

Τα ερωτικά διηγήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.

Μια σειρά διηγήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, από τα καλύτερά του, προβάλλουν με έναν καθαρόαιμο λυρισμό το ερωτικό στοιχείο. Είναι σχεδόν ποιήματα σε πεζό λόγο. Άλλα από αυτά σκιαγραφούν την ερωτική συμπεριφορά του απλού ανθρώπου¹, πάντοτε με διακριτικότητα και συχνά με ανεπιτήδευτο χιούμορ, και άλλα με μια αφήγηση πρωτοπρόσωπη δίνουν με ένταση τον ερωτικό καημό κι αφήνουν στον αναγνώστη μια γεύση πικρή, καθώς εξιστορούν έρωτες ατελέσφορους και ματαιωμένους. Κατά κανόνα στα διηγήματα αυτά η ερωτική επιθυμία έρχεται σε αντίθεση με τους ηθικούς φραγμούς της θρησκευτικής πίστης και έτσι οι ήρωές τους βρίσκονται μπροστά σε διλήμματα και βασανίζονται από εσωτερικές συγκρούσεις. Από τις συγκρούσεις αυτές πάντοτε σχεδόν βγαίνει νικήτρια η παντοδύναμη θρησκευτική ηθική. Πρόκειται ωστόσο για μια πύρρεια νίκη. Ο ερωτικός καημός μένει αγιάτρευτος:

Υπαγε ανόητε, ο πόνος θα είναι η ζωή σου {...}. Εξύπνησα. Εσηκώθην και έφυγα. Ησθάνομην αγρίαν χαράν διότι η Αγία δεν είχε εισακούσει την δέησίν μου.

Ευτυχώς, δηλαδή, που η Φαρμακολύτριά δεν εισήκουσεν την δέησιν. Ευτυχώς για τη λογοτεχνία. Έτσι μαζί με τον *ανίατον πόνον* διασώθηκε και η ασίγαστη δημιουργική πνοή, λυτρωτική διέξοδος για το δημιουργό, πηγή λυρικότατων αφηγημάτων για τη λογοτεχνία.

Εξχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα ερωτικά διηγήματα που αναβιώνουν παιδικούς και εφηβικούς έρωτες. Εδώ τονίζονται ιδιαίτερα η ομορφιά, η νεανική αλκή και η αγνότητα των ηρωίδων τους, στοιχεία που συγκινούν κατεξοχήν τον Παπαδιαμάντη. Πλάσματα ποιητικά, μορφές εξιδανικευμένες με εξίσου ποιητικά ονόματα: *Πολύμνια, Πούλια, Μοσχούλα*. Έρωτες εξιδανικευμένοι και ανολοκλήρωτοι που το σαράκι τους κατατρώγει τους ήρωές του μια ζωή ολόκληρη. Ο φτωχός προλύτης στο «Όνειρο στο κύμα» αναφωνεί με καημό μετά από τόσα χρόνια:

Επί πόσον ακόμη θα ενθυμούμαι εκείνον το αβρόν απαλόν σώμα της αγνής κόρης, το οποίον ησθάνθην ποτέ επάνω μου επ' ολίγα λεπτά της άλλως ανωφελούς ζωής μου!

Συγγραφέας της μνήμης ο Παπαδιαμάντης κλείνει βαθιά στην ψυχή του αυτές τις μορφές και φοβάται για την τύχη τους· φοβάται τη διάλυση του ονείρου, τη φθορά, την απώλεια της ομορφιάς και της αγνότητας. Τι απέγιναν αυτές οι «μούσες», δικές του και των ηρώων του; Δεν θέλει να ξέρει. Κάποτε συλλογιέται μελαγχολικά την τύχη τους. «Η Πολύμνια απέθανεν ή υπανδρεύθη;» αναρωτιέται στο τέλος των αναμνήσεών του στο «Ολόγυρα στη λίμνη»· το ίδιο κάνει και στο «Όνειρο στο κύμα»: «... και δεν ηξεύρω τι γίνεται τώρα, οπότε είναι απλή θυγάτηρ της Εύας». Οι ηρωίδες του, χάνοντας την αγνότητά τους, χάνουν την έλξη και τη μαγεία που ασκούν πάνω του². «Και η παρθενική εκείνη καλλονή του έαρος επέπρωτο να παραδώσει τα σκήπτρα στο αδυσώπητον θέρος έρος»· με το πικρό αυτό λογοπαίγνιο κλείνει το ομώνυμο διήγημα. Η ερωτική ολοκλήρωση καταστρέφει όλο αυτό το κλίμα της μαγείας που προϋπήρχε ή όπως θα το 'λεγε με το δικό του τρόπο ο Ελύτης:

