

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

αντί



Περίοδος Β'
Τεύχος 753
Παρασκευή
28 Δεκεμβρίου 2001
Δρχ. 1400/ευρώ 4,11

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης



- Απόστολος Διαμαντής
- Άγγελος Καλογερόπουλος
- Τασούλα Καραγεωργίου
- Γιώργος Κεχαγιόγλου
- Δημήτρης Κοσμόπουλος
- Λουκάς Κούσουλας
- Άγγελος Γ. Μαντάς
- Π. Δ. Μαστροδημήτρης
- Μητροπολίτης Ιερόθεος
- Γιώργος Α. Παναγιώτου
- Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος
- Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη
- Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια
- Δημήτρης Χαρίτος
- Γεώργιος Α. Χριστοδούλου

N 1108-9822



52>

1108

600



ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΤΣΙΓΕΡΑΣ

Ελλάδα 20ός αιώνας:

Οι φωτογραφίες

Β' τόμος 1946-2000

**ΗΝΩΜΕΝΟΙ
ΦΩΤΟΡΕΠΟΡΤΕΡ
ΣΥΛΛΟΓΗ Ν.Ε. ΤΟΛΗ**

Τα παιδιά
1946 - 1961



Βιβλία που αξίζει να διαβάσετε



**ΑΝΔΡΕΑΣ
ΚΑΙ ΥΠΑΤΙΑ
ΒΟΥΡΛΟΥΜΗ**
Το Βασιλόπουλο

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΑΠΡΑΝΙΔΗΣ

Ιστορία της ελληνικής
γελοιογραφίας:

3000 χρόνια αμφισβήτησης



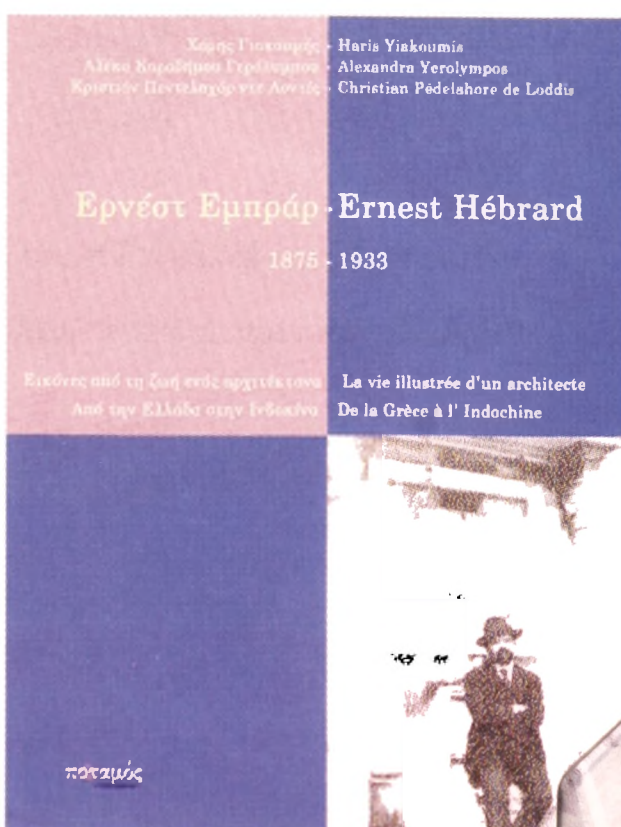
ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΓΕΛΟΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΑΛΚΗΣ Ξ. ΞΑΝΘΑΚΗΣ

Η Ελλάδα του 19ου αιώνα

με τον φακό

του Πέτρου Μωραΐτη



**ΧΑΡΗΣ ΓΙΑΚΟΥΜΗΣ
ΑΛΕΚΑ ΓΕΡΟΛΥΜΠΟΥ
ΚΡ. ΠΕΝΤΕΛΑΧΟΡ ΝΤΕ ΛΟΝΤΙΣ**

Ερνέστ Εμπράρ
1875-1933

Εικόνες από τη ζωή
ενός αρχιτέκτονα





Περίοδος Β' • Έτος 28ο • Τεύχος 753

Παρασκευή 28 Δεκεμβρίου 2001

Τιμή τεύχους: 1.400 δρχ./4,10 ευρώ

ΑΝΤΙ - ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα

Τηλ. 72.32.713-72.32.819, Fax: 72.26.107

ANTI ON-LINE: <http://www.anti.gr>

e-mail: chrarou@otenet.gr

ΕΚΔΟΤΗΣ: Χρήστος Γ. Παπουτσάκης

ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ: Κωνσταντίνος Νούλας

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: Παναγιώτης Τσάρας

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ: Νεφέλη Παπουτσάκη

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΔΙΑΦΗΜΙΣΗΣ: Σταύρος Παρίσης

ΕΚΤΥΠΩΣΗ: ΤΥΠΟΕΚΔΟΤΙΚΗ Α.Ε.

Λεύκης 134, Κρυονέρι, τηλ. 62 97 600

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:

Ετήσια συνδρομή: 26 τεύχη, Εξάμηνη: 13 τεύχη

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: Εξαρ. 39 ευρώ, Ετήσια 78 ευρώ,

Οργανισμών, Τραπεζών, κ.λπ.: 250 ευρώ

Φοιτητική ετήσια: 70 ευρώ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: ΕΥΡΩΠΗ - ΜΕΣΟΓ. ΧΩΡΕΣ:

Εξαρ.: 74 ευρώ, Ετήσια: 148 ευρώ,

ΗΠΑ - ΚΑΝΑΔΑΣ - ΑΣΙΑ - ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ:

Εξαρ. 65 δολ. ΗΠΑ, ετήσια 130 δολ. ΗΠΑ

ΕΜΒΑΣΜΑΤΑ - ΕΠΙΤΑΓΕΣ: Χρήστος Παπουτσάκης

Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα

ΠΑΛΙΑ ΤΕΥΧΗ: 6 ευρώ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: Για τα βιβλιοπωλεία

της Αθήνας: Περιοδικό ANTI,

για τα βιβλιοπωλεία της Β. Ελλάδας:

Κέντρο του βιβλίου - Α. Πουλουκτσή και Σία Ε.Ε.

Λασσάνη 3, Θεσσαλονίκη, τηλ. (031) 237.463

Οι συνεργάτες του ANTI σάς εύχονται καλές γιορτές
και ευτυχισμένος ο καινούργιος χρόνος!

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

• ΚΥΡΙΟ ΑΡΘΡΟ: Το θαύμα των Χριστουγέννων	4
• ΣΧΟΛΙΟ: Τα όρια του κόσμου μας	5
• ΑΝΤΗΝΩΡ: Καλή Χρονιά με ευρώ!	6
• ΑΝΤΙ-ΘΕΣΕΙΣ	8
• Κ. Τσαλόγλου: Όταν η αλήθεια είναι πεισματικά διαφορετική	12
• Θανάσης Ν. Παπαθανασίου: Ο Θεός ως Μετανάστης	14
• ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ	17
• Χρονολόγιο Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη	18
• Η Ντελυσυφέρω (Ένα χριστουγεννιάτικο διήγημα του Α. Παπαδιαμάντη)	20
• Απόστολος Διαμιαντής: Ο ιστορητής Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης	22
• Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος: Με τη «Γλυκοφιλούσα» στο Βαρβάκειο	26
• Μητροπολίτης Ιερόθεος: Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης εκφραστής της ορθοδόξου εκκλησιαστικής παραδόσεως	30
• Γεώργιος Α. Χριστοδούλου: Η <i>Φόνισσα</i> του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη	38
• Π. Δ. Μαστροδημήτρης: Περιγραφική ανάπλαση του παρελθόντος και δημιουργική φαντασία στα μυθιστορήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη	42
• Τ. Καραγεωργίου: Η ποίηση στον Παπαδιαμάντη: μια φθεγγόμενη ζωγραφική	48
• Δημήτρης Κοσμόπουλος: Ασμάτιον	51
• Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη: «Αχειροποίητο ποίημα»: Σχόλια στο «Μυρολόγι της φώκιας»	52
• Άγγελος Καλογερόπουλος: Το «Μυρολόγι της φώκιας» ως μάθημα αργό	58
• Λουκάς Κούσουλας: Παπαδιαμάντης ειδυλλιακός	60
• Άγγελος Γ. Μαντάς: Ο μπαρμπα-Γιαννιός δεν είχε κήπο!	64
• Γ. Κεχαγιόγλου: Παπαδιαμάντης και μουσουλμανική Ανατολή	68
• Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια: Όταν ο Σικελιανός συνάντησε τον Παπαδιαμάντη	74
• Γ. Α. Παναγιώτου: Δημοσιεύματα για τον Α.Π. στην εφημερίδα <i>Θεσσαλία</i> του Βόλου	78
• Δημήτρης Χαρίτος: Ο Παπαδιαμάντης στον κινηματογράφο	80

Εξώφυλλο: Φωτογραφία του Π. Νιρβάνα (1906), Αρχείο Κ. Λιόντη.

ΤΟ ΘΑΥΜΑ ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ

ΕΙΝΑΙ ΑΛΗΘΕΙΑ ένα όνειρο να περπατάς, να οδηγείς, να ταξιδεύεις στην Αθήνα, στη Θεσσαλονίκη, στην Ελλάδα γενικά, αυτές τις μέρες. Ο εκσυγχρονισμός έχει αφήσει παντού τη ζωογόνο σφραγίδα του ανεξίτηλα. Οι συγκοινωνίες μας, τα τρένα, τα αεροπλάνα, τα αεροδρόμια, οι εθνικοί δρόμοι, το επαρχιακό δίκτυο είναι έτοιμα να φιλοξενήσουν τον ημεδαπό τουρισμό που είναι με τη σειρά του έτοιμος να περιηγηθεί την άλλη Ελλάδα. Στα αστικά κέντρα πάλι και ιδίως στην πρωτεύουσα η ατμόσφαιρα είναι ειδυλλιακή. Πάει πια, τελείωσε το αφόρητο συγκοινωνιακό χάος και η κυκλοφοριακή ασφυξία που μας τρέλαινε στο παρελθόν.

ΟΙ ΕΚΣΥΓΧΡΟΝΙΣΤΕΣ, με έμφαση στον τελευταίο ανασχηματισμό –βλέπετε μπήκε στην κυβέρνηση και ο κοινωνιολόγος Σπύρος Βούγιας, αποχωρήσαντος του οικολόγου Ηλία Ευθυμιόπουλου–, έδωσαν ρέστα ως προς τις δραστικές λύσεις περί του κυκλοφοριακού και τις συγκοινωνίες. Η Ελλάδα θυμίζει Ελβετία, καθώς τα τρένα ξεκινάνε και φθάνουν στην προγραμματισμένη ώρα, τα οχήματα διατρέχουν ακωλύτως το εθνικό δίκτυο από Αλεξανδρούπολη ως Μαίναλο, ενώ τα πλοία χάρις στη σωστή πολιτική του υπουργείου Ναυτιλίας φτάνουν στη σωστή ώρα και στο τελευταίο λιμάνι της άγονης γραμμής, χωρίς να ισχύουν μονοπώλια, αποκλεισμοί ή καθυστερήσεις. Η Αθήνα πάλι είναι ένας παράδεισος και οι Αθηναίοι ξέχασαν πια τα παλαιά τραγικά εκείνα μποτιλιαρίσματα που καταβρόχθιζαν εργατοώρες και μετέτρεπαν τους οδηγούς σε τροφίμους Ι.Χ. ψυχιατρείων.

Ο ΕΚΣΥΓΧΡΟΝΙΣΜΟΣ θαυματουργήσε και εδώ με τον ίδιο τρόπο και απάλλαξε την πρωτεύουσα από τους όγκους των σκουπιδιών που την κατέκλυσαν όπως απαιτεί το ετήσιο έθιμο των Χριστουγέννων. Δημόσια διοίκηση, Τροχαία, συγκοινωνίες, πρόβλεψη και παρέμβαση σε περιπτώσεις έκτακτης ανάγκης λειτούργησαν και λειτουργούν άψογα.

ΤΟ ΘΑΥΜΑ των Χριστουγέννων, δηλαδή το θαύμα του εκσυγχρονισμού –βοηθούντος και του υφυπουργού Βούγια–, επέτρεψε ώστε για πρώτη φορά από συστάσεως του ελληνικού κράτους να έχουμε αναίμακτα Χριστούγεννα και να προβλέπεται αναιμακτότερη Πρωτοχρονιά. Άρα λοιπόν –τούτων δοθέντων– οφείλουμε να ρίψουμε στον καλαθότερο των αχρηστοτέρων το περίεργο πόρισμα του εισαγγελέα Ντογιάκου. 150.000 –λέει– ελληνοποιήσεις –μόνον από τη Μόσχα– ε, και; Και η δεξιά έκανε νοθεία το '61. Τότε ψήφισαν δέντρα, τώρα ψηφίζουν άνθρωποι με σάρκα και οστά.

ΙΔΟΥ Η ΕΞΕΛΙΞΗ του πολιτικού εκσυγχρονισμού μας. Θα μου πείτε βέβαια ότι τα νεοαποκτηθέντα τρένα μας σταματάνε λόγω χιονόπτωσης. Ε, φταίει που αγοράσαμε τρένα Σενεγάλης και Δαχομέης και όχι Ελβετίας ή Ιταλίας. Είναι ένα λεπτό θέμα πολιτικής που χειρίζεται μυστικά ο Γιωργάκης και δεν μπορούμε ως περιοδικό να επεκταθούμε περαιτέρω. Το βέβαιο είναι ότι το θαύμα των Χριστουγέννων περιλούζει με το φως του απ' άκρον εις άκρον τη χώρα μας και μόνον τυφλοί δεν το βλέπουν. Η Ελλάς διανύει περίοδο προόδου, ευμάρειας και υγιούς καταναλωτισμού, με μια κυβέρνηση λαοπρόβλητη, παραγωγική και εντός του πνεύματος της εποχής.

ΧΡΟΝΙΑ ΠΟΛΛΑ και, προπαντός, με χιούμορ για ν' αντέξουμε και τα χειρότερα!

Τα όρια του κόσμου μας

Τα όρια του κόσμου όπως τον οραματίστηκαν οι εγκέφαλοι της παγκοσμιοποίησης και του φιλελευθερισμού αποδείχτηκαν και εμπράκτως εδώ και λίγες ημέρες πεπερασμένα. Αυτό είναι το μήνυμα που



στέλνει ο εξεργεμένος λαός της Αργεντινής. Ο οποίος τα τελευταία χρόνια πληρώνει το ίδιο τίμημα που πληρώνουν, στον βαθμό που τους αναλογεί, όλες οι εξαρτώμενες οικονομικά χώρες της περιφέρειας.

Σε κάποιες περιπτώσεις τα αίτια αυτής της τυραννίας είναι αλήθεια πως μοιάζουν δυσδιάκριτα. Κάθε εξήγηση παρακινδυνευμένη. Άλλοτε πάλι όχι. Ο θρησκευτικός φονταμενταλισμός, οι κλιματολογικές συνθήκες, οι εμφύλιοι πόλεμοι, οι στρατιωτικές τυραννίες, η ανύπαρκτη οικονομική δραστηριότητα προσφέρουν την ευκαιρία για πλήθος σχολίων κάθε είδους. Στην περίπτωση της Αργεντινής όμως δεν υπάρχουν περιθώρια για μη πολιτικές ερμηνείες που να εξηγούν την δεινή κατάστασή της. Ο ανεπτυγμένος δυτικός κόσμος και οι πολιτικές του έναντι των υπολοίπων δεν μπορεί να κρύψει τις τεράστιες ευθύνες του, όπως συνήθως το πράττει όταν καλείται να εξηγήσει τα αδιέξοδα του τρίτου κόσμου. Μιλάμε για την Αργεντινή, για μια χώρα της οποίας οι πολίτες όχι μόνο κατάγονται σχεδόν στο σύνολο τους από ευρωπαίους αποίκους αλλά επιπλέον διατηρούν στενές πολιτισμικές και οικονομικές επαφές με την γενέτειρα Ευρώπη. Κάθε σχόλιο για «υπανάπτυκτους τριτοκοσμικούς που αδυνατούν να εκτιμήσουν και να διαχειριστούν τις τύχες τους» αποδεικνύεται περισσότερο από κάθε άλλη φορά ρατσιστικό και γελοίο. Μια κοινωνία με υψηλό μορφωτικό επίπεδο, με σοβαρούς διανοούμενους, με κορυφαίους

καλλιτέχνες, με πρωτότυπη κουλτούρα, με ιστορικό παρελθόν εξαιρετικά πλούσιο και με παρεμβάσεις αξιοσημείωτες.

Πρόκειται επίσης για μια χώρα που διαθέτει πλούσιο υπέδαφος και ανεπτυγμένη βαριά βιομηχανία· στις ατέλειωτες πάμπες της εκτρέφεται το καλύτερο βοδινό κρέας, έχει υπάρξει ο σιτοβολώνας της λατινικής Αμερικής και οι αμπελώνες της την κατατάσσουν σε πρώτη οينوπαραγωγό δύναμη. Μια χώρα η οποία στις αρχές του 20ού αιώνα υπολογίζονταν ως η δέκατη πιο πλούσια στο κόσμο. Τι φταίει λοιπόν και βρίσκεται σήμερα στα πρόθυρα της χρεοκοπίας; Ποιος ευθύνεται για την εξαφάνιση της ισχυρότερης μέχρι πριν λίγα χρόνια μεσοαστικής τάξης στη λατινική Αμερική; Ποιος κρύβεται πίσω από την εξαθλίωση ενός μεγάλου μέρους του πληθυσμού καταδικάζοντάς το να ζει με λιγότερα από τέσσερα δολάρια την ημέρα; Το τεράστιο εξωτερικό χρέος της αφενός, και η διεθνής υποστήριξη της αποδεδειγμένα διεφθαρμένης και ανίκανης πολιτικής ηγεσίας αφετέρου, αποκαλύπτουν πως ο κύριος υπαίτιος είναι το ΔΝΤ. Το οποίο βέβαια μπορεί να εμφανίζεται ως ένας παγκόσμιος οργανισμός στον οποίο συμμετέχουν 183 κράτη, αλλά δεν παύει να αποτελεί το κύριο μέσο καταπίε-

σης των ισχυρών επί των ανίσχυρων. Όμως τα όσα συμβαίνουν στην Αργεντινή τις τελευταίες ημέρες δεν μπορούν να εκληφθούν ως τοπικό ζήτημα με περιορισμένες επιπτώσεις στην παγκόσμια κοινότητα. Όταν ένας λαός όπως αυτός της Αργεντινής φτάνει στα όριά του και ξεσηκώνεται και ρίχνει την κυβέρνηση του, πυρπολεί δημόσια κτήρια, ληηλατεί καταστήματα και απαιτεί δυναμικά κοινωνική δικαιοσύνη, τότε όλα μπορούν να συμβούν· όχι απαραίτητα εντός των ορίων του ανεπτυγμένου κόσμου.

Γιατί τα λέμε όλα αυτά; Δεν μας ωθεί ο διεθνισμός μας. Στη μοίρα της Αργεντινής διαβάζουμε διασταλτικά και την ενδεχόμενη δική μας μοίρα. Ασφαλώς η Ελλάδα, εντός της Ε.Ε. πλέον, είναι σχετικά προστατευμένη από διεθνείς οικονομικές θύελλες. Δεν είναι όμως άτρωτη. Ιδιαίτερα μάλιστα όταν η πολιτική της ηγεσία παρουσιάζεται τόσο ανέμπνευστη και αμήχανη εμπρός στα όσα το μέλλον εγκυμονεί. Ο πρόεδρος της κυβέρνησης διεκήρυξε πρόσφατα από τη βουλή πως δεν οδηγεί τη χώρα ο αυτόματος πιλότος. Ασφαλώς δεν πρόκειται για παρόμοιες περιπτώσεις αλλά και οι ηγέτες της Αργεντινής τα ίδια έλεγαν και σαφώς τα ίδια πίστευαν.

Τι κι αν γρήγορα «έσσεται ήμαρ»;

Καλή Χρονιά με ευρώ!

ΤΑ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ κύλησαν (με βαρυνχειμωνιά και καρμπόλες), ένας καινούργιος Χρόνος ανατέλλει, το ευρώ γίνε-
ται, από την ερχόμενη Τρίτη, και το δικό μας νόμισμα, η ελ-
πίδα για ένα καλύτερο αύριο θερμαίνει πάντα τις καρδιές
των ανθρώπων.

ΠΛΗΝ, η εορταστική διάθεση των ημερών δεν ανέστειλε τη
μιζέρια του κοινού πολιτικού μας βίου, αφού κεντρικά πρό-
σωπα της πολιτικής μας σκηνής –την ώρα που η Βουλή συζη-
τούσε τον νέο Προϋπολογισμό– ήταν «προσωπικότητες» τύ-
που Γρυλλάκη, Μαυρίκη και άλλων ομοειδών! Τελικά, ο
Προϋπολογισμός υπερψηφίσθηκε (με ψήφους 155 υπέρ, 143
κατά και 2 απουσίες) – γεγονός που χαιρετίσθηκε, από τον
πρωθυπουργό Κ. Σημίτη, με υψηλούς πανηγυρικούς τόνους.
Για την πρακτορολογία, όμως, τη χυδαία παρελθοντολογία
(με αναφορές στο «βρόμικο '89», κ.λπ.), ούτε λέξη!

ΣΤΙΣ «ΑΠΟΚΑΛΥΨΕΙΣ» Γρυλλάκη, και στα όσα δήλωσε
σχετικά ο πρώην πρωθυπουργός Κ. Μητσοτάκης, ο αρχι-
γός της Ν. Δημοκρατίας Κ. Καραμανλής απέφυγε να τοπο-
θετηθεί σαφώς: «Αρνούμαστε να παίξουμε το δικό τους
παιγνίδι» – είπε. Άφησε, όμως, να εννοηθεί ότι πολλά ξέρει
για τον «υποβολέα» (τον γραμματέα του ΠΑΣΟΚ, Κ. Λα-
λιώτη) και ότι πολλά θα έχει να μας πει «εν καιρώ», για τις
υστερήσεις του στη σύνταξη του Κτηματολογίου. [Όπως
έχει ήδη δημοσιευθεί, η Ευρωπαϊκή Επιτροπή ζητεί την
επιστροφή, στα κοινοτικά ταμεία, τουλάχιστον 58 εκατομ-
μυρίων ευρώ, από τα 104 που έχει διαθέσει για το έργο.]
Πάντως, όλα τα κόμματα ή κινήσεις της Αριστεράς, ΚΚΕ,
ΣΥΝ, ΑΕΚΑ, ΚΕΔΑ, κ.ά., ζητούν να μην περιέλθει η χώρα

σε μια νέα δίνη σκανδαλογίας.

ΚΑΤΑ ΤΑ άλλα, και σε σχέση με την Αριστερά, κάποιο
πρόβλημα φαίνεται ν' αντιμετώπισε, προς στιγμή, η ηγεσία
του ΚΚΕ, με αφορμή τα όσα δήλωσε ο Χαρίλαος Φλωράκης
περί «συμμαχικών κυβερνήσεων»: «Μια φτερούγα απ' εδώ,
μια φτερούγα από εκεί, να πάνε (ή να πάμε) σε κυβερνήσεις
συμμαχίας» – είπε. Η πρώτη αντίδραση του Περισσού ήταν
να λογοκρίνει –«ελαφρώς»– τον επίτιμο πρόεδρό του... Στη
συνέχεια, ανέλαβε την υπόθεση η ίδια η γενική γραμματέας
του κόμματος, Α. Παπαρήγα: Το θέμα των συμμαχιών, στο
λεξιλόγιο του ΚΚΕ –είπε– ήταν, είναι και θα είναι στην
ημερήσια διάταξη. Γι' αυτό μιλούμε «για ένα ενωτικό, παλ-
λαϊκό ρεύμα», κ.λπ. Υπό την αίρεση, βέβαια, ότι στο ρεύμα
αυτό έχουν θέση (μόνον) όσοι αντιτίθενται στην Ευρωπαϊ-
κή Ένωση, την ΟΝΕ, το ευρώ και τον ευρωστρατό... Και ο
νοών, νοείτω!

* * * *

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟΣ ΧΡΟΝΟΣ, αλλά τα πράγματα δεν πάνε κα-
λά, ούτε για τους Αμερικανούς, ούτε για τους Αργεντινούς,
ούτε για τους Παλαιστίνιους, αλλά ούτε και για τους «πεινώ-
ντας και διψώντας την δικαιοσύνην» καταδυναστευομένους
–σε όλα τα γεωγραφικά πλάτη– λαούς.

ΓΙΑ ΤΗΝ ΟΥΑΣΙΝΓΚΤΟΝ, υπ. αρ. 1 πρόβλημα παραμένει
πάντοτε η σύλληψη του Μπιν Λάντεν! Και όσο οι αμερικανοί
επιτελείς δεν τον βρίσκουν –dead or alive...– τόσο συνεχι-
ζουν, στα τυφλά, τους αεροπορικούς βομβαρδισμούς. Τελεν-
ταίο τους «επίτευγμα» ο φόνος δεκάδων Αφγανών πολιτών,

ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΓΙΟΡΤΕΣ

Είναι έτοιμοι και διατίθενται από τα γραφεία του περιοδικού
(Δημοχάρους 60, Αθήνα 115 21)

δύο ακόμα τόμοι του ANTI που συμπεριλαμβάνουν τα τεύχη

703 έως και 716 (ο 52ος)

και 717 έως και 728 (ο 53ος).

Θα βρείτε επίσης τους τόμους των προηγούμενων ετών

Στους τόμους του περιοδικού ANTI
αποτυπώνεται η σύγχρονη ιστορία μας.



Α' εξάμηνο 2000



Β' εξάμηνο 2000

Προσφορά: Για ένα μήνα οι τόμοι του Αντί από 6.500 δρχ. στις 5.000 δρχ.

που –μέσω αυτοκινητοπομπής– όδευαν προς Καμπούλ, για να συγχαρούν τον νέο (προσωρινό) πρωθυπουργό της χώρας Χαμίντ Καρζάι... Από την άλλη, η μη σύλληψη του Μπιν Λά-ντεν, τους εξωθεί σε νέους πολεμικούς αντιπερισπασμούς – λέγε με Σομαλία! Την προετοιμασία σχεδίων, με στόχο την αφρικανική αυτή χώρα, αποκάλυψε Γερμανός αξιωματούχος, στις Βρυξέλλες, με αποτέλεσμα την συνεχιζόμενη ένταση του Βερολίνου στην υπαγωγή της γερμανικής ειρηνευτικής δύναμης υπό αμερικανική διοίκηση.

ΟΣΟ ΓΙΑ την κατάσταση πραγμάτων στην Αργεντινή, κανείς δεν μπορεί να προβλέψει, προσώρας, πού θα οδηγήσει, τελικά, η πολιτικο-οικονομική κρίση, μετά την κοινωνική έκρηξη που προκάλεσε η αποτυχημένη δολαροποίηση του πέσο. «Η Αργεντινή σταυρώνεται σε ένα σταυρό δολαρίων», δήλωσε, την περασμένη εβδομάδα, ο διάσημος αμερικανός οικονομολόγος Πολ Κρούγκμαν, ενώ την ίδια περίπου στιγμή, η αστυνομία (αλλά και ιδιοκτήτες σουπερμάρκετ) σκότωναν 15 πολίτες, για να καταπνίξουν τις λεηλασίες σε καταστήματα τροφίμων. Η Ουάσιγκτον, πάντως, παρακολουθεί «εκ του σύνεγγυς» την κατάσταση, καθώς φοβάται ότι το μέγεθος της κοινωνικής έκρηξης στην Αργεντινή, μπορεί να παρασύρει όλη τη Λατινική Αμερική σε νέα βαθύτατη κρίση.

* * * *

ΔΕΝ ΣΤΑΥΡΩΝΕΤΑΙ, όμως, μόνο ο αργεντινός λαός, αλλά –πρωτίστως– ο παλαιστινιακός, καθώς, πέρα από τα ισραηλινά τεθωρακισμένα που εξακολουθούν να κατέχουν παλαιστινιακά εδάφη, αντιμετωπίζει τώρα και την περίπτωση ενδοπαλαιστινιακής σύγκρουσης. Ο Γιασέρ Αραφάτ βρίσκεται ήδη μεταξύ σφύρας και άκμονος: Από τη μια πρέπει ν' αντιμετωπίσει τα εξτρεμιστικά στοιχεία της Χαμάς (η οποία αρνείται να σταματήσει τις επιθέσεις αυτοκτονίας εναντίον ισραηλινών στόχων) και από την άλλη κινδυνεύει ν' απομονωθεί διεθνώς, καθώς η Ουάσιγκτον του παραγγέλλει ότι προϋπόθεση για την αναγνώριση παλαιστινιακού κράτους, είναι ο τερματισμός της βίας.

ΗΔΗ, ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ προσπάθεια να συλληφθεί ο ηγέτης της Χαμάς «Εσωτερικού» Αμπντελαζίζ Ραντίτζι, στη Γάζα, είχε ως αποτέλεσμα τον τραυματισμό πέντε ατόμων, στη διάρκεια ανταλλαγής πυρών, μεταξύ παλαιστίνιων αστυνομικών και υποστηρικτών της Χαμάς.

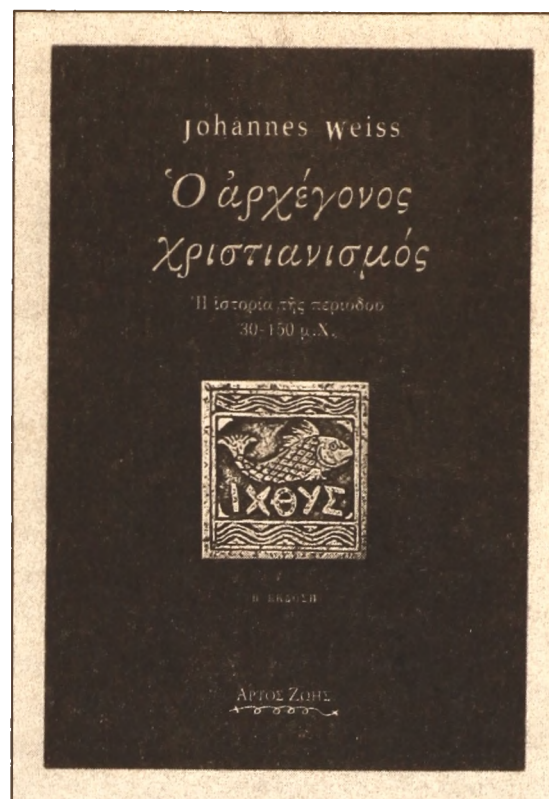
ΚΑΙ ΕΝΩ αυτά συμβαίνουν στην Παλαιστίνη, στην Άγκυρα ο τούρκος πρωθυπουργός Μπουλέντ Ετζεβίτ (που θα επισκεφθεί και αυτός την Ουάσιγκτον, μετά τον Σημίτη...) δήλωσε ότι «η Κύπρος μπορεί να είναι πρόβλημα για την Ελλάδα και τους Ελληνοκυπρίους, αλλά δεν είναι πρόβλημα για κανέναν άλλον»! Και, φυσικά, επανέλαβε ότι, στην Κύπρο, υπάρχουν δύο ξεχωριστά κράτη (και έθνη) και ότι δεν υπάρχει καμιά εγγύηση, στην περίπτωση που προωθηθεί η συμβίωση, ότι δεν θα επαναληφθεί η «γενοκτονία» των Τουρκοκυπρίων!

ΕΡΩΤΗΣΗ: Σκληραίνει τη στάση του ο Ετζεβίτ, εν όψει των νέων συνομιλιών Κληρίδη-Ντενκτάς ή δημοσκοπεί κατά τρόπο άθλιο, πανάθλιο; Το πράγμα δεν θ' αργήσει να φανεί. Μέχρι τότε, Καλή, Χρυσή Πρωτοχρονιά, με πολλά ευρώ!

ANTHNΩP

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΡΤΟΣ ΖΩΗΣ

Μπουμπουλίνας 28, 106 82 Αθήνα ♦ Τηλ: 010 88 24 547
Fax: 010 82 28 791 ♦ e-mail: artos@otenet.gr



JOHANNES WEISS

Ο αρχέγονος χριστιανισμός

Τό μεγάλο έργο για τον *Αρχέγονο Χριστιανισμό* «θεωρείται μέχρι σήμερα ως ένα από τα δύο ή τρία σπουδαιότερα βιβλία που γράφτηκαν σχετικά με τό θέμα αυτό. Ο Παῦλος που συναντάμε στις σελίδες του Γιοχάνες Βάις είναι μία καινούργια και ενδιαφέρουσα μορφή, όχι ο παραδοσιακός φιλόσοφος ή ο συστηματικός θεολόγος, αλλά ο άνθρωπος με ένθουσιασμούς, προκαταλήψεις, έντονες αγάπες και μίσση –ένα πολύ ανθρώπινο πρόσωπο. Η θεωρία του για την εξιλέωση δεν αποτελεί τό κέντρο του όπτικού του πεδίου, αλλά ή έμπειρία τής νέας ζωής έν Χριστώ –ή θεολογική θεωρία ήταν μόνο μία προσπάθεια, που χρησιμοποίησε τις προϋποθέσεις του Παύλου και του συγχρόνου του έλληνορωμαϊκού θρησκευτικού κόσμου, για νά έκφράσει τις μορφολογικές και τις λογικές συνέπειες αυτής τής μεταμορφωτικής έμπειρίας. Ούτε ή διδασκαλία για την εξιλέωση είναι τό κεντρικό μήνυμα τής Καινής Διαθήκης στό σύνολό της ούτε ή διδασκαλία τής δικαιώσεως μέ την πίστη ούτε όποιαδήποτε θεωρητική διδασκαλία· τό μήνυμα αυτό είναι ή μεγάλη και κυριαρχική έμπειρία του Θεού, που τώρα βρίσκει κανείς στό πρόσωπο του Χριστού».

FR. GRANT

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΡΜΟΣ
Μαυροκορδάτου 7, 106 78 Αθήνα
Τηλ: 010 33 04 196, 010 38 30 604 ♦ Fax: 010 38 19 439

ΚΑΙ ΛΟΙΠΟΝ ΑΚΡΙΒΗΝΑΜΕ...

Το διπλό τεύχος που κρατάτε στα χέρια σας είναι προσαρμοσμένο στη νέα τιμή. Από το επόμενο τεύχος το *Αντί* θα το αγοράζετε με 4 ευρώ (ή 1.363 δραχμές). Αντίστοιχα έχουν αναπροσαρμοστεί και οι συνδρομές για το εσωτερικό και το εξωτερικό. Οι συνεχείς αυξήσεις τον τελευταίο καιρό σε χαρτί και άλλα τυπογραφικά έξοδα έκαναν απαγορευτική τη συνέχιση της έκδοσης. Γι' αυτό ζητούμε την κατανόησή σας που ερχόμαστε κι εμείς να επιβαρύνουμε τους προϋπολογισμούς σας. Όπως όμως καλά γνωρίζουν οι αναγνώστες μας, είμαστε οι τελευταίοι που ακολουθούμε τις αυξήσεις. Οι εφημερίδες επίσης έχουν αυξησει τις τιμές τους και εμείς, που δεν έχουμε άλλες χρηματοδοτήσεις εκτός από εκείνη των αναγνωστών μας, αναγκαστήκαμε να κάνουμε αυτή την αύξηση. Το περιοδικό πρέπει να ισοσκελίζει τα έξοδά του με τα έσοδα από τις λίγες διαφημιστικές καταχωρήσεις εκδοτικών κυρίως οίκων και από τους αναγνώστες και τους συνδρομητές του. Λυπούμαστε γι' αυτή την υποχρεωτική αύξηση.

Αντί

Εστω κι αν ηχεί ζοφερό να το λέει κανείς τέτοιες μέρες, η βαθύτατη αίσθησή μας είναι πως ο τόπος βουλιάζει λόγω ενός ανυπανιστικού υπερατομισμού και μιας ναρκισσιστικής εγωπάθειας. Η χώρα σύντομα θα οδηγηθεί σε κρίση πιο δραματική απ' αυτή που βιώνουμε σήμερα και που δεν γίνεται άμεσα ορατή λόγω της τσίμπλας του υπερχαταναλωτισμού και της τεχνητής ευτυχίας των μικροαστών, επειδή ακριβώς εξέλιπε παντελώς κάθε συλλογικότητα.

Ανθρωπάκια που επιδίωκαν να επιβιώσουν μέσα «στον χαμού το χάξι», όπως θά 'λεγε ο πρωτομάρτυρας ροβεσπιέρος του αδικοχαμένου μοντερνισμού μας Νικήτας Ράντος ή Σπιέρος, και κοινωνικές ομάδες που δεν βλέπουν πέρα απ' τη μύτη του τεχνηέντος «εκογγχρονισμού» τους δίνουν τον τόνο της γενικής υποχώρησης και της καθολικής παρακμής.

Το συλλογικό ολοκαύτωμα

Σάββατο, 22 Δεκεμβρίου, την ώρα που κλείναμε το ανά χείρας εορτιαστικό τεύχος του *Αντί*, πληροφορηθήκαμε από τα «Πρόσωπα» της εφημερίδας *ΤΑ ΝΕΑ* για τον «κοσμοπολίτη» και «ευρωπαϊό» Παπαδιαμάντη και προβληματιστήκαμε. Ασφαλώς ο Παπαδιαμάντης της *Γυφτοπούλας* και των *Εμπορών των Εθνών* υπήρξε κοσμοπολίτης στο μέτρο που υπήρξαν ο Ροϊδής, ή ο Αλταμιούρας και ο Πανταζής, όπως υπήρξε και ευρωπαϊός αυτός που μετέφρασε άφογα Ντοστογιέφσκι και Ντίκενς, επαναγάγοντας τα διεστώτα προτού μας προκύψει η Ευρωπαϊκή Ένωση. Όμως είναι αυτό το πράγμα που οι συνεργάτες των *ΝΕΩΝ* μάς παρουσίασαν; Ευθέως λέω πως όχι. Ο Παπαδιαμάντης, όσο πολυδιάστατος και δεκτικός επάλληλων αναγνώσεων κι αν είναι, στον πυρήνα του παραμένει μονοειδής και απαρασάλευτος σε ό,τι πιστεύει. Αυτό που έχει να κάνει η σημερινή έρευνα, είναι απλώς να διασαφήσει σε τι πιστεύει ο Παπαδιαμάντης. Οι μελετητές δεν διστάζουν να τον φορτώνουν με επίθετα: ο «ερωτικός», ο «δαιμονικός», ο «φτωχούλης», ο «άγιος», ο

DVD ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

του Χρηματιστηρίου, που αποτελεί ένα μέγιστο σκάνδαλο, απείρως πιο εφιαλτικό από το κοσκιωτικό άγος, πέρασε αβρόχοις ποσί για τους κυβερνώντες λόγω της διευρυμένης σκληρύτητάς κατά πλάκας που έχει προσβάλει τους ιθαγενείς καταναλωτές και τους ρέκτες οπαδούς της εγχώριας τηλεόρασης.

Η DVD δημοκρατία μας ομνύει και θύει στην επιτολή



εικόνα, αρνούμενη να ερευνήσει τα αίτια ή να κατανοήσει τις συνέπειες. Ζούμε, όπως ζούμε, οιονεί ζόμπι της ιστορίας μας και ερήμην του παρελθόντος μας γι' αυτό ακριβώς το μέλλον θα επέλθει όπως ακριβώς μας αξίζει.

This is the future we deserve, όπως θά 'λεγε και η κ. Διαμαντοπούλου, τηρουμένων των αναλογιών βέβαια, όπως θα συμπλήρωνε ο κ. Πάνος Παναγιωτόπουλος. Η Ελλάδα των γελοίων αξίζει, εντέλει, το γέλιο σας, αγαπητοί τηλεθεατές μας, κρατικοδίαιτοι εργολάβοι και εκλεκτό κοινό μας. Φίλτατοι κ.κ. Σωκράτη, Θωμά, Βαρδή, Σπύρε, Γεώργιε, Χρήστο, είμαστε ό,τι ακριβώς κατασκευάσατε. Ο δυστυχής κ. Σημίτης έφταιξε το λιγότερο απ' όλους, ό,τι κι αν λέει το πόρισμα Ντογιάνκου. Ο καταπέλτης του δεν τον ακουμπάει. Αυτά προς χρήση ιστορικού του μέλλοντός (τους).

Μάνος Στεφανίδης

ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΙΚΑ ΕΠΙ-ΘΕΤΑ

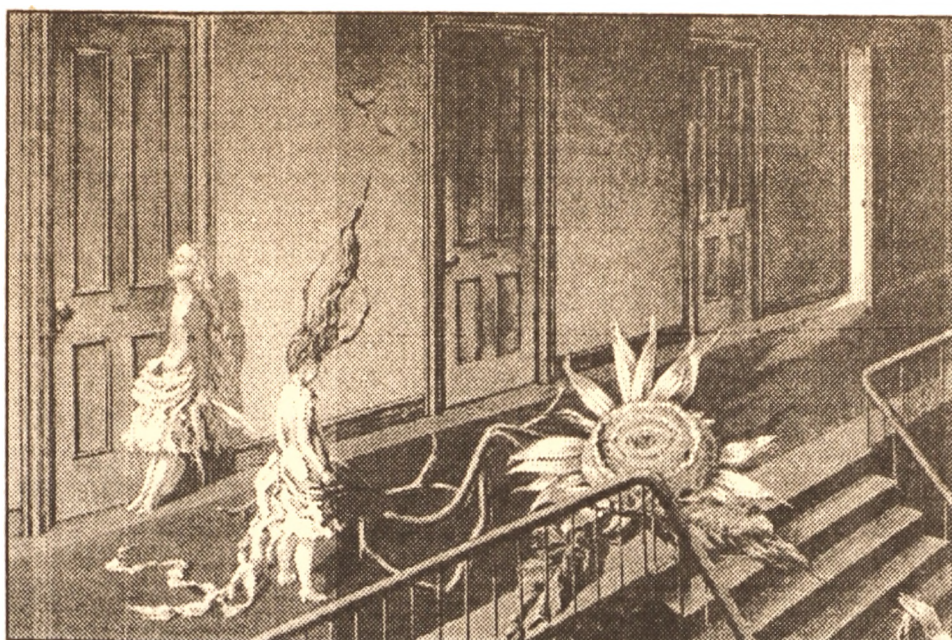
«σαρκαστής», ο «ορθόδοξος» κ.λπ., προβάλλοντας κυρίως την προσωπική τους επιθυμία. Ο Παπαδιαμάντης όμως υπερβαίνει τις «ενοχές» ή τα απωθημένα των μελετητών του. Ο κυρ-Αλέξανδρος επιμένει να είναι το μέσα μας ρούχο, ο ρυθμός της γλώσσας μας, οι εικόνες που αντιστέκονται, η ιθαγένεια που επιβιώνει, η φόρμα που υπερβαίνει το περιεχόμενο, το περιεχόμενο που καθαρίζει τη φόρμα, το «αδιάσπαστο» της φυλής που καταντάει κομματάκια και θρύψαλα στα σκαλιά του Αγίου Ελισσαίου, ο κάματος των κορμιών μας, η ιερότητα των αμαρτιών μας, ο ιδρώς της αξιοπρέπειάς μας που εξατμίζεται πια και -το χειρότερο- χωρίς να μυρίζει, μια μουσική που δεν αξίζει, φευ, ν' ακούγεται σήμερα κι ένας πόνος που μοιάζει ν' αφορά όλο και λιγότερους. Που θα πει, για να προσθέσω κι εγώ ένα επίθετο, ο αληθινότερος Παπαδιαμάντης είναι ο «δραματικός» Παπαδιαμάντης ή, καλύτερα, ο Παπαδιαμάντης του δράματός μας που αγγίζει πια την κορύφωσή του.

Μάνος Στεφανίδης

«Η ΠΛΑΣΙΣ ΕΙΝΑΙ ΗΔΟΝΙΚΗ»

Αλλά ενώ εις πάσαν άλλην εποχήν ο Ανδρέας Σπερχής θα ησχολείτο με τας απολαύσεις της ζωής και ιδίως με τας ηδονάς του έρωτος, επιδιώκων να έλθει και ερχόμενος εις αμέσους επαφάς με πολλάς ωραίαις νεάνιδας και κυρίας...

Εν μέσω κυβερνητικής κατήφειας, ξεχαρβαλωμένου κράτους επειδή χιόνισε (sic), ανησυχιών για το οικονομικό μας μέλλον επειδή θα βρέξει συμψηφισμούς, εορταστικής μελαγχολίας ενόψει των αδιεξόδων που επιφέρει ο αψυχολόγητος όσο και άψυχος καταναλωτισμός, και στίλβουσας της νεοπλουτίστικης εθνικής μας μιξέριας αφού εκχωρίσαμε σε άλλους την ψυχή μας έναντι πινακίου ευρώ, έγινε και κάτι που μας δημιούργησε ευεξία. Πρόκειται για την έκθεση «Αμουρ-Αμουρ, Ανδρέας Εμπειρικός, Προσωπική Μυθολογία», που θα παρουσιάζεται ως τις 17.01.02 στην Τεχνόπολη στο Γκάζι. Μια ομάδα αρχιτεκτόνων έσκησε μιαν εξαιρετικά γλωσσαλγική έκθεση οπτικοποιώντας αλλά όχι εξεικονίζοντας τον λόγο του ποιητή. Πρόκειται για μια θεαματικότατη εκδήλωση, αναπτυγμένη σε τέσσερις αυτόνομες ενότητες και αντίστοιχα κτήρια στα οποία φιλοξενούνται: Ο Φωτοφράκτης, η Ενδοχώρα, ο Μέγας Ανατολικός και η Οκτάνα. Γενικοί συντονιστές είναι ο Δημήτρης Καλοκύρης



και ο Ιάκωβος Βούρτσης, ενώ την αρχιτεκτονική σχεδίαση είχαν οι Μαρία Αναστασίου, Γιώργος Ψωμαδάκης, Αναστασία Λαδά, Λόης Παπαδόπουλος, Κατερίνα Κοτζιά και Κορίνα Φιλοξενίδου.

Ο επισκέπτης του «Αμουρ-Αμουρ» μπορεί ν' αφουγκραστεί τις μηχανές του Μεγάλου Ανατολικού αλλά και τη φωνή του ποιητή να υπεραμύνεται των σημάντρων μιας απολύτου ορθοδοξίας που την σημαίνουν οι βαρείς όρχεις του μυθικού Αίγαγρου. Μπορεί να δει τα φωτογραφημένα κοριτσάκια του δικού μας Louis Cartoll και ν' αναδιφήσει σ' ένα απίστευτο υλικό που υπερβαίνει τα 30.000 αρνητικά!

Η έκθεση αυτή, εντυπωσιακά εκτός της πολύφερνης «Πολιτιστικής Ολυμπιάδας», που σεμνά και αθόρυβα μας εγκαταλείπει ελλείπει όχι πόρων αλλά ιδεών και προσώπων, αποτελεί ένα πολύ αισιόδοξο μήνυμα για τη νέα χρονιά και για το πολιτιστικό

ΛΕΒΕΝΤΙΕΣ

— Είδατε τι σάλος δημιουργήθηκε με το τραγούδι του Ξαρχάκου που δεν ήτανε του Ξαρχάκου και το οποίο οικειοποιήθηκε η νεολαία Αβραμόπουλου —ο ορισμός της ουτοπίας!— και θύμωσε ο Φέρης; Ε, το Αντί λόγω των ημερών, με την καλή έννοια, προσφέ-

ρει στους αναγνώστες του μια σημαντική-προεδρική παραλαγή του.

(Λα μινόρε, ήχος πλάγιος του δευτέρου):

Του Σημίτη η λεβεντιά

πάταξε τη βλαχουριά.

Του Σημίτη η φαλάκρα

μας οδήγησε στα άκρα

δυναμικό του τόπου. Ένα δυναμικό που επιμένει να υπάρχει ερήμην των μεγαλόστομων επαγγελιών και των «έργων» μόνο και μόνο για τα «έργα». Αν κάτι ενοχλεί στο «Αμουρ-Αμουρ» είναι η κατάχρηση μιας design λογικής που επιμένει να σχεδιάσει ακόμα και την υπέρβαση του νοήματος, κι αν κάτι εκπλήσσει ευχάριστα είναι το ότι νέοι δημιουργοί —που δεν φέρουν την μαλακισμένη ταυτότητα-κάτεργο του εικαστικού— εμπνέονται από τον ποιητικό λόγο και τον μορφοποιούν ανάλογα: «Οκτάνα θα πει παντού και πάντα εν ηδονή... Οκτάνα φίλοι μου θα πει απόλυτος μη συμμόρφωσης...».

Ο Εμπειρικός συμπίπτει ευχάριστα με το αφιέρωμα στον σουρεαλισμό που ολοκληρώνεται αυτές τις μέρες στην Tate Modern του Λονδίνου, αποδεικνύοντας ότι εκτός κρατικής ξηρασίας, ο πολιτισμός θάλλει απροσδόκητα υγρός...

Μάνος Στεφανίδης

Του Σημίτη το εντούρο
μας οδήγησε στο Γιούρο!

Παραλλαγή:

Του Σημίτη η τραγιάσκα
πώς τα έκανε τα φιάσκα!

Του Σημίτη το μπουρδέλο
πώς μας έβαλε φουνέλο!

Σία Τσαχπίνογλου

ΔΗΜΟΣΙΑ ΣΥΓΓΝΩΜΗ

Το Αντί νιώθει υποχρεωμένο να ζητήσει συγγνώμη για την λάθος πληροφορία που δημοσίευσε μερικά τεύχη πριν σχετικά με την ταυτότητα του αποστολέα των φακέλων άνθρακα. Τελικά δεν πρόκειται για κάποιον που χρησιμοποιούσε τα αφγανικά ταχυδρομεία, αλλά για ένα ηλικιωμένο αμερικανό επιστήμονα, πρώην υπάλληλο της CIA. Έτσι τουλάχιστον αναφέρει το ABC. Και εμείς δεν έχουμε κανένα λόγο να το αμφισβητήσουμε.

ΑΠΟ ΤΗ ΒΟΥΛΗ

Η συζήτηση στη βουλή για τον προϋπολογισμό μπορεί να χαρακτηριστεί ως προδιαγεγραμμένη. Όπως και η τελική υπερψήφισή του. Θα άξιζαν πολλά σχόλια και σχολιασμούς οι επιμέρους αγορεύσεις των ψηφοφόρων βουλευτών. Θα μένουμε σε μια θετική στιγμή: Στην αγορά της Λιάνας Κανέλλη, που εστιάστηκε στις προϋπολογιζόμενες δαπάνες για την Αστυνομία και τη Δικαιοσύνη. Με στοιχεία και με ουσιαστική ανάλυση. Μπράβο!

ΤΑ ΚΟΥΝΟΥΠΙΑ

Σύνθημα σε τοίχο γράφει: «Μην σκοτώνετε τα κουνούπια. Άλλοι ρουφούν το αίμα μας».

ΝΑΥΤΙΑ ΤΕΧΝΗΣ

«Είναι τόσο πειστική η θάλασσα του Τέτση, που με έπιασε ναυτία όταν είδα τον πίνακα», είπε η διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης. Και συμπλήρωσε: «Ξέρετε εμένα με πειράζει η θάλασσα». Κι είναι και νησιώτισσα!

Χ.Ν.

ΤΑ ΝΕΑ ΓΕΝΙΚΩΣ

Οργιάζουν οι κομμάντος του Πούτιν στην Τσετσενία σύμφωνα με ξένους δημοσιογράφους. Οι δικοί μας αντίθετα, όταν δεν κοιμούνται ή δεν χορεύουν ροκ, ασχολούνται με την Άντζελα Δημητρίου, τον Σφακιανάκη και τον Big Brother.

ΤΟ ΠΙΟ ΣΥΝΤΟΜΟ ΑΝΕΚΔΟΤΟ

Το «Αλβανός τουρίστας» υπήρξε το συντομότερο ανέκδοτο της δεκαετίας. Από εδώ και στο εξής αντικαθίσταται με το «φτωχός υπάλληλος του ΥΠΕΧΩΔΕ». Μου το σφύριξε φίλος από το ΣΔΟΕ.

ΚΑΛΑ ΚΑΙ ΑΣΧΗΜΑ ΝΕΑ

Δεν είναι μία, δεν είναι δύο, αλλά πενήνταεφτά οι περιπτώσεις για τις οποίες έχει κινηθεί η διαδικασία παραπομπής της Ελλάδας στο Ευρωπαϊκό Δικαστήριο. Εννοείται πως εκτός από τα μεγάλα πρόστιμα που θα επιβληθούν θα πρέπει να επιστρέψουμε και πολλά δισ., που εισπράξαμε μεν, δεν αξιοποιήσαμε δε. Μόνο για το Κτηματολόγιο το ποσό που θα επιστρέψουμε αγγίζει τα 20 δισ. Αυτά είναι τα καλά νέα. Τα άσχημα είναι πως η περίπτωση του Κτηματολογίου εν αντιθέσει με τις υπόλοιπες επιτρέπει στην υπουργό ΠΕΧΩΔΕ να αισιοδοξει!

ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΙ ΣΚΟΥΠΙΔΙΑ

Την Πέμπτη 21 Δεκεμβρίου έβρεχε πολύ εδώ στην Αθήνα. Δυστυχώς για μένα εξαιτίας κάποιας συνάντησης όφειλα να βγω από το σπίτι. Άλλοτε επιφυλακτικά, άλλοτε τρέχοντας και άλλοτε πηδώντας πάνω από χειμάρρους και παρασυρμένα σκουπίδια, κατάφερα να διανύσω την κατηφορική Δαμασκηνού και να φτάσω μέχρι την Ιπποκράτους. Επί της Λασκάρεως πια, λίγο πριν την Μαυρομιχάλη, είδα δυο νέους άντρες, βρεγμένους μέχρι το κόκαλο, να μαλώνουν σε μια ξένη γλώσσα και ταυτόχρονα να προσπαθούν να μετακινήσουν ένα σωρό από σακούλες σκουπιδιών. Δεν έδωσα σημασία και συνέχισα. Δύο τετράγωνα πιο κάτω μια νεαρή γυναίκα μ' ένα παιδί λίγο πάνω απ' τα δέκα έκαναν, σιωπηλοί αυτοί, το ίδιο. Μερικές δεκάδες μέτρα μακρύτερα τρεις νεαροί αφρικανοί σαν αφηνιασμένοι είχαν ριχτεί πάνω σ' ένα χαμηλό βουνό σκουπιδιών που είχε καλύψει το πεζοδρόμιο, περνώντας χέρι χέρι γεμάτες σακούλες κάθε μεγέθους. Και τότε κατάλαβα τι συνέβαινε. Τα σκουπίδια

παρασυρμένα από τους χειμάρρους είχαν δημιουργήσει φράγματα στέλνοντας το νερό της βροχής μέσα στα υπόγεια αυτών των ανθρώπων. Για μια στιγμή σκέφτηκα να μείνω και να βοηθήσω, αλλά η βροχή ήταν πολύ δυνατή. Η συνάντηση σημαντική, φορούσα ρούχα που δεν θα ήθελα να καταστρέψω. Έτσι αρκέστηκα σ' ένα κούνημα του κεφαλιού και συνέχισα τον δρόμο μου.

Λίγο πιο κάτω δεκάδες χιλιάδες οδηγοί εγκλωβισμένοι επί ώρες καταριούνταν την τύχη τους, τις γιορτές και το κυκλοφοριακό. Οι κεντρικές λεωφόροι αποκλεισμένες εντελώς, με τους εποχούμενους σε απελπισία. Αλλά και η μοίρα των πεζών δεν ήταν καλύτερη, αφού κάθε δρομάκι της πρωτεύουσας είχε μεταβληθεί σε ποτάμι. Τουλάχιστον να ήταν εκεί στου Μαξίμου ασφαλείς! Δεν θα άντεχα να δω τον πρωθυπουργό της χώρας να τσαλαβουτάει σε λιμνούλες και να παραμερίζει σκουπίδια σαν τον τελευταίο μετανάστη.

Ράκος Συλλέκτης

ΠΟΡΙΣΜΑ ΝΤΟΓΙΑΚΟΥ

Γράφαμε στο περασμένο Αντί πως το Κοστωπιτάν ήταν αρσακειάδα εμπρός στα σκάνδαλα των εκσυγχρονιστών (Χρηματιστήριο, Αχον, συγχώνευση Εθνικής και του εθνικού τραπέζιτη των ιδιωτών και της κρατικής ιδιοτείας Κωστόπουλου), των εθνικών εργολάβων (λέγε με Σωκράτη, λέγε με Θωμά), και του άγους της Intracom, ή των γελοίων υπουργών που κρύβονται πίσω από τις εταιρείες-συμβούλους για να καλύψουν τις χυδαίες και τις αντιπαραγωγικές σπατάλες του δημοσίου χρήματος. Όμως το πόρισμα Ντογιάκου καθιστά αυτομάτως την παρούσα κυβέρνηση έκπτωτη! Έτσι απλά! Τώρα γιατί δεν επισυμβαίνει η συντέλεια του αιώνος και γιατί δεν επέρχονται τα «ύστερα του κόσμου» όπως θά 'λεγε κι ο Καραγάτσης, ρωτήστε τους αμέσως εμπλεκομένους να σας πουν. Όσον αφορά πάλι στον λαό, ε, αυτός πα-

ρακολουθεί τα τηλεοπτικά βραβεία τα οποία απονέμουν η Ρούλα και ο ΕΙ-Ευάγγελος και δεν ευκαιρεί να επαναστατήσει. Η δε αξιωματική αντιπολίτευση –όπως λέγεται ευρέως– έχει προσέλθει σε συμφωνία κυρίων με τους Αμερικανούς να μην ρίξει τώρα τον Σημίτη και διασαλευθεί η ετοιμόρροπη βαλκανική τούρτα και να αναμένει οσονούπω. Πότε; Μα το 2002!

Τότε θα γίνουν και εκλογές και κάθαρση. Τότε το πόρισμα Ντογιάκου θα καταυγάσει όλη αυτή την κόπρο του Αυγείου. 200.000 παράνομες ελληνοποιήσεις, κυρίες και κύριοι, ενός κράτους που δεν μοιάζει καθόλου κυρίαρχο και ελάχιστα αξιοπίστο.

Άρα δικαιούμαστε να προβλέπουμε το νέον έτος ως τα μάλα –ίνα μή τι χείρον είπω– δυσοίωνον.

Τζακ Μπάκης

ΒΡΟΜΟΜΕΡΡΥ CHRISTMAS!

Merry Christmas, his majesty the major-president of Athens Mr. glamorous Avramopoulos. Merry Christmas, Leventia mas. Καλά Χριστούγεννα κύριε υπουργέ των Εσωτερικών. Χώμι να πιάνετε και σκουπίδια να γίνεται. Δηλαδή τι σκουπίδια, λόφοι από πλαστικές σακούλες ανοιγμένες, με τα χαρτιά τουαλέτας σε κοινή θέα. Βρομomeerry Christmas, αγιαητοί συμπολίτες που τους ψηφίζετε, που τους ανέχεστε και που είστε ευαγές μέρος της πολιτικής τους με-

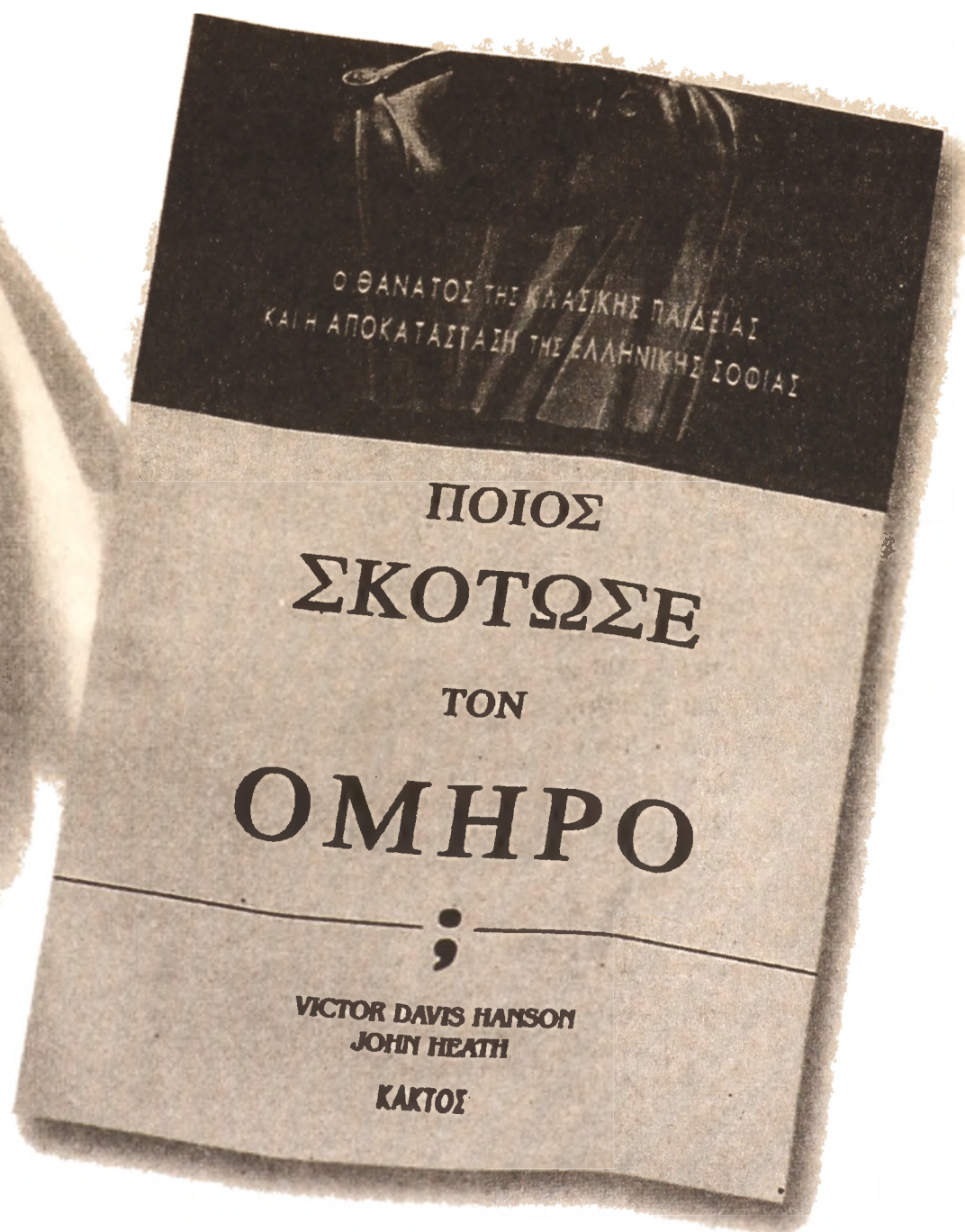
ρίδας. Κάποτε λέγαμε «πάω στο μέρος» και εννοούσαμε ό,τι εννοούσαμε, αλλά σήμερα «μέρος» έχει καταντήσει το κλεινόν άστρ με τις πλατείες, τους δρόμους και τα «λιοπερίχυτα» μέρη, που λέει και ο ποιητής. «Πάω στο λιοπερίχυτο μέρος». Εκεί που αποδεύουν ο προεδρο-δήμαρχος και ο υπουργός επί των Εσωτερικών και σύμπασα η κυβέρνηση του εκσυγχρονισμού (τους). Όσο για τον δικό μας εκσυγχρονισμό... Και του χρόνου!

Μανωλάκης ο Βομβιστής

ΤΟ 5% ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ...

δηλώνουν ότι το σημερινό πολιτικό παιχνίδι δεν τους λέει τίποτα •
δεν θα έκαναν τα πάντα για το κέρδος • δεν καταναλώνουν έτοιμες
ιδέες • υποστηρίζουν ότι δεν τους αφορά η στημένη πληροφόρηση
και κουλτούρα • δηλώνουν ότι το επόμενο βιβλίο που θα διαβάσουν
είναι το "Ποιος σκότωσε τον Όμηρο;"

...ΕΙΝΑΙ 500.000 ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ!



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΚΤΟΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 46, 106 78 - ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ. 38 44 458 - 38 40 524, FAX 33 03 098

Όταν η αλήθεια είναι πεισματικά διαφορετική

του Κ. Τσαλόγλου

Όταν το συνολικό Δημόσιο χρέος, αυτό δηλαδή που αναγράφεται στους ετήσιους κρατικούς προϋπολογισμούς, αυτό των ενόπλων δυνάμεων, και εκείνο που ουδέποτε εμφανίζεται με την κατά Μάαστριχτ νόμιμη «δημιουργική λογιστική» φτάνει τα εξήντα (60) τρισεκατομμύρια δραχμές. Και όταν τα χρεολύσια και οι τόκοι για την εξυπηρέτηση αυτού του χρέους το προσεχές έτος θα απορροφήσουν το 43% των εσόδων του τακτικού προϋπολογισμού, αποτελεί σπάνιο δείγμα εσκεμμένης ανευθυνότητας και παραπλανητικής σκοπιμότητας ο κυβερνητικός ισχυρισμός ότι το 2002 θα είναι έτος εθνικοοικονομικής ανάπτυξης, ενισχυμένης κοινωνικής μέριμνας, αλλά και χρυσού μεταλλίου από την ολιγοδάπανη πρόοδο των έργων για την θαυμαστή τέλεση των Ολυμπιακών αγώνων!

Πώς θα επιτευχθούν όλα αυτά μαζί και σε δώδεκα μόνο μήνες; Αφήνοντας κατά μέρος τη βέβαιη υστέρηση των κρατικών εσόδων σε σχέση με τα προϋπολογιζόμενα – όπως γίνεται τακτικά, άλλωστε, κάθε χρόνο. Ελαχιστοποιώντας, όπως το επιθυμεί η κυβέρνηση, τις συνέπειες της παγκόσμιας ύφεσης. Παρακάμπτοντας, τέλος, ως άνευ σημασίας το γεγονός ότι συμπληρώθηκε εικοσαετία χωρίς αξιόλογες πλουτοπαραγωγικές επενδύσεις, σαν μόνη καθησυχαστική απάντηση στο ερώτημα δεν απομένει παρά μόνο η βεβαιότητα του ανασχηματισθέντος υπουργού Εθνικής Οικονομίας και Οικονομικών πως θα επουλώσει τα τραύματα από την αντιαναπτυξιακή, αντι-κοινωνική και φορολογική πολιτική των κ.κ. Σημίτη-Παπαντωνίου, ώστε να θριαμβεύσει η οικονομική πολιτική των κ.κ. Σημίτη-Χριστοδουλάκη!

Η ΑΛΗΘΕΙΑ ΣΤΟΥΣ ΑΡΙΘΜΟΥΣ

Για την επιτάχυνση της ανάπτυξης οι κυβερνητικές υποσχέσεις στηρίζονται, και πάλι, στα κεφάλαια που θα εισρεύσουν από τα Κοινοτικά Ταμεία και στα περιστασιακής χρησιμότητας ή μονιμότερα έργα της Ολυμπιάδας του 2004. Το πρόγραμμα δημοσίων επενδύσεων δεν είναι ικανό για πλούσια συμβολή στις αναπτυξιακές δαπάνες, όπως δεν

λειτουργεί πλέον και το Χρηματιστήριο πρόθυμο να προσφέρει αποταμιεύματα αφελών για να χρηματοδοτήσουν, δήθεν, τη μεγέθυνση και την ανταγωνιστικότητα του επιχειρηματικού κεφαλαίου, που υποτίθεται πως είναι το τρίτο στήριγμα της ανάπτυξης. Η ελλειμματική συμβολή, όμως, «εθνικών» κεφαλαίων, δημόσιων και ιδιωτικών, περιορίζει αναλογικά και το ύψος του χρηματος που μπορεί να απορροφηθεί από τα Κοινοτικά Ταμεία. Δεδομένου, τέλος, ότι και ο δανεισμός για την κεφαλαιοδότηση της ανάπτυξης δεν μπορεί να υπερβαίνει, σύμφωνα με τις επιταγές του «συμφώνου σταθερότητας», το ανεπαρκέστατο 3% του ακαθάριστου εγχώριου προϊόντος, οι ευχέρειες της τρέχουσας δημοσιονομικής διαχείρισης και του γενικότερου οικονομικού κλίματος για οικονομική ανάπτυξη είναι σχεδόν ανύπαρκτες. Απομένει ως έσχατη ελπίδα εξοικονόμησης κρατικών κεφαλαίων για διευκόλυνση της πλουτοπαραγωγικής ανέλιξης του τόπου, η αύξηση των φορολογικών εσόδων. Ελπίδα απαγορευμένη και αυτή, αφού κάθε πλεόνασμα του κρατικού προϋπολογισμού πρέπει να κατευθύνεται στη μείωση του δημόσιου χρέους και πουθενά αλλού. Η αγιοποιημένη, άλλωστε, νομισματική σταθερότητα, σύμφωνα με τις εντολές της Ευρωπαϊκής Κεντρικής Τράπεζας, δεν επιτρέ-

πεται να διαταραχθεί όχι μόνο από την αυξημένη καταναλωτική ζήτηση των ιδιωτών, αλλά ούτε και από παραγωγικές επενδύσεις.

Σε όλα τα παραπάνω αρνητικά για την εκπλήρωση των περί αναπτύξεως κυβερνητικών υποσχέσεων αν συνυπολογιστεί και το ποσοστό του οποίου διαθέσιμου χρήματος εκτρέπεται από την «ορθή κατεύθυνση» –κατά τον προσφιλή στους χειροκροτητές των κυβερνητικών αποφάσεων επαινετικό χαρακτηρισμό–, ό,τι απομένει για συμβολή στην ανάπτυξη της δημοσιονομικής διαχείρισης από την κραταιά εξουσία του κ. Κ. Σημίτη, δεν είναι ούτε καν η ισόρροπη σχέση δαπάνης και απόδοσης δαπανηθέντων κεφαλαίων. Το λιγότερο που θα μπορούσε να ζητηθεί!

Σε ό,τι αφορά τώρα τον «διευρυμένο κοινωνικό χαρακτήρα» του νέου προϋπολογισμού, θα αρκούσε η απλή αφαίρεση από τα έσοδα των ποσών που κατευθύνονται στην εξυπηρέτηση του δημόσιου χρέους, για να γίνει άνετα αντιληπτή η έκταση των δυνατοτήτων του πασοκικού κράτους για ικανοποιητική κάλυψη των βαρύτερων αναγκών σε «κοινωνικό εισόδημα» ολόκληρου σχεδόν του ελληνικού λαού. Εξειδικεύοντας πάντως τις προθέσεις της επί του αντικειμένου, η κυβέρνηση, με την κατάθεση του προϋπολογισμού για το 2002, δηλώνει ότι οι αμοιβές των απασχολούμενων στον δημόσιο τομέα –που συμπαράσφουρουν και εκείνες του ιδιωτικού τομέα– και οι συντάξεις δεν θα αυξηθούν παρά κατά 2,5 έως 3% μόνο. Δεδομένου ότι ο πληθωρισμός –όχι αυτός που καταρτίζει το κράτος, αλλά αυτός που δυναστεύει την ελληνική οικογένεια– κυμαίνεται, τουλάχιστον, πάνω από 4%, η αναπροσαρμογή μισθών και συντάξεων που αποφάσισε η κοινωνική πολιτική των κ.κ. Σημίτη-Χριστοδουλάκη, θα αφαιρέσει αγοραστική ικανότητα από τους εργαζόμενους και τους συνταξιούχους. Και αυτό όταν η ονομαστική αύξηση του ακαθάριστου εγχώριου προϊόντος για το προσεχές έτος υπο-

λογίζεται σε 6,9%. Από αυτή την βελτίωση δηλαδή του εγχώριου προϊόντος, οι παραγωγοί του δεν δικαιούνται τίποτε. Εκτός πια αν και αυτή η εθνικο-οικονομική «πρόοδος» είναι προϊόν της «δημιουργικής λογιστικής», προορισμένη να εμφανίσει το δημόσιο χρέος μειωμένο ποσοστιαία έναντι του ακαθάριστου εγχώριου προϊόντος, παρ' όλο που διογκώνεται ποσοτικά.

ΤΟ «ΘΑΥΜΑ» ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΠΡΟΫΠΟΛΟΓΙΣΜΟΥ

Όσοι θα επιθυμούσαν να ασχοληθούν εγγύτερα με τα κεφάλαια και τα άρθρα του προϋπολογισμού, που την περασμένη Παρασκευή ψηφίστηκε από την κοινοβουλευτική πλειοψηφία της Βουλής, θα συνειδητοποιούσαν πόσο μελαγχολικότερη είναι η πορεία της δημόσιας οικονομίας από όσο περιγράφεται πιο πάνω. Ακούγοντας, άλλωστε, από τις εκπομπές των ηλεκτρονικών μέσων ενημέρωσης, οι ενδιαφερόμενοι τους ομιλητές της αντιπολίτευσης να επισημαίνουν τις χρηματοδοτικές οπισθοδρομήσεις (παιδεία, υγεία, πολιτισμός κ.λπ.) του νέου προϋπολογισμού, ακόμη και σε σχέση με τα κονδύλια του ιερατικού προϋπολογισμού, θα απαλάσσονταν από όσες αμφιβολίες τους είχαν απομείνει για τον εθνικο-οικονομικό καταστροφικό ρόλο της δημοσιονομικής διαχείρισης στη διάρκεια της τελευταίας εικοσαετίας. Πειστικότατο δεδομένο, άλλωστε, αυτής της αρνητικής συμβολής του κράτους στην γενικότερη οικονομική εξέλιξη του τόπου είναι η πλήρης σχεδόν αδυναμία της «σοσιαλιστικής» κυβέρνησης του κ. Κ. Σημίτη να επιτύχει τις λεγόμενες –και τόσο αναγκαίες– διαρθρωτικές αλλαγές. Την μεταβίβαση δηλαδή, με κέρδος για τα κρατικά ταμεία, των κρατικοποιημένων επιχειρήσεων στο ιδιωτικό κεφάλαιο. Κανένας, εγχώριος ή αλλοδαπός, επιχειρηματίας δεν δέχεται την εξαγορά τους εξαιτίας των βαρύντων χρεών που έχουν καταρρακώσει τη λειτουργικότητα και την κερδοφορία τους. Έτσι το κράτος περιορίζεται στην «ιδιωτικοποίηση» ποσοστού των μετοχών των μεγαλύτερων από αυτές τις επιχειρήσεις, γιατί, αν τις πουλήσει, το τίμημα θα είναι ασήμαντο και ολόκληρο το χρέος τους θα προστεθεί απλώς στο ήδη υπάρχον δημόσιο χρέος!

Εκπέμπεται συχνά από κυβερνητι-

κούς παράγοντες και καλά... ενημερωμένους «εμπειρογνώμονες» η εφησυχαστική παραμυθία ότι όλα θα αλλάξουν λόγω της «σταθεροποιητικής» γοητείας του ευρώ. Η εμπιστοσύνη του κάθε προελεύσεως επιχειρηματικού κεφαλαίου προς το μέλλον της ελληνικής οικονομίας και του ευρωπαϊκού πλέον νομίσματός της θα είναι απόλυτη, η πλουτοπαραγωγική παρουσία του, άμεση και έμμεση, στον ελληνικό οικονομικό χώρο θα είναι βέβαιη και εκτεταμένη. Η ελληνική δραχμή, εντούτοις,

Ο συνδυασμός παραγωγικά καθυστερημένης και μη ανταγωνιστικής οικονομίας με το «σκληρό» νόμισμα και το υπέρβαρο χρέος δεν δημιουργεί προϋποθέσεις ανοδικών οικονομικών εξελίξεων, ούτε προσφέρει συγκριτικά πλεονεκτήματα για ανταγωνιστικές επενδύσεις

έχει συνδεθεί αμετάβλητα με το κοινό ευρωπαϊκό νόμισμα από την αρχή του τρέχοντος έτους. Ποιες ήταν οι θετικές επιπτώσεις από αυτό το γεγονός; Καμία. Αντίθετα, αυξήθηκαν οι εισαγωγές προϊόντων από την Ευρωπαϊκή Ένωση και μειώθηκαν οι εξαγωγές μας προς τους δεκατέσσερις. Από το Χρηματιστήριο, και από τις καλύτερες ακόμα μετοχές του, αποχώρησαν οι λεγόμενοι ξένοι «θεσμικοί» επενδυτές. Είναι φανερό ότι για τα κερδοσκοπικά κριτήρια του αλλοδαπού κεφαλαίου το μέλλον της ελληνικής οικονομίας δεν είναι και τόσο φωτεινό. Ο συνδυασμός παραγωγικά καθυστερημένης και μη ανταγωνιστικής οικονομίας με το «σκληρό» νόμισμα και το υπέρβαρο χρέος δεν δημιουργεί προϋποθέσεις ανοδικών οικονομικών εξελίξεων, ούτε προσφέρει συγκριτικά πλεονεκτήματα για ανταγωνιστικές επενδύσεις.

Για τις εξελίξεις αυτές, που προσιδάζουν σε «καταδύομενη» κι όχι σε «αναδυόμενη» οικονομία, ολόκληρη σχεδόν την ευθύνη την έχει ο τρόπος διαχείρισης του δημόσιου χρήματος από την εκάστοτε πολιτική εξουσία. Όταν –για να μην αναφερθεί παρά ένα μόνο παράδειγμα– ο πρωθυπουργός, σε περίοδο προεκλογικού αγώνα, απευθύνεται στον υπουργό του των Οικονομικών με το παράγγελμα: «Τσοβόλα δώσ' τα όλα»(!), εννοώντας ότι τα χρηματικά διαθέσιμα του κράτους πρέπει να διατεθούν για την εκλογική νίκη του κόμματος, θα ήταν περίεργο αν αυτό το επίσημο παράγγελμα δεν λειτουργούσε σαν την χειρότερη παρόρμηση για αντικοινωνικές και αντιοικονομικές συμπεριφορές των ευάλωτων πολιτών, προκειμένου να ικανοποιήσουν και οι ίδιοι τις εισπρακτικές και καταναλωτικές τους ανάγκες. Με παρόμοιες κυβερνητικές συμπεριφορές κλονίζεται ανεπανόρθωτα η αίσθηση των υποχρεώσεων του πολίτη προς τα οικονομικά και κοινωνικά συμφέροντα του συνόλου, δημιουργώντας έτσι εθνικά αδιέξοδα που δεν είναι εύκολο να παρακαμφθούν. Οι απεργιακές κινητοποιήσεις των αγροτών, αντί να υποκινούνται από την επιθυμία τους να προγραμματίσει και να στηρίξει η πολιτεία την ανταγωνιστική, παραγωγική αναβάθμιση του γεωργικού τομέα, επιδιώκουν την εξασφάλιση των καλύτερων δυνατών όρων επαγγελματικής τους επιβίωσης με καταδικασμένες παραγωγές. Τρέμουν στην ιδέα της υποχρεωτικής μετακίνησης στα αστικά επαγγέλματα για να συντηρηθούν οι ίδιοι και οι οικογένειές τους. Και στην άλλη άκρη, οι κάτοχοι παχυνών κεφαλαίων σπεύδουν να τα καταθέσουν σε μυστικούς λογαριασμούς στις ελβετικές τράπεζες. Όχι γιατί φοβούνται την απαξίωσή τους –αφού η δραχμή είναι συνδεδεμένη με το ευρώ–, αλλά για να μην κληθούν ενδεχομένως να τα χρησιμοποιήσουν υπέρ της εθνικής οικονομίας!

Η σημερινή κυβέρνηση, όταν με την ευκαιρία της συζήτησης στη βουλή ενός νέου προϋπολογισμού καλείται να ανομολογήσει αυτή την πραγματικότητα και να βοηθήσει για την εξυγίανσή της, συμπεριφέρεται οργισμένα: όπως ο ασθενής που σπάει το θερμόμετρο, επειδή του έδειξε ότι έχει πυρετό!

Ο Θεός ως Μετανάστης

Παραδοσιακά ερείσματα για μια σύγχρονη εκκλησιαστική στάση
απέναντι στο μεταναστευτικό κύμα

του Θανάση Ν. Παπαθανασίου e-mail: paptam@in.gr

Ηρθαν έτσι τα πράγματα, ώστε γύρω μας να αφθονούν οι γυμνοί και οι άστεγοι. Είναι πάμπολλοι οι πρόσφυγες που χτυπούν τις πόρτες μας. Πάμπολλοι είναι και οι ξένοι και οι μετανάστες. Όπου κι αν κοιτάξεις, θα δεις χέρια απλωμένα σε ζητιανιά... Η ζωή τους είναι πλέον γεμάτη μετακινήσεις και αγριάδα, όμως δεν ήταν έτσι εξαρχής. Ας όψονται η συμφορά και η ανάγκη.

Το απόσπασμα αυτό θα μπορούσε κάλλιστα να προέρχεται από επίκαιρη περιγραφή της άτακτης κατάστασης που δεσπόζει κατά την τελευταία δεκαετία στον ελλαδικό αλλά και ευρύτερα στον ευρωπαϊκό χώρο, όπου εδώ και καιρό τερματίζουν μακρά και οδυνηρά ταξίδια μεταναστών, κυρίως από τον τρίτο κόσμο. Ο συντάκτης του χειμένου φαίνεται πως διαθέτει κριτήρια κοινωνικά, αφού την αιτία της αθλιότητας την εντοπίζει στη «συμφορά» και την «ανάγκη», και προφανώς όχι στο DNA που –κατά ορισμένους– προκαθορίζει γενετικώς τους αλλοδαπούς ως εγκληματίες! Κι όμως, το ζείμενο αυτό έχει γραφτεί πριν από δεκαεπτά σχεδόν αιώνες. Συντάκτης του, ο άγιος Γρηγόριος Νύσσης, αδελφός του γνωστού μας (από την Καισάρεια – όχι από τον βόρειο πόλο) Μ. Βασιλείου.

