

1. Α. Δουκάρη

Φ Ι Λ Ο Λ Ο Γ Ι Κ Α

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΑΠΟΦΟΙΤΩΝ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ ΠΡΩΤΟΣ	ΤΕΥΧΟΣ 2	ΓΙΑΝΝΙΝΑ ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ '79 — ΧΕΙΜΩΝΑΣ '80
---------------	----------	--

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Ένα γράμμα	σελ. 2
Μιχάλη Μερακλή:	Λαογραφία και Λογοτεχνία	3
Κώστα Στεργιόπουλου:	Ό Παπαδιαμάντης σήμερα	15
Χριστόφορου Μηλιώνη:	Τò μοιρολόγι τής φώκιας	31
Θανάση Παλιούρα:	Τò λουτρό του Χριστού στην παράσταση τής Γέννησης	39
Άλίκης Παληοδήμου:	Ή βράβευση του ποιητή Όδ. Έλύτη στον ήμερήσιο Άθηναϊκό τύπο	51
Μιχάλη Παντούλα	Έλληνική εκπαιδευτική πραγματικότητα	67
Άγλαφας Κωστοπούλου:	Έκλογή από την ελληνική — κυρίως — βιβλιογραφία για τò Θουκυδίδη ..	71
Χρίστου Άθ. Τέζα:	Ή καθιέρωση του μονοτονικού ιστορική ανάγκαιότητα	73
Βιβλιοκρισίες:		
Μηνᾶς Άλ. Άλεξιάδης:	Μιχ. Κορδῶση: Άγιορείτικη Μοναστική ζωή και Λαογραφία. Ήπειρωτική Έ- στία, Γιάννινα 1976	75
Μηνᾶς Άλ. Άλεξιάδης:	Έρατ. Κατωμένου: Τò σύγχρονο κρητικό ιστορικό τραγούδι. Ή δομή και ή ιδε- ολογία του. Θεμέλιο, 1979	76
Κώστας Σιάκαρης:	Χρονικά Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστη- μίου Ίωαννίνων 1979	79



Φίλοι μας,

Οί προσπάθειες όλων μας να στεριώσει το περιοδικό, μπορούμε να πούμε, με συγκρατημένη αισιοδοξία, πώς γίνονται π.ά. πραγματικότητα. Το δεύτερο τεύχος είναι κοντά σας.

Παρόλο που έχουμε τη γενική εικόνα για την υποδοχή του πρώτου τεύχους μας στο φιλολογικό χώρο, ωστόσο από άργετα γράμματα συναδέλφων και την εξάντληση όλων των τευχών (500), μπορούμε να συμπεράνουμε πώς και κίνηση δημιούργησε και το ενδιαφέρον κέντρισε. Η προσπάθειά μας δεν σταματάει εδώ.

Στόχος μας πάντα παραμένει το περιοδικό να βοηθήσει, όσο μπορεί, τον κυριολεκτικά άβοήθητο στο δύσκολο έργο του φιλόλογο-έκπαιδευτικό. Δεν φιλοδοξούμε βέβαια να παίξουμε το ρόλο του Μεσσία. Άπλως νομίζουμε πώς με τις επιστημονικές εργασίες συναδέλφων θα καλυφτούν ανάγκες θεωρητικές και πρακτικές του φιλόλογου. Άκόμα οι ανάγκες αυτές καθώς και τα προβλήματα των συνδέλφων θα βγούν στην επιφάνεια, μέσα από τις σελίδες του περιοδικού, θα συγκεκριμενοποιηθούν, θα συνειδητοποιηθούν. Θα αποτελέσουν έτσι την αφετηρία για ένα διάλογο ουσιαστικό γύρω από όσα μας απασχολούν και γυρεύουν λύση. Και η λύση θα είναι πάντα η συνάρτηση των προσπαθειών όλων μας. Δεν μας βοήθησε κανένας μέχρι τώρα και δεν θα πρέπει να τρέφουμε αυταπάτες ότι αυτό θα γίνει στο μέλλον. Μόνοι μας, αλλά ένωμένοι θα βρούμε τη λύση των προβλημάτων μας.

Οί σελίδες του περιοδικού περιμένουν τις απόψεις σας, τις γνώμες σας, τις συνεργασίες σας, την πολύτιμη πείρα του καθένα σας. Μην διστάζετε να γράφετε για ό,τι σας απασχολεί: το περιοδικό είναι δικό σας, όλων μας.

Άν η μέχρι τώρα δουλειά σας ικανοποίησε και πιστεύετε σ' αυτήν, περιμένουμε τη συμπαράστασή σας με όποιο τρόπο: να γίνετε μέλη του συλλόγου μας, να έγγραφείτε συνδρομητές, να συμβάλλετε στην διάδοση των «φιλολογικών» στο χώρο σας.

Οί συνδρομές σας, οί έγκαιρες, μας είναι εξίσου απαραίτητες, γιατί το οικονομικό πρόβλημα κοντεύει να γίνει μόνιμο και άξεπέραστο.

Περιμένουμε τη συμμετοχή σας
στην κοινή μας προσπάθεια
Τό Δ.Σ.



Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗ

ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Ἡ πρόσκληση πού σᾶς στείλαμε, ἀγαπητοὶ φίλοι!, γιὰ νὰ παρακολουθήσετε τὸ σημερινὸ ἑορτασμὸ, εἶναι μαζί, μὲ πρωτοβουλία τοῦ προέδρου τῆς Ἑταιρείας μας, καὶ μιὰ σύντομη ἐνημέρωση. Σᾶς θυμίζει, ὅτι ἀνάμεσα στὰ ἰδρυτικὰ μέλη τῆς Ἑταιρείας ἦταν οἱ λογοτέχνες Κωστής Παλαμᾶς, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Παῦλος Νιρβάνας, Γεώργιος Δροσίνης, Γιάννης Βλαχογιάννης, Ἄγις Θέρος καὶ ἄλλοι ἀκόμα.

Ἡ σύνθεση αὐτῆ τοῦ ἰδρυτικοῦ συμβουλίου τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφικῆς Ἑταιρείας δὲν ἦταν τυχαία. Ἡ λογοτεχνία, δεχόμενη τοὺς ἀντίκτυπους εὐρυτέρων πολιτικῶν καὶ ἐθνικῶν ζυμώσεων καὶ ἀνασχηματισμῶν, μὲ τὴν ἐμφάνιση νέων κοινωνικῶν δυνάμεων — αὐτῶν πού ἐκπροσώπησε ὁ Χαρίλαος Τρικούπης —, ἔτεινε πρὸς μιὰ ἀνανέωση. Κι αὐτὴ φυσικὸ ἦταν νὰ ἀναζητηθεῖ καὶ στὴ γλῶσσα, καθὼς ὑπῆρχε πρόβλημα γλώσσας. Ἡ καθαρεύουσα, ἐκπνέοντας ὡς γλῶσσα ποίησης (κυρίως, ἀλλὰ καὶ τῆς πεζογραφίας), ἀναγκαστικὰ παραχωροῦσε τὴ θέση τῆς στὴ δημοτικὴ, αὐτὴ πού εἶχαν ἀποκαλύψει, προπάντων, οἱ λαογραφικὲς ἔρευνες καὶ μελέτες τοῦ Νικολάου Πολίτη, ἔστω καὶ ἂν οἱ μελέτες αὐτὲς εἶχαν ξεκινήσει ἀπὸ ἄλλα αἴτια (τὴν ἐπιθυμία νὰ ἀντικρουστεῖ ἡ θεωρία τοῦ Φελλμεράγερ, μὲ τὴν κατάδειξη τῆς συνέχειας καὶ μάλιστα στοὺς χώρους ἐκείνους, πού ἦταν ἐπόμενο νὰ ἔχουν χρησιμέψει γιὰ κοιτίδες ἐνός, κατὰ κάποιον τρόπο, σταματημένου ἀπὸ αἰῶνες πολιτισμοῦ, δηλαδὴ στὸ χωριὸ καὶ στὸ ὑπαιθρο γενικά). Ἡ λαογραφία καὶ ἡ λογοτεχνία συναντήθηκαν λοιπὸν τότε στὴν «ἀνακάλυψη» τῆς δημοτικῆς γλώσσας, πὸ συγκεκριμένα τῆς γλώσσας τοῦ χωριοῦ, καί, κατ' ἐπέκταση, ὀλόκληρου τοῦ κόσμου πού βρισκόταν πίσω ἀπ' αὐτήν, καὶ πού αὐτὴ ἦταν ἡ ἔκφρασή του. Ἀποτελεῖ σχεδὸν μόνιμη συνήθειά μου νὰ μνημονεύω κάποια «τυπικὰ» χωρία τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ, ἀπὸ τὴν εἰσαγωγή του π.χ. στὴ δεύτερη ἔκδοση (τὸ 1935) τῶν «Τραγουδιῶν τῆς πατρίδος μου» ἢ τοὺς στίχους ἀπὸ τοὺς «Πατέρες» τῶν «Βωμῶν»: παντοῦ ὁ Νικόλαος Πολίτης ἀναγνωρίζεται ὡς ἓνας ἀπὸ τοὺς πνευματικοὺς ἡγέτες τῆς νεώτερης Ἑλλάδας καί, πὸ συγκεκριμένα, ὡς πνευματικὸς πατέρας τῆς λογοτεχνικῆς γενιᾶς τοῦ '80. Ἡ Λαογραφία τοῦ Πολίτη, κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ Παλαμᾶ, «ἔπαιρνε στὸ χέρι τῆς, κρατοῦσε στὴ σκέπη τὴν ποίησή μας. Τὸ δημοτικὸ τραγούδι, ἡ δημοτικὴ παράδοση, ἡ δημοτικὴ γλῶσσα, ὁ δημοτικὸς βίος μᾶς ἀνοίγε θύρες, μᾶς φανέρωνε ἀπόψεις».

Ὅμως ἀφήνοντας τὴν ἐπίσημη, κατὰ κάποιον τρόπον, συμπόρευση



ἐκείνη λαογραφίας καὶ λογοτεχνίας, πού ἦταν βέβαια ἀποφασιστικὴ ὡς ἓνα βαθμὸν γιὰ τὴ διαμόρφωση ἐπὶ πολὺ χρόνον καὶ τῆς μιᾶς καὶ τῆς ἄλλης, ἀλλὰ ὑπῆρξε, ὅπως εἶπα, καὶ τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς ἱστορικῆς συγκυρίας, μποροῦμε πὸ γενικὰ νὰ παρατηρήσουμε, ὅτι μιὰ βαθιὰ σχέση συνδέει τὴς ἐπιστῆμες τῆς φιλολογίας² καὶ τῆς λαογραφίας· καὶ ὅχι μόνον κατὰ τὸ μέρος τῆς φιλολογικῆς λαογραφίας (τῆς λαϊκῆς λογοτεχνίας), ἀλλὰ στὸ σύνολό της. Ἡ λαογραφία, μὲ τὴν καθολικότητα τοῦ κοινάγαμάτος της, μὲ τὴν ἐξέταση τοῦ ὅλου λαϊκοῦ πολιτισμοῦ δὲν κάνει παρὰ ὅ,τι καὶ ἡ λογοτεχνία, πού ὑπάρχει γιὰ νὰ ἀντιμετωπάζει, μὲ τὸν τρόπο της, τὴ ζωὴ, τὴν ἱστορία τῶν ἀνθρώπων μέσα ἀπὸ τὴς καθημερινῆς ἢ ἐπίσημης πράξεις τους καὶ σκέψεις. Ἐνα ἀπὸ τὰ πὸ συναρπαστικὰ θέματα τοῦ λαογράφου εἶναι νὰ παρακολουθεῖ τὸ πέρασμα θεμάτων τῆς ζωῆς στὸν κύκλο, πρῶτα, τῆς λαογραφικῆς συλλογῆς καὶ μελέτης καί, στὴ συνέχεια, τῆς λογοτεχνικῆς μετάπλασης. Δίνω ἓνα παράδειγμα. Στὸν πλουτάρχειο βίον τοῦ Μάριου³, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀναφορὰ μιᾶς φονικῆς μάχης ἀνάμεσα στοὺς Ρωμαίους καὶ τοὺς Τεύτονες, ὁ Πλούταρχος γράφει: «Μασσαλιήτας μέντοι λέγουσι τοῖς ὀστέοις περιθριγκῶσαι τοὺς ἀμπελῶνας, τὴν δὲ γῆν, τῶν νεκρῶν καταναλωθέντων ἐν αὐτῇ καὶ διὰ χειμῶνος ὄμβρων ἐπιπεσόντων, οὕτως ἐκλιπανθῆναι καὶ γενέσθαι διὰ βάθους περίπλεω τῆς σηπεδόνας ἐνδύσης, ὥστε καρπῶν ὑπερβάλλον εἰς ὥρας πλῆθος ἐξενεγκεῖν». Ἐλεγαν δηλαδὴ πὺς οἱ Μασσαλιῶτες περιφράζανε τ' ἀμπέλια τους μὲ τὰ ὄστα καὶ ἡ γῆ, ἀφοῦ τὰ σώματα τῶν νεκρῶν ἔλιωσαν μέσα της κι ἔπεσαν ὅλο τὸ χειμῶνα οἱ βροχές, λιπάνθηκε τόσο καὶ γέμισε, σὲ βάθος, ἀπὸ τὸ σαπισμένο ὑλικό, πού ἔδωσε, ὅταν ἦρθε ἡ ὥρα, ὑπερβολικὸ πλῆθος καρπῶν. Νομίζω πὺς ἐδῶ ἔχουμε, ἀρχικά, ἓνα λαογραφικὸ θέμα. Ὁ σκελετὸς σὲ πρωτόγονους λαοὺς — καὶ ὅχι μόνον σὲ κυνηγετικούς — εἶναι, ἀντίθετα μὲ ὅ,τι συνήθως νομίζεται, σύμβολο ζωῆς καὶ γονιμότητας. Πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα ὑπάρχει πλούσια βιβλιογραφία⁴. Ἡ περίφραξη λοιπὸν τοῦ χωραφιοῦ μὲ τὰ ὄστα, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὰ κορμιά τῶν νεκρῶν τὰ θαμμένα ἐκεῖ, (ἀκόμα καὶ στὴς νεοελληνικῆς αἱματηρῆς θυσίας «παραχώνουν» μέλη ἢ ὄστα τοῦ θυσιαζόμενου ζώου, μὲ ἀπώτερο σκοπὸ τὴν προφύλαξη τῆς σοδειᾶς ἀπὸ τὴ μαγικὴ ἐπήρεια καὶ τὴ γονιμότητα)⁵ φαίνεται ὅτι ἔγινε μὲ μιὰ ἐθιμικὴ πρόθεση, γιὰ νὰ ἐξασφαλιστεῖ ἓνας κύκλος προστασίας γύρω ἀπὸ τὰ ἀμπέλια. Ὁ Πλούταρχος, πού τοὺς «Βίους» του θεωρῶ, περισσότερο καὶ ἀπὸ ἱστορικὸ, λογοτεχνικὸ ἔργο, καὶ μάλιστα μεγάλης σημασίας, πιστεύω ὅτι χρησιμοποιοεῖ τὸ πὸ πάνω στοιχεῖο μὲ μιὰ καλλιτεχνικὴ πρόθεση καί, φυσικά, μὲ ἀλλαγμένο τὸ νόημα του: θέλοντας δηλαδὴ νὰ «εἰκονογραφήσει» τὴν ἀγριότητα τοῦ πολέμου καί, πὸ πέρα, τὴν τραγικὴ τύχη τῶν ἀνθρώπων: πρέπει πολ-

λές φορές νὰ πεθάνει κάποιος, γιὰ νὰ εὐτυχήσει ἕνας ἄλλος. (Φυσικὰ δὲν ἀποκλείω τὸ ἐνδεχόμενον καὶ νὰ ἀγνοοῦσε ὁλότελα ὁ Πλούταρχος τὴν ἐθιμικὴ σημασίαν τοῦ «περιθριγοῦν τοὺς ἀμπελῶνας τοῖς ὀστέοις», πράγμα πού δὲν ἔχει σημασίαν γιὰ τὸ γεγονός τῆς μετάπτωσης ἐνὸς λαογραφικοῦ θέματος σὲ λογοτεχνικό). Ἡ λαογραφία, κατὰ κάποιον τρόπο, φωτογραφίζει ἀπόψεις ζωῆς καὶ ἡ λογοτεχνία φιλοτεχνεῖ τις λήψεις αὐτὰς σὲ ζωγραφικοὺς πίνακες. Κι ἂν λάβουμε ὑπόψιν, ὅτι ἡ φωτογραφία λογαριάζεται πᾶ, καθεαυτὴν, ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ καλλιτεχνικὰ ἐκφραστικὰ μέσα ἐπίσης, δὲν εἶναι λίγες οἱ περιπτώσεις, ὅπου ἡ στενὴ συγγένεια λαογραφίας καὶ λογοτεχνίας γίνεται ταύτιση! Ἔτσι ἐξηγεῖται, γιὰτί οἱ λαογράφοι ἐνδιαφέρονται πάρα πολὺ γιὰ τὴν ἀποδελτίωση ὑλικοῦ ἀποθησαυρισμένου σὰ ἔργα τῶν λογοτεχνῶν — καὶ ὄχι μόνο τῶν παλαιῶν ἠθογράφων. Γιατὶ καὶ ἡ λογοτεχνία καὶ ἡ λαογραφία ἐξελίχθησαν μέσα στὸ χρόνο, καὶ μάλιστα ἐξελίχθησαν σὲ δρόμους παράλληλους, κρατώντας πάντα ἀμετάβλητη τὴν ἐγγύτητα τῶν θέσεών τους, ἢ μὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ἡ πρώτη ἔγινε, ἀπὸ ἀποκλειστικὴ ἐπιστήμη μελέτης τοῦ ἀγροτικοῦ βίου πού ἦταν, πολὺ περιεκτικότερη, ὥστε νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ ὅλα τὰ σιρῶματα καὶ τις κατηγορίες τοῦ πληθυσμοῦ. Καὶ ἡ δεύτερη ὁλοένα πρὸ πολὺ ἀπομακρύνθηκε ἀπὸ τὰ ἀποκλειστικὰ πλαίσια τῆς χωριάτικης ἠθογραφίας. Μπορῶ στὸ σημεῖο αὐτὸ νὰ ἀναφέρω τὸν προδρομικὸ Ἐμμανουὴλ Ροῖδη, ὁ ὁποῖος ἀπὸ τὸ 1899 εἶχε ἐπισημάνει τὴν ἐπιβεβλημένη ἀπὸ τὰ πράγματα στροφή τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας καὶ σὲ κάτι διαφορετικὸ ἀπὸ τὴν ἄκρατη ἠθογραφία τοῦ χωριοῦ. Προλογίζοντας τὰ διηγήματα τοῦ Ἰ. Μεταξᾶ - Βοσπορίτη «Σκηναὶ τῆς ἐρήμου», πού ἀναφέρονταν στὴ ζωὴ τῶν Ἀράβων τῆς Μεσοποταμίας, τοὺς ὁποίους ὁ συγγραφέας εἶχε γνωρίσει ἀπὸ κοντά, ἔγραψε ἕνα κείμενον πού δημιούργησε τότε πάταγον, καθὼς κριτικὰριζε δεικτικὰ τὴν κατάχρησιν «βουκολικῶν» ἠθῶν καὶ ἐθίμων, πού γινόνταν τότε στὴν πεζογραφία καὶ στὸ θέατρο (κωμειδύλλιον, δραματικὸ εἰδύλλιον). «Τὸ ἡμέτερον κοινὸν ἤρχισεν, ἔλεγε, δὲν λέγομεν ν' ἀηδιάζει, ἀλλὰ νὰ χορταίνῃ τὰς στάνας, τὰς στρούγκας, τὰ λημέρια, τὰς φλογέρας, τοὺς λεβέντηδας, τὰς ζηλεμένας κόρας, τὰ μοιρολόγια, τ' ἀσημοχρῦσαφα καὶ τοὺς κερατισμοὺς τῶν τράγων. Ταῦτα εἶναι ἀληθῶς ποιητικώτατα, ἀλλ' ἔχουσι καὶ τὸ μέγα τῆς Ποιήσεως μειονέκτημα, ὅτι αὕτη εἶναι μόνον κατὰ μικρὰς δόσεις ἀνεκτὴ, ἔστω καὶ ἂν τύχῃ ἐξαιρετικῶς καλὴ»⁶ Παράθεσα τὸ χωρίον καὶ γιὰ νὰ φανεῖ μιὰ ἀπὸ τις οὐσιώδεις διαφορὰς μεταξὺ τῆς λαογραφικῆς καὶ τῆς λογοτεχνικῆς μαρτυρίας, πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσει καὶ πρὸ πέρα: ἡ διαφορὰ βρίσκεται, συχνά, στὶς ἀναλογίας. Ἡ λαογραφία δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ τὰ λέει ὅλα. Ἡ λογοτεχνία κάνει ἐπιλογές, διαλέγει.



Τὸ θέμα τῶν σχέσεων λαογραφίας καὶ φιλολογίας ἀπασχόλησε καὶ τὸ σύγχρονο Ἑλβετὸ λαογράφο Max Luthi, ὁ ὁποῖος ἐπισημαίνοντας τὶς σχέσεις καλῆς γειτονίας, ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσά τους, δὲν παράλειψε νὰ ἀναφέρει ὡστόσο κι ἓνα εἶδος ἐχθρότητας ἢ, ἔστω, ἀνταγωνιστικότητας ποὺ ἀναπτύσσεται μεταξὺ τους, ὅπως συχνὰ συμβαίνει ἀνάμεσα στοὺς γείτονες. Ὁ ἱστορικὸς τῆς λογοτεχνίας π.χ., ποὺ μελετᾷ τὸ δράμα, δὲ θέλει τίποτα ν' ἀκούσει γιὰ τὰ ἔθιμα μὲ τὶς μάσκες. Ἡ γνώση τῆς προέλευσης καὶ καταγωγῆς τοῦ εἴδους δὲ θέλει νὰ τοῦ θολώσει, ὅπως νομίζει, τὴ ματιά. Τὸ ὅτι ἡ «Ζηπιὰνα τοῦ Λοκάρνο» τοῦ Κλάιστ εἶναι, ὅπως λέει ὁ Luthi, ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο, μὰ ἀπὸ τὶς παραδόσεις φαντασμάτων, δὲν ἔχει σημασία γιὰ τὸ φιλόλογο, ὁ ὁποῖος ἐνδιαφέρεται νὰ θεμελιώσει ἀπλῶς τὴ λογοτεχνικὴ ἰδιοτυπία καὶ δύναμη τῆς διήγησης⁷. Ὁ λαογράφος ἐξάλλου πιστεύει γιὰ τὸ φιλόλογο, συνεχίζει ὁ Luthi, πὺς κάθεται καί' μαζεύει ἀγριολούλουδα, ἐνῶ ὁ ἴδιος ὁ λαογράφος παρατηρεῖ τὴν ἰδιαίτερη ζωὴ τοῦ λογοτεχνήματος, τὴ λειτουργία στὴν ἀνθρώπινη κοινότητα.

Χαράζοντας ὁ Luthi κάποιες οὐσιαστικὲς, ὅπως πιστεύει, διαφορὰς ἀνάμεσα στὶς δυὸ ἐπιστῆμες, παρατηρεῖ ὅτι ἡ φιλολογία δὲν κάνει, πιά, κατὰ κύριο λόγο, ἱστορία τῶν ιδεῶν ἢ βιογράφηση τῶν προσώπων, ἀλλὰ, ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴ δημιουργία καὶ τὶς θεωρητικὰς θέσεις τοῦ Baudelaire, τοῦ Rimbaud, τοῦ George, τοῦ Hofmannsthal, τοῦ Eliot, ἐξετάζει τὴν ποίηση καθ'αυτὴ, ἀναζητεῖ τὴν ἰδιοτυπία τῆς ὡς γλωσσικοῦ καλλιτεχνήματος, ὡς καλλιτεχνήματος πλασμένου μὲ λέξεις. Ἡ λαογραφία παίρνει ἀντίστροφο δρόμο: ἀφήνοντας κατὰ μέρος τὴν καθαρὴν θεώρηση τοῦ ἔργου καὶ ρίχνοντας τὴ ματιά τῆς στὴ λειτουργία του μέσα στὴν ἀνθρώπινη κοινότητα, ἀσχολεῖται μὲ τὴ βιολογία τοῦ παραμυθιοῦ, τῆς παροιμίας, τοῦ ἀρότρου κλπ.

Πάντως οἱ διαφορὰς αὐτὲς ἔχουν τὸ θετικὸ ἀποτέλεσμα, ὅτι, ἐξασφαλίζοντας τὴν αὐθυπαρξία τῶν ἐπιστημῶν, τὴ δυνατότητα νὰ μὴ χάσει ἢ κάθε μιὰ τὸ πρόσωπό της, ἐπιτρέπουν τὴ συνεργασία, τὸ Team - work, ποὺ ἔγινε ἀναγκαῖο μετὰ τὸν κατακερματισμὸ τῆς εἰδίκευσης: ἡ εἰδίκευση προκαλεῖ, ἀναπόφευκτα, σὰν ἀντίδραση, κι ἓναν universalismus. Ἔτσι ἡ ἱστορία τῆς τέχνης, ἡ λαογραφία καὶ ἡ φιλολογία συνεργάζονται καὶ ἀπαραίτητα καὶ ἄφοβα, πάλι μαζί⁹.

Ἄς πάρουμε τὸ παράδειγμα τῆς παροιμίας. Ἐρευνα τῆς παροιμίας δὲ σημαίνει γιὰ τὸ λαογράφο συλλογὴ· ὁ ἀπώτερος σκοπὸς του δὲν εἶναι ἓνα λεξικὸ παροιμιῶν. Πολὺ περισσότερο τὸν ἐνδιαφέρει ὁ ρόλος τῆς παροιμίας στὴν ἀνθρώπινη ἐπικοινωνία· γι' αὐτὸ ἐρευνᾷ τὴ λειτουργία τῆς στὴν οἰκογένεια, τὸ χωριὸ κλπ.

Σήμερα πάντως δὲν εἶναι μόνο ἡ λαογραφία λειτουργικὴ. Καὶ

ὁ φιλόλογος δὲν περιορίζεται στὸ νὰ συγκεντρώσει σὲ μιὰ λίστα τὶς παροιμίες ποὺ ὑπάρχουν σ' ἓνα λογοτεχνικὸ ἔργο· ἐξετάζει μὲ ἀκρίβεια πῶς τὶς χρησιμοποιεῖ ὁ ποιητὴς ἢ ὁ συγγραφέας, τί ἐπιδιώκει νὰ ἐπιτύχει μὲ τὴ χρήση τους, σὲ σχέση μὲ τὸ ὅλο ἔργο. Ἔτσι ἓνας Γερμανὸς μελετητὴς¹⁰ ἐξέτασε τὴ «δραματικὴ λειτουργία» τῶν παροιμιῶν, τῶν παροιμακῶν ἐκφράσεων καὶ παροιμακῶν διατυπώσεων στὰ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ καὶ ἔδειξε ὅτι μὲ τὶς παροιμίες ὅπως καὶ μὲ τὶς μεταφορές, ὑπηρετοῦνται ἐδῶ ποικίλοι δραματικοὶ σκοποί, ὅπως εἶναι ἡ σύνδεση σκηνῶν ποὺ ἀπέχουν ἢ μιὰ ἀπ' τὴν ἄλλη, ὁ εἰρωνισμὸς ὀρισμένων καταστάσεων, ὁ χαρακτηρισμὸς τῶν προσώπων, ποὺ τὶς χρησιμοποιοῦν στὸ λόγο τους, σὲ σχέση μὲ τὰ ἄλλα πρόσωπα κλπ. «Ἄν στὴν Ἰουλιέτα ἡ παροιμία «*marrying is mating*»¹¹ ὑποβάλλεται ἐπανειλημμένα, προσημαίνοντας πρόωρο γάμο, πρόωρο θάνατο, στὸ Ρωμαῖο ἢ εἰκόνα τοῦ σκοντάμματος, ποὺ ἐπανέρχεται ἐπίμονα, μᾶς ἐπιτρέπει νὰ διαισθανθοῦμε κάποιον κακὸ ποὺ πλησιάζει...¹²». Ὁ Luthi, ἀναφέρει καὶ ἄλλα παραδείγματα καὶ παρατηρεῖ, ὅτι ἐκεῖνο ποὺ κάνει ἐντύπωση στὸ λαογράφο, ποὺ διαβάζει τὸ Σαίξπηρ, εἶναι ὅτι ἡ παροιμία, ὅπως καὶ στὴν πραγματικότητα, παίρνει κάθε φορὰ διαφορετικὴν ὄψη, ἀνάλογα μὲ τὸ πρόσωπο ποὺ μιλάει καὶ ἀνάλογα μὲ τὴ δραματικὴ κατάσταση. Φυσικὰ οἱ ἀποχρώσεις αὐτὲς εἶναι λεπτότερες καὶ ποικιλότερες στὸ ἔργο τοῦ Σαίξπηρ. Πάντως ὁ φιλόλογος θὰ διδαχτεῖ, κι αὐτός, ἀπὸ τὸ λαογράφο, ὅτι αὐτὸ ποὺ βλέπουμε νὰ φτάνει σὲ μιὰν ὀλοκλήρωση ἢ πληρότητα στὸ Σαίξπηρ, διαπιστώνεται ὅτι ὑπάρχει, μὲ τὶς ἴδιες ἀκριβῶς ἀντιστοιχίες, στὴ χρήση παροιμιῶν στὴν καθημερινὴ ζωὴ τοῦ χωριοῦ, ἀκόμα ὡς τὶς μέρες μας. Καὶ μαθαίνει ἀκόμα, ὅτι ἡ λογοτεχνία δὲν εἶναι, ἀκόμα καὶ μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια, κάποιον αὐθαίρετο παιχνίδι, ἀλλὰ εἶναι ἀνύψωση, ἐκπλήρωση βασικῶν ἀνθρώπινων κλίσεων. Ὁ λαογράφος ἐξάλλου, παρατηρώντας τὶς ἀναπτυγμένες αὐτὲς μορφές, ὅπως πραγματοποιοῦνται στὴν προσωπικὴ λογοτεχνία, θὰ ἐπιστρέψει στὴν πραγματικότητα, ποὺ αὐτὸς παρατηρεῖ, γιὰ νὰ τὶς θέσει νέες ἐρωτήσεις. Ἀνοίγει, πλαταίνει ἢ ὀρασὴ του, βλέπει μὲ νέες, διευρυμένες καὶ ἐμβαθυμένες δυνατότητες τὸ ὑλικὸ ποὺ τοῦ προσφέρει ἡ λαογραφικὴ παρατήρηση. Γιατί, ὅπως σημειώνει πάλι ὁ πρὸ πάνω μελετητὴς, ὁ ἐπιστήμονας ποὺ κάνει ἐπιτόπια ἔρευνα ἔχει βέβαια τὸ πλεονέκτημα, ὅτι ἔρχεται πολὺ κοντὰ στὴ ζωντανὴ πραγματικότητα, ἀλλὰ, μὲ τὶς ἐπιμέρους ἐνασχολήσεις του, κάνει τὴν ἐποπτεία τῆς πραγματικότητος. Ἡ ἐπιθετικὴ, δηλαδὴ μειωτικὴ ἢ ὑβριστικὴ χρῆσις τῆς παροιμίας στὴν καθημερινὴ ζωὴ θὰ τοῦ μείνει πρὸ ἐπίμονα κρυμμένη ἀπ' ὅ,τι ἡ χρῆσις τῆς μὲ καλὴ πρόθεση σὲ μιὰν ὥρασχόλης. Ἐνῶ ὁ φιλόλογος, ποὺ θεωρεῖ τὸ δράμα ὡς ὅλο, συλλαμβάνει τὴ λειτουργία κάθε στοιχείου ἐνταγμένου μέσα σ' αὐτὸ τὸ ὅλο πλη-

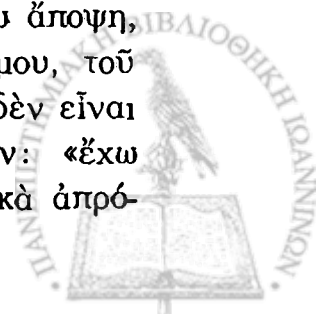


ρέστερα ἀπὸ ὅσο ἕνας «διαγνωστικὸς» τῆς πραγματικῆς ζωῆς. Τὸ ἔργο τοῦ Σαίξπηρ πού τόσο συχνὰ τὸ ὀνόμασαν περιεκτικὸ κάτοπτρο τοῦ ἀνθρώπινου κόσμου, μπορεῖ νὰ παρακινήσει τὸ λαογράφο νὰ ἀνιχνεύσει καλύτερα τὶς συσχετίσεις τῆς πραγματικῆς ζωῆς τῆς κοινότητος.

**

“Ὅλα αὐτὰ, ἀγαπητοὶ φίλοι, σὲ τελευταία ἀνάλυση σημαίνουν, ὅτι καὶ ἡ λογοτεχνία εἶναι μιὰ ἀκόμα λαογραφικὴ παραλλαγή — ἀσφαλῶς ὅχι ὅποια ὅποια. Προσπαθώντας, σὲ κάποια σελίδα τῶν παραδόσεών μου, νὰ ἀνεύρω τὶς διαφορὰς τῆς λαογραφίας ἀπὸ τὴν κοινωνιολογία, μετὴν ὅποια πιστεύω ὅτι ἐπίσης συνδέεται στενὰ ἡ πρώτη, γράφω ὅτι ἡ κοινωνιολογία ὑπερβαίνει, τελικὰ, ἢ συναρεῖ τὶς ἀτομικὰς συνειδήσεις, τὶς ἐπὶ μέρος ἰδιοτυπίες. Ἡ λαογραφία ἀσχολεῖται καὶ μετὰ αὐτὰς τὶς βλέπει ὡς παραλλαγὰς ἑνὸς γενικοῦ φαινομένου, ἑνὸς ὁμαδικοῦ, συλλογικοῦ πνεύματος, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ ὁποίου καὶ σχηματίστηκαν. Ἔτσι στὴ λαογραφία ἔχομε τὸ γενικὸ τύπο ἑνὸς ἐθίμου, μιᾶς λαϊκῆς διηγήσεως, καὶ τὶς παραλλαγὰς του. Ἐὰν ἡ κοινωνιολογία εἶναι μόνον συνθετικὴ (καὶ ἀφαιρετικὴ) ἐπιστήμη, ἡ λαογραφία εἶναι καὶ ἀναλυτικὴ (καὶ προσθετικὴ). Π.χ. ὁ Γεώργιος Μέγας ἐξετάζοντας τὸ τραγούδι τοῦ γεφυριοῦ τῆς Ἄρτας δὲν παράλειψε νὰ ἐξετάσει, ἀναλυτικὰ, καὶ ὅλες τὶς παραλλαγὰς, πού πλησιάζουν τὶς πεντακόσιες. Μέσα στὸ γενικὸ τύπον τοῦ τραγουδιοῦ συνυπάρχουν καὶ οἱ 500, περισσότερον ἢ λιγότερον ἐκδηλεῖς, διαφορετικὰς συνειδήσεις¹³. Αὐτὸ ἐνδιαφέρει ὡς κάτι πολὺ σπουδαῖο τὴ λαογραφία, τῆς ὁποίας ἡ γοητεία βρίσκεται, γὰρ ὅσοι μποροῦν ἀληθινὰ νὰ τὴν πλησιάσουν, σ’ αὐτὸ τὸ παιχνίδι τοῦ καθολικοῦ μετὰ τὸ μερικόν, τοῦ γενικοῦ μετὰ τὸ ἀτομικόν, τοῦ ἀνύμνου μετὰ τὸ ἐπώνυμο. Κι αὐτὸ τὸ παιχνίδι ἔρχεται νὰ τὸ ὑψώσει σὲ ἕνα πῶς ψηλὸ ἐπίπεδο ἢ προσθήκη, τώρα, τῶν λογοτεχνικῶν μαρτυριῶν ὡς παραλλαγῶν.

Τὸ πρᾶγμα αὐτὸ ἔχει καθολικὴν, παντοτινὴν ἰσχύ. Σήμερον ὅμως, — καὶ λέγοντας σήμερον ἐννοῶ τὴ σύγχρονη ἐποχὴ, — φαίνεται ὅτι, ὅπως καὶ σὲ ἄλλες περιόδους τοῦ παρελθόντος, ἔχουν πάλι δημιουργηθεῖ οἱ προϋποθέσεις μιᾶς ἀποπροσωποποίησης τῆς λογοτεχνίας. Ἀκόμα καὶ στὴν πᾶρ προσωπικὴ ἔκφραση τῆς λογοτεχνίας, τὴ λυρικὴ ποίηση, αὐτὴ δηλαδή, γὰρ τὴν ὅποια ἰσχύει τὸ λιγότερον δυνατὸ ἢ πῶς πάνω ἄποψη, ὑπάρχει ἡ τάση γὰρ τὸν περιορισμὸ τῆς σημασίας τοῦ ἀτόμου, τοῦ ἀποκομμένου ἀπὸ τὸ περιβάλλον του. Τὸ ποιητικὸ ὑποκείμενον δὲν εἶναι τὸ ἐμπειρικὸ ἐγώ. Ἦδη ὁ Rimbaud καὶ ὁ Franz Werfel δηλώνουν: «ἔχω ζήσει παντοῦ»¹⁴. Ὁ Baudelaire ὀνομάζει τὸ ἔργο του «θεληματικὰ ἀπρό-



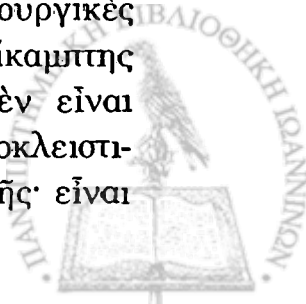
σωπο» καὶ ὁ Ezra Pound λέει: «I am roman, my name is roman», δίνοντας ἔτσι μιὰν ἀπροσδόκητη καὶ ἀπροσμέτρητη διάσταση σ' ἕναν ἀπλὸ στίχο τοῦ ὁμηρικοῦ παραμυθιοῦ τῆς «Κυκλώπειας»¹⁵, καὶ ἐπαληθεύοντας ἔτσι τὴν ὀρθότητα τῆς προηγουμένης παρατήρησης τοῦ Luthi, ὅτι ὁ λαογράφος, παρακινημένος ἀπὸ τὴν προσωπικὴ λογοτεχνία, ἐπιστρέφει στὰ λαϊκὰ ἔργα καὶ πράξεις μὲ ἀνανεωμένη τὴν δρασὴ του. Καὶ ὁ Γερμανός, ἰδεαλιστὴς μάλιστα, ποιητὴς Gottfried Benn, τιμᾷ φράσεις τοῦ Marinetti ὅπως ἡ ἐπόμενη: «destruire le je dans la litterature». Μποροῦμε, μὲ ἄλλα λόγια, νὰ ποῦμε, ὅτι στὴν περιοχὴ τῆς λογοτεχνίας παρατηρεῖται ἡ μετάβαση ἀπὸ τὸ «ἐγὼ» στὸ «εἶναι», ἀπὸ τὸ πρόσωπο στὸ ἔργο, — παραιτηρεῖται δηλαδὴ μιὰ ἐπιστροφή στὴν πολυσυζητημένη ἀνωθυμία τῆς λαϊκῆς δημιουργίας! Ζοῦμε, γιὰ νὰ τὸ πῶ ἄλλιῶς, στὴν ἐποχὴ τῆς μαρτυρίας, πού σημαίνει τὸ συλλογικὸ, ἀντικειμενικὸ βίωμα ἰδωμένο ἔστω ὑποκειμενικά. Σὰς δίνω ἕνα πολὺ μικρὸ παράδειγμα, γιὰ νὰ δεῖτε πῶς ταυτίζονται σχεδὸν οἱ δυὸ γλώσσες, — ἡ γλῶσσα τῆς λογοτεχνίας καὶ ἡ γλῶσσα τῆς λαογραφίας: Σ' ἕνα ἄρθρο μου γιὰ τὸ φολκλωρισμὸ — τὴ στροφή δηλαδὴ τοῦ σύγχρονου ἀστοῦ πρὸς τὸ χωριάτικο καὶ τὸ παλιό —, χρησιμοποίησα καὶ τὸ ὑλικὸ ἀπὸ μιὰν ἔκθεση τοῦ Γεωργίου Μέγα γιὰ τὸ «βλάχικο γάμο» τῆς Θήβας, πού ἀναπαριστάνεται κάθε Καθαρὴ Δευτέρα (ἀρχικὰ ἀπὸ Σαρακατσάνους ἐγκαταστημένους στὴ Θήβα). «Οἱ σημερινοὶ ἀπόγονοί των, παρατηρεῖ ὁ Μέγας, οὐδεμίαν σχέσιν ἔχουν πλέον μὲ τὴν κτηνοτροφίαν, πολλοὶ δὲ ἐξ αὐτῶν εἶναι ἐγκατεστημένοι εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ τὸν Πειραιᾶ, ἀσκοῦντες ἐλεύθερα ἐπαγγέλματα». Ἐν τούτοις ἀπὸ παλαιὰ συνήθεια οἱ Σαρακατσάνοι τῆς Θήβας παριστάνουν τὸ «βλάχικο γάμο», στὸν ὁποῖο συμμετέχουν «ἐνεργῶς καὶ οἱ ἐν Ἀθήναις ἐγκατεστημένοι Θηβαῖοι Σαρακατσάνοι, δικηγόροι καὶ ἔμποροι ἐνδύονται τὴν σαρακατσάνικην ἐνδυμασίαν τῶν πατέρων των, καταρτίζουσι τὰ συμπεθεριά, στολίζουσι νύφη καὶ γαμπρὸ καὶ ὑπὸ τοὺς ἤχους τῆς πίπιζας καὶ τῶν νταουλιῶν χορεύουσι μὲ τὴν ψυχὴν τους τοὺς παλιοὺς τσάμκους χορούς»¹⁶. Αὐτὰ ὁ λαογράφος. Καὶ ἕνας σύγχρονος λογοτέχνης: «Ὅσοι ἔφυγαν μικροὶ ἀπὸ τὸ Θεολόγο (τῆς Θάσου) καὶ γίναν κάτι στίς μεγάλες πόλεις, γιατροί, δικηγόροι, ἔμποροι, βουλευταί, γυρνοῦν κάθε καλοκαίρι στὸ χωριὸν τους, γιὰ προσκύνημα. Ἀφήνουν μπαξίσια στοὺς συγχωριανούς τους πού τοὺς ὑποκλίνονται, καὶ ψήνουν ἀρνιά πρὸς τμήν τους, ξαναθυμοῦνται τὴν χωριανὴν τους διάλεκτον πού τὴν εὐφραίνονται μέσα στὸ στόμα τους, σὰν τὰ κρῦα νερὰ τοῦ χωριοῦ, κι ἔπειτα φεύγουσι γιὰ νὰ ξαναγυρίσῃ μέσα στὴν τύρβην καὶ τὴν μικροκαθημερινότητα»¹⁷. Κι ἂν θέλωμε, ἀνάμεσα στίς δύο πιδὸ πάνω παραλλαγὰς μαρτυρίας γιὰ ἕνα τόσο σημαντικὸ φαινόμενον τῆς νεοελληνικῆς ζωῆς, νὰ βροῦμε τὴ διαφορὰ τους, θὰ ἔλεγα



πώς μπορούμε να αντιπαραθέσουμε την απαισιοδοξία της λογοτεχνικής μαρτυρίας πρὸς τὸ αἰσιόδοξο, κατὰ βάση, λαογραφικὸ κείμενο. Πάντως μὲ αὐτὸ τὸ «άνοιγμα» τῆς λογοτεχνίας πρὸς τὴ μαρτυρία διευρύνονται ἀνυπολόγιστα οἱ σχέσεις ἀνάμεσα στὶς δύο πνευματικὲς δραστηριότητες, τὴ λαογραφικὴ καὶ τὴ λογοτεχνική¹⁸.