*Πριν απ' τα μάτια μου ήσουν φως
 Πριν απ' τον Έρωτα έρωτας
 Κι όταν σε πήρε το φιλί
 Γυναίκα*

Το πλαίσιο στο οποίο συντελούνται τα δράματα των ερωτικών του ιστοριών είναι η φύση. Η σχέση του Παπαδιαμάντη με τη φύση είναι μια σχέση βαθύτατα ερωτική. Η φύση έχει την ομορφιά, τη θηλυότητα, τη χάρη της νεαρής γυναίκας και ασκεί πάνω του την ίδια ακατανίκητη έλξη που ασκούν οι κόρες των ερωτικών του ιστοριών:

Η δρυς η μαγική {...} με εγοήτευε, με εκάλει, ως πλάσμα έμψυχον, κόρη παρθενική του βουνού {...} Δεν είναι δένδρον, είναι κόρη και τα δένδρα, όπου βλέπουμεν, είναι γυναίκες.

« Υπό την βασιλικήν δρυν»

Συχνά, προκειμένου να παρουσιάσει την ομορφιά της φύσης, καταφεύγει σε παρομοιώσεις που παραπέμπουν στη γυναίκα. Με το νεανικό σφρίγος της γυναίκας αποδίδει την εικόνα της φύσης στην «καλή της ώρα»:

Και αντικρύ υψούτο ο λιμήν με τας χλοεράς όχθας του ολόγυρα, τας εξαπλούσας εις τον ήλιον τας πρασινίζουσας κλιτύς των, ως εύκολπα στήθη παρθένου αναδίδοντα ζώην και σφρίγος εις την πλάσιν.

« Ολόγυρα στη λίμνη»

Όταν πάλι περιγράφει τις νεαρές ηρωίδες του, οι παρομοιώσεις και οι μεταφορές του είναι παρμένες από τη φύση. Με τις δικές της χάρες αναδεικνύει το γυναικείο κάλλος. Όταν, για παράδειγμα, περιγράφει την ομορφιά της *Ματής* στο « Θέρος – έρος», επιστρατεύει όλη τη χάρη της ανοιξιάτικης σκιαθίτικης φύσης, δημιουργώντας ένα κλίμα ενός εκλεπτυσμένου αισθησιασμού:

Ήτο δεκαεπταέτις, κι εφάινετο να είναι είκοσιν ετών, εν υπερακμή ρώμης και καλλονής, ομοία με την Πρωτομαγιάν, το κορύφωμα της ανοίξεως {...} Υπό την λεπτήν φανέλαν, όπου εφάινοντο ανατέλλουσας αι σάρκες της, θα έλεγε τις ότι είχαν αποταμιευμένα νεοδρεπή, δροσερά ωχρολέυκα κρίνα με φλεβίζουσας αποχρώσεις λευκού ρόδου. Η κόμη έπεφτεν εις το μέτωπόν της ως ερυθραίνόμενον νέφος μη επαρκούν να συστειλή την αίγλην του φωτός, και αι οφρύες συστελλόμεναι εσκίαζον τους βαθείς γλαυκούς οφθαλμούς της ως λευκή ομίχλη επιπολάζουσα την πρωϊαν επί του ανταυγάζοντος αιγιαλού.³

Συχνά η φύση «παρακολουθεί» και σιγοντάρει (με τη μουσική σημασία του όρου) τις ανταριασμένες ψυχές των ηρώων του, τα βρυχώμενα και λυσσώντα πάθη τους. Άλλοτε πάλι έρχεται σε αντίθεση με αυτά για να τα υπογραμμίσει και να αναδείξει την τραγικότητα της δοκιμασίας. Για παράδειγμα στους σκοτεινούς διαλογισμούς του *Γιωργή*, στο «Έρος – ήρως», αντιτίθενται τα ρόδα της απριλιάτικης αυγής. Σε κάποιες περιπτώσεις τα δράματα των ιστοριών του υπό το φως της σελήνης παίρνουν άλλες διαστάσεις και τα πράγματα γέρνουν προς το μυστήριο και το θαύμα (*Όνειρο στο κόμα, Φαρμακολότρια, Νοσταλγός*). Και είναι σ' αυτές τις περιπτώσεις τα «υποδηλούμενα» που έχουν περισσότερη σημασία από την ίδια την ιστορία και την έκβασή της. Ο ήχος των ραγισμένων ψυχών και της φύσης, το μουσικό υπόστρωμα του καημού.

