

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΟ ΚΥΜΑ

Ειδικοί Στόχοι της Διδασκαλίας

Με τη διδασκαλία της ενότητας αυτής επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να κατατοπιστούν καλύτερα για τον κόσμο ενός συγγραφέα μείζονος και ιδιότυπου σαν τον Παπαδιαμάντη: τη σχέση του με την ηθογραφία και τις επιμέρους εκφάνσεις της, τους ιδεολογικούς του προσανατολισμούς, τις γλωσσικές και θεματικές του προτιμήσεις, τη σταθερή προς τα πάντα σκοπιά της θρησκευτικότητας, του χριστιανικού ανθρωπισμού και της φυσιολατρίας του.
- Να σχολιάσουν, με πιο πολλές (απ' ό,τι σε προηγούμενες τάξεις) απαιτήσεις, ζητήματα της αφήγησης και της λογοτεχνικής γραφής γενικότερα που έχουν σχέση με το διηγηματικό είδος και την τεχνική του.
- Να γνωρίσουν τον κύκλο των λεγόμενων «αυτοβιογραφικών» διηγημάτων του Παπαδιαμάντη, και ειδικότερα των «ερωτικών», που συνδέονται με μνήμες της εφηβικής ηλικίας.
- Να παρακολουθήσουν με αίσθημα και πνεύμα ερευνητικό την ανέλιξη του μύθου σε αυτό το διήγημα που είναι από τα αριότερα και πλέον γοητευτικά του Παπαδιαμάντη, έτσι ώστε να είναι σε θέση να επιχειρηματολογήσουν αναφορικά με ζητήματα ερμηνείας και αξιολόγησής του, εξοπλισμένοι με εποπτεία ευρύτερη και διάθεση δημιουργική.

1. Βιογραφικά και εργογραφικά του Παπαδιαμάντη

1.1. Χρονολόγιο

1851, *Μαρτ. 4*: Γέννηση στη Σκιάθο. Γονείς: παπα-Αδαμάντιος Εμμανουήλ - Αγγελική (Γκιουλώ) Μωραΐτη.

1856-1860: Στο δημ. σχολείο Σκιάθου με τον εξάδελφό του Αλ. Μωραϊτίδη (γενν.1850). ακολουθεί τον πατέρα του στις λειτουργίες. «Μικρός εξωγράφιζα αγίους» (*Αυτοβ.*¹)

1860, *Αυγ. 14*: Απολυτήριο δημοτικού («μέτριος»). - *Σεπτ. 8*: Εγγραφή

1. Συντομογραφική παραπομπή στο αυτοβιογραφικό σημείωμα του Παπαδιαμάντη: βλ. *Σχόλια*, 1.2.

στην αε τάξη σχολαρχείου Σκιάθου.

1862, *Ιουν.* 28: Τελειώνει την βε τάξη του σχολαρχείου Σκιάθου.

1865: Σκόπελος. Φοιτά στην γε τάξη του σχολαρχείου.

1866, *Ιουλ.* 4: Απολυτήριο σχολαρχείου Σκοπέλου («κάλλιστα»). - Γυρισμός στην Σκιάθο.

1867: Χαλκίδα. Φοιτά στην αε τάξη του Γυμνασίου, «είτα έγγραφα στίχους κα ειδικίμαζα να συντάξω κωμωδίας» (Αυτοβ.).

1868: Γράφεται στη βε τάξη του Γυμνασίου Χαλκίδας. Στη μέση της χρονιάς, τσακώνεται με καθηγητή του και γυρίζει στη Σκιάθο. - «επεχείρησα να γράψω μυθιστόρημα» (Αυτοβ.).

1869: Πειραιάς. *Οκτ.* 18: Γράφεται στην γε τάξη του Γυμνασίου.

1870, *Τέλη Ιαν.*: Γυρισμός στην Σκιάθο, «.....είτα διέκοψα τας σπουδάς μου κ' έμεινα εις την πατρίδα» (Αυτοβ.).

1872, *Ιούλιος*: Ταξίδι στο Άγιον Όρος «χάριν προσκυνήσεως, όπου έμεινα ολίγους μήνας». (Αυτοβ.).

1873: Αθήνα. Φοιτά στην δε τάξη του Βαρβακείου. Συγκατοικεί με τον εξαδελφό του Σωτήρη Οικονόμου (1849-1909).

1874, *Σεπτ.* 9: Απολυτήριο γυμνασίου («καλώς»). *Οκτ.*: Γράφεται στη Φιλοσο[φική] Σχολή του Παν/μίου Αθηνών, «όπου ήκουα κατα εκλογήν ολίγα μαθήματα, κατα ιδίαν δε ησχολούμην εις τα ξένας γλώσσας» (Αυτοβ.).

1875, *Σεπτ.* 25: Γράφεται στο βε έτος της Φιλολογίας. Δεν θα πάρει ποτέ πτυχίο.

1876: Φτωχοζει στην Αθήνα με προγυμνάσεις. - *Σεπτ.* 25: Τσακώνεται με τον Αλ.Μωραϊτίδη.

1877: Προφασίζεται τις «σπουδές» του και δεν γυρίζει στην Σκιάθο.

1879: *Η Μετανάστις*.

1880: Στρατεύεται στο αε Σύνταγμα Αθηνών. - Ο Μωραϊτίδης καθηγητής στην πρωτεύουσα.

1881: Ταξίδι στην Σκιάθο με αναρρωτική. - *Ιουν.* 13: Απόλυση από τον στρατό. Ποιήματά του «Δήσις» και «Η Έκπωτος Ψυχή».

1882: Μεταφραστής στην *Εφημερίδα* του Κορομηλά (-1892). Σκοπεύει να δώσει εξετάσεις για καθηγητής των γαλλικών. - *Οι Έμποροι των Εθνών*.

1884: Συνεργάζεται στην Ακρόπολη του Γαβριηλίδη. Συγκατοικεί με τον Ν.Διανέλο (Νήφωνα) που πίνει. - *Η Γυφτοπούλα*.

1885: *Χρήστος Μηλιόνης* [Το τελευταίο του μυθιστόρημα].

1887: Αρχίζει να συχνάζει στις αργυπνίες του Αγίου Ελισσαίου στο Μοναστηράκι. - «Το Χριστόψωμο» (πρώτο διήγημά του). <Ακολουθεί μια

μακρά σειρά διηγημάτων ως το έτος του θανάτου του> [...].

1890, *Ιουν.-Οκτ.*: Διαμονή στη Σκιάθο [...].

1891, *Αυγ.Ι*: Τυπώνει αγγελία για *Θαλασσινά Ειδύλλια* [Συλλογή διηγημάτων που δεν κυκλοφόρησε ποτέ]. - Ποίημά του «Η Κοιμάμενη Βασιλοπούλα» [...].

1892: Δουλεύει στην *Ακρόπολη* [...].

1894, *Απρ.7*: Πασχαλινό ταξίδι στη Σκιάθο. Υποφέρει από το στομάχι του. αυτοχαρακτηρίζεται «αποκαμωμένος παλαιστής του βίου» [...].

1895, *Ιουν. 2*: Θάνατος του πατέρα του. - *Ιουλ.-Σεπτ.*: Διαμονή στη Σκιάθο [...].

1897: Μακρόχρονη [= παρατεταμένη] διαμονή στη Σκιάθο.

1899: Ταχτικός μεταφραστής στο *Άστυ* του Κακλαμάνου [...].

1902, *Μάιος*: Δημοσιεύει αγγελία για πεντάτομη έκδοση επιλογής διηγημάτων του. - Αύγουστος: Αποσύρεται στη Σκιάθο αποκαμωμένος (-1904). [...].

1904: Ο αδελφός του Γιώργος τρελαίνεται στον Βόλο. - *Οκτ. 28*: Επιστροφή στην Αθήνα (-1908). [...].

1905: Θάνατος του αδελφού του. - Υποφέρει από ρευματισμούς. [...].

1906: Ο Βλαχογιάννης τον φέρνει στη Δεξαμενή. - Ο Νιρβάνας τον φωτογραφίζει [...].

1907: Περιμένει, μάταια, να τυπωθούν τα έργα του στη Βιβλιοθήκη Μαρασλή. [...].

1908, *Μαρτ.13*: Φιλολογική εσπερίδα για τα 25χρονά του στον «Παρανασό». - *Απρίλιος*: Φεύγει για την Σκιάθο για πάντα. [...].

1911, *Ιαν.3*: Θάνατός του στη Σκιάθο.

Παν. Μουλλάς, «Ο Α. Παπαδιαμάντης και η Εποχή του» ΙΔ. [επιμ.], *Α.Παπαδιαμάντης Αυτοβιογραφούμενος*, Αθ.: Ερμής <NEB/ΔΠ, 29>, 1974, σσ. <δα -ιβæ>.

1.2. Έργα Αναφοράς (Πρόσθετη Επιλογή)

ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ: ΠΡΟΣΘΗΚΕΣ

Νέα Ζωή [Αλεξάνδρεια], έτ.4., αρ. 44 (Απρίλιος 1908) - ανατ. στη σειρά «Τα Ελληνικά Περιοδικά», IV <Αφιερώματα Περιοδικών, 1>, Αθ.: Ε.Λ.Ι.Α., 1981.

Χαραυγή [Μυτιλήνη], έτ.1., αρ.8 (31 Ιανουαρίου 1911).

Ο Καλλιτέχνης, έτ. 1, αρ. 11 (Φεβρουάριος 1911).

Νέον Πνεύμα [Κωνσταντινούπολη], έτ. 3, αρ. 3 (1 Φεβρουαρίου 1911).

Μποέμ, χρ. 1., αρ.3 (15 Ιανουαρίου 1921).

Σκιάθος, χρ.2., αρ.5 (Απρίλης - Μάης - Ιούνης 1977).

Σκιάθος, χρ.5., αρ.17 (Απρίλης - Μάης - Ιούνης 1980).
Σκιάθος, χρ.6., αρ.20 (Γενάρης - Φλεβάρης - Μάρτης 1981).
Νέα Εστία, έτ.73., τ. 145., αρ. 1709 (Φεβρουάριος 1999): *Ο Παπαδιαμάντης του Λάκη Προγκίδη*.

ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΜΕΛΕΤΗΣ: ΓΛΩΣΣΙΚΑ

Κ. Ρωμαίος, «Το Γλωσσικό Ιδίωμα της Σκιάθου και οι Διάλογοι του Παπαδιαμάντη»: *Νέα Εστία*, τ.30., αρ.355 [αφιέρωμα] (Χριστούγεννα 1941), σσ.64-70 ~ ΑΑ.VV., *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Είκοσι Κείμενα για τη Ζωή και το Έργο του*, πρόλ.-επιλ. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, ΑΘ.: Οι Εκδόσεις των Φύλων, 1979, σσ.189-206.

Κώστας Καραποτόσογλου, *Ετυμολογικό Γλωσσάρι στο Έργο του Παπαδιαμάντη*, ΑΘ: εκδ. Δόμος, 1988.

ΣΗΜ: Επίσης τα Γλωσσάρια στις εκδόσεις Απάντων του Παπαδιαμάντη.

ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΜΕΛΕΤΗΣ: ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΑ

Γ.Κ. Κατσιμπαλής, *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Πρώτες Κρίσεις και Πληροφορίες, Βιβλιογραφία*, ΑΘ.: Τυπ. «Εστία», 1934.

Ιδ., *Συμπλήρωμα Βιβλιογραφίας Α.Παπαδιαμάντη*, ΑΘ.: Τυπ. «Εστία», 1938.

Γ. Βαλέτας, «Αναλυτική Βιβλιογραφία»: ΙΔ., *Παπαδιαμάντης: Η Ζωή, το Έργο, η Εποχή του. φιλολογική Μελέτη...*, Μυτιλήνη: Τυπ. «Πρωϊνής», 11940 - ΑΘ.: εκδ. Δ.Δημητράκου/εκδ. «Βίβλος», 21955 [ως 6. τ. των Απάντων Αλ. Παπαδιαμάντη], σσ.618-631.

Ιω.Ν. Φραγκούλας, «Χρονολογικός Δείκτης της Ζωής του Παπαδιαμάντη»: Αλ. Παπαδιαμάντης, *Άπαντα*, Κριτική Έκδοση, επιμ.Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, τ.1., ΑΘ.: Δόμος, 1981, σσ.λγ' -λς'.

Γ.Ι. Φουσάρας, «Βιβλιογραφικά στον Παπαδιαμάντη»: *Αρχείον Ευβοϊκών Μελετών* 26. (1927-1941), σσ. 43-72 - και ανάτ., πρόλ. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, επιμ.Χαράλ.Δ.Φαράντος, ΑΘ.: Ε.Λ.Ι.Α., 1991.

Γ. Βαλέτας, «Η Νέα Εστία για τον Παπαδιαμάντη: Αυτοτελή Άρθρα και Μελέτες στη Νέα Εστία (1927-1941)»: *Νέα Εστία*, τ.30., αρ.355 [αφιέρωμα] (Χριστούγεννα 1941), σσ.207-208.

Ένη Βέη-Σεφερλή, «Το Μεταφραστικό Έργο του Α.Παπαδιαμάντη» [Αναγραφή]: ΙΔ.[επιμ.], Αλ. Παπαδιαμάντης, *Άπαντα...*, τ.3., ΑΘ.: εκδ. «Σεφερλής», 1962, σσ.495-501.

Χρήστος Β. Χειμωνάς, «Συμβολή στην περί Παπαδιαμάντη Βιβλιογρα-

φία»: Σκιαθός, χρ.2., αρ. 5 [αφιέρωμα] (Απρίλιος - Ιούνιος 1977), σσ.98-121- και αυτοτελώς: Σκιαθός 1977, Αθ.<Αρχείον Σκιαθου,1>, 1977.

Μάρθα Καρπόζηλου, «Τα Αφιέρωματα των Περιοδικών στον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη»: ΑΑ.VV., *Φώτα Ολόφωτα: Ένα Αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη και τον Κόσμο του*, επιμ.Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Αθ.: Ε.Λ.Ι.Α., 1981, σσ.445-462.

Χρήστος Β. Χειμωνάς, «Συμβολή στην περί Παπαδιαμάντη Βιβλιογραφία: Σειρά Βα»: ΑΑ.VV., *Φώτα Ολόφωτα...*, ο.π., σσ. 473-504.

Ιδ., «Συμβολή στην περί Παπαδιαμάντη Βιβλιογραφία: Σειρά Γ' «: *Διαβάω*, αρ.165 [αφιέρωμα] (8 Απριλίου 1987), σσ.113-118.

ΥΛΙΚΑ ΣΤΗΡΙΞΗΣ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

Θεατρική Παράσταση

Τη *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη δραματοποίησε και ανέβασε πρόσφατα ο Μ. Χατζάκης στην Αθήνα, με πρωταγωνίστρια την Α. Κονιόρδου.

Ταινίες

Από τη Λ. Βουδούρη και από τον Ευθ. Χατζή γυρίστηκαν το 1998 σε ταινίες μεγάλου μήκους τα *Ρόδινα Ακρογιάλια*.

Ταινίες παρουσίασης για τον Παπαδιαμάντη, συχνά σε συνάρτηση με το νησί του, τη Σκιαθό, στα αρχεία των τηλεοπτικών δικτύων.

Μελοποίηση

Δίων Αρύβας-Αττικός, *Τα Πάθια και οι Καϋμοί του Κόσμου* για Βαρύτονο και Πιάνο, ποιήματα Αλ.Παπαδιαμάντη [φωνή ο συνθέτης, πιάνο Δανάη Γρηγοράτου] Αθ.: Διάνα, 1968.

2. Το Έργο του Παπαδιαμάντη: Γενική Θεώρηση

2.1. Ρεαλισμός, Ηθογραφία κ.α.

1. Κατά ταύτα δεν πρόκειται περί απλής ηθογραφίας, λαογραφικών διαπιστώσεων περί των ηθών, εθίμων, ενδυμάτων, κατοικιών, τραγουδιών και παραμυθιών των νησιωτών, ανάμεσα εις τους οποίους έζησε. Διότι κάλλιστα είναι δυνατόν να περιγραφούν ούτοι λεπτομερέστατα και να διαφύγη η ψυχή των. Η Λαογραφία πολλάκις υπό τα ειδυλλιακά φορέματα των χωρικών δεν διείδε τα δράματα της ψυχής των. Ο Παπαδιαμάντης δεν είναι φωτογράφος, είναι ψυχογράφος. Δεν μένει εις όσα ακούει και βλέπει, εις το περίγραμμα, προχωρεί εις όσα διαισθάνεται, έτσι δε δεν ζωγραφίζει απλώς, αλλά δημιουργεί ανθρώπους, κοινωνίας, χώρους.

Νικόλαος Β. Τωμαδάκης, *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης (1851-1911), ο Χριστιανός Συγγραφέας* [ομιλία], Αθ.1961: ΙΔ., *Απανθίσματα: Γραμματολογικά και Βιογραφικά της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας (Μελέται και Άρθρα)*, Αθ: εκδ. Γ. Φέξη <Νέα Βιβλιοθήκη>, 1962, σσ.177-190: 186-187.

2. [...] Ο Παπαδιαμάντης δεν είναι ρομαντικός ονειροπόλος πραγμάτων φανταστικών ή εκφραστής συναισθημάτων επιθυμητών χωρίς αντίκρισμα. Είναι ένας ρεαλιστής συγγραφέας. Ερωτεύεται το συγκεκριμένο κι όχι το αφηρημένο. Κάθε ήρωάς του έχει το όνομα και το επώνυμό του, κάθε τοποθεσία την ονομασίαν της. Η επιμονή του να αραδιάζει ένα σωρό ονόματα δεν είναι λογοτεχνική μανιέρα. Στον Παπαδιαμάντη δεν υπάρχουν ήρωες πρώτης και δευτέρας κατηγορίας. Όλοι είναι καταξιωμένοι: πρωταγωνιστές και κομπάρσοι. [...]

Όλοι αυτοί βαραίνουν το ίδιο στη ζυγαριά, γιατί όλοι, με τα ντέρτια και τα μεράκια τους, με τις μεγαλοσύνες και τις μικρότητές τους, είναι τέκνα Θεού, καταξιωμένα και καθαγιασμένα απ' Αυτόν.

Κυριάκος Πλησής, «Ο Παπαδιαμάντης και ο Κόσμος του» ΑΑ.VV., *Τετράδια «Ευθύνης»*, αρ.15 [*Μνημόσυνο του Αλεξ. Παπαδιαμάντη: Εβδομήντα Χρόνια από την Κοίμησή του*] (Αθ.1981), σσ.148-155 ~ ΙΔ., *Προσεγγίσεις: Λογοτεχνικά Δοκίμια για 12 Νεοέλληνες Συγγραφείς*, Αθ.: εκδ. «Αστήρ» Αλ.και Ε. Παπαδημητρίου, 1995, σσ.77-86: 78-79.