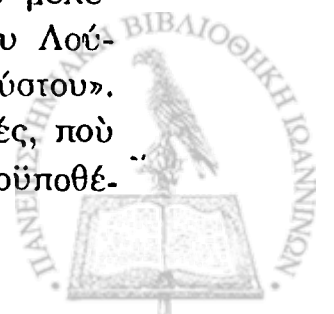
Γενικὰ θὰ μπορούσε νὰ ἰσχυριστεῖ κανεὶς, ὅτι ἡ λογοτεχνικὴ παραλλαγὴ εἶναι, ὅπως εἶδαμε νὰ λέει ὁ Luthi γιὰ τὴ χρῆση τῆς παροιμίας ἀπὸ τὸ Σαίξπηρ, ἀνεβασμένη σὲ ἓνα ἄλλο ἐπίπεδο. Ὅμως τονίζω ὅτι τὸ ἀνέβασμα τοῦτο δὲν εἶναι αὐτόνομο ἢ αὐθαίρετο· ἀκουμπάει στὴ λαϊκὴ βάση. Ἄν οἱ φιλόλογοι συζητοῦν θέματα, ὅπως ἡ μετάβαση ἀπὸ τὸ στίχο στὸν πεζὸ λόγο, ἀπὸ τὴν πρωτοπρόσωπη στὴν τριτοπρόσωπη ἀφήγηση, ἀπὸ τὸν εὐθὺ στὸν πλάγιο λόγο, ἀπὸ τὸν ἐνεστώτα στὸν παρωχημένο χρόνο, πρέπει νὰ ἀνατρέξουν καὶ στὶς σχετικὲς ἐργασίες τῶν λαογράφων καὶ τῶν ἐθνολόγων πάνω στὸ δικό τους ὑλικό: τέτοια φαινόμενα ἀπὸ κεῖ ξεκίνησαν. Κι ἂν ἰσχύει ἡ παρατήρηση τοῦ Schiller π.χ., ὅτι ἓνα ἀπὸ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ ἐπικοῦ ἔργου εἶναι ἡ αὐθυπαρξία τῶν μερῶν του, πρέπει ὅπωςοδήποτε νὰ θυμηθοῦμε τὴν τάση τοῦ παραμυθιοῦ νὰ ἀνεξαρτητοποιεῖ σχεδὸν κάθε ἐπεισόδιο (ἔτσι ὥστε νὰ εἶναι δυνατὸ νὰ ἀφαιρεθεῖ ἓνα ἢ καὶ περισσότερα ἀπὸ αὐτά, χωρὶς νὰ καταστραφεῖ τὸ ὅλο), γενικὰ νὰ θυμηθοῦμε τὴν ὑφολογικὴ ἀρχὴ τῆς ἀπομόνωσης, πὺ ἰσχύει στὴ δομὴ τοῦ παραμυθιοῦ¹⁹. Γενικὰ τὸ λαϊκὸ πρότυπο μᾶς παρέχει μιὰ ἰδιαίτερα σημαντικὴ εὐκαιρία: νὰ παρατηρήσουμε καθαρὰ καλλιτεχνικὰ φαινόμενα *in statu nascendi*, στὴν ὥρα τοῦ μεταπλασμοῦ τους ἀπὸ τὴν πρώτη ὕλη (ὅπως ὑπάρχει γιὰ νὰ ὑπηρετεῖ, βασικά, τὴ ζωὴ) στὴ μορφή τῆς τέχνης. Αὐτὸ προσπάθησα νὰ δείξω σὲ μιὰν ὁμιλία μου²⁰ γιὰ τὶς αὐτοβιογραφίες τῶν χωρικῶν, οἱ ὁποῖες μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ὡς ἓνα ἐνδιάμεσο εἶδος, ἀνάμεσα στὴν κοινωνικὴ μαρτυρία καὶ τὰ τυπικὰ εἶδη τῆς λαϊκῆς λογοτεχνίας, καθὼς διαπιστώνει κανεὶς μέσα σ' αὐτὲς ὀρισμένες πρωταρχικὲς, ἀφετηριακὲς μορφοπλαστικὲς ἀρχές, πὺ ἐπαναλαμβάνονται ἀπὸ κείμενο σὲ κείμενο.

Ἄλλὰ αὐτὴ τὴν ἀνεβασμένη καὶ ἀνυψωμένη ζωὴ δὲν εἶναι, τελικά, ἀνάγκη νὰ μεταβοῦμε στὴν περιοχὴ τῆς ἔντεχνης δημιουργίας μόνο, γιὰ νὰ τὴ συναντήσουμε. Μιὰ τέτοια πλευρὰ ἐξετάζει καὶ ὁ Luthi: τόσο στὴ λαϊκὴ λογοτεχνία, παρατηρεῖ, ὅσο καὶ στὴ λαϊκὴ τέχνη, ἀλλὰ καὶ στὶς λαϊκὲς (παραδοσιακὲς) ἐνδυμασίες καὶ στὶς τελετουργικὲς ἐκδηλώσεις λαϊκῶν γιορτῶν διαπιστώνουμε τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς ἄκαμπτης καὶ ἀπαράβατης τυποποίησης (*Stilisierung*). Οἱ γιορτές, πὺ δὲν εἶναι μόνο ἓνα ἀντικείμενο, ἀλλὰ καὶ πράξη, δὲν ἐξαντλοῦνται ἀποκλειστικὰ στὸ ρόλο πὺ παίζουν, ὡς δίαυλοι μιᾶς ἔκτακτης χαρᾶς τῆς ζωῆς: εἶναι



συγχρόνως καὶ μιὰ «διαμόρφωση», ἕνας σχηματισμὸς τῆς ζωῆς, διο-
ξέτευση τῆς δράσης, τῆς συλλογικῆς κίνησης σὲ ὀρισμένες ἐξαιρετι-
κὲς μορφὲς ζωῆς. Γιορτὲς καί, πῶ γενικά, ἔθιμα οἰκοδομοῦν, στὴν
ἀδιάκοπη ροὴ τῆς ζωῆς, ἕνα σταθερὸ «ἀντικόσμο», πὺ ἀντιπαρατίθεται
στὸ ρευστὸ κόσμο τῆς καθημερινότητος, προσφέροντας στοὺς ἀνθρώπους
τὸ αἶσθημα κάποιας βεβαιότητος καὶ ἀσφάλειας. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ
Γερμανὸς λαογράφος Joseph Dunninger, τὰ ἔθιμα μὲ τὴ σταθερῆ, ἀπα-
ράλλαχτη ἐπανάληψή τους, εἶναι μιὰ τυποποιημένη, ἀνεβασμένη σὲ
ἕνα ἄλλο ἐπίπεδο ζωῆ τῆς κοινότητος²¹. Ἐθιμα καὶ γιορτὲς «ποιοῦνται»
κατὰ κάποιο τρόπο, ἀπὸ τὴ ζωντανὴ κοινότητα, εἶναι μιὰ ζωντανή,
πραγματικὴ ποίηση. Γιατὶ αὐτὴ ἡ τάξη, πὺ ἐπιβάλλεται μὲ τὶς κανο-
νικὲς ἐθιμικὲς διακοπὲς τῆς καθημερινότητος, εἶναι, τελικά, γνώρισμα
καὶ τῆς ἴδιας τῆς τέχνης. Εἶναι αὐτὸ ἡ λειτουργία κάθε τέχνης, γράφει
ὁ Eliot, νὰ μᾶς δίνει τὴν ἀντίληψη μιᾶς τάξης μέσα στὴ ζωὴ, μὲ τὸ νὰ
ἐπιβάλλει μιὰ τάξη πάνω σ' αὐτή²². Ὅροι καὶ λέξεις ὅπως «δομή»,
«μοντέλο», «pattern», «ἀριθμοί», χρησιμοποιημένοι ἀπὸ τοὺς σύγχρονους
— κυρίως — ἔθνολόγους καὶ λαογράφους, χρησιμοποιοῦνται ἐπίσης,
πά, πολὺ καὶ ἀπὸ τὴ φιλολογία, ἡ ὁποία εἶναι σήμερα πολὺ περισσό-
τερο λειτουργικὴ ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ στὸ παρελθόν. Καὶ εἶναι αὐτὸ
κάτι πὺ τὴ φέρνει, ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς μεθόδου πιά, πολὺ κοντὰ
στὴ λαογραφία.

Ἡ ὁμοιότητα αὐτὴ ὑποδηλώνει μιὰν οὐσιαστικότερη ἀνθρωπολο-
γικὴ συγγένεια: «Εἶναι σαφές, γράφει ὁ Luthi, ὅτι στὴ φιλολογία τὸ
κεντρικὸ ἀντικείμενο εἶναι γλωσσικὰ δημιουργήματα, στὴ λαογραφία
ἀντίθετα μορφὲς ζωῆς. Διαφορετικὴ κλίση καὶ ἐσωτερικὴ διάθεση, κα-
θὼς καὶ ἐξωτερικὰ περιστατικά, συντελοῦν ὥστε ὁ ἕνας νὰ γίνῃ φιλό-
λογος, ὁ ἄλλος νὰ γίνῃ λαογράφος. Ὅμως καὶ οἱ δυὸ ὑπηρετοῦν μιὰ
γενικὴν ἀνθρωπολογία, μιὰ περιεκτικὴν ἐπιστῆμη γιὰ τὸν ἀνθρωπο
καὶ τὸν κόσμο του. Ζοῦμε σὲ μιὰν ἐποχὴ, ὅπου ὄχι μόνο ἀνάμεσα σὲ
τάξεις καὶ φυλὲς οἱ διαφορὲς χάνονται, ἀλλὰ κι ἀνάμεσα στὶς ἐπιστῆ-
μες. Παρὰ τὴν ἀπαραίτητη, ἀπὸ λόγους μεθόδου, εἰδίκευση, δὲν ὑπάρ-
χει ἀνάμεσα στὴ φιλολογία καὶ τὴ λαογραφία καμιά ἀπόλυτη διάκριση.
Ἡ φιλολογία δὲ θὰ ἔπρεπε ποτὲ νὰ περιοριστεῖ σὲ μιὰ μορφολογικὴ
ἀνάλυση τοῦ καλλιτεχνήματος, καὶ ὄντως δὲν τὸ κάνει αὐτό. (. . .) Ὅτι
ἀκόμα ἡ φιλολογία ἐρευνᾷ καὶ τὶς συνθῆκες δημιουργίας ἐνὸς ἔργου
πὺ ὑπερβαίνουν τὸ ἄτομο, τὸ δείχνει ἡ ἔρευνα τοῦ Nadler, πὺ μελε-
τᾷ φυλετικὲς προϋποθέσεις, τοῦ μαρξιστικὰ προσανατολισμένου Λού-
κατς, τὸν Levin L. Schmucking, πὺ ἐφάρμοσε μιὰν «ἔρευνα γούστου».
Ἄν ἡ φιλολογία παρακολουθεῖ, κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο, τὶς γραμμὲς, πὺ
μᾶς ὀδηγοῦν ἀπὸ τὸ ἔργο πρὸς τὰ πίσω (ἐννοεῖ: πρὸς τὶς προϋποθέ-



σεις τῆς δημιουργίας του), θά 'πρεπε μελλοντικὰ νὰ ἀσχοληθεῖ ἐντατικότερα μὲ τὶς γραμμές, πού ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ ἔργο: θά 'πρεπε περισσότερο ἀπὸ ὅσο τὸ κάνει, νὰ ἐξετάσει τὴν ἐπίδραση τοῦ ἔργου. Γιατὶ τὸ ὅτι ἡ λογοτεχνία ἔχει ἢ εἶχε ἐπιτυχία, τὸ ὅτι ἀκούστηκε ἢ διαβάστηκε ἢ ἐξακολουθεῖ νὰ ἀκούγεται καὶ νὰ διαβάζεται, εἶναι αὐτὸ πού κατ' ἐξοχὴν τὴν ὑψωσε σὲ ἀντικείμενο τῆς ἱστορίας τῆς φιλολογίας. Εἶναι νόμιμο καὶ ἀποκαλυπτικὸ νὰ ἐρευνήσουμε τοὺς λόγους δημιουργίας ἐνὸς ἔργου, ἀκόμα νὰ γράψουμε τὴν «παθογραφία» τοῦ δημιουργοῦ του· ὅμως πρῶτα ἐνδιαφέρει τὸ φιλόλογο τὸ ἔργο, ὄχι σὰν ἔργο πού πλάστηκε, ἀλλὰ σὰν ἔργο πού ἀσκεῖ κάποιαν ἐπίδραση. Δὲν πρόκειται μόνο γιὰ τὴν ἱστορία τῆς φήμης τοῦ Καίσαρα ἢ τοῦ Γουλιέλμου Τέλλου, ἀλλὰ ἀκόμα μιὰν ἱστορία τῆς φήμης καὶ τῆς ἐπίδρασης τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων τοῦ Καίσαρα καὶ τοῦ Τέλλου, καθὼς καὶ γιὰ μιὰν ἱστορία τῆς ἐπίδρασης τοῦ «Βέρθερου», πού ἔδωσε ἀφορμὴ γιὰ λογοτεχνικὲς ἀπομμήσεις, καθὼς καὶ γιὰ μὸδες ἐνδυμάτων καὶ αὐτοκτονίες»²³. Εἶναι φανερὸ ὅτι ὁ Luthi ἐδῶ δίνει καὶ μιὰ λαογραφικὴ διάσταση στὸ πεδίο τῆς φιλολογικῆς ἔρευνας, — ἀφοῦ τὸ κοινὸ τὸν ἐνδιαφέρει, τουλάχιστον, ἐξίσου μὲ τὸ λογοτέχνη —, ὅπως, σὲ ἄλλα σημεία, τὸν εἶδαμε νὰ κάνει τὸ ἀντίστροφο: ἔδωσε στὴ λαογραφικὴ ἐξέταση μιὰ φιλολογικὴ διάσταση. Καὶ προσωπικὰ εἶμαι πεπεισμένος, ὅτι καὶ ἡ μιὰ καὶ ἡ ἄλλη μελέτη, ἡ φιλολογικὴ καὶ ἡ λαογραφικὴ, μόνο μὲ τὴν ἀμοιβαία βοήθεια, τὴν ἀλληλοβοήθεια ὀλοκληρῶνεται.

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. Τὸ κείμενο πού ἀκολουθεῖ ἀποτελεῖ διάλεξη πού δόθηκε στὴν Ἀθήνα, στίς 19.10.'79, κατὰ τὸν ἑορτασμὸ τῆς συμπληρώσεως 70 χρόνων ἀπὸ τὴν ἴδρυση τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφικῆς Ἑταιρείας. Προτίμησα νὰ μὴν ἀλλάξω τὸ ὕφος καὶ τὴ δομὴ τοῦ κειμένου. Ἀπλῶς προσθέτω ἐδῶ τὶς ἀπαραίτητες ὑποσημειώσεις.

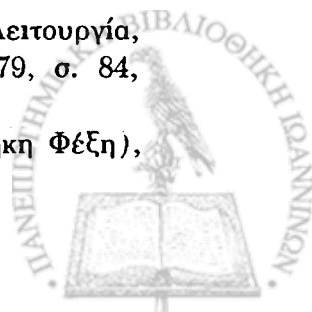
2. Οἱ ὅροι φιλολογία καὶ λογοτεχνία ἐναλλάσσονται ἐδῶ, ἀλλὰ δὲν τὸ θεωρῶ κάτι κακό: ἡ φιλολογία εἶναι ἡ ἐπιστῆμη τῆς λογοτεχνίας, εἶναι ἡ λογοτεχνία, ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν μελετητῶν της.

3. 21, 3.

4. Βλ. πρόχειρα Μ. Γ. Μερακλῆ, Τὰ παραμύθια μας, Θεσσαλονίκη (1973), σ. 84.

5. Βλ. Γ. Ν. Αἰκατερινίδη, Νεοελληνικὲς αἱματηρὲς θυσίες. Λειτουργία, μορφολογία, τυπολογία (παράρτημα «Λαογραφίας», ἀρ. 8), Ἀθήναι 1979, σ. 84, 102 κ.ά.

6. Ἐμμ. Ροῖδη, Ἔργα, τ. V, Μελέται (Λογοτεχνικὴ Βιβλιοθήκη Φέξη), Ἐν Ἀθήναις 1913, σ. 94.



7. Max Luethi, *Volkskunde und Literaturwissenschaft*, στο βιβλίο του: *Volksmaerchen und Volkssage, zwei Grundformen erzählender Dichtung*, Bern/Muenchen 1961, σ. 160.

8. δ.π.

9. δ. π., σ. 161.

10. Horst Weinstock, *Die dramatische Funktion elisabethanischer Sprichwoerter und Sentenzen bei Shakespeare*, Diss, Muenchen 1956 (ηδατυλόγραφο). Για την αναφορά στην παροιμία, με πλήθος βιβλιογραφίας, βλ. Luethi, δ.π., σ. 162 - 5.

11. Σημαίνει, σε μιὰ γενικήν απόδοση, «γάμος είναι άφανισμός». Φυσικά ή σημασία του παροιμιακού λογοπαίγνιου έγκειται στις δύο όμοιες λέξεις στην άγγλική.

12. Luethi, δ. π., σ. 162.

13. Μ. Γ. Μερακλή, Σημειώσεις λαογραφίας. Τεύχος Α', 'Η θεωρία της Λαογραφίας, 'Ιωάννινα 1978, σ. 49 - 50.

14. Τις μαρτυρίες άντλώ και πάλι από την έργασία του Luethi, δ. π., σ. 167.

15. Βλ. 'Οδυσσ., 1, 366 - 7: «Οὔτις έμοι γ' όνομα· Οὔτιν δέ με κικλήσκουσιν / μήτηρ ήδὲ πατήρ ήδ' άλλοι πάντες έταίροι...».

16. Βλ. «Λαογραφία», 17, σ. 637.

17. Β. Βασιλικού, 'Αναμνήσεις από τον Χείρωνα κι άλλες ιστορίες, Βιβλιοπωλείον της «'Εστίας», 'Αθήνα 1974, σ. 134 - 5.

18. "Άλλοτε τὰ πράγματα δὲν ἦταν ἔτσι, ὁ λογοτεχνικὸς κύκλος ἦταν πολὺ πρὸ μικρὸς, ὡς ποῦμε καὶ ἐκλεκτικὸς ἢ ἀριστοκρατικὸς. Διαβάζω καὶ πάλι μιὰ σελίδα τοῦ Ροῦϊδη, ἀπὸ τὴν περίφημην φιλολογικὴν συζητήσιν τοῦ 1877 γιὰ τὴν περιρρέουσα ἀτμόσφαιρα, ἀπαραίτητη, ὅπως ὑποστηριζόταν, γιὰ τὴν ποιητικὴν δημιουργίαν. Ὅπως θὰ δεῖτε, τὸ κλίμα, πὸν περιγράφει ὁ Ροῦϊδης, τὸ θεωρεῖ ὀλότελα ἀντιποιητικόν. Ὅμως ἓνα τέτοιο κλίμα τροφοδοτεῖ ἤδη πλουσιοπάροχα τὴν λογοτεχνίαν τῆς ἐποχῆς μας, στὰ πλαίσια τῆς νέας αἰσθητικῆς, πὸν διαμορφώθηκε, ἐπαναλαμβάνω, σὲ ἀναφορὰ μὲ τὴν ὑπερτίμησιν, πὸν παρατηρεῖται σήμερον, τῆς μαρτυρίας. Σημειῶνω ἐξάλλου, ὅτι ὁ Ροῦϊδης, χωρὶς νὰ τὸ θέλει, μᾶς ἔδωκε ὡστόσο μιὰν ἐξοχὴν σελίδα κοινωνικῆς λαογραφίας πὸν ἦταν καὶ μιὰ ἐξοχὴ — καὶ προδρομικὴ — λογοτεχνικὴ σελίδα: «Ὁ σήμερον Ἑλλήν ἐκληρονόμησε παρὰ μὲν τῶν προγόνων αὐτοῦ μέγα ὄνομα, παρὰ δὲ τῶν πατέρων γωνίαν γῆς ἐλευθέραν. Ἐποκοιμηθεὶς δούλος καὶ ἀνατολίτης, ἐξύπνησεν ἐλεύθερος καὶ εὐρωπαϊός. Ἐπόμενον ἄρα ἦτο νὰ καταληφθῆ ὑπὸ τῆς κατεχούσης πάντας τοὺς νεαυξήτους μέθης. Ἡ κυριωτέρα αὐτοῦ ἐνασχόλησις συνίσταται σήμερον ἀκόμη εἰς τὸ νὰ θαυμάζη τὰς κείρας αὐτοῦ μὴ φερούσας πλέον ἀλύσεις, τὴν κεφαλὴν του φέρουσαν πᾶλον ὑψηλόν, τὴν ἐκ τοῦ Περικλέους καταγωγὴν του, καὶ τὰ ἐπισκεπτήρια αὐτοῦ, ἂν τύχη ἀνήκων εἰς τὴν λεγομένην ὑψηλὴν περιωπὴν. Ὡς πάντες οἱ νεόπλουτοι σπεύδουσιν ἐκ ματαιότητος ν' ἀποκτήσωσι πράγματα ὅλως ἄχρηστα αὐτοῖς καὶ περιττά, εἰκόνας, ἀρχαιότητας καὶ βιβλιοθήκας, οὕτω καὶ ὁ υἱὸς τοῦ ἀγωνιστοῦ ἠθέλησεν εὐθύς νὰ ἔκη Βουλὴν, Πανεπιστήμιον, Πολυτεχνεῖον καὶ Ἀκαδημίαν· καὶ ἀπέκτησε τῷ ὄντι οἰκοδομήματα καλλιμάρμαρα καὶ λαμπρά, ἀντὶ τῶν πλατάνων ὑφ' οὗς συνερχόμενοι οἱ πατέρες αὐτοῦ ἐψήφιζον θυσίαν ὑπὲρ πατρίδος, περιουσίας καὶ ζωῆς, καὶ τῶν ἀχυρώνων ὅπου ἐμάνθανον τούλάχιστον γ ε ρ ἄ ἔ λ λ η



νικά. "Ίδιον προσέτι τοῦ νέους προσκυνούντος θεοῦ εἶναι ἡ περιφρόνησις πρὸς πᾶν τὸ ἐνθυμίζον τὴν προτέραν λατρείαν, καὶ διὰ τοῦτο ἔσπευσεν ἡ παροῦσα γενεὰ ν' ἀπολακτίσῃ τὴν φουστανέλλαν, τὴν εὐσέβειαν, τὴν αὐταπάρνησιν, τὴν λιτότητα καὶ τὴν περίσσειαν πατριωτισμοῦ. Πάντα τὰ αἰσθήματα ταῦτα ἀντικατέστησε δι' ἐνὸς μόνου, τοῦ πόθου εὐρωπαϊκῆς εὐζωίας. Ἄν πολιτικοῦ βίου, ἐπιστήμης, τέχνης καὶ φιλολογίας ἀρκῆται νὰ ἔχη μαρμάρινα μόνον κενοτάφια, τὴν εὐζωίαν ὅμως θέλει πραγματικὴν καὶ εἰς τὴν ἀπόκτησιν ταύτης συγκεντρώνει πᾶσαν προσπάθειαν καὶ σκέψιν. "Ὀνειρον παρ' ἡμῖν τοῦ στρατιώτου δὲν εἶναι οὔτε ἐκστρατεῖαι οὔτε τρόπαια πολεμικά, ἀλλ' ἡ ἄγρα πλουσίας προικός· ὁ ἐπιστήμων ὀλίγον φροντίζει νὰ οἰκοδομήσῃ νέον τι ἐπιστημονικὸν σύστημα, πολὺ δὲ μᾶλλον οἰκίαν εὐάερρον καὶ μεσημβρινήν· οὐδαμοῦ δὲ τῆς γῆς ἔχουσιν αἱ παρθένοι ὀλιγωτέραν ἀνάγκην νὰ διδάσκωνται παρὰ πολυλείρου μητρὸς ὅτι ἡ εὐτυχία δὲν συνίσταται εἰς αἰσθήματα ἀλλ' εἰς ἐσθῆτας, καὶ μάλιστα ἐκ τῶν ἐργαστασίων τοῦ Worth. Ἐν τούτοις ὁ Ἕλλην οὔτε φάγος καὶ οἰνοπότης εἶναι ὡς ὁ κάτοικος τοῦ Βορρᾶ, οὔτε ἀκράτως φιλήδονος ὡς ὁ πρὶν αὐθέντης του, οὐδ' ὡς ὁ νότιος Λατῖνος σπάταλος καὶ ἐπαδεικτικὸς, ἀλλὰ λάτρης μόνον θερμὸς τῆς aurea mediocritas τοῦ Ὀρατίου. Ταύτης ἡ ἐπιδίωξις, μέχρι οὐ κατακτηθῆ, καὶ ἡ ἀπόλαυσις μετὰ τὴν κατάκτησιν, ἀρκοῦσιν ἐπὶ τοῦ παρόντος πρὸς ἀπορρόφησιν πασῶν αὐτοῦ τῶν διανοητικῶν δυνάμεων, μὴ ἀφίνουσαι οὔτε στιγμὴν ἐν τῷ ἡμερονυκτίῳ του οὔτε γωνίαν ἐν τῷ ἐγκεφάλῳ του πρὸς καλλιέργειαν ἄλλου ἰδανικοῦ, πλην τοῦ συνισταμένου ἐκ μετοχῶν τινων τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς, θεωρείου πρώτης σειρᾶς, αἰθούσης μετὰ κλειδοκυμβάλου, ταξιδίου τὸ θέρος εἰς τὴν Εὐρώπην, καὶ γαλίδος διὰ τὰ τέκνα του παιδαγωγοῦ. Ἄλλὰ ταῦτα οὐδὲν ἔχουσι, νομίζομεν, πρὸς τὴν ποίησιν κοινόν» (δ. π., σ. 20-1).

19. Πβ. Luethi, δ. π., σ. 171.

20. Στὸ Δ' Συμπόσιο Λαογραφίας τοῦ Βορειοελλαδικοῦ Χώρου, στὰ Γιάννενα, ἀπὸ 10-13. 10. '79.

21. Joseph Duenninger Brauch, στὴ Deutsche Pfilologie im Aufriss (Stamm-ler), t. III, Berlin 1957, στήλη 2017 - 8. Πβ. Luethi, δ. π., σ. 176.

22. T. S. Eliot, Poetry and Drama, London 1950, σ. 33 - 4. Πβ. Luethi, δ. π.

23. δ. π., σ. 179.



ΚΩΣΤΑ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ

Ο ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΣΗΜΕΡΑ*

Διαίρεση και χαρακτηριστικά τῆς πεζογραφίας του

Ἐξηνταῆξι χρόνια μετὰ τὸ θάνατό του — καὶ σὲ λίγο ἑξηνταεπτὰ — ὁ Παπαδιαμάντης ἔξακολουθεῖ νὰ εἶναι ὁ Παπαδιαμάντης, καὶ μάλιστα μὲ ὄψη λιγότερο «ρικνὴν καὶ ἔρρυτιδωμένην» ἀπ' ὅ,τι θὰ περιήμενε κανεὶς, ὕστερα ἀπὸ δύο παγκόσμιους πολέμους κι ἀπ' ὅσες ἀνακατατάξεις σημειώθηκαν σ' αὐτὸ τὸ διάστημα. Τὸ ἐπιβεβαιώνει ἡ πλούσια ὡς τώρα βιβλιογραφία γύρω ἀπ' τὸ πρόσωπο καὶ τὸ ἔργο του, τὸ ἐπικυρώνουν, ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ ἐξαίρεση, κι οἱ πρόσφατες ἐκδόσεις κι ἡ πυκνὴ ἀρθρογραφία τῆς τελευταίας τριετίας. Ἦδη ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 1974 ὡς τὰ τέλη τοῦ 1976, κυκλοφόρησαν κιόλας τρία βιβλία: «Α. Παπαδιαμάντης Αὐτοβιογραφούμενος» τοῦ Παν. Μουλλᾶ (1974), «Ἡ παλινωδία τοῦ Παπαδιαμάντη» τοῦ Στέλιου Ράμφου (1976) καὶ «Ἡ μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη» τοῦ Ὀδυσσεᾶ Ἐλύτη (1976). Στὰ παραπάνω πρέπει νὰ προσθέσουμε καὶ τὶς ἐργασίες τοῦ Χρήστου Β. Χειμώνα «Συμβολὴ στὴν περὶ Παπαδιαμάντη βιβλιογραφία» (1977) καὶ «Ἀπόψεις καὶ τρεῖς ἀνέκδοτες διηγήσεις γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη» (1977), καθὼς καὶ τὸ ἀφιερωματικὸ τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ «Σκιάθος» (τόμος Β', ἀριθμ. 5, Ἀπρίλης — Ἰούνιος 1977). Προπάντων ὅμως, ἀξίζει νὰ σταθοῦμε στὶς ζωηρότατες συζητήσεις ποὺ προκάλεσε τὸ πρῶτο ἀπ' τὰ πρόσφατα τοῦτα βιβλία μὲ τὴν ὄλη ἐπιφυλακτικὴ στάση τοῦ συγγραφέα του καὶ τὶς σφακτικὲς του παρατηρήσεις. Γιατί, πραγματικά, οἱ ἀντιδράσεις αὐτὲς ἀποτελοῦν τὴν πιὸ ἀδιάψευστη ἐπιβεβαίωση, ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης δὲν ἔπαψε καὶ σήμερα νὰ εἶναι ὁ Παπαδιαμάντης.

Βέβαια, οἱ ἐπιφυλάξεις δὲν ἔλειψαν καὶ παλαιότερα. Πρῶτος ὁ Ξενόπουλος σὲ μιὰ ἐνδιαφέρουσα καὶ θετικὴ σὲ γενικὲς γραμμὲς μελέτη του, γραμμένη ἀμέσως μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Σκιαθίτη πεζογράφου, ποὺ τὰ θετικὰ τῆς σημεία ἀποσιωπήθηκαν ἀπ' τοὺς μετέπειτα ἐπικριτές, εἶχε μιλήσει γιὰ «κοινότατα» καὶ «τετραγμένα» ἐπίθετα, γιὰ περιορισμένη ποικιλία ἡρώων καὶ γιὰ ἔλλειψη φανερῆς ἐξελικτικῆς πορείας¹. Τὸ τελευταῖο τοῦτο τόνισε ἀναλυτικότερα κι ὁ δηλωμένος θαυμαστής τοῦ Κοσμοκαλόγερου Τέλλος Ἄγρας, παρατηρώντας πῶς «ὁ Παπαδιαμάντης ἐτελείωσε σχεδὸν ὅπως ἄρχισε. Καὶ στὸ ὕφος, καὶ στὴν τεχνικὴ, καὶ στὴ σύνθεση, καὶ στὸ περιεχόμενο. Ἀνεξέλικτος· στατικὸς.



Ναί, μὰ λέγοντας «στατικός», ἐννοῶ τὸ ἀντίθετο ἀπ' ὅτι οἱ φίλοι τῆς «συντομωτέρας ὁδοῦ» ἤθελαν πάλι στοχαστῆ. Ἄνεξέλικτος, γιατίι εἶχε ἐξελιχθῆ κι εἶχε ὠριμάσει προτοῦ ἀρχίσῃ. Ἄληθινά, εἶχε μπῆ στῆ θάλασσα, ἀφοῦ πρῶτα ἔμαθε νὰ κολυμπᾷ². Ἡ «γενεὰ τοῦ τριάντα», ἐξ ἄλλου, μὰ γενεὰ ὑπερβολικὰ φιλόδοξη καὶ νοοκρατούμενη, ἂν κρίνουμε ἀπ' τοὺς χαρακτηριστικότερους θεωρητικούς της, κινημένη κι ἀπὸ μιὰ ἐνδόμυχη διάθεση νὰ ξεγράψει ὅ,τι ἄλλο προηγήθηκε καὶ ἀντιστρατευόταν τὶς θέσεις της, παραμέρισε τὸν κυρ-Ἀλέξανδρο μὲ τὸ τριμμένο «κανελὶ πανωφόρι», κι' ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς φωτεινὲς ἐξαιρέσεις, στάθηκε ἀπέναντί του μὲ ἀδιαφορία ἢ μὲ συγκατάβαση. Ἰδιαίτερα ὁ ἐπίσημος γραμματολόγος της Κ. Θ. Δημαρᾶς, ἱκανὸς καὶ ἄξιος ἀναντίρρητα νὰ μελετᾷ τὸν Κοραῆ καὶ τὸν Διαφωτισμό, μὰ ἐντελῶς ἀκατάλληλος ἀπὸ ἰδιοσυγκρασία νὰ πλησιάσει τὸ παπαδιαμαντικὸ κλίμα, ὑπῆρξε ὁ πὸ ἀδίκος ἀπ' τοὺς ἐπικριτές του³.

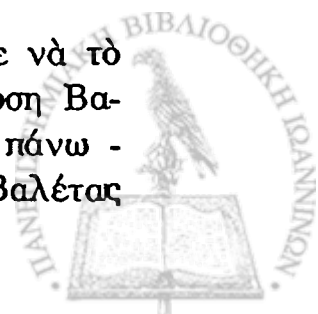
Ἄρκεσε. ὡστόσο, τὶς ἐπιφυλάξεις τοῦ Δημαρᾶ νὰ ξαναφέρει ἐπαυξημένες στὸ προσκῆνιο ὁ Μουλλᾶς, γιὰ νὰ ξεσπάσει κραυγαλέα τώρα ἢ ἀντίδραση. Γιατί, ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς τὶς εὐλογα ἐπαινετικὲς κρίσεις τοῦ ἴδιου τοῦ Δημαρᾶ⁴, ὅσα μὲ ἀρκετὴ μετριοπάθεια ἔγραψε σιωπηρὰ συνοδοιπορώντας ὁ ΜΑΡΙΟ ΒΙΤΤΙ⁵ καὶ τὴν ἀκόμα μετριοπαθέστερη καὶ μὲ διαφορετικὴ προσωπικὴ στάση βιβλιοκρισία τῆς Μαρίας Δήτσα⁶, οἱ ἔντονος ἀντιδράσεις ἦρθαν ἀπανωτὲς κι ἀπὸ πολλὰς μεριές. Τέσσερις φορές, ἂν δὲ μοῦ διαφεύγει καὶ καμμὶά πέμπτη, χρειάστηκε νὰ βγεῖ καὶ νὰ μιλήσει ὁ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, ἐλέγχοντας τὶς ἀποσιωπήσεις τοῦ μελετητῆ κι ἀποκαλύπτοντας τὶς παρερμηνεῖες του⁷. Ἐντονος στὶς ἀντιδράσεις του κι εὐγλωτος στὴν ἐπιχειρηματολογία του ὑπῆρξε κι ὁ Τίμος Μαλάνος, σὲ νεώτερο μελέτημά του γιὰ τὸ συγγραφέα τῆς «Φόνισσας»⁸, ἐνῶ ὁ Ἀλέξανδρος Κοτζιάς, μὲ ἀνάλογη ὀξύτητα, ἐποσημάνε τὶς αὐθαιρεσίες, τὶς ἀντιφάσεις καὶ τὰ κάσματα τῆς ὅλης ἐργασίας κι ἀμφιοβήτησε «τὴν ἴδια τὴν ἀντίληψη ποὺ ὑπαγόρευσε ἓνα τέτοιο ἐγχείρημα, ἐπειδὴ συσκοτίζει, διαστρεβλώνει καὶ κατασπαράζει ἐκεῖνο ποὺ στὴν προκειμένη περίπτωση μᾶς ἐνδιαφέρει — τὸ ἔργο»⁹. Ὁ Νίκος Φωκᾶς, τέλος, γιὰ νὰ περιοριστοῦμε σὲ ὅσα ἀπὸ τὰ σχετικὰ δημοσιεύματα ἔχω ὑπ' ὄψη μου, ἀντιδιαστέλλοντας τὰ βιβλία τοῦ Ἐλύτη καὶ τοῦ Ράμφου ἀπὸ τὸ ἐπικριτικὸ βιβλίο τοῦ Μουλλᾶ, χαρακτήρισε τὸ τελευταῖο τοῦτο ὡς «τὴν πὸ συστηματικὴ μέχρι σήμερα ἀπόπειρα γιὰ καθάρση τοῦ Παπαδιαμάντη», παρατηρώντας στὴ συνέχεια, ὅτι ὁ συγγραφέας του «θὰ πρέπει νὰ εἶναι πολὺ δυσαρεστημένος μὲ τὴν ἐξέλιξη τῶν παπαδιαμαντικῶν πραγμάτων μέσα στὴν ἐπόμενη τριετία. (...) Γιατί τὸ μόνο βέβαιο εἶναι, πῶς τὰ βιβλία γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη διαδέχονται τὸ ἓνα τὸ ἄλλο, ὅπως καὶ οἱ

ἐκδόσεις τῶν ἔργων του, μ' ἓνα ἐπιταχυνόμενο ρυθμὸ μεγάλης προετοιμασίας, σὰν ἡ τελικὴ νίκη γιὰ τὸν ταπεινὸ Σκιαθίτη συγγραφέα νὰ ἐπισπεύδεται, καὶ μάλιστα — κατὰ κάποια ἀντίστροφη νομοτέλεια τῆς τέχνης — ταυτόχρονα μὲ τὴν ἐξάπλωση τοῦ ἀνθρώπου στὸ διάστημα»¹⁰.

Ἄς συνεχίσουμε, λοιπόν, τὴ συζήτηση, ἀρχίζοντας ἀναγκαστικὰ ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις καὶ τὴ συνοπτικὴ καταγραφή τοῦ ἀφηγηματικοῦ ἔργου, γιὰ νὰ περάσουμε ὕστερα καὶ στὰ ἐπίμαχα σημεῖα.

