

**ΑΓΓΕΛΟΣ Γ. ΜΑΝΤΑΣ**

**Ο ΤΡΟΠΙΚΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ**

**ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ ΜΕΤΑΦΟΡΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ ΤΩΝ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΙΚΩΝ  
ΔΙΗΓΗΜΑΤΩΝ**

**Διατριβή ἐπί διδακτορίᾳ  
πού ύποβάλλεται στό Τμῆμα Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν**

**Α Θ Η Ν Α 1994**

**ΑΓΓΕΛΟΣ Γ. ΜΑΝΤΑΣ**

**Ο ΤΡΟΠΙΚΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ**

**ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ ΜΕΤΑΦΟΡΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ ΤΩΝ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΙΚΩΝ  
ΔΙΗΓΗΜΑΤΩΝ**

**Διατριβή ἐπί διδακτορίᾳ  
πού ύποβάλλεται στό Τμῆμα Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν**

**Α Θ Η Ν Α 1994**

*Στόν ἄγγελο τῆς ἐστίας μου*

## **Ο ΤΡΟΠΙΚΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ**

**ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ ΤΡΟΠΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ ΤΩΝ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΙΚΩΝ  
ΔΙΗΓΗΜΑΤΩΝ**

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

"Οι μεταφορές είναι έπικινδυνο πράγμα. Δέν παίζει κανείς μέ τίς μεταφορές. Ό ἔρωτας μπορεῖ νά γεννηθεῖ ἀπό μιά μεταφορά καί μόνον", γράφει ὁ Μίλαν Κούντερα. Πολλοί ἀπό τούς ἔρωτες γιά τό παπαδιαμαντικό ἔργο ἔχουν αίτια μιά μεταφορική πρόσληψη τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἀπό τήν ἄλλη, ἂν τά παπαδιαμαντικά διηγήματα συμπεριφέρονται ἔρωτικά, είναι πάντοτε μιά μεταφορά στό βάθος πού προκαλεῖ τή σχέση. Πόσο έπικινδυνη είναι ὅμως ἡ μεταφορά τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου; Κρίσιμο ἔρώτημα, στό ὅποιο ἡ ἐργασία αὐτή ἀποτελεῖ ἀπό μόνη της, ἔτσι κι ἀλλιῶς, μιάν ἀπάντηση.

Ἡ ἐργασία αὐτή ὀφείλεται στήν παρότρυνση καί συμπαράσταση τοῦ Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου, στόν ὅποιο καί ὀφείλω ἅπειρες εὐχαριστίες. Δέν θά ἔπαιρνε, ὅμως, σάρκα καί ὄστά, ἂν δέν ὑπῆρχε ἡ διαρκής ἐνθάρρυνση καί καθοδήγηση ἀπό τόν πρόεδρο τῆς ἐπιτροπῆς ἐποπτείας αὐτῆς τῆς διατριβῆς, καθηγητή καί δάσκαλό μου, Παναγιώτη Δ. Μαστροδημήτρη, τόν ὅποιο καί εὐχαριστῶ μέσα ἀπό τήν καρδιά μου. Θερμότατες ἐπίσης εὐχαριστίες ὀφείλω καί στά ἄλλα δύο μέλη τῆς ἐπιτροπῆς, τόν ἐπίκουρο καθηγητή Φώτη Δημητρακόπουλο καί τόν λέκτορα Βαγγέλη Αθανασόπουλο, οἱ ὅποιοι εἶδαν μέ ἀληθινό ἐνδιαφέρον τό ἐγχείρημά μου καί μέ βοήθησαν μέ τίς παρατηρήσεις τους νά τό παρουσιάσω ὅσο γίνεται ἀρτιότερο.

Τέλος, πρέπει νά εὐχαριστήσω καί ὅλους ἐκείνους τούς φίλους πού, κατά τή διάρκεια τῆς συγκρότησης αύτοῦ τοῦ πονήματος, μοῦ ἔδωσαν πολύτιμη βοήθεια, πνευματική καί ἡθική.

Χαλκίδα, Ἰανουάριος 1994

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μεταφορά άνήκει στά δύσκολα έγχειρήματα τοῦ λόγου. Ο βαθμός έπιτυχίας κατά τόν χειρισμό της προσδιορίζει τή λογοτεχνική άξια ένός έργου και ἀξιολογεῖ τήν ποιητικότητά του, ἐνῶ ἡ γραμματική τῆς μεταφορᾶς ἀποτελεῖ σέ μεγάλο ποσοστό τήν ποιητική τοῦ ἴδιου τοῦ έργου. "Επειτα τό εῖδος τῆς μεταφορᾶς μπορεῖ νά ἀποτελέσει κριτήριο νεωτερικότητας, ἀλλά και ἔνδειξη σοβαρή γιά τήν εἰδολογική κατάταξη ένός κειμένου.

Η ἐρμηνευτική προσέγγιση ένός έργου μέσω τῆς μεταφορᾶς εἶναι ἕνα δυσκολότερο έγχειρημα. Η θεωρία γιά τή μεταφορά, μεταφορά ἡ ἴδια και μάλιστα ἀρκετά σκοτεινή κάποτε, θά ἐμφανίσει στήν ἐπαφή της μέ τό κείμενο προβλήματα ἴδια μέ ἐκεῖνα πού γεννᾶ ἡ θεωρία τῆς λογοτεχνίας ὅταν ἐπιχειρεῖ τήν ἴδια ἐπαφή. "Ενα σημαντικό πλήθος ἀντικατοπτρισμῶν, ἐγκιβωτισμῶν και ἀντηχήσεων εἶναι ἀναπόφευκτο νά ἀνακύψει ἀπό τίς "μεταφορές τῆς ἀνάγνωσης" πλέον, σέ σημεῖο πού μόνο ἔνας "θησαυρός" (thesaurus) τῶν μεταφορῶν ένός έργου νά ἀπομένει ώς ἡ μόνη ρεαλιστική ἐπιδίωξη τοῦ μελετητῆ. Επειδή, ὅμως, ὁ ἄνθρωπος "ἢ εἶναι τό μεταφορικό ζῶο πού "μεταβιβάζει" ἢ δέν εἶναι τίποτε", ἀποδεχόμαστε τήν διακινδύνευση και προχωροῦμε στήν ἀνάγνωση τῶν κειμένων πού μᾶς περιμένουν κάθε φορά, πράγμα πού σημαίνει ὅτι εἴμαστε πρόθυμοι νά προβοῦμε σέ ποικίλες ἀναγνώσεις, ἀδιαφορώντας γιά τόν κίνδυνο νά ἐγκλωβιστοῦμε στή μεταφορικότητα τῆς ἀνάγνωσής μας.

Η ἐρμηνευτική προσέγγιση τοῦ παπαδιαμαντικοῦ έργου μέσω τῆς μεταφορᾶς εἶναι έγχειρημα ἀκόμη δυσκολότερο. Η μεταφορά εἶναι δείκτης ποιητικότητας, γιατί βαθμολογεῖ τή φαντασία τοῦ ὑποκειμένου -τοῦ δημιουργοῦ τοῦ κειμένου. Ο Παπαδιαμάντης ἔχει πιά ἀναγνωριστεῖ ώς "ποιητής τοῦ πεζοῦ λόγου". Ομως ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι λογοτέχνης τῆς μνήμης και ὅχι τῆς φαντασίας.

Ποιά, έπομένως, μπορεῖ νά είναι ή σχέση τῆς μεταφορικότητας τοῦ κειμένου του μέ τήν διασαλπισμένη -καί αὐτή- ποιητικότητά του; Νά μιά πρώτη δυσκολία, πού ὅμως ἀποτέλεσε καί τήν πρώτη αἰτία γιά τήν ὑπαρξη αὐτῆς ἐδῶ τῆς ἐργασίας.

Βέβαια, αἰτίες καί ἀντίστοιχες προθέσεις ὑπῆρξαν καί ἄλλες πολλές. Δέν ίκανοποιήθηκαν, παρά μόνο μερικές ἀπό αὐτές. Τό νά μιλᾶς γιά τή μεταφορά τοῦ Παπαδιαμάντη σημαίνει νά μιλᾶς γιά τή γλώσσα του, θέμα ἀνεξάντλητο σέ κάθε περίπτωση. Ἡ τακτική τῆς ἐργασίας αὐτῆς στηρίζεται στήν παλιά συνταγή: "ἐξ ὄνυχος τόν λέοντα". Οἱ ὅποιες ἀπαντήσεις δίνονται, ἀφορμῶνται ἀπό συγκεκριμένες στιγμές τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ἔργου καί δείχνουν πρός τό σύνολο, χωρίς νά διαθέτουν καμιά αὐτοπεοίθηση, ἢ τουλάχιστον τέτοιας λογῆς αὐτοπεοίθηση, πού νά ἐπιτρέπει τήν ἐξαγωγή συνολικῶν κρίσεων.

Αύτό, βέβαια, δέν σημαίνει ὅτι ἀποφύγαμε ἐντελῶς τίς γενικεύσεις. Μιά πρώτη γενίκευση είναι νά θεωρήσουμε ὡς ἐνιαῖο ἀντικείμενο τῆς μελέτης μας τό σύνολο τῶν παπαδιαμαντικῶν διηγημάτων. Κάθε συνολική ἀπόφανση συνεπάγεται κάποιους ἀναπόφευκτους διαφορισμούς. "Ἐτσι, ἐδῶ, πρέπει νά ἐξηγήσουμε τόν ἀποκλεισμό τῶν τριῶν μυθιστορημάτων ἀπό τό παραπάνω corpus. Καί πρῶτα-πρῶτα νά διευκρινίσουμε ὅτι δέν ὀφείλεται στή διακηρυγμένη -καί αὐτή- ποιοτική τους κατωτερότητα, γιά τήν ὅποία, ἄλλωστε, δέ μποροῦμε νά εἴμαστε πλέον βέβαιοι, ἀφοῦ μετά τό ἄρθρο τοῦ καθηγητῆ Π.Δ. Μαστροδημήτρη γιά τούς χαρακτῆρες στά μυθιστορήματα τοῦ Παπαδιαμάντη<sup>1</sup>, τό πρόβλημα τῆς ἀξιολογικῆς ἀναθεώρησής τους τίθεται ἀπό τήν ἀρχή καί δέν ἀποκλείεται ή μελλοντική κριτική τῶν μυθιστορημάτων νά ἐπιφυλάσσει καί κάποιες ἐκπλήξεις. Τά μυθιστορήματα ἀφήνονται ἀπέξω ἀπό τήν παρούσα ἐργασία γιατί

<sup>1</sup> Βλ. Π.Δ. Μαστροδημήτρη, "Ἡ διαγραφή τῶν χαρακτήρων στά πρῶτα μυθιστορήματα τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη (Μιά πρώτη προσέγγιση)", στό βιβλίο τοῦ Προσπτικές καί προσεγγίσεις. Μελέτες Νεοελληνικῆς Φιλολογίας, Ἐκδόσεις Νεφέλη, Ἀθήνα 1991, σσ. 59-75.

ἀνήκουν στήν ἐποχή πού ἀκόμα ὁ Παπαδιαμάντης τρέφεται γλωσσικά ἀπό τήν πρίν ἀπό αὐτὸν πεζογραφία, κυρίως, καὶ ὅχι ἀπό τήν παράδοση τῆς Ἑλληνικῆς κοινότητας, ὥπως συμβαίνει στά διηγήματά του. Ἡ πολυσυζητημένη στροφή τοῦ Παπαδιαμάντη, ἡ γνωστή **παλινωδία**<sup>2</sup> του, ὑφίσταται, ἀνεξάρτητα ἀπό ἀξιολογικές κρίσεις καὶ κατατάξεις καὶ ἀφορᾶ τήν ἀπόφασή του νά ἐργασθεῖ ὅχι τεχνικά ἀλλά μαστορικά. Ἡ διαφορά τεχνικῆς καὶ μαστορικῆς ἀποτέλεσε μιά σταθερή ὄπτική γωνία γιά τήν προσέγγιση τῆς παπαδιαμαντικῆς μεταφορᾶς σ' αὐτή τήν ἐργασία. Καὶ ἡ συγκρότηση τοῦ μαστορικοῦ προσώπου τοῦ συγγραφέα ἀφορᾶ τά διηγήματα πολύ περισσότερο, ἀπό ὅ,τι τά μυθιστορήματα. Στά διηγήματα, ἔπειτα, ἀποτυπώνεται εὔκρινέστερα ἡ ἴδιαιτερότητα τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ρεαλισμοῦ, τοῦ ὥποίου θά ἀναζητήσουμε τίς θεολογικές προϋποθέσεις μέσα ἀπό τή χρήση τῆς μεταφορᾶς.

Μιά δεύτερη σημαντική γενίκευση συνίσταται στήν ἀπροθυμία τούτης τῆς ἐργασίας νά ἀσχοληθεῖ συστηματικά μέ τήν κατάταξη καὶ ἀξιολόγηση τῶν μεταφορῶν. "Ἐτσι, μεταφορές μέ ἔκδηλη ποιητικότητα καταγράφονται μαζί μέ ἄλλες, ἡσσονος ἡ καὶ μηδενικῆς ποιητικῆς ἀξίας. Ἡ τακτική αὐτή εἶναι συνειδητή καὶ ἀφορᾶ τόν τελικό σκοπό τῆς παρούσας προσέγγισης, πού δέν εἶναι νά ἀποδείξει τήν ποιητικότητα τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀλλά νά μιλήσει γι' αὐτήν, γιά τήν ἴδιαιτερότητά της καὶ τίς πηγές της.

Ἡ σχολιασμένη καταγραφή τῶν μεταφορῶν τῶν παπαδιαμαντικῶν διηγημάτων εἶναι ὁ δρόμος πού μᾶς ἐμφανίστηκε ώς ὁ προσιτότερος γιά τή μελέτη τῆς ἴδιαιτερότητας αὐτῆς. "Ομως ἡ ἐξαντλητική κατάρτιση ἐνός τέτοιου θησαυροῦ σχολιασμένων μεταφορῶν ὑπερβαίνει κατά πολύ τά περιθώρια καὶ τίς δυνάμεις πού ὁρίζουν τό παρόν ἔγχείρημα. "Αλλωστε τά ὅρια γιά τόν προσδιορισμό μιᾶς φράσης ώς μεταφορικῆς διαλύονται στόν ὁρίζοντα τῆς γλώσσας. Μένει, λοιπόν, νά περιοριστοῦμε σέ ἔνα μόνο θέμα τῆς παπαδιαμαντικῆς μεταφορᾶς καὶ νά καταγράψουμε τίς ἐμφανέστερες μεταφορές πού ξεκινοῦν ἀπό τό

<sup>2</sup> Γιά τόν ὅρο "παλινωδία" βλ. Στ. Ράμφος, *Ἡ Παλινωδία τοῦ Παπαδιαμάντη*, Κέδρος, Αθήνα 1976.