3. Ο Παπαδιαμάντης [...] προς απελπισίαν των κριτικών και ευφροσύνην των αναγνωστών του, αποτυγχάνει ως (ρεαλιστής) πεζογράφος, όχι γιατί δεν είχε τις οικείες λογοτεχνικές ικανότητες, αλλά γιατί είχε, ως άνθρωπος, το θείο χάρισμα να θεάται τον κόσμο σαν ποιητής και κατόρθωσε, ως δημιουργός, να ενοφθαλμίσει στην (ρεαλιστική και νατουραλιστική!) πεζογραφία του τους τρόπους και τις δυνατότητες της ποίησης. [...]

[...] με μεγαλύτερη ποιητική ένταση και αντίστοιχη υποχώρηση του ρεαλιστικού στοιχείου, είναι και τα διηγήματα «Όνειρο στο κύμα», «Υπό την Βασιλικήν δρυν», «Αμαρτίας φάντασμα», «Τα Δαιμόνια στο ρέμα», «Η Φαρμακολύττρια», όπου ο ήρωας αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο την ιστορία του. Όλα κινούνται στον χώρο του Συμβολισμού, τόσο του προσωπικού, όσο και του υπερβατικού, σύμφωνα με τον οποίον αντικείμενα, εικόνες ή καταστάσεις του υπαρκτού κόσμου ανάγονται σε σύμβολα ενός κόσμου άχρονου, τέλειου και θείου. Στο πλαίσιο αυτό η αντίθεση ανάμεσα στο θλιβερό παρόν του ήρωα - αφηγητή και το ευτυχισμένο - παιδικό ή νεανικό - παρελθόν του, αποτέλεσμα της φθαρτικής επίδρασης του χρόνου, συμβολοποιείται, σε προσωπικό επίπεδο, με την τότε παρουσία του *περικαλλούς δέντρου, της ανάσσης του δρυμού* και την τωρινή εξαφάνισή της («Η Βασι-

λική δρυσ») ή με το τότε «Όνειρο στο κύμα», από το οποίο τώρα δεν μένει παρά η ονειρώδης ανάμνησις της λουομένης κόρης. Σε επίπεδο όμως υπερβατικού συμβολισμού, αυτή η έκπτωση από μια προηγούμενη, ανώτερη και ευτυχέστερη κατάσταση σε ένα ατελές και θλιβερό παρόν, συμβολίζει της Πτώση του Ανθρώπου από τον παράδεισο της Εδέμ.

Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης» [παρουσίαση - ανθολόγηση]: ΑΑ.VV., *Η Παλαιότερη Πεζογραφία μας: Από τις αρχές της ως τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο*, τ.5. [1880-1900], επιμ.-εισαγ. Κώστας Στεργιόπουλος, Αθ. Εκδ.Σοκόλη, 1996, σσ.114-209: 140,146.

4. [...] τον όρο «ειδύλλιο» και την «ειδυλλιακή διάσταση» προκειμένου για τον Παπαδιαμάντη δεν πρέπει να τα δούμε στενά, απλώς ως απόδοση της ζωής της αγροτικής κοινωνίας της Σκιάθου με εξιδανικευμένη πιστότητα. Πρέπει μάλλον να τα δούμε ως εξεικονίσεις του θέματος της «επιστροφής» (στο χωριό, στην αθωότητα, στην παράδοση κ.τ.λ.). Με άλλα λόγια ο Παπαδιαμάντης δεν είναι απλώς ένας «ρεγιοναλιστής» συγγραφέας που «σπουδάξει εκ του σύνεγγυς» και συγχρονικά το ελληνικό χωριό, αλλά ένας συγγραφέας ο οποίος από την πρωτεύουσα που εξευρωπαϊζεται και εκμοντερνίζεται εστιάζει τη ματιά του σε μια συγκεκριμένη περιοχή, τοπικά (εγγύς αγροτοποιμενικό παρελθόν της Σκιάθου) και αργότερα και χρονικά απομακρυσμένη (παιδική ηλικία), προκειμένου να αναδημιουργήσει έναν «μικρόκοσμο», μέσω του οποίου συλλαμβάνει ό,τι θεωρείται κάθε φορά γι' αυτόν πρόσφατη εκδοχή του Παραδείσου ή της Χρυσής Εποχής. Με αυτόν τον τρόπο το παπαδιαμαντικό κείμενο γίνεται ένα ταξίδι μέσω της μνήμης για την ανα-απο-κάλυψη της χαμένης ενότητας του ανθρώπινου προσώπου και του φυσικού κόσμου.

Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, η μνεία αυτοβιογραφικών στοιχείων ή αναμνήσεων της παιδικής ηλικίας δεν εξαντλείται αν διαβαστεί ως συγκεκριμένη πληροφορία. Μάλλον κερδίζει, όταν λειτουργεί ως εξιδανικευμένη απεικόνιση ενός απομακρυσμένου τρόπου ζωής που ανταποκρίνεται στην κοινή ανθρώπινη (και εθνική) εμπειρία, όπως και πάλι πρώτος παρατήρησε ο Παλαμάς.

Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Η Ειδυλλιακή Διάσταση της Δραματογραφίας του Παπαδιαμάντη: Μερικές Παρατηρήσεις και Προτάσεις»: ΑΑ.VV., *Η Αδιάπτωτη Μαγεία: Παπαδιαμάντης, 1991 - Ένα Αφιέρωμα*, Αθ.: Ίδρυμα Γουλανδρή - Χορν, 1992, σσ.39-90: 48-49, 77-79.

5. Μέσα στο ηθογραφικό πλαίσιο ο Παπαδιαμάντης ζωντανεύει τον κόσμο του με τη γραφή του, τον τρόπο της ομιλίας του, που συνιστά τη μονα-

δικότητά του. σε ένα γλωσσικό αμάγαλμα καθαρεύουσας, εκκλησιαστικής, δημοτικής και ιδιοματισμών ξεδιπλώνει την αφηγηματική του άνεση, διαποτισμένη αφενός από γνήσια ποιητική πνοή [...] η οποία όμως «δένει» αρμονικά με το ρεαλισμό στην απόδοση των καταστάσεων και τη διαγραφή των απλών και ταπεινών «ηρώων» του της Σκιάθου ή της Αθήνας. Αυτός ακριβώς ο «μαγικός ρεαλισμός» συνιστά ίσως την ιδιαίτερη γοητεία και τη μοναδικότητα του Παπαδιαμάντη.

Κώστας Μπαλάσκας. Εισαγωγή στο τευχίδιο: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Έρωτες - Έρωτες, Όνειρο στο Κύμα*, Αθ.: Επικαιρότητα <Νεοελληνική Ανθολογία, 4>, 1996, σσ.7-10: 8-9.

2.2. Τα Θέματα και οι Ήρωες του Παπαδιαμάντη

1. Όλα τα πρόσωπα και τα γεγονότα προέρχονται από την αντικειμενική πραγματικότητα, - καθώς αυτή έχει περάσει στην ανάμνηση -, από την οποία κρατούν μιά έκτακτη ζωντάνια και μιά σχεδόν φυσική παρουσία. Συχνά δίνουν την εντύπωση, ότι προκύπτουν μέσ από τη ζωή σαν έξω από την τέχνη ή πριν απ' αυτήν, σαν να συνεχίζουν τον εαυτό τους περνώντας από τη γήινή τους κίνηση και υπόσταση έξαφνα μέσα στο χώρο της τέχνης.

Έχθαν μέσα στην τέχνη από τη ζωή και επιστρέφουν σ' αυτή. Η τέχνη δείχνεται σαν προέκταση της ζωής.

Παρά ταύτα μέσα στην αντικειμενικότητα τούτη περνά η προσωπική αίσθηση και συγκίνηση του συγγραφέα. Υπάρχει κατά βάθος μέσα στο αντικείμενο η έκφραση του υποκειμένου, η διάχυση της ατομικής του ψυχής. Τα πρόσωπα, ενώ έχουν δικιά τους, ρεαλιστικά δοσμένη, υπόσταση και ανεξαρτησία, είναι συνάμα και κατά κάποιο τρόπο «σύμβολα» του υποκειμένου. Υπάρχει μια βαθύτερη σύμπτωση ή συμφωνία, με την ψυχική ή μουσική σημασία του όρου, ανάμεσα στο συγγραφέα και στα πλάσματά του, μέσα σε μια λυρική θεώρηση των ανθρώπων και των πραγμάτων. Έχουν τις ιδέες του, τις αντιλήψεις του, τη νοοτροπία του, το πάθος του, την πίστη, την μελαγχολία, την αδράνεια, όλο τον ιδιότυπο ψυχικό πλούτο του, σα νάναι άλλες τόσες περιπτώσεις αποχρώσεων του προσώπου του. Ο αυστηρά καθορισμένος χώρος, όπου κινείται, και η υποκειμενική θεώρηση μέσα στην αντικειμενική ανάπλαση, χαράζουν κάποια όρια και δίνουν και κάποια μονομέρεια στον οριζοντά του.

Μα κ' εδώ υπάρχει μια ανάλογη σύνθεση αντιθέσεων. Μέσα στο στενό χώρο τοπίου και ζωής ο συγγραφέας κατορθώνει και δίνει έκταση και πλάτος εποπτείας ψυχικών καταστάσεων και ανθρωπίνων φυσιογνωμιών.

Γιώργος Θέμελης, «Ο Παπαδιαμάντης και ο Κόσμος του»: *Χρονικά του Πειραματικού Σχο-*

λείου του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, τ.15., αρ.58 (Απρίλιος - Ιούνιος 1961) - και ανάπ.αυτοτελώς, επιμ. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Αθ.: Διάπτων, 1991, σσ. 66-67.

2. Πολλοί αποθαυμάζουν [...] τον αισθησιασμό που φανερώνουν ορισμένα κομμάτια, όπως το «Όνειρο στο κύμα» ή άλλα και τονίζουν αυτή την πλευρά. Αλλά αυτό δε σημαίνει τίποτα. Αυτό δείχνει πώς και εκείνος ήταν άνθρωπος με αισθήσεις και εξερευνούσε κάποτε την περιοχή τους. Μόνο που ο Παπαδιαμάντης (ή ο άνθρωπος της παράδοσης) δε σταματούσε εκεί. Δε ζητούσε να κάνει τις αισθήσεις του κοσμοθεωρία ή τρόπο ζωής, και προπαντός ήξερε από την παράδοση πώς $\pi\acute{\alpha}\varsigma \dot{\iota} \pi\acute{\iota}\nu\omega\nu \acute{\alpha}\kappa \tau\omicron\ddot{\upsilon} \approx \delta\alpha\tau\omicron\varsigma \tau\omicron\upsilon\tau\omicron\upsilon$ διηγήσει *πάλιν*.

Ο Παπαδιαμάντης βρισκόταν στους αντίποδες όσων πέφτουν με το κεφάλι μέσα στη δίνη των παλατιών της Κίρκης ή των λεγόμενων «ανδρειών της ηδονής» (Καβάφης). Έτσι όπως παρουσιάζεται σαν καταξίωση, η ανδρεία της ηδονής είναι δειλία του πνεύματος, αδυναμία να αναγνωρίσουμε το αόρατο πίσω από το φαινόμενο, το υπερφυσικό πίσω από τη φύση, εγκλωβισμός στο φυσικό. Η ανδρεία του Παπαδιαμάντη κρατούσε από άλλη ρίζα πνευματική. Δε σταματούσε στις φυσικές αισθήσεις που μοιραζόμαστε με τα ζωντανά, αλλά ήξερε να παίρνει από τις άλλες (αυτές που θεωρούμε ανύπαρχτες σήμερα), από εκείνες που όποιος πιεί μιά φορά *οέ μή διψήσ᾽ ἡ εἰς τὸν αἶνα*.

Ο κόσμος του ολόκληρος, φύση και άνθρωποι, φωτίζεται χαρακτηριστικά από το παράξενο εκείνο μοναδικό φώς και λαβαίνει την ύπαρξή του μοναχά επειδή έχει πίσω του τη βαθιά ρίζα, *fons vitae* την πλαστουργική αιτία ή τον κόσμο του πνεύματος. Και ο κόσμος αυτός ξεπερνάει τα όρια της ανθρώπινης διανόησης ή των αισθήσεων. Το πνεύμα δεν το έχεις, το καταχτάς ή βιάζεις τη βασιλεία του. Τη διανόηση ή τις αισθήσεις τα έχεις (και, αν θέλεις, τα καλλιεργείς). Ο Παπαδιαμάντης ποτέ δε λάτρεψε, όπως λέει η παράδοση, $\tau \div \acute{\epsilon} \kappa\acute{\iota}\sigma\epsilon\iota \pi\alpha\rho\acute{\alpha} \tau\omicron\nu \kappa\acute{\iota}\sigma\alpha\nu\tau\alpha$. Η Σκιάθος που πλέει στο κύμα, μαζί με τη φύση και τους ανθρώπους της, υπάρχει μόνο επειδή αυτός την έχει αποθέσει σα μικρή χιβάδα μέσα στο χέρι του παντοδύναμου *ἀν χειρὶ Θεοῦ*.

Ζήσιμος Λορεντζάτος, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης [Αε]: Πενήντα Χρόνια από το Θάνατό του» [1961]: ΙΔ., *Μελετήματα*, τ.ι., Αθ.:Δόμος, 1994, σσ. 235-258: 244-245.

2.3. Αφηγηματική Τεχνική στον Παπαδιαμάντη

1. Ότι ο Παπαδιαμάντης έκλεισε μέσ στις «αναμνήσεις» του ένα υπολογίσιμο τμήμα της ζωής του, δεν χωρεί αμφιβολία. Αρκεί μιά πρώτη, θάλεγα

οριζόντια, ανάγνωση για να δείξει πώς τα «διηγήματα» αυτά αποτελούν, ανάμεσα στα άλλα, και μιάν αναντικατάστατη βιογραφική πηγή. Έχουμε να κάνουμε μ' ένα χρονικό, όπου όχι μόνο τα παιδικά χρόνια στη Σκιάθο, αλλά και η αθηναϊκή περίοδος του συγγραφέα μας, και τα βιώματα και τα οράματα και τα αδιέξοδά του, μας προσφέρονται πλουσιοπάροχα.

Κάποτε, η εντύπωση πως στο διήγημα ενσωματώνονται σελίδες από ένα προσωπικό ημερολόγιο είναι κυριαρχική. Ο αφηγητής εμφανίζεται με την πραγματική ταυτότητα του ή κρύβεται πίσω από ψευδώνυμο.

Π. Μουλλός, «Το Διήγημα, Αυτοβιογραφία του Παπαδιαμάντη» [Εισαγωγή]: ΙΔ. [επιμ.], ό.π., σσ. λδ' -λε'.

2. Είναι αληθινό αυτό, ο Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφείται. Εξίσου αληθινό όμως είναι ότι όλοι οι γνήσιοι συγγραφείς, λίγο ως πολύ αυτοβιογραφούνται. Εγώ θα ήθελα κάτι άλλο να μου πούν: Ποιος γνήσιος συγγραφέας δεν είναι κατά κάποιο τρόπο αυτοβιογραφικός στα πιο αντιπροσωπευτικά του έργα. Και λέγω «αντιπροσωπευτικά», γιατί και ο Παπαδιαμάντης έχει ορισμένα έργα όπου δεν βάζει τίποτε από τον εαυτό του και είναι τα ιστορικά μυθιστορήματά του, μα αυτά δεν βρίσκονται σε κανένα ύψος.

Με αυτά, δεν συνηγορούμε για την αυτοβιογράφιση στη λογοτεχνία, ούτε και καταδικάζουμε –κάθε άλλο– το πλάσιμο μιάς κατάστασης ολότελα νέας μέσα στα έργα. Μακάρι... Απλώς προϊόντος του χρόνου, κάνουμε τη διαπίστωση ότι κανένας συγγραφέας δεν πέφτει στο έργο του έξω από τα βιώματά του.

Από τα παρακάτω θα έγινε ίσως αντιληπτό τι ακριβώς νομίζουμε όταν λέμε, ότι κάθε συγγραφέας –και ο Παπαδιαμάντης– «αυτοβιογραφείται». Εννοούμε ότι κάθε άξιος συγγραφέας αντλεί τη γλώσσα του, τη φρασσεολογία του, τις εμπειρίες του, τις εμπνεύσεις του, ιδίως την επένδυση των εμπνεύσεών του, από μέσα του, από την τεράστια παρακαταθήκη βιωμένων πραγμάτων, καταστάσεων και γεγονότων, μεταμορφωμένων πια σε λέξεις και φράσεις, που ο κάθε συγγραφέας –και ο κάθε άνθρωπος– διαθέτει. Δεν εννοούμε ότι ο συγγραφέας αναπαριστάνει τη ζωή του, αν και δεν είναι εκ των προτέρων καταδικάσιμο, ούτε και αυτό. Εξαρτάται από την τομή και το δόσιμο που θα γίνει [...].

Ο Παπαδιαμάντης μπορεί, νομίζω να ονομασθεί πιο πολύ βιοματικός παρά αυτοβιογραφικός συγγραφέας. Ο Παπαδιαμάντης δημιουργεί την ίδια εντύπωση με όλους εκείνους τους συγγραφείς που είναι παραστατικοί και μερακλήδες σκηνογράφοι. Δημιουργεί δηλαδή την εντύπωση ότι τα έζησε όλα αυτά για τα οποία γράφει, ενώ ακόμη και δια της κοινής λογικής

μπορούμε να βρούμε ότι αυτό δεν ήταν δυνατό. Υπάρχει στο έργο του ένα πλήθος ιστοριών τις οποίες για λόγους απλούς δεν μπορεί να τις έζησε ο ίδιος, αλλά πρέπει να τις άκουσε, να τις είδε ίσως εκ του μακρόθεν και προπαντός να τις έμαθε από άλλους ή παλαιότερους.

Οι ιστορίες αυτές είναι πλασμένες ή ξαναπλασμένες από τον συγγραφέα με τα υλικά του χώρου τους, που τα παρέχει η μετά αγάπης αναστροφή του μέσα σ' αυτό το περιβάλλον. Και έτσι οι αλλότριες ιστορίες του γίνονται αφορμή για την πιο μεγάλη απόλαυσή του. Να βγάλει και να ξαναβγάλει από μέσα του τα αγαπητά του πράγματα, τις φορτωμένες ξεχωριστή αχλύ και περιεχόμενο λέξεις και να τις αραδιάσει για μια ακόμα φορά μέσα σ' ένα κομμάτι του χώρου του. Θέλει να κλείνεται μέσα στον αγαπημένο χώρο του και να βγάζει από μέσα του.

Και προκύπτει έτσι ένα κράμα ζεστής ζωής, με όλα τα συμπαρομαρτούντα της επαρχιακής ζωής του καιρού του. Φτώχειες, θαλασσοπνιγμούς, μαρασμούς, συννοικέσια, μικρότητες, γάμους, βαφτίσια, γιορτές και γλέντια, έθιμα, κουτσομπολιά, λόγια πικρά, μίσση, νεραϊδες και αερικά, θρησκευτικές αναβάσεις, χειμερινές περιπέτειες, αθώες ψυχές ποιμένων.

Λοιπόν, οι απόμακρες αυτές ιστορίες δεν είναι αυτοβιογραφικές, αλλά αποτελούν αφορμές για ανάπλαση ζωής.