Ο πρωτοπρόσωπος χαρακτήρας της αφήγησης στα περισσότερα από αυτά τα διηγήματα οδήγησε ορισμένους μελετητές του Παπαδιαμάντη στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για «αυτοβιογραφικά» διηγήματα και επιδόθηκαν σε μια ψυχαναλυτική ερμηνεία που αφορά περισσότερο στα κίνητρα, στις συνθήκες και γενικότερα στο «ιστορικό» της δημιουργίας τους και όχι στην ίδια τη δημιουργία, στην επεξεργασία δηλαδή του όποιου αυτοβιογραφικού ή εμπειρικού υλικού «εν Φαντασία και Λόγω». Έτσι και τον Παπαδιαμάντη αδίκησαν και το έργο του υποβάθμισαν⁴. Και είναι να απορεί κανείς με αυτή την επιμονή. Λες και τα αυτοβιογραφικά στοιχεία αποτελούν κριτήρια της λογοτεχνικής αξίας ή απαξίας ενός έργου. Και πρώτα – πρώτα τι θα πει αυτοβιογραφικό έργο; Αν υποθέσουμε ότι με τη στενή έννοια του όρου αυτοβιογραφικό είναι κάθε λογοτεχνικό έργο, του οποίου οι ιστορίες, τα συναισθήματα, οι σκέψεις των προσώπων αντιστοιχούν πλήρως στη ζωή, στη δράση και στα βιώματα του δημιουργού, τότε ποιες πιθανότητες υπάρχουν να ελεγχθούν αυτά τα στοιχεία, να διαπιστωθούν και να επιβεβαιωθούν; Ασφαλώς μηδαμινές. Με την πλατειά σημασία της λέξης αυτοβιογραφικά είναι όλα τα άξια έργα της λογοτεχνίας, ανεξάρτητα από τις τεχνικές τους, αφού την περιπέτεια της ψυχής των δημιουργών τους αφηγούνται, τη σχέση αυτής της ψυχής με τον κόσμο.

Αυτές οι πρωτοπρόσωπες – αυτοδιηγητικές αφηγήσεις⁵ του Παπαδιαμάντη διακρίνονται, με βάση τα εξωτερικά τους γνωρίσματα και τη σχέση συγγραφέα – αφηγητή, σε δυο κατηγορίες: α) Από τη μια έχουμε αφηγήσεις-ολόκληρα διηγήματα-κλεισμένες σε εισαγωγικά από την αρχή ίσαμε το τέλος, όπου υποτίθεται άλλος είναι ο συγγραφέας και άλλος ο αφηγητής. Ο αφηγητής, ομοδιηγητικός και δραματοποιημένος, αφηγείται προσωπικές του εμπειρίες εστιάζοντας το ενδιαφέρον του σε ένα κεντρικό επεισόδιο. Στο τέλος της αφήγησης συναντάμε τις ενδείξεις «Δια την αντιγραφήν» ή «Εξ αντιγραφής» που συνοδεύονται από την υπογραφή του συγγραφέα, ο οποίος περιορίζεται στο ρόλο του «αντιγραφέα». Πρόκειται για τέχνασμα του νατουραλισμού, ο οποίος δίνει έμφαση στο στοιχείο της προσωπικής μαρτυρίας. Την τεχνική αυτή ακολούθησαν αργότερα ο Στρατής Μυριβήλης (*Η ζωή εν τάφω*), ο Στρ. Δούκας (*Ιστορία ενός αιχμαλώτου*) και ο Θανάσης Βαλτινός (*Το συναξάρι του Ανδρέα Κορδοπάτη*). Οι δυο τελευταίοι μάλιστα καταγράφουν πραγματικές αφηγήσεις άλλων με τη δική τους σχετική λογοτεχνική επεξεργασία. Παρατηρούμε όμως ότι ο Παπαδιαμάντης δεν καταβάλλει καμιά προσπάθεια να διαφοροποιήσει στις αφηγήσεις αυτές τη γλώσσα και το ύφος των αφηγητών του. Ενώ σε άλλα διηγήματα, όπου συναντάμε εμβόλιμες αφηγήσεις ηρώων, οι αφηγητές διαφοροποιούνται (π.χ. «Η χωλειασμένη», «Το νησί της Ουρανίτσας»), εδώ απεναντίας συγγραφέας και αφηγητής ταυτίζονται στο ύφος και στη γλώσσα. Στην κατηγορία αυτή των πρωτοπρόσωπων αφηγήσεων ανήκουν τα διηγήματα «Ονειρο στο κύμα», «Η φαρμακολύτρια», «Αμαρτίας φάντασμα», «Τα δαιμόνια στο ρέμα». Τα δυο τελευταία με κάποιες αποκλίσεις. Στο «Αμαρτίας φάντασμα» όλη η αφήγηση είναι εντός εισαγωγικών, στο τέλος όμως του διηγήματος συναντάμε την εξής παρατήρηση: *Τα ανωτέρω συνετέθησαν εκ παλαιών σημειώσεων τεθνεώτος ατυχούς φίλου*. Προφανής ο στόχος να ενισχυθεί η αληθοφάνεια της αφήγησης. Στα «Δαιμόνια στο ρέμα», παρότι η αφήγηση είναι εκτός εισαγωγικών, συναντάμε στο τέλος της την γνωστή ένδειξη, «Δια την αντιγραφήν...».

β) Στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν οι εκτός εισαγωγικών πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις, όπου υποτίθεται ότι ο συγγραφέας ταυτίζεται με τον αφηγητή. Αυτά τα αυτοαναφορικά διηγήματα θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν τυπικά αυτοβιογραφικά με τη στενή σημασία του όρου. Σ' αυτή την κατηγορία ανήκουν «Τ' αστεράκι» και το «Ολόγυρα στη λίμνη». Το τελευταίο με τον υπότιτλο: *αναμνήσεις προς φίλον έχει τη μορφή επιστολικού διηγήματος*. Ο αφηγητής απευθύνεται σε ένα δεύτερο πρόσωπο,

φίλο του παιδικό, στην αρχή και στο τέλος του αφηγήματος, ζωντανεύοντας τον κόσμο των παιδικών τους χρόνων και ερώτων. Συνεκτικό στοιχείο εδώ ο τόπος, η λίμνη, γύρω στην οποία στρέφεται ο κόσμος της ανήσυχης προεφηβίας των ερωτικών αναζητήσεων και κέντρο αυτού του κόσμου η *Πολύμνια*.

Το βασικό δομικό σχήμα πάνω στο οποίο οργανώνονται όλες αυτές οι ιστορίες είναι η αντίθεση: *έντονη επιθυμία vs ματαιώση*. Άλλοτε το βάρος πέφτει στο πρώτο σκέλος της αντίθεσης π.χ. «Όνειρο στο κύμα» και άλλοτε στο δεύτερο π.χ. «Τ' αστεράκι». Στην πρώτη περίπτωση ο αφηγητής – ήρωας παρουσιάζεται στο τέλος μετανιωμένος, ενώ στη δεύτερη μάλλον, παρά την εσωτερική του διαπάλη, λυτρωμένος. Και στις δυο περιπτώσεις όμως αναδεικνύεται η δύναμη του ερωτικού πάθους ως στοιχείου που προσδιορίζει τη συμπεριφορά των ηρώων του και σηματοδοτεί τη ζωή τους. Μέσα τους μένει αυτή η αίσθηση του ανεκπλήρωτου που δυσχεραίνει την προσπάθειά τους να λυτρωθούν.

Υπάρχουν ωστόσο και ερωτικά διηγήματα σε τριτοπρόσωπη αφήγηση, όπως το «Θέρος – έρος», η «Βλαχοπούλα», ο «Έρωτας στα χιόνια», το «Έρωτας – Ήρωας», η «Νοσταλγός». Για το πρώτο, που ανήκει στα *Σκιαθίτικα διηγήματα*, κάναμε ήδη λόγο. Πρόκειται για ένα μάλλον κλασικό στη δομή του διήγημα. Θέμα του το πέραςμα της ηρωίδας από την αγνότητα και την ομορφιά του έρωτος στο αδυσώπητο θέρος. Μια διαδικασία απομυθοποίησης. Η παντρεία της ηρωίδας είναι το κρίσιμο σημείο της πτώσης της από το χώρο του μύθου, της εξιδανίκευσης και της ποιητικής μαγείας, στο χώρο της πεζής πραγματικότητας. Η *Ματή*, όπως και η *Μοσχούλα* του *Ονείρου*, γίνεται κι αυτή *απλή θυγάτηρ της Εύας*. Αυτό άλλωστε δηλώνει και ο τίτλος του με τις δύο ισοσύλλαβες και σχεδόν ομόηχες λέξεις του. Το *θέρος* (ή μήπως ο *θέρος*;) με τη σκόπιμη αμφισημία του από τη μια κι από την άλλη το *έρος* (σκόπιμη επιλογή του αρχαιότερου ποιητικού τύπου της λέξης που την κάνει να παίζει ανάμεσα στο *έρος* και το *έαρως*) υποδηλώνουν ακριβώς αυτή την πτώση. Ένας θερισμός κυριολεκτικά και μεταφορικά. Αξιοσημείωτο είναι επίσης το γεγονός ότι ο Παπαδιαμάντης εδώ αξιοποιεί στοιχεία της λαϊκής παράδοσης που σχετίζονται με τον έρωτα (ερωτικά – λαϊκά δίστιχα, μάγισσες κτλ.). Υποταγμένα όμως μαστορικά στις ανάγκες της ιστορίας, όπως άλλωστε και σε άλλα διηγήματά του, έτσι που να μη φαίνονται εμβόλιμα και ξεκρέμαστα. Τέλος αντιπαραθέτει στη ζωώδη ερωτική επιθυμία του *Αγρίμης*, ενός *σατυρίσκου του βουνού*, τον εξευγενισμένο έρωτα του *Κωστή*, που είναι το άλλο πρωταγωνιστικό πρόσωπο του διηγήματος.