συγκεκριμένο θέμα ἡ κατατείνουν σ' αύτό. Ἐπιλέξαμε, ἔτσι, τό θέμα τῆς φύσης, ὅχι μόνο λόγω τῆς ἴδιαίτερης σχέσης τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου μέ τόν τομέα αὐτόν τοῦ ἐπιστητοῦ, ἀλλά καὶ ἐπειδή μέσω τῆς φύσης προσεγγίζουμε σὲ σημαντικό βαθμό καὶ τήν παπαδιαμαντική ἀνθρωπολογία, συγκεκριμένα μέσα ἀπό τούς ἄξονες [φύση] —————> [ἀνθρωπος] καὶ [ἀνθρωπος] —————> [φύση]. Δέν μᾶς διαφεύγει, βέβαια, τό γεγονός ὅτι μέ τήν ἐπιλογή τοῦ συγκεκριμένου αύτοῦ τομέα γιά τή θεματοποίηση τῆς παπαδιαμαντικῆς μεταφορᾶς εἴμαστε ύποχρεωμένοι νά παραλείψουμε σπανιότατα καὶ πολυτιμότατα νομίσματα ἀπό τό μεταλλεῖο τῆς παπαδιαμαντικῆς μεταφορικότητας, καὶ ἵδιως αὐτά πού τοποθετοῦνται στούς ἄξονες [ἀνθρώπινο] —————> [ἀνθρώπινο] καὶ [ἀνθρώπινο] —————> [μεταφυσικό], ὅλο, δηλαδή ἐκεῖνο τό σύνολο τῶν μεταφορῶν πού θά δρηθοῦσαν νά συγκροτήσουμε πληρέστερα τήν παπαδιαμαντική ἀνθρωπολογία.

\*

Ἡ πρακτική τῆς θεματολογικῆς κατάταξης καὶ στατιστικῆς ἀνάλυσης τῶν μεταφορῶν ἐνός ἔργου, παρά τίς ἀντιρρήσεις πού ἔχουν διατυπωθεῖ ὡς πρός τή σκοπιμότητά της<sup>3</sup>, ἔχει σημαντική ἐρμηνευτική ἀξία, ἵδιως ἂν ἀποσπασθεῖ ἀπό τόν ἀναπόφευκτο - ὡς ἔνα σημειο- κοινωνιολογισμό καὶ ἂν ἐπίσης ύπερβεῖ τό πραγματολογικό ἐπίπεδο. Στήν περίπτωση αὐτή μπορεῖ ὅχι μόνο νά συμβάλει στή χαρτογράφηση τῶν θεματικῶν ἐπιλογῶν τοῦ συγγραφέα, ἀλλά καὶ, μέσω αὐτῶν τῶν ἐπιλογῶν, νά προσφέρει ἀφετηρίες καὶ προοπτικές γιά ἐρμηνευτικές καὶ κριτικές προσεγγίσεις<sup>4</sup>.

Εἶναι γνωστές καὶ σέ μεγάλο βαθμό βάσιμες οἱ ἀντιρρήσεις γιά τή νομιμότητα τῆς χρήσεως στατιστικῶν μεθόδων στή φιλολογική κριτική, ὅμως εἶναι ἐξίσου γνωστή καὶ σοβαρή ἡ ἀποψη πού ύποστηρίζει τή χρησιμότητα τῆς στατιστικῆς καὶ μαθηματικῆς ἀνάλυσης τοῦ ὕφους.

<sup>3</sup> Βλ. Christine Brooke - Rose, *A Grammar of Metaphor*, Secker & Warburg, London <sup>2</sup>1970, σσ. 6-10.

<sup>4</sup> Πβ. ὥ.π., σ. 7.

Είναι άρκετά διαδεδομένη ή άντιληψη ότι "τό Έφος ἐνός συγγραφέα καὶ ἡ γλώσσα τοῦ κειμένου του συνδέεται, κατά κανόνα, καὶ μὲ μιάν ἐπανάληψη ὄρισμένων γλωσσικῶν χαρακτηριστικῶν, ἡ ὁποία ἔμφανίζει κυματινόμενη συχνότητα"<sup>5</sup>. Είναι ἐπομένως σκόπιμη ἡ παρατήρηση καὶ ἔρμηνευτική ἀξιοποίηση κάποιων συχνοτήτων στήν ἔμφανιση τῶν στοιχείων τοῦ ἐπιστητοῦ, τόσο στό ὅλο λογοτεχνικό σύμπαν ἐνός ἔργου<sup>6</sup>, ὅσο καὶ, εἰδικότερα, στό σύνολο τοῦ μεταφορικοῦ του λόγου.

Γιά τίς ἀνάγκες τῆς παρούσας θεματογράφησης ὁ μεταφορικός λόγος θεωρεῖται ἐνιαῖος καὶ καλύπτει ὅλες τίς περιπτώσεις κατά τίς ὁποῖες παρατηρεῖται διάσταση ἀνάμεσα σ' αὐτό πού λέγεται καὶ σ' αὐτό πού ἐννοεῖται, μέ εξαίρεση τίς νεκρές μεταφορές οἱ ὁποῖες δέν "ζωογονοῦνται" μέ κάποια συγκεκριμένη χρήση τους ἀπό τὸν συγγραφέα. Ὡς μονάδα καταγραφῆς λαμβάνεται λοιπόν κάθε περίπτωση ζωντανοῦ ἥ ζωογονημένου μεταφορικοῦ λόγου, ἀνεξάρτητα ἀπό τό εἶδος της ἥ τήν αἰσθητική της ἀξία. Είναι αὐτονόητο ότι μιά τέτοια ἔξιστική γενίκευση ἔξυπηρετεῖ μόνο τήν ἀνίχνευση τῶν θεματολογικῶν προτιμήσεων τοῦ συγγραφέα καὶ δέν ἐπηρεάζει τή σχολιαστική καὶ ἀξιολογική διαδικασία, ἡ ὁποία θά μᾶς ἀπασχολεῖ παράλληλα μέ τήν καταγραφή τῶν περιπτώσεων μεταφορικοῦ λόγου.

\*

Τά παραθέματα ἀπό τό παπαδιαμαντικό κείμενο λαμβάνονται ἀπό τήν κριτική ἔκδοση τῶν Ἀπάντων τοῦ Παπαδιαμάντη τοῦ Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου<sup>7</sup> καὶ οἱ παραπομπές γίνονται μέ τήν ἀναφορά τοῦ τόμου, τῆς σελίδας (ἥ τῶν σελίδων) καὶ τῶν στίχων, π.χ 2.522.5-15.

<sup>5</sup> Γ.Μπαμπινιώτης, *Γλωσσολογία καὶ Λογοτεχνία*. Ἀπό τήν Τεχνική στήν Τέχνη τοῦ Λόγου, Ἀθήνα 1984, σ. 43.

<sup>6</sup> Πβ. τήν ἀνάλογη ἀξιοποίηση κάποιων ποσοστῶν στό ἔργο τοῦ Σεφέρη ἀπό τόν Γ.Π. Σαββίδη: "Ο γνωμικός Σεφέρης", *Μολυβδο - κονδυλο - πελεκητής*, τεῦχος 2 (1990), σσ. 257-268.

<sup>7</sup> Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, "Ἀπαντα, Κριτική ἔκδοση Ν.Δ.Τριανταφυλλόπουλος, Τόμοι Α-Ε, Ἐκδόσεις Δόμος, [Ἀθήνα 1ος τόμος 1981, 2ος 1982, 3ος 1984, 4ος 1985 καὶ 5ος 1988].

## **ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ**

### **Η ΜΕΤΑΦΟΡΑ**

*Συνωμίλουν μὲ σχήματα καὶ μεταφοράς,  
ὅπως συνήθιζαν*

"Οἱ Χαλασοχώρηδες"  
(2.447.15)

"Οἱ μεταφορές εἶναι μαῦρες τρύπες στό σύμπαν τῆς γλώσσας". Ξέρουμε ότι ύπάρχουν. Πολλοί σημαντικοί ἄνθρωποι τίς έχουν ἐξετάσει. Ἐγκλείουν τεράστιες ποσότητες ἐνέργειας. Καὶ δυστυχῶς κανείς ἀκόμα δέν ξέρει πολλά γι' αὐτές."

Bruce Fraser

## I.1 ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΟΡΑ

‘Η μεταφορά δέν είναι άπλως ἔνα σχῆμα του λόγου ή ἔνας τρόπος. Δέν είναι μιά a posteriori παρέμβαση στή γλώσσα ούτε ἔνας "ἐκ τῶν ἔξω" στολισμός.’ Η ίδια είναι γλώσσα και σύμφωνα μέ δρισμένες ἐκτιμήσεις είναι ή γλώσσα. Βέβαια, κατά τήν κλασική ἐκδοχή, ή μεταφορά είναι ίκανή νά διαχωριστεῖ ἀπό τή γλώσσα, ἀφοῦ θεωρεῖται ἔνα τέχνασμα πού εἰσάγεται στό ήδη ὑπάρχον γλωσσικό σῶμα, μέ σκοπό νά ἐπιτύχει εἰδικά, προκαθορισμένα ἀποτελέσματα<sup>8</sup>. Η ἀπαρχή τῆς κλασικῆς θεωρίας ἀνάγεται στόν Αριστοτέλη και εἰδικότερα στά ὅσα λέει στά κεφάλαια 21-25 τῆς *Ποιητικῆς* και στο τρίτο κεφάλαιο τῆς *Ρητορικῆς*. Ο δρισμός του, σύμφωνα μέ τόν ὁποῖο μεταφορά είναι ή ἀπόδοση σέ κάποιο πράγμα ὄνόματος πού ἀνήκει σέ ἄλλο πράγμα ("μεταφορά δέ ἐστιν ὄνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορά")<sup>9</sup> παρατίθεται ώς ἀφετηριακό δεδομένο σέ ὅλες σχεδόν τίς μελέτες γιά τή μεταφορά, παλιότερες και νεώτερες. Παρά τό γεγονός ὅτι οι θεωρίες και οι τάσεις πού διαμορφώθηκαν γιά τή μεταφορά κατά τήν ἀρχαιότητα, Ἑλληνική και λατινική, είναι πολλές και ποικίλες, εὔκολα ἐξάγεται ώς κοινός τόπος ή δυσανάλογα μικρή σημασία πού ἀπέδωσαν στή μεταφορά σέ σχέση μέ τήν πραγματική τῆς ἀξία.

Οι ἀρχαῖοι γραμματικοί ἐπέμεναν νά θεωροῦν τή μεταφορά ώς ἔνα

<sup>8</sup> Βλ. Terence Hawkes, *Μεταφορά*. [‘Η γλώσσα τῆς κριτικῆς], μετάφραση Γαβριήλ-Νίκος Πεντζίκης, Έρμης, Αθήνα 1978, σ. 134.

<sup>9</sup> Αριστοτέλους, *Περί Ποιητικῆς*, 1457 b 9-10.

μέσο γιά τή διακόσμηση και τήν ἔκταση τῆς γλώσσας<sup>10</sup>. Από τή μελέτη ένός συστήματος κλασικῆς ρητορικῆς<sup>11</sup> ἀποκομίζουμε τήν ἐντύπωση ὅτι ἡ μεταφορά συμπιέζεται ἀνάμεσα στούς τρόπους ἡ σχήματα, καί, ὥπως ὅλα τά ὑπόλοιπα, ἀποτελεῖ ἀπλῶς ἔνα a posteriori στολίδι, (ornamentum) τοῦ λόγου. Μέσα σέ ἔνα τέτοιο σύστημα ἡ μεταφορά ὑποβαθμίζεται, ἀφοῦ κατατάσσεται ὡς πολλοστημόριο ένός πολυδαιδαλού ταξινομικοῦ συστήματος, ισότιμη μέ εκατοντάδες ἄλλα σχήματα καί τρόπους<sup>12</sup>. Ἡ κλασική ἀντίληψη δέ συνέλαβε αὐτό πού στήν

---

<sup>10</sup> Πβ. Janet Martin Soskice, *Metaphor and Religious Language*, Clarendon Press, Oxford 1992, σ. 1.

<sup>11</sup> Διεξοδική παρουσίαση ένός τέτοιου συστήματος ἐπιχειρεῖ ὁ Heinrich Lausberg στό ἐγχειρίδιό του *Elemente der Literarischen Rhetorik*, Max Hueber Verlag, München 1963, τό ὅποιο φιλοδοξεῖ νά ἀποτελέσει εἰσαγωγή γιά τή μελέτη ὅχι μόνο τῆς κλασικῆς καί νεολατινικῆς, ἀλλά καί τῆς νεώτερης ἀγγλικῆς καί γερμανικῆς λογοτεχνίας.

<sup>12</sup> Συγκεκριμένα στό σύστημα τοῦ Lausberg (օ.π.) ἡ ταξινόμηση τῆς μεταφορᾶς (μέ φορά ἀπό τό γένος στο εἶδος) ἔχει ὡς ἔξης: elocutio (ώς στοιχεῖο τῆς μορφῆς τοῦ λόγου, ἀνάμεσα στά στοιχεῖα: inventio, dispositio, memoria καί pronuntiatio) --> ornatus (ώς μία ἀπό τίς "ἀρετές λέξεως" [virtutes elocutionis]· οἱ ἄλλες δύο εἶναι ἡ puritas καί ἡ perspicuitas) --> ornatus in verbis singulis (τό δεύτερο μέρος εἶναι ornatus in verbis conjunctis) --> tropi (τό ἄλλο σκέλος στή βαθμίδα αὐτή εἶναι τά synonyma) --> "Τρόποι - Άλματα" (Sprung-Tropen) [ἡ ἄλλη κατηγορία σ' αὐτή τή βαθμίδα εἶναι (a) οἱ "Τρόποι Μεταθέσεως τοῦ Ὁρίου" (Grenzverschiebungs-Tropen) στούς ὅποιους ἀνήκουν ἡ περίφραση, ἡ συνεκδοχή, ἡ ἀντενομασία, ἡ ἔμφαση, ἡ λιτότητα, ἡ ὑπερβολή καί ἡ μετωνυμία καί (b) οἱ "Συνδυαστικοί τρόποι" (Kombinierte Tropen).] --> μεταφορά (στήν ἴδια κατηγορία ἀνήκει ἡ εἰρωνεία).