Γιώργος Ιωάννου, «Ο της Φύσεως Έρωσ»: *Τετράδια «Ευθύνης»*, αρ.15 [*Μνημόσυνο του Αλεξ. Παπαδιαμάντη: Εβδομήντα χρόνια από την Κοίμησή του*] (Αθ. 1981), σσ. 55-63: 58-59 ~ ΙΔ., *Ο της Φύσεως Έρωσ: Παπαδιαμάντης, Καβάφης, Λαπαθιώτης*, Αθ.: Κέδρος, 1985.

3. Όλες οι ιστορίες στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη διαδραματίζονται στη σύγχρονη με τον συγγραφέα πραγματικότητα που ταυτίζεται με τη διάρκεια της ζωής του. Η σύνδεση του χρόνου των ιστοριών με τον χρόνο μιας αντικειμενικής, εξωτερικής πραγματικότητας γίνεται φανερή από το πρώτο κιόλας διήγημα με την παράθεση συγκεκριμένης, σχεδόν, χρονολογίας [...].

Ιδιαίτερη και από πολλές απόψεις σημαντική κατηγορία συγκροτούν τα διηγήματα, στα οποία ο αφηγητής παρουσιάζει σε πρώτο πρόσωπο τη δική του ιστορία ή μια ιστορία όπου ο ίδιος είναι ένας από τους κεντρικούς ήρωες [...].

Όσα συγκροτούν την αφήγηση στα «πρωτοπρόσωπα» αυτά διηγήματα δεν διαδραματίζονται πια απλά και μόνο στην εποχή του συγγραφέα, αλλά φαίνεται να αποτελούν κομμάτι της ζωής του. Δεν είναι, λοιπόν, παράξενο το ότι τα διηγήματα αυτά έχουν χαρακτηριστεί από την κριτική «αυτοβιογραφικά» και έχουν χρησιμοποιηθεί για την άντληση πληροφοριών ή την εξαγωγή συμπερασμάτων που αφορούν τη ζωή του συγγραφέα τους, ερωτι-

κή και μη, την προσωπικότητα, τον ψυχισμό ή τη δοκιμασία του ηθικού του κόσμου. [...].

Ο τόπος όπου διαδραματίζονται οι ιστορίες του Παπαδιαμάντη, με άλλα λόγια το σκηνικό μέσα στο οποίο ξετυλίγεται η δράση των διηγημάτων του, είναι κατά πρώτο, βέβαια, λόγω ο τόπος της γεννήσεώς του, η Σκιάθος, «νησί ελληνικό», αλλά και η Αθήνα, δεύτερη του πατρίδα, όπου έζησε «υπέρ το ήμισυ της ζωής του» [...]. Οι δύο λοιπόν αυτοί τόποι της διηγηματογραφίας του συνθέτουν μαζί με το χρόνο της, τον βιωμένο χωρόχρονο, απ' όπου ο συγγραφέας αντλεί διαρκώς το προκειμενικό υλικό του.

Την Σκιάθο ο Παπαδιαμάντης περιγράφει από κάθε δυνατή πλευρά και με τόσο πιστό και αναπαραστατικό τρόπο, ώστε ο αναγνώστης του είναι σχετικά εύκολο να ταυτίσει το σκηνικό πολλών διηγημάτων με τα πραγματικά σκιαθίτικα τοπία. Τα τελευταία παρουσιάζονται στο κείμενο άλλοτε πανοραμικά, από έναν υψηλότερο ή μακρύτερο σημείο θέασης. [...] και άλλοτε με μεγεθυντική και σχεδόν φωτογραφική εστίαση σε χαρακτηριστικές λεπτομέρειες [...].

Κάθε τι από τους εξωτερικούς αλλά και τους εσωτερικούς σκιαθίτικους τόπους και χώρους αξιοποιείται από τον συγγραφέα για τις διαφορετικές κάθε φορά σκηνογραφικές ανάγκες του διηγήματος και όλα τα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα και τα ονόματά τους: Το λιμάνι και το χωριό, τα νησάκια και οι όρμοι, οι αμμουδιές και οι βράχοι, τα βουνά και οι ρεματιές, τα μοναστήρια και τα ξωκκλήσια, τα σπίτια, τα μαγαζιά του λιμανιού και οι ταβέρνες, τα κοιμητήρια και οι καλύβες των βοσκών, οι κήποι και οι σπηλιές. Ειδικά η θάλασσα, στοιχείο αναπόσπαστο του νησιού και της ζωής των κατοίκων του, είναι επίμονα και με ποικίλους τρόπους παρούσα [...]

Παράλληλα με την ακινητοποίηση του χρόνου βαίνει, στο τυπικό παπαδιαμαντικό διήγημα, και η έλλειψη έντονης και φανερής δράσης. Αυτό ο οφείλεται είτε στον ασήμαντο ή και ανύπαρκτο μύθο [...]

Είτε στην εσωτερική ψυχική δράση και την αντικατάστασή της με «γεγονότα» του ψυχικού βίου προς όφελος των χαρακτήρων [...].

Οι ήρωες και οι ηρωίδες του Παπαδιαμάντη, πράγματι, αντί να δρουν, παραδίδονται συχνά στις σκέψεις και τις αναμνήσεις τους, στοχάζονται για το παρόν και το παρελθόν τους, αποκαλύπτοντας αόρατες ψυχικές διεργασίες που διαγράφουν μιαν εσωτερική αλλαγή, αποτέλεσμα της σταδιακής τους συνειδητοποίησης και αυτογνωσίας [...]. Με την τεχνική αυτή το παπαδιαμαντικό διήγημα διαψεύδει τις προσδοκίες για κίνηση μέσα στο χρόνο που δημιουργεί το ρεαλιστικό πεζογράφημα, υποχρεωμένο να «αφηγηθεί μια ιστορία», και δίνει αντίθετα στον αναγνώστη την εντύπωση μιας στοχα-

στικής στάσης, μέσα στον χρόνο, με την οποία, όπως ακριβώς και στο λυρικό ποίημα, αποτυπώνεται ένα βίωμα ή αποκαλύπτεται μια ψυχική κατάσταση.

Τη στατικότητα του διηγήματος ενισχύει και ο τρόπος παρουσίασης του σκηνικού με τις χαρακτηριστικές εκτενείς παπαδιαμαντικές περιγραφές που αναστέλλουν τη δράση. Η λειτουργία των περιγραφών αυτών, στις οποίες εκδηλώνεται με όλη της την ένταση η ποιητικότητα της παπαδιαμαντικής γλώσσας, δεν περιορίζεται στη μετάδοση των αναγκαίων ρεαλιστικών πληροφοριών για το περιβάλλον μέσα στο οποίο ζουν, κινούνται και δρουν οι χαρακτήρες. Οι περιγραφές επιτελούν και μια λειτουργία οδηγητική για τον αναγνώστη, ώστε να συλλάβει το βαθύτερο νόημα του διηγήματος. Αυτό γίνεται δυνατό κάθε φορά που τόποι, τοπία ή εξωτερικές εικόνες, επειδή περιγράφονται με τρόπο αφαιρετικό ή μεταφορικό που υπογραμμίζει την αναλογία τους με κάτι άλλο, ανάγονται τελικά σε σύμβολα ποιητικά [...].

[...] Σε άλλες περιπτώσεις πάλι μια εξωτερική εικόνα της φύσης περιγράφεται ρητά ή υπαινικτικά με βάση την αναλογία προς την ψυχική κατάσταση του ήρωα, αποκτά δηλαδή τη λειτουργία «αντικειμενικής συστοιχίας» που έδωσε στην εικονοποιία του ο Συμβολισμός:

Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού, *ό.π.*, σσ 130-133, 144-145.

5. *Τρόποι και Σημασία των «Πρωτοπρόσωπων» Αφηγήσεων στον Παπαδιαμάντη.*

<Για μιά ομάδα πέντε παπαδιαμαντικών αφηγημάτων του είδους (ανάμεσα τους και το «Όνειρο στο Κύμα»>.

Ο όρος «πρωτοπρόσωπη» αφήγηση είναι πλεοναστικός όταν αναφέρεται στο αφηγείσθαι, επειδή το υποκείμενο της αφηγηματικής πράξης είναι πάντα στο πρώτο πρόσωπο. Συνηθέστερα όμως ο όρος χρησιμοποιείται για να δηλωθεί η ταυτότητα του αφηγητή μ' έναν από τους ήρωες της ιστορίας. Για να αποφύγουμε κάποια ενδεχόμενη ανακρίβεια, υιοθετήσαμε, ήδη στην Εισαγωγή, τους όρους του Genette ομοδιηγητική και ετεροδιηγητική αφήγηση σε αντικατάσταση των όρων πρωτοπρόσωπη και τριτοπρόσωπη αφήγηση αντίστοιχα.

Τα πέντε διηγήματα [...] ανήκουν στον ισχυρό τύπο ομοδιηγητικής αφήγησης, όπου ο αφηγητής δεν παρουσιάζεται με δευτερεύοντα ρόλο, ως περαστικός, στην ιστορία που αφηγείται, αλλά είναι ο κεντρικός ήρωας της δικής του ιστορίας, ο πρωταγωνιστής. Στον τύπο αυτό δόθηκε η ονομασία αυτοδιηγητική αφήγηση.

Τα πέντε αυτά διηγήματα [...] παρουσιάζονται ως ήδη γραμμένα κείμενα

(πβ. το «*Διά την Αντιγραφήν*» ή το «*Εξ Αντιγραφής*». Σύμφωνα με τον Romberg [...] και τουλάχιστον αναφορικά με τις κλασικές μορφές της ομοδιηγητικής αφήγησης είναι τα πλασματικά απομνημονεύματα, τα ημερολόγια και το επιστολικό μυθιστόρημα. Τα πέντε διηγήματα θα μπορούσαμε δοκιμαστικά να τα κατατάξουμε στις αναμνήσεις που μοιάζουν με απομνημονεύματα και περιορίζονται σε κάποιες στιγμές της προσωπικής ιστορίας του αφηγητή.

Πρέπει πάντως να σημειωθεί ότι, ενώ τα απομνημονεύματα αναφέρονται σε αναδρομική εξιστόρηση εξωτερικών επί το πλείστον γεγονότων, που δικαιώνουν την παρελθούσα ζωή, ο Παπαδιαμάντης υιοθετεί το ακόλουθο σχήμα: Προκρίνει δυο στιγμές, που είναι συνήθως χρονικά απομακρυσμένες η μία από την άλλη. Κατά κανόνα η πρώτη αναφέρεται στην παιδική ηλικία του ήρωα, ενώ η δεύτερη δηλώνει το πέραςμα προς την ωριμότητα. Αυτό λοιπόν που υπογραμμίζεται είναι κάποιο γεγονός που σχετίζεται από τον αφηγητή με την ιδιωτική πλευρά της ύπαρξής του, αυτό προβάλλει την τάση μετάβασης από τα εξωτερικά γεγονότα στον έσω άνθρωπο, κοντολογίς μια εξομολογητική τάση. Μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι οι παπαδιαμαντικές αυτοδιηγητικές αφηγήσεις βρίσκονται ανάμεσα στο απομνημόνευμα και στην εξομολόγηση.

1. Και στις περιπτώσεις αυτές ο αφηγητής - πρωταγωνιστής κοιτάζει πίσω στο χρόνο και βλέπει τα γεγονότα της προηγούμενης ζωής του αναδρομικά. Από τη χρονική διαφορά προκύπτει η διφυΐα της αυτοδιηγητικής αφήγησης, που αγνοήθηκε όμως, γενικά, από τους μελετητές της οπτικής γωνίας.

Το Εγώ αυτών των αφηγήσεων έχει διπλή υπόσταση: είναι το Εγώ της ιστορίας και το Εγώ της αφήγησης που συνήθως αντιπροσωπεύουν αντίστοιχα τον εαυτό που βιώνει και τον εαυτό που αφηγείται. Οι δυο αυτές πλευρές του Εγώ χωρίζονται μεταξύ τους από ένα μεγαλύτερο ή μικρότερο διάστημα χρόνου (την αφηγηματική απόσταση).

Αυτό το διάστημα και η ίδια η πράξη της αφήγησης είναι δυο παράγοντες που θέτουν σε αμφισβήτηση την ταυτότητα που η προσωπική αντωνυμία δημιουργεί μεταξύ του Εγώ που βιώνει και του Εγώ που αφηγείται. Αυτός που έζησε το παρελθόν και αυτός που το διηγείται είναι και δεν είναι το ίδιο πρόσωπο. Αυτός που έζησε «είδε» τα γεγονότα (αντιληπτική οπτική γωνία), ενώ αυτός που τα διηγείται δεν περιορίζεται στην απλή αναμετάδοση της όρασης, αλλά επενδύει κάθε περιστατικό με κάποια ιδεολογία (εννοιολογική οπτική γωνία).

Έτσι στην αυτοδιηγητική αφήγηση η φωνή μπορεί να είναι μία (αφού

δεν υπάρχει διαφορά στην προσωπική αντωνυμία), αλλά υπάρχει ενδεχομένως διαφορά στην προοπτική ανάμεσα στο Εγώ που αφηγείται, ιδιαίτερα όταν η αφηγηματική απόσταση είναι μεγάλη. Στο σημείο αυτό μπορεί να εκτιμήσει κανείς τη χρησιμότητα του διαχωρισμού της προοπτικής από τη φωνή, που αναφέραμε στην Εισαγωγή.

Δεδομένου ότι ο λόγος ανήκει στο Εγώ που αφηγείται (εκτός από τις λίγες περιπτώσεις που παραχωρεί το λόγο στον εαυτό του ως ήρωα) το ερώτημα είναι ποίου την προοπτική υιοθετεί η αφήγηση. Ο Genette υποστηρίζει ότι ο αυτοδιηγητικός αφηγητής «πρέπει να σεβαστεί την εστίαση που καθορίζεται σε σχέση με την πληροφορία του ως αφηγητή κι όχι σε σχέση με την παρελθοντική πληροφορία του ως ήρωα» [...].

Αυτό σημαίνει ότι η αυτοδιηγητική αφήγηση είναι η περιοχή της εσωτερικής εστίασης μέσω του αφηγητή. Τυχόν εναλλαγές στην εστίαση, που μπορεί να μη μείνει αμετάβλητη σ' όλο το μήκος του κειμένου, συνιστούν παραλήψεις (paralepsis), και παραλείψεις (paralipsis) αντίστοιχα [...].

Στην παράληψη εφοδιαζόμαστε με περισσότερες πληροφορίες «απ' ό,τι επιτρέπεται κανονικά στον κώδικα της εστίασης που κυβερνά το σύνολο», ενώ στην παραλείψη με λιγότερες. Στην περίπτωση των διηγημάτων που μας απασχολούν η παράληψη έγκειται στον έμμεσο εφοδιασμό μας με περισσότερες πληροφορίες, απ' όσες αρχικά υποπτευόμαστε, ενώ η παραλείψη στον περιορισμό του αφηγητή στα όρια του εαυτού του ως ήρωα. Οι παραλείψεις εγείρουν αγωνία, δημιουργούν μυστήριο, και από τη γενικότερη άποψη της αναγνωστικής διαδικασίας ειρωνεία, αυτό οφείλεται αφ' ενός στην ανισότητα ήρωα - αφηγητή (οπότε φαίνεται ότι το Εγώ δεν είναι ενιαίο) και αφ' ετέρου στην ανισότητα μεταξύ της πληροφορίας που δίνεται από τον ήρωα και της ερμηνείας που προσφέρει ο αναγνώστης. Έτσι, οι μεταβολές στην εστίαση διασπούν κατά κάποιο τρόπο την ταυτότητα που δημιουργεί η πρωτοπρόσωπη αντωνυμία [...].

Τα διηγήματα αυτά παρουσιάζονται κάπως αργά στη διηγηματογραφική παραγωγή του συγγραφέα, γύρω στο 1900, γράφτηκαν σε διάστημα μικρότερο της διετίας (1899-1901) [...].

Σχεδόν κατά γενική ομολογία τα διηγήματα αυτά θεωρούνται «αυτοβιογραφικά», «αυτοψυχογραφικά», «ντοκουμέντα για το πλησίασμα της προσωπικότητας και του έργου του συγγραφέα» που μαρτυρούν ότι «ο ηθικός κόσμος του Παπαδιαμάντη δοκιμάζεται από τον κρυφό κι ανικανοποίητο ερωτισμό του, από τα πάθη του, από τις εισβολές του πονηρού» [...].

Υπάρχουν όμως και αντίθετες απόψεις [...].

Με δυο λόγια, η μέχρι σήμερα κριτική κυμαίνεται ανάμεσα στη σημασία

και στην αξία των έργων αυτών. Και όσον αφορά στη σημασία τα εξηγεί –πράγμα όχι και τόσο δύσκολο– σύμφωνα με μια βιογραφική προοπτική την οποία όμως ασκεί με απλουστευτικό τρόπο. Οι κριτικοί, δηλαδή, δεν αρκούνται να δείξουν ότι το κείμενο «βρίσκεται σε μια ορισμένη σχέση με το συγγραφέα του και ότι μπορεί γι' αυτό να γίνει κατανοητό, εάν τα στοιχεία του συσχετιστούν με μια ψυχολογική αληθοφάνεια» [...] αλλά θεωρούν τα έργα αυτοβιογραφικά με την περιορισμένη και περιοριστική μάλλον έννοια της συμπερίληψης συμπαγών κομματιών της ζωής του συγγραφέα στο κείμενο. Έτσι, καταλήγουν στην απομόνωση στοιχείων που θεωρούνται ενδεικτικά είτε των ψυχολογικών τραυμάτων του συγγραφέα, που προέρχονται από την κοινωνική του μειονεξία, είτε εκφράσεις του απωθημένου και ανολοκλήρωτου ερωτισμού του.

Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές Τεχνικές στον Παπαδιαμάντη*, 1887-1910, Αθ.: Κέδρος, 1987, σσ.243-249.

2.4. Η Γλώσσα και το Ύφος του Παπαδιαμάντη

1. Η περιγραφή του! Γίνεται πάντα με τόση λεπτολογία! Θάλεγε κανείς, αληθινά, με τόση θρησκευτική τυπικότητα! Ας θυμηθούμε, τουλάχιστον, τις «Μάγισσες», με το παλιό σπιτάκι του γέρου και το άλλο το γειτονικό, το ακατοίκητο ερείπιο....