Καθὼς ξέρομε, βιβλίό δικό του δὲν τύπωσε κανένα ὁ Παπαδιαμάντης, ὅσο ζοῦσε. Μιὰ ἐκλογή ἀπὸ τὰ διήγηματά του, πού εἶχε ἀναγγελθεῖ μὲ τὸν τίτλο «Θαλασσινὰ εἰδύλλια», δὲν ἐκδόθηκε τελικά, κι ὡς τὸ 1911 τὸ ἔργο του ἔμενε στὰ περιοδικὰ καὶ στὶς ἐφημερίδες. Ἀπὸ τὸ 1912 καὶ πέρα ἀρχίζουν νὰ κυκλοφοροῦν ἀπ' τὶς ἐκδόσεις Φέξη: «Ἡ γυφτοπούλα» μυθιστόρημα (1912)· «Ἡ φόνισσα», νουβέλλα (1912)¹¹· «Οἱ μάγισσες», διηγήματα (1912)· «Ἡ νοσταλγός», διηγήματα (1912)· «Ὁ πεντάρφανος», διηγήματα (1912)· «Πασχαλινὰ διηγήματα» (1912), «Χριστουγεννιάτικα διηγήματα» (1912), «Πρωτοχρονιάτικα διηγήματα» (1912), «Τὰ Χριστούγεννα τοῦ τεμπέλη», διηγήματα (1912)· «Τὰ ρόδινα ἀκρογιάλια», νουβέλλα (1913)¹²· «Ἡ χολεριασμένη», διηγήματα (1914). Κι ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις Ἡλία Δικαίου· «Χριστουγεννιάτικα διηγήματα» (1912), «Πασχαλινὰ διηγήματα» (1912) καὶ «Πρωτοχρονιάτικα διηγήματα» (1914). Τὸ 1922, ἡ Ἐκδοτικὴ Ἑταιρία «Τύπος» ἐκδίδει τὸ μυθιστόρημα «Οἱ ἔμποροι τῶν Ἐθνῶν», κι ἀκολουθοῦν στὴ σειρά τοῦ Ἐλευθερουδάκη: «Ἡ χολεριασμένη» (1924), «Ὁ πεντάρφανος» (1925), «Νεκρὸς ταξιδιώτης» (1925), ὅλα συλλογὲς διηγημάτων, κι οἱ νουβέλλες «Ἡ φόνισσα» (1930) καὶ «Χρῆστος Μηλιόνης» (1930), συνοδευμένες ἀπὸ μερικὰ διηγήματα. Τὸ 1934, μὲ πρόλογο καὶ σημειώσεις τοῦ Ὁκτάβιου Μερλιέ, ὁ «Σύλλογος πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων» κυκλοφορεῖ τὰ «Γράμματα», ἓναν τόμο μὲ ἐπιστολές, καὶ τὸ 1945 οἱ Ἐκδόσεις Καραβία ἐπικειροῦν μιὰ συνολικὴ ἔκδοση, μὲ πρῶτο καὶ μοναδικὸ τόμο τὰ «Θαλασσινὰ εἰδύλλια». «Τὰ Ἄπαντα» θ' ἀρχίσουν νὰ τυπώνονται καὶ νὰ βγαίνουν σὲ τεύχη ἀπὸ τὸν Ἀρχαῖο Ἐκδοτικὸ οἶκο Δ. Δημητράκου τὸ 1954, μὲ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ Γ. Βαλέτα, γιὰ νὰ συγκεντρωθοῦν τελικὰ σὲ πέντε ὀγκῶδεις τόμους κι ἓναν ἕκτο συμπληρωματικὸ τῆς ὅλης ἔκδοσης, ὅπου περιλαμβάνεται μελέτη τοῦ ἐπιμελητῆ γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ συγγραφέα. Ἀπὸ τότε, ἀκολούθησαν κι ἄλλες ἐκδόσεις ἢ μεμονωμένων ἔργων ἢ παρωδίες «Ἀπάντων».

Τὸ ἀφηγηματικὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη, ὅπως μποροῦμε νὰ τοῦ δοῦμε πιά στὸ σύνολό του, ὕστερα ἀπ' τὴ συγκεντρωτικὴ ἔκδοση Βαλέτα, ἀποτελεῖται ἀπὸ 3 μυθιστορήματα, 5 νουβέλλες καὶ 170 πάνω - κάτω διηγήματα, ἄλλα μεγαλύτερα κι ἄλλα μικρότερα. Ὁ Βαλέτας



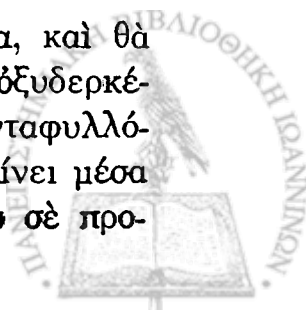
αναφέρει 171, λογαριάζοντας μαζί 7 ατέλειωτα και 5 πού δὲ βρέθηκαν. Ἐπίσης σημειώνει 2 «μυθιστορήματα-νουβέλλες», θεωρώντας τις υπόλοιπες «μεγάλα διηγήματα». Ἐκτὸς ἀπ' τὰ παραπάνω, παραμένουν ἄγνωστα κι ἀνεύρετα ἄλλα 8 διηγήματά του, γνωστὰ μόνο ἀπ' τὴν ἀναγγελία τῶν τίπλων τους στὴ σχεδιαζόμενη ἔκδοση τῶν «Θαλασσιῶν εἰδυλλίῶν», καὶ 3 ἀκόμα θεωροῦνται πλαστὰ κι ἀμφισβητοῦνται¹³.

Τὰ μυθιστορήματα προηγήθηκαν καὶ τὰ τρία. Πρῶτα δημοσιεύτηκε σὲ συνέχειες «Ἡ μετανάστις» στὸν «Νεολόγο» τῆς Πόλης (1879-1880), μὲ τὴν ὑπογραφή: Α. Πδ., κι ἀκολούθησαν — πάλι σὲ συνέχειες — «Οἱ ἔμποροι τῶν ἔθνῶν» στὸ «Μὴ χάνεσαι» (1882-1883), μὲ τὸ ψευδώνυμο Μποέμ, κι «Ἡ γυφτοπούλα» στὴν «Ἀκρόπολη» (1884) μὲ τ' ὄνομά του. Οἱ νουβέλλες γράφτηκαν σὲ διαφορετικὰ χρονικὰ διαστήματα, κι εἶναι οἱ ἑξῆς: «Χρῆστος Μηλιόνης» (1885), «Οἱ χαλασοχώρηδες» (1892), «Βαρδιάνος στὰ Σπύρκα» (1893), «Ἡ φόνισσα» (1903) καὶ «Τὰ ρόδινα ἀκρογιάλια» (1907-1908). Τὶς δυὸ τελευταῖες ὁ ἴδιος — τὸ σημειώσαμε κίολας — τὶς χαρακτηρίζει κοινωνικὰ μυθιστορήματα. Φυσικά, δὲ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν μυθιστορήματα, οὔτε τὰ κοινωνικὰ τους στοιχεῖα ἐμφανίζονται τόσο ἀποκλειστικά, γιὰ νὰ δικαιολογοῦν τὸ χαρακτηρισμὸ «κοινωνικά», μολονότι δὲν τοὺς λείπει ὁ κοινωνικὸς χαρακτήρας. Ὅσο γιὰ τὰ διηγήματα, θ' ἀρχίσουν νὰ γράφονται ἀπὸ τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1887, πού δημοσιεύτηκε «Τὸ χριστόψωμο» στὴν «Ἐφημερίδα», κι ἡ παραγωγή τους θὰ συνεχιστεῖ ὡς τὶς τελευταῖες μέρες τοῦ συγγραφέα τους, ὡς τὸν Δεκέμβριο δηλαδὴ τοῦ 1910.

**

Ὁ Παπαδιαμάντης δὲν εἶναι μονάχα ἓνας ἀπ' τοὺς πρώτους σημαντικοὺς διηγηματογράφους, ἀλλὰ κι ὁ πρῶτος μὲ ἐκτεταμένο ἀφηγηματικὸ ἔργο. Δὲν παρουσιάζει τὴν ὀλιγογραφία τοῦ Ροῖδη καὶ τοῦ Βιζυηνοῦ στὸν ἀφηγηματικὸ πεζὸ λόγο, μήτε καμιά τὸ ἴδιο κύρια ἀπασχόληση μὲ ἄλλα εἶδη, ὅπως ἐκεῖνοι. Ὅ,τι ἄλλο ἔγραψε γράφτηκε στὸ περιθώριο τῆς ἀφηγηματικῆς του πεζογραφίας, κι ἡ ἀπασχόλησή του μὲ τὸν ἀφηγηματικὸ πεζὸ λόγο ὑπῆρξε συστηματικὴ ἐπὶ τριάντα καὶ περισσότερα χρόνια, ὥστε, γιὰ νὰ μελετήσουμε λεπτομερέστερα τὸ ἔργο του, νὰ χρειάζεται πρῶτα μὰ διαίρεση σὲ περιόδους, ἀνάλογα μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τοὺς σταθμοὺς τῆς πορείας του, πράμα πού ἐπιχειρήθηκε, βέβαια, τόσο ἀπὸ τὸν Βαλέτα ὅσο κι ἀπὸ τὸν Μουλλᾶ, ἀλλὰ οὐσιαστικὰ δὲν ἔγινε.

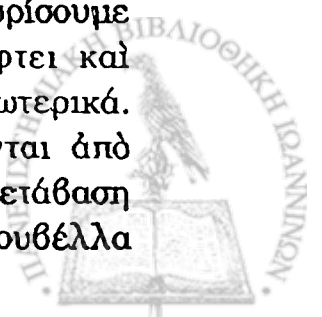
Ἡ δουλειὰ αὐτὴ ἀποτελεῖ ἐξαιρετικὰ λεπτὸ ἐγχείρημα, καὶ θὰ χρειαζόταν εἰδικὴ μελέτη, καθὼς τὸ εἶχε σημειώσει κι ὁ ὄξυδερκέστατος Ξενόπουλος καὶ τὸ ξαναθύμισε πρόσφατα κι ὁ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος¹⁴, προκειμένου νὰ προκύψει μὰ διαίρεση, πού νὰ βγαίνει μέσα ἀπ' τὸ ἴδιο τὸ ἔργο, κι ὄχι νὰ τὸ τεμαχίζει σχηματικὰ πάνω σὲ προ-



καθορισμένα, έτοιμα καλούπα. Γιατί ό Παπαδιαμάντης, αν έξαιρέσουμε τὰ τρία πρώτα μυθιστορήματα, όπου υπάρχουν όρισμένες εϋδιάκριτες διαφορές από τή μετέπειτα παραγωγή του, έμφανίζεται ένιαϊος, και τὰ στοιχεΐα και τὰ ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του είναι σε γενικές γραμμές ανάμικτα, τόσο στα πρώτα του διηγήματα όσο και στα τελευταΐα του. Ό Βαλέτας διαιρεί τὸ ὅλο έργο χρονολογικά, με βάση τὰ θέματα και τὰ διάφορα μορφολογικά γνωρίσματα πού πιστεύει πως έπικρατοϋν κατά περιόδους. "Έτσι, βλέπουμε μιὰ περίοδος νὰ χαρακτηρίζεται ήθογραφική, άλλη κοινωνική, άλλη ποιητική κι άλλη ρεαλιστική· και πότε νὰ λέγονται «όρμης», πότε «άκμης», πότε «άνόδου», κομμένες πάνω σε χρονολογίες ανά τέσσερα, ανά πέντε, ανά έπτά χρόνια. Άλλά αν κοιτάξουμε τὸ έργο τοϋ Παπαδιαμάντη, θὰ δοϋμε, ότι σ' ὅλη του τή γραμμή παρουσιάζεται ταυτόχρονα και με ήθογραφικά, και με ρεαλιστικά, και με λυρικά, και με κοινωνικά στοιχεΐα, σε σημείο πού νὰ μὴ δικαιολογεΐται ό χαρακτηρισμός καμιάς περιόδου με ένα από τὰ παραπάνω γνωρίσματα. Τὰ χαρακτηριστικά, λίγο ως πολύ, είναι ὅμοια κι εκεί κι έδῶ· άλλου έπικρατεΐ περισσότερο τὸ ένα, άλλου τὸ άλλο· όχι ὅμως έτσι, ώστε νὰ κυριαρχεΐ κάποιο απόλυτα.

Υπάρχει, ωστόσο, μιὰ έξελικτική πορεία στην πεζογραφία του αντίστοιχη με τή δική του, καθώς μετασχηματίζεται κι ό ίδιος με τὰ χρόνια και βαθαίνει μέσα του, μὰ ή διαφορὰ έπέρχεται τόσο βαθμιαία και κατά τρόπο τόσο αδιάσπαστο, πού δε μπορούμε νὰ διακόψουμε τή συνολική έδῶ ή εκεί. Σε μερικούς συγγραφείς τὰ πράγματα είναι από μόνα τους πολὺ πιὸ απλά. Η άποφλοΐωση προχωρεΐ κατά σταθμούς, με χτυπητές διαφορές από τὸ ένα βήμα ως τὸ άλλο, κι οί χαρακτηρισμοί κι ή διαίρεση προκύπτουν άβίαστα. Ό Παπαδιαμάντης μετακινεΐται και μετασχηματίζεται με αδιάκοπα πσιωδρομήματα, πού δένουν τὰ προηγούμενα με τὰ έπόμενα, με ανάλογες διακυμάνσεις και στη μορφή, έτσι ώστε, ένῶ αλλάζουν οί άποχρώσεις, τὸ κύριο σῶμα μένει ένιαϊο, χωρίς νὰ υπάρχει ένα εϋδιάκριτο έξωτερικό ή έσωτερικό σημάδι, για νὰ μᾶς δείξει πού ακριβῶς σταματάει και πού αρχίζει ή αλλαγή κι ή διαφοροποίηση τοϋ τόνου. Κι έντούτοις, ταξινομώντας χρονολογικά τὰ έργα του, βλέπουμε, ότι από ένα σημείο και πέρα ό τόνος διαφοροποιεΐται, κι αρχίζει κάτι άλλο.

Μόνο σε γενικές γραμμές, λοιπόν, θὰ μπορούσαμε νὰ χωρίσουμε τὸ έργο του, προσέχοντας ή χρονολογική διαίρεση νὰ συμπέφτει και νὰ συμφωνεΐ με όρισμένα γνωρίσματα και έσωτερικά και έξωτερικά. Προσωπικά, βλέπω τρεις μεγαλύτερες περιόδους, πού χωρίζονται από δυὸ φανερότερες τομές. Η πρώτη, ή πιὸ φανερή, είναι ή μετάβαση από τὰ μυθιστορήματα στα διηγήματα, αν και μεσολαβεΐ ή νουβέλλα



«Χρῆστος Μηλιόνης». Ἡ δεύτερη τομὴ εἶναι ἡ διετία 1897 - 1898. Μέσα σ' αὐτὰ τὰ δυὸ χρόνια, δὲν ἔγραψε τίποτα, κι ἐπομένως, μὲ τὰ τελευταῖα διηγήματα τοῦ 1896, κλείνει μιὰ περίοδος τῆς διηγηματογραφίας του, γιὰ νὰ συνεχίσει ἀπὸ τὸ 1899 καὶ πέρα, ἀλλάζοντας βαθμαῖα τὸν τόνο καὶ τὶς ἀποχρώσεις. Ἔτσι, προκύπτουν οἱ παρακάτω γενικὲς ὑποδιαίρέσεις:

α) Ἡ περίοδος τῶν τριῶν μυθιστορημάτων καὶ τοῦ «Χρῆστου Μηλιόνη» (1879 - 1885). Ἡ περίοδος αὐτὴ παρουσιάζει τὸ κοινὸ γνώρισμα, ὅτι τὰ ἔργα του κινουῦνται λίγο ὡς πολὺ σὲ ἱστορικὸ ἔδαφος κι ἐκτυλίσσονται πρὶν ἀπ' τὴν Ἐπανάσταση, ἐνῶ, ἄλλοτε ἔμμεσα κι ἀντανακλαστικὰ κι ἄλλοτε πρὸ ἄμεσα, δίνουν μιὰ εἰκόνα τοῦ ἑλληνισμοῦ στὶς στεριᾶς καὶ στὶς θάλασσες μὲ τὶς ἱστορίες τῶν ἡρώων τους κατὰ τὴν προεπαναστατικὴ ἐποχὴ.

Τὰ δύο πρῶτα εἶναι μυθιστορήματα περιπετειώδη, μὲ πλοκὴ καὶ κάποια στοιχεῖα πού τὰ φέρουν πολὺ κοντὰ στὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα. Τὸ τρίτο εἶναι μυθιστόρημα καθαρότερα ἱστορικὸ, μὲ πλοκὴ καὶ δράση. Ἡ νουβέλλα του πάλι «Χρῆστος Μηλιόνης», ἐμπνευσμένη ἀπ' τὸ γνωστὸ δημοτικὸ τραγούδι, κινεῖται σὲ ἱστορικὸ ἔδαφος: στὸν καιρὸ τῆς κλεφτουριᾶς καὶ τοῦ κλεφτοπόλεμου κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας, κι ἀποτελεῖ ἕνα μεταβατικὸ σταθμὸ ἀνάμεσα στὸ μυθιστόρημα καὶ στὸ διήγημα, μὰ γέφυρα, πού ὀδηγεῖ ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ πλαίσιο τῶν μυθιστορημάτων στὴν ἠθογραφία τῶν διηγημάτων. Τὴν παρατήρηση ἔκανε κι ὁ Βαλέτας¹⁵, χωρὶς νὰ προσέξει, ὡστόσο, ὅτι ἡ νουβέλλα αὐτὴ, παρ' ὅλο τὸ μεταβατικὸ τῆς χαρακτῆρα, βρίσκεται πρὸ κοντὰ στὰ μυθιστορήματα, πού προηγουῦνται, παρὰ στὰ διηγήματα, πού ἀκολουθοῦν. Συνδέεται μαζὶ τους μὲ τὸ κοινὸ χαρακτηριστικὸ ὅτι ἐκτυλίσσεται στὸ ἱστορικὸ παρελθόν, κι ὀδηγεῖ τὸ συγγραφέα ἀπὸ τὸ ἀπώτερο παρελθόν τῶν ἄλλων ἔργων στὸ πρὸ πρόσφατο.

Βλέπουμε, δηλαδή, πὼς ὁ Παπαδιαμάντης, ὅσο πάει, προσγειώ- νεται στὴν ἑλληνικὴ πραγματικότητα τῆς ἐποχῆς του μὲ τὸ νὰ ἐπιστρέφει στὸν ἑαυτὸ του καὶ στὰ βιώματά του, πράμα πού θὰ πραγματοποιήσει μετὰ τὸν «Χρῆστο Μηλιόνη», ἐγκαινιάζοντας τὴν ἐπόμενη περίοδο. Κι εἶναι ἴσως ἐνδεικτικὸ, ὅτι τὸ 1886 δὲ φαίνεται νὰ δημοσίευσε τίποτα. Ἔχουμε καὶ πάλι ἐδῶ μιὰ μικρὴ διακοπὴ.

β) Ἡ περίοδος τῶν ὡς τὸ 1896 διηγημάτων μὲ τὶς δυὸ ἐπόμενες νουβέλλες (1887 - 1896). Ἡ δεύτερη τούτη περίοδος ἀρχίζει μὲ τὸ πρῶτο του διήγημα «Τὸ χριστόψωμο» (1887), καὶ τελειώνει μὲ τὸ «Ἐρως - Ἥρω», δημοσιευμένο στὴν πρωποχρονιάτικη Ἀκρόπολη τοῦ 1897 (ἄρα πρέπει νὰ γράφτηκε του-



λάχιστον μέσα στο 1896), όποτε μεσολαβεῖ μιὰ διακοπὴ γιὰ δυὸ χρόνια. Σημειώνω μερικὰ χαρακτηριστικὰ δείγματα ἀπ' τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικά:

Ἐπιπέτρα (1888), Ἡ σταχομαζώχτρα (1889), Μία ψυχὴ (1891), Φτωχὸς ἅγιος (1891), Ἡ μαυρομαντηλοῦ (1891), Ὁ πολιτισμὸς εἰς τὸ χωρίον (1891), Θέρος-Ἔρος (1891), Ὁ Ἀμερικάνος (1891), Ἡ νοσταλγὸς (1891 - 1894), Στὸ Χριστὸ στὸ κάστρο (1892), Οἱ χαλασοχώρηδες (1892), Ὁ καλόγερος (1892), Ὁλόγυρα στὴ λίμνη (1892), «Λαμπριάτικος ψάλτης» (1893) «Πατέρα στὸ σπῆτι» (1894), Ἐρωτας στὰ χιόνια (1894), Ἡ Γλυκοφιλοῦσα (1894), Ὁ ξεπεσμένος δερβίσης (1895), Τὸ σπιτάκι στὸ Λιβιάδι (1896), Ἄγια καὶ πεθαμένα (1896), Ἐρως-Ἡρως (1896).

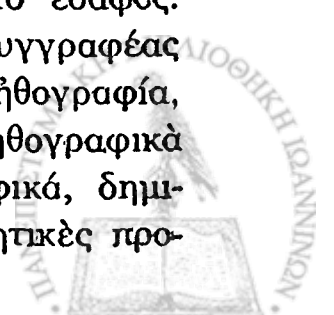
γ) Ἡ περίοδος τῶν ἀπὸ τὸ 1899 καὶ πέρα διηγημάτων μὲ τίς δυὸ τελευταῖες νομβέλλες (1899 - 1910). Τὴν περίοδο αὐτὴ ἐγκαινιάζει μὲ τὸ «Γουτοῦ-Γουπατοῦ» (1899), καὶ τὴν κλείνει μὲ τὸ διήγημα «Ὁ ἀντίκτυπος τοῦ νοῦ», τὸ τελευταῖο ποὺ ἔγραψε ἄρρωστος στὰ τέλη τοῦ 1910, λίγες μέρες πρὶν ἀπ' τὸ θάνατό του. Σημειώνω καὶ πάλι μερικὰ ἀντιπροσωπευτικὰ δείγματα:

Τ' ἀγνάντεμα (1899), Τὰ δαιμόνια στὸ ρέμα (1900), Ἀπόλαυσις στὴ γειτονιά (1900), Ὀνειρο στὸ κῦμα (1900), Κοκκίνα θάλασσα (1900), Ἡ Φαρμακολύτρια (1900), Ἡ τύχη ἀπ' τὴν Ἀμέρικα (1901), Ἐπὶ τὴν βασιλικὴν δρῦν (1901), Τὸ νησὶ τῆς Οὐρανίτσας (1902), Στρίγγλα μάνα (1902), Τὰ μαῦρα κούτσουρα (1903), Ἡ φόνισσα (1903), Τὰ κρούσματα (1903), Ὁ Κακόμης (1903), Ἡ συντέκνισσα (1903), Ἡ φωνὴ τοῦ δράκου (1904), Γυνὴ πλέουσα (1905), Ρεμβασμὸς τοῦ Δεκαπενταυγούστου (1906), Τὸ μοιρολόγι τῆς φώκιας (1908), Νεκρὸς ταξιδιδῆς (1910).

*
**

Εἶδαμε, πὼς ὁ Παπαδιαμάντης, ὕστερα ἀπ' τὰ τρία μυθιστορήματα, ὅσο πάει προσγειώνεται στὴν ἑλληνικὴ πραγματικότητα τῆς ἐποχῆς του, ἐπιστρέφοντας στὸν ἑαυτὸ του καὶ στὰ βιώματά του. Γιὰ τὴν πρώτη περίοδο τῶν τριῶν μυθιστορημάτων καὶ τοῦ «Χρήστου Μηλιόνη» μιλῆσαμε ἤδη. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα, στίς δυὸ ἐπόμενες περιόδους, ποὺ περιλαμβάνουν τὸ ἀντιπροσωπευτικότερο καὶ τὸ καλύτερο ἔργο του, κινεῖται στὴν περιοχὴ τῆς ἠθογραφίας.

Ἡ ἠθογραφία, ὡστόσο, δὲν ἀποτελεῖ παρὰ μονάχα τὸ ἔδαφος. Ἐὰν κοιτάξουμε βαθύτερα, θὰ διαπιστώσουμε, ὅτι σπάνια ὁ συγγραφέας ἀπομένει στὰ στενὰ ἠθογραφικὰ πλαίσια. Μὲ βάση τὴν ἠθογραφία, ἀνοίγεται πρὸς πολλὰ κατευθύνσεις, ἀνακατεύοντας τὰ ἠθογραφικὰ στοιχεῖα ἄλλοτε μὲ στοιχεῖα κοινωνικά, ἄλλοτε ψυχογραφικά, δημιουργώντας ἕνα θαυμαστὸ κράμα, ὅπου οἱ λυρικές κι οἱ ποιητικές προ-



εκτάσεις έναλλάσσονται με τους ρεαλιστικούς τόνους. Έχει διηγήματα μόνο με λυρική και ποιητική ύφή, κι άλλα πάλι μόνο με ρεαλιστική. Μά πὸ συχνὰ τὰ γνωρίσματα ταῦτα παρουσιάζονται ἀνάμικτα, ὀργανικὰ δεμένα με τὸν ἠθογραφικὸ του διάκοσμο.

Κατὰ τὴν πρώτη διηγηματικὴ περίοδο 1887 - 1896, ὁ Παπαδιαμάντης ἐμφανίζεται πὸ στερεότυπα ἠθογραφικὸς καὶ ἐντονότερα κοινωνικός. Πλάϊ στὰ ποιητικὰ καὶ τὰ λυρικά, ἐπικρατοῦν πὸ ἔκδηλα τὰ ρεαλιστικὰ στοιχεῖα. Ἀνοίγεται περισσότερο στὴν ἐπιφάνεια, ἂν καὶ δὲ λείπουν οἱ ἀποχρώσεις τοῦ βάθους. Στὴ συνέχεια, γίνεται λυρικότερος καὶ ποιητικότερος. Ἡ ἠθογραφικὴ σκηνογραφία βαθαίνει, καὶ κάποτε ἐξουδετερώνεται ἀπὸ τὶς λυρικὲς προεκτάσεις. Ὁ συγγραφέας καθὼς ὀλοένα πὸ πολὺ ἐπιστρέφει στὸν ἑαυτό του, στὰ βιώματά του καὶ στὶς ἀναμνήσεις του, προχωρεῖ σὲ βάθος, πνευματοποιεῖται κι ἀποκτᾷ ἐσωτερικότερο χαρακτήρα. Κατὰ τὴν τελευταία του αὐτὴ περίοδο 1899 - 1910, παρουσιάζεται πὸ ἐξομολογητικὸς, κι ὁ λόγος του ἀναδίνει μὰ πὸ βαθιὰ μυστικὴ δόνηση, χωρὶς νὰ ὑποχωροῦν ἐντελῶς κι ὅλα τ' ἄλλα γνωρίσματα πὸ συνθέτουν τὸν κόσμον του.

Ὁ κόσμος αὐτὸς εἶναι ὁ κόσμος τῶν ἀπλοϊκῶν καὶ τῶν ἀγνοημένων, τῶν φτωχῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν νοικοκυραίων τῆς σκιαθίτικης κοινωνίας ἢ τῆς ἀθηναϊκῆς συνοικίας. Ἀπὸ τὴν ἀποψη τούτη, καθὼς παραδέχεται τελικὰ κι ὁ Ἄγρας, τὰ διηγήματά του θὰ μπορούσαν νὰ χωριστοῦν σὲ σκιαθίτικα καὶ σὲ ἀθηναϊκά¹⁶. Πολυπρόσωπη καὶ λιγότερο ποικίλη πανακοθήκη τὸ ἔργο του, ὅχι ὅμως κι ὡς τὸ σημεῖο νὰ ἐπαληθεύει τὸν ἰσχυρισμὸ τοῦ Ξενόπουλου κι ἄλλων πὼς ἀπὸ τὰ πρόσωπά του λείπει ἐντελῶς ἡ ποικιλία¹⁷, παρουσιάζει τὸ κοινὸ στὶς περισσότερες διηγήσεις χαρακτηριστικὸ, ὅτι τὸ πλῆθος τῶν ἡρώων του, εἴτε στὴ Σκιάθο εἴτε στὴ φτωχογειτονιὰ τῆς Ἀθήνας ζεῖ καὶ κινεῖται, εἶναι ἕνας κόσμος, πὸ σπαράσσεται μέσα στὴν καθημερινότητά του ἀπὸ τὸ δαίμονα τοῦ κακοῦ.

Πραγματικά, κάτω ἀπὸ τὴν ἀπλοϊκὴ, τὴν κατανυκτικὴ, τὴν χριστιανικὴ, τὴν ποιητικὴ καὶ ὑποβλητικὴ ἐπιφάνεια τοῦ Παπαδιαμάντη, ὑπάρχει κάτι τὸ δαιμονικὸ καὶ τὸ ἀβυσσαλέο, καὶ ρυθμίζει, θαρρεῖς, τὶς σχέσεις καὶ τὶς τύχες τῶν προσώπων. Μά κάποτε κάνει τὴν ἐμφάνισή του κι ἀπροκάλυπτα. Οἱ στρίγγγες μάνες, οἱ κακὲς πεθερές, οἱ φόνισσες, οἱ τοκογλύφοι, οἱ γριὲς καὶ τὰ λαδικὰ τῆς γειτονιάς καὶ τῆς αὐλῆς, με τὰ κουτσομπολιὰ καὶ τὶς συκοφαντίες, με τὰ μάγια καὶ τὶς ὑποπτες «μεσιτεῖες», βρίθουν στὶς σελίδες του. Τὸ κακὸ ἐμφανίζεται με ποικίλες μορφές, δηλητηριάζει τὰ πάντα με τὴν παρουσία του καὶ δημιουργεῖ μὰ ἀδιάκοπη ἠθικὴ κρίση, μολύνοντας τὴν ψυχὴ. Γι' αὐτὸ



κι εκείνος στρέφεται κάθε τόσο στις παιδικές του αναμνήσεις, στη φύση του νησιού του και ξαναζει μέσα από την αγιάτρευτη νοσταλγία του αγνότερες και παρθενικότερες καταστάσεις, σὰ νὰ γυρεύει νὰ ἐξαγνιστεῖ, παρόμοια μὲ τὸν ἥρωά του στὸ διήγημα «Ἐρωτας στὰ χιόνια», πὺ μὲ «ὑγεία κατεστραμμένη, σῶμα βασανισμένον, φθαρμένον, σωθικὰ λιωμένα» (ὅπως κι ὁ ἴδιος ἀπ' τὸ πιὸτὸ καὶ τὴν ἀθλιότητα τῆς ἀθηναϊκῆς του ζωῆς), δραματίζεται, παραπατώντας μεθυσιμένος, τὴν κάθαρση τοῦ κόσμου — καὶ τῆ δική του — ἀπὸ τὸ χιόνι:

«Ἐφαντάζετο ἀμυδρῶς μίαν εἰκόνα, μίαν ὀπτασίαν, ἕν ξυπνητὸν ὄνειρον. Ὡσὰν ἡ χιών νὰ ἰσοπεδώσῃ καὶ ν' ἀσπρίσῃ ὅλα τὰ πράγματα, ὅλας τὰς ἀμαρτίας, ὅλα τὰ περασμένα: Τὸ καράβι, τὴν θάλασσαν, τὰ ψηλὰ καπέλα, τὰ ὠρολόγια, τὰς ἀλύσσεις τὰς χρυσαῖς καὶ τὰς ἀλύσεις τὰς σιδηρᾶς, τὰς πόρνas τῆς Μασσαλίας, τὴν ἀσωτείαν, τὴν δυστυχίαν, τὰ ναυάγια, νὰ τὰ σκεπάσῃ, νὰ τὰ ἐξαγνίσῃ, νὰ τὰ σαβανώσῃ, διὰ νὰ μὴ παρασταθοῦν ὅλα γυμνὰ καὶ ξετραχηλισμένα, καὶ ὡς ἐξ ὀργίων καὶ φραγκικῶν χορῶν ἐξερχόμενα, εἰς τὸ ὄμμα τοῦ Κριτοῦ, τοῦ Παλαιοῦ Ἡμερῶν, τοῦ Τρισαγίου.»¹⁸

Ἡ αἴσθησις αὐτῆ, ἡ βίωσις τῆς ἀμαρτίας καὶ ἡ πάλη μὲ τὸ κακὸ καὶ τοὺς πειρασμοὺς τῆς ζωῆς ἀποτελοῦν τὴ βάση τοῦ χριστιανισμοῦ τοῦ Παπαδιαμάντη. Ὁ ἴδιος ζεῖ μέσα του τὴν ἠθικὴ κρίσις, βασανίζεται ἀπὸ τὰ πάθη του. Γι' αὐτὸ κι ὁ χριστιανισμὸς του εἶναι ἐμπράγματος· δὲ χάνεται στὴ σφαῖρα τῆς θεωρίας καὶ τῶν ἀφηρημένων ἀναζητήσεων. Θρησκευεῖ μέσα ἀπ' τὸ συγκεκριμένο, εἶναι εἰκονολάτρης. Προσκολλημένος στὸ τυπικὸ τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας, στὶς νηστεῖες, στὶς ὀλονυκτίες, ἀρνεῖται κάθε τι τὸ «φράγκικο» καὶ τὸ δυτικὸ, ἐνῶ ταυτόχρονα ἔλκεται ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὴν ἑλληνικὴ φύση. «ὑπὲρ τῆς Ὁρθοδοξίας εἰς τὰς τελετὰς καὶ συγγραφάς», ὅπως ἐπιγραμματικὰ τὸ διατύπωσε ὁ Ν. Β. Τωμαδάκης, «ὑπὲρ τῆς εἰδωλολατρίας εἰς τὰ συμπόσια καὶ τὴν ἀνέμελον σπαταλημένην ζωὴν»¹⁹, «θεᾶται» τὸν κόσμον μ' ἕνα τρόπο, πὺ ἀπέχει ἀπ' τὸν παγανισμὸ ὅσο ὁ ναὸς τῆς Ἁγίας Ἀναστασίας τῆς Φαρμακολύτριας ἀπὸ τὸ πλαῖνὸ «αἰνιγματῶδες κτήριον»²⁰. Γιατὶ ὁ χριστιανὸς αὐτὸς εἶναι ἕνας χριστιανὸς «πειραζόμενος», — καὶ σωστὰ παρατηρεῖ καὶ πάλι ὁ Τωμαδάκης, ὅτι «ἀκέραιος δὲν ἔμεινε μέσα του παρὰ μόνον ὁ φυσικὸς κόσμος, ὡς αὐτὸς τὸν ἔζησεν εἰς τὴν Σκίαθον»²¹.

Ὁ ἠθικὸς κόσμος τοῦ Παπαδιαμάντη δοκιμάζεται ἀπὸ τὸν κρυφὸ κι ἀνικανοποίητο ἐρωτισμὸ του, ἀπὸ τὰ πάθη του, ἀπὸ τὶς εἰσβολὰς τοῦ πονηροῦ, καταδιώκεται ἀπὸ «Ἀμαρτίας φαντάσματα». Δὲν εἶναι συμπτωματικὸς ὁ τίτλος αὐτοῦ τοῦ διηγήματος. Τὸ βλέπουμε στὸν «Καλόγερο», στὴ «Φαρμακολύτρια», τὸ βλέπουμε κι ἄλλοῦ. Ἀπὸ κρυφὰ καὶ σκοτεινὰ πάθη κατέχονται καὶ κάποια ἀπ' τὰ πρόσωπά του. Ἡ



Φραγκογιαννοῦ στή «Φόνισσα» δὲ σκοπῶνει τὰ μικρὰ κορίτσια μονάχα γιὰ νὰ ἐλαφρώσει τοὺς γονεῖς τους ἀπ' τὸ βάρος καὶ νὰ τὰ γλυτώσει ἀπ' τὰ βάσανα ποὺ τὰ περιμένουν. Τοῦτο ἀποτελεῖ μιὰ ἐξήγηση, γιὰ νὰ δικαιολογεῖ τὶς πράξεις της. Στὴν πραγματικότητα, τὴν ἔχει ὀλόκληρη κυριέψει ἡ σκοτεινὴ κι ἀβυσσαλέα ἡδονὴ τοῦ ἐγκλήματος. Ὁ ἴδιος τὴν παρουσιάζει νὰ τὰ ὑπνωτίζει μὲ τὸ βλέμμα, νὰ συστρέφει «ὡς ἐν ἄλλοφροσύνῃ καὶ ἐν πλάνῃ ὄνειρου» τὰ δάκτυλά της γύρω ἀπ' τὸ λαμπρὸ τους, νὰ τὰ χαϊδεύει ἀνυπόμονα κάτω ἀπ' τὸ σαγόνι:

«Ὡς ἐν ἄλλοφροσύνῃ καὶ ἐν πλάνῃ ὄνειρου, ἔτεινε τὴν χεῖρα πρὸς τὸ λίκνον, ἐντὸς τοῦ ὁποῖου ὠλόλυζε τὸ μικρόν... Ἔκαμε χειρονομίαν ὡς διὰ νὰ σχηματίσῃ τοὺς δακτύλους της εἰς διλαβίδα, εἰς ἀρπάγην καὶ στραγγαλιάν.

»Ἡσθάνετο τὴν στιγμὴν ἐκείνην ἀγρίαν χαρὰν²² νὰ πνίξῃ τὸ μικρόν θυγάτριον... Τῆς ἤλθεν εἰς τὸν νοῦν ὅτι ἦτο ἀβάπτιστον, καὶ ἂν τὸ ἔπνιγε, θὰ εἶχεν διπλὴν ἁμαρτίαν... Ἡ σκέψις αὕτη ἐπὶ μίαν στιγμὴν τὴν ἀναχαίτισεν, ἀλλ' ὅμως ἀπεφάσισεν νὰ ὑπερπηδήσῃ τὸν φραγμὸν τοῦτον... Παρὰ ἓνα δάκτυλον, ἡ χεὶρ της ἔψαυε τὸν λαμπρὸν τοῦ μικροῦ πλάσματος...»²³.

Κι ἄλλοῦ:

«Ἐν τῷ μεταξύ, τὸ μικρότερον τῶν δύο κορασιῶν, τὸ Δαφνώ, καθὼς ἐκοίταζεν ἐναλλάξ τὸν λύχνον καὶ τὴν Φραγκογιαννοῦ μὲ τεθηπὸς βλέμμα, ὡς νὰ ὑπνωτίσθῃ ἀπὸ τὸ ὄμμα τῆς γραίας, ἐνύσταξε, ἔγειρε τὸ κεφαλάκι του πρὸς τὴν ἐστίαν, καὶ ἀπεκοιμήθη. Ἡ Γιαννοῦ ἐπιμόνως τὸ ἐχάδευεν ὑπὸ τὸ κατωσάγωνον, καὶ πότε ἡ χεὶρ της ἐγλίστρα πρὸς τὸν τράχηλον, καὶ ἴσως εἶχε κλίσιν νὰ θλίψῃ κάπως δυνατώτερα τὸν λαμπρὸν τοῦ κορασίου. Ἀλλὰ τὴν ἰδίαν στιγμὴν ἠκούσθη δρομαῖον βῆμα ἔξωθεν.»²⁴

Γενικά, τὰ κυριότερα πρόσωπα τοῦ Παπαδιαμάντη ἀνήκουν στὴν ἐξαίρεση, ὄχι στὸν κανόνα. Ἡ ζοῦν στὴν ἁμαρτία ἢ στὴν ἀγιότητα. Ἀντίκρου στὴ Φραγκογιαννοῦ καὶ στὶς ἄλλες στρίγγλες, ἔχουμε τὸν «Φτωχὸ ἅγιο» καὶ τὸν «Κακόμη»: ἀντίκρου στὸν τοκογλύφο τῆς «Σταχομαζώχτρας», τὴ γριὰ Ἀχτίτσα. Ἔτσι, τὸ ἔργο του, τὸ φαινομενικά μονότροπο καὶ κλεισμένο σὲ στενοὺς ὀρίζοντες, διαδραματίζεται ἀνάμεσα στὸν Οὐρανὸ καὶ στὴν Κόλαση. Στὴ μέση, ὑπάρχει ἡ καθημερινότητα, μὲ τὸ πλῆθος τῶν ὁμοίων ἄλλων προσώπων, ὁ κοινὸς τόπος, ἡ ζωὴ, ποὺ τὴ μονοτονία της ἔρχονται νὰ ταραξοῦν τὰ παιχνίδια τῆς τύχης, οἱ διαβολικὲς συμπώσεις καὶ οἱ «δαιμονοπειράξεις» καὶ νὰ δημιουργήσουν τὴν τραγωδίαν ἢ τὴν δραματικὴν ἐξέλιξιν καὶ τὴν κορύφωσιν στὶς ἱστορίες του. Στὴν «Ἱπηρετρα» ἡ κρίσις ξεσπάει, ὅταν τὸ «ὄνारीον» δίνει «ἀνυ-

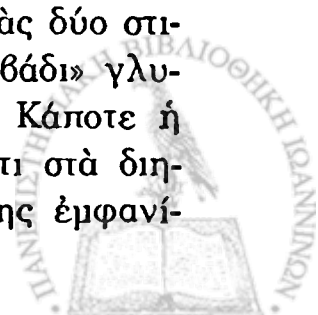
πόμονον λάκτισμα» στο σανίδι τῆς «ὑποσάθρου λέμβου». Στο «Γυνὴ πλέουσα» τὸ κακό, ὅπως θὰ ἔλεγε ἀπὸ ἄλλη ἀφορμὴ ὁ Ἰλγας, «μπερδεύεται στὶς καθημερινές μας πράξεις», ἐνσπείροντας κωμικοτραγικά τὴν ἀλλοφροσύνη²⁵. Ἀλλοιῶς δίνεται ἡ παραγγελία ἀπὸ τὴ μητέρα, ἀλλοιῶς διαβιβάζεται ἀπὸ τὸ ἀφηρημένο καὶ μὲ τὸ νοῦ του πάντα στὸ παιχνίδι ἀγόρι, ἐνῶ τελικὰ ἀποδείχνεται ἐπιζήμια καὶ περιττή, γιὰτὶ ὁ ταβερνιάρης δὲν εἶχε ὑπ' ὄψη του νὰ μιλήσει γιὰ τὰ «βερεσέδια» στὸ σύζυγο. Στὴ «Μαυρομαντηλοῦ», μόλις ὁ Γιαννιὸς βάζει τὸ παιδί ἀναίσθητο στὴ βάρκα, ὁ γάντζος κάνει «κακὸ πέσιμο», καὶ τὸ ἐπεισόδιο παίρνει διαστάσεις. Στὰ «Μαῦρα κούτσουρα» ἡ καταδίκη τῆς μοίρας, ὕστερα ἀπὸ μερικὰ ἀλλεπάλληλα παιχνίδια, γίνεται γιὰ τὸν ἥρωα τοῦ διηγήματος ὀλοκληρωτικὴ. Ἡ πρώτη μνηστὴ του πεθαίνει, τὴ δεύτερη, ὅταν ξαναγυρίζει στὸν τόπο του, τὴν ἔχει πάρει ὁ ἀδερφός του κι ἀργότερα. καθὼς ἐτοιμάζεται νὰ παντρευτεῖ τὴν τρίτη, παρουσιάζεται ξάφνου ὁ ἀπὸ χρόνια ἐξαφανισμένος μνηστήρας της, κι ὁ ἴδιος ἀπομένει «μαῦρο κούτσουρο».