Στό δεύτερο μεγάλο μέρος τῆς ταξινόμησης (ornatus in verbis

πράξη και ή ίδια έπιβεβαίωνε: προσπαθώντας νά όρισει κανείς και νά ξεχωρίσει τή μεταφορά ἀπό τή γλώσσα χρησιμοποιεῖ ἀναπόφευκτα μεταφορές. Άκομα και στόν όρισμό του' Αριστοτέλη ή λέξη "έπιφορά" χρησιμοποιεῖται μεταφορικά<sup>13</sup>. Αύτή ή συνειδητοποίηση τής πανταχοῦ παρουσίας τής μεταφορᾶς σηματοδοτεῖ τή νεώτερη, "ρομαντική", ὅπως ἀποκλήθηκε, ἄποψη γιά τή γλώσσα και τή μεταφορική της λειτουργία, τής ὅποιας ή ἀρχή ἀνάγεται στόν Πλάτωνα, ή συνέχειά της ὅμως συναντάει ἔνα μεγάλο κενό, ἀφοῦ ἐντοπίζεται μόλις στόν 17ο αἰώνα, μέ τούς ρομαντικούς Shelley, Herder και Vico. Σύμφωνα μέ τήν ἔντονα "πριμιτιβιστικοῦ" χαρακτήρα αὐτή ἀντίληψη, "ή μεταφορά δέν εἶναι τό φαντασιοκόπο "διάνθισμα" τῶν γεγονότων. Εἶναι ἔνας τρόπος "έμπειρίας" τῶν γεγονότων. Εἶναι ἔνας τρόπος σκέψης και ζωῆς, εἶναι μιά εύφανταστη προβολή τής ἀλήθειας." Ή πύλη γιά τή νεώτερη ἐκδοχή τής μεταφορᾶς ἔχει ἀνοίξει και ή συνέχεια ἀπηχεῖται στά γραφτά του Wordsworth και του Coleridge<sup>14</sup>. Στόν 20ο αἰώνα πλέον, ή παρουσία του I. A. Richards θεωρεῖται τομή στή θεωρία τής λογοτεχνίας, ἀλλά και στή θεωρία περί μεταφορᾶς. Εἶναι ὁ πρῶτος πού μέ ἔμφαση ὑποστηρίζει ὅτι "ή μεταφορά δέν εἶναι κάτι τό εἰδικό ἡ κάποια ἐξαίρεση στή χρήση τής γλώσσας [...]. Ή μεταφορά εἶναι λειτουργία τής "γλώσσας", ὅχι κατασκευή εἰκόνων. Δέν εἶναι ἀπλῶς "κάτι πού ἔχει νά κάνει μέ τήν παρουσία εἰκόνων στό μάτι ή στό αὐτί του νοῦ. Αντίθετα, εἶναι ή πανταχοῦ παρούσα ἀρχή (principle) ὅλης τής γλώσσας."<sup>15</sup>. Παρά τήν πανταχοῦ παρουσία της

---

**conjunctis)** ἀνήκουν τά σχήματα (*figurae*), ταξινομημένα σέ πολυδαιδαλες κατηγορίες, στά ὅποια κατατάσσονται ή παρομοίωση και σέ ἄλλη κατηγορία [τήν κατηγορία *tropi*, πού αυτή τη φορά ἀποτελεῖ είδος σχημάτων (*figurae per immutationem*)], ή ἀλληγορία και ή εἰρωνεία (ώς σχῆμα προτάσεως πλέον και ὅχι λέξεως).

<sup>13</sup> Πβ. Gerhard Kurz, *Metapher, Allegorie, Symbol*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1982, σ. 7.

<sup>14</sup> Βλ. Hawkes, ὥ.π., σσ. 57-86.

<sup>15</sup> Βλ. Hawkes, ὥ.π., σ. 91.

ή μεταφορά -ὅπως και ή χρήση σχημάτων λόγου γενικότερα- ἀποτελεῖ κριτήριο βαθμολόγησης τῆς φαντασίας: " γιά ἀνθρώπους πού χρησιμοποιοῦν τή μεταφορά ἢ τήν παρομοίωση, εἰδικά ὅταν αὐτές εἴναι ἀσυνήθιστες, λέμε ὅτι ἔχουν φαντασία."<sup>16</sup> Βέβαια, ή μεταφορά εἴναι κάτι περισσότερο. Ἀποτελεῖ τό ἀνώτερο μέσον μέ τό ὁποῖο πράγματα ξεχωριστά και ἀσυνδύαστα συνεκφέρονται και συνδυάζονται στήν ποίηση, χάριν τοῦ ποιητικοῦ ἀποτελέσματος, πού πηγάζει ἀπό τή συνύπαρξη και τούς συνδυασμούς, τούς ὁποίους αὐτή ἀκριβῶς ή συμπαράθεση διαφορετικῶν πραγμάτων ἐπιτρέπει στό ἀνθρώπινο πνεῦμα<sup>17</sup>. Τά ποιητικά ἀποτελέσματα τῆς μεταφορᾶς ἀφοροῦν κυρίως τή συγκίνηση και τό βίωμα και κάνουν τήν ποίηση αὐτό πού εἴναι: "τήν ὑπέρτατη μορφή συγκινησιακῆς χρήσεως τῆς γλώσσας"<sup>18</sup>. Αὐτή ή μεταφορική μέθοδος ἄρθρωσης ἐμπειριῶν και βιωμάτων ἀντιμετωπίζεται ἥδη ἀπό τόν Richards μέ ἵχνη σκεπτικισμοῦ<sup>19</sup> ως πρός τή νομιμότητά της, ἀφοῦ χαρακτηρίζεται ως "ἡμιλαθραία" (semi-surreptitious), εἴναι ὅμως ἀπαραίτητη γιά τήν ὀλοκλήρωση τῶν ἀνθρώπινων ἐμπειριῶν: " Τά ἀπαιτούμενα γιά τήν ἀρτιότητα μιᾶς ἐμπειρίας στοιχεῖα δέν εἴναι πάντοτε φυσικῷ τῷ λόγῳ παρόντα και ή μεταφορά προσφέρει μιά δικιολογία γιά νά παρεισφρήσει ὅτι χρειάζεται"<sup>20</sup>. Ὁ Richards,

<sup>16</sup> I.A.Richards, *Principles of Literary Criticism*, London 1924, σ. 239.

<sup>17</sup> Βλ. Richards, ὥ.π., σ. 240.

<sup>18</sup> Πβ. Richards, ὥ.π., σ.273.

<sup>19</sup> Η παράδοση σκεπτικισμοῦ ἔναντι τῆς μεταφορᾶς και γενικά τοῦ σχηματικοῦ λόγου και τῆς ρητορικῆς γλώσσας ἀνάγεται στόν John Locke και τόν ἀγγλικό ἐμπειρισμό: βλ. πρόχειρο Paul De Man 'Η Ἐπιστημολογία τῆς Μεταφορᾶς , μετάφραση Κώστας Παπαδόπουλος, "Αγρα, Αθήνα [1990], σσ 13-37. Η ἀποψη ὅτι στό χώρο τῆς ἐπιστήμης και τῆς φιλοσοφίας ή μεταφορά μπορεῖ νά ἀποβεῖ ἐπικίνδυνο τέχνασμα ἀποτελεῖ βασική ίδέα τοῦ βιβλίου τοῦ Colin Murray Turbayne, *The Myth of Metaphor*, Univ. of South Carolina Press, 1971.

<sup>20</sup> Richards, ὥ.π., σ. 240.

βέβαια, παρακάμπτει τόν όρθιολογικό ένδοιασμό του μέ τή σκέψη ὅτι οὕτως ἡ ἄλλως προέχει ἡ ἀκεραιότητα τοῦ ποιητικοῦ ἀποτελέσματος, σκέψη σύμφωνη μέ τή γενικότερη πραγματιστική του ἀντίληψη, πού καλύπτει ἀκόμα καί τό θέμα τῆς λειτουργίας τῆς ἵδιας τῆς λογοτεχνίας<sup>21</sup>. Πάντως ἡ ὅλη ἀντιμετώπιση τοῦ φαινομένου σηματοδοτεῖ τήν ἀπαρχή μιᾶς προσπάθειας ἐπαναβεβαίωσης τῆς σημασίας του, χωρίς τήν καταφυγή σέ ρομαντικές ἐκτροπές<sup>22</sup>.

Παράλληλο δρόμο γιά τή νομιμοποίηση τῆς μεταφορᾶς ἀκολουθεῖ καί τό μεγαλύτερο τμῆμα τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς τοῦ αἰώνα μας, κάτω ἀπό τήν ἐπίδραση τῆς νεώτερης γλωσσολογίας."Αν ὁ Richards ὑπερβαίνει πραγματιστικά τό πρόβλημα τῆς οὐσίας τῆς μεταφορᾶς, ὁ δομισμός καί ἡ σημειωτική ἐπιχειροῦν μιά μετάθεση τοῦ προβλήματος μέ τή βοήθεια τῆς ἔννοιας τοῦ γλωσσικοῦ σημείου.'Αφετηρία αὐτῆς τῆς μετάθεσης ὑπῆρξε ἡ ἐκ μέρους τοῦ Ferdinand de Saussure ἐγκατάλειψη τῆς ὄντολογικοῦ χαρακτήρα σχέσης δηλώσεως καί ἡ συγκέντρωση τοῦ γλωσσολογικοῦ ἐνδιαφέροντος στή σχέση σημάνσεως. Πρόκειται γιά τή γνωστή μετατόπιση ἀπό τή σχέση μεταξύ ἀντικειμένου ἀναφορᾶς ( *designatum* ) καί σημείου ( *signum* ) στή σχέση μεταξύ σημαινομένου καί σημαίνοντος<sup>23</sup>. Υίοθετεῖται δηλαδή ἔνα εἶδος "ἐποχῆς" ὃσον ἀφορᾶ τήν ὄντολογική ὑπόσταση τῆς γλώσσας πρός ὅφελος τῆς μελέτης τῆς ἵδιας τῆς γλώσσας ὡς ἐπικοινωνιακοῦ φαινομένου.'Η συνέχεια αὐτῆς τῆς γλωσσολογικῆς ἀφετηρίας στό χῶρο

<sup>21</sup> Πβ. Τέρι "Ηγκλετον, Εἰσαγωγή στή θεωρία τῆς λογοτεχνίας, μετάφραση Μιχάλης Μαυρωνᾶς, Όδυσσεας, Αθήνα [1989], σ. 81.

<sup>22</sup> Καταστατική συνθήκη γιά τό εἶδος αὐτό τῆς κατάφασης στή μεταφορά ἀποτελεῖ ἡ βασική γιά τό ἔργο τοῦ Richards διάκριση ἀνάμεσα στήν ἀναφορική καί τή συγκινησιακή λειτουργία τῆς γλώσσας.'Η πρώτη ὑποκαθιστᾶ τόν ἐπιστημονικό, ἡ δεύτερη τόν ποιητικό λόγο. Βλ. πρόχειρα Monroe C. Beardsley, 'Ιστορία τῶν Αἰσθητικῶν θεωριῶν, μετάφραση Δημοσθένης Κούρτοβικ - Παῦλος Χριστοδούλιδης, Νεφέλη, Αθήνα 1989, σσ. 330-332.

<sup>23</sup> Βλ. Γ. Μπαμπινιώτης, ὥ.π., σ.79.

τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς ἀνέδειξε ὡς κεντρικό ἀντικείμενο ἐνδιαφέροντος καὶ μελέτης τὴν ᾖδια τή γλωσσική ὑπόσταση τοῦ κειμένου.<sup>24</sup> Η ὑφολογία, ὡς μελέτη τοῦ υφους (style), τῆς "γλωσσικῆς" δηλαδή "ἰδιοσυγκρασίας τοῦ κειμένου ἐν ἀναφορᾷ, φυσικά, πρός τό περιεχόμενό του"<sup>24</sup>, διεκδικεῖ τή μερίδα τοῦ λέοντος στή σπουδή τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων.<sup>25</sup> Επικρατέστερη τάση στό χῶρο αὐτῆς τῆς σπουδῆς εἶναι ἡ λεγόμενη "κειμενοκεντρική"<sup>25</sup> καὶ ἐκδηλώθηκε εἴτε μέ τήν ἰδεαλιστική μορφή ("ἐξηγητική τοῦ κειμένου", "ἐρμηνευτική μέθοδος" τοῦ Leo Spitzer ἀλλά καὶ Νεοκριτική Σχολή) εἴτε μέ τούς Ρώσους φορμαλιστές, τή Σχολή τῆς Πράγας καὶ "τούς μεταγενέστερους "ἐπιγόνους τους" Γάλλους δομιστές"<sup>26</sup>.<sup>26</sup> Υπό τό φῶς τῆς γλωσσολογικῆς θεωρίας ἐπιχειρήθηκε μιά ἐκ νέου ἀνάγνωση τῆς παραδοσιακῆς ἀλλά καὶ τῆς σύγχρονης λογοτεχνικῆς παραγωγῆς καὶ στά πλαίσια αὐτῆς τῆς ἀναθεώρησης ἡ κλασική ποιητική καὶ ρητορική ἐντάχθηκαν στό πεδίο τῆς ὑφογλωσσολογίας. Εἰδικότερα τά σχήματα λόγου καὶ οἱ τρόποι καλύπτονται ἀπό κλάδους τῆς γλωσσολογίας καὶ κυρίως ἀπό τή σημασιολογία.

Παρά τίς αὐτονόητες διαφορές στή θεώρηση τῆς μεταφορᾶς, βασικό κοινό γνώρισμα τοῦ τρόπου μέ τόν ὅποιο ὁ αἰώνας μας ἀντιμετώπισε τό θέμα εἶναι ἡ μεγάλη σημασία πού δίνεται σ' αυτήν καὶ στόν ρόλο της μέσα στήν ὅλη λειτουργία τῆς γλώσσας.<sup>27</sup> Η μεταφορά παύει νά θεωρεῖται ἔνα a posteriori γλωσσικό στολίδι, μιά ἀπλή περίπτωση σχήματος λόγου ἢ τρόπου ἀνάμεσα στούς ἀμέτρητους ἄλλους τῶν παραδοσιακῶν ρητορικῶν συστημάτων καὶ εύρυνεται τόσο, ὥστε νά καλύπτει ὅλο τό φάσμα τῆς γλώσσας.<sup>28</sup> Υπογραμμίζεται ὅχι μόνο ἡ πανταχοῦ παρουσία της ἀλλά καὶ τό ἀναπόφευκτο τῆς χρήσης της, ἀφοῦ

<sup>24</sup> Γ.Μπαμπινιώτης, ὥ.π., σ. 34.

<sup>25</sup> Εἶναι ἡ τάση πού ἐξετάζει τό τό λογοτέχνημα ἀπό τήν πλευρά τοῦ κειμένου. Οἱ ἄλλες δύο τάσεις ἐξετάζουν τό κείμενο (α) ἀπό τήν πλευρά τοῦ ὑπο-κειμένου, δηλαδή τοῦ δημιουργοῦ τοῦ ἔργου καὶ (β) ἀπό τήν πλευρά τοῦ ἀντι-κειμένου, δηλαδή τοῦ ἀναγνώστη: Βλ. Γ. Μπαμπινιώτης, ὥ.π., σ. 36.