Πώς αγαπά, αλήθεια, να ενδιατρίβη στις περιγραφές τούτου του νησιού, έστω και μόνος του, έστω κι αφού ο αναγνώστης κάποτε κουρασθείνα τον παρακολουθεί, και τον αφήνει στη μέση, και πηδά από πίσω του - ο αναγνώστης - φράσεις και φράσεις, τρυγώντας μόνο, εδώ κάπου, κάποιο εξάισιο κοσμητικό επίθετο, εκεί κάποια παρομοίωση που μοσχοβολά από αίσθημα! Ω, ζυμωμένος με την παράδοση ο Παπαδιαμάντης, πώς να μην αγαπά την πρώτη και την πιο αισθητή της Παραδόσεως ρίζα –την πατρίδα, την πατρίδα του! Την αγαπά και την κατοικεί– και γι' αυτό την χιλιοπλασιάζει με τις απέραντες περιγραφές που η μια δε συμπίπτει ποτέ με μίαν άλλη. Μέσα απ' την ελάχιστη Σκίαθο, με τους δυο - τρεις όρμους και τα δύο μικρά ακρωτήρια, έβγαλε εκατό τουλάχιστον διηγήματά του, όπως ένας ταχυδακτυλουργός μέσα από ένα μικρό, ελάχιστο κουτί, τραβά κορδέλες, αυγά, νομίσματα, σπαθιά, τραπουλόχαρτα, σπύρτα, πουλιά.

Από δω αρχίζει η τέχνη του Παπαδιαμάντη κι' εδώ περιορίζεται σχεδόν ο ρωμαντισμός του.

Η περιγραφή είναι, αληθινά, το πρώτο απ' τα στοιχεία τα ρωμαντικά του Παπαδιαμάντη. Αλλ' όταν λέγω ρωμαντικά, δεν παίρνω, φυσικά, τον όρο με

την ηθική, μα –να προσέξωμε σε τούτο– με τη φιλολογική του σημασία, ειδικότερα, με την ιστορικο - φιλολογική. Ο Παπαδιαμάντης γίνεται ρωμαντικός, για να γίνη πραγματικός. Περνά, μαζί στην πραγματικότητα και στο ρωμαντισμό. Και μόνον έτσι, και μόνο σε τούτο θα μπορούσε βέβαια να γίνη εκείνος ρωμαντικός. Γίνεται, άλλως τε, θέλει και δε θέλει – τι σημαίνει! Γιατί μόνο ο ρωμαντισμός περιγράφει, κι' όποιος περιγράφει, είναι ρωμαντικός, κι' όλ' αυτά δεν έχουν σημασία ούτε πολεμικής, ούτε άμυνας, εννοείται, απλώς σημασία κατατάξεως, ακαδημαϊκή. [...]

Στην περιγραφή υπάγεται –και φιλολογικός ρωμαντισμός είναι και τούτο– κ' η πιστότητα των διαλόγων του Παπαδιαμάντη. Κι' όχι μόνο τη φυσικότητα, όχι μόνο τη δύναμη, όχι μόνο το τυπικό, μα ακόμα και το φωνητικό μέρος το διασώζει ακέραιο - και τούτο μαζί μ' όλους τους ξενισμούς, ή με τους παιδισμούς, ή μ' ό,τι το ιδιότροπο, το ανώμαλο, το πρωτότυπο - φθάνει να είναι πραγματικό.

Τέλλος Άγρας, «Πώς βλέπομε σήμερα τον Παπαδιαμάντη» [1936]: *Κριτικά*, επιμ. Κώστας Στεργιόπουλος, τ.3. [*Μορφές και Κείμενα της Πεζογραφίας*], Αθ.: Ερμής, <Φιλολογική Βιβλιοθήκη, 4>, 1984, σσ.11-74: 42-43.

2. Ο Παπαδιαμάντης δεν έκαμε ποτέ στη γλώσσα το αποφασιστικό βήμα από την καθαρεύουσα προς τη δημοτική όπως πολλοί άλλοι της γενιάς του (ο Καρκαβίτσας π.χ ή ο Ξενόπουλος). Η καθαρεύουσά του είναι όμως εντελώς προσωπική και ιδιότυπη, ακόμα και ανόμοια. Συχνά λέγεται πως η γλώσσα του Παπαδιαμάντη είναι επηρεασμένη από τη βυζαντινή ή την εκκλησιαστική γλώσσα. Πρώτος, θαρρώ, ο Παλαμάς (σ' ένα κριτικότατο άρθρο στην «Τέχνη», το 1899), επιφυλακτικά όμως και όχι αποκλειστικά, πρόβαλε μιά τέτοια άποψη. Διατυπωμένη απόλυτα η άποψη αυτή μένει ωστόσο ανεύθυνη και ατεκμηρίωτη, και μιά επιστημονική «ανάλυση» της γλώσσας του (που δεν έχει επιχειρηθεί ως τώρα) θα την αποδείκνυε, νομίζω, λαθεμένη.

Θα έλεγα μάλλον πως υπάρχουν στη γλώσσα του τρείς (ή τέσσερις) αναβαθμοί: Στους διαλόγους του χρησιμοποιεί, σχεδόν φωτογραφικά αποτυπωμένη, την ομιλουμένη λαϊκή γλώσσα, πολλές φορές και με τους σκιαθίτικους ιδιοματισμούς. Υπάρχει και μιά άλλη γλώσσα για την αφήγηση, με βάση βέβαια την καθαρεύουσα, μιά καθαρεύουσα όμως αρκετά χαλαρή και καθόλου ψυχρή, και με πρόσμειξη (όχι μόνο στο λεξιλόγιο, αλλά και στο τυπικό και στη σύνταξη) πολλών στοιχείων της δημοτικής, αυτό είναι ίσως το πιο προσωπικό του ύφος. Και τέλος υπάρχει και μια προσεγμένη και αμιγής καθαρεύουσα, η κληρονομημένη, θα έλεγα, από την παλαιότερη πεζο-

γραφία του Π. Καλλιγά ή του Α.Ρ. Ραγκαβή, που ο Παπαδιαμάντης την επιφυλάσσει στις περιγραφές, καθώς και στις λυρικές του παρεκβάσεις.

Λίνος Πολίτης, «Εισαγωγή στο “Βαρδιάνο στα Σπόρκα”» [Αθ.Γαλαξίας]: ΑΑ.VV., *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Είκοσι Κείμενα για τη Ζωή και το Έργο του*, πρόλ. επιλ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Αθ.: Οι Εκδόσεις των Φύλων, 1979, σσ.237-244: 243-244.

3. Τον Παπαδιαμάντη πρέπει να τον καθιερώσουμε πατέρα του ελληνικού ύφους στην γενικότητά του, να τον κρατήσουμε «μεταποιημένο» στη δημοτική διανοητικά, και να τον κοιτάξουμε όχι ευθέως σαν τάχατες καθα-ρενουςιάνικο ιδίωμα, αλλά σαν γεγονός που παρήγαγε ο κρύφιος δημο-τικός λόγος. Κάτω από μιά «απερχόμενη» γλώσσα που δεν ήταν ποτέ του λαού ξεκινούσε τώρα στην εποχή του με νέες δυνάμεις μετά από λανθάνου-σα υπνηλία, βασισμένη στην διορατικότητα της προφητικής μορφής του, η νέα γλώσσα (ή παλιά γλώσσα) που έχει τώρα κατακτήσει την ελληνική έκφραση.

Νίκος Αθανασιάδης, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης» ΑΑ.VV., Τετράδια «Ευθύνης», αρ.15, ο.π. σσ.34-46:46.

4. Η λιτότητα δεν είναι ζήτημα αριθμού χρωμάτων, σχημάτων ή λέξεων, είναι ζήτημα καταλλήλου χειρισμού, έτσι ώστε να δραστηριοποιείται ολόκληρο το δυναμικό της εκφραστικής και να μπαίνει στην υπηρεσία του τεχνίτη χωρίς να δείχνει ότι ξεχειλίζει, ότι περισσεύει, ότι αποτελεί ένα βάρος που θα μπορούσε ο τελευταίος να το αποφύγει, κατά συνέπεια και ο δέκτης – ο θεατής ή αναγνώστης – να μην το υποστεί.

Το πιο πλούσιο υλικό, η πιο μεγάλη χλιδή, αν υποταχθούν στην τάξη του πνεύματος αυτοεξουδετερώνονται σαν ποσότητες και αυτοαξιοποιούνται σαν ποιότητες - κάτι που βρίσκουμε να συμβαίνει κατ' εξοχήν στα αρχαία κείμενα.

Οδ. Ελύτης, *ό.π.*, σσ. 99-100.

5. Διαβάζεις τον Παπαδιαμάντη και νιώθεις την ελληνική γλώσσα να σαλεύει και να φουσκώνει, όπως η θάλασσα, και να σου τραγουδάει τα άρρητα, να σου μολογεί τα αμολόγητα, να σου ξεσκεπάζει τα αμπαρωμέ-να. Ως το σημείο, φυσικά, που η έκφραση μπορεί ακόμα και λειτουργεί, προτού να φτάσουμε στο ανέκφραστο, μπροστά στο οποίο όλοι अपαρατάμε ανήμποροι και τα μολύβια και τα χαρτιά και, από εκεί και πέρα, ο λόγος μηδέ που λέγεται μηδέ που γράφεται και ο άνθρωπος σωπαίνει. Και όμως ο Παπαδιαμάντης (όπως κάθε παρόμοιος άνθρωπος) καμιά φορά βρίσκει λόγια και για εκείνο που βρίσκεται πέρα από τα λόγια. Όταν κάποτε κατα-γραφτούν όλες οι λέξεις από το έργο του θα απορήσουμε δίκαια για το απο-

θησαύρισμα της γλωσσικής παρακαταθήκης του. Δεν υπάρχει άλλος Έλληνας συγγραφέας με τέτοια εξουσία απάνω στη χρήση της γλώσσας της ελληνικής, που να ξέρει όλα τα πράγματα με τα ονόματά τους (ακόμα και για περιπτώσεις ή λεπτομέρειες που δε θα φανταζόταν κανένας πώς πλάστηκαν τα αντίστοιχα ονόματα) [...].

Η γλώσσα μας πριν από αυτόν δεν ήταν ίδια με τη γλώσσα μας ύστερα από αυτόν. Κάθε μεγάλος ποιητής ή πεζογράφος αυτό κάνει στη γλώσσα του, την πλουταίνει με τη μεσολάβησή του. Από εκεί παίρνει καθέννας και το όνομά του και λογίζεται μεγάλος ή όχι μεγάλος. Χαράζει άσβηστα το αχνάρι του απάνω στη γλώσσα μας, ανεπανάληπτο και παντοτινό. Προτού τη γράψει εκείνος η γλώσσα μας δεν είχε τα όσα έχει τώρα που εκείνος την έγραψε. Και δεν είχαμε και εμείς, μέσα στο μακρόκοσμο της γλώσσας μας, το μικρόκοσμο της γλώσσας του Παπαδιαμάντη. Αβγάτισε τη λαλιά μας.

Ζήσιμος Λορεντζάτος, *Δίπνχο*, Αθ.: Δόμος, 1986, σσ.11-18: 12-18 ~ [με τίτλο: «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης» - Βαε] ΙΔ. *Μελετήματα*, τ.ι.Αθ.: Δόμος, 1994, σσ. 259-265: 261-265.

ΠΡΟΣΘΕΤΗ ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ: ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ

Κωστής Παλαμάς, «Η Μούσα του Παπαδιαμάντη» [«Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης» (1898) και «Ο Παπαδιαμάντης» (1911)]: ΙΔ, *Άπαντα*, τ.10., Αθ.: εκδ. Μπίρης [και Γκοβότσης], <1966>, σσ.310-323.

Παύλος Νιρβάνας, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης» (1906) και «Το Έργον του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη» (1908): ΙΔ., *Τα Άπαντα*, επιμ. Γ.Βαλέτας, τ.4., Αθ.: εκδ. Χρήστου Γιοβάνη, 1968, σσ.152-158 - αλλά και σε πιο πρόσφατα αφιερώματα.

Φάνης Μιχαλόπουλος, *Αλεξ. Παπαδιαμάντης: Ένα Ψυχομετρικό Σημείωμα*, Αθ. 1935.

Τέλλος Άγρας, «Πώς βλέπομε σήμερα τον Παπαδιαμάντη» [1936], «Η Τέχνη του Παπαδιαμάντη» [1921], «Οι Στίχοι του Παπαδιαμάντη» [1941]: *Κριτικά*, επιμ. Κώστας Στεργιόπουλος, τ.3 [*Μορφές και Κείμενα της Πεζογραφίας*], Αθ.: Ερμής <Φιλολογική Βιβλιοθήκη, 4>, 1984, σσ.11-74, 271-272.

Ηλίας Π. Βουτιερίδης, *Αλ. Παπαδιαμάντης, Αλ. Μωραϊτίδης: Η Ζωή τους και το Έργο τους*, Αθ.: εκδ. Μιχαήλ Σ.Ζηκάκη, 1931.

Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης, «Η Μαγική Γνώση και ο Παπαδιαμάντης»: *Νέα Εστία*, τ.24(1938), σσ.942-950.

Γ. Βαλέτας, *Παπαδιαμάντης: Η Ζωή, το Έργο, η Εποχή του. Φιλολογική Μελέτη...*, Μυτιλήνη: Τυπ. «Πρωϊνής», 11940- Αθ.: εκδ.Δ. Δημητράκου /

- εκδ. «Βίβλος», 21955 [ως 6.τ.των *Απάντων* Α.Παπαδιαμάντη].
- Άγγελος Ν. Παπακώστας, *Οι Παναγίες του Παπαδιαμάντη*, Αθ.1947.
- Κώστας Παπαχρίστος, *Ο Άγνωστος Παπαδιαμάντης*, Αθ.1947.
- Μ.Μ. Παπαϊωάννου, *Η Θρησκευτικότητα του Παπαδιαμάντη: Μελέτη*, Αθ.1948.
- Δ.Γ. Σερεμέτης, *Ο Παπαδιαμάντης και η Κοινωνία*, Θεσσαλονίκη 1955.
- Βαγγέλης Σκουβαράς, *Το Υμνογραφικό Έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και του Αλέξανδρου Μωραϊτίδη, με Ανέκδοτα Φιλολογικά και Μουσικά Κείμενα*, Αθ.1960.
- Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ο Θεατής της Γης»: *Ηπειρωτική Εστία*, 9. (1960), σσ.267 κ.εξ.
- Μανώλης Χαλβατζάκης, *Ο Παπαδιαμάντης μέσα από το Έργο του*, Αλεξάνδρεια 1960.
- Κωστής Μπαστιάς, *Παπαδιαμάντης: Δοκίμιο*, Αθ.1962-1974.
- Νικόλαος Β. Τωμαδάκης, «Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος»: *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια*, επιμ. Βασ.Μουστάκης, τ.9, Αθ.: εκδ. Αθ. Μαρτίνου, 1966, στλλ.1165-1187.
- Γ. Θέμελης, *Η Διδασκαλία των Νέων Ελληνικών: Το Πρόβλημα της Ερμηνείας*, τ.2., Θεσσαλονίκη: εκδ.Κωνσταντινίδη, 1969, σσ. 287 κ.εξ.
- Ανδρέας Καραντώνης, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης [Βæ]» (1971: ΙΔ., *Νεοελληνική Λογοτεχνία: Φυσιολογίες*, τ.2., Αθ.119600- Αθ.: εκδ. Δημ.Παπαδήμα, 1977, σσ.429-442.
- Αλεξ. Αργυρίου, «Ένα Ανεπανάληπτο Παράδειγμα» [1972]: Ιδ., *Αναψηλαφήσεις σε Δύσκολους Καιρούς*, Αθ.: εκδ. «Κέδρος», 1986, σσ. 206-211.
- Απόστολος Σαχίνης, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης»: ΙΔ., *Παλαιότεροι Πεζογράφοι*, Αθ.: Βιβλ.της «Εστίας», 1973-1982.
- Νικόλας Τωμαδάκης, «Ο Αμαρτωλός Παπαδιαμάντης Η Αγωνία - Η Μετάνοια - Η Λύτρωση»: ΑΑ.VV., *Μορφαί της Μαγνησίας*, Βόλος: εκδ. Νομαρχίας Μαγνησίας, 1973, σσ.197-217 ~ ΙΔ.*Νεοελληνικά: Δοκίμια και Μελέται*, τ.2., Αθ.: Η εν Αθήναις Επιστημονική Εταιρεία / «Αθηνά» <Σειρά Διατριβών και Μελετημάτων, 22>, 1983, σσ. 346-365.
- Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Δαιμόνιο Μεσημβρινό: Έντεκα Κείμενα για τον Παπαδιαμάντη*, Αθ.:εκδ.Γρηγόρη, 1978.
- Γιάννης Σακελίων, *Σύγχρονες Πολιτικές Διαστάσεις στο Έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*, Θεσσαλονίκη 1978.
- Ζήσιμος Λορεντζάτος, *Οι Ρωμίες (o altra cosa)*, Αθ.: Δόμος, 1979: ΙΔ., *Μελετήματα*, τ.ι., Αθ.: Δόμος, 1994, σσ.317-320.
- Κώστας Στεργιόπουλος, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης»: ΙΔ, *Η Νεοελλη-*

νική Αφηγηματική Πεξογραφία: Περίληψη των Μαθημάτων..., τ.ι. [Τα Πρώτα Έργα και οι Πρώτοι Σημαντικοί Πεξογράφοι]. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιον Ιωαννίνων, 1977, σσ. 106-134.

Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη», «Ο Έρωτας στα Χιόνια: Γραμματική, Λογική και Ποιητική του Μεσαίου Έρωτα»: ΑΑ.VV., *Φώτα Ολόφωτα: Ένα Αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη και τον Κόσμο του*, επιμ. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Αθ.: Ε.Λ.Ι.Α., 1981, σσ. 233-285 ~ ΙΔ., «Ο Έρωτας στα Χιόνια» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη: Μια Ανάγνωση, Αθ: εκδ. «Πολύτυπο» <Νεοελληνικές Ψηφίδες, 5>, 1984.

Δημήτρης Γιάκος, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης»: ΙΔ., *Μορφές της Ελληνικής Λογοτεχνίας: Καλλιγιάς - Παπαδιαμάντης - Παλαμάς - Ξενόπουλος - Παπαντωνίου - Έλλη Αλεξίου - Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος*, Αθ.: εκδ. Φιλιππότη, 1982.

Δ.Ν. Τριανταφυλλόπουλος, *Μινύρισμα Πτηνού Δεινώς Χειμαζομένου: Φιλολογικά στον Παπαδιαμάντη*, Αθ.: εκδ. Καστανιώτη, 1986.

Δ.Ν. Τριανταφυλλόπουλος, «Αναιρετικός, η Η Φωνή των Πραγμάτων»: *Παλίμψηστον*, αρ.9-10 (Δεκέμβριος 1989 - Ιούνιος 1990), σσ. 119-140.

Ιωακείμ - Κίμων Κολυβάς, *Λογική της Αφήγησης και Ηθική του Λόγου: Μελετήματα για τον Παπαδιαμάντη*, Αθ.: εκδ.Νεφέλη <Οι Νεώτεροι για τον Παπαδιαμάντη, 1>, 1991.

Βούλα Λαμπροπούλου, *Οι Γυναίκες στο Έργο του Παπαδιαμάντη: Το Γένος και το Φύλο - Μια Φεμινιστική Προσέγγιση και Ερμηνεία*, Αθ: Πανεπιστήμιο Αθηνών, 1992.

Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Τα Αθηναϊκά Διηγήματα και Δύο Δοκίμια για το Χρόνο*, Αθ.: εκδ.Νεφέλη <Οι Νεώτεροι για τον Παπαδιαμάντη, 2>, 1992.