Ὡστόσο, ἀπέναντι στὴν παρουσία τοῦ κακοῦ, στὰ σκληρὰ χτυπήματα τῆς μοίρας, στὶς διαβολικὲς συμπώσεις καὶ στὶς «δαιμονοπειράξεις», ὁ Παπαδιαμάντης ἀντιτάσσει τὴ Θεία Πρόνοια. Ἡ Θεία Πρόνοια ἐμφανίζεται στὸ ἔργο του πότε μὲ τὴ μορφή «οἰνοφόρου τρεχαντηρίου» («Ἰππὸν Ἰππὸν»), πότε μὲ τὴ μορφή Συριανοῦ ἐμπόρου («Ἡ σταχομαζώτρα») καὶ κάποτε δὲν παίρνει καμιὰ μορφή συγκεκριμένη· γίνεται «ἡ ἀόρατος χεὶρ», ὅπως στὸ διήγημα «Τὸ σπιτάκι στὸ Λιβιάδι»:

«Τὸ μικρὸν σπιτάκι στὸ Λιβιάδι ἔτριζεν, ἔτριζε, κατέρρεεν. Ἡ βοή τοῦ καταποντισμοῦ ἀνῆρχετο εἰς τὸν αἰθέρα, καὶ εἰς τὴν βοήν αὐτὴν δὲν ἐχάνετο ὁ στεναγμὸς τῶν πενήτων διὰ τοὺς ἀγγέλους τοῦ Θεοῦ.

»Τὸ σπιτάκι τῆς πτωχῆς χήρας εἶχε καθίσει ἀπὸ τὸ ἕν μέρος, καὶ εἶχε λάβει στάσιν χωλοῦ, κλίνοντος πρὸς τὸν ἕνα ὦμον, πτωχοῦ γέροντος, στηριζομένου ἐπὶ τῆς ράβδου του. Δὲν ὑπῆρχεν ὄρατὸν στήριγμα δι' αὐτό. Πλὴν ἀόρατος χεὶρ ἐφαίνετο νὰ τὸ κρατῆ ἀπὸ τὸ ἕν μέρος, διὰ νὰ μὴ καταρρεύσῃ ὅλον.»²⁶

Ἡ Θεία Πρόνοια, λοιπόν, ἐπεμβαίνει πάνω στὴν κρίσιμη στιγμή, καὶ ματαιώνει τὴν καταστροφή, ἀλλὰ δὲν τὴν ματαιώνει πάντοτε ἐντελῶς. Ὁ μπάρμπα-Διόμας στὴν «Ἰππὸν Ἰππὸν» χάνει τὴ βάρκα· ἴσα-ἴσα καταφέρνει νὰ γλυτώσει «τὸ θαλασσόδαρτον ἄτομόν του καὶ τὰς δύο σπιβαρὰς καὶ χελωνοδέρμους χεῖρας του». Στὸ «Σπιτάκι στὸ Λιβιάδι» γλυτώνουν οἱ γυναῖκες, μὰ πλημμυρίζει καὶ χάνεται τὸ σπίτι. Κάποτε ἡ Θεία Πρόνοια δὲν ἐπεμβαίνει καν. Εἶναι χαρακτηριστικό, ὅτι στὰ διηγήματα τῆς πρώτης διηγηματικῆς περιόδου οἱ ἐπεμβάσεις της ἐμφανί-

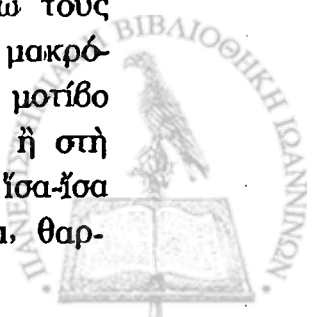


ζονται συχνότερες, ἐνῶ κατὰ τὴν τελευταία περίοδο ἀραιώνουν, ὅσο πᾶνε, καὶ σπανίζουν. Ὁ νεκρὸς ταξιδιώτης «φέρεται» ἀπὸ τὸ κύμα γιὰ νὰ ταφεῖ, ἀλλὰ εἶναι πᾶ νεκρὸς· δέ σὺθηκε. Μεταθανάτια μόνο εἶναι ἡ εὐνοια. Κι ὅσο γιὰ «Τὸ μοιρολόγι τῆς φύκιας», τὸ παιδί πνίγεται, κι ὄχι μόνο κανεὶς δὲν τὸ γλυτώνει, μὰ οὔτε τὸ ἀντιλαμβάνεται κανεὶς. Ὅσο περνᾷν τὰ χρόνια καὶ προχωρεῖ ἡ ἡλικία, ἡ ἀπογοήτευση φαίνεται νὰ κυριεύει τὸν Παπαδιαμάντη. Ἡ πάλη μὲ τὸ κακὸ γίνεται σκληρότερη, κι αἰσθάνεται ὤρες -ὤρες κι ὁ ἴδιος νὰ καταρρέει.

Παράλληλα μὲ τὸ μεταφυσικὸ κακὸ, τὴν πάλη μὲ τὴν ἁμαρτία καὶ τοὺς πειρασμούς, ὑπάρχει στὴν πεζογραφία του καὶ τὸ κοινωνικὸ κακὸ, ἡ κοινωνικὴ ἀδικία, ποὺ εἶναι ἴσως κι αὐτὴ ἓνα παρακλάδι τῆς παρουσίας τοῦ κακοῦ μέσα στὴ ζωὴ μας. Σ' ὀρισμένα σημεῖα, ὡστόσο, ἐμφανίζεται δίχως τὸ γνωστὸ μεταφυσικὸ ὑπόστρωμα, ὅπως στὴ νουβέλλα του «Οἱ χαλασοχώρηδες», ἔργο πλατὺ κι ἐντελῶς ἐτάπεδο, ὅπου μαζί μὲ τὸν κοινωνικὸ ἔλεγχο γίνεται μιὰ ὀξύτατη σάπιρα τῆς πολιτικῆς ζωῆς, τῆς κοιμητικῆς συναλλαγῆς καὶ τῆς ἀσύστολης ψηφοθηρίας. Ἄλλη πλευρὰ τῶν κοινωνικῶν του στοιχείων ἀποτελεῖ ἡ σκιαγράφηση τοῦ ἀντίκτυπου ἀπὸ μερικὲς βαθιὰ ριζωμένες ἀντιλήψεις τῆς κοινωνίας πάνω στὴν ψυχολογία καὶ στὴ συμπεριφορὰ τῶν προσώπων του. Ἡ πλευρὰ τούτη παρουσιάζεται σὲ ποικίλες παραλλαγές, κι ἄλλοτε ἀνταπύσσεται μεμονωμένα («Ἡ φωνὴ τοῦ δράκου»), ἄλλοτε — συνηθέστερα — συνυπάρχει μὲ τὴ θεματικὴ ἀνάπτυξη διαφορετικῶν μοτίβων.

Μὰ πίσω ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα στρώματα καὶ τὴν ποικιλία τῶν στοιχείων του, στέκει πάντα ἡ ἀδιάκοπη παρουσία τῆς ψυχῆς. Ἀπὸ κεῖ ἔρχεται ὁ προσωπικὸς του τόνος, καὶ πρὸς τὰ κεῖ ἀνοίγεται ἡ διάσταση τοῦ βάθους. Ἀπὸ δῶ, λοιπόν, πρέπει κι ἐμεῖς νὰ ξεκινήσουμε, γιὰ νὰ εἰσδύσουμε στὰ μυστικὰ τῆς λειτουργίας τοῦ ἔργου του.

Ἡ μηχανισμὸς τῆς πεζογραφίας τοῦ Παπαδιαμάντη, στὰ βαθύτερα στρώματά της, λειτουργεῖ κατὰ τρόπο ἀνάλογο μὲ τὴν ποίηση. Τὰ παιδιὰ ποὺ πνίγονται στὰ πηγάδια ἢ στὴ θάλασσα, οἱ κόρες ποὺ μαραίνονται καὶ χάνονται νέες, τὰ νήπια ποὺ πεθαίνουν ἀβάπτιστα ἢ μόλις βαφτισμένα, τὸ πλῆθος τῶν ναυτικῶν καὶ τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων ποὺ ἀφανίζονται στὴ θάλασσα καὶ στὴ στεριά, ἀφήνοντας πίσω τους χῆρες καὶ μαυρομαντηλοῦσες μάνες κι ὄρφανά, ὀλόκληρη ἡ μακρόσυρτη τούτη ἐλεγεία τοῦ θανάτου, κι ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ τὸ μοτίβο τοῦ ἔρωτα, ὁ ἔρωτας ὄνειρο ἀπραγματοποίητο — ἢ «στὸ κύμα» ἢ στὴ φαντασία — κι ὁ ἔρωτας δολερὸ πάθος, πάλι ἀνικανοποίητος, ἴσα-ἴσα γιὰ νὰ καίει μὲ τὴ φωτιὰ τῆς ἁμαρτίας, ὅλα μᾶς προσφέρονται, θαρ-



ρεϊς, κοιταγμένα μέσα απ' τὸ πρίσμα τῆς ποίησης. Ἄλλὰ κι οἱ περίφημες εἰσαγωγές του («Τὰ κρούσματα», «Ἡ Γλυκοφιλοῦσα», «Ὁλόγυρα στὴ λίμνη»), οἱ περιγραφές καὶ τὸ στοιχεῖο τῆς ὑποβολῆς, ἡ πνοὴ καὶ τὸ ἐσωτερικὸ φύσημα τοῦ λόγου του, οἱ παρηχήσεις καὶ ἡ μουσικὴ κίνηση τῆς φράσης, οἱ νοσταλγικὲς ἀναδρομὲς καταλήγουν νὰ δίνουν σὲ πολλὰ διηγήματά του, κι ὅταν ἀκόμα ὑπάρχουν ρεαλιστικὰ στοιχεῖα, χαρακτήρα ποιητικὸ.

Πραγματικά, ὅτι ἀποτελεῖ τὴν ἰδιαίτερη γοητεία του εἶναι ἡ λυρική καὶ ἡ μυστικὴ δόνηση ἀπὸ τὸ μεταφυσικὸ του ὑπόβαθρο. Ἄν καὶ ἡ πεζογραφία του κινεῖται κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος της σὲ ἠθογραφικὰ πλαίσια, καὶ μολονότι δὲ λείπουν οἱ κουραστικὲς ἐπαναλήψεις τῶν ἴδιων μοτίβων καὶ τὰ ἐλαττώματα στὴ σύνθεση καὶ τὴ δομὴ, καταφέρνει νὰ τὰ ἐξουδετερώσει συνήθως ὅλα τοῦτα, νομοθετώντας δικά του ἀξιολογικὰ κριτήρια μὲ τὸ μέτρο πὺ μετρᾷ ὁ ἴδιος τὸν κόσμο, πράμα πὺ δὲ μπόρεσαν ἢ δὲ θέλησαν νὰ διαγνώσουν οἱ ἐπικριτές του. Κάτω απ' τὸ ἠθογραφικὸ του πλαίσιο, κρύβει ἕνα βαθὺ ψυχολογικὸ φάσμα, ἕναν ἠθολόγο κι ἕναν ἄριστο κοινωνικὸ παρατηρητὴ. Ἡ εἴρωνεία καὶ τὸ χιούμορ του, ἐξ ἄλλου οἱ ποιητικὲς του παρεκβάσεις, τὸ παραγμένο του ὑπόστρωμα παρουσιάζουν διαρκῶς ἐκπλήξεις, δημιουργοῦν κυματισμοὺς κι ἀνοίγονται σὲ ἀπροσδόκητο βάθος καὶ σὲ προεκτάσεις, πὺ δὲ μᾶς ἀφήνουν μὲ τὴν πρώτη ματιὰ νὰ ὑποψιαστοῦμε ἡ φαινομενικὴ του ἀπλότητα καὶ ἡ ἠθογραφικὴ του ἐπιφάνεια.

Ἀντίθετα απ' ὅτι συμβαίνει μὲ τὸν Βιζυηνό, στὸν Παπαδιαμάντη τὸ κέντρο τοῦ βάρους μοιάζει νὰ πέφτει περισσότερο στὸν ἐξωτερικὸν κόσμον παρά στὸν ἐσωτερικόν. Ὁ ἐσωτερικὸς κόσμος ἐδῶ φανερώνεται μὲσφ τοῦ ἐξωτερικοῦ. Ὁ Παπαδιαμάντης τὴ φύση τὴ βλέπει μὲ τὸ μάτι τοῦ ἔμπειρου, τοῦ ἀνθρώπου τοῦ ὑπαίθρου. Καὶ οἱ τύποι του μᾶς γίνονται πὺ γνώριμοι ἀπὸ τὰ ἐξωτερικά τους γνωρίσματα. Στὸν Βιζυηνὸ ὁ μῦθος κι ἡ πλοκὴ γίνονται κεντρικὸς μοχλός. Στὸν Παπαδιαμάντη ὁ μῦθος συχνότερα ἐμφανίζεται συμπτωματικὸς, ἐπεισοδιακός. Ὁ Βιζυηνὸς παρουσιάζεται πὺ φιλολογικὸς, πὺ ἀναλυτικὸς, μὲ στερεώτερα συνθετικὰ οἰκοδομήματα, κι ἡ περιγραφή του εἶναι ὑποταγμένη στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ μῦθου. Ὁ Παπαδιαμάντης πὺ γραφικὸς, περιγραφικὸς, κι ἡ περιγραφή του ὑπάρχει καὶ «καθ' ἑαυτήν». Γι' αὐτὸ κι ἡ κλασικὴ δομὴ, ἡ πλοκὴ, ἡ σύνθεση κι ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ Βιζυηνοῦ δείχνουν κάπως δυσκίνητη στὴν πεζογραφία του πλάϊ στὴν αὐτοσχεδριστικὴ εὐχέρεια τοῦ Παπαδιαμάντη.

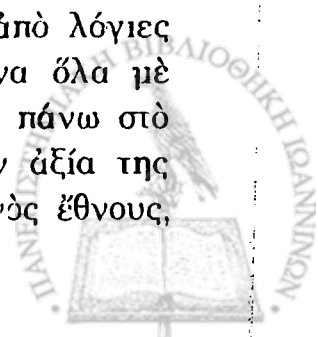
Ἡ σύνθεση τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ἀραχνουόφανη. Ἡ οὐσία βγαίνει απ' τὴν ἀβίαστη καὶ σὰν ἀπροσχεδίαστη κάποτε κίνηση τοῦ



λόγου του. Οί μύθοι του φαίνονται συχνά ισχυροί. "Όλες του οί προεκτάσεις ανυψούνται μέσα υπό τὸ ὕφος καὶ τὴ μορφή, τὰ πάντα προκύπτουν ἀπ' τὸ ἀδιάσπαστο σῶμα τῆς ἀφηγηματικῆς του γλώσσας, ἔστω κι ἂν παρουσιάζεται ἐξωτερικὰ φτωχὴ ἢ ἀφρόντιστη. Ὁ πλοῦτος του βρίσκεται σ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ σχεδὸν αὐτοσχεδιαστικὸ καὶ ἀπροσχεδιαστο, καθὼς ἀφήνει ν' ἀναβρῦσει ἐλεύθερα ἀπὸ μέσα του ὄλο τὸ ὑλικὸ πὺ ἔχει συσσωρευτεῖ ἀπὸ μνημιας παιδικές, ἀπὸ ἀτομικὲς ἐμπειρίες, ἀπὸ παρατηρήσεις, ἀπὸ ἰσχυρίες πὺ ἄκουσε κι ἀπ' ὅ,τι συμβαίνει γύρω του. Ὁ ἔξω κόσμος, ὁ γύρω του κόσμος, περασμένος μέσα ἀπ' τὸν κόσμο τὸ δικό του, ἔχει ὑποστῆ καθολικὴ διάβρωση, ἔχει γίνῃ παπαδιαμαντικός.

"Ἐτσι, ὁ ἔξω κόσμος ἐμφανίζεται συνηθέστερα στὸ ἔργο του συμβολοποιημένος: ἡ ὕλη μαζί μὲ τὸ μυστήριό της. Γιὰ τοῦτο ἀποκτᾷ καὶ βάθος. Ἡ φύση, τόσο πλούσια καὶ ζωντανή, ἀποτελεῖ προβολὴ τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου πάνω στὴ φύση ἢ καθρέφτισμα τοῦ φυσικοῦ κόσμου μέσα του. Ἀναφέραμε πὺ πάνω τὴν παρατήρηση τοῦ Τωμαδίκη, ὅτι ἀκέραιος δὲν ἔμεινε γι' αὐτὸν παρὰ μόνον ὁ φυσικὸς κόσμος, ὅπως τὸν ἔζησε στὰ παιδικὰ καὶ στὰ ἐφηβικὰ του χρόνια στὴ Σκιάθου. Ἐμεινε ἀκέραιος, γιὰτὶ ἀκέραιος ἦταν τότε κι ὁ δικός του κόσμος. Ἀπὸ κεῖ καὶ οἱ ἀδιάκοπες λυτρωτικὲς διαφυγές του πρὸς τὴ φύση, τὸ περιγραφικὸ πάθος. Ἀλλὰ καί, ἀπὸ μιὰν ἄλλη ἄποψη, γιὰτὶ τὸ φυσικὸ στοιχεῖο παραμένει ἀναλλοίωτα ἀγνὸ μέσα στὴν οὐδετερότητά του· εἶναι δημιούργημα τοῦ Θεοῦ, πὺ δὲν ὑφίσταται καμιά φθορὰ ἀπὸ τὴν ἐπέμβαση τοῦ πειρασμοῦ. Ξαναβρίσκει, λοιπόν, στὸν ἀναλλοίωτο φυσικὸ κόσμο ὅ,τι ἔχει ἀλλοιωθεῖ μέσα του. Νοσταλγικὰ ἐπιστρέφει ἢ διαφεύγει, ζητώντας ἐξαγνισμό σὲ μιὰ συμφιλίωση τοῦ χριστιανικοῦ μὲ τὸ παγανιστικὸ.

Ὁ Παπαδιαμάντης συνδέει φυσιολογικὰ τὸ νεοελληνικὸ κόσμο μὲ τὴς προγενέστερες καταστάσεις ζωῆς τοῦ ἑλληνικοῦ βίου. Αὐτὸς ὁ Χριστιανός, ὁ φανατικὸς τῆς Ὀρθοδοξίας, εἶναι ἕνας Νεοέλληνας, πὺ συγχωνεύει τὸ ἀσκητικὸ Βυζάντιο μὲ τὸν παγανισμό τῆς ἀρχαιότητος, τὴ φτώχεια καὶ τὴν καχεξία τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου τῶν ἡμερῶν του μὲ τὴ βαριὰ κληρονομία τῆς Τουρκοκρατίας. Δείκτης τῆς πολυσήμαντης τούτης παρουσίας του εἶναι ἡ γλώσσα του: ἕνα μωσαϊκὸ ἀπὸ λόγιες ἐκφράσεις, ἀρχαϊσμούς, τύπους ἀπὸ συναξάρια, ἀνακατεμένα ὅλα μὲ βαρβαρισμούς καὶ μὲ λέξεις τῆς χυδαῖζουσας καὶ ὑφασμένα πάνω στὸ τυπικὸ τῆς καθαρεύουσας. Ἡ προσφορά του, ἐκτὸς ἀπ' τὴν ἀξία τῆς τῆ λογοτεχνικῆς, ἔχει γενικότερη σημασία. Εἶναι τὸ παρὸν ἑνὸς ἔθνους,



πού ἔχει ἀρχίσει νὰ ξαναζεῖ, καὶ φέρνει ἀπάνω της ὅλα τὰ σημάδια τῆς ἱστορικῆς του περιπέτειας. Γι' αὐτό, μένει πάνω ἀπ' ὅλα ἑλληνικός, ἀμετάφραστος, ἀποκλειστικὰ δικός μας. Ἕνας κορυφαῖος τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων, πού μπορούμε νὰ τὸν ἐπικαλούμαστε σὲ δύσκολες ὥρες, καθὼς τὸ εἶπε κι ὁ Ὀδυσσεύς Ἐλύτης στὸ «Ἄξιόν ἐστι»:

Ὅπου καὶ νὰ σᾶς βρίσκει τὸ κακό, ἀδελφοί,
ὅπου καὶ νὰ θολώνει ὁ νοῦς σας,
μνημονεύετε Διονύσιο Σολωμὸ
καὶ μνημονεύετε Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη.²⁷

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

★ Ἀναδημοσίευση ἀπὸ τὸ «Διαβάζω», τεῦχος 9, Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1977.

1. «Τὸ ἔργον τοῦ Παπαδιαμάντη»· περιοδ. «Παναθήναια», τόμος ΚΑ' 31 Ἰανουαρίου 1911. [Τὸ ἴδιο καὶ Ἀλέξ. Παπαδιαμάντη: «Χρῆστος Μηλιόνης κι ἄλλα διηγήματα». Ἐκδ. οἶκος Ἐλευθερουδάκη, Ἀθ. (1930). Καὶ τώρα: Γρηγ. Ξενόπουλος: «Ἄπαντα», τόμος 11. Μάρης (Ἀθ. 1975).]

2. «Πῶς βλέπομε σήμερα τὸν Παπαδιαμάντη»· «Ἀρχεῖον Εὐβοϊκῶν Μελετῶν», τόμος Β', 1936. Ἀθήνησι 1937, σελ. 69.

3. Κ. Θ. Δημαρᾶ: «Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας» [α' ἔκδοση], τόμος Β', Ἴκαρος [Ἀθ. 1949].

4. «Ὀλίγα κριτικά»· ἔφημ. «Τὸ Βῆμα», 28 Φεβρουαρίου 1975.

5. «Ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ἡ προσαρμογὴ του στοὺς νέους καιρούς»· ἔφημ. «Τὸ Βῆμα», 9 Μαρτίου 1975.

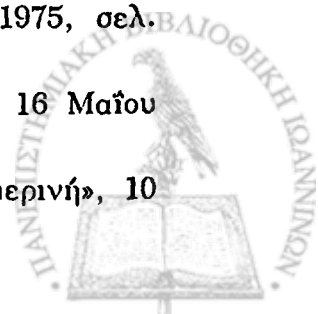
6. Περιοδ. «Ὁ Πολίτης», τεῦχος 2, Ἰούνιος 1976, σελ. 97.

7. «Γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη»· περιοδ. «Εὐθύνη», τόμος Δ' τεῦχος 41, 1975, σελ. 287. — «Ὁμηρον ἐξ Ὁμήρου σαφηνίζειν» περιοδ. «Ἡριδανός», τεῦχ. 3, Δεκεμβρ. 1975 — Γενάρης 1976, σελ. 100. — «Ὁ Ξενόπουλος γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη»· ἔφημ. «Ἡ Καθημερινή», 24 Ὀκτωβρίου 1976. — Καί: «Ἡ νίκη τῆς ποίησης»· ἔφημ. «Ἡ Καθημερινή», 12 Μαΐου 1977.

8. «Ὡστε κάτω ἀπ' τὸ βᾶθρο του κι ὁ Παπαδιαμάντης;»· περιοδ. «Νέα Ἐστία», τόμος 98, τεῦχος 1153, 15 Ἰουλίου 1975, σελ. 941.

9. «Τὰ ὄρια τῆς μεθόδου»· ἔφημ. «Ἡ Καθημερινή», 16 Μαΐου 1976.

10. «Ἡ νίκη τοῦ Παπαδιαμάντη»· ἔφημ. «Ἡ Καθημερινή», 10 Μαρτίου 1977.



11. Ὁ ἴδιος τὴν εἶχε χαρακτηρίσει, ὅταν πρωτοδημοσιεύτηκε σὲ συνέχειες στὸ περιοδικὸ «Παναθήναια» (τόμος Ε΄, 15 Ἰανουαρίου — 15 Ἰουνίου 1903), «κοινωνικὸν μυθιστόρημα».

12. Καὶ σὲ τούτῃ τῆ νουβέλλα του εἶχε δώσει τὸν ἴδιο χαρακτηρισμὸ («κοινωνικὸν μυθιστόρημα»), ὅταν πρωτοδημοσιεύτηκε σὲ συνέχειες στὸ περιοδικὸ «Νέα Ζωὴ» τῆς Ἀλεξάνδρειας (τόμος Δ΄, Νοέμβριος 1907 — Ἰούνιος 1908).

13. Κοίτα καὶ Γ. Βαλέτα: «Παπαδιαμάντης» Ἡ ζωὴ — Τὸ ἔργο — Ἡ ἐποχὴ του (Β΄ ἐκδοσὴ) Κοινοπραξία Ἀρχαῖος Ἐκδ. οἶκος Δ. Δημητράκου Α.Ε. — Ἐκδ. οἶκος Βίβλος (Ἀθ.) 1955 (ἔχει ἐνσωματωθεῖ μὲ «Τὰ Ἄπαντα» ὡς ΣΤ΄ τόμος), σελ. 533-534. Καὶ: Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη: «Τὰ Ἄπαντα», τόμος Ε. Ἐπιμέλεια: Γ. Βαλέτα. Κοινοπραξία Ἀρχαῖος Ἐκδ. οἶκος Δ. Δημητράκου Α.Ε. — Ἐκδ. οἶκος Βίβλος (Ἀθ. 1955), σελ. 501, 514, 646 καὶ 665.

14. «Ὁ Ξενόπουλος γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη» ὅπου καὶ στὴν ὑποσ. 7.

15. Ὅπου καὶ στὴν ὑποσ. 13, σελ. 533.

16. Ὅπου καὶ στὴν ὑποσ. 2, σελ. 95.

17. Ὁ Ξενόπουλος πρῶτος — κι ἀργότερα κι οἱ ἐπικριτές — εἶχε παρατηρήσει σχετικὰ: «Δὲν ἀμφισβητῶ τὸ ἀμέτρητον πλῆθος, ἀλλὰ τὴν ποικιλίαν τῶν ἡρώων. Μοῦ φαίνεται, ὅτι οἱ ἄνθρωποι τοῦ Παπαδιαμάντη ὁμοιάζουν τόσον πολὺ μεταξύ των, ὥστε δὲν ἀποτελοῦν παρὰ δύο - τρεῖς ἀνδρικοὺς τύπους καὶ ἄλλους τόσους γυναικεῖους». (Ὅπου καὶ στὴν ὑποσ. 1· στὰ «Παναθήναια» σελ. 215, στὸ «Χρῆστος Μηλιόνης κι ἄλλα διηγήματα» σελ. 19-20 καὶ στὰ «Ἄπαντα» σελ. 135).

18. Ὅπου καὶ στὴν ὑποσ. 13, τόμος Β΄ (Ἀθ. 1954), σελ. 286-287.

19. «Παπαδιαμάντης Ἀλεξάνδρος» ἄρθρο στὴ «Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία», τόμος 9, Ἀθήναι 1966, σελ. 1181.

20. Κοίτα καὶ τὸ διήγημα «Ἡ Φαρμακολύτρια», ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα καὶ τὰ πρὸ χαρακτηριστικὰ τῶν ἐσωτερικῶν του διακυμάνσεων.

21. Ὅπου καὶ στὴν ὑποσ. 19, σελ. 1171.

22. «Ἀγρίαν χαρὰν» αἰσθάνεται κι ὁ ἴδιος στὴ «Φαρμακολύτρια», «διότι ἡ ἀγία δὲν εἶχεν εἰσακούσει τὴν δέησίν του».

23. Ὅπου καὶ στὴν ὑποσ. 13, τόμος Α΄ (Ἀθ. 1954), σελ. 87.

24. Ὅπου παραπάνω, σελ. 93 - 94.

25. Κοίτα σχετικὰ ἓνα γράμμα τοῦ Ἄγρα στὸν Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο, ὅπου ἀνάμεσα σ' ἄλλα γράφει: «Αὐτό, τὸ Κακό, ναί, τὸ εἶδα, τὸ βλέπω, θὰ τὸ βλέπω: μπορῶ νὰ προκαλέσω τὴν ἐμφάνισή του μὲ τὴν ἀσφάλεια φυσικοῦ πειράματος. Καὶ θὰ εἶμαι εὐτυχὴς νὰ τὸ κηρύξω καὶ νὰ τὸ καταγγείλω στοὺς ἀνθρώπους, ν' ἀποκαλύψω τὴ μικρόχαρη καὶ μοχθηρὴ θεότητα, πὺ μπερδεύεται στὶς καθημερινές μας πράξεις καὶ τίς κάνει νὰ στάζουν αἶμα». (Ι. Μ. Παναγιωτόπουλον: «Τὰ πρόσωπα καὶ τὰ κείμενα», τόμος Ε΄. «Ἄετως» Α.Ε., Ἀθ. 1949, σελ. 91).

26. Ὅπου καὶ στὴν ὑποσ. 18, σελ. 323-324.

27. Ὀδυσσεά Ἐλύτη: «Τὸ ἄξιόν ἐστι». Ἑβδομῆ ἐκδοσὴ. Ἴκαρος Ἐκδοτικὴ Ἑταιρεία (Ἀθ. 1973). «Τὰ Πάθη», ΙΑ΄, σελ. 54.



ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ ΜΗΛΙΩΝΗ

Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη:

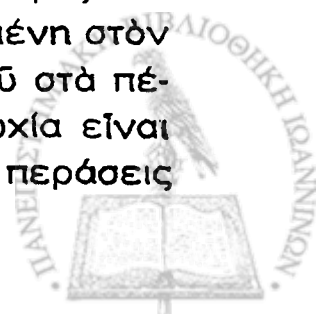
ΤΟ ΜΟΙΡΩΛΟΓΙ ΤΗΣ ΦΩΚΙΑΣ

(Διδακτικὸ δοκίμιο)¹

Βιβλιογραφία γιὰ τὸν καθηγητὴ

1. Ἀλέξ. Παπαδιαμάντη: «Ἄπαντα» (τ. 5ος), Ἐπιμέλεια Γ. Βαλέτα, ἐκδ. «Γιοβάνης» (στὸν 6ο τόμο Ἀναλυτικὴ Βιβλιογραφία Παπαδιαμάντη, ὡς τὸ 1955).
2. Κ. Θ. Δημαρᾶς: Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας.
3. Λίνος Πολίτης: Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας.
4. Π. Μουλλᾶς: Ὁ Παπαδιαμάντης αὐτοβιογραφούμενος, ἐκδ. «Ἑρμῆς».
5. Ὁδ. Ἐλύτης: Ἡ μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη, ἐκδ. «Ἑρμείας».
6. Ζήσ. Λορεντζάτος: Μελέτες, ἐκδ. «Γαλαξίας».
7. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος: Δαιμόνιο μεσημβρινό, ἐκδ. Γρηγόρης 1978.
8. Γ. Θέμελης: Ἡ διδασκαλία (τ. Α' καὶ Β').
9. Κ. Κουλουφάκος: Κείμενα καὶ Ἀναλύσεις (τ. Β').

«Μιὰ ἀπέραντη συμπόνια, πιὸ χτυπητὴ ἀκόμα στὴν περίπτωση τῆς Ἀκριβούλας, ὅπου πιά οἱ ἄνθρωποι, ἔτσι κι ἄλλιῶς, χωρὶς νὰ τὸ θέλουν, παρουσιάζονται ἀδιάφοροι γιὰ τὸν χαμὸ τῆς μικρούλας, πὺ βυθίζεται μέσα στὰ κύματα, τὴ στιγμὴ πὺ ἴσια - ἴσια βυθίζεται κι ὁ ἥλιος, ἐνῶ τὸ μοιρολόι γιὰ ἕναν τέτοιο χαμὸ ἀναλαμβάνει νὰ τὸ πεί μιὰ φώκια, μιὰ ἀπλὴ συμπονετικιὰ φώκια καὶ κανεὶς ἄλλος. Ἐδῶ θαυμάζει κανεὶς τίς σκηνοθετικὲς ἰκανότητες τοῦ διηγηματογράφου. Παρουσιάζει τὴν ἀνθρωπότητα νὰ λειτουργεῖ ἐξασκολουθητικὰ σὰν μιὰ μηχανὴ ἄψυχη: ὁ βοσκὸς παίζει τὸ σουραύλι του, ἡ γριά Λούκαινα φορτωμένη τὴν ἀβάσταγὴ τῆς ἀνεβαίνει στὸ μονοπάτι κι ἡ γολέτα βολτατζάρι στὸ λιμάνι. Συνεχῶς ἡ δυσπιστία πρὸς τὴν ἀσφάλεια πὺ μπορεῖ νὰ προσφέρει τὸ ἔδαφος τῶν ἀνθρωπίνων εἶναι — καὶ μὲ πολὺ ἔντονο τρόπο — ἀναπτυγμένη στὸν Παπαδιαμάντη· ἀλλὰ καὶ τὸ πάτημα τοῦ ἄλλου τοῦ ποδιοῦ στὰ πέτραν τοῦ κόσμου τούτου, πολὺ σταθερό. Ἡ ἐπὶ γῆς εὐτυχία εἶναι μιὰ στιγμούλα καὶ ἡ στιγμούλα αὐτὴ ἕνα σκαλοπάτι γιὰ νὰ περάσεις ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος, τὸ μέρος τοῦ θανάτου».



Τὸ παραπάνω σχόλιο εἶναι τοῦ 'Οδ. 'Ελύτη² καὶ τὸ μετέφερα ἀκέραιο, γιατί θὰ μᾶς χρησιμεύσει σὰν ὁδηγὸς σ' αὐτὴ τὴν «ἀνάλυση», ὅπου θ' ἀποπειραθοῦμε νὰ παρακολουθήσουμε τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο πλέκεται τὸ «Μοιρολόγι τῆς φώκιας». Ἄς ἔχουμε πάντα στὸ νοῦ μας πὼς οἱ διαπιστώσεις μας θὰ χρησιμοποιηθοῦν γιὰ τὴ διδασκαλία τοῦ διηγήματος σὲ παιδιὰ τῆς Γ' Γυμνασίου.

Δοκίμια γενικὰ γιὰ ἓνα συγγραφέα εἶναι εὐκόλο νὰ συναντήσῃ ὁ φιλόλογος. Πιο δύσκολο εἶναι ν' ἀνακαλύψῃ σχόλια, σὰν αὐτὸ τοῦ 'Ελύτη, πὸ νὰ τοῦ φωτίζου ν τὸ συγκεκριμένο κείμενο πὸ ἔχει νὰ διδάξῃ. Ὑπογράμμισα τὴ λέξη, γιατί πραγματικὰ τὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο εἶναι ἓνας «σκοτεινὸς καρπός», μιὰ κλειστὴ ὄντοτητα, κάτι σὰν τὸ ὄν τοῦ Παρμενίδη: οὐλον καὶ μονομέρες. Ὅσο κι ἂν τελικὰ τὸ ἔργο μέσα μας εἶναι πὸ βρίσκει τὴν τελικὴ του ἔκφραση, ὠστόσο ἡ προσφυγὴ στὴν εὐαισθησία τῶν ἄλλων μᾶς εἶναι πολὺτιμη. Ἔτσι ἀπὸ μιὰ ἄποψη ἡ χρῆση τοῦ σχολίου θὰ εἶναι συνάμα καὶ συνομιλία μὲ τὸν ποιητὴ πάνω στὸ «Μοιρολόγι τῆς φώκιας». Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα τὸ πρόβλημα εἶναι ἂν ὁ δάσκαλος θὰ φανεῖ ἄξιος μιᾶς τέτοιας τύχης. Δὲν πρέπει νὰ μᾶς τρομάξῃ ἡ συνομιλία μας μ' ἓναν ποιητὴ καὶ μάλιστα τῆς εὐαισθησίας τοῦ 'Ελύτη: ἂν ἦταν ἔτσι θὰ ἔπρεπε νὰ παραιτηθοῦμε κι ἀπὸ τὴ συνομιλία μας μὲ τὸ διήγημα, μιὰ καὶ μήτε τοῦ Παπαδιαμάντη ἡ εὐαισθησία εἶναι κατώτερη.

Τὸ λιγότερο, ἂς ποῦμε πὼς εἶναι ἓνας τρόπος ν' ἀρχίσει κανεὶς νὰ μιλάει. Στὸ κάτω - κάτω, ἀντὶ γιὰ τοὺς ἀόριστους χαρακτηρισμοὺς πὸ μᾶς δίνουν οἱ γραμματολόγοι («ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη ἢ καὶ τὸ καλύτερό του» ἢ «τὸ ἀριστούργημα τῆς παγκόσμιας φιλολογίας»³) δηλώνεται ἐδῶ ἀπερίφραστα ὁ προσωπικὸς θαυμασμὸς τοῦ ποιητῆ γιὰ πράγματα συγκεκριμένα: τὶς σκηνοθετικὲς ἰκανότητες τοῦ πεζογράφου. Κι ἂν μπορέσουμε νὰ τὶς διαπιστώσουμε, θὰ ἔχουμε εἰσχωρήσει σημαντικὰ μέσα στὸ διήγημα.

Τὶ σημαίνει «σκηνοθεσία» σ' ἓνα διήγημα; Εἶναι νομίζω ὁ τρόπος πὸ ὁ συγγραφέας παραθέτει ἢ συμπλέκει τὰ ὑλικά πὸ ἔχει στὴ διάθεσή του. Καὶ πρῶτα - πρῶτα ὁ χῶρος καὶ ὁ χρόνος, ὅπου κινοῦνται τὰ πρόσωπα. Ὁ χρόνος νοεῖται ὄχι μονάχα σὰν ἱστορικὸς χρόνος (πότε συμβαίνουν τὰ ἱστορούμενα), ἀλλὰ καὶ σὰν ρυθμὸς ροῆς τῆς ἀφηγήσεως. Εἶναι ἀκόμα ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο συμπεριφέρονται τὰ πρόσωπα.

Ὅπως συμβαίνει πάντα στὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη —κι ὅπως συμβαίνει συνήθως στὴν καλὴ πεζογραφία— ὁ χῶρος εἶναι κι ἐδῶ συγκεκριμένος: ὄχι κάποια ἀκρογιαλιά, κάτω ἀπὸ κάποιο γκρεμὸ, ἀλλὰ «κάτω ἀπὸ τὸν κρημνὸν..... ὅπου κατέρχεται τὸ μονοπάτι, τὸ ἀρχίζον ἀπὸ

τὸν νερόμυλον τοῦ Μαμαγιάννη, ὅπου ἀντικρύζει τὰ Μνημούρια, καὶ δυτικῶς δίπλα εἰς τὴν χαμηλὴν προεξοχὴν τοῦ γυαλοῦ — τὴν ὁποίαν τὰ μαγκόπαιδα τοῦ χωρίου... ὀνομάζουσαν «τὸ Κοχύλι». Σίγουρα πράγματα· ἓνα μικρὸ ἀλώνι τῆς Σκιάθου, ὅπου παίζεται τὸ δράμα τῶν ἡρώων του — καὶ τῶν ἀνθρώπων γενικότερα. Συγκεκριμένος καὶ ὁ χρόνος, ὄχι ἀπλῶς ἡλιοβασίλεμα, ἀλλὰ «τὸ θάμβος τοῦ ἡλίου», ὅπου ἐβασίλευεν εἰς τὸ βουνὸν ἀντικρύ, καὶ αἱ ἀκτίνες του ἐθώπευον κατέναντί της τὸν μικρὸν περίβολον...».

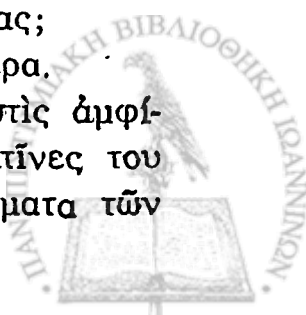
Σ' αὐτὸν τὸν περίγυρο, ὅπου κινοῦνται τὰ πρόσωπα τοῦ διηγήματος, κυριαρχοῦν εἰκόνες χαρούμενες καὶ πένθιμες πού συνθέτουν δυὸ βασικὰ μοτίβα: τὸ μοτίβο τῆς ζωῆς καὶ τὸ μοτίβο τοῦ θανάτου. Χρησιμοποιοῦν σκόπημα τὸ μουσικὸ ὄρο μοτίβα, γιατί καὶ μέσα στὸ διήγημα ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος βρίσκουν τελικὰ τὴν ὀριστικὴν τους ἔκφραση μὲ μέσα μουσικά: τὸ μοιρολόγι καὶ τὴ φλογέρα.