<sup>26</sup> Βλ. Γ. Μπαμπινιώτης, ὥ.π., σ. 37.

δέν μποροῦμε νά κάνουμε λόγο γιά ξεκαθάριασμα τῆς γλώσσας ἀπό τίς μεταφορές χωρίς νά χρησιμοποιήσουμε μεταφορά, πχ. ἐδῶ τό ρῆμα "ξεκαθαρίζω"<sup>27</sup>.

Πέρα ἀπό τή γενική ἀναγνώρισή της, πάντως, ἡ μεταφορά ἐξακολουθεῖ νά παραμένει — ὅπως ἄλλωστε καί οἱ ἄλλοι τρόποι καί ἡ ρητορική γλώσσα γενικά — "ἔνα ἀπό τά αἰώνια προβλήματα καί, κατά καιρούς, μιά δύμολογημένη πηγή ἀμηχανίας γιά τόν φιλοσοφικό λόγο καί, κατ' ἐπέκταση, γιά ὅλες τίς συλλογιστικές χρήσεις (discursive uses) τῆς γλώσσας — , στίς ὁποῖες συμπεριλαμβάνονται καί ἡ ἴστοριογραφία καί ἡ λογοτεχνική ἀνάλυση"<sup>28</sup>. Αὐτή ἡ ἀμηχανία δέν ἔμποδισε, βέβαια, τούς θεωρητικούς νά ἀσχοληθοῦν κατά κόρον μέ τό θέμα, κατά τά τελευταῖα χρόνια, κάτι πού ἀποδεικνύεται ἀπό τήν τεράστια ἔκταση τῆς σχετικῆς βιβλιογραφίας. Ή τριακοσίων σελίδων βιβλιογραφική ἀπογραφή τοῦ Shilbes περιέχει περίπου τέσσερις χιλιάδες τίτλους!<sup>29</sup>

Σέ γενικές πάντως γραμμές μποροῦν νά διακριθοῦν δύο τάσεις:  
α)'Εκείνη πού θεωρεῖ τή μεταφορά ώς ἔνα πολύ σημαντικό θέμα, γενικά. Δέν πρόκειται μόνο γιά τή γνωστή ἀπό τόν Ἀριστοτέλη ἀκόμα καταξίωσή της ώς ἐνός ἀπό τά σημαντικότερα καί δυσκολότερα στοιχεῖα τοῦ λόγου<sup>30</sup>. Ή παρουσία της καλύπτει τήν ὅλη λειτουργία τῆς γλώσσας, ἐνῷ ὅσον ἀφορᾶ τή λογοτεχνική κριτική, ὁ ρόλος τόν ὁποῖο ἡ Νεοκριτική Σχολή τῆς ἐπιφυλάσσει είναι προνομιακός<sup>31</sup> καί

<sup>27</sup> ΠΒ. I.A.Richards, *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford 1936, σ. 93.

<sup>28</sup> Βλ. Paul de Man, ὥ.π., σ. 13.

<sup>29</sup> Βλ. πρόχειρα Max Black "More about Metaphor", στόν συλλογικό τόμο *Metaphor and Thought*, ἐπιμέλεια Andrew Ortony, Cambridge University Press, Cambridge<sup>5</sup> 1986, σ. 19.

<sup>30</sup> Ἀριστοτέλους *Περὶ Ποιητικῆς*, 1459a 6-8 (XXII 9).

<sup>31</sup> Βλ. Διονύσης Καψάλης "Παράδοση καί μεταφορά τῆς "Νέας Κριτικῆς", Ο Πολίτης (Μάιος 1987, Ιούλιος-Αὔγουστος 1987) [= Θεωρία τῆς Λογοτεχνίας, Δελτίο τῆς Εταιρείας Σπουδῶν Νεοελληνικοῦ Πολιτισμοῦ καί Γενικῆς Παιδείας (ιδρυτής Σχολή Μωραΐτη), 11a,

σχετίζεται μέ τήν ποιητική λειτουργία τῆς γλώσσας. β) Η τάση πού ἐπιμένει νά ἀντιμετωπίζει κριτικά τή λειτουργία τοῦ συγκεκριμένου ρητορικοῦ τρόπου, ύπογραμμίζοντας τόν κίνδυνο νά μεταβληθεῖ σέ θύμα τῆς μεταφορᾶς αύτός πού νομίζει ὅτι τήν χρησιμοποιεῖ<sup>32</sup>. Πρόκειται ούσιαστικά γιά τή συνέχεια τῆς σοβαρῆς ἐπιφυλακτικότητας πού ὁ παραδοσιακός ἔμπειρισμός ἔδειξε ἀπέναντι στή ρητορική γλώσσα καί ἴδιαίτερα στή μεταφορά, συνέχεια πού κορυφώθηκε μέ τόν λογικό θετικισμό<sup>33</sup>. Ἀνάμεσα στίς δύο τάσεις μπορεί νά τοποθετηθεῖ ἡ σύγχρονη μεταδομιστική κατάφαση τῆς μεταφορᾶς, ὅπως αύτή διατυπώνεται κυρίως ἀπό τόν Paul de Man, καί ἡ ὁποία δέχεται ὅτι ἡ λογοτεχνία ἀλλά καί ἡ γλώσσα ὀλόκληρη είναι βαθιά μεταφορικές, θεωρεῖ ὅμως τή μεταφορά ώς τό βασικό ἀποδομιστικό στοιχεῖο τόσο τῆς γλώσσας ὅσο καί τῆς λογοτεχνίας<sup>34</sup>.

---

Αθήνα 1988, σσ. 46-86. Στό ἄρθρο αύτό ἡ "νεοκριτική" ἔμφαση στή μεταφορά συναρτάται πρός τήν ἔννοια "ἀρχή τῆς φαινομενότητας", τήν ὁποία ὁ συγγραφέας τοῦ ἄρθρου θεωρεῖ ώς θεμελιώδη "συνθήκη" τῆς αἰσθητικῆς κατά τούς "νεοκριτικούς".

<sup>32</sup> Τόν κίνδυνο αύτόν ἐκθέτει ἀναλυτικά ὁ Colin Murray Turbayne στό βιβλίο του *The Myth of Metaphor*, ὥ.π.

<sup>33</sup> Καταστατικά ἔργα του μποροῦν νά θεωρηθοῦν τά: α) Bertrand Russel, *Logic and Knowledge*, Allen & Unwin, London 1956 καί β) Ludwig Wittgenstein [*Tractatus Logico-Philosophicus*] γερμ. ἔκδ. 1921 [= "Tractatus Logico-Philosophicus" Δευκαλίων, 7/8 Αθήνα Ιουν.-Νοέμ. 1971 = αύτοτελές βιβλίο, ἔκδοση Παπαζήση, Αθήνα 1978].

<sup>34</sup> Βλ. Paul de Man, ὥ.π.

## I.2 ΤΑΞΙΝΟΜΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ

### I.2.1. Η ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΑ ΣΧΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΤΡΟΠΟΥΣ

‘Η πολυπλοκότητα καιί τό εύρος τοῦ θέματος "μεταφορά" ἀναστέλλει τό ἐνδεχόμενο διεξοδικῆς ἐπεξεργασίας του, ἀκόμα καιί στήν περίπτωση συστηματικῆς μελέτης. ‘Η τεράστια ποικιλία στήν ταξινόμηση καιί τήν όρολογία, πού παρατηρεῖται σέ ὅλες τίς σύγχρονες μελέτες γιά τή μεταφορά<sup>35</sup>, σηματοδοτεῖ τό μέγεθος τοῦ προβλήματος. ‘Η ταξινομική ποικιλία ἀφορᾶ τόσο τήν ἔνταξη τοῦ συγκεκριμένου τρόπου σέ κάποιο ρητορικό γένος, ὅσο καιί τόν ἐπιμερισμό του σέ εἴδη. Εἶναι προφανές ὅτι ἡ ταξινομική προσέγγιση πού θά ἐπιχειρηθεῖ στή συνέχεια θά ἔχει τήν ἔννοια τῆς δειγματοληπτικῆς ἀναφορᾶς στά κυριότερα ταξινομικά ἔγχειρήματα καιί ἴδιως σ' αὐτά πού θά συμβάλουν στήν πραγμάτευση τοῦ θέματός μας.

‘Εκεῖνο πού ἔξαγεται ἀπό μιά γενική ἐπισκόπηση τοῦ χώρου εἶναι ὅτι ἡ νεότερη κριτική δίνει μιά σημαντική προτεραιότητα στή μεταφορά ἀπέναντι στούς ἄλλους τρόπους καιί τά σχήματα. Πολλοί θεωρητικοί τοῦ αἰώνα μας ἀσχολοῦνται μέ τή μεταφορά παραβλέποντας τήν ὑπαρξη ἄλλων ὁμοειδῶν ἢ συγγενικῶν σχημάτων καιί ἀποφεύγοντας νά συζητήσουν τή σχέση της μέ αὐτά τά σχήματα. Αύτή ἡ ἀποφυγή ἔξηγεῖται ἐν μέρει ἀπό τή γενικότερη ἐπιφυλακτικότητα πού τρέφει ἡ σύγχρονη θεωρητική σκέψη πρός τήν παραδοσιακή ρητορική καιί ἴδιαίτερα πρός τήν "τροπολογία". ‘Η μελέτη τῆς ρητορικῆς περιορίστηκε κυρίως στίς κλασικές σπουδές<sup>36</sup>, ἐνῷ ἀκόμη καιί

<sup>35</sup> Πβ. S. Levin, *The Semantics of Metaphor*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1977.

<sup>36</sup> Γιά τή σύγχρονη μελέτη τῆς παραδοσιακῆς ρητορικῆς βλ. πρόχειρα

μελετητές ἀρκετά οίκειοι πρός τή ρητορική παράδοση, ὅπως ὁ Paul Ricoeur, θεωροῦν ὅτι δέν εἶναι σκόπιμο νά ἀσχολούμαστε μέ τήν "τροπολογία" τῆς παραδοσιακῆς ρητορικῆς<sup>37</sup>. Βασική αἰτία γιά τόν Ricoeur εἶναι ὁ κίνδυνος νά ὀδηγηθοῦμε μέ τήν παραδοσιακή ρητορική σέ μιά λανθασμένη θεώρηση τῆς λέξης ώς μονάδας τοῦ νοήματος καί ἐπομένως σέ ἀναλύσεις πού ἐκλαμβάνουν τή μεταφορά ώς ἀπλή ἀπόκλιση ἀπό τό κυριολεκτικό νόημα τῆς λέξης. Ἐντούτοις, ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ, τόσο ὁ Ricoeur, ὅσο καί ἄλλοι σύγχρονοι θεωρητικοί, μιλώντας γιά τή μεταφορά δέν μποροῦν νά ἀποφύγουν τήν ἀναφορά σέ ἄλλους τρόπους ἡ σχήματα λόγου<sup>38</sup>. Καί ὅχι μόνο αύτό, ἀλλά ἔχουμε καί ἀρκετές περιπτώσεις, κατά τίς ὁποῖες ἐπιχειρεῖται ἔνας ταξινομικός προσδιορισμός τῆς μεταφορᾶς σέ σύγκριση καί ἀναφορά πρός τά ὑπόλοιπα ρητορικά σχήματα. Αὐτή ἡ ταξινομία, βέβαια, ἐντοπίζεται κυρίως στόν χῶρο τοῦ στρουκτουραλισμοῦ, ὁ ὁποῖος, ἄλλωστε, θεωρεῖται ἀπόγονος τῆς ρητορικῆς<sup>39</sup>. Παρά τή διάκριση τῶν τρόπων καί τῶν σχημάτων, ἡ μεταφορά ἐξακολουθεῖ καί σέ αὐτές τίς ἀναλύσεις νά κατέχει τήν πιό δεσπόζουσα θέση. "Ετσι μᾶς παρέχεται τό δικαίωμα, χρησιμοποιώντας ἔνα σχῆμα συνεκδοχῆς, νά θεωρήσουμε τή μεταφορά ώς τό ἀντιπροσωπευτικότερο σχῆμα / τρόπο, ώς τό "κατ'

---

H. L. Hudson - Williams, "Greek Orators and Rhetoric", στό *Fifty Years (and Twelve) of Classical Scholarship*, Oxford , Blackwell, 1968, σσ. 251-262· ἔργα, πάντως, σάν αύτό τοῦ Lausberg ( ὥ.π.), πού ἐπεκτείνουν τό κλασικό ρητορικό σύστημα, ὕστε νά καλύπτει καί τή νεότερη λογοτεχνία, ἀποτελοῦν ἐξαίρεση.

<sup>37</sup> Βλ. Paul Ricoeur, *The Rule of Metaphor: Multi-disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language*. Transl. Robert Czerny with Kathleen McLaughlin and John Costello, SJ London, Routledge & Kegan Paul, 1978.

<sup>38</sup> Πβ. Soskice, ὥ.π. σ. 54.

<sup>39</sup> Κατά τόν Barthes λ.χ. "ἡ ρητορική εἶναι ἡ σεβαστή πρόγονος τοῦ στρουκτουραλισμοῦ". Βλ. πρόχειρα Jonathan Culler, *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, London, Routledge, 1989, σ. 179.

"έξοχήν" σχῆμα / τρόπο, χωρίς αύτό νά σημαίνει κατάργηση τῶν ἄλλων σχημάτων. Ἡ συνεκδοχική ύπεροχή τῆς μεταφορᾶς ισχύει βέβαια πρωτίστως λόγω τῆς ποσοτικῆς καί ποιοτικῆς της κυριαρχίας, βασίζεται δημοσ οτή συνάφεια καί κοινότητα ιδιοτήτων μέ τά ἄλλα ρητορικά σχήματα / τρόπους.

Μιά πρώτη, παραδοσιακή ταξινόμηση τῆς μεταφορᾶς εύνοεῖ καί ύπονοεῖ τή διπολική σχέση: μεταφορά VS παρομοίωση. Σέ γενικότερο ἐπίπεδο ἡ σχέση αύτή γίνεται: [σχῆμα λέξεως (τρόπος, *tropus*, ώς μέρος τοῦ *ornatus in verbis singulis*)] VS [σχῆμα προτάσεως (σχῆμα, *figura*, ώς μέρος τοῦ *ornatus in verbis conjunctis*)]<sup>40</sup>. Ἐντούτοις ὁ Ἀριστοτέλης εἶχε ἥδη παρατηρήσει ὅτι ἡ διαφορά εἶναι μικρή: "ἔστι δέ καί ἡ εἰκὼν (= ἡ παρομοίωση) μεταφορά"<sup>41</sup>, μολόνοτι τά πρωτεῖα τῆς λογοτεχνικότητας τά ἔχει ἡ μεταφορά, ἀφοῦ τό μέγεθος τῆς παρομοίωσης εἶναι ἐκεῖνο πού τῆς μειώνει τήν ἥδύτητα: "διό ἦττον ἥδύ [sc. ἡ εἰκὼν], ὅτι μακροτέρως"<sup>42</sup>. Ἡ ἀντίληψη ὅτι ἡ μεταφορά εἶναι μιά παρομοίωση σέ σμίκρυνση εἶναι κυρίαρχη τόσο στήν παραδοσιακή ρητορική ὅσο καί στή σύγχρονη θεωρητική σκέψη<sup>43</sup>. Ἀπόρροια αύτῆς τῆς ἀντίληψης εἶναι νά θεωρεῖται ἡ μεταφορά "παρομοίωση χωρίς τό "σάν"", πράγμα πού σημαίνει ὅτι μποροῦμε νά προχωροῦμε σέ ἀναλύσεις παραβλέποντας "τή συνηθισμένη διάκριση τῶν γραμματοδιδασκάλων ἀνάμεσα στή μεταφορά καί τήν παρομοίωση."<sup>44</sup> Ἡ ἀπόψη αύτή ἔξακολουθεῖ νά ἔχει ύποστηρικτές ως τίς μέρες μας<sup>45</sup>,

<sup>40</sup> Πβ. *Lausberg*, ὥ.π.