Η «Βλαχοπούλα» ανήκει μάλλον στα *Αθηναϊκά Διηγήματα*. Ο χώρος όπου εκτυλίσσεται η ιστορία είναι η Πεντέλη της εποχής του Παπαδιαμάντη. Παρουσιάζει ενδιαφέρον για τρεις κυρίως λόγους: Πρώτα γιατί αντιπαρατίθεται κι εδώ, όπως και στο «Όνειρο στο κύμα», ο κόσμος της υπαίθρου στον κόσμο της πόλης· η βουκολική ζωή με την απλότητά της αλλά και τα προβλήματά της στη διαφθορά της πόλης⁶. Ο δεύτερος γιατί η υπόθεσή του έχει αίσιο τέλος, είναι μια ιστορία «δικαιωμένου» έρωτα, σπάνια περίπτωση στις ερωτικές ιστορίες του Παπαδιαμάντη. Και τέλος γιατί το διήγημα αποκαλύπτει έναν Παπαδιαμάντη που γνωρίζει σε βάθος την ποικιλία των ελληνικών γλωσσικών ιδιωμάτων, τα οποία χειρίζεται με τρόπο μοναδικό. Ολόκληροι διάλογοι και σύντομες αφηγήσεις εδώ είναι δοσμένοι στα αρβανίτικα της περιοχής, με έναν τρόπο που δεν δυσκολεύει καθόλου, ακόμη και τον αμύητο στο γλωσσικό αυτό ιδίωμα αναγνώστη, να παρακολουθήσει την εξέλιξη του *μύθου*.

Ο «Έρωτας στα χιόνια» είναι από τα πιο ποιητικά διηγήματα του Παπαδιαμάντη. Μαζί με τον «Ξεπεσμένο δερβίση» και «Το μοιρολόγι της φάκιας» αποτελούν ίσως τις κορυφαίες του δημιουργίες. Στο σύντομο αυτό διήγημα δεν μπορείς τίποτε να προσθέσεις και τίποτε να αφαιρέσεις. Γι' αυτό και είναι δύσκολος κάθε σχολιασμός. Ανήκει σε εκείνη την κατηγορία των κειμένων που σε κατακτούν με την πρώτη ματιά