Αὐτὰ τὰ μοτίβα δὲν παρουσιάζονται παρατακτικά, δηλαδὴ πρῶτα τὸ ἓνα - ὕστερα τὸ ἄλλο, ἀλλὰ μπαίνουν σχεδόν ταυτόχρονα στὸ διήγημα, ἀδύνατα στὴν ἀρχή, ὕστερα δυναμώνουν, διαλέγονται καὶ κορυφώνονται στὸν πνευμὸ τῆς Ἀκριβούλας. Πρῶτο-πρῶτο μπαίνει τὸ μοτίβο τοῦ θανάτου πού τὸ προαναγγέλλει ἡ πρώτη φράση τοῦ διηγήματος: «κάτω ἀπὸ τὸν κρημνόν... ὅπου ἀντικρύζει τὰ Μνημούρια». Κι ἀμέσως τὸ δεύτερο μοτίβο: «τὰ μαγκόπαιδα τοῦ χωρίου — ὅπου δὲν παύουν ἀπὸ πρωΐας μέχρι ἑσπέρας ὅλον τὸ θέρος νὰ κολυμβοῦν ἐκεῖ τριγύρω». Τὰ μνημούρια δένονται ἀμέσως μετὰ μὲ τὸ «πένθιμον μοιρολόγι» καὶ ἐνῶ στὴν ἀρχὴ ἦταν ἀπλὴ ὀνομασία, γίνονται ἔπειτα «ἀλώνι τοῦ χάρου» καὶ «κῆπος τῆς φθορᾶς», γιὰ ν' ἀκολουθήσει ὕστερα ἀπὸ λίγο ἡ περιγραφή: «ὁ κρημνὸς τοῦ γηλόφου, ἐφ' οὗ ἦτο τὸ κοιμητήριον καὶ εἰς τὰ κλίτη τοῦ ὁποίου ἐκυλίωντο ἀενάως πρὸς τὴν θάλασσαν, τὴν πανδέγμονα, τεμάχια σαπρῶν ξύλων ἀπὸ ξεχώματα, ἦτοι ἀνακομιδὰς ἀνθρωπίνων σκελετῶν, λείψανα ἀπὸ χρυσῆς γόβες ἢ χρυσοκέντητα ὑποκάμισα νεαρῶν γυναικῶν, συνταφέντα ποτὲ μαζί των, βόστρυχοι ἀπὸ κόμας ξανθὰς καὶ ἄλλα τοῦ θανάτου λάφυρα». Μιὰ περιγραφή πού, χωρὶς νὰ γίνετα ἀποκρουστικὰ μακάβρια, προβάλλει ὡστόσο ἔντονα τὰ ἔργα τοῦ θανάτου καὶ μονάχα μὲ τοὺς δημοτικoὺς στίχους μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ:

Βρίσκω τοῦ Νάσου τὰ μαλλιά, τοῦ Νάσου τὴς πλεξοῦδες.

— Μαλλιά πού 'ν' τὸ κεφάλι σας, πλεξοῦδες τὸ κορμί σας;
Κι ἀμέσως μετὰ ἡ εἰδυλλιακὴ σκηνὴ τοῦ βοσκοῦ μὲ τὴ φλογέρα.

Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ συμπλοκὴ τῶν δυὸ μοτίβων στὴς ἀμφίσημες ἐκφράσεις: ἔμελλεν ἓν πένθιμον μοιρολόγι· «αἱ ἀκτίνες του ἐθώπευον κατέναντίς της τὸν μικρὸν περίβολον καὶ τὰ μνήματα τῶν



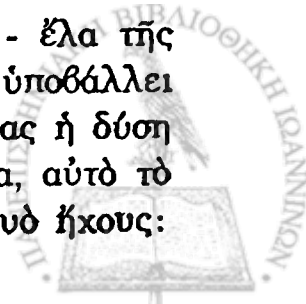
νεκρῶν, πάλλευκα, ἀσβεστωμένα, λάμποντα εἰς τὰς τελευταίας του ἀκτῖνας «ἀλώνι τοῦ χάρου»· «κῆπος τῆς φθορᾶς»· «λείψανα ἀπὸ χρυσῆς γόβης ἢ χρυσοκέντητα ὑποκάμισα». Πάνω σ' αὐτὲς τὶς ἐκφράσεις ἄλλοτε λάμπει τὸ ἄσπρο χρῶμα τῆς ζωῆς κι ἄλλοτε τὸ μαῦρο τοῦ θανάτου — ἐναλλάσσονται στὴν παραμικρὴ κίνησή μας. Ἀγγελικὸ καὶ μαῦρο, ποῦ θὰ ἴλεγε ὁ Σεφέρης.

Ὁ διάλογος βρίσκει τὴν τέλεια ἔκφρασή του στὴν ἀντιπαράθεση τοῦ μοιρολογιοῦ τῆς γριάς Λούκαινας καὶ τῆς φλογέρας τοῦ βοσκῶ: «Τὸ μοιρολόγι τῆς γριάς ἐσώπασεν εἰς τὸν θόρυβον τοῦ αὐλοῦ καὶ οἱ ἐπιστρέφοντες ἀπὸ τοὺς ἀγροὺς τὴν ὥραν ἐκείνην... ἤκουον μόνον τὴν φλογέραν κι ἐκοίταζαν νὰ ἴδωσι ποῦ ἦτο ὁ αὐλητῆς».

Τὸ εἰδύλλιο μὲ τὶς τυπικὲς εἰκόνες τῆς ὑπαίθριας ζωῆς κυριαρχεῖ τελικὰ στὸ πρῶτο μέρος. Ἀλλὰ γιὰ μιὰ στιγμή μονάχα — «καὶ ἡ στιγμούλα αὐτὴ εἶναι ἕνα σκαλοπάτι, γιὰ νὰ περάσεις ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος, τὸ μέρος τοῦ θανάτου» ποῦ λέει ὁ Ἐλύτης.

Ἀνάμεσα στὰ Μνημόρια καὶ τὸ βοσκὸ περνάει τὸ μονοπάτι ὅπου κινεῖται ἡ γριά Λούκαινα φορτωμένη τὴν ἀβασταγή της. Τὸ φορτίο της δὲν εἶναι μονάχα «τὰ μάλλινα σινδόνια» ποῦ ἔρχεται ταχτικὰ νὰ πλύνει στὸ Γλυφονέρι. Κουβαλάει συνάμα κι ἕνα βαρὺ φορτίο ἀπὸ βάσανα: πέντε παιδιὰ πεθαμένα κι ὁ ἄντρας της ἔξι. Δυὸ παιδιὰ χαμένα (ἕνα στὴν Αὐστραλία, ὁ ἄλλος ναυτικός) κι αὐτὴ ζεῖ κοντὰ στὴν κόρη της, ποῦ εἶχε νὰ μεγαλώσει μισὴ δωδεκάδα παιδιά. «Ἐθήτευεν» εἶναι ἡ λέξη ποῦ χρησιμοποιεῖ ὁ Παπαδιαμάντης γι' αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς ζωῆς — μὰ λέξη ποῦ ὑπαινίσσεται τὸ βάρος τῶν κακουχιῶν καὶ τοῦ χρέους συνάμα. Ἡ γριά Λούκαινα ἀνήκει σ' ἐκεῖνο τὸ τυπικὸ εἶδος τῶν γυναικῶν ποῦ συναντοῦμε στὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη, ὅπως ἡ θεῖα Ἀχτίτσα, ἡ σταχομαζώχτρα. Ἡ γριά Λούκαινα δὲν ἔχει μάτια γιὰ τὸ εἰδύλλιο· μόνο τὰ Μνημόρια βλέπει ποῦ τῆς θυμίζουν τοὺς πεθαμένους της καὶ ἀκολουθεῖ τὸ συνηθισμένο μονοπάτι «φέρουσα ἕνα τὴν παλάμην εἰς τὸ μέτωπόν της, διὰ νὰ σκεπάσει τὰ ὄμματά της ἀπὸ τὸ θάμβος τοῦ ἡλίου». Ὁ λόγος εἶναι ποῦ αὐτὴ ξέρει. Στὸ τέλος τοῦ διηγήματος θὰ φανεῖ πῶς, καὶ μὲ τόσοις θανάτους καὶ βάσανα ποῦ πέρασε, ἡ ἐμπειρία της δὲν ἦταν ἰκανὴ γιὰ νὰ καλύψει ὅλα τὰ βάσανα καὶ τοὺς καημοὺς τοῦ κόσμου τούτου.

Ἀκολουθεῖ μιὰ μικρὴ παύση, ὅπου τὸ ἀργὸ πηγαινε - ἔλα τῆς γολέτας⁴ μὲ τὰ πανιά ποῦ «δὲν ἔπαιρναν» (δὲ φούσκωναν) ὑποβάλλει ἕνα αἶσθημα ἀνήσυχης ἀναμονῆς, ποῦ τὴν προετοίμασε κιόλας ἡ δύση τοῦ ἡλίου. Σ' αὐτὴ τὴ σύντομη παύση ξεμυτίζει κι ἡ φώκια, αὐτὸ τὸ εὐαίσθητο πλάσμα, τὸ ὄχι ἀνθρώπινο, ποῦ ἀκούει καὶ τοὺς δυὸ ἤχους:

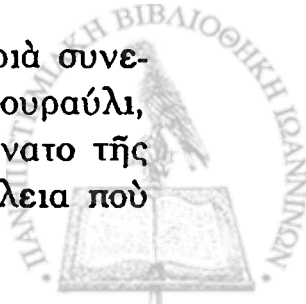


«τὸ σιγαλὸ μοιρολόι τῆς γραίας» καὶ «τὸν θορυβώδη αὐλὸν τοῦ μικροῦ βοσκοῦ». Γοητεύεται κι αὐτὴ ἀπὸ τὴ φλογέρα καὶ λικνίζεται στὸ κύμα. Θὰ τὴν ξανασυναντήσουμε στὸ τέλος τοῦ διηγήματος. Ἡ παρουσία της γίνεται γιὰ λόγους «τεχνικοῦς», θὰ λέγαμε, γιὰ νὰ μὴ αἰφνιδιάσει στὸ τέλος σὰν ἕνας ἀπὸ μηχανῆς θεός. Πάντως ἔχει μιὰ τρυφερότητα αὐτὴ ἢ παρουσία πὺ μόνάχα μὲ τὴν παρουσία τῆς Ἀκριβούλας, πὺ ἀκολουθεῖ ἀμέσως, μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ. Εἶναι σύστοιχό της; Ὁ Ἐλύτης διαπιστώνει κι ἄλλες τέτοιες συστοιχίες ζώων καὶ ἀνθρώπων στὰ ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη, ὅπως τῆς Μοσχούλας, κόρης, καὶ τῆς Μοσχούλας, κατσίκας, στὸ «Ὀνειρο στὸ κύμα». Ἄν ἐγὼ μόνάχα νιώθω ἐδῶ αὐτὴ τὴ συστοιχία, δὲν ἐπιμένω — τὴν παίρνω πίσω.

Τρυφερότητα ἀναδίνει καὶ τὸ ἴδιο τὸ ὄνομα τῆς μικρῆς, Ἀκριβούλα, ἕνα ὄνομα πὺ φαίνεται πῶς τὸ διάλεξε ὁ Παπαδιαμάντης. Ἡ Ἀκριβούλα εἶναι ἄπειρη, ἀνίδεη ἀπὸ ζωὴ κι ἀπὸ θάνατο' καὶ φυσικὰ δὲν ξέρει μήτε τὸ μονοπάτι πὺ περνάει «ἀντικρὺ στὰ Μνημόρια καὶ ἅμα ἤκουσε τὴν φλογέραν, ἐπῆγε πρὸς τὰ ἐκεῖ». Πάλι ἢ ἀντιπαράθεση. Πὺ σημαίνει ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης δὲ σκηνοθετεῖ τυχαῖα, ἀλλὰ μὲ γνήσιο καλλιτεχνικὸ ἔνστικτο. Τὸ ξεστράτισμα τοῦ ἄπειρου παιδιοῦ καὶ ἡ πτώση του πὺ ἔρχεται γρήγορα, φυσικὰ καὶ ἀπλά: «ἐγλίστρησε καὶ ἔπεσε μπλοῦμ! εἰς τὸ κύμα». Καμὰ κορώνα στὴν κορύφωση τοῦ δράματος. Μονάχα ἢ φράση: «ὁ οὐρανὸς ἐσκοτείνιαζε, σύννεφα ἔκρυπτον τὰ ἄστρα, καὶ ἦτον στὴν χάσιν τοῦ φεγγαριοῦ» — φράση πὺ πὺ πολὺ μπαίνει γιὰ νὰ δικαιολογήσει μὲ τρόπο φυσικὸ πῶς ἢ μικρούλα χάνει ἀπὸ τὰ μάτια της τὸν κόσμον καὶ λιγότερο σὰν σκηνοθετικὸ ἐμφέ.

Τὸν πλαταγισμὸ τὸν ἀκοῦνε τὰ ἄλλα πρόσωπα, ἀλλὰ δὲν ὑποψιάζονται. Ὁ βοσκός, ἀφοσιωμένος στὴ φλογέρα του, δὲν εἶχε ἀντιληφθεῖ καν τὴν παρουσία τῆς Ἀκριβούλας. Κι ἢ γριὰ Λούκαινα νομίζει πῶς εἶναι ὁ βοσκός πὺ πετᾶ πέτρες στὸ γιαιλό: — «Κεῖνος ὁ Σουραυλῆς θὰ εἶναι, εἶπε... Δὲν τοῦ φτάνει νὰ ξυπνᾷ τοὺς πεθαμένους μὲ τὴ φλογέρα του, μόνον ρίχνει καὶ βράχια στὸ γιαιλό, γιὰ νὰ ξεχαζεύει... Σημαδιακὸς κι ἀταίριαστος εἶναι». Τὰ λόγια τῆς γριᾶς Λούκαινας παίρνουν γιὰ τὸν ἀναγνώστη, πὺ ξέρει πὰ περισσότερα, τὸ ὕφος τραγικῆς εἰρωνείας. Ἀξίζει νὰ σημειώσουμε καὶ τὰ ἐπίθετα πὺ φορτῶνει ἢ γριὰ Λούκαινα στὸ βοσκό, τὸ μικρὸ Πάνα. Αὐτὴ εἶναι ἀπὸ τὴ μεριὰ τοῦ θανάτου, κι ἐκεῖνος τῆς ζωῆς. Γι' αὐτὸ φαντάζει στὰ μάτια της σημαδιακὸς κι ἀταίριαστος.

Ὑστερα ὁ κόσμος συνεχίζει τὴν ἀέναη κίνησή του: ἢ γριὰ συνεχίζει τὸ μονοπάτι της, φορτωμένη τὰ βάσανά της, ὁ βοσκὸς τὸ σουραῦλι, ἢ γολέτα τις βόλτες της — τὸ κύμα ἔκλεισε πάνω ἀπὸ τὸ θάνατο τῆς μικρῆς. Ὁ Ἐλύτης βλέπει ἐδῶ μιὰ «δυσπιστία πρὸς τὴν ἀσφάλεια πὺ



μπορεί να προσφέρει το έδαφος τῶν ἀνθρωπίνων». Προσωπικά δὲν τὸ βλέπω — ἢ τουλάχιστο δὲν τὸ βλέπω μ' αὐτὸν τὸν ἀπόλυτο τρόπο. Ὁ κόσμος συνεχίζει τὴν κίνησή του μὲ τὴ διπλή του ὑπόσταση, τοῦ ἄσπρου καὶ τοῦ μαύρου. Οἱ ἄνθρωποι δὲν ὑποψιάζονται τὴν ἄβυσσο πὺ ἀνοίγεται δίπλα τους, εἴτε γιατί παραμένουν στὴν εἰδυλλιακὴ ἐπιφάνεια (σ' αὐτὸν τὸν «πέπλο τῆς Μάγια», πὺ ἀπλώνει πάνω ἀπὸ τὴν ἄβυσσο ἡ ζωὴ), ὅπως ὁ βοσκός, εἴτε γιατί δὲν μποροῦν νὰ συλλάβουν τὸ μέγεθος τῆς ἀνθρώπινης συμφορᾶς, ἀκόμα κι ὅταν τὴν ἔχουν δοκιμάσει, ὅπως ἡ γριὰ Λούκαινα. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ μοιρολόγι τῆς Ἀκριβούλας, δὲ θὰ τὸ ποῦν ἀνθρώπινα χεῖλη, ἀλλὰ μιὰ φύκια.

Τὸ διήγημα ἀρχίζει μὲ μοιρολόγι (τῆς γριᾶς Λούκαινας) καὶ τελειώνει πάλι μὲ μοιρολόγι (τῆς φύκιας). Τὸ μοιρολόγι ὅμως τῆς γριᾶς εἶναι γιὰ θανάτους πὺ συντελέστηκαν πίσω ἀπὸ τὸ διήγημα, σὲ χρόνια περασμένα, καὶ φτάνουν στὸν ἀναγνώστη σὰν ἀριθμοί, ἀποδυναμωμένοι: τὰ πέντε παιδὰ της... δύο κοράσια καὶ τρία ἀγόρια... πρὸ χρόνων πολλῶν. Ὁ ἄδικος θάνατος ὅμως τῆς Ἀκριβούλας, πὺ συντελέστηκε μπροστὰ στὰ μάτια τοῦ ἀναγνώστη, δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀνθρώπινο μοιρολόγι πὺ νὰ σηκώνῃ ὀλόκληρο τὸ βάρος τῆς ἐμπειρίας. Θὰ φτάσει σ' αὐτὰ του μὲ μιὰ σειρά ἀπὸ ἐνδιάμεσους: τὴ φύκια, τὸ γέρο ψαρά, τὸ συγγραφέα — ὥσπου νὰ πάρῃ διαμόρφωση καλλιτεχνικὴ πιά^α.

Τὸ διήγημα ξεκίνησε μὲ ἐλεγειακὸ τόνον ἀπὸ τὴν ἀρχὴ κιόλας (χαρακτηριστικὸς εἶναι ὁ μακροπερίοδος λόγος στὴν ἀρχὴ - ἀρχὴ) γιὰ νὰ καταλήξῃ σὲ κανονικὴ ἐλεγεία μὲ ἀκραία ἀπόληξη τοῦς στίχους:

Σὰν νὰ 'χαν ποτὲ τελειωμὸ
τὰ πάθια κι οἱ καημοὶ τοῦ κόσμου.

Σ' ὄλη του τὴν πορεία τὸ κείμενο ἰσοζυγίζεται ἐπικίνδυνα ἀνάμεσα στὸ διήγημα καὶ στὸ λυρικὸ ἀφήγημα. Λίγο ἀκόμα καὶ θὰ 'γερνε ἀπ' τὴν ἄλλη μὲντα. Τὸ σώζει ἡ στενὴ του συνάφεια μὲ τὰ πράγματα. Αὐτὴ ἡ ἀκροβασία τοῦ Παπαδιαμάντη ἀνάμεσα στὸ ρεαλισμὸ καὶ τὸ λυρισμὸ εἶναι ἀπὸ τὰ μυστικὰ τῆς «μαγείας του». Ἡ ἀκροβασία τοῦ συνεχίζεται ἀνάμεσα καὶ σὲ ἄλλα πράγματα, π.χ. ἀνάμεσα στὸ ἐδῶ καὶ στὸ «πέραν», ἀνάμεσα στὸ φυσικὸ καὶ στὸ θαῦμα. Ἀκόμα καὶ στὴ γλῶσσα ὁ Παπαδιαμάντης ἀκροβατεῖ μὲ τρόπο θαυμαστό. Γι' αὐτὸ καὶ περνοῦν ἀπαρατήρητα (ἐννοῶ γιὰ τὸν ἀναγνώστη, ὄχι τὸ γραμματικὸ) τὰ γλωσσικά του κάποτε ὀλισθήματα (ὅπως τὰ ἀλλεπάλληλα «ὄπου» τῆς ἀρχῆς ἢ ἡ «γλῶσσα τῶν φωκιῶν» τοῦ τέλους).

Αὐτὴ ἡ ἐνδιάμεση θέση ἀπ' ὄπου ἐποπτεύει τὸν κόσμον ἔχει κι ἐδῶ σὰν ἀποτέλεσμα νὰ γίνῃ ἀποδεκτὴ ἢ παρουσία καὶ τὸ μοιρο-

λόγι τῆς φώκίας, χωρὶς νὰ σκανδαλίζει, ἐπειδὴ δίνεται μὲ τρόπο φυσικό: «καὶ ἤρχισε νὰ τὸ περιτριγυρίζει καὶ νὰ τὸ μοιρολογᾷ, πρὶν ἀρχίσει τὸ ἑσπερινὸν δεῖπνον τῆς»⁵.

Οἱ στίχοι φυσικὰ εἶναι τοῦ Παπαδιαμάντη. Στοὺς πρώτους ἀκοῦμε τὸν ἀπόηχο ἀπὸ τὸ τραγούδι τοῦ Ἄριελ στὴν «Τρικυμία» τοῦ Σαίξπηρ⁶.

Πέντε ὀργιές τοῦ βάθου κείνεται ὁ πατέρας σου·
τὰ κόκκαλά του γίνανε κοράλλια,
μαργαριτάρια ἐκεῖνα ποὺ ἦταν μάτια του·
κάθε τι φθαρτό του δὲν ἐχάθη,
μὴ θαυμάσια ἀλλαγὴ ἔχει πάθει
σπάνια κι ἀκριβὰ τοῦ τά 'καμε ἡ θάλασσα. . .»

(«Τρικυμία», Πρ. Α' σκ. 2 - Μετάφραση Β. Ρῶτα)

Στοὺς δυὸ τελευταίους ἀκοῦμε τὴν ἴδια τὴ φωνὴ ποὺ τοῦ ψιθύρισέ κάποτε στὸ ἐξωκλήσι τῆς Φαρμακολυτρίας: «Ὑπαγε, ἀνιάτε, ὁ πόνος θὰ εἶναι ἡ ζωὴ σου».

**

Τὸ «Μοιρολόγι τῆς φώκίας» εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ διηγήματα ὅπου ὁ Παπαδιαμάντης βλέπει τὸν «πάτο τῆς ἀβύσσου»⁷. Δὲν ξέρω ἂν οἱ μαθητὲς τῆς Γ' τάξης (ὅσοι τουλάχιστο δὲν ἔχουν ἀμβλυνοθεῖ ἀπὸ τὴν TV) μποροῦν ἢ ἀντέχουν νὰ σκύψουν ἐπίσης καὶ νὰ τὸν δοῦν. Ἡ βίωση αὐτοῦ τοῦ «ὑπαρξιακοῦ» ἰλίγγου εἶναι, ὑποθέτω, τὸ πρῶτο στάδιο γιὰ μεταφυσικὲς διδασκαλίες ἢ παραμυθίες. Ἀκόμα καὶ γιὰ ἠθικὲς, ἂν π.χ. στὸ ξεστράτισμα τῆς Ἀκριβούλας δοῦμε «ἀλληγορίες» σὰν ἐκεῖνη ποὺ εἶδε ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας στὴν περιπλάνησή του στοῦ Χαιρημονᾶ τὸ ρέμα:

che la diritta via era smaritta.

Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ὅμως ἀρχίζει μὴ ἄλλη περιπέτεια, ἀρκετὰ ἐπικίνδυνη καὶ ποὺ ὅπωςδήποτε ἀφήνει πίσω τῆς τὸ κείμενο. Σὲ παλιότερα Ἀναγνωστικὰ τὸ διήγημα δινόταν σὲ μεγάλη τάξη. Ἡ μεταφορὰ του σημαίνει ἴσως πὼς ἐκεῖ τὸ ἔδαφος ἦταν περισσότερο ἀπρόσφορο.

Ὅσο γιὰ τὶς γλωσσικὲς δυσκολίες ποὺ παρουσιάζει ἡ διδασκαλία



τοῦ Παπαδιαμάντη στήν Γ' τάξη τοῦ Γυμνασίου, δὲ νομίζω ὅτι ἀποτελοῦν ἀξεπέραστο πρόβλημα. Λύνεται μὲ τὴ διανομὴ τοῦ λεξιλογίου γὰ ἐπεξεργασία κατ' οἶκον, ὥστε ἡ διδασκαλία νὰ μὴ βαλτώσει.

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. Βλ. Α. Κούσουλα - Χ. Μηλιώνη - Γ. Παγανού - Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου: «Νεοελληνικά», Διδακτικά Δοκίμια, ἐκδ. Παπαζήση (Εἰσαγωγή).

2. Ὅδ. Ἐλύτη, ὄ. π., σελ. 28.

3. Γ. Βαλέτας, ὄ. π., τ. 5, σελ. 383.

4. Σὲ κάποια «δοκιμαστικὴ διδασκαλία» παρατηρήθηκε ἡ καθηγήτρια, γιὰτὶ στὰ πρόσωπα τοῦ διηγήματος δὲν συμπεριέλαβε καὶ τὴ γολέτα! Δὲ νομίζω ὅτι χρειάζεται νὰ διαστρέψουμε τὴν λογικὴ τῶν παιδιῶν, γιὰ νὰ νιώσουν, δῆθεν, τὴν ποίηση.

4α. Στὸ «Ἄξιόν ἐστι» τοῦ Ἐλύτη ἔχομε ἀντίδρομη φορά, ὅχι ἀπὸ τὴ φώκια στὸν ποιητὴ, ἀλλὰ ἀντίστροφα:

«...Καὶ παίρνουν τὰ λόγια μου στὶς σκοτεινές τους τὶς σπηλιές
καὶ στὶς φώκιες τὶς μικρὲς τὰ ψιθυρίζουν
τὶς νύχτες ποὺ κλαῖν
τῶν ἀνθρώπων τὰ βάσανα».

5. Ἕνας μαθητὴς, στὴ διδασκαλία ποὺ προανέφερα, παρατήρησε πῶς ἐδῶ ὁ συγγραφέας ὑπαινίσσεται καὶ τὸ εἶδος τοῦ δείπνου τῆς φώκιας. Μιὰ τέτοια ἐρμηνεῖα νομίζω ὅτι θὰ τίναζε στὸν ἀέρα τὸ διήγημα. Γι' αὐτὸ ἄς εἴμαστε προετοιμασμένοι γιὰ τέτοιες ἐκλογικεύσεις ἀπὸ μέρους τῶν μαθητῶν — μὰ τάση ποὺ αὐξάνει μὲ τὴν ἡλικία καὶ ἐνισχύεται ἀπὸ τὶς ἐκλογικεύσεις τῶν «ἀναλύσεων».

6. Ὑπενθυμίζω ἐδῶ ὅτι τὸ διήγημα εἶναι ἀπὸ τὰ τελευταῖα τοῦ Παπαδιαμάντη (1908). Τὸ ἴδιο καὶ ἡ «Τρικυμία».

7. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, ὄ. π., σελ. 136.



ΘΑΝΑΣΗ ΠΑΛΙΟΥΡΑ

ΤΟ ΛΟΥΤΡΟ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

στην παράσταση τῆς Γέννησης

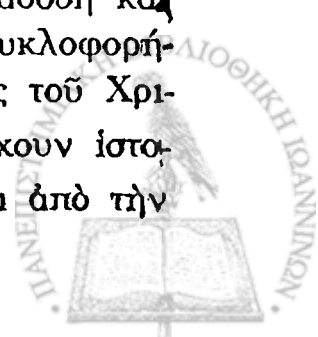
Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ με ἀπλὸ καὶ λιπὸ τρόπο περιγράφεται ἀπὸ τὸν εὐαγγελιστὴ Ματθαῖο καὶ τὸ γιατρὸ Λουκᾶ (Ματθ. Β΄ 1-2, Λουκ. Β΄ 1-20). Ὑστερα οἱ Ἀπόστολοι καὶ οἱ Πατέρες τῆς ἐκκλησίας ὑπογραμμίζουν τὸ θαυμαστὸ γεγονός. Ἀκολουθοῦν οἱ ὑμνογράφοι ποὺ συνθέτουν τοὺς Χριστουγεννιάτικους ὕμνους με γλαφυρὸ καὶ γλυκύτατο ὕφος. Τελευταῖοι οἱ ἀγιογράφοι δημιουργοῦν τὸν εἰκονογραφικὸ τύπο τῆς Γέννησης, ἓνα θέμα με ἱστορικὴ, δογματικὴ καὶ λειτουργικὴ βάση.

Στὴ Γέννηση ὁ Χριστὸς «ἐσπαργανωμένος» τοποθετεῖται πάνω σὲ λίκνο, στὸ κέντρο τοῦ θέματος. Ἡ Θεοτόκος, σὲ μεγάλο σχῆμα, ἀνακαθισμένη ἢ γοναπιστὴ εἶναι ἐπίσης στὸ κέντρο ἢ λίγο δεξιὰ ἢ πρὸς τ' ἀριστερὰ τῆς εἰκόνας. Πίσω ἢ πάνω ἀπὸ τὸ βρέφος τὸ σπήλαιο με «ἀ ζῶα καὶ τοὺς κοφτεροὺς βράχους. Στὰ πλάγια ἄγγελοι ποὺ εὐαγγελίζονται τοὺς ποιμένες ἢ ποὺ δείχνουν τὸ δρόμο στοὺς μάγους ποὺ ἔρχονται. Στὸ κέντρο ψηλὰ με διάφορους τρόπους παριστάνεται τὸ ἄστρο. Κάτω, πότε ἀριστερὰ καὶ πότε δεξιὰ, ὁ Ἰωσήφ σκεπτικὸς κάθεται μόνος ἢ με ἓναν ἀπὸ τοὺς ποιμένες ποὺ τὸν κοιτάζει ἄφωνος. Οἱ μικρογραφίες, τὰ ψηφιδωτὰ, οἱ τοιχογραφίες ἢ οἱ φορητὲς εἰκόνες με τὴν παράσταση τῆς Γέννησης, πότε βρίσκονται μέσα σὲ αὐστηρὸ καὶ ἐπιβλητικὸ περιβάλλον καὶ πότε δημιουργοῦν κλίμα περισσότερο φυσιοκρατικὸ — με τὰ δέντρα καὶ τὰ ζῶα — πάντοτε ὅμως ἐξαίσιο καὶ ἐκφραστικό. Σὲ πολλὰ παραστάσεις ὑπάρχει ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ τοῦ βρέφους Ἰησοῦ. Σ' αὐτὴν ἀνήκει τὸ ἐνημερωτικὸ ἐτοῦτο σημεῖωμα.

*

**

Ὅπως γνωρίζουμε τὰ Εὐαγγέλια δὲν ἀναφέρουν γιὰ τὸ λουτρὸ τοῦ βρέφους. Ἄλλωστε οἱ συνθήκες με τίς ὁποῖες γεννήθηκε, διδάσκοντας τὴν ταπεινώση, ὁ Ἰησοῦς ἀποκλείουν τὴ δυνατότητα τοῦ λουτροῦ σ' ἓνα σπήλαιο. Δὲν ὑπῆρχαν οὔτε κατὰ φαντασίαν οἱ προϋποθέσεις γιὰ κάτι τέτοιο. Οἱ πρῶτοι αἰῶνες ὅμως με τὴ διάδοση καὶ τὸ ἄπλωμα τῆς χριστιανικῆς ἐκκλησίας ἔδωσαν ἀφορμὴ νὰ κυκλοφορήσουν πολλὰ περιγραφὰς τῆς νηπιακῆς καὶ παιδικῆς ἡλικίας τοῦ Χριστοῦ, ποὺ ὅλες ἀνάγονται στὸ χῶρο τῆς φαντασίας. Δὲν ἔχουν ἱστορικὴ βάση. Ἐτερπαν ὅμως καὶ συγκινοῦσαν καθὼς φαίνεται ἀπὸ τὴν

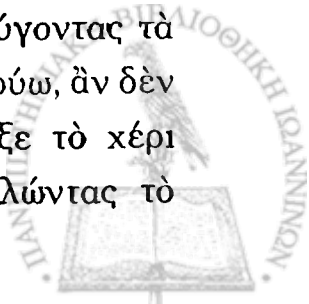


ἀπήχηση πού είχαν σιγά-σιγά τὰ ψευδεπίγραφα αὐτὰ κείμενα. Γι' αὐτὸ ἀπὸ πολὺ νωρὶς ἢ ἐκκλησία ξεχώρισε τίς γνήσιες ἀπὸ τίς φανταστικές ἢ ἠθοπλαστικές διηγήσεις. Πρόλαβαν ὥστόσο μερικὲς σκηνὲς καὶ πέρασαν στὴν ὑμνογραφία καὶ στὴ ζωγραφικὴ.

Ἔτσι ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ ἄρχισε νὰ παίρνει θέση στὸν εἰκονογραφικὸ κύκλο τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ. Εἶναι μιὰ σκηνὴ χαριτωμένη καὶ τρυφερή. Τῇ δανείστηκαν οἱ ἀνώνυμοι ζωγράφοι ἀπὸ τὸ ἀπόκρυφο Εὐαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου. Ἐκεῖ περιγράφεται ἡ ἀναζήτησις ἀπὸ τὸν Ἰωσήφ τῆς μαίας Σαλώμης («καὶ ἐξελεθὼν ἐζήτει μαίαν Ἑβραίαν ἐν χώρα Βηθλεέμ»), ἡ παρουσία της στὸ σπήλαιον, ἡ ἀρχικὴ τῆς ἀπιστίας πού ἔχει σχέση μὲ τὸν τοκετὸ τῆς Παρθένου, ἡ τιμωρία μὲ παραλυσία τοῦ χεριοῦ της καὶ μετὰ τὴν ὁμολογία της γιὰ τὸ θαῦμα ἢ γατριὰ της ἀπὸ τὸ βρέφος Χριστό¹. «Ἀπὸ δὲ τὸ ἀριστερὸν μέρος τῆς εἰκόνας, εἰς τὴν κάτω γωνίαν, εἶναι ζωγραφισμέναι δύο γυναῖκες, ἡ μία ἡλικιωμένη ὅπου κάθεται ἔχουσα τὸν Χριστὸν βρέφος εἰς τὴν ἀγκάλην της καὶ δοκιμάζει μὲ τὸ χέρι της τὸ νερὸν ὅπου χύνει ἡ ἄλλη, νέον κοράσιον, μέσα εἰς τὴν κολυμβήθραν... Αὐτὴ ἡ σκηνὴ ἐπιγράφεται τὸ Λουτρὸν καὶ εἶναι ἱστορημένη ἀπὸ τὸ ἀπόκρυφον Εὐαγγέλιον τοῦ Ἰακώβου, ὅπου γράφει ὅτι εὐρέθη εἰς τὴν σάνην, ὅπου ἐγεννήθη ὁ Κύριος, μία μαῖα ἢ Σαλώμη, ὅπου ἔπλυνε τὸ βρέφος», σημειώνει ὁ ζωγράφος τοῦ Θεοῦ Φώτης Κόντογλου². Παράλληλα καὶ τὸ ἀπόκρυφο Εὐαγγέλιον τοῦ ψευδο-Ματθαίου περιγράφει σὲ λατινικὴ γλῶσσα τὸ τρυφερὸ ἐπεισόδιον καὶ ἀναφέρει τὰ ὀνόματα καὶ τῶν δύο μαῖων: Σαλώμη τῇ μία καὶ Ζελέμη (ἢ Ζελώμη) τὴν ἄλλη³.

Ὁ τεχνοκρίτης Ἄγγελος Προκοπίου μιλώντας παλαιότερα γιὰ τὴν καλασμένη σκηνὴ τοῦ λουτροῦ στὴν περίφημη Γέννησις τοῦ Δαφνιοῦ (τέλος 11ου αἰ.) γράφει γιὰ τὸ λατινόγλωσσο ἀπόκρυφο Εὐαγγέλιον πού ἔχει τὸν τίτλον: «Ἡ Γέννησις τῆς Μαρίας καὶ τὰ παιδικὰ χρόνια τοῦ Σωτῆρος» καὶ παρουσιάζει τὸ κεφάλαιον πού ἀναφέρεται στὸ Λουτρό:

«Σ' αὐτὸ τὸ ἀπόκρυφο Εὐαγγέλιον ἀπαντοῦμε τὴν παρουσίαν δύο γυναικῶν, πού ἔφερε ὁ Ἰωσήφ νὰ ξεγεννήσουν τὴν Παρθένο. Ἡ πρώτη ὀνομαζόταν Σαλώμη, ἡ δευτέρα Ζελέμη. Οἱ δύο μαῖες μόλις μπῆκαν στὸ σπήλαιον ἔτρεξαν νὰ βοηθήσουν. Πλησίασε πρώτη ἡ Ζελέμη ἀλλ' ἀνεφώνησε ἔκπληκτη: — Κύριε, Κύριε, συγκώρησέ με. Ποτὲ δὲν φαντάστηκα παρόμοια περίπτωσι. Τὰ στήθη της εἶναι γεμάτα γάλα. Ἐγέννησε ἓνα ἀγόρι κι ὥστόσο ἔμεινε Παρθένο. Ἡ Σαλώμη ἀκούγοντας τὰ λόγια τῆς συναδέλφου της εἶπε:—Δὲν πιστεύω σ' αὐτὰ πού ἀκούω, ἂν δὲν βεβαιωθῶ. Καὶ πλησίασε τὴν Παρθένο. Μὰ μόλις τὴν ἄγγιξε τὸ χέρι της ξεράθηκε. Ἔβαλε τίς φωνὰς καὶ τὰ κλάματα παρακαλώντας τὸ



Θεὸς νὰ συγχωρέσει τὴν ἀπιστία της. Ἐνας ἄγγελος παρουσιάστηκε τότε καὶ τῆς εἶπε:—Πλησίασε τὸ παιδί καὶ προσκύνησε, ἔπειτα ἄγγιξέ το μὲ τὸ χέρι σου καὶ θὰ σοῦ τὸ γιατρέψει. Ἡ Σαλώμη ἄκουσε τὴν ὁδηγία καὶ θεραπεύτηκε. Ἡ ἀπαγόρευση τοῦ ἀπόκρυφου αὐτοῦ Εὐαγγελίου δὲν ἐμπόδισε τὸ θρῦλο τῶν δύο γυναικῶν νὰ γίνει δημοφιλῆς καί, μαζὶ μὲ τὴν εἰκόνα τῶν δύο ζώων τοῦ Ἡσαΐα, νὰ συμπληρώσει τὸν εἰκονογραφικὸ κύκλο τῆς Γέννησης καὶ νὰ τοῦ δώσει οἰκειότητα καὶ γραφικὸ ἐνδιαφέρον⁴.

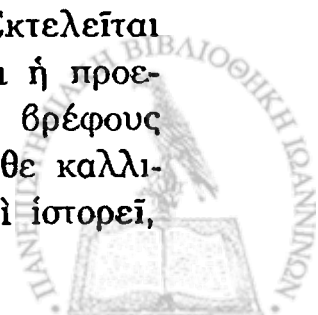
Ἔτσι ἀπὸ τοὺς παλαιοχριστιανικοὺς αἰῶνες στὴν παράσταση τῆς Γέννησης συναντιᾶμε τὴν ὡραία σκηνὴ τοῦ λουτροῦ. Ἀπ' ὅσα ξέρουμε μποροῦμε νὰ φτάσουμε ὡς τὸν ἕκτο αἰῶνα, ἐποχὴ πού τοποθετεῖται ὁ περίφημος σμαλτωμένος σταυρός⁵ τοῦ Λατερανοῦ πού περιλαβαίνει καὶ τὸ λουτρὸ τοῦ Χριστοῦ στὴν παράσταση τῆς Γέννησης, γιὰ νὰ βροῦμε τὴν ἀφετηρία τοῦ θέματος.

Ἡ σκηνὴ βέβαια ἐκφράζεται ἀλλὰ καὶ ἐρμηνεύεται μὲ πολλοὺς τρόπους. Σχετικὴ εἶναι ἡ ἐξήγηση πού δίνει ὁ μητροπολίτης Ἐφέσου καὶ ἐκκλησιαστικὸς συγγραφέας Νικόλαος Μεσαρίτης (τέλη 12ου - ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ.) ὑποστηρίζοντας πὼς οἱ δύο γυναῖκες εἶναι πειστικοὶ μάρτυρες τῆς θείας καταγωγῆς τοῦ Παιδίου. Νομίζουμε ὅτι δὲν ἀπομακρυνθοῦμε ἀπὸ τὴν ἀλήθεια ἂν ὑποστηρίξουμε ὅτι ὁ Χριστὸς ἐδῶ ἀκολουθεῖ τὴν πορεία ἑνὸς ὁποιοῦδήποτε ἀνθρώπου πού γεννιέται μὲ τὴ βοήθεια μαῖων καὶ ὕστερα πλένεται καὶ ντύνεται — ὅπως ὅλα τὰ βρέφη. Μήπως ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ταπείνωση αὐτῆ, πού δέχεται ὁ νήπιος Ἰησοῦς, τονίζεται μὲ τὴ διαδικασία τοῦ λουτροῦ δογματικὰ καὶ ἡ ἀνθρώπινη φύση του; Ὁ Θεὸς πού ἔγινε ἄνθρωπος — πλήρης ἄνθρωπος. Δὲν διστάζει νὰ δεχτεῖ τὶς συνήθειες πού εἶχαν γιὰ τὴν τακτοποίηση τῶν βρεφῶν. Ὁ ζωγράφος λοιπὸν ἐδῶ δὲν ἱστορεῖ ἀπλῶς ἀλλὰ καὶ θεολογεῖ.

Ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ μεταφέρθηκε ὕστερα στὴ Γέννηση τῆς Θεοτόκου ἀκόμη καὶ στὴ Γέννηση τοῦ Προδρόμου. Ἀπὸ ἐκεῖ πέρασε καὶ στὶς παραστάσεις τῶν γεννήσεων τῶν μεγάλων ἱστορικῶν προσωπικοτήτων⁶.

**

Τὸ λουτρὸ τοῦ βρέφους χωρίζεται σὲ τρεῖς φάσεις. Ἐκτελεῖται δηλαδὴ σὲ τρία διαφορετικὰ χρονικὰ στάδια. Τὸ πρῶτο εἶναι ἡ προετοιμασία, τὸ δεύτερο ἡ στιγμή πρὶν ἀπὸ τὴν τοποθέτηση τοῦ βρέφους μέσα στὴν κολυμβήθρα καὶ τὸ τρίτο καὶ κύριο λουτρό. Ὁ κάθε καλλιτέχνης προτιμᾷ μὰ ἀπὸ τὶς τρεῖς αὐτὲς φάσεις τὴν ὁποία καὶ ἱστορεῖ,





ΘΕΛΙΚΗ ΙΔΙΑΝΤΗΜΑ

Επίγραμμα Ἁγ. Νικολάου Κρεμαστοῦ Αἰτωλίας. Τοιχογραφία Ἱεροῦ Μοναστηρίου Ἁγ. Παν...