Τέτοιες μαρτυρίες της εκκλησιαστικής γραμματείας, ακόμα κι όταν ακούγονται ευχαρίστως, εισπράττονται μάλλον ως εξαιρέσεις μέσα

στον σημερινό καταιγισμό αμυντικού λόγου, ο οποίος βλέπει τον μετανάστη πρωτίτως ως απειλή – είτε για τη φυλετική καθαρότητα, είτε για την εθνική συνοχή, είτε για την πολιτιστική ταυτότητα και τη θρησκευτική φυσιογνωμία μας. Η σπουδή, ωστόσο, της εκκλησιαστικής παράδοσης μπορεί να αποκαλύψει ότι η έγνοια για τον μετανάστη, για τον ξένο και τον αλλιώτικο όχι μόνο δεν συνιστά εξαίρεση, αλλά αποτελεί βασικό άξονά της, ο οποίος μπορεί να μας τροφοδοτήσει με σημαντικά κριτήρια για μια στάση αλληλεγγύης, οικουμενικότητας και κοινωνικής κριτικής σήμερα.

Ας μας επιτραπεί, λοιπόν, να διατυπώσουμε λόγο θεολογικό, όχι βέβαια για να εμφανίσουμε την πίστη ως κάτι αυτονόητο, ούτε για να την απαιτήσουμε από τον αναγνώστη. Απλώς θα επιχειρήσουμε να καταγράψουμε την ταυτότητα της χριστιανικής πίστης, ώστε να ανιχνεύσουμε τη λογική που τη διέπει και την κοινωνική χρέωση στην οποία απολήγει.

Πρώτα απ' όλα, η Αγάπη είναι μια μετανάστευση. Ο μόνος «ορισμός» που βρίσκουμε στην Καινή Διαθήκη για τον Θεό, είναι ότι «ο Θεός αγάπη εστίν». Και είναι Αγάπη διότι είναι συντροφιά, Τριάδα. Και είναι Τριάδα επειδή καθεμιά από τις Τρεις Υποστάσεις (Πατήρ, Υιός, Άγιο Πνεύμα) έχει τον δικό της εαυτό. Δεν είναι φευγαλέο λαμπύρισμα της μιας Θείας ουσίας, αλλά πραγματικά ιδιαίτερη Υπόσταση, που δεν ταυτίζεται με

τις άλλες δύο. Η Αγάπη είναι άνοιγμα σε κάποιον Άλλον, συνεπώς δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί από υπάρξεις περικλειστές στον εαυτό τους. Αν αγαπώ, δεν παύω να είμαι ο εαυτός μου, «μεταναστεύω» όμως προς κάποιον που είναι όχι-εγώ.

Κατ' εξοχήν μετανάστης, λοιπόν, είναι το δεύτερο Πρόσωπο της Αγίας Τριάδας, ο Υιός. Όχι μόνο «μεταναστεύει» αγαπητικά προς τα άλλα δύο Πρόσωπα, αλλά μετανάστευσε και στον ανθρώπινο κόσμο. Κατά την εκκλησιαστική διδασκαλία, η Ενανθρώπιση δεν ήταν παράσταση. Ο Υιός δεν επισκέφτηκε τον άνθρωπο εξ αποστάσεως (όπως π.χ. οι τηλεοράσεις και οι καλοζωισμένοι επισκεπτόμαστε τους Κούρδους), αλλά έγινε αληθινός άνθρωπος, αληθινός Κούρδος, μέχρι θανάτου. Στα πρώτα ήδη χρόνια της ζωής του βίωσε την ξενιτειά ενός πολιτικού πρόσφυγα: κατέφυγε στη γειτονική Αίγυπτο για να γλυτώσει απ' το λεπίδι του Ηρώδη που φοβόταν απώλεια της εξουσίας του. Έζησε περιπλανώμενος και ανέστιος. «Οι αλεπούδες έχουν καταφύγιο, και τα πουλιά έχουν φωλιές, ο Υιός όμως του ανθρώπου δεν έχει που να γείρει το κεφάλι». Κι επιπλέον, ο ίδιος ταύτισε ρητά τον εαυτό του με τους ξένους, τους αλλοεθνείς. Όποιοι αρνούνται να περιθάλλουν τους ξένους –είπε– αρνούνται εμένα τον ίδιο, ακόμα κι αν δηλώνουν ευσεβείς πιστοί.

Το προανάκρουσμα αυτής της ταύτισης Θεού και ξένου, το βρίσκουμε ήδη στην Πα-

λαιά Διαθήκη (η οποία τόσο συχνά πετροβολείται ως βιβλίο μισαλλόδοξο) και συγκεκριμένα σε διατάξεις εντυπωσιακά ριζοσπαστικές υπέρ του μετανάστη. «Αν κάποιος ξένος έρθει να μείνει μαζί σας στη χώρα σας, μην τον εκμεταλλευτείτε. Να του φέρεστε όπως σ' έναν συμπατριώτη σας. Να τον αγαπάτε σαν τον εαυτό σας» (Λευιτ. 19: 33-34). Ο νεοέλληνας που οικοδόμησε τη νίκη κατά του πληθωρισμού πάνω στις χαμηλές αμοιβές των μεταναστών, καλό θά 'ταν να αφουγκραστεί τη φωνή αυτή. Κι όμως, ακόμη συναντά αντιδράσεις το αίτημα για ίσες αμοιβές και ασφαλιστικά δικαιώματα μεταναστών και ντόπιων!

Αυτά τα βιβλικά κριτήρια αναζητούν μέσα στην ιστορία τη σάρκωσή τους σε κοινωνικό όραμα και πράξη. Ας μας συγχωρεθεί ο αναχρονισμός, αλλά σύγχρονες εξεγέρσεις όπως αυτές του Σιάτλ, της Πράγας και της Γένοβας κατά της Παγκοσμιοποίησης, θυμίζουν τα λόγια του Ιωάννη Χρυσοστόμου: «Δε φρίττεις άνθρωπε, δεν κοκκινίζεις από ντροπή, όταν χαρακτηρίζεις επιτιθέμενο αυτόν που παλεύει για το ψωμί του;». Πραγματικά επιτιθέμενος –συνεχίζει– είναι αυτός που αρνείται την κοινωνική δικαιοσύνη, ακόμη κι αν κατά τα άλλα παριστάνει τον καλό Χριστιανό. Χαρακτηριστικό είναι ότι και ο Γρηγόριος Νύσσης, στη συνέχεια του χωρίου που παραθέσαμε στην αρχή, προτείνει ως λύση στο πρόβλημα των μεταναστών την ισοκατανομή

των αγαθών, σα να έχει μπρος στα μάτια του την ανισορροπία μεταξύ καπιταλιστικής ευημερίας αφενός και τριτοκοσμικής εξαθλίωσης αφετέρου: «Με την εγκράτεια να θεραπεύσεις δυο κακά μαζί. Αφενός το δικό σου μπουχτίσμα, κι αφετέρου τον λιμό του αδελφού σου». Δέκα αιώνες μετά τον Γρηγόριο, μια άλλη σημαντική μορφή, ο Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Αθανάσιος, ήρθε σε ρήξη με τον αυτοκράτορα και την κοινή γνώμη, επειδή επέμενε ότι οι Βιθυνοί πρόσφυγες που συνωστιζόνταν στην Πόλη έπρεπε να τύχουν αλληλεγγύης. Αντιδρώντας στα φαινόμενα εκμετάλλευσης και κερδοσκοπίας, ο Αθανάσιος κήρυξε τους κερδοσκόπους «δημοκατάρτους»!

Όλα αυτά δεν σημαίνουν περιστασιακή φιλανθρωπία ή ελεημοσύνη που συντηρεί την περιθωριοποίηση του επαίτη. Μακρά παράδοση του Χριστιανισμού (στην οποία δε μπορούμε να αναφερθούμε εκτενώς εδώ) αποζητεί την ένταξη του εξαθλιωμένου στην κοινωνία, ως μέλους ζωντανού και μετόχου δημιουργικού. Απώτερος αυτής της παράδοσης υπάρχει σε ορισμένα μοναστήρια. Η «αργή» φιλοξενία είναι μόνο ένα πρώτο, προσωρινό και βραχύχρονο στάδιο. Κατόπιν ο ξένος καλείται να συμμετέχει στη ζωή της κοινότητας εργαζόμενος όπως και οι άλλοι.

Για φανταστείτε παραξενιά: Οι νεοελληνόπαιδες που βγαίνουν να πουν τα παραδοσιακά κάλαντα καλούνται να αποκαλέσουν «άρχοντες» όλους όσους θ' ανοίξουν τις πόρτες τους, άρα και τους μετανάστες. Διότι στο όραμα του Χριστιανισμού κάθε σπιτικό είναι αρχοντικό. Οι δούλοι ανήκουν στις κοινωνίες που δεν αντέχουν τον Χριστιανισμό ή που επαναπαύονται σε φαλκιδεύσεις του. «Καλήν εσπέραν άρχοντες».



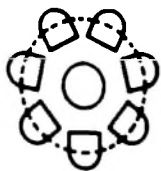
10

NEYΣΙΣ

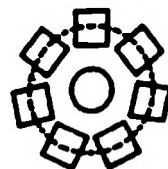
ΕΞΑΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΤΟ 10ο ΤΕΥΧΟΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ



INSTITUTE OF GROUP ANALYSIS (ATHENS)



GROUP-ANALYTIC SOCIETY (LONDON)

30TH WINTER WORKSHOP

Myth and Reason in Psychotherapy

**The inadequacy of Reason to conceive the range
and complexity of Reality
and of human relationships, reveals the necessity of Myth**

Athens, January 17th - 20th, 2002



Information:

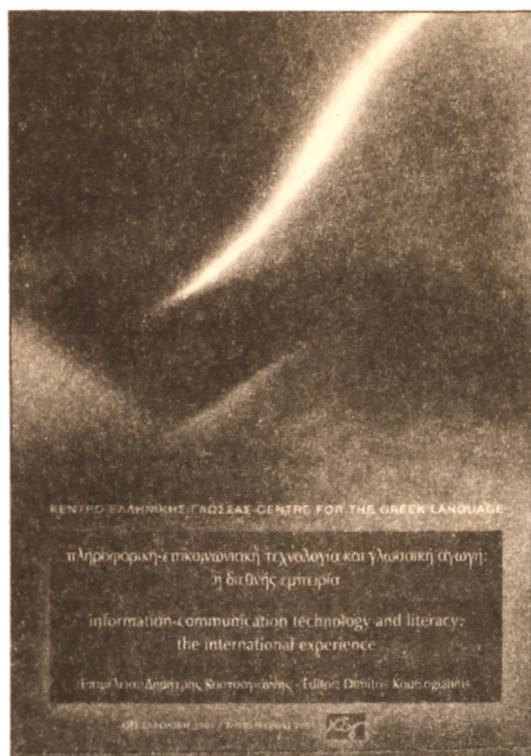
Institute of Group Analysis (Athens)
Haralambi 1 & Mavromihali, 114 72 ATHENS-GREECE
Tel.: 30 (1) 6435980 - 30 (1) 6447533 Fax: 30 (1) 6445140
e-mail: igaa-opc@otenet.gr - www.opc.gr

Group-Analytic Society (London)
258 Belsize Road, LONDON NW6 4BT, U.K.
Tel.: 44(0)2073161824 Fax: 44(0)2073161880
e-mail: groupanalytic.society@virgin.net
www.groupanalyticsociety.org



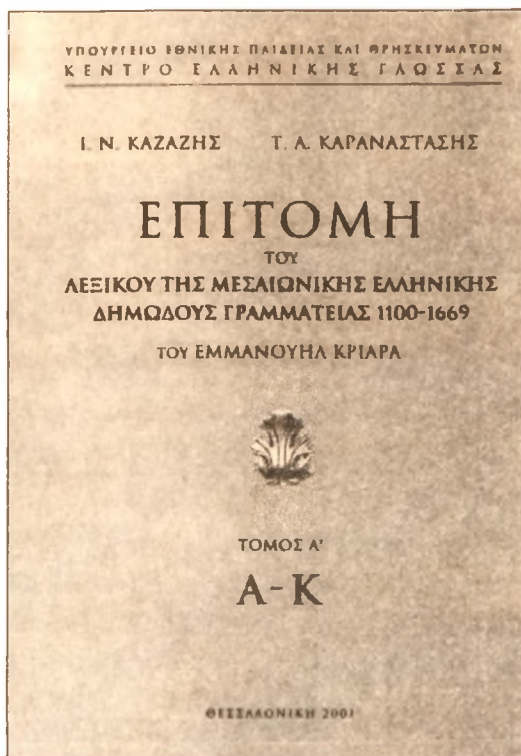
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΚΕΝΤΡΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ



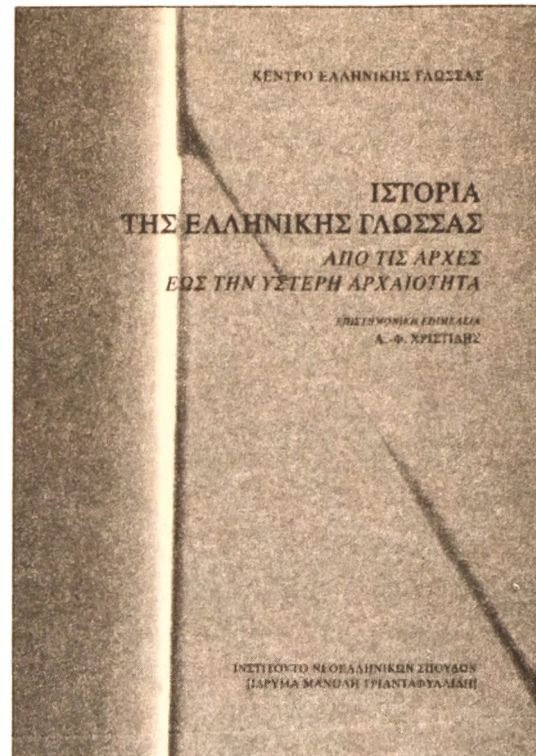
**ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΚΗ-ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΗ
ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΑΓΩΓΗ
Η ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑ**

Επιστημονική επιμέλεια
Δημήτρης Κουτσογιάννης
Θεσσαλονίκη 2001, σελ. 334



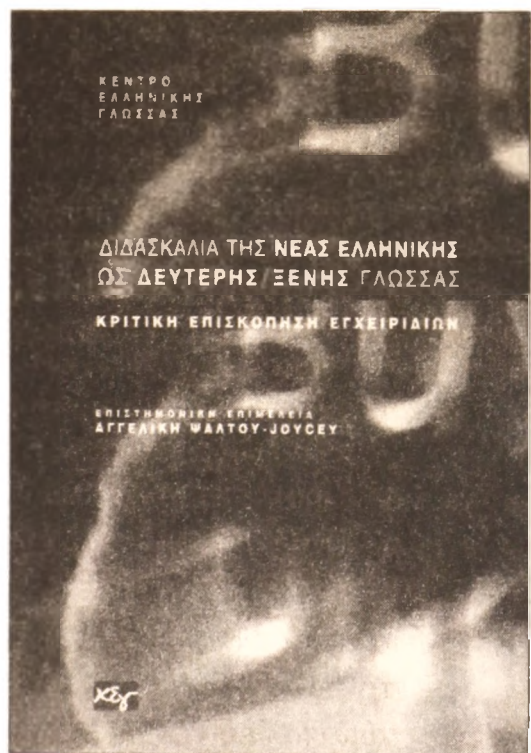
**ΕΠΙΤΟΜΗ ΤΟΥ ΛΕΞΙΚΟΥ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ
ΔΗΜΩΔΟΥΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ (1100-1669)
ΤΟΥ ΕΜΜ. ΚΡΙΑΡΑ**

Επιστημονική επιμέλεια
Ι. Ν. Καζάζης και Τ. Α. Καραναστάσης
Θεσσαλονίκη 2001, σελ. 636



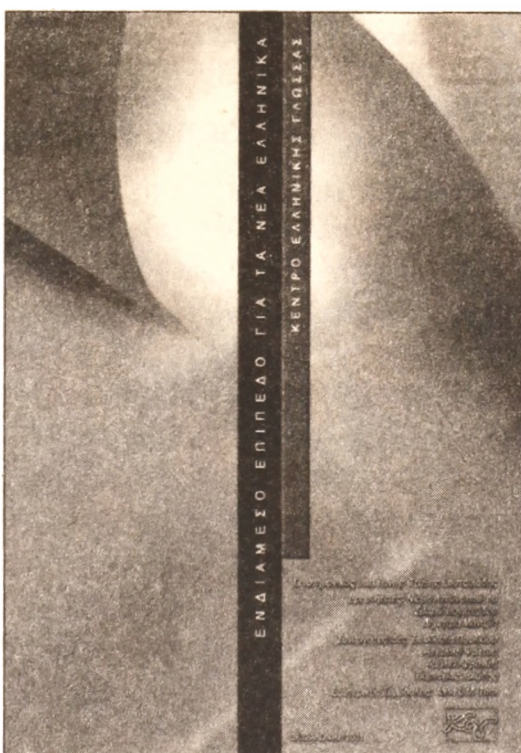
**ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ
ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΕΩΣ ΤΗΝ ΥΣΤΕΡΗ
ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ**

Επιστημονική επιμέλεια Α.-Φ. Χριστίδης
Έκδοση σε συνεργασία
με το Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών
[Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη]
Θεσσαλονίκη 2001, σελ. κη' +1.216



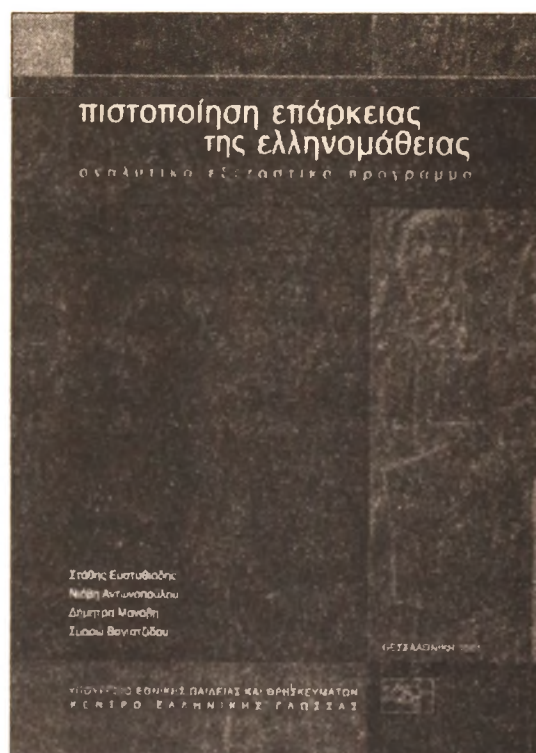
**ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΩΣ ΔΕΥΤΕΡΗΣ / ΞΕΝΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ
ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΩΝ**

Επιστημονική επιμέλεια
Αγγελική Ψάλτου-Joycey
Θεσσαλονίκη 2001, σελ. 174



**ΕΝΔΙΑΜΕΣΟ ΕΠΙΠΕΔΟ
ΓΙΑ ΤΑ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ**

Επιστημονική επιμέλεια
Στάθης Ευσταθιάδης
Θεσσαλονίκη 2001, σελ. 346



**ΠΙΣΤΟΠΟΙΗΣΗ ΕΠΑΡΚΕΙΑΣ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΟΜΑΘΕΙΑΣ
ΑΝΑΛΥΤΙΚΟ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ**

Επιστημονική επιμέλεια
Στάθης Ευσταθιάδης κ.ά.
Θεσσαλονίκη 2001, σελ. 224

ΚΑΡΑΜΑΟΥΝΑ 1 - ΠΛ. ΣΚΡΑ, 55131 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΤΗΛ.: (031) 459 101, 459 106, FAX: (031) 459 107
e-mail: centre@komvos.edu.gr

Γραφείο Αθηνών
ΣΥΓΓΡΟΥ 56, 117 42 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ.: (01) 92 13 112, FAX: (01) 92 19 080
e-mail: kegathens@the.forthnet.gr
<http://www.greeklanguage.gr>

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

ΠΡΟΟΔΟΣ ΔΙΑΝΟΜΗ ΒΙΒΛΙΩΝ Α.Ε.Ε.Ε.

ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ 64, 106 80 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ.: (01) 36 44 150, 36 44 260, FAX: (01) 36 44 205

ΠΡΟΞΕΝΩΝ 7, 546 62 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΤΗΛ.: (031) 235 564, FAX: (031) 283 523



ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ



Υπάρχει κάτι παράξενο με την περίπτωση Παπαδιαμάντη, που σπανίως το συναντούμε σε άλλον συγγραφέα – έλληνα ή ξένο: ο αναγνώστης ή ο μελετητής πέφτει άλλοτε σε κατάσταση ταύτισης με τον συγγραφέα και άλλοτε δεν θέλει ούτε να ακούει γι' αυτόν. Είναι δηλαδή πολύ δύσκολο να σταθείς μακριά απ' το κείμενο και να το δεις ψυχρά σαν «λογοτεχνία», σαν «γράμματα». Ίσως σ' αυτό να οφείλεται και το γεγονός πως τα καλύτερα κείμενα για τον Παπαδιαμάντη τα έχουν γράψει λογοτέχνες.

Αυτή η ιδιομορφία μάλλον πρέπει να οφείλεται στην ικανότητα του Παπαδιαμάντη να περνάει αδιόρατα, χωρίς δηλαδή δεύτερη σκέψη, από την εμπειρία στη συνείδηση, από την απλή περιγραφή στο επέκεινα – έξω απ' τον κόσμο τούτο. Αλλά όμως ο Παπαδιαμάντης είναι και μεγάλος λαογράφος – έτσι τον αποκάλεσε ευφυνώς ο Τάκης Οικονομάκης, (διευθυντής της ιστορικής εφημερίδας του Βόλου *Η Θεσσαλία*), σε λόγο του στη Σκιάθο το 1925. Και στο βαθμό που ανακατασκευάζει έναν ολόκληρο κόσμο, με τρόπο που πολλοί επιστήμονες θα ζήλευαν, είναι και μεγάλος ιστορητής.

Το αφιέρωμα λοιπόν το δικό μας, έχει ίσως αυτήν την αίσθηση της πολυπλοκότητας του παπαδιαμαντικού έργου, σε μια εποχή όπου όλο και περισσότεροι νιώθουν τον πειρασμό να ασχοληθούν με τον μπαρμπα-Αλέξανδρο, κα-

θώς τα κοινωνικά πράγματα θυμίζουν έντονα και τη δική του εποχή – τότε που η Ελλάδα έχασκε αμήχανα μεταξύ Δύσης και Ανατολής. Ο Παπαδιαμάντης βγήκε τότε απ' το πρόβλημα, προσπαθώντας να αναδείξει τις μονιμότητες της συνείδησης και ιστορικής πράξης του ελληνικού κόσμου. Όπως είπε ο Παλαμάς, το έργο του είναι «κείμενο και μαρτυρικό για τον ιστορικό και τον μελετητή των πραγμάτων μας και των καιρών μας, ασύγκριτα σπουδαιότερο από τις βουλές και τους νόμους μας».

Αλλά για περισσότερες λεπτομέρειες, καλύτερα να σταθούμε στα κείμενα που ακολουθούν. Ευχαριστούμε για την συμβολή τους στο αφιέρωμα τον κ. Ν.Δ. Τριανταφυλόπουλο και τον κ. Φώτη Δημητρακόπουλο και τις εκδόσεις ERGO για τα ωραία λευκώματα *Η Φόνισσα* (φωτογραφικό οδοιπορικό στη Σκιάθο και φωτογραφική αναπαραγωγή της πρώτης έκδοσης) και *Λεύκωμα Παπαδιαμάντη*, από το οποίο πήραμε το εικονογραφικό υλικό του αφιερώματος. Τέλος ευχαριστούμε την εφημερίδα του Βόλου *Η Θεσσαλία* και τον κ. Πέτρο Κυπριωτέλη που έθεσαν στη διάθεσή μας το περσινό αφιέρωμα της εφημερίδας στον Παπαδιαμάντη, από το οποίο αντλήσαμε το άρθρο του Γιώργου Παναγιώτου και το μάλλον άγνωστο σχέδιο του Βαγγέλη Σκουβαρά. Καλή χρονιά.

Απόστολος Διαμαντής

Χ Ρ Ο Ν Ο Λ Ο Γ Ι Ο Α Λ Ε Ξ Α

«Έγεννήθην ἐν Σκιάθῳ, τῇ 4 Μαρτίῳ 1851. Ἐβγῆκα ἀπὸ τὸ Ἑλληνικὸν Σχολεῖον εἰς τὰ 1863, ἀλλὰ μόνον τῷ 1867 ἐστάλην εἰς τὸ Γυμνάσιον Χαλκίδος, ὅπου ἤκουσα τὴν Α' καὶ Β' τάξιν. Τὴν Γ' ἐμαθήτευσα εἰς Πειραιά, εἴτα διέκοψα τὰς σπουδὰς μου, κ' ἔμεινα εἰς τὴν πατρίδα. Κατὰ Ἰούλιον τοῦ 1872 ὑπῆγα εἰς τὸ Ἅγιον Ὅρος χάριν προσκυνήσεως, ὅπου ἔμεινα ὀλίγους μῆνας. Τῷ 1873 ἦλθα εἰς Ἀθήνας κ' ἐφοίτησα εἰς τὴν Δ' τοῦ

Βαρβακείου. Τῷ 1874 ἐνεγράφημ εἰς τὴν Φιλοσοφικὴν Σχολήν, ὅπου ἤκουα κατ' ἐκλογὴν ὀλίγα μαθήματα φιλολογικά, κατ' ἰδίαν δὲ ἡσχολούμην εἰς τὰς ξένας γλώσσας.

Μικρὸς ἐξωγράφιζα Ἀγίους, εἴτα ἔγραφα στίχους, κ' ἐδοκίμαζα νὰ συντάξω κωμωδίας. Τῷ 1868 ἐπεχείρησα νὰ γράψω μυθιστόρημα. Τῷ 1879 ἐδημοσιεύθη ἡ «Μετανάστις», ἔργον μου, εἰς τὸν «Νεολόγον» Κωνσταντινουπόλεως. Τῷ 1881 ἔνθρησκευτικὸν ποιημάτιον εἰς τὸ περιοδικὸν «Σωτῆρα». Τῷ 1882 ἐδημοσιεύθη «Οἱ ἔμποροι τῶν ἐθνῶν» εἰς τὸ «Μὴ χάνεσαι». Ἀργότερα ἔγραψα περὶ τὰ ἑκατὸν διηγήματα, δημοσιευθέντα εἰς διάφορα περιοδικὰ κ' ἐφημερίδας».

Α.Π. (ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ)



Οι γονεῖς
τοῦ Α.Π.,
Αδαμάντιος
Εμμανουὴλ
καὶ
Ἀγγελικὴ.



Ἡ Σκιάθος γύρω στα 1900

1851

Γεννιέται στη Σκιάθο (4.3). Πατέρας του ο Αδαμάντιος Εμμανουήλ, ιερέας, και μητέρα του η Γκιουλώ (Ἀγγελικὴ) Μωραΐτη.

1856-1860

Μαθητὴς τοῦ δημοτικοῦ σχολείου. Ολοκληρώνει τὸ σχολεῖο με τὸ ὄνομα Αλεξάνδρος Παπαδιαμάντης και βαθμολογικὸ χαρακτηρισμὸ «Μέτριος».

1860-1862

Φοιτᾷ στο Ἑλληνικὸ Σχολαρχεῖο Σκιάθου.

1865-1866

Παίρνει τὸ ἀπολυτήριό του Σχολαρχείου ἀπὸ τὴ Σκόπελο με βαθμολογικὸ χαρακτηρισμὸ «ἀπολυτέος και ἐπαινετέος ἐπαίνω Α' βαθμοῦ» και με τὸ ὄνομα Αλεξάνδρος Αδαμαντίου ιερέως.

1867-1869

Παρακολουθεῖ τὶς δύο πρώτες τάξεις τοῦ Γυμνασίου στη Χαλκίδα.

1869-1870

Εγγράφεται στη Γ' τάξη τοῦ Γυμνασίου στον Πειραιά, ἀλλὰ διακόπτει και μεταβαίνει στο

Ἅγιον Ὅρος.

1873

Εγγράφεται στη Δ' τάξη στο Βαρβάκειο, ἀφοῦ προηγουμένως δίνει προαγωγικὲς εξετάσεις στα μαθήματα τῆς Γ' τάξης.

1874

Γράφει τὸ πρῶτο ποίημά του για τὴ μητέρα του: «Μάννα μου, ἐγὼ ἴμαι τ' ἄμοιρο, τὸ σκοτεινὸ τρυγόνι / ὅπου τὸ δέρνει ἄνεμος, βροχή που τὸ πληγώνει...». Παίρνει τὸ ἀπολυτήριό ἀπὸ τὸ Βαρβάκειο (αρχὲς Σεπτεμβρίου). Εγγράφεται στη Φιλοσοφικὴ Σχολή (16.9). Ἐχει συμφοιτητὴ τὸν Γ. Βιζυηνό και ἀνάμεσα στους καθηγητὲς του τὸν Στεφ. Κουμανούδη. Δεν θα ολοκληρώσει ποτὲ τὶς σπουδὲς του στη Φιλοσοφική.

1879

Γνωρίζεται με τὸν Βλάση Γαβριηλίδη και τὸν Κλεάνθη Τριανταφύλλου. Δημοσιεύει με τα αρχικά Α.Πδ. τὸ μυθιστόρημα *Μετανάστις* στον *Νεολόγο*, ἐφημερίδα τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

1882

Αρχίζει νὰ δημοσιεύει με τὸ ψευδώνυμο Μποέμ τὸ μυθιστόρημα *Οἱ ἔμποροι τῶν Ἐθνῶν* στη σατιρικὴ ἐφημερίδα τοῦ Β. Γαβριηλίδη *Μὴ Χάνεσαι*. Παράλληλα ἐργάζεται ως μεταφραστὴς στην ἐφημ. *Εφημερίς* που ἐκδίδει ὁ Δημήτρης Κορομηλάς.

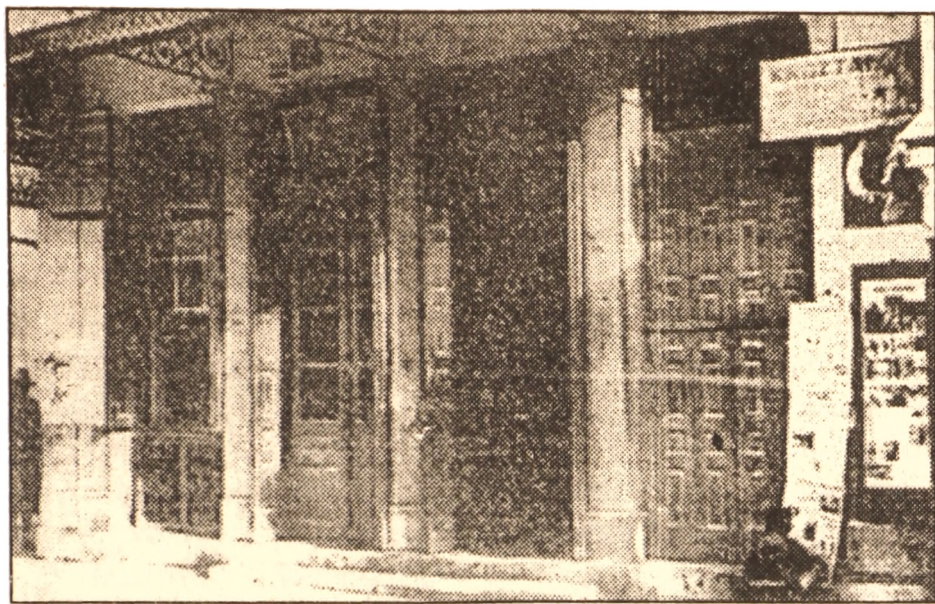
1884

Αρχίζει νὰ δημοσιεύει τὸ μυθιστόρημα *Ἡ Γυφτοπούλα* στην

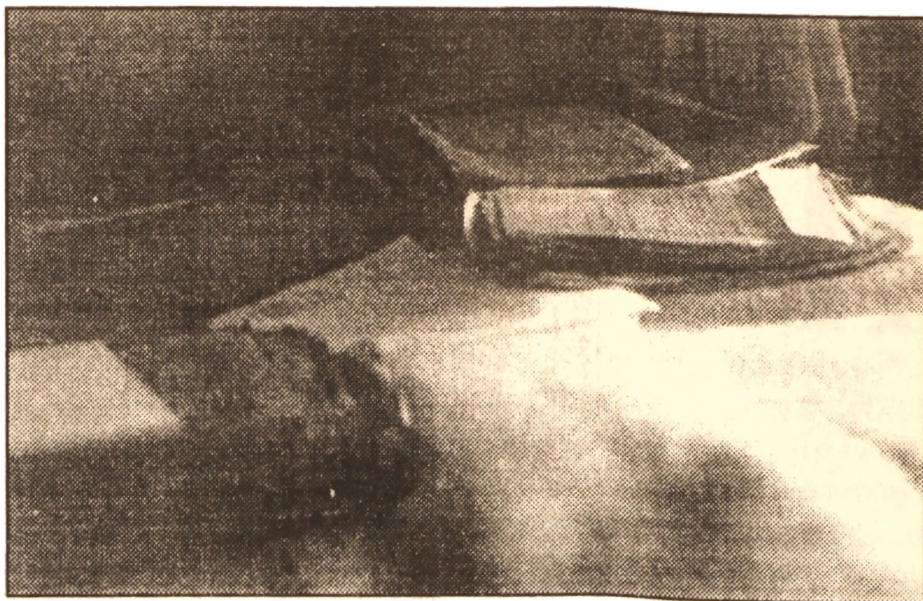


Τὸ ἀπολυτήριό τοῦ Α. Π.

Ν Δ Ρ Ο Υ Π Α Π Α Δ Ι Α Μ Α Ν Τ Η



Το μπακάλικο του Καχριμάνη. Φωτ. Γ. Βαλέτα.



Μέρος από τα σκορπισμένα αρχεία του Παπαδιαμάντη. Φωτ. Merlier.

εφημ. *Ακρόπολις* του Β. Γαβριηλίδη. Χρησιμοποιεί πλέον το όνομά του.

1886

Συχνάζει τακτικά στο μπακάλικο του Καχριμάνη στου Ψυρρή.

1887

Παρακολουθεί τις αγρυπνίες, πολλές φορές ψέλνοντας ο ίδιος, στο εκκλησάκι του Αγίου Ελισσαίου στο Μοναστηράκι. Δημοσιεύει το πρώτο του διήγημα, «Το Χριστόψωμο», στην

εφημ. *Εφημερίς* (26.12).

1888-1891

Γίνεται τακτικός συνεργάτης της *Εφημερίδος*. Διηγήματά του δημοσιεύονται στον περιοδικό τύπο της Αθήνας. Εξασφαλίζει τους πόρους για τη διαβίωσή του από τη συνεργασία του με τις εφημερίδες.

1892-1897

Γίνεται τακτικός συνεργάτης και μεταφραστής στην εφημ. *Ακρόπολις*.



Κυρατσούλα (1858-1936), Σοφούλα (1852-1930), Χαρίκλεια (1848-1921). Αδελφές του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.

1899

Εργάζεται ως μεταφραστής στο Άστυ που εκδίδει ο Δ. Κακλαμάνος.

1902-1904

Μεταβαίνει και εγκαθίσταται στη Σκιάθο. Από το νησί στέλνει τη *Φόνισσα* που δημοσιεύεται στο περιοδικό *Νέα Παναθήναια* (1903).

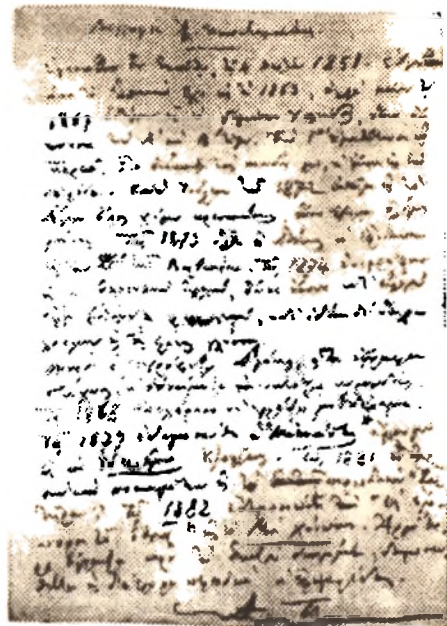
1908

Τιμητική εκδήλωση στη φιλολογική λέσχη «Παρνασσός» υπό την προσαυσία της πριγκίπισσας Μαρίας Βοναπάρτη (13.3). Μιλούν για τον Α.Π. οι Κακλαμάνος, Νιρβάνας και Προβελέγιος. Ο Παπαδιαμάντης απουσιάζει από την εκδήλωση προτιμώντας τη δική του συντροφιά στο σπίτι του φίλου του, του μανάβη Νικόλα Μπούκη και της γυναίκας του Πολυξένης. Επιστρέφει οριστικά στη Σκιάθο.

1911

Τη νύχτα της 2ας προς 3η Μαρτίου πεθαίνει στο σπίτι του στη Σκιάθο από «ινφλουέντζαν».

Σημείωση: Για τη σύνταξη του χρονολογίου χρησιμοποιήθηκαν: 1) η έκδοση των *Απάντων* του σε επιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου (Εκδόσεις Δόμος)· 2) το *Λεύκωμα Παπαδιαμάντη* του Φώτη Δημητρακόπουλου (εκδ. ERGO)· 3) το αφιέρωμα του περιοδικού *Διαβάζω* (τχ. 165, 8.4.1987).



Το χειρόγραφο του αυτοβιογραφικού σημειώματος που δημοσιεύεται στην προηγούμενη σελίδα.



Ο τάφος του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Από το βιβλίο του Τρύφωνος Ευαγγελίδου, *Η νήσος Σκιάθος*, 1913.

Ἡ Ντελησुφέρω

Πὼς ἐβιάσθη κ' ἐσίμεινε τὸν ἑνὸς, ὁ παπα-Μα-
νωλὴς ὁ Σιρέτης, τὴν ἀκο-
λουθίαν τῶν Χριστουγέν-
νων; Ἡ ὕπνον δὲν θά εἶχε, ἢ
τ' ὠρολόγι του εἶχε σταματήσει, ἢ τὸ
ξυπνητήρι του τὸν ἐγέλασε. "Ἄλλες
χροινὲς ἢ καμπάνα ἐβαροῦσε τέσσερες
ὥρες νὰ φέξῃ, τώρα ἐχτύπησε βαθιὰ τὰ
μεσάνυχτα. Κ' ἡ θεια-Μαριῶ ἢ Χρή-
στεινα, ἢ κοινῶς λεγομένη Ντελησुφέ-
ρω, μόλις εἶχε κλείσει τ' ὄμμα εἰς ἐλα-
φρὸν ὕπνον, καὶ ἀμέσως τὴν ἐξύπνησε
τῶν κωδῶνων ἢ χαρμύσινος κλαγγή.
Κι αὐτὴ ὅπου τίς ἄλλες χροινὲς ἦτον
ἐπὶ ποδὸς μίαν ὥραν ἀρχύτερα, πρὶν
σημάνῃ, στολισμένη κ' ἔτοιμη, διὰ νὰ
πάῃ μετ' αὐτὴν τὴν νύκτα νὰ πιάσῃ καὶ τὸ
στασίδι της, εἰς τὸ διαμέρισμα τῶν ἡλι-
κωμένων γυναικῶν –τὸ ὅποιον εὗρί-
σκετο χωριστὰ ἀπὸ τὸν ἀνώγειον γυ-
ναικωνίτην, εἰς τὸ ἐπίπεδον τοῦ ναοῦ,
κατὰ τὴν βορειοδυτικὴν γωνίαν–, τώ-
ρα μόλις θὰ ἐπρόφθανε νὰ ἐνδυθῇ καὶ
νὰ ἐτοιμασθῇ καὶ θὰ ἔτρεχε μετ' αὐτὴν
μήπως προλάβῃ καμμία ἄλλη, ἀπὸ
ἐκεῖνας ποὺ πιγαίνουν εἰς τὴν ἐκκλη-
σίαν δύο φορὲς τὸν χρόνον, διὰ νὰ δει-
ξοῦν τὰ στολίδια τους, καὶ τῆς πάρῃ μετ'
ἀδιακρίσιν τὸ στασίδι της.

Ἐσσηκώθη, ἐνδύθη κ' ἐστολίσθη, κ'
ἐφόρεσε τὴν μακρὰν μεταξωτὴν μαν-
δήλιαν της· ἐσσηκώσε τὸν μικρὸν ἑγγο-
νόν της, τὸν ἐνίψε, τὸν ἐστόλισε, ἄφησε
τὴν νύμφην της, τὴν χήραν, νὰ
κοιμᾶται μαζί μετ' αὐτὴν μικρὸν κοράσιόν
της, ἀναψε τὸ φαναράκι της κ' ἐξῆλθε,
συνοδευομένη ἀπὸ τὸν ἑγγονόν της. Κ'
εἶχεν δίκαιον ν' ἀνιρσυχῇ διὰ τὸ στασί-
δι, διότι οἱ περισσότερες, οἱ τωρινές,
εἶναι βιλάνες, σοῦσες-μαροῦσες, ἀνα-
φάνταλές, ἀστάνευτες. Δὲν ξέρετε καθε-
μιά τὴν ἀράδα της. Αὐτὴ, διὰ νὰ ξέρετε
καλὰ τὴν δική της καὶ νὰ προσπαθῇ μετ'
πάντα τρόπον νὰ τὴν φυλάξῃ, τῆς
ἐβγαλὼν καὶ αὐτὸ τὸ παρεγκώμι, καὶ τὴν
εἶπαν Ντελησुφέρω. Οἱ τωρινές, ἐνό-
μιζαν τάχα πὼς ἦτον «ντελήδισσα γιὰ
τὸ συμφέρον της» καὶ δὲν ἐνθυμοῦντο
πλέον τὰ παραμύθια τῆς κυρούλας
τους: «Κίνησ' ὁ βασιλεὺς νὰ πάῃ στὸ
σεφένι», ὅπου θὰ ἦτο ἐκστρατεία, πό-
λεμος.

Καὶ τῷ ὄντι, μετ' αὐτὴν τὸν πόλε-
μον ἢ θεια-Μαριῶ ἢ Χρήστεινα, ἀπε-
δεικνύετο, χωρὶς νὰ τὸ ἠξεύρῃ, συμφω-
νοτάτη μετ' αὐτὸν παλαιόν, ὅστις εἶπε:
«Πόλεμος πάντων πατήρ». Πόλεμον
εἰς ὅλην τὴν γυναικείαν σφαῖραν της,
πόλεμον καὶ εἰς τὴν δικαιοδοσίαν τὴν
ἀνδρικήν ἀκόμη, ὅπου ἐχρειάσθη νὰ
ἔχῃ μέγα φρόνημα καὶ θάρρος ἢ Χρή-
στεινα, χηρεύουσα νέα, ἀναγκασμένη
νὰ εἶναι καὶ πατέρα καὶ μάννα διὰ τὰ
ὀρφανά της. Ἐπειτα, ὅταν ὁ υἱὸς της
ἀπέθανε καὶ τῆς ἄφησε δευτέραν
ὀρφάνια, καὶ πάππος καὶ μᾶμη διὰ τὰ
ἐγγόνια της. Πόλεμον εἰς τὴν οἰκίαν
διὰ νὰ ἐπιβάλλῃ τὴν πειθαρχίαν εἰς τὰ
τέκνα της ἢ εἰς τὴν νύμφην της, ἢ εἰς τὰ
τέκνα τῶν τέκνων της, πόλεμον εἰς τὴν
αὐλήν καὶ εἰς τὸν δρόμον διὰ νὰ σω-
φρονίσῃ τὴν γειτόνισσαν ἥτις τὴν ἐνω-
χλοῦσε· πόλεμον εἰς τὸν φουρνον διὰ
τὰ ψωμιά, πόλεμον εἰς τὸν ἐλαιῶνα, με-
τ' αὐτοὺς κακοὺς γείτονας· πόλεμον εἰς τὴν
ἀγορὰν μετ' αὐτοὺς αἰσχροκερδεῖς καπῆ-
λους καὶ τοκογλύφους, πόλεμον εἰς τὰ
δημόσια γραφεῖα καὶ τ' ἀρχεῖα μετ' αὐτοὺς
καταπιεστὰς ὑπαλλήλους καὶ εἰσπρακ-
τορας· πόλεμον εἰς τὴν ἐκκλησίαν διὰ
τὸ στασίδι καὶ διὰ τὴν «ἀράδα της».

Ἦτον ὑψηλὴ, ἰσχνή, μελαψή καὶ ρω-
μαλέα. Ἄνδρας εἰς τὴν ζωὴν της θὰ
εἶχε δειρεῖ, κατὰ καιροὺς, πέντε ἢ ἑξ-
ἓνα πλεονέκτην γείτονα εἰς τὰ κτήματά
της, ἓνα μικρότερον ὅπου τῆς «ἐπα-
νώγραφε» τὰ ὀλίγα βερεσέδια της, ἓνα
νέον χωροφύλακα, κ' ἓνα εἰσπράκτο-
ρα τοῦ δημοσίου, ὅπου τῆς ἐξήτει,
καθὼς ἰσχυρίζετο αὐτή, δύο φορὲς τὸν
ἴδιον φόρον. Γυναικὴς εἶχε δειρεῖ πα-
ραπολλὰς εἰς τὸν φουρνον καὶ εἰς ἓνα
αὐλόγυρον, ὅπου ἄπλωναν τὰ πλυμέ-
να ρούχα, καὶ εἰς τὴν ἐξοχήν, καὶ ἄλλου,
καὶ μίαν εἰς τὴν ἐκκλησίαν.

Εὐτυχῶς, αὐτὴν τὴν φορὰν, ἐκεῖνη
ἥτις εἶχε τολμήσῃ νὰ τῆς πάρῃ τὸ στα-
σίδι της –πρέπει νὰ ἦτον πολὺ ἄπειρος,
διότι ἄλλως δὲν θὰ ἐτόλμα νὰ τὰ βάλῃ
μετ' αὐτὴν Ντελησुφέρω– ἴσως διότι τὸ
ἔκαμιν ἐξ ἀγνοίας, ἐφάνη λίαν ἐνδοτι-
κή· ἅμα εἶδε τὴν γραῖαν, μετ' αὐτὴν μακρὰν
μεταξωτὴν μανδήλιαν, καὶ τὸ βλοσυρὸν
βλέμμα, νὰ ἐπέρχεται, ὡς θύελλα, κατ'
εὐθεῖαν πρὸς αὐτὴν (μία γείτων καὶ

τῆς ἐπιθύρσει εἰς τὸ ὠτίον), ἐξῆλθε καὶ
παρεχώρησε τὴν θέσιν.

–Ἐλα, θεια-Μαργώ, εἶπεν· ἐγὼ δὲν τό
ἔξευρα, πλιό, πὼς ἦτον δικό σου τὸ
στασίδι.

Καὶ τὸ ἐπεισόδιον ἔληξε μετ' ὀλίγους
ψιθυρισμούς. Δὲν συνέβη, τὴν χροινὰν
ἐκεῖνην, οὔτε δάροισιν, οὔτε μαλλιο-
τράβηγμα εἰς τὸ διαμέρισμα τῶν γη-
ραιῶν γυναικῶν.

Εἰς τὴν ἀντικρινὴν, τὴν νοτιοδυτικὴν
γωνίαν τοῦ ναοῦ, ἐφαίνοντο μερικὰ
πρόσωπα ἀνδρῶν νὰ μειδιοῦν, καὶ
ἄλλοι νὰ μορφάζουν. Κάτι ἄλλο συνέ-
βαινε.

Δύο παράξενοι γέροι, ὁ Νταραδημος,
καὶ ὁ καπετὰν Γιώργος ὁ Κονόμος,
εἶχον τὴν μανίαν, ὁ μὲν πρῶτος ν'
ἀπαγγέλλῃ, μετ' αὐτὴν ἀρκούντως
ἀκουστὴν, πρὶν νὰ τὰ εἴπῃ ἀκόμη ὁ
παπὰς ἢ ὁ ψάλτης ἢ ὁ διαβαστής, τότε
ὡς νὰ ἐβοήθει τὸν ψάλτην μακρόθεν,
ὅλα τὰ μέρη τῆς ἀκολουθίας, τροπά-
ρια, ψαλμούς, αἰτήσεις, ἐκφωνήσεις· ὁ
δὲ δεύτερος νὰ δεικνύῃ ὅτι δὲν ἀνέχε-
ται τὴν μανίαν αὐτὴν, καὶ νὰ τὴν σκώ-
πῃ καὶ νὰ τὴν χλευάξῃ. Ὁ Ντα-
ραδημος, εἰς τὸ γωνιαῖον ἀκριβῶς στα-
σίδι ἔλεγεν ὡς νὰ ἦτο ὑποβολεὺς:

—«Ὁ Θεός, ὁ Θεός μου, πρὸς σέ
ὀρθρίζω· ἐδίψησέ σε ἡ ψυχὴ μου».

Καὶ ὁ προεστὼς τοῦ χοροῦ, εἰς τὸ
γιουδέκι ἄνωθεν τοῦ δεσποτικοῦ, ἐπα-
νελάμβανεν:

—«Ὁ Θεός, ὁ Θεός μου, πρὸς σέ
ὀρθρίζω».

Καὶ ὁ Κονόμος ὅστις εὗρίσκετο δύο ἢ
τρία στασίδια παρεμπρὸς, στρεφόμε-
νος πρὸς τοὺς περὶ αὐτόν:

—Τ' ἀκοῦτε, χριστιανοί;... τ' ἀκού-
σατε; καὶ δὲν ξέραμε νὰ τὸν παίρναμε
ἀποβραδὺς στὰ σπῖτια μας, νὰ μᾶς τὰ
πῇ ὅλα!... Θὰ γλυτώναμε ἀπ' τὸν κόπο
νὰ ῥθοῦμε στὴν ἐκκλησίαν.

Καὶ οἱ χριστιανοὶ μετὰ δυσκολίας
ἐπνιγον τοὺς γέλωτας.

Εἶτα πάλιν, ὅταν ὁ ψάλτης ἤρχισεν:

—«Δεῦτε ἴδωμεν πιστοί, ποῦ ἐγεννή-
θη ὁ Χριστός...»

Ὁ Νταραδημος συνέψαλλε μαζί του,
καὶ ὁ γερο-Κονόμος:

—Τὸν ἀκοῦτε, βρὲ παιδιά!... ἀνόητοι

πού πᾶν καὶ κοπιᾶζουν γιὰ νὰ μάθουν ψαλτικά... δὲν τὸν παίρνουν δάσκαλο, νὰ τοὺς μάθῃ τζάμπα!

Καὶ οἱ παρεσιῶτες ἀκουσίως ἐμειδίωσαν.

Ἀκολούθως, μίαν στιγμὴν πρὶν ὁ παπα-Μανωλὴς νὰ ἐκφωνήσῃ: «Σὺ γὰρ εἶ ὁ Βασιλεὺς τῆς εἰρήνης...», ὁ Νταραδῆμος ἀπήγγελλε: «Σὺ γὰρ εἶ ὁ Βασιλεὺς...»

Κι ὁ γερο-Κονόμος:

—Τ' ἀκούσατε, χριστιανοί; Δυὸ λειτουργίες κάνουμε τώρα... Πᾶνε καὶ σκοτίζονται καὶ πληρώνουν γιὰ νὰ γένουν παπάδες... δὲν βάζουν τὸν Νταραδῆμο, πού εἶναι ὁ ἴδιος καὶ παπὰς καὶ διάκος καὶ ψάλτης.

Μετὰ πέντε λεπτὰ κάποιος μικρὸς συγκλονισμὸς ἐφάνη ἐντὸς τοῦ χοροῦ, μετὰξὺ τοῦ κύκλου ὀλίγων μαγκῶν καὶ μαθητῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ σχολείου, οἵτινες περιεβόμβουν τὰ δύο ἀναλόγια. Ἐπρόκειτο νὰ κανοναρχήσουν τὰς «προαιρέσεις». Τὸν εἰρμόν τῆς θ' ᾠδῆς, ὅστις τελειώνει εἰς τὰς λέξεις «ᾧσι πέφυκεν ἡ προαίρεσις, δίδου», ἄδηλον ἂν ὁ κύρ Ἀναγνώστης τῆς Εὐγενίτσας ἢ ὁ μπαρμπ' Ἀναγνώστης ὁ Παρθένης ἢ ἄλλος τις προγενέστερος αὐτοῦ, τὸν ἡρμίνευσεν ὅτι ἐσήμαινε νὰ δίδωνται, χάριν τῆς ἡμέρας, προαιρετικὰ φιλοδομήματα εἰς τὸν κανονάρχον, καὶ εἶχεν εἰσαχθῇ ἔθμιον, ὅταν τὸ παιδίον τὸ κανοναρχοῦν ἐτελείωνε τὸν στίχον ἐκεῖνον, νὰ περιέρχεται τεῖνον ἀνοικτὸν τὸ Μηναῖον, πρὸς τοὺς προεστοὺς καὶ ἄλλους κατόχους τῶν στασιδίων, οἵτινες ἐφιλοτιμοῦντο νὰ ρίπτωσιν ἐντὸς τοῦ βιβλίου ἀργυρὰ κέρματα, τουρκικά, σπανίως κανέν σβάντζικον, διὰ ν' «ἀσημώσουν» τὸν κανονάρχον.

Αὐτὴν τὴν νύκτα ἠθέλησεν ἐπιμόνως νὰ «πῇ τὰς προαιρέσεις» ὁ γυιὸς τοῦ παπα-Μανωλῆ, ὁ Ἀλέκος, καὶ ἤρπασεν αὐθαρέτως τὸ Μηναῖον ἀπὸ τὰς χεῖρας τοῦ ἄλλου Ἀλέκου, ὅστις ἦτο ἀνεψιὸς τοῦ προεστοῦ καὶ γυιὸς τοῦ ψάλτου. Εἶτα, ὅταν ὁ Ἀλέκος ἐκανοναρχήσεν ἕως τὸ «δεῖνὸν παιδοκτόνον ἐγκατέλιπον παιζόμενον», πρὶν ἀρχίσῃ τὸ «Στέργειν μὲν ἡμῶς» μετεμελήθη καὶ ἔκραξε τὸν συνονόμιτόν του.

—Τί θέλεις;

—Δὲν λέω ἐγὼ τὰς «προαιρέσεις», ντρέπομαι· πές τις ἐσύ.

Ὁ ἄλλος Ἀλέκος ἤρπασεν ἀπλήστως τὸ Μηναῖον, καὶ ἐκανοναρχήσεν τὰς «προαιρέσεις». Εὐθὺς τότε ἔτρεξε γύρω γύρω τείνων τὸ βιβλίον διὰ νὰ τὸν ἀσημώσουν. Ἐκεῖ κάτω ἀπὸ τὸ Δεσποτικόν, ἐν ἀγνιόπαιδον ἐξάμωσε τὴν χεῖρα διὰ νὰ τοῦ ἀρπάσῃ ἓνα πενηνταράκι. Ὁ Ἀλέκος ἔκαμε νὰ κλείσῃ τὸ Μηναῖον. Ἄλλος μάγκας, ὁ Ἀλλοιβαβαῖος καλούμενος, κατέφερεν ἓνα κτύπον εἰς τὸ βιβλίον καὶ τὸ ἀνέτρεψε. Τὰ ἀργυρὰ κέρματα ἐχύθησαν μετὰ κρότου κάτω εἰς τὰς πλάκας. Δύο ἢ τρία παιδία ἔκυψαν μετὰ θορύβου κάτω ἀναζητοῦντα νὰ εὔρουν τ' ἀργυρὰ νομίσματα.

Ὁ πλέον κερδισμένος ἀπ' ὅλους ἐβγήκεν ὁ Νικολὸς τοῦ Διανέλου, ὅστις χωρὶς νὰ λάβῃ τὸν κόπον νὰ κύψῃ κάτω, εἶδεν ἐν σβάντζικον καὶ δύο ἄλλα μικρότερα κέρματα, καὶ ἐπρόφθασε νὰ τὰ πλακώσῃ μὲ τὸ πέλμα τῶν ποδῶν του. Ἐπειτα, ἀναβλέψας καὶ ἰδὼν τοὺς γέρους νὰ σταυροκοποῦνται — ἐπειδὴ τὴν στιγμὴν ἐκείνην ἐνῆλλετο τὸ ἀκροτελεύτιον «τὴν χάριν δέ, Παρθένε, νέμοις ἄχραντε, προσκυνῆσαι τὸ κλέος», τοὺς ἐμιμήθη καὶ αὐτός, μὲ πολλὴν εὐλάβειαν.

Τέλος, ἐμβῆκαν εἰς τὴν καθ' αὐτὸ λειτουργίαν, ἣτις διεξήχθη πολὺ σύντομα. Περὶ τὸ τέλος ἀκριβῶς, πρὶν ὁ παπὰς εἴπῃ τὸ «Μετὰ φόβου Θεοῦ», κάτω ἀπὸ τὸ τελευταῖον στασιδίον, ἠκούσθη καὶ πάλιν ἡ φωνὴ τοῦ γερο-Νταραδῆμου:

—Κύριε, Κύριε, ἄνοιξον ἡμῖν... «Μετὰ φόβου Θεοῦ, πίστεως!...» Εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος...

Ὁ γερο-Κονόμος, στραφεὶς μὲ τὴν μίαν πλάτην πρὸς αὐτόν, ἔκαμε μισὸν σταυρόν.

—Κύριε ἐλέησον!... προσκυνᾶτε, χριστιανοί!... καταδῶ, κατὰ τὸν Νταραδῆμο, γυρίστε!

Κ' ἐπῆγε ν' ἀσπασθῇ καὶ νὰ λάβῃ τὸ ἀντίδωρον.

Ἐξω, εἰς τὰ στενὰ σοκάκια τοῦ βορείου ὑψηλοῦ χωρίου, ὀλίγον εἶχε πιάσει τὸ χιόνι, ἐμαίνεται ὁ βορρᾶς. Ὁ Νταραδῆμος εἶχεν ἀνάψει τὸ φαναράκι του, ὁ καπετὰν Κονόμος τὸν ἠκούθει μακρόθεν.

—Καρτέρει καὶ ἐμένα, Δῆμο, νὰ μ' ἐφέξῃς λιγάκι.

Ὁποθεν τοῦ γερο-Κονόμου ἤρχετο ἡ Χρήσταινα ἢ Ντελισυφέρω μὲ τὸν ἔγγονόν της.

—Καλὴ χρονιά γείτονα, βοήθειά μας ὁ Χριστός!

—Καλὴ ψυχὴ, γειτόνισσα!

Ἐπροχώρησαν ὁμοῦ ὀλίγα βήματα. Ἐφθασαν εἰς τὴν αὐλὴν τῆς οἰκίας τοῦ γερο-Κονόμου.

—Ἐρχεσαι νὰ κάμουμε μιὰ δουλειά, Δῆμο; λέγει οὗτος. Ἐσένα ἢ γιὰ σ' βαριέται, δὲν θὰ σῶχῃ ζεστασιά. Ἐμένα ἢ Κονόμισσα θὰ μῶχῃ κάτι τι. Ἀνεβαίνεις; Ἐγὼ δὲν ἔχω ὕπνο.

—Καλά, θὰ σᾶς στείλω καὶ ἐγὼ τηγανίτες ἀλειψές, εἶπεν ἡ Ντελισυφέρω.

—Μετὰ χαρᾶς θὰ τις δεχτοῦμε, γειτόνισσα.

Ἀνέβησαν οἱ δύο εἰς τὸ ἀρχοντικόν τοῦ γερο-Κονόμου. Ἐστρώθησαν εἰς τὰ πλούσια μεντέρια, σιὰ εἰς τὸ παρφάζον πῦρ τῆς ἐστίας· τὰ φουσκάκια (ἢ τοὺς λοκμάδες) τὰ εἶχε ἔτοιμα ἡ γερόντισσα. Τὸ φαγὶ τὸ εἶχε κατεβασμένο, καὶ δὲν εἶχε ρίψει τὸ ρύζι διὰ τὴν σούπαν, πρὶν ἔλθῃ ὁ γέρος νὰ τῆς πῇ.

Μετὰ δέκα λεπτὰ ἔφθασεν ἡ Ντελισυφέρω, φέρουσα καὶ τηγανίτες. Φαίνεται θὰ τις εἶχεν ἔτοιμες ἢ χήρα, ἢ νύφη της.

Μετ' ὀλίγον ἦλθε καὶ ὁ παπα-Μανωλὴς, ὅστις τώρα μόλις ἐτελείωσεν ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν, ἀκολουθούμενος ἀπὸ τὸν υἱόν του Ἀλέκον, τὸν ὁποῖον συνώδευε καὶ ὁ ἄλλος Ἀλέκος.

Ἐρρίφθησαν εἰς τὰ φουσκάκια. Ὁ Ἀλέκος τοῦ παπᾶ ἐδάγκανεν ἓν, ἐκαίετο καὶ τὸ ἐφύσα. Ὁ ἄλλος ὁ συνονόματός του, ἔτρωγεν ἀνὰ δύο-δύο, χωρὶς νὰ καίεται.

Ἡ φιὰλὴ μὲ τὴν μαστίχαν ἔκαμε δύο-τρεις γύρους.

Τέλος ὁ γερο-Κονόμος λέγει εἰς τὸν Νταραδῆμον:

—Θὰ μᾶς πῇς τώρα καὶ κανένα τροπαράκι γιὰ τὴν καλὴ χρονιά;

Μὴν ἐξέχασαν κανένα οἱ ψάλτηδες καὶ δὲν τὸ εἶπαν;

—Ἀληθινά, εἶπεν ὁ Νταραδῆμος, ἀπαράτησαν ἓνα μεγαλυνάριον, δὲν ξέρω πῶς τοὺς ἤρθε.

«Μεγάλυνον, ψυχὴ μου, τὴν ἀγνὴν Παρθένον, τὴν γεννησαμένην Χριστὸν τὸν Βασιλέα».

Μυστήριον ξένον...

(1904)

Ο ιστορητής Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης

του Απόστολου Διαμαντή

*Ο κάθε στοχασμός σου
ασμάτων άσμα.
Στον κόσμο τον δικό σου
κόσμος το κάθε πλάσμα.
Μιλτιάδης Μαλακάσης*

Το «παράξενο», η «μαγεία», η «ποίηση», η «μουσική» ή οτιδήποτε άλλο προσπαθεί να ονοματίσει το παπαδιαμαντικό κλίμα, πηγάζει πιθανώς από την ικανότητα του συγγραφέα να μετατρέπει τα συγκεκριμένα πρόσωπα των ιστοριών του σε πρόσωπα εν γένει, να μετατρέπει δηλαδή την υπόστασή τους τη συγκεκριμένη, σε ουσία. «Κόσμος το κάθε πλάσμα...» λοιπόν – αυτή είναι η πλέον αποδεκτή από τις παπαδιαμαντικές ιδιοτυπίες.

Αλλά η ιδιοτυπία αυτή έχει τις τεχνικές της και τις ερμηνείες της. Ας θυμίσουμε την πιο γνωστή – κοινώς αποδεκτή κι αυτή: η περιγραφή των τόπων και των προσώπων στα διηγήματά του ακολουθεί αρχικώς μια μάλλον συνήθη ηθογραφική γραμμή για να απογειωθεί, εντελώς ξαφνικά, κάπου στο τέλος, μέσα σε λίγες γραμμές, προς μια κατεύθυνση υπαρκτικής υφής, προς το μυστήριο άλλοτε του θανάτου και άλλοτε της ζωής.

Η παπαδιαμαντική φιλολογία έχει μιλήσει πολύ γι' αυτό το στοιχείο και έχει δώσει ίσως τα καλύτερα κείμενά της προσπαθώντας να εξηγήσει τις μαγικές πραγματικά μεταστροφές των κειμένων του Παπαδιαμάντη. Ωστόσο αυτές οι παλινωδίες –για να χρησιμοποιήσω τον εύστοχο χαρακτηρισμό του Στέλιου Ράμφου– ορίζονται από μια αλλαγή ρυθμού η οποία ουσιαστικά –αν βγούμε από το φιλολογικό πλαίσιο– σημαίνει προφανώς μια διαφορετική, μέσα στο ίδιο το κείμενο, πρόσκτηση του χρόνου.

Από το σημείο αυτό ακριβώς αρχίζουμε και μιλάμε για τον ιστορικό χρόνο, δηλαδή για τον χρόνο αφενός που αναφέρεται αρχικώς στην εμπειρία, στα γεγονότα και τα δρώντα πρόσωπα και αφετέρου για τον σχετικό χρόνο, τον εξαρτώμενο από την ερμηνεία του συγγραφέα – δηλαδή τον βιωμένο χρόνο που μπορεί να αλλάζει εντελώς την ποιότητα της αφήγησης. Φαίνεται δηλαδή στα κείμενα του Παπαδιαμάντη ωσάν ο συγγραφέας να αλλάζει εντελώς το πλάνο, μετακινούμενος και τροποποιώντας το σημείο θέασης. Πρόκειται εδώ για μια σύλληψη της λογοτεχνικής πραγματικότητας εντυπωσιακά συγγενή με εκείνη της ιστοριογραφίας που ξέρουμε μετά τον 18ο αιώνα, η οποία προσθέτει στην προβληματική της την «χρονική σχετικότητα, το γεγονός ότι, καθώς κυλάει ο χρόνος, η ποιότητα μιας ιστορίας μπορούσε επίσης να αλλάξει ex

post».¹

Έτσι το «πλάσμα» του Παπαδιαμάντη είναι κάθε φορά διττό: εμπειρικό αφενός και σχετικό αφετέρου, εξαρτώμενο εντέλει από το σημείο θέασης του συγγραφέα, δηλαδή από τον βιωμένο ιστορικό χρόνο που ενσωματώνει στην περιγραφή του – εντέλει από τον παραδομένο χρόνο. Η «μαγεία» των κειμένων του εκπηγάζει ακριβώς απ' αυτήν την ικανότητα να μετατρέπει την εμπειρία σε ιστορία, δηλαδή το πάσχον πρόσωπο σε ιστορικό πρόσωπο, τη στιγμή σε μακρά διάρκεια. Ο Παπαδιαμάντης γίνεται τότε ένας μεγάλος ιστορητής.

Αλλά ποιο είναι το δικό του σημείο θέασης; Τι είναι αυτό που αλλάζει την ποιότητα των ιστοριών του ex post, αυτό που μας μεταφέρει στον βιωμένο χρόνο τον δικό του, στον χώρο εντέλει της ιστορίας; «Εάν επιλάθωμαι σου, Ιερουσαλήμ, επιλησθείη η δεξιά μου, κολληθείη η γλώσσα μου τω λάρυγγί μου, εάν ου μη σου μνησθώ». Ο Παπαδιαμάντης «είχε ρίξει άγκυρα στην Ορθοδοξία» κατά τον Ζήσιμο Λορεντζάτο κι από εδώ ακριβώς στέκεται και κοιτάζει τον κόσμο.

Όμως και τούτη η διαπίστωση δεν αρκεί μέσα στη γενικότητά της. Ο κόσμος του Παπαδιαμάντη δεν βρίσκεται μέσα στη σκηνή του 19ου αιώνα. Και τούτο διότι ο Παπαδιαμάντης μιλάει μεν για την –τουρκοκρατούμενη ακόμα– κοινωνία της Σκιάθου των μέσων του 19ου αιώνα, αλλά με τους όρους όμως ακόμα του περασμένου αιώνα, καθώς από το όλο έργο του ανακατασκευάζεται ένας κόσμος μακράς διάρκειας και όχι ένας κόσμος αλλαγών, όχι ο καινούργιος κόσμος που έρχεται ορμητικά στα Βαλκάνια από την Ευρώπη των Νέων Χρόνων. Είναι χαρακτηριστικό πως οι ιστορίες του δεν διαδραματίζονται σχεδόν ποτέ στην αγορά, αλλά πάντα στην εστία. Σχεδόν ποτέ δηλαδή εκεί που οι άνθρωποι σχέσεις εξαρτώνται από τις κοινωνικές παραμέτρους, αλλά εκεί που εξαρτώνται από την παραδομένη ζωή, τη ζωή των αιώνων που έφυγαν και που ωστόσο είναι ακόμα ζωντανοί μέσα στη συνείδηση. Ο Παπαδιαμάντης δεν μιλάει λοιπόν για μια αγροτική νησιώτικη κοινότητα των μέσων του 19ου αιώνα, αλλά για ό,τι ακόμα διατηρείται ζωντανό από τους περασμένους αιώνες στη ζωή αυτής της σύγχρονης του κοινότητας. Θα μπει βεβαίως στην ιστορία του και ό,τι τείνει να ανατρέψει το μόνιμο και το σταθερό, αλλά θα μπει ακριβώς μ' αυτήν τη λογική: για να ερμηνεύσει και να φωτίσει καλύτερα τη δική του αξιολογία – θα μπει ως κίνδυνος.

Λοιπόν το σημείο θέασης για τον Παπαδιαμάντη είναι η συλλογική μνήμη, η βιωμένη εμπειρία – μια κοινή αντίληψη ηθικής του βίου. Ποια συλλογική μνήμη; Για τους χριστιανικούς πληθυσμούς της οθωμανικής επικράτειας, αλλά και

τους μόλις απελευθερωμένους, που ζούνε μια σχεδόν αδιά-
τάρακτη ζωή αιώνων, αυτή η κοινή αντίληψη ζωής προκύπτει
προφανώς ως εκδήλωση του λαϊκού θρησκευτικού βιώμα-
τος. Διότι είναι γνωστό πως η οθωμανική κατάκτηση άφησε
σχεδόν αναλλοίωτη στο σημείο αυτό τη ζωή των ορθόδοξων
ελληνικών κοινοτήτων – κυρίως όσον αφορά στα Βαλκάνια
και λιγότερο στις περιοχές της Μικράς Ασίας, όπου οι συνέ-
πειες της κατάκτησης στο επίπεδο του λαϊκού πολιτισμού
ήταν καταστροφικές. Έχουμε όμως δύο διαφορετικά επίπε-
δα ενσωμάτωσης στην κυρίαρχη κατακτητική κοινωνία,
αφού είναι γνωστό πως οι χριστιανικοί πληθυσμοί –με την
υποσημείωση των εξισλαμισμών– διατήρησαν τη γλώσσα
και τη συνείδηση της καταγωγής τους κυρίως στην αγροτική
ζωή, καθώς η ζωή στις πόλεις σφραγίζεται τις πιο πολλές φο-
ρές από την μουσουλμανική κυριαρχία. Εδώ, στο χωριό, ζει
ο χριστιανικός λαϊκός πολιτισμός, κυρίως χάρις στην εκκλη-
σιαστική ζωή, στην ενορία, όπου «η βυζαντινή επίδραση
ήταν ιδιαίτερα έντονη... Η πιο ουσιαστική προσφορά της
Εκκλησίας ήταν ότι λειτούργησε... ως στήριγμα του χριστια-
νικού λαϊκού πολιτισμού».²

Εδώ ακριβώς, στο σημείο αυτό, βρίσκουμε τον Αλέξανδρο
Παπαδιαμάντη. Ο κόσμος του, τα πρόσωπα των ιστοριών
του, έρχονται από την μακραίωνη αυτή χριστιανική παρά-
δοση, έτσι όπως τη βλέπουμε να μεταγράφεται άλλοτε στο
επίπεδο της ηθικής και άλλοτε σ' αυτό της επαγγελματικής
νοοτροπίας. Συνήθως μάλιστα στον κόσμο του συγγραφέα
τα δύο επίπεδα φαίνεται να συγχέονται. Κι αυτό είναι ένα
ακόμη κρίσιμο σημείο της παπαδιαμαντικής ιδιαιτερότητας.
Η Ντελησφερώ του είναι ο λογοτεχνικός χώρος όπου πιο
πυκνά από οπουδήποτε αλλού σκιαγραφείται η διαπλοκή
του εκκλησιαστικού και του κοινωνικού βιώματος. Το διή-
γημα αρχίζει με την περιγραφή των προσώπων, στη συνέ-
χεια περνάει στην περιγραφή της εκκλησιαστικής τους ζωής
για να καταλήξει στην κοινωνική τους απόληξη, έτσι όπως
αυτή αποτυπώνεται στις στιγμές της χριστουγεννιάτικης νύ-
χτας.

Το πράγμα θα παρέμενε στα πλαίσια μιας πολύ ωραίας
ηθογραφίας, εάν δεν παρενέβαινε η ιδιαίτερη θέαση του
Παπαδιαμάντη – η υπαρκτή εμπειρία ζωής και παράδοσης
που δίνει στα πρόσωπά του το φως του μακρού χρόνου. Τα
πρόσωπα του διηγήματος, ο γερο- Νταραδήμος που έχει τη
συνήθεια να ψέλνει πριν από τους παπάδες, ο γερο- Κονό-
μος που τον περιπαίζει μέσα στο ναό, ο παπα-Μανωλής ο Σι-
ρέτης και η καβγατζού Ντελησφερώ περιγράφουν έναν κό-
σμο που μέσα στην εκκλησιαστική του ζωή πάλλεται, ζει. Ο
Παπαδιαμάντης περιγράφει ζωηρά τις σκηνές μέσα στο ναό,
με τους καυγάδες για τα στασίδια, τις εμμονές του γερο-
Νταραδήμου, τις κοροϊδίες του Κονόμου. τους «μικρούς συ-
γκλονισμούς» μεταξύ των «ολίγων μαγκών και μαθητών του
Ελληνικού Σχολείου», που σπρώχνονται για να αρπάξουν τα
νομίσματα.

Κάπως έτσι φτάνουμε στο τελευταίο μέρος του διηγήματος.
Οι πρώην σχεδόν αντίπαλοι, ανεβαίνουν τώρα «εις τα στενά
σοκάκια του βορείου υψηλού χωριού», όπου «είχε πιάσει το
χιόνι, εμείνετο ο βορράς. Ο Νταραδήμος είχε ανάψει το
φαναράκι του, ο καπετάν Κονόμος τον ηκολούθει μακρό-
θεν». Και τότε, αιφνιδίως, η παρέα παύει να μαλώνει και να



Το σπίτι που έζησε και πέθανε
ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Φωτ. Merlier

κοροϊδεύει, ενώνεται κάτω από την ιδέα του Κονόμου και,
υπό το φως των Χριστουγέννων, οδηγείται στο σπίτι του κα-
πετάνιου «σιμά εις το παφλάζον πυρ της εστίας».

Πρόκειται για μια συνήθη παπαδιαμαντική εικόνα, η οποία
ωστόσο αποκαλύπτει μέσα στην πυκνότητά της, την τυπολο-
γία του έργου του: τα πρόσωπα στο πλαίσιο της εκκλησιαστι-
κής ζωής συγκρούονται, αναδύοντας τα συγκεκριμένα χαρα-
κτηριστικά της υπόστασής τους, ενώ αντιθέτως ομοιορούν
εκτός του λατρευτικού πλαισίου. Δεν πρόκειται για αντίφα-
ση, αλλά για την εντελώς ιδιαίτερη αντίληψη του προσώπου
που αναδεικνύεται μέσα στην ορθόδοξη παράδοση, την
οποία προφανώς έχει ενσωματώσει στο έργο του ο Παπα-
διαμάντης. Για την παράδοση αυτή –όπως τη γνωρίζουμε
από τα κλασικά κείμενα της ορθόδοξης θεολογίας, κυρίως
μετά την επικράτηση των ησυχαστικών κινημάτων στο Βυζά-
ντιο κατά τον 14ο αιώνα– τα «πράγματα» συνίστανται σε
πρόσωπα. Η θεότητα δεν είναι κάτι το αφηρημένο και απρό-
σωπο, αλλά ενσαρκώνεται στα ανθρώπινα πρόσωπα. Τα
όντα λοιπόν «δεν ανάγουν πλέον το είναι τους εις το είναι
καθ' εαυτό –το είναι δηλαδή δεν είναι μια απόλυτος κατηγο-
ρία καθ' εαυτήν– αλλά εις το πρόσωπον, το οποίον ακριβώς

συνιστά το είναι, δηλαδή κάμει τα όντα να είναι όντα».³

Έτσι εξηγείται και το παράδοξο, το «μυστήριο ξένον» του Παπαδιαμάντη, με το οποίο κλείνει το διήγημα – το θαύμα εντέλει. Τα πρόσωπά του ταυτίζουν ακόμη τον βίο τους, τις σχέσεις τους –την υπόστασή τους– στο «πρόσωπο». Αλλά αυτό είναι ένα πρόσωπο βαθιά συνυφασμένο με την χρονικότητα, με την ιστορία του, με τον Θεό τον Παλαιό των Ημερών, δηλαδή αυτόν που ξέρει όλη την ιστορία. Και αντιθέτως δεν υποτάσσουν το πρόσωπο στις σχέσεις, στην κοινωνική δηλαδή σφαίρα, ευρισκόμενα σχεδόν στον αντίποδα της κλασικής θέσης του St. Thomas «personae sunt ipsae relationes» – τα πρόσωπα είναι οι σχέσεις τους.⁴ Εδώ το ανθρώπινο πρόσωπο είναι αποκλειστικά οι πράξεις του, οι σχέσεις του, οι οποίες επομένως είναι προσδιορίσιμες απολύτως από τα ανθρώπινα μέτρα και μπορούν εντέλει να κωδικοποιηθούν στα πλαίσια μιας συγκεκριμένης επαγγελματικής λογικής.

Αλλά για τον δικό μας Παπαδιαμάντη, αυτό είναι η μέγιστη απειλή. Και για το λόγο αυτό απλώνει την προστατευτική ασπίδα της τέχνης του για να διασώσει την παραδομένη ορθόδοξη ελληνική κοινότητα, που, να μην το ξεχνάμε, στην εποχή του έχει ήδη δει τον εχθρό –την αγορά και το χρήμα– να την ξεκληρίζει, σπάζοντας την ενότητά της. Σ' αυτό το σημείο ο συγγραφέας δεν ξεχωρίζει σε τίποτα από τον Κοσμά τον Αιτωλό και τους κληρικούς των περασμένων αιώνων, που κατακεραύνωναν τον αυξανόμενο εκχρηματισμό, την

αγορά και το εμπόριο, προσπαθώντας να απαντήσουν στο πρόβλημα της αποδιάρθρωσης των αγροτικών κοινοτήτων.

Ο Παπαδιαμάντης βάζει τους ήρωές του να συγκρούονται εντός εκκλησίας και να ομονοούν εκτός της, διότι γνωρίζει πως η ουσία της ζωής βρίσκεται παντού, με τρόπο ενιαίο, αξεχώριστο. Πως δηλαδή ο άνθρωπος ο δικός του, ο άνθρωπος που έφτασε μέχρι τη βιομηχανική εποχή, κινδυνεύει να χάσει την ενότητα ανάμεσα στην ύπαρξη και το πνεύμα και να χαθεί υποτάσσοντας το είναι του αποκλειστικά στην κοινωνική σφαίρα. Και για το λόγο αυτό ιστορεί με τρόπο μοναδικό τις τελευταίες πράξεις αυτού του κόσμου, πιστεύοντας πως έτσι θα τον σώσει για πάντα.

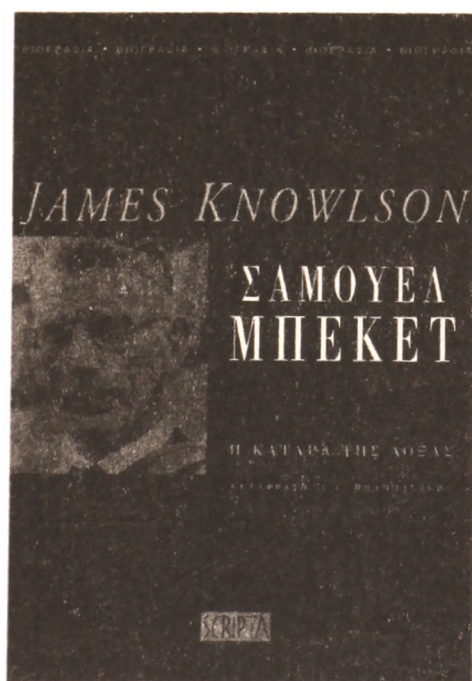
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Reinhart Koselleck, «Τοποθέτηση του ιστορικού και χρονικότητα. Συμβολή στην ιστοριογραφική προσέγγιση του ιστορικού κόσμου», στον συλλογικό τόμο *Αναζητήσεις της νεότερης γερμανόφωνης ιστοριογραφίας*, «Μνήμων», Αθήνα 2000, σ. 33.
2. Σπ. Βρυώνη, *Η παρακμή του μεσαιωνικού ελληνισμού στη Μικρά Ασία και η διαδικασία εξισλαμισμού (11ος-15ος αιώνας)*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1996, σ. 434-435.
3. Ιωάννου Ζησιούλα, «Από το προσωπείον εις το πρόσωπον», στον τόμο *Χαριστήρια εις τιμήν του Μητροπολίτου Χαλκηδόνος Μελίτωνος*, Θεσσαλονίκη 1977, σ. 297.
4. St. Thomas, *Summa Theologica*, 1, 40, 2.