Άγγελος Καλογερόπουλος, *Ο Θρους του Δέρατος: Η Μουσική στον Παπαδιαμάντη*, Αθ.: εκδ. «Αρμός», 1993.

Η.Χ. Παπαδημητράκοπουλος, *Επί Πτίλων Αύρας Νυχτερινής: Πέντε Κείμενα για τον Παπαδιαμάντη*, Αθ.: εκδ.Νεφέλη <Οι Νεώτεροι για τον Παπαδιαμάντη, 3>, 1993.

Ζ.Ι. Σιαφλέκης, «Το Υπερφυσικό Στοιχείο στον Παπαδιαμάντη και σε Ομολόγους Γάλλους Συγγραφείς»: *Αρχείο Θεσσαλικών Μελετών* 10. (1992), σσ. 183-197.

Φ.Α. Δημητράκοπουλος / Γ.Α. Χριστοδούλου, «Φύλλα Εσκορπισμένα»: *Τα Παπαδιαμαντικά Αυτόγραφα, Γνωστά και Άγνωστα Κείμενα*, Αθ.: εκδ. Καστανιώτη, 1994 [δημοσ.χωρίς τον πρώτο τίτλο: ΑΑ.VV., *Πρακτικά Αε Διεθνούς Συνεδρίου για τον Παπαδιαμάντη: Σκιάθος, 20-24 Σεπτεμβρίου 1991*, Αθ.: εκδ. Δόμος, 1996, σσ. 97-122].

Δημ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Πελιδνός ο παράφρων τύραννος....»: *Αρχαιολογικά στον Παπαδιαμάντη*, Αθ.: εκδ. Νεφέλη <Οι Νεώτεροι για τον Παπαδιαμάντη, 6>, 1996.

Στρατής Αλ. Μολινός, *Με τους Ήρωες του Αλεξ. Παπαδιαμάντη*, Αθ.: εκδ. Φιλιππότη <Αρχείο Παπαδιαμαντικών Μελετών, 1>. 1998.

3. Για το «Όνειρο στο Κύμα»

ΣΗΜ. ΓΙΑ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ: Οι εκδόσεις του κειμένου δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερες μεταξύ τους διαφορές. Μνημονευταίες μεταξύ των πρόσφατων, εκτός από την εγκυρότερη που χρησιμοποιήθηκε στο ανθολόγιο (του Δ. Ν. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΥ), εκείνη της ατομικής θεματικής ανθολογίας Διηγήματα της Αγάπης (Αθ.: Αρμός, 1993) και η δίγλωσση (ελληνογερμανική) Ο Αλιβάνιστος, Όνειρο στο Κύμα, επιμ. ΦΩΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ (Αθ.: εκδ. Καστανιώτη, 1997). Αρκετές άλλες σε μικρότερες ή μεγαλύτερες συλλογές, «Βιβλία τσέπης» κ.λ.π. Σημειωτέα η αντίστροφη διάταξη των εισαγωγικών στο κείμενο (της εκδ. Τριανταφυλλόπουλου): στην αρχή και το τέλος του κειμένου τίθενται «ανωφερή» («»), ενώ τα περικλειόμενα όλα είναι κανονικά («γαλλικού τύπου»), εικάζει κανείς την προέκταση του «συγγραφικού δόλου» (της πλαστοπροσωπίας του Παπαδιαμάντη): ότι δηλαδή αποβλέπει στη λήθη του αναγνώστη, μόλις απομακρυνθεί από την αρχή του κειμένου, και στη διατήρηση της πλάνης αυτής (μιας πλάνης της αυτοβιογραφικότητας) μέχρι το τέλος, οπότε το κλείσιμο των αρχικών εισαγωγικών και η υπογραφή «(Διά την αντιγραφήν) Α. Παπαδιαμάντης» να καταργήσουν κάθε υπόνοια.

3.1. Ερωτισμός και Βιωματικότητα

1. Μέσα του παλαιού, μα και συμβιβάζονται ο πόθος με την αγνότητα, ο έρωτας με την έκσταση, η γήινη ομορφιά με την αγιωσύνη. Όλος ο ιδιότυπος συμφυρμός των αντιφάσεων της ελληνικής ψυχής. Ταράζεται βαθεία, μα δε διχάζεται, νικάει μέσα του ο αγγελισμός.

[...] ο βοσκός στο διήγημα «Όνειρο στο Κύμα», που έσωσε την ωραία Μοσχούλα από τον πνιγμό, κ' έμεινε πάνω του για πάντα η αίσθηση της επαφής, αργότερα ηλικιωμένος διαλογίζεται: «Τάχα η ονειρώδης εκείνη ανάμνησις της λουόμενης κόρης μ' έκαμε να μη γίνω κληρικός; Φεύ! Ακριβώς, η ανάμνησις εκείνη έπρεπε να με κάμη να γίνω μοναχός». «Ω, ας ήμην ακόμη βοσκός εις τα όρη!» Μέσα από το βοσκό μιλάει ο Παπαδιαμάντης, εξομολογείται. Μας λέει πώς στέκει στο μεταίχμιο: ανάμεσα στον πόθο και στην αγνότητα.

Γ. Θέμελης, *ό.π.*, σ. 20

2. Ότι μπορούμε να ξέρουμε λοιπόν με βεβαιότητα δεν είναι οι έρωτες του Παπαδιαμάντη, αλλά ο ερωτισμός του: αυτό το φουσκωμένο ποτάμι που, μολοντί ξεστρατισμένο από την κοίτη του, ξεχύνεται ακράτητο και, ταυτόχρονα, υποδεικνύει τις ρωγμές ενός ακρωτηριασμένου ανθρώπου. Γιατί εδώ η συνεργασία των αισθήσεων, απόδειξη ερωτικής πληρότητας κι ανταπόκρισης, είναι σχεδόν αδιανόητη. Η όραση, αυτόνομη, γίνεται τις περισσότερες φορές το κύριο μέσο διαφυγής για την ανεκπλήρωτη επιθυμία. Η θέα του γυμνού γυναικείου σώματος, κυρίαρχη φαντασίωση του Παπαδιαμάντη [...] είναι η μόνη δυνατή προσέγγιση του απαγορευμένου

καρπού, κάτι σαν υποκλοπή του από έναν ένοχο επιδρομέα.

[...] ο αφηγητής του «Όνειρο στο κύμα» θ' αγγίξει το σώμα της γυμνής κόρης μόνο μισοπνιγμένο κι αναίσθητο.

Πολλές φορές, ο ερωτισμός του συγγραφέα μας μεταφέρεται στη φύση και αγκαλιάζει τα άψυχα αντικείμενα σαν ανθρωπόμορφα υποκατάστατα του γυναικείου κορμιού. Θα ήταν εύκολο, στις περιπτώσεις αυτές, να μιλάμε για απλή φυσιολατρεία ή για παγανιστική αίσθηση του ελληνικού τοπίου, αφού, πραγματικά, ο «ειδωλολάτρης» Παπαδιαμάντης δεν είναι λιγότερο υπαρκτός από το χριστιανό. Ωστόσο, αυτό που δεν προσέχτηκε εδώ, είναι νομίζω, το επίμονο μοτίβο της μεταμόρφωσης [...]

Άλλες φορές η μεταμόρφωση γίνεται στο πρώτο πρόσωπο, σαν αλλαγή ταυτότητας και σαν υπόδυση ενός ξένου ρόλου, έτσι λ.χ. ο άνθρωπος που μιλά στο «Όνειρο στο κύμα» υπήρξε ένας ωραίος δεκαοχτάχρονος έφηβος, βοσκός και «σατυρίσκος του βουνού» [...]. Ο «αληθινός» Παπαδιαμάντης δεν είναι καλός ή κακός, υποκριτής ή άγιος, εγκρατής ή λάγνος, άγγελος ή δαίμονας, αλλά, πρίν απ' όλα, ένας άνθρωπος με συγκεκριμένους τραυματισμούς και με ακόμα πιο συγκεκριμένες ανάγκες, ακρωτηριασμένος κι ωστόσο ενιαίος, ένας άνθρωπος που αγωνίζεται να ισοσκελίσει τις υποχρεώσεις και τα δικαιώματά του, να επιζήσει ή και να αυτοκαταστραφεί με τον τρόπο του, σύμφωνα με τις δυνατότητές του.

Έτσι κοιταγμένες, οι συμπεριφορές του δεν παρουσιάζουν καμιάν ουσιαστική αντίφαση. Ο χριστιανός και ο παγανιστής Παπαδιαμάντης είναι το ίδιο πρόσωπο, και ο πρώτος και ο δεύτερος επισημαίνουν την πίεση των ίδιων απαγορεύσεων, των ίδιων ακρωτηριασμών και των ίδιων αναγκών, μόνο που ό,τι δαμάζεται συνειδητά στη μιά περίπτωση διαφεύγει ασυνείδητα στην άλλη. Ο άνθρωπος της εκκλησίας, ο νοσταλγός διηγηματογράφος και ο άνθρωπος της ταβέρνας υπακούουν στην ίδια λογική: παντού εκφράζεται η ίδια ανάγκη της φυγής και της αναχώρησης.

Π. Μουλλάς, *ό.π.*, σσ. νβ' -νε'.

3.2. Η Μοσχούλα

1. Συνεχώς η δυσπιστία προς την ασφάλεια που μπορεί να προσφέρει το έδαφος των ανθρωπίνων είναι –και με πολύ έντονο τρόπο– αναπτυσσόμενη στον Παπαδιαμάντη, αλλά και το πάτημα του άλλου του ποδιού στα πέραν του κόσμου τούτου, πολύ σταθερό. Η επί γης ευτυχία είναι μιά στιγμή και η στιγμή αυτή ένα σκαλοπάτι για να περάσεις από το άλλο μέρος του θανάτου.

Έτσι του δόθηκε του υποθετικού βοσκού, στην ιστορία της Μοσχούλας, της γυμνής εκείνης κολυμβήτριας που κινδύνεψε να πνιγεί μιά νύχτα στο φέγγος της σελήνης, έτσι του δόθηκε η χάρη...[...]

[...] Είναι χαρακτηριστικά τα διαδοχικά στάδια κι έχουν σημασία επειδή επαναλαμβάνονται με μικρές παραλλαγές, πολύ συχνά: η καθαρή αίσθηση που γίνεται πρώτα μια στιγμή ευτυχίας, ύστερα γίνεται ιδανικό υψηλό, τέλος χάνεται για να προβληθεί στο επίπεδο το πέραν του θανάτου. Κι αν στην περίπτωση που αναφέραμε η γυμνή κολυμβήτρια σώζεται, την ίδια στιγμή, συμβολικά, χάνεται το αγαπημένο του ζωάκι, η ευνοούμενή του κατσίκά που –άλλος ένας συνειρμός ηθελημένος αυτή τη φορά– έχει το ίδιο όνομα με την κοπέλα, τη λένε κι αυτήν Μοσχούλα.

Στα παρασκήνια της μυστικόπαθης ψυχής του, η μία αγάπη πληρώνει για την άλλη, η μία Μοσχούλα «που εσχοινάσθη κι επνίγη» για την άλλη Μοσχούλα που εξακολουθεί να ζει ώσπου να μεταβληθεί, μαζί με όλες τις άλλες, σε μια γυναίκα συμβατική απ' αυτές που δεν τον ενδιαφέρουν καθόλου.

Είναι μιά διαρκής μετατόπιση παλινδρομική ανάμεσα στην αίσθηση και στην καθαρότητα της αίσθησης, ένα είδος αντικατοπτρισμού στο ηθικό επίπεδο, που του είναι ήδη στο αισθητικό, προσφιλή.

Οδ. Ελύτης, *ό.π.*, σσ.80-81.

2. ...οι νεαρές ηρωίδες απολαμβάνουν μιά πλούσια ζωή, απαραίτητη, εξάλλου, για να προφυλάξει την καλλονή τους από τους κινδύνους και τα βάσανα του μόχθου. Σε αντίθεση με τους δύο νέους, έχουμε εδώ άφθονες πληροφορίες για την οικογενειακή τους κατάσταση. Τα στοιχεία που μας δίνονται είναι τυπικά δείγματα μιάς παραμυθικής παράδοσης γύρω από την πριγκιποπούλα ή τη χαϊδεμένη μοναχοκόρη [...].

[...] υπάρχει ένας στοργικός και αφοσιωμένος πατέρας (ο κυρ Μόσχος, ο καπετάν Λιμπέριος) που φροντίζει να τις αναθρέψει μέσα σε μιάν άνετη ατμόσφαιρα, απαραίτητη προϋπόθεση για την ανάπτυξη μιας λεπτής και

εύθραυστης γυναικείας ομορφιάς. Ακόμα πιο τυπικό στοιχείο του αρκαδικού τοπίου είναι ο hortus conclusus, το κλειστό περιβόλι, μια μικρή Εδέμ, μακριά από τον πολύβουο κόσμο, όπου σε διαρκή αιθρία καλλιεργούνται τα πιο λεπτά και ευγενικά αισθήματα. Και οι δυο ηρωίδες του Παπαδιαμάντη διαθέτουν ένα τέτοιο περιβόλι. [...]

Ο αρκαδικός κόσμος εκδιπλώνεται σαν ένας λαμπρός πίνακας χωρίς προοπτική βάθους, τα ψυχικά χαρακτηριστικά των ηρώων τυποποιούνται και υποτονίζονται. Ο πολύπλοκος ψυχικός κόσμος ανήκει σε όσους, σαν την Φωτεινή και τον ώριμο δικηγόρο, έχουν γευτεί τη φθορά και την απογοήτευση. Οι νεαροί ήρωες είναι ωραίοι μόνον όπως οι εικόνες της φαντασίας μπορεί να είναι. Πράγματι, σε ολόκληρη της παράδοση του ποιμενικού ειδυλλίου ισχύει ένας ευδαιμονισμός με κέντρο της ερωτικής ζωή.

Ο έρωτας είναι παρθενικός, αγνός και ειλικρινής, αλλά ταυτόχρονα ελεύθερος από ηθικούς και κοινωνικούς περιορισμούς. Τα πρόσωπα είναι ερωτικά. Και στα δύο κείμενα τα ερωτικά χαρακτηριστικά των νεαρών ανδρών και γυναικών περιγράφονται λεπτομερώς. Η ερωτική τους ακμή ακτινοβολεί στο γύρω τοπίο, και η απαλλαγή από τις βιοτικές μέριμνες είναι η απαραίτητη σύμβαση για να καλλιεργηθούν τα ερωτικά αισθήματα.

Ιωακείμ Κίμων Κολυβάς, «Αρκαδικά Θέματα και Ποιητική σε Δύο Διηγήματα του Αλ. Παπαδιαμάντη»: *Παπαδιαμαντικά Τετράδια*, αρ.1 (Πρωτοχρονιά 1992), σσ.14-31: 25-26.

3.3. Ερμηνευτικά για το «Όνειρο στο Κύμα»

1. Το «Όνειρο στο Κύμα» [...] αποτελεί χωρίς αμφιβολία το χαρακτηριστικότερο διήγημα με θέμα την αντιπαράθεση της ευτυχισμένης εφηβείας στη φθορά της ωριμότητας.

Η αντίθεση γίνεται καθαρότερη στο διήγημα αυτό, επειδή ο αυτοδιηγητικός αφηγητής δεν παρουσιάζεται ως απλή φωνή, αλλά ως πλήρης βιολογική ύπαρξη που διαφοροποιείται σε τέτοιο βαθμό από το συγγραφέα, ώστε είναι δύσκολο να τους ταυτίσουμε. Έτσι, μυθοποιώντας τα απαραίτητα στοιχεία, ο Παπαδιαμάντης δημιουργεί αυτόν τον τύπο του εξομολογούμενου αφηγητή που αποφασίζει να καταγράψει το μετασχηματισμό του από «βοσκού εις τα όρη» σε δικηγόρο με «δίπλωμα προλύτου» [...], που αντιστοιχεί με το πέρασμα του από το βουνό στην Αθήνα, από τη εφηβεία στην ωριμότητα και από την παραδεισιακή ελευθερία στην όλο μέριμνες δουλειά αυτού του κόσμου (μ' έμφαση στο κοινωνικό στοιχείο).

Ο πρόλογος στον τύπο της εσωτερικής ομοδιηγητικής πρόληψης μας παρέχει το μετασχηματισμό «ιστορικά», δηλαδή ως πέρασμα από τη μιά

κατάσταση στην άλλη. Η μεταβολή είναι το αποτέλεσμα του οποίου αγνοούμε το αίτιο. Πληροφορούμαστε ακόμη την κυκλική ιστορία του μοναχού Σισώη: μια πορεία από τη σωτηρία στην απώλεια και πάλι στη σωτηρία. Η κύρια αφήγηση, που ακολουθεί, περιέχει μ' έναν πρωτότερο τρόπο και την αιτία της ευτυχίας και το αίτιο της μεταβολής στο χειρότερο.

Η ιστορία που μας μεταδίδεται έχει μια εξαιρετικά απλή υπόθεση που θα μπορούσε να σκιαγραφηθεί ως εξής: Ο νεαρός βοσκός είναι ευτυχισμένος (κατάσταση ισορροπίας). Η εμφάνιση της Μοσχούλας και της ομώνυμης κατσίκας προοιωνίζεται μια κατάσταση ανατροπής. Για να κατοχυρωθεί η ισορροπία πρέπει ο βοσκός να διαλέξει μια από τις δυο. Η επιλογή γίνεται αρχικά προς την πλευρά της κατσίκας (επιστροφή στην αρχική κατάσταση), αλλά τελικά ευνοεί την κοπέλα, πράγμα που οδηγεί σε μια κατάσταση μεταμφιεσμένης ισορροπίας, ουσιαστικά όμως ανισορροπίας. Περαιτέρω το δίλημμα –παραμονή σε μοναστήρι ή απόκτηση γνώσης– λύνεται υπέρ του δεύτερου σκέλους, πράγμα που οδηγεί στην τελεσίδικη δυστυχία του ήρωα - αφηγητή.

Η νοσταλγία για την αρχική κατάσταση περιπλέκει τα πράγματα σ' ένα φαύλο κύκλο, πβ. αρχή και τέλος του διηγήματος [...]. Το πρόβλημα θα μπορούσε να λυθεί, εάν ο αφηγητής ακολουθούσε την πορεία του Σισώη, του οποίου η ιστορία έχει θεματική σχέση με την κυρίως αφήγηση. Η μόνη δυνατότητα –που πάντως δεν επιχειρείται– είναι η αντικατάσταση του χαμένου παραδείσου μ' έναν εσωτερικό παράδεισο.