ποτέ καὶ τὶς τρεῖς μαζί στήν ἴδια εἰκόνα. Ὁ Κ. Καλοκύρης, ποῦ ἀσχολήθηκε μὲ τὸ θέμα⁷, δέχεται δυὸ φάσεις, τὴν προετοιμασία καὶ τὸ λουτρό. Ἀξιοπρόσεχτο εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι χρονικὰ ἡ σκηνὴ παριστάνεται ἀντίστροφα. Οἱ ἀρχαιότεροι δηλαδὴ κώδικες ἔχουν τὴν παράσταση τοῦ κύριου λουτροῦ ἐνῶ οἱ σκηνές πρὶν ἀπὸ τὸ λουτρό ἐμφανίζονται ἀπὸ τὸν 12ο αἰῶνα καὶ ὄψθε. Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ τὸ φαινόμενο τῶν σερβικῶν ἐκκλησιῶν τῆς παλαιολογείου ἐποχῆς στὶς ὁποῖες ἱστορεῖται ὁ παλαιότερος τύπος τοῦ κύριου λουτροῦ. Μὴ λησμονοῦμε ὅμως ὅτι τὴν ἀναγέννηση τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς στὰ χρόνια τῶν Παλαιολόγων βοήθησαν σημαντικὰ οἱ μικρογραφίες τῶν παλαιότερων κωδίκων. Ἔτσι ἐξηγεῖται καὶ ἡ ἐπίδραση.

α) Ἡ προετοιμασία: Ἡ πρώτη φάση εἶναι καὶ ἡ πρὸ συνηθισμένη παρόλο ὅτι χρονικὰ εἶναι μεταγενέστερη. Οἱ χρόνοι τῶν Κομνηνῶν, τῶν Παλαιολόγων καὶ οἱ μεταβυζαντινοὶ τῆς Τουρκοκρατίας προτιμοῦν νὰ ἐκφράσουν τὴ «δράση» τῶν δύο γυναικῶν γύρω ἀπὸ τὶς ἐργασίες τῆς προπαρασκευῆς τοῦ λουτροῦ. Ἡ σκηνὴ ἔχει δύο χαρακτηριστικὰ σημεῖα: κίνηση καὶ ζωηρότητα. Ἐρμηνεύεται μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἡ στοργικὴ φροντίδα καὶ ἡ λεπτότητα μὲ τὴν ὁποία οἱ μαῖες προσπαθοῦν ν' ἀνταποκριθοῦν στὸν ὑπέροχο καὶ ζηλευτὸ ρόλο τους.

Ἐπάρχουν στὴ σκηνὴ συνήθως καὶ οἱ δύο γυναῖκες. Ἡ μαῖα καὶ ἡ βοηθὸς της. Τοποθετοῦνται στὸ κάτω μέρος ἀπὸ τὴν ὅλη παράσταση στὸ κέντρο ἢ σ' ἓνα ἀπὸ τὰ δύο ἄκρα. Ἡ ἡλικιωμένη μαῖα κάθεται καὶ βαστάζει μὲ τὸ ἓνα της χέρι τὸ βρέφος, ποῦ γυμνὸ περιμένει στὰ γάνατά της ἢ στήν ποδιά της. Μὲ τὸ ἄλλο χέρι δοκιμάζει τὴ θερμότητα τοῦ νεροῦ ἢ τὸ κινεῖ πρὸς τὸ μέρος τῆς βοηθοῦ της δίνοντας συμβουλές. στὸ κέντρο ἢ σ' ἓνα ἀπὸ τὰ δύο ἄκρα. Ἡ ἡλικιωμένη μαῖα κάθεται καὶ πλατὺ κυκλικὸ στόμιο ποῦ καταλήγει σὲ στενόλαιμη βάση — μὲ διαφορὰ παραλλαγές. Ἡ μαῖα μὲ τὸ μικρὸ Χριστὸ κάθεται σ' ἄλλες περιστάσεις πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ σ' ἄλλες πρὸς τ' ἀριστερά τῆς λεκάνης. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος στέκει ὄρθια ἡ νεαρὴ κόρη, ποῦ σκύβοντας μὲ συνηθισμένο ἀμφορέα χύνει — πρέπει νὰ ὑποθέσουμε — κρύο νερὸ γιὰ νὰ πετύχει τὴν ἀνάλογη θερμοκρασία.

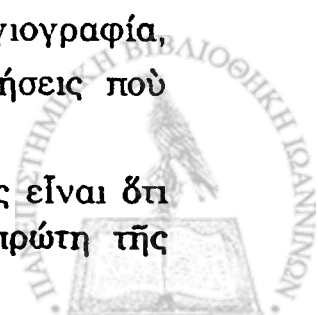
Οἱ δυὸ γυναῖκες φέρουν ἱματισμὸ μὲ πτυχώσεις καὶ μαντήλια στὰ μακρὰ μαλλιά τους, κάποτε ὅμως τὰ δένουν μὲ κορδέλλες, ὅπως στὸ Δαφνί. Ἐκεῖ τὸ μόνο ἴχνος ποῦ ἀπόμεινε ἀπὸ τὸ λουτρό εἶναι ἡ ἄκρη μιᾶς τέτοιας κορδέλλας. Ἐχουν ἀνεβάσει τὰ μανίκια τους ψηλὰ κι ἔτσι ἀνασκουμπωμένες κανονίζουν τὰ τοῦ λουτροῦ. Ἐπάρχει σπουδὴ καὶ προσεκτικὴ ρύθμιση τῶν ἐκφράσεων καὶ τῶν κινήσεών τους. Μὲ πολλὴ ἐπιμέλεια ἐκτελοῦν τὸ καθῆκον τους. Γνωρίζουν ποιὸ νήπιο

κρατᾶνε στὰ χέρια τους καὶ πόσο τμητικὸς εἶναι ὁ κληρὸς ποὺ τοὺς ἔλαχε. Ὁ μικρὸς Χριστὸς περιμένει σιωπηλὸς μὲ τὸ φωτοστέφανο στὸ κεφάλι του.

Ἡ σκηνὴ τῆς προετοιμασίας ἱστορεῖται στὶς ψηφιδωτὲς παραστάσεις τῆς Γέννησης τῆς Martorana καὶ τῆς Capella Palatina τοῦ Παλέρμου (12ου αἰ.), στὴ Γέννηση τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησιᾶς στὴν Αἴγινα (1289), στὸν Ἅγιο Γεώργιο Βάρδας Ρόδου (13ου αἰ.), στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὸν Ὀρφανὸ Θεσσαλονίκης (14ου αἰ. πίν. 43β), σὲ ψηφιδωτὸ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης (14ου αἰ. πίν. 43α), στὴν Περίβλεπτο τοῦ Μυστρᾶ, στὸ Καθολικὸ τῆς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων (1548), στὸ Πρωτᾶτο τοῦ Ἀγίου Ὁρους, στὴν ψηφιδωτὴ Γέννηση τῆς Ἀγ. Σοφίας Κωνσταντινούπολης, στὸν ἐξωνάρθηκα τῆς Μονῆς τῆς Χώρας καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα μνημεῖα. Μὲ μερικὲς παραλλαγὲς ἡ σκηνὴ τῆς προετοιμασίας ἐκφράζεται κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο. Καὶ ὅταν ὅλα εἶναι ἔτοιμα ἔρχεται ἡ ὥρα νὰ τοποθετηθεῖ τὸ βρέφος μέσα στὴν κολυμβήθρα.

β) Ἡ στιγμὴ πρὶν ἀπὸ τὴν ἔναρξη τοῦ λουτροῦ: Πολλοὶ ζωγράφοι προτιμοῦν νὰ ἐκφράσουν αὐτὴ τὴ στιγμὴ. Εἶναι κάτι μεταξὺ προετοιμασίας καὶ λουτροῦ. Ὅλα εἶναι ἔτοιμα, ἀλλὰ ὁ Ἰησοῦς δὲν ἔχει τοποθετηθεῖ ἀκόμη μέσα στὸ λουτρό. Ἐνῶ ἡ βοηθὸς ἐξακολουθεῖ ν' ἀδειάζει τὸ νερὸ ἀπὸ τὸν μακρόστενο ἀμφορέα, ἡ ἠλικιωμένη μαία ἔχει σηκώσει μὲ τὰ δύο της χέρια τὸ βρέφος, ποὺ μένει γιὰ λίγο μετέωρο σ' αὐτὴ τὴ θέση. Ἐχομε ἔτσι ἐπούτη τὴ γενικὴ εἰκόνα: Στὴ μέση ἡ κολυμβήθρα μὲ τὴ νέα κόρη στὸ ἕνα μέρος ν' ἀδειάζει τὸ περιεχόμενο τοῦ δοχείου καὶ στὸ ἄλλο ἡ μαία νὰ κρατᾶ τὸ νήπιο Ὁ Χριστὸς — γυμνὸς καὶ μὲ τὸ φωτοστέφανο — παίρνει τὸ κέντρο τῆς σκηνῆς καὶ κατὰ κάποιο τρόπο δεσπόζει. Ἡ σκηνὴ αὐτὴ τῆς τελευταίας στιγμῆς πρὸ τοῦ λουτροῦ, εἶναι τῶν τελευταίων βυζαντινῶν αἰώνων καὶ κυρίως τῆς μεταβυζαντινῆς ἐποχῆς. Ἡ γριά - μαία ἀνασηκωμένη στέκει ἐλάχιστο χρόνο μὲ τὸ Χριστὸ πάνω ἀπὸ τὴ λεκάνη. Ἡ κολυμβήθρα ἔχει σχεδὸν γεμίσει. Τὸ νερὸ ἔχει φτάσει ὡς τὰ χεῖλη της καὶ μόλις ποὺ δὲν χύνεται. Ἐδῶ ἔχομε μιὰ «φυσικὴ ἀβλεψία» τοῦ ζωγράφου ποὺ τὴν «παραγεμίζει», ἀδιαφορώντας γιὰ τὴ λογικὴ ἀπορία ποὺ μπορεῖ νὰ διατυπώσει ὁποιοσδήποτε, ὅτι δηλαδή, μόλις θὰ τοποθετηθεῖ ὁ νεογέννητος Χριστὸς στὴ γεμάτη λεκάνη τὸ νερὸ θ' ἀρχίσει νὰ ξεχυλίζει ἀπὸ τὰ πλάγια. Ἀλλωστε πολὺ λίγο ἐνδιαφέρουν τὴν ἀγιογραφία, ποὺ εἶναι τέχνη τῆς λατρείας, οἱ «λογικὲς» αὐτὲς παρατηρήσεις ποὺ ἀρμόζουν μόνο στὴν «κοσμικὴ» τέχνη.

Ἐκεῖνο ποὺ ἀξίζει νὰ σημειώσουμε σ' αὐτὲς τὶς γραμμὲς εἶναι ὅτι ἡ σκηνὴ τῆς δεύτερης αὐτῆς φάσης, σὲ σύγκριση μὲ τὴν πρώτη τῆς



προετοιμασίας είναι περισσότερο στατική στα έξωτερικά της γνωρίσματα. Παρόλο που η βυζαντινή τέχνη, κατά κανόνα, ἀδιαφορεῖ γιὰ τὴ σκηνική δράση καὶ ἐκφράζει τὴν οὐσία τῆς ἀλήθειας μὲ τὸ ἐσωτερικὸ φῶς πού ἐκπέμπουν τὰ σιωπηλὰ πρόσωπα σὲ κάθε εἰκονογραφικὸ τύπο, ἐντούτοις οἱ ἐποχὲς διαφέρουν μεταξύ τους στὴν περισσότερη ἢ λιγότερη ἐλευθερία τῶν κινήσεων, στὴν μεγαλύτερη ἢ μικρότερη «ἐκφραση» τῶν ἱστορουμένων γεγονότων. Γι' αὐτὸ ἡ σκηνὴ πού ἀπεικονίζει τὴν τελευταία στιγμή πρὶν ἀπὸ τὸ λουτρὸ εἶναι ἢ περισσότερο ἀκίνητη ἀπὸ τὶς τρεῖς φάσεις. Εἶναι ἀγαπητὴ προπαντὸς στοὺς μεταβυζαντινοὺς χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας ὅπου οἱ εἰκονογραφικοὶ κύκλοι καὶ τύποι ἀποκτήσανε μιὰ ἀκίνησιάν καὶ μιὰ αὐστηρότατη προσήλωση στὸ γράμμα τῆς ἀντιγραφῆς καὶ ὄχι στὸ πνεῦμα τῆς ἐκφρασης. "Ἐλλειψαν ἄλλωστε καὶ οἱ ἐμπνευσμένοι — μὲ τὰ χρώματα — ἐκφραστὲς τῆς λειτουργικῆς μας ζωῆς ἐκτὸς ἀπὸ ὀλιγάριθμες ἐξαιρέσεις πού σφράγισαν μὲ τὴν τέχνη τους τὰ μεγάλα μνημεῖα πού ἀποτελοῦν μέχρι σήμερα ἀξιόλογα μοναστικὰ κέντρα. Κι ὕστερα τὰ χρόνια ἐκεῖνα, ταπεινὰ καὶ φτωχὰ, δὲν δημιουργοῦσαν τὶς προϋποθέσεις γιὰ μεγάλα ποιοτικὰ ἔργα. Γιατὶ οἱ περισσότεροὶ ἄσημοι καὶ ἀγράμματοι ζωγράφοι, σὲ σύγκριση μὲ τὶς μεγάλες ἐποχὲς τῆς βυζαντινῆς τέχνης, δὲν «γράφανε» ἀλλ' ἀπλῶς «ἀντιγράφανε» δὲ δημιουργοῦσαν, ἀπλῶς κατασκεύαζαν.

Συναντᾶμε ὅμως καὶ ἐκφράσεις ποιότητας. Ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ λίγο πρὶν τοποθετηθεῖ τὸ βρέφος στὴν κολυμβήθρα ὑπάρχει σὲ φορητὴ εἰκόνα τῆς Μ. Ζωοδόχου Πηγῆς τῆς Πάτμου (1480 - 1500), σὲ παράσταση τρίπτυχου τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν (17ου αἰ., πίν. 42γ), σὲ φορητὴ εἰκόνα τοῦ Μπενάκειου Μουσείου (17ου αἰ.), σὲ εἰκόνα τοῦ Μουσείου τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βενετίας (16ου αἰ., πίν. 43γ), σὲ παρόμοια εἰκόνα τοῦ 16ου αἰῶνα τοῦ Μουσείου Λένινγκραντ, σὲ φορητὴ εἰκόνα τοῦ Κερκυραίου ζωγράφου Ἐμ. Τζανφουρνάρη (ἀρχὲς 17ου αἰ.), σὲ τοιχογραφία τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μ. Δοχειαρίου τοῦ Ἀγ. Ὁρους (1586) καὶ σὲ πολλὰς ἄλλες.

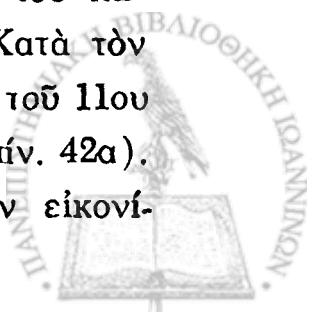
γ) Ἡ κύρια σκηνὴ τοῦ λουτροῦ: Τὰ πρόσωπα εἶναι τὰ ἴδια. Ὁ Χριστὸς τώρα ἔχει βυθιστεῖ ὡς τὴ μέση στὸ νερὸ τῆς λεκάνης. Ἡ μαῖα σκυμμένη μὲ τρυφῆρότητα τὸν λούει, ἐνῶ ἡ βοηθὸς ὀρθία ἐξακολουθεῖ νὰ γέρνει τὸν ἀμφορέα ἀδειάζοντάς τον τελείως. Ἡ σκηνὴ εἶναι ζωηρή. Τὴν βρίσκουμε σὲ παλαιοὺς χειρόγραφους κώδικες ὅπως, στὸν Laur. 23 τῆς Φλωρεντίας, στὸ ψαλτήρι Μπαρμπερίνι καὶ στὸν κώδικα Εὐαγγελισταρίου τοῦ Πατριαρχικοῦ σκευοφυλακίου τῆς Κωνσταντινούπολης (ἀρ.θ. 176 τοῦ 12ου αἰ.). Τὴ συναντᾶμε ἀκόμη

στά μικρογραφημένα χειρόγραφα τοῦ Ἁγ. Ὁρους, ὅπως στοὺς κωδ. 61 (11ου αἰ.) καὶ 587 (τοῦ 1059) τῆς Μ. Διονυσίου, σὲ δυὸ Εὐαγγελιστάρια τοῦ 11ου καὶ 14ου αἰ. τῆς Μ. Λαύρας, στὸν κώδ. 2 τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγ. Παντελεήμονα (12ου αἰ. πίν. 42β) καθὼς καὶ τὰ ἑλληνικὰ χειρόγραφα ἀρ. 27, 550 καὶ 543 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων.

Ἡ τελευταία πράξη τῆς ὅλης διαδικασίας τοῦ λουτροῦ ἀποτελεῖ οὐσιαστικὰ τὸν κεντρικὸ πυρῆνα τοῦ θέματος. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ παλαιότεροι αἰῶνες προτιμοῦν αὐτὸν τὸν τύπο. Ἄλλωστε πλησιάζει περισσότερο πρὸς τὸ ἀρχικὸ κείμενο ἀπ' ὅπου ἐμπνεύσθηκαν τὸ θέμα. Οἱ μετὰ τοὺς Μακεδόνες χρόνοι, ποὺ εἶχαν ἰδιαίτερη τάση στὴν ἀνεκδοτολογία, πρότιμησαν τὶς δυὸ ἄλλες φάσεις ποὺ κεντρίζουν περισσότερο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ πιστοῦ.

Ἡ σκηνὴ τοῦ κύριου λουτροῦ εἶναι πασίγνωστη ἀπὸ τὴν ψηφιδωτὴ παράσταση τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ σιὸν Ὁσιο Λουκᾶ (11ου αἰ.). Ὁραϊότατη καὶ τρυφερὴ εἶναι ἡ τοιχογραφία τῆς ἐκκλησίας τῆς Παναγίας τῆς Ἀρακιώπισσας στὰ Λαγουδερά τῆς Κύπρου (1192). Τὴ συναντᾶμε σὲ παράσταση τῆς Σιέννα — Accademia ἀρ. 15 — στοὺς περισσότερους ναοὺς τῆς Καστοριᾶς (Ἁγιο Νικόλαο Κασνίτζη, Ἁγίους Ἀνάργυρους, Κουμπελίδικη), στὸν Ἁγιο Νικόλαο Ροδιάς Ἁρτας, στὴν Παναγία τῆς Κριτσᾶς στὴν Κρήτη, στὴν Εὐαγγελίστρια σιὸ Γεράκι, σιὸ Sudeonica τῆς Σερβίας καὶ σὲ πολλὰς φορητὰς εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ (11ου καὶ 14ου αἰ.). Πλούσιοι ναοὶ μοναστηριῶν καὶ φτωχὰς ἐκκλησίες διέδωσαν τὴν ὑπέροχη αὐτὴ σκηνὴ σὲ πείσμα τοῦ χρόνου καὶ τῆς φθορᾶς. Μεγάλοι ἁγιογράφοι, ἀλλὰ καὶ ταπεινοὶ ζωγράφοι τοῦ θαύματος τῆς ἐνορέωσης τοῦ Χριστοῦ, ἄφησαν τὰ ἴχνη τῆς ζωντανῆς πίστεως καὶ τέχνης τους στοὺς τοῖκους καὶ σιὸς ξύλινες ἐπιφάνειες.

Θὰ πρέπει νὰ σημειώσουμε ἐδῶ ἓνα σπάνιο φαινόμενο. Σὲ ἐλάχιστες παραστάσεις τῆς Γέννησης ποὺ ἱστορεῖται καὶ ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ, ὁ Χριστὸς δὲν εἰκονίζεται σὰ βρέφος ἀλλὰ σὰν «παιδίον». Γιὰ παράδειγμα ἀναφέρουμε τὴ μικρογραφία μετὰ τὴ Γέννηση τοῦ κώδικα 6 τῆς Μονῆς Ἁγ. Παντελεήμονα⁸ τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο εἰκονίζεται σιὸ θαυμάσια καὶ ἐκφραστικὴ τοιχογραφία τοῦ 11ου αἰ. σιὸ σπήλαιον τοῦ Ἁγ. Νικολάου Κρεμασιῶ τῆς Αἰτωλίας (πίν. 42α). Ἡ ἐξήγηση τοῦ φαινομένου νομίζουμε εἶναι ξεκάθαρη. Δὲν εἰκονί-



ζεται ἐδῶ ἓνα ὁποιοδήποτε συνηθισμένο βρέφος, ἀλλὰ τὸ «παιδίον Ἰησοῦς» κατὰ τὰ ἱερά κείμενα. Ἔτσι καθὼς ὁ καλλιτέχνης τοῦ Ἁγίου Νικολάου Κρεμαστοῦ τοποθετεῖ τὸ Χριστὸ πάνω ἀπὸ τὴν κολυμβήθρα, σὲ στάση εὐλογίας, τονίζει ζωγραφικὰ τὸν ὑπερφυσικὸ προορισμὸ του.

*

**

Ἐντύπωση προκαλεῖ στοὺς ἐρευνητὲς ἡ σιωπὴ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ στὴν «Ἐρμηνεῖα τῆς ζωγραφικῆς». Δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἀγνοοῦσε τὴ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ. Στὸ Ἅγιο Ὄρος θὰ τὴν εἶχε μελετήσῃ πολλές φορές. Ἡ ἀποσιώπησή της στὴν περιγραφὴ τῆς παράστασης γιὰ τὴ Γέννηση ἀποτελεῖ πρόβλημα. Θὰ μπορούσε νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι οἱ ἀγιόγραφοι ποὺ παραλείπουν τὴ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ τοῦ Θείου βρέφους δὲν ἐπηρεάζονται ἀπὸ τ' ἀπόκρυφα καὶ δὲν ἀρέσκονται νὰ ἀντλοῦν ἀπὸ τὰ μὴ γνήσια κείμενα. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο παρατηρήθηκε τὸ φαινόμενο στὸ Ἅγιο Ὄρος οἱ μεταγενέστεροι νὰ σβύσουν ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς Γέννησης τὴ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ καὶ νὰ τὴν ἀντικαταστήσουν μὲ βοσκούς, ζῶα καὶ βράχους. Ἡ ἀπάλειψη τῆς σκηνῆς ἔγινε ἀπὸ ὀλιγάριθμα μοναστήρια γύρω στὰ τέλη τοῦ 18ου καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰώνα. Ἡ ἐξήγηση ὑπάρχει: Ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ εἶχαν μεγάλη διάδοση τὰ ἔργα τοῦ Ἁγίου Νικοδήμου τοῦ Ἁγιορείτη. Γράφει λοιπὸν γιὰ τὸ θέμα μας στὸ «Πηδάλιο» ὅπου ἐρμηνεύει τὸν 79 κανόνα τῆς ΣΤ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου: «Τὸ δὲ νὰ ἱστοροῦνται γυναῖκες πνες πλύνουσαι τὸν Χριστὸν ἐν λεκάνῃ ὡς ὁρᾶται ἐν πολλαῖς εἰκόσι τῆς Χριστοῦ γεννήσεως, τοῦτο εἶναι παντάπασιν ἀτοπώτατον, καὶ σαρκικῶν ἀνθρώπων ἐφεύρεμα, δι ὃ καὶ παντὶ τρόπῳ πρέπει νὰ ἀποβάλλεται⁹». Κοντὰ στὴν ἄποψη τοῦ Νικοδήμου ἂν προστεθεῖ ἡ ἐπίδραση τῆς ρωμαιοκαθολικῆς προπαγάνδας, ποὺ δὲ δέχονταν τὴν ἀπεικόνιση τοῦ λουτροῦ καὶ τὸ γενικότερο κλίμα ποὺ ἐπικρατοῦσε στὸ Ἅγιο Ὄρος ἐναντίον ὁποιασδήποτε ἀπεικόνισης τοῦ Ἰησοῦ μὲ γυμνὸ τὸ σῶμα, θὰ μπορούσαμε τότε νὰ ἐξηγήσουμε τὴν ἀπάλειψη αὐτὴ ἀπὸ τὴν ὁποία δὲν γλύτωσαν καὶ ἔργα ὀνομαστῶν τοιχογράφων ὅπως τοῦ Θεοφάνη τοῦ Κρήτα (Σταυρονικήτα, 1546) καὶ τοῦ Ζώρζη (Διονυσίου, 1547). Ἐπηρεασμένος ἀπ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα καὶ ὁ Διονύσιος, πρέπει νὰ ὑποστηρίξουμε, παράλειψε τὴ σκηνὴ στὴν περιγραφὴ τῆς Γέννησης¹⁰.

Γενικά ὅμως ἡ τέχνη τῆς Τουρκοκρατίας δὲν ἀγνόησε μὰ παράδοση πὺν ξεκινουσε ἀπὸ τοὺς παλαιοχριστιανικοὺς χρόνους. Καθὼς ἡ σκηνὴ πέρασε ἐνωρίτατα στὴν παράσταση τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ ἀποτέλεσε χαριτωμένη ἔκφραση τοῦ εἰκονογραφικοῦ αὐτοῦ τύπου. Δὲν ἔχει νὰ χάσει τίποτα δογματικὰ ἢ ἱστορικὰ τὸ γεγονός τῆς ἐνοάρκωσης τοῦ Θεοῦ καὶ Λόγου.

Στὴ θρησκευτικὴ τέχνη τῆς Ἀνατολῆς ποτὲ ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ δὲν ἔπαυσε νὰ ἱστορεῖται. Στὴ Δύση ὅμως ὁ πάπας Γελάσιος ὁ Β' (1118 - 19) τὴν ἀπαγόρευσε κι ἔτσι «ὔστερα ἀπὸ μὰ συνεχὴ ἀπεικόνισή-του στὴν πρωτοχριστιανικὴ, ρομανικὴ καὶ γοθτικὴ τέχνη¹¹» σταματᾶ μετὰ τὸ 13ο αἰῶνα καὶ ξεκινεῖται. Στὸ Βυζάντιο ὅμως τὸ θέμα μὲ τις δύο γυναῖκες¹² τῆς Βηθλεὲμ συνεχίζεται στὶς Γεννήσεις ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη καὶ τὴ Σερβία ὡς τὸ Μυστρᾶ καὶ ἀπὸ τὸ Ἅγιο Ὅρος ὡς τὸν Ἅγιο Νικόλαο τὸν Κρεμαστὸ Αἰτωλίας. Γι' αὐτὸ ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ τοῦ βρέφους, ἀφοῦ στερεώθηκε στὸν εἰκονογραφικὸ τύπο τῆς Γέννησης, ἔμεινε ἕνα ἀγαπητὸ καὶ χαριτωμένο θέμα καὶ μὲ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις καλύπτει ὁλόκληρὴ τὴν ἀγία τέχνη τῶν ναῶν τῆς ὀρθόδοξης ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας πὺν δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ τέχνη λειτουργικὴ.

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. K. Tischendorf, *Evangelia Apocrypha*, Leipzig 1876 (: Hildesheim 1966), 33 - 39.

2. Φ. Κόντογλου, Ἐκφρασις, τόμ. Α', Ἀθήνα 1960, 158.

3. Tischendorf, ὁ. π., 77 - 79.

4. Ἄγγ. Γ. Προκοπίου, Ἀπὸ μία κορδέλλα, ἐφημ. Ἡ «Καθημερινή», Τετάρτη 30 Δεκεμβρίου 1953.

5. P. Lemerle, *Le style byzantin*, Paris 1943, 109, πίν. 47. Ὁ Wessel φτάνει ὡς τὸν 4ο αἰ. μιλώντας γιὰ τὴ σκηνὴ πὺν ὑπάρχει σὲ κοπτικὸ ἀνάγλυφο τοῦ Μουσείου Καΐρου. Βλ. τὰ σχετικά στὸν Ν. Γκιολέ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Γαρδενίτσας Μέσα Μάνης. «Λακωνικαὶ Σπουδαί» (1977), Γ' 58 - 60.

6. Ἀθαν. Δ. Παλιούρα, Ὁ ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας καὶ αἱ μικρογραφίαι τοῦ Κώδικος αὐτοῦ, Ἀθήναι 1977, 165 καὶ σημ. 4 ὅπου τὰ σχετικά μὲ τὴν ἑλληνορωμαϊκὴ καταγωγὴ τοῦ θέματος.

7. Κων. Δ. Καλοκύρη, Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήναι 1956, 54 - 60.

8. Θησαυροὶ τοῦ Ἁγ. Ὄρους, τόμ. Β' πίν. 305.

9. Κων. Δ. Καλοκύρη, Ἄθως, θέματα ἀρχαιολογίας καὶ τέχνης, Ἀθήναι 1963, 26, ὅπου ἄρθρο: Ἡ ἀπάλειψις τῆς σκηνῆς τοῦ λουτροῦ τοῦ Θεοῦ βρέφους ἐκ τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους, 18 - 51.

10. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἔκδ. Α' Παπαδοπούλου - Κεραμέως, ἐν Πετρούπολει 1909 (: Ἀθήναι 1976), 86.

11. Προκοπίου. Ἀπὸ μία Κορδέλλα, 8. π.

12. Σὲ σπάνιες περιπτώσεις ἀντὶ γὰρ δύο εἰκονίζονται τρεῖς μαῖες, ὅπως στὸ σέρβικο μοναστήρι τοῦ Gradaca (τοιχογραφίες τοῦ 1275), ὅπου ἡ μία γυναίκα κρατεῖ στὴν ἀγκαλιά της τὸ Χριστό, ἡ ἄλλη χύνει νερὸ ἀπὸ τὸν ἀμφορέα καὶ ἡ τρίτη δοκιμάζει τὴ θερμοκρασία τοῦ νεροῦ. Βλ. V. Duric, Byzantinische Fresken in Jugoslawien, Belgrad 1976, σχέδιο σελ. 58.



ΑΛΙΚΗΣ ΠΑΛΗΟΔΗΜΟΥ

Η ΒΡΑΒΕΥΣΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ
ΣΤΟΝ ΗΜΕΡΗΣΙΟ ΑΘΗΝΑ·Ι·ΚΟ ΤΥΠΟ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ὁ Ὀδυσσεὺς Ἐλύτης ὅπως εἶναι γνωστὸ στὶς δεκαεννιά Ὀκτωβρίου '79 τιμήθηκε μὲ τὸ βραβεῖο Νόμπελ. Ὁ ἑλληνικὸς τύπος ἔδωσε στὸ γεγονός πλατιὰ δημοσιότητα. Θεωρήσαμε, λοιπόν, χρήσιμο νὰ συγκεντρώσουμε τὰ δημοσιεύματα τοῦ ἡμερήσιου ἀθηναϊκοῦ τύπου γιὰ νὰ τὰ παρουσιάσουμε.

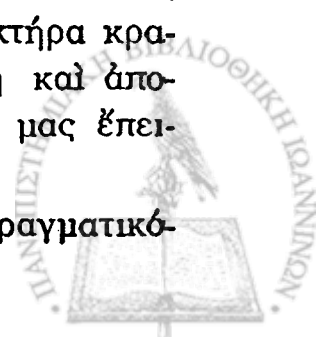
Διαλέξαμε τὸν ἀθηναϊκὸ τύπο γιατί πιστεύουμε ὅτι κινεῖται στὰ εὐρύτερα λαϊκὰ στρώματα καὶ ἔχει μεγαλύτερη ἀπήχηση στὸ κοινὸ ἰδιαίτερα ὅταν πρόκειται γιὰ σοβαρὰ ἔθνικὰ θέματα· καὶ δὲ χωράει ἀμφισβήτηση ὅτι τὸ γεγονός τῆς ἀπονομῆς τοῦ βραβείου στὸν Ἐλύτη πῆρε ἔθνικὸ χαρακτήρα. Βέβαια θὰ ἦταν πρὸ ἐνδιαφέρουσα μιὰ καθολικὴ βιβλιογράφηση τοῦ ἑλληνικοῦ τύπου ἢ δουλειὰ αὐτὴ ἴσως θὰ μπορούσε νὰ γίνει ἀργότερα ἀπὸ κάποια ὁμάδα ἐρευνητῶν.

Ἡ ἐργασία, ἐπομένως, αὐτὴ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ μιὰ πρώτη συμβολὴ στὴν παρουσίαση τῶν ὄσων δημοσιεύτηκαν στὶς ἑλληνικὲς ἐφημερίδες σχετικὰ μὲ τὴ βράβευση τοῦ Ἐλύτη. Καλύπτει τὸ χρονικὸ διάστημα ἀπὸ δεκαεννιά Ὀκτωβρίου (ἡμέρα τῆς ἀνακοίνωσης τοῦ βραβείου) μέχρι δεκαπέντε Δεκεμβρίου '79 (δηλ. πέντε μέρες μετὰ τὴν τελετὴ τῆς ἀπονομῆς στὴ Στοκχόλμη). Οἱ Ἐφημερίδες πὺ ἐρευνηθήκαν εἶναι μὲ ἀλφαθητικὴ σειρά: Ἀκρόπολις, Ἀπογευματινὴ, Αὐγή, Τὸ Βῆμα, Ἡ Βραδυνή, Ἐλευθεροτυπία, Ἐλεύθερος Κόσμος, Ἐστία, Ἡ Καθημερινή, Τὰ Νέα, Πρωϊνὴ, Ριζοσπάστης.

Μέσα ἀπ' αὐτὴ τὴ δημοσιογραφικὴ ἐνημέρωση καὶ πληροφόρηση διαπιστώνεται ὡς ἓνα βαθμὸ, πῶς δέχτηκε ὁ ἑλληνικὸς τύπος τὸ γεγονός. ποῖος ὁ γενικότερος ἀντίκτυπος στὴν Ἑλλάδα καὶ τὸ ἐξωτερικὸ καὶ τί διάβασε τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ γιὰ τὸ βραβευμένο ποιητὴ.

Συνήθως τὰ ἄρθρα τῶν ἐφημερίδων ἔχουν τὸ χαρακτήρα τῆς ἐπικαιρότητας· στὴν περίπτωσι ὅμως τοῦ Ἐλύτη ἀποκτοῦν μιὰ τελείως διαφορετικὴ διάσταση. Ξεπερνοῦν αὐτὸν τὸν ἐπικαιρικὸ χαρακτήρα κρατώντας τὸ θέμα στὶς σπῆλες τους ἔστω καὶ σὰν ἀπλὴ εἴδησι καὶ ἀποτελοῦν τὴν ἀφετηρία ἴσως γιὰ ἐπανατοποθέτηση τοῦ ποιητῆ μας ἔπειτα ἀπὸ τὴ διεθνικὴ ἀναγνώρισί του.

Φαινόμενο σπάνιο, ἴσως μοναδικὸ γιὰ τὴ σημερινὴ πραγματικό-



τητα από πολιτικές συμπάθειες, παρουσιάζοντας έναν Έλυτη άκομματικό, τὰ ἄρθρα του χαρακτηῖρα ἔθνικὸ καὶ πανηγυρικὸ στὴ βράβευση, ἀνεξάρτητα ἀπὸ πολιτικὲς συμπάθειες, παρουσιάζοντας ἕνα Έλυτη άκομματικό, ὀλοκληρωμένο, ἔθνικὸ στὸ διεθνικὸ του πλαίσιο ὅπου τὸν τεπεῖθῃσε ἡ πρόσφατη βράβεισή του. Ἡ ὑποδοχὴ αὐτὴ ἀπὸ μέρους τοῦ ἑλληνικοῦ τύπου ὄλων τῶν πολιτικῶν ἀποχρώσεων ἀποδεικνύει τὴν καθολικὴ παραδοχὴ τῆς ποιήσης καὶ τοῦ ποιητῆ ἀπὸ ὀλόκληρο τὸ λαό. Ἐξάλλου ἡ στάση αὐτὴ τοῦ τύπου εἶναι ἀπόλυτα σύμφωνη καὶ μὲ τὴ βαθύτερη θέληση τοῦ ποιητῆ νὰ παραμένει άκομματικός. Τὸ εἶχε δηλώσει ὁ ἴδιος σὲ μιὰ ἀπὸ τὲς σπάνιες συνεντεύξεις του δημοσιευμένη στὸ «Βῆμα» στὲς 24 Δεκεμβρίου '78 ὅπου τοῦ τέθηκε τὸ ἑρώτημα σχετικὰ μὲ τὴν ἔνταξή του σὲ κάποια κομματικὴ παράταξη. Θυμίζουμε τὰ λόγια του:

«... Έχω μόνον τὲς πεποιθήσεις μου. Καὶ τὲ νὰ κάνω ὅταν δὲν ὑπάρχει καμμιά παράταξη πὸ νὰ ἀντιπροσωπεύει τὲς πεποιθήσεις μου; Ἄφῃστε ὅτι γιὰ ἕνα ποιητῆ αὐτὸ μοῦ φαίνεται ἀδιανόητο. Φαντάζεστε ἕνα Σολωμὸ ν' ἀνήκει σὲ μιὰ παράταξη; ὁ ποιητῆς ἀνήκει σ' ὀλόκληρη τὴ χώρα του καὶ σ' ὀλόκληρο τὸ λαό του...»

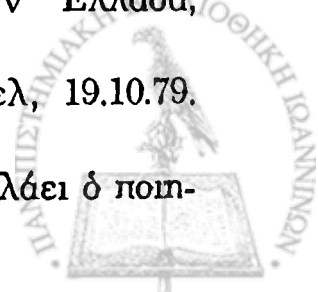
Ἐνα ἄλλο στοιχεῖο ἐπίσης πὸ προκύπτει ἀπὸ τὴν ἀρθρογραφία αὐτὴ, εἶναι ἡ καθολικὴ συμμετοχὴ τοῦ πνευματικοῦ δυναμικοῦ τῆς χώρας μας στὸν γιορτασμὸ τῆς βράβευσης καθὼς καὶ ἡ στάση τοῦ πολιτικοῦ κόσμου, πὸ ἐκδηλώθηκε μὲ τὲς πανηγυρικὲς συνεδριάσεις στὴ Βουλὴ.

Ἄκόμα τὸ γεγονὸς δὲν ἀγνοήθηκε καὶ ἀπὸ τὰ μαζικὰ μέσα ἐνημέρωσης πὸ τοῦ ἀφιέρωσαν τιμητικὲς ἐκπομπές.

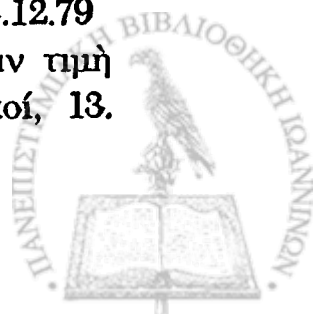
ΣΗΜΕΙΩΣΗ: Ἡ ἑφημ. Ἐλεύθερος Κόσμος, δὲν ἔχει ἐνταχθεῖ ἀλφαθητικὰ στὴ σειρά πὸ ἀνήκει γιὰ τεχνικοὺς λόγους.

Α Κ Ρ Ο Π Ο Λ Ι Σ

- | | | |
|----|-----------|--|
| 1. | Ἄνώνυμου, | Ἄ Ἐλύτης πῆρε τὸ Νόμπελ, 19.10.79. |
| 2. | » | Ἄ Ἐλύτης καὶ ἡ ποίηση ἔφεραν γιὰ δεῦτερη φορὰ τὸ Νόμπελ στὴν Ἑλλάδα, 19.10.79. |
| 3. | » | Τιμήθηκε τὸ Βραβεῖο Νόμπελ, 19.10.79. |
| 4. | » | Ἄξιος ἐστὶ, 19.10.79 |
| 5. | » | Δὲν περίμενα νὰ τὸ πάρω (μιλάει ὁ ποιητῆς) 19.10.79 |



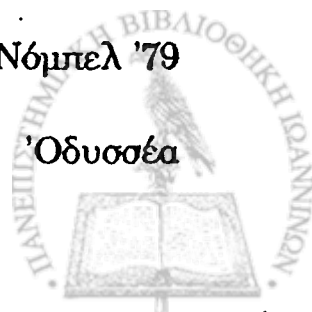
6. » , Μιά ζωή γεμάτη ποίηση, 19.10.79
7. » , Ἡ Βουλὴ τῆς τῶν Ἑλύτη, 20.10.79
8. Μαίρη Παραπονιάρη, Ὁ Νομπελίστ ποιητὴς Ὀδυσσεύας Ἑλύτης μιλᾷ γιὰ τὸ ἔργο του ποὺ τήμησε τὴν Ἑλλάδα (συνέντευξη τοῦ ποιητῆ) 20.10.79
9. Γιώργου Λεονταρίτη, Ποιητικὸς οἶστρος — οἱ Ἀλεπουδέληδες στὴ Μυτιλήνη (στὴ στήλη Πρόσωπα καὶ Κόμματα) 20.10.79
10. Μ. Παραπονιάρη, Ἀπ' τοὺς Ἑφτά Μπαλτάδες τοῦ Ἡράκλειου στὸ Νόμπελ, 21.10.79
11. Ἄγγ. Φουριώτη, Ἑλύτης, Ὁ ποιητὴς τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου, 21.10.79
12. Γ. Λεονταρίτη, Ἀπήχηση στοὺς Νέους (στὴ στήλη Πρόσωπα καὶ Κόμματα) 23.10.79
13. Ἀνώνυμου, Ἀποδεικνύει τὴν ἐνότητα τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας τὸ ἄξιον ἐστὶ (Διὰ μέσου πολλῶν αἰώνων - Λένε οἱ Γάλλοι), 26.10.79
14. » , Τμητικὸ μετάλλιο στὸν Ἑλύτη, 27.10.79
15. » , Τμητικὸ μετάλλιο στὸν Ἑλύτη, 1.11.79
16. » , Μὲ σενάριο τοῦ Ἑλύτη ὁ Θεόφιλος στὴ Λέσβο, 7.11.79
17. » , Θὰ μυρίζεῖ Ἑλλάδα ὁ Σουηδικὸς Δεκέμβριος, 23.11.79
18. Μ. Π., Ζωντανὸς ὁ θρίαμβος τῆς ἐλληνικῆς Λογοτεχνίας, 7.12.79
19. Ἀνώνυμου, Ὁ Ἑλύτης μᾶς ξεναγεῖ στὴ ζωὴ του, 8.12.79
20. Π. Ξ., Ὁ Ἑλύτης παίρνει τὴ σκυτάλη ἀπ' τὸν Σεφέρη, 9.12.79
21. Ἀνώνυμου, Ὁ Ἑλύτης πῆρε τὸ Νόμπελ, 11.12.79
22. Μ. Παραπονιάρη, Δάσκαλο τῆς δημιουργίας ἀποκάλεσαν τὸν Ἑλύτη οἱ Σουηδοί, 11.12.79
23. » , Ἡ Οἰκουμένη τραγουδᾷ «Ἄξιον Ἔστί», 12.12.79.
24. Ἀνώνυμου, Πανηγυρικὴ τοῦ Ἑλύτη στὴν «Ἐκφραση» «Ἄξιον Ἔστί», ἀπὸ Κ.Ο.Α. 13.12.79
25. » , Καὶ «ἀθάνατος» ὁ Ἑλύτης; θὰ ἦταν τιμὴ γιὰ τὸ Ἰδρυμα λένε Ἀκαδημαϊκοί, 13.12.79.