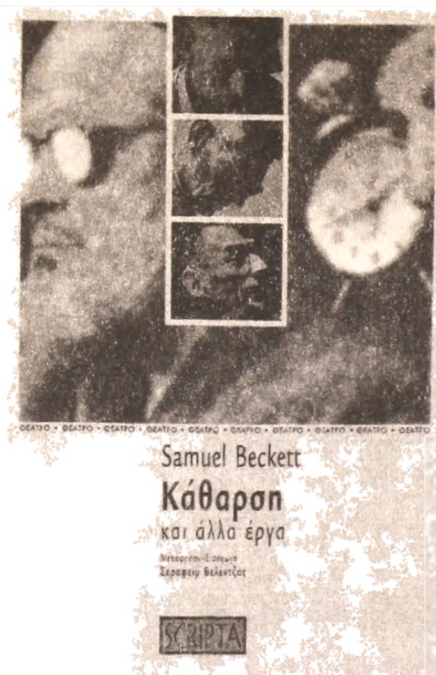
ΕΚΔΟΣΕΙΣ SCRIPTA

ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ



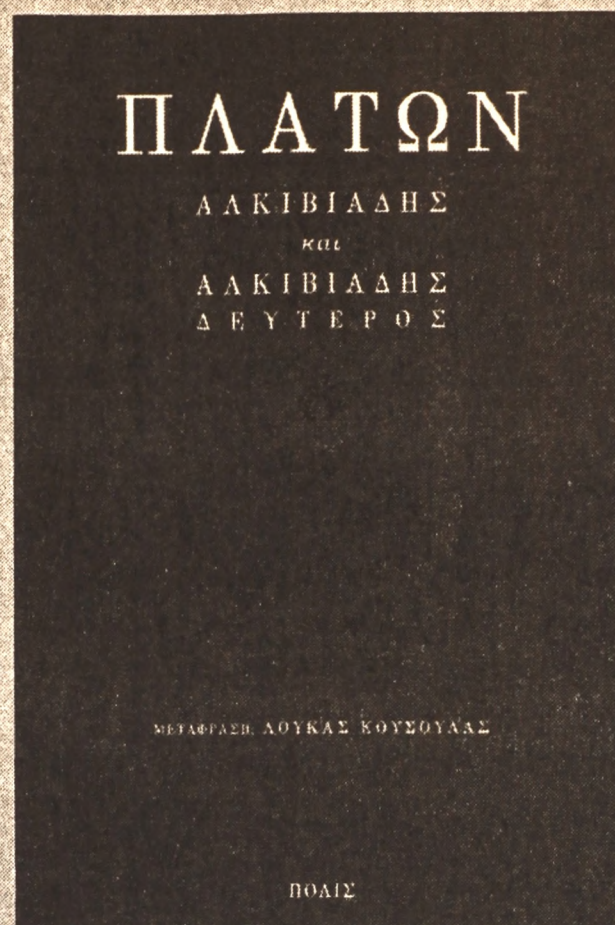
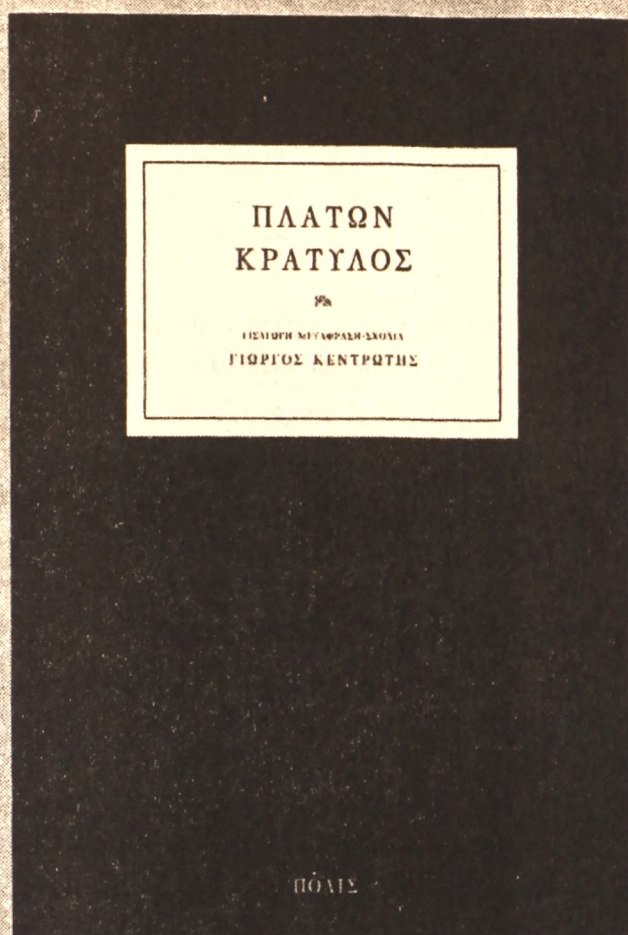
JAMES KNOWLSON
ΣΑΜΟΥΕΛ ΜΠΕΚΕΤ
Η ΚΑΤΑΡΑ ΤΗΣ ΔΟΞΑΣ
ISBN 960-7909-33-X



SAMUEL BECKETT
ΚΑΘΑΡΣΗ ΚΑΙ ΆΛΛΑ ΈΡΓΑ
ISBN 960-7909-34-8

ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 10 • ΑΘΗΝΑ 10680 • ΤΗΛ.: 3616 528 • FAX: 3616 529 • email: scripta@hellasnet.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΛΙΣ



Η ιστορική σημασία του Κρατύλου έγκειται στο ότι στις σελίδες του ενσωματώνεται ή πρώτη φιλοσοφική απόπειρα στην ιστορία της δυτικής σκέψης να αντιμετωπισθεί φιλοσοφικά ή προβληματική της γλώσσας, και μάλιστα να συμπεριληφθούν σε ένα έργο ή σχετική προσέγγιση του Πλάτωνος και προϋπάρχουσες διδασκαλίες των Σοφιστών. Στόν διάλογο αυτό δεν υπάρχει κάτι που να μην είναι αμφίσημο και –άκριβως γι' αυτό– αντιφατικό, κυρίως δέ αμφίσημα και αντιφατικά είναι τα έρωτήματα που εισάγονται προς συζήτηση. Από τις γραμμές, ωστόσο, αυτού του ζωηρότατου και εκπληκτικά πυκνού και σφιχτοδεμένου διαλόγου διαπιστώνουμε ότι τα έρωτήματα παραμένουν τεθειμένα και ανοικτά.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΝΤΡΩΤΗΣ

Ποιος είναι ο Αλκιβιάδης; Ένας μύθος μήπως, της αιώνιας ομορφιάς και νεότητας, που αναστατώνει μια στιγμή τον κόσμο, για να τον παρατήρει ξανά στη ρουτίνα της φρονιμάδας του; Ο Αχιλλέας της Ιλιάδας, ο Αλέξανδρος της Μακεδονίας; Ο Αλκιβιάδης, όπως κι άλλοι νέοι, πάνω απ' όλους όμως αυτός, είναι για τον Πλάτωνα στο χώρο της παιδαγωγίας το σύμβολο του νέου ανθρώπου, το δεύτερο σκέλος του ζεύγους δάσκαλος-μαθητής. Δάσκαλος ο Σωκράτης, μαθητής ο Αλκιβιάδης. Έτσι πρέπει να είναι ο μαθητής: οξύς, έξυπνος, ανήσυχος, φιλόδοξος, ανδρείος, τίμιος, καλοπροαίρετος, αλλά κι άπειρος, «αμόρφωτος» εμπρός στο δάσκαλο – τι δάσκαλος θα ήταν διαφορετικά εκείνος;

από το εισαγωγικό σημείωμα
του ΛΟΥΚΑ ΚΟΥΣΟΥΛΑ

♦ ♦ ♦

Μέ τή «Γλυκοφιλοῦσα» στό Βαρβάκειο

τοῦ Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου

Τό πρωί μιᾶς Δευτέρας, ἐδῶ καί 28 περίπου χρόνια, στίς 22 Ὀκτωβρίου 1973, βρισκόμουν στὸν πρῶτο ὄροφο τοῦ Βαρβακείου καί κατευθυνόμουν πρὸς τὴν αἴθουσα τῶν μετεκπαιδευομένων φιλολόγων. Ἦμουν ἓνας ἀπὸ τοὺς 40 ἐκείνης τῆς πρώτης σειρᾶς, πού μπῆκε μέ ἐξετάσεις στό Διδασκαλεῖο Μέσης Ἐκπαίδευσως. Συναντήθηκα στό διάδρομο μέ τὴν Γωγὼ Παπακωστούλα, προϊσταμένη τοῦ τμήματος φιλολόγων, πού μέ εἰδοποίησε νά ἐτοιμασθῶ γιὰ νά διδάξω Νέα Ἑλληνικά τὴν Τετάρτη στό Στ2 Πρακτικό. Νά φροντίσω, πρόσθεσε, νά συνεννοηθῶ αὐθιμερόν μέ τὸν φιλόλόγό του. Τό κείμενο, ὅπως καί οἱ ἄλλοι μετεκπαιδευόμενοι, θά τό διάλεγα ὁ ἴδιος.

Κατά ἓνα ἀρκετὰ περίεργο τρόπο, δέ μέ εἶχε ἀγγίξει ὡς τότε «ὁ τρόμος τῆς διδασκαλίας ἐνώπιον ἄλλων», ἴσως γιατί εἶχα ἀνοσοποιηθεῖ, ἀπὸ τὴν ἡμέρα δηλαδή πού, ἐφτά μηνῶν καθηγητῇ, μέ ἐπιθεώρησε γιὰ εἰδικούς λόγους στήν Γ' τάξη τοῦ ὀρεινοῦ Γυμνασίου Σολέας ὁ Κωνσταντῖνος Σπυριδάκης, κατ' οὐσίαν Ὑπουργός Παιδείας τῆς Κύπρου, σχολικό ἔτος 1959-1960. Δέν μέ τάραιζε λοιπόν ἡ παρουσία κάποιου ἐπισκέπτη στήν αἴθουσα διδασκαλίας. Ἀπεναντίας, ἐπενεργοῦσε σάν ντοπάρισμα, μοῦ αὖξαινε τὴν εὐδιαθεσίαν, τό διδαχτικό κέφι. Ὡστόσο, ὁ λόγος τῆς Γωγῶς δέν μ' ἔκανε νά νιώσω ἐκείνο πού μέ τὸν καιρὸ πῆρε τὴ μορφή ἐλαφρᾶς –μπορεῖ καί βαρειᾶς, δέν ξέρω– διαστροφῆς: τὴν ἐνήδονη προσδοκία ἐνός μαθήματος μπροστά σέ ἐπίσημους ἢ ἀνεπίσημους κριτές. Ἦσα ἴσα, δυσθύμισα – καί εἶχα ἄδικο.

Ἄδικο βουνό, γιατί εἶχε φτάσει ὁ καιρὸς τῆς πράξης καί μοῦ δινόταν ἡ εὐκαιρία ν' ἀποδείξω μέσα στήν τάξη ὅσα μέ τρομερό πάθος καί πεῖσμα εἶχα ὑποστηρίξει στίς δύο

πρῶτες –καί τελευταῖες– θυελλώδεις συνεδρίες τῶν μετεκπαιδευομένων μέ τοὺς συναδέλφους φιλολόγους τοῦ Βαρβακείου.

Συλλογιόμουν, λοιπόν, σφιγμένος πῶς, ἂν κάποιος φιλόλογος αὐτοῦ τοῦ σχολείου μποροῦσε νά μαντέψει τὴν ἀθυμία μου, εὐκολα καί δίκαια θά μέ κολλοῦσε στὸν τοῖχο: «Τό λοιπόν, Τριανταφυλλόπουλε, γιατί ἔτσι σεκλετισμένος; Δέ σ'τά λέγαμε ἓναν καιρὸ πῶς στό τέλος ξυρίζουν τό γαμπρό; Ἐσύ ὁμως χαλιόσουν καί χαλοῦσες τότε τὸν κόσμο διακηρύσσοντας λάβρος πῶς ἡ διδασκαλία εἶναι πράξη ἀπόλυτα ἐρωτική, ὅτι μόνον ὁ ἐρωτας τοῦ διδάσκοντος γιὰ τό κείμενο καί γιὰ τό πλήρωμα τῆς τάξης τὴν σώζει. Ἴδού τώρα μπροστά σου ἡ λαμπρὰ Ρόδος. Πάρε φόρα καί δεῖξε μας πόσα ἐρωτικά ἀπίδια παίρνει ὁ σάκκος σου!» Τέτοια θά μοῦ σφύριζε.

Μπῆκα σκοτισμένος στό τμήμα μου κι ἔδωσε ὁ Θεὸς νά πέσω ἐπάνω στό Λουκᾶ Κούσουλα. «Ἐν τονε μαμουριασμένος!» μέ ὑποδέχτηκε σολωμικά, «τί τρέχει;». Τοῦ ἐξήγησα καί πρόσθεσα πῶς δυσκολευόμουν νά σκεφτῶ τί κείμενο μποροῦσα νά διδάξω στήν Ἐκτη Πρακτικοῦ, ἀφοῦ μάλιστα στά δώδεκα ὡς τότε χρόνια τῆς ὑπηρεσίας μου δέν ἔτυχε νά κάνω Νέα σέ κανονικά δική μου Ἐκτη τάξη. «Μά τί λές τώρα;» εἶπε ἀπορημένος. «Παπαδιαμάντη θά κάνεις, τί ἄλλο; Μόνο νά παρακαλᾷς νά μὴν ἔχει διδάξει ὁ καθηγητὴς τοῦ Στ2 τὴ «Γλυκοφιλοῦσα».»

Μέ ἓνα εἰδικὸ τμήμα τελειοφοίτων, στή Λῆμνο, εἶχαμε διαβάσει ὅλη τὴ *Φόνισσα*. Μέ τὴν καταδικὴ μου τάξη, στό ἴδιο νησί, ἀπὸ τὰ δεκατρία τῆς ὡς τὰ δεκαεφτά τῆς, κολυμπήσαμε ὥρες κι ὥρες στά παπαδιαμαντικά νερά, ἀγναντεύοντας καί τὸν Ἀθῶνα. Ὡστόσο, ὅπως εἶπα, τὴ «Γλυκοφιλοῦσα» δέν ἀξιοθήκαμε νά τὴν διαβάσουμε – τοὺς ἔχασα τὸν τελευταῖο χρόνο. Ἀντὶ λοιπόν ν' ἀσπασθῶ τό Λουκᾶ πού μοῦ θύμιζε τό αὐτονόητο, τὸν κοίταξα χαῦνος, κατὰ τὸν Σκαρίμπα. «Μά πῶς νά φέρω βόλτα τέτοιο διήγημα σέ τρία κουτσουρεμένα τέταρτα;» ρώτησα σχεδόν ἀπελπισμένος. «Τοὺς ὀρίζεις κατ' οἶκο ἀνάγνωση. Θά λείπει βέβαια ἡ γοητεία τῆς ἀνάγνωσης, παραδέχομαι πῶς εἶναι μεγάλη φύρα, ὁμως θά σοῦ μείνει ὅλος ὁ χρόνος γιὰ τ' ἄλλα.» Πῆγα νά ξαναγκρινιάξω καί μοῦ τό ξέκοψε: «Ἐγὼ πάντως μόνο τὴ «Γλυκοφιλοῦσα» δέχομαι νά παρακολουθῶ!»

Τὰ ζάρια εἶχαν ριχτεῖ. Βρῆκα τὸν καθηγητῇ καί πῆρα βαθείαν ἀνάσα: ἦταν ὁ Μενεκράτης Ζαφειρίου, παλιὸς γνώριμος – ἔμαθα ἀργά ὅτι ἐξέλιπε τῆς συγγενείας αὐτοῦ· ὁ Θεὸς νά τὸν ἀναπαύει. Συνοικότροφός μου στά φοιτητικά χρό-

Κείμενο ὁμιλίας πού ἐκφωνήθηκε στήν ἐορτὴ τῆς Βαρβακείου Σχολῆς εἰς μνήμην τοῦ Παπαδιαμάντη (αἴθουσα «Παρνασσού», 26/4/2001).

νια, μέλος κι εκείνος της Χριστιανικής Φοιτητικής Ένώσεως, άνοιχτόκαρδος άνθρωπος. "Όχι, δέν είχε διδάξει τόν Παπαδιαμάντη. Τήν τελευταία ώρα πέρασα από τήν τάξη καί παρακάλεσα τά παιδιά νά διαβάσουν μόνα τους τή «Γλυκοφιλούσα».

Είχα μπροστά μου μιάμιση μέρα – έλπίζω νά τήν εξιστορήσω άλλοι μέ λεπτομέρειες. "Επιασα νά διαβάσω τό διήγημα μέ τό μολύβι στό χέρι. Στιγμές στιγμές άπελπιζόμουν έντελώς, ήμουν βέβαιος πώς ό,τι κι άν έκανα θά τό άδικούσα, δέν μπορείς νά οίκοномиήσεις τέτοιο κείμενο σέ σαρανταπέντε μίζερα λεφτά μέ τελειόφοιτους του Πρακτικού. Τό ναυάγιο φαινόταν άναπόφευκτο. Πόσα παιδιά του Στ2, μέ τόν νοΰ καί τήν καρδιά δοσμένα στίς εισαγωγικές του Πολυτεχνείου καί της Ίατρικής, θά νοιάζονταν γιά τά βραχωμένα γίδια του Στάθι του Μπόζα; Τί μπορούσαν νά πούν σέ δεκαοχτάχρονους Άθηναίους, μέ μέσο όρο βαθμολογίας πάνω από 18 1/2, ό Άγκούτσας καί ό Περηφανάκιος; Πώς καί από πού ν' άγκιστρώσεις ένα έγκεφαλικό τμήμα;

Νοσταλγοΰσα τήν «τάξιν πλέουσαν» της Λήμνου, αλλά βέβαια δέν ύπήρχε τρόπος νά τήν έφερνα τήν Τετάρτη στην Άραχώβη. "Αν τουλάχιστον είχαν τά *Νεοελληνικά Αναγνώσματα* τόν "Ερωτα στά χιόνια ή τον *Νεκρόν ταξιδιώτην*, εύκολα ή δύσκολα ή τάξη του Πρακτικού θά δελεαζόταν καί θά τσίμπαιγε. "Όμως τό έγχειρίδιο είχε τή «Γλυκοφιλούσα» μέ τίς έκτενείς περιγραφές της θύελλας καί του ναΐσκου, τά βάσανα της θεια-Άρετώς καί τά παράπονα του παπα-Μπεφάνη – καλά κρασιά! θά λέγαν μέσα τους οί τελειόφοιτοι. Ποιός τρελάθηκε νά παρατήρει τή Φυσικοχημεία καί νά πάει γιά πουρνάρια, μέ άλλα λόγια, γιά τόν μονοκέρατο ταΰρο του Θεοδόση ή τίς καλλικατζούνες; Σιγά τά μάραθα! Καί στό κάτω κάτω ποιός ό λόγος νά μελαγχολούμε μέ μακάβρια πράγματα, μέ τά κρανία των πεθαμένων νηπίων; Γιατί σώνει καί καλά νά λουστοΰμε μιάν άδιάφορη ιστορία;

Τέτοιες έγνοιες μέ τρώγαν. «Ή Γλυκοφιλούσα», φυσικά, είναι ένα ζωηφόρο κείμενο, εξαίρετα γραμμένο, χρειάζεται όμως νά πείσεις τήν τάξη γιά τήν πλησιονική της ζωής καί τή μαστοριά του. Νά της δείξεις, λόγου χάρι, μέ τό μαλακό ότι τό καλουμάρισμα του Στάθι του Μπόζα εις τήν αιώραν της άβύσσου, γιά νά σωθούν τά βραχωμένα ζωντανά, είναι, άμυδρή έστω, μίμησις Χριστού. Είπα «άμυδρή» καί βλέπω ότι έτσι άδικω τόν Παπαδιαμάντη, πού δίχως δισταγμό γράφει γιά τόν βουκό πώς «έκυπτε καί έκυπτε πρός τήν άβυσσον, άφειδών της ιδίας του ζωής» – ακριβώς δηλαδή όπως ό Ποιήν ό καλός τίθησι τήν ψυχήν αυτού υπέρ των προβάτων, λόγια ευαγγελικά πού τά λέει άλλοι ρητά ό Παπαδιαμάντης γιά έναν άλλον τσόμπανο, εκείνον πού όνόμασε «Φτωχόν "Αγιο».

Νά κάνεις ακόμη νά φανεί στην τάξη πώς τό διήγημα οΰτε άκεντρο οΰτε έκκεντρο, άρα καί ανισόροπο, είναι. Τό άκίνητο κέντρο του, πού θά έλεγε ό "Ελιοτ, δηλαδή ό ταπεινός ναΐσκος στίς παρυφές του γκρεμιού, έποπτεύει τά πάντα καί γύρω του άρχιτεκτονείται τό φαινομενικά σκόρπιο παπαδιαμαντικό κείμενο. (Κρίμα, λέω τώρα, πού δέν ύπήρχε τότε *Ή γραμμή του όρίζοντος* του Χρήστου Βακαλόπουλου, γιά νά παραπέμψω τούς μαθητές σ' ένα σημερι-



Ο Αλ. Παπαδιαμάντης σε σχέδιο του Βαγγέλη Σκουβαρά.

νό παράλληλο τέτοιου κέντρου.)

Τέλος, νά φέρεις στην έπιράνεια όλα τά υπόγεια νερά της «Γλυκοφιλούσας».

Πολιορκούσα μέ μολύβι καί χαρτί τόν Παπαδιαμάντη κι εκείνος άνοιγε τις πόρτες κι άφηνε γενναιόδωρα νά τόν λειλατήσω. "Όμως θά ήταν άσυγχώρητο σφάλμα νά τραπεζώσω τήν τάξη μέ έτοιμη λεία. "Επρεπε οί μαθητές νά συμπολιορκήσουν καί νά συμβιάσουν μέ τόν διδάσκοντα τό κείμενο – κι έδω ήταν ό κόμπος. Δέν ύποτιμοΰσα κανέναν από τούς συναδέλφους του Βαρβακείου πού τίς διδασκαλίες τους είχα παρακολουθήσει. "Αχμαζαν όμως τότε τά διαγράμματα, αυτά ήταν ό όμφαλός της διδακτικής, κι εγώ βέβαια δέν ήμουν διατεθειμένος νά ταρχεύσω τόν κόσμο της «Γλυκοφιλούσας» καί νά τόν χώσω σέ τέτοια λάρνακα – Θεός φυλάξη! Ποιός διαγραμματισμένος πίνακας μπορούσε νά χωρέσει τήν παράγραφο εκείνη, όπου ό Παπαδιαμάντης, άπαράμιλλα δουλεύοντας μέ τό ψαλίδι καί τό βελόνι, μεταποιεί τά νυφικά της πεθαμένης νιόπαντρης σέ ιερατική ένδυμασία;

«Καὶ τὸ μὲν κόκκινον ἐκ μεταξωτῆς σκέπης ὑποκάμισον μὲ τὴν τραχηλιάν καὶ τὰ μανίκια κεντητὰ ἐκ χρυσοῦ, τὸ ἔκαμε στιχάριον, διὰ νὰ τὸ φορῇ ὁ ἱερεὺς ποδηῆρες, ὅταν προσφέρῃ τὰς λογικὰς θυσίας. Τὸ δὲ ποδογύρι τοῦ φου-
στανίου, ὁλόχρυσον, τρεῖς σπιθαμὰς παρὰ δύο δάκτυλα πλατὺ, μὲ ἄδρὰς ἐκ χρυσοῦ κλάρας καὶ μὲ ἄνθη, τὸ ἔκαμεν ἐπιτραχήλιον, διὰ νὰ τὸ φορῇ ὁ λειτουργὸς τὰς καλὰς ἡμέ-
ρας. Τὴν δὲ χρυσοῦν ζώνην μὲ τὰ ἀργυρὰ τορευτὰ καὶ ἀμυ-
γδαλωτὰ τσαπράκια, τὰ ἔκαμε περιζώνιον, διὰ νὰ τὸ ζώνε-
ται ὁ ἱεροφάντης περὶ τὴν ὀσφύν του. Καὶ τὰ χρυσοῦφραντα
προμάνικα τοῦ βαβουκλιοῦ, τὰ ἀναδιπλούμενα περὶ τὰς
ὠλένας τῶν νυμφῶν, τὰ ἔκαμεν ἐπιμάνικα, διὰ νὰ συστέλ-
λῃ ὁ θύτης τοὺς καρποὺς τῶν χειρῶν του, ὅταν ἐν φόβῳ
ἔμελλε νὰ προσφέρῃ τὰ ἅγια. Καὶ τὸ ὠραῖον πολὺπτυχον
φόρεμα, τὸ χαρένιο μὲ τὸ γλυκὸ βυσσινὶ χρῶμα, καὶ τὸ
ὁποῖον ἔκαμεν νερά-νερά εἰς τὸ βλέμμα, τὸ ἔκαμε φαιλό-
νιον διὰ νὰ σκέπῃ ὁ ἱερεὺς τὰ νῶτα καὶ τὸ στέρνον του,
ὅταν ἴσταται ἐνώπιον τοῦ ἱεροῦ θυσιαστηρίου.»

Πῶς αὐτὸς ὁ σαββατισμὸς, ὅπως τὸν ὀνόμασε ὁ Κώστας
Γανωτῆς, μὲ ἄλλα λόγια ἢ ὑπερνίκηση τοῦ θανάτου –τίπο-
τε λιγότερο δὲν ὑπαινίσσεται ὁ Παπαδιαμάντης μὲ τὸ ἀπό-
σπασμα πού ἀκούσατε– πῶς θὰ φυλακίζοταν στίς στήλες
τοῦ διαγράμματος; Καὶ ποιὸς θὰ ἐπιχειροῦσε ἀτιμώρητα
νὰ στριμώξῃ σὲ τέτοια κελλιά τὴ μουσικὴ τῆς Κτίσεως;
Ἀκροασθεῖτε ἓνα κοιμιάτι τῆς:

«ἢ Σκοτεινὴ Σπηλιά ἡχεῖ παρατεταμένως, μυστηριωδῶς,
ἀπὸ τὴν κοπεῖσαν κολοβὴν πνοὴν τοῦ ἀνέμου, ἀπὸ
ἀπειλὴν νέας μανίας λυσσωδεστέρας τῆς πρώτης, ἀπὸ τῆς
φοβερᾶς ἐν τῇ σιωπῇ συνωμοσίας τῶν στοιχείων. Τὸ Κα-
κόρεμα ἀντηχεῖ διακεκομμένως ἀπὸ τὴν δάνειον ἱαχὴν τῆς
λαϊλαπος, ἀπὸ τὴν καταρρακτώδη κάθοδον τοῦ χειμάρ-
ρου [...] φρίσσει τὸ κῦμα εἰς τὴν ἐπαφὴν τῆς ψυχρᾶς
πνοῆς, φρικτῶς ὁ πορφυροῦς πόντος ἀπὸ τὴν κραταιὰν
αὔραν, ρυτιδουῖται ἢ θάλασσα ἀπὸ τὴν ἀλλεπάλληλον ρα-
γδαίαν ριπὴν, ἀγριαίνει τὸ πέλαγος, ὠρύεται μανιωδῶς ἢ
καταιγὶς, ρήγγνυται τὸ κῦμα εἰς τοὺς σκληροὺς αἰχμηροὺς
βράχους.»

Γίνεται νὰ μετακενώσεις τέτοιο πέλαγος στὸν πίνακα τοῦ
σχολείου; Δὲ γίνεται. Κι ἀφοῦ ἀποκλείεται τέτοια κατεβα-
σιὰ, φρόντισε τουλάχιστον νὰ μιμηθεῖς, ὅσο σιγκώνει μιὰ
συνωστισμένη αἴθουσα μὲ τριάντα μαθητὲς καὶ σαράντα
δασκάλους, τὸ χορὸ τῶν στοιχείων. Ἐσὺ δὲν ἦσουν πού
διακήρυττες προκλητικὰ ὅτι στή διδακτικὴ ταιριάζει πολὺ
ἢ ἀλητεία; Τόλμα, λοιπόν, ν' ἀλητέψεις μὲ τὴν, δοτὴ ἔστω,
τάξιν στό κυματισμένο κείμενο τῆς «Γλυκοφιλοῦσας»!

Μιάμιση μέρα τέτοια καὶ παρόμοια ἐμερμήριζα κατὰ
φρένα καὶ κατὰ θυμόν. Κι ἡ μάννα μου, ἀντίθετα μὲ τὴ γυ-
ναίκα μου πού σιωποῦσε, μουρμούριζε καὶ μ' ἔτρωγε πῶς
εἶναι ἀνήκουστο νὰ διδάξω στό Βαρβάκειο δίχως γραβῆτα
καὶ μὲ τὰ καθημερινὰ μου ρούτια*, ὥσπου κάποτε βγῆκα
ἀπορημένος ἀπὸ τὴ θάλασσα τῆς Σκιάθου καὶ τὴ ρώτησα,
«Μά, βρέ μάννα, ἔχεις ἀκουστά τί φοροῦσε ὁ Παπαδιαμάν-
της;», ἐκείνη ὁμως ἀπτόητη ἀποκρίθηκε, «Ἐσὺ ὁμως δὲν

εἶσαι ὁ Παπαδιαμάντης!». Μὲ εἶχε νικήσει κατὰ κράτος
καὶ τῆς ἔταξα πῶς θὰ φορέσω τὰ γαμπριάτικὰ μου κι ἂς
εἶχα πιά τρία παιδιά!

Τὰ γαμπριάτικα μὲ ξανάφερναν πλησίον στή «Γλυκοφι-
λοῦσα»: «Τὰ στέφανα τοῦ γάμου καὶ τὰ βαπτιστικὰ κου-
κούλια τοῦ μικροῦ παιδιοῦ, τὰ εἶχε φέρει εἰς τὸν ναὸν ἡ
θεία-Ἀρετώ...»

Ναί, εἶχα χρέος νὰ βοηθήσω τὸ Στ2 Πρακτικοῦ νὰ διακρί-
νει ὅτι ὅλος ὁ βίος, μὲ τίς μεγάλες φουρτοῦνες καὶ τὰ δια-
λείμματα καλοκαιριᾶς, κατατίθεται ἀπὸ τὸν Παπαδιαμάν-
την στὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ καὶ στὴν ποδιά τῆς Παναγίας.
Καὶ φυσικὰ ἔπρεπε νὰ θυμίσω πῶς αὐτός, πού ποτέ δὲν
παύει νὰ ξεσχίζει τίς οὐτοπίες καὶ τίς λογὴς φαντασιώσεις
μὲ τὸ δίστιχο

σὰν νὰ ἔχαν ποτὲ τελειωμὸ

τὰ πάθια κ' οἱ καημοὶ τοῦ κόσμου,

αὐτός, λοιπόν, δὲν μᾶς ἄφησε καθόλου ἀπαραιμύθητους.
Θὰ ἀνοίγα τὴ «Γλυκοφιλοῦσα» καὶ θὰ διάβαζα σχεδόν
συλλαβιστὰ τὴν ἀναγᾶλλια του:

Καὶ πάλι κίνησα νὰ ῥθῶ, Χριστέ μου, στὴν αὐλή σου,

νὰ σκύψω στὰ κατώφλια σου τὰ τρισαγαπημένα [...]

Ἡ σάρκα μου ἀναγᾶλλιασε σιμά σου κ' ἡ καρδιά μου.

Τὸ χελιδόνι ἤρθε φωλιά καὶ τὸ τρυγόνι σκέπη [...].

Ἄ! τί κόσμιο καὶ ποιά πλάση εἶχα ἐπωμιστεῖ νὰ κουβαλή-
σω στὴν ἀσφαλτο καὶ στὰ μπετά τῆς ὁδοῦ Ἀραχώβης! Δέ
μοῦ συχωριόταν νὰ ξεχάσω κανένα ἀπὸ τὰ πρόσωπα καὶ
τὰ πράγματα, καμιά ἀπὸ τις περιστάσεις τῆς «Γλυκοφιλοῦ-
σας». Διδακτικὴ ἀλητεία δὲ σήμαινε ἀχάριστη ἀμνημοσύ-
νη.

Γιὰ τοῦτο, λοιπόν, τὸ βράδυ τῆς Τρίτης, κατάστρωσα ἓνα
μικρὸ μνημόνιο, κάτι σὰν τὸ χαρτί τοῦ παπᾶ ὅταν ἔχει νὰ
διαβάσει κόλλυβα γιὰ πολλές ψυχές. Σταυροκοπήθηκα
καὶ εἶπα: «Δῶσε, Χριστέ μου, νὰ φέρω στό Στ2 Πρακτικοῦ
λίγες πνοές ἀπὸ τὴν λεπτὴ αὔρα τοῦ Παπαδιαμάντη».

Τὸ ἄλλο πρωὶ ξεκίνησα γιὰ τὸ Βαρβάκειο ντυμένος γα-
μπρός.

Ὑστερόγραφο

Εἶχα τὴν ἐφάμαρτη ἐλπίδα πῶς τελειώνοντας τὴν ὁμιλία
καὶ κατεβαίνοντας ἀπὸ τὸ βῆμα θὰ ἀκούγα κάποιον νὰ
διαμαρτύρεται μὲ ἀρκετὴ δόση ἀγανάκτησης:

«Κάνετε ζαβολιές! Δὲν εἶπατε γρῶ γιὰ τὸ μάθημα μέσα
στὴν τάξη!»

«Μιά διδασκαλία εἶναι ἀνεπανάληπτη, στό κάτω κάτω
πῶς νὰ θυμηθῶ ὕστερα ἀπὸ τόσα χρόνια τίς λεπτομέρειές
της;» λογάριαζα ν' ἀπαντήσω.

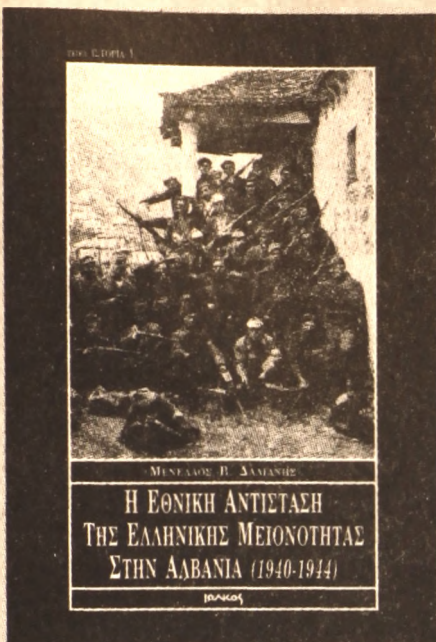
«Πέστε μας κάτι ἀπὸ ἐκεῖνα πού θυμᾶστε, ἂς εἶναι καὶ
σκόρπια», εὐχόμενον νὰ ἐπέμενε.

«Τὸ μόνο πού θυμᾶμαι μὲ ἀπόλυτη βεβαιότητα», θὰ ἔλε-
γα, «εἶναι πῶς ΔΕΝ εἶπα στὰ παιδιά ὅτι ἡ μεταποίησις τοῦ
νυμφικοῦ σὲ ἄμφια ὑποδηλώνει συμβολικὴ Οὐλυκοποίησι
τοῦ παπα-Μπεράνη, οὔτε ὅτι ἡ Παναγία εἶναι ἐξίσου φό-
νισσα μὲ τὴ Φραγκογιαννοῦ, γιατί ἐκεῖνο τὸν καιρὸ δὲν πα-
παδιαμιαντολογοῦσε ex cathedra ἢ Σορβόννη».

idem

* Φθοαρμένα ἐνδύματα.

ΣΕΙΡΑ ΙΣΤΟΡΙΑ



14x21 εκ., 264 σελ.
4700 δρχ. - 13,79 ευρώ

Μενέλαος Β. Δαλιάνης Η ΕΘΝΙΚΗ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΕΙΟΝΟΤΗΤΑΣ ΣΤΗΝ ΑΛΒΑΝΙΑ (1940-1944)

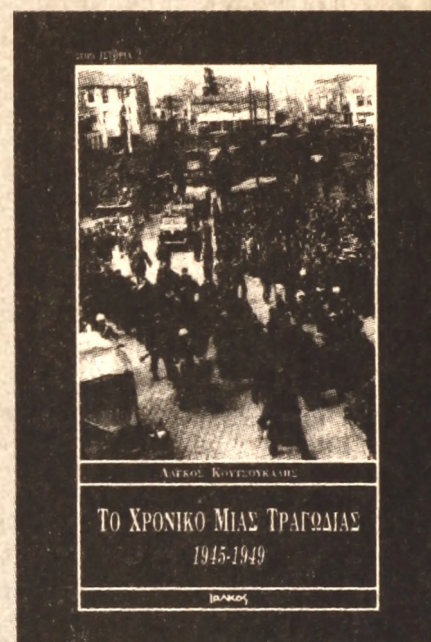
Η εποποιία της Εθνικής Αντίστασης της Ελληνικής Μειονότητας στην Αλβανία δεν υστερεί σε θυσίες από εκείνες των εξεγέρσεων που σημειώθηκαν στη μακραίωνη Ιστορία των Βαλκανίων. Το έπος αυτό, όμως, δεν αξιοποιήθηκε όπως θα έπρεπε. Δεν τιμήθηκαν οι νεκροί και δεν δικαιώθηκαν οι ζωντανοί. Για πρώτη φορά έρχεται στο προσκήνιο αυτός ο μεγάλος αγώνας, με το βιβλίο «*Η Εθνική Αντίσταση της Ελληνικής Μειονότητας στην Αλβανία (1940-1944)*» του Μενέλαου Β. Δαλιάνη, ο οποίος και υπήρξε ένας από τους χιλιάδες αγωνιστές της Εθνικής Αντίστασης στην Αλβανία. Εκατοντάδες είναι τα ονόματα των νεκρών. Πλούσιο το φωτογραφικό υλικό. Οι μαρτυρίες και τα ντοκουμέντα, που διασώζει ο συγγραφέας, είναι αρκετά για να στοιχειοθετήσουν την έως τώρα άγραφη ιστορία της Εθνικής Αντίστασης της Ελληνικής Μειονότητας στην Αλβανία.

Αλέκος Κουτσούκαλης

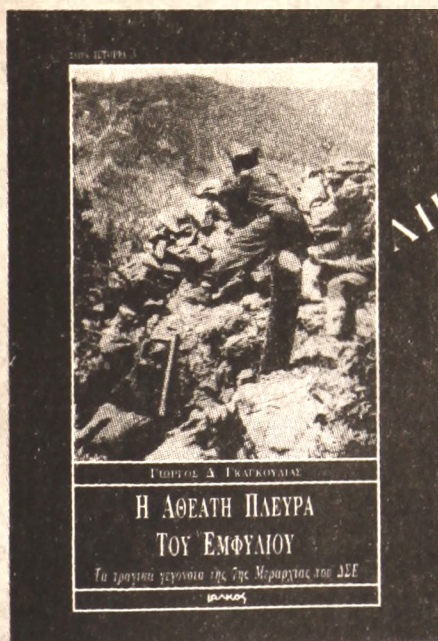
ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΜΙΑΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ 1945-1949

Το Χρονικό μιας Τραγωδίας 1945-1949 είναι το βιβλίο ντοκουμέντο που φέρνει στο φως τα δραματικά γεγονότα που αιματοκύλισαν την Ελλάδα και αφάνισαν το άνθος των παιδιών της. Εκατοντάδες ονόματα παρελαύνουν από τη σκηνή του τρόμου και απομυθοποιούνται πρόσωπα και καταστάσεις. Εικόνες φρίκης και τρόμου ζωντανεύουν ύστερα από 55 χρόνια και για πρώτη φορά δίνονται στη δημοσιότητα οι εσωτερικές αντιπαλότητες του ΚΚΕ. Ο ηγεμονισμός και ο μεσσιανισμός, ο άνευ προηγουμένου τρόπος εξόντωσης του συντρόφου από τους συντρόφους οδήγησαν χιλιάδες ήρωες στην εξαθλίωση και τον αφανισμό. Βήμα προς βήμα καταγράφει τα γεγονότα ο Αλέκος Κουτσούκαλης και με την αντικειμενικότητα που τον διακρίνει, ξαναζωντανεύει όλη την τραγωδία του Εμφυλίου Πολέμου, τη μετέπειτα εξέλιξη του δράματος στην υπερορία, κατονομάζοντας τους θύτες και τα θύματα.

Το Χρονικό αποτελεί την απαρχή της ιστορίας μας που δεν γράφηκε ακόμη.



14x21 εκ., 286 σελ.
5200 δρχ. - 15,26 ευρώ



14x21 εκ., 302 σελ.
5500 δρχ. - 16,14 ευρώ

Γιώργος Δ. Γκαγκούλιας Η ΑΘΕΑΤΗ ΠΛΕΥΡΑ ΤΟΥ ΕΜΦΥΛΙΟΥ Τα τραγικά γεγονότα της 7ης Μεραρχίας του ΔΣΕ

Το βιβλίο «*Η αθέατη πλευρά του Εμφυλίου - Τα τραγικά γεγονότα της 7ης Μεραρχίας του ΔΣΕ*» παρουσιάζει την ιστορία των αγωνιστών της 7ης Μεραρχίας του Δημοκρατικού Στρατού Ελλάδος κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου Πολέμου και μετά. Με την αντικειμενικότητα που διακρίνει τον συγγραφέα, έχουμε ένα βιβλίο ντοκουμέντο, βασισμένο σε αληθινές ιστορίες και πηγές. Εκατοντάδες ονόματα, θύτες και θύματα, λύκοι και πρόβατα παραδίδονται στην Ιστορία. Για πρώτη φορά, ανοίγει η αυλαία του δράματος της 7ης Μεραρχίας του ΔΣΕ, ενώ αποκαλύπτονται οι βασανιστές και τα ανελέητα «συντροφικά» μαχαιρώματα. Ένα βιβλίο πλούσιο σε ημερομηνίες, ονόματα και βιβλιογραφικές πηγές.

E-mail: che@athena.compulink.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ **ΙΩΛΚΟΣ**

ΒΑΛΤΕΤΣΙΟΥ 15 & ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ - ΑΘΗΝΑ 106 80 - ΤΗΛ.: 3618684, 3624952 - FAX: 3625019

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: «ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗ»

- Βαλτετσίου 14, Αθήνα 106 80, τηλ.: 3638362, 3645236 • Εμμ. Μπενάκη 16, Αθήνα 106 78, τηλ.: 3831078
- Ακαδημίας 65, Αθήνα 106 78, τηλ.: 3811850 • Ν. Μοναστηρίου 122, Θεσσαλονίκη 563 34, τηλ.: (031) 706354-5

‘Ο Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης ἐκφραστής τῆς ὀρθοδόξου ἐκκλησιαστικῆς παραδόσεως

τοῦ Μητροπολίτη Ναυπάκτου καί Ἀγ. Βλασίου ΙΕΡΟΘΕΟΥ

Ἀπό μικρός μεγάλωσα σέ ἓνα σπίτι, ὅπου ὁ πατέρας μου διάβαζε φιλοκαλικά βιβλία. Στό ράφι τοῦ μεγάλου δωματίου κοντά στό εἰκονοστάσι εἶχε τήν *Κλίμακα* τοῦ ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Σιναΐτου, πού τήν διάβαζε καθημερινά, καί τά *Κυριακοδρομία* τοῦ Νικηφόρου Θεοτόκη, πού διάβαζε κάθε Κυριακή. Ταυτόχρονα μᾶς μετέφερε *ἱστορίες* ἀπό τό *Γεροντικό* καί ἄλλα ἀσκητικά βιβλία, μᾶς ἀνέφερε τίς συμβουλές πού τοῦ ἔδινε κάποιος κοσμοκαλόγηρος στόν τύπο τοῦ Παπαδιαμάντη, ὁ φίλος του ὁ Μάρκος, καθώς ἐπίσης μᾶς διηγεῖτο καί ἱστορίες καί παραδόσεις ἀπό τόν ἅγιο Κοσμᾶ τόν Αἰτωλό καί τόν ἅγιο νεομάρτυρα Γεώργιο.

Ἦταν, λοιπόν, φυσικό νά μελετοῦμε καί ἐμεῖς τά κείμενα αὐτά καί νά συνδεόμαστε μέ τήν παράδοση πού ἐξέφραζαν. Στήν συνέχεια, πολύ νωρίς βρῆκα τά κείμενα τοῦ Παπαδιαμάντη, γιατί, ἄς μοῦ ἐπιτρέψετε τήν ἐκφραση, «κολλοῦσαν» σέ ὅλη αὐτή τήν ὑποδομή πού εἶχα ἀπό τό σπίτι μου. Διάβαζα γιά τόν Παπαδιαμάντη καί μοῦ δημιουργήθηκε ἡ ἐπιθυμία νά τόν μελετῶ τακτικά. Δέν διάβαζα ἄλλους λογοτέχνες καί συγγραφεῖς, γιατί, γιά τήν ἐποχή ἐκείνη, ἦταν γιά μένα πολυτέλεια ἡ ἀγορά βιβλίων. Μοῦ ἔκαναν ἰδιαίτερη ἐντύπωση οἱ λεκτικές εἰκόνες καί οἱ φράσεις τοῦ Παπαδιαμάντη πού λειτουργοῦσαν σάν εἰκονικές παραστάσεις, χωρίς νά προκαλοῦν τήν φαντασία, γιατί ἦταν εἰκόνες τῆς καθημερινῆς ζωῆς, πού ἀναφέρονταν σέ πρόσωπα τά ὅποια συναντοῦσα καί στό δικό μου περιβάλλον, στό σπίτι μου, στήν γειτονιά μου, στά ἡπειρωτικά χωριά κ.λπ.

Ο ἄ ἤθελα νά μοῦ συγχωρέσετε αὐτήν τήν προσωπική εἰσαγωγή, ἀλλά δέν εὔρι-σκα κάτι ἄλλο γιά πρόλογο, προσπαθώντας νά ἐκθέσω τήν ἀγάπη μου πρὸς τόν Παπαδιαμάντη, ἀλλά καί τήν παράδοση πού βρῆκα τότε στό περιβάλλον πού γεν-

νήθηκα, πού σήμερα ἄρχισε νά χάνε-ται. Νομίζω ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης διαβάζεται ἐλκυστικά σέ ἓνα τέτοιο περιβάλλον, πού τό διαμόρφωσε ἡ *Κλίμακα* τοῦ Ἰωάννη, οἱ ἀτόφιες καί παραστατικές μορφές τῶν ἀνθρώ-πων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, τό παπαδια-μαντικό ἐκκλησιαστικὸν τῶν κυριακάτι-

κων συνάξεων. “Ὅταν τόν βγάλῃς ἀπό τό περιβάλλον αὐτό, τότε διαβά-ζεται περισσότερο ρομαντικά. Ἀγνο-εῖ κανεῖς τό παρελθόν πού χάθηκε.

Στήν συνέχεια θά ἀναφερθῶ σέ με-ρικά σημεῖα ἀπό τά ἔργα τοῦ Παπα-διαμάντη, πού τόν παρουσιάζουν ἐκφραστή τῆς ὀρθοδόξου ἐκκλησια-στικῆς παραδόσεως, ἀφοῦ, ὅπως φαίνεται καθαρά στά ἔργα του, ἡ θε-ολογία ἦταν ἐφαρμοσμένη καί τό ἐκκλησιαστικὸ ἦθος ἦταν βιωμένο στά πρόσωπα τῶν ἔργων του, καί μέ-σα ἀπὸ αὐτήν τήν περιγραφή, ἐξέθε-τε τήν ἐσωτερική του κατάσταση, τό καρδιακό του βίωμα. Διαβάζοντας κείμενα τοῦ Παπαδιαμάντη, αἰσθά-νομαι ὅτι λειτουργοῦν ψυχοθεραπευ-τικά, γαληνεύουν τὴν ψυχὴ, ὑγραί-νουν τά μάτια, ἐμπνέουν γιά ἓναν κό-σμο κεκοσμημένο.

1. Ἀναγκαῖα διευκρίνιση

Κατ’ ἀρχάς εἶναι ἀνάγκη νά διευ-κρινισθῇ ὅτι δέν μπορεῖ κανεῖς νά συ-γκρίνῃ τά ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη μέ τά ἔργα τῶν Πατέρων, μέ τά φιλο-καλικά κείμενα καί τά συναξάρια. Γιατί τά φιλοκαλικά κείμενα ἀποβλέ-πουν στήν ἀδρανοποίηση τοῦ φαν-ταστικοῦ τῆς ψυχῆς, ἐπεὶδὴ καθο-διγοῦν σέ μιὰ ἀφάνταστη καὶ ἀνίδει προσευχή, στό ἀνίδεο καὶ ἀφάντα-στο τοῦ νοῦ. Εἶναι γνωστὴ ἡ ρῆσις ὅτι «*νοῦς φανταζόμενος εἶναι ἀνίκανος διὰ τὴν θεολογίαν*». Βεβαίως βρίσκει κανεῖς μέσα σέ πατερικά κείμενα στοιχεῖα, σὰν ὅποια παρουσιάζεται ἡ ὁμορφιά τῆς κτίσεως, ἰδίως ὁ λόγος τοῦ ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου στήν Καινὴ Κυριακή, τό Πάσχα, σὺν ὅποιο ὁ ἅγιος παρουσιάζει τήν

ὁμορφιά τῆς φύσεως κατά τὴν ἀνοιξη. Ὅμως τὰ φιλοκαλικά κείμενα ἔχουν ἄλλη ἀποστολή.

Ἐπίσης, πρέπει νὰ ὑπογραμμισθῇ δεόντως ὅτι οἱ Πατέρες γράφουν ἀνάλογα μὲ τὴν διακονία πού ἔχουν μέσα στὴν Ἐκκλησία. Ἐνας ἀσκητὴς, πού ἔχει τὴν ἐπίβλεψη καὶ τὴν ποιμαντική διακονία νὰ προετοιμάζῃ τοὺς ἀνθρώπους γιὰ τὴν ἀνάβαση στοῦ Θαβώρ καὶ τὸ Ὅρος Σινᾶ, κινεῖται σὲ ἄλλα ἐπίπεδα καὶ γράφει ἀνάλογα μὲ τὴν ποιμαντική διακονία που ἔξασκεῖ. Ἐνας ἄλλος Πατήρ, ὅπως ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος πού καθοδηγεῖ ἕναν λαό πού βρίσκεται σὲ μιὰ κατάσταση πορείας ἀποφυγῆς ἀπὸ τὰ πάθη, χρησιμοποιεῖ ἕναν διαφορετικό λόγο, χωρὶς νὰ ἀφίσταται τῆς ἀποκαλυπτικῆς ἀλήθειας.

Ὁ Παπαδιαμάντης, ὅπως φαίνεται σὲ ὅλα τὰ ἔργα του, δέν ἦταν Πνευματικὸς πατέρας καὶ καθοδηγητὴς, οὔτε ἐξασκοῦσε ποιμαντική σὲ ἀνθρώπους πού ἔπρεπε νὰ καθαρίσουν τὸ παθητικὸ καὶ τὸ λογιστικὸ τῆς ψυχῆς, οὔτε ἦταν δάσκαλος καὶ Ἱεροκήρυκας. Ἦταν ἕνας ἄνθρωπος πού εἶχε ἐπηρεασθῇ ἀπὸ τὴν Ὁρθόδοξη Παράδοση, ὅπως ἐκφραζόταν στίς κοινότητες τῆς Σκιάθου, τίς ὁποῖες μπορούμε νὰ ὀνομάσουμε Θεραπευτικές. Στὰ κείμενά του, λοιπόν, περιέγραφε μιὰ κοινωνία πού διαπνεόταν ἀπὸ τοὺς δερματίνους χιτῶνες τῆς φθορᾶς καὶ τῆς θνητότητας, μιὰ κοινωνία πού ζοῦσε μέσα στὴν παράδοση τῆς Ἐκκλησίας καὶ ἐξασκοῦσε τὴν ὑπομονή, τὴν καρτερία, διακατεχόταν ἀπὸ τὴν πίστι στὸν Θεό καὶ ζοῦσε μέσα στὴν λατρευτική ζωὴ τῆς Ἐκκλησίας. Ὁ Παπαδιαμάντης ἦταν «ὁ μέγας ζωγράφος τῶν ταπεινῶν», κατὰ τὸν Κωστή Παλαμᾶ. Πρόκειται γιὰ ἕνα κλίμα καὶ μιὰ ἀτμόσφαιρα πού καθαρίζει τὴν καρδιά τοῦ ἀνθρώπου καὶ ὑπάρχουν στοιχεῖα νοερᾶς προσευχῆς, ἀφοῦ πρόκειται γιὰ προσευχή πού προέρχεται ἀπὸ ἕναν βαθύ πόνο. Καὶ προτιμῶ αὐτὴν τὴν κοινωνία ἀπὸ μερικὲς ἄλλες κοινωνίες πού χαρακτηρίζονται ἀπὸ πουριτανικὲς ιδέες μὲ φαντασιώσεις ὑψηλῆς πνευματικῆς ζωῆς.

Τὰ ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη πιθανόν νὰ μὴ ὠφελοῦν τοὺς μοναχοὺς,



Ἡ Σκιάδος σε παλιά καρτ-ποστάλ.

πού ἀποβλέπουν σὲ κάτι ἄλλο. Ἀλλωστε, οὔτε ὁ Παπαδιαμάντης εἶχε τὴν ἐπιθυμία νὰ καθοδηγῇ μοναχοὺς μὲ ὑψηλὲς πνευματικὲς καταστάσεις. Ἄλλος ἦταν ὁ προορισμὸς του. Ζώντας μέσα στὸν κόσμο καὶ ἐπιδιώκοντας «νὰ βγάλῃ τὸ ψωμί του», ἔγραψε τίς ἀναμνήσεις του καὶ τὸν πόνο του, χωρὶς νὰ κάνῃ θρησκευτικὸ κήρυγμα, ἀλλὰ μᾶλλον ἔγραφε ἐξομολογητικὰ καὶ ἀνθρώπινα, συγκρίνοντας ἐν πολλοῖς τὸν κόσμο τοῦ οὐρανίου πολιτεύματος μὲ τὸν κόσμο τῆς ἐξορίας.

Ὁ Παπαδιαμάντης ἔζησε στὴν ζωὴ του μὲ πόνο, πού θεραπεύει τὴν καρδιά, μὲ βαθυτάτη αὐτομεμφία καὶ μάλιστα εἶχε τὴν τόλμη νὰ τὴν γράφῃ, ἔζησε μὲ ὑψηλὸ αἶσθημα δικαιοσύνης, μὲ ἔντονη ξενιτεία, πού αὐξανόταν μὲ τίς ἀναμνήσεις τῆς παιδικῆς του ἡλικίας μέσα σὲ μιὰ ἱερατικὴ οἰκογένεια καὶ μιὰ λατρευτικὴ καὶ θεραπευτικὴ κοινότητα. Ὁ ἀείμνηστος Φιλόθεος Ζερβάκος θά γράψῃ γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη: «Εὐρύρισα ὅλας τὰς Μονὰς τῆς Ἑλλάδος, τοῦ Ἁγίου Ὁρους, τῆς Παλαιστίνης, τοῦ Σινᾶ. Εὐρῆκα καλογήρους, ἱερομονάχους, μοναχοὺς, ἀλλὰ πτωχοὺς καὶ ἀκτήμονας ὡσάν τὸν Παπαδιαμάντην πάνν ὀλίγους...». Ἄν συγκρίνῃ κανεῖς τὴν ζωὴ τοῦ Παπαδιαμάντη μὲ τὴν πλειονότητα τῶν μοναχῶν τῆς ἐποχῆς μας οἱ ὁποῖοι ζοῦν μὲ συνεχεῖς ἐπαιτεῖες καὶ κατασκευάζουν

πολυτελῆ Μοναστήρια, ὅπου διαβιώνουν μὲ κοσμικὴ ἄνεση, τότε ἀντιλαμβάνεται τὴν ἀξία τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἐζησε, λοιπόν, μὲ πόνο, ἀλλὰ καὶ ὅταν ἦλθε ἡ ὥρα νὰ φύγῃ ἀπὸ τὸν κόσμο αὐτόν, πέθανε μὲ ἐξομολόγησι, μὲ τὴν μετάληψη τῶν Τιμίων Δώρων, μὲ προσευχή καὶ μετάνοια, ψάλλοντας μὲ πόνο τὸ δοξαστικὸ τῆς Παραμονῆς τῶν Θεοφανείων, «τὴν χεῖρά σου τὴν ἀψαμένην τὴν ἀκήρατον Κορυφὴν τοῦ Δεσπότην, μεθ' ἧς καὶ δακτύλῳ αὐτόν ἡμῖν καθυπέδειξας, ἔπαρον ὑπὲρ ἡμῶν πρὸς αὐτόν, Βαπτιστά, ὡς παρησιάν ἔχων πολλήν». Τὸ ὀρθόδοξο τέλος του ἦταν ἐνδειξη τῆς ζωῆς του καὶ τῆς ἀποδοχῆς τῆς ὑπάρξεώς του ἀπὸ τὸν Θεό. Δέν σᾶς ἀποκρύπτω ὅτι νοσταλγῶ νὰ ἔχω τὸ ἴδιο τέλος πού εἶχε ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ἐλπίζω σὲ ἕλεος καὶ τὴν φιλανθρωπία τοῦ Θεοῦ ὅτι θά μοῦ τό χαρίσῃ.

2. Ὁ Θεὸς τοῦ Παπαδιαμάντη

Ὁ Θεὸς τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ὁ Θεὸς τῶν Πατέρων καὶ ἰδιαίτερος τῶν Φιλοκαλικῶν Πατέρων μὲ τὴν ἐμπειρικὴ γνώση τοῦ Θεοῦ καὶ φυσικά μὲ τὴ μεγάλη φιλοθεΐα καὶ φιλανθρωπία. Δέν εἶναι ὁ Θεὸς τοῦ Θωμᾶ τοῦ Ἀκινάτη καὶ τοῦ Ἀνσελμου Καντερβουρίας.

Ὁ Θεὸς τοῦ Θωμᾶ τοῦ Ἀκινάτη εἶναι ἕνας Θεὸς ἀπρόσιτος, σκληρός, πού ὑποχρεώνει τὸν ἄνθρωπο στὴν

ἀποδοχή τῆς ὑπαρξίης του. Στήν Σού-
μα Θεολόγικα, ὁ Θωμᾶς ὁ Ἀκινάτης,
μετά τὰ ἐπιχειρήματα περί τῆς ὑπάρ-
ξεως τοῦ Θεοῦ, φθάνει σέ ἀναγκα-
στικές δεσμεύσεις: «Ἀνάγκη λοιπόν
νά παραδεχθῶμεν πρώτην τινα ποιη-
τικήν αἰτίαν, ἣν πάντες ὀνομάζουσι
Θεόν». Καί ἄλλου: «Συνεπῶς πρέπει
νά ὑπάρχη ὃν νοοῦν, ὑφ' οὗ πάντα τά
φυσικά ὄντα κυβερνῶνται καί κατευ-
θύνονται πρός τόν ἐαυτῶν σκοπόν·
τό δ' ὃν τοῦτο ὀνομάζομεν Θεόν». Καί
ἄλλου: «Δέν δυνάμεθα νά δια-
κριβώσωμεν πῶς ὁ Θεός εἶνε, ἀλλά
μᾶλλον πῶς δέν εἶνε».¹

Ὁ Θεός ἀκόμη τοῦ Ἀνσελμου Κα-
ντερβουρίας εἶναι θεός φεουδάρχης
ὁ ὁποῖος κυριαρχεῖται ἀπό τρεῖς
ἀρχές, ἥτοι ὅτι εἶναι ἡ ὑψίστη δικαιο-
σύνη, ἡ ὑψίστη τιμή καί ὅτι εἶναι θεός
τάξεως, ἀφοῦ ἔβαλε σέ ὅλη τήν κτίση
τήν τάξη. Ὅποτε κάθε ἁμαρτία εἶναι
προσβολή τῆς τιμῆς καί τῆς δικαιο-
σύνης τοῦ Θεοῦ, ἀλλά καί παράβαση
τῆς τάξεως πού ὑπάρχει σέ ὅλη τήν
δημιουργία. Γι' αὐτό καί ὁ ἁμαρτω-
λός ἄνθρωπος πρέπει νά τιμωρηθῇ, ἥ
πρέπει νά ἐξιλεώσει τήν δικαιοσύνη
τοῦ Θεοῦ καί νά ἀποκαταστήσῃ τήν
τρωθεῖσα τιμή Του.

Ὁ Νίκος Καζαντζάκης, ἐπηρεασμέ-
νος ἀπό αὐτήν τήν δυτική θεολογική
προβληματική, εἶχε ὑπ' ὄψη του ἕναν
τέτοιο δυνάστη θεό. Σέ μιᾶ ἀλληλο-
γραφία πού εἶχε μέ κάποιον ἑλληνοα-
μερικανό Ἱερέα Παπαστεφάνου φαί-
νεται αὐτός ὁ ἐπηρεασμός του. Γρά-
φει κάποιον:

«Ὁ θεός μου εἶναι ὅλο λάσπη, αἷμα-
τα, ἐπιθυμίες κι ὁράματα. Δέν εἶναι ὁ
ἄγνός, ἄσπιλος, παντοδύναμος, πάν-
σοφος, δίκαιος, πανάγαθος. Δέν
εἶναι φῶς. Μέ ἀγῶνα, μέ κάματο με-
τουσιώνει τή νύχτα μέσα στά σωθικά
του καί τήν κάνει φῶς. Ἀνηφορίζει
ἀγκομαχώντας τόν ἀνήφορο τῆς
ἀρετῆς. Φωνάζει βοήθεια. Δέ μᾶς
σώζει. Ἐμεῖς τότε σώζομε. *Salvatores
Dei!* Τί θά πεῖ τότε σώζομε; Σώζομε
μέσα ἀπ' τήν ἐφήμερη πῆλιν ὑπαρ-
ξή μας τήν πνοή τήν αἰώνια, μετου-
σιώνουμε τή σάρκα, τόν ἀέρα, τό νε-
ρό καί τά κάνομε πνέμα».²

Καί σέ μιᾶ ἀπό τίς τελευταῖες ἐπι-
στολές του (25/4/54) γράφει:

«Τρία τά μεγάλα θεολογικά στάδια
που πέρασα:

1. - Θεέ μου, ἐσύ θά μέ σώσης·

2. - Θεέ μου, ἐγώ θά σέ σώσω·

3. - Μαζί θά συνεργαστοῦμε μαζί θά
σωθοῦμε, Θεέ μου».³

Ὁ Θεός ὅμως τοῦ Παπαδιαμάντη
εἶναι ὁ Θεός τῆς ἀποκαλυπτικῆς ἀλή-
θειας. Ὁ Παπαδιαμάντης γνώρισε
τόν Θεό ἀπό νηπτικούς πατέρας, πού
ὀνομάζονταν κολλυβάδες, τόσο στό
Ἅγιον Ὅρος ὅσο καί στήν Σκιάθου.
Εἶναι Θεός ἀγάπης, πού συμπονεῖ
τόν ἄνθρωπο, πού τόν ἀγαπᾷ, πού
ἀγαπᾷ πιά πολύ τούς ἁμαρτωλούς
πού συναισθάνονται τήν πνευματική
τους φτώχεια. Αὐτό φαίνεται καθα-
ρά σέ ὅλο τό ἔργο του. Ὁ Θεός, ὅπως
ἔλεγε ὁ ὁσιος Σιλουανός, εἶναι ταπεί-
νωση καί πραότητα πού συγχωρεῖ
τούς ἁμαρτωλούς.

Γράφοντας ὁ Παπαδιαμάντης γιά
τό καθαρτήριο πῦρ τῆς «Παπικῆς
Ρώμης» σχολιάζει:

«Ἡμεῖς Καθαρήριον δέν ἠξεύρο-
μεν, πιστεύομεν ὅμως ὅτι ὁ Θεός ἐν
τῷ ἀπείρῳ Αὐτοῦ ἐλέει πολλές πολ-
λῶν ἁμαρτίας θά συγχωρήσῃ δεχόμε-
νος τάς μυστικές θυσίας καί τάς ἐν
αὐταῖς γινομένας εὐλαβῶς μνείας
τῶν κεκοιμημένων. Περί Καθαρηρί-
ου δέ καί ἄλλων τοιούτων δέν πολυ-
πραγμονοῦμεν. Οἱ Δυτικοί θεολόγοι
εἶναι δεινοί εἰς τό νά περιγράψωσιν
ἐπὶ τό φανταστικώτερον καί τάς Κο-
λάσεις καί τά Καθαρήρια. Ἡμεῖς
γνωρίζομεν μόνον ὅτι αἱ ψυχαί τῶν
ὀρθοδόξων χριστιανῶν, ὅσοι ἡμάρ-
τησαν ὡς ἄνθρωποι, εἶναι εἰς τό ἄπει-
ρον ἔλεος τοῦ Θεοῦ».⁴

Ἀκόμη σέ ὅλα τά ἔργα του φαίνεται
διάχυτη αὐτή ἡ εὐσπλαχνία τοῦ Θε-
οῦ πρός τόν ἄνθρωπο. Τήν Χριστίνα,
τήν δασκάλα, πού ζοῦσε χωρίς στε-
φάνι, τήν βλέπει μέ συμπάθεια, γι'
αὐτό στό τέλος τοῦ διηγήματός του
γράφει γι' αὐτήν: «Ἀλλ' Ἐκεῖνος,
ὅστις ἀνέστη "ἐνεκα τῆς ταλαιπω-
ρίας τῶν πτωχῶν καί τοῦ στεναγμοῦ
τῶν πενήτων", ὅστις ἐδέχθη τῆς
ἁμαρτωλῆς τά μύρα καί τά δάκρυα
καί τοῦ ληστοῦ τό Μνήσθητί μου, θά
δεχθῇ καί αὐτῆς τῆς πτωχῆς τήν με-
τάνοιαν, καί θά τῆς δώσῃ χῶρον καί
τόπον χλοερόν, καί ἄνεσιν καί ἀνα-
ψυχὴν εἰς τήν βασιλείαν Του τήν αἰῶ-
νίαν».⁵ Τον «μπαρμπα-Γιαννιό τόν
Ἐρωντα», πού πέθανε μπροστά στήν
πόρτα τῆς Πολυλογοῦς πού ἀγα-

ποῦσε, καί σκεπάστηκε ἀπό τό χιόνι,
τόν ἀφήνει στό ἔλεος καί τήν ἀγάπη
τοῦ Θεοῦ. Γράφει: «Καί ὁ μπαρμπα-
Γιαννιός ἄσπρισεν ὅλος, κ' ἐκοιμήθη
ὑπό τήν χιόνα, διά νά μή παρασταθῇ
γυμνός καί τετραχηλισμένος, αὐτός
καί ἡ ζωή του καί αἱ πράξεις του,
ἐνώπιον τοῦ Κριτοῦ, τοῦ Παλαιοῦ
Ἡμερῶν, τοῦ Τρισαγίου».⁶ Γιά τήν
Φραγκογιαννού, πού καταδιωκόμε-
νη ἀπό δύο ἄνδρες γιά τό ἐγκλημα
πού ἔκανε καί στήν προσπάθειά της
νά ἀνεβῇ τόν βράχο τοῦ ἁγίου Σώ-
στη, πνίγηκε, γράφει: «Ἡ γραῖα Χα-
δούλα εὗρε τόν θάνατον εἰς τό πέρα-
σμα τοῦ Ἁγίου Σώστη, εἰς τόν λαιμόν
τόν ἐνώνοντα τόν βράχο τοῦ ἐρημη-
τηρίου μέ τήν ξηράν, εἰς τό ἥμισυ τοῦ
δρόμου, μεταξύ τῆς θεῖας καί τῆς
ἀνθρωπίνης δικαιοσύνης».⁷

3. Ἡ εὐσέβεια τοῦ Παπαδιαμάντη

Ἡ εὐσέβεια τοῦ Παπαδιαμάντη δέν
ἔχει καμμία σχέση μέ τόν καλβινιστι-
κό πουριτανισμό, δέν διακρίνεται
ἀπό κάποια πουριτανική ἠθική, ἀλλά
εἶναι ἡ εὐσέβεια τῆς ὀρθοδόξου πα-
ραδόσεως.

Εἶναι γνωστόν ὅτι οἱ Προτεστάντες
καί κυρίως οἱ Καλβινιστές, ἐπηρεα-
σμένοι ἀπό τόν ἀπόλυτο προορισμό,
ἔφθασαν στό σημεῖο νά κάνουν λόγο
γιά σεσωσμένους καί μὴ, ἀπό καθα-
ρά ρατσιστικά κριτήρια καί, βέβαια,
ἡ σωτηρία ἐκδηλώνεται καί ἐξωτερι-
κά, δηλαδή οἱ ἄνθρωποι ἔχουν ἐκδη-
λώσεις γιά τήν ἀπόδειξη τῆς σωτη-
ρίας. Τά πέντε σημεῖα, ὅπως διατυ-
πώθηκαν ἀπό τούς Καλβινιστάς
στήν συνάντησιν τοῦ Dort τῆς
Ὁλλανδίας τό 1618, ἥτοι «ἡ τέλεια
ἀδυναμία ἢ ἡ τέλεια διαφθορά», «ἡ
ἐκλογή τῶν σεσωσμένων ἀπό τόν
Θεό χωρίς ὅρους», «ἡ εἰδική ἀπολύ-
τρωση ἢ ἡ περιορισμένη ἐξιλέωση»,
πού γίνεται μέ τό ἀπολυτρωτικό ἔργο
τοῦ Χριστοῦ, «ἡ ἀκατανίκητη χάρις»
τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, πού ὁδηγεῖ
τόν ἐκλεγμένο ἀναπόφευκτα στήν
σωτηρία, «ἡ ἐμμονή τῶν ἁγίων».⁸
ἀφοῦ οἱ ἐκλεγμένοι εἶναι αἰώνια σε-
σωσμένοι καί δέν ἔχουν δυνατότητα
ἐπιλογῆς, δημιούργησαν ἕναν πουρι-
τανικό χριστιανισμό πού βασιζέται
σέ ρατσιστική νοοτροπία. Οἱ ἄνθρω-
ποι χωρίζονται σέ σεσωσμένους ἢ μὴ,
ἀκόμη καί ἀπό ἐξωτερικά κριτήρια,

δηλαδή από την επιτυχία στον κόσμο, την κυριαρχία στην κοινωνία, και την απόκτηση των υλικών αγαθών.

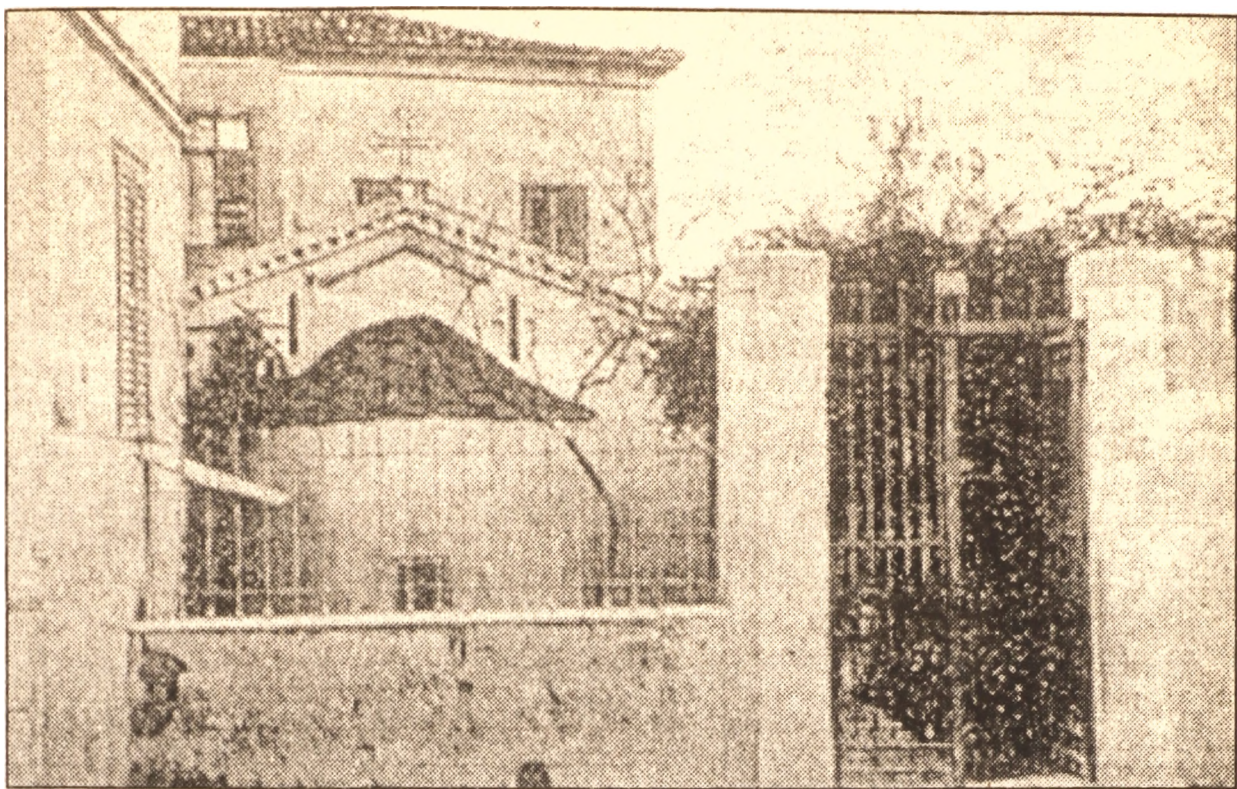
Μέσα στα πλαίσια αυτά πρέπει να ξεετάζουμε και την προτεσταντική ήθική, που χωρίζει τους ανθρώπους σε άμαρτωλούς και αγίους, σε ήθικους και άνηθικους, σε εύσεβεις και άσεβεις, με βάση εξωτερικά κριτήρια. Σε αυτόν τον πειρασμό έπεσε και ο Καζαντζάκης, ο οποίος στο έργο του *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* χωρίζει τους Κληρικούς στις δύο αυτές κατηγορίες, αφού ο παπα-Φώτης είναι άγιος, ενώ ο παπα-Γρηγόρης είναι ο φαταούλας, ο εκμεταλλευτής, και όσο εξυψώνει υπερβολικά τον πρώτο, τόσο ταπεινώνει υπερβολικά τον δεύτερο. Δεν μπορεί να βρῆ και άλλα στοιχεία στους ανθρώπους που περιγράφει.

Αντίθετα, ο Παπαδιαμάντης διακρίνεται από μιὰ ευαισθησία, ὅση ἔχουν οἱ ἐρημίτες μοναχοί. Ποιός δὲν ἔχει πλησιάσει τέτοιους ἐρημίτες καὶ δὲν ἔχει αἰσθανθῆ τὴν ἀρχοντικὴ τους ἀγάπη, πού σέ θερμαίνουν μέ τὴν θαλπωρή, μέ τὸν ἱλαρὸ λόγο; Ἀλλά καὶ ὅταν χρησιμοποιοῦν «σκληρό» λόγο εἶναι θεραπευτικός, ἀφοῦ προέρχεται ἀπὸ ευαίσθητη καρδιά. Ὁ ἀσκητής εἶναι «ἀνίκανος» νὰ κάνῃ κακό.

Ὁ ἴδιος ὁ Παπαδιαμάντης ἔχει αἴσθησι τῆς ἀναξιότητός του, τῆς πνευματικῆς του πτωχείας, παρὰ τὴν μεγάλη ἀρχοντιά του. Στὸ τέλος τοῦ ἔργου του «Ἀμαρτίας φαντάσματα» γράφει: «*Τ' ἀνωτέρω συνηρημολογήθησαν ἐκ παλαιῶν ἀτάκτων σημειώσεων τεθνεῶτος ἀτυχοῦς φίλου*». Προφανῶς πρόκειται γιὰ σημειώσεις τοῦ ἰδίου τοῦ συγγραφέα, ἀλλὰ καὶ ἂν δὲν εἶναι, δείχνει τὴν ἴδια νοοτροπία πού τὸν διακατεῖχε. Συνεχίζει:

«*ὦ, φρίκη, καὶ πόνος ἀνεκλάλητος! Εἶδα, εἶδα τό παρελθόν μου μέ τούς ἰδίους μου ὀφθαλμούς, τό εἶδα ὡς μαῦρον φάντασμα. Ὀλίγον ἀκόμη καὶ ἡ καρδιά μου θά ἔπανε νὰ πάλῃ. Ἡσθάνθην βαθεῖαν συντριβὴν· τό φάσμα τό ἴδιον μ' εὐσπλαγχνίσθη, καὶ ταχέως ἔγινεν ἄφαντον.*

Ἔλαβα τό ἀγγεῖον μέ τό ὕδωρ, καὶ κατῆλθον μέ βήματα βραδέα, τύπτων τά στήθη καὶ ψιθυρίζων. «Ἀμαρτίας



Το εκκλησάκι του Αγίου Ελισσαίου, φωτογραφημένο από τον Γ. Βαλέτα το 1940.

νεότητός μου καὶ ἀγνοίας μου μὴ μνησθῆς, Κύριε...».⁹

Δέν χωρίζει τούς ἀνθρώπους σέ καλούς καὶ κακούς, σέ εύσεβεις καὶ άσεβεις, ἀλλά σέ ὅλους βλέπει τὴν ὄντολογία τους. Κάθε ἄνθρωπος, παρὰ τὴν πτώσι του, διασώζει τό κάλλος τῆς δημιουργίας, παραμένει μέσα του τό κατ' εἰκόνα ἔστω καὶ ἀμικνωμένο, μαζί μέ τούς δερμάτινους χιτῶνας τῆς πτώσεως. Καὶ πρέπει κανεὶς νὰ ἔχῃ ευαίσθησία καρδιακή γιὰ νὰ βλέπῃ τὴν θετική αὐτὴ δόξα μέσα στήν κατὰ κόσμον ἀδοξία.

Στὴν «Ἐξοχική λαμπρή» σκιαγραφεῖ ἀνάγλυφα τό πάθος τοῦ παπα-Κυριάκου, πού ἀναδύθηκε ἀπὸ τό πάθος τοῦ παπα-Θοδωρή, ἀλλὰ στό τέλος ὁ παπα-Κυριάκος μετανοεῖ καὶ λέγει:

«*Ἡμαρτον, Κύριε, εἶπε, ἡμαρτον! μὴ μέ σινερισθῆς.*

Ἐπανέλαβε δέ:

—*Ἐάν ἐκεῖνος ἔκλεψεν, ὁ Θεός ἄς τόν... συγχωρήσῃ... κ' ἐκεῖνον κ' ἐμέ. Ἐγὼ πρέπει νὰ κάμω τό χρέος μου.*

Ἡσθάνθη δάκρυ βρέχον τὴν παρειάν του.

—*ὦ Κύριε, εἶπεν ὀλοψύχως, ἡμαρτον, ἡμαρτον! Σύ παρεδόθης διὰ τὰς ἁμαρτίας μας, καὶ ἡμεῖς σέ σταυρώνομεν κάθε μέρα.*

Καὶ ἐστράφη πρὸς τὸν ἀνήφορον, σπεύδων νὰ ἐπανέλθῃ εἰς τό παρεκκλήσιον, ὅπως λειτουργήσῃ.

—*Καὶ ἤθελα νὰ πῶ καὶ νερό, εἶπε,*

δέν εἶμαι ἄξιος νὰ λειτουργήσω. Ἀλλά πῶς νὰ κάμω; Δέν πρέπει νὰ μεταλάβω! Θά λειτουργήσω χωρίς μετάληψιν, δέν εἶμαι ἄξιος!... «*Δεῦτε τοῦ καινοῦ τῆς ἀμπέλου γεννήματος!...*» Ἐγὼ ἄξιος δέν εἶμαι!...¹⁰

Ἡ Χριστίνα ἡ δασκάλα ἦταν ἀστεφάνωτη, ἀλλὰ εἶχε φθάσει σέ βίωση μεγάλης αὐτομεμψίας ἀφοῦ ἀκόμη «*καὶ τὰς καλὰς ἡμέρας δέν εἶχε τόλμης πρόσωπον νὰ ὑπάγῃ κι αὐτὴ εἰς τὴν ἐκκλησίαν*» καὶ ὅταν πήγαινε καθόταν μακριὰ ἀπὸ τὸν κόσμο. Μόνον στόν Ἑσπερινό τῆς Ἀγάπης «*κρυφὰ καὶ δειλὰ εἰσεῖρπεν εἰς τὸν ναόν, διὰ ν' ἀκούσῃ τό "Ἀναστάσεως ἡμέρα"*» μαζί μέ τίς δοῦλες καὶ τίς παρამάννες.¹¹ Ἡ θρησκευτική κοινότητα τὴν ἔχει ἀπορρίψει, ἀλλὰ αὐτὴ ὅμως δέν τὴν ἀπέρριψε. Νοσταλγοῦσε τὴν συμμετοχὴ τῆς σέ λατρευτικές συνάξεις καὶ συμμετεῖχε νοερά καὶ ἐξ ἀποστάσεως, διακριτικά.

Περιγράφει πολὺ παραστατικά ὁ Παπαδιαμάντης ὅλη τὴν αὐτομεμψία πού κυριαρχοῦσε στήν ψυχὴ τῆς.