Η απλή υπόθεση που αναφέραμε περιπλέκεται από την ευφυή ομωνυμία στην οποία δυο διαφορετικά νοήματα (της κόρης και της κατσίκας) αντιστοιχούν σε ενιαία φωνητική πραγματικότητα. Επειδή όμως η ομωνυμία πηγάζει από τον ίδιο τον ήρωα και βασίζεται στην κατά γνώμη του εξωτερική ομοιότητα των δυο αντικειμένων αναφοράς, με τη σειρά της κατοχυρώνει τη μερική συνωνυμία. Αυτό σημαίνει πως τα δυο παραδείγματα (Μοσχούλα – κόρη και Μοσχούλα – κατσίκι) συμφύρονται με τέτοιον τρόπο στη συνείδηση του βοσκού, ώστε το ένα μπορεί να υποκαθιστά το άλλο. Η υποκατάσταση όμως είναι σχεδόν αδύνατη, επειδή οι διαφορές είναι περισσότερες από τις ομοιότητες. Αυτό που ξεκίνησε ως ανώδυνη υποκατάσταση προχωρεί εκ των πραγμάτων σε αντικατάσταση που γίνεται ολοένα και περισσότερο το αποτέλεσμα μιας επίμονης επιλογής.

Το κείμενο υποβάλλει, όπως ήδη θίξαμε, τέσσερις τέτοιες περιπτώσεις επιλογής: Η κατσίκι επιλέγεται αντί για την κοπέλα χωρίς προβληματισμό [...], η κοπέλα επιλέγεται αντί για την κατσίκι, όταν πολύ ειρωνικά η τεχνική του διλήμματος ευνοεί την τελευταία [...]. Η κατσίκι επιλέγεται σε σχέση

με την κοπέλα, πράγμα που αντιστρέφεται, πριν καν πραγματοποιηθεί, οριστικά και τελεσίδικα υπέρ της κοπέλας που σώζεται [...]. Επομένως η σωτηρία της μιας συνεπάγεται την θυσία της άλλης. Η αγάπη και η φιλοστοργία για τη μια δε συμβιβάζεται με την αγάπη προς την άλλη. Ό,τι με την ομωνυμία σήμαινε πιθανόν προσπάθεια ασύνειδης ταύτισης σ' έναν ενιαίο κόσμο αποδεικνύεται ανεπίτευκτο. Ο κόσμος φανερώνει τη θραυσματικότητά του.

Την ιστορία την αφηγείται, ο ώριμος δικηγόρος. (Άλλωστε η επικοινωνία του ήρωα - βοσκού με τον κόσμο είναι σχεδόν αλεκτική). Ο αφηγητής χωρίζεται από τον εαυτό του ως ήρωα με μια σεβαστή χρονική διαφορά. Αυτό εκτός από ωρίμανση σημαίνει και γνώση, που επιτρέπει στον αφηγητή ν' ανασυλλάβει με το λόγο τα στοιχεία που μορφοποιούσαν το παρελθόν του. Σε τέτοιες περιπτώσεις, βέβαια, ο αφηγητής κρίνει τις σκέψεις και τις πράξεις του εαυτού του ως ήρωα. Επειδή όμως ο αναγνώστης είναι υποκείμενο που κρίνει το αντικείμενο, ο αναγνώστης είναι σε θέση να εκτιμήσει την ύπαρξη ή μη, την ορθότητα ή μη της κρίσης του αφηγητή και συνακόλουθα να φτάσει σε συμπεράσματα για τον αφηγητή ως αφηγητή.

Προκαταρκτικά μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι ο τρόπος με τον οποίο περιγράφεται το αίτιο της ευτυχίας και το αίτιο της μεταστροφής δεν είναι ο ίδιος. Και επειδή και στις δυο περιπτώσεις υπάρχει κοινότητα φωνής, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι το Εγώ - αφηγητής χρησιμοποιεί κάποιο δοκίμιο ή υφολογικό σχήμα για να επενδύσει διαφορετική κάθε φορά προοπτική. Επιπρόσθετα, πρέπει να παρατηρηθεί ότι η έννοια «κρίνω» για τον αφηγητή δε σημαίνει αναγκαστικά μεγαλύτερη πληροφόρηση. Σημαίνει συνήθως διαφορετική εκτίμηση του μηνύματος.

Τρία στοιχεία κυριαρχούν στην αφήγηση της ευτυχισμένης ζωής, της παιδικής και εφηβικής ηλικίας, του ήρωα: α) η χρήση της θαμιστικής αφήγησης [συνόψιση επαναλαμβανόμενων καταστάσεων], β) οι παρομοιώσεις που δηλώνουν την σχέση του ανθρώπου με τα φυσικά φαινόμενα και γ) η επίμονη χρήση της κτητικής αντωνυμίας προκειμένου να περιγραφεί η σχέση του ήρωα με τα πράγματα του κόσμου. Και τα τρία μπορούν ν' αποδοθούν στην εστίαση του ήρωα. Αυτός είναι ο τρόπος που αισθάνεται τη φύση, το χρόνο και τον εαυτό του. Το γεγονός ότι η προοπτική του Εγώ - ήρωα υιοθετείται από την αφηγηματική φωνή σημαίνει ότι τα παραπάνω στοιχεία διευρύνονται μέσω της συνειδητοποίησης του Εγώ - αφηγητή που συνέβη στο μεταξύ. Αυτό σημαίνει ότι τα τρία στοιχεία δε δηλώνουν απλώς τη σχέση του πρωτόγονου («φυσικού» [...]) ανθρώπου με τη φύση, αλλά παρουσιάζονται ως συστατικά της ευτυχίας («Χωρίς να το ηξεύρω, ήμην ευτυχής» [...]) και νοηματοδοτούνται, επειδή διαφέρουν από την κατάσταση του ώρι-

μου ήρωα κατά τη διάρκεια της αφήγησης.

Πιο συγκεκριμένα: η «φυσική ζωή» είναι το αποτέλεσμα μιας σειράς πράξεων ή καλύτερα καταστάσεων που γίνονται σ' έναν καθορισμένο τόπο και σ' έναν απροσδιόριστο χρόνο. Ο τόπος αυτός, μια ποικιλία απ' όλα τα στοιχεία της φύσης (λόγγοι, φάραγγες, κοιλάδες, αιγιαλοί, βουνά), βρίσκεται μακριά από την πόλη κι έχει απεριόριστες δυνατότητες για να τραφεί ο ήρωας, που πάντως περιορίζεται στα αναγκαία. Ο τόπος αυτός έχει όνομα: Ξάρμενο [...]. Έτσι, ως προς την ονοματολογία και τα κατηγορήματα βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα «Αρκαδικό» τοπίο, το οποίο, εξαιτίας του περιορισμού και του προσδιορισμού από το όνομα αποτελεί την εξιδανίκευση του πραγματικού χώρου.

Αντίστοιχα ο χρόνος υποδηλώνεται μέσω της απουσίας κάθε συγκεκριμένου στοιχείου χρονολόγησης. Ορίζεται μόνον από την επανάληψη ορισμένων γεωργικών εργασιών (στις οποίες δε συμμετέχει ο ήρωας) με συγκεκριμένο καθορισμό (σπορά, θερισμός) και ειδίκευση (μια φορά το χρόνο). Ο χρόνος, με άλλα λόγια, υπολογίζεται σε σχέση με την επαναδρομή συγκεκριμένων εθιμικών εργασιών στο χώρο και επομένως συναρτάται στο χώρο.

Μέσα σ' αυτόν το χωρόχρονο ο ήρωας βιώνει τη σχέση του με τη φύση, πράγμα που γίνεται αφηγηματικά αντιληπτό μέσω της παρομοίωσης. Η παρομοίωση που δηλώνει μια σχέση ομοιότητας μεταξύ πραγμάτων κατά τ' άλλα ανόμοιων, δεν προχωρεί στην ταύτιση του ανθρώπου με τα πράγματα, όσο σε μια αντιστρέψιμη σχέση, όπου ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον κόσμο έχοντας ως κέντρο τον εαυτό του και τον εαυτό του έχοντας ως κέντρο τον κόσμο.

Γι' αυτό και η επίμονη χρήση της κτητικής αντωνυμίας («το κατάμερον... ήτο ιδικόν μου... η ακτή μου... Όλα εκείνα ήσαν ιδικά μου...» [...]) δε δηλώνει κτήση (ο αφηγητής είναι δικηγόρος!), αλλά επιτείνει τη συνάφεια και την ενότητα του ανθρώπου με τον κόσμο, όχι μέσω νομικών διαδικασιών, αλλά μέσω του συναισθήματος.

Η συναισθηματική σχέση μεταξύ νέου ανθρώπου και φύσης σ' έναν ενιαίο κόσμο που αγνοεί τη χρονική φθορά, συνδηλώνει την αλλοτινή χωρίς όρια ελευθερία, την κυριαρχικότητα και την ανένδεια ακόμη και για την ανθρώπινη γνώση. Η παιδική ηλικία παρουσιάζεται ως σύμβολο της ευτυχίας και η συνάφεια ανθρώπου - φύσης ως σύμβολο της προοπτικής κατάστασης του ανθρώπου. Κοντολογίς βρισκόμαστε σ' ένα παραδεισιακό περιβάλλον που γίνεται ρεαλιστικό, επειδή αντιπαράτίθεται πρώτα με το νόμο κι ύστερα με την ιδιοκτησία.

Ο παρείσακτος νόμος της πόλης αποτιμάται ειρωνικά από το δικηγόρο - αφηγητή ως πρόφαση προκειμένου να επιβληθεί η προσωπική βούληση και το δίκαιο του ισχυρότερου. Εξάλλου η περίπτωση του Κυρ Μόσχου [...] εύκολα συμβολοποιεί τη διαφορά ανάμεσα στην προπρωτική κυριαρχία και τη μεταπρωτική ιδιοκτησία. Η πρώτη προϋποθέτει ελευθερία, αυτάρκεια και ποιμενική ησυχία. Η δεύτερη υποσημαίνει περιουσία, περιφραξη, «χωριστόν... βασίλειον» [...].

Η αφηγηματική έκθεση της παιδικής ηλικίας, όπως την περιγράψαμε, αξιολογεί την εφηβική προοπτική στο πλαίσιο της παροντικής στέρησης. Ένας ενδεχόμενος περιορισμός στην προοπτική του ήρωα και μόνο, θα αφαιρούσε από το ειδύλλιο τη σκιά του παρόντος και θα το μετέδιδε μονοδιάστατα.

Η παρουσίαση της μεταστροφής είναι, όπως είπαμε παραπάνω, διαφορετική. Ο αφηγητής ξέρει όλες τις λεπτομέρειες της ιστορίας που περιγράφει. Δεν την παρουσιάζει όμως από την προοπτική του μέλλοντος. Αυτή η προοπτική μόνο θ' αφαιρούσε όλη την αγωνία της επιλογής που καταλήγει στην υποκατάσταση και υποδηλώνει την εισαγωγή στην ωριμότητα. Μιας και ξέρουμε το αποτέλεσμα εκ των προτέρων, η αφήγηση δεν εξυπηρετεί την αγωνία, όσο κατοχυρώνει τις συνθήκες που θα ωθήσουν αφ' ενός στην αντικατάσταση και αφ' ετέρου στην ίδια τη βασανιστική στιγμή της επιλογής.

Τα δύο αυτά στοιχεία επιτυγχάνονται με δυο εναλλαγές της εστίασης μέσω του αφηγητή, δηλαδή με παράληψη και παράλειψη. Τον όρο παράληψη τον χρησιμοποιούμε εδώ κάπως καταχρηστικά, για να χαρακτηρίσουμε την περιγραφή της Μοσχούλας [...]. Η περιγραφή αυτή, που αποτελεί μερική απόκλιση από τους κώδικες ομορφιάς της κόρης, αποκτά πλήρες νόημα από τη σημασιολογική της αναλογία με το απόσπασμα στο οποίο παραπέμπει άμεσα και έμμεσα.[...] Η άμεση παράθεση ενός αποσπάσματος από το ίδιο βιβλίο [το Άσμα Ασμάτων], που ακολουθεί, αποτελεί ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο στο παλαιοδιαθηκικό ποίημα και παίζει σπουδαίο ρόλο στην αρχή της εκτεταμένης περιγραφής της Νύφης από το Νυμφίο. Η περιγραφή αυτή δεν αναφέρεται στο «Όνειρο στο Κύμα», αλλά υποδηλώνεται με αποσιωπητικά. Έτσι η σημασία της περιγραφής της κοπέλας δεν αποκομίζεται από την αναφορά στον εξωτερικό κόσμο, αλλά υπονοείται από ένα άλλο κείμενο. Η περιγραφή της Μοσχούλας μπορεί αρχικά να διαβαστεί ως παραπομπή σ' ένα στερεότυπο ομορφιάς, πράγμα που φαίνεται να είναι και η πρόθεση του περιγράφοντος. Εάν λάβουμε όμως υπόψη μας τις συνδηλώσεις του Άσματος, «ποίημα ερωτικό, ποιμενικό», τότε είναι πολύ πιθανόν

να τις προσθέσουμε στην περιγραφή της Μοσχούλας και να την ερμηνεύσουμε κατά διαφορετικό τρόπο.

Η περιγραφή αυτή, μαζί με την περιγραφή της θάλασσας που ακολουθεί, ανήκει στην προοπτική του Εγώ - αφηγητή. Από τις περιγραφές, ο αφηγητής μπορεί να θεωρηθεί θύμα της αφέλειάς του, εξαιτίας της οποίας του ξεφεύγουν πληροφορίες. Μπορεί όμως και να θεωρηθεί ως πληροφοριοδότης που με βάση την αφηγηματική απόσταση παρουσιάζει συγκαλυμμένα αυτό που ξέρει και αφήνει τον αναγνώστη να βγάλει τα συμπεράσματά του. ταυτόχρονα όμως η αφήγηση κατοχυρώνει την αθωότητα που θα δοκιμαστεί από την αντιμετώπιση των διλημάτων. [...].

Είναι κοινός τόπος ότι οι αναδρομικές αφηγήσεις που παρουσιάζονται από την προοπτική του Εγώ-αφηγητή –ιδιαιτέρως όταν υπάρχει μεγάλη αφηγηματική απόσταση– αφαιρούν από την εμπειρία του παρελθόντος αυτή τη σταθερή ένταση, το βάρος του αγνώστου, που αντιστοιχεί στο τόξο του βιωμένου χρόνου, επειδή ο αφηγούμενος ξέρει το τέλος της ιστορίας. Μια τέτοια παρουσίαση θα κατέστρεφε την ουσία του διλήμματος. Στο «Όνειρο στο Κύμα» το δίλημμα διατηρείται, επειδή ο αφηγητής υιοθετεί, εκτός από την απλή αφήγηση της εξέλιξης και της έκβασης των γεγονότων, και την αρχική πρόθεση του εαυτού του ως ήρωα που μένει τελικά ανεκτέλεστη. Ο αναγνώστης δεν πληροφορείται μόνο τι έγινε, αλλά κι αυτό που επρόκειτο να γίνει και δεν έγινε. Η σύγκρουση ανάμεσα στην πρόθεση και στην έκβαση υπογραμμίζει την τραγωδία και η παράθεση του (ανενεργού) μέλλοντος του παρελθόντος από την προοπτική του μέλλοντος συνιστά δραματική ειρωνεία.

Η άλλη τεχνική για τη διατήρηση της έντασης είναι η μετάδοση όλων των συλλογισμών του Εγώ - ήρωα χωρίς καμιά, έστω και στοιχειώδη, διευθέτησή τους. Απ' αυτή την τακτική της αφηγηματικής φωνής, να υιοθετεί κάθε προοπτική του ήρωα, προέρχονται οι διάφορες αντιφάσεις. Έτσι, στην απόφαση του ήρωα να παραμείνει κρυμμένος φαινομενικά προς χάρη της κατσίκας, στην ουσία προς χάρη της Μοσχούλας, αντιτίθεται η διδασκαλία του μοναχού για την αποφυγή του γυναικείου πειρασμού [...]. Η αθωότητα της συνείδησης αντιφάσκει με την περιέργεια [...]. Το ονειρώδες σώμα της Μοσχούλας (που καθεαυτό περιγράφεται μάλλον στερεότυπα) αντιπαρατίθεται στην ένταση της όρασης («έβλεπα...διέβλεπα...εμάντευα» [...]). Τέλος, η μεταρσίωση από τα επίγεια εξαιτίας του γυμνού κοριτσιόστικου σώματος συνυπάρχει με τους πονηρούς λογισμούς [...] και η αναγωγή του κοριτσιού σε ίνδαλμα με την αποφυγή του πειρασμού [...].

Αν θέλαμε να «εξηγήσουμε» το διήγημα σ' ένα θεματικό επίπεδο, θα

μπορούσαμε να πούμε πως εξεικονίζει την ουσία του πειρασμού: ο πειρασμός δεν είναι επιλογή ανάμεσα σε πράγματα θετικά ή αρνητικά, αλλά η επιλογή αποδοχής ή απόρριψης πραγμάτων που είναι ταυτόχρονα και γοητευτικά και αποκρουστικά. Αν θέλαμε να «εξηγήσουμε» το διήγημα στο επίπεδο του αφηγείσθαι, θα μπορούσαμε να πούμε ότι σημαίνει μια προσπάθεια της γλώσσας να διατηρήσει την αμφισημία μέσω της πολλαπλότητας των στοιχείων που δεν μπορούν να μπουν σε αντιθετικά ζεύγη και να μεταδώσουν κάποιο συγκεκριμένο νόημα. Μ' αυτόν τον τρόπο η ακριβής αιτία της μεταστροφής, δηλαδή το πέρασμα από το «φυσικό» στο δυστυχημένο άνθρωπο παραμένει απροσδιόριστο και φευγαλέο. (Ο τίτλος του διηγήματος είναι ενδεικτικός: «Όνειρο στο Κύμα»).

Και τα δυο διλήμματα λύνονται τελικά απέξω (το βέλασμα της Μοσχούλας / η εμφάνιση της βάρκας). Μπορούμε να πούμε πως ο ήρωας δεν αποφασίζει, αλλ' αποφασίζεται. Η μετάδοση της διάσωσης της κόρης περιέχει συγκινησιακά στοιχεία, που θα μπορούσαν να είναι αυτά του ήρωα κατά το χρόνο της εμπειρίας. Περαιτέρω αξιολογεί την εμπειρία από την προοπτική του αφηγητή με το να τη συγκρίνει με τις εμπειρίες και τη γνώση που αποκτήθηκε στο μεταξύ.

Η αφηγηματική παρουσίαση της αγωνίας του ήρωα, που προέρχεται από την αυθόρμητη συμπαράθεση αντιδράσεων που είναι ασύμβατες η μια με την άλλη, μπορεί να θεωρηθεί όχι μόνο ως παρουσίαση της αμηχανίας του ήρωα, αλλά και ως προσπάθεια απόδειξης ότι δε ζούμε σ' ένα λογικό και ηθικό κόσμο. Ακόμη και σ' αυτό που με τις τεχνικές της επανάληψης, της παρομοίωσης και της θαμιστικής αφήγησης περιγράφτηκε ως επίγειος παράδεισος, οι ηθικές επιλογές μεταξύ εξίσου αγαπητών πραγμάτων είναι τόσο περίπλοκες, ώστε κάθε επιλογή εξαφανίζει κάτι, κάτι που δε θα θέλαμε να χάσουμε.