43. Τ. Σ., «Στὸ πρόσωπό μου βραβεύεται τὸ σύνολο τῆς ἑλληνικῆς ποίησης» λέει ὁ ποιητῆς Ὀδυσσεὺς Ἐλύτης 19.10.79.
44. Ἀνώνυμου, Ἡ Βουλὴ τίμησε χθὲς τὸν Ὀδυσσεὺς Ἐλύτη, 20.10.79
45. » , Ἡ ποίηση ἀλλάζει τὶς συνειδήσεις, 20.10.79
46. » , Ὀδυσσεὺς Ἐλύτης, Στοιχεῖα γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του.
47. Τάσου Βουρνᾶ, Χαιρετισμὸς στὸν Ὀδυσσεὺς Ἐλύτη, 21.10.79
48. Κώστα Κουλουφάκου, Ἡ σημασία τῆς βράβευσης τοῦ Ὀδυσσεὺς Ἐλύτη, 21.10.79
49. Ἀνώνυμου, Ἐζησά το ἑαυμά τῆς Ἀλβανίας (συνέντευξη τοῦ Ὀδ. Ἐλύτη) 21.10.79
50. » , Ὀδυσσεὺς Ἐλύτη, Ὡδὴ στὸν Πικάσο, 21.10.79
51. Δημ. Ραυτόπουλου, Πῶς τρώγεται ἡ ποίηση; 28.10.79
52. Κώστα Κουλουφάκου, Ἡ κριτικὴ γιὰ τὸν Ὀδυσσεὺς Ἐλύτη (Α΄, Τὸ Ἄξιον Ἔστι, 28.10.79
53. » , Ἡ κριτικὴ γιὰ τὸν Ὀδυσσεὺς Ἐλύτη (Β΄, τὰ ἐκφραστικὰ μέσα τοῦ «Ἄξιον Ἔστι», 1.11.79
54. » , Ἡ κριτικὴ γιὰ τὸν Ὀδυσσεὺς Ἐλύτη (Γ΄, τὰ ἐκφραστικὰ μέσα τοῦ «Ἄξιον Ἔστι», 2.11.79.
55. » , Ἡ κριτικὴ γιὰ τὸν Ὀδυσσεὺς Ἐλύτη (Δ΄, Ἡ ἐμφάνιση τοῦ ποιητῆ στὰ Νεοελληνικὰ Γράμματα 3.11.79.
56. Ἀνώνυμου, Ἐκπομπὴ γιὰ τὸν Ἐλύτη στὴν ΕΡΤ, 8.12.79
57. » , Ἀπονεμήθηκε χθὲς τὸ βραβεῖο Νόμπελ στὸν Ὀδ. Ἐλύτη, 11.12.79
58. » , Βραδιὰ Ἐλύτη στὸ Πρίνστον, 13.12.79

Τ Ο Β Η Μ Α

59. Ἀνώνυμου, Στὸν ποιητὴ τοῦ Αἰγαίου τὸ Νόμπελ '79 19.10.79
60. Β. Παγκουρέλη, Ἄξιον ἔστι τὸ Νομπέλ στὸν Ὀδυσσεὺς Ἐλύτη, 19.10.79



92. Περίοικος, Τὸ Νομπέλ σὲ χρυσό, 21.11.79
93. Α. Γεωργίου, Τὸ «Ἄξιον Ἔστί» στὰ Σουηδικά, 29.11.79
94. Ἀνώνυμου, Ὁ Γ. Π. Σαββίδης γιὰ τὸν Ἐλύτη στὸ Χάρβαρντ, 30.11.79
95. Α. Γεωργίου, Ὁ Ἐλύτης ἔφθασε χθὲς στὴ Στοκχόλμη, 6.12.79
96. Mario Vittì, Οἱ Στόχοι τοῦ ποιητῆ, 9.12.79
97. Ἄνδρ. Δεληγιάννη, Πῶς εἶδαν οἱ ξένοι τὴ βράβεισὴ του, 9.12.79
98. Ἄνδρ. Γεωργίου, Ἦρθε νὰ μᾶς δώσει μῆνυμα ἀπλότητος (πῶς βλέπουν οἱ Σουηδοὶ τὸν ποιητὴ τοῦ Αἰγαίου — Τὸ πρόγραμμα τῆς τελετῆς ποὺ θὰ καλυφθεῖ τηλεοπτικὰ στὴν Ἑλλάδα), 9.12.79
99. Α. Γεωργίου, Δόξη καὶ τιμὴ πήρε τὸ Νόμπελ, 11.12.79
100. Περίοικος, Ὁ Ἐλύτης καὶ τὸ ὄνομά του, 14.12.79

Η Β Ρ Α Δ Υ Ν Η

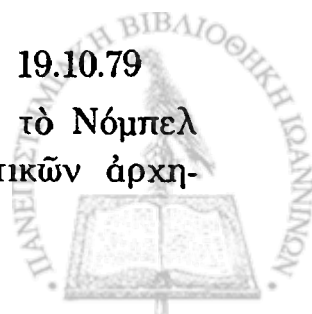
100. Ἀνώνυμου, Ὁδ. Ἐλύτης: Δὲν ζήτησε ποτὲ τίποτε περιμένοντας τὸ ἀνώτατο ποὺ τοῦ ἄξιζε, 19.10.79
101. Δημ. Σιατόπουλου, Ἐλύτης: Μύθος ἑλληνικὸς καὶ φῶς ἢ ποίησὴ του, 19.10.79
102. Βικτ. Νταγκουνάκη, Τὸ μεγάλο μῆνυμα κυριαρχεῖ στὴν Ἀθήνα, 19.10.79
103. Ἀνώνυμου, Ἄξιον ἔστί τὸ ἔργο του, 19.10.79
104. » , «Ποίηση εἶναι ὁ πόλεμος πρὸς τὴ φθορά» (γιὰ τὸ ἔργο του μιλώντας ἔλεγε ὁ ποιητῆς), 19.10.79
105. » , Ὁ Τραγουδιστῆς τοῦ Αἰγαίου (δηλώσεις τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ἡγεσίας) 19.10.79
106. » , Πῶς ζεῖ καὶ τί σκέφτεται, 19.10.79
107. » , Διθύραμβοι ἀπὸ Ἑλληνες καὶ ξένους γιὰ τὸν Ἐλύτη, 20.10.79
108. » , Τὶ γράφουν οἱ ξένοι γιὰ τὸν Ἐλύτη, 20.10.79
109. Ἔμμος Πανάγου, Ἔχει καὶ ἡ Ἑλλάδα τὴν ὑψηλὴ ποιητικὴ ἐλίτ της, 20.10.79
110. Ἀνταῖος, Ὁ ποιητῆς, 22.10.79



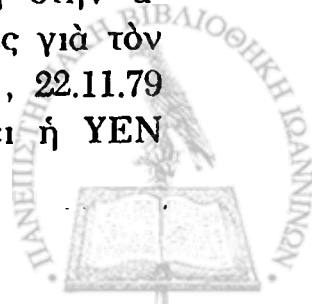
111. Δημ. Σιατόπουλου, Ἐλύτης, ὁ ποιητὴς τοῦ καθαροῦ λόγου, 23.10.79
112. Ἀνώνυμου, Ἀφιέρωμα τῆς Γαλλικῆς Τι-βί στὸν Ὀδυσσεά Ἐλύτη, 26.10.79
113. » , Ὀδυσσεά Ἐλύτη, Ἕσμα ἡρωϊκὸ καὶ πένθος γιὰ τὸ χαμένο ἀνθυπολοχαγὸ τῆς Ἀλβανίας, 30.10.79
114. » , Οἱ ἀριστεροὶ ἀρνήθηκαν νὰ συγχαροῦν τὸν Ἐλύτη, 6.11.79
115. Ἔμυς Πανάγου, Ὁ Ἕλληνας ἥλιος ὁ πρῶτος φωτίζει τὸ Σουηδικὸ Φθινόπωρο (ἀποκλ. συνέντευξη τοῦ ποιητῆ Ἰνγκμαρ Ρεντίν), 19.11.79
116. Ἀνώνυμου, Ἀφιέρωμα στὸν Ἐλύτη ἀπὸ τὸ Κανάλι 5, 28.11.79
117. Μπέλλα Μυλοπούλου, Μεγάλη μέρα, μεγάλη ὥρα σήμερα γιὰ τὸν Ἐλύτη καὶ γιὰ τὴν Ἑλλάδα, 10.12.79
118. Ἀνώνυμου, Τὸ ἀπόγευμα ἀπονέμεται τὸ Νόμπελ στὸν Ἐλύτη, 10.12.79
119. » , Νομπελίστας ἀπὸ χθὲς ὁ Ὀδ. Ἐλύτης, 11.12.79
120. Μπέλλα Μυλοπούλου, Ἡ καρδιά τῆς Ἑλλάδος χτυποῦσε χθὲς τὸ βράδυ στὴ Στοκκόλμη, 11.12.79
121. Ἀνώνυμου, Παγκόσμιος ἀπόηχος ἀπὸ τὴ βράβευση τοῦ Ὀδ. Ἐλύτη, 12.12.79
122. » , Ραδιόφωνο καὶ τηλεόραση θὰ καλύψουν τὴν ἀπονομὴ τοῦ Νόμπελ στὸν Ἐλύτη, 12.12.79

Ε Λ Ε Υ Θ Ε Ρ Ο Τ Υ Π Ι Α

123. Ἀνώνυμου, Τιμὴ στὴν Ἑλλάδα (μιλάει μὲ θαυμασμὸ γιὰ τὴ βράβευση ὁ πνευματικὸς κόσμος τῆς χώρας), 19.10.79
124. » , Χρόνια καὶ καρτιά, 19.10.79
125. » , Μὲ τὴ Σουηδικὴ τηλεόραση, 19.10.79
126. » , «Ἄξιον ἔστί» εἶπαν ὅλοι γιὰ τὸ Νόμπελ τοῦ Ἐλύτη (δηλώσεις πολιτικῶν ἀρχηγῶν - λογοτεχνῶν), 19.10.79



127. Δημ. Γκιώνη, Νίκου Μακρίδη, Τόλη Γιαννάκη, Γ. Ξανθούλη, Ντόρας Νταϊλιάνα, «Μοίρα τῶν ἀθῶων εἶσαι καὶ δική μου μοίρα», 19.10.79
128. Γ. Ξ., «Στὸ πρόσωπό μου βραβεύτηκε ἡ ἑλληνικὴ ποίηση», 19.10.79
129. Ἀνώνυμου, Θαυμασιὸς - ἔκπληξη στὴν Εὐρώπη, 20.10.79
130. » , «Ἀνακάλυψη» γιὰ τοὺς Γάλλους, 20.10.79
131. » , Ὁ Ἑλληνισμὸς συγκαίρει, 20.10.79
132. Κ. Ι. Τσαούση, Αὐτὸς ὁ Κόσμος ὁ μικρὸς ὁ Μέγας, 20.10.79
133. Νίκου Μακρίδη, «Κι' ἄλλοι Ἕλληνες μπορούσαν νὰ ναι στή θέση μου» (συνέντευξη τοῦ Ἑλύτη), 20.10.79
134. Ἀνώνυμου, Ἡ Βουλὴ τίμησε τὸν Ἑλύτη, 20.10.79
135. » , Οἱ Τοῦρκοι προβάλλουν τὴ βράβευση τοῦ Ἑλύτη, 20.10.79
136. » , Δυσήραμβοι ἀπὸ τοὺς ξένους γιὰ τὸν ποιητὴ, 20.10.79
137. Φρέντυ Γερμανοῦ, Γιατὶ δὲν ἄνοιγε ὁ Ἑλύτης, 22.10.79
138. Ἀνώνυμου, Ὑπερήφανοι γιὰ τὴ βράβευση τοῦ Ἑλύτη, 22.10.79.
139. Δημ. Ψαθᾶ, Ἡ Δόξα του, 23.10.79
140. Ἀνώνυμου, Ἡ Ἰσπανία ἐγκωμιάζει τὸ Νόμπελ τοῦ Ἑλύτη, 23.10.79
141. » , Μόντι καὶ Λιμπερασιόν γιὰ τὸν Ἑλύτη, 26.10.79
142. » , «Δὲν γράφουν κάλα μόνο στὸ Παρίσι...», 27.10.79
143. » , Ἀνθελληνικὰ δημοσιεύματα στὸ Τάϊμ, Ν. Υ. Γιὰ τὸ Αἶγαῖο καὶ τὸν Ἑλύτη (ἀνταπόκριση τοῦ Π. Μακρίδα), 30.10.79
144. Μιχ. Συμπέθερου, Τὸ Νεώριο ἢ Μόσχα & τὸ Νόμπελ, 31.10.79
146. Ἀνώνυμου, Ἑλύτης ἄλλα... ἀμερικανικά, 6.11.79
147. » , Ἔργα Σκαλιώτα - Θεοδωράκη στὴν ἀπονομὴ τοῦ Νόμπελ (30 σελίδες γιὰ τὸν Ἑλύτη σὲ Σουηδικὸ περιοδικὸ), 22.11.79
149. » , Ἀφιέρωμα στὸν Ἑλύτη γυρίζει ἡ YEN EΔ, 28.11.79



150. » , Τὸ Χάρβαρντ θὰ τιμῆσει τὸν Ἑλύτη, 30.11.79
151. » , Τῇ Δευτέρᾳ θὰ πάρει τὸ Νόμπελ ὁ Ἑλύτης στὴ Στοκχόλμη, 6.12.79
152. » , Ἑλύτης: Δὲν ἔγραψα τίποτε ἀπὸ τότε πού πῆρα τὸ Νόμπελ, 7.12.79
153. » , Ζωντανὴ μετάδοση τῆς ἀπονομῆς τοῦ Νόμπελ. ἀπὸ Τηλεόρ. καὶ Ραδιόφ. 8.12.79
154. » , TV ὅλα γιὰ τὸν Ἑλύτη, 10.12.79
155. » , Ἑλύτης: Παγκόσμια ἡ γλῶσσα τῆς ποιήσης, 10.12.79
156. » , Σήμερα ἡ μεγάλη μέρα τοῦ Ἑλύτη, 10.12.79
157. φρέντυ Γερμανοῦ, «Ὁ τόπος ὅπου κατοικεῖ ἡ ποίησις» 10.12.79
158. » , «Ἡ Δόξα μας ἐνσαρκώνεται στὴν Ἑλληνικὴ θάλασσα» (λέει ὁ Σουηδὸς ἀκαδημαϊκὸς Κάρλ Ραγκνάρ Γκίροου), 11.12.79
159. » , Μεγάλῃ μέρα γιὰ τὴν ποίησή μας, 11.12.79
160. » , Μεγάλῃ μέρα γιὰ τὴν ποίησή μας, 11.12.79
161. » , Στους «ἀθάνατους» ὁ Ἑλύτης, 11.12.79
162. » , Ἀποθέωση γιὰ τὸν Ὀδυσσεῖα Ἑλύτη, 11.12.79
163. » , «Μοῦ φέρθηκαν ὅλοι μὲ ἀγάπη» (λέει ὁ Ἑλύτης) 12.12.79

Ε Σ Τ Ι Α

164. Ἄνωνυμου, Τὸ βραβεῖο Νόμπελ εἰς τὸν Ἑλύτην, 19.10.79
165. » , Τιμητικαὶ ἐκδηλώσεις διὰ τὸν Ἑλύτην, 20.10.79
166. » , Ὁ Ὀδυσσεὺς Ἑλύτης παρέλαβε τὸ Νόμπελ. Λαμπρὰ τελετὴ, 11.12.79.

Η Κ Α Θ Η Μ Ε Ρ Ι Ν Η

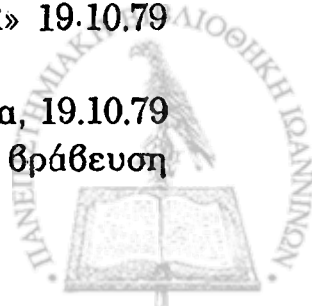
167. Ἄνωνυμου, Στὸν ποιητὴ τοῦ Αἰγαίου Ὀδυσσεῖα Ἑλύτη τὸ Νόμπελ 19.10.79



168. » , "Αξιός ἐστὶ ὁ ποιητὴς (Ἡ πολιτικὴ καὶ πνευματικὴ ἡγεσία τῆς κώρας γιὰ τὸ Νόμπελ), 19.10.79
169. » , Ὁ ποιητὴς καὶ τὸ ἔργο του, 19.10.79
170. » , Οἱ πνευματικὲς ἀξίες, 19.10.79
171. Κώστας Κέκης,
Ἄνδρέας Ζούλας, Συγκίνηση καὶ ἐνθουσιασμός γιὰ τὴ βράβευση τοῦ Ὁδ. Ἐλύτη, 20.10.79
172. Κ. Γαλάτη, Ἐλύτης «"Αξιός ἐστὶ» 20.10.79
173. Ἄνώνυμου, Ὁ Διεθνῆς τύπος ἐγκωμιάζει τὸ ἔργο τοῦ Ὁδυσσεᾶ Ἐλύτη, 20.10.79
174. » , Συγχαρητήρια τηλεγραφήματα πρὸς τὸν τιμηθέντα μὲ τὸ Νόμπελ, 20.10.79
175. Γ. Δρόσου, Τὸ Αἶγαῖο καὶ ὁ Ἐλύτης, 21.10.79
176. Β. Σπηλιάδη, Ὁδυσσ. Ἐλύτης: Ὅλα δύσκολα, χρειάστηκε πείσμα γιὰ νὰ μὴ λυγίσω (συνέντευξη τοῦ ποιητῆ), 21.10.79.
177. Δ. Ν. Μαρωνίτη, Ἡ Μαρία Νεφέλη καὶ ἡ ἰδεολογία τοῦ λυρισμοῦ, 21.10.79
178. Ε., Ἐνας - Ἐνας, 21.10.79
179. Δ. Παναγιώτου, Ὁδυσσεῖς, 21.10.79
180. Ἄνώνυμου, Τὴ Δευτέρα ἡ ἐπίσημη τελετὴ ἀπονομῆς τοῦ Νόμπελ στὸν Ἐλύτη, 7.10.79
181. Ε. , Ἑλληνικὸ κλίμα στὴ Στοκχόλμη, 9.10.79
182. Ἄνώνυμου, Ὅλη ἡ Ἑλλάδα τιμήθηκε στὸ πρόσωπο τοῦ Ἐλύτη, 11.12.79
183. » , Ἀπενεμήθη χθὲς τὸ Νόμπελ Λογοτεχνίας, 11.12.79
184. Ι. Ε., Βραβεῖα, 14.12.79

Τ Α Ν Ε Α

185. Ἄνώνυμου, Νόμπελ στὸν Ἐλύτη τὸν «ποιητὴ τοῦ Ἀρχιπελάγους», 19.10.79
186. Γ. Πηλιχοῦ, Ὁδυσσεᾶς Ἐλύτης «"Αξιός ἐστὶ» 19.10.79
187. Ἄνώνυμου, Συγχαρητήρια, 19.10.79
188. » , Τὶ μετέδωσαν τὰ ξένα πρακτορεῖα, 19.10.79
189. » , Παγκόσμια ἀπήχηση ἀπὸ τὴ βράβευση τοῦ Ὁδυσσεᾶ Ἐλύτη, 20.10.79

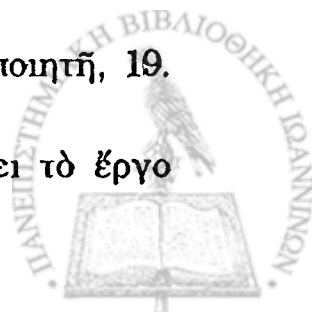


190. » , Βουλή τῶν Ἑλλήνων: «Ἄξιο τέκνο τῆς Ἑλλάδος», 20.10.79
191. » , Ἑλύτης - Ρίτσος θὰ τὸ μοιράζονταν; 20.10.79
192. » , Συγχαρητήρια ἀπὸ παντοῦ, 20.10.79
193. » , Τὶ λένε οἱ Ἀμερικανοὶ, Ἕνγλοι, Γάλλοι, 20.10.79
194. Κ. Σταματίου, Προσπάθησα νὰ «κατεβάσω» τὰ μηνύματά μου στὸ λαό (μιλάει ὁ ποιητής), 20.10.79
195. Γιώργου Λιάνη, Ἑλύτης ὁ «Ἡλιοπότης», 20.10.79
196. Μ. Παπαδοπούλου, Ἡ ΕΡΤ ἀπαξίωσε νὰ γυρίσει ντοκυμαντέρ γιὰ τὸν Ἑλύτη, 20.10.79.
197. Κ. Σταματίου, Καὶ τώρα τὶ θὰ γίνουμε μὲ δύο Νόμπελ; 21.10.79
198. Γεωργ. Ρούσσου, Μετὰ τὸν πανηγυρισμό, 23.10.79
199. Ἄνωνυμου, Συγχαρητήρια στὸν Ἑλύτη, 23.10.79
200. Λ. Παπαδοπούλου, Συγχαρητήρια στὸν Ἑλύτη, 24.10.79
201. Ἄνωνυμου, Ἔχουμε ποήηση (ἢ ἄποψη τοῦ Ἑλύτη), 24.10.79
202. » , Τὸ χρυσὸ μετάλλιο τῆς Ἀθήνας στὸν Ἑλύτη 25.10.79
203. Ἰακ. Καμπανέλη, Οἱ Μέσα, οἱ ἔξω κι' ὁ λαός, 25.10.79
204. » , Ἐπίτιμος δημότης Ὑμηττοῦ ὁ Ὀδυσσεάς Ἑλύτης, 27.10.79
205. Κ. Σ., Πῶς εἶδαν τὸ τελευταῖο «ἐλληνικὸ θαῦμα» οἱ λογοτέχνες μας (Ἡ πορεία πρὸς τὸ Μέτωπο τοῦ Ὀδυσσεά Ἑλύτη) 27.10.79
206. Ἄνωνυμου, Ἐκδήλωση γιὰ τὸν Ἑλύτη στὴ Βενετία (ὁμιλίες Μανούσακα Ρότολο), 8.11.79
207. Γιώργου Λιάνη, Τραγουδῶντας Νόμπελ, τραγουδῶντας Λένιν (Α΄) 12.11.79.
208. » , Τραγουδῶντας Νόμπελ, τραγουδῶντας Λένιν (Β΄), 13.11.79
209. » , Γιατὶ οἱ Σουηδοὶ ἔδωσαν τὸ Νόμπελ στὸν Ἑλύτη. Ὁ σύγχρονος «Ὀδυσσεάς» τοῦ πνεύματος, 15.11.79
210. Ἄνωνυμου, Ἔτσι γεννήθηκε τὸ «Ἄξιον ἔστί» (σκέψεις τοῦ ποιητῆ) 15.11.79
211. » , Τὸ Ἡράκλειο γιὰ τὸν Ἑλύτη' 21.11.79

212. » , Οί έκδότες τιμοῦν Σεφέρη, Βάρναλη, Ἐλύτη καὶ Ρίσο, 24.11.79
213. » , Ἡ «Μεγάλη Ὦρα» τοῦ Ὀδυσσεά Ἐλύτη σὴν τηλεόραση, 28.11.79
214. » , Τὸ Χάβαρτ τιμᾶ τὸν Ὀδυσσεά Ἐλύτη, 30.11.79
215. Κ. Σταματίου, Ἐβδομάδα Ἐλύτη (ἀπὸ 6 ως 13 Δεκεμβρίου σὴν Στοκκόλμη) 1.12.79
216. Ἀνώνυμου, Ὁ Ἐλύτης σὴν Στοκκόλμη γιὰ τὸ Νόμπελ, 6.12.79
217. Γιώργου Λιάνη, Ὀδυσσεάς Ἐλύτης: «Ἡ καριέρα μου δὲν σταματᾶ ἐδῶ», 7.12.79
218. Ἀνώνυμου, Ἐκπομπές γιὰ τὸν Ἐλύτη, 8.12.79
219. Γιώργου Λιάνη, Ἡ ὀμιλία τοῦ Ἐλύτη μάγεψε τοὺς Σουηδοὺς, 10.12.79
220. Γιώργου Πηλιχοῦ, Ἐλύτης: «Ἄν δὲ μιλοῦσα Ἑλληνικὰ δὲν θὰ εἶχα γίνει ποιητὴς», 10.12.79.
221. Ἀνώνυμου, Ἡ μεγάλη στιγμή τοῦ Ἐλύτη, 11.12.79.
222. Γιώργου Λιάνη, Ὁ σεμνὸς ποιητὴς τοῦ Αἰγαίου παρέλαβε χθὲς τὸ Νόμπελ, 11.12.79.
223. Μ. Παπαδοπούλου, Ἄφηση ἁμαρτιῶν σὴν ΕΡΤ, ὕστερα ἀπὸ τὴς ἐκπομπές γιὰ τὸν Ὀδυσσεά Ἐλύτη, 12.12.79
224. Ἀνώνυμου, Ἐλύτης σὴν Ἀμερικανικὴ τηλεόραση, 14.12.79
225. Γιώργου Λιάνη, Ὁ Ἀλῆ -Μπαμπᾶ καὶ ὁ Ὀδυσσεάς, 14.12.79

Π Ρ Ω Ι Ν Η

226. Ἀνώνυμου, Ὀδ. Ἐλύτης "Ἄξιος ἐστί, 19.10.79
227. Σ. Ἀλεξανδροπούλου, Γιὸς τοῦ Ἥλιου καὶ τοῦ Αἰγαίου, 19.10.79
228. Ἀνώνυμου, Ὀδυσσεά Ἐλύτη «Ἄνοιχτὰ χαρτιά» (ἀποσπάσματα), 19.10.79
229. » , Μιλοῦν γιὰ τὴ βράβευση τοῦ ποιητῆ, 19.10.79
230. » , Ὅλος ὁ ξένος τύπος προβάλλει τὸ ἔργο τοῦ Ὀδ. Ἐλύτη, 20.10.79



231. Σ. Ἀλεξανδροπούλου, Ὁ Ὀδυσσεύς Ἐλύτης ἀνάμεσα σὸν κόσμο, 20.10.79
232. Ἀνώνυμου, Πανηγυρική συνεδρίαση τῆς Βουλῆς γιὰ τὸν ποιητὴ (μιλοῦν γιὰ τὴ βράβευση), 20.10.79
233. » , Ἡ πανελλήνια πολιτιστικὴ κίνηση γιὰ τὸν Ἐλύτη, 21.10.79
234. » , Ἀναλογίες φωτὸς συνέντευξη τοῦ ποιητῆ τὸ 1975 σὸν Ἰβάρ Ἰβάσκ, διευθ. τοῦ φιλολογικοῦ περιοδικοῦ BOOKS ABROAD), 21.10.79
235. Εὐγένιου Ἀρανίτση, Ὁ Ὀδυσσεύς Ἐλύτης καὶ τὸ ποιητικὸ του ὄραμα, 21.10.79
237. Ἀνώνυμου, Τιμοῦν τὸν Ὀδυσσεύα Ἐλύτη, 23.10.79
238. » , Καὶ ὁ Δῆμος θὰ τιμῆσει τὸν Ἐλύτη, 23.10.79
240. Π. Παλαιολόγου, Ἄγνωστη Ἑλλάδα, 23.10.79
241. Κάρου Μπρούσαλη, Τὸ Κράχ, τὸ φίδι καὶ ὁ Ἐλύτης, 23.10.79
242. Ἀνώνυμου, Τὸ Σ.Ε.Η. τιμᾷ τὸν Ἐλύτη, 26.10.79
243. Π. Παλαιολόγου, Στὸν ἴδιο σκοπὸ, 26.10.79
244. Ἀνώνυμου, Ἐλύτης στὸ γαλικὸ ραδιόφωνο 21.10.79
245. Εὐγ. Ἀρανίτση, Ἐκδόσεις γιὰ τὸν Ὀδυσσεύα Ἐλύτη, 2.11.79
246. Κώστα Μπέη, Ὁ σεμνὸς καὶ ἀπολιτικὸς πνευματικὸς ἄνθρωπος, 14.11.79
246. Ἀνώνυμου, Οἱ φοιτητὲς Κομοτηνῆς γιὰ τὸν Ἐλύτη, 24.11.79
247. Σ. Ἀλεξανδροπούλου, Ὁ Ὀδυσσεύς Ἐλύτης στὴ Στοκχόλμη, 7.12.79
248. » , Ἐλύτης: ἔνωσα Ἑλληνας ὀργανικὰ καὶ ἀκατανίκητα, 9.12.79
249. Σ. Ἀλεξανδροπούλου, Πίστη στὴν ποίηση καὶ στὴ δύναμη τοῦ ἀνθρώπου, 11.12.79
250. Ἀνώνυμου, Τιμὴ γιὰ τὴν Ἑλλάδα, 11.12.79
251. Ἀνώνυμου, Ὁ Ὀδυσσεύς Ἐλύτης παρέλαβε τὸ Νόμιελ, 11.12.79



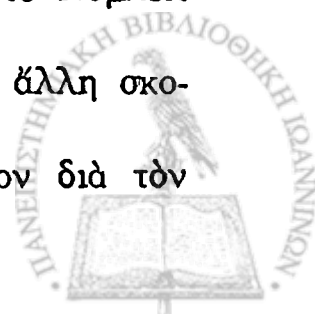
252. Π. Παλαιολόγου, Ἄξιος ἐστί, 12.12.79
253. Ἀνώνυμου, Ἐλύτης καὶ Μπέργκμαν, 13.12.79

Ρ Ι Ζ Ο Σ Π Α Σ Τ Η Σ

254. Ἀνώνυμου, Βραβεῖο Νόμπελ στὸν Ὀδυσσεά Ἐλύτη, 19.10.79
255. » , Νόμπελ Λογοτεχνίας στὸν Ὀδ. Ἐλύτη, 19.10.79
256. » , Συγχαρητήρια τοῦ σ. Φλωράκη στὸν ποιητὴ Ὀδυσσεά Ἐλύτη, 20.10.79
257. Ε. Χ., Ὁ Ἐλύτης καὶ τὸ ἔργο του, 20.10.79
258. Γ. Βαλέτα, Ἄξιον ἐστί, 21.10.79
259. Ἀνώνυμου, Εἰδικὴ ἐκδήλωση γιὰ τὸν Ὀδυσσεά Ἐλύτη, 23.10.79
260. » , Ἦρθαν ντυμένοι «φίλοι» τοῦ Ὀδ. Ἐλύτη, 21.11.79
262. Ἀνώνυμου, «Ἄξιον ἐστί» στὰ Σουηδικὰ, 7.12.79
263. » , Μεθαύριο τὸ «Νόμπελ» στὸν Ἐλύτη, 8.12.79
264. Μ. Μ. Παπαϊωάννου, Ὁ Ἐλύτης καὶ ἡ ἐποχὴ του (μιὰ κριτικὴ ἀποτίμηση μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς αὐριανῆς ἀπονομῆς τοῦ Νόμπελ) 9.12.79
265. Ἀνώνυμου, Ἀπὸ τὸ Ἄξιον Ἐστί» τοῦ Ὀδυσσεά Ἐλύτη (ἀποσπάσματα), 9.12.79
266. Ἀνώνυμου, Σταδιοδρομία δεμένη μὲ τὴν ἱστορία καὶ τὴν ὁμορφιὰ τῆς Ἑλλάδας, 11.12.79
267. » , Τμῆ γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ποίηση, 11.12.79

Ε Λ Ε Υ Θ Ε Ρ Ο Σ Κ Ο Σ Μ Ο Σ

268. Ἀνώνυμου, Ὁ Ὀδυσσεάς Ἐλύτης ἔλαβε τὸ Νόμπελ τῆς λογοτεχνίας, 19.10.79
269. Τηλέμαχου, Ὁ Ἐλύτης, (στὴ στήλη, ἀπὸ ἄλλη σκοπιά), 20.10.79
270. Ἀνώνυμου, Τὸ Πανελλήνιον συγκινημένον διὰ τὸν Ἐλύτη, 20.10.79



271. Ἀνώνυμου, Συγχαρητήρια ἀπὸ ὅλον τὸν Κόσμον στὸν Ἑλύτη, 20.10.79
272. Φ. Ἡλιάδη, Περιπλάνησι στὸν «Ἡλιο» τοῦ Ἑλύτη, 21.10.79
273. Ἀλέκου Σακελλάριου Τὸ Νόμπελ, 23.10.79
273. Ἰαλέκου Σακελλάριου, Μιὰ ἀκόμα προσφορὰ τοῦ Ἑλύτη, (ἐπιστολὴ πρὸς τὸν Ε.Κ. στὴ στήλη «Ὀμιεῖ ἢ κοινὴ γνώμη»), 23.10.79
275. Ἀνώνυμου, Ταινία γιὰ τὸν Ἑλύτη, 25.10.79
276. Τηλέμαχου, Οἱ Διαφωνοῦντες, 26.10.79.
277. Ἄρη Κομνηνοῦ, Ἡ βράβευσις τοῦ Ὁδ. Ἑλύτη, (ἐπιστολὴ ἀναγνώστη), 31.10.79.
278. Κων) νου Μεταξᾶ, Ἐξ ἀφορμῆς τοῦ Νόμπελ, (ἐπιστολὴ ἀναγνώστη), 2.11.79
279. Ἀνώνυμου, Ἐκδήλωσις γιὰ τὸν Ἑλύτη στὸ Χάρβαρντ, 30.11.79
280. » , Συνέντευξις τοῦ Ὁδ. Ἑλύτη, 7.12.79.
281. » , Ἡ μεγάλη ἡμέρα τοῦ Ὁδ. Ἑλύτη, 7.12.79
282. » , Ἡ μεγάλη ὥρα τοῦ Ἑλύτη, 9.12.79.
283. » ; Ἀπενεμήθη χθὲς τὸ βραβεῖο Νόμπελ στὸν Ὁδυσσεά Ἑλύτη, 11.12.79



ΜΙΧΑΛΗ ΠΑΝΤΟΥΛΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

(ἀγωνιστικὴ πορεία & προοπτικὴ)

Μέ τῃ βεβαιότητι τῆς ἐπανάληψης ἑνὸς κοινοῦ τόπου, θὰ ὀρίζαμε καὶ πάλι χωρὶς δισταγμὸ τὴν ἐκπαίδευση, ὡς τὸ σημαντικότερο κοινωνικὸ θεσμὸ. Ἡ ἔντονη αὐτὴ κατάφαση δὲ στηρίζεται μόνον στὴ δυνατότητα προσφορᾶς, μέσω τῆς παιδείας, τῶν ἀπαραίτητων γνώσεων γιὰ τὴ ζωὴ, ἀλλὰ κύρια στὸ γεγονὸς τῆς διαπαιδαγώγησης, ποῦ συντελεῖται στὸ χῶρο τῆς, τουλάχιστο σὲ ἴσο βαθμὸ, ὅσο καὶ μέσα στὴν οἰκογένεια. Ὁ χαρακτήρας αὐτὸς μετατρέπει τελικὰ τὴν παιδεία στὸ κανάλι ἐκεῖνο, μέσα ἀπ' τὸ ὁποῖο τὸ κάθε κοινωνικὸ σύστημα προσπαθεῖ νὰ ἀναπαράγει τὶς δομὲς του καὶ νὰ συντηρεῖ τὶς ἴδιες κοινωνικὰς καὶ οἰκονομικὰς σχέσεις γιὰ τὴ διατήρησι τῆς ἐξουσίας.

Τὰ παραπάνω, παρόλο ποῦ εἶναι σωστὲς ἐκτιμήσεις, δὲν ξεφεύγουν ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς θεωρητικῆς ἐνατένισης. Στὴν πράξιν, γιὰ τὴ δική μας ἐκπαιδευτικὴ πραγματικότητα καὶ τὸ δικό μας ἐκπαιδευτικὸ σύστημα, θὰ δίναμε ἀπλᾶ τὰ ἑξῆς χαρακτηριστικά:

1. Δὲν προσφέρει τὴ δυνατότητα δημιουργίας ὀλοκληρωμένων καὶ αὐτοδύναμων προσωπικοτήτων.

2. Δὲ δίνει τὴν εὐχέρεια ἀνάπτυξης τῆς κριτικῆς ἀνάλυσης καὶ τοῦ προβληματισμοῦ κι οὔτε κατοχυρώνει τὴν ἐλεύθερη διακίνηση τῶν ἰδεῶν.

3. Ἐλέγχει τὴν ἐπιστημονικὴ γνώση, παράγοντας ἀπλᾶ τὸ προσωπικὸ γιὰ τὴ λειτουργία τῆς οἰκονομίας καὶ τῆς διοίκησης.

4. Ἀναπαράγει τὶς ἀνισότητες καὶ τὶς διακρίσεις τῆς κοινωνίας, ἀντὶ νὰ παρέχει στὸ κάθε ἄτομο τὴ δυνατότητα ἀνάπτυξης καὶ ἀξιοποίησης τῶν φυσικῶν καὶ πνευματικῶν του ἱκανοτήτων.

5. Θέτει φραγμοὺς στὴ μόρφωση τῶν νέων, κύρια τῶν ἀγροτικῶν καὶ ἐργατικῶν οἰκογενειῶν, ἐπινοώντας ἕνα πλέγμα ἐξετάσεων - εἰσαγωγικῶν, ὅπου ἡ ἐπιτυχία εἶναι συνάρτηση τῆς οἰκονομικῆς εὐεξίας.

Ἡ παράθεσι τῶν παραπάνω χαρακτηριστικῶν στοιχείων τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ μας συστήματος δικαιολογεῖ καὶ τὴ λογικὴ τῆς ἐκπαιδευτικῆς μας διαδικασίας, ποῦ ξεκινάει μὲ ἐξωπανεπιστημιακοὺς παιδαγωγικοὺς παράγοντες, συνεχίζει μὲ στείρα συσσώρευσι ἀχρηστων γνώσεων



και καταλήγει στο χαμηλό επίπεδο πανεπιστημιακών σπουδών και την απουσία της ολόπλευρης και σύγχρονης επιστημονικής γνώσης, παράγοντα καθοριστικού για την άσκηση μη εξαρτημένης, αλλά έθνικης, πολιτικής.

Η αντιμετώπιση της εκπαίδευσης με τον παραπάνω τρόπο δεν μπορεί παρά να έχει ολέθριες επιπτώσεις σ' ολόκληρο το εκπαιδευτικό μας οικόδομημα. Το πρόβλημα παίρνει, τελικά, έναν καθημερινό χαρακτήρα, αφού ή ίδια ή κατάσταση εμφανίζεται με παρόμοιο τρόπο σ' όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης. Την κατάσταση που αντικρύζουμε όλοι μπορούμε να την περιγράψουμε δίνοντάς της τα εξής βασικά γνωρίσματα:

1. Άνυπαρξία στοιχειώδους οργάνωσης και προγραμματισμού μέσα στα πλαίσια και σύμφωνα με τις ανάγκες του τόπου.

2. Άπουσία κάποιας έναρμόνισης της παρεχόμενης γνώσης με τις ανάγκες, που ή επιστημονική εξέλιξη έχει κάνει απαραίτητες, για τον άποφοιτο κάθε βαθμίδας της εκπαίδευσης.

3. Αύξηση του κυκλώματος της παραπαιδείας.

4. Άπουσία στοιχειώδους, τις πιο πολλές φορές, ύλικοτεχνικής υποδομής και του απαραίτητου διδακτικού προσωπικού για τη σωστή λειτουργία της εκπαίδευσης.