<sup>41</sup> Ἀριστοτέλους, *Ρητορική*, 1406 b 20.

<sup>42</sup> "O.p., 1410 b 18.

<sup>43</sup> Βλ. π.χ. τόν ὄρισμό στό *Websters New International Dictionary* (2η ἔκδ) : "Ἡ μεταφορά μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ώς μία συμπιεσμένη παρομοίωση (*compressed simile*), ἀφοῦ ἡ σύγκριση στήν πρώτη ἔχει προσεῖται, ἐνώ στή δεύτερη διατυπώνεται".

<sup>44</sup> Θέση τοῦ Philip Wheeling, στό ἔργο του *Metaphor and Reality*, Indiana, 1962. [ ἀποδελτιωμένη ἀπό τόν Hawkes, ὥ.π. σ. 98-102 ].

<sup>45</sup> Βλ. π.χ. Fred Van Besien, "Metaphor and Simile", *Interface*, 4,

χωρίς αύτό νά σημαίνει ότι δέν ύπάρχει και ή ἀντίθετη πλευρά.

Κλασικός ἐκπρόσωπος της τελευταίας εἶναι ὁ Max Black, ὁ ὅποιος ύπογραμμίζει μέ εὑμφαση τή διαφορά μεταφορᾶς και παρομοίωσης. Εἶναι ἄλλο νά βλέπεις μιά σκηνή, ύποστηρίζει, μέσα ἀπό μπλέ γυαλιά και ἄλλο νά τήν συγκρίνεις μέ κάποια ἄλλη. Ἡ μεταφορά, σύμφωνα μέ τήν ἀνάλυση τοῦ Black, ἀδικεῖται όταν ταυτίζεται μέ τή διαδικασία τῆς σύγκρισης. Μέ τή σύγκριση θυσιάζουμε τή διακριτική δύναμη και τήν ἀποτελεσματικότητα τῆς καλῆς μεταφορᾶς. Ἡ κυριολεκτική σύγκριση δέ διαθέτει τήν ἀτμόσφαιρα και τήν ύπαινικτικότητα καθώς και τήν ἐπιβεβλημένη "θέα" τοῦ ἀρχικοῦ ύποκειμένου, ἀπό τήν ὅποια ἔξαρταί ή διαφωτιστική δύναμη τῆς μεταφορᾶς. Μιά δυνατή μεταφορά, ὅπως ἔκείνη π.χ. τοῦ Pascal, πού ὀνομάζει τόν ἄνθρωπο "ἔνα σκεπτόμενο καλάμι" (un roseau pensant), δέ μπορεῖ παρά νά στηρίζει τό ἀποτέλεσμά της στήν ἀτμόσφαιρα πού δημιουργεῖ και ὅχι σ' αύτή καθαυτή τή σύγκριση<sup>46</sup>. Ἡ θέση αύτή τοῦ Black παρόλο πού φιλοδοξεῖ νά στηρίξει τή διάκριση τῆς μεταφορᾶς ἀπό τήν παρομοίωση, στήν πραγματικότητα θεμελιώνει τή διαφορά ἀνάμεσα στίς ισχυρές και στίς ἀνίσχυρες μεταφορές, μιά διαφορά πού κάλλιστα μπορεῖ νά ταξινομήσει και τίς παρομοιώσεις σέ ἐπιτυχημένες και ἀνεπιτυχεῖς. Υπάρχουν, μέ ἄλλα λόγια, ὅχι μόνο ισχυρές μεταφορές, ἀλλά και ισχυρότατες παρομοιώσεις. Υπάρχουν παρομοιώσεις πού ἀναντίρρητα δημιουργοῦν ἀτμόσφαιρα, στήν ὅποια και στηρίζουν τήν ἀποτελεσματικότητά τους. "Ἄλλωστε ή δημιουργία ἀτμόσφαιρας, ὅπως και ή ἰδιαίτερη χροιά της, δέν ἔξαρτῶνται μόνο ἀπό ἐνδοκειμενικά στοιχεῖα ἄλλα και ἀπό μιά πληθώρα ἄλλων, ὅπως λ.χ. τό λογοτεχνικό εἴδος στό ὅποιο ἀνήκει τό κείμενο και οἱ συνακόλουθες προσδοκίες πού αύτή ή κατηγοριακή ἔνταξη δημιουργεῖ. Ἡ δημητική παρομοίωση δημιουργεῖ τή δική της ἀτμόσφαιρα, διαφορετική ὅμως ἀπό τίς

---

1990 (*Spring*), σσ. 85-106. Στό ἄρθρο αύτό, μετά ἀπό συγκριτική μελέτη ἐπτά θεωριῶν γιά τή μεταφορά και τήν παρομοίωση, ἔξαγεται τό συμπέρασμα ότι οἱ διαφορές μεταξύ τῶν δύο σχημάτων θεωρητικά εἶναι ἀσήμαντες.

<sup>46</sup> Βλ. Max Black, ὥ.π., σσ. 19-43 [ ἡ ἀποδελτιωμένη θέση στίς σσ. 31-32 ].

παρομοιώσεις τῆς Σαπφοῦς. Καί στίς δύο πάντως περιπτώσεις ὑπάρχει αἰσθητικό ἀποτέλεσμα, καί αὐτό ὄφείλεται στή σύγκριση. Πράγμα πού σημαίνει ὅτι δέν εἶναι μόνο ἡ ἐνορατική μετάβαση τῆς μεταφορᾶς πού δημιουργεῖ ἀτμόσφαιρα, ἀφοῦ στό ᾧδιο ἀποτέλεσμα μπορεῖ νά δδηγήσει καί ἡ ρητή σύγκριση τῆς παρομοίωσης<sup>47</sup>. Τό γεγονός ὅτι μιά παρομοίωση μπορεῖ νά ἔχει ὑψηλές αἰσθητικές ἀξιώσεις τό ἀποδεικνύουν ἐκτός τῶν ἄλλων καί πολλές ἀπό τίς παπαδιαμαντικές παρομοιώσεις, ὅπως θά διαπιστώσουμε στή συνέχεια τῆς ἐργασίας αὐτῆς ἐδῶ.

Τόσο λοιπόν σέ σημασιολογικό ὅσο καί σέ αἰσθητικό ἐπίπεδο ἡ διαφορά μεταφορᾶς καί παρομοίωσης δέν εἶναι τέτοια πού νά ἀποκλείει τήν σύνταξή τους στήν ᾧδια κατηγορία σχημάτων, αὐτῶν δηλαδή πού στηρίζονται στήν ὁμοιότητα. Τελικῶς ἡ κατάταξη τοῦ Fontanier<sup>48</sup>, σύμφωνα μέ τήν ὁποία κάθε σχῆμα βασισμένο στήν ὁμοιότητα εἶναι μεταφορά, φαίνεται νά ἐπιβιώνει ὥς τίς μέρες μας, ἐπιτρέποντας ἔτσι μιά δεύτερη ταξινομική διάκριση, ἀνάμεσα τώρα πιά στά σχήματα πού βασίζονται στήν ὁμοιότητα (similarity) καί τήν ἀντικατάσταση (substitution) ἀπό τή μιά, καί σέ ἐκεῖνα πού βασίζονται στή συνάφεια (contiguity) καί τόν συνδυασμό (combination) ἀπό τή ἄλλη. Σύμφωνα μέ τή διαίρεση τοῦ Jakobson προκύπτει τό διπολικό σχῆμα μεταφορά VS μετωνυμία, σχῆμα θεμελιώδες, ἀφοῦ σ' αὐτό μπορεῖ νά βασιστεῖ ἡ διαζευκτική ταξινόμηση ὅχι μόνο τῶν λογοτεχνικῶν εἰδῶν ἀλλά καί ἐνός εύρυτατου φάσματος φαινομένων ἐπικοινωνιακοῦ χαρακτήρα<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> Ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς παρομοίωσης ἔχει κυρίως ψυχολογική σημασία, τουλάχιστον ὅπως φαίνεται ἀπό τήν προσέγγιση πού ἐπιχειρεῖ ὁ Bruno Snell, στό Ἡ Ἀνακάλυψη τοῦ Πνεύματος. Ἐλληνικές ρίζες τῆς εύρωπαικῆς σκέψης, μετάφραση Δανιήλ Ι. Ἱακώβ, Μορφωτικό "Ιδρυμα Ἐθνικῆς Τραπέζης," Αθήνα 1981, σσ. 257-294. Ἡ ψυχολογική ἀφετηρία ὅμως δέν ἀναιρεῖ τήν αἰσθητική ἀξία.

<sup>48</sup> Pierre Fontanier, *Les Figures du Discours* (1821), Paris, Flammarion, 1968, σ. 234. [ἡ ἀποψη καί ἡ παραπομπή ἀπό τόν Culler ὥ.π., σσ. 181-182.]

<sup>49</sup> Bl. Roman Jakobson, "Two aspects of language and two types of

Η σχηματικότητα αὐτῆς τῆς ταξινόμησης σημειώθηκε ἀπό τὸν D. Lodge, ὁ δόποιος γιά νά ἀντιμετωπίσει τή σύγχυση πού προκαλεῖ τό γεγονός ὅτι ἡ ἀντικατάσταση ισχύει καὶ στά μετωνυμικά φαινόμενα προτείνει ώς εἰδοποιό γνώρισμα τῶν τελευταίων τό ὅρο "ἀπάλειψη" (deletion)<sup>50</sup>.

"Ἐπειτα ἡ ἀναμφισβήτητη σημασία αὐτῆς τῆς ταξινόμησης δέν πρέπει νά μᾶς ὀδηγήσει στήν ἀπολυτοποίηση τῆς ὁμοιότητας ώς βάσης γιά τήν ἀναγνώριση τῆς μεταφορᾶς, ἐπειδή ὑπάρχουν πολλές περιπτώσεις κατά τίς ὄποιες τό δίλημμα ἀνάμεσα στή μεταφορά καὶ στή μετωνυμία εἶναι ἀνυπέρβλητο. "Ἄς πάρουμε ώς παραδείγματα τρεῖς μή κυριολεκτικές ἐκφράσεις ἀπό τὸν Παπαδιαμάντη:

- (α). πετραχήλι ἀντί ἰεροσύνη<sup>51</sup>
- (β). Ἀσκληπιάδης ἀντί ἰατρός<sup>52</sup>
- (γ). ἀπόγονοι τῆς Εὔας ἀντί γυναικες<sup>53</sup>

Στίς δύο πρῶτες περιπτώσεις ἔχουμε σαφή χρήση μετωνυμίας<sup>54</sup>, ἐφόσον

---

aphasic disturbances" στό Selected Writings, II, The Hague, Mouton, 1971, σσ. 293-259.

<sup>50</sup> Βλ. David Lodge, *The Modes of Modern Writing. Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*, Edward Arnold, London- Baltimore- Melbourne- Auckland, [4]1988], σ. 76.

<sup>51</sup> Παπά μ'! νά χαίρισαι τό πετραχήλι σ'! ("Στήν Ἄγι - Ἀναστασά", 2.359.16).

<sup>52</sup> Ἀλλ' εὐθὺς ὕστερον ἐπήρχετο πάλιν βαρεῖα ἡ ὑπόμνησις τοῦ σκυθρωποῦ Ἀσκληπιάδου -ἀνθρώπου ὅστις θέλει νά διδαχθῇ "τήν κεραμείαν ἐν τῷ πίθῳ", ἡ νά μάθῃ τήν κουρευτικήν ἐπί τῆς κεφαλῆς τοῦ φαλακροῦ- [...] ("Τ' Ἀγγέλιασμα", 4.398.29-32).

<sup>53</sup> [...] κ' ἐνίοτε φιλήματα ... μεταξύ γυναικῶν, οἷα συνηθίζουσι φορτικῶς ν' ἀνταλλάσσονται αἱ ἀπόγονοι τῆς Εὔας, κατά τὰ ἐξιπασμένα καὶ φραγκοποιισμένα ἥθη μας ("Ἀποκριάτικη νυχτιά", 2.303. 8-10).

<sup>54</sup> Σύμφωνα μέ τούς μελετητές τοῦ ζεύγους μεταφορά - μετωνυμία, στή δεύτερη ἀνήκει καὶ ἡ συνεκδοχή, καθώς καὶ μιά σειρά ἄλλων σχημάτων πού στηρίζονται στή συνάφεια καὶ στό συνδυασμό ὅρων στό συνταγματικό ἄξονα, ὅπως ἡ ἀντονομασία καὶ ἡ περίφραση. Πβ. καὶ Δ.

ἡ ἀντικατάσταση στηρίζεται σὲ συνάφεια καὶ ὅχι σὲ ὁμοιότητα. Στό (γ) ὅμως παράδειγμα δέν εἶναι καθόλου βέβαιο ἂν ἡ σχέση εἶναι μόνο συνάφειας καὶ ὅχι καὶ ὁμοιότητας. Συνάφεια ὑπάρχει ἀφ' ἣς στιγμῆς οἱ συγκεκριμένες γυναικες τοῦ διηγήματος ἀνήκουν στό θηλυκό γένος, ὅμως ἡ πρόθεση τοῦ κειμένου πηγαίνει ἀρκετά πιό πέρα, στήν ἀναλογία τῆς συμπεριφορᾶς ἀνάμεσα στήν Εὕα καὶ στίς ἀπογόνους της, πράγμα πού σημαίνει ὅτι ἔχουμε καὶ ὁμοιότητα. Μιά ὁμοιότητα μάλιστα πού ἔχει ἀμφίπλευρη δραστικότητα: ἡ ἡθική τῆς Εὕας χαρακτηρίζει τήν ἀντίστοιχη τῶν συγκεκριμένων γυναικῶν, ὅμως μέσα ἀπό τή συγκεκριμένη παρουσία τῶν γυναικῶν τοῦ ἀποσπάσματος ἀνατροφοδοτεῖται ἡ εἰκόνα τῆς προμήτορος Εὔας.<sup>55</sup> Η σύνδεση λοιπόν τῶν δύο ὅρων τοῦ (γ) σχήματος δέν στηρίζεται οὕτε μόνο στή συνάφεια οὕτε καὶ ἀπλῶς στή μονόδρομη ὁμοιότητα. Υπόκειται στήν ἀρχή ἀλληλεπίδρασης, ὅπως αὐτή διατυπώνεται στήν ὁμώνυμη θεωρία γιά τή μεταφορά.<sup>56</sup> Η ἀρχική σύλληψη τῆς θεωρίας τῆς ἀλληλεπίδρασης (*interaction*) ἀνήκει στόν Richards, ἡ ἐπεξεργασία της ὅμως καὶ ἡ εύρυτερη γνωστοποίησή της ὀφείλονται στόν Black<sup>55</sup>.