Η δυστυχία βρίσκεται στη μεταπτωτική αβεβαιότητα, όπου δεν είναι απαραίτητο δυο πράγματα που έχουν την ίδια μορφή (σημαίνουν) να έχουν και το ίδιο περιεχόμενο (σημαινόμενο). Από την άλλη μεριά όμως, αυτό στο οποίο αποτυγχάνει η μετωνυμία της αθωότητας (ονομασία μέσω της τοπικής συνάφειας), το κατορθώνει η γνώση και το εκφράζει η γλώσσα. Τα «γράμματα» [...] μπορούν να συνδέουν φαινομενικά άσχετα σημαίνόμενα και ν' ανακαλύπτουν αντωνυμίες (ομοιότητες), ακόμη και μεταξύ τυχαίων ομωνύμων (*σχοινίον, σχοίνισμα, σχοινιάζομαι*) [...].

Η ταυτότητα των σημαινόντων (ομωνυμία) που καταλήγει στην αμφισημία (Μοσχούλα - κατσίκια, Μοσχούλα - κοπέλα) οδηγεί σε σύγκρουση και χαρακτηρίζει την παιδική ηλικία. Η ανακάλυψη ενός περιβάλλοντος ανα-

φοράς στο οποίο η κατάσταση του θύτη (ήρωας - αφηγητής) και του θύματος (κατσίκας) αποκτούν την ίδια σημασία (συνωνυμία) χαρακτηρίζουν την ωριμότητα.

Το «Όνειρο στο Κύμα» είναι το πέρασμα από τη μια κατάσταση στην άλλη.

Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές Τεχνικές...*, ό.π., σσ. 265-274.

2. Είναι γνωστό ότι πρωταγωνιστής του ποιμενικού ειδυλλίου είναι ο βοσκός που ζει ανέμελος με το κοπάδι του, δεν αγωνιά ιδιαίτερα για τη διαβίωση ή επιβίωσή του, και κοπιάζει τόσο, όσο για να έχει τον απαραίτητο χρόνο να χαρεί τις βασικές αρχές της ζωής. Ο βοσκός του Παπαδιαμάντη ζει, βέβαια, σε ορισμένο χωρόχρονο, στη Σκιάθο του 19ου κυρίως αιώνα, άρα δεν παρουσιάζεται ως άχρονη εξιδανικευμένη παρουσία, αλλά ως συγκεκριμένος τύπος. [...].

Το δίλημμα του βοσκού να επιλέξει ανάμεσα στη σωτηρία του ποιμνίου του και στη σωτηρία του συνανθρώπου επανέρχεται με ειρωνικό τρόπο στο διήγημα «Όνειρο στο Κύμα» (1900). Το διήγημα αυτό παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, διότι παρέχει δυο σειρές αντιθέσεων. Η μια είναι συγχρονική: ο νέος βοσκός με την ελευθερία του, την απλότητα, την αυτάρκεια, την απραγματοσύνη και την έλλειψη φιλοδοξίας αντιπαρατίθεται στον ιδιότροπο κύρ Μόσχο που ζει στην εξοχή, μετά από «επιχειρήσεις και ταξίδια» [...] αλλά αφού πρώτα μεταφέρει στο παραδεισένιο τοπίο τον νόμο και τις συνήθειες της πόλης (ιδιοκτησία, περितειχισμός, «χωριστόν [...] βασίλειον [...]).

Η άλλη αντίθεση είναι διαχρονική και αφορά την αντιπαράθεση μεταξύ του νεαρού βοσκού και του εαυτού του ως ώριμου δικηγόρου. Ο νεαρός βοσκός είναι «φυσικός άνθρωπος», χαίρεται την ελευθερία του στην πανέμορφη φύση και την ησυχία του, ζει με αυτάρκεια από το μικρό επιμίσθιο που του δίνει το μοναστήρι για τη φύλαξη του κοπαδιού και από το κορφολόγημα του γεωργικού μόχθου των άλλων. Ο ίδιος, ως δικηγόρος, υπηρετεί τον νόμο, προφανώς αναγκάζεται να ψευδολογεί, αισθάνεται έγκλειστος και παγιδευμένος στο γραφείο του με «θέσιν οιονεί αυλικού» [...], έχει το αίσθημα του ανικανοποίητου και αντιπαθεί τον εργοδότη του. Κατά συνέπεια το «Όνειρο στο Κύμα» τοποθετεί την Χρυσή Εποχή σε κάποια πρώιμη εποχή του ανθρώπινου γένους (Αρκαδία), όσο και στην αρχή της ζωής κάθε ανθρώπου (Εδέμ). Από τη μια πλευρά ο βοσκός (ο άνθρωπος ως τύπος) και από την άλλη το παιδί (ο άνθρωπος ως άτομο). Στο διήγημα αυτό οι δύο αυτές εκδοχές του ειδυλλιακού / ποιμενικού δένονται αξεδιάλυτα.

Ο συνδυασμός των δύο ειδυλλίων που μοιάζει να ισχυροποιεί την έννοια

του ποιμενικού (όχι μόνο αμέριμνος βοσκός, αλλά και αθώος νέος), στην πραγματικότητα προξενεί προβλήματα που οφείλονται αρχικά στη διαφορετική προοπτική από την οποία προσεγγίζεται η έννοια του ποιμενικού. Και αυτό φαίνεται από την αμφισημία ορισμένων λέξεων: Τι σημαίνει π.χ. «φυσικός άνθρωπος» [...]; Στο κλασικό ειδυλλίο σημαίνει αυτός που ζει σ' ένα παραδεισένιο περιβάλλον σε οργανική και αρμονική σχέση με τη φύση, άρα με «ησυχία» που είναι και αποτέλεσμα μετριοπάθειας και έλλειψης φιλοδοξιών. «Κατά φύσιν άνθρωπος» στην χριστιανική ορολογία σημαίνει προπρωτικός άνθρωπος, με κύρια χαρακτηριστικά τη δυναμική ενότητα ανάμεσα στον υλικό κόσμο και το σώμα του, το σώμα του και την ψυχή του, την ψυχή του και τον Θεό. Ο έρωτας, φυσικό και απαραίτητο συστατικό του κλασικού ειδυλλίου, που προκαλεί κάποια ένταση στην «ησυχία» χωρίς ποτέ να οδηγεί στο πάθος, γίνεται στον χριστιανισμό το αίτιο της διάλυσης της δυναμικής αυτής ενότητας που περιγράψαμε παραπάνω. Στο «Όνειρο στο Κύμα» το Αρκαδικό και το Εδεμικό που αρχικά συνυπάρχουν, γρήγορα αποδεικνύονται ασύμβατα.

Η Πτώση είναι μια πραγματικότητα που δεν μπορεί να την παραβλέψει κανείς, ακόμη κι όταν ισχυρίζεται ότι είναι «ευτυχής [...] βοσκός εις τα όρη». Η αγάπη προς το ποίμνιο (Μοσχούλα - κατσίκια) αποδεικνύεται ατελέσφορη μπροστά στην αθωότητα με την οποία προσεγγίζεται το μυστήριο του έρωτα (Μοσχούλα - κοπέλα). Ο λόγος υποβιβάζεται σε σχέση με το πάθος. Η αγάπη που χαρακτηρίζει τον τυπικό ποιμένα και το ποίμνιό του αντικαθίσταται εντελώς ειρωνικά από την ερωτική θέαση του γυμνού σώματος της Μοσχούλας. Υπ' αυτή την έννοια, αντί ο νεαρός βοσκός να θυσιάσει την ψυχή του «υπέρ των προβάτων», θυσιάζει το ζώο του προς χάριν της κοπέλας και χάνει την ψυχή του (δηλ. την αθωότητά του).

Ακόμη περισσότερο, η «ονειρώδης ανάμνησις της λουομένης κόρης» [...] που τον ακολουθεί γίνεται το αίτιο της οριστικής απώλειας του εδεμικού παραδείσου. Γι' αυτό ο αφηγητής δεν δοκιμάζει καν τη δυνατότητα του ειδυλλίου της αθωότητας, δηλαδή την ένταξή του στον μοναχισμό ως παραίτηση από τη φύση με σκοπό να αντλήσει ζωή από την κλήση της αγάπης του Χριστού στον άνθρωπο. Ο πρώην βοσκός και νυν δικηγόρος μπορεί να μην υποκαθιστά τον απολεσθέντα παράδεισο με κάποιον εσωτερικό παράδεισο, μαθαίνει όμως γράμματα και μέσω της τέχνης, δηλαδή των απείρων δυνατοτήτων της γλώσσας, κατορθώνει να ενοποιεί σε ποιητικό σύνολο τα θραύσματα της ατομικής του εμπειρίας.

Μετά το «Όνειρο στο κύμα» η ειδυλλιακή εικόνα του βοσκού σχεδόν εξαφανίζεται από το έργο του Παπαδιαμάντη, είτε με την εισβολή του

θανάτου στην ποιμενική κοινότητα, είτε με μια πιο «ρεαλιστική» εικόνα του βοσκού.

Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Η Ειδυλλιακή Διάσταση...», *ό.π.* σσ. 50-51, 56-59.

3. Φυσικά, ο ήρωας του διηγήματος, όπως μας λέγει ο ίδιος ο συγγραφέας, ήταν κάποτε τσοπάνος κ' έπειτα –τα χρόνια που γραφόταν το διήγημα– δικηγόρος και βοηθός κοντά σ' ένα μεγάλο δικηγόρο και πολιτευτή στην Αθήνα. Ωστόσο, ακούσια σχεδόν, επειδή το διήγημα είναι γραμμένο σε πρώτο πρόσωπο, πάει ο νούς μας στον κυρ - Αλέξανδρο. Αλλά, κι αν ακόμα ήταν ήρωας και πρωταγωνιστής αυτός ο ίδιος, τίποτε δεν βρίσκεται μέσα στο λυρικότατο αυτό κείμενο, που να μπορεί να σπιλώσει ή ν' αλλοιώσει την οσιακήν εικόνα που έχουμε για τον άγιο της Νεοελληνικής λογοτεχνίας. Σπάνια συναντά κανείς στην ερωτική μας φιλολογία τόσο δυνατές μα και τόσο αιθέριες σελίδες, όπως αυτή που κλείνει τ' «Όνειρο στο Κύμα» [...].

Τέτοιες στιγμές έχει κανείς πιο βέβαιη την εντύπωση, πως η ποίηση δεν είναι θέμα στίχων και τόνων μετρικών, αλλά θέμα εσωτερικών τόνων και κραδασμών, και ότι πολλά στιχουργήματα είναι πεζολογίες έμμετρες, ενώ τέτοια λυρικά πεζογραφήματα είναι γεμάτα ποιητικόν άρωμα και ουσία καμωμένα από τη μουσική του ονείρου, κατά το Σαίκσπηρ.

Π. Β. Πάσχος, *Παπαδιαμάντης: Μνήμη Δικαίου μετ' Εγκωμίων*, Αθ.: εκδ. «Αρμός», 1991, σσ. 64-66.

4.ο αφηγητής [...] αναθυμάται τον καιρόν όπου ήτο «φυσικός άνθρωπος», κι είχε όλα τα βουνά και τις θάλασσες και τις ομορφιές δικές του, πέρα στη Σκιάθο, τότε που έδεσε την κατσίκά του, έδεσε τις βιοτικές του μέριμνες, και την άφησε να πνιγεί για να πάει να σώσει την ομορφιά της νιας, που κλεφτά και στιγμιαία την απολάμβανε, λαθροθεατής της ομορφιάς της και λαθροβαστάζος της καλλονής της, κατ' ευτυχή συγκυρία ναυαγοσώστης της ωραιότητας.

Όλοι μας στη ζωή μας χρησιμοποιούμε τα ίδια «υλικά». Οι περισσότεροι από μας τα εξευτελίζουμε, τα εκχυδαίζουμε, τα εκφυλίζουμε, τα εκμανλίζουμε, τα εκπορνεύουμε. Υπάρχουν όμως ελάχιστοι που τα εξαγιάζουν, και τα εξαυγάζουν. Άλλοι τα εξαγιάζουν και άλλοι τα «εξαγνιάζουν», τα πετούν, τα ρίχνουν στο δρόμο. Το γυναικείο κάλλος είναι το μέγιστον κάλλος της φυσικής ωραιότητας, την οποία παρατηρεί και μετ' έρωτος περιγράφει ο Παπαδιαμάντης. Φυσικά και δεν έχει αυτή τη θέαση, ενατένιση και περιγραφή, καμιά σχέση με πορνογραφία. Μια Γερμανίδα γνωστή μου

παρατήρησε ότι τη νέα δεν τη γδύνει ο Παπαδιαμάντης. Βεβαίως, παρατήρησα εγώ, αφού από μόνη της κολυμπούσε θεόγυμνη. Θεόγυμνη! Ίσως αυτά που βλέπουμε ως αισχρά, πονηρά, άσεμνα και ανήθικα, να προβάλλουν απλώς αυτά που κρύβουμε μέσα μας, ίσως οι αγνοί άνθρωποι ακόμα και μέσα απ' τα κοινωνικώς ανεπίτρεπτα να βλέπουν μόνο την Ωραία τους Όψη, να αναγνωρίζουν μόνο την Εικόνα του Όντως Ωραίου και της Όντως Ωραίας.

Φώτης Δημητράκοπουλος, «Επισημείωση»: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Ο Αλιβάνιστος, Όνειρο στο Κύμα*, επιμ.Φ.Δημητράκοπουλος, Αθ.: εκδ.Καστανιώτη, 1997, σσ.81-95:86.

5. Τα σύνθετά του, άλλοτε διαλεγμένα για ν' αρμόσουν στην ανάγκη της στιγμής (μυριοπτέρυγος, λιναρόξανθοι, χρυσανγίζουσα) και άλλοτε για την σπανιότητά τους προτιμημένα, (νεοδρεπή, κυνέρωτες) που και που ένας υπερθετικός αυθαίρετος αλλά γοητευτικός (πελαγιώτερα) τέλος κάτι συζεύξεις νεόκοπες, με κριτήρια καθαρά ποιητικά (χνοώδη πάλλευκον χρώτα) συναποτελούν το ένα, το γλωσσικό, από τα πολλά στρώματα της ιδιάζουσας του ύφους της μαγείας. [...].

Κι ύστερα τι είναι αυτά τα παιχνίδια με τις προσωνυμίες; Μια απλή σύμπτωση; Δεν το πιστεύω. Ας ξαναθυμηθούμε όσα είπαμε πιο πάνω: Μοσχούλα δεν λένε την κοπέλα που βλέπει ένα βράδυ ολόγυμνη, Μοσχούλα και την αγαπημένη του κατσίκα. Σώζει την πρώτη από πνιγμό και την ίδια στιγμή πνίγεται η δεύτερη.

[...] Αν δεν εφευρίσκει, διαλέγει. Και διαλέγει έξυπνα, με το ένστικτο που μόνον ο ποιητής διαθέτει: συνδυάζοντας τα πρόσωπα ή τους τόπους με ονόματα που το συμβολικό τους νόημα εντείνει τον υπαινιγμό σε μια κατάσταση, όπως θα λέγαμε, υπερβατική.

Οδ. Ελύτης, *ό.π.*, σ.102.

4. Προτάσεις Διδακτικής Οργάνωσης

4.1. Επισημάνσεις

- Ο Παπαδιαμάντης πρέπει να ενταχθεί στο περιβάλλον της ηθογραφίας (θεματολογικά και γραμματολογικά), με τονισμό των πολλών ιδιοτεροτήτων του (ψυχογράφηση των ηρώων, θρησκευτική αφετηρία ποιητική, γλωσσική ιδιοτυπία κλπ.).

- Το είδος που κυρίως καλλιέργησε ο Παπαδιαμάντης (διήγημα: γενικά γνωρίσματα και ειδικότερη μορφή του), καλό θα ήταν να σχολιαστεί με βάση και τις προηγούμενες αναγνωστικές εμπειρίες των μαθητών.

- Παρά το πλήθος των ερμηνειών, στο συγκεκριμένο διήγημα η προσέγγιση κρίνεται σκόπιμο να αφορμάται και από αφηγηματολογικές παρατηρήσεις. Η παρακολούθηση των φωνών και των οπτικών γωνιών θα διευκολύνει αποφασιστικά την εργασία μέσα στην τάξη.

- Αναγκαία είναι η αναφορά στον τόπο, στον χρόνο, και στα αφηγηματικά επίπεδα, στις ηλικίες, στα ταξικά και εμφανισιακά χαρακτηριστικά των ηρώων, στις ονοματολογικές συμπτώσεις, στις αμφισημίες, και στις εναλλαγές στον συναισθηματικό κόσμο του πρωταγωνιστή.

- Κατά τη διδασκαλία πρέπει να διερευνηθεί η σχέση συγγραφέα - αφηγητή.

- Το κείμενο προσφέρεται σε ποικίλες αναγνώσεις (αισθητικές, ψυχοβιογραφικές, αλληγορικές, ηθικοθησκευτικές, κοινωνιολογικές κλπ.).

- Αξιοσημείωτες παρατηρήσεις μπορούν να γίνουν από τη διερεύνηση της σκοπιάς του εφήβου, μέσα στην αφήγηση του ασκούμενου δικηγόρου, και από την εξέταση των διλημματικών καταστάσεων που συναρτώνται με τις θρησκευτικές αρχές του ήρωα. Χρήσιμο θα ήταν να αναρωτηθεί η τάξη κατά πόσο οι ιδέες του αφηγητή ανταποκρίνονται και σε θεμελιώδεις απόψεις του πραγματικού συγγραφέα.

- Σημαντική βοήθεια θα μας δώσουν και τα τεχνάσματα: ο συγγραφικός δόλος (πλαστοπροσωπία), ο εγκιβωτισμός της ιστορίας του π. Σισώη, οι συνειρμοί από τη λέξη «σχοινί», η χρήση των κτητικών, ο τρόπος αποτύπωσης του θέματος στον τίτλο, η αξιοποίηση εικονιστικών στοιχείων με περιεχόμενο συμβολοποιημένο από τη χρήση (όπως η θάλασσα, ο οχυρός κήπος, το αγοροκόριτσο...) κλπ.

- Θα πρέπει επίσης να αξιολογηθεί και η ίδια η ατμόσφαιρα του διηγήματος και η ποιητική λειτουργία του.

- Χρήσιμες είναι οι αναφορές σε παράλληλα κείμενα (Ο Κρητικός του Σολωμού, Η Παναγιά η Γοργόνα του Μυριβήλη) ή σε άλλα διηγήματα του συγγραφέα (όπως π.χ. το «Θέρος-Έρως»).

4.2. Ιδέες για την Προσέγγιση μέσα στην Τάξη

Το κείμενο αυτό του Παπαδιαμάντη, όχι μόνο λόγω της σπουδαιότητάς του για τη νεοελληνική γραμματεία και της ερμηνευτικής του πολυπλοκότητας, αλλά κι εξαιτίας δυσχερειών που μπορεί να προκύψουν από την έκταση και τη γλώσσα του, δε θα πρέπει να μας απασχολήσει διδακτικά σε λιγότερες από έξι (6) ώρες (εκ των

οποίων μία ολόκληρη θα καταλάβει η ανάγνωσή του στην τάξη). Δίνονται στη συνέχεια δυο δυνατοί τρόποι οργάνωσης της διδασκαλίας του (ο δεύτερος πολύ συνοπτικά) σε έξι ώρες.