Έλλειψη κάποιας ανθρώπινης και αξιοπρεπούς αντιμετώπισης του δασκάλου κάθε βαθμίδας, που στα χέρια του ή Πολιτεία έμπιστεύτηκε τη μόρφωση των παιδιών της.

Η κατάσταση αυτή, γνωστή σε αρμόδιους και αναρμόδιους, οδήγησε τις μεταπολιτευτικές Κυβερνήσεις στη λήψη συγκεκριμένων μέτρων για τη βελτίωσή της. Είναι οι Νόμοι 309)76, 576)77 και 815)78, που έδωσαν τη δυνατότητα στην κυβέρνηση να μιλήσει για «ουσιαστικές αλλαγές» και «εκπαιδευτική μεταρρύθμιση».

Χωρίς καμιά απολύτως διάθεση άρνησης, όποιουδήποτε θετικού συντελέστηκε στο χώρο της παιδείας τα τελευταία χρόνια, θα μπορούσαμε αντικειμενικά να άμφισβητήσουμε τον όρο «μεταρρύθμιση». Το συμπέρασμα δεν είναι αποτέλεσμα θεωρητικών αναλύσεων, αλλά ή θεώρηση της καθημερινής σχολικής πραγματικότητας, που δείχνει και σήμερα τις ίδιες ακριβώς αδυναμίες, όπως αυτές καθορίστηκαν πιο πάνω.

Το γεγονός αυτό μας δίνει το δικαίωμα για άσκηση ουσιαστικής κριτικής, γιατί θα περίμενε κανείς στον τέταρτο χρόνο της «εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης», να αναφέρουμε τα παραπάνω άρνητικά σημάδια της παιδείας και να σκεφτόμαστε το παρελθόν. Η τωρινή όμως εκπαιδευτική πραγματικότητα, όπως τη ζούμε στην καθημερινή σχολική

ζωή και πράξη, δὲν ἔχει σχεδὸν καμιά διαφορά ἀπὸ τὴν παλιότερη.

Τὰ ἐπιχειρήματα δὲ νομίζω ὅτι εἶναι δύσκολο νὰ βρεθοῦν. Ὅχι ἄστοχα θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ μιλήσει καὶ τώρα γιὰ ἀναρρίχηση στὴν κορυφὴ τῆς ἐκπαιδευτικῆς ἱεραρχίας ἀντιδραστικῶν «μανδαρίνων», πὺ ἐλέγχουν τὸν ἐκπαιδευτικὸ μηχανισμό καὶ μποροῦν νὰ ἐκμεταλλεῦτοῦν τὸν ὑπερσυγκεντρωτισμὸ τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ μας συστήματος γιὰ νὰ ἐμποδίσουν, ὅσο μποροῦν, ὅποιαδήποτε βήματα προόδου. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά θὰ ἦταν ἀφέλεια νὰ πιστέψουμε ὅτι ἡ παρέμβαση τῆς Διεθοῦς Τράπεζας στὸ χῶρο τῆς Ἑλληνικῆς ἐκπαίδευσης, μὲ τὴ μορφή τῆς δανειοδότησης, εἶναι ἄσχετη μὲ τὸ συγκεκριμένο ἐκσυγχρονισμό τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ μας συστήματος καὶ τὴν ἀνάπτυξη ὀρισμένου τύπου Τ.Ε.Ε.

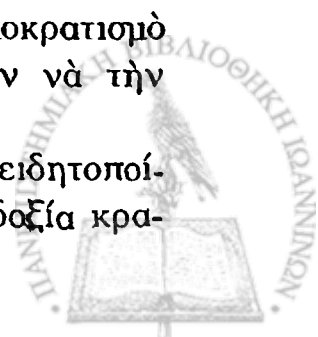
Παράλληλα ὁ τρόπος εἰσαγωγῆς στὰ Α.Ε.Ι. καὶ Κ.Α.Τ.Ε.Ε. μᾶς δίνει τὴ δυνατότητα νὰ τονίσουμε τὴν ἔλλειψη κάθε προγραμματισμοῦ τῶν ἀναγκῶν τοῦ τόπου σὲ ἐπιστήμονες καὶ τεχνικούς, ἐνῶ συγχρόνως ἀποδείχνει τὴν ἀδικαιολόγητη πολιτικὴ πὺ ἀσκεῖται στὸν τομέα τῆς ἀπορρόφησης, ὅσων τελειώνουν τὸ λύκειο. Τὸ φαινόμενο εἶναι καθημερινό· ἢ θὰ ἀκολουθήσουν τὸ δρόμο τῆς «πνευματικῆς προσφυγιάς», ἢ θὰ ἐνταχθοῦν στὴν ἐγχώρια παραγωγή χωρὶς ἐπαγγελματικὸ προσανατολισμὸ κι ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς ἐπιθυμίες καὶ τὶς ἰκανότητές τους. Οἱ συνέπειες βέβαια εἶναι γνωστὲς καὶ δὲν καλύπτουν μόνον τὸν οικονομικὸ τομέα, ἀλλὰ κύρια τὸ κοινωνικὸ καὶ πολιτικὸ ἐπίπεδο μὲ ἀποτέλεσμα τὸ θέμα, στὴν ὀλότητά του νὰ παίρνει διαστάσεις ἐθνικοῦ προβλήματος.

Θὰ μπορούσαμε νὰ προσθέσουμε ἐπίσης τὴν ἀπαράδεκτη ἀναλογία πανεπιστημιακῶν δασκάλων καὶ φοιτητῶν, τὴν ἀδυναμία ἐκδημοκρατισμοῦ τῶν δομῶν καὶ τῆς λειτουργίας τῶν Α.Ε.Ι., ὅπως ἐπίσης τὴν ἀνυπαρξία ἐπιστημονικῆς ἔρευνας, πὺ ἀπογράφει πειστικὰ καὶ τὸ βαθμὸ συνέχισης τῆς ἐξάρτησης σ' ἐρευνητικὸ, ἐκπαιδευτικὸ, ἐπιστημονικὸ καὶ τεχνολογικὸ ἐπίπεδο.

Ἡ κατάσταση γίνεται περισσότερο ἀποκαλυπτική, ὅταν πάρει κανεὶς ὑπόψη, μὲ βάση τὰ στοιχεῖα τῆς UNESCO, τὶς ἀπαράδεκτα χαμηλὲς δαπάνες γιὰ τὴν παιδεία καὶ τὶς ἀποκαλυπτικὲς συγκρίσεις σὲ σχέση μὲ ἄλλες χῶρες.

Φαίνεται, λοιπόν, καθαρὰ ὅτι ἡ ἐκσυγχρονιστικὴ «ἐκπαιδευτικὴ μεταρρύθμιση» δὲν προχώρησε καθόλου σὲ οὐσιαστικὸ ἐκδημοκρατισμὸ τῆς παιδείας παρὰ στὶς ἐπιφανειακὲς ἀλλαγές, πὺ θέλησαν νὰ τὴν προσαρμόσουν στὶς σύγχρονες ἀπαιτήσεις.

Ἔτσι ἡ καθημερινὴ ἀπογοήτευση συσπείρωσε καὶ συνειδητοποίησε, σὲ κοινὸ μέτωπο ὅλους ἐκείνους πὺ ἡ ὑπερβολικὴ αἰσιοδοξία κρα-



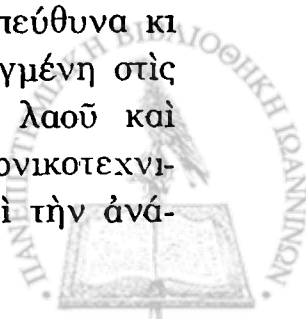
τοῦσε σὲ ἀδράνεια μαζί μὲ τὶς δυνάμεις καὶ τοὺς φορεῖς ποὺ στοχεύουν καὶ παλεύουν γιὰ οὐσιαστικὲς καὶ διαρθρωτικὲς ἀλλαγὲς στὸν ἐκπαιδευτικὸ χῶρο. Ἡ πάλη τους εἶναι πάλη ἐλέγχου καὶ παρέμβασης στὶς δομὲς τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ μας συστήματος καὶ πολιτικὴ δημιουργίας εὐνοϊκῶν συσχετισμῶν ποὺ νὰ ἀνοίγουν τὶς προοπτικὲς γιὰ οὐσιαστικὲς ἀλλαγὲς καὶ νὰ δίνουν τὴ δυνατότητα νέων κατευθύνσεων.

Αὐτὴ ὅμως ἡ πολιτικὴ εἶναι ἀλήθεια πὼς δὲν ἀσκήθηκε ἔντονα καὶ συντονισμένα ἀπὸ τοὺς φορεῖς ποὺ ἔχουν ἄμεση ἢ ἔμμεση σχέση μὲ τὴν ἐκπαίδευση. Στὰ πέντε χρόνια ἀπὸ τὴ μεταπολίτευση καὶ δῶθε, ὁ κάθε φορέας κινήθηκε κλεισμένος κι ἀπασχολημένος μὲ τὰ δικά του προβλήματα καὶ προχώρησε σὲ δίκαιες κινητοποιήσεις, ποὺ ὅμως, τὶς περισσότερες φορές, σταματοῦσαν σὲ αἰτήματα συνδικαλιστικὰ ἢ οἰκονομικὰ καὶ πολὺ λιγότερες ἢ σπάνιες, σὲ θεσμικὰ ζητήματα.

Τὸ νέο μέτωπο πάλης δὲν ἀμφισβητεῖ τὴν ὀρθότητα τῶν κινητοποιήσεων μὲ τὴν παρπάνω μορφή· ἀντίθετα τὴν ἀποδέχεται. Ἀπλῶ πιστεύει ὅτι ἡ ὁποιαδήποτε μορφή ἀγώνα, σωστὰ συντροφευμένη μὲ τὴ σταθερὴ πάλη μέσα στὸν ἐκπαιδευτικὸ θεσμό, δίνει τὴ δυνατότητα υἱοθέτησης καὶ κατανόησης τῆς ἀναγκαιότητάς της ἀπὸ πλατιὲς μάζες, ποὺ ἡ συμμετοχὴ καὶ δράση τους εἶναι ἀπαραίτητη στὴν πολιτικὴ τῆς οὐσιαστικῆς ἀλλαγῆς καὶ τοῦ ἐκδημοκρατισμοῦ τῆς παιδείας. Ἡ θέση αὐτὴ, ποὺ προϋποθέτει ἐνιαία συνολικὴ συνείδηση τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ μας προβλήματος, δίνει τὴν ἐλπίδα καὶ τὴ δυνατότητα νὰ ξεπεράσουμε τὴ μέχρι τώρα ἀδυναμία ἀντιπαράθεσης μιᾶς διαφορετικῆς ἀντίληψης γιὰ τὴν παιδεία καὶ τῆς χάραξης τοῦ δρόμου γιὰ τὴν προγράμωσή της.

Χωρὶς καμιά διάθεση ἀποδοχῆς ἢ ἐπιβολῆς τῆς ὀρθότητος τῶν παρπάνω ἀπόψεων, ἀπλῶ πιστεύουμε ὅτι ὠρίμασε ὁ χρόνος γιὰ τὴν ὑλοποίησιν τῆς κοινῆς συνείδησης ὅτι τὰ προβλήματα τοῦ κάθε χώρου τῆς ἐκπαίδευσης δὲν εἶναι ξεκομμένα μεταξὺ τους, μιᾶς κι εἶναι ἀπόρροια τῆς ἴδιας πολιτικῆς, συνολικά, στὸν ἐκπαιδευτικὸ χῶρο.

Αὐτὸ ποὺ πρέπει νὰ γίνῃ δὲν εἶναι τόσο ἡ ἀμφισβήτηση τῆς «σκοταδιστικῆς κι ἀναχρονιστικῆς ἐκπαιδευτικῆς πολιτικῆς», ἀλλὰ κύρια ἡ ἀποφασιστικὴ ἀνάληψη ὅλων τῶν πρωτοβουλιῶν, γιὰ νὰ διαμορφώσουμε, δημιουργικὰ καὶ συλλογικὰ, καὶ νὰ διεκδικήσουμε, ὑπεύθυνα κι ἀνυποχώρητα, μιὰ σύγχρονη καὶ δημοκρατικὴ παιδεία, στηριγμένη στὶς πολιτιστικὲς μας παραδόσεις, δεμένη μὲ τὶς ἀνάγκες τοῦ λαοῦ καὶ τοῦ τόπου μας, ἀνοικτὴ στοὺς νέους δρόμους τῆς ἐπιστημονικοτεχνικῆς ἐπανάστασης καὶ ἀσφαλὴ ἐγγύηση γιὰ τὴ διατήρηση καὶ τὴν ἀνάπτυξη τῶν δημοκρατικῶν μας θεσμῶν.



ΑΓΛΑΪΑΣ ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΚΛΟΓΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ — ΚΥΡΙΩΣ — ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ
ΓΙΑ ΤΟΝ ΘΟΥΚΥΔΙΑΗ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ:

1. H. S JONES — J. E. POWELL, 2 τόμ. Oxford 1900 (1942).
2. J. de ROMILLY, βιβλία 1, 2, 4, 5· τὸ 3 καὶ 8 βιβλίο ἐκδίδει ὁ R. Weil καὶ τὸ 6 καὶ 7 ὁ L BODIN, Bude, Paris, 1953 - 72.
3. J. CLASSEN — J. STEUP, 8 τόμ., Berlin, 1897 - 1922.
4. C. F. SMITH, 4 τόμ. LOEB CLASSICAL LIBRARY, 1919 - 22.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ — ΣΧΟΛΙΑΣΜΕΝΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

1. ΖΗΚΙΔΟΥ, Θουκυδίδου Ἱστορίαι, βιβλ. Α, Β, Γ. Ἐκδόσεις Παπαδήμα, Ἀθήναι 1892 (1972): εἰσ. κείμ. σχόλια σὲ καθαρεύουσα· ὡστόσο βοήθημα βασικὸ καὶ ἀπαραίτητο.
2. ΜΙΣΙΟΥ ΑΡ. ΠΑΝΤΑΖΗ, 1 τόμ. Θουκυδίδου Ἐυγγραφὴ, Ἀθήνα 1882 - 98 (1958), κείμ. Σχόλια ἐπίσης σὲ καθαρεύουσα· σχεδὸν στὰ ἴδια πλαίσια μὲ τὸ προηγούμενο, ὅσα ὅμως τόσο ἄρτιο.
3. ΕΛΛΗΣ ΛΑΜΠΡΙΔΟΥ, Θουκυδίδου Ἱστορίαι, τόμ. 4, Ἀθήνα 1962: + εἰσαγωγή Ι. Κακριδῆ· + πολὺ καλὸ βοήθημα. + κείμ. μετάφρ. Σχόλια.
4. Α. ΓΕΩΡΓΟΠΑΠΑΔΑΚΟΥ, Ἐκλεκτὰ μέρη ἀπὸ τὸν Θουκυδίδην, Θεσ)νίκη 1974 Εἰσ. κείμ. σχόλια στὴ Δημοτικὴ. Προσεγμένη δουλειά.
5. Ι. ΣΤΑΜΑΤΑΚΟΥ, Θουκυδίδου Ἐυγγραφὴ, τόμ. Ι, βιβλία 1 - 2, ἐκδ. οἶκος Δημητράκου, Ἀθήνα 1939: κείμ. μετ. ἐλάχιστα σχόλια· ἡ μετάφραση, ἂν καὶ στὴν ἀπλὴ καθαρεύουσα, δόκιμη.
6. Π. ΞΙΦΑΡΑ, Θουκυδίδης Ἱστορία τοῦ Πελοποννησιακοῦ Πολέμου, ἐκδ. οἶκος Ζαχαρόπουλος, Ἀθήναι 1939: εἰσ. κείμ. μετάφρ. ἐλάχιστα σχόλια. Ἡ μετάφραση σχεδὸν κατὰ λέξη, σὲ μὴ γλώσσα κάτι ἀνάμεσα σὲ δημοτικὴ καὶ καθαρεύουσα καθόλου καλή.
7. ΕΛ. ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ, Θουκυδίδου Ἱστορίαι, Oxford καὶ Βιβλιοθήκη τῶν Ἑλλήνων, 1940: κείμ. μετάφρ. Ἡ μετάφραση σὲ ἀπλὴ καθαρεύουσα μὲ πολιτικὴ ὀρολογία.
8. ΑΓΓ. ΒΛΑΧΟΥ, Θουκυδίδου Ἱστορία, 4 τόμ. ἐκδ. Γαλαξία, Ἀθήνα 1965· μόνον μετάφραση σὲ δημοτικὴ καὶ ἐλεύθερη ἀπόδοση.
9. Α. ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΑΚΗ, Θουκυδίδου Πελοποννησιακὸς Πόλεμος, 8 τόμοι, Ἀθήνα 1963 - 64: κείμ. μετάφρ. σχόλια λίγα. Δουλειὰ καθόλου πετυχημένη.



10. Γ. ΚΡΗΤΟΥ, Οἱ Δημηγορίες τοῦ Θουκυδίδη Σχολιασμένες,, ἐκδ. οἶκος Ἴαφοῖ Π. Σακκουλά, Θεσ)νίκη: Δουλειὰ χωρὶς βάθος.
11. Ι. Θ. ΚΑΚΡΙΑΔΗ, Περικλέους Ἐπιτάφιος, Δ' ἐκδοση, Ἀθήνα 1959: κείμε. Μετάφρ. Σχόλια, ἐπιλεγόμενα. Ὅλη ἡ δουλειὰ ὑποδειγματικὴ. Ἔργο βασικὸ καὶ ἀπαραίτητο.
12. Ι. Θ. ΚΑΚΡΙΑΔΗ, Ἑρμηνευτικὰ Σχόλια στὸν Ἐπιτάφιο τοῦ Θουκυδίδη, ἐκδ. οἶκος Ἡ Βιβλιοθήκη τοῦ Φιλολόγου. Ἀθήνα 1941: Συνέχεια τοῦ προηγουμένου ἔργου. Ἐπίσης ἀπαραίτητο.
Ἄς μὴ ξεχνᾶμε πάντα καὶ τὸ ἐπίσης πολὺ βασικὸ ἔργο τοῦ Ι. Θ. ΚΑΚΡΙΑΔΗ, Τὸ Μεταφραστικὸ Πρόβλημα, Ἀθήνα 1966.
13. C. HUDE, Scholia in Thucydidem, Λειψία 1927 (reprint 1973). Ἔκδοση τῶν ἀρχαίων Σολίων.



ΧΡΙΣΤΟΥ ΑΘ. ΤΕΖΑ

Η ΚΑΘΙΕΡΩΣΗ ΤΟΥ ΜΟΝΟΤΟΝΙΚΟΥ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΓΚΑΙΟΤΗΤΑ

Καὶ τὸ δεύτερο τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ μας ἐκδίδεται χωρὶς νὰ μπορέσουμε, παρὰ τὴν ἐπιθυμία μας, νὰ ἐφαρμόσουμε τὸ μονοτονικὸ σύστημα. Ἡ ἐπιθυμία μας αὐτὴ δὲν ἐκπληρώθηκε γιὰ λόγους ἀνεξάρτητους ἀπὸ τὴ θέλησή μας. Γιατὶ ὅλοι μας ἔχουμε βαθιὰ ἐπίγνωση τοῦ χρέους μας ἀπέναντι στὴν παιδεία καὶ τὴν προκοπὴ τοῦ τόπου καὶ νιώθαμε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἐπιτακτικὴ τὴν ἀνάγκη νὰ ἐκδοθεῖ τὸ περιοδικὸ μὲ μονοτονικὸ σύστημα γιὰ λόγους ποὺ στὴ συνέχεια θὰ ἐκθέσουμε.

Ἡ χρησιμοποίησις τοῦ μονοτονικοῦ συστήματος, ἐπιβεβλημένη σήμερα ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν πραγματικότητα, ἔχει προχωρήσει σὲ ἀρκετὰ μεγάλο βαθμὸ μὲ προσπάθειες φωτισμένων πανεπιστημιακῶν δασκάλων, ἐκδοτῶν ἐφημερίδων, δημοσιογράφων, ἄλλων συγγραφέων ἀλλὰ καὶ Ν.Π.Δ.Δ. καὶ ὀργανισμῶν ποὺ ἐλέγχονται ἀπὸ τὸ Κράτος· ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, μέρα μὲ τὴ μέρα κερδίζει ὅλο καὶ περισσότερο ἔδαφος σὲ διάφορους τομεῖς τῆς ἐθνικῆς μας ζωῆς.

Αὐτὸ ὅμως τὸ γεγονός ἐχει δημιουργήσει καὶ μιὰ κατάστασι, ἡ ὁποία ἐπιβάλλει ἄμεση ἀντιμετώπισι. Πράγματι, γιὰ ἓνα μικρὸ — ἀριθμητικὰ — λαὸ σὰν τὸ δικό μας εἶναι ἀνεπίτρεπτη πολυτέλεια τὰ μισὰ περίπου ἔντυπα νὰ χρησιμοποιοῦν τὸ μονοτονικὸ καὶ τὰ ἄλλα μισὰ τὸ καθιερωμένο σύστημα. Ἐὰν μάλιστα λάβει κανεὶς ὑπόψη τοῦ ὅτι ἀρκετὰ ἔντυπα — ἀκόμα καὶ ἡ «Ἐφημερὶς τῆς Κυβερνήσεως» — διατηροῦν τὴν καθαρῆς, τότε καταλαβαίνει πόσο μεγάλη ἀναρχία ἐπικρατεῖ σὲ ἓνα χῶρο ὅπου ἰδιαίτερα προσιδιάζει ἡ τάξι καὶ πὼς ἡ νέα γενιά ἔχει ν' ἀντιμετωπίσει προβλήματα ποὺ καθόλου δὲν ἔπρεπε νὰ τὴν ἀπασχολοῦν.

Ἡ κατάστασι λοιπὸν αὐτὴ περιμένει τὴ λύσι· καὶ μόνη λύσι εἶναι ἡ καθιέρωσι ἀπὸ τὴν Πολιτεία τοῦ μονοτονικοῦ συστήματος. Λύσι ἐναλλακτικὴ δὲ φαίνεται νὰ ὑπάρχει, ἀφοῦ ἡ συνύπαρξι τῶν δύο συστημάτων δημιουργεῖ πολλὰ προβλήματα καὶ ἡ ἐπιστροφὴ στὸ παραδοσιακὸ εἶναι ἀδύνατον. Ἡ ἀλλαγὴ καὶ ἡ ἐξέλιξι στὸν κόσμον εἶναι σχεδὸν γενικὸ φαινόμενο καὶ οἱ κοινωνίαι ποὺ αὐτοανελίσσονται γιὰ τὴν ἔγκαιρη ἀντιμετώπισι τῶν προβλημάτων τους εἶναι ἐκεῖνες ποὺ συχνότερα ἐπισύρουν τὸ φθόνον γιὰ τὴν προκοπὴ τους. Εἰδικὰ σὲ θέματα τῆς γλώσσας, ἀκόμα καὶ σὲ ὅ,τι σχετίζεται μὲ τὰ σημεῖα στίξης, τόνων καὶ πνευμάτων ποὺ προστέθηκαν σχετικὰ ἀργά°, ἡ ἐξέλιξι

είναι βραδεία αλλά συνεχής· κάθε επάνοδος σε παλαιότερες μορφές αποκλείεται από την ίδια τη γλωσσική νομοτέλεια. Με αυτό ως δεδομένο δεν υπάρχει καμιά άλλη λύση για την άρση του άδιεξόδου και τη ρεαλιστική αντιμετώπιση του προβλήματος εκτός από την καθιέρωση του μονοτονικού, όπως ακριβώς έγινε πριν από τέσσερα χρόνια, όταν η Πολιτεία αναγνώρισε ότι ο ρεαλισμός επέβαλλε την καθιέρωση της δημοτικής ως επίσημης γλώσσας του Κράτους.

Το μέτρο αυτό που θα συμπληρώσει το προηγούμενο, την αναγνώριση της δημοτικής, δε συνιστά σήμερα καθόλου ριζική αλλαγή, αλλά απλώς μια μεταρρύθμιση που θ' αναγνωρίσει μια κατάσταση που έχει ήδη σε μεγάλο βαθμό διαμορφωθεί. Άνεξάρτητα όμως από την εκτίμηση αυτή, η καθιέρωση του μονοτονικού συστήματος δεν μπορεί παρά ν' αποτελέσει όρόσημο στην πνευματική ιστορία του τόπου, με ευρύτερες μάλιστα επιπτώσεις, και πράξη πολιτική που θα σημαίνει κατανόηση της ιστορικής αναγκαιότητας.

★ 'Αποδίδονται στον 'Αριστοφάνη το Βυζάντιο (περ. 257 - 180 π.Χ.), ενώ η χρήση τους γενικεύτηκε μόλις τον 8ο και 9ο αί. μ.Χ. Βλ. Ε. Μιονί, Εισαγωγή στην 'Ελληνική Παλαιογραφία. Μετ. Ν. Μ. Παναγιωτάκη, έκδ. «Μορφωτικού 'Ιδρύματος 'Εθνικής Τραπέζης», 'Αθήνα 1977, σ. 57 κ.έ.



ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

1. Μιχαήλ Σ. Κορδύση, 'Αγιορείτικη μοναστική ζωή και Λαογραφία. 'Ηπειρωτική 'Εστία, τόμ. 25 (1976), σσ. 187 - 195, 388 - 402, 570 - 579, 770 - 782, 951 - 959 (καὶ ἀνάτυπο σσ. 88).

Στὴν ἐργασία αὐτὴ ὁ κ. Μιχαήλ Κορδύσης, ποὺ κυκλοφόρησε συμπληρωμένη καὶ σὲ ἀνάτυπο μὲ ἰδιαίτερη ἀρίθμηση, πραγματεύεται τὴ ζωὴ τῶν μοναχῶν τοῦ 'Αγίου Ὁρους καὶ δίνει πολλὰ στοιχεῖα τῆς κοινωνίας τοῦ ἱεροῦ αὐτοῦ χώρου.

Ὁ συγγραφέας προτάσσει ἕναν κατατοπιστικὸ πρόλογο (σσ. 5 - 9 ἀνατύπου) καὶ στὴ συνέχεια διαιρεῖ τὴν ἐργασία σὲ ἕξι κεφάλαια. Στὸ πρῶτο μὲ τίτλο «Κοινόχρηστοι καὶ ἰδιωτικοὶ χώροι τοῦ μοναστηριοῦ σὲ συσχετισμὸ μὲ τὶς μορφές τοῦ μοναχικοῦ βίου καὶ τὰ διακονήματα τῶν μοναχῶν» (σσ. 10 - 29) ἐξετάζεται μὲ λεπτομέρεια τὸ ἀγιορείτικο μοναστήρι ἐξωτερικὰ καὶ ἐσωτερικὰ σὲ σχέση μὲ τοὺς κατοίκους του (καλόγεροι ἢ «κοσμικοὶ»). Στὶς σελίδες αὐτὲς περιγράφονται τὸ κάθισμα (εἶδος ἐρημητηρίου) μὲ τὸ μόνιμο κάτοικο τὸν καθισματάρη, τὸ βουρδουναριὸ (στάβλος) μὲ τὸ διακονητὴ μοναχὸ βαρδουνάρη, τὰ ἐργατόσπιτα μὲ τοὺς κοσμικοὺς ἐργάτες τῆς Μονῆς, τὰ κελιά καὶ οἱ μόνιμοι κάτοικοί των, τὸ καθολικὸ μὲ τὰ σκεύη καὶ τοὺς διακονητὲς μοναχοὺς, τὰ σήμαντρα καὶ ὁ τρόπος χρησιμοποίησής τους, ἡ τράπεζα καὶ τὰ γεύματα, ὁ ξενώνας τοῦ μοναστηριοῦ (ἀρχονταρίκι) μὲ τοὺς ἐπισκέπτες του, τὸ συνοδικὸ (χώρος γιὰ τὶς ἐπίσημες συγκεντρώσεις) κ.λπ.

Τὰ ἐξαρτήματα τῶν μοναστηριῶν (κελιά, καλύβες, σκῆτες, ἐρημητήρια) ἐξετάζονται σὲ ξεχωριστὸ κεφάλαιο (σσ. 30 - 32), γιὰτὶ βρίσκονται συνήθως μακριὰ ἀπὸ τὰ μοναστήρια καὶ ὁ τρόπος ζωῆς διαφέρει ἀπ' αὐτά.

Στὸ τρίτο κεφ. «Ὁργάνωση μονῶν καὶ ἐξαρτημάτων. Συνήθειες καὶ ἐκδηλώσεις τοῦ μοναχικοῦ βίου» (σσ. 33 - 45) ἀναφέρονται διάφορα λαογραφικὰ θέματα (ἐνδυμασία, χαιρετισμοί, εὐχὲς κ.λπ.), ὁ τοπικισμὸς τῶν μοναχῶν καὶ οἱ μεταξὺ τους διαφορές.

Τὸ τέταρτο κεφ. ἀφορᾷ τὶς «Βιοποριστικὲς ἐργασίες τῶν μοναχῶν (ἐργόχειρο)» (σσ. 46 - 55), ἐνῶ τὸ πέμπτο σχετίζεται μὲ τὶς Καρυές, τὸ διοικητικὸ καὶ ἐμπορικὸ κέντρο τοῦ Ἁθῶ (σσ. 56 - 63).

Στὸ τελευταῖο κεφ. δίνονται τρεῖς ἐνδιαφέρουσες παραδόσεις γιὰ τὸν ἰδρυτὴ τῆς Ἀθωνικῆς μοναστικῆς ζωῆς Ἀθανάσιο (σσ. 64 - 66). Σὲ παράρτημα τῆς ἐργασίας (σσ. 67 - 71) δημοσιεύονται 14

ἔγγραφα, πὸ ἔχουν σχέση με τὴν οἰκονομικὴ ζωὴ τῆς Μονῆς Παντοκράτορος.

Ἡ ὄλη ἐργασία κλείνει με πλούσια βιβλιογραφία (σσ. 71 - 75), τὰ πάντα ἀπαραίτητα εὐρετήρια (ἰδιωματικῶν λέξεων, ὀνομάτων καὶ πραγμάτων, σσ. 77 - 86). Ἐπίσης πλαισιώνεται με 13 εἰκόνες τοῦ Γιάννη Κλεονῆ καὶ 24 φωτογραφίες ἀπὸ τὸ "Ἄγιο" Ὄρος στὸ τέλος.

Στὴ μελέτη αὐτὴ γίνεται συχνὰ μνεῖα βυζαντινῶν πηγῶν — ὁ συγγραφέας εἶναι βυζαντινολόγος — γιὰ τὴ διαπίστωση τῆς συνέχειας τῶν θεσμῶν καὶ παραδόσεων καὶ τὴν ἐπιβίωση βυζαντινῶν ὄρων.

Γενικὰ πρόκειται γιὰ πρωτότυπη καὶ σημαντικὴ λαογραφικὴ ἐργασία, χρήσιμη στὸν ἐρευνητὴ τῆς μοναστηριακῆς — καλογηρικῆς ζωῆς καὶ λαογραφίας.

ΜΗΝΑΣ ΑΛ. ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ

2. Ἐρατοσθένης Γ. Καψωμένος, Τὸ σύγχρονο κρητικὸ ἱστορικὸ τραγούδι. Ἡ δομὴ καὶ ἡ ἰδεολογία του. Ἐκδόσεις Θεμέλιο, Ἀθήνα 1979, σσ. 284.

Στὸ βιβλίο αὐτὸ ὁ καθηγητὴς κ. Καψωμένος, ἀρχίζει με μιὰ κατατοπιστικὴ εἰσαγωγή (σσ. 9 - 12), στὴν ὁποία ἐξετάζει τὸ φαινόμενο τῆς ἐπιβίωσης τοῦ ἑλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ ὑπογραμμίζει τὴ σύγχρονη ποιητικὴ παραγωγή τῆς Κρήτης. Στὴ συνέχεια παρουσιάζει με ἐπιστημονικὴ μέθοδο καὶ ἀκρίβεια πέντε αὐτοτελεῖς μελέτες του, πὸ διερευνοῦν ἐμπεριστατωμένα τὸ σύγχρονο κρητικὸ ἱστορικὸ τραγούδι καὶ συμβάλλουν στὴν ἔρευνα τοῦ ἑλληνικοῦ παραδοσιακοῦ πολιτισμοῦ.

Ἡ πρώτη ἐργασία τοῦ τόμου με τὸ γενικὸ τίτλο «Τὰ ριζίτικα τῆς Ἀντίστασης (1941 - 1945)» σσ. 13 - 140) περιλαμβάνει τρεῖς ἐνότητες. Στὴν πρώτη ἐνότητα μελετᾶται σφαιρικὰ τὸ σύγχρονο κρητικὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ στὴ δεύτερη ἐξετάζονται τὰ ριζίτικα τῆς Ἀντίστασης με τὴ μέθοδο τῆς Σημειολογίας. Σὲ μιὰ τρίτη ἐνότητα καταγράφονται ὅλα τὰ ἱστορικὰ τραγούδια τοῦ 20. αἰῶνα. Ἡ ἀνάλυση τῶν τραγουδιῶν δείχνει πὸς τὰ ριζίτικα ἐντάσσονται σ' ἓνα κοινὸ ἀφηγηματικὸ καὶ δραματικὸ πρότυπο, πὸ ἀντιστοιχεῖ στὸν ἐνιαῖο μῦθο τῆς Ἀντίστασης.

Ἡ δεύτερη ἐργασία ἀφορᾷ τὴς «Ἀνέκδοτες ρίμες γιὰ τὸν Ἑλληνοϊταλικὸ πόλεμο, τὴ μάχη τῆς Κρήτης καὶ τὴν Κατοχὴ (1940 - 1945)» (σσ. 141 - 189) καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ δυὸ ἐνότητες. Ἡ πρώτη ἐξετάζει τὴ σύγχρονη κρητικὴ ριμάδα (τεχνοτροπία, θεματικὰ μοτίβα) καὶ ἡ δεύτερη συγκεντρώνει 12 ἐνδιαφέροντα ἀνέκδοτα τραγούδια κυρίως ἀπὸ τὴ Δυτικὴ Κρήτη. Ἐκτενέστερο (στίχοι 318) καὶ σημαντικότερο

ἀπ' αὐτὰ εἶναι τὸ τραγούδι γιὰ τὸν Ἑλληνοϊταλικὸ πόλεμο ποὺ σύνθεσε ὁ Γιώργης Ψυχουνάκης στὰ 1940 ἀπὸ τὴν Ἀσὶ Γωνιὰ Ἀποκορώνου Χανίων.

Στὶς σσ. 191 - 214 τοῦ βιβλίου περιλαμβάνεται ἡ ἐργασία «Κρητικὰ δημοτικὰ τραγούδια γιὰ τὴ Δικτατορία καὶ τὸ Πολυτεχνεῖο», ποὺ χωρίζεται σὲ τρία μέρη. α) Στὰ «Ριζίτικα τῆς περιόδου τῆς Δικτατορίας (1972 - 74)», β) στὶς «Ρίμες τῆς περιόδου τῆς Δικτατορίας καὶ τῆς Μεταπολίτευσης (1973 - 74)» καὶ γ) «Μαντινάδες τῆς Δικτατορίας καὶ τῆς Μεταπολίτευσης». Στὴν ἐργασία αὐτὴ διερευνοῦνται ἡ τεχνοτροπία σὲ σχέση μὲ τὴν παράδοση καὶ ἡ ἰδεολογία ποὺ ἐκφράζεται ἀπὸ τὰ κείμενα.

Ἡ τέταρτη μελέτη (σσ. 215 - 252) τιτλοφορεῖται «Ὁ θεματικὸς κύκλος τῶν τραγουδιῶν τοῦ Κυπριακοῦ Ἀγώνα» καὶ μέσα στὶς τρεῖς ἐνότητές της (Τραγούδια τῆς περιόδου 1955 - 59, 1964 - 1967, 1974 - 1977) ἐξετάζονται ρίμες καὶ ριζίτικα ἐμνευσιμένα ἀπὸ τὸν πολύχρονο ἐθνικὸ ἀγώνα τῆς Κύπρου γιὰ Ἐλευθερία, Ἀνεξαρτησία καὶ Δικαιοσύνη.

Ἡ τελευταία μελέτη τοῦ βιβλίου διερευνᾷ τὶς «Ἀναδρομὲς στὸ ἱστορικὸ παρελθὸν» (σσ. 253 - 264) τοῦ σύγχρονου κρητικοῦ ἱστορικοῦ τραγουδιοῦ, ποὺ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματά του.

Οἱ πέντες αὐτὲς ἐργασίες ἐξετάζουν τὸ σύγχρονο ἱστορικὸ τραγούδι τῆς Κρήτης ἀπὸ μιὰ καινούρια ἐπιστημονικὴ θέση καὶ ἀποδείχνουν, ὅτι ὁ κρητικὸς λαὸς ἀκολουθεῖ στὸ περιθώριο τῆς ἐπίσημης κουλτούρας καὶ σὲ ἀντιπαράθεση πρὸς αὐτήν, ἓνα δικό του πολιτισμὸ μοντέλο, ποὺ βασίζεται στὴν τοπικὴ λαϊκὴ παράδοση.

Ὁ τόμος κλείνει μὲ πίνακα συμβόλων σημειολογικῆς ἀνάλυσης καὶ πλούσια βιβλιογραφία τοῦ κρητικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ.

Τὸ πρωτότυπο καὶ νεωτερικὸ βιβλίον τοῦ καθηγητῆ κ. Ἐρ. Καψωμένου ἀνακινεῖ τὸ ἐλκυστικὸ θέμα τῆς ἐπιβίωσης τοῦ ἑλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ ἀποτελεῖ σημαντικὴ προσφορὰ στὴ Λαογραφία καὶ στὴ Νεοελληνικὴ Φιλολογία.

ΜΗΝΑΣ ΑΛ. ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ



The first part of the report discusses the general situation of the country and the progress made in the various fields of activity.

The second part of the report deals with the specific details of the work done in each of the various departments during the year.

The third part of the report contains a summary of the results achieved and a statement of the conclusions drawn from the work done.

The fourth part of the report deals with the financial position of the organization and the resources available for the coming year.

The fifth part of the report contains a list of the names of the members of the organization and a statement of the contributions made by each of them.

The sixth part of the report contains a list of the names of the officers and directors of the organization and a statement of their duties.

1933

ΧΡΟΝΙΚΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ, 1979

(Από την έκδοση του α' τεύχους μέχρι σήμερα).

ΕΚΛΟΓΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ:

Τὸν Νοέμβρη ἐκλογή τοῦ κ. Χρ. Πελεκίδη, ἑκτακτοῦ καθηγητῆ τῆς Ἀρχαίας Ἱστορίας ὡς τακτικοῦ καὶ τοῦ κ. Ἐρ. Καψωμένου, Ἐπιμελητῆ τοῦ Νεοελληνικοῦ Σπουδαστηρίου ὡς ἑκτακτοῦ καθηγητῆ στὴν Α' ἔδρα τῆς Νέας Ἑλληνικῆς Φιλολογίας.

ΑΝΑΓΟΡΕΥΣΕΙΣ ΔΙΔΑΚΤΟΡΩΝ:

Ἀναγορεύτηκαν διδάκτορες τὰ μέλη τοῦ ΕΔΠ τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς, Μπάμπης Νοῦτσος μὲ τὴ διατριβή του «Προγράμματα Μέσης Ἐκπαίδευσης καὶ Κοινωνικὸς ἔλεγχος, 1931 - 1973», Μαίρη Τζουριάδου μὲ τὴ διατριβή της «Ψυχολογικὲς καὶ ἀντιληπτικὲς ἀνεπάρκειες στὰ παιδιά μὲ δυσκολίες ἀνάγνωσης», Ἐλευθερία Νικολαΐδου μὲ τὴ διατριβή της «Κρυπτοχριστιανικοὶ τῆς Σπαθίας», Παναγιώτης Νοῦτσος μὲ τὴ διατριβή του «Οὐτοπία καὶ Ἱστορία — Ἡ ἱστορικὴ διάσταση τῶν οὐτοπικῶν σχεδιασμάτων τοῦ T. Campanella καὶ τοῦ Fr. Bacon» καὶ Χρυσή Σούλη μὲ τὴ διατριβή της «Ἡ λατρεία τῶν γυναικείων θεοτήτων εἰς τὴν Ἀρχαίαν Ἡπειρον».

ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ:

Στὶς 29 Νοέμβρη καλεσμένος ἀπὸ τὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων ὁ ὁμότιμος καθηγητῆς τῆς Φιλοσοφικῆς Θεσσαλονίκης κ. Ἐμμ. Κριαρᾶς ἔδωσε διάλεξη μὲ θέμα «Ἡ πνευματικὴ φυσιογνωμία τοῦ Ψυχάρη».

N. 815:

Ἡ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ ἐκφράστηκε κατὰ τῆς ἐφαρμογῆς τοῦ ν. 815 γιὰ τὴν Ἀνώτατὴ Ἐκπαίδευση.

Ἀπὸ 12 ὡς 19 Δεκέμβρη οἱ φοιτητὲς κατέλαβαν τὸ Πανεπιστήμιον Ἰωαννίνων. Στὰ πλαίσια τῆς κατάληψης ἔγινε μιὰ σειρά ἀπὸ ἐλεύθερα μαθήματα.

ΚΩΣΤΑΣ ΣΙΑΚΑΡΗΣ



Κεντρική πώληση στην 'Αθήνα

Βιβλιοπωλείο ΚΑΣ. ΓΡΗΓΟΡΗ

Σόλωνος 71 — 73

Στά Γιάννινα

διατίθεται στα κεντρικά βιβλιοπωλεία