και δεν χρειάζονται τα «δεκανίκια» των εξηγήσεων για να περπατήσουν μέσα σου. Απομένει η συμπαθής αμηχανία του φιλολογούντος αναγνώστου. Αμηχανία μπροστά στην τελειότητα. Περίπου σαν αυτή: Το διήγημα, που ορίζεται από το δίπολο *έρωτας – θάνατος*, κινείται ανάμεσα σε μιαν υπόγεια σατιρική διάθεση και σε έναν πένθιμο λυρισμό. Ισορροπεί ανάμεσα στον πικραμένο ήχο του καημού και στη λυτρωτική σιωπή του χαμού. Ξεκινά μάλλον ρεαλιστικά, αλλά γρήγορα τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα (εικόνες, ήχοι, παράγραφοι ολόκληροι) συμπλέκονται, υφαίνονται και σε παγιδεύουν στο δίχτυ μιας ποίησης υψηλής. Όπως ακριβώς παγιδεύεται η ίδια η ζωή του ήρωα, το «ένδοξο» παρελθόν και το έρημο και ανήμπορο παρόν του, εκεί στο στενό μακρύ σοκάκι με την κατεβασιά του. Το σοκάκι, η μοίρα του: «κι εγώ σοκάκι είμαι...ζωντανό σοκάκι». Μια πορεία, λοιπόν, από τον ρεαλισμό στο λυρισμό, από την πεζογραφία στην ποίηση. Όπως και στο «Μοιρολόγι της φώκιας». Ο «ανυπεράσπιστος» έρωτας του μπάμπια Γιαννιού του Έρωτα, ενός ξεπεσμένου απόμαχου ναυτικού, είναι ένας έρωτας μες στην «καρδιά του χειμώνα» κυριολεκτικά και μεταφορικά που χάνεται μαζί με τον ήρωα κάτω από αλλεπάλληλα στρώματα χιόνος. Παναπεί κάτω από αλλεπάλληλα στρώματα αθωότητας. Ο αφηγητής⁷ παρουσιάζει τον ήρωά του με μια τρυφερότητα που μόνο ο Παπαδιαμάντης ξέρει να δείχνει προς τους ήρωές του. Συμπάσχει, γίνεται απρόσκλητος εξομολογητής του και μάρτυρας και θρηνωδός του αθόρυβου θανάτου του. Ενός θανάτου που καλύπτει λυτρωτικά το μάλλον θορυβώδες πάθος του.

Στη «Νοσταλγό» και στο «Έρωσ – Ήρωσ» επανέρχεται στο θέμα της σύγκρουσης του ερωτικού πάθους με την ηθική. Μόνο που εδώ, ιδιαίτερα στο δεύτερο διήγημα, οδηγεί αυτή τη σύγκρουση στα όριά της και θα χρειαστεί η σωτήρια «επέμβαση» του συγγραφέα για να συγκρατηθούν οι ήρωές του και να αποκατασταθεί η ηθική τάξη. Ο παντογνώστης αφηγητής εδώ γνωρίζει τα πάντα για τους ήρωές του, τις σκέψεις τους, τα αισθήματά τους, τα διλήμματά τους και τις εσωτερικές τους συγκρούσεις. Κάποτε τους αφήνει, παραχωρώντας τους έντεχνα το λόγο, να μονολογούν και να παρουσιάζουν το δράμα τους. Η εμπλοκή του συγγραφέα εντοπίζεται στην «έξοδο» του δράματος. Εκεί που χρειάζεται να δοθεί η «πρέπουσα» λύση. Ο Παπαδιαμάντης φαίνεται να υπολογίζει την «προσδοκία» του μέσου αναγνώστη που δεν μπορεί να είναι άλλη από την επικράτηση της φρόνησης και την αυτοσυγκράτηση των ηρώων :

Τέλος, αναποδογύρισε τη βάρκαν ; Επνιξε τους επιβάτας; Την έσωσεν εκείνη; Δεν ισχύει ηλαισθησία ούτε ηλεπάθεια, δια να ζητήσωμεν τας ψήφους των αναγνωστών, νοερώς, ακαριαίως, {.....}. Πας συγγραφεύς υποτίθεται ότι αντιπροσωπεύει την μέσην κρίσιν και το μέσον αίσθημα των αναγνωστών του.

Δεν την αναποδογύρισεν, δεν τους έπνιξε. Ολίγον ακόμη ήθελε δια να το κάμη, αλλά το ολίγον αυτό έλειψεν.

(Έρωσ – ήρωσ)

Ο συγγραφέας, λοιπόν, στη θέση του «από μηχανής θεού» που και τους πρωταγωνιστές σώζει και την ηθική τάξη αποκαθιστά. Και στις δυο περιπτώσεις όμως ο πειρασμός του «παραμυθά» αποδεικνύεται εξίσου ισχυρός με το πάθος των ηρώων του και βρίσκει διέξοδο στους ανταριασμένους διαλογισμούς του Γιωργή στο «Έρωσ – ήρωσ» και στην, έστω, σύντομη και παρένθετη εκδοχή της «άλλης λύσης» στο τέλος της «Νοσταλγού»:

Ω! πόσην φλόγαν είχε μέσα του! Και πώς ησθάνετο όλα του τραγικού ήρωος τα ένστικτα βρυχώμενα και λυσσώντα εις τα ενδόμυχά του την στιγμήν αυτήν! (Και πώς ηδύνατο να μεταβάλη το παρόν ειδύλλιον εις

προειδοποιεί καμιά φορά και στον τίτλο τους π.χ. *Έρωτας – ήρωας*)· το βάρος πέφτει στα όνειρα των ηρώων του και στην εσωτερική τους δοκιμασία.