1. Διδασκαλία με διεξοδική παρακολούθηση του κειμένου στις πέντε πρώτες διδακτικές ώρες:

1. Δ. ΩΡΑ: Μετά από σύντομη κατατοπιστική εισαγωγή (που μπορεί και ν' αντικατασταθεί από την ανάγνωση του εισαγωγικού σημειώματος εκμέρους μαθητή), ο καθηγητής –κατά προτίμηση– διαβάζει το κείμενο ολόκληρο. Προκειμένου να απαλλάξει το ακροατήριό του από το άγχος προσφυγής στις υποσημειώσεις για λεξιλογικά, μπορεί σε καίρια σημεία να διακόπτει με βιαστικές σύντομες πληροφορίες (π.χ. «προλύτου: ασκήσιμου», «οιωνεί αυλικού: σάμπως αυλικού», «αιμασιάς: ξερολιθιές» κλπ.) σε τόνο ομιλίας, «παρενθετικά» ούτως ειπείν - διακριτό σε σχέση προς τη μετ' ήθους ανάγνωση του λογοτεχνήματος. Τα περιγραφικά μέρη και τα αφηγηματικά σχόλια επιβάλλουν ένα μάλλον αργό ρυθμό ανάγνωσης, με προσεχτικό τονισμό των γλωσσικών επιτηδεύσεων (λυρικές επιλογές) μίαν ανάγνωση που να καταδεικνύει ότι η ιστορία και η πλοκή δεν είναι πρωτεύοντα στοιχεία της συγκεκριμένης «ποιητικής». Με την ολοκλήρωση της ανάγνωσης, μπορούν να τεθούν ερωτήσεις για το σπίτι, που θα παραπέμψουν τους μαθητές για αναζήτηση πληροφοριών σε υποσημειώσεις ή στα Σχόλια· επίσης και ερωτήσεις επί της διάρθρωσης του διηγήματος (τιτλοφόρηση των ήδη χωρισμένων ενοτήτων, επισήμανση του κεντρικού επεισοδίου κλπ.: από τις 8 ενότητες του κειμένου το ίδιο εύρος χρόνου της ιστορίας καλύπτουν –ή ανήκουν σε κοινά αφηγηματικά επίπεδα– οι ενότητες 1. και 8., οι 2. και 3., και οι 4.-7., με σταδιακή εστίαση στο κεντρικό επεισόδιο).

2. Δ. ΩΡΑ: Αναφορά στην πρώτη και τη δεύτερη ενότητα. Επισημαίνονται οι ενδείξεις τόπου, χρόνου, ηλικίας κλπ., η εγκιβωτισμένη διήγηση για τον π. Σισώη και οι πλέον ευδιάκριτες αναλογίες με την ιστορία του πρωταγωνιστή. Σχόλια για τον αφηγητή με βάση τις αυτοαναφορές στο παρελθόν, κατά το ξεκίνημα και στις ενότητες 2.-7. (ευρύτητα προοπτικής ενός πρωτοπρόσωπου ομοδιηγητικού αφηγητή), και στο παρόν (εσωτερικότητα της οπτικής του γωνίας)· προετοιμασία για κριτική στάση απέναντι στις απόψεις του. Η θρησκευτικότητα του Παπαδιαμάντη ως βίωμα. Η δεύτερη ενότητα δίνει επίσης την ευκαιρία ν' αναφερθούμε στην ηθογραφία· η ευδαιμονική παράσταση του παρελθόντος επιτρέπει την παραπομπή στο βουκολικό είδος: αναζητούνται πρώτες αναλογίες (το αμέριμνο βοσκόπουλο, το σχυρό κτήμα-καταφύγιο της ηρωίδας κλπ.) - και άλλες στις επόμενες διδακτικές ώρες. Σχολιάζεται η έννοια της πενίας και του πλούτου· διαγράφεται ένα

κοινωνικό μήνυμα (βλ. εδώ 2.5. και υποσημειώσεις του ανθολογίου). Η περιγραφική δεινότητα, το χιούμορ, η υπαινικτικότητα ας μην περάσουν ασχολίαστα. Μπορούν να δοθούν για το σπίτι ασκήσεις ερευνητικού χαρακτήρα στο κείμενο και σε πηγές.

3. Δ. ΩΡΑ: Αναφορά στις ενότητες 3.-5. Σχολιάζονται αναλυτικά το εγκώμιο στην ομορφιά της κόρης, το πρότυπο που ενσαρκώνει, η πολυσημία των ομωνυμιών, οι συμβολισμοί, το διακειμενικό κύρος των περιγραφών, οι ενδείξεις έρωτα του ήρωα προς το πρόσωπό της, αλλά και η δική της διακριτική ανταπόκριση, οι παρασιωπήσεις (όπως εκείνη με την οποία κλείνει η 3. ενότητα – όπου άλλωστε κορυφώνεται η δυναμική της πλοκής· οι μαθητές μπορούν να εικάσουν άλλες δυνατές εξελίξεις της υπόθεσης)· ψυχολογικότερες οι παρατηρήσεις μας με την εμφάνιση της κατσίκας-Μοσχούλας. Η εκστασιακή σχέση με τη φύση κορυφώνει τις αναλογίες με το ποιμενικό είδος· η ψυχική διάθεση και η όλη πνευματική συγκρότηση του ήρωα έχει να κάνει με τη βαθύτερη αιτιότητα που συνέχει την εξέλιξη. Η παρακολούθηση του νεαρού ποιμένα στην εναλλαγή των συναισθημάτων του και στον απροσποίητο θαυμασμό του για την ερωτική φιγούρα της λουόμενης Μοσχούλας (κορυφαία στιγμή του «ποιητή» Παπαδιαμάντη), στην 5. ενότητα, μπορούν να προσφέρουν ποικιλία στοιχείων για τον διλημματικό κόσμο και τη βιοθεωρία που εκτίθενται μέσα στο διήγημα. Ευκαιρία για αναδρομή σε αλληγορικές, ηθικοθηρησκευτικές και άλλες προσεγγίσεις. Καθώς οι αναφορές στο κείμενο συνολικά πληθαίνουν, μπορούν να δοθούν και θέματα για σύνθετες δημιουργικές εργασίες.

4. Δ. ΩΡΑ: Αναφορά στις ενότητες 6.-7. (πυρήνας του κεντρικού επεισοδίου). Οι αμφισημίες (σχοινί, Μοσχούλα) και τα αντιφατικά συναισθήματα που δεσπόζουν στην 6. ενότητα μπορούν ν' αναπτύξουν μέσα στην τάξη ένα λόγο πιο σύνθετο στο επίπεδο των συμβολισμών. Επισημαίνεται η διηγηματική δεινότητα (αφηγηματικός ρυθμός, επιβραδύνσεις ενονόματι της αιτιολόγησης κ.ά.) καθώς ανεβαίνει η δράση, που θα προσφέρει στον ήρωα, εκτός από την οπτική, και μιαν απτική εμπειρία του «ονείρου του». Ευκαιρία αναφοράς σε παράλληλα κείμενα (σχετικές εργασίες). Επανεμφάνιση της τωρινής προοπτικής του αφηγητή προς το περιστατικό - γεφύρωση με τον επίλογο.

5. Δ. ΩΡΑ: Αναφορά στην τελευταία ενότητα. Συζητιέται το θέμα του ανολοκλήρωτου έρωτα και της ανάμνησής του, ως στοιχείο βίου. Εξετάζονται συνολικά πλέον μερικά σύμβολα (το «σχοινί», η ιστορία του π. Σισώη) και το αυτοσχόλιο του αφηγητή (οπτική γωνία)· αναζητούνται οι λόγοι της αναφώνησής του στο κλείσιμο του διηγήματος. Σχολιάζεται η γενικευτική

του αποστροφής προς τις γυναίκες, προς τα γράμματα, προς τη μισθωτή εργασία του γραφείου, καθώς και η τελική του κρίση για την απώλεια της κατοίκας του. Η λειτουργία, τέλος, των εισαγωγικών και η πλαστοπροσωπία: ενίσχυση της εσωτερικής σκοπιάς του ήρωα-αφηγητή. Δίδονται, προαιρετικά πάντα, εργασίες για το σπίτι.

6. Δ. ΩΡΑ: Τίθεται, σε γενική θεώρηση του κειμένου, η θεμελιώδης ιστοπία ευτυχία-δυστυχία = φύση-πολιτισμός (βλ. Επισημάνσεις, στο τέλος). Εξετάζεται σε συνάρτηση με τις πεποιθήσεις του συγγραφέα και με τις αναζητήσεις των χρόνων δημιουργίας του. Εκτιμάται, κατά το δυνατόν, η ευστοχία των επιλογών του σε παραπεμπτικό υλικό (αρκαδισμός, χωρία των γραφών κλπ.) και η δεξιότητά του στη λυρική αφήγηση και την ατμοσφαιρική περιγραφή (γλώσσα και τεχνική) και γίνεται μια προσπάθεια ένταξής του στο γραμματολογικό συγκείμενό του από τους ίδιους τους μαθητές. Διαβάζονται στην τάξη κάποιες από τις εργασίες (και σ.δ.ε.).

2. Διδασκαλία με διεξοδική παρακολούθηση του κειμένου στις τρεις πρώτες διδακτικές ώρες:

1. Δ. ΩΡΑ: Μετά από σύντομη κατατοπιστική εισαγωγή, ο καθηγητής διαβάσει το κείμενο ολόκληρο (όπως παραπάνω).

2. Δ. ΩΡΑ: Αναφορά στις ενότητες 1.-3. Οι βασικές ενδείξεις και οι επισημάνσεις που θα επιτρέψουν μια συνολικότερη θεώρηση κατά τις δυο τελευταίες διδακτικές ώρες: δεν επιχειρούνται δηλ. προεκτάσεις σε συγκεκριμένες ερμηνείες (όπως στον προηγούμενο προγραμματισμό).

3. Δ. ΩΡΑ: Αναφορά στις ενότητες 4.-7 (με το ίδιο πνεύμα).

4. Δ. ΩΡΑ: Αναφορά στην τελευταία ενότητα - όπως παραπάνω, αλλά τη φορά αυτή με ενισχυμένη την προσοχή της τάξης σε ζητήματα κεντρικών ερμηνειών που δεν αναπτύχθηκαν επαρκώς στις προηγούμενες ώρες.

5. Δ. ΩΡΑ: Βασικές ερμηνείες: οι μαθητές καλούνται να συζητήσουν τις απόψεις που επιλέγονται και παραπάνω, με αφετηρία τις αντιθέσεις που διέπουν τις σκέψεις του ήρωα και την ανέλιξη του μύθου.

6. Δ. ΩΡΑ: Το αντικείμενο και οι τρόποι του κειμένου γίνονται κριτήρια αποτίμησης του καλλιτεχνικού αποτελέσματος, ενώ αναπτύσσονται εποπτικότερες θεωρήσεις για τον συγγραφέα, τον πνευματικό του περίγυρο, τη θέση του στην ιστορία των γραμμάτων μας.

5. Ζητήματα Θεωρίας και Κριτικής

5.1. Σχετικά με την Ηθογραφία και τους Τρόπους της

1. Η **ηθογραφία** : όρος με τον οποίο εννοούμε γενικά την αναπαράσταση, περιγραφή και απόδοση των ηθών, των εθίμων, της ιδεολογίας και της ψυχοσύνθεσης ενός λαού, όπως αυτά διαμορφώνονται υπό την επίδραση του φυσικού περιβάλλοντος και των ιστορικών και κοινωνικών συνθηκών σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο. Η αναπαράσταση αυτή, που επιχειρείται ειδικότερα με τη λογοτεχνία, τη ζωγραφική και τη γλυπτική, προϋποθέτει μια περισσότερη ή λιγότερο ρεαλιστική αντίληψη για την τέχνη, αφού στηρίζεται στην παρατήρηση και στοχεύει στην αντικειμενική απεικόνιση. Ειδικότερα, ως όρος της **Ιστορίας της λογοτεχνίας** η ηθογραφία δηλώνει την τάση της πεζογραφίας να αντλεί τα θέματά της από κοινωνίες της υπαίθρου κι από την κοινωνία και το περιβάλλον της αστικής γειτονιάς. Η τάση αυτή διαμορφώθηκε στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα και επομένως εντάσσεται στο ρεύμα του ρεαλισμού και αργότερα του νατουραλισμού, χωρίς να λείπουν - από την ελληνική ιδίως ηθογραφία - τα λυρικά και ποιητικά στοιχεία.

Ωστόσο, στην ευρωπαϊκή πεζογραφία της εποχής αυτής η ηθογραφία δεν αποτέλεσε αυτόνομο λογοτεχνικό είδος [...].

Η αλήθεια είναι, ότι με αφετηρία το κοινό, βέβαια, μα και πολύ εξωτερικό στοιχείο σκηνικού, που τοποθετείται στον εξωαστικό χώρο, ομαδοποιήθηκαν έργα με πολλές, βαθιές και βασικές διαφορές στην πραγματικότητα μεταξύ τους. Γι' αυτό και πρέπει να γίνει βασική διάκριση ανάμεσα στα έργα εκείνα του 19ου αιώνα που τοποθετούν τη δράση τους στην ύπαιθρο, αλλά εντάσσονται στην παράδοση του ρομαντισμού, την οποία και συνεχίζουν, και στα έργα που ανήκουν στον ρεαλισμό ή, έστω, τον προετοιμάζουν.

Στα έργα της πρώτης κατηγορίας επιβιώνει, μπορεί να πει κανείς, κατά κάποιον τρόπο, η φιλοσοφία του Rousseau και, μέσα σε μια καλόβολη και ειδυλλιακά περιγραφόμενη φύση, εκτυλλίσσονται απλές ερωτικές ιστορίες των ανθρώπων της υπαίθρου [...].

Αντίθετα, τα έργα της δεύτερης κατηγορίας έχουν ως θεωρητική τους αφετηρία τα δύο ρεύματα του ρεαλισμού και του νατουραλισμού με τις γενικότερες προϋποθέσεις τους [...].

Στην Ελλάδα η ηθογραφία εμφανίζεται γύρω στα 1880, εποχή δηλαδή που πραγματοποιείται αισθητή αλλαγή στον προσανατολισμό της λογοτεχνίας μας. Την εγκαινιάζει ο Δημήτριος Βικέλας [...].

Αλλά εισηγητής του διηγήματος με μεγαλύτερες αξιώσεις, μολονότι είχε προηγηθεί και μια προκαταρκτική φάση του είδους, είναι ο Θρακιώτης Γεώργιος Βιζυηνός [...].

[...] είναι ανάγκη να διακρίνουμε την ηθογραφία - όχι τόσο χρονολογικά, όσο από την άποψη του τρόπου αναπαράστασης - σε δυο κατηγορίες: α) ηθογραφία έτσι όπως την προπαγάνδισε η Εστία και την πραγματοποιήσαν οι πρώτοι διηγηματογράφοι, δηλαδή την ωραιοποιημένη, ειδυλλιακή αναπαράσταση, με έντονο λαογραφικό χαρακτήρα, των ηθών της ελληνικής υπαίθρου, και β) ρεαλιστική ή νατουραλιστική ηθογραφική πεζογραφία, η οποία ασχολείται βέβαια με τις μικρές, κλειστές κοινωνίες της υπαίθρου, αλλά με τον τρόπο που να προβάλλονται και οι σκοτεινές πλευρές τους. [...].

Στη δεύτερη κατηγορία της ηθογραφίας κυριαρχούν τα ονόματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη [...] και του Ανδρέα Καρκαβίτσα....

Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού, «Ηθογραφία»: ΑΑ.VV., *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος - Λαρούς - Μπριτάννικα*, τ. 26., Αθ.: Πάπυρος, 1984, σσ. 219-221.

2. Η περιγραφή αποτελεί ένα τμήμα της αφήγησης ή του αφηγηματικού λόγου, όπου όχι σπανίως αναστέλλεται η δράση για να διατυπωθούν πληροφορίες που αφορούν πρόσωπα ή πράγματα. Τις περισσότερες φορές αυτό συμβαίνει όταν ο αφηγητής ανήκει στην κατηγορία του παντογνώστη αφηγητή, η αληθοφάνεια που επιτυγχάνεται τότε αποβλέπει σε μια πληροφόρηση που πάει να αντικαταστήσει τη ζωγραφική περιγραφή (ut pictura poesis). Αντίθετα, όταν η πληροφόρηση δεν προέρχεται από τον αφηγητή, αλλά αναφέρεται σαν βίωμα ενός προσώπου της δράσης (ο αφηγητής βλέπει ό,τι βλέπει και ο ήρωας τίποτα παραπάνω), η αίσθηση αληθοφάνειας είναι ισχυρότερη, ιδίως επειδή χάρη σ' αυτή την επινόηση, εξορκίζεται το σφάλμα του νεκρού χρόνου για το προχώρημα της ιστορίας. Πρόκειται όμως για επινοήσεις που κατακτούν την ελληνική αφηγηματογραφία σε μιιά προχωρημένη φάση της ιστορίας της.

M. Vitti, *ό.π.* σ.174.

3. 1. Ο όρος *ηθογραφία* χρησιμοποιήθηκε από τους γραμματολόγους μας χωρίς να διασαφηνισθεί με επάρκεια το περιεχόμενό του.

2. Χρησιμοποιήθηκε σε διαπλοκή με τους όρους ρεαλισμός και νατουραλισμός χωρίς να προσδιορίζεται η ειδοποιός διαφορά, αν υπάρχει.

3. Χρησιμοποιήθηκε κυρίως για τα αφηγηματικά έργα της περιόδου 1880-1900, αλλά και για έργα μεταγενέστερων συγγραφέων.

4. Χρησιμοποιήθηκε για συγγραφείς ανόμοιους, αλλά και εξαιρετικά άνισους ποιοτικά.

5. Χρησιμοποιήθηκε, και μάλιστα με έμφαση, ως αξιολογικός όρος με αρνητική, πάντοτε, σημασία.

6. Παρά τη ρευστότητά του, αλλά και την ποικίλη χρήση του, ο όρος επανεμφανίζεται είτε με την απλή μορφή του είτε ως «ανανεωμένη ηθογραφία» για σύγχρονους πεζογράφους, πράγμα που επιτείνει τη σύγχυση - και την επεκτείνει.

Για όλους τους ανωτέρω λόγους προτείνω την απόρριψη του όρου ηθογραφία και των εκδόχων του (και εκδοχών του).

Χριστόφορος Μηλιώνης, «Παπαδιαμάντης και Ηθογραφία, ή Ηθογραφίας Αναίρεσις»: *Γράμματα και Τέχνες*, αρ.64-65(1992) ~ *ΙΔ.*, *Σημαδιακός κι Αταίριαστος*, Αθ.: εκδ. Νεφέλη <Οι Νεώτεροι για τον Παπαδιαμάντη, 4>, 1994, 47-72:71-72.