Σύμφωνα μέ τήν καταστατική διατύπωση αὐτῆς τῆς θεωρίας "ὅταν χρησιμοποιοῦμε μιά μεταφορά ἔχουμε τίς ἀντιλήψεις δύο διαφορετικῶν πραγμάτων πού δροῦν μαζί καὶ ἐκφέρονται μέ μιά μόνο λέξη ἡ φράση,

---

Τζιόβας, "Νεοκλασικές ἀπηχήσεις καὶ μετωνυμική δομή στίς Ὀδές τοῦ Κάλβου", στό Οἱ Ὀδές τοῦ Κάλβου. Ἐπιλογή κριτικῶν κειμένων. Ἐπιμέλεια Νάσος Βαγενᾶς, Πανεπιστημιακές Ἐκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1992, σσ. 241-278.

<sup>55</sup> Βλ. Max Black, "Metaphor" στό βιβλίο του *Models and Metaphors*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1962· τήν ἀρχική του ἀποψή γιά τήν ἀλληλεπίδραση (*interaction view*) ἐπανεξετάζει ὁ Black στήν ἐργασία του "More about Metaphor" στόν Andrew Ortony (ed) ὄ.π. καὶ συγκεκριμένα στό κεφάλαιο "The interaction view revised", σσ. 27-29. Κριτική στή θεωρία τοῦ Black ἀσκεῖ ὁ J.R. Searle στήν ἐργασία του "Metaphor", στόν Ortony, ὄ.π. σσ. 92-123, ἐνώ τήν κριτική αὐτή ἐπεξεργάζεται κριτικά ὁ S.R. Levin στήν ἐργασία του "Standar approaches to metaphor and aproposal for literary metaphor" στό *Metaphor and Thought*, ὄ.π., σσ. 124-135.

τῆς όποίας τό νόημα εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς ἀλληλεπίδρασής τους"<sup>56</sup>. Πράγματι, στό παράδειγμα (γ) οἱ δύο ἔννοιες ἀλληλεπιδροῦν καὶ παράγουν μιά τρίτη, τή διαχρονική ἀπατηλότητα τῆς γυναικείας φύσης. Αὐτή ὅμως ἡ ἀλληλεπίδραση μπορεῖ νά ἐντοπισθεῖ καὶ στά δύο πρῶτα παραδείγματα. Στό (α) τό πετραχήλι καὶ ἡ ἱεροσύνη ἀλληλεπιδροῦν μεταξύ τους γιά νά παραγάγουν τό σκοπούμενο τοῦ συγκεκριμένου σχήματος, τήν ἀνάδειξη τοῦ σεβασμοῦ καὶ τοῦ ἀξιώματος πού ἀπό κοινοῦ μοιράζονται, τόσο τό ἀντικείμενο (πετραχήλι), ὅσο καὶ τό ὅλο ἱερατικό σχῆμα πού συνεκδοχικά ἀντιπροσωπεύεται ἀπό τό πετραχήλι. Στό (β) ὑπάρχει πάλι συνεργασία καὶ ἀλληλεπίδραση ἀνάμεσα στά δύο μέρη."Ομως ἐδῶ τό ἀποτέλεσμα εἶναι εἰρωνικό. Ἡ σοβαρότητα τοῦ ὅρου "Ἀσκληπιάδης", πού σημαίνει διάδοχος τοῦ Ἀσκληπιοῦ, ἄνθρωπος μυημένος στά μυστικά τοῦ ἰατρικοῦ ἐπαγγέλματος καὶ ὁρκισμένος μέ τόν ὅρκο τοῦ ἀρχαίου θεοῦ, ἐλαχιστοποιεῖται μέ τήν ἀναφορά στό συγκεκριμένο γιατρό καὶ ἔτσι προσδιορίζει εἰρωνικά τό δεύτερο ὅρο. Ἀλλά καὶ ἀντιστρόφως, ὁ συγκεκριμένος γιατρός χρωματίζει εἰρωνικά τό γένος τῶν γιατρῶν, κάτι πού ἀνήκει στίς προθέσεις τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ἔργου συνολικά, ἀλλά καὶ στήν ἐξωκειμενική ἴδεολογία τοῦ συγγραφέα<sup>57</sup>. Τό στοιχεῖο τῆς ἀλληλεπίδρασης λοιπόν εἶναι ὑπαρκτό καὶ στίς μετωνυμικές ἐκφράσεις. Ἐπομένως, μέ βάση τόν παραπάνω προσδιορισμό τοῦ Richards, μποροῦμε νά ἐντάξουμε καὶ τίς μετωνυμικές ἐκφράσεις στή μεταφορά μέ τήν εὐρύτερή της ἔννοια. Ἡ ἐπάρκεια τοῦ ὅρου "μεταφορά" γιά τήν κάλυψη καὶ τῶν μετωνυμικῶν ἐκφράσεων καταδεικνύεται ἀπό τήν ἕδια τήν ἐτυμολογία τοῦ ὅρου. Στήν "κυρίως" μεταφορά ἔχουμε **μετα-κομιδή** στοιχείων ἀπό τόν παραδειγματικό ἄξονα, στίς μετωνυμικές ἐκφράσεις ἐκεῖνο πού συντελεῖται εἶναι μιά **μετα-κίνηση** ὅρων στόν συνταγματικό ἄξονα. Ἡ **σύν-ταξη** αύτή μεταφορᾶς καὶ μετωνυμίας ὑπογραμμίζει τήν ἐνότητα τοῦ τροπικοῦ

<sup>56</sup> I.A.Richards, *The Philosophy of Rhetoric*, ὥ.π., σ.93.

<sup>57</sup> Πβ. π.χ. τίς εἰρωνικές καὶ ἀπαξιωτικές ἀναφορές στούς γιατρούς στά 4.284.7-8 ("Τά Ρόδιν' ἀκρογιάλια") καὶ 4.450.2-6 ("Τά Φραγκλέικα"), καθώς καὶ τήν παραδεδομένη δυσπιστία του στούς γιατρούς καὶ τήν ἀποτελεσματικότητά τους.

λόγου στό χῶρο τῶν τρόπων *in verbis singulis*<sup>58</sup>. Μιάν ενότητα τήν όποια συνεπάγεται καί ἡ ἀνάλυση τῆς λεγόμενης Σχολῆς τῆς Λιέγης, μόνο πού αὐτή δίνει προτεραιότητα στή συνεκδοχή, θεωρώντας τή μεταφορά ως συνδυασμό δύο συνεκδοχῶν<sup>59</sup>.

Τήν ᾖδια ενότητα, παρά τίς ἐπί μέρους διαφορές, μποροῦμε νά ἀναζητήσουμε καί ως πρός τά ἄλλα ρητορικά σχήματα. Είναι προφανής καί πολυσυζητημένη λ.χ. ἡ συγγένεια ἀνάμεσα στή μεταφορά, τήν ἀλληγορία καί τό σύμβολο, παρά τή βεβαιωμένη ἕδιαιτερότητα καθενός ἀπό τούς τρόπους αὐτούς<sup>60</sup>. Δεδομένη είναι ἐπίσης καί ἡ σχέση τῆς μεταφορᾶς πρός τήν εἰρωνεία καί τήν ὑπερβολή<sup>61</sup>. Γενικά, συμπεραίνουμε ὅτι, παρά τίς σημασιολογικές, μορφολογικές καί αἰσθητικές διαφορές, σημαντικές καί ἀπαραίτητες σέ όποιαδήποτε ἐρμηνευτική ἐργασία, ὑφίσταται μιά ενότητα τοῦ τροπικοῦ χώρου, μιά ενότητα πού σηματοδοτεῖται ἀπό τό γενικότερο πρόβλημα τό ὅποιο θέτει σέ σημασιολογικό ἄλλα καί ἐρμηνευτικό-κριτικό ἐπίπεδο ἡ διάσπαση ἀνάμεσα στό νόημα μιᾶς λέξης ἡ μιᾶς πρότασης καί στό νόημα τοῦ ἀντίστοιχου ἐκφωνήματος ἀπό συγκεκριμένο ὄμιλητή<sup>62</sup>. Ἐπειδή λοιπόν σ' αὐτό τό χῶρο κυριαρχεῖ "κατ' ἐξοχήν" ἡ μεταφορά, νομιμοποιεῖται νά δίνει τό ὄνομά της συνεκδοχικά σέ ὅλο τό φάσμα τοῦ μή

<sup>58</sup> Κατά τό σύστημα τοῦ Lausberg. Βλ. Lausberg, ὥ.π.

<sup>59</sup> Βλ. Culler, ὥ.π. σσ. 180-181.

<sup>60</sup> Βλ. π.χ. Gerhard Kurz, ὥ.π.

<sup>61</sup> Βλ. π.χ. Bruce Fraser, "Interpretation of novel metaphors", στό Metaphor and Thought, ὥ.π., σσ. 177-179.

<sup>62</sup> Ἡ μεταφορά θεωρεῖται ἀπό τόν J.R.Searle ως "μιά εἰδική περίπτωση τοῦ γενικοῦ προβλήματος πού συνίσταται στήν ἐξήγηση τοῦ πῶς τό νόημα τοῦ ὄμιλητῆ διασπᾶται ἀπό τό νόημα μιᾶς πρότασης ἡ μιᾶς λέξης". Μέ βάση αὐτή τή διάσπαση ἡ μεταφορά σχετίζεται μέ τήν εἰρωνεία καί τίς ὑπόλοιπες περιπτώσεις πλάγιων πράξεων ὄμιλίας (*indirect speech acts*), [ ὁ ὄρος μέ τήν ἔννοια τοῦ ὑπαινικτικοῦ, μή κυριολεκτικοῦ καί ὅχι τοῦ ἀναμεταδιόμενου λόγου, τόν ὅποιο συνηθίζουμε νά καλοῦμε "πλάγιο λόγο"]]. Βλ. John R. Searle, "Metaphor", στό Metaphor and Thought, ὥ.π., σσ. 92-123.

κυριολεκτικοῦ λόγου καὶ δεδομένης τῆς ἀδυναμίας μας νά σύρουμε σαφεῖς διαχωριστικές γραμμές ἀνάμεσα στὸν κυριολεκτικό καὶ τὸν μή κυριολεκτικό λόγο, ἡ μεταφορά θέτει σοβαρή ύποψηφιότητα νά ὄνοματοδοτήσει ὄλοκληρη τή γλώσσα.

Ἡ ὁμοείδεια, πάντως, αὐτή μετωνυμίας καὶ μεταφορᾶς δέν αἴρει τήν αὐτοτέλεια τῆς καθεμιᾶς οὔτε ἀκυρώνει τή σημασία τῆς ταξινόμησης τοῦ Jakobson. Ἀντίθετα, μάλιστα, μέ ἀφετηρία τήν ταξινόμηση αὐτή μποροῦμε νά προβοῦμε στή διατύπωση μιᾶς "ύπόθεσης ἐργασίας", ἡ ἐπεξεργασία τῆς ὁποίας εὔελπιστοῦμε ὅτι θά ἀποτελέσει τό ἀντικείμενο ἄλλης, εἰδικῆς -οχι ἀπαραίτητα καὶ **ἰδικῆς** μας- μελέτης.

Εἰκάζουμε, δηλαδή, ὅτι ἡ σχέση μεταφορᾶς καὶ μετωνυμίας, μπορεῖ νά βρεῖ τό ἀνάλογό της στό χῶρο τῆς μουσικῆς. Συγκεκριμένα, ἀναφερόμαστε στίς δυνατές σχέσεις μεταξύ δύο μουσικῶν φθόγγων πού συνηχοῦν. Μέ βάση, λοιπόν, τή σχέση πού δημιουργεῖται κάθε φορά ἀπό τή συνήχηση δύο φθόγγων, καὶ ἀκολουθώντας τήν ὄρολογία τῆς ἔλληνικῆς μουσικῆς παράδοσης, διακρίνουμε τούς φθόγγους αὐτούς σέ **όμόφωνους**, **σύμφωνους**, **διάφωνους** καὶ **παράφωνους**<sup>63</sup>.

Ομόφωνοι εἶναι οἱ φθόγγοι τῆς αὐτῆς ὀξύτητας, ὅπως **πα - πα**<sup>64</sup>, σύμφωνοι εἶναι οἱ φθόγγοι πού διαφέρουν κατά μία πλήρη κλίμακα, (συμφωνία διαπασῶν), ὅπως **πα - Πα**<sup>65</sup>, διάφωνοι ἔκεινοι πού δέν

<sup>63</sup> **Βλ. Χρυσάνθου**, Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς. Συνταχθέν μέν παρά **Χρυσάνθου** Ἀρχιεπισκόπου Διρραχίου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ἐκδοθέν δέ ύπό **Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου**, Πελοποννησίου, διά φιλοτίμου συνδρομῆς τῶν ὄμογενῶν. Ἐν Τεργέστῃ, ἐκ τῆς Τυπογραφίας **Μιχαήλ Βάις** (*Michele Weis*), 1832 [= Χρυσάνθου, Μέγα Θεωρητικὸν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Γ' ἔκδοσις, μετά εἰσαγωγῆς Γ. Χατζηθεοδώρου, καθηγητοῦ Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Ἀθῆναι, Βυζαντιναί ἐκδόσεις Κ. Σπανοῦ, 1976-77] σσ. 22-24.