Αν έτσι έχουν τα πράγματα, τότε τελικά η λογοτεχνική αξία αυτών των διηγημάτων πρέπει να αναζητηθεί αλλού και όχι στις όποιες αφηγηματικές τεχνικές τους ή στην αυτοβιογραφική τους διάσταση. Εκεί στην αιγυπτιακή τους μουσική που δεν προδίδει εύκολα τα μυστικά της και που μας ταξιδεύει από τη δύναμη του ερωτικού πάθους στη μελαγχολική του ματαίωση. Στην ποίησή τους που δίνει όλες τις ψυχικές διακυμάνσεις και το «μινύρισμα» του ανήμπορου μπροστά στη δύναμη του έρωτα. Σε όλα εκείνα που αποτελούν την ψυχή αυτών των κειμένων. Στοιχεία βέβαια που δεν γίνονται εύκολα κουβέντες. Τα νιώθεις ή δεν τα νιώθεις. Μέση λύση δεν υπάρχει. Διαφορετικά φλυαρούμε για το κομψό φόρεμα μιας ωραίας γυναίκας αγνοώντας την ίδια τη γυναίκα και την ομορφιά της.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ.

1 Βλ. Γ. Δ. Παγανός, *Η νεοελληνική πεζογραφία, θεωρία και πράξη*, τόμος Α', εκδ. Κώδικας, Αθήνα 1983, σ. 84. Βλ. επίσης του ίδιου *Η νεοελληνική πεζογραφία, θεωρία και πράξη*, τομ. Β', εκδ. Κώδικας, Αθήνα 1993, σ. 113.

2. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει απόρριψη της γυναίκας. Κάθε άλλο· στο έργο του Παπαδιαμάντη συναντάμε μια μεγάλη ποικιλία γυναικείων τύπων, κυρίως ηλικιωμένες γυναίκες, που παρουσιάζονται πάντα με κατανόηση, αγάπη και σεβασμό. Είναι ο πρώτος άλλωστε νεοέλληνας συγγραφέας που έθεσε με τον συγκλονιστικό τρόπο της *Φόνισσας* το πρόβλημα της κοινωνικής θέσης των γυναικών στην ελληνική ύπαιθρο.

3. Τα αποσπάσματα των παπαδιαμαντικών διηγημάτων από τις εκδόσεις ΔΟΜΟΣ (κριτική έκδοση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου) Αθήνα 1984¹

4. Αναφέρομαι κυρίως στην εργασία του Παν. Μουλά, *Α. Παπαδιαμάντης Αυτοβιογραφούμενος*, εκδ. Ερμής (Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη), Ανατύπωση Α', Αθήνα 1981 και κυρίως στις σσ. λγ' - λθ', μβ' - μδ', νγ' - νς' της εισαγωγής. Στις απόψεις του Μουλά απάντησε υπεύθυνα και τεκμηριωμένα ο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Δαιμόνιο Μεσημβρινό*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 1978 (κυρίως στα πέντε πρώτα δοκίμια του βιβλίου). Σταματώ ενδεικτικά σε μια παρατήρησή του Μ. που κινείται μεταξύ εξόφθαλμης αστοχίας και προκατειλημμένης εμπάθειας: «... ο νέος αυτός (ο Παπαδιαμάντης δηλαδή) μπορεί να μην έχει ούτε ίχνος φαντασίας (sic), αλλά του χρειαζόταν οπωσδήποτε παρατηρητικότητα και μνήμη γερή, εμπειρική γνώση του φυσικού κόσμου, των ηθών και εθίμων της ελληνικής υπαίθρου. Αναμφίβολα, ο Παπαδιαμάντης είχε όλα τα προσόντα που απαιτούσε το πορτραίτο - ρομπότ του ηθογράφου συγγραφέα γύρω στα 1880.». Τι να πει κανείς: Όταν αυτά λέγονται για έναν συγγραφέα που ζωντάνεψε (κυρίως με τη φαντασία του) στα κείμενά του την ελληνική φύση με έναν τρόπο που κανένας άλλος νεοέλληνας ποιητής ή πεζογράφος δεν το κατάφερε και κάνει τον Ο. Ελύτη να αναφωνεί: *Τι μεγάλη ποίηση! Θεέ μου! Τα λόγια περιττεύουν. Υπενθυμίζω απλώς ότι μόνο με τη μνήμη, την παρατηρητικότητα και την εμπειρική γνώση όχι λογοτεχνία δεν μπορείς να γράφεις αλλά ούτε καν ιστορικές μαρτυρίες ή απομνημονεύματα. Ακόμη και σ' αυτά τα λιγότερο απαιτητικά είδη χρειάζονται και άλλου είδους ικανότητες και στηρικτικά υλικά. Να προσθέσω επίσης την αξιοπρόσεκτη παρατήρηση του Γ. Ιωάννου σχετικά με τις έννοιες αυτοβιογραφικό - βιοματικό: «Ο Παπαδιαμάντης μπορεί να ονομασθεί πιο πολύ βιοματικός παρά αυτοβιογραφικός συγγραφέας. Ο Παπαδιαμάντης δημιουργεί την ίδια εντύπωση με όλους εκείνους τους συγγραφείς που είναι παραστατικοί και μερακλήδες σκηνογράφοι. Δημιουργεί δηλαδή την εντύπωση ότι τα έζησε όλα αυτά για τα οποία γράφει, ενώ ακόμη και δια της κοινής λογικής μπορούμε να βρούμε ότι αυτό δεν ήταν δυνατό. Υπάρχει στο έργο του ένα πλήθος ιστοριών {...} (που) πρέπει να τις άκουσε, να τις είδε εκ του μακρόθεν και προπαντός να τις έμαθε από άλλους ή παλαιότερους. Οι ιστορίες αυτές πλασμένες και ξαναπλασμένες από τα χέρια του συγγραφέα με τα υλικά του χώρου τους {...} (δημιουργούν) ένα κράμα ζεστής ζωής, με όλα τα συμπαρομαρτούντα της επαρχιακής ζωής του καιρού του». Βλ. Γιώργος Ιωάννου, «Ο της Φύσεως Έρωτας», *Τετράδια «Ευθύνης»*, αρ. 15, σ. 59.*