«*Τὴν Μεγάλην Παρασκευὴν ὅλην τὴν ἡμέραν ἐρρέμβαζε κ' ἔκλαιε μέσα της, κ' ἐμοιρολογοῦσε τὰ νιάτα της, καὶ τὰ φίλτατά της ὅσα εἶχε χάσει, καὶ ὠνειρεύετο ξυπνητὴ, κ' ἐμελετοῦσε νὰ πάγῃ κι αὐτὴ τό βράδυ πρὶν ἀρχίσῃ ἡ Ἀκολουθία ν' ἀσπασθῇ κλεφτά-κλεφτά τὸν Ἐπιτάφιον, καὶ νὰ φύγῃ, καθὼς ἡ Αἰμόρρους ἐκείνη, ἡ κλέψασα τὴν ἱασίν της ἀπὸ τὸν Χρι-*



Η Σκιάθος σε παλιά καρτ-ποστάλ.

στόν. Ἀλλά τὴν τελευταίαν στιγμήν, ὅταν ἤρχιζε νὰ σκοτεινιάζῃ, τῆς ἔλειπε τὸ θάρρος, καὶ δέν ἀπεφάσιζε νὰ υπάγῃ. Τῆς ἤρχετο παλμός.

Ἀργὰ τὴν νύκτα, ὅταν ἡ ἱερὰ πομπή μετὰ σταυρῶν καὶ λαβάρων καὶ κηρίων ἐξήρχετο τοῦ ναοῦ, ἐν μέσῳ ψαλμῶν καὶ μολπῶν καὶ φθόγγων ἐναλλάξ τῆς μουσικῆς τῶν ὁρφανῶν Χατζηκώστα, ... τότε καὶ ἡ πτωχή αὐτὴ ἡ Χριστίνα ἡ Δασκάλα (ὅπως τὴν ἔλεγαν ἕναν καιρὸν εἰς τὴν γειτονιάν) εἰς τὸ μικρὸν παράθυρον τῆς οἰκίας της, μισοκρυμμένην ὀπισθεν τοῦ παραθυροφύλλου ἐκράτει τὴν λαμπαδίτσαν της, εἰς τὸ πῆλινον θυμιατόν, προσφέρονσα μακρόθεν τὸ μύρον εἰς Ἐκεῖνον, ὅστις ἐδέχθη ποτὲ τὰ ἀρώματα καὶ τὰ δάκρυα τῆς ἁμαρτωλοῦ, καὶ μὴ τολμῶσα ἐγγύτερον νὰ προσέλθῃ καὶ ἀσπασθῇ τοὺς ἀχράντους καὶ ἡλοτρήτους καὶ αἱμοσταγεῖς πόδας Του.

Καὶ τὴν Κυριακὴν τὸ πρωῒ, βαθιά μετὰ τὰ μεσάνυχτα, ἴστατο πάλιν μισοκρυμμένη εἰς τὸ παράθυρον, κρατοῦσα τὴν ἀνωφελὴ καὶ ἀλειτούργητον λαμπάδα της, καὶ ἤκουε τὰς φωνὰς τῆς χαρᾶς καὶ τοὺς κρότους, κ' ἔβλεπε κ' ἐξήλενε μακρόθεν ἐκεῖνας, ὅπου ἐπέστρεφον τρέχουσαι φρούφρου ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν, φέρουσαι τὰς λαμπάδας των λειτουργημένας, ἀναμμένας ἕως τὸ σπῖτι, εὐτυχεῖς, καὶ μέλλουσαι νὰ διατηρήσωσι δι' ὅλον τὸν χρόνον τὸ ἅγιον φῶς τῆς Ἀνα-

στάσεως. Καὶ αὐτὴ ἔκλαιε κ' ἐμοιρολογοῦσε τὴν φθαρεῖσαν νεότητά της.

Μόνον τὸ ἀπόγευμα τῆς Λαμπρῆς, ὅταν ἐσήμαινον οἱ κώδωνες τῶν ναῶν διὰ τὴν Ἀγάπην, τὴν Δευτέραν Ἀνάστασιν καλουμένην, μόνον τότε ἐτόλμα νὰ ἐξέλθῃ ἀπὸ τὴν οἰκίαν, ἀθορύβως καὶ ἐλαφρά πατοῦσα, τρέχουσα τὸν τοῖχον-τοῖχον, κολλῶσα ἀπὸ τοῖχον εἰς τοῖχον, μέ σχῆμα καὶ μέ τρόπον τοιοῦτον ὡς νὰ ἔμελλε νὰ εἰσέλθῃ διὰ τι θέλημα εἰς τὴν αὐλὴν καμμιᾶς γειτονίσσης. Καὶ ἀπὸ τοῖχον εἰς τοῖχον ἔφθανεν εἰς τὴν βόρειον πλευρὰν τοῦ ναοῦ, καὶ διὰ τῆς μικρᾶς πλαγινῆς θύρας, κρυφὰ καὶ κλεφτὰ ἔμβαινε μέσα». ¹²

Ἐν τούτοις αὐτὴ ἡ ἴδια μεγάλωνε τὰ παιδιὰ πού ἔκανε ὁ ἄντρας της μέ τίς «ἐρωμένες» του. «Ἡ ταλαίπωρος αὐτὴ μανθάνουσα, ἐπιπλήττουσα, διαμαρτυρομένη, ὑπομένουσα, ἐγκαρτεροῦσα, ἔπαιρνε τὰ νόθα τοῦ ἀστεφανώτου ἀνδρός της εἰς τὸ σπῖτι, τὰ ἐθέρμαιναν εἰς τὴν ἀγκαλιάν της, ἀνέπτυσσε μητρικὴν στοργήν, τὰ ἐπονοῦσε». Καὶ ὅταν τὰ παιδιὰ, τρία ἢ τέσσερα, πέθαιναν ἕως ἐπτά ἢ ὀκτώ ἐτῶν ἡ Χριστίνα ἡ δασκάλα πονοῦσε πολὺ. «Κι αὐτὴ ἐπικραίνετο. Ἐγήρασκε καὶ ἄσπριζε. Κ' ἔκλαιε τὰ νόθα τοῦ ἀνδρός της ὡς νὰ ἦσαν γνήσια δικά της». Καὶ ὅταν ὁ ἄνδρας της δέν ἔλεγε νὰ τὴν στεφανωθῇ, «αὐτὴ δέν ἔλεγε πλέον τίποτε. Ὑπέφερεν ἐν σιωπῇ», παρὰ τὴν κατακραυγὴ τῆς

κοινωνίας. ¹³

Αὐτὸ τὸ ἴδιο περιστατικὸ τὸ βλέπουμε στὸν γάμο τοῦ Καραχμέτη.

4. Ταπεινὸ μέλος τῆς Ἐκκλησίας

Ὁ Παπαδιαμάντης ἦταν ἓνα ταπεινὸ μέλος τῆς Ἐκκλησίας, αἰσθανόταν καὶ λειτουργοῦσε ὡς μέλος της. Εἶχε συναίσθησις ὅτι ὁ Χριστὸς εἶναι Κεφαλὴ τῆς Ἐκκλησίας, αὐτοῦ τὴν Γέννησι καὶ τὴν Ἀνάστασις ὑμνεῖ καὶ δοξάζει καὶ ὑπακούει ταπεινὰ στίς ἀποφάσεις τῆς Ἐκκλησίας.

Κατ' ἀρχὰς πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι ὅλη ἡ ζωὴ τοῦ Παπαδιαμάντη ἦταν φιλοκαλική, πού σημαίνει ὅτι δέν στηριζόταν σὲ καταφατικές ἐκφράσεις καὶ διαβεβαιώσεις, ἀλλὰ κυρίως ζοῦσε ἀποφασιστικά. Ἐβλεπε τὴν δόξα τῆς Ἐκκλησίας ὄχι στὴν ἐπίγεια κοινωνικὴ κατάφασί της, ἀλλὰ στὴν χάρι τοῦ Ἀγίου Πνεύματος. Τὴν αἰσθανόταν μέσα στίς ἀγρυπνίες, μέσα στὴν θεία Εὐχαριστία, πού εἶναι τὸ κέντρο τῆς Ἐκκλησίας, στίς ἀκολουθίες, στὰ τροπάρια της. Συνελάμβανε τὸ πνεῦμα τῆς θείας λατρείας, πού εἶναι ἡ ταπείνωσις, ἡ ἡσυχία, ἡ κένωσις καὶ ἡ προσφορὰ.

Σ' ἓνα κείμενό του γράφει: «Ἡ Ἐκκλησία ἐθριάμβευσε ἐν τῷ κόσμῳ ἄνευ τῆς ἐλαχίστης συνδρομῆς τῆς πολιτείας, τὸναντίον μάλιστα καὶ διωκομένη καὶ κατατροχόμενη πολλάκις ὑπὸ ταύτης». ¹⁴

Στὴν ἐποχὴ τοῦ ὁ Μακρakisμός ἀλλοίωσε τὴν ταυτότητα καὶ τὴν φυσιογνωμίαν τῆς Ἐκκλησίας. Ὁ Παπαδιαμάντης γράφει ἄρθρο γιὰ νὰ καντηριάσῃ τὴν στάσι τοῦ Μακράκη, ὁ ὁποῖος ἐμήνυσε δύο ἱερεῖς, οἱ ὁποῖοι ὑπενθύμισαν στὸν κόσμον ὅτι εἶναι μὲν ἐλεύθεροι νὰ ἀκούσουν τὸν Μακράκη, ἀλλὰ νὰ ξεύρουν ὅτι «ἔχει ἀποκηρυχθῇ ὑπὸ τῆς Ἱερᾶς Συνόδου, ὡς κακόδοξος καὶ ἀπειθής». Καὶ στὴν συνέχεια γράφει:

«Ὁ κ. Μακράκης εἶναι ἐκπτωτος δι' ὅλην τὴν Ὁρθόδοξον Ἐκκλησίαν. Τὸ ἡξεύρει καὶ προσποιεῖται ὅτι τὸ ἀγνοεῖ... Ἡ καινοδοξία δέν εἶναι ἐν χώρῳ καὶ χρόνῳ, δέν ὁρμᾶται ἀποκλειστικῶς ἐξ Ἀμερικῆς ἢ ἐξ Ἀγγλίας... ἡ καινοδοξία εἶναι ἐν τῇ γνώμῃ καὶ ἐν τῇ φρενί... καὶ ὁ κ. Μακράκης, ὅστις περιέρχεται τὰς πόλεις καὶ τὰ χωρία ἐρμηνεύων κατὰ τὴν

ιδίαν αὐτοῦ φαντασίαν τὰς Ἱερὰς Γραφάς, ἄνευ κύρους, ἄνευ ἀδείας καὶ ἐγκρίσεως ἐκκλησιαστικῆς... Τί τοῦ ψιθυρίζουν εἰς τό οὖς, τοῦ κ. Μακράκη, τὰ ἀρχοντικά δαιμόνια, τὰ πονηρότατα καὶ πεισμονέστατα τῶν δαιμονίων! Ποῖος Μητροπολίτης, ποία Σύνοδος δύναται ποτε ν' ἀναγνωρίσῃ τόν κ. Μακράκη ὡς ὀρθόδοξον, ἐάν οὗτος δέν προσέλθῃ ἀπλῶς καὶ καθαρῶς, ἐν ταπεινώσει, ἄνευ σοφισμάτων καὶ ἄνευ ὑστεροβουλίας, ἐάν δέν προσπέσῃ εἰς τὴν Ἐκκλησίαν νά εἴπῃ τό ἡμαρτον, ν' ἀποπτύσῃ τό τρισύνθετον καὶ πᾶσαν ἄλλην κακοδοξίαν, καὶ νά εἴπῃ ὅτι μετανοεῖ εἰλικρινῶς; Ὡς ἴσος πρὸς ἴσῃν τολμᾷ νά διαπραγματεῦνται πρὸς τὴν Ἐκκλησίαν, ἢ ἔτι θρασύτερον, ὡς θεραπαινίδα θέλει νά τὴν μεταχειρισθῇ ὁ ἀγγίστροφος διαλεκτικός, ὁ πολύπλαγκτος ἀγορητής, ἀξιῶν, ἵνα ἡ Ἐκκλησία αὐτὴ καὶ ὄχι ὁ Μακράκης ὁμολογήσῃ ὅτι ἔσφαλε νά τὸν ἀποκηρύξῃ! Οἷον ἐξαίσιον πτώμα! Οἷος κρημνός!». ¹⁵

Καὶ ὅταν οἱ Μακρακισταὶ ἀντέδρασσαν ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι ἀφοπλιστικός στὰ ἐπιχειρήματά του, πού δέν εἶναι στοχαστικά, ἀλλὰ ἐκκλησιολογικά: «Τί μέ προκαλεῖτε εἰς συζήτησιν περὶ τοῦ ἄν εἴσθε αἱρετικοὶ ἢ ὄχι; Ἡ Ἐκκλησία σᾶς ἀπεκήρυξεν. Ἐπὶ δεδικασμένου συζήτησις δέν δύναται νά γίνῃ». ¹⁶

5. Τό φιλοκαλικό ἦθος τοῦ Παπαδιαμάντη

Τό κυριότερο γνῶρισμα τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀπὸ ὅπου ἀντλεῖται ἡ ἀποψή του γιὰ τόν Θεό, ἀλλὰ καὶ ἡ αἴσθησις μέ τὴν ὁποία πλησίαζε τοὺς ἀνθρώπους, πού σαφῶς λέγεται ἡσυχαστική, φιλοκαλική, εἶναι ὅτι ὅλη του ἡ προσωπικότητα εἶναι λιβανισμένη, καὶ αὐτό τό ἄρωμα τοῦ ἁγιο-

ρεϊτικου λιβανιοῦ βγαίνει καὶ προχέεται ἀπὸ τὴν καρδιά του στό σῶμα, στὰ δάκτυλα, στό μολύβι καὶ στὰ γραπτά του. Τὰ κείμενά του εἶναι «λιβανάτα» ἀπὸ τό μοσχοθυμίαμα τῆς λατρείας, τῆς προσευχῆς. Ἔχει τό ἦθος τῆς λατρείας, τῆς ὑμνωδίας. Αὐτὴ ἡ λατρεία τὸν ἔκανε νά παραμείνῃ ὀρθόδοξος στό φρόνημα, στό ἦθος σέ ὅλη του τὴν ζωὴ.

Σέ πολλά κείμενά του φαίνεται καθαρά ὅτι συνεχῶς ἔψαλλε τὰ «Τραγούδια τοῦ Θεοῦ». Εἶναι πολὺ χαριτωμένο τό κείμενό του «Τραγούδια τοῦ Θεοῦ», πού στήν πραγματικότητα περιγράφει μιὰ κοινωνία πού συναντιόταν στόν Ναό τοῦ ἁγίου Ἐλισσαίου καὶ ἔπειτα στὰ σπίτια, μέσα στὰ ὁποῖα μεταφερόταν τό ἦθος τῆς λατρευτικῆς καὶ εὐχαριστιακῆς κοινότητος. Ὁ Παπαδιαμάντης ἔφελνε στὰ σπίτια πού ἔμπαινε ὥστε ἡ Μαρία τῆς Ρηνούλας νά πῇ:

«—Αὐτά δέν εἶναι τροπάρια πού ψέλνετε κύριε.

—Ἀλλὰ τί εἶναι κορίτσι μου; ἡρώτησα.

—Αὐτά εἶναι σάν γλυκά γλυκά τραγουδάκια». ¹⁷

Καὶ αὐτά τὰ τραγουδάκια τοῦ Θεοῦ ἦταν τό τροπάριο τοῦ Κανόνος τοῦ Πάσχα «Ἀναστάσεως ἡμέρα λαμπρυνθῶμεν λαοί, Πάσχα Κυρίου Πάσχα».

Ἀλλὰ καὶ ἡ Ἀγγελικούλα τοῦ φίλου του Μπούκη τοῦ εἶπε: «Ἐσύ μπαρμπ' Ἀλέξανδρε, ψέλνεις τὰ τραγούδια τοῦ Θεοῦ». ¹⁸

Ἡ Ἀγγελικούλα, γράφει ὁ Παπαδιαμάντης, «μέ ἤκουε νά ψάλλω συνεχῶς "Τραγούδια τοῦ Θεοῦ", εἰς τὸν πενιχρόν νυκτερινόν ναῖσκον, ὅπου ἐσύχναζε τακτικά μέ τὴν μητέρα της. Ἐκοιμᾶτο μέσ στό στασίδι, εἰς τὸν γυναικωνίτην, τὴν ὥρα τῶν ἀποστίχων, ἐξύπνα μετὰ δύο ὥρας εἰς

τόν Πολυέλεον, κ' ἔκτοτε δέν ἤθελε νά κοιμηθῇ πλέον. Ἦτο μία μετὰ τὰ μεσάνυχτα». ¹⁹

Ἡ μικρὴ Ἀγγελικούλα ἔνδεκα ἐτῶν ἦταν ἄρρωστη βαρειά. Τὴν ἐπισκέφθηκε ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ἐκείνη τοῦ εἶπε:

«Ἄ μπαρμπ' Ἀλέξανδρε, ἐψέλλισεν ἄσθενῶς. Πότε θά μοῦ πῇς πάλι τὰ θεῖα... τραγούδια;

—Ὅποτε θέλεις, Κούλα μου. Ἄμα γίνῃ ἀγρυπνία εἰς τόν Ἅγιον Ἐλισσαῖον νά ἔλθῃς, νά σοῦ τὰ πῶ.

—Νά μοῦ τὰ πῇς. Μά θά τ' ἀκούσω;

—Ἄμα προσέχῃς, θά τ' ἀκούσῃς...

—Ὡχ!

Ἐστέναξεν, ἔκλεισε τὰ ὄμματα, καὶ δέν μοῦ ὠμίλησε πλέον. Ἐφαίνετο ὅτι εἶχε πολὺ κουρασθῇ (ἔφεραν ἄσθενῶς τὴν ἰσχνὴν χεῖρα πρὸς τό οὖς ἐνῶ ἐψέλλιζε. Φαίνεται ὅτι εἶχε πάθει βαρυηκοῖαν ἐνεκα τῆς νόσου). Τῆς ἔφεραν χρῖσμα, ἔλαιον ἀπὸ τὴν κανδήλαν. Αὐτὴ ἀνέλαβε πρὸς στιγμὴν τὰς αἰσθήσεις της, κ' ἐψιθύρισε:

—Μοσχοβολᾷ ἡ ψυχὴ μου. Λάδι, γαλήνη, ἡρεμία. Θά πλέψω καλά». ²⁰

Μετὰ τὸν θάνατό της ὁ Παπαδιαμάντης ἔψαλλε τὰ τραγούδια τοῦ Θεοῦ στήν ἀγνή Ἀγγελικούλα. Γράφει στό κείμενό του:

«Μετὰ τρεῖς ἡμέρας τὴν προεπινομεν εἰς τὸν τάφον. Οἱ ἐπαγγελματικοὶ ἱερεῖς κ' οἱ ψάλται ἔψαλλον τὰ κατὰ συνθήκην, ἀπὸ τὴν "Ἀμωμον ὁδόν" ἕως τὸν "Τελευταῖον ἀσπασμόν". Μόνος ὁ παπα-Νικόλας ἀπ' τὸν Ἀι-Γιάννη τοῦ Ἀγροῦ, ὁ Ναξιῶτης, ἐφαίνετο ὅτι ἔκανε χωριστὴν ἀκολουθίαν, ἐμορμύριζε μέσα του, καὶ τὰ ὄμματά του ἐφαίνοντο δακρυσμένα.

—Τί μουρμουρίζεις, παπά; τοῦ εἶπα, ἀπὸ τό ὀπισθεν τοῦ στασιδίου, ὅπου εἶχεν ἀκουμβήσει.

—Λέγω τὴν ἀκολουθίαν τῶν Νη-

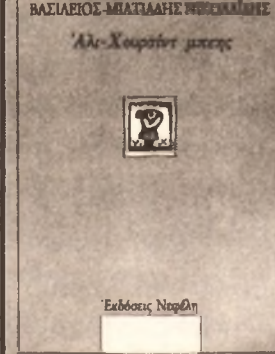


ΧΑΜΕΝΑ ΚΟΡΜΙΑ

Ἄλιοντερ Γκρέυ

Ἐνα σύγχρονο μυθιστόρημα σατιρικό, μείγμα ρεαλισμοῦ, φαντασίας, χιούμορ καὶ μελαγχολίας

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ



Βασίλειος-Μιλτιάδης Νικολαΐδης

ΑΛΙ-ΧΟΥΡΣΙΝΤ ΜΠΕΗΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

πίων μέσα μου, είπε ο παπα-Νικόλας. Είς αυτό τό άκακον άρμόζει ή κηδεία τών νηπίων.

Τφόντι κ' έγώ, μέ όλον τόν πόνον καί τά δάκρυά μου, είχα αναλογισθί έκείνην τήν στιγμήν τήν άκολουθίαν τών Νηπίων. Καί άκουσίως έλεγα μέσα μου τά τραγούδια του Θεού: "Τών του κόσμου ήδέων αναρπασθέν άγευστον" καί "ώς καθαρόν, Δέσποτα, στρουθίον πρός καλιάς έπουρανίους έσωσας" καί "του Άβραάμ, έν κόλποις, έν τόποις άνέσεως, ένθα τό υδωρ εστί τό ζών, τάξαι σε Χριστός ό δι' ήμās νηπιάσας" καί "οίς άριθμοίς τό πλάσμα σου, νήπιον φοιτήσαν τανυν πρός σέ".²¹

Ο Παπαδιαμάντης ζούσε τήν Έκκλησία ως θεραπευτική κοινότητα, καί όχι ως χωρο εκφράσεως τών συναισθημάτων του, τήν ζούσε μέ τίς άγρυπνίες, τίς προσευχές, μέ τόν κόσμο γύρω του, πού κοιμόταν μέσα στον ναό σαν νά βρισκόταν στην άγκαλιά της μάνας τους, μέ τήν ψαλμωδία καί στά σπίτια. Όλη αυτή ή πνευματική εκκλησιαστική οίκογένεια λειτουργεί θεραπευτικά, ευχαριστιακά.

Ο Παπαδιαμάντης ήθελε τήν απλότητα, τήν ήρεμία, τήν ήσυχία, τήν ταπείνωση. Έτσι ένιωθε καί τήν λατρεία. Γι' αυτό γράφει στό κείμενό του μέ επιγραφή «Φωνή αύρας λεπτής»:

«Όλα ταυτα είναι ως μηδέν ενώπιον της θείας μεγαλειότητος, ό δέ Θεός ηνδόκησε νά φανερωθί κ' έφανερώθι ως πρῶτος ταπεινός Ίησοῦς. Τοῦτο προεσήμαινεν ή θεοφάνεια ή γενομένη εις τόν Θεοβίτην Ήλίαν επί του ὄρους Χωρήβ. Ο Θεός έφανερώθι εις τόν Προφήτην όχι έν τῷ πνεύματι τῷ βιαίῳ, όχι έν τῷ συσσεισμῷ, όχι έν πυρί, άλλ' έν φωνῇ αύρας λεπτής. Καί ή φωνή της αύρας της λεπτής είναι ή φωνή του πρῶτου Ίησοῦ, είναι ή φωνή του Εὐαγγελίου.

Διά τοῦτο, λέγει ό μελωδός, "Ίησοῦ τῷ πρῶτῳ ψάλλομεν". Καί διά τοῦτο, θαρρούντως επιφέρομεν ήμεῖς, οφείλομεν νά ψάλλωμεν έν Έκκλησίᾳ μέ πραιίας φωνάς, μέ φωνήν αύρας λεπτής, καί όχι μέ πολυφωνίας καί παραφωνίας, αἵτινες όμοιάζουν μέ τό πνεῦμα του άνέμου τό βίαιον καί μέ τόν συσσεισμόν, μέσφ τών όποίων

δέν έφανερώθι ό Θεός.

"Οὐκ έν τῷ συσσεισμῷ, Κύριος... οὐκ έν τῷ πυρί Κύριος· καί μετά τό πῦρ, φωνή αύρας λεπτής· καί εκεί Κύριος".²²

Τό ήθος αυτό του Παπαδιαμάντη ήταν ήθος φιλοκαλικό, άγιορείτικο. Τόν έχει πλιγώσει βαθιά τό "Άγιον Όρος σέ ὅλη του τήν ζωή. Ζούσε μέσα στην Άθήνα καί γενικά στον κόσμο, αλλά άσπαζόταν τόν Άθωνα, γιά τήν ζωή πού περικλείει. Γράφει σέ ένα κείμενό του:

«Από τών νεωτέρων Άθηνῶν, πόλεως αναγεννηθείσης διά του κηρύγματος του οὐρανοβάμονος Παύλου, πέμπομεν μυστηριώδη άσπασμόν εις τάς ύπωρείας καί τάς φάραγγας του μεγαλοπρεπούς Άθω, μέ τάς δροσεράς κρήνας, μέ τάς χιλιετείς κυπαρίσσους, μέ τά αἰώνια δάση τών καστανεῶν, μέ τούς μινυρισμούς τών άπειραρίθμων αἰδόνων, ὅπου Έλλην ψάλτης, ό Κουκουζέλης, ᾄδων εκίνει τάς αἶγας καί τούς ἄρνas, ως ό μυθολογούμενος Όρφεύς, ὅπου ή σκέπη της Παναγίας επισκιάζει ως άλλοτε έν τη βασιλευούση τών πόλεων, ὅπου ζῇ καί θάλλει ή ιερά παράδοσις του μεσαιωνικοῦ Έλληνισμοῦ, καί ὅπου έχει τήν κοιτίδα μία ὑψηλή ποίησις, ή ποίησις ή χριστιανική, ήτις δέν έπανσε ποτέ νά έμπνέη καί νά παρηγορή τούς θιασώτας αυτής, έν τῷ ανθρωπίνῳ βίῳ». ²³

6. Δύο Έπαχτίτες γιά τόν Παπαδιαμάντη

Πολλοί άσχολήθηκαν μέ τό έργο καί τό πρόσωπο του Παπαδιαμάντη καί είδαν αυτήν τήν μεγαλωσύνη του ανθρώπου, πού εκφραζόταν μέσα στην ταπείνωση καί τήν απλότητά του. Θά ήθελα νά αναφερθῶ σέ δύο Έπαχτίτες-Ναυπάκτιους, πού έζησαν από κοντά τόν Παπαδιαμάντη.

Ο ένας είναι ό Γιάννης Βλαχογιάννης, ό όποῖος στό κείμενό του μέ τίτλο «Άλ. Παπαδιαμάντης - ό άνθρωπος» περιγράφει χαρακτηριστικά τόν μεγάλο αυτόν λογοτέχνη. Περιγράφει τήν φτώχεια του, τήν τιμιότητά του, πού δέν ήθελε νά χρωστᾷ. «Μιά μόνη φορά καί τελευταία μείναν άπλήρωτοι... Τά βερεσέδια τους οί καλοί άνθρωποι τά σβύσανε κι' είπανε κι ένα συχώριο». ²⁴ Αυτός πού μπο-

ροῦσε νά κάνει πρωτότυπο έργο, έκανε μεταφράσεις γιά νά ζήσι. «Ποῖός δέν θυμάται εκείνα τά δάκτυλα, πού είχανε βγάλει κάλους χοντρούς, βασιτώντας τήν πέννα καί γράφοντας; Ο άνθρωπος ό πῶ πρωτότυπος ήτανε γραμμένο του νά μεταφράζι, νά μεταφράζι...». ²⁵ «Οἱ γνώμες του, στολισμένες μέ παρέκβασες πότε στ' αρχαία γράμματα, πότε στά εκκλησιαστικά, μέ κομμάτια ή στίχους από τόν Όμηρο, τόν Όράτιο καί τήν Παλαιά Γραφή καί τον Συναξαριστή». ²⁶ Ήταν σοβαρός καί μετρημένος: «τόν πείραζε τό άκαιρο ή τό άπότομο, καί καμμιά φορά τόν έκανε ν' αφίσει τό φαῖ, συμπάθειο νά ζητήσι καί νά φύγει βιαστικός». ²⁷ «Ο άνθρωπος αυτός ζούσε άδιαφορώντας τέλεια, αν ή κοινωνία τών άσήμαντων ή μοχθηρῶν συγχρόνων του τόν άγνοούσε ή τόν παρεγνώριζε». ²⁸ Καί ό Γιάννης Βλαχογιάννης κάνει μιá πολύ επιτυχημένη κρίση γιά τόν Παπαδιαμάντη, πού δείχνει ότι όλα γύρω του τά παρατηρούσε καί τά περνοῦσε μέσα από τήν έμπειρία του. «Ο Παπαδιαμάντης δούλευε γιά καιρό μέσ' στό πλατύτατο πνεῦμα του τόν κόσμο πού παρατηρούσε, τόν περνοῦσε από της μνήμης καί της κρίσης του τό θαυμαστό μηχανισμό κι ὕστερα τόν ύπαγόρευε, νά πῶ έτσι, στον έαυτό του». ²⁹

Ο άλλος Ναυπάκτιος πού συνάντησε τόν Παπαδιαμάντη είναι ό Σταμάτης Σταματίου (Στάμ Στάμ). Πήγε ό Παπαδιαμάντης στά γραφεία της έφημερίδος Άκρόπολις γιά νά δώσι ένα χριστουγεννιάτικο διήγημα. Ο Στάμ Στάμ δέν τόν άνεγνώρισε καί μάλιστα σχημάτισε τήν έντύπωση ότι ήταν πάμπτωχος πού πήγε νά πάρη τίς δέκα δραχμές γιά τά Χριστούγεννα, ὅπως ὅλοι οἱ πτωχοί. Ο Παπαδιαμάντης τίς πήρε, αλλά ήθελε νά δώσι καί τά γραπτά του. Καί ακολουθεῖ ό έξης διάλογος:

«Κι' αυτά τί νά τά κάμω; Δέν τά θέλετε;

Καί μου έδειχνε κάτι χαρτιά. Νόμισα πῶς ήταν πιστοποιητικά άπορίας.

—Κράτησέ τα, του είπα, ήμās δέν μās χρειάζονται.

Έσείστηκε, λυγίστηκε ὀλίγο, έκανε, σκυφτός νά φύγι, ξαναγύρισε.

—Τότε άφοῦ δέν σās χρειάζονται

αυτά, ἐγώ μέ τί δικαίωμα θά πληρωθῶ;

—Δέν πειράζει, ἀρκοῦμεθα εἰς τόν λόγον σας. Χριστούγεννα εἶναι τώρα.

—Ναί, ἀλλά ἄν δέν πάρετε αὐτά, ἐγώ δέν μπορῶ νά πάρω χρήματα.

—Μά δέν τά παίρνετε ἐσεῖς τά χρήματα, σᾶς τά δίνουμε ἐμεῖς!...

—Ἔ, τότε, πάρτε κι' ἐσεῖς ἐτοῦτα πού μου τά ζητήσατε. Καί τά ἄφησε σιγά καί μαλακά ἀπάνω στό τραπέζι.

Ἐσκέφθηκα, μήπως τοῦ ζήτησε τίποτα πιστοποιητικά τό λογιστήριο.

—Μά τί εἶναι, ἐπί τέλους αὐτά, τοῦ λέω, πού πρέπει ἀπαραιτήτως νά τά πάρουμε;

—Τό διήγημα τῶν Χριστουγέννων, πού μου ἐζητήσατε.

—Τό διήγημα τῶν Χριστουγέννων... καί ποιός εἶσθε σεῖς;

—Ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης!

—Ὁ ἴδιος;

—Ὁ ἴδιος καί ὁλόκληρος!

Ἔπεσε τό ταβάνι καί μέ πλάκωσε, ἢ πέννα ἔφυγε ἀπό τά χέρια μου, ὅλα ἐκεῖ μέσα, εἰκόνες, καρτέκλες, βιβλία, ἐφημερίδες, σάν νά στροβιλίσθηκαν γύρω μου καί ἔκανα ὦρα νά συνέλθω». ³⁰

Καί καταλήγει ὁ Στάμι Στάμι:

«Ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης! Αὐτός ὁ πρίγκιψ τῶν Ἑλλήνων λογογράφων, πού τόν φανταζόμουν ἀκτινοβολοῦντα, γελαστόν, ὡραῖον, καλοντυμένον, εὐτυχῇ, γεμᾶτον ἐγωισμόν, ἀέρα καί μεγαλοπρέπεια, αὐτός!... Αὐτός ὁ μαλακός, ὁ καλός, ὁ δειλός, ὁ φοβισμένος, καί τσαλακωμένος ἄνθρωπος, πού στεκότανε μέ συστολή μαθητοῦ ἐπιμελοῦς, ἐκεῖ ἐνώπιόν μου!... Αὐτός, πού μᾶς ἔδωκε γλύκες πνευματικές καί συγκινήσεις ψυχικές, πού ἀνιστόρησε κόσμους θαλασσινούς, κι' ἐξωντάνεψε, ἐμπρός μας, ἀνθρώπους μακρυνούς κι' ἀγνώστους, πού τούς ἔκαμε δικούς μας, ἐντελῶς δικούς μας, σάν νά περάσαμε μιά ζωή μαζί, αὐτός σέ μιά τέτοια κατάστασι, ἐκεῖ ἐνώπιόν μου!... Τοῦ ἔσφιξα τό χέρι χωρίς νά ἠμπορῶ οὔτε μιά λέξι νά προσφέρω. Ἀπό τήν ταραχή μου καί τή σαστιμάρα μου οὔτε τό φῶς δέν ἄναψα. Αἰσθάνθηκα ἓνα τρεμουλιαστό χέρι νά σφίγγῃ τό δικό μου καί τόν ἔχασα μέσα εἰς τό σκοτάδι...

Ἔμεινε ὁμως πίσω μιά μοσχοβολιά

κηριοῦ πού λυώνει ἐμπρός στίς ἁγίες εἰκόνες, κάτι ἀπό τοῦ καντηλιοῦ τό σβύσμιο, κάτι ἀπό θυμιατοῦ πέρασμα μακρυνό, μακρυνό πολύ...». ³¹

Αὐτός ἦταν ὁ Παπαδιαμάντης. Ἔτσι ἔζησε καί ἐργάστηκε. Ἡ ζωή του ἦταν σάν ἓνα κερί πού λυώνει, σάν ἓνα λιβάνι ἀγιορείτικο πού μοσχοβολᾷ τόν κόσμιο, σάν τό λάδι τοῦ καντηλιοῦ πού καίγεται καί ἀφήνει μιά εὐωδιά. Εἶχε μιά γλύκα στά μάτια: «καί τά μάτια του ἔσταζε μιά γλύκα». ³² Ἔτσι καί ἔκλεισε τήν ζωή του, ψάλλοντας «τήν χεῖρά σου τήν ἀψαμένην τήν ἀκήρατον κορυφήν τοῦ Δεσπότη», προσευχόμενος στόν ἅγιον Ἰωάννη τόν Πρόδρομο, τόν πρόδρομο τῶν μοναχῶν. Ἡ μοσχοβολημένη ἀπό ἀγιορείτικο λιβάνι ὑπαρξή του, μοσχοβόλησε τά γραπτά του. Πέρασε σέ αὐτά, χωρίς καμμιᾷ ἰδιαίτερη προσπάθεια, ὅλο τόν κόσμιο τῆς λατρείας καί τῆς ὀρθοδόξου παραδόσεως.

Καί σᾶς ὁμολογῶ ὅτι κάθε φορά πού διαβάζω Παπαδιαμάντη λιβανίζομαι ἀπό τό ἀγιορείτικο θυμίαμα καί μυρίζω τό ἀγιορείτικο ἀγιοκέρι καί χύνω δάκρυα προσευχῆς καί ἰκεσίας γιά τόν μπαρμπα-Ἀλέξανδρο πού τώρα τραγουδάει «τά τραγούδια τοῦ Θεοῦ» μαζί μέ τήν Ἀγγελικούλα τοῦ φίλου του τοῦ Νικόλα Μπούκη, πού ἔγινε ἀγγελούδι τοῦ οὐρανοῦ. Καί τά τραγουδάει μέ τήν δύναμη καί ἐνέργεια τῆς νηφαλίου μέθης, αὐτός ὁ μεθύων ἀπό τό ἀγιορείτικο κρασί τῆς ἀγάπης τοῦ οὐρανίου πολιτεύματος.

Μάρτιος 2001

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Θωμᾶ τοῦ Ἀκινάτου: Σούμια Θεολογική, ἐξελληνισθεῖσα ὑπό Ἰωάννου Καρμίρη, Ἀθήνα 1935, τόμος Α', σελ. 81-83.
2. Κυρ. Μητροτάκη: Ὁ Καζαντάκης μιλεῖ γιά Θεό, ἐκδ. Μίνωας, σελ. 97.
3. ἐνθ. ἄνωτ., σελ. 24.
4. Ἀλέξ. Παπαδιαμάντη: Ἀπαντα, ἐκδ. Δόμος, τόμ. Ε', σελ. 168.
5. ἐνθ. ἄνωτ., τόμ. Γ', σελ. 137.
6. ἐνθ. ἄνωτ., σελ. 110.
7. ἐνθ. ἄνωτ., σελ. 520.
8. Frank Schaeffer: Ἀναζητώντας τήν Ὁρθόδοξη Πίστη, στόν αἰῶνα τῶν ψεύτικων Θρησκειῶν, ἐκδ. «Μακρυγιάννης», Κοζάνη 2000, σελ.

165 κ.ἐξ.

9. Ἀλέξ. Παπαδιαμάντη: Ἀπαντα, ἐκδ.

Δόμος, τόμ. Γ', σελ. 230.

10. ἐνθ. ἄνωτ., τόμ. Β', σελ. 130.

11. ἐνθ. ἄνωτ., τόμ. Γ', σελ. 137.

12. ἐνθ. ἄνωτ., σελ. 131-133.

13. ἐνθ. ἄνωτ., σελ. 136.

14. ἐνθ. ἄνωτ., τόμ. Ε', σελ. 149.

15. ἐνθ. ἄνωτ., τόμ. Ε', σελ. 163-164.

16. ἐνθ. ἄνωτ., σελ. 165.

17. ἐνθ. ἄνωτ., τόμ. Δ', σελ. 391.

18. ἐνθ., ἄνωτ., σελ. 391.

19. ἐνθ. ἄνωτ., σελ. 391.

20. ἐνθ. ἄνωτ., σελ. 393.

21. ἐνθ. ἄνωτ., σελ. 394.

22. ἐνθ. ἄνωτ., τόμ. Ε', σελ. 232-233.

23. ἐνθ. ἄνωτ., σελ. 158.

24. Ἀπαντα Παπαδιαμάντη, ἐκδ.

Ἑταιρείας Ἑλληνικῶν Ἐκδόσεων, τόμ. Γ', σελ. 33.

25. ἐνθ. ἄνωτ., σελ. 33.

26. ἐνθ. ἄνωτ., σελ. 36.

27. ἐνθ. ἄνωτ., σελ. 36.

28. ἐνθ. ἄνωτ., σελ. 36.

29. ἐνθ. ἄνωτ., σελ. 36.

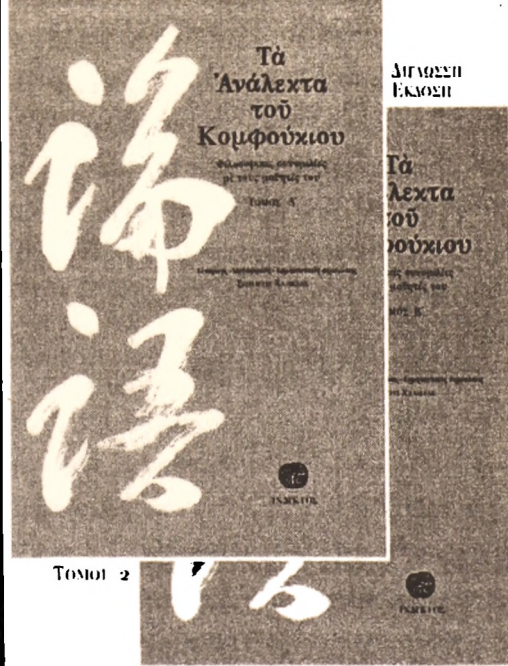
30. ἐνθ. ἄνωτ., σελ. 43-44.

31. ἐνθ. ἄνωτ., σελ. 44.

32. ἐνθ. ἄνωτ., σελ. 43.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΙΝΔΙΚΤΟΣ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΓΙΑ ΠΡΩΤΗ ΦΟΡΑ ΜΕΤΑΦΡΑΖΟΜΕΝΑ
ΑΠΟ ΤΟ ΚΙΝΕΖΙΚΟ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΓΛΩΣΣΑ ΤΑ ΑΝΑΛΕΚΤΑ ΤΟΥ ΚΟΜΦΟΥΚΙΟΥ



ΕΙΣΑΓΩΓΗ-ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ-ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ:
ΣΩΤΗΡΙΟΣ ΧΑΛΙΚΙΑΣ

Τὸ θεμελιώδες κείμενο
τῆς σινικῆς γραμματείας

Καλλιθεομίου 64, 114 73 ΑΘΗΝΑ,
ΤΗΛ: 0108898007, e-mail: indikos@indikos.gr

Η Φόνισσα

του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη

Νύξεις στο πρόβλημα της κριτικής της έκδοσης¹

του Γεωργίου Α. Χριστοδούλου

Ενα από τα σημαντικότερα προβλήματα της παπαδιαμαντικής βιβλιογραφίας είναι η μελέτη της παράδοσης (χειρόγραφης και έντυπης) του έργου του Σκιαθίτη συγγραφέα. Παρά τις σημαντικές συμβολές παλαιότερων και νεωτέρων ερευνητών (του Γ. Βαλέτα, κυρίως, στο πρωτοπόρο βιβλίο του Παπαδιαμάντη. *Η ζωή - το έργο - η εποχή του*, Μυτιλήνη 1940, και του Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου σε πολυάριθμα δημοσιεύματά του της τελευταίας εικοσιπενταετίας), απουσιάζει ακόμη η συνθετική εκείνη εργασία που θα έθετε με κάθε δυνατή πληρότητα, ακρίβεια και συνέπεια –με αυστηρή δηλαδή τήρηση των κανόνων και μεθόδων της φιλολογικής επιστήμης (όπως θαυμάσια τις υποτύπωσε ο Ιωάννης Συκουτρής στην μελέτη του «Κριτικά εκδόσεις νεοελληνικών λογοτεχνημάτων», *Νέα Εστία* 18, 1935, 990-1000)– το όλον πρόβλημα της παράδοσης και θα δημιουργούσε την αναγκαία βάση για την κριτική αποκατάσταση του παραδοθέντος έργου στην αυθεντικότερη δυνατή μορφή του, την πλησιέστερη δηλαδή προς την βούληση του συγγραφέα.

Αφορμή για τις επόμενες νύξεις στο πρόβλημα της κριτικής έκδοσης της *Φόνισσας* του Παπαδιαμάντη δίνει πρόσφατη επανέκδοσή της από τις εκδόσεις ERGO.² Στο τέλος του προλογικού του σημειώματος (σελ. 10) ο επιμελητής της έκδοσης Φώτης Δημητρακόπουλος σημειώνει για το κείμενο της *Φόνισσας* τα εξής: «Όσο κι αν ηχεί παράξενο, δεν έχουμε ακόμα σήμερα στέρεη, κριτική έκδοση της “Φόνισσας”. [] Οφείλω [] να

πω ότι ως πρώτη φάση αποκατάστασης του κειμένου πρέπει να επιστρέψουμε στην πρώτη δημοσίευση. Το κείμενο της πρώτης δημοσίευσης εκφράζει αποδεδειγμένα το χέρι του συγγραφέα, ήτοι την ορθογραφία και τη στίξη του, και γνωρίζουμε ότι κάθε κριτική έκδοση γίνεται προς αποκατάστασιν της χειρός του συγγραφέως. Και δεν είναι μόνο τα ζητήματα της ορθογραφίας και της στίξης· όμως γι’ αυτά άλλου. [] [Τ]ούτη η πιστή αναδημοσίευση της “Φόνισσας”, από τα δυσεύρετα πλέον “Παναθήναια” του 1903, έχει και τη φιλολογική της θέση, πρέπει δε να θεωρηθεί ως προπομπός απαραίτητος για την κριτική έκδοση που προετοιμάζεται». Ο Δημητρακόπουλος έθεσε μέσα σε λίγες γραμμές, λακωνικότητα, το πρόβλημα της κριτικής έκδοσης της *Φόνισσας*. Με άλλες λέξεις: πώς διασφαλίζουμε ότι το κείμενο που παίρνουμε στα χέρια μας είναι ό,τι ακριβώς θέλησε, από πλευράς νοήματος και έκφρασης, ο συγγραφέας, η αυθεντική του δηλαδή βούληση; Πρόκειται για ένα πρόβλημα που ανέκαθεν ταλανίζει, και θα ταλανίζει, όσους καταγίνονται στην κριτική έκδοση ενός συγγραφέα ή και οποιουδήποτε γραπτού μνημείου οποιασδήποτε εποχής. Όπως είναι γνωστό, η φιλολογική επιστήμη θέτει τους γενικότερους αναγκαίους όρους αυτού του ελκυστικού αλλά και συχνά κινδυνώδους εγχειρήματος, κοντά όμως σ’ αυτούς τους γενικότερους όρους εναπόκειται στον εκάστοτε φιλόλογο-εκδότη να προσδιορίσει, εφόσον το επιβάλουν οι περιστάσεις, ειδικότερους όρους, οι οποίοι προσιδιάζουν στον ένα ή τον άλλο συγγραφέα, στην φύση του

ενός ή του άλλου γραπτού μνημείου. Κάθε περίπτωση, σε τελευταία ανάλυση, είναι και μοναδική.

Αυτόγραφο της *Φόνισσας*, όπως και για το μεγαλύτερο μέρος της παπαδιαμαντικής δημιουργίας, δυστυχώς δεν σώζεται. Για να αποκατασταθεί λοιπόν, στην αυθεντικότερη δυνατή μορφή του, το κείμενο που βγήκε από την γραφίδα του συγγραφέα, ο φιλόλογος-εκδότης θα πρέπει να στηριχθεί στην πρώτη δημοσίευση και τις μεταγενέστερες αναδημοσιεύσεις, οι οποίες, μαζί με άλλα πράγματα, θα πρέπει να ελεγχθούν και κατά τούτο, αν αντιπροσωπεύουν δηλαδή και μέχρι ποίου σημείου νεώτερες φροντίδες του συγγραφέα. Υπενθυμίζω ότι η πρώτη δημοσίευση της *Φόνισσας* έγινε σε δεκαπενθήμερες συνέχειες, από 15 Ιανουαρίου έως 15 Ιουνίου 1903, στο αθηναϊκό περιοδικό Παναθήναια. Ακολούθησαν, μετά τον θάνατο του Παπαδιαμάντη (2.1.1911), οι αναδημοσιεύσεις της *Φόνισσας* σε τόμους, μαζί με άλλα πεζά κείμενα του συγγραφέα, από τους εκδοτικούς οίκους του Φέξη (1912), του Ελευθερουδάκη (1930, εδώ με προλεγόμενα του Ι. Ζερβού), του Δημητράκου (1954, εδώ με επιμέλεια του Γ. Βαλέτα), του Σεφερλή (1962, εδώ με επιμέλεια της Ένης Βέη-Σεφερλή), του «Δόμου» (1984, εδώ με κριτική φροντίδα του Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου). Παραλείπω διάφορες άλλες, χωρίς φιλολογικό ενδιαφέρον, ανατυπώσεις.

Ποιες τώρα είναι οι αρετές και ποιες οι ελλείψεις καθεμιάς από τις δημοσιεύσεις αυτές και ποιες οι μεταξύ των δη-

1. Σύνοψη εκτενούς μελέτης που θα εκδοθεί προσεχώς. Εκεί θα παρασχεθεί κάθε αναγκαία (βιβλιογραφική ή άλλη) τεκμηρίωση.
2. Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη *Η Φόνισσα*. Κοινωνικών μυθιστόρημα.

Εισαγωγή-Επιμέλεια: Φώτης Δημητρακόπουλος. Φωτογραφικό οδοιπορικό: Γιάννης Μάγγος. Εκδόσεις ERGO, Αθήνα 2001. Σελ. 141.

μοσιεύσεων σχέσεις; Τι δανείζεται, εκπεφρασμένως ή σιωπηρώς, η μία από την άλλη, ποια ή ποιες από αυτές έχουν σημασία για την κριτική αποκατάσταση του κειμένου, και επομένως πρέπει να χρησιμοποιηθούν, ή, αντιστοίχως, ποια ή ποιες από αυτές δεν έχουν σημασία, και επομένως πρέπει να αποκλεισθούν; Είναι ζητήματα που πρέπει να ερευνηθούν λεπτομερώς.

Ελλείψει αυτογράφου της Φόνισσας, πρωταρχική θέση στην παράδοσή της κατέχει η πρώτη δημοσίευση, στα Παναθήναια του 1903. Η δημοσίευση αυτή, παρά τις οποιεσδήποτε (τυπογραφικές ή άλλες) ατέλειές της, βρίσκεται, προφανώς, πλησιέστερα από κάθε άλλη μεταγενέστερη προς το “γραφικόν ήθος” του Παπαδιαμάντη, το οπτικό δηλαδή ένδαλμα της παπαδιαμαντικής λέξης, το απτό στοιχείο του παπαδιαμαντικού ύφους. Το ένδαλμα μπορεί να οροθετηθεί με μεγάλη ακρίβεια επί τη βάσει των σωζωμένων αυτογράφων του Παπαδιαμάντη.³ Το “γραφικόν ήθος” των πρώτων δημοσιεύσεων του Παπαδιαμάντη, ενόσω ζούσε ο ίδιος, αντιπροσωπεύει, κατά κανόνα, την βούλησή του χωρίς όμως να είναι εντελώς ελεύθερο από ορθογραφικές ή άλλες παρεμβολές τρίτων, εφόσον ο ίδιος ο Παπαδιαμάντης δεν παρακολουθούσε την τύχη των χειρογράφων του που παρέδιδε στο τυπογραφείο ούτε μεριμνούσε για την αρτιότερη δημοσίευσή τους. Πολύ όμως σοβαρότερες μεταβολές του “γραφικού ήθους” του απαντούν στις πρώτες δημοσιεύσεις των μετά θάνατον ευρεθέντων



Φωτογραφία του ζωγράφου Γ. Χατζόπουλου που δημοσιεύτηκε στον Καλλιτέχνη τον Σεπτέμβριο του 1911.

έργων του ή στις αναδημοσιεύσεις (σε τόμους, εφημερίδες ή περιοδικά) των προ του θανάτου του δημοσιευθέντων, εφόσον αυτές αφορμώνται συχνά από διαφορετικές περί γραμματικής ορθότητας αντιλήψεις του ενός ή του άλλου εκδότη.⁴ Έτσι, π.χ., ο φιλολογικός εκδότης της Φόνισσας θα πρέπει να σεβαστεί τις προτιμήσεις του Παπαδιαμάντη και να εκδώσει, λ.χ., *ἔγεινε* (αντί *ἔγινε*), *συνείθιζε* (αντί *συνήθιζε*), *μεγαλείτερος* και *καλλίτερος* (αντί *μεγαλύτερος* και *καλύ-*

τερος), *γανγύζω* (αντί *γανγίζω*), *μάννα* (αντί *μάννα*), *ρέμμα* και *πράμμα* (αντί *ρέμα* και *πράμα*), *ἀποθαμμένα* (αντί *ἀποθαμένα*), *σβύνω* (αντί *σβήνω*), *ροϊζικό* (αντί *ριζικό*), *γλυστρώ* (αντί *γλιστρώ*), κτλ., κτλ. Επιμένω: οι αλλοιώσεις στο “γραφικόν ήθος” του Παπαδιαμάντη μπορεί να μην εμποδίσουν τον αναγνώστη στο να εκτιμήσει την ποιητικότητα της φράσης ή την δραματικότητα της πλοκής του συγκεκριμένου έργου, έρχονται όμως σε αντίθεση προς την εκ-

3. Περιγραφή και κατάλογο των αυτογράφων βλ. στο βιβλίο των Φ.Α. Δημητρακόπουλου-Γ.Α. Χριστοδούλου, *Φύλλα εσκαρπισμένα. Τα παπαδιαμαντικά αυτόγραφα (γνωστά και άγνωστα κείμενα). Συμβολή στην έρευνα και μελέτη της χειρόγραφης και έντυπης παράδοσης του Παπαδιαμάντη*. Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1994, 35-86. Αποτελεί ζητούμενο της παπαδιαμαντικής βιβλιογραφίας η επί της βάσει των αυτογράφων και των πρώτων δημοσιεύσεων του Παπαδιαμάντη σύνταξη του γραμματικού γνώμονός του, κατά το υπόδειγμα, π.χ., της αντίστοιχης μελέτης του Π.Δ. Μαστροδημήτρη για τον Ανδρέα Κάλβο («Γραμματική των Ωδών του Κάλβου», *Αθηνά* 64 (1960), 221-246 [= *Νεοελληνικά. Μελέτες και Άρθρα*, Α. Αθήνα 1984, 39-72]). Συναφής είναι και η έλλειψη ειδικής μελέτης για το ύφος του Παπαδιαμάντη επί τη βάσει των κανόνων της κλασικής και βυζαντινής ρητορικής διδασκαλίας.

4. Χαρακτηριστικό εν προκειμένω παράδειγμα μεταθανάτιας δημοσίευσης αποτελεί το διήγημα [*Η Ψυχοκώρη*]. Πρωτοδημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Πολιτεία* της 13 και 14.9.1925. Το ακέραιο αυτόγραφό του ανακάλυψε τον Νοέμβριο 1990 στο Αρχείο Άγγελου Παπακώστα (Βιβλιοθήκη

Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, Ρέθυμνο). Για πρώτη φορά το αναδημοσίευσε από την *Πολιτεία* ο Γ. Βαλέτας το 1954 στα *Άπαντα Παπαδιαμάντη* (τόμ. 5, 73-79) με αρκετές παρεμβάσεις του εκδότη, οι οποίες ενίοτε επιβεβαιώνονται από το αυτόγραφο. (Άδικη επομένως είναι η κρίση του Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου [*Άπαντα* 4 (1985), 695] ότι «οι διορθώσεις του Βαλέτα δεν είναι πάντα εύστοχες»: ορισμένες από τις διορθώσεις αυτές, είτε επιβεβαιώνονται από το αυτόγραφο (το οποίο ήταν απρόσιτο στον Βαλέτα και τον Τριανταφυλλόπουλο) είτε όχι, τις υιοθετεί σιωπηρώς ο Τριανταφυλλόπουλος.) Από την αντιβολή, τώρα, της πρώτης δημοσίευσης της [*Ψυχοκώρης*] στην *Πολιτεία* προς το αυτόγραφο Παπαδιαμάντη και τις αναδημοσιεύσεις στον Βαλέτα και τον Τριανταφυλλόπουλο συνάγεται ότι η πρώτη δημοσίευση βρίσκεται πλησιέστερα από κάθε άλλη στο αυτόγραφο, αποκλίνει πάντως από αυτό σε ορισμένα σημεία (με παραλείψεις ή παραγνωρίσεις λέξεων του αυτογράφου ή με απλουστεύσεις γραμματικών τύπων). Τις αποκλίσεις αυτές υιοθετούν κατ' ανάγκην (εφόσον αγνοούσαν το αυτόγραφο) οι Βαλέτας και Τριανταφυλλόπουλος και τις επαυξάνουν.

πεφρασμένη βούληση του συγγραφέα⁵ και περιορίζουν αισθητά την δυνατότητα του επιστήμονα φιλόλογου, και μάλιστα του ιστορικού της ελληνικής γλώσσας, να έχει στην διάθεσή του κατά το δυνατόν αψευδέστερα τεκμήρια της γλωσσικής ιστορίας, χωρίς απλοποιήσεις ή αναχρονιστικές αλλοιώσεις τρίτων. Ο υπεύθυνος μιας κριτικής έκδοσης οφείλει να τηρεί με θρησκευτική ευλάβεια την βασική αυτήν αρχή.⁶

Όπως προελέχθη, αναγκαία συνθήκη για την κριτική έκδοση της *Φόνισσας* είναι ο εξονυχιστικός έλεγχος της αξιοπιστίας της πρώτης δημοσίευσης στα *Παναθήναια* του 1903 και όλων των μεταγενέστερων αναδημοσιεύσεων: Φέξη (1912), Ελευθερουδάκη (1930), Βαλέτα-Δημητράκου (1954), Σεφερλή (1962), Τριανταφυλλόπουλου-«Δόμου» (1984). Συγκριτικοί πίνακες γραφών μεταξύ της πρώτης δημοσίευσης και των αναδημοσιεύσεων που θα διευκρινίζουν τις μεταξύ τους σχέσεις θα δημοσιευθούν στην προαγγελθείσα (σημ. 1) μελέτη μου. Αρκούμαι επί του παρόντος να επισημάνω τα εξής:

(1) Η έκδοση Φέξη ακολουθεί την πρώτη δημοσίευση, διορθώνει τα λάθη της, προσθέτει δικά της νέα, μεταβάλλει επί το απλούστερον την ορθογραφία των λέξεων. Η μελέτη της είναι απαραίτητη για κάθε μελλοντική κριτική έκδοση της *Φόνισσας*.

(2) Η έκδοση Ελευθερουδάκη ακολουθεί κατά πόδας τον Φέξη, του οποίου τυπογραφικά σφάλματα διορθώνει, σπανιότερα δε προχωρεί με επιτυχία στην αποκατάσταση του κειμένου. Και αυτής της έκδοσης είναι απαραίτητη η μελέτη για κάθε μελλοντική κριτική έκδοση της *Φόνισσας*.

(3) Η έκδοση Βαλέτα, παρά τον ισχυρισμό του εκδότη της (*Άπαντα* 1 [1954], 499) ότι «είναι καμωμένη απ' ευθείας απ' το πρωτότυπο της πρώτης δημοσίευσης και το ακολουθεί πιστά», ερwanίζεται κατά βούλησιν τις γραφές της από τον Φέξη και τον Ελευθερουδάκη, απλου-

στεύει ορθογραφικά το κείμενο και διαπράττει τα δικά της λάθη. Με ελάχιστες εξαιρέσεις, δεν προσθέτει τίποτε το αξιόλογο στην κριτική αποκατάσταση του κειμένου.

(4) Και η έκδοση Σεφερλή, παρά τον ισχυρισμό της της εκδότριας (*Άπαντα* 3 [1962], 617), ότι «εκδίδουμε απ' τα *Παναθήναια*», ερwanίζεται τις γραφές της, εκτός από τα *Παναθήναια*, και από τον Βαλέτα ενώ ελάχιστες είναι οι επιφερόμενες ορθογραφικές αλλαγές της. Και η έκδοση αυτή δεν προσθέτει τίποτε το αξιόλογο στην κριτική αποκατάσταση του κειμένου.

(5) Η έκδοση Τριανταφυλλόπουλου στηρίζεται στην πρώτη δημοσίευση και τις αναδημοσιεύσεις Φέξη, Ελευθερουδάκη, Βαλέτα, Σεφερλή, από τις οποίες επιλέγει κατά βούλησιν τις γραφές της. Οι ορθογραφικές παρεμβάσεις του εκδότη είναι εκτεταμένες (εκτίθενται αναλυτικά στον Πρόλογο του πρώτου τόμου των *Απάντων* και στα «Σημειώματα του Εκδότη» των δύο επόμενων τόμων) και τον απομακρύνουν σημαντικά από το “γραφικόν ήθος” του Παπαδιαμάντη: στις παρεμβάσεις του αυτές ο Τριανταφυλλόπουλος προκαταλαμβάνεται επανειλημμένως από τους προγενέστερους εκδότες. Ο Τριανταφυλλόπουλος υιοθετεί, ως όφειλε, διορθώσεις των προηγουμένων εκδοτών (π.χ. 433.11 ξενιτειμένους, διόρθωση του Βαλέτα, έναντι ξενιτευομένων της λοιπής παράδοσης), προσθέτει (σιωπηρώς τις περισσότερες φορές) δικές του διορθώσεις, όπως και τα δικά του (τυπογραφικά ή άλλα) σφάλματα. Το υποσελίδιο κριτικό υπόμνημά του, εν πολλοίς «αρνητικό», είναι συχνά ασάφες, άλλοτε ανακριβές και, παρά την ισχύότητά του, επιβαρύνεται ενίοτε με περιττές λεπτομέρειες στερούμενες οποιασδήποτε σημασίας για την κριτική αποκατάσταση του κειμένου. Μαζί με το υποσελίδιο κριτικό υπόμνημα στην έκδοση Τριανταφυλλόπουλου καθιερώνεται για πρώτη φορά και η ανά σελίδα στιχα-

ρίθμιση του κειμένου, γεγονός που διευκολύνει τα μέγιστα την μελέτη του. Παρά τις μεθοδολογικές ή άλλες αδυναμίες της, η έκδοση αυτή αποτελεί σπουδαία συμβολή στις παπαδιαμαντικές σπουδές και όρον εκ των ων ουκ άνευ κάθε μελλοντικής κριτικής έκδοσης.

Η εικόνα της έντυπης παράδοσης της *Φόνισσας* θα είχε έτσι, αν, στις αρχειακές έρευνές μου για άλλο θέμα, δεν συνέβαινε να συναντήσω προ ετών και όλως τυχαίως μίαν ακόμη, άγνωστη στην βιβλιογραφία, αναδημοσίευση της *Φόνισσας* στο περιοδικό *Ανατολή* της Σμύρνης (το εξέδιδε ο Άγγελος Σημηριώτης): είχε γίνει σε εβδομαδιαίες συνέχειες, από 30 Ιανουαρίου έως 8 Μαΐου 1911. Από τον έλεγχο της άγνωστης έως τώρα αναδημοσίευσης (της πρώτης σε περιοδικό μετά την πρώτη δημοσίευση των *Παναθηναίων* του 1903) διαπιστώνεται ότι μόνη αυτή μαρτυρεί πληθώρα νέων αποκλειστικών γραφών οι οποίες θα πρέπει, καθ' όλες τις ενδείξεις, να οφείλονται στο χέρι του Παπαδιαμάντη. Οι νέες αυτές γραφές δεν πρέπει να προέρχονται από δεύτερο αυτόγραφο της *Φόνισσας*, αλλά να οφείλονται σε διορθωμένο απόκομμα της πρώτης δημοσίευσης των *Παναθηναίων*, επάνω στο οποίο ο Παπαδιαμάντης είχε εισαγάγει παντός είδους μεταβολές (διορθώσεις παροραμάτων της πρώτης δημοσίευσης, μετακινήσεις ή αντικαταστάσεις λέξεων, διασκευές φράσεων, βελτιώσεις στίξεως, κτλ.). Ότι ο Παπαδιαμάντης κρατούσε στο αρχείο του τις πρώτες δημοσιεύσεις των έργων του, σε αποκόμματα των οικείων εντύπων, και ότι επί των αποκομμάτων εισήγε διορθώσεις είναι γεγονός διαπιστωμένο από την προγενέστερη έρευνα.⁷

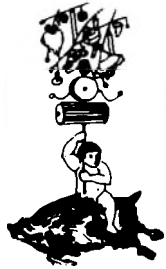
Κεφάλαιον: Η νέα κριτική έκδοση της *Φόνισσας* πρέπει να στηριχθεί κυρίως μεν στην πρώτη δημοσίευση των *Παναθηναίων* και την αναδημοσίευση της *Ανατολής*, επικουρικώς δε στις εκδόσεις, Φέξη, Ελευθερουδάκη, Τριανταφυλλόπουλου.

5. Στο Αρχείο Merlier έχουν διασωθεί (τα μόνα, δυστυχώς, ως σήμερα γνωστά) αποκόμματα πρώτων δημοσιεύσεων διηγημάτων του Παπαδιαμάντη (*Οι Ελαφροΐσκιωτοι*, *Μικρά Ψυχολογία*) με αυτόγραφες διορθώσεις του συγγραφέα. Πλήρη κατάλογο των διορθωτικών του παρεμβάσεων βλ. στους Φ.Α. Δημητράκου-Γ.Α. Χριστοδούλου, *Φύλλα εσκαρπισμένα*, (ό.π., σημ. 3), 156-166.

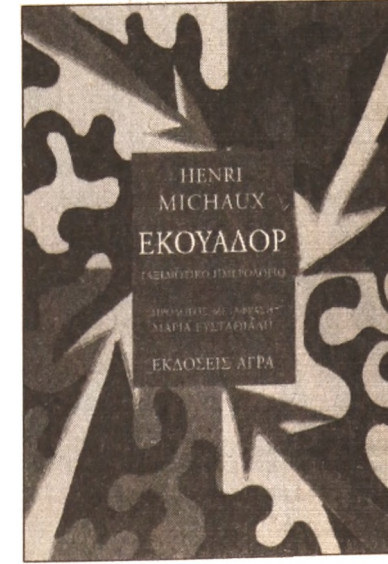
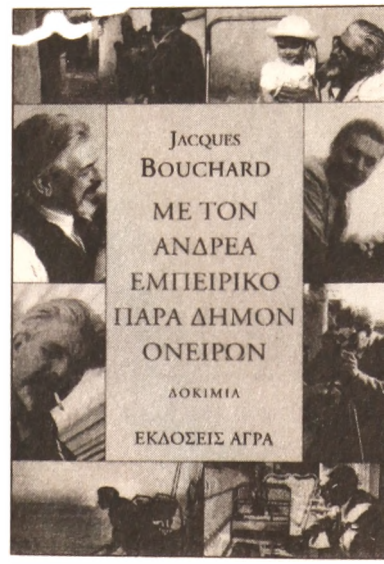
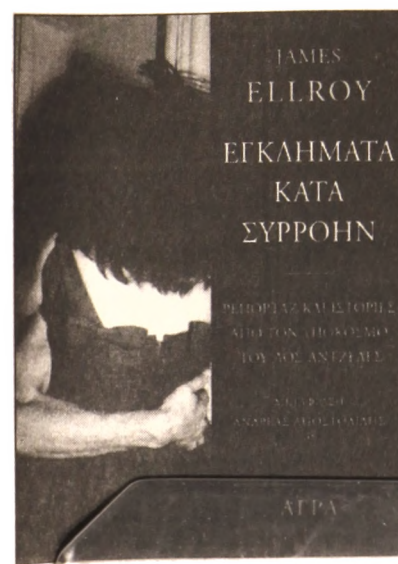
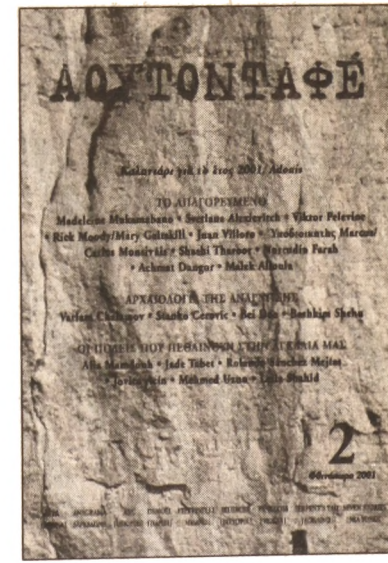
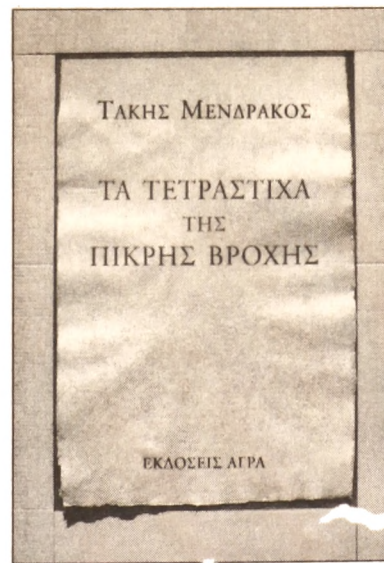
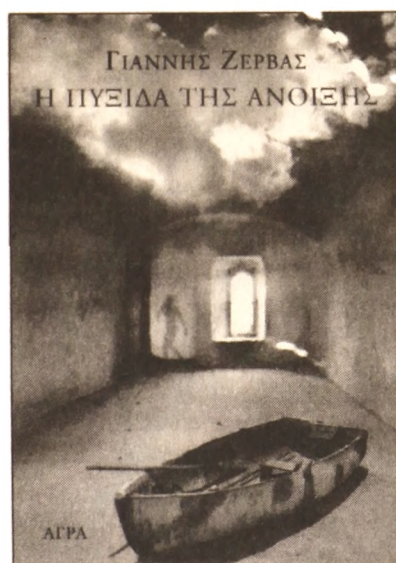
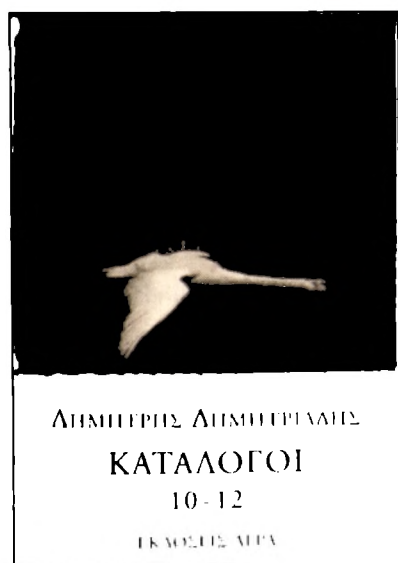
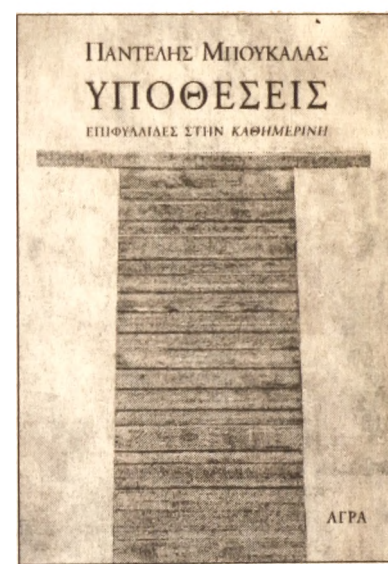
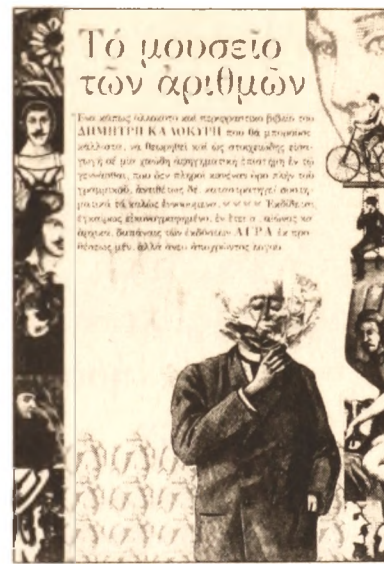
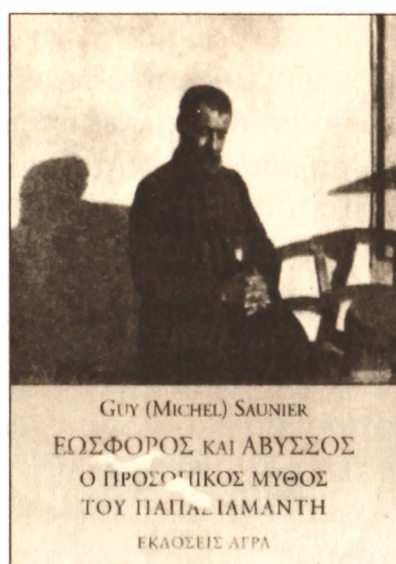
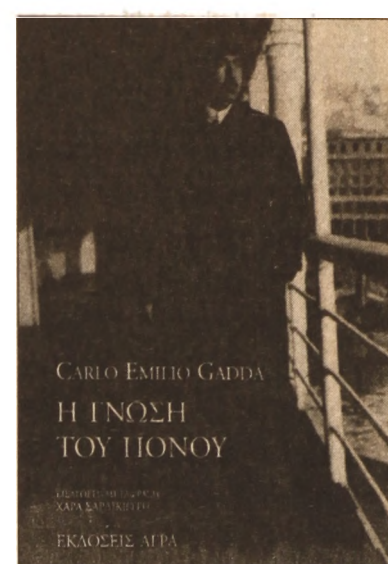
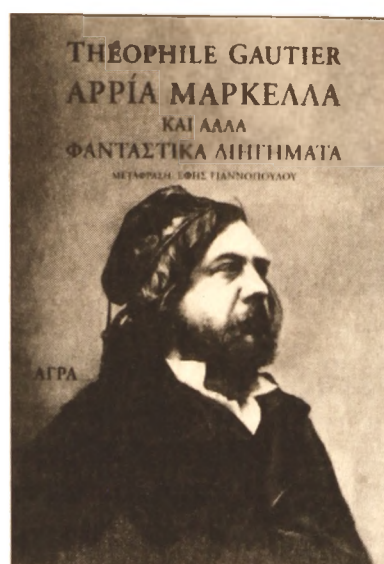
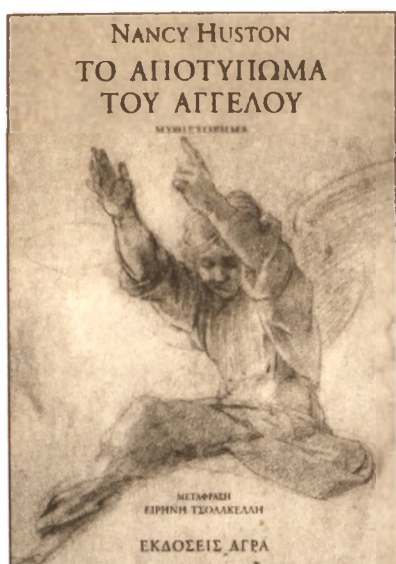
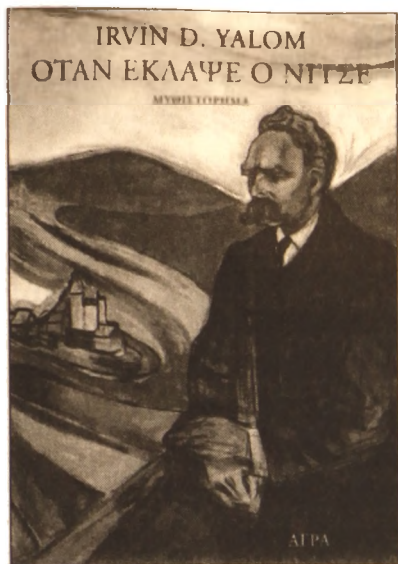
6. Με κάθε δυνατή έμφαση πρέπει και πάλι να υπογραμμισθεί ότι ο λόγος εδώ είναι για κριτικές, επιστημονικώς δηλαδή έγκυρες

εκδόσεις, και όχι για τις επονομαζόμενες “χρηστικές”, όπου τα κριτήρια της φιλολογικής ακριβείας είναι ενδεχόμενο να υποχωρούν μπροστά στην ανάγκη το κείμενο ενός παλαιότερου συγγραφέα να παρουσιάζεται υπό μορφή «φιλικότερη» προς τις γλωσσικές συνήθειες του σημερινού αναγνώστη και να τις εξυπηρετούν (στον βαθμό που τις εξυπηρετούν).

7. Ικανά αποδεικτικά στοιχεία παρatiθενται από τους Φ.Α. Δημητράκου-Γ.Α. Χριστοδούλου, *Φύλλα εσκαρπισμένα*, (ό.π., σημ. 3).



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ



Περιγραφική ανάπλαση τοῦ παρελθόντος καί δημιουργική φαντασία στά μυθιστορήματα τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη

τοῦ Π. Δ. Μαστροδημήτρη

Τά πρῶτα μυθιστορήματα τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη (1851-1911) παρέχουν ὁρισμένα ἀπό τά σημαντικότερα κλειδιά γιά τήν κατανόηση τοῦ μεταγενέστερου ἔργου του. Σέ παλαιότερη ἀνακοίνωσή μας¹ εἴχαμε ἐπιχειρήσει νά ἀναλύσουμε τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο ὁ συγγραφέας δομοῦσε τούς χαρακτήρες του σέ αὐτά τά πρῶτα κείμενα καί νά διευκρινήσουμε τίς αἰτίες πού τόν ὁδήγησαν τελικά στήν ἀπόρριψη τοῦ μυθιστορήματος ὡς τοῦ λογοτεχνικοῦ εἴδους πού θά τόν βοηθοῦσε νά συνθέσει τό καλλιτεχνικό του ὄραμα. Ὡστόσο, τά μυθιστορήματα αὐτά εἶναι ἐξαιρετικά πολύπλοκα, καί ἰδιαίτερα *Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἑθνῶν*² καί *Ἡ Γυφτοπούλα*³, ἀφοῦ ἐκεῖ ὁ συγγραφέας τους ἐπιδίωξε νά ἐφαρμόσει γιά πρώτη φορά μιάν ὀλοκληρωμένη ἀντιπρόταση στήν κυριαρχοῦσα ἠθογραφική παράδοση καί, ταυτόχρονα, νά διερευνήσει τόν προσωπικό του δημιουργικό χῶρο.

Τά ἔργα αὐτά, μολονότι φαίνεται νά ἀποτελοῦν ἐπιστροφή στό ἱστορικό μυθιστόρημα, οὐσιαστικά ἀνοίγουν τόν δρόμο γιά πολλές μεταγενέστερες προσπάθειες, καί γιά νά προσδιορισθεῖ ἡ πραγματική γραμματολογική ἀξία τους χρειάζεται νά συγκριθοῦν ἢ νά συνεξεταστοῦν μέ κάποια παράλληλα καί σχεδόν σύγχρονα ἔργα, ὅπως π.χ. ἐκεῖνα τοῦ Ἰωάννη Κονδυλάκη (1861-1920). Μέσα ἀπό τή σύγκριση αὐτήν θά διαγραφεῖ καθαρά ἡ «νεωτερικότητα» πού εἰσήγαγε ὁ Παπαδιαμάντης στό ἱστορικό μυθιστόρημα, ὁ ἐντελῶς προσωπικός χαρακτήρας τοῦ λόγου του, ἡ θεματι-

κή διαφοροποίηση ἀπό τή γενική πρακτική τῆς ἐποχῆς, ἀλλά καί τό ἐξαιρετικά ἐνδιαφέρον ἐγχείρημά του: ἡ χρήση τεχνικῶν τοῦ λαϊκοῦ μυθιστορήματος γιά νά ἐπιτευχθεῖ, σέ συνδυασμό μέ ἄλλες ἐπιμέρους καινοτομίες ἢ τουλάχιστον σαφεῖς ἰδιαιτερότητες, μιὰ σύνθεση πού ὑπερβαίνει κατά πολύ τά τυπικά πλαίσια τοῦ ἱστορικοῦ μυθιστορήματος.

Γιά τόν λόγο αὐτόν, θεωροῦμε τά πρῶτα μυθιστορήματα τοῦ Παπαδιαμάντη ὡς «πρόλογο» τοῦ συνόλου ἔργου του· μέσα σέ αὐτά βρίσκεται συμπυκνωμένη ὅλη ἡ προσπάθεια τοῦ συγγραφέα νά συναρθρώσει μιὰ νέα γλώσσα γιά τό μυθιστορηματικό εἶδος – μιὰ γλώσσα, ὅμως, πού μορφοποιήσε τελικά μόνο στά διηγήματά του. Ἐπομένως, στά παραπάνω δύο μυθιστορήματα –πού ἡ συγγραφή τους τόν ἀπασχόλησε ἐπὶ μίαν τριετία καί στά ὁποῖα πρέπει νά προστεθεῖ *Ἡ Μετανάστις*, τό χρονολογικά πρῶτο⁴ μυθιστόρημά του– βρίσκουμε σέ μιάν ἀναλυτική καί προγραμματική σχεδόν ἔκθεση ὅλα τά τεχνοτροπικά σχήματα καί τίς ἀφηγηματικές ἀρετές πού θά ἀποκτήσουν ἀργότερα μιάν ἐξαιρετικά πυκνή καί σύνθετη ἔκφραση, καί ἰδιαίτερα κατά τήν τελευταία περίοδο τῆς ἐξέλιξης τοῦ διηγηματογραφικοῦ ἔργου του. Τά πρῶτα –ἀλλά ὄχι πρωτολειακά– αὐτά ἔργα χαρτογραφοῦν μέ εὐστοχία καί μέ εὐκρίνεια τή διανοητική καί ψυχολογική γεωγραφία τοῦ παπαδιαμαντικοῦ τοπίου. Οὐσιαστικά, μάλιστα, ἀποτυπώνουν τίς συναισθηματικές μεταπτώσεις τοῦ συγγραφέα σχετικά μέ τήν προσωπική του ταυτότητα, ὅπως αὐτή διαμορφωνόταν κάτω ἀπό ἓνα ἰσχυρό αἶσθημα νοσταλγίας.

Ἡ νοσταλγία ἀποτελεῖ, ἄλλωστε, ἓνα ἀπό τά κυρίαρχα συναισθήματα τῆς *Μετανάστιδος*. Χρειάζεται, μάλιστα, νά ἀναφερθοῦμε σέ ἓνα μεταγενέστερο ἐκτενές ἀφήγημα, μέ τόν τίτλο «Ἡ Νοσταλγός» γιά νά κατανοήσουμε τήν εὐρύτερη σημασία πού καταλαμβάνει ἡ νοσταλγία ὡς κινητήρια δύναμη τῶν ἡρώων τοῦ Παπαδιαμάντη: —*Νά ἔμβαινα σέ μιὰ βαρκούλα, τώρα-δὰ... ἔτσι μοῦ φαίνεται... νά φτάναμε πέρα!*⁵ Μιὰ ἀναζήτηση χαρᾶς, πού βρίσκεται «πέρα» ἀπό τή δυνατότητα τῶν χαρακτήρων του, ἀποτελεῖ τήν ἐπανερχόμενη εἰκόνα τοῦ διηγήματος αὐτοῦ, τό ὁποῖο πρωτοδημοσιεύτηκε στά 1894.⁶

Ἡ *Μετανάστις*, λοιπόν, κινεῖται στό ἴδιο μῆκος κύματος

καί αποτυπώνει αυτή την κεντρική παράμετρο του παπαδιαμαντικού ύφους, τη νοσταλγική ανάπλαση ενός χαμένου κόσμου. Βασικές της παράμετροι, ή χαμένη άθωότητα και ή χαμένη πατρίδα, πού την εικόνα και την αίσθησή της ο συγγραφέας προσπαθεί να αναπλάσει σχεδόν συνειρμικά, μέσα στην εποχή της προσωπικής απομόνωσης, μετά την άμεση βίωση της τελευταίας. Η απώλεια της εστίας μέσα σε έναν κόσμο βιαιωμένο από άρρώστιες, μεταστροφές της τύχης και απροσδόκητες αλλαγές, προσφέρει στον Παπαδιαμάντη τό κατεξοχήν αισθητικό και διανοητικό υλικό με τό όποιο θά διαμορφώσει τό πρώτο του μυθιστόρημα.