<sup>64</sup> Στήν εύρωπαική παρασημαντική ἔχουν τή μορφή:

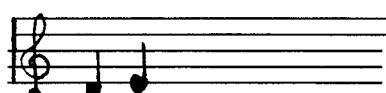


<sup>65</sup> Στήν εύρωπαική παρασημαντική:

δένουν άρμονικά στή συνήχησή τους, ὅπως **πα - βου**<sup>66</sup> και παράφωνοι<sup>67</sup> οι φθόγγοι πού δέν άνήκουν στίς προηγούμενες κατηγορίες και ή συνήχησή τους παράγει άρμονικό άποτέλεσμα, ὅπως **νη - βου**<sup>68</sup>. "Αν δεχτοῦμε ότι οι όμόφωνοι και οι σύμφωνοι φθόγγοι στηρίζουν τή σχέση τους στήν όμοιότητα, ἐνῶ οι διάφωνοι και οι παράφωνοι στή συνάφεια, τότε μποροῦμε νά άντιστοιχίσουμε τίς δύο πρώτες κατηγορίες πρός τή μεταφορά και τίς δύο τελευταῖες πρός τή μετωνυμία. Ἀναλυτικότερα, ἀπό τήν πρώτη δυάδα, μποροῦμε νά θεωρήσουμε τήν όμοφωνία σάν μεταφορά και τή συμφωνία όγδοης (ἢ διαπασῶν) σάν παρομοίωση. Ἀπό τή δεύτερη δυάδα ή διαφωνία ἀναλογεῖ περισσότερο πρός τή συνεκδοχή (ἀλληλουχία στό χῶρο και στό χρόνο), ἐνῶ ή παραφωνία πρός τήν περίφραση (οι δύο ὅροι συνυπάρχουν μέ παράλληλη άρμονική χρήση)<sup>69</sup>.



<sup>66</sup> Στήν εύρωπαική παρασημαντική:



<sup>67</sup> Ἡ όνομασία αύτή, ὅπως εἶναι φανερό, δηλώνει τό έντελως ἀντίθετο ἀπό ὅ,τι σήμερα ἔννοοῦμε μέ τή λέξη "παραφωνία".

<sup>68</sup> Στήν εύρωπαική παρασημαντική:



<sup>69</sup> Πβ. χαρακτηριστική παρομοίωση στό Περί "Ὕψους, σύμφωνα μέ τήν όποια ή περίφραση σχετίζεται ἀναλογικά πρός τήν παραφωνία: "Καί μέντοι περίφρασις ὡς οὐχ ύψηλοποιόν, οὐδείς ἂν οἴμαι διστάσειεν. ὡς γάρ ἐν μουσικῇ διά τῶν παραφώνων καλουμένων ὁ κύριος φθόγγος ηδίων ἀποτελεῖται, οὕτως ή περίφρασις πολλάκις συμφθέγγεται τή κυριολογίᾳ και εἰς κόσμον ἐπί πολύ συνηχεῖ, και μάλιστ' ἂν μή ἔχῃ φυσῶδες τι και ἄμουσον ἀλλ' ήδεως κεκραμένον." : [Λογγῖνος] Περί "Ὕψους, 28.1.

Έπιχειροῦμε αύτή τήν ἀντιστοίχιση, ἐπειδή παρατηροῦμε ὅτι ἡ κλασική πλέον ταξινόμηση τοῦ Jakobson μπορεῖ νά ἐπεκταθεῖ: ύπάρχουν πολιτιστικές ἐκφάνσεις μονοφωνικές-μεταφορικές καί ἄλλες πολυφωνικές-μετωνυμικές. Ἡ ρητή προτίμηση τοῦ Παπαδιαμάντη στή μονοφωνική μουσική τῆς ἀνατολικῆς παράδοσης<sup>70</sup>, ἀντανακλᾶται καί στή μονοφωνικότητα-μεταφορικότητα τοῦ κειμένου του<sup>71</sup>, στοιχεῖα, πού μέ τή σειρά τους μᾶς ὀδηγοῦν στό ὕφος τῆς ἀνατολικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. "Ετσι γίνεται σαφέστερη ἡ ποικιλότροπα διατυπωμένη ἀπό πολλούς μελετητές παρατήρηση γιά τή μουσικότητα τοῦ παπαδιαμάντικου κειμένου"<sup>72</sup>.

<sup>70</sup> ΠΒ.: *Διὰ τοῦτο, λέγει ὁ μελωδός, ".Ιησοῦ τῷ πράῳ φάλλομεν". Καὶ διὰ τοῦτο, θαρρούντως ἐπιφέρομεν ἡμεῖς, ὀφείλομεν νά φάλλωμεν ἐν Ἐκκλησίᾳ μέ πραείας φωνάς, μέ φωνήν αὔρας λεπτῆς, καί ὅχι μέ πολυφωνίας καί παραφωνίας, αἴτινες ὅμοιάζουν μέ τό πνεῦμα τοῦ ἀνέμου τό βίαιον καί μέ τόν συσσεισμόν, μέσω τῶν ὅποίων δέν ἐφανερώθη ὁ θεός ("Φωνή αὔρας λεπτῆς", 5.232.20-24, ἡ ὑπογράμμιση δική μου).* Είναι σχεδόν βέβαιο ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης, ὁ ὄποιος γνώριζε ἄριστα τά τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς παράδοσης, χρησιμοποιεῖ τόν ὄρο "παραφωνία" μέ τήν εἰδική μουσική του σημασία, τῆς συμφωνικῆς, δηλαδή, συνήχησης, καί ὅχι μέ τή σημερινή σημασία τῆς παραφωνίας· βλ. "Αγγελου Μαντᾶ, "Ο "αὐτοδίδακτος" καί "ἰδιόρυθμος" φάλτης Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης", ὑπό δημοσίευση στό πασχαλινό τεῦχος τῆς Νέας Εστίας.

<sup>71</sup> Γιά τήν ἐπίδραση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς στό ὕφος τοῦ Παπαδιαμάντη βλ. "Αγγελου Μαντᾶ, "Κάλαμος γραμματέως φιλανθρώπου, ἡ γιά τόν ρεαλισμό τοῦ Παπαδιαμάντη", 'Εμβόλιμον, 17, "Ασπρα Σπίτια Βοιωτίας, "Ανοιξη 1993, σσ. 31-35.- "Αγγελου Καλογερόπουλου, 'Ο θροῦς τοῦ Δέρατος, Ἡ μουσική στόν Παπαδιαμάντη, 'Εκδόσεις Ἀρμός, [Αθήνα 1993].

<sup>72</sup> Ό Βαγγέλης Σκουβαρᾶς εἶχε ἐπίσης παρατηρήσει τήν ἐπίδραση τῆς φαλτικῆς στή ζωή καί τή γραφή τοῦ Παπαδιαμάντη, τήν τοποθετοῦσε ὅμως σέ ἔνα αἰσθητικό καί ρομαντικό χώρο: "Ο Παπαδιαμάντης ζοῦσε κ' αἰσθανόταν μέσα σέ μιά ὀλοσύνεχη φαλμωδία [...] Γι' αύτό καί στό λογοτεχνικό του ἔργο εἶναι διάχυτο ἔνα μυστικό ἐκκλησιαστικό

Ο Ζέφυρος Καυκαλίδης όρθια παρατήρησε ότι ο Παπαδιαμάντης "ἀπέτυχε στίς μεγάλες προγραμματικές του συμφωνίες, τά μυθιστορήματά του" ἐπειδή τοῦ ἔλειπε ἡ κατάρτιση στήν ἀντίστιξη και στήν ἄρμονία<sup>73</sup>. Ή συναίσθηση αὐτῆς τῆς ἔλλειψης (ἢ ὅποια ὀφείλεται στήν ἀπουσία σχετικῆς παράδοσης) ὁδήγησε, κατά τὸν Καυκαλίδη, τὸν Παπαδιαμάντη στήν ἀλλαγὴ πλεύσης. "Δέν θά ἀποτολμήσει πιά συμφωνικά ἔργα, θά μαθητέψει μόνος του σέ μικρότερες σύντομες φόρμες. Πρελούδια νυχτερινά, μπαλάντες σπουδές. Θά ἀνακαλύψει στή φτωχική πατρίδα τούς ἥχους, τούς καταπληκτικούς ἐκείνους ἥχους τοῦ κύματος καὶ τοῦ ἥλιου, τῶν μοναχικῶν κολπίσκων καὶ τῶν ἀνθρώπων πού τούς κατοικοῦν. Θά γίνει αὐτός παράδοση, ἀφοῦ δέν ὑπάρχει. Θά κατασκευάσει αὐτός τό πρωτότυπο διήγημα."<sup>74</sup> Οι παρατηρήσεις τοῦ Καυκαλίδη εἶναι καίριες, μόνο πού ἡ μεταφορά τῶν μουσικῶν ὅρων περιορίζεται στό ρητορικό ἐπίπεδο. Πιστεύουμε ότι μπορεῖ νά προχωρήσει στό ὑπαρκτικό-όντολογικό, μέ τήν παραδοχή τῆς ἐσωτερικῆς σχέσης ἀνάμεσα στή μουσική ἀντίστιξη καὶ τή

---

πνεῦμα, καὶ στή μορφή καὶ στό περιεχόμενο. Ή φράση του εἶναι μιά μακρόσυρτη μουσική ροή, καὶ κάθε ἵνα τοῦ λόγου του ποτισμένη ἀπό τήν εύωδιά τοῦ μελισσοκεριοῦ καὶ τῶν ἀγριολούσδων": Β. Σκουβαρᾶ "Τό ὑμνογραφικό ἔργο τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη καὶ τοῦ Ἀλεξάνδρου Μωραϊτίδη", Αθήνα 1960 [ἀνάτυπο ἀπό τὸν Z' τόμο τοῦ Ἀρχείου Εύβοϊκων Μελετῶν], σ. 41· πβ. καὶ Π.Β.Πάσχου, Παπαδιαμάντης. Μνήμη Δικαίου μετ' Ἐγκωμίων, Αρμός [Αθήνα 1991], σ. 147.

Η διεισδυτικότερη προσέγγιση τῆς παπαδιαμαντικῆς μουσικότητας, πάντως, ἀνήκει στὸν Λάμπρο Καμπερίδη: βλ. "Ἄυρας λεπτῆς ἐγκάλεσμα", στόν τόμο Φῶτα Ὀλόφωτα, "Ενα ἀφιέρωμα στόν Παπαδιαμάντη καὶ τὸν κόσμο του. Ἐπιμέλεια: Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος. Ἑλληνικό Λογοτεχνικό καὶ Ιστορικό Ἀρχεῖο, Αθήνα 1981, σσ.207-231· ἐπίσης τοῦ ἴδιου: Τό Νάϊ τό Γλυκύ...τό Πρᾶον, Ἐκδόσεις Δόμος, [Αθήνα<sup>2</sup>1990].

<sup>73</sup> Ζ. Καυκαλίδης, "Διαβάζοντας τή ζωή καὶ τό ἔργο τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη", στόν τόμο Φῶτα Ὀλόφωτα, ὁ.π., σ.112.

<sup>74</sup> "Ο.π.

μυθιστορηματική πλοκή. Μέ αλλα λόγια θά μποροῦσε νά ἀντιστοιχηθεῖ  
ή μουσική παράδοση, μέσα στήν όποία ἀνατράφηκε ὁ Παπαδιαμάντης, μέ  
τό λογοτεχνικό εἶδος πού καλλιεργεῖ: ή μονοφωνική-μεταφορική παρά-  
δοση τοῦ πολιτιστικοῦ του περιβάλλοντος ὑπαγορεύει τήν ἀπομάκρυνση  
ἀπό τό μετωνυμικό-ἀντιστικτικό μυθιστόρημα καί τήν καταψυγή στό  
μεταφορικό-ποιητικό-μονοφωνικό διήγημα.

\*

### I.2.2. ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ

Τό τεράστιο εύρος τῆς ἔννοιας τῆς μεταφορᾶς ὀδηγεῖ στήν ἀνάγκη διαιρεσής της. Ἡ πρώτη προσπάθεια ἀνήκει στὸν Ἀριστοτέλη<sup>75</sup>. Σύμφωνα μὲ τή διαιρεση αὐτή ἡ μεταφορά μπορεῖ νά ἔχει τίς ἔξῆς μορφές:

- (α). "ἀπό τοῦ γένους ἐπί εἴδος". Π.χ. "νηῦς ἔστηκεν" ἀντί "ὁρμεῖ"<sup>76</sup>. (τό "όρμεῖν" εἶναι μέρος τοῦ "ἴστασθαι" ).
- (β). "ἀπό τοῦ εἴδους ἐπί τό γένος". Π.χ. "μυρία" ἀντί "πολλά". (τό "μυρία" εἶναι εἴδος γιατί σημαίνει συγκεκριμένο ἀριθμό).
- (γ). "ἀπό εἴδους ἐπί εἴδος". Π.χ. "χαλκῷ ἀπό ψυχήν ἀρύσας καὶ ταμών ἀτειρέει χαλκῷ" (Τό "ἀρύειν" καὶ τό "τέμνειν" ἀνήκουν στό ἕδιο γένος γιατί σημαίνουν καὶ τά δύο "ἀφαιρῶ"<sup>77</sup>.)
- (δ). "κατά τό ἀνάλογον". Π.χ. "φιάλη" = "ἀσπίς Διονύσου" ἢ "ἀσπίς" = "φιάλη" "Ἀρεως".

"Οπως παρατηροῦμε, ἡ ταξινόμηση αὐτή τοῦ Ἀριστοτέλη βασίζεται στό σημασιολογικό περιεχόμενο τῶν σχημάτων καὶ ὅχι στή μορφή, πράγμα πού σημαίνει ὅτι ἡ διαιρεση ἀφορᾶ καὶ τήν παρομοίωση. Εἶναι ἐπίσης φανερό ὅτι μόνο οἱ δύο τελευταῖες περιπτώσεις ἀφοροῦν τήν "κυρίως" μεταφορά, ἐνῶ οἱ δύο πρῶτες καλύπτουν τή μετωνυμική χρήση τῆς γλώσσας (στήν ὁποία περιλαμβάνεται καὶ ἡ συνεκδοχή).

Ἐκτός ἀπό τήν τυπολογική αὐτή κατάταξη ὁ Ἀριστοτέλης προχωρεῖ

<sup>75</sup> Βλ. Ἀριστοτέλους, Περὶ Ποιητικῆς, 1457 b (XXI, 4-8).

<sup>76</sup> Τά παραδείγματα εἶναι τοῦ Ἀριστοτέλη.

<sup>77</sup> Γιά τήν κατανόηση τοῦ εἴδους αὐτοῦ χρήσιμα εἶναι τά σχόλια τοῦ Ἰ. Συκουτρῆ στό Ἀριστοτέλους Περὶ Ποιητικῆς, μετάφρασις ὑπό Σίμου Μενάρδου, Εἰσαγωγή, κείμενο καὶ ἐρμηνεία ὑπό Ἰ. Συκουτρῆ, [Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, Ἑλληνική Βιβλιοθήκη 2], Βιβλιοπλεῖον τῆς Ἐστίας, Ἀθῆναι 1937, σ. 184, σημ. 3.