5. Για τις αφηγηματικές τεχνικές του Παπαδιαμάντη βλ. Γεωργία Φαρίνου - Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη (1887 - 1910)*, Κέδρος 1987 (κυρίως το τέταρτο κεφάλαιο με τον τίτλο *Αυτοδιηγητικές αφηγήσεις*, σσ. 243 - 290). Βλ. επίσης και Δ. Τζιόβας, *Το παλιόμνηστο της ελληνικής αφήγησης: Από την Αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1993 (κυρίως τις σσ. 223 - 243).

7

6. Για τη βουκολική διάσταση ορισμένων διηγημάτων του Παπαδιαμάντη βλ. Ιωακείμ - Κίμων Κολυβάς, «Αρκαδικά θέματα και ποιητική σε δυο διηγήματα του Αλ. Παπαδιαμάντη», *Παπαδιαμαντικά Τετράδια*, τχ. Ι, πρωτοχρονιά 1992, σσ. 14 - 31.

7. Ανάλυση των αφηγηματικών τεχνικών του διηγήματος έκαμε η Γ. Φαρίνου - Μαλαματάρη, «Ο Έρωτας στα χιόνια: Μια ανάγνωση», *Φώτα Ολόφωτα*, (Ένα αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη και τον κόσμο του), Ε.Λ.Ι.Α. επιμ. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Αθήνα 1981, σσ. 351 - 357.

8. Ο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Δαιμόνιο Μεσημβρινό*, ό.π. σημ.3, και στο ομώνυμο δοκίμιο του βιβλίου (σσ. 79 - 93) παρακολουθεί και ερμηνεύει καταλεπτώς την πορεία του Γεωργή προς «τον πάτο της Αβύσσου» και από εκεί στην τελική νίκη του που τον καθιστά ήρωα. Επισημαίνει επίσης σωστά ότι η παρέμβαση του συγγραφέα δεν είναι ούτε τόσο αδέξια ούτε αυθαίρετη. (σσ. 88 - 91).

9. Ενδεχομένως αυτή η επιμονή του Παπαδιαμάντη στη σχέση *συγγραφέα - αναγνώστη* να σχετίζεται και με τον τρόπο που δημοσίευε τα διηγήματά του. Όπως είναι γνωστό τα δημοσίευε ως τακτικός σχεδόν συνεργάτης σε εφημερίδες και περιοδικά του καιρού του και είναι φυσικό ανάμεσα σε αυτόν και τους αναγνώστες του να έχει αναπτυχθεί ένας νοερός διάλογος και μια σχέση οικειότητας. Οι συχνές αποστροφές (*Αγαπητέ αναγνώστα, Φίλτατε αναγνώστα*) σε αρκετά διηγήματά του ενισχύουν αυτή την άποψη.