Αυτό διακρίνεται καθαρά στον κεντρικό χαρακτήρα του μυθιστορήματος, τή Μαρίνα, πού τό όνομά της τό ίδιο φαίνεται να υποδηλώνει κάποια σχέση με άρχαία μυθιστορήματα περιπλάνησης ή άκόμη και με τόν *Περικλή* (*Pericles, Prince of Tyre* 1608) του William Shakespeare, μιά παραγνωρισμένη αλλά πολύ ενδιαφέρουσα τραγωδία. Τά μυθιστορήματα του Παπαδιαμάντη αποκαλύπτουν όρισμένες λογοτεχνικές συγγένειες, ειδικότερα μάλιστα με τό άρχαιο μυθιστόρημα, πού δέν έχουν αναλυθεί από τούς μελετητές και πού θά έπρεπε στό μέλλον να γίνουν αντικείμενο προσεκτικότερης έρευνας. Γίνεται, πάντως, φανερό, ότι τό πρώτο μυθιστόρημα του Παπαδιαμάντη προσδιορίζει μιά περιοχή συναισθημάτων πού θά αποτελέσει αντικείμενο ενδιαφέροντος της γραφής του ως και τό τελευταίο του πεζογράφημα, και για τόν λόγο αυτόν ο τρόπος με τόν όποιο πραγματεύεται τό υλικό του είναι πολύ «κρίσιμος» για τήν κατανόηση του έργου του συνολικά.

Οί άντιστοιχίες με τό άρχαιο μυθιστόρημα, και ειδικότερα με τά *Αΐθιοπικά* του Ήλιοδώρου, μπορούν άριστα να έρμηνεύσουν τό βαισιότερο κοσμοείδωλο πού καταγράφει τό έργο, ένα κοσμοείδωλο απροσδόκητων ανατροπών και καθάρσεων με τήν έννοια πού δίνει ο Αριστοτέλης όχι στη λυτρωτική «κάθαρση» αλλά στην τραγική κατάσταση της «καταστροφής» όλων των προσδοκιών. Η Μαρίνα, πού χάνει τήν άθωότητά της μέσα στη δίνη της ιστορίας, «διερμηνεύει» τή μεγάλη διαμαρτυρία του ίδιου του Παπαδιαμάντη για τήν προσωπική του έξορία από τόν παράδεισο της παιδικής του ήλικίας. Η Μαρίνα –πού σημαίνει θαλασσινή– συνιστά τό συμβολο μις μητρικής ένότητας, μις συγκινησιακής ταύτισης με τή μητέρα της καταγωγής του, με τόν πολιτισμό δηλαδή του τόπου από τόν όποιο ο συγγραφέας «έξορίστηκε».

Η έννοια, έπομένως, της έξορίας λαμβάνει κυριαρχικές διαστάσεις στο έργο του Παπαδιαμάντη. Σε ένα ένδεικτικό υπόσπασμα του μυθιστορήματος, διαβάζουμε: *Κατά τόν μακρόν χρόνον της ασθενείας της συνέβη ως αναζύμωσες τις έντός της καρδιάς της κόρης. Εΐδε ως έν όνείρω τό παρελθόν, έπεσκέφθη έν προς έν άπαντα τά ρεύσαντα και εκλιπόντα φάσματα των αναμνήσεών της, περισυνήγαγε τά έσκορπισμένα έρείπια του παιδικού της βίου και εύρε δύο τινά: μίαν άπειρον και ζοφεράν έρημίαν έντός της καρδιάς της, και έν άστρον ανατέλλον έν αυτή...'* Η αντιπαράβολή του παρελθόντος με τό παρόν λαμβάνει σχεδόν έφιαλτικές διαστάσεις μέσα στη γενικότερη διαγραφή του έσωτερικού κόσμου της ήρωίδας: *Και είτα παρίστατο πρό*



Ώυλογραφία του Ευθύμη Παπαδημητρίου.

των όφθαλμών αυτής ή άβεβαιότητας του μέλλοντος ως χάος έτοιμον να τήν καταπή, ως φάσμα άπειλοϋν αυτήν έν τη σιγή της νυκτός, ως χαϊνον βάραθρον πρό των ποδών της. "Εως χθές άκόμη ήτο ευτυχής..." Τό μοτίβο του χάους είναι εκείνο πού άπασχολεί περισσότερο τόν άφηγητή του μυθιστορήματος. Είναι, άλλωστε, τό ίδιο μοτίβο πού θά διαφανεί και στα έπόμενα δύο μυθιστορήματα του συγγραφέα και θά διαταράξει τήν τάξη του κόσμου των ευτυχισμένων αναμνήσεων.

Στό πρώτο μυθιστόρημά του ο Παπαδιαμάντης έξερευνά έναν κόσμο πού έχει απολέσει τή συμμετρία του και κυριαρχείται από τήν τραγική σύγκρουση και τήν έχθρότητα: άκριβώς, δηλαδή, από τά αντίθετα συναισθήματα προς εκείνα πού θά κυριαρχήσουν στη μεταγενέστερη δημιουργία του Σκιαθίτη συγγραφέα. Θά υποστηρίξαμε, μάλιστα, ότι με τή διηγηματογραφία του ο Παπαδιαμάντης έρχεται να αντιπροτείνει συνειδητά ένα διαφορετικό «όραμα του κόσμου» από εκείνο πού αποτυπώνεται στα μυθιστορήματά του, και ειδικότερα στη *Μετανάστιδα*. Από τήν άποψη αυτή, μάλιστα, ή μελέτη του Στέλιου Ράμφου για τήν παλινοδία του Παπαδιαμάντη⁹ αναλύει και έξηγεί πειστικότερα τούς βαθύτερους θρησκευτικούς και ύπαρξιακούς λόγους της στροφής του μεγάλου πεζογράφου μας στη διηγηματογραφία.

Με τό δεύτερο μυθιστόρημά του, τούς *Εμπόρους των Έθνών*, ο Παπαδιαμάντης δίνει μίαν έντελώς καινούργια διάσταση στο ζήτημα της απώλειας της ρίζας. Για τούτο



Χαρακτικό του Φώτη Κόντογλου.

μεταφέρει τήν αφήγηση στή συνολική ιστορική παράδοση της Ελλάδας και επιχειρεί νά διερευνήσει τήν καθολική μοίρα τοῦ Γένους. Τά χειρόγραφα πού ἀρπάζουν οἱ Δυτικοί κατακτητές, τό πνεῦμα τῆς καταπιεστικῆς «κλειστοφοβίας» πού κυριαρχεῖ στήν ἀφήγηση, ἡ ἀναμενόμενη τραγική λύση τοῦ τέλους, συμπλέκονται γύρω ἀπό τήν ἀνέφικτη ἔνωση δύο ἀνθρώπων, ἐκπροσώπων διαφορετικῶν πολιτισμῶν. Ἡ κριτική τοῦ Παπαδιαμάντη ἐξαπλώνεται ἐδῶ σέ ὅλο τό εὖρος τῶν ἀνθρώπινων σχέσεων, ὄχι μόνο σέ ἐκεῖνο τῶν διαπροσωπικῶν ἐπαφῶν. Κάθε ἄτομο ἐκφράζει ἕναν πολιτισμικό κύκλο, γιατί γεννιέται μέσα σέ μιὰ πολιτισμική κοινότητα. Μέ τό γνωστό καί συχνό ἀποτέλεσμα νά προκαλεῖται μεταξύ ἀτόμων διαφορετικῆς πολιτισμικῆς προέλευσης μιὰ φανερή ἢ «ὑπόγεια» σύγκρουση, ὅπως διαπιστώνεται καί μέσα στούς *Ἐμπόρους τῶν Ἑθνῶν*, μιὰ σύγκρουση πολιτισμῶν καί νοοτροπιῶν πού φέρνει στήν ἐπιφάνεια ἀντίστοιχα διλήμματα τοῦ ἴδιου τοῦ Παπαδιαμάντη.

Ἡ ἥρωίδα τοῦ μυθιστορήματος προσπαθεῖ νά κατανοήσει τή θέση της μέσα στήν τραγική σύγκρουση τῶν πολιτισμῶν καί τῶν ἀνθρώπων, πού ξεπερνάει κατά πολύ τήν ἀτομική ἐπιθυμία· τά ἄτομα συντρίβονται καί ἐξαφανίζονται, «μιατρέπονται» σέ χαμένα ἀποσπάσματα παλαιῶν χρονικῶν, τά ὁποῖα μόνο ἡ φαντασία τοῦ σημερινοῦ ἀναγνώστη μπορεῖ νά συμπληρώσει. Τό τελευταῖο κεφάλαιο τοῦ μυθιστορήματος εἰσάγει αὐτή τήν «ἀποσπασματικότητα»

τα» τοῦ παρελθόντος, τό ὁποῖο μπορεῖ νά συνενώσει σέ μιὰ πλήρη ἐνότητα μόνο ὁ σημερινός ἀναγνώστης, πού ἐπιχειρεῖ νά συλλέξει πληροφορίες καί νά τίς ἐνσωματώσει σέ μιὰ συνεπῆ κατανόηση τοῦ κόσμου του: *Περί δέ τοῦ Ἰωάννου Μούχρα, εἶναι γνωστόν ἐκ τοῦ χειρογράφου ἐκείνου τοῦ εὐρεθέντος ἐν τινι μονῇ, καί δοθέντος εἰς τὸν ἐκδότην πρὸς ἀντιγραφὴν καὶ δημοσίευσιν τοῦ παρόντος ἱστορήματος, ὅτι ἔγινε μοναχός, μὴ ἔχων τι καλύτερον νά πράξῃ. Φαίνεται δὲ ὅτι αὐτὸς οὗτος ἦτο καὶ ὁ συγγραφεὺς τοῦ ρηθέντος χειρογράφου καὶ καλῶς τὸ συνέγραψεν.*¹⁰

Τά συνεχῆ ἀποσπασματικά καί οἱ παρενθέσεις ἀποσπασμάτων, πού παρατηροῦμε στό τέλος τοῦ μυθιστορήματος, ἐκφράζουν ἐνδεχομένως τήν ἀμηχανία τοῦ συγγραφέα μπροστά στά προβλήματα πού θίγει ἡ γραφή του· ἡ ἀμηχανία αὐτή ἐκδηλώνεται καί μέ τόν χαρακτηρισμό τοῦ ἔργου ὡς «δράματος»,¹¹ πού ἀποτελεῖ καί τήν κατακλείδα τῶν *Ἐμπόρων τῶν Ἑθνῶν*. Μέ τόν τρόπο αὐτόν ὁ Παπαδιαμάντης ὑποδήλωνε καί τόν λανθάνοντα θεατρικό χαρακτήρα τοῦ μυθιστορήματος, ἕναν χαρακτήρα πού βλέπουμε νά διαμορφώνεται μέ βάση τόν ταχύτατο διάλογο καί τίς συχνές παρεμβάσεις τοῦ συγγραφέα, ὁ ὁποῖος δίνει σχεδόν σκηνοθετικές ὁδηγίες στόν ἀναγνώστη του.¹² Ἡ παρέμβαση τοῦ συγγραφικοῦ ὑποκειμένου ἀποτελεῖ μιάν ἀπό τίς χαρακτηριστικές τεχνικές πού θά χρησιμοποιήσει ὁ Παπαδιαμάντης στό τελευταῖο ἀπό τά τρία ἐξεταζόμενα ἐδῶ μυθιστορήματα, τῇ *Γυφτοπούλᾳ*.

Συμπερασματικά, θά ὑποστηρίξαμε ὅτι στούς *Ἐμπόρους τῶν Ἑθνῶν* ὁ Παπαδιαμάντης ἀντιλαμβάνεται τόν συγγραφέα ὡς ἕναν ἀναδημιουργό τοῦ παρελθόντος, ὁ ὁποῖος ἐπιχειρεῖ –μέσα ἀπό θραύσματα εἰκόνων καί ἴχνη λέξεων– νά προσδιορίσει τίς ἀκριβεῖς διαστάσεις τῶν γεγονότων. Στό τελευταῖο του, ὅμως, μυθιστόρημα βλέπουμε τόν μεγαλοφυῆ πεζογράφο ὁ ὁποῖος, ἔχοντας κατακτήσει τό λογοτεχνικό του ὕλικό, κατορθώνει νά ξεπεράσει τήν ἀπλούστερη περιγραφική ιστορικότητα καί νά καταστήσει τή φαντασία ἐνεργότερο παράγοντα λογοτεχνικῆς μετουσίωσης τῆς ἱστορίας.

Ἡ *Γυφτοπούλα* ἀποτελεῖ ἴσως τήν κορύφωση τῆς δημιουργικῆς προσπάθειας τοῦ Παπαδιαμάντη κατά τήν πρώτη περίοδο τῆς λογοτεχνικῆς του ἐξέλιξης. Στό ἐκτενές αὐτό μυθιστόρημα ὁ συγγραφέας συμπλέκει μέ ἀπόλυτη ἐπιτυχία τήν ἱστορία καί τόν θρύλο, τόν μῦθο καί τό τεκμήριο, τήν εἰκόνα καί τόν στοχασμό. Ἡ «συμπλοκή» ἱστορικῶν δεδομένων μέ παραμυθιακά μοτίβα πού προέρχονται ἀπό τήν προφορική παράδοση δημιουργεῖ μιὰ περίεργη ἀτιμόσφαιρα ἀναχρονισμῶν καί ἐτεροχρονισμῶν στό ὅλο ἔργο, πού διαποτίζει ἕνα σύνολο στοιχείων καί ιδιοτήτων, ἀπό τήν ἄτακτη δόμηση ὡς τήν ιδιόμορφη ἐρμηνεία πού προβάλλει ὁ Παπαδιαμάντης γιά τά δρώντα πρόσωπα τοῦ ἔργου.

Τό μυθιστόρημα φαίνεται νά εἶναι δομημένο ἐπάνω σέ μιὰ σειρά παράλληλων κειμένων πού δέν συνιστοῦν μόνο παράλληλες ἀφηγήσεις ἀλλά ἐπάλληλα μυθιστορήματα. Ἡ ἱστορία τοῦ Πλήθωνος, λόγου χάρη, ἀποτελεῖ μιὰ πολύ ἐνδιαφέρουσα ἰδιοποίηση τοῦ ἱστορικοῦ ὕλικου καί μιὰ θαυμάσια συνύφανσή του μέ θέμα καθαρά φαντασιακό. Ὁ Παπαδιαμάντης ἀποδεικνύεται ἐδῶ περισσότερο ἐπι-

τυχημένος από πολλούς συγγραφείς ιστορικών μυθιστορημάτων του δεκατου ένατου αιώνα και ίσως από αρκετούς του είκοστου. Η ιστορία όμως αυτή αποτελεί μέρος μόνο των μέσων που χρησιμοποίησε ο συγγραφέας για να καταστήσει το παρελθόν φαντασιακά ενεργό. Μία ακόμη σημαντική επιλογή του πεζογράφου στοιχειοθετεί ή πολύ ενδιαφέρουσα απεικόνιση της ζωής των άθιγγάνων, μία λογοτεχνική μαρτυρία που θά μπορούσε να προκαλέσει ενδιαφέρουσα εξέταση από τους ειδικούς της εθνογραφίας και της κοινωνικής ανθρωπολογίας.

Εξάλλου, τὰ κεντρικά πρόσωπα αυτού του υπερβολικά πολυπρόσωπου μυθιστορήματος βρίσκονται σέ μιὰ κατάσταση μετέωρη και παραμένουν διαρκώς «εξόριστα». Μόνο μέ τό όνειρο και τή «φαντασιακή» ανασυγκρότηση του παρελθόντος προσπαθούν νά δώσουν νόημα στή ζωή τους και νά ανακαλύψουν τήν αίσθηση του ανήκειν στήν κοινότητα που τούς περιβάλλει. Η Γυρτοπούλα, ως χαρακτήρας, θά βιώνει διαρκώς αυτή τήν τρομερή αίσθηση της «άποσυσχέτισης» από τό περιβάλλον της, χάνοντας τήν τελική «συνάντηση» μέ τό παρελθόν της, γιατί τό παρελθόν τό ίδιο έχει πλέον αποκοπεί από τούς ανθρώπους που τό διαμόρφωσαν. Τήν ίδια ώρα ο Πλήθων, χαμένος μέσα στή «μουσειακή» φαντασία του, θά αποκόπτεται σταδιακά από τόν πραγματικό κόσμο. Ο συγγραφέας επιζητεί νά απεικονίσει ένα σκοτεινό παρελθόν –και μιὰ ψυχαναλυτική προσέγγιση θά ανέλυε ακριβώς τή σκοτεινότητα αυτής της εικόνας– ως μιὰ κατάσταση πτώσης από τήν εϋνοια του Θεού. Σ' αυτό τό πλαίσιο επιδιώκει νά δώσει στή μνήμη μιὰ διάσταση που δέν δεσμεύεται από τήν ιστορική επαλήθευση.

Τό τρίτο μυθιστόρημα του Παπαδιαμάντη αποτελεί τήν κορυφαία εκδήλωση του τρόπου μέ τόν όποιο ή φαντασία μπορεί νά αναμορφώσει τή μνήμη, νά ξαναγράψει τό παρελθόν και νά καλύψει τό κενό και νοητικά χάσματα που αφήνουν πίσω τους οί αλλαγές της ιστορίας. Τή λειτουργία αυτήν «έπιτελούν» κεφάλαια του έργου, όπως τό Δέκατο,¹³ τίς περισσότερες σελίδες του όποιου¹⁴ καταλαμβάνει τό «Κεφάλαιον Ίδιόγραφον» και όπως ένδεικτικότητας δηλώνει ο Παπαδιαμάντης: *Τό κεφάλαιον τουτο* [δηλαδή τό Ίδιόγραφον] *άπεσπάρθη έκ του έπιλόγου του παρόντος μυθιστορήματος.* Η «σκηνοθετική» αυτή μετατόπιση, που γίνεται προφανώς για λόγους αφηγηματικής οικονομίας, αντιπροσωπεύει μιάν από τίς πιό ενδιαφέρουσες τεχνικές που χρησιμοποίησε ο συγγραφέας για νά συνθέσει τό τελευταίο του μυθιστόρημα. Θά λέγαμε, ωστόσο, ότι τό γεγονός ύποδεικνύει και ένα είδος αισθητικού άδιεξόδου μέσα στό λογοτεχνικό είδος του μυθιστορήματος, όπως τουλάχιστον τό αντιλαμβανόταν και τό άσκούσε ο Παπαδιαμάντης.

Αναμφίβολα, στό μυθιστόρημα αυτό διαφαίνονται όλες οί αφηγηματικές άρετές που θά κυριαρχήσουν στά διηγήματά του: ο εϋστροφος διάλογος, ή γρήγορη έναλλαγή των σκηνών, ή πρισματική ψυχογράφιση και, τέλος, ή συνειρμική ανασυγκρότηση καταστάσεων που ανήκουν στό παρελθόν. Ταυτόχρονα, όμως, μπορούμε νά έρμηνεύσουμε τό έργο ως ένα είδος αποχαιρετισμού του συγγραφέα προς τό ιστορικό μυθιστόρημα –και ακριβέστερα προς τά έργα των

Έκδόσεις Στιγμή

Παναγιώτη Κονδύλη

ΙΣΧΥΣ ΚΑΙ ΑΠΟΦΑΣΗ

Η διαμόρφωση των κοσμοεικόνων
και τό πρόβλημα των άξιών

ΕΠΙΣΤΗΜΗ, ΙΣΧΥΣ ΚΑΙ ΑΠΟΦΑΣΗ

Η ΗΔΟΝΗ, Η ΙΣΧΥΣ, Η ΟΥΤΟΠΙΑ

Ο ΜΑΡΞ
ΚΑΙ Η ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ



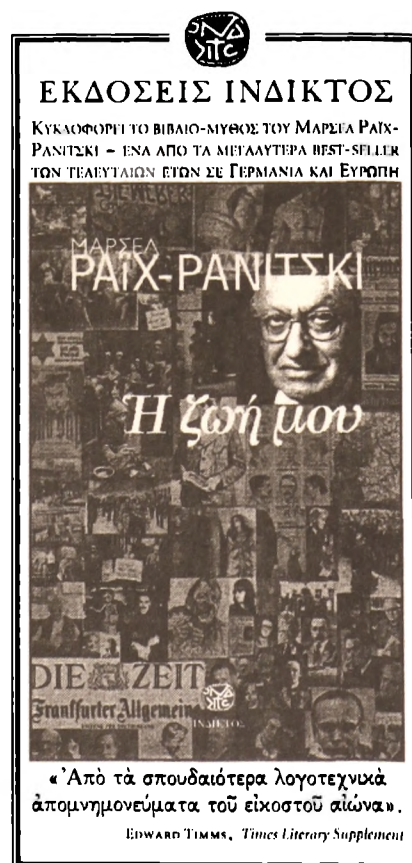
Φρήντρχ Σίλλερ, *Περί άγέλους και συναισθηματικής ποιήσεως* (Μετάφραση)

Λίχτενπεργκ, *Επιλογή από τά Sudelbücher*
(Εισαγωγή - Μετάφραση)

Τσέχαρε Παβέζε, *Επιλογή από τό Il mestiere di vivere*
(Εισαγωγή - Μετάφραση)

Σαρτρ, *Επιλογή από τό Έργο του*
(Εισαγωγή - Μετάφραση)

Ρίχτερ, *Επιλογή από τό Έργο του*
(Εισαγωγή - Μετάφραση)



Καλλιθέρας 64, 114 73 ΑΘΗΝΑ,
ΤΗΛ.: 010.88.98.007, e-mail: indiktos @ indiktos. gr

Καλλιθέρας 64, 114 73 ΑΘΗΝΑ,
ΤΗΛ.: 010.88.98.007, e-mail: indiktos @ indiktos. gr

όποιων τό υλικό καί ὁ χαρακτήρας εἶναι ἱστορικά-, ἀφοῦ αὐτό δέν ἐξέφραζε πλέον ὅ,τι ἀργότερα θά ἀποτελέσει τό διαρκές ἀντικείμενο μέρμινας τῆς παπαδιαμαντικῆς γραφῆς, δηλαδή τό πα ρ ὄ ν.

Καί, πράγματι, μετά ἀπό ἐλάχιστα ἀφηγήματα πού στοιχειοθετοῦν τή γέφυρα ἀνάμεσα στήν πρώτη περίοδο καί στήν κατεξοχήν δημιουργική του προσφορά, ἡ ἔμπνευση τοῦ Παπαδιαμάντη στρέφεται ἀποκλειστικά πρὸς τήν καταγραφή τοῦ παρόντος, ἰδωμένου μέσα ἀπὸ τό βλέμμα τῆς «συγχρονικῆς» πιά νοσταλγίας. Τό ἱστορικό πλαίσιο τοῦ παρελθόντος δέν μποροῦσε νά προσφέρει τό αἶσθημα τῆς ἀμεσότητας καί τῆς ζωντανῆς ἀνθρώπινης παρουσίας, πού αἰσθανόμαστε ὅταν διαβάζουμε τὰ διηγήματά του. Πρόκειται ὅπωςδήποτε γιὰ ἕναν ἀπὸ τοὺς κυριότερους λόγους τῆς ἀπόφασής του νά ἐγκαταλείψει τό μυθιστόρημα καί νά στραφεῖ ἀποκλειστικά στή διηγηματογραφία: γιὰ μέσα ἀπὸ τό διήγημα ὁ Παπαδιαμάντης συγκεντρώθηκε στήν ἀποτύπωση ἀμεσων ἐμπειριῶν καί στή συνεχή ὑπόμνηση τοῦ τ ὠ ρ α. Ἐπιδιώκοντας νά ξεφύγει ἀπὸ τήν τυραννία τοῦ παρελθόντος καί ἐπιθυμώντας νά ἀπελευθερώσει τή φαντασία του ἀπὸ τίς δεσμευτικές συμβάσεις πού ἀναπόφευκτα ἐπιβάλλει ἡ ἱστορία, ὁ Παπαδιαμάντης ἐπέλεξε τόν δρόμο τῆς νοσταλγικῆς ἀνάπλευσης τῆς βιωμένης ἐμπειρίας, τῆ στιγμῆ πού αὐτὴ διατηροῦσε ἀκόμη ἀκέραιη τήν αἰσθησιακή καί αἰσθητική δύναμή της.

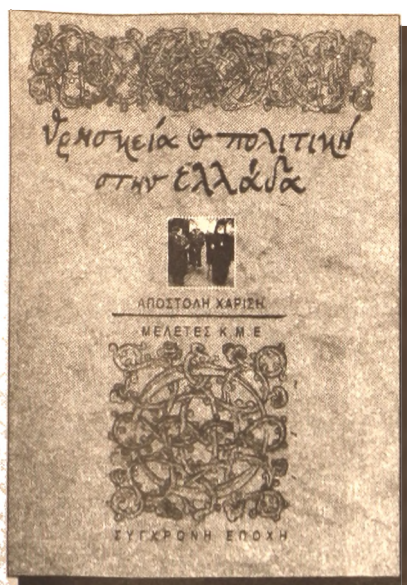
Εὐλογο, ὅπωςδήποτε, παραμένει πάντα τό ἐρώτημα γιὰ τί ὁ Παπαδιαμάντης δέν ἀποπειράθηκε τῆ συγγραφῆς μυθιστορήματος νεώτερης-σύγχρονης θεματικῆς (ἐφόσον προϋπῆρξε σχέση του μέ τό μυθιστορηματικό εἶδος, ἔστω καί ἂν στάθηκε ἀπρόσφορη εἰδικά ἡ ἱστορική θεματική κατεύθυνση). Καί ἐξίσου εὐλογες παραμένουν οἱ ἀπαντήσεις πού περισσότερο ἢ λιγότερο ἔχει ἤδη ἐπιχειρήσει ἡ ἔρευνα: ἀπλῶς, πεζογραφική ἰδιοσυγκρασία κατ'ἀλληλῆ γιὰ τό διήγημα καί βασικά ἀκατάλληλη γιὰ τό μυθιστόρημα, ὅπως ἀκριβῶς εἶχαν ἀποδείξει οἱ ἐνδιαφέρουσες ἀλλά καί προβληματικές δοκιμές μέ τό ἱστορικό μυθιστόρημα (σ' αὐτήν τήν περίπτωση πρόκειται, βέβαια, γιὰ ἀκύρωση τῆς λογικῆς τοῦ ἐρωτήματος, συνοπτική ἀλλά πάντως ὄχι ἀβάσιμη)· στενότητα τοῦ προσφιλέστερου χώρου θεματικῆς ἔμπνευσης (Σκιαθός) καί ἀδυναμία του νά τροφοδοτήσῃ μιὰ μυθιστορηματική σύνθεση πού τό περιεχόμενό της ὁ Παπαδιαμάντης πιθανότατα θά τό ἰδεαζόταν πιά ὡς «ἀστικό», τουλάχιστον μέ τή γενική ἔννοια τοῦ ὅρου, ἂν κρίνουμε καί ἀπὸ τὰ πρότυπα πού τοῦ πιαρεῖχε ἡ εὐρύτατη ἀναγνωστική (καί ἡ μεταφραστική) ἐμπειρία του ἀπὸ τήν ξένη πεζογραφία· δυσμενεῖς βιοτικές συνθῆκες, πού ὠθοῦσαν πρὸς τήν «κατ' ἀποκοπὴν» διηγηματογραφία. Ἀλλά ἡ ἀρχὴ τῶν «πολλαπλῶν αἰτίων» καί ἡ φύση τοῦ πεζογραφικοῦ ἀποτελέσματος πού διαθέτουμε θά ἐπέτρεπαν νά πιθανολογηθεῖ καί ἕνα αἶτιο αἰσθητικά ἀμυγέστερο καί λογικά κάπως συνθετότερο (ἤδη, ἐπίσης, ὅχι ἄγνωστο στήν ἔρευνα ὑπὸ διάφορες παραλλαγές του). Ἴσως ὁ συγγραφέας ἄρχισε ἀπὸ κάποια φάση καί πέρα νά τείνει μέ κυμαινόμενη συνειδητότητα πρὸς ἕνα τ ἔ τ ο ι ο εἶδος work in progress, πού μποροῦσε νά ὑπηρετηθεῖ δραστικότερα ἀπὸ τό διήγημα καί τίς πιο εὐσύνοπτες καί ἐλέγξιμες διαδοχικές ἀρτιώσεις πού αὐτό ἐπιτρέπει, παρὰ ἀπὸ τό μυθι-

στόρημα: ἕνας «κύκλος» μυθιστορημάτων δέν ἦταν μόνο δυσέφικτος γιὰ τοὺς παραπάνω λόγους, ἀλλά καί δέν προσφερόταν γιὰ τήν ἐκδήλωση μιᾶς ἀφηγηματικῆς ποιητικότητας πού ἔβρισκε τήν ἀρμόδια ἐκφρασὴ τῆς στό διηγηματογραφικό «πολύεδρο». Δέν χρειάζεται νά καταφύγουμε σέ ἀναχρονισμούς-ὑπερβολές τοῦ τύπου «ὑπέρβαση τοῦ μυθιστορήματος», ἀλλά νά κατανοήσουμε ἀναλυτικότερα τί συμβαίνει στό ἐπίπεδο τῶν ἰσοδύναμων ἐναλλακτικῶν δυνατοτήτων καί τῶν ἀξιολογικῶν ἀντιστροφῶν (καί παλινδρομήσεων) πού ἐπιφυλάσσει ἡ πραγματικότητα τῆς λογοτεχνίας. Γιατί ὅ,τι ἀποτελεῖ ἀδυναμία σύνθεσης «συγχρονικοῦ» μυθιστορήματος ἀντιστοιχεῖ σέ ἱκανότητα σύνθεσης ἀλληλένδετων διηγημάτων, πού δημιουργοῦν ἕνα σύνολο πραγματολογικά καί αἰσθητικά ἐναργέστατου παρόντος. Ἡ ὑπέρβαση ἔγκειται στή μεταμόρφωση τῆς ἡθογραφίας καί στή μετατροπὴ τῆς ἐξωτερικῆς στενότητας σέ ἐσωτερικὴ ἀνθρωπολογικὴ καί κοσμολογικὴ εὐρυχωρία. Αὐτό πό τελευταῖο «ἀπροσδόκητο» συνιστᾷ τή σπουδαιότερη γενικὴ συμβολή τοῦ Παπαδιαμάντη στή νεοελληνικὴ λογοτεχνία καί μιὰ σημαντικὴ προσκομιδὴ «παραδειγματικῆς» ὕλης στή θεωρία τῆς λογοτεχνίας.

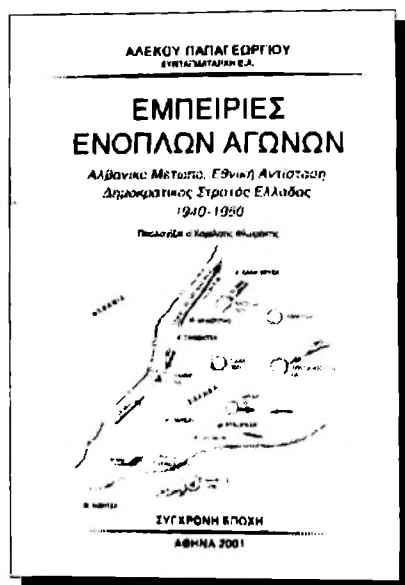
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. «Ἡ διαγραφὴ τῶν χαρακτήρων στά πρῶτα μυθιστορήματα τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη (Μία πρώτη προσέγγιση)», στό: Π. Δ. Μαστροδημήτρης, *Προοπτικές καί προσεγγίσεις. Μελέτες νεοελληνικῆς φιλολογίας*, Ἐκδόσεις Νεφέλη, Ἀθήνα 1991, σελ. 59-75 (= *Πρακτικά Α' Διεθνοῦς Συνεδρίου γιὰ τόν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [Σκιαθός, 20-24 Σεπτ. 1991], Ἐκδόσεις Δόμος, (Ἀθήνα 1996), σελ. 213-227).
2. Ὁ Παπαδιαμάντης τό πρωτοδημοσίευσε στήν ἐφημερίδα *Μὴ Χάνεσαι* (5.11.1882-8.2.1883), μέ τό ψευδώνυμο *Μποέμι*.
3. Πρωτοδημοσιεύθηκε στήν ἐφημερίδα *Ἀκρόπολις* (21.4-11.10.1884), μέ τήν ὑπογραφή Ἀλ. Παπαδιαμάντης.
4. Πρωτοδημοσιεύθηκε στήν ἐφημερίδα *Νεολόγος* Κωνσταντινουπόλεως (23/24.9.1879-22/23.1.1880), μέ τήν ὑπογραφή Α. Πδ.
5. Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Ἀπαντα*, τόμ. Γ', Κριτική ἔκδοσις Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ἐκδόσεις Δόμος, (Ἀθήνα 1984), σελ. 45.
6. Περισσότερες βιβλιογραφικές πληροφορίες βλ. ὁ.π., σελ. 668-669. Τό κείμενο τοῦ διηγήματος καταλαμβάνει τίς σελ. 45-69 τοῦ τόμου.
7. Ὁ.π., τόμ. Α', (Ἀθήνα 1981), σελ. 60.
8. Ὁ.π., σελ. 92.
9. Στέλιου Ράμφου, *Ἡ παλινωδία τοῦ Παπαδιαμάντη*, Κέδρος, (Ἀθήνα) 1976.
10. Βλ. ὅπου καί στή σημ. 7, σελ. 342.
11. Ὁ.π. σελ. 343.
12. Οἱ ἀφηγηματικοὶ τρόποι καί τὰ ἀνάλογα δομικά σχήματα τοῦ συγγραφέα περιγράφονται καί ἀναλύονται συστηματικά στό βιβλίο τῆς Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Ἀφηγηματικές τεχνικὲς στὸν Παπαδιαμάντη, 1887-1910*, Κέδρος, (Ἀθήνα 1987), *passim*.
13. Βλ. ὅπου καί στή σημ. 7, σελ. 632-644.
14. Τίς 636-644.

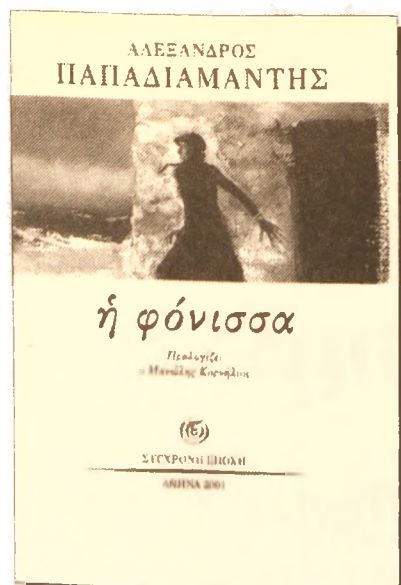
Π.Δ.Μ.



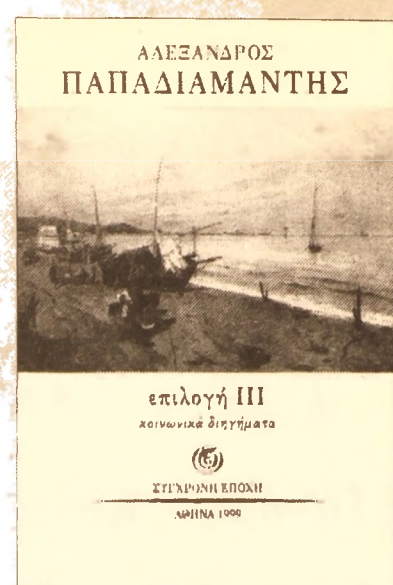
Α. Χαρίσης
Θρησκεία και πολιτική
στην Ελλάδα



Α. Παπαγεωργίου
Εμπειρίες ένοπλων αγώνων
1940-1950



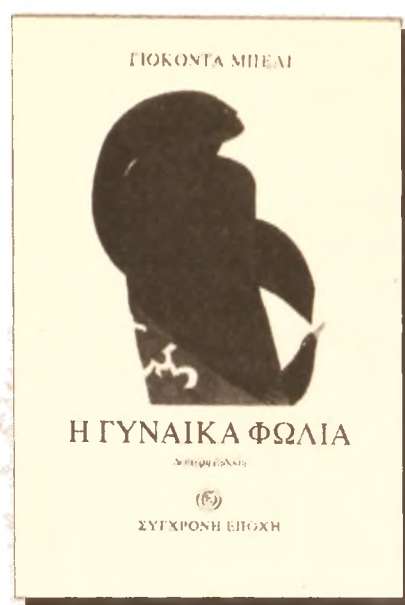
Α. Παπαδιαμάντης
Η φόνισσα



Α. Παπαδιαμάντης
Επιλογή III



Λ. Γκιγιού
Το Σπίτι του Λαού



Γ. Μπέλι
Η γυναίκα φωλιά



Μ. Σολόχοφ
Η μοίρα ενός ανθρώπου



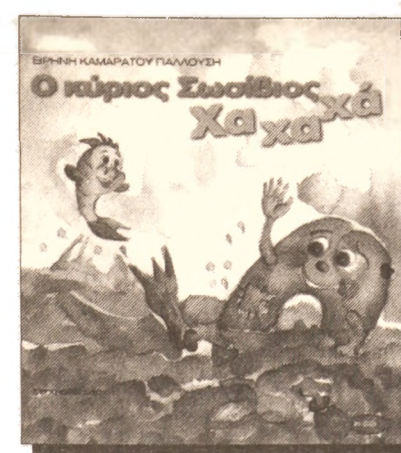
Γ. Μανρίκος
Το εργατικό συνδικαλιστικό
κίνημα, 1918-1948



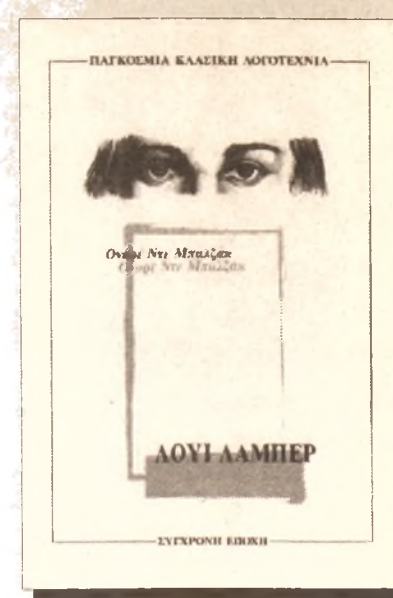
Ημεροδείκτης 2002
παιδιά χωρίς θεό



Ζ. Κυτοπούλου
Μια χάρτινη πεταλούδα
ζωγραφίες: Ζ. Κυτοπούλου



Ειρ. Καμαράτου-Γιαλλούση
Ο κύριος Σωσίβιος Χαχαχά
ζωγραφίες: Χ. Γαγγαδή



Ο. Μπαλζάκ
Λουί Λαμπέρ



ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ

Σόλωνος 130, 106 81 Αθήνα, Τηλ.: 3820835, 3823649, Fax: 3813354. <http://www.sep.gr>, e-mail: info@sep.gr

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: Μαυροκορδάτου 3, Τηλ.: 3829835, 3808132, Fax: 3829814

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ: 1. Αθήνα, Μαυροκορδάτου 3, Τηλ.: 3829835, 3808132. 2. Θεσσαλονίκη, Μπακατσέλου 3 & Εγγατία 65, Τηλ.: 031 283810. 3. Γιάννενα, 28ης Οκτωβρίου 19, Τηλ.: 0651 38090.

Ἡ ποίηση στὸν Παπαδιαμάντη: μιά φθεγγομένη ζωγραφική

τῆς Τασούλας Καραγεωργίου

Η ἐπικοινωνία μέ τό παπαδιαμαντικό κείμενο εἶναι συγχρόνως μιά ἐμπειρία ποιητική. Ὅσοι τό ἐπαναλαμβάνουμε μονότονα, τό κάνουμε ἐκστασιασμένοι περισσότερο ἀπό αὐτή τήν πολύτιμη αἴσθηση τῆς ποιητικῆς μαγείας πού γενναϊόδωρα χαρίζει ὁ Παπαδιαμάντης στὸν ἀναγνώστη του, ἐνῶ συγχρόνως μᾶς διακατέχει ἡ πεποίθηση ὅτι εἶναι δύσκολο ἕως ἀδύνατο νά τό ἀποδείξουμε. Μένουμε ἔτσι μέ τή βεβαιότητα πώς συμβαίνει μέ τήν ποίηση στὸν Παπαδιαμάντη, ὅτι συμβαίνει μέ τὸν οὐρανό· δέν γίνεται νά τὸν ἀγγίξουμε ἢ νά πιάσουμε τὰ σύννεφά του, ὅμως αὐτός ὑπάρχει – ὅσο ἐμεῖς κοιτάζουμε ψηλά.

Μέ αὐτές τίς προκαταρκτικές σκέψεις, θά ἐπιχειρήσουμε τό δύσκολο, ἴσως καί μάταιο, ἐγχείρημα τῆς ἀνίχνευσης τῶν ὁρῶν τῆς ποιητικῆς λειτουργίας στό παπαδιαμαντικό κείμενο.

Ὡς παράδειγμα θά χρησιμοποιήσουμε ἓνα λυρικοῦ γραφῆς ἰντερμέδιο ἀπό τό διήγημα «Ὁχ! Βασανάκια»¹ (1894), στό ὁποῖο συναντᾶται μιά ὁμαδική² προσωπογραφία κοριτσιῶν πού ἀποπνέει τή γνώριμη ἐκείνη πλή-

ρη ποιητικῆς μαγείας ἐρωτική αἴσθηση. Στό παρατιθέμενο ἀπόσπασμα δίνουμε κατὰ σύμβασιν τὸν ψευδοτίτλο «Ἡ πάροδος τῶν κοριτσιῶν», ἀκριβῶς ἐπειδὴ αὐτή ἡ θεσπέσια παρέλαση τῶν τρυφερῶν πλασιμάτων ἐν μέσῳ εἰκόνων, χρωμάτων καί ἀκουσμάτων συνειρμικά ἀνακαλεῖ χορὸ ἀρχαίου δράματος. Καί τὸν ὑπότιτλο: *μέ τὰ μάτια τῶν ἀγοριῶν τῆς Τρίτης τάξης τοῦ ἑλληνικοῦ σχολείου*, δεδομένου ὅτι τὰ ὅσα περιγράφονται, εἶναι τὰ ὅσα «βλέπουν» – τὰ ὅσα, δηλαδή, μέ τή μορφή μιᾶς ὄνειρώδους φαντασίωσης τοὺς προσφέρει ὁ ἀφηγητής συγγραφέας νά δοῦν – οἱ δεκαπεντάχρονοι μαθητές, ὅταν κλείνει ἡ πόρτα τοῦ σχολικοῦ κτιρίου, ὅπου ἔβροσκον χιλιάδες βλατοῦδες, ψαλίδες, ἀλογάκια καί ἄλλα ζωύφια καί ἐχόρευον χιλιάδες ποντικοί καί ὅπου ἵπταντο μετοχαί, ἀπαρέμφατα, ἀντωνυμίες, καί ἐκελάδουν μονοτόνως ἐναλλασσόμενα πρόσωπα καί ἀριθμοί καί ἐγκλίσεις, καί ἡ ράβδος ἐκράτει συχνά τὸν χρόνον ἐπὶ τῶν νώτων τῶν μαθητῶν. (σ. 11). Τὰ ὅσα, δηλαδή, περιγράφονται στό παρατιθέμενο ἀπόσπασμα, ἀποτελοῦν καί τήν πραγματική μαθητεία τῶν μαθητῶν στή ζωὴ καί στὸν ἐρωτα καί ἀποτελοῦν μιά ἔμμεση ὑπόμνηση ὅτι τό μέγιστον μάθημα δέν διδάσκεται μέσα στὸν χῶρο τῆς σχολικῆς αἴθουσας, ἀλλὰ ἔξω ἀπὸ αὐτήν – στήν ταράτσα ὅπου θάλλει ἡ ὁμορφιά μέ τὰ χίλια τῆς χρώματα.

Μόλις ἀνέβησαν οἱ μαθηταὶ εἰς τὸν τόπον τῆς παραδόσεως, καί τὰ κοράσια ἐφάνησαν πάλιν διὰ μιᾶς ἐπὶ τῆς ταράτσας. Ἀλλὰ τώρα δὲν ἔμειναν πλέον ὅσα ἦσαν. Ἡ μικρὰ ἀγέλη ἠῤῥησε ταχέως, καί θὰ ἦσαν ὅλα δεκαπέντε ἕως δεκαοκτὼ κοράσια, ἐπά-

νω εἰς τὴν ταράτσαν. Ἦσαν πρῶτον τὸ Μαριῶ καί τὸ Λενιῶ καί τὸ Κατερινιῶ, τὰ τρία κοράσια τῆς οἰκίας. Εἴτα εἶχον ἔλθει ἀπὸ τὴν πρώτην γειτονικὴν οἰκίαν τὸ Ξενιῶ καί τὸ Κουμπῶ, δύο ὥραϊαι μελαχροιναὶ ἀδελφαί, ἡ μία δεκατεσσάρων καί ἡ ἄλλη δώδεκα ἐτῶν. Μετ' αὐτὰς ἦλθαν τὸ Φωλιῶ τὸ Βελισάρικο καί τὸ Μαχῶ τὸ Πορταρίτικο ἀπὸ δύο ἄλλας παρακειμένας οἰκίας. Κατόπιν ἦλθαν τὸ Κατινιῶ, ἡ παπαδοπούλα, καί ἡ Εὐανθία, ἡ καπετανοπούλα, ἀπὸ τὴν οἰκίαν τῆς ἐξαδέλφης των, τῆς Μαχῶς, ὅπου εὕρισκοντο· ὕστερον ἦλθαν τὸ Τσιτσῶ τὸ Ραφτί, καί τὸ Ἀσπασῶ τὸ Παναδί, καί ἡ Σοφούλα τὸ Μπακιρί, καί τελευταῖαι ἦλθαν ἡ Μόρφω, ἡ Σερετούλα, καί τὸ Κυρατσῶ καί τὸ Ἀσμινιῶ, αἱ ἀδελφαί τῆς, καί προσετέθησαν εἰς τὰς ἄλλας. Ὅλοι ἢ σχεδὸν ὅλοι ἦσαν ὥραϊα κοράσια μέ γαλανὰ ὄμματα, μέ μαῦρα ὄμματα, μέ βαθέα καί ἀμανρὰ καί οἰνωπὰ ὄμματα, μέ λευκὸν χρῶτα, μέ μελίχρυσον καί χρυάζοντα χρῶτα, μέ μαύρους καί οὔλους βοστρύχους, μέ μακροὺς καί ξανθοὺς καί καστανοὺς πλοκάμους, μέ ἐλαφρὰ βαθουλώματα περὶ τὰς κόγχας τῶν ὀφθαλμῶν, μέ ὥραϊα λεπτὰ ρόδινα ἢ ἄβρὰ καί κοράλλινα χεῖλη, μέ κυανίζουσας φλέβας, μέ χαρίεντας λακκίσκους καί γελασίλους ὑπὸ τὰς παρειάς, μέ ἀναστήματα νεοφύτων κυπαρίσσεων, μέ λευκὰ τουλουπάνια, μέ λεπτὰ καί διαφανῆ ἀλέμια περὶ τὴν κεφαλὴν, μέ κοντὰ φουστανάκια, μέ λευκὰς περικνημίδας, καί μέ συρτὰς ἐμβάδας.

Συνῆλθον ἐκεῖ, ὑψηλά εἰς τὴν ταράτσαν, καθὼς τὰ χελιδόνια εἰς τὸν ἄνω πυργίσκον τοῦ μαρμαρίνου κωδωνοστασίου τὸ θέρος, καί ὠμίλουν καί ἐκελάδουν, καί ἐγέλων καί ἐτερέτι-

¹Ὅταν γράφτηκε τό ἄρθρο αὐτό δέν εἶχα ὑπόψη μου τό ἄρθρο τοῦ Μ. Παρλαμιᾶ «Τὰ βασανάκια τοῦ Χριστοῦ», *Φῶτα-Ὁλόφωτα*. Ἐνα ἀφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντη καί τὸν κόσμο του, ἐπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ε.Λ.Ι.Α., Ἀθήνα 1981, τό ὁποῖο μοῦ ὑπέδειξε ὁ κ. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος. Βλ. ἐπίσης Ἑλένη Πολίτου-Μαρμαρινοῦ, «Ἡ ποιητικότητα τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ἔργου», περ. *Διαβάζω*, αρ. 165 (8/4/1987), σ. 49-58.



ζον, καὶ συνδιελέγοντο καὶ ἐτιτύβιζον. Ἡ μία ἐπεχείρει νὰ διηγηθῇ κάτι τι, καὶ τὸ ἄφηνεν μισόν, διότι ἡ ἄλλη τὴν διέκοπτε δι' ἐρωτήσεων καὶ διὰ ἐπιφωνημάτων καὶ διὰ παρατηρήσεων. Ἡ τρίτη ἤρχιζεν ἄσμα καὶ ἔλεγε μόνον ἓνα στίχον καὶ μισόν ἢ τετάρτη ἔσυρε τέσσαρα ἢ πέντε βήματα καλαματιανοῦ καὶ ἔπαυε. Ἡ ἄλλη συνέπλεκε κατὰ τινα τρόπον τοὺς βραχίονας σταυρωτὰ μὲ ἄλλας δύο, καὶ τὰς ἐβίαζε νὰ χορεύσωσι τὴν «καμάρα», ἄδουσα ἅμα ἀργῶς καὶ μελωδικῶς:

«Καμάρα χτί, καμάρα χτί,
καμάρα χτίζω στὸ γυαλό...»

Καὶ ἡ καμάρα δὲν ἐστέριωνε, καὶ καμμία ἐπιχειρήσεις δὲν εὐδοοῦτο, καὶ καμμία συνδιάλεξις δὲν ἐλάμβανε πέρας. Δὲν ὑπῆρχε ἐννοια, δὲν ὑπῆρχε σκέψις καὶ στοχασμός καὶ σκοτούρα. Ὅμιατα ἔλαμπαν, παρειαὶ ἀνθοῦσαν, χαμόγελα ἀνέτελλαν, ἄσματα ἐν ψιθυρισμῷ, καὶ αἰσθήματα ἐν ἐμβρύῳ, καὶ βαθεῖαι πνοαὶ καὶ ἐλαφροὶ στεναγμοὶ, καὶ αὖραι τῆς νεότη-

τος ἐρρίπιζον, ἀέριζον, ἐδρόσιζον, τὰ σώματα καὶ τὰς καρδίας. (σ. 14-15).

Εἶναι φανερό ὅτι ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ ἓναν πεζογράφο πού κρατᾷει στὰ χέρια του τὰ ἐργαλεῖα ἐνός ποιητῆ καὶ ἐπιτυγχάνει μὲ αὐτὰ, ὅχι ἀπλῶς νὰ περιγράψει μιὰ εἰκόνα, ἀλλὰ νὰ μεταδώσει μιὰ ἐρωτική ἐμπειρία μὲ τοὺς ὄρους, ὅχι τῆς πεζογραφίας, ἀλλὰ τῆς ποίησης. Ὁ ποιητὴς αὐτός εἶναι συγχρόνως μελωδός καὶ ζωγράφος, γιὰ τὴν ἀκρίβεια ἑνὸς ἀγιογράφου τῆς νεανικῆς χάριτος.

Ἄς ἀναζητήσουμε τὰ ἐργαλεῖα του καὶ πρῶτα ἅς ἐπιχειρήσουμε μιὰ συνάντησι μὲ τίς πηγές τῆς μελωδίας πού διαχέεται μέσα στὸ ἀπόσπασμα ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ὁμαδική προσωπογραφία τῶν κοριτσιῶν, πού ὁλοκληρώνεται στὴν πρώτη παράγραφο τοῦ ἀποσπάσματος.

Ἡ πάροδος τῶν κοριτσιῶν, ἂν ἀποσπασθοῦν τὰ ὀνόματά τους ἀπὸ τὸ κείμενο, μετατρέπεται σὲ ἓνα μικρὸ ποίημα, στὸ ὁποῖο κυριαρχοῦν ἓνα πλῆθος ἀπὸ ὁμοιοτέλευτα σχήματα καθὼς καὶ ἡ διαλεκτικῆς προέλευσης

χρήσι τοῦ κατὰ οὐδέτερο γένος ὑποκοριστικοῦ, ἢ ὁποία συνεισφέρει καταλυτικὰ στὸ τρυφερό κλίμα τοῦ κειμένου καὶ συγχρόνως δικαιώνει τὴν ἐπιφωνηματικὴ ἔκφραση τοῦ τίτλου («ὦχ! Βασανάκια»):

τό Μαριώ καὶ τό Λενιώ καὶ τό Κατερινιώ

τό Ξενιώ καὶ τό Κουμπώ

τό Φωλιώ τό Βελισάρικο καὶ τό Μαχώ τό Πορταρίτικο

τό Κατινιώ ἢ παπαδοπούλα καὶ ἢ Εὐανθία ἢ καπετανοπούλα

τό Τσιτσώ τό Ραφτί καὶ τό Ἀσπασώ

τό Παναδί καὶ ἢ Σοφούλα τό Μπακιρί ἢ Μόρφω, ἢ Σερετούλα καὶ τό Κυρατσώ καὶ τό Ἀσμινιώ

Ἀκολουθεῖ μιὰ εἰκαστικῆς ἔκφρασις δύνاميς ὁμαδική περιγραφή, στὴν ὁποία κυριαρχεῖ συνδυασμός ὁμοιοτέλετου καὶ ἐπαναλήψεων. Δὲν ξέρουμε ἂν αὐθαιρετοῦμε μὲ τὴν κατὰ στίχους καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ παράθεσι τοῦ κειμένου, δύσκολο ὅμως κανεῖς νὰ ἀντισταθεῖ στὸν πειρασμό

ΜΟΛΙΣ
ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Μιχαήλ Γ. Μερακλή

ΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΜΑΣ



ΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΜΑΣ

ΜΙΧΑΗΛ Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

ΕΝΤΟΣ

Μια ολοκληρωμένη μελέτη για τα ελληνικά παραμύθια και τις λαϊκές παραδόσεις που μεταδόθηκαν από γενιά σε γενιά, με την επιστημονική εγκυρότητα της πέννας του λαογράφου Μιχαήλ Μερακλή.

- Η προέλευση του παραμυθιού – ειδικότερα του ελληνικού.
- Η επιβίωση των παλιών μορφών των παραμυθιών και η δημιουργία νέων.
- Οι επιστημονικές συνέπειες της ραγδαίας υποχώρησης

του παραμυθιού στην εποχή μας. • Η φιλολογική έρευνα του παραμυθιού. • Η εξέταση των παραμυθιών και της κοινωνικής θεώρησής τους με γνώμονα τη λαογραφία. • Η σημασία και η λειτουργία του λαϊκού στοιχείου.

Σε όλα τα βιβλιοπωλεία

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΕΝΤΟΣ»

Τηλ.: 010.76.48.900, Fax: 010.76.48.901,

Internet: www.defacto.gr • e-mail: entos@defacto.gr

ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΑ

BERNARD ROQUES

Η ΕΠΙΚΙΝΔΥΝΟΤΗΤΑ ΤΩΝ «ΝΑΡΚΩΤΙΚΩΝ» ΟΥΣΙΩΝ

Επιστημονική επιμέλεια - Εισαγωγή: Κλεάνθης Γρίβας
Πρόλογος: Bernard Kouchner

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΖΗΣΗ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΖΗΣΗ από το 1929

ΚΕΝΤΡΙΚΟ: ΝΙΚΗΤΑΡΑ 2 • 106 78 ΑΘΗΝΑ

τηλ.: 3822.496, 3838.020 • fax: 3809.150 • e-mail: papazisi@otenet.gr

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ: ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ 11 • ΣΤΟΑ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ

• ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ 5, 105 64 ΑΘΗΝΑ • τηλ.: 3216.148, 3313.074

Η ΠΙΟ ΕΓΚΥΡΗ
ΑΠΑΝΤΗΣΗ
ΣΤΟ ΘΕΜΑ
ΤΩΝ ΝΑΡΚΩΤΙΚΩΝ

Ένα βιβλίο
ντοκουμέντο για:

► την αναθεώρηση της πολιτικής των κυβερνήσεων, της κοινής γνώμης και του νομοθετικού σώματος απέναντι στις ψυχοτρόπες ουσίες.

► την υιοθέτηση μιας επιστημονικής, ορθολογικής και κοινωνικά οφέλιμης, ιατρικής και νομοθετικής στάσης.

νά αναστυλώσει τό ποίημα πού εἶναι
κρυμμένο στήν κατά λογάδην ὀριζό-
ντια διάταξη τοῦ λόγου:

μέ γαλανά ὄμματα,
μέ μαῦρα ὄμματα,
μέ βαθέα καί ἀμυρὰ καί οἶνωπά
ὄμματα

μέ λευκόν χρῶτα,
μέ μελίχρυσον καί χνοάζοντα
χρῶτα.

μέ μαύρους καί οὐλους βοστρύχους,
μέ μακρούς καί ξανθούς καί καστα-
νούς πλοκάμους

μέ ἐλαφρά βαθουλώματα
περί τὰς κόγχας τῶν ὀφθαλμῶν,
μέ ὠραῖα λεπτά ρόδινα
ἢ ἀβρά καί κοράλλινα χεῖλη,
μέ κυανίζουσας φλέβας,
μέ χαρίεντας λακκίσκους καί γελασί-
νους ὑπό τὰς παρειάς,
μέ ἀναστήματα νεοφύτων κυπαρίσ-
σων,
μέ λευκά τουλουπάνια,
μέ λεπτά καί διαφανῆ ἀλέμια περί
τήν κεφαλήν,
μέ κοντά φουστανάκια,
μέ λευκάς περικνημίδας,
καί μέ συρτάς ἐμβάδας.

Ἄξιονημιόνευτη εἶναι ἡ ποικιλία
τῶν χρωμάτων, ἡ ὁποία αἰσθητοποι-
εῖται μέσω μιᾶς ἀντίστοιχης γλωσ-
σικῆς ποικιλίας: ὄμματα γαλανά,
μαῦρα, βαθέα καί ἀμυρὰ καί οἶνω-
πά, δέρμα λευκόν ἢ μελίχρυσον, μαλ-
λιά μαῦρα, ξανθά ἢ καστανά, φλέβες
κυανίζουσες, ρόδινα ἢ κοράλλινα χεῖ-
λη, λευκά τουλουπάνια καί λευκές πε-
ρικνημίδες. Καί κοντά στά χρώματα
οἱ ὑπέροχες σκιές, τὰ ἀγιογραφικά
βαθουλώματα στίς κόγχες τῶν
ὀφθαλμῶν. Κι ὅλα μαζί σάν νά βρι-
σκόμαστε μπροστά σέ μιᾶ ἀγιογραφία
τοῦ ἔρωτα, ἐνῶ παράλληλα ἀκοῦμε
ένα γλυκό βυζαντινό μέλος.

Μετά τήν σχετική ἀκίνησις τῆς ὁμα-
δικῆς περιγραφῆς εἰσβάλλουν στή
δεύτερη παράγραφο ἀλλεπάλληλα
ρήματα, τὰ ὁποία ἐπιτρέπουν τήν ἔξο-
δο τῶν κοριτσιῶν ἀπό τό πλαίσιο τοῦ
ζωγραφικοῦ πίνακα καί τή μετάβασή
τους στόν χῶρο τῆς ζωῆς, ὅπου ἐπι-

κρατεῖ ἡ ἀέναιη κίνησις, ὁ χορός, τό
τραγούδι, τὰ ἐρωτικά παιχνίδια μέ
τήν αἴσθησις. Πρόκειται γιά μιᾶ παν-
δαισία ὀπτικῶν εἰκόνων, κυρίως γιά
μιᾶ ἐκπληκτική ποικιλία τῶν πιό ἐτε-
ρόκλητων ἀκουσμάτων, τὰ ὁποία
ὅμως καθόλου δέν διαταράσσουν τήν
εὐρυθμία τοῦ κειμένου· ἀντιθέτως τό
ὁδηγοῦν στήν ἐπίτευξη μιᾶς νέας
ἀρμονίας, στήν ὁποία συνυπάρχουν
διακοπτόμενες ἀφηγήσεις, ἐρωτήσεις,
ἐπιφωνήματα καί παρατηρήσεις, μι-
σοτελειωμένα ἄ-σματα, μετέωρα βή-
ματα ἀπό καλαματιανό καί ὡς ἡχητι-
κό ἐπιστέγασμα ἕνα πραγματικά με-
λωδικό ἀκουσμα, ὅπως εἶναι τό χο-
ρευτικό τραγούδι τῆς καμάρας.

Καί ἐδῶ κυριαρχεῖ τό πολυσύνδετο,
πού ὅμως τώρα δένει τὰ ρήματα καί
ὄχι τὰ οὐσιαστικά

καί ὠμίλουν καί ἐκελάδουν,
καί ἐγέλων καί ἐτερέτιζον,
καί συνδιελέγοντο καί ἐτιτύβιζον

Ἄξιζει νά ἐπισημανθεῖ, στό παραπά-
νω παράθεμα, ἡ κατά παράλληλα
ζεύγη παράθεση τῶν ἑξὶ ρημάτων. Σέ
κάθε ρηματικό ζεύγος τό πρῶτο ρήμα
σχετίζεται μέ τήν κυριολεκτική, τήν
ἀνθρώπινη, ιδιότητα τῶν κοριτσιῶν
καί τό ἄλλο μέ τή μεταφορική. Σάν νά
γίνεται ὅλη αὐτή ἡ ρηματική σύζευξη
πρός αἰσθητοποίηση τοῦ δυσνόητου
τῶν κοριτσιῶν πού ἔχουν φύση
παρόμοια μέ τὰ χελιδόνια τοῦ ἄνω
πυργίσκου.

Στήν καταληκτική παράγραφο τοῦ
ἀποσπάσματος σημειώνεται ἡ ἀπογεί-
ωσις τῆς ὅλης περιγραφῆς μέ τήν
ἐξαύλωση τοῦ ὅλου σκηνικοῦ πού
ἐπιτυγχάνεται μέσω τῶν ἀλλεπάλλη-
λων ἄρσεων:

Καί ἡ καμάρὰ δέν ἐστέρωνε
καί καμμία ἐπιχείρησις δέν εὐο-
δοῦτο,
καί καμμία συνδιάλεξις δέν ἐλάμβαν-
ε πέρας.
Δέν ὑπῆρχε ἔννοια,
δέν ὑπῆρχε σκέψις καί στοχασμός
καί σκοτούρα.

Πρόκειται στήν οὐσία γιά ἄρσεις τοῦ
πραγματικοῦ κόσμου μέ τίς σκο-
τούρες καί τίς ἐννοιές του, οἱ ὁποῖες

ὁδηγοῦν σταδιακά τό κείμενο σέ μιᾶ
νέα θέση ὅπου κυριαρχεῖ ἡ ὄνειρική
ἀπογείωσις τῶν αἰσθήσεων.

Ὅμματα ἔλαμπαν,
παρειαί ἀνθοῦσαν,
χαμόγελα ἀνέτελλαν,
ἄσματα ἐν ψιθυρισμῷ,
καί αἰσθήματα ἐν ἐμβρύῳ,
καί βαθεῖαι πνοαί
καί ἐλαφροί στεναγμοί,
καί αὖραι τῆς νεότητος
ἐρρίπιζον,
ἀέριζον,
ἐδρόσιζον,
τά σώματα καί τὰς καρδίας.

Ἄξιζει ἐδῶ νά προσεχθεῖ ἡ εὐρυθμία
τῶν σέ χρόνο παρατατικό ρημάτων,
πού ἐκτός ἀπό τήν ὑποδήλωση τῆς
διάρκειας καί τῆς ἔντασης τῆς αἴσθη-
σης χαρίζει στό κείμενο ἐπαναλαμβα-
νόμενους μετρικούς δακτύλους.

Τό ἀπόσπασμα καταλήγει χαρίζο-
ντας στούς μικροῦς μαθητές, ἀλλά καί
στούς ἀναγνώστες, μέ τήν ἀντιστι-
κική παράθεση τῆς ἐρωτικῆς μαγείας
στήν ἄγονη πραγματικότητα τῶν μαι-
ροπινάκων, τό βίωμα μιᾶς ἄλλης
ζωῆς. Αὐτῆς πού καλοδέχεται στούς
κόλπους τῆς τᾶ ἔμβρυα τῶν αἰσθημά-
των. Αὐτῆς πού καθαγιάζει τίς ἱερές
φρικιᾶσεις τῶν καρδιῶν, ἀλλά καί
τῶν σωμάτων. Αὐτῆς πού ἀγιοποιεῖ
τόν ἔρωτα.

Τί ἄλλο ὅμως εἶναι ὅλα αὐτά ἐκτός
ἀπό ἀτόφια ποίηση;

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ἄπαντα, τ. 3, σ. 11-18. Ὅλα τὰ
παρατιθέμενα στό παρόν ἄρθρο
ἀποσπάσματα διηγημάτων τοῦ
Παπαδιαμάντη, προέρχονται ἀπό τήν
κριτική ἔκδοση τῶν Ἀπάντων τοῦ
Παπαδιαμάντη ἀπό τόν Ν.Δ.
Τριανταφυλλόπουλο, ἐκδ. Δόμος,
Αθήνα 1981-1988, τ. 1-5.
2. Ἐξαιρετικῆς εἰκαστικῆς δύναμης, ἀλλά
καί σπάνιας εὐρυθμίας εἶναι καί οἱ
ἀτομικές προσωπογραφίες τῶν
γυναικῶν στά διηγήματα τοῦ
Παπαδιαμάντη. Παραθέτουμε τρεῖς
ἀπό τίς πολλές πού ἐπέχουν θέση
αἰσθαντικῶν ποιημάτων:
Ἡ Λαλιῶ ἔμεινε μέ τό μεσοφούστανον,
κοντὸν ἕως τὰς κνήμας, λευκὸν ὅσον
καί τό κολόβιον, καί μέ τὰς λευκάς

Δημήτρης Κοσμοπούλος

Ῥασμάτιον

στον Μάνο Ἐλευθερίου

Ὁχι γνώριμες βροχές· ὀχι λεπίδια τῶ σφυρίζοντα, ἀέρας
ἐκείνου πρὸς τὸν ἠτύδην, σὰν πέτρινη γραβιά.

Καὶ πάλι ὀχι ἡ θάλασσα - στὴ μέσσα τοῦ ἐπὶ - σὲ χαρτὰ
τὸ πανωφόρι σάβανο ἀπὸ τζιτζικὸ φτερά

στὸ θέρμα· ὀχι οἱ βαφτισμένους λέξεις· ἄλλα πέρας
ἀκρίβεια τὸ βλέμμα σου στὸ ἀρνὶ τὸ κλέμα, καὶ μὲς
ἐξω ἀπὸ τὴν σαρκοφάγο τῶ κειρὸς καὶ ἀπὸ τῆς μοῖρας τὰ καρφιά
σὲ παίρνει μὲ τῶν δροσερῶν ἀλάπη, τὴ φωνιὰ.

Φυτῶναι πᾶντα ἐνὰ πάλι καὶ πινίεται ἐνὰ κύμα
κι ὅσοι τερὰ γέφυρα στὴ κληματαίᾳ, μελάνι τῆς φωνῆς.
Ἄν εἶσαι πάλι ὁ τυφλὸς πρὸς τὸ γράφτηκε : «καυεῖς»
μὲ τὸ πνεύμονα ἀκορντεὸν νὰ τραβᾷ τὸ κρεῖμα

κι ἐκεῖνον πρὸς αἶψα σε τὸν πόντο καὶ τὸ ἄδικο,
τὸ δὲ ἔμαθα ἀναψέ νὰ πῶ τὸ πρῶτο εὐχαριστῶ.
Οἱ πτέρες σου ἐνὰ δάσος ψάρια στὸ βενό
κι ἄν φτάσω, θὰ μιλήσω καὶ θὰ μοιραστώ.

Δημήτρης Κοσμοπούλος

Ἐνα ποίημα του Δημήτρη Κοσμοπούλου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη.

περικνημίδας, ὕφ' ἧς ἐμάντενέ τις τὰς
τορνευτὰς καὶ κομψὰς κνήμας,
λευκοτέρας ἀκόμη. Ἐμεινε μὲ τὰ κρῖνα
τοῦ λαμοῦ τῆς ἀτελῶς καλυπτόμενα
ἀπὸ τὴν πορφυρᾶν μεταξωτὴν
τραχηλιάν της, καὶ ἐκάθισε
συνεσταλμένη παρὰ τὴν πρύμνην,
βραχυτέρα ἢ ὅσον ἦτο, μὲ τὸ μέτριον
καὶ χαρίεν ἀνάστημά της.

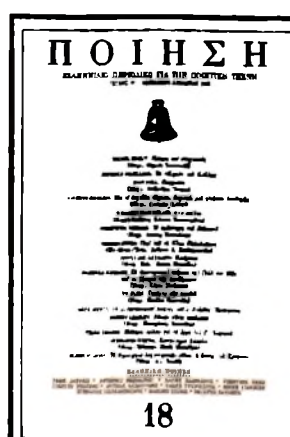
«Ἡ Νοσταλγὸς» (1894, Ἀπαντα, τ. 3, σ.
52-53).

Ἦτον ἀπόλαυσις, ὄνειρον, θαῦμα. Εἶχεν
ἀπομακρυνθῇ ὡς πέντε ὁργυῖαι ἀπὸ τὸ
ἄντρον, καὶ ἐπλεε, καὶ ἐβλεπε τώρα πρὸς
ἀνατολὰς, στρέφουσα τὰ νῶτα πρὸς τὸ
μέρος μου. Ἐβλεπα τὴν ἁμυραν καὶ
ὁμῶς χρυσίζουσαν ἁμυδρῶς κόμην της,
τὸν τράχηλόν της τὸν εὐγραμμιον, τὰς
λευκὰς ὡς γάλα ὠμοπλάτας, τοὺς
βραχίονας τοὺς τορνευτοὺς, ὅλα
συγγεόμενα, μελιχρὰ καὶ ὄνειρῶδη εἰς
τὸ φέγγος τῆς σελήνης. Διέβλεπα τὴν
ὁσφύν της τὴν εὐλύγιστον, τὰ ἰσχία της,
τὰς κνήμας, τοὺς πόδας της, μεταξὺ
σκιᾶς καὶ φωτός, βαπτιζόμενα εἰς τὸ
κῆμα. Ἐμάντενα τὸ στέρνον της, τοὺς
κόλπους της, γλαφυροὺς, προέχοντας,
δεχομένους ὅλας τῆς αὔρας τὰς ριπὰς
καὶ τῆς θαλάσσης τὸ θεῖον ἄρωμα.
Ἦτον πνοή, ἰνδαλμα ἀφάνταστον,
ὄνειρον ἐπιπλέον εἰς τὸ κῆμα· ἦτον
νηρηίς, σειρὴν, πλέουσα, ὡς πλέει ναὺς
μαγική, ἢ ναὺς τῶν ὀνείρων...

«Ὀνειρο στὸ κῆμα», (1900, Ἀπαντα, τ. 3,
σ. 269-270).

Ἐκράτει τὸν λύχνον καὶ ἔλαμπεν ὅλη, αὐτή,
καὶ τὰ μάτια της τὰ βαθυγάλανα, καὶ
τὰ δόντια της τὰ μαργαριταρένια, καὶ
τὰ πλούσια μαλλιά της τὰ χρυσοξανθα.
Κ' ἡ ἐλὶὰ ποὺ εἶχεν εἰς τὸ ἀριστερὸν
μάγουλον, ὅπου τὴν ἐνθυμούμην ἀπὸ
τότε ποὺ ἦτον μικρὴ ἀκόμη, καὶ αὐτὴ
ἔλαμπε πλησίον εἰς τὸν μικρὸν
λαγκίσκον τοῦ μειδιάματός της.

«Τ' ἀστεράκι», (1909, Ἀπαντα, τ. 4, σ.
309-310).



«Αχειροποίητο ποίημα»:

Σχόλια στο «Μυρολόγι της φώκιας»

της Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη

Το «Μυρολόγι της φώκιας» (4, 297-300),¹ ένα από τα αριστουργηματικά κείμενα του Παπαδιαμάντη, δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Πατρίς* στις 13 Μαρτίου 1908 –την ίδια μέρα που διοργανώθηκε, υπό την προστασία της πριγκίπισσας Μαρίας Βοναπάρτη, η φιλολογική εσπερίδα στον «Παρνασσό» για να τιμηθεί η εικοσιπενταετηρίς του συγγραφέα–, και με ελάχιστη χρονική διαφορά στην *Εφημερίδα των Κυριών* της Καλλιρρόης Παρρέν [έτ. 22, αρ. 945 (1-15 Απριλίου 1908), 150-151],² πρώτο μιας σειράς έντεκα παπαδιαμαντικών διηγημάτων που αναδημοσιεύονται στο γυναικείο αυτό περιοδικό από το 1909 έως το 1913. Τόσο η συγκυρία όσο και η σχεδόν ταυτόχρονη δημοσίευση παρουσιάζουν ενδιαφέρον. α) διότι επιβεβαιώνεται η εντύπωση ότι ο Παπαδιαμάντης έχει συνείδηση του πού και πότε δημοσιεύει τι, β) διότι καταρρίπτεται ο μύθος ενός αδιάφορου για τα γραπτά του συγγραφέα –«τα χειρόγραφα του ήταν έκθετα ριγμένα στη βρεφοδόχο του Βρεφοκομείου»–³ και αναδύεται η εικόνα ενός συνειδητού καλλιτέχνη ο οποίος, όπως προκύπτει από την αντιβολή που έκανε ο Γ. Χριστοδούλου⁴ σε ταυτόχρονες δημοσιεύσεις ίδιων διηγημάτων σε διαφορετικά έντυπα, έστελνε «διαφορετικό αυτόγραφο» σε κάθε έντυπο· και γ) διότι μας επιτρέπει να αναπροσδιορίσουμε τη σχέση του «συντηρητικού» Παπαδιαμάντη με το γυναικείο κίνημα της εποχής, και κυρίως την πρόσληψή του, όσο ζούσε αλλά και μετά τον θάνατό του, από ένα γυναικείο αναγνωστικό κοινό, έστω και περιορισμένο.

Στην πρώτη δημοσίευση προτάσσεται το ακόλουθο σημείωμα της σύνταξης της εφημερίδας (4, 661): «Δημοσιεύομεν κατωτέρω εν ανέκδοτον διήγημα του διακεκριμένου διηγηματογράφου. Το “Μυρολόγι της φώκιας” έχει όλα τα χαρακτηριστικά, τα οποία το τάλαντον του

διηγηματογράφου έχει δώσει εις τόσα μέχρι τούδε αριστουργήματά του. Η απλότης της φράσεως, το ζωντανόν των εικόνων του και η βαθεία περιπάθεια της εμπνεύσεώς του υπάρχουσιν ζωηρότα εις το “Μυρολόγι της φώκιας”, εις το σύνολον του οποίου τόσον δυνατός και τόσον γνωστός επιχύνεται ο τοπικός χρωματισμός». Ο συντάκτης του σημειώματος, που ως ένα βαθμό προκαθορίζει τον τρόπο ανάγνωσης των πρώτων αναγνωστών, έχει συλλάβει και τη γλωσσική απλότητα και την εναλλαγή των εικόνων, και τον μελαγχολικό χαρακτήρα που κυριαρχεί – αν διαβάσω σωστά τη λέξη περιπάθεια· επιμένει όμως να διαβάσει το διήγημα σ’ έναν δεδομένο ορίζοντα προσδοκιών, να το εντάσσει δηλαδή στο κλίμα του «τοπικού χρώματος», με άλλα λόγια στον ρεγιοναλισμό ή γενικότερα στην ηθογραφία. Αν πούμε ότι σήμερα η ηθογραφία ορίζεται είτε ως ειδυλλιακή αναπαράσταση εντόνως λαογραφικού χαρακτήρα, είτε ως αναπαράσταση κάποιων ηθογραφικών στοιχείων που λειτουργούν όμως ως μέσα που αποδεικνύουν κάποιους ισχυρισμούς της νατουραλιστικής θεωρίας, π.χ. την επίδραση του περιβάλλοντος στη διαμόρφωση των χαρακτήρων, νομίζω πως δεν θα μπορέσουμε, με την ίδια ευκολία που το έκανε ο συντάκτης της εφημερίδας, να εντάξουμε το «Μυρολόγι της φώκιας» σε κάποια από τις δύο εκδοχές ή εν γένει στο «couleur locale».

Το θέμα του διηγήματος είναι ο θάνατος, «ό χάρος ό άχόρταστος», ή για να το πω με τα λόγια της τρίτης ωδής «Εις Θάνατον» του Κάλβου, «άφευκτος ο θάνατος / άφευκτος είναι». Το άφευκτον λοιπόν του θανάτου, η βεβαιότητα ότι ζούμε σ’ έναν κόσμο όπου «Μια και μόνη είναι / η οδός, και εις τον τάφον / φέρνει· εις αυτήν η ανάγκη / αμάχητον με’ χείρα / ωθεί τους ζώντας».⁵

Αυτή την πανταχού παρουσία του θανάτου την δείχνει ο Παπαδιαμάντης όχι

με κάποια περίπλοκα οργανωμένη ιστορία, αλλά με ένα *minimum* προσώπων σε μια εναλλαγή εικόνων. Τα πρόσωπα είναι τρία – αν προσθέσουμε τη φώκια και τη βάρκα, γίνονται πέντε. Τα ονόματα των τριών προσώπων είναι τα ακόλουθα: *Λούκαινα* (*Lux* αλλά και *Luctus*): «ο ήλιος κυκλοδιώκτος, / ως αράχνη, μ’ edίπλωνε/ και με’ φως και με’ θάνατον/ ακαταπαύστως»·⁶ *Ακριβούλα*: αυτή που «είχε ξεκληφθή από την άγρυπνον έπιτήρησιν» (4, 299) της μητέρας της, αυτή της οποίας την παρουσία «σχεδόν δέν είχεν αίσθανθῆ» ο βοσκός, ούτε η γιαγιά της, η οποία, άλλωστε, παρερμηνεύει και την απουσία της *Σουραυλής*: ο βοσκός που με το «φαιδρόν ποιμενικόν ἄσμα» (4, 298) καλύπτει το μοιρολόγι της γριάς, αλλά και την κραυγή της Ακριβούλας. Ακόμη και στο επίπεδο των ονομάτων –μέσω της πολυσημίας ή της ειρωνικής αντιστροφής σημαίνοντος και σημαινομένου– ο κόσμος δείχνει την θραυσματικότητά του. Κατά τον Fr. Schlegel η ειρωνεία «είναι η αναγνώριση του γεγονότος ότι ο κόσμος στην ουσία του είναι παράδοξος και ότι μια αμφιταλαντευόμενη στάση μπορεί μόνη της να συλλάβει το αντιφατικό του σύνολο».⁷ Αν στην κοσμική ειρωνεία προσθέσουμε και τη δραματική ειρωνεία που κορυφώνεται στη φράση της Λούκαινας – τον μοναδικό ευθύ λόγο που έχουμε στο κείμενο: «—Κείνος ό Σουραυλής θά είναι [...] Δέν τοῦ φτάνει νά ξυπνᾷ τοὺς πεθαμένους μέ τή φλογέρα του, μόνο ρίχνει καί βράχια στό γιαλὸ γιά νά χαζεύη...» (4, 299), όταν ο νομιζόμενος βράχος είναι η Ακριβούλα που ήδη συγκαταλέγεται στους πεθαμένους, τότε θαρρώ πως καταλαβαίνουμε έναν από τους λόγους της υποβλητικότητας του κειμένου.