καί σέ μιά ἀξιολογική διάκριση ξεχωρίζοντας τίς λεγόμενες μεταφορές "πρό ὄμμάτων"<sup>78</sup>. Αύτές εἶναι οἱ πιό ζωντανές μεταφορές, στηρίζονται κυρίως στήν προσωποποιία καί ἐμφανίζουν στά μάτια τοῦ ἀκροατῆ / ἀναγνώστη ἐναργεῖς εἰκόνες. Οἱ μεταφορές "πρό ὄμμάτων" μποροῦν νά διακριθοῦν σέ "ἀπλῶς ἐμφατικές" καί σέ "πλήρως ἔξομοιωτικές" καί σχετίζονται μέ τήν προσωποποιία καί τήν προσωποποίηση ἀντίστοιχα<sup>79</sup>.

Μετά τόν Ἀριστοτέλη καί ὁ Κοϊντιλιανός προβαίνει σέ ταξινόμηση τῆς μεταφορᾶς, μέ βάση καί αὐτός τό περιεχόμενο, κινούμενος ὅμως ὅχι στόν ἄξονα εἴδος-γένος, ἀλλά σέ ἐκεῖνον τοῦ ἔμψυχου- ἄψυχου. "Ετοι διακρίνει τά παρακάτω εἴδη:

- (α) ἀπό τό ἄψυχο στό ἔμψυχο.
- (β) ἀπό τό ἔμψυχο στό ἄψυχο.
- (γ) ἀπό τό ἄψυχο στό ἄψυχο.
- (δ) ἀπό τό ἔμψυχο στό ἔμψυχο<sup>80</sup>.

Ἡ σπουδαιότερη ὅμως ταξινομική διάκριση τῶν μεταφορῶν ἔχει ὡς κριτήριο τήν ἀποτελεσματικότητά τους, τήν ἰκανότητά τους νά ἐπιδροῦν στόν ἀποδέκτη τους, ἀποκαλύπτοντάς του μιά πτυχή τῆς πραγματικότητας, πού διαφορετικά θά ἦταν ἀδύνατον νά προσεγγισθεῖ. Μέ βάση τό κριτήριο αὐτό ἔχουμε μιά θεμελιώδη διάκριση ἀνάμεσα σέ **νεκρές καί ζωντανές μεταφορές**.

Νεκρή εἶναι ἡ μεταφορά πού δέν προκαλεῖ πλέον τήν αἴσθηση τῆς ρήξης ἀνάμεσα στό νόημα τῆς λέξης ἢ τῆς πρότασης καί σ' ἐκεῖνο τοῦ ὄμιλητῆ (ἢ συγγραφέα), ἐνῶ κάποτε στό παρελθόν τήν προκαλοῦσε. Τέτοιες μεταφορές εἶναι π.χ. οἱ παρακάτω:

- (α). ἐχόρτασε τόν ὕπνον ("Ἡ Κλεφτοπαρέα", 4.596.28) ἢ

<sup>78</sup> Βλ. Ἀριστοτέλους, *Ρητορική*, 1410 b 31 κ.έ.

<sup>79</sup> Γιά τήν ἀριστοτελική θεωρία τῆς μεταφορᾶς καί ἰδιαίτερα γιά τή μεταφορά "πρό ὄμμάτων" βλ. Γ. Γιατρομανωλάκη, *Πόλεως Σῶμα, Μιά πρώιμη Ἑλληνική Μεταφορά καί Προσωποποιία, Ινστιτούτο τοῦ Βιβλίου-Μ.Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991, σσ. 29-54.*

<sup>80</sup> Βλ. πρόχειρα Hawkes, ὥ.π., σσ. 24-25.

(β). μ' ἐπῆρες στό λαιμό σου ("Οἱ Κουκλοπαντρειές", 3.571.29-30).

Μέ τή διάκριση νεκρῶν-ζωντανῶν μεταφορῶν διαφωνεῖ ὁ Black<sup>81</sup>, θεωρώντας ὅτι οἱ νεκρές μεταφορές δέν πρέπει καν νά συγκαταλέγονται στίς μεταφορές, γιατί εἶναι σάν νά ἐκλαμβάνουμε ἔνα πτῶμα σάν εἰδική κατηγορία ἀνθρώπου. Παρόλα αὐτά στή δική του διαίρεση δέν τίς ἀποκλείει, μόνο πού τίς διαχωρίζει σέ δύο εἴδη, στίς ἐσβεσμένες (extinct) καὶ στίς λανθάνουσες (dormant). Στίς ἐσβεσμένες (ἢ "ἀδρανεῖς") ἀνήκουν ἐκεῖνες οἱ ἐκφορές πού μποροῦν νά ἀναγνωρισθοῦν ως μεταφορές μόνο ἀπό ἄτομα μέ εἰδικές γνώσεις, ὥπως, σύμφωνα μέ τό παράδειγμα τοῦ Black, ἡ λέξη muscle ἀναγνωρίζεται ως μεταφορά μόνο ἀπό ἐκείνους πού γνωρίζουν τήν ἐτυμολογική της ἀπαρχή ἀπό τό λατινικό *musculus*. Στήν κατηγορία τῶν λανθανουσῶν ἀνήκουν οἱ μεταφορές ἐκεῖνες πού ἔνέχουν τήν δυνατότητα νά ἀνακαλοῦν τήν ἀρχική τους μεταφορικότητα, ὥπως π.χ. ἡ λέξη *obligation* ἀνακαλεῖ κάποια ἐμπειρικόμενη ἔννοια δουλείας<sup>82</sup>.

<sup>81</sup> **Βλ.** Black, ὥ.π., σ.26.

<sup>82</sup> Τό παράδειγμα αύτό θεωρήθηκε ἀνεπιτυχές ἀπό τίς 'Ιωάννα Δημητρακοπούλου καὶ 'Αμαλία Μόζερ στήν ἐργασία τους "Προκαταρκτικές σκέψεις γιά τή μεταφορά", στό Μελέτες γιά τήν 'Ελληνική Γλώσσα, [ Πρακτικά τής 10ης ἑτήσιας συνάντησης τοῦ Τομέα Γλωσσολογίας τής Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. (9-11 Μαΐου 1989) ], ἐκδ. οίκος 'Αφῶν Κυριακίδη, Θεσ/νίκη 1990, σσ.461-476. Ἡ ἀντίρρηση γιά τό συγκεκριμένο παράδειγμα βασίζεται στήν ὑπόθεση ὅτι ἡ ἀναγνώριση τής μεταφορικότητας τής λέξης *obligation* στηρίζεται στήν ἀναγνώριση τής ἐτυμολογικῆς της ἀφετηρίας (ἀπό τό λατινικό *ligo*), πράγμα πού προϋποθέτει καὶ πάλι ἀποδέκτη μέ εἰδικές γνώσεις, ἅρα -σύμφωνα μέ τίς μελετήτριες- ἀνήκει στήν πρώτη περίπτωση. "Ομως ὁ Black δέν κάνει λόγο γιά ἐτυμολογική ἀναγωγή (ὥπως εἶχε κάνει στό προηγούμενο παράδειγμα τοῦ *muscle*). Προφανῶς ἔννοεῖ τή δυνατότητα ἀνάκλησης τής ἔννοιας τής δουλείας σέ κάποιες χρήσεις τής λέξης,

Σέ μιά τρίτη κατηγορία κατατάσσει τίς ένεργεις μεταφορές δηλώνοντας ότι αύτές άποτελοῦν και τό άντικείμενο τῆς μελέτης του<sup>83</sup>.

Παρόλο πού γιά τίς περισσότερες μελέτες ένδιαφέρονται έχουν μόνο οι ζωντανές μεταφορές θά ήταν λάθος νά παραβλέψουμε έντελως τή σημασία τῶν νεκρῶν. Ἡ συγκεκριμένη κάθε φορά χρήση τῶν διάφορων εἰδῶν μεταφορᾶς σέ ένα δεδομένο έργο έχει, ώς συνολικό φαινόμενο, έρμηνευτική σημασία<sup>84</sup>.

Στήν περίπτωση τῶν παπαδιαμαντικῶν διηγημάτων ή συχνότατη χρήση νεκρῶν μεταφορῶν έχει ίδιαίτερο ένδιαφέρον. Είναι λοιπόν σκόπιμο νά προχωρήσουμε σέ μιάν έπιπλέον ταξινόμηση. Διακρίνουμε δύο κατηγορίες νεκρῶν μεταφορῶν μέ βάση τόν τύπο έκφορᾶς τους, στίς όποιες δίνουμε τίς όνομασίες "ἀδρανεῖς μεταφορές" και "μεταφορικοί λογότυποι"<sup>85</sup>. "Ἄς πάρουμε μερικά παραδείγματα:

- A. 1. *τῆς ἔφυγ' ἔνας λόγος* ("Οἱ Κουκλοπαντρειές", 3.566.7)
2. *βαθιά κοντά τά μεσάνυχτα* ("ὅ.π., 3.568.6)
3. *ὁ χορός τῆς βγῆκε ξινός* ("Τό Ἱδιόκτητο", 4.571.11)

---

#### ὅπως λ.χ. στήν συνεκφορά under obligation.

<sup>83</sup> **Βλ. Black, ὅ.π.**

<sup>84</sup> Πβ. τό ἄρθρο τοῦ Leonard A. Podis, "The unreality of reality": *Metaphor in the Great Gatsby*, *Style*, 11,1 (Winter) 1977, σσ.56-72, όπου ὁ ἀρθρογράφος ἐξετάζει, μεταξύ ἄλλων, και τή χρήση τῶν νεκρῶν μεταφορῶν ώς ένδεικτική συγκεκριμένης πρόθεσης τοῦ συγγραφέα F.S. Fitzgerald, γιά τή σκιαγράφηση τοῦ ἥρωα *Great Gatsby*, στό ὁμώνυμο μυθιστόρημα.

<sup>85</sup> Ο Μανόλης Τριανταφυλλίδης καλύπτει τό χώρο τῶν νεκρῶν μεταφορῶν μέ τούς ὄρους "ἰδιωτισμοί" και "παροιμιακές φράσεις": βλ. *Νεοελληνική Γραμματική* (τῆς Δημοτικῆς), *Ανατύπωση τῆς ἔκδοσης τοῦ ΟΕΣΒ (1941)*, μέ διορθώσεις, *Ἀριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλινίκης*, *Ινστιτοῦ Νεοελληνικῶν Σπουδῶν*, "Ιδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 1991, σσ. 197-201.

4. ἔχόρτασε τὸν ὕπνον ("Ἡ Κλεφτοπαρέα", 4.596.28)
  5. στόμα τοῦ φούρνου (δ.π., 4.598.13)
- 
- B. 1. τὸ κάψαμε ("Ο Κοσμολαΐτης", 3.540.20)
  2. νά τά κάμης γυαλιά καρφιά (δ.π., 3.540.26)
  3. τῆς ἔψαλε τά ἐξ ἀμάξης ("Οἱ Κουκλοπαντρειές", 3.570.8)
  4. μ' ἐπῆρες στό λαιμό σου (δ.π., 3.571.29-30)
  5. τοῦ ἔψησε τό ψάρι στά χείλη ("Ἄλλος τύπος", 3.594.11)

"Οπως φαίνεται ἀπό τά παραδείγματα, στήν πρώτη ὁμάδα ἀνήκουν μεταφορικές ἐκφράσεις πού λειτουργοῦν σάν μαθηματικές συναρτήσεις. Ὑπάρχει μιά λέξη πού παραμένει σταθερή καί ἔνα κειμενικό συμφραζόμενο πού μπορεῖ νά ἀλλάζει, παράγοντας ἄλλες νεκρές μεταφορές. "Ετσι τό A.1 λ.χ. παράδειγμα μπορεῖ νά μετατραπεῖ στίς ἐπίσης νεκρές μεταφορές "τῆς ἔψυγ' ἔνας καημός" ἢ "τῆς ἔψυγ' ἔνα βάρος". Τό A.2 "βαθιά στήν ψυχή μου" κ.ο.κ.

Στή δεύτερη ὁμάδα ἔχουμε στερεότυπες ἐκφράσεις πού παραπέμπουν σέ κάποιο συγκεκριμένο ἀρχικό γεγονός, τό ὅποιο είναι πιά ξεχασμένο καί ἡ ἀναζήτησή του χωρίς καμιά ίδιαίτερη ἀξία γιά τή σημασιολογική λειτουργία τῆς ἐκφρασης. Ἡ στερεότυπη ἐπανάληψη τῶν ἐκφράσεων αὐτῶν δικαιολογεῖ τό χαρακτηρισμό "μεταφορικοί λογότυποι"<sup>86</sup>.

Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει τό ἐγχείρημα τῆς Christine Brooke - Rose γιά διάκριση τῶν ταξινομήσεων. Στό βιβλίο της *A Grammar of*

<sup>86</sup> Ό όρος "λογότυπος" ἀποτελεῖ νεολογισμό, ὁ ὅποιος υἱοθετήθηκε γιά νά ἀποδώσει τόν ξενικό όρο "φόρμουλα" (γνωστόν ἀπό τίς ὁμηρικές σπουδές), καί χρησιμοποιεῖται γιά τά "μοτίβα" τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ: βλ. Γ.Μ.Σηφάκης, *Γιά μιά Ποιητική τοῦ Ἑλληνικοῦ Δημοτικοῦ Τραγουδιοῦ, Πανεπιστημιακές ἐκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1988*, σ. 81.

*Metaphor*<sup>87</sup>, ἀφοῦ παραθέτει ἔνα μακρύ κατάλογο ταξινομήσεων μέ βάση τό περιεχόμενο -οί περισσότερες συμπίπουν μέ αὐτές πού ἔχουμε παρουσιάσει παραπάνω- προχωρεῖ σέ μιά δική της ταξινόμηση μέ βάση τόν τύπο ἐκφορᾶς τῆς μεταφορᾶς. Η βασική κατάταξη τῆς Brooke - Rose ἀκολουθεῖ τά μέρη τοῦ λόγου. "Έχουμε δηλαδή μεταφορές πού συνιστανται στή χρήση ούσιαστικοῦ, ρήματος, ἐπιθέτου, ἐπιρρήματος, πρόθεσης καί ἀντωνυμίας. Σημαντικότερες είναι οἱ κατηγορίες πού στηρίζονται στό ούσιαστικό καί στό ρῆμα. Εἰδικότερα στίς μεταφορές τοῦ ούσιαστικοῦ διακρίνονται πέντε περιπτώσεις:

- α. ἀπλή ἀντικατάσταση. Π.χ. *Tὴν νύκτα ἐκείνην κατέρρευσεν ὁ γίγας [=θεόρατος πεῦκος]* ("Η Φόνισσα", 3.419.26)
- β. δεικτική φόρμουλα (τοῦ τύπου: τό Α, αὐτό τό Β.)
- γ. μέ συνδετικό ρῆμα. (τοῦ τύπου: τό Α εἶναι Β)
- δ. σύνδεση μέ τό ρῆμα "κάνω" (τοῦ τύπου