Την ίδια οικονομία που δείχνει για τα πρόσωπα, δείχνει ο Παπαδιαμάντης και στην κατάταξη των εικόνων. Στην πραγματικότητα δεν έχουμε αφήγηση με συ-

νοχή, εξέλιξη, χρονοαιτιολογική σειρά κτλ. αλλά μια εναλλαγή εικόνων με κινηματογραφική δυναμική. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί δεξιοτεχνικά (πολλοί μίλησαν για «σκηνοθεσία») αρκετές τεχνικές της αφήγησης που αργότερα αφομοίωσε και ανέπτυξε ο κινηματογράφος: την αναδρομική αφήγηση (παρελθόν της Λούκαινας μέσα από το μολύβι), τα κοντινά πλάνα (η γρια-Λούκαινα κατεβαίνει το ηλιοβασίλεμα, ο βοσκός στην κρυπτήν λάκκαν κτλ.), μακρινά πλάνα [η γολέτα που «βολταντζάρη εις τὸν λιμένα» (4, 300), η φώκια που «ἐλικνίζετο εις κύματα» (4, 298)], το ζουμ, δηλαδή αντικειμενικό σύστημα φακών που μεταβάλλει διαρκώς την εστιακή απόσταση και μπορεί να επιτύχει τη μεγέθυνση, εφόσον η εικόνα σχηματίζεται στο ίδιο οπτικό πεδίο [τα ειδεχθή «τοῦ θανάτου λάφυρα» (4, 298)], το ντεκουπάζ, δηλαδή την εναλλαγή πλάνων από πολλές και διαφορετικές οπτικές γωνίες (την ταυτόχρονη αντίδραση του βοσκού, της Λούκαινας, της βάρκας, της φώκιας κτλ. στον πνιγμό της Ακριβούλας), ο οποίος μας δίνεται σχεδόν ως ἐλλειψη/cut [ένα απλό «μπλούμι!» (4, 299)].⁸ Αυτή τη χωρική συμπαράθεση εικόνων της καθημερινής (αγροτικής) ζωής σε πρώτο πλάνο, με τον θάνατο στο βάθος, επισημαίνει ο Σταύρος Ζουμπουλάκης στον πίνακα του Bruegel με τον τίτλο *Τοπία με την πτώση του Ίκαρου* που τον θεωρεί ως εικαστικό παράλληλο του παπαδιαμαντικού διηγήματος.⁹

Στο «Μυρολόγι της φώκιας» τα πλάνα, αντιθετικά δομημένα, βρίσκονται στο πνεύμα της βασικής αντίθεσης, η οποία διέπει το κείμενο. Όπως όμως παρατηρήθηκε από τον Λάμπρο Σιάσο σε πρόσφατο συνέδριο, ο Παπαδιαμάντης «αφήνει ανοιχτές ορισμένες διαζευκτικές κρίσεις του» ή «συνεκφέρει αντιφατικά ή αλληλοσυγκρουόμενα δεδομένα». Οι αντιθέσεις του δηλαδή δεν βρίσκονται στην απόλυτη λογική του «άσπρου-μαύρου», αλλά συγκροτούν «αμφιλοξά» σχήματα.¹⁰ Στην περίπτωση μας από τη μια μεριά βρίσκεται η γρια-Λούκαινα, που κατεβαίνοντας προς το Γλυφονέρι προσπερνά τα Μνημούρια, «τὸν κήπον [...] τῆς φθορᾶς» (4, 297), όπου ανατριχιαστικά επιδεικνύονται τα «τοῦ θανάτου λάφυρα», και από την άλλη ο βοσκός Σουραυλῆς «ἐντὸς μικρᾶς κρυ-



Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης και ο Γιάννης Βλαχογιάννης στη Δεξαμενή τον χειμώνα του 1908.

πτῆς λάκκας» (4, 298). Το «πένθιμον βαθύ» (4, 297) μοιρολόι της γριάς «κοπάζει» προσωρινά μπροστά στο «φαιδρόν ποιμενικόν» άσμα (4, 298) που έχει απήχηση στους επιστρέφοντες αγρότες, θέλγει την Ακριβούλα και την ίδια τη φύση στην εικόνα της φώκιας. Ο βοσκός αυλός του βοσκού γοητεύει και εντελώς ειρωνικά μεταβάλλεται σε παγίδα (ρίχνει την Ακριβούλα «ἐν ἀμφιβλήστρῳ κακῷ», όπως θα έλεγε ο Εκκλησιαστής).¹¹ Τη στιγμή ακριβώς που νομίζει κανείς πως έχει επιτευχθεί η ύψιστη ισορροπία των ανθρώπων και του κόσμου και έχει υπερκεραστεί το βίωμα του θανάτου, η *σαγηνευμένη* (δηλαδή η γοητευμένη και παγιδευμένη) Ακριβούλα πνίγεται. Η στιγμή της κοσμικής αρμονίας γίνεται «πνηρός καιρός». Μόνον η φώκια ως εκπρόσωπος της συμπάθειας του φυσικού κόσμου στην Ακριβούλα την «μυρολογῇ» αλλά και αυτή «πρὶν ἀρχίσῃ τὸ ἔσπερινόν δείπνον τῆς» (4, 300).

Η παντοπινή παρουσία του θανάτου! Μετά την Πτώση ο παράδεισος μετατρέπεται σε «κήπον της φθορᾶς»¹² και η ενότητα ανθρώπου και κόσμου χάνεται οριστικά. Η φύση γεννά όχι μόνον τη ζωή αλλά και τον θάνατο. Ακόμη και σ' ένα τοπίο που προς στιγμήν έδειξε την ειδυλλιακή του όψη –ο αμέριμνος βοσκός με το σουραύλι είναι η αποθέωση του ειδυλλιακού– ο θάνατος караδοκεί και η ζωή συνεχίζεται.

Το «Μυρολόγι της φώκιας» όχι μόνον δεν είναι ειδυλλιακή ή νατουραλιστική αναπαράσταση που έχει σχέση με «τοπικόν χρωματισμόν», αλλά είναι από αυτά τα κείμενα που ανακαλούν στον αναγνώστη τον γνωστό του ορίζοντα προσδοκιών (στην περίπτωση μας το ειδυλλιακόν ή το τοπικόν χρώμα) για να τον «απογυμνώσουν» (to lay bare), κατά τη διατύπωση των ρώσων φορμαλιστών. Και δεν είναι μόνον το τοπικόν χρώμα που απογυμνώνεται (δηλαδή αποαυτοματοποιείται ως πολυχρησιμοποιημένο τέχνασμα), αλλά και ένα άλλο λογοτεχνικό είδος, που υπό-κειται, δηλαδή η ποιμενική ελεγεία και μάλιστα η μετα-αναγεννησιακή ποιμενική ελεγεία με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τον *Lycidas* του Milton. Μεταξύ των συμβάσεων του είδους αυτού είναι και η πάνδημη συμμετοχή της φύσης στον θάνατο του βοσκού, η πομπή των κατάλληλων μοιρολογητών, μια σειρά ερωτημάτων –εν είδει παρέκβασης– για τη δικαιοσύνη της θείας πρόνοιας αλλά και τη διαφθορά του κόσμου κατά το παρόν, και ένα παραμυθητικό τέλος που περιλαμβάνει τη λυρική αντιστροφή από τη θλίψη και την απόγνωση στη χαρά και την ασφάλεια, επειδή θάνατος στον κόσμο τούτο σημαίνει είσοδο σε μια άλλη ανώτερη ζωή.¹³ Οι συμβάσεις απογυμνώνονται είτε με την αποσιώπηση (χριστιανική παραμυθία) είτε με την αντιστροφή τους: αντί για την πάνδημη συμμετοχή

έχουμε ή εξακολουθητική αδιαφορία από άγνοια ή συμμετοχή (της φώκας) με υποκριτικά δάκρυα.¹⁴

Αν στραφούμε στο περι-κείμενο, και συγκεκριμένα στον τίτλο: «Μυρολόγι της φώκας», βλέπουμε ότι έχουμε έναν τίτλο ρηματικό, δηλαδή έναν τίτλο που μιας παραπέμπει όχι στο περιεχόμενο αλλά στο είδος, στη μορφή, που με τη σειρά της μιας παραπέμπει στα δημοτικά μοιρολόγια, ιδιαίτερα με φράσεις του τύπου «είχε θερίσει ό χάρος ό άχόρταστος» (4, 296)¹⁵ και με περιγραφές όπως αυτή π.χ. των ανακομιδών «άνθρωπών σκελετών», που οδηγούν τον Μηλιώνη στην παραβολή της με τους δημοτικούς στίχους: «Βρίσκω του Νάσου τα μαλλιά, του Νάσου τις / πλεξούδες. / — Μαλλιά πού 'ν το κεφάλι σας, πλεξούδες το / κορμί σας;»¹⁶

Η γραφή του τίτλου όμως «Μυρολόγι» —και ο Δ. Μαυρόπουλος μου επισήμανε προφορικά ότι είναι η μοναδική φορά στο έργο του Παπαδιαμάντη που ορθογραφείται έτσι η λέξη— δείχνει ότι ο Παπαδιαμάντης υιοθετεί την ετυμολόγηση από το μύρω/μύρομαι και όχι από τη μοίρα. Μύρω/μύρομαι=στάζω, ρέω, θρηνώ, χύνω δάκρυα. Σε μια διεξοδική συζήτηση για την ορθή ετυμολογία της λέξης «μοιρολόγι» η Μ. Αλεξίου επισημαίνει ότι το μύρομαι είναι ομηρικό, χρησιμοποιείται άπαξ στον Ησίοδο, εξαφανίζεται για μεγάλο χρονικό διάστημα, επανέρχεται στους αλεξανδρινούς χρόνους με την έννοια του θρήνου των νεκρών και απαντάται στις επιτύμβιες επιγραφές. Το ρήμα δεν είναι συχνό στη βυζαντινή λογοτεχνία, εμφανίζεται όμως σποραδικά σε νεοελληνικά μοιρολόγια.¹⁷

Θα μπορούσε κανείς να πει ότι το διήγημα ξεκινά με το μοιρολόγι της γριάς και τελειώνει με το μυρολόγι της φώκας.¹⁸ Το μοιρολόγι της γρια-Λούκαινας παρουσιάζει ενδιαφέρον, διότι αναφέρεται και στους θανάτους των πέντε παιδιών της, που έχει θάψει σε νεαρή ηλικία «είς τό άλώνι έκεινο του χάρου» (4, 297), και στον θάνατο του άντρα της, και στους δύο ξενιτεμένους γιους της και στην παντρεμένη κόρη της, κοντά στην οποία «έθίγετε [...] και δι' αυτήν έπήγαινε τόν κατήγορον [...] διά νά πλύνη» (4, 298). Γνωρίζουμε ότι οι θρήνοι, τα μοιρολόγια δεν απευθύνονται μόνον στους πεθαμένους, αλλά και σε

όσους ξενιτεύονται και στις κοπέλες που παντρεύονται, όταν φεύγουν από το σπίτι των γονιών τους· ο γάμος τελετουργικά εκλαμβάνεται ως παράλληλο του θανάτου, στο μέτρο τουλάχιστον που και τα δυο δηλώνουν τη μετάβαση από μια κατάσταση της ανθρώπινης ζωής σε μια άλλη και υποδηλώνουν το αδύνατο της επιστροφής.¹⁹

Το μοιρολόγι της φώκας που παρατίθεται στο τέλος με πλάγια γράμματα (ως γραπτό προφανώς κείμενο) έχει ως εξής: «Αυτή ήτον ή 'Ακριβούλα / ή έγγόνα της γρια-Λούκαινας. / Φύκια 'ναι τά στεφάνια της, / κοχύλια τά προικιά της... / Κ' ή γριά ακόμη μυρολογά / τά γεννοβόλια της τά παλιά. / Σάν νά 'χαν ποτέ τελειωμό / τα πάθια κ' οί καιημοί του κόσμου.» (4, 300) Η δήλωση του ονόματος της νεκρής στον πρώτο στίχο, αντί της προσφώνησης ή της επιφωνηματικής έκφρασης, ο εξ αντικειμένου συσχετισμός της νεκρής με κάποιο συγγενικό πρόσωπο που —παραδόξως— δεν είναι οι γονείς (πατρωνυμικό ή μητρωνυμικό) αλλά η υπέργηρη γιαγιά και, μάλιστα, η γιαγιά που δεν αντιλαμβάνεται το παρόν, διότι είναι απορροφημένη από το παρελθόν, η έμμεση επισήμανση ότι η Ακριβούλα πεθαίνει «άωρος», πριν ακόμη παντρευτεί, η ευφυής σύνδεση του γάμου με τον θάνατο από πνιγμό, και το επιγραμματικό αποστασιοποιημένο δίστιχο του τέλους, ανταποκρίνονται μάλλον στη φόρμα και το περιεχόμενο των αρχαίων επιτύμβιων επιγραμμάτων, ιδιαίτερα αυτών που αναφέρονται σε νέους και νέες που πεθαίνουν πριν από τον γάμο (για παράδειγμα: αρ. 373: «πένθει στεφάνων ήλλάξας», αρ. 468: «πένθος δ', ούχ ύμέναιον», αρ. 547: «ούχ 'Υμεναίω, / άλλ' 'Αϊδα νύμφαν δωδεκέτιν κατάγων»).²⁰

Θα επιμείνω ιδιαίτερα στο υπ' αρ. 481 επίγραμμα του εβδόμου βιβλίου της Παλατινής Ανθολογίας, στο οποίο διακρίνω ομοιότητες (στην ηλικία, στο όνομα, στη γνωμική διατύπωση του τέλους) αλλά και διαφορές με το «Μυρολόγι της φώκας». «ΦΙΛΗΤΑ ΣΑΜΙΟΥ, 'Α στάλα βαρύθυσα λέγει τάδε: "Τάν μινύωρον, / τάν μιζάν 'Αϊδας άρπασε Θεοδόταν" / Χά μιζκά τάδε πατρί λέγει πάλιν: "Ίσχεο λύπας, / Θεόδοτε· θνατοί πολλάκι δυστυχέες."»²¹ Σε μετάφραση Γιώργου Ιωάννου: «Η στήλη

λέγει βαρύθυμα: / "Την βραχύβια, την μικρούλα Θεοδότα, / ο Άδης άρπασε". / Και η μικρούλα λέγει πάλι στον πατέρα της: "Συγκράτησε τη θλίψη, Θεόδοτε· οι θνητοί είναι συχνά δυστυχισμένοι."»²² Το «Μυρολόγι της φώκας» δεν δίνει τη στερεότυπη μαύρη εικόνα για τον Άδη, ούτε ανοίγει διάλογο μεταξύ νεκρών και ζωντανών. Η μαυρίλα βρίσκεται στον απάνω και όχι μόνον στον κάτω κόσμο, ως συνώνυμο της τραγικής άγνοιας.

Το «μυρολόγι της φώκας», που αναμένουμε από τα συμφραζόμενα του τίτλου να διέπεται από προφορικότητα και αυτοσχεδιασμό, είναι ένα γραπτό κείμενο που «μεταφράζει», δηλαδή αποδίδει σε νεοελληνική «φωνή», την «άφωνον γλώσσαν» των φωκών. Στην πραγματικότητα «μεταφράζει», δηλαδή μεταφέρει στα Νέα Ελληνικά, μια μακρά επιτύμβια παράδοση σκαλισμένη στο μάρμαρο ή στο χαρτί. Ταυτοχρόνως είναι ένα κείμενο που επισημαίνει το ολισθηρό των αισθήσεων, το ακαθόριστο της πραγματικότητας, την αέναη κυκλικότητα του χρόνου αλλά και την αυτοαναφορικότητα της γραφής. Κοντολογίς ένα μοντερνιστικό κείμενο.

Η ενδεχόμενη παραμυθία στο διήγημα δεν προέρχεται από την πίστη στην ανάσταση της Ακριβούλας, αλλά μάλλον από τη διαιώνιση της Ακριβούλας μέσω της «μετάφρασης» του μοιρολογιού της φώκας. Η πραγματικότητα της Πτώσης έχει δημιουργήσει έναν θραυσματικό κόσμο, υπάρχει όμως η «ποιητική νοημοσύνη» του Παπαδιαμάντη που είναι «έντριβής» στο να απομονώνει «τα γράμματα των δέντρων και των κυμάτων [...] ώστε να φτιάχνει το προσωπικό του αλφάβητο».²³ Υπάρχει η ποιητική γλώσσα, όπως ενεργοποιείται μέσω του γέροντος ψαρά —ενός άλλου σαγηνευτή²⁴ στην κυριολεξία— που μπορεί να μεταμορφώνει ακόμη και την «άφωνον γλώσσαν των φωκών» σε επιτύμβιο.²⁵

Το «Μυρολόγι της φώκας» είναι έργο της όψιμης περιόδου του Παπαδιαμάντη.²⁶ Ισχυρίστηκα στην εργασία μου «Η ειδυλλιακή διάσταση της διηγηματογραφίας του Παπαδιαμάντη»²⁷ πως τα πρώτα διηγήματα του σκιαθίτη συγγραφέα παρουσιάζουν ειδυλλιακά μια υπαρκτή πραγματικότητα χωρίς να την ψευτίζουν. Αυτό συμβαίνει χονδρικά ως τα μέσα της δεκαετίας του 1890. Έκτοτε τα διηγήματα και τα άρθρα του παρακο-

λουθούν και σχολιάζουν σημαντικά γεγονότα ή κοινωνικά φαινόμενα με ιδιότυπο, ενίοτε και αιρετικό τρόπο.²⁸ Ακολουθεί μια διετής σιγή (1897-1898). Τα διηγήματα που γράφονται στις αρχές του 20ού αιώνα μεταφέρουν τον παράδεισο από τη Σκιάθο στην παιδική ηλικία (τα γνωστά πρωτοπρόσωπα διηγήματα). Ακολουθεί η *Φόνισσα*, μια ομάδα σατιρικών αθηναϊκών και μετά ορισμένα «ελεγειακά» διηγήματα στα οποία φαίνεται αυτή η αίσθηση από την κυριαρχία του θανάτου. Σε αυτά ακριβώς τα διηγήματα προβάλλεται η πραγματικότητα της ποίησης, ως αντίδοτο στην πραγματικότητα του θανάτου: οι άπειρες δυνατότητες της γλώσσας –μέσω της ομωθυμίας, της συνωθυμίας, της ομοιχίας, της «μετάφρασης», της αντίθεσης, της μεταφοράς, της ειρωνείας και άλλων σχημάτων και τρόπων– αποδίδουν τον θραυσματικό κόσμο ως ενιαίο, και τον άσχημο ως εύ-σχημο. Παραδείγματα: «Όνειρο στο κύμα», «Άνθος του γιαλού», «Τ' Αστεράκι», «Φλώρα ή Λάβρα», και βέβαια «Το μυρολόγι της φύκιας».

Αυτό ακριβώς το στοιχείο είναι που συγκίνησε νεότερους ποιητές και μελετητές του Παπαδιαμάντη, όπως ο Ελύτης «Ανοίγω το στόμα μου κι αναγαλλιά-

ζει το πέλαγος / και παίρνει τα λόγια μου στις σκοτεινές του τις σπηλιές / και στις φύκιες τις μικρές τα ψιθυρίζει / τις νύχτες που κλαιν των ανθρώπων τα βάσανα»,²⁹ όπως ο Λορεντζάτος «Αχ, η Ακριβούλα / κοχύλια τα προικιά της / Παπαδιαμάντη»³⁰ και όπως ο Τριανταφυλλόπουλος «Αχειροποίητο / της Λούκαινας η εγγόνα / στοιχειώνει ποίημα».³¹ Οι δύο τελευταίοι, ιδίως, χρησιμοποιώντας την άκρα συντομία και τη σαφήνεια του χάι-κου, βρίσκονται σε ανοιχτό διάλογο με την εκφραστική συντομία και τη νοηματική πυκνότητα του διηγήματος «Το μυρολόγι της φύκιας».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Οι παραπομπές στην κριτική έκδοση των *Απάντων Παπαδιαμάντη* του Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου. Ο πρώτος αριθμός δηλώνει τον τόμο, ο δεύτερος τη σελίδα.
2. Η πληροφορία στο Φ.Α. Δημητρακόπουλος & Γ.Α. Χριστοδούλου, *Φύλλα εσκορπισμένα: Τα παπαδιαμαντικά αυτόγραφα*. Αθήνα 1994, σσ. 17, 184-187.
3. Γ. Δρουίνης, «Στα ρόδινα ακρογιάλια», στον τόμο Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.), *Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη: Είκοσι κείμενα για τη ζωή και το έργο του*, Αθήνα 1979, σ. 69.
4. Ό.π. σημ. 2, σ.17.
5. Α. Κάλβου, *Ωδαί*, κριτ. έκδοση Filippo

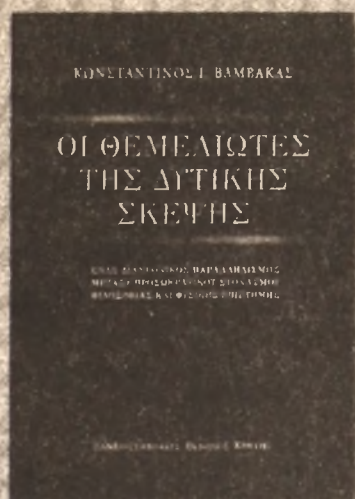
Maria Pontani, Αθήνα 1970), σσ. 42-43. Το διήγημα έχει ήδη παραλληλιστεί με τον *Πόρφυρα* του Σολωμού· βλ. Θ.

Μπεχλιβάνης, «Το “Μοιρολόγι της φύκιας” του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και ο “Πόρφυρας” του Δ. Σολωμού. Παράλληλη ανάγνωση», *Φιλολογος*, 61 (1990) 172-189.

6. Πβ. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου, *Το δίχτυ και το μέλι*, Αθήνα 1983, σσ. 100-102.
7. D.C. Muecke, *Ειρωνεία*, Αθήνα 1974, σσ. 33-34.
8. Βλ. Π.Α. Ζάννας, «Κινηματογράφος και μυθιστόρημα», στον τόμο *Πετροκαλαμηθρες: Δοκίμια και άλλα 1960-1989*, Αθήνα 1990, σσ. 195-283.
9. Στ. Ζουμπουλάκης, «Η αδιεσώπητη ζωή: Α. Παπαδιαμάντη, “Το μυρολόγι της φύκιας”», *Νέα Εστία*, 150 (Ιούλιος-Αύγουστος 2001) 146-150.
10. Α.Χρ. Σιάσος, «Αμφίλοξα Παπαδιαμαντικά», *Πρόγραμμα Β' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, Αθήνα 2001, σσ. 51-52. Ίσως τα «αμφίλοξα» πρέπει να ιδωθούν και στα συμφραζόμενα της ειρωνείας.
11. Χρ. Μαλεβίτης, «Ο αρχέγονος Παπαδιαμάντης. Σχόλιο στο “Μυρολόγι της φύκιας”», στον τόμο *Φώτα-Ολόφωτα: Ένα αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη και τον κόσμο του*, Αθήνα 1981, σσ. 291-298, ιδ. σ. 293.
12. Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον να



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ
 Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας
 Μάνης 5, 106 81 Αθήνα, Τηλ.: (01) 38 18 372, Fax: 33 01 583



ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ι. ΒΑΜΒΑΚΑΣ

ΟΙ ΘΕΜΕΛΙΩΤΕΣ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΣΚΕΨΗΣ

Ένας διαχρονικός παραλληλισμός μεταξύ προσωκρατικού στοχασμού, φιλοσοφίας και φυσικής επιστήμης

630 σελίδες, 17 X 24 εκ., Τιμή 19,08 Euro / 6500 δρχ.
 ISBN 960-524-130-7



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ
 Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας
 Μάνης 5, 106 81 Αθήνα, Τηλ.: (01) 38 18 372, Fax: 33 01 583



PETER BIEN

KAZANTZAKHIS
 Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ

400 σελίδες, 17 X 24 εκ., Τιμή 16,40 Euro / 5600 δρχ.
 ISBN 960-524-134-X



Οι αδελφές του Παπαδιαμάντη: Αριστερά η Κυρατσούλα (1858-1936), δεξιά η Σοφούλα (1852-1930). Φωτ. Merlier.

παρὰβῶλει κανεῖς τὴν περιγραφὴ τοῦ Κοιμητηρίου (κίπος φθοράς) με τὴν περιγραφὴ τῆς ἰδίας τοποθεσίας ἀπὸ τὴ Φραγκογιαννοῦ (3, 446).

13. Βλ. πρόχ. Μ.Η. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Ν. York 1981, σσ. 46-48. Τὸ «Μυρολόγι τῆς φύκιος», ὅπως καὶ ἄλλα κείμενα τοῦ Παπαδιαμάντη, εἶναι κατὰ τὴν ορολογία τοῦ Barthes, ἓνα εγγράψιμο (scriptible) κείμενο, ἓνα κείμενο ποὺ ζητεῖ τὴν ενεργὴ συμμετοχὴ τοῦ ἀναγνώστη στὴν παραγωγὴ τοῦ νοήματος, διότι εἶναι πολυσημικό. Αὐτὸ φαίνεται ἀπὸ τὰ πολλὰ καὶ διάφορα διακείμενα τὰ ὁποῖα κατὰ καιροὺς ἔχουν προταθεῖ ὡς λειτουργικά γιὰ τὴν ἀνάγνωσις τοῦ διηγήματος, χωρὶς πάντως νὰ ἐξαντλοῦν τὸ νόημά του [Παλαιὰ Διαθήκη, δημοτικὸ μοιρολόγι, Shakespeare (Μηλιώνης, ὁ. παρακ. σημ. 14, σ. 33), Bruegel, ἀκόμη καὶ T.S. Eliot (Τριανταφυλλόπουλος, ὁ. παρακ. σημ. 31, σ. 35)]. Τὸ κείμενο εἶναι ἓνα δίχτυ παραθεμάτων καὶ οἱ ἀναγνώστες ὁ χῶρος στὸν ὁποῖο τὰ παραθέματα ἔχουν ἐγγραφεί, χωρὶς κανένα τους νὰ χαθεῖ.
14. Χριστοφ. Μηλιώνης, «Τὸ δείπνο τῆς μικρῆς φύκιος», στὸ *Σημιαδιακὴ καὶ αταίριαστος*, Αθήνα 1994, σσ. 35-41.
15. Βλ. σχετ. Ιω. Σπ. Ἀναγνωστόπουλου, *Ὁ θάνατος καὶ ὁ κάτω κόσμος στὴ δημοτικὴ ποίηση: Εἰσαγωγή τῆς Δημοτικῆς ποίησης*, Αθήνα 1984, σσ. 76-77.
16. Μηλιώνης, ὁ.π. σημ. 14, σσ. 26-27.
17. Margaret Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge 1974, σσ. 117 καὶ 229, σημ. 49.
18. Σαν νὰ θέλει νὰ μας διαψεύσει, τὸ κείμενο

παρέχει μιὰ καὶ μόνη φορὰ τὴν ὀρθογράφησι «το μοιρολόγι τῆς φύκιος» ἀκριβῶς πρὶν ἀπὸ τὸ ποίημα. Βλ. καὶ Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Μινύρισμα πτηνοῦ χειμαζομένου: Φιλολογικά στὸν Παπαδιαμάντη*, Αθήνα 1986, σσ. 61-64.

19. Βλ. Alexiou, ὁ.π. σημ. 17, σσ. 118-122.
20. Βλ. σχετ. Α.Δ. Σκιαδᾶς, *Επὶ τύμβῳ: Συμβολὴ εἰς τὴν ἐρμηνείαν τῶν ἐλληνικῶν ἐπιτυμβίων ἐμμέτρων ἐπιγραφῶν*, Αθήνα 1967, σσ. 82-89.
21. *The Greek Anthology*, τόμ. II, μτφρ. W.R. Paton, Loeb, London, 1970, σ. 262. Τὰ ἀποσπάσματα τῶν ἐπιτυμβίων ἐπιγραμμάτων ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἔκδοσι.
22. *Φυλλάδιο: Περιοδικὸ πνευματικῆς ζωῆς*, 7-8 (1985) 71. Τὸ καταληκτικὸ δίστιχο τοῦ παπαδιαμαντικοῦ μοιρολογίου θὰ ἔπρεπε ἴσως νὰ παραβληθεῖ καὶ με τὰ συνήθως δίστιχα γνωμικὰ μοιρολόγια ποὺ με ἐξαιρετικὴ συνοπτικὴ ἐκφράζουν κάποια παρηγορητικὴ σοφία γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸν θάνατο «ὡς εἴαν ἡ ἐπιβολὴ τῆς τάξεως στὰ ἄλογα αἰσθήματα μποροῦσε νὰ ἀσκήσει ἀποτελεσματικὸ ἔλεγχον στὴ συνταρακτικὴ καὶ ἀκατανόητη πορεία τοῦ θανάτου». Ὡς παράδειγμα γνωμικοῦ μοιρολογίου ἡ Alexiou ἀναφέρει καὶ τὸ ἀκόλουθο: «Σφαῖρα ἔναι τοῦτος ὁ νουνιάς καὶ ὅλο στριφογυρῶν, / ἄλλους τοὺς ἀνταμώνει ὁ Θιός καὶ ἄλλους τοὺς ξεχωρίζει» (Alexiou, ὁ.π. σημ. 17, σ. 126-127). Οἱ γνώστες τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ἔργου εἶναι εὐκόλο νὰ ἀναγνωρίσουν στὸν πρῶτο στίχο τὸ leitmotiv τοῦ «Ξεπεσμένου Δερβίση» (3, 112, 114, 116): «Μποὺ ντουνιά τσαρκὸ φιλέκ = Αὐτός ὁ κόσμος εἶναι σφαῖρα καὶ γυρῶν». Ἰσως τὸ

«Μυρολόγι τῆς φύκιος», ποὺ θεματίζει ἀπὸ ἄλλῃ προοπτικὴ τὸ «ἀστατον τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων», συγγενεῦει με τὸ «Ξεπεσμένος Δερβίσης».

23. Οδυσσεὺς Ελύτης, *Ἡ Μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη*, Αθήνα 1977, σ. 36.
24. Στὴ μεταφορὰ τῆς Ρ. Ζαμάρου, *Φύση καὶ ἔρωτας στὸν Παπαδιαμάντη: ὁ συγγραφέας κηπουρός*, Αθήνα 2000, μποροῦμε νὰ προσθέσουμε καὶ τὴ συγγενὴ μεταφορὰ τοῦ συγγραφέα ψαρά.
25. Αἰξίζει νὰ ἀναφερθεῖ ὅτι καὶ τὸ διήγημα «Νεκρὸς ταξιδιώτης» (1910), στὸ ὁποῖο ὁ «διαπόντιος νεκρός» καταλήγει τὴν ἴδια ὥρα τῆς ἡμέρας, στὸν ἴδιο τόπο, ἀπ' ὅπου πνίγηκε ἡ Ἀκριβοῦλα, τελειώνει με τὸ ὀμηρικὸ δίστιχο, στὸ ὁποῖο ὁ Ελπίνορας ζητᾷ νὰ μὴν μείνει «ἀκλαυτος καὶ ἀθαπτος» ἀλλὰ νὰ τιμηθεῖ με «σήμα». Σήμα μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν τὰ δύο παπαδιαμαντικὰ διηγήματα.
26. Βλ. Κ. Στεργιόπουλος, «Ἡ τελευταία φάσις τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ «Τὸ μυρολόγι τῆς φύκιος»», *Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη*, Αθήνα 1996, σσ. 43-55.
27. Στὸν Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος (ἐπιμ.), *Ἡ ἀδιάπτωτη μαγεία*, Αθήνα 1992, σσ. 39-90.
28. Ἀναφέρω ὀρισμένα ἐνδεικτικὰ παραδείγματα: Στους Ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνες 1896, ὅταν ὅλη ἡ Ἑλλάδα ἐπιδείκνυε τὸν ἐξευρωπαϊσμό της, ὁ Παπαδιαμάντης δημοσιεύει στὸν τόμο *Ἡ Ἑλλάς κατὰ τοὺς Ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνας τοῦ 1896* τὸ ἀρθρο (;) «Αἱ Αθήναι ὡς Ἀνατολικὴ πόλις» (5, 269-272) καὶ σχεδὸν συγχρόνως στὴν *Ἀκρόπολιν* τὸ διήγημα «Ὁ ξεπεσμένος Δερβίσης» (3, 111-116). Τὸ 1897, ὅταν ὅλοι ἔχουν καταληφθεῖ ἀπὸ ἀντιτουρκικὴ νστερία, γράφει τὸ ἀρθρο «Ἡρωικὸς ἀντίπαλος» (5, 273-274). Τὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ ἔχουμε μιὰ σειρά ἀθηναϊκὰ διηγήματα ποὺ καταγγέλλουν τὴ νόθα αὐτισκοποίησι τῆς πρωτεύουσας, ἀλλὰ καὶ ἀλλαγὴ στὸ περιεχόμενο τῶν «ἐπικαιρικῶν» διηγημάτων. Ὑπενθυμίζω ὅτι τὸ 1899 ἔχει φτάσει στὸ ἀπόγειο ἡ συζήτηση ἀν ὁ «ἐθνικὸς χρωματισμός» εἶναι τὸ μόνον πειστήριο καλλιτεχνικῆς οντότητας ἢ ἀν ἡ ἀκτινοβολία «ἔχει κοινὴν ἐθνικότητα [...] τὴν παγκόσμιον τῆς Τέχνης» (Παλαμάς, 2, 379-380).
29. Οδυσσεὺς Ελύτης, *Τὸ ἄξιον ἐστί*, Αθήνα 1974, σ. 68.
30. Ζήσιμος Λορεντζάτος, *Ἀλφαβητάρι*, Αθήνα 1969. Τὸ παράθεμα στὸ Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Δαιμόνιο Μεσημβρινό: Ἐντεκα Κείμενα γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη*, Αθήνα 1978, σ. 69.
31. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Γιὰ τὸ θαλασσινὸ ἀηδόνι. Haiku*, Αθήνα 1984, σ. 27.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

ΣΕΙΡΑ ΙΣΤΟΡΙΑ 4



ΒΑΣΟΣ ΤΣΙΜΠΙΔΑΡΟΣ

ΤΟ 1821 ΧΩΡΙΣ ΔΑΦΝΕΣ ΚΑΙ ΣΤΕΦΑΝΑ

ΙΩΛΚΟΣ

Το βιβλίο *"Το 1821 χωρίς δάφνες και στέφανα"* παρουσιάζει την άλλη πλευρά της Ελληνικής Επανάστασης του 1821.

Αποτελείται από δημοσιευμένα κείμενα και άρθρα γνωστών Ελλήνων και ξένων μελετητών, όπως και από Απομνημονεύματα πρωταγωνιστών του '21.

Μέσα από τα κείμενα αυτά, ο αναγνώστης μπορεί να δει κατάματα την άλλη πλευρά και να σχηματίσει μια ολοκληρωμένη, ζωντανή εικόνα για την Επανάσταση του 1821 και για τους δημιουργούς της.

Με τρόπο τολμηρό και αποφασιστικό, ο γνωστός δημοσιογράφος *Βάσος Τσιμπιδάρος*, συνεισφέρει στην ιστορική έρευνα, απομυθοποιεί πρόσωπα και καταστάσεις.

Ένα βιβλίο απαραίτητο

ΕΚΔΟΣΕΙΣ **ΙΩΛΚΟΣ**

ΒΑΛΤΕΤΣΙΟΥ 15 & ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ - ΑΘΗΝΑ 106 80 - ΤΗΛ.: 3618684, 3624952 - FAX: 3625019

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: «ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗ»

• Βαλτετσίου 14, Αθήνα 106 80, τηλ.: 3638362, 3645236 • Εμμ. Μπενάκη 16, Αθήνα 106 78, τηλ.: 3831078
• Ακαδημίας 65, Αθήνα 106 78, τηλ.: 3811850 • Ν. Μοναστηρίου 122, Θεσσαλονίκη 563 34, τηλ.: (031) 706354-5

Τό «Μυρολόγι τῆς φώκιας» ὡς μάθημα ἀργό

τοῦ Ἀγγέλου Καλογερόπουλου

Ας προσπαθήσουμε νά πλησιάσουμε τό «Μυρολόγι τῆς φώκιας» μέ τήν μέθοδο τῶν ἀργῶν μαθημάτων. Τί εἶναι τά ἀργά μαθήματα; Τά ἀργά μαθήματα ἦσαν ἐκτενεῖς συνθέσεις τῶν παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῶν μελοποιῶν (κυρίως τοῦ 18ου αἰ.), οἱ ὁποῖες ἐβασίζοντο στό νά ἐπεκτείνουν μελωδικά τίς συλλαβές παλαιότερων συντομιῶν ὕμνων. Συνήθως δέ γιά νά ἐπιτύχουν τήν μελωδική τους ἐπέκταση ἀντικαθιστοῦσαν τίς συλλαβές τοῦ κειμένου μέ τίς ἄσημες συλλαβές τεριρέμ, τα τη, να νω κ.λπ. Διέκοπταν δηλαδή τήν λογική ροή τοῦ κειμένου προεκτείνοντας τόν λόγο στό ἄρρητο. Ἐρμηνεύοντας τόν λόγο στή σιωπή. Σέ μιάν ὥρα σιωπῆς ξεκινάει καί τό «Μυρολόγι τῆς φώκιας» τήν ὥρα «ὅπου ἐβασίλευεν εἰς τὸ βουνὸν ἀντικρὺ» ὁ ἥλιος «κ' αἱ ἀκτῖνες του ἐθώπευον κατέναντί της τὸν μικρὸν περίβολον καί τὰ μνήματα τῶν νεκρῶν πάλλευκα, ἀσβεστωμένα, λάμποντα εἰς τὰς τελευταίας του ἀκτῖνας». Ἡ ὥρα αὕτη εἶναι πάντοτε –εἶναι καί τώρα– μιὰ ὥρα σιωπῆς. Λές καί οἱ γύρω θόρυβοι (τά μαγκόπαιδα τοῦ χωρίου τότε· οἱ τηλεοράσεις, οἱ μηχανές, τά αὐτοκίνητα ἢ ἀκόμα καί τά μεγάφωνα τῶν ναῶν σήμερα) νά κρατοῦν τήν ἀπαραίτητη ἀπόσταση ὥστε νά λειτουργοῦν ὡς ὑπόκρουση τῆς ἐσωτερικῆς ἡσυχίας. Σ' αὐτὴν τήν ὥρα κατεβαίνει ἡ γρια-Λούκαινα ἢ ὁποία «μέ ψίθυρον φωνὴν ἐμελεπεν ἐν πένθιμον βαθὺ μυρολόγι [...]». Δέ νομίζω ὅτι τό κάνει ἐπίτηδες ὁ Παπαδιαμάντης, πάντως ἡ ἀρχικὴ σημασία τοῦ ρήματος μέλπω εἶναι «τραγουδῶ, ὕμνω μέ τραγούδι καί χορό, δοξάζω μέ τραγούδι». Ἀλλά προσέξτε πῶς μέ μιὰ τέτοια σημασία δημιουργεῖται μιὰ ἀπρόσμενη συμφωνία τοῦ θρήνου καί τοῦ πέν-

θους μ' ἓνα βασίλειμα τοῦ ἡλίου σχεδόν δοξαστικό πάνω στά πάλλευκα μνήματα πού λάμπουν. Ἡ γρια-Λούκαινα εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς συνηθισμένες βασανισμένες γριές ἡρωίδες τοῦ Παπαδιαμάντη. Γεμάτη καρτερικότητα ὑποδέχεται τό βασίλειμα τοῦ ἡλίου «φέρουσα ἅμα τὴν παλάμην εἰς τὸ μέτωπόν της, διὰ νά σκεπάσῃ τὰ ὄμματα ἀπὸ τὸ θάμβος τοῦ ἡλίου».

Τό πένθος ταιριάζει στήν ὥραιότητα. Τῆς ἀφαιρεῖ τὴν γοιτεία πού ἐκτρέπει τὴ ματιά μας στήν πλάνη. Ἡ οὐσία τῆς ὥραιότητος δέν ἔγκειται στήν γοιτεία της. Ἐγκεῖται στὸν κανόνα της. Διότι ἡ ὥραιότης δέν εἶναι καθ' ἑαυτὴν ὁρατὴ. Τὴ συναντᾷ σέ μιὰ ὁρισμένη ἀπόσταση. Κι ἔπειτα πενθεῖς γιά νά διατηρήσεις τὴν ὥραιότητα ἐκεῖ πού τὴ συνάντησες. Γιά νά μὴν πάρεις νά τὴν βλέπεις. Ἔτσι ὁ χρόνος τηρεῖται ἐν τάξει καί γίνεται ὑποφερτός.

Ὅμως συχνά ὁ ἄνθρωπος παραβλέπει τὴν τάξη τοῦ χρόνου καί τότε γίνεται ἐκὼν ἄκων ὑβριστής. Ἡ ὄργανο τῆς ὕβρεως. Ἔτσι λειτουργεῖ ὁ Σουραυλὴς. Ὁ σημαδιακὸς καί ἀταίριαστος. Ὁ θόρυβος τοῦ αὐλοῦ –κι ἐδῶ ὁ Παπαδιαμάντης δέν χρησιμοποιεῖ τυχαῖα τὴν λέξη «θόρυβος» προκειμένου περὶ ἡχου μουσικοῦ– ἔκανε τό μυρολόγι νά σταματήσει. Σ' αὐτὴν τὴν ὥρα τῆς ἐσώτερης σιωπῆς ὀργιάζει ἡ φλογέρα τοῦ βοσκοῦ μέ τό φαιδρό, ποιμενικό της ἄσμα. Καί ὁ αὐλητὴς παραμένει κρυμμένος μέσα στοὺς θάμνους στό «βαθὺ κοίλωμα τοῦ κρημνοῦ».

Ὁ κρημνὸς εἶναι ἡ λέξη μέ τὴν ὁποία ἀρχίζει καί τελειώνει ἡ πρώτη ἐνότητα τοῦ διηγήματος. Στὴν θέση Κοχὺλι βρίζεται ἡ Λούκαινα καί στό κοίλωμα τοῦ κρημνοῦ ὁ κρυμμένος αὐλητής. Δύο γήινες μῆτρες. Ἡ μία γνωστὴ καί ὀνοματισμένη· ἡ ἄλλη ἀνώνυμη καί κρυφὴ. Δύο πηγές τῆς μουσικῆς.



Παιδικό σχέδιο τοῦ Α. Π.

Ἡ μία, τό μυρολόγι τῆς Λούκαινας, εἶναι ἐμφανής. Τὴν ἀντιλαμβανόμεθα ὄχι μόνο διὰ τῆς ἀκοῆς ἀλλὰ καί διὰ τῆς διανοίας, διὰ τοῦ πνεύματος. Ἡ ἄλλη γίνεται ἀντιληπτὴ διὰ τῆς ἀκοῆς. Ἐδῶ συναντᾷμε τὸν Πυθαγόρα ὁ ὁποῖος ἀποδοκιμάζει τὴν κρίση τῆς μουσικῆς ἀπὸ τίς αἰσθήσεις. Μόνο ἡ αἴσθησις διὰ τῆς διανοίας μᾶς ὁδηγεῖ στὴν ἀναλογικὴ ἐρμηνεία. Ἐκεῖ δηλαδή πού ἡ μουσικὴ γίνεται ἀπήχημα τῆς νοερᾶς εὐπρεπειας.

Ὁ κρυμμένος αὐλητὴς τοῦ διηγήματος μᾶς θυμίζει ἓναν ἄλλον αὐλητὴ οἰηματία μουσικό περὶ τοῦ ὁποῖου κάνει λόγο ὁ Παπαδιαμάντης. Τὸν Μαρσύα· πού συναγωνίζεται τὸν θεὸ τοῦ φωτός, τὸν Ἀπόλλωνα, καί χάνει τελικά διότι ὁ Ἀπόλλων μπορεῖ καί νά τραγουδᾷ, ὄχι μόνο νά παίζει. Δηλαδή νά συνδυάζει τὴ μουσικὴ μέ τὸν Λόγο. Ἀπεναντίας, γιά νά μείνουμε στοὺς ἀρχαίους μύθους, ὁ αὐλὸς ὄχι μόνο στερεῖ τὸν λόγο ἀπὸ τὴν μουσική, ἀλλὰ ἀλλοιώνει καί τό πρόσωπο. Γι' αὐτό ἐξ ἄλλου ἢ Ἀθηνά, ὅταν παίζοντας τὸν αὐλὸ εἶδε νά καθρεφτίζεται τό πρόσωπό της στὰ νερά, τὸν πέταξε ἀμέσως μακριά της καί τὸν καταράστηκε.

Ὅμως ἐμεῖς δέν βλέπουμε τὰ χαρακτηριστικά τοῦ προσώπου τοῦ κρυμμένου αὐλητῆ. Ἀκοῦμε μόνον τὸν ἦχο του. Καί παρεμβάλλονται τά βουβά πρόσωπα, σὰν ἓνα εἶδος χοροῦ.

Μιὰ γολέτα πού βολταντζάρε, ἐπα-

ναλαμβάνοντας τὰ βήματα ενός αρχαίου χοροῦ σέ μιὰ κυκλική ἐπαναλαμβανόμενη αἴσθηση τοῦ χρόνου· καί μιὰ φώκια. Ἡ φώκια ἴσως ἄκουσε τό μυρολόγι τῆς γραιάς, ἀλλά κυρίως «ἐθέλχθη ἀπὸ τὸν θορυβώδη αὐλὸ τοῦ μικροῦ βοσκοῦ». Αὐτὸ τὴν ἔφερε στὰ ρηχά. Τὴν εὐχαρίστησε καί «ἐλκνίζετο εἰς τὰ κύματα». Παραέξω μὲν, ἀλλά ἡ φώκια παρέμεινε στὸν τόπο της. Δηλαδή στὴν ἀσφαλὴ ἀπόσταση. Κι ἐνῶ ἔτσι συμβαίνουν ὅλα αὐτά, νά σου καί ἡ μικρά ἀνύποπτος κόρη. Σάν ἄλλη Κοκκινোসκουφίτσα παρασύρεται. Ἡ Ἀκριβούλα –γιὰ τὸν συμβολισμό τοῦ ὀνόματός της ἔχουν ἤδη εἰπωθεῖ πολλά– ἔχει ξεφύγει ἀπὸ τὴν ἐπιτήρηση τῆς μητέρας της, ἀλλά πιγαίνοντας νά βρεῖ τὴν γαϊά της παρασύρεται ἀπὸ τὴν φλογέρα καί αὐτὴ ἀνακαλύπτει τὸν αὐλητὴ. Ἡ Ἀκριβούλα τὸν εἶδε τὸν βοσκὸ πού ἔπαιζε φλογέρα. Εἶναι ἡ μόνη πού τὸν εἶδε καί χόρτασε νά τὸν ἀκούει καί τὸν καμάρωσε. Κι ἔπειτα –ὡς γνωστόν– παραπάτησε κι ἔπεσε –μπλούμι– στὴ θάλασσα.

Αἰσθάνεται ἄβολα κανεῖς ὅταν νιώθει τὴν ἀνάγκη νά πεῖ περισσότερα πράγματα, ὅταν ὁ ἐπαῖων, ὁ διηγηματογράφος δηλαδή, σιωπᾷ.

Ἡ Ἀκριβούλα πνίγηκε, ἔπεσε στὴν πανδέγμονα θάλασσα, ἀνάμεσα στὰ «τεμάχια σαπρῶν ξύλων», τὰ «λείψανα ἀπὸ χρυσὲς γόβες ἢ χρυσοκέντητα ὑποκάμισα» καί τοὺς βοστρύχους «ἀπὸ κόμης ξανθὰς καί ἄλλα τοῦ θανάτου λάφυρα».

Παρατηρῶ ὅτι ἡ πληθώρα τῶν λαφύρων τοῦ θανάτου πού ἀναφέρει ὁ Παπαδιαμάντης στὴν πρώτη ἐνότητα –πρὶν δηλαδή μᾶς διηγηθεῖ τὸν θάνατο τῆς Ἀκριβούλας– ἔχει νά κάνει μέ γυναῖκες. Σὰ νά μᾶς προῖδεάζει ὅτι ἕνας ἄλλος μυστικός καί ἀνήκουστος γυναικεῖος χορὸς ἐτοιμάζεται νά ὑποδεχτεῖ τὴν Ἀκριβούλα. Ἀλλά ἡ Ἀκριβούλα δὲν ἦταν κἄν ἀκόμα γυναῖκα. Ἦταν παιδί. Καί ἔφυγε, πρόωρα ὅπως πολλὰ ἄλλα παιδιά στὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἐφυγε ἔτσι ἀπλά καί ἀθόρυβα. Ἀφοῦ ἀκόμα καί ἡ κραυγὴ της σκεπάστηκε ἀπὸ τὸν θόρυβο τοῦ αὐλοῦ καί ὁ πλαταγισμὸς τοῦ πνιγμοῦ της παρερμηνεύτηκε ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν γαϊά της.

Λοιπόν; Πῆγε χορτάτη, θά ἔλεγε κανεῖς. Εἶδε τὸν κρυμμένο αὐλητὴ, τὸν

χόρτασε, τὸν καμάρωσε καί πέθανε. Δέ θᾶταν ἄσχημη μιὰ τέτοια ἐρμηνεία ἂν δὲν προσέκρουε στὸν ρεαλισμὸ τοῦ Παπαδιαμάντη. Ὁ Παπαδιαμάντης δὲν εἶναι ὁ Κάλβος. Ὁ Κάλβος ἄς ποῦμε μᾶς λέει γιὰ τὸν Ἰκαρο ὅτι κι ἂν ἔπεσε καί πνίγηκε «ἀφ' ὑψηλὰ ὁμως ἔπεσε», παραμερίζοντας τὸ νόημα τοῦ ἀρχαίου μύθου. Ἀλλά ὁ Παπαδιαμάντης διυλίζει τὴν ἀρχαία σημασία μέσα στοῦ ἐκκλησιαστικοῦ βίωμα. Δὲν εἶναι ὁ καταραμένος αὐλὸς πού ὀδηγεῖ τὴν Ἀκριβούλα στὸν πνιγμό. Ὁ αὐλὸς ἐξ ἄλλου δὲν εἶναι πάντα καταραμένος. Δὲν ὑπάρχουν καταραμένα ὄργανα καί καταραμένες μουσικὲς. Ἐνας μικρὸς βοσκὸς στοῦ κάτω-κάτω δὲν εἰκονίζεται συνήθως νά παίζει τὸν αὐλὸ τοῦ ὑπαίθριος στὶς εἰκονογραφίες τῆς Γέννησης τοῦ Θεανθρώπου; Ὁ αὐλὸς δὲν παράγει ἀποκλειστικά θόρυβο· ἀπεναντίας δίνει μορφὴ στοῦ πνεύματος, κάνει τὸν ἀέρα κλίμακα γιὰ νά κατέβει ὁ οὐρανὸς ἢ νά ἀνέβει ὁ ἀνθρώπος. Ἀλλά τότε δὲν ἀντιμετωπίζουμε τὴν μουσικὴ ὡς φυσικό φαινόμενο. Ὁ Παπαδιαμάντης ἀκολουθεῖ μιὰ γραμμὴ πού ξεκινᾷ ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους καί συνεχίζεται στοὺς Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας καί ἡ ὁποία ἀντιλαμβάνεται τὴν μουσικὴ ὡς μεγίστη φιλοσοφία. Ἡ ἀνθρώπινη μουσικὴ δὲν εἶναι ἀπομίμηση τῆς μουσικῆς πού ὑπάρχει στὴ φύση. Αὐτὸ θά μπορούσε νά ἰσχύει ἂν δεχόμαστε ὅτι ἡ μουσικὴ τῆς φύσεως καί αὐτὴ ἡ ἴδια ἢ φύση μᾶς εἶναι τόσο ἄγνωστες ὅσο περίπου καί ὁ Θεός.

Ὁ Θάνατος τῆς Ἀκριβούλας ξεφεύγει ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη ἀντίληψη. Ἡ ἀνθρώπινη ἀντίληψη ὅχι μόνον δὲν ἐρμηνεύει τὸν θάνατό της, οὔτε κἄν τὸν διαπιστώνει. Ἡ γραι-Λούκαινα παρερμηνεύει, ἡ γολέτα ἐξακολουθεῖ νά βολταντζάρει, ὁ βοσκὸς συνεχίζει νά παίζει. Ὁ θάνατος τῆς Ἀκριβούλας γίνεται ἀντιληπτός μόνον ἀπὸ τὴν φώκια κι αὐτὴ μόνη τὴν μυρολογᾷ στὴ δικὴ της ἄφωνη γλώσσα.

Τὸ διήγημα ἔχει μιὰ μουσικὴ πορεία. Ἡ Λούκαινα ἀρχικά μέσα στὸν θόρυβο τοῦ κόσμου μυρολογᾷ τὰ πεθάνοντά της. Ὁ βοσκὸς, ἐν συνεχείᾳ, παίζει μέ τὸν δικό του ἀταίριαστο θόρυβο ὁ ὁποῖος ἐν τούτοις θέλγει καί κλείνει μέ μιὰν ἄφωνη μουσικὴ. Ἴσως πρέπει νά παρατηρήσουμε ὅτι τὸ μυρολόγι τῆς

Λούκαινας διαδέχονται δύο μουσικὲς χωρὶς τὴν ἀνθρώπινη γλώσσα: ἡ μιὰ ὁ θόρυβος τοῦ αὐλοῦ πού θέλγει καί τὴν Ἀκριβούλα ἀλλά καί τὴν φώκια. Ὁ αὐλὸς χοϊκός, ὀργιαστικός, ἀταίριαστος, χωρὶς νά τὸ καταλαβαίνει, καλεῖ ἕναν ἄλλο κόσμον νά ὑποδεχτεῖ τὸν χαμό τῆς Ἀκριβούλας. Καί ἡ φώκια, ἀφοῦ ἐθέλχθη ἀπὸ τὸν αὐλὸ τοῦ βοσκοῦ καί λικνίστηκε στὴ μουσικὴ του, ἔρχεται τώρα νά κηδέψει τὴν μικρὴ Ἀκριβούλα μέ τὸ δικό της ἄφωνο μυρολόγι. Πού μεταφράζει ἕνας γέρων ψαράς, «ἐντριβής» σ' αὐτὴ τὴν γλώσσα, ὅπου μᾶς μεταφέρει ὅχι τί ἔλεγε, ἀλλά τί περίπου ἔλεγε αὐτὸ τὸ μυρολόγι.

Εἴπαμε νά ἀποπειραθοῦμε νά ἐπεκτείνουμε τὸ «Μυρολόγι τῆς φώκιας» σάν ἀργὸ μάθημα. Τὸ «Μυρολόγι τῆς φώκιας» λοιπὸν εἶναι τὸ κατ' ἐξοχὴν ἀργὸ μάθημα. Διότι ἡ λέξη ἀργός, ἐκτός τῆς συνήθους σημασίας, ἀρχικά σημαίνει «στίλβων, γυαλιστερός, λευκός», ἐνῶ ἡ λέξη μάθημα ἀνάγεται στὴ ρίζα ΜΑ ἡ ὁποία ἔχει τρεῖς διακλαδώσεις ἐννοιῶν: 1) σφοδρὰ ἐπιθυμία 2) ἔξαψις τοῦ νοῦ 3) σκέψις, ἐμμονή. Ἡ Ἀκριβούλα φλέγεται ἀπὸ τὴν σφοδρὴ ἐπιθυμία νά μάθει ἡ μουσικὴ τὴν ἐξάπτει· ὁ θάνατός της κάνει τὴν σκέψη μας νά ἐμμένει. Ὅσο ἐμμένουμε τόσο δυναμώνει τὸ φῶς κι ὁ ἥλιος πού βασιλεύει κάνει τὰ πάλλευκα μνήματα νά λάμπουν. Ἀλλά αὐτὴ ἡ ἐνάργεια δὲν λέγεται.

Τὸν τελικὸ λόγο τὸν ἔχει μιὰ φώκια· ἀλλά ἡ φώκια μετέχει τρόπον τινὰ δύο φύσεων, τῆς φύσεως τοῦ ἰχθύος καί τῆς φύσεως τοῦ θηλαστικοῦ. Ἐτσι μπορεῖ νά δεῖ τὸν θάνατο καί ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς πανδέγμονος θαλάσσης καί ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς στεριᾶς. Πρέπει νά μᾶς κάνει ἐντύπωση πού ὁ Παπαδιαμάντης μεταφέροντας τὰ λόγια τοῦ μυρολογίου τῆς φώκιας δὲν στιχογραφεῖ. Ἐχει ἕναν πεζὸ τόνο λές καί μεταφράζει πράγματι ἕνα ποίημα ἀπὸ ἄλλη γλώσσα.

Τὰ λόγια τῆς φώκιας θά φτάνουν πάντα σέ μᾶς ἀπὸ μετάφραση.

Ἐξ ἄλλου καί ἡ δικὴ μας γλώσσα καί ἡ δικὴ μας μουσικὴ θά εἶναι μονίμως μιὰ μετάφραση. Μιὰ μετάφραση πού θά προσπαθεῖ ματαιῶς νά μᾶς πεῖ μέ τίς κοινότερες λέξεις τί περίπου λέγουν στὰ καθ' ἡμᾶς τὰ ἴχνη τοῦ ἀρρήτου.



Παπαδιαμάντης εἰδυλλιακός

τοῦ Λουκᾶ Κούσουλα

Σοῦ ἐφαίνετο ὅτι κάτι ἔβλεπες, κάτι ἀπήλυνες εἰς τό τοπίον αὐτό, ἐνῶ ἐκείνη ἦτις τό ἔξωντάνευεν, εἶχε γίνει ἄφαντος πρό πολλοῦ.
«Ὁλόγυρα στή λίμνη»

Υπάρχουν ἀναγνώστες τοῦ Σαίξπηρ, καί βέβαια θεατές –εἶμαι κι ἐγώ μέ τό μέρος τους– πού προτιμοῦν –ἀπλῶς δηλαδή προτιμοῦν– ἀντί τῶν τραγωδιῶν του τίς κωμωδίες· τή Δωδέκατη νύχτα λόγου χάρι, τήν Τρικυμία, τό Ὅπως σᾶς ἀρέσει, τό Ὅνειρο θερινῆς νύχτας, ἀντί τοῦ Βασιλιά Λήρ, τοῦ Ὁθέλλου, κι αὐτοῦ τοῦ Ἀμλετ! Πρόκειται, φαίνεται, γι' ἀδύναμες ψυχές, ἀκατάλληλες γι' αὐτό πού ὀνομάζουμε τραγικό αἶσθημα τῆς ζωῆς· ὅπως ἡ ἡρώιδα ἐκείνη τοῦ Ποτέ τήν Κυριακή, προτιμοῦν γιά τή Μήδεια ἀντί φαρμακεῖες καί μαχαιρώματα, νά πηγαίνουν στό τέλος, ὅλοι μαζί, στήν ἀκρογιαλιά!

Κι ὁ Τσέχωφ ὁμοῦς χαρακτήριζε τά θεατρικά του κωμωδίες, τέτοιο ἤθελε καί τό ἀνέβασμά τους· σ' ἓνα γράμμα του γιά τόν Βυσσινόκηπο, εἶναι, λέει, γεμᾶτος γέλια – κι ἄς περιέχουν ὅλα σχεδόν ὡς καί θανάτους στή δράση τους, κι ὁ Βυσσινόκηπος αὐτός, τά μελαγχολικά ἐκεῖνα τοῦ κήπου καί τῶν ἀνθρώπων του, καί, στό φινάλε, τόν ἀπολησιμονημένο πρός θάνατον γερο-Φίρστ.

Εἶναι, νομίζω, καί στόν Παπαδιαμάντη ἀκριβοδίκαια μοιρασμένα τά τραγικά καί τά... εἰδυλλιακά –νά μήν ξεχνοῦμε τόν τίτλο τοῦ βιβλίου πού δέν τύπωσε ποτέ, τά «Θαλασσινά εἰδυλλία» – κι ἐπόμενο εἶναι τώρα, καθὼς μέ τόν καιρό βαθαίνει ὁλοένα καί περισσότερο ἡ γνωριμία μας μαζί του, νά ξεχωρίζουν κι ἐδῶ «ὀπαδοί» τῆς τραγωδίας καί τῆς κωμωδίας του. Ἔχουμε μνημονεύσει κι ἄλλοτε γιά λογαριασμό του τή φράση τοῦ πλατωνικοῦ Συμποσίου: «τοῦ αὐτοῦ ἀνδρός εἶναι τραγωδίαν καί κωμωδίαν ἐπίστασθαι ποιεῖν». Ἐφόσον δηλαδή ἐπίσταται...

Καί ὅσο γιά τήν τραγωδία του, αὐτή, ἔχει κι ἂν ἔχει γίνει κοινός τόπος γιά τήν κριτική καί τοὺς ἀναγνώστες του. Καθὼς ὁμοῦς ἡ κωμωδία του μᾶλλον παραβλέπεται, θά σταθῶ λοιπόν λίγο σ' αὐτήν, σύμφωνα καί μέ τίς προσωπικές κλίσεις μου πού ἐξεδήλωσα ἤδη. (Γιά τήν ἐναλλαγή τῶν ὅρων κωμωδία καί εἰδυλλία, μετά τήν ἀναφορά μου στόν Σαίξπηρ, ἀλλά καί ἑλλοῦ ἂν χρειάζεται, δέ θά ὑπάρχει, ἐλπίζω, ἀντίρρηση.)

Θά πάρω ἓνα καθαντό εἰδυλλίό του, τό μοναδικό ἐκεῖνο λογοτεχνικό κατόρθωμα μέσα σέ ὅλο τό ἔργο του, τό διήγημα «Ὁλόγυρα στή λίμνη». Εἶναι μιά εἰκοσαριά σελίδες στήν ἐκδοχή τοῦ Δόμου (τόμος Β', σελ. 379-400) καί δημοσιεύτηκε πρώτη φορά στό περιοδικό Ἑστία, τό 1892. Λογο-

τεχνικό κατόρθωμα βιάστηκα νά τό χαρακτηρίσω· τό «χοῦν» δύσκολα κόβεται, ἀφοῦ κι ἄλλοτε ὀνόμασα Τά Ρόδιν' ἀκρογιαλία «τὴν πλέον τολμηρή καί πρωτότυπη σύνθεση τοῦ Παπαδιαμάντη», χωρὶς εὐτυχῶς καμιὰ βαρειά παρενέργεια στίς τύχες τῆς κριτικῆς μου. Λογοτεχνικό λοιπόν τώρα σημειώνουμε ἀπό τή μιὰ, λές καί μποροῦσε νά εἶναι ἄλλο τίποτε ἀφοῦ γιά διήγημα πρόκειται, ἀλλά καί κατόρθωμα ἀπό τήν ἄλλη, πράγμα πού, αὐτό τουλάχιστο, συνεπάγεται ὄντως ἰδιαίτερη εὐθύνη· πῶς ἔτσι αὐτό κατόρθωμα, ὄχι συνεπῶς καί τ' ἄλλα, καί πῶς ἐννοεῖται αὐτό τό κατόρθωμα ὡς χαρακτηρισμός διηγήματος.

Στό περιλάλητο προοίμιο τοῦ «Λαμπριάτικος Ψάλτης», ὑπάρχει ἀνάμεσα σέ ἄλλα ἓνα χωρίο σχετικό μέ τό «Στό Χριστό στό Κάστρο». Ἔχει περιγράψει ἐκεῖ τίς μορφές ἁγίων καί μαρτύρων μιᾶς τοιχογραφίας τοῦ ναοῦ, κι ἔχει ἐκφραστεῖ, κατά τήν ἀποψη κάποιου ἐπικριτῆ του, ἀνάρμοστα γιά τόν Ἰουλιανό τόν Παραβάτη. Τό λόγο ἔχει, ὑποτίθεται, ὁ ἐπικριτής: «Ἡμεῖς θέλομεν διήγημα, τό ὅποῖον νά εἶναι ὅλον ποίησις, ὄχι πεζή πραγματικότης. Σὺ δέ πῶς τολμᾷς νά γράφῃς ὁμιλῶν περὶ Ἰουλιανοῦ τοῦ Παραβάτου, καρφωμένου εἰς τόν τοῖχον ἀπὸ τήν λόγχην τοῦ Ἀγίου Μερκουρίου, τοιαύτην βλάβημον φράσιν: “Πελιδνός ὁ παράφρων τύραννος...”». Καί ὁ Παπαδιαμάντης: «Καί ὁμοῦς ὁ σοφός ἐπικριτής δέν ἐνόησεν ὅτι ἡ φράσις ἦτο ἐξ ἀντικειμένου, ὅπως λέγουσιν αὐτοί· ἀπέδιδε δηλ. διὰ λέξεων τά χρώματα τοῦ ζωγράφου· καί ὅτι πᾶν ζήτημα περὶ τῶν δοξασιῶν τοῦ γράφοντος [...] παρέλκει ὅλως».

Τό χωρίο εἶναι ἀληθινός θησαυρός· «πεζή πραγματικότης» ἀπὸ τή μιὰ, «ὅλον ποίησις» ἀπὸ τήν ἄλλη προκειμένου γιά διήγημα, «πᾶν ζήτημα περὶ τῶν δοξασιῶν τοῦ γράφοντος παρέλκει ὅλως». Πάνω ἀπ' ὅλα ὁμοῦς, ἴσως γιά τήν περίστασι μόνον, τό σπουδαῖο ἐκεῖνο «ἐξ ἀντικειμένου». «Ἡ φράσις ἦτο ἐξ ἀντικειμένου, ὅπως λέγουσιν αὐτοί· ἀπέδιδε δηλ. διὰ λέξεων τά χρώματα τοῦ ζωγράφου».

Ἐξ ἀντικειμένου («ὅπως λέγουσιν αὐτοί» κι ἀναγκάζεται νά ἐπαναλάβει ὁ ἴδιος), θέλει νά πει τό αὐτονόητο πρῶτα ὅτι, κατά τή διαδικασία τῆς γραφῆς, ὑπάρχει ἓνα «ἐξ ὑποκειμένου» καί ἓνα «ἐξ ἀντικειμένου». Ὅτι πᾶσα γραφή, ἐκτός ἀπὸ τό ὑποκείμενο πού τήν ἀναλαμβάνει, χρειάζεται κι ἓνα ἐξ ἀντικειμένου, μιὰ ἐξωτερική οἶονεῖ πραγματικότητα, ὡς ἀναγκαῖα ἀντίσταση γιά τή δημιουργία πού θά προκύψει. Τό ἐξ ἀντικειμένου αὐτό δέν ὑπαγορεύεται στόν συγγραφέα ἀπὸ καμιὰ ἠθική προστακτική· ἀπλῶς, γιά τή δημιουργία τοῦ ἔργου ἀπαιτοῦνται, κατ' ἀρχήν τά δύο αὐτά, ὑποκείμενο καί ἀντικείμενο, συνείδηση πού δημιουργεῖ καί ἀντικείμενο «πρὸς ἀπόδοσιν», ἀπὸ τά ὅποια τό δεύτερο, ἀναγκαῖο καί ὑποχρεωτικό, εἶναι, εἰρήσθω ἐν

παρόδω, ή ἐλεύθερη ἐπιλογή τοῦ ὑποκειμένου – τοῦ συγγραφέα, γιά νά μὴν τὰ πολυφιλοσοφοῦμε. Θέλησε πρῶτα κι ἀποδέχτηκε τό συγκεκριμένο αὐτό ὡς ἀντικείμενο τοῦ ἔργου του, καί τώρα ὑποχρεοῦται νά τό ὑπηρετήσῃ. Ἀνέλαβε ὡς ἀντικείμενο τῆς συγγραφικῆς του μιᾶ ὀρισμένη τοιχογραφία, καί τώρα ἔργο του εἶναι «ή διά λέξεων ἀπόδοσις τῶν χρωμάτων τοῦ ζωγράφου».

Ἐπιμένω στό ἐξ ἀντικειμένου αὐτό, ἀφοῦ προτίθεται νά τό συσχετίσω μέ τή λεγόμενη ὑπόθεση τοῦ ἔργου· τήν «ὑπόθεση», καί μέ τόν τρόπο πού προτάσσεται, λόγου χάρι, στίς δόκιμες ἐκδόσεις τῶν ἀρχαίων τραγωδιῶν: Ὑπόθεσις Ἀλκίσιδος [Δικαιάρχου], λ.χ., Ὑπόθεσις Ἱππολύτου κτλ.· τήν ὑπόθεση, ὡς τόν ἀποδεκτόν ἀπό τόν συγγραφέα καμβά γιά νά κεντήσῃ ἐκεῖ τήν τέχνη του. Μιά ἐξωτερική πραγματικότητα – «πεζή» καμιὰ φορά, ὅπως τήν ὀνομάζει ὁ Παπαδιαμάντης, ἀλλά καί «ὄλην ποιήσιν» ἄλλοτε-ἤ, ὅπως θά τήν ἐννοοῦσαμε ὡς πρωταρχικό μῶριο στή σύσταση τοῦ διηγήματος. Ὅπως ἐκλαμβάνεται ὁ μῦθος ἀπό τόν Ἀριστοτέλη, πρῶτος ἀπό τήν λέξιν, τήν ὄψιν, τό ἦθος κτλ., στή διαπραγμάτευσή του γιά τή σύσταση τῆς τραγωδίας. Ἡ ὑπόθεση πού, ἀπό τή σκοπιά τοῦ τελειωμένου ἔργου, θά εἶναι, μπορεῖ, ἡ ραχοκοκαλιά του, ὁ κατεξοχήν φορέας τοῦ νοήματός του· καί, βέβαια, ὑπό τόν ὄρον, πάντοτε, ὅτι στό τελικό ἀποτέλεσμα ἔχουν πάει ὅλα καλά· τότε, ὅταν ἔχουν ὅλα εὐδοωθεῖ, ὑπόθεσις, λέξις, ἦθος, ὄψις, τότε ἡ ὑπόθεση φανερώνεται στίς ἀληθινές διαστάσεις της.

Κάπου ἐδῶ, νομίζω, βρίσκεται τό σκάνδαλο τοῦ λογοτεχνικοῦ κατορθώματος περὶ τοῦ ὁποίου ὁ λόγος. Στήν ὑπόθεση τοῦ «Ὀλόγυρα στή λίμνη»· στήν ἀντικειμενική πραγματικότητα πού εἶχε «ν» ἀποδώσει διά λέξεων» ὁ συγγραφέας. Καί δέν ἦταν λόγου χάριν ἐκείνη τῆς *Φόνισσας*. Ἀντί τῶν συνταρακτικῶν «ἐξ ἀντικειμένου» ἐκείνων, τῆς γυναίκας πού «ψήλωσε ὁ νοῦς της», κι ἐγκλημάτησε κατὰ συρροήν μέ τρόπο εἰδεχθί, καί περιέπεσε ὕστερα στήν ἀνάλογη τιμωρία της «μεταξύ Θεῆς καί ἀνθρωπίνης δικαιοσύνης», αὐτά ἐδῶ τὰ ἀθῶα – ἡ ξενέρωτα ὅπως λέγεται σήμε-ρα. (Θά κοιτάξω νά εἶμαι κι ἐγώ «ἀντικειμενικός» στήν ἀπόδοσις τῆς ὑποθέσεώς μας).

Κάποιος ἀνώνυμος, μετά ἐπταετή ἀπουσίαν, ἐπανέρχεται στήν προσφιλή τῶν ἀναμνήσεών του τοποθεσία, σέ μιᾶ λίμνη. Ἀναμνηνίσκεται μιᾶ ὀρισμένη χρονική περίοδο, ἐπτά περίπου μηνῶν, ἀπό Φεβρουάριο ἕως τέλος Αὐγούστου, ὅταν ἦταν δεκατετραετής. (Δέν ξέρουμε, ἂν δέν πᾶμε γυρεύοντας, τίποτε ἄλλο γιά τόν ἄνθρωπο πού ἀναθυμᾶται.)

Εἶχε ἐρωτευθεῖ τήν Πολύμνια – ἕναν χαμένο ἀπό χέρι ἔρωτα – μεγαλύτερή του στήν ἡλικία καί παρεπίδημη στό νησί, καί χάνει ἐξ αἰτίας της τή φιλία τοῦ ὁμηλίκου του Χριστοδουλή. Ἀναμνηνίσκεται ἀκόμη ἕναν πρός ἕναν τούς ἀνθρώπους πού γνώριζε τότε, καί δέν εἶναι πλέον ἐδῶ. Τόν ἀγαθό Παρρήσι με τόν σικυῶνα του, ἦτοι τό μποστάνι του στά καθ' ἡμᾶς, τόν Λούκα τόν Θανασούλα μέ τήν καραμπίνα του, τόν μπαρμπα-Γιωργό, Θεός σχωρῶς τον, τόν Κοψιδάκη μέ τίς ἀμνάδες του, τό βοσκόπουλο πού τον κατασκόπευε στίς προσευχές του, τόν μπαρμπα-Κωνσταντή τόν Μιτζέλο καί τή σύζυγό του θεια-Σινιώρα... Θυμᾶται προπάντων τό διαρκές πανηγύρι τοῦ ναυπηγείου. Τόν κα-



πετάν Δημήτρη τόν Κασσανδριανό, τόν ἀρχιναυπηγό, τόν πλοίαρχο, τοὺς βοηθοὺς του, πριονιστές, πελεκητές, μαραγκοὺς, καλαφάτες! Ἰδίως τόν πουργοτζί... Μνημονεύει τόν πελώριο καραβόσκυλο, τόν Τσοῦρμιο, καί τόν «ἡμινάυ-τη, ἡμεργάτη καί ἡμεκφορτωτή», τόν θαυμάσιο Ἀλέξανδρο Χάραυλο πού «συλλογίζοταν πῶς θά πληρώσουμε τόσα ἑκατομμύρια πού χρωστάει τό ἔθνος!». Ἡ Πολύμνια τοῦ εἶχε πει αὐτά ἐδῶ τὰ παθητικά: «Ξέρεις ποῦ εἶναι ἴσια; Μπορεῖς νά μοῦ κόψῃς τίποτε ἴσια;» Τότε εἶχε προβάλει ὁ Χριστοδουλῆς: «Μπράβο, μπράβο... κυρία Πολύμνια». Αὐτός πού ἔδρεψε τό ἔτι παθητικότερο ἐκεῖνο ἀπό τό στόμα της: «Τί παράξενο παιδί, αὐτός ὁ Χριστοδουλῆς».

Αὐτά κι ἀνάλογα τέτοια γεμίζουν τίς εἴκοσι σελίδες τοῦ διηγήματος.

Τό διήγημα ἔχει ὑπότιτλο «Ἀναμνήσεις πρός φίλον». Δέν εἶναι ἡ πρώτη φορά πού ὑπότιτλος συνοδεύει τόν τίτλο. Τό «Φτωχός ἄγιος» ὑποτιτλοφορεῖται «νησιωτική παράδοσις», Οἱ «Χαλασοχώρηδες» καί ὁ «Καλόγερος», «μικρά μελέτη», τό «Θέρος-Ἔρως» «εἰδύλλιον τῆς Πρωτομαγιάς», ἡ «Χήρα παπαδιά» «ἡθὴ τῶν Σποράδων». Ἀνήκουν ὅλα στήν πρώτη δημιουργική περίοδο τοῦ συγγραφέα, ἐννοῶ μετά «Τό Χριστόψωμο» πού, κι αὐτό, δέν εἶναι ἀπλῶς διήγημα, ἀλλά «διήγημα πρωτότυπον». Ἀκολουθοῦν ὕστερα, στόν Β' αὐτόν τόμο τῶν Ἀπάντων, σπουδαῖα κομμάτια χωρίς κανέναν ὑπότιτλο: «Λαμπριάτικος Ψάλτης», «Οἱ Ἐλαφροῖσκιωτοι», «Στήν Ἀγί' Ἀναστασία», «Βαρδιάνος στά σπόρκα», «Ἡ Βλαχοπούλα»... Μέ τόν καιρό δηλαδή, καθὼς ὁ συγγραφέας προχωρεῖ στήν τέχνη του, οἱ ὑπότιτλοι ἀραιώνουν ἢ κι ἐξαφανίζονται. (Ἀξίζει ἴσως νά σημειώσουμε ἀπλῶς ἐδῶ ὅτι τὰ πολυσήμαντα ἐκεῖνα τέσσερα διη-

γήματα, όλα του 1900, «Άμαρτίας Φάντασμα», «Όνειρο στο κῆμα», «Ἡ Φαρμακολύτριά» καί «Τά Δαιμόνια στο ρέμα», κλείνουν μέ τό στερεότυπο «διά τήν ἀντιγραφίην».)

Ἄν, ὅπως πιστεύω, οἱ ὑπότιτλοι, γενικά, κάτι θέλουν νά πούν, πολύ περισσότερα ἔχει ὁ συγκεκριμένος αὐτός, «Ἀναμνήσεις πρὸς φίλον». Εἶναι, φαντάζομαι, μιά προειδοποίηση γιά τόν τύπο τῆς λογοτεχνίας πού θ' ἀκολουθήσει. Ὅταν οἱ ἀναμνήσεις εἶναι ὁ κατ' ἐξοχήν χῶρος ὅλης τῆς λογοτεχνίας του, κι ὁ ἴδιος δέν κουράζεται νά τό δηλώνει καί τό ἐπιβεβαιώνει («εἰς τά διηγήματα ὅσα ἐδημοσίευσά κατὰ καιρούς ὁ ὑποφαινόμενος [...] ἐνεπνεύσθην ἀληθῶς ἀπό τὰς ἀναμνήσεων μου καί τά αἰσθήματά μου», στόν «Λαμπριάτικο Ψάλτι», ἀλλά καί σέ πολλές ἄλλες περιπτώσεις), πρὸς τί λοιπόν ὁ συγκεκριμένος ὑπότιτλος, εἰδικά τώρα, ἂν δέν σημαίνει πραγματικά κάτι νέο;

Ἀναμνήσεις πρῶτα... Ὑλικό ἀδρανές μᾶλλον, παρωχημένο, ἢ καί ἀπωθημένο, τίς οἶδε σέ ποιά βάθι τοῦ μυαλοῦ, ἀντί τοῦ δραστηκότατου πάντοτε παρόντος. Ἀναμνήσεις, κυρίως, ὄχι ὁρισμένων συμβάντων καί ἢ φιλοδοξία ὕστερα μιᾶς ἀκριβοῦς λίγο ἢ πολύ καταγραφῆς τους. Ἀναμνήσεις ἑνός εἰδικοῦ τύπου, αὐτοῦ πού προκαλεῖται ἀπό τήν πρόσκρουση ἑνός συγκεκριμένου παρόντος –ἀπό τήν ἐπάνοδο σέ μιά προσφιλή τοποθεσία– ἐπάνω σέ μιά ἀνύποπτη συνείδηση (ἔχουμε κι ἄλλοτε παραλληλίσει τόν Παπαδιαμάντη μέ τόν Προύστ). Ἀναμνήσεις πού, μέ τήν πάροδο τοῦ χρόνου, μεταλλάχθηκαν ἢ «ὠρίμασαν» ἀπό πεζή ἐνδεχομένως πραγματικότητα σέ ψυχικούς θησαυρούς. Κάτι τέτοιο εἶναι τό ὑλικό τοῦ «Ὀλόγυρα στή λίμνη». Μιά ὁρισμένη τοποθεσία στή βάση του, κάποιοι ἄνθρωποι, αἰσθήματα κι ἐντυπώσεις πού ὑπῆρξαν μιά φορά καί δέν εἶναι πλέον, γιά νά γίνουν τώρα, προσκρούοντας στή συνείδηση τοῦ ἡρώα μας, ἢ φιλοσοφία του! «Καί σύ; Φιλοσοφεῖς, ὡς ἐγώ, καί οὐδέν πράττεις.» – εἶναι τά τελευταῖα λόγια τοῦ ἔργου.

Στό μεταξύ... Μεταξύ δηλαδή τῆς πρώτης φράσης του («Ὅταν ἐπανῆλθες μετά ἐπτὰ ἔτη εἰς τήν ὠραίαν τοποθεσίαν, τήν προσφιλή εἰς τὰς ἀναμνήσεις σου, δέν ἦτο Φεβρουάριος ὁ μῆν καί δέν ὑπῆρχον ἴσως νά μυρῶνῳσι τήν ἀτμοσφαῖραν μέ τὰς μεθυστικὰς εὐωδίας των. Ἀλλά δέν ἦτο πλέον καί ἡ Πολύμνια ἐκεῖ, ἄλλο ἔμψυχον ἶον, ἢ μεθύσκουσα ποτέ τήν παιδικήν φαντασίαν σου μέ μόνον τῆς λευκῆς λινομετάξου ἐσθῆτός της τόν θροῦν»), μεταξύ λοιπόν τῆς πρώτης αὐτῆς καί τῆς τελευταίας φράσης, «φιλοσοφεῖς καί οὐδέν πράττεις»;

Τοπία καί ἄνθρωποι, αἰσθήματα κι ἐντυπώσεις, διαδέχονται τό ἓνα τό ἄλλο, «ἀρμαθιάζονται» ὅπως τά σιδερένια ἐκεῖνα δαχτυλίδια καί τ' ἄλλα μεταλλικά πράγματα γύρω ἀπό τή γνωστή μαγνητική πέτρα τοῦ πλατωνικοῦ Ἰωνα. «Ἡ πέτρα αὐτή δέν σέρνει μόνο τά σιδερένια δαχτυλίδια μαζί της, παρὰ τούς μεταδίδει τή δύναμιν νά πράξουν κι αὐτά σάν τήν πέτρα, νά σέρνουν δηλαδή ἄλλα δαχτυλίδια μαζί τους, ὥστε συχνά ὁλόκληρη ἀρμαθιά σιδεράκια καί δαχτυλίδια κρέμεται τό ἓνα ἀπό τό ἄλλο, ἐνῶ ἡ δύναμις ὅλων ἐξαρτᾶται ἀπό τήν πέτρα».

Μαγνητική πέτρα ἐδῶ, νά τό ὑπογραμμίσουμε, εἶναι ἡ Πολύμνια.

«Ὅποιον λεπτοφυές σῶμα ἐσκέπαζεν ἡ λινομέταξος ὀρφνή ἐσθῆς!» (ὀρφνή, ἐδῶ, Αὐγούστο μήνα, ὅταν ἡ ἄλλη,

τόν Φεβρουάριο, ἦταν λευκή!).

«Πῶς διεγράφετο ἀρμονικῶς ἡ μορφή της μέ χνούδη πάλλευκον χρῶτα καί τά ἐρυθρά μῆλα τῶν παρειῶν, μέ τόν μελίχρυσον λαμῖόν καί μέ τό ἐλαφρῶς κολπούμενον στήθος της! Πόσον ἄβραι ἦσαν αἱ χεῖρες, καί πόσον μελωδική ἔπαλλεν εἰς τό οὖς σου ἡ θεσπεσία φωνή της! Ἡ ξανθοπλόκαμος κόμην ἀτιμέλητος ὀλίγον, ὡς νά ἐβιάσθη νά καλωπισθῇ διά νά ἐξέλθῃ καί ἀπολαύσῃ τήν θαλασσίαν αὖραν καί τόν τερπνόν τῆς ἀμμουδιᾶς περίπατον, ἀερίζετο ἀπό τήν πνοήν τοῦ Βορρᾶ, καί τό ὄμμα της, μέ τά μακρά ματόκλαδα ὡς πτεροφόρος ὀιστός, σ' ἐσαΐτευε γλυκά εἰς τήν καρδίαν. Ἐνθυμῆσαι; Ὅποιον αἰσθημα ἐδοκίμασες τότε, καί πῶς, δεκατετραετῆς μόλις, ἡρωτεύθης ἤδη; Ἡ Πολύμνια σοῦ ὠμίλησεν! Ἡ Πολύμνια σ' ἐκάλει ὀνομασί! Ὅποια παιδική μέθη, εὐκόλως παραχθεῖσα διά μικρᾶς δόσεως ρευστοῦ! Ἐφαίνεται ὅτι δέν ἐσήκωνες περισσότερον». Καί εἶπε τά φοβερά ἐκεῖνα: «Ξέρεις, πού εἶναι ἴσως; Μπορεῖς νά μοῦ κόψεις τίποτε ἴσως;». Αὐτά... Ὅπως θά ἔλεγε καί ὁ συγγραφέας μας, «μὴ νομίση τις ὅτι πλάττω ἢ ἐπινοῶ τι ἐκ τῶν ἐν τῷ κεμένῳ» – ἂν ἦταν δυνατόν!... Εἶναι ὅ,τι λέγεται καί συμβαίνει «ἐξ ἀντικειμένου» στό διήγημα· πρόκειται γιά τήν ὑπόθεσίν του – καί τήν λέξιν του... Γιά τόν τρόπο πού, ὁλόκληρο αὐτό, λειτουργεῖ ἐπάνω στόν ἀναγνώστη του, καθὼς ἡ Πολύμνια στά γύρω της.

Θά πούμε: μιά ἔτσι δέ γίνεται μέ τή λογοτεχνία γενικῶς; Καί μέ τή Φόνισσα πού προαναφέραμε; Ἄν «ἡ διά λέξεων ἀπόδοσις τοῦ ἐξ ἀντικειμένου της» δέν εἶναι ἡ ἀρμόζουσα, ποῖαν ἄλλη ἀξία ἐκτός ἀπό ἐκείνη τοῦ ἀστυνομικοῦ δελτίου θά εἶχαν τά περιστατικά της, σπουδαῖα πάντοτε, ἄσχετα ὅμως πρὸς τό θέμα μας; Καί πού τό παράδοξο ἢ τό σκάνδαλο ἂν, ὑπό τήν πίεσιν τῆς ποίησης(!) –ἡμεῖς θέλομεν διήγημα νά εἶναι ὅλον ποίησις [...]]– ἂν, τό δράμα τοῦ ἀνώνυμου δεκατετραετοῦς ἐξισώνεται μέ τήν τραγωδία τῆς Φραγκογιαννοῦς;

Μά γι' αὐτό ἀκριβῶς πρόκειται. Τό ζήτημα δηλονότι δέν εἶναι ἡ πεζή ἀφενός πραγματικότης καί ἡ ποίησις ἀπό τήν ἄλλη «ὅπως ἡμεῖς θέλομεν». Τό ζήτημα εἶναι, γιά νά συνοψίσω, πού οἱ ἀναμνήσεις πρὸς φίλον, ὅταν τυχαίνει μάλιστα νά εἶναι ὁ ἑαυτός μας, ἀποδοσμένες μέ τίς σωστές λέξεις, εἶναι κάποτε προτιμότερες ἀπό οἰαδήποτε παροῦσα, ὅσο θέλει συγκλονιστική πραγματικότητα. Ἡ, ψυχραιμότερα, κι ἀφήνοντας στήν ἄκρην τίς προσωπικές προτιμήσεις μας. Ἡ ἐπιτυχία στή λογοτεχνία εἶναι τό προϊόν μιᾶς ἀλχημείας πού πᾶει πολύ πιό πέρα ἀπό τό βάρος τοῦ πράγματος πού περιγράφεται, ὑπό τόν ὅρο ὅτι ἀρμονίζεται στό ζητούμενο ἢ, ὅπως γενικά λέμε, σέ κάποιο νόημα. Τοῦ αὐτοῦ ἀνδρός εἶναι τραγωδίαν καί κωμωδίαν ἐπίστασθαι ποιεῖν, σημαίνει, προπάντων, ἐπίγνωση τοῦ τί ταιριάζει στήν ἐκάστοτε περίστασι, ἐάν τραγωδία ἢ κωμωδία. Καί ἡ παπαδιαμαντική ἀκολουθῶς ἱκανότητα ἀνταπόκρισης στίς ἀπαιτήσεις του.

Θ' ἀφιερῶσω ξεχωριστά λίγα λόγια στήν ἔξοδο τοῦ διηγήματος. Ἐχουν ὡς ἐδῶ πορευτεῖ ὅλα –ὅσον ἀφορᾶ τήν ὑπόθεσιν– κατὰ τούς συνειρμούς πού διέπουν περίπου τίς ἀναμνήσεις. Πρόσωπα, τόποι, πανηγύρι τοῦ ναυπηγείου, παρατάσσονται, χωρίς καμία σχεδόν μεταξύ τους σύνδεση, ὅπως τά «ἀραδιάζει» ὁ φίλος πού ἀναμνηνίσκεται.

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΠΡΟΣ ΔΙΑΔΟΣΙΝ ΩΦΕΛΙΜΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

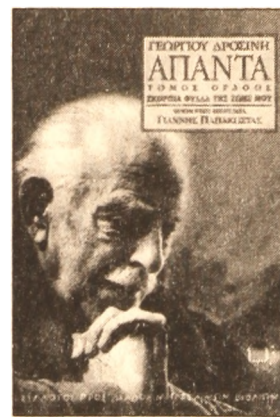
ΧΡΥΣΟΥΝ ΜΕΤΑΛΛΙΟΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Είναι Κυριακή τώρα, περί τά τέλη του Αύγουστου, διήγημα καί αναμνήσεις φτάνουν στο τέλος. Όρίζεται μέ ακρίβεια ό χρόνος: «ήγγιζεν ό ήλιος εις την δύσιν». Πρώτη καί τελευταία φορά όλόκληρος ό θίασος του «Όλόγυρα στη λίμνη» συγκεντρώνεται, τώρα, επί σκηνής, σ' ένα καί τό αυτό έπεισόδιο, καθένας στο ρόλο του. Οί παλαιοί χρονοκογράφοι θά συνόψιζαν τή σκηνή ως εξής: «Όπου ό Χριστοδουλής γλυτώνει από άκούσιον λουτρόν εις τά λιμναία ύδατα τήν Πολύμνια, κι ανακηρύσσεται από τούς φίλους μας θριαμβευτής».

Ό Παρρήσιος κι ό Λούκας ό Θαναπούλας «έχουν καθίσει καθώς πολύ συχνά τό έσυνήθιζαν “νά τό κλάψουν” ολίγον (...) έξωθεν της καλύβης των». «Θά τό κλάψουν» μέ τετραόκαδη τσότρα γεμάτη μοσχάτο καί ψητούς κεφάλους καί καβούρια. Ό Πολύμνια λαβαίνει από τόν Λούκα τήν άδεια για μιá βόλτα στη λίμνη μέ τή φρελούκα του πού άβαράρει ό μικρός άδελφός της, ό Νίκος (όλοι έχουν τά όνόματά τους εκτός από τόν αναμνησκόμενο). Στά καλάμια της λίμνης είναι κρυμμένος ό Χριστοδουλής μήπως καί ξεκλερτεϊ από τό μάτι του Λούκα καί της καρμπίνας του καί κλέψει αυτός κανένα κεφαλόπουλο καί καβούρια. Ό Νίκος, ως άτζαμής πού είναι, άβαράρει άδέξια καί, σέ λίγο, φρελούκα καί κοντάρι μπλέκονται στά λιμναία χόρτα. Ό Πολύμνια κινδυνεύει νά λάβει «άκούσιον λουτρόν». «Ότο καιρός!» Ό Χριστοδουλής, «ως τελευταϊον άπομεινάριον αρχαίας θεότητος», από μηχανής κι αυτός, αναπηδάει από τόν κρυψώνα του καί ξεμπλέκει τά μπερδεμένα. Για δεύτερη φορά ή Πολύμνια: *Τί παράξενο παιδί!* Ό Λούκας -έχει άδειάσει ή τσότρα- φαντάζεται τή λίμνη ως θάλασσα. -Κανένα δελφίνι, λέει, θά έπεσε κοντά στη βάρκα. Κι ό Παρρήσιος: -*Φθάνει νά μήν είναι κανένα σκυλόψαρο.* Ό μπαρμπα-Κωνσταντής ό Μιτζέλος, πού είχε παρακολουθήσει τά γεγονότα, προσφέρει στεγνά ροϋχα στον Χριστοδουλή. Ό μπαρμπα-Γιωργός, θεός σχωρέσ' τον, ό Κοιμιδάκης, «δίνει τήν ευχή του» στον Χριστοδουλή. Ό Λούκας, ρουφώντας τίς τελευταίες σταγόνες της τσότρας στεφανώνει τόν θρίαμβό του: «Στήν υγείά σ', Κ'στοδουλή!»

Γιά ν' άκολουθήσει τό άναπάντεχο άκροτελεύτιον: «Πώς δύναται τις νά γίνη άνήρ χωρίς ν' άγαπήση δεκάκις τουλάχιστον καί δεκάκις ν' άπατηθή;». Ούτε λίγο δηλαδή ούτε πολύ, αυτά όλα δέν ήσαν παρά μία από τίς δέκα φορές πού χρειάζεται ν' άγαπήσει καί ν' άπατηθεί έωσότου άνδρωθει ό ήρωάς μας! Δέν ήσαν παρά ή άπαρχή μιās ρουτίνας σ' εξέλιξη! Ό ίδιος αυτός συμπεραίνει: «Πρός τί νά χάνη τις τήν φιλίαν των φίλων του; Μή τυχόν ή Πολύμνια ήτο διά σέ ή δι' εκείνον; [τόν Χριστοδουλή]. Παιδίον!». Παιδίον δηλαδή από κάθε άποψη αφού έχει χαμένες τίς διαστάσεις της υποθέσεως καί τό ζήτημα, υποτίθεται, ήταν ή χαμένη φιλία, καί για ποιόν ήταν ή Πολύμνια! Όχι τά «όλόγυρα στη λίμνη»!

Αυτά, φαίνεται, κατορθώνει κανέναν όταν «φιλοσοφεί καί ουδέν πράττει», υπογραμμίζοντας έτσι τήν πρόθεσή του νά κρατηθούν όλα στίς σωστές - μόλις έπαρκείς για τούς σκοπούς του διαστάσεις τους. Όλόγυρα στη λίμνη... Κάτι ζωγραφιές, βουνά, δέντρα κι άνθρωποι, πού άνεβαίνουν μιá στιγμή στο φως καί καθρεφτίζονται μαζί στά νερά της· στά νερά του «Όλόγυρα στη λίμνη».



ΑΠΑΝΤΑ Γ. ΔΡΟΣΙΝΗ
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΠΑΚΩΣΤΑ

ΕΞΕΔΟΘΗΣΑΝ

ΤΟΜΟΙ : Α - Γ ΠΟΙΗΣΗ
ΤΟΜΟΙ : Δ - ΣΤ ΠΕΖΑ
ΤΟΜΟΙ : Ζ - Η ΣΚΟΡΠΙΑ ΦΥΛΛΑ
ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΜΟΥ



ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ΧΡΗΣΤΟΥ
ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

ΤΟΜΟΣ Α
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ - ΠΛΑΣΤΙΚΗ
ΤΟΜΟΣ Β
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ - ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ - ΣΧΕΔΙΟ



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ
ΣΤΟΝ ΕΙΚΟΣΤΟ ΑΙΩΝΑ

ΤΟΜΟΣ Α : 1882 - 1922
ΤΟΜΟΣ Β : 1923 - 1940

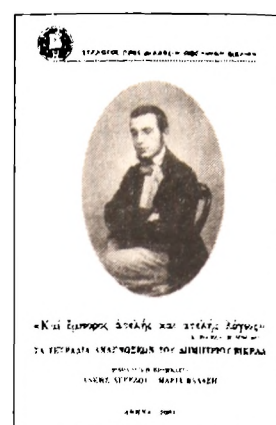


ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΒΙΚΕΛΑ
ΑΠΑΝΤΑ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΑΛΚΗ ΑΓΓΕΛΟΥ

ΤΟΜΟΙ ΟΚΤΩ

Α. ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ
Β. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
Γ. ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΣΑΙΞΠΗΡ α'
Δ. ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΣΑΙΞΠΗΡ β'
Ε. ΔΟΚΙΜΙΑ
ΣΤ. ΙΣΤΟΡΙΑ
Ζ. ΤΑΞΙΔΙΑ
Η. ΣΥΜΜΙΚΤΑ



ΤΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΑΝΑΓΝΩΣΕΩΝ
ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΒΙΚΕΛΑ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΑΛΚΗ ΑΓΓΕΛΟΥ
ΜΑΡΙΑΣ ΒΑΛΑΣΗ

‘Ο μπαρμπα-Γιαννιός δέν εἶχε κῆπο!

(“Ἀς ξαναδιαβάσουμε τή «Μαυρομαντηλού»”)*

τοῦ Ἀγγέλου Γ. Μαντᾶ

Στή «Μαυρομαντηλού» ἔχουμε τήν περίφημη παρομοίωση τοῦ περιβολιοῦ τοῦ ἑξαδέλφου Γιαννιοῦ μέ τήν κυματίζουσα θάλασσα:

«Ὅποιον λαμπρόν, ἀχανές, μεγαλοπρεπές περιβόλι! Καί πόσον δίκαιον εἶχεν ὁ θεῖος Ὅμηρος νά θέσῃ ἐκ παραλλήλου τās δύο παραβολάς τῶν κυμάτων τῆς θαλάσσης καί τοῦ ἀγροῦ μέ τοὺς κομῶντας ἀστάχους!

Κινήθη δ' ἀγορὴ φῆ κύματα μακρὰ θαλάσσης

πόντου Ἰκαρίοιο, τὰ μὲν τ' Εὐρὸς τε Νότος τε

ῥοορ' ἐπαῖξας πατρὸς Διὸς ἐκ νεφελῶν

ὥς δ' ὅτε κινήσῃ Ζέφυρος βαθὺ λήϊον ἐλθών,

λάβρος ἐπαιγίζων, ἐπὶ τ' ἡμίει ἀσταχύεσσιν,

ὥς τῶν πᾶσ' ἀγορὴ κινήθη...

Τῷ ὄντι, τὰ χόρτα καί οἱ θάμνοι τοῦ περιβολιοῦ τοῦ ἑξαδέλφου μου τοῦ Γιαννιοῦ, γιγαντιαῖα, πελώρια, ἄγρια ἢ κηπευτά, δέν ἔπαυσαν νά ὀργανώνονται, νά σχηματίζωσιν αὐλακας καί νά εἶναι γαλήνια, ὁμαλά, ἀπ' ἀρχῆς, ἀπὸ καταβολῆς κόσμου. Δέν ἔπαυσαν νά συγχέωσι τās ἀτόμους των, νά εἶναι ποικιλόμορφα, ἀναλλοίωτα καί ρευστά, νά ὀρθῶσι τήν χαίτην, νά στηλῶνωσι τὰ στέρνα, νά φρίσσωσι, νά κροαίνωσι, νά βρέμωσι, νά ἡχῶσι, νά πλαταγῶσι, νά κτυπῶσι πᾶν ἀντίτυπον σῶμα. Καί οἱ Ζέφυροι προσέπαιζον κυλινδούμενοι ἐντός των, ὥς ἄτακτα παιδιά, καί αἱ ἀπόγειοι καί αἱ τροπαῖοι ἡμιλλῶντο τίς νά αὐλακώσῃ βαθύτερον, τίς νά ὑπεγείρῃ ὑψηλότερον τὰ κυανᾶ καί πορφύρεα νῶτά των, μετὰ φωσφορίζοντος σελαγισμοῦ, μετ' ἀκτινωτοῦ ἀφρώδους στεφάνου.

Καί αὖρα ποντιᾶς ἐθώπευε μαλθακῶς τήν ἄσπιλον κυματίζουσαν ὀθόνην προκαλοῦσα ἀπείρους χαριέσσας, μυρμηκίζουσας, παροδικᾶς ρυτίδας, ὥς ἐπὶ τοῦ μετώπου νύμφης βασιλίδος περικαλλοῦς, ἐπιδεικνυούσης παιδικὸν θυμὸν καί πείσμα, διάλειμμα μεταξὺ δύο μειδιαμάτων προκλητικόν, εἰς τὸ βάθος τοῦ ὁποῖου ὁ βυθὸς δέν ἐφαίνετο πλέον, καί ἡ ἐπιράνεια παύει ἀνταυγάζουσα τήν ἄπειρον τῆς κτίσεως φαιδρότητα.

Ὁ δὲ οὐράνιος θόλος κατωπτρίζετο ὅλος εἰς τὸν ἀπαράμιλλον κῆπον, ὃν ὁ ἥλιος ἔκαιε χωρὶς νά καταφλέγῃ τὰ βάθη του, διότι ὁ ἴδιος, ἅμα ἀπέκαμινε ἐκ τῆς ἡμερησίας ἀρματοδρομίας, ἐβυθίζετο διὰ ν' ἀναπαυθῇ εἰς τὸν βυθὸν του, διὰ ν' ἀκονίσῃ ἐν τῷ ὑγρῷ ἐργαστηρίῳ τās ἀμβλυνθείσας ἀκτῖνας. Ἡ σελήνη ἐγίνετο λαμπροτέρα ἐπαργυροῦσα τὰ στέρνα τῆς ἀχανοῦς ἐκτάσεως, τὸ ἄστρον τῆς ἐσπέρας ἐλούετο ἡδυπαθῶς εἰς τὰ νάματά της, καί αἱ Πλειάδες μετὰ γλυκείας παρθενικῆς σεμνότητος ἐμάρμαιρον εἰς τὰ ἀνεξερεύνητα βάθη της, ὥς βολίδες εἰσδύουσαι, ζητοῦσαι νά μετρήσωσι τὸ βάθος, νά εὕρωσι τὸν πυθμένα.» (2. 154. 1 - 155. 3)

Εἶναι προφανές ὅτι βρισκόμαστε μπροστά σέ μιάν ἀπὸ τίς ποιητικότερες καί συνάμα ἐρμηνευτικὰ προσφορότερες παπαδιαμαντικὲς μεταφορές.

Ποιά εἶναι ὅμως ἡ φορὰ τῆς μεταφορᾶς; Μά προφανῶς ἀπὸ τῆς θάλασσας πρὸς τὸ περιβόλι. Ὁ ἑξαδελφός Γιαννιός εἶχε ἓνα περιβολάκι, τὸ καλύτερο τοῦ χωριοῦ. Ἦταν τόσο ὠραῖο, ὥστε, γιὰ νά τὸ περιγράψῃ ὁ συγγραφέας, καταφεύγει σέ μιὰ μεταφορικὴ σύνθεση, στήν ὁποία ὁ κῆπος τοῦ Γιαννιοῦ εἶναι τὸ δεικτικὸ μέρος, καί γιὰ τήν περιγραφὴ τοῦ ὁποῖου ἐπι-στρατεύεται ὡς ἀναφορικὸ μέρος ἡ

θάλασσα. Ἡ μεταφορὰ αὕτῃ ἐπενδύεται μέ στοιχεῖα ποιητικότητας τόσα πολλά ἀλλὰ καί τόσο τολμηρά, ὥστε σχεδόν περνάει τὸ κατώφλι τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ. Ἐνθουσιασμένη ἀκολουθεῖ καί ἡ ἀνάγνωσή μας, ἀνακαλύπτοντας ποικίλα ἐρμηνευτικὰ εὐρήματα. Βεβαίως μᾶς προβληματίζει τὸ γεγονός ὅτι ἡ περιγραφὴ τοῦ κήπου καθόλου δέν ἐναρμονίζεται μέ τήν ὑπόθεση τοῦ διηγήματος. Μποροῦμε ὅμως νά προτείνουμε ἀρκετὲς δικαιολογήσεις. Ὅλα μποροῦν νά εἰπωθοῦν γιὰ ἓνα κείμενο νεωτερικό, σχεδόν ὑπερρεαλιστικό.

Ξεκινοῦμε, λοιπόν, ἀπὸ τὸ παράθεμα τοῦ Ὀμήρου. Τὸ παράθεμα λειτουργεῖ ὡς ὑποδειγματικὸ πρότυπο γιὰ τὴ μεταφορὰ πού θά ἀκολουθήσῃ, συνδέοντας τὰ δύο μέρη της μέ μιὰ λογικὴ συνεπαγωγή: τὰ πρὸς τρίτον ἴσα καί μεταξὺ των ἴσα². Ἡ πρόταξη τοῦ Ὀμήρου ἐξασφαλίζει τήν ἀπαιτούμενη ποιητικὴ ἄδεια. Ταυτόχρονα ὅμως μπορεῖ νά ἀναχθεῖ στήν πάγια μέριμνα τοῦ συγγραφέα νά ἀπεκδύεται τήν ἀπόλυτη εὐθύνη ὅσων σημείων τοῦ κειμένου θά μποροῦσαν νά προσγραφοῦν στήν τολμῆ τῆς φαντασίας του. Ἡ δική του μεταφορικὴ περιγραφὴ ἀρχίζει μέ τὴ ρεαλιστικὴ βεβαίωση «τῷ ὄντι». Ἡ βεβαίωση αὕτῃ ἀποβλέπει σέ δύο κατευθύνσεις: α. πράγματι ἡ θάλασσα ταυτίζεται μέ τὸ περιβόλι καί β. πράγματι τὸ παπαδιαμαντικὸ κείμενο ὁμολογεῖ πρὸς τὸ ὁμηρικόν. Συνεπῶς ὅ,τι θά ἐπακολουθήσῃ δέν ἀποτελεῖ παρὰ μιάν ad hoc ἐπιβεβαίωση ἐνός ἄλλου κειμένου. Στήν πραγματικότητα ὁ συγγραφέας ἀποδίδει τίς ὀφειλόμενες «ἀπαρχές», ὥστε νά ἔχει στή συνέχεια τήν «εὐλογία» νά ἐγκαταστήσῃ τὸ δικό του κείμενο. Καί τῷ ὄντι τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι εὐλογημένο. Μέ τὴ σκιά

του Όμηρου νά έμπνέει τό συγγραφέα, ό δρόμος τής έλευθερίας βαδίζεται θαρραλέα. Έτσι ή αρχική επιφανειακή όμοιότητα του κυματισμού τής θάλασσας και τής βλάστησης του περιβολιού οδηγεί στην πλήρη ταύτιση. Ο δεσμός θάλασσας και περιβολιού αναπτύσσεται μέ μιá σειρά από *tertium comparationis*, τά όποια όμως αποτελούν ήδη μεταφορές. Τό όργωμα¹ και τό αὐλάκισμα, συνηθισμένες μεταφορές των κυμάτων, τώρα περιγράφουν τήν κίνηση τής βλάστησης. Η ανάκληση έμψυχων όντων πού μέ χαίτη² και στέρνα «δέν έπαυσαν [...] νά φρίσσωσι, νά κροαίνωσι, νά βρέμωσι, νά ήχῶσι, νά πλαταγῶσι», τώρα δέν ζωοποιεί μόνο τά κύματα, αλλά και τά χόρτα και τούς θάμινους του περιβολιού. Η ρυτίδωση του μετώπου «νύμφης βασιλίδος περικαλλοῦς» άφορᾷ ἔξ ἴσου τή θάλασσα και τό περιβόλι. Η όμηρικῆς έμπνευσης έμμιονή στό αναφορικό μέρος έμφανίζεται στό κείμενό μας σέ δύο επίπεδα. Σέ επίπεδο μακροδομῆς άφορᾷ τή βασική μεταφορά «θάλασσα=κήπος» και συνίσταται στον έμπλουτισμό του αναφορικού μέρους μέ τήν ἑξεταζόμενη σειρά των συνδετικών μεταφορών. Σέ επίπεδο μικροδομῆς ἔχουμε επίσης έμμιονή στό αναφορικό μέρος των δευτερευουσών (συνδετικών) αὐτών μεταφορών. Χαρακτηριστικότερο είναι τό παράδειγμα τής «βασιλίδος νύμφης», όπου ή έμμιονή οδηγεί σέ μιάν απομάκρυνση όχι μόνο από τό *tertium comparationis*, αλλά και από τό ίδιο τό θέμα του αναφορικού μέρους, απομάκρυνση πού γίνεται κατάδυση σέ ἕνα βάθος μέ δυσθεώρητο βυθό και ταυτόχρονη ανάδυση στην επιφάνεια, ή όποια προσωρινά άδυνατεῖ νά ανταυγάσει τήν άπειρον τής κτίσεως φαιδρότητα. Αν όμως ή προσωρινή ρυτίδωση έμποδίζει τό πρόσωπο τής βασιλίδος κόρης –όπως και τή θάλασσα– νά καθρεφτίζουν τή φαιδρότητα του άπειρου, ό οὐράνιος θόλος κατοπτρίζεται στον άπαράμιλλο κήπο. Τόν κήπο πού αποκτᾷ βάθος και βυθό γιά νά υποκαταστήσει πλήρως τή θάλασσα, ακόμα και στον πασίγνωστο μύθο του ήλιακού ἄρματος και τής ήμερήσιας πορείας και νυχτερινῆς άνάπαυσης του ήλιου, ακόμα και στο λουτρό τής σελήνης. Τόν κήπο πού

από περιβολάκι (2. 153. 1) θά ἑκταθεῖ ανεπαισθήτως σέ άχανή ἑκταση (2. 154. 32), τά ανεξερεύνητα βάθη τής όποίας βυθοσκοποῦν οἱ Πλειάδες. Δέν είναι όμως μόνον ή χωρική ἑκταση πού διευρύνθηκε, προκειμένου νά ταυτισθεῖ ό κήπος μέ τή θάλασσα. Ήδη ἔχει γίνει και ή αντίστοιχη χρονική διαστολή: στον κήπο όλα συμβαίνουν από καταβολῆς κόσμου.

Σχετικά πρόσφατα διάβασα τή μελέτη του Δημήτρη Παῖβανᾶ «Η άλληγορία τής άνάγνωσης και ή θεωρία του συμβόλου στη «Μαυρομαντηλού» του Άλέξανδρου Παπαδιαμάντη»³. Η άλληγορική άνάγνωση τής περιγραφῆς του κήπου πού επιχειρεῖται στη μελέτη αὐτή θά μπορούσε νά μέ κάνει νά ζηλέψω. Δέ μέ ἔκανε όμως. Γιατί –άλιμονο!– οὔτε ή δική μου άνάγνωση οὔτε του Παῖβανᾶ ἔχουν κανένα νόημα, άφου ξεκινοῦν από έσφαλμένη άφετηρία. Τό ἑπ' έμοί, εὐτυχῶς, ἑγκαίρως «ανεκρουσάμην πάλιν τόν λόγον» (όπως πρότεινε νά κάμουν ό Σωκράτης στον Πρώταρχο του Φίλιβου), κι αὐτό χάρι σέ μιá συζήτηση μέ τόν Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλο. Όταν κάποτε του κατέθεσα τόν ένθουσιασμό μου γιά τό πόσο πρωτοποριακά χώνει ό Παπαδιαμάντης τήν άπειρη θάλασσα σ' ἕνα περιβολάκι, ἑκείνος περιορίστηκε νά χαμογελάσει μέ νόημα (περίπου μέ τό νόημα: «τήν ἔπαθες κι εσύ!») και νά μου υποδείξει νά ξαναδιαβάσω προσεκτικότερα τό διήγημα. Η παλινωδία μου πρόλαβε και καταγράφηκε στην προμνημονευμένη διδακτορική μου διατριβή.

Τί περιγράφει ό Παπαδιαμάντης; Τόν κήπο, λέμε όλοι – ή σχεδόν όλοι. Ο κήπος είναι τό δεικτικό μέρος τής μεταφορᾶς (τό «ἔτσι») και γιά τήν περιγραφή του έπιστρατεύεται ως αναφορικό μέρος (τό «όπως») ή θάλασσα: ό κήπος είναι σαν θάλασσα. Όμως τά πράγματα είναι έντελῶς άνάποδα. Η θάλασσα είναι σαν κήπος, ή καλύτερα ή θάλασσα είναι ό κήπος του Γιαννιού. (Δέν ἔχουμε, δηλαδή, άκριβῶς μεταφορά, αλλά άλληγορία. Μόνο πού ή άλληγορία είναι διαφορετική από αὐτές πού βρίσκουμε μέ τίς ποικίλες, άφρηγηματολογικές ή άποδομιστικές, ἑρμηνείες μας). Πῶς δέν τό εἶδα; Παρηγοριέμαι μ' ἕναν τρόπο (όπως



Παιδικό σχέδιο του Α. Π.

θά ἔλεγε ό Μακρυγιάννης ή ό Λουκάς Κούσουλας), άφου κι ἄλλοι, πολύ αξιότεροί μου, δέν τό εἶδαν. Καμιά από τίς άναγνώσεις τής «Μαυρομαντηλοῦς», καμιά από τίς αναφορές στον «κήπο του Γιαννιού», από όσες τουλάχιστον ἔχω υπόψη μου, δέν θεώρησε τόν κήπο ως αναφορικό μέρος, προορισμένο γιά τήν περιγραφή τής θάλασσας. Από τόν Κωστή Παλαμᾶ μέχρι τούς σημερινούς μελετητές τής «Μαυρομαντηλοῦς», όλοι ψάχνουν νά βροῦν τή συμβολική σημασία αὐτοῦ του μυστηριώδους κήπου.

Όμως κήπος δέν υπάρχει! Οὔτε στό κείμενο, οὔτε στην πραγματικότητα. Η φαντασία δέν ἔχει υπερφραγαγίσει τή μνήμη. Και δέν είναι ό Όμηρος πού κάνει τήν αρχή και δίνει τήν άδεια γιά νά ταυτίσουμε τή θάλασσα μέ περιβολάκι. Ο Όμηρος ἔρχεται κατόπιν. Προηγείται ή μεταφορική-άλληγορική εύρηματικότητα των απομάχων τής προκυμιάς. Αὐτοί πρώτοι μέ τήν άργόσχολη και σκωπτική τους διάθεση όνομάζουν τή θάλασσα περιβολάκι του Γιαννιού, τά άλιεύματά του λαχανίδες και κουνουπίδια. Αὐτοί πρώτοι χάριν άστεϊσμοῦ και παιδιᾶς συγγέουν τούς κώδικες. Θυμόσοφοι σχολιαστές τής άγορᾶς και του καφενείου, οἱ ίδιοι ἴσως μέ ἑκείνους τούς τύπους στους «Χαλασοχώρηδες»: «Οἱ ἄλλοι συνωμίζουν μέ σχήματα και μεταφοράς, όπως συνήθιζαν, μέ κολοβάς φράσεις, μέ άτε-

λεῖς προτάσεις. Ἐν τῇ συνδιαλέξει των διεκρίνοντο ὀλίγαι τινὲς οἶονεῖ συνθηματικαὶ λέξεις, ὑπὸ ἐκφραστικῶν χειρονομιῶν συνοδευόμεναι, πάντοτε ποικίλλουσαι, καὶ πάντοτε αἱ αὐταί.» (2. 447. 15-18) Ὁ συγγραφέας τοὺς ἀκολουθεῖ. Ὀνομάζει τὴ βάρκα ὀνάριον καὶ προχωρεῖ στὴν ὄντως ποιητικότετη ἀνάπτυξη τῆς ἀρχικῆς λαϊκῆς μεταφορᾶς, δίνοντας ὅμως ὡς ἔντιμος ρεαλιστὴς σημεῖα τῆς μεταφορικότητος: «[...] ἀφοῦ προσέδενεν εἰς τινα πάλον τὸ ὑποζύγιόν του, καὶ ἀποκομίζων τὰ «λαχανικά» τὰ ἐπώλει ἢ τὰ ἔφρερεν οἴκαδε, κατὰ τὴν περίστασιν.» (2. 153. 15-17) Ἄν ὑπῆρχε περιβολάκι, τότε τὰ λαχανικά δὲ θὰ χρειάζονταν εἰσαγωγικά. Ὁ Γιαννιὸς εἶναι –καὶ αὐτός, ὅπως καὶ ὅλα σχεδὸν τὰ πρόσωπα τῆς παπαδιαμαντικῆς διηγηματογραφίας– ὑπαρκτό πρόσωπο, καὶ εἶναι ναυτικός.⁶ Ὁ ἴδιος ὁ Παπαδιαμάντης μᾶς ὁδηγεῖ –σὲ πείσμα τῶν κειμενοκεντρικῶν μας τάσεων– νὰ ψάξουμε καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ κείμενο: «Μὴ νομίσῃ τις ὅτι πλάττω ἢ ἐπινοῶ τι ἐκ τῶν ἐν τῷ κειμένῳ» μᾶς βεβαιώνει ὑποσελιδίως στὸ ἴδιο διήγημα (2. 158). Περιβολάκι εἶναι ἡ θάλασσα γύρω ἀπὸ τὸ νησί καὶ τὸ λιμάνι. Ἐκεῖ τοποθετεῖται ἡ δραστηριότητα τοῦ ἐξαδέλφου Γιαννιοῦ καὶ σὲ ἓνα ἄλλο διήγημα, τὰ «Βενέτικα», ὅπου ξαναεμφανίζεται τὸ ἴδιο πρόσωπο (4. 436-444. passim). Πῶς εἶναι δυνατόν νὰ μὴ δοῦμε μέ τὸ «γέρικον ὀνάριον» (2. 154. 3) νὰ ἀλληγορεῖται ἡ «ὑπόσαθρος καὶ σχεδὸν συνηλικιώτης τοῦ ἐπιβάτου τῆς λέμβος» (2. 161. 14-15) καὶ «γεροντικὴ ἄκατος» τῆς ἐπόμενης σειρᾶς; Μποροῦμε στ' ἀλήθεια νὰ φανταστοῦμε τὸ ὀνάριον, ἔξω ἀπὸ τὴν ἀλληγορίαν τῆς βάρκας, δηλαδὴ κυριολεκτικά, νὰ ἐκτελεῖ «τακτικὴν ἡμερησίαν περίοδον ἀνὰ τὸ ὥραϊον κηπάριον» (2. 153. 3-4) καὶ –κυρίως– νὰ βυθίζει τὰ πόδια του στὰ δροσερά πέταλα τῶν λουλουδιῶν ἐνός πραγματικοῦ κήπου; Νομίζουμε πῶς εἶναι περιττό νὰ συνεχίσουμε.

Κήπος, λοιπόν, ὀνομάζεται ἀλληγορικά ἡ θάλασσα. Ὅχι τὸ ἀντίστροφο. Εἶναι, ἐπομένως, ἄτοπη κάθε ἐριμνευτικὴ προσέγγιση πού θεωρεῖ ὡς δεικτικὸ μέρος τὸν κήπο τοῦ Γιαννιοῦ. Ἄν κατανοήσουμε τὴ σωστή φορὰ τῆς μεταφορᾶς-ἀλληγορίας, τότε δὲν

μποροῦμε νὰ δεχθοῦμε ὅτι «[...] ἡ περιγραφὴ αὐτὴ δίνει ἀπὸ τὴν πρώτη ματιὰ τὴν ἐντύπωση ὅτι, ἐνῶ ξεκινᾷ γιὰ νὰ περιγράψῃ τὸν συγκεκριμένο κήπο, τελικὰ δὲν ἀναφέρεται σὲ κάτι τὸ πραγματικὸ· μᾶλλον ἀναφέρεται σὲ γνώση κειμένων, ρητορικῶν τρόπων καὶ σχημάτων λόγου πού ὑπάρχουν σὲ ρητορικά ἢ ποιητικά κείμενα. Κοντολογίς ἡ ἀληθοφάνειά της (verisimilitude) δὲν εἶναι ἀναφορική, ἀλλὰ διακειμενική (intertextual).»⁷ Ἡ περιγραφὴ αὐτὴ ξεκινᾷ γιὰ νὰ περιγράψῃ τὴ θάλασσα, ὅχι τὸν ἀνύπαρκτο κήπο. Καὶ συνεχίζει νὰ περιγράφῃ τὴ θάλασσα μέσα ἀπὸ τὴν ἀλληγορίαν τοῦ κήπου, μέχρι τὸ τέλος τῆς συγκεκριμένης παραγράφου. Ἡ ἀληθοφάνεια εἶναι ἀναφορική, ἀφοῦ ὑπάρχει τὸ ἀντικείμενο τῆς ἀναφορᾶς: ἡ θάλασσα. Ἡ «καταφυγὴ σὲ ἄλλα κείμενα» δὲν ἀκυρώνει τὴν ὑπαρξὴ πραγματικοῦ ἀντικειμένου ἀναφορᾶς. Ἀπλῶς ἐπικυρώνει τὸν ἐρασιχαρακτήρα τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου, χαρακτήρα ὁ ὁποῖος, πρὶν ἀπὸ τὴν ἀναφορὰ στὸν Ὅμηρον, ἐνισχύεται ἰδιαίτερα μέ τὴ λογοτεχνικὴ πρόσληψη τοῦ στοιχείου τῆς λαϊκῆς θυμολογίας ἀλληγορικότητος, στὴν ἀρχὴ τοῦ διηγήματος.

Ταυτόχρονα, ἡ δευτέρη αὐτὴ ἀνάγνωση, σύμφωνα μέ τὴν ὁποία δὲν ὑπάρχει κήπος, ἀλλὰ εἶναι ἡ θάλασσα πού περιγράφεται τόσο ἀναλυτικά καὶ τόσο ποιητικά μέ τὴν ἀλληγορικὴ συνδρομὴ τοῦ κήπου, συμφωνεῖ μέ τὴ διαπίστωσή μας⁸ ὅτι τὸ θέμα «θάλασσα» βρίσκεται στὴ συντριπτικὴ πλειονοψηφία τῶν παπαδιαμαντικῶν μεταφορῶν στὸ δεικτικὸ μέρος. Ἡ ἀνάγκη δηλαδὴ περιγραφῆς τῆς θάλασσας ἀνακαλεῖ αὐτόματα οἰκειότερες εἰκόνες τῆς στεριᾶς, οἱ ὁποῖες χρησιμοποιοῦνται ὡς ἀναφορικά μέρη τῶν παρομοιώσεων/μεταφορῶν πού παράγονται.

Τέλος, ἡ ἀνάγνωση αὐτὴ ἀποκαθιστᾷ καὶ τὴν ἐνότητα τοῦ διηγήματος. Ἡ θάλασσα-κήπος εἶναι ὁ ζωτικὸς χώρος τοῦ διηγήματος, τὸ πρόβλημα τῆς παρεμβολῆς μᾶς ἀσχετῆς περιγραφῆς κήπου παύει νὰ ὑπάρχει. Ταυτόχρονα, βέβαια, ἀκυρώνονται καὶ οἱ δικές μας ἀναγνωστικὲς διεισδύσεις, οἱ ἀναγκαῖες γιὰ τὴ βαθύτερη αἰτιολόγησι τῆς ὑποτιθέμενης χαλα-

ρότητας. Ἄν ἡ διάψευσις μᾶς στενοχωρεῖ, ἂν περιορίζει τὸν χώρο τῶν ποιητικῶν ἀναλύσεών μας, μᾶς μένει νὰ ἀναφωνήσουμε μαζί μέ τὸν Παπαδιαμάντη παρενθετικῶς: «καὶ ὅμως ἂν ἦτον ἀληθές!» (2. 159. 28)

Κείμενα πάντως σάν τὴ «Μαυρομαντιλῶν» μᾶς δίνουν τὴν εὐκαιρίαν νὰ κατανοήσουμε γιατί «παραμένει πάντα ἐπιφυλακτικὴ, ἂν ὅχι ἐχθρική, πρὸς κάθε μοντέρνα προσέγγιση» ἡ πλευρὰ ἐκείνη τῆς κριτικῆς πού ἐμμένει στὴ μέθοδο τοῦ «Ὅμηρον ἐξ Ὀμήρου σαφηνίζειν».

Χαλκίδα, Ὀκτώβριος 2001

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

* Τὸ παρὸν κείμενο ἀποτελεῖ ἐπεξεργασμένη μορφή τμήματος τῆς διδακτορικῆς μου διατριβῆς μέ θέμα Ὁ τροπικὸς Παπαδιαμάντης. Συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ μεταφορικοῦ λόγου τῶν παπαδιαμαντικῶν διηγημάτων. Ἀθήνα 1994 (ἀδημοσίευτη).

1. Οἱ παραπομπές στὰ Ἄπαντα τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη, κριτικὴ ἔκδοσις Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, ἐκδ. Δόμος. Ὁ πρῶτος ἀριθμὸς δηλώνει τὸν τόμο, ὁ δεῦτερος τὴ σελίδα καὶ ὁ τρίτος τὸ στίχο.
2. Ἀγορὰ κινουμένη=θάλασσα (I), Ἀγορὰ κινουμένη=ἀγρός (II) → θάλασσα=ἀγρός.
3. Πβλ. «ἐφύσα βορρᾶς ὀργῶνων βαθέως τὰ κύματα» (3. 39. 6).
4. Πβλ. «ἐρίρια-κύματα, χαιτήντα, φριξότριχα, κερασφόρα» (3. 281. 20-21).
5. Λόγου χάριν, τεῦχος 4ο (Καλοκαίρι 1996), σσ. 41-60.
6. Πβλ. I.N. Φραγκούλας, Ἀνερεῖντες Πτυχές τῆς Ζωῆς τοῦ Ἀλέξ. Παπαδιαμάντη, Ἰωλκός, Ἀθήνα 1998, σσ. 53-54. Ὑπάρχει, βέβαια, στὸ «Βαρδιάνο στὰ σπόρκα» Γιαννιὸς ὁ ὁποῖος διαθέτει κήπο πραγματικὸ καὶ σπουδαῖο, ὅμως πρόκειται γιὰ διαφορετικὸ πρόσωπο. Εἶναι «ὁ Γιαννιὸς τῆς Μαργαρίτας», ἐνῶ ἡ μητέρα τοῦ «ἐξαδέλφου Γιαννιοῦ» κατὰ τὸν Φραγκούλα (ὁπ. π.) λεγόταν Γηρακώ.
7. Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Ἀφηγηματικὲς Τεχνικὲς στὸν Παπαδιαμάντη (1887-1910), ἐκδ. Κέδρος, [Ἀθήνα 1987], σ. 109.
8. Στὴν προμνημονευθεῖσα διατριβή μας.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΛΥΤΥΠΟ

ΣΕΙΡΑ: ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΨΗΦΙΔΕΣ

ΔΑΝΙΗΛ ΙΑΚΩΒ

- Η αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη

Μ.Ζ. ΚΟΠΙΔΑΚΗΣ

- «ΑΡΙΑΔΝΗ». Μια σπουδή στον ερωτικό Σεφέρη

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ

- «Εις την οδόν των Φιλελλήνων» του Α. Εμπειρίκου

- «Ο Έρωτας στα χιόνια» του Αλ. Παπαδιαμάντη

- Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και πνευματική ζωή

ΑΝΤΕΙΑ ΦΡΑΝΤΖΗ

- Ερωτικές μεταμορφώσεις. Αντί-δωρο στην Μάτση Χατζηλαζάρου

- Ούτως ή άλλως

ΣΟΝΙΑ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ

- Επιστημάνσεις

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΥΠΟΥΡΛΗΣ

- Πήγε να εγκοιμηθεί στο Ασκληπιείο της Επιδαύρου

ΒΙΚΤΩΡ ΙΒΑΝΟΒΙΤΣ

- Υπερρεαλισμός και «Υπερρεαλισμοί»

ΣΕΙΡΑ: ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΣΚΕΨΗ

ΝΙΚΟΣ ΠΟΥΛΑΝΤΖΑΣ

- Για τον Γκράμσι. Μεταξύ Σαρτρ και Αλτουσέρ

ΠΙΕΤΡΟ ΙΝΓΚΡΑΟ

- Η κρίση και ο τρίτος δρόμος

ΡΑΛΦ ΜΙΛΛΙΜΠΑΝΤ

- Το κράτος στην καπιταλιστική κοινωνία του δυτικού συστήματος εξουσίας

ΤΣ. ΛΟΥΠΟΡΙΝΙ - Ε. ΜΠΑΛΙΜΠΑΡ -
Α. ΤΟΖΕΛ

- Η κριτική της πολιτικής του Μαρξ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΜΗΤΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ

- Φύλλα-Φτερά

- Ο Βασιλιάς που πέθανε

ΑΛΚΗΣ ΡΑΦΤΗΣ

- Η εργασία στην ποίηση

ΑΝΝΟΥΣΩ ΚΟΥΣΑΘΑΝΑ-ΡΟΕ

- Η άλλη μου πατρίδα

ΑΝΔΡΕΑΣ ΖΑΡΜΠΑΛΑΣ

- 101 Ποιήματα

ΛΕΥΚΩΜΑΤΑ

- Κάτι το «ΩΡΑΙΟΝ»
Μια περιήγηση στην ελληνική κακογουστιά

- Kitsch (Made in Greece) (αγγλική έκδοση)

ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΩΑΝΝΟΥ

- Ο τρίτος δρόμος

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΛΑΪΤΖΗΣ

- Τσιγγάνικη ορχήστρα

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΕΤΡΟΥΛΑΚΗΣ

- Το ημερολόγιο του Ανδρέα

*Βιβλία που καλύπτουν
τα ενδιαφέροντα και
τους προβληματισμούς
του σύγχρονου πολίτη*

ΠΟΛΥ
ΤΥΠΟ

ΔΟΚΙΜΙΑ

ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΡΑΠΟΣΤΟΛΗΣ

- Η αδιαχώρητη κοινωνία

ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΗΜ. ΚΟΝΤΟΓΙΩΡΓΗΣ

- Πολιτικό σύστημα και πολιτική

ΠΑΥΛΟΣ ΠΕΤΡΙΔΗΣ (επιμέλεια)

- Αλέξανδρος Παπαναστασίου. Θεσμοί, ιδεολογία και πολιτική στον Μεσοπόλεμο (συλλογικός τόμος)

ΠΕΤΡΟΣ ΠΙΖΑΝΙΑΣ

- Ο μαρξισμός της ιστορικής σοσιαλδημοκρατίας

ΑΛΚΗΣ ΡΑΦΤΗΣ

- Δημοκρατική διοίκηση επιχειρήσεων

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΣΑΙΝ ΜΑΡΤΕΝ

- Λαμπράκηδες. Ιστορία μιας γενιάς

ΕΛΛΗ ΣΚΟΠΕΤΕΑ

- Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα

ΜΗΤΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ

- Μια συνάντηση: Σεφέρης-Μακρυγιάννης

ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΤΙΝΙΔΗΣ

- Συνηγορία της παραλογοτεχνίας

ΑΝΤΩΝΗΣ ΖΩΗΣ

- Η αρχαιολογία στην Ελλάδα

ΑΛΚΗΣ ΒΑΤΟΠΟΥΛΟΣ (επιμέλεια)

- Υγεία - Κοινωνία - Πολιτική: Μελέτες για το σύστημα υγείας (συλλογικός τόμος)

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΣ

- Η χρήση και η κατάχρηση του αντιαμερικανισμού στην Ελλάδα

SALVATORE NICOSIA

- Το σήμα και η μνήμη
Επιτύμβιοι στίχοι

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΛΥΤΥΠΟ

Δημοχάρους 60, 11521 Αθήνα • Τηλ.: 010-72 32 819 Fax: 010-72 26 107

E-mail: chrapou@otenet.gr

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΚΑΤΑΡΤΙ Μαυρομιχάλη 9, 106 79 Αθήνα

Τηλ.: 010-36 04 793 - 010-36 01 271 Fax: 010-36 09 697

Παπαδιαμάντης και μουσουλμανική Ανατολή

Η λεγόμενη παπαδιαμαντική μετάφραση της *Χαλιμάς*

του Γιώργου Κεχαγιόγλου

Η παρουσία της μουσουλμανικής «Ανατολής» στο έργο του Παπαδιαμάντη δεν φαίνεται ποσοτικά μεγάλη, αν κρίνουμε τουλάχιστον από τη λειψή αλήθεια που προβάλλει μέσα από τους Πίνακες Προσώπων και Τοπωνυμίων των *Απάντων* του· είναι όμως σταθερή σχεδόν απ' την αρχή ως το τέλος, και ξεμυτίζει ακόμη και μέσα από έμμεσες ή απροσδόκητες ενδείξεις (όπως είναι, συνήθως, τα ανθρωπονύμια, παρατσούκλια κ.ά.). Στις πιο έκδηλες από τις ενδείξεις αυτές, το μουσουλμανικό άνυσμα Ανατολής-Δύσης πιάνει από τους ινδογενείς μουσουλμάνους τσιγγάνους και φτάνει ως τους τουρκαλβανούς της νοτιοδυτικής Βαλκανικής και τους μουσουλμάνους αιθίοπες, συμπεριλαμβάνοντας φυσικά τον κύριο –και καταλυτικό για τις τύχες του ελληνισμού και της νότιας ορθοδοξίας– πολιτικοστρατιωτικό κορμό, τους τούρκους της οθωμανικής αυτοκρατορίας, και, πολύ πιο διακριτικά, τον θρησκευτικοπολιτισμικό πυρήνα του ισλάμ, τους άραβες του μεσανατολικού τόξου.

Δεν είναι στόχος μου, εδώ, η ανάλυση και ερμηνεία της φαινομενικά εντυπωσιακής μεταστροφής του (συνήθως εύλογα) μισαλλόδοξου αφηγητή/σχολιαστή-Παπαδιαμάντη των *Εμπόρων των Εθνών* (1882-1883), του Βαρδιάνου στα *σπόρκα* (1893) και του «Αβασκαμού του Αγά» (1896) στον φιλόξενο και φιλόανθρωπο παρατηρητή-Παπαδιαμάντη του «Ξεπεσμένου Δερβίση» (1896), ούτε η παρακολούθηση των ιχνών που άφησε στα κείμενά του το πιο σημαντικό πεζό αφηγηματικό έργο της αραβικής και μουσουλμανικής Ανατολής, η

περίφημη μεσομεσαιωνική και υστερομεσαιωνική συλλογή *Χίλιες και Μία Νύχτες* (*Alf layla wa-layla*) και οι (περσοτουρκικές/γαλλικές) συνέχειες-μιμήσεις της (*Χίλιες και Μία Μέρες* κτλ.). Για το δεύτερο αυτό ζήτημα αρκούμε να ξαναθυμίσω πως το υλικό αυτό (παρόν ήδη από πολύ παλιά μέσα στην προφορική λαϊκή αφήγηση, αλλά γνωστότερο στον νέο ελληνισμό και τους βαλκάνιους πολιτισμικούς δορυφόρους του μέσω της έντυπης βενετσιάνικης/βιενέζικης/αθηναϊκής *Χαλιμάς*, δηλαδή του *Αραβικού Μυθολογικού* και της *Νέας Χαλιμάς* του δεύτερου μισού του 18ου αιώνα) και ο τυπικός τρόπος αφηγηματικής εκφοράς του φαίνεται πως τράβηξαν την προσοχή του Παπαδιαμάντη:

Αφενός, μέσω των σχεδόν δίδυμων, αρχετυπικών μορφών της ακόρεστης ταξιδιωτικής αναζήτησης, του Σεβάχ (Σιντμπάντ) του Θαλασσινού και του Μεγάλου Περιηγητή Αμπουλβάρη (Άμπου λ-Φαουάρις), που απαντούν σε ειρωνικές-σατιρικές μεταφορές ή συγκρίσεις του όψιμου έργου του (*Τα Ρόδιν' ακρογιάλια*, *Απαντα*, τ. 4, σ. 242: «— Αλλά [ο άνθρωπος] θα μείνη με την αναζήτησιν [του πλατωνικού έρωτα] και την προσπάθειαν μόνον... Εγώ [ο Στάμος/Σταμάτης ο Αταίριαστος], όσων χρόνων είμαι, και παντού όπου επήγα, ήύρα μόνον ιδιοτελή, άπιστον, σαρκικόν έρωτα. Μόλις εγύρισα από τις Φραγκιές, από τα ταξίδια του Σεβάχ Θαλασσινού [...]»· «Το Χατζόπουλο», *Απαντα*, τ. 4, σ. 411: «Ο γέρων [Χατζησταμάτης] ήτο αρκετά πλούσιος, αλλά δεν ήμπορούσε να ησυχάση, όπως και ο Σεβάχ ή ο Αμπουλβάρης»). Και στις δύο περιπτώσεις, η ονοματο-

θεσία του Παπαδιαμάντη δεν φαίνεται να είναι τυχαία: τα ονόματα Στάμος/Σταμάτης, Χατζησταμάτης υποβάλλουν την ακριβώς αντίθετη έννοια απ' ό,τι το ασταμάτητο ταξίδι τόσο των ίδιων των συγκεκριμένων προσώπων του Παπαδιαμάντη στην «πραγματική» ζωή τους, όσο και των αντίστοιχων προσώπων της *Χαλιμάς*, δηλαδή των *Χιλίων και Μίας Νυχτών* και των *Χιλίων και Μίας Ημερών*. Από μian άποψη, μάλιστα, ο Παπαδιαμάντης δείχνει να χειρίζεται το δημοφιλές προγενέστερό του υλικό με τρόπο ανάλογο με εκείνον που θα επιλέξει λίγες δεκαετίες αργότερα ο Σεφέρης, γειώνοντας (από τη θάλασσα ή τον αέρα) στη στεριά τη δική του «persona» στα ποιήματα του Στράτη Θαλασσινού.

Αφετέρου, μέσω του τύπου των νυχτερινών-ορθρινών αφηγήσεων της Σεχραζάντ-Χαλιμάς, που απαντά σε παρωδική αναπαράστασή του ήδη στο νεανικό του έργο (*Η Γυφτοπούλα*, *Απαντα*, τ. 1, σ. 376: μέσα στο ανθρωπογεωγραφικό πλαίσιο των μουσουλμάνων γύφτων της Μονεμβασιάς στον καιρό της Άλωσης, ένας από τους ανώνυμους αφηγητές της παρέας των χαλκιάδων «διηγείτο μύθους, οίτινες δεν ετελείωνόν ποτε αυτονυχί», ενώ οι δύο σύντροφοί του «έλεγον πολλά τετριμμένα αστεία εν τω μεταξύ και ήμποδίζον τον πρώτον να τελειώση»).

Εδώ περιορίζομαι στη διελεύκανση ενός βιβλιογραφικού ζητουμένου, που αφορά την ενδεχόμενη ή μη συμμετοχή του Παπαδιαμάντη στην ανώνυμη νεοελληνική μετάφραση των λεγόμενων «Παραμυθιών της Χαλιμάς» (*Χαλιμά ήτοι Χίλιαι και Μία Νύχτες...*) από τις

εκδόσεις της *Ακροπόλεως* του Βλάση Γαβριηλίδη (μετάφραση που ξεκίνησε να δημοσιεύεται στα 1890).

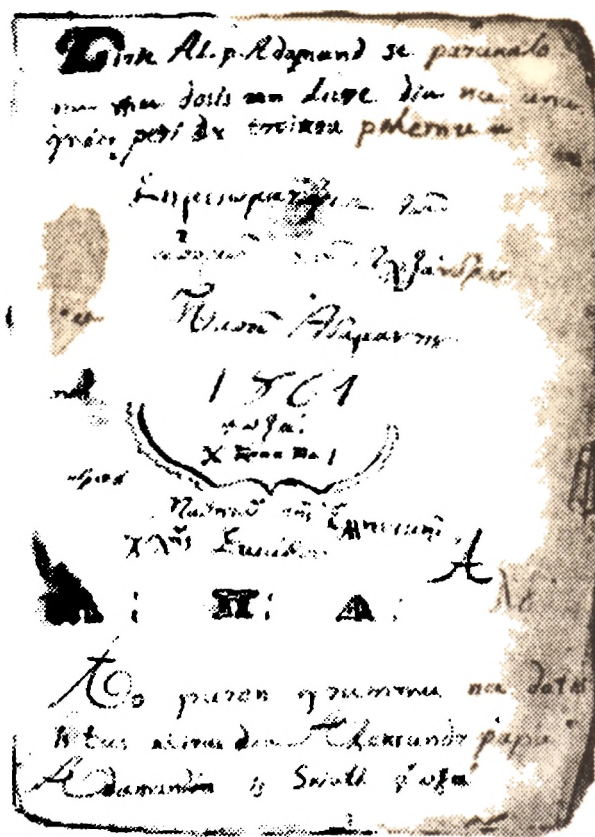
Όταν πριν από 21 και πάνω χρόνια βρισκόμουν στα πρώτα βήματα των διερευνήσεών μου για τις ελληνικές και διεθνείς τύχες της διάσημης ανατολίτικης αφηγηματικής συλλογής, είχα αποτολμήσει μια πρώτη προσπάθεια φιλολογικής και γραμματολογικής περιγραφής της μετάφρασης αυτής, που εγκαινιάζει τη δεύτερη φάση της γνωστής έντυπης ιστορίας του έργου στον νέο ελληνισμό (είχαν προηγηθεί οι περιφημες ομοειδείς εκδόσεις του Πολυζώη Λαμπαντισιώτη *Αραβικόν Μυθολογικόν*, τ. 1-3, Βενετία 1757-1762, και *Νέα Χαλιμά*, τ. 1-4, Βιέννη 1791-1794, και οι ποικίλες, συνολικές ή τμηματικές, μη φιλολογικές επανεκδόσεις τους· πρόσφατη φιλολογική επανέκδοση της διμερούς απόδοσης του 18ου αι.: Γ. Κεχαγιώγλου, *Τα Παραμύθια της Χαλιμάς...*, τ. 1-4, Αθήνα, Ερμής-Εστία, 1988-1994· ξαναθυμίζω όσα έλεγα τότε – με κάμποσες προχειρότητες και αστοχίες, που τις χειροτέρεψαν τα τυπογραφικά λάθη και οι παραδρομές της δημοσίευσης σε περιοδικό («*Χίλιες και Μία Νύχτες*» σταθμοί στις τύχες του έργου και η μετάφραση του Κώστα Τριχογλίδη», *Διαβάζω* 33, Ιουλ. 1980, σσ. 52-54· διορθώνω μόνον τα τυπογραφικά λάθη):

[Η] δεύτερη φάση της μεταφραστικής τύχης του έργου στη νεοελληνική φιλολογία [...] μπορούμε να πούμε πως αρχίζει [...] το 1890, όταν μια μορφή αντίστοιχη, αλλά δυναμικότερη και ευτυχέστερη στον καιρό της από ό,τι ο Λαμπαντισιώτης, ο Βλάσης Γαβριηλίδης, πραγματοποιεί τη δεύτερη μεγάλη ελληνική έκδοση των *Χίλιων και Μίας Νυχτών*:

Χαλιμά ήτοι Χίλια και Μία Νύχτες, αραβικά διηγήματα. Μετάφρασις εις την ελληνικήν υπό ****. Έκδοσις οικογενειακή, τ. 1-2, Αθήνα, Β. Γαβριηλίδης (τυπογρ. «Ακροπόλεως»). 1890, τ. 1-7, 1895-1896. (Κάθε τόμος «μετά 200 ειχόνων»· το βιβλίο κυκλοφόρησε αρχικά σε τεύχη με συνεχή σελιδαρίθμηση, και δέθηκε αργότερα σε τόμους.)

Η «οικογενειακή» αυτή έκδοση είχε όλες τις δυνατότητες να εκτοπίσει, επιτέλους, το παλαιό και ελλι-

πέστερο corpus του 18ου αι.: ριγμένη στην αγορά με επιμέλεια και πρωτοτυπία, παράλληλα με άλλες σύγχρονες μεταφράσεις μεγάλων μυθιστορηματικών έργων, από έναν ακμαίοτατο εκδοτικό οργανισμό, σκόπευε βέβαια, στην αρχή, να κερδίσει ένα κοινό διαφορετικό από την πελατεία των γυρολόγων· διακοσμημένη πλούσια με τις ξυλογραφίες της γαλλικής έκδοσης Bourdin (1838-1840 κ.ε), που είχαν ήδη εξαντλήσει την καριέρα τους στη Γαλλία, όχι όμως και στην Ελλάδα που δεν είχε απολαύσει στο παρελθόν καμία άλλη εικονογραφημένη έκδοση του έργου, εμφανιζόταν διαφημιστικά και εμπορικά ακαταμάχητη· προχωρώντας σε γλωσσική και εκφραστική διατύπωση ενδιαφέρουσα και ανε-



Η πρώτη σελίδα από το «Σημειωματάριον Αποριών» του μαθητή Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.

ξαρτητοποιημένη τόσο από τις παλαιότερες ελληνικές μεταφράσεις όσο και από τα ευρωπαϊκά πρότυπά της, ήταν επόμενο να γοητεύει τον αναγνώστη: απλή, αλλά ζωντανή και θαρρεύουσα σε ορισμένα σημεία, που μπολιάζεται ή εναλλάσσεται με πλούσια στοιχεία της ομιλουμένης, και συχνά εξομοιώνεται με τη συντηρητική δημοτική της πεζογραφίας της «γενιάς του 1880»· φράσεις μι-

κρές, σύνταξη συνήθως παρατακτική, έξυπνη χρήση της ρητορικής ερώτησης και του διαλόγου. Χωρίς να μπορούμε ακόμα, πριν από την απαραίτητη σύντομη σύγκριση και ανάλυση, να αποδεχτούμε χωρίς αμφισβήτηση την απόδοση της ανώνυμης αυτής μετάφρασης στον Παπαδιαμάντη –όπου μας οδηγεί η πληροφορία του Φάνη Μιχαλόπουλου (1933)–, είναι πάντως δυνατό να δεχτούμε την πιθανότητα αυτή. Αν ο Παλαμάς του 1890 αισθανόταν διαφορετικά το «νόημα της τέχνης» και είχε την ευχέρεια να αρνηθεί αρχική πρόταση του Γαβριηλίδη να μεταφράσει αυτός το έργο –όπως έμμεσα μας πληροφορεί συνέντευξή του, πάλι του 1933–, ο Παπαδιαμάντης της ίδιας εποχής, με τη γνωστή προηγούμενη μεταφραστική θητεία του στον τύπο, αλλά και την αμεσότερη οικονομική του εξάρτηση από αυτόν, μπορούμε να περιμένουμε ότι ενδέχεται να ανταποκρίθηκε διαφορετικά στη διάπυρη θέληση του άρχοντα της Ακρόπολης.

Παράλληλα με το πρόβλημα της ταύτισης του μεταφραστή, υπάρχει, ωστόσο, και το ζήτημα του προτύπου της έκδοσης του 1890. Το θέμα απαιτεί ειδική έρευνα και εκτενέστερη ανάπτυξη· αρκούμαι να σημειώσω ορισμένες γενικές διαπιστώσεις και παρατηρήσεις: Με την έκδοση του Γαβριηλίδη τερματίζεται η αποκλειστικότητα της μετάφρασης του Galland και των ποικίλων αναδημοσιεύσεων και θυγατρικών της εκδόσεων στον ελληνικό χώρο· πρόκειται, βέβαια, και πάλι για επιλογή από το σύνολο της αραβικής συλλογής, που είναι όμως κατά πολύ ευρύτερη του Galland. Εξετάζοντας τις ευρωπαϊκές μεταφράσεις ως το 1890, βλέπουμε ότι η μετάφραση που πιθανότατα αποτελεί πρότυπο της ελληνικής είναι η εντελώς πρόσφατη (1885-1888) αγγλική του Sir Richard Burton· ωστόσο η ιδιοτυπία της έκδοσης Γαβριηλίδη –είναι μάλλον ελεύθερη διασκευή και δημιουργική ανάπτυξη, παρά πιστή μετάφραση ή μετρημένη απόδοση–, καθώς και επιμέρους διαφορές της θεματικής ύλης (συντομεύσεις, διαφορές σε μεμονωμένες περιπτώσεις και από την έκδο-

ση Burton, επιμονή στον ονοματισμό των κύριων προσώπων κατά τις εκδόσεις Λαιμπαντισιώτη, άλλες ονοματικές παρεκκλίσεις από τον Burton) δείχνουν την ανάγκη συστηματικότερης εξέτασης, που δεν πρέπει ίσως να αγνοήσει, αν όχι τις σύγχρονες αιγυπτιακές εκδόσεις του πρωτοτύπου (ιδιαίτερα συχνές στα χρόνια 1863-1890), πάντως τις τουρκικές και ευρωπαϊκές μεταφράσεις μεμονωμένων διηγήσεων ή ομάδων τους. [...]

Παρ' όλ' αυτά, η πιθανότατη κύρια εξάρτηση από τη μετάφραση του Burton αρκεί για να χαρακτηρίσει τη δεύτερη αυτή φάση της νεοελληνικής ιστορίας του έργου· το κοινό πλησιάζει πια, χάρη σε ένα από τα πληρέστερα και πιστότερα στο πρωτότυπο ευρωπαϊκά διάμεσα της εποχής, την ανατολική συλλογή: η εμφάνιση, για πρώτη φορά, στον τίτλο της έκδοσης Γαβριηλίδη, του πραγματικού τίτλου του έργου, *Χίλιαι και Μία Νύκτες*, είναι μια πρόσθετη ένδειξη γι' αυτό.

Είναι αλήθεια πως μας λείπουν τα βιβλιογραφικά στοιχεία για την τύχη της έκδοσης αυτής ύστερα από το 1896· νομίζω, όμως, ότι μπορούμε να υποθέσουμε πως η πρόσληψη και απορρόφησή της στάθηκε και στις αρχές του αιώνα μας εξίσου πρόθυμη με την εξακολούθητική πρόσληψη των παλαιότερων εκδόσεων της Βενετίας και της Αθήνας.

Από τότε μου δόθηκε ευκαιρία να βελτιωθώ τόσο στη γνωριμία μου με τον ανατολισμό και τη σχετική βιβλιογραφία-βιβλιολογία όσο και στη γνώση του παπαδιαμαντικού έργου και της βιβλιογραφίας του, ιδιαίτερα μάλιστα ύστερα από τη σταδιακή, αλλά ελπιδοφόρα πρόσφατη φιλολογική αναδημοσίευση και μελέτη τμήματος του βέβαιου μεταφραστικού του έργου, κυρίως χάρη στον αφοσιωμένο μόχθο του Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου και όσων ακολούθησαν το παράδειγμά του· ο αγαπητός Τριανταφυλλόπουλος ήταν, άλλωστε, ο πρώτος που με έβαλε, μέσω μιας επιστολής του πριν από κάμποσα ήδη χρόνια, σε γόνιμες υποψίες και κλόνισε μερικά από τα πορίσματα, τις παρατηρήσεις και τις υποθέσεις μου. Νομίζω, λοιπόν, πως είμαι πια σε θέση αφενός να αποκαταστήσω ορισμένα πράγματα

που δεν είχαν διατυπωθεί ορθά στα 1980, και αφετέρου να διατυπώσω νέες προτάσεις πλησιέστερες προς την αλήθεια.

1. Δεν είναι βέβαιο πως τα σωζόμενα σώματα της α' και β' γνωστής έκδοσης της *Χαλιμάς της Ακροπόλεως* δίνουν το σύνολο της μετάφρασης· σημειώνω ότι αυτή φαίνεται να «ολοκληρώνεται» με μερικές «Παραβολές» (που καταλήγουν με το δίδαγμα της αφηγήτριας: «Βλέπεις, Βασιλέα μου, τι δύναμη έχει η φιλία!»), αλλά όχι με κανονικό τεματισμό της διήγησης-πλαισίου (τελική «θεραπεία» του βασιλιά-ακροατή των ιστοριών της Σεχραζάντ-Χαλιμάς, παύση των αφηγήσεών της και ολοκλήρωση της οικογενειακής τους ευτυχίας).



Παιδικό σχέδιο του Α. Π.

2. Τόσο η α' όσο και η β' έκδοση δεν έχουν εκτυπωθεί «με επιμέλεια» ούτε φαίνεται να απευθύνονται σε κοινό πολύ διαφορετικό από το κοινό των παλιότερων «λαϊκών» εκδόσεων Βενετίας/Βιέννης/Αθήνας («Αναγνωσμάτων του Νέου Ελληνισμού» ή «Νεοελληνικών Λογοτεχνικών Λαϊκών Βιβλίων»)· αφθονούν τα τυπογραφικά λάθη, λείπει η στοιχειώδης επιμέλεια του κειμένου (π.χ., πολλά κύρια ονόματα απαντούν, κάποτε στην ίδια σελίδα, με άλλο τύπο ή μορφολογία, ενώ η αντλημένη από

την παραδοσιακή *Χαλιμά* των βενετσιάνικων κτλ. εκδόσεων μέθοδος μετονομασίας βασικών προσώπων της διήγησης-πλαισίου ή εγκιβωτισμένων ιστοριών: Αϊδίν αντί Σαχζαμάν, Χαλιμά αντί Σεχραζάντ, Μεδινά αντί Ντιναρζάντ, εγκαταλείπεται ενμέρει, από τη σ. 452 της α' εκδ.: π.χ. ο Σιντμπάντ ο Θαλασσινός δεν αποδίδεται πια ως Σεβάχ, αλλά ως Σινβάντ, η Μεδινά ξαναγίνεται –παρεφθαρμένα– Διναρσάρ, και στο τέλος ξεχνιέται ακόμη και το όνομα Χαλιμά, που ξαναγίνεται Σιχιρζάδε), και η ειδική σκόπευση στο «οικογενειακό» αναγνωστικό κοινό και στη μικροαστική/μεσοαστική τάξη δεν συνοδεύεται –αν εξαιρέσουμε τη συμπερίληψη εικονογράφησης– από μέριμνα για αρτιότερο εκφραστικό και τυπογραφικό αποτέλεσμα, αλλά μονάχα από φροντίδα για την εξάλειψη ή την άμβλυνση όψεων του έργου που θα μπορούσαν να ενοχλήσουν τα «χρηστά ήθη» της ελληνικής οικογένειας του τέλους του 19ου αι. (έτσι, π.χ., όλος ο καιρός αρχικός πυρήνας της διηγήσεως-πλαισίου με το ερωτικό δράμα και τα σκανδαλιστικά παθήματα των δύο βασιλιάδων-αδελφών συνοψίζεται στην εξής ανώδυνη –και αδικαιώτα άνιση σε σχέση με την κατοπινή πορεία της πλοκής– αναφορά: «Αλλ' έξαφνα βρίσκεται μια γυναίκα, η πρώτη του γυναίκα [του βασιλιά Αϊδίν], και τον γελά σκληρά και τον επιβουλεύεται. Και καρφώνεται στο μυαλό του βασιλιά πως όλες οι γυναίκες είναι τέτοιες. Κι ο βασιλιάς σοφρίζεται ένα φρικτόν τρόπο με τον οποίον ήτο βέβαιος πως κάθε γυναίκα που έπαιρνε δεν θα του έκανε πλέον απιστίες. Τι τρόπος ήταν αυτός: Νά!»).

3. Η εικονογράφηση αντλεί μεν από τις αντίστοιχες ξυλογραφίες, τα ολοσέλιδα χαρaktικά και τις βινιέτες των καλλιτεχνικών εκδόσεων Ernest Bourdin (1838-1840, 1843, 1860 κ.ε) της γαλλικής μετάφρασης του Α. Galland, αλλά μόνον ως τη σ. 491 του πρώτου τόμου της α' εκδ.: από το «Έβδομο Ταξίδι του Σινδβάντ» (που δίνεται σε παραλλαγή που δεν ανήκει στην παράδοση της μετάφρασης του Galland και αποτελεί την πρώτη αισθητή απόκλιση από αυτήν) και πέρα η ελληνική απόδοση διατηρεί υλικό της εικονογράφησης των εκδόσεων Bourdin μόνο στις ολοσέλιδες προμετωπίδες

τευχών, τόμων κτλ., σε διακοσμητικές βινιέτες και σπανιότατα εντός κειμένου, ενώ για τις υπόλοιπες εικόνες εντός κειμένου αντλεί από άλλη έκδοση ή εκδόσεις, ακόμη και όπου αποδίδει ιστορίες που δεν λείπουν από τη μετάφραση του Galland (όπως, π.χ., η «Ιστορία του κοιμισμένου και του έξυπνου», τ. 1, σσ. 497-519, και η «Ιστορία του Γανέμ και της ερωμένης του αρχηγού των πιστών», τ. 1, σσ. 599-621). Δεν έχω ταυτίσει ακόμα τη συγκεκριμένη έκδοση-πηγή (αν είναι μονάχα μία) των υπόλοιπων αυτών εικόνων της *Χαλιμάς της Ακροπόλεως*.

4. Η γλώσσα της ελληνικής μετάφρασης δεν είναι μια «απλή, αλλά ζωντανή καθαρεύουσα σε ορισμένα σημεία, που μπολιάζεται ή εναλλάσσεται με πλούσια στοιχεία της ομιλουμένης, και συχνά εξομοιώνεται με τη συντηρητική δημοτική της πεζογραφίας της “γενιάς του 1880”», αλλά αποτελεί μια μορφή αρκετά στρωτής γραπτής δημοτικής της εποχής με σποραδικούς συντηρητικούς/καθαρεύοντες τύπους, ιδίως στις καταλήξεις, όσο και πολύ πιο μεμονωμένους ιδιωτισμούς (π.χ. δεσάκι, εκρεμούντανε, πλιο κτλ.).

5. Είναι σαφές ότι έχουμε να κάνουμε περισσότερο με ελεύθερη απόδοση που γενικά συντομεύει το πρότυπο ή τα πρότυπά της (ρίχνοντας «πλάγιες ματιές» ακόμη και στην παλιότερη διμερή *Χαλιμά* του Λαμπαντισιώτη) παρά με πιστή μετάφραση. Αν για το κύριο πρότυπο της ελληνικής απόδοσης στρα-

φούμε μόνο προς δυτικοευρωπαϊκές μεταφράσεις (και όχι προς εκδόσεις εκδοχών του αραβικού πρωτοτύπου, όπως θα ήταν, πχ., αφενός η λεγόμενη έκδοση του Βρότσλαβ/Μπρέσλαιου-Τύνιδας και αφετέρου οι εκδόσεις Κολκάτας/Καλκούτας και Μπουλάκ), διαπιστώνουμε πως τόσο η συμπερίληψη συγκεκριμένων ιστοριών και η σειρά τους όσο και ορισμένες λεπτομέρειες στη διατύπωση, στη σποραδική παρουσία ένθετων ποιητικών κειμένων κτλ. δεν οδηγούν προς τις γαλλικές μεταφράσεις της περιόδου ως το 1890 (Galland και συμπληρώσεις του, E. Gaultier, G.S. Trébutien), αλλά προς τις αγγλικές πολύτομες μεταφράσεις του διαδοχικού, και συνεργαζόμενου διδύμου John Payne (δημοσ. 1882-1884) και Richard F. Burton (γραμμ. 1884 κ.ε., δημοσ. 1885-1888). Σήμερα θα έκλινα στο να τονίσω κυρίως την οφειλή της ελληνικής απόδοσης στην πιο λιτή (αλλά και ίσως) μετάφραση του πρώτου, παρά στην πιο παραφουσκωμένη και διανοημένη (αλλά και συχνά γοητευτική) παράφραση του δεύτερου, μια παράφραση που μπορεί μεν να αποτελεί «ένα από τα πληρέστερα [...] ευρωπαϊκά διάμεσα της εποχής», δεν είναι, όμως, κατά κανένα τρόπο και «ένα από τα [...] πιστότερα στο [αραβικό] πρωτότυπο»· η εξάρτηση της έκδοσης της *Ακροπόλεως* από μια εκδοτική παράδοση που δίνει τη σειρά των ιστοριών έτσι όπως την έχουμε στη μετάφραση του Payne φαί-

νεται ξεκάθαρα από τη σειρά των κοινών (και στις τρεις συγκρινόμενες μεταφράσεις) ιστοριών: η ελληνική *Χαλιμά* ακολουθεί στο μεγαλύτερο μέρος της πιστά τη σειρά της μετάφρασης του Payne (με ελάχιστες ενδιάμεσες παραλείψεις· λείπουν πέντε μονάχα ιστορίες που συμπεριλαμβάνονται στην πιθανότατη πηγή: η μικρή, ένθετη στη διήγηση-πλαίσιο «Ιστορία του βοδιού και του γαϊδάρου», οι δύο συνεχόμενες ιστορίες «Ο Ελ-Χετζάτζ και οι τρεις νεαροί», «Ο Ερ-Ρεσίντ και η γυναίκα των Βαρμεκιδών» και οι δύο επίσης συνεχόμενες ιστορίες «Ο Ιμπν εσ-Σεμμάκ και ο Ερ-Ρεσίντ», «Ο Ελ-Μαμούν και η Ζουμπέιντε». Το αρχικό εννιάτομο σώμα της μετάφρασης του Payne ακολουθείται ως και την 595η Νύχτα: «Ιστορία των έξι κοριτσιών» = «Ο Υεμενίτης και οι έξι σκλαβοπούλες του») και μόνο προς το τέλος (στην «Ιστορία του Δζαουάρ» και στο σύνολο των τεσσάρων «Παραβολών», β' έκδ., σσ. 1108-1144) περνά, με μεγάλο άλμα, σε ορισμένες ιστορίες που παραδίδονται σε πολύ απομακρυσμένα μεταξύ τους σημεία των δύο πρώτων εκδοτικών σωμάτων της τριμερούς μετάφρασης του Payne.

6. Παρά την ύπαρξη β' έκδοσης της ελληνικής μετάφρασης της *Ακροπόλεως* μέσα σε πέντε χρόνια από την κυκλοφορία της α' έκδοσης, δεν έχω ως σήμερα στοιχεία με τα οποία να μπορώ να στηρίξω την παλιότερη εκτίμησή μου πως «μπορούμε να υποθέσουμε πως η

ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ

Ταξίδι στο Λόγο και την Ιστορία: Κείμενα 1969-1996 (τόμ. Α', Β')

ΦΩΤΕΙΝΗ ΤΣΑΛΙΚΟΓΛΟΥ (έπιμ.)

Η Ψυχολογία στην Ελλάδα σήμερα

ΝΙΚΟΣ ΚΟΤΑΡΙΔΗΣ (έπιμ.)

Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι

ΘΑΝΟΣ ΛΗΠΟΒΑΤΣ

Ψυχανάλυση-Φιλοσοφία-Πολιτική Κουλτούρα: Διαπλεκόμενα κείμενα

ΝΙΚΟΣ Β. ΡΟΤΖΩΚΟΣ

Επανάσταση και έμφυλιος στο είκοσιένα

ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΚΟΥΚΟΥΤΣΑΚΗ (έπιμ.)

Εικόνες έγκλήματος

Χ. ΚΑΣΙΜΗΣ-Α. ΛΟΥΛΟΥΔΗΣ (έπιμ.)

Γ' παιθρος Χώρα: η ελληνική αγροτική κοινωνία στο τέλος του είκοστου αιώνα

PIERRE BOURDIEU

Πρακτικοί λόγοι: για τη θεωρία της δράσης

JEAN-JACQUES ROUSSEAU

Αίμιλιος ή για την εκπαίδευση (τόμ. Α', Β')

ΣΤΑΘΗΣ ΔΑΜΙΑΝΑΚΟΣ

Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΛΕΘΡΟΝ Μασσαλίας 20α, Αθήνα, τηλ.: 36.45.057, e-mail: plethron@otenet.gr

πρόσληψη και απορρόφησή της στάθηκε και στις αρχές του αιώνα μας εξίσου πρόθυμη με την εξακολουθητική πρόσληψη των παλαιότερων εκδόσεων της Βενετίας και της Αθήνας [δηλ. της διμερούς *Χαλιμάς* του Λαμπανισιώτη]. Θα έλεγα μάλλον το αντίθετο: παρά την εικονογράφηση και την απλούστερη (σε σύγκριση με την πεπαλαιωμένη «διαφωτιστική» μικτή της διμερούς έκδοσης του Λαμπανισιώτη και των «διορθωμένων» επανεκδόσεών της) γλώσσα, η έκδοση της *Ακροπόλεως* δεν φαίνεται να κατάφερε να εκτοπίσει ή να υποκαταστήσει την παλιότερή της μεταφραστική παράδοση: μια μαρτυρία δίνει το ίδιο το έργο του Παπαδιαμάντη: όταν πάνω από δέκα χρόνια ύστερα από τη β' έκδοση της *Ακροπόλεως* εισάγει τους μεταφορικούς του Σεβάχ και Αμπουλβάρηδες (1907-1908 και, οψίγονα, 1912), έχει ως μετάφραση αναφοράς τη *Χαλιμά* του Λαμπανισιώτη, και όχι μια μετάφραση που θα πρέπει να αποδόθηκε στον ίδιο αρκετά αργότερα, όπως θα δούμε αμέσως παρακάτω.

7. Τέλος, για το καίριο ζήτημα της ταυτότητας του μεταφραστή στην έκδοση της *Ακροπόλεως*: Ορθά-κοφτά, είναι απίθανο να είναι ο Παπαδιαμάντης: ολόκληρη η βεβαιωμένη μεταφραστική του παραγωγή της εικοσαετίας 1889-1909, που έχει εκδοθεί ή είναι γνωστή ως σήμερα, αποκλίνει πάρα πολύ γλωσσικά, εκφραστικά, ενμέρει και «ψυχολογικά», από τις αντίστοιχες οριζουσες της *Χαλιμάς* του 1890. Τώρα που ξέρουμε καλύτερα αυτό το σίγουρο μεταφραστικό έργο, χάρη και στις πρόσφατες επανεκδόσεις, πρώτες εκδόσεις ή παρουσιάσεις του, βλέπουμε εξόφθαλμα τις διαφορές, όσο κι αν τον τελικό και οριστικό λόγο μπορούμε να τον πούμε μονάχα όταν θα έχουμε στη διάθεσή μας δύο βοηθήματα: έναν πλήρη Πίνακα Λέξεων και Συμφραστικούς Πίνακες όλων των έργων του Παπαδιαμάντη (που χρειάζεται να προγραμματιστούν επιτέλους από κάποιον ακμαίο φορέα, μακάρι από την Εταιρεία Παπαδιαμαντικών Σπουδών, και να έχουν εκδοθεί ως την εκατονταετηρίδα από τον θάνατο του συγγραφέα), και μια αναλυτική μονογραφία για τον Γαβριηλίδη, την εφημερίδα του, τις εκδόσεις της και τους συνεργάτες του (αυτή

θα μας διαφωτίσει, ενδεχομένως, και για τον ανώνυμο μεταφραστή της «οικογενειακής» μετάφρασης της *Χαλιμάς*, που το επώνυμό του πιθανότατα είναι τετρασύλλαβο, αν καθένας από τους τέσσερις αστερίσκους που βρίσκονται στη θέση του ονόματος ισοδυναμεί και με μια συλλαβή επωνύμου: για την ώρα, δεν έχω άλλα στοιχεία για να υποστηρίξω πως πίσω από αυτό το ενδεχόμενο «κρυπτογράφημα» κρύβεται, π.χ., ο Χ. Δαυαλέξης, που συνέχισε το 1894 ανώνυμα την επίσης ανώνυμη, αλλά παπαδιαμαντική μετάφραση, 1894, του *Ταρταρίνου του εκ Ταρασκόνης* του Α. Daudet).

Εδώ θα μπορούσα να σταματήσω τις παρατηρήσεις και τα πορίσματά μου: ίσως όμως αξίζει, προτού τελειώσω, να ξαναθυμίσω συνοπτικά τα σχετικά με



Παιδικό σχέδιο του Α. Π.

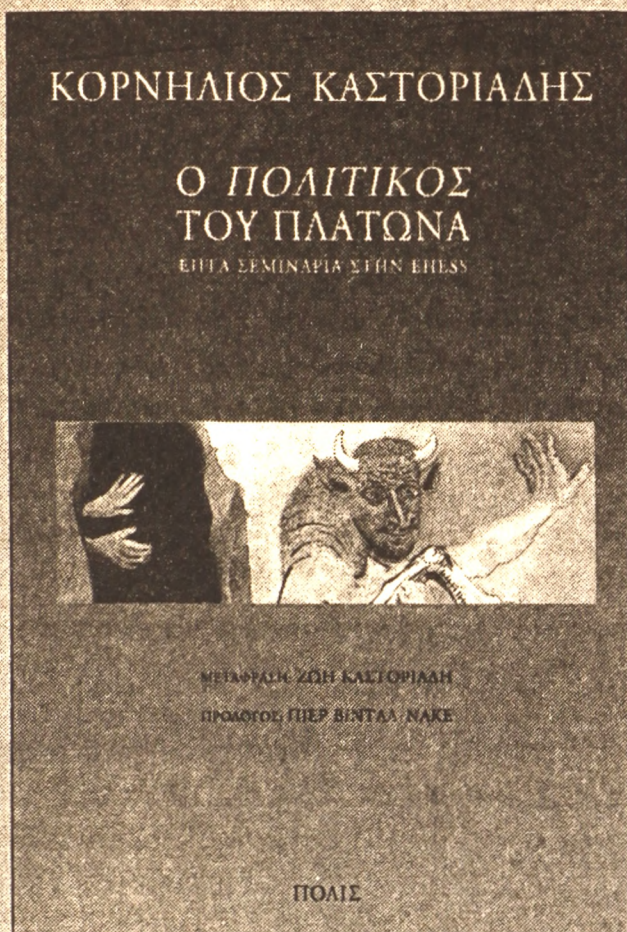
την προέλευση της πληροφορίας που απέδιδε τη μετάφραση της *Χαλιμάς* της *Ακροπόλεως* στον Παπαδιαμάντη. Στην πραγματικότητα, δεν ξέρουμε από πότε ακριβώς χρονολογείται αυτή η πληροφορία ή φήμη. Όταν αυτή σημειωνόταν σε δημοσίευμα του 1933 από τον κάποτε πολυμαθή και ενημερωμένο συλλέκτη και βιβλιοφάγο-βιβλιογράφο, συχνά όμως αστήρικτα τολμηρό έως προχειρότατο κριτικό Φάνη Μιχαλόπουλο (για να περάσει κατόπιν στις παπαδιαμαντικές βιβλιογραφίες και να

αμφισβητηθεί, τέλος, από τον Γ.Ι. Φουσάρα), δεν ξέρουμε αν είχε μόλις προηγηθεί η δημοσίευση της συνέντευξης που πήρε ο Γ. Δημάκος από τον Παλαμά (2.4.1933), κάτι που ίσως να ερέθισε το αστυνομικό δαιμόνιο του Μιχαλόπουλου για να προχωρήσει στην «ταύτισή» του, αντικαθιστώντας τον δύστροπο Παλαμά με τον ευπειθέστερο, αλλά εξίσου ονομαστό συνεργάτη της *Ακροπόλεως*, και συχνά ανώνυμο στις μεταφράσεις του, Παπαδιαμάντη: παραθέτω το σχετικό απόσπασμα της συνέντευξης Δημάκου:

Ο ποιητής [Παλαμάς] συνεργάστηκε επίσης στην «Ακρόπολη» του Γαβριηλίδη. Κάποτε ο Γαβριηλίδης τού επρότεινε να μεταφράσει την *Χαλιμά* για την «Ακρόπολη». Ο Παλαμάς δέχτηκε κι επήρε μάλιστα και χρηματική προκαταβολή. Το βράδυ επήγε σπίτι του, αλλά καθώς ξεφύλλιζε το βιβλίο, τον έπιασαν τα νεύρα του. Ένωσε πως δεν μπορούσε να κάνει τη δουλειά που είχε υποσχεθεί κι εγύρισε τα χρήματα που είχε πάρει.

Το περιστατικό δεν χρονολογείται, αλλά το ότι ο Γαβριηλίδης έδωσε για τη μετάφραση ένα (προφανώς) ξενόγλωσσο πρότυπο στον γαλλομαθή Παλαμά πρέπει να μας προσανατολίσει μάλλον προς τη μεριά των γαλλόγλωσσων και όχι των αγγλόγλωσσων μεταφράσεων-αποδόσεων ή διασκευών των *Χίλιων* και *Μίας Νυχτών*. Αυτό, κατά τα φαινόμενα, δεν πρέπει να ήταν άλλο από την τρίτομη έκδοση Bourdin της μετάφρασης Galland, αν σκεφτούμε πως η εικονογράφηση της έκδοσης αυτής χρησίμευσε για τη διακόσμηση μεγάλου μέρους της ελληνικής μετάφρασης που μας απασχολεί. Πιθανότατα η άρνηση του Παλαμά να χρονολογείται αρκετά πριν από το 1890: ύστερα από τα μέσα της δεκαετίας του 1880, όταν στα χέρια του Γαβριηλίδη θα έπεσε και η μετάφραση του Payne, και ίσως και άλλες ευρωπαϊκές εικονογραφημένες εκδόσεις, δεν υπήρχε πια λόγος ούτε για τον εκδότη να εξαρτιέται από αποκλειστικά γαλλομαθή μεταφραστή, ούτε για τον μεταφραστή, που ανέλαβε τελικά το έργο της απόδοσης, να κρεμαστεί αποκλειστικά στην παράδοση της μετάφρασης Galland.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΛΙΣ



Δεν τον είχαμε δει ποτέ τον Καστοριάδη να αντιμετωπίζει τον μεγαλύτερο των ελλήνων φιλοσόφων και τον διανγέστερο εχθρό της δημοκρατίας, τον Πλάτωνα. Ο Κορνήλιος Καστοριάδης αφιέρωσε το σημαντικότερο τμήμα του σεμιναρίου του το 1985-1986 σε ένα κείμενο λιγότερο γνωστό απ' ό,τι η Πολιτεία ή οι Νόμοι, στον Πολιτικό, ένα διάλογο όπου ο Πλάτων θεωρητικοποιεί την ιδεολογική τρομοκρατία και αντιπαραθέτει το ιδεώδες του φιλοσόφου-βασιλέως στα διάφορα υπαρκτά πολιτεύματα. Ο Πλάτων βρήκε στο πρόσωπο του Κορνήλιου Καστοριάδη έναν αντίπαλο του μεγέθους του.

ΠΙΕΡ ΒΙΝΤΑΛ-ΝΑΚΕ



Ο Δούναβης είναι ένα προσωπικό στοχαστικό ταξίδι κατά μήκος των 2.888 χιλιομέτρων του ποταμού, από τις διαφιλονικούμενες πηγές του στη Γερμανία ως τις εκβολές του στη Μαύρη Θάλασσα, μετατρέπεται σε μια συναρπαστική αφήγηση γύρω από το θέμα των συνόρων και της ταυτότητας. Το σύνορο ή τα σύνορα, το εδώ και το πέρα, το γνωστό και το άγνωστο στη διαλεκτική σχέση τους, αποτελούν τη συνιστώσα του Δούναβη, αλλά και όλου του έργου του Μάγκρις.

♦ ♦ ♦

Όταν ο Σικελιανός συνάντησε τον Παπαδιαμάντη

της Ρίτσας Φράγκου-Κικίλια

Τον Δεκέμβριο του 1944 ο Άγγελος Σικελιανός δημοσίευσε στο περιοδικό *Νέα Εστία* το ποίημά του «Μνημόσυνο Παπαδιαμάντη»¹. Το ποίημα αυτό το περιέλαβε αργότερα, το 1947, στον τρίτο τόμο του *Λυρικού Βίου*, της πρώτης δηλαδή συγκεντρωτικής έκδοσης του έργου του –για την οποία μοχθούσε από το 1933²–, στην ενότητα «Νέκεια Β΄» όπου και συγκατοικεί με ποιήματα αφιερωμένα σε αγαπημένους του νεκρούς, ποιήματα που δημοσιεύτηκαν από το 1937 ως το 1946³. Ήτοι τα: «Ιωάννης Συκουτρής»⁴ (για τον οποίο έγραψε και το ποίημα «Η αυτοκτονία του Ατζεσιβάνο» – μόλις πληροφορήθηκε τον θάνατό του, τον Σεπτέμβριο του 1937), «Μακρυγιάννης»⁵, «Στη Μαρία Πολυδούρη»⁶, «Μαλακάσης»⁷, «Παλαμάς»⁸, «Βλαχογιάννης»⁹ και «Ανδρέας Κάλβος», χρονολογημένο στο 1942 από τον ποιητή αλλά δημοσιευμένο στη *Νέα Εστία* τα Χριστούγεννα του 1946 (σσ. 3-4).

Ως γνωστόν «νέκεια», εκτός από την ενδέκατη ραψωδία της Οδύσσειας όπου υποδηλώνει την κάθοδο του Οδυσσέα στον Άδη και τη συνομιλία του με τους νεκρούς, σημαίνει και την τελετουργία κατά την οποία εμφανίζονται τα φαντάσματα των νεκρών και προφητεύουν το μέλλον¹⁰.

Ο Σικελιανός γνωρίζει πολύ καλά το περιεχόμενο της έννοιας «νέκεια» και γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο επιγράφει έτσι δύο ενότητες των «Λυρικών» του¹¹. Θέλει ακριβώς αφενός να έρθει σε έναν διάλογο μαζί τους, όπως αυτόν του Οδυσσέα ή όπως αυτόν του Βεργίλιου του Ντάντε, και αφετέρου να δημιουργήσει αυτή τη μαγική ατμόσφαιρα μέσα στην οποία οι δικοί του νεκροί θα του προφητεύσουν –ως σε άλλο Οδυσσέα ή ως σε άλλο Βεργίλιο– «τα τ' εσόμενα», γεγονός που τον μάγευε, γιατί έτσι θα μπορούσε να γίνει προφήτης κι αυτός. Άλλωστε στον *Αλαφροίσιωτο* δηλώνει: «την προφητείαν ο ήλιος βασιλεύοντας / μύδωκε»¹².

Ανάμεσα στους νεκρούς του ποιητή κι ο Παπαδιαμάντης. Αν και στο πεζό έργο του Σικελιανού υπάρχει μία και μοναδική αναφορά στον Παπαδιαμάντη –κι αυτή ευκαιρικά και πολύ αργότερα, όταν έγραψε ένα εγκώμιο για το ζεύγος Merlier, αφού ήδη είχε γραφτεί το ποίημα–, φαίνεται πως ο άγιος των νεοελληνικών μας γραμμάτων τον είχε ιδιαίτερα γοητεύσει, παρά τη διαφορετικότητα του χαρακτήρα τους, τη στάση ζωής τους και τον τρόπο με τον οποίον αντιλαμβάνονταν και απέδιδαν τα πράγματα.

Έχω την αίσθηση ότι το «Μνημόσυνο Παπαδιαμάντη» εκτός των άλλων θα πρέπει να διαβαστεί μέσα στα ιστορικά συμφραζόμενα. Το ποίημα δημοσιεύτηκε τα Χριστούγεννα του 1941, που δεν ήταν και τα καλύτερα Χριστούγεννα που πέρασε ποτέ η Ελλάδα. Είναι το τρίτο και τελευταίο ποίημα

που δημοσιεύει ο Σικελιανός τη χρονιά αυτή μετά το σπάσιμο του μετώπου και μέσα στη γερμανική κατοχή. Προηγήθηκαν στη *Νέα Εστία* τα ποιήματα «Στυγός Όρκος» (τ. 29, 15/6/1941) και το «Άγραφον» (τ. 30, 1/10/1941), ποιήματα που υπαινίσσονται την αξία της ελευθερίας και την ελπίδα για την απόκτησή της. Περιλαμβάνεται επίσης στα *Ακριτικά* (1941-1942, χειρόγραφη έκδοση), που θεωρήθηκαν ως η πρώτη και σπουδαιότερη αντιστασιακή ποίηση. Αλλά ας δούμε το ποίημα που έγραψε για τον Παπαδιαμάντη. Τι να υπαινίσσεται άραγε ο Σικελιανός και μ' αυτούς τους στίχους και πώς μνημονεύει τον Παπαδιαμάντη;

Τοῦ Θεοῦ τὸ πέλαγο βροντῇ
τὸ μέγα κύμα ἐβάρει...
Σὰν τ' Ἅγιο Πνέμα ἐρώταγε
ψηλάθε τὸ φεγγάρι
στ' ἀκρόγιαλα τὶς γλῶσσες τῶν ἀφρῶν
ποὺ καβαλίκευαν τὰ βράχια
Θαμπωτικές,

ὅταν Αὐτός,
διαβαίνοντας ἀπ' τὸ στερνὸ προσκυνητάρι
τ' ἀκρωτηριοῦ,
καθὼς σφυρίζαν οἱ σβιλάδες τοῦ βοριά,
ἔκλειν' ἀπάνω του σφιχτὰ τὸ τρύπιο πανωφόρι,
κι ὅπως σιγόψελνε,
μὲ πρόσωπο στὸ στήθος του χωμένο,
«Τῇ ταπεινώσει τὰ ὑψηλά
καὶ τῇ πτωχείᾳ τὰ πλούσια»,
ξάφνου πλημμύριζεν ἀδόκητα ἡ καρδιά του
πλατιά, πὶὸ πάνω ἀπὸ τὸ βόγκο τοῦ πελάγου
κι ἀπ' τὸ τραγούδι τῶν ἀθώρητων Σειρήνων,
Ἰερουσαλήμ,
ἀπὸ τὸν ὕμνο τὸ δικό Σου!...

Καὶ τότε τὸ φιδίσιο μονοπάτι,
ποὺ ἀπ' τὸ ξωκλήσι τ' Αἰ-Νικόλα
κατέβαινε τοῦ λιμανιοῦ ὅσμε κάτου τὴν ταβέρνα
ποὺ μέσα της ἀκόμα, νυχτωμένο
ἐκάπνιζε θαμπὸ ἓνα φῶς,
τὸν ἐτραβοῦσε κιόλας
ἐκεῖ πού, τὸ ποτήρι τοῦ κρασιοῦ κρατώντας,
σὲ λίγο, ἀπὸ τὸ νάμα γκαρδιωμένος τῆς ἀμπέλου,
–τῆς μιᾶς Ἀμπέλου ποὺ πλατιά 'ναι καὶ μεγάλη
μὰ λιγοστὰ τ' ἀληθινὰ τὰ κλήματά της–
ὅθ' νὰ 'μπαινε στὴ ζέστα μέσα τοῦ Μυστήριου

τοῦ ζωντανοῦ,
 κι ὁ Διονυσόδοτος Χριστός του,
 κι ἂν στὸ Σταυρὸν ἄπάνω ἀκόμα καρφωμένος
 μ' αἵματοστάλαχτο πλευρό, μὰ ἀγάλι ἀγάλι
 τὴν Ἀπολλώνια θὰ σαρκώνονταν γαλήνη,
 κι ἀπὸ τὴ ρίζα μέσα τῆς ταπεινοσύνης
 τόσο θὰ ψηλωνε βαθιά του τὸ τροπάρι
 καὶ τόσο μέσα του οἱ κρυφές αἰσθήσεις
 σὲ νοσταλγίας θεοτικὸ ρυθμὸ δοσμένες
 θὰ τραγουδοῦσαν,
 πού ἡ ψυχὴ του, μοναχὴ της,
 σὰν τὸ πουλὶ πού ξάφνου ἀνοίγουν τὸ κλουβί του,
 στῆς ἴδιας τῆς λευτεριᾶς συνεπαρμένη
 τὸ θάμιπος,
 θὲ νὰ ὀρμοῦσε νὰ μᾶς φέρει
 κάτι ἀπ' τὸ μῆνυμα τῆς Μέθης τῆς μεγάλης,

ὥσπου, ἀκουμπώντας πάνω στῆς ταβέρνας τὸ τραπέζι
 λίγα φύλλα χαρτιοῦ τσαλακωμένα,
 καὶ σκύβοντας ἄπάνω τους,
 μὲ τὸ ποτήρι τοῦ κρασιοῦ μπροστά του,
 θὲ ν' ἀρχινοῦσε,
 ὥς νὰ τραγούδαε τώρα κι ὅλο τὸ νησι μαζί του,
 κι ἀκόμα σιγοψέλλοντας ἀνάμεσα στὰ δόντια του,
 νὰ γράφει...

*

Καὶ νὰ πού, ὥς σήμερα μ' ἐκεῖνα τὰ γραφτά του
 ἀγάλλεται ἡ Σιών,
 καὶ στὸ πλευρό της.
 παλιά καὶ νέα, σκιρτᾷ κρυφὰ ἡ Ἑλλάδα,
 κάποιοι ἀπὸ μᾶς ὅπου ἴμιαστε ἐνωμένοι
 ἀπ' τὴ βαθιὰ τὴ λάτρα τῆς Ἀμπέλου
 τῆς ζωντανῆς - ὅπου πλατιά ναι καὶ μεγάλη
 μὰ λιγοστὰ τ' ἀληθινὰ τὰ κλήματά της-.

σ' εὐλαβικὸ Μνημόσυνο κινώντας
 μαζί, τὸ μονοπάτι παίρνουμε τ' ἀκρογυάλισιο
 τῆς Σκιάθου, πού, ἀπὸ τὸ ξωκλήσι τ' Αἰ-Νικόλα,
 τοῦ λιμανιοῦ ὥσμε κάτου κατεβαίνει τὴν ταβέρνα,
 κ' ἐκεῖ,
 ἐνῶ γύρα μας μυρόβλητο ἀνασαίνει
 παντοῦθε τὸ νησι ἀπ' τὸ κύμα κι ἀπ' τὸ φύκι
 κι ἀπὸ τὰ πεῦκα κι ἀπ' τὰ σκίνα κι ἀπ' τὰ ρεῖκια,
 μὲ τὸ βαθὺ ποτήρι μᾶς γιομάτο
 ἀπὸ τῆς νέας μᾶς τῆς σοδειᾶς τὸ γιοματάρι,
 ὀρθοὶ στὸν ἴσκιο του μπροστά,
 γιὰ μιὰ στιγμή,
 μὲ τὸ ποτήρι αὐτὸ στὸ χέρι,
 τοῦ ζητᾶμε, ἂν εὐδοκεῖ,
 νὰ τὸ τσουγκρίσουμε μὲ τὸ δικό του!¹³

Το ποῖμα ἀρχίζει με τὸ δίστιχο
 Τοῦ Θεοῦ τὸ πέλαγο βροντῇ
 τὸ μέγα κύμα ἐβάρει...

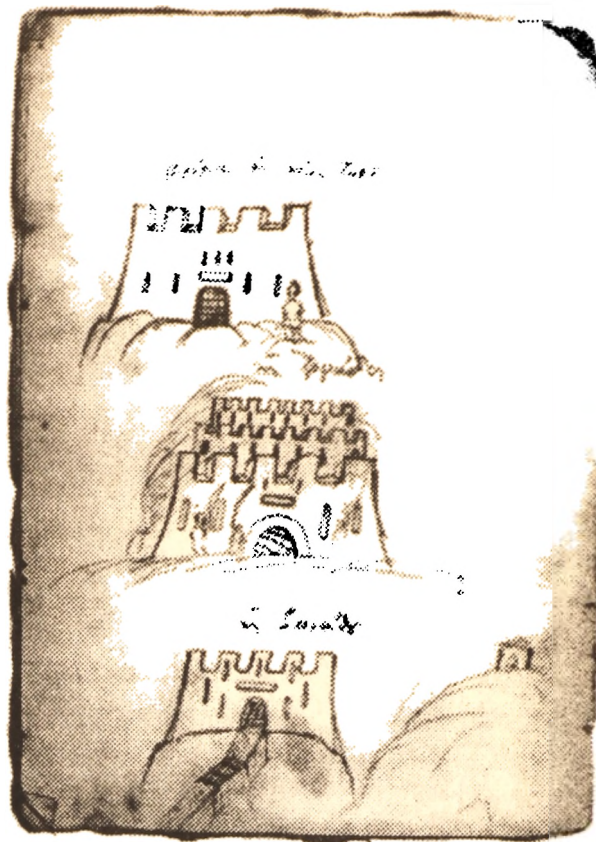
Ἡ εἰκόνα τοῦ «πελάγους» που τις φουρτούνες του ζωντανεύει ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι ιδιαίτερα αγαπητὴ στον Σικελιανό καὶ το περιγράφει σ' ὅλες του τις μορφές: «ταραγμένο -

ατάραχο - ακυμάτιστο -
 ασάλευτο - απλωτό -
 γαλήνιο - βαθύ - ἅγιο //
 ψυχὴ, μνήμη, αφθαρ-
 σία, ἀκίνητο, απλωμέ-
 νο, θεοτικὸ προμήνυμα
 , μοῖρα, μυστικὸ ἀρχι-
 πέλαγο, φωτεινὸ,
 Ἀπολλώνιο - θεῖο»¹⁴.

Ἀς δούμε μιαν ἄλλη
 εἰκόνα ταραγμένου,
 ὅπως ἐδῶ, πελάγους.
 Στὸ «Μέγιστον Μάθη-
 μα» διαβάζουμε:

Ἄ, πῶς ἀκούονταν τὸ
 συντάραχο τοῦ πό-
 ντου πᾶ' στὰ βράχια
 [...]

Ἄ, πῶς ἀκούονταν ὁ
 ρόχτος τοῦ πελάου
 στὰ βράχια ἄπάνω¹⁵.



Παιδικὸ σχέδιο τοῦ Α. Π.

Εἰκόνα που παραπέμπει στον Παπαδιαμάντη - μια καὶ τὸ
 «Μέγιστον Μάθημα» γράφηκε μετὰ τὸ «Μνημόσυνο».

Ἡ πρώτη αὐτὴ εἰκόνα ἐν πολλοῖς ἀνακαλεῖ τὸ «Μέγιστον
 Μάθημα», μόνον που ὁ Παπαδιαμάντης, «Αὐτός», διαβαίνει
 μόνος τα μονοπάτια τοῦ νησιοῦ του, τῆς Σκιάθου, ἐνῶ οἱ
 Ὅσοι τοῦ «Μεγίστου Μαθήματος», σ' ἓνα ἄλλο νησί, τὴ Νά-
 ξο, πηγαίνουν ὅλοι μαζί νὰ συναντήσουν τὸν Θεό τους, τὴ με-
 γάλῃ τους «αρσενικιά χαρά», τὸν Διόνυσο. Ὁ Παπαδιαμά-
 ντης τοῦ Σικελιανοῦ βαδίζει στὴ συνάντησι τῆς μοῖρας του:
 ὥσμε κάτου τὴν ταβέρνα / πού μέσα τῆς ἀκόμα, νυχτωμένο
 / ἐκάπνιζε θαμπὸ ἓνα φῶς... γιὰ ν' ἀκουμπήσει λίγα φύλλα
 χαρτιοῦ τσαλακωμένα, με τὴ διαμεσολάβησι τῶν ὁποίων θὰ
 συναντοῦσε τὸν δικό του Διόνυσο.

«Τῇ ταπεινώσει τὰ ὑψηλά / καὶ τῇ πτωχείᾳ τὰ πλούσια»
 θέλει ὁ Σικελιανός νὰ ψέλνει στὸν δρόμο του ὁ Παπαδιαμά-
 ντης, στὴ στάσι που τὸν ζωγραφίζει, προφανῶς καὶ αὐτός ἐπη-
 ρεασμένος ἀπὸ τὴ γνωστὴ φωτογραφία τοῦ Νιρβάνα¹⁶. Τὸν
 θέλει δηλαδὴ νὰ ψέλνει στίχους ἀπὸ τὸ ἀπολυτίκιό τοῦ Ἀγίου
 Νικολάου, ἴσως ἐξαιτίας τῆς κοινωνικῆς στάθμης τῶν χαρα-
 κτήρων τοῦ Παπαδιαμάντη, ἴσως ἐξαιτίας τοῦ χαρακτήρα
 τοῦ ἴδιου τοῦ Παπαδιαμάντη, ἴσως γιὰ κατεβαίνει ἀπὸ τὸ
 ἐκκλησιάκι τοῦ Αἰ-Νικόλα, ἴσως γιὰ καὶ ὁ Σικελιανός γνῶρι-
 ξε, γιὰ τὴ σχέση τοῦ Παπαδιαμάντη με τὴν ἐκκλησίαν, τὰ πα-
 σίγνωστα.

Γιὰ τοὺς στίχους 17-21 πιστεύω πως ἀν διαβαστοῦν «σικε-
 λιανικά», ὁ ὕμνος τῆς Ἱερουσαλήμ εἶναι ὁ Ὑμνος τῆς «Νέας
 Ἱερουσαλήμ», ὅρο που ὁ Σικελιανός ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴν
 Ἀποκάλυψη τοῦ Ἰωάννη «τὸ ὄνομα τῆς πόλεως τοῦ Θεοῦ μου,
 τῆς καινῆς Ἱερουσαλήμ»¹⁷ ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ὠδή τοῦ Ἰωάννη
 τοῦ Δαμασκηνοῦ «Φωτίζουν, φωτίζουν ἡ Νέα Ἱερουσαλήμ»
 τῆς Λειτουργίας τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα.

Βεβαίως ὁ Σικελιανός διάβαζε μετὰ μανίας τὸν σουηδὸ θε-
 ὄσοφο καὶ οραματιστὴ Em. Swedenborg (1688-1772), ὁ ὁποῖος
 ἀπὸ τὸ 1745 θεώρησε τὸν εαυτό του ὡς Ἀπόστολο τῆς Νέας

Εκκλησίας που ονόμασε «Νέα Ιερουσαλήμ». Όμως στην τραγωδία του Σικελιανού *Ο Χριστός στη Ρώμη* η «Νέα Ιερουσαλήμ» είναι ο τόπος της ελευθερίας όπου θα επιστρέψουν οι εκχριστιανισθέντες Ιουδαίοι. Υπ' αυτή την έννοια λοιπόν εδώ αντιλαμβάνεται ο Σικελιανός την Ιερουσαλήμ, όταν νιώθει κιόλας τον ύμνο της «πάνω από το τραγούδι των αθώρων Σειρήνων», άρα ο λόγος είναι για ένα τραγούδι «μυστικό», και το μόνο «μυστικό» και «κρυπτικό» της εποχής αυτής στην Ελλάδα δεν μπορεί να είναι τίποτε άλλο παρά η ιδέα της ελευθερίας.

Στον στίχο 30 και εξής η «Άμπελος» που πλατιά 'ναι και μεγάλη δεν μπορεί κι αυτή να είναι άλλη παρά ο Χριστός («εγώ ειμί η Άμπελος η αληθινή»), παραλλήλως όμως είναι και ο αγαπημένος του Σικελιανού, ο Διόνυσος, ένα από τα σύμβολα του οποίου είναι το κλήμα, όπως μας πληροφορούν οι αρχαίοι συγγραφείς. Ο Διόνυσος όμως στη συνείδηση του ποιητή, κι όχι μόνον την ποιητική, ταυτίζεται με τον Χριστό, αφού είναι και οι δύο θεοί «πάσχοντες, διεσπασμένοι και αναστάντες».

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι αναβαθμοί της «συγκεραστικής ταυτότητας του αρχαίου και του νέου πνεύματος»¹⁹. Άμπελος - Χριστός Διονυσόδοτος - Απολλώνια γαλήνη. Θυμίζουν τη διαδικασία του οργανισμού όπως την εννοούσε ο ποιητής μέσα στην άκρα θρησκευτικότητα της²⁰.

Η μεγάλη άμπελος έχει λιγοστά «αληθινά κλήματα». Αυτά τα «λιγοστά αληθινά» είναι για τον Σικελιανό οι «άριστοι», που τους επικαλείται τουλάχιστον από το 1919 για να διαδραματίσουν τον ρόλο των Salvatores Dei αλλά και Hominis. Είναι οι «πολλοί μὲν ναρθηκοφόροι, παῦροι δέ τε βάρχοι»²¹, είναι οι «πολλοί κλητοί, ὀλίγοι οἱ ἐκλεκτοί».

Ύστερα ο «διονυσόδοτος» Χριστός. Το επίθετο το κατασκευάζει ο Σικελιανός και σημαίνει φυσικά τον Χριστό που μας έδωσε ο Διόνυσος.

Κι η «Απολλώνια γαλήνη» είναι η κορύφωση, είναι αυτό που γράφει στο ποίημα «Απόλλων Διονυσόδοτος»:

Ὡς Ἀπόλλων Διονυσόδοτε

καὶ ὦ Βάκχε ἀθάνατε τοῦ «νήφειν»!²²

Ο «Βάκχος του νήφειν» φυσικά αποτελεί δάνειο από τον Φιλόστρατο «νυμφόληπτοι γὰρ ἐσμέν καὶ βάρχοι τοῦ νήφειν». Όσο για τον «Απόλλωνα Διονυσόδοτο», βρισκόμαστε πάλι εμπρός από έναν συγκρητισμό του Σικελιανού αλλά κατά τον τρόπο τον δικό του. Ο Απόλλων στα ορφικά κείμενα δεν είναι «διονυσόδοτος» αλλά «διονυσοδότης» γιατί ανέστησε τον Διόνυσο.

Οι στίχοι 40-48 αποτελούν πάλι έναν υπαινιγμό προς την ελευθερία με σαφή πλέον την ονομασία της: *λευτεριά*. Κι η «μεγάλη Μέθη» δεν ταυτίζεται παρά με τον ίδιο τον Διόνυσο, όπως τον θέλουν οι αρχαίοι συγγραφείς κι όπως τον θέλει κι ο Σικελιανός.

Άλλωστε δεν πρέπει να ξεχνάμε πως ο Διόνυσος είναι «ελευθερεύς», «ελευθέρος» όπως τον γράφει ο Σικελιανός σε επιφυλλίδα του για το έργο του Ντ' Αννούντσιο *Ίσως ναι, ίσως όχι*.

Στον στίχο 60 ο υπαινιγμός γίνεται πλέον σαφέστερος: *παλιὰ καὶ νέα, σκιρτὰ κρυφὰ ἢ Ἑλλάδα*. Αλήθεια γιατί να σκιρτά η Ελλάδα μέσα στην κατοχή;

Και βέβαια η τελευταία νότα του crescendo είναι οι στίχοι:

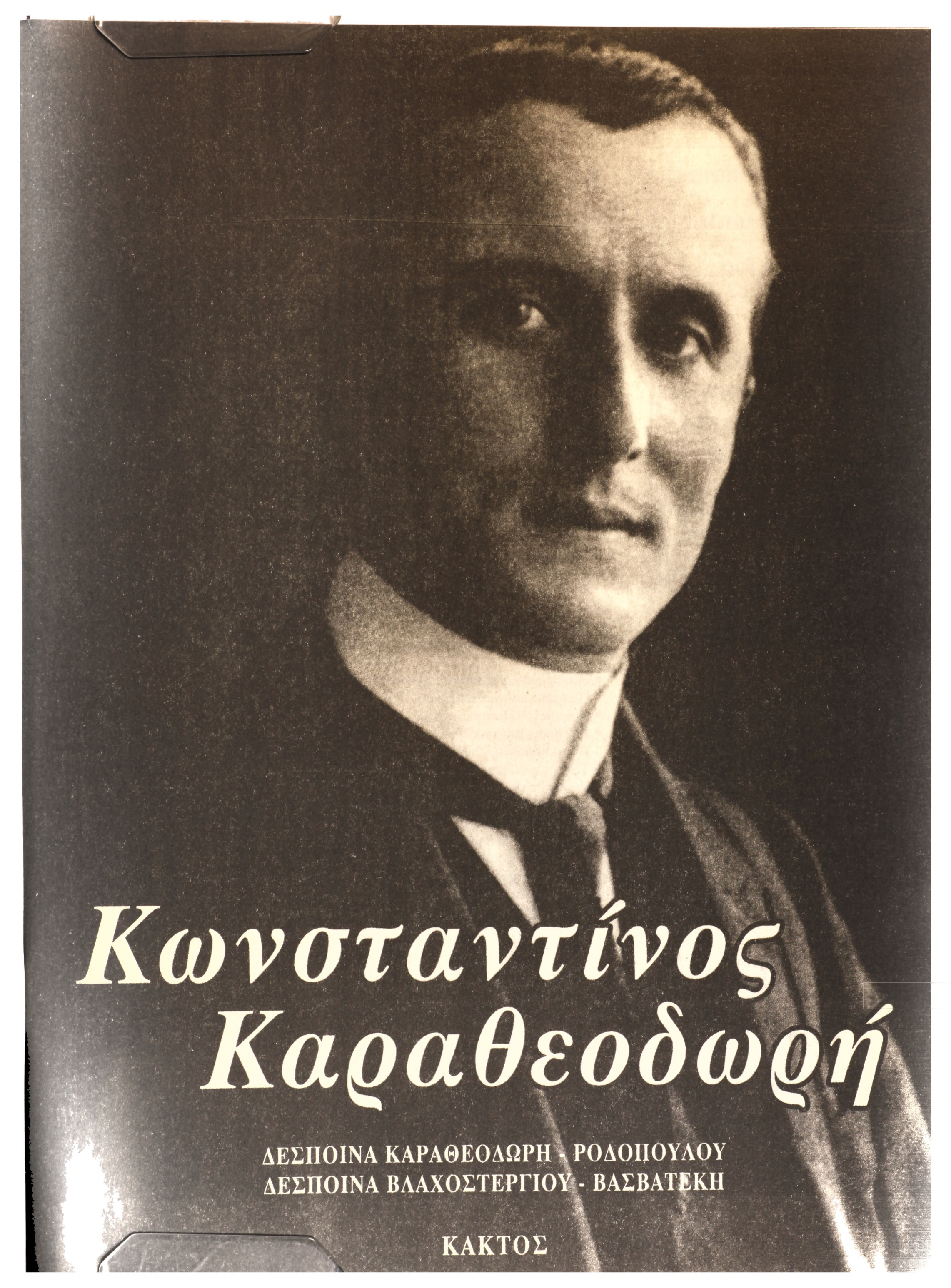
κάποιοι ἀπὸ μᾶς ὁποῦ 'μαστε ἐνωμένοι / ἀπ' τὴ βαθιὰ τὴ λάτρα τῆς Ἀμπέλου / τῆς ζωντανῆς.

Εδώ μιλάμε για ανθρώπους που πίνουν [=κοινωνούν] μαζί, που λατρεύουν τη μεγάλη Άμπελο μαζί, που μνημονεύουν μαζί, ήτοι που συγκροτούν «μυστική εταιρεία» και κατεβαίνουν το «μυρόβλητο» (άλλος νεολογισμός του ποιητή) μονοπάτι. Γιατί; Για να συναντήσουν τη Μεγάλη Μέθη αφού θα πιουν *ἀπὸ τῆς νέας μας τῆς σοδειᾶς τὸ γιοματάρι*. Κι η «Μεγάλη Μέθη» είναι ο έρωτας της Ελευθερίας. Έτσι το ποίημα από «Μνημόσυνο Παπαδιαμάντη» μετατράπηκε (πάγια πρακτική του Σικελιανού) σε έναν ύμνο και μια προτροπή για την Ελευθερία. Το προσγράψω λοιπόν στην «αντιστασιακή» ποίηση του Σικελιανού και θεωρώ πως θα μπορούσε να αποτελέσει το έκτο διαμάντι των *Ακριτικών*.

Φυσικά έτσι ή αλλιώς, σε όποιο επίπεδο κι αν διαβαστεί το ποίημα, ο Σικελιανός διαρκώς μυσούμενος αναγνωρίζει τη μεγαλοσύνη του Παπαδιαμάντη και ζητάει ταπεινά την ευλογία του. Μ' αυτό το «αν ευδοκεί».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Τόμ. 30, Χριστούγεννα 1941, σσ. 2-3.
2. Βλ. Γ.Π. Σαββίδης, περ. *Ηώς*, «Αφιέρωμα στην Εύα Σικελιανού», 1966-1967, σσ. 305-336.
3. Προφανώς εκ παραδρομής στα περιεχόμενα του Ε' τόμου του *Λυρικού Βίου* των εκδόσεων Ίκαρος (1968) αναγράφεται 1945.
4. περ. *Νέα Εστία*, τόμ. 22, 15/11/1937, σ. 1685.
5. Ημερολόγιο *Ορίζοντες* του Μάριου Βαγκίνου, τόμ. Α', 1942, σσ. 25-27.
6. Ημερολόγιο *Ορίζοντες* του Μάριου Βαγκίνου, τόμ. Β', 1943, σ. 352.
7. περ. *Νέα Εστία*, τόμ. 33, 1/2/1943, σ. 129.
8. περ. *Ευβοϊκά Γράμματα*, Χαλκίδας, έτος Α', Μάρτιος 1943 και *Νέα Εστία*, τόμ. 34, Χριστούγεννα 1943, σσ. 1-2.
9. περ. *Νέα Εστία*, 15/8/1945, σ. 675.
10. Πλούταρχος 2.17b, Ηρωδιανός 4.12.4.
11. «Νέκυια Α'» (*Λυρικός Βίος*, τ. Β', 1966) και «Νέκυια Β'» (*Λυρικός Βίος*, τ. Ε', 1968) των εκδόσεων Ίκαρος.
12. «Άκουσμα», *Αλαφροϊσκιωτος*, *Λυρικός Βίος*, τόμ. Α', φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης Ίκαρος, Αθήνα 1965, σ. 88.
13. *Λυρικός Βίος*, τόμ. Ε', φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 1968, σσ. 12-14.
14. Άγγελου Σικελιανού, *Ιερουσαλήμ*, Ανέκδοτο Ημερολόγιο, (Απρίλιος-Μάιος 1921). Επιμέλεια-Σχόλια, Ρίτσα Φράγκου-Κικιλία, *Ελληνικά Γράμματα*, Αθήνα 2001, σ. 146.
15. Άγγελου Σικελιανού, *Λυρικός Βίος*, τόμ. Ε', ό.π. σ. 112.
16. περ. *Παναθήναια*, τόμ. ΙΓ', (1906).
17. Ιωάνν. Αποκάλ.
18. Άγγελου Σικελιανού, *Θυμέλη*, τόμ. Β', φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη, Ίκαρος, Αθήνα 1971, σ. 231.
19. Βαγγέλης Σκουβαράς, *Ο Παπαδιαμάντης όπως τον τραγούδησε ο Σικελιανός*, εκδ. Αστέρος, Αθήνα 1981, σ. 52.
20. Βλ. Καφωμένος Ερατοσθένης, «Ο έρωτας στη νεοελληνική λογοτεχνία. Από τον Σικελιανό στον Ελύτη», *Δωδώνη*, τόμ. ΚΗ', μέρος τρίτο, σσ. 101-127 και Ρίτσα Φράγκου-Κικιλία, «Τα σεξουαλικά ποιήματα του Σικελιανού», περ. *Ομπρέλα*, Σεπτέμβριος-Νοέμβριος 2001, σ. 11.
21. *Orphiconum Fragmenta*, collegit Otto Kern, Weidmann, Berlin 1962, f. 5.
22. Άγγελου Σικελιανού, *Λυρικός Βίος*, τομ. Γ', φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη, Ίκαρος, Αθήνα 1966, σσ. 235-236.



Κωνσταντίνος Καραθεοδωρή

ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΚΑΡΑΘΕΟΔΩΡΗ - ΡΟΔΟΠΟΥΛΟΥ
ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΒΛΑΧΟΣΤΕΡΓΙΟΥ - ΒΑΣΒΑΤΕΚΗ

ΚΑΚΤΟΣ

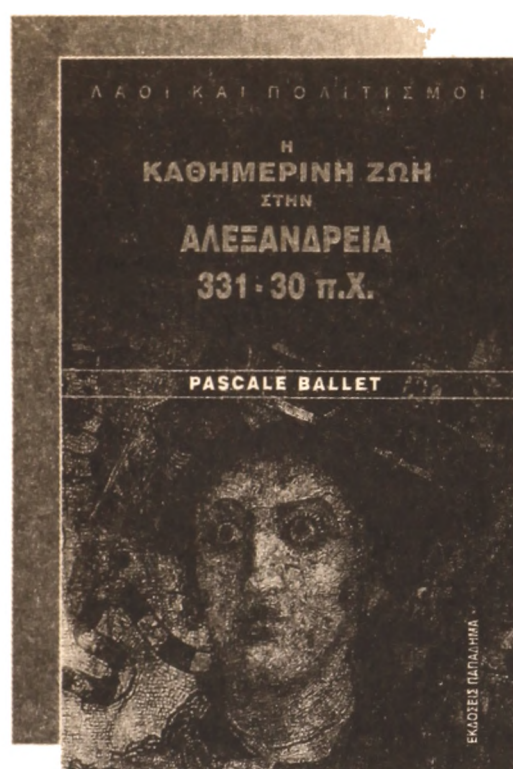
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ

Σειρά:
ΛΑΟΙ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΙ

PASCALE BALLET

Καθηγήτρια Πανεπιστημίου

Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΖΩΗ ΣΤΗΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ 331-30 π.Χ.



Μετάφραση
Σταύρου Βλοντάκη

332 σελίδες
με 8 χάρτες και πίνακες
και 8 εικόνες εκτός κειμένου



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΠΑΔΗΜΑ

Προσφορά στον Πολιτισμό
και την Παιδεία

Ιπποκράτους 8 Αθήνα
Τηλ.: 36.27.318
www.papadimasbooks.gr
e-mail: papadimas@atp.gr

Δημοσιεύματα για τον Α. Π. στην εφημερίδα *Θεσσαλία* του Βόλου

του Γιώργου Α. Παναγιώτου

Από το αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη της εφημερίδας *Θεσσαλία* (Χριστούγεννα 2000) αναδημοσιεύουμε απόσπασμα που αναδημοσίευσε εκεί ο Πέτρος Κυπριωτέλης από το βιβλίο του Γιώργου Παναγιώτου *Τεκμηρίωση 17*, στο οποίο καταγράφονται όλα τα σχετικά με τον Αλ. Παπαδιαμάντη δημοσιεύματα στην ίδια εφημερίδα από τον θάνατο του λογοτέχνη μέχρι τη δεκαετία του '80.

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης

- Αγοραστίδης Χ.: Το σπίτι του Παπαδιαμάντη, 3.8.69.
- Αθανασιάδης-Νόβας Θ.: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, 13.9.70.
- Αλεξίου Β.: Το τέλος του Παπαδιαμάντη, 3.1.73.
- Αντωνιάδης ΑΘ.: Το σπίτι του Παπαδιαμάντη, 27.8.69.
- Ανώνυμα: Το έργο του Παπαδιαμάντη, 9.9.25.
- Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, 13.9.25.
- Θα ιδρυθή εις Σκιάθον μουσείον Παπαδιαμάντη, 1.3.42.
- Η οικία του Παπαδιαμάντη, 13.9.52.
- Η ίδρυσις του μουσείου Παπαδιαμάντη, 23.10.52.
- Το έτος του Παπαδιαμάντη, 10.11.60.
- Ετελέσθη εις Σκιάθον μνημόσυνον διά τον Παπαδιαμάντην, 4.1.51.
- Αρμύρα Αγγελική: Εκεί όπου αναπαύεται ο Παπαδιαμάντης, 5.11.69.
- Βαλέτας Γ.: Η γυναίκα στο έργο του Παπαδιαμάντη, 4.1.76.
- Βάρναλης Κ.: Η ανθρωπιά του Παπαδιαμάντη, 19.6.53.
- Τα Χριστούγεννα του Παπαδιαμάντη, 25.12.65.
- Βενέζης Ηλίας: Μέρη του Χριστού, μέρες του Παπαδιαμάντη, 25.12.55.
- Βραχνιάς Κ.: Ο Παπαδιαμάντης στο Βόλο, 22.6.67.
- ΓΑΣ: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, 25.12.60.
- Ελευθερουδάκης Κ.: Ο Παπαδιαμάντης και οι κληρονόμοι του, 15.2.53.
- Επιφανειάδης Π.: Οι δύο Αλέξανδροι, 8.9.70.
- Ζώγια Χρυσούλα: Το τζάκι του Παπαδιαμάντη, 25.3.78.
- Ιασονίδης Λ.: Παπαδιαμάντης, 21.1.49.
- Καζάκος Β.: Ο άγιος της Σκιάθου, 21.3.61.
- Καλατής Κ.: Η ζωή και το έργο του, 19.9.37.
- Κλεάνθης Φ.Ν.: Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, 14.1.71.
- Κολοβός Νίκος: Παπαδιαμάντης, 12.3.61 κ.εφ.
- Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, 27.10.61.
- Κουκορίνης Β.: Στη μορφή του Παπαδιαμάντη, 5, 7.1.64.
- Κωνσταντινίδης Λ.: Στο νησί του Παπαδιαμάντη, 30.8.60.
- Κωτούζας Μ.: Το θρησκευτικό στοιχείο στο έργο του Παπαδιαμάντη, 22-26.5.71.
- Λάμπρου Κ., Σκουβαράς Β.: Το υμνογραφικό έργο Μωραϊτίδη και Παπαδιαμάντη, 30.7.60.
- Ο γνήσιος Παπαδιαμάντης, 13, 15.5.62.
- Λινάρδος Π.Ν.: Τα πασχαλινά διηγήματα του Παπαδιαμάντη, 25.4.65.
- Λιπιδιώτης Σ.: Ο υπαίθριος μανάβης Μπούκης μαικήνας του Παπαδιαμάντη, 30.7.60.
- Μανωλικάκης Ι.: Μουσεία Σολωμού και Παπαδιαμάντη, 3.2.52.
- Μπαχαριά Πόπη: Σολωμός και Παπαδιαμάντης, 6.9.60.
- Μπισακός Α.: Ψυχοπαθολογικά στοιχεία στο έργο του Παπαδιαμάντη, 19.3.78.
- Ν.: Το σπίτι του Παπαδιαμάντη, 3.2.52.
- Νιρβάνας Π.: Το καταχθόνιο μυστικό του Παπαδιαμάντη, 19.12.38.
- Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, 23-



Παιδικό σχέδιο του Αλ. Παπαδιαμάντη.

- 25.8.70.
- Νόβας Θ.: Η ίδρυσις εις Σκιάθον μουσείου Παπαδιαμάντη, 4.10.52.
- Ξενόπουλος Γρ.: Ο Παπαδιαμάντης και το έργο του, 17.2.59.
- Οικονομάκης Τάκης: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, 5.1.11 /Μαλεστός/.
- Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, 15-17.9.25 /Σαρακινός Τ./.
- Παναγιώτου Α. Γιώργος: Με οδηγό τον Παπαδιαμάντη, 3.6.73.
- Πάντου Κ. Καλλιόπη: Ο υμνογράφος των ταπεινών, 3.1.61.
- Παπαδιαμάντης Α.: Περί της Παναγίας της Κουνιστρίας, 17.12.1908.
- Το νησί της Ουρανίτσας (πεζό), 8.9.1.11.
- Η φωνή του δράκου (πεζό), 10-16.1.11.
- Τα κρούσματα (πεζό), 18-20.1.11.
- Το αγνάντεμα (πεζό), 6.1.15.
- Ο έρωτας στα χιόνια (πεζό), 27.12.19.
- Χωρίς στεφάνι (πεζό), 3.4.22.
- Τ' αγγέλιασμα (πεζό), 10, 11.9.25.
- Το μοιρολόγι της φώκιας (πεζό), 13.9.25.
- Το πνίξιμο του παιδιού (πεζό), 27.7.28.
- Φλώρα η λαύρα (πεζό) 11, 12.3.31.
- Η υπηρέτρια (πεζό), 25.12.31.
- Πάσχα ρωμαίικο (πεζό), 1.5.32.
- Η κλεφτοπαρέα (πεζό), 12, 15.10.33.
- Φώτα ολόφωτα (πεζό), 6.1.36.
- Υπό την βασιλικήν δρυν (πεζό),

19.9.37.

- Πάσχα ρωμαίικο (πεζό), 24.4.38.
- Εξοχική λαμπρή (πεζό), 25.4.54.
- Ο έρωτας στα χιόνια (πεζό), 25.12.54.
- Η αποσώστρα (πεζό), 27.10.67.
- Πατέρα στο σπίτι (πεζό), 13.3.68.
- Το χριστόψωμο (πεζό), 25.12.68.
- Το μοιρολόγι της φώκιας (πεζό), 20.9.70.
- Το μοιρολόγι της φώκιας (πεζό), 23.1.72.
- Έρωτας στα χιόνια (πεζό), 24.12.72.
- Το φοφίμι (πεζό), 2.4.75.
- Ο έρωτας στα χιόνια (πεζό), 1.1.78.
- Το κρυφό μανδράκι (πεζό), 24.12.78.
- Παπαζήσης Χ.: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, 19.9.37.
- Παπαϊωάννου Μ.Μ.: Ο λογοτέχνης των μεγάλων γιορτών, 20.4.52.
- Παπαχαλαράμπους Π.: Στοχασμοί στο νησί του Παπαδιαμάντη, 21-26.5.71.
- Π.Ξ.: Από τη ζωή και το έργο του Παπαδιαμάντη, 10.8.75.
- Πολίτης Κ.: Το σπίτι του Παπαδιαμάντη, 15.10.52.
- Ρ.Α.: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, 5.7.60.
- Ραφτόπουλος Λεφτέρης, Νόβας Θ.: Το Πάσχα της λογοτεχνίας μας, 16.2.54.
- Το σπίτι του Παπαδιαμάντη, 9.9.52.
- Παναγιωτούνης Π.: Η Σκιάθος και ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, 16.4.67.
- Σακαλής Α.: Το σπίτι του Παπαδιαμάντη, 23.11.52.
- Σαράτση Λευκή, Χειμώνας Χ.: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, 7.3.76.
- Διάλεξη Γιάννη Σακελλίωνα για τον Παπαδιαμάντη, 20.3.77.
- Σκουβαράς Β.: Ο ιστορικός των Χριστουγέννων, 25.12.53.
- Σωτηρίου Ν.Θ.: Ο ζωγράφος των γιορτών, 8.1.66.
- Σακελλίων Γ.: Σύγχρονες πολιτικές προεκτάσεις στο έργο του Παπαδιαμάντη, 20.8.78.
- Παπαδιαμάντης, 29.8.78.
- Φαλτάιτς Κ.: Οι τελευταίες ημέρες του Παπαδιαμάντη, 25.7.71.
- Χάρης Πέτρος: Ένας άγιος ειδωλολάτρης, 17.4.60.
- Χαρίτος Γ. Χαράλαμπος: Στον Παπαδιαμάντη, 19.6.77.
- Χειμώνας Χ.: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, 9.1.77.

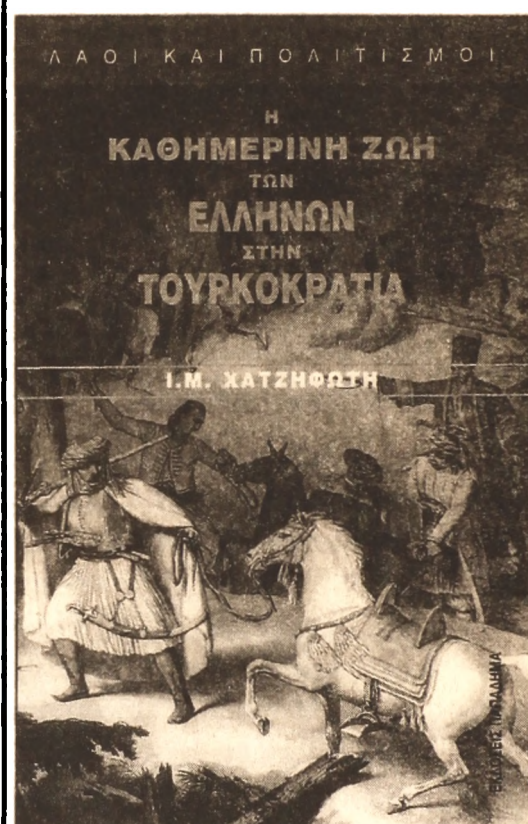
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ

Σειρά:

ΛΑΟΙ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΙ

Ι. Μ. ΧΑΤΖΗΦΩΤΗ

Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΖΩΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΤΗΝ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑ



Με 392 σελίδες
και 16 έγχρωμες εικόνες
εκτός κειμένου



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΠΑΔΗΜΑ

Προσφορά στον Πολιτισμό
και την Παιδεία

Ιπποκράτους 8 Αθήνα
Τηλ.: 36.27.318

www.papadimasbooks.gr
e-mail: papadimas@atp.gr



Ο Βασίλης Διαμαντόπουλος ως Παπαδιαμάντης στην ταινία του Γιάννη Σμαραγδή *Καλή σου νύχτα κυρ' Αλέξανδρε*.

Ο Παπαδιαμάντης στον κινηματογράφο

του Δημήτρη Χαρίτου

Με δυο λόγια, εμείς πρέπει να πλησιάσουμε τον Παπαδιαμάντη κι όχι να προσπαθήσουμε να τον φέρουμε στα νερά μας
Χρήστος Βακαλόπουλος

Είναι κάτι περισσότερο από βέβαιο ότι τα λογοτεχνικά έργα δεν έχουν να προσθέσουν τίποτα στην (κατά περίπτωση) αξία τους από τη μεταφορά τους στη μεγάλη ή την «μικρή» οθόνη. Ίσως η καινούργια αφορμή δημοσιότητας να αναζωπυρώνει (και πάλι κατά περίπτωση) την εμπορικότητα –αλλά μόνον αυτή– του συγκεκριμένου βιβλίου. Πράγματα γνωστά, πλειστάκις δε και ποικιλοτρόπως επαληθευμένα. Γιατί θά 'πρεπε να αποτελέσει εξαίρεση ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης; Άλλωστε αυτός δεν έχει ανάγκη από κανενός είδους «αναζωπύρωση». Αλλά γι' αυτό, πιο συγκεκριμένα στη συνέχεια.

Κάθε είδος τέχνης είναι αυτόνομο ολοκλήρωμα και η προσπάθεια να γίνει μεταφορά από το ένα είδος σε άλλο, σαν να πρόκειται για συγκοινωνούντα δοχεία και μάλιστα ίδιας χωρητικότητας και ίδιου σχήματος, είναι οντοπική. Υπάρχουν σημαντικές αποστάσεις ανάμεσα στα είδη, που η ποίηση δεν δέχεται –ίσως και να μην μπορεί– να τις καλύψει. Καμιά μορφή τέχνης δεν είναι το αποτέλεσμα μιας συνταγής ποσοστικής συγκεκριμένης. Γι' αυτό η διάλυση και η ανασύνθεση των μερών της σε άλλη μορφή είναι ανέφικτη. Εδώ δεν αντέχει η μετάφραση από γλώσσα σε γλώσσα και θα αντέξει η μεταφορά από είδος σε είδος; Και ενώ η λογοτεχνική μετάφραση είναι μια πράξη αποκλειστικής ανάγκης να ερμηνευτεί ο κώδικας των λέξεων μιας γλώσσας από τον κώδικα των λέξε-

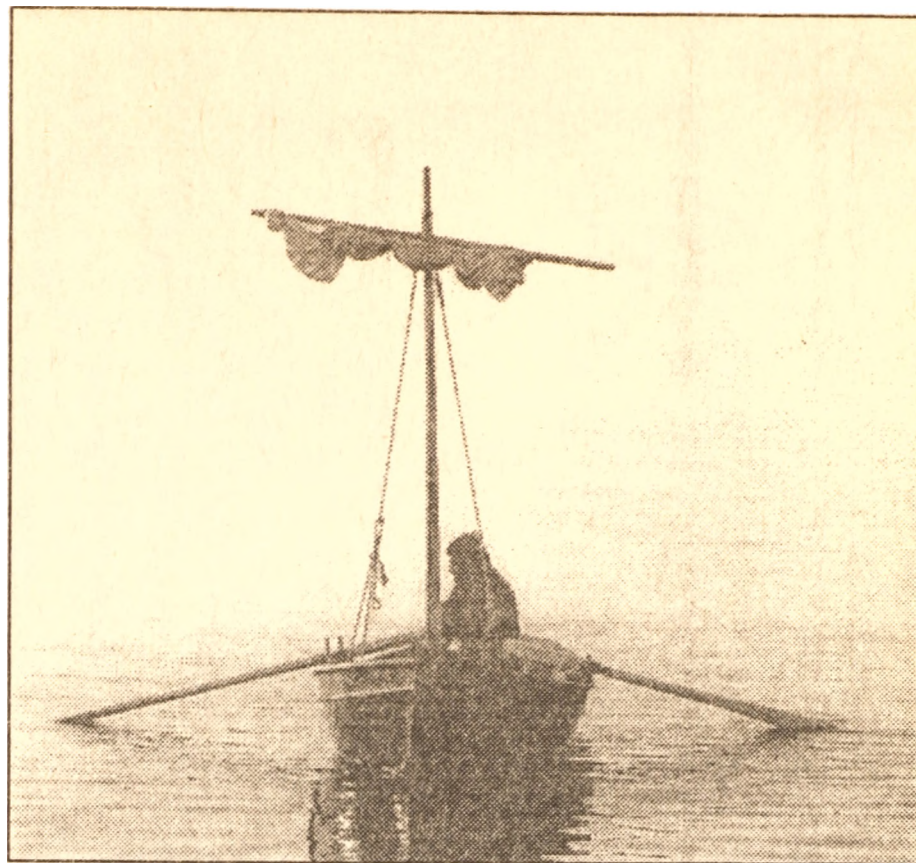
ων μιας άλλης σε σχέση ισοτιμίας, η προσπάθεια μεταμόρφωσης των ειδών, στην πιο έντιμη περίπτωση και την πιο επιτυχημένη, δεν είναι μεταμόρφωση αλλά δημιουργία καινούργια. Θα πρόκειται για ένα καινούργιο έργο τέχνης που θα συγκρίνεται και θα κρίνεται μέσα στην οικογένεια και με τους κανόνες του δικού τους είδους. Ελεύθερο από πειρασμούς παραπομπής σε οφειλές. Και αυτό φαίνεται πιο καθαρά, φαίνεται η αυτοδυναμία της έμπνευσης, όταν ένα κινηματογραφικό σενάριο –μιας και με τον κινηματογράφο έχει να κάνει ετούτο το γραφτό– είναι πρωτότυπο, δεν βασίζεται δηλαδή σε λογοτεχνικό δάνειο, σε μεταφορά από λογοτεχνικό έργο. Ακόμα καλύτερα αν σεναριογράφος συμβαίνει να είναι ο ίδιος ο σκηνοθέτης της ταινίας, δίχως βέβαια αυτό να αποτελεί εκ των προτέρων και πάντοτε καλό κινηματογραφικό αποτέλεσμα. Παρά ταύτα, παλιές, γερά ριζωμένες ανάγκες μιας πραγματικότητας που με απόγνωση ζητάει να τροφοδοτεί μια αχόρταγη ζήτηση σεναριακού υλικού κάνει τον κινηματογράφο να καταφεύγει συνεχώς στο λογοτεχνικό ρεπερτόριο με χίλιους δυο τρόπους και συνεπακόλουθα με άλλα τόσα αποτελέσματα. Οι τρόποι και τα αποτελέσματα κατατάσσονται και αξιολογούνται αργότερα. Μια τέτοια κατάταξη είναι και η προσπάθεια μιας όσο γίνεται πιο πιστής μεταφοράς, χωρίς αυτό το «πιστή» να προδικάζει και μια καλύτερη ταινία από μια άλλη που η μεταφορά δεν δηλώνει «πιστή». Αλλά πιστή σε τι; Προφανώς πιστή στο κείμενο. Πολύ σωστά όμως λέει ο Αλαίν Ρομπ-Γκριγιέ: «Το να προσπαθεί κανείς να βρει αναλογίες στις φράσεις ενός κειμένου και στις εικόνες του κινηματογράφου είναι ανώφελο και επικίνδυνο».

Και όμως υπάρχουνε φορές που έχουμε αυτή την αίσθηση της πιστότητας όχι στην ολική οπτική «ανίχνευση» του βιβλίου –πράγμα που είναι αδύνατο– αλλά στην εμπνευσμένη επιλογή κάποιων μέσων όρων των συντελεστών του λογοτεχνικού κειμένου που θα υλοποιήσουν την προσωπική, μοναδική τους αντίληψη, γι' αυτό και όχι βέβαια να υλοποιήσουν του καθενός θεατή την αντίληψη πάνω στο ίδιο βιβλίο. Σύμφωνα και με όσα προηγήθηκαν, ο Παπαδιαμάντης μέχρι σήμερα –ευτυχώς– ατύχησε στη μεταφορά έργων του στον κινηματογράφο και την τηλεόραση στις έτσι κι αλλιώς λίγες φορές που αυτό επιχειρήθηκε. Αυτό με κανένα τρόπο δεν οφείλεται σε ανικανότητα ή ακαταλληλότητα των συγκεκριμένων σκηνοθετών (και των σεναριογράφων) που το επιχείρησαν, καθώς επίσης δεν εξυπακούεται ότι δεν ήταν λίγο-πολύ ευπρεπείς οι ταινίες που μέχρι σήμερα έχουν γίνει. Παπαδιαμάντης δεν ήταν.

Να τις ξαναθυμηθούμε λοιπόν αυτές τις προσπάθειες: Το 1965 ο Νέστορας Μάτσας διασκευάζει το διήγημα «Ο Αμερικάνος» και το παρουσιάζει σε μια ασπρόμαυρη ταινία, διάρκειας 86 λεπτών, σε σενάριο επίσης δικό του και ενδιαφέρουσα μουσική του Γιάννη Μαρκόπουλου. Το καστ των ερμηνευτών ήταν ό,τι πιο εντυπωσιακό διέθετε η προσπάθεια εκείνη: Αλ. Αλεξανδράκης, Αντ. Βαλάκου, Τ. Καββαδία, Μιράντα Μυράτ, Ελ. Ζαφειρίου, Μαρ. Κρεβατά, Χρ. Νέζερ, Γ. Βελέντζας. Πότε άλλοτε τόσοι διακεκριμένοι ηθοποιοί προσπάθησαν (επί ματαιώ) να αναπαραστήσουν –με όρους Παπαδιαμάντη– τον περικλειστο κόσμο του σκιαθίτη κοσμοκαλόγερου;

Το 1973 ο Κώστας Φέρρης επιχείρησε τη μεταφορά σε τηλεοπτικό σίριαλ (τόσο νωρίς!) τους *Εμπόρους των Εθνών*. Τον επόμενο χρόνο ο ίδιος, προικισμένος σκηνοθέτης, μεταγράφει («ξαναγράφει», θα λέγαμε) κινηματογραφικά τη *Φόνισσα* σε συνεργασία στο σενάριο με τον Δήμο Θεό. Κομβικό σημείο σε κάθε τέτοια προσπάθεια το εμβληματικό πρόσωπο της Θειας Χαδούλας ή άλλως Φραγκογιαννούς. Εδώ το επωμίσθηκε η Μαρία Αλκαίου, η οποία υποκρίθηκε μεν ευπρεπώς, πλην όμως «εξηκοντούτις» γράια (και μάλιστα γράια του 19ου αιώνα) Φραγκογιαννού δεν έγινε. Η *Φόνισσα* του Φέρρη στάθηκε, μάλλον ηθελημένα, μια «αιρετική», δυτικότροπη απόπειρα. Πιο πολύ θύμιζε κινηματογραφικές επιδράσεις, π.χ. Ερμάνο Όλμι ή Αδελφών Ταβιάνι, παρά μιας –όχι βέβαια στο πνεύμα των Κολλυβάδων– στοιχειώδους ελληνορθόδοξης ηθογραφίας. Ακόμα και η φωνή του Μάνου Κατράκη, που ακούγεται στο τέλος της ταινίας, περισσότερο ταίριαζε με απαγγελία 15σύλλαβων του *Ερωτόκριτου* παρά με αναγνώστη του παπαδιαμαντικού σχολίου. Η «θερμή» φωτογραφία του Σταύρου Χασάπη όπως και η «βλάσφημη» αλλά καθαυτή ζωντανή μουσική επένδυση του Σταύρου Λογαρίδη παραμένουν τα θετικά σημεία αυτής της «παρεξήγησης». Μεταφορά της *Φόνισσας* αλλά σε τηλεοπτική σειρά έγινε και από τον Άγγελο Κοβότσο με Φραγκογιαννού την Τούλα Σταθοπούλου.

Το 1980 ο Γιάννης Σμαραγδής παρουσίασε με την πολύ αξιόλογη τηλεταινία του *Καλή σου νύχτα κυρ' Αλέξανδρε* μια σύνθεση βιογραφικών στοιχείων και υλικό από πέντε διηγήματα, κυρίως από το «Στο Χριστό στο κάστρο». Η μουσική της Ελένης Καραϊνδρου και η φωτογραφία του Γιώργου Αρβα-



Ευθύμης Χατζής: *Τα ρόδινα ακρογιάλια.*

νίτη συντελέσανε στην ανάδειξη αυτής της ηθογραφίας. Στο ρόλο του Παπαδιαμάντη ο Βασίλης Διαμαντόπουλος. Όχι ό,τι καλύτερο. Φτιαχτά συγκρατημένοι και ήδη τυποποιημένοι οι υποκριτικοί του τρόποι.

Αλλά και το 1984 έχουμε ακόμα μια τηλεταινία με τον τίτλο *Αναζητώντας τον κυρ-Αλέξανδρο* σε σενάριο και σκηνοθεσία των Ν. Δεληβοριά και Δ. Τρίκκα, διάρκειας 55 λεπτών. Πρόκειται για μια κοινωνική ηθογραφία που βασίζεται στο διήγημα του Παπαδιαμάντη «Η Σταχομαζώχτρα».

Το 1993 η Δώρα Μασκλαβάνου κάνει το σκηνοθετικό της ντεμπούτο με τη μικρού μήκους ταινία *Έρως ήρως*, διασκευή του ομώνυμου διηγήματος. Λιτά τα μέσα, ισόποσα και αδέξια τα αποτελέσματα. Το 1998 ο Ευθύμιος Χατζής, γεννημένος μεν στην Ελλάδα, το 1965, μεγαλωμένος όμως στην Αμερική, σεναριογραφεί και σκηνοθετεί σπονδυλωτή ταινία (η οποία και βραβεύτηκε στο Φεστιβάλ της Θεσσαλονίκης) με τον τίτλο *Ρόδινα ακρογιάλια*. Περισσότερο επιπόλαιη παρά τολμηρή η απόφαση μεταγλωττισμού του παπαδιαμαντικού σχολίου σε μια άνευρη «καθομιλουμένη». Έτσι η ταινία στερήθηκε a priori τα καλλιτεχνικά τεκμήρια της αυθεντικότητας και της πνευματικότητας. Η εκφορά του σχολίου από τον Αλέξη Δαμιανό στάθηκε ατυχής. Πομπώδης, θεατρίζουσα και με ηχητική μανιέρα. Η πολύ καλή φωτογραφία του Παν. Κλειδαρά μάς χάρισε εξάισιες αλά Ταρκόφσκι και Παρατζάνοφ εικόνες, δυστυχώς όμως δεν συστοιχίζονταν με Παπαδιαμάντη. Τέλος, την ίδια χρονιά η σκηνοθέτις Λένα Βουδούρη παρουσίασε μία σύνθεση από πέντε διηγήματα του μεγάλου μας πεζογράφου με τον όμορφο τίτλο *Γωνιά του Παραδείσου*. Τα διηγήματα που πρόσφεραν ύλη τους είναι: «Ξεπεσμένος Δερβίσης», «Νεκρός Ταξιδιώτης», «Η στοιχειωμένη κάμαρα», «Ο γάμος του Καραχμέτη» και «Αι Αθήναι ως Ανατολική πόλις». Εύρωστη σκηνοθετική σύλληψη αλλά υπέρ το δέον φιλόδοξη. Στιγμές καθαρού λυρισμού, ηθογραφικού χαρκτηρα ψυχογράφησης, τοπιογραφικές και φυλκωρικές εμ-



Αφίσα του Τάσου Ζωγράφου για τη Φόνισσα του Κ. Φέρρη.

μονές, ου μην αλλά ο Παπαδιαμάντης απουσίαζε. Αυτή είναι όλη και όλη η προσφυγή, και το αντίστοιχο αποτέλεσμα, του κινηματογράφου μας μέχρι σήμερα στο παπαδιαμαντικό έργο. Εύκολα ο υποψιασμένος θεατής, που συμβαίνει να έχει συναναστραφεί σε ένα ικανοποιητικό βαθμό τον παπαδιαμαντικό λόγο, παρακολουθώντας αυτές τις παραγωγές διαπιστώνει, ότι όλοι χωρίς εξαίρεση οι δημιουργοί των, σκηνοθετικά παραμένουν αμήχανοι (αν όχι ανυποψίαστοι) μπρος από το ΑΔΥΤΟ του σκιαθίτη διηγηματογράφου, ανίκανοι να το παραβιάσουν. Γι' αυτό και το έργο που παράγουν εξαντλείται στις γνωστές σκηνοθετικές τυποποιήσεις. Προσφεύγουν στην έτσι κι αλλιώς ισχυρή δράση των διηγημάτων, τη συχνά μάλιστα κοινότοπη και επαναλαμβανόμενη. Πισσιζούν να αναπαραστήσουν ένα γνωστό στα κλισέ του (έτσι δηλαδή νομίζουν) ηθογραφικό και φολκλορικό περιβάλλον σαν να πρόκειται για τα αλήστου μνήμης προϊόντα φουστανέλας του πρώιμου ελληνικού κινηματογράφου. Ξεγελιούνται από τους απλοϊκούς στην «καθημερινότητά» τους σε δημώδη γλώσσα διαλόγους, αλλά συναντούν «μπετόν αρμέ» αδιεξόδου μόλις έρχονται μπροστά στη ΦΩΝΗ του κυρ' Αλέξανδρου και το ΣΧΟΛΙΟ του, το οποίο από μόνο του δικαιολογεί την αξία αυτού του έργου. Όλα τα πιο μέσα, εκτός από τα σχόλια, είναι ασφαλώς επικουρικά και είναι τα μόνα που μπορεί να μεταφερθούν στην οθόνη. Από κει όμως και πέρα ο Παπαδιαμάντης δεν επιδέχεται προσέγγιση, αλλά

και δεν υπάρχει λόγος να τον ενοχλούμε. Η ποίηση, και μάλιστα η μεγάλη ποίηση όπως αυτή του παπαδιαμαντικού έργου, είναι αστείο να πιστεύουμε ότι μπορεί να γίνει καλλιγραφημένες κινούμενες εικόνες.

Σύμφωνα με τον ορισμό που δίνει ο Αμερικάνος Syd Field, καθηγητής της σεναριογραφίας, σενάριο είναι μια ιστορία που λέγεται με εικόνες. Εικόνες, να προσθέσουμε εμείς, του υλικού, του κατ' αίσθησιν εξωτερικού κόσμου. Αντίθετα προς αυτές, υπάρχουν οι άλλες εικόνες του μέσα μας κόσμου, οι οποίες δεν οπτικοποιούνται και δεν αποδίδονται από κανένα κινηματογραφικό φακό. Πιο απλά: υπάρχουν λέξεις που γίνονται εικόνες και εκείνες που δεν γίνονται. Παραμένουν πεισματικά λογισμός, συναίσθημα, χρόνος αόριστος της γραμματικής. Και ο παπαδιαμαντικός λόγος θεμελιώνει τη μοναδικότητά του πάνω σε τέτοιες λέξεις-νοήματα, «προς χρήση» μόνο του υποψιασμένου αναγνώστη για τις ανάγκες ενός άλλου, εσωτερικού σκηνοθετικού αποτελέσματος που μόνο αυτός μπορεί να απολαμβάνει. Ο κινηματογράφος είναι μεν μια τέχνη αξιόλογη αλλά παράγωγη, με σπάνιες εξαιρέσεις πρωτοτύπου αποτελέσματος. Τέχνη βασικά ψυχαγωγική. Στα εκατό τουλάχιστον πρώτα χρόνια της ζωής του δεν έδειξε ότι θα μπορούσε να μας χαρίσει έναν Κάφκα, έναν Ντοστογιέφσκι, έναν Προυστ ή έναν Τζόνς, και βέβαια ούτε έναν Παπαδιαμάντη. Αλλά αν μέσα στη φύση των τρόπων και των δυνατοτήτων μιας τέχνης (όπως αυτής του κινηματογράφου) δεν είναι να δημιουργήσει πρωτοτύπως έναν Παπαδιαμάντη, δεν θα μπορεί, πολύ φυσικά, ούτε να τον «μεταγράψει» πιστά στο είδος της.

Πολλά μπορούν να πιθανολογηθούν γι' αυτή την ολιστική παρανόηση ή την αδυναμία μιας εμπνευσμένης προσπάθειας για υπέρβαση –στο μέτρο του δυνατού– των δυσκολιών, πέραν των εγγενών, στην κινηματογραφική προσέγγισή του. Ίσως (και μάλλον έτσι συμβαίνει) είναι τόσο ραγδαίες οι μεταβολές, οι παραμορφωτικές εξαλλαγές που έχουν συμβεί στη νεοελληνική πραγματικότητα καθολικά, κυρίως στον κοινωνικοπολιτικό και τον οικονομικό ιστό και επακόλουθα στις ηθικές και τις αισθητικές μεταβλητές και τους τρόπους τους, θα λέγαμε από τη δεκαετία του '50 και μετά, ώστε το περιεχόμενο του ΕΓΩ του Παπαδιαμάντη όπως και το ΕΓΩ της πολίχνης, της μικροκοινωνίας που βίωσε και περιέγραψε αυτός, να αποδεικνύονται περικλειστα και η εσωτερικότητά τους «μυστική». Έτσι μόνο μπορούν να εξηγηθούν οι φιλότιμες και της αγάπης μεν αλλά απλουστευτικές (έως αφελείς) στη γραφικότητα σκηνοθετικές προσεγγίσεις. Πρόφαση ο Παπαδιαμάντης, ναι, αλλά όχι Παπαδιαμάντης. Με εκκοσμημένους όρους, και άλλους δεν φαίνεται να διαθέτει ο κινηματογράφος μας, δεν αποδίδεται ο Παπαδιαμάντης. Προσέτι, η γλώσσα, ο αποκλειστικός και μόνος αυθεντικός τρόπος που έχουμε για να επικοινωνούμε μαζί του και την Ελλάδα που αυτός περιέγραφε, δείχνει να μην μας είναι κατανοητή όχι ως μορφή αλλά ως «ιδεώδες». Παραμένει ανεπίδεκτη μεταφρασιμότητας. Εκείνη η Σκιάθος, του Παπαδιαμάντη, αυτό το θεόθεν κοσμοείδωλο και ταυτόχρονα δώρο εθνικό, που αυτός μάς κληροδότησε, δεν γίνεται κινηματογραφική ταινία. Εκτός και αν ο σκηνοθέτης είναι ο ίδιος Παπαδιαμάντης. Επί του παρόντος κάτι τέτοιο ούτε ως προοπτική δεν πιθανολογείται.

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Θ Ε Α Τ Ρ Ο

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

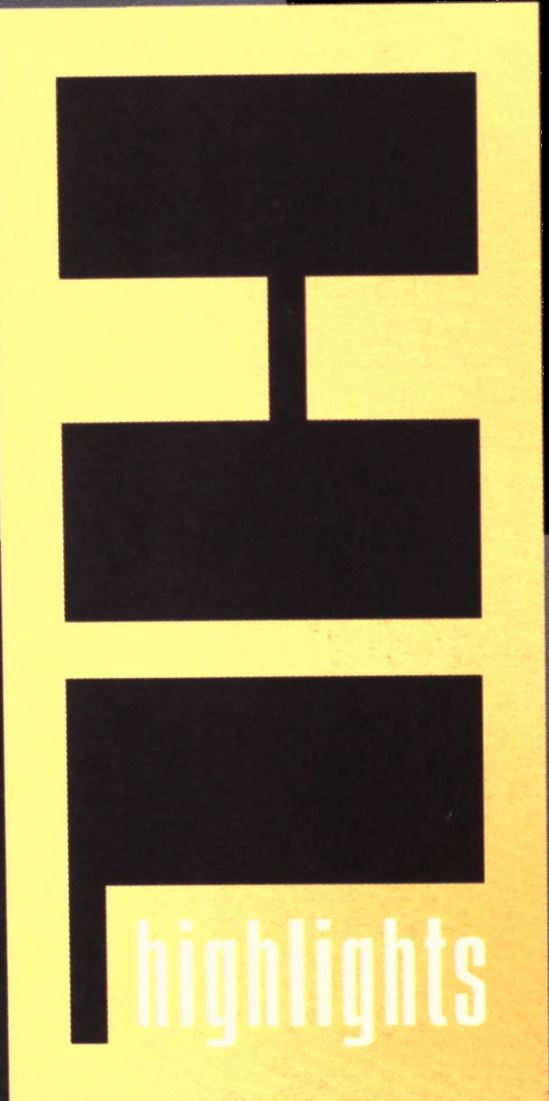
Μ Ο Υ Σ Ι Κ Η

ΧΟΡΟΣ

Φ Ω Τ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

• ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΟΝ

• ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΝΘΡΩΠΟ ΚΑΙ ΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ



ΑΝΘΡΩΠΟ ΚΑΙ ΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ

• ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΟΝ

ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ

Φ Ι Α

Π Ε Ρ Ι Β Α Λ Λ Ο Ν

Ε Θ Υ Ρ Μ Ο Σ

Α Ρ Χ Ι Τ Ε Κ Τ Ο Ν Ι Κ Η

DESIGN

ΜΟΥΣΕΙΟ

Ε Ι Κ Α Σ Τ Ι Κ Α

BOX OFFICE

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

Εκδόσεις της Εστίας

Από το 1885

www.hestia.gr

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

Όνειρο στο κύμα

Τὰ ροδίνα ακρογιάλια

Η γυφτοπούλα

Βαρδιάνος στα σπόρκα

Πασχαλινά διηγήματα

Χριστουγεννιάτικα διηγήματα

Η φωνισσά (εισαγωγή: Σταύρος Ζουμπουλάκης)

Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος (εισαγωγή: Παναγιώτης Μουλλάς)

ΛΑΚΗΣ ΠΡΟΓΚΙΔΗΣ

Η κατάκτηση του μυθιστορήματος. Από τον Παπαδιαμάντη στον Βοκκάκιο
(εισαγωγή: Μίλαν Κούντερα)

ΜΙΧΑΗΛ ΠΕΡΑΝΘΗΣ

Ο κοσμοκαλόγερος

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

Αφιερώματα στον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη:

Τεύχος 355. Χριστούγεννα 1994

Τεύχος 1709. Φεβρουάριος 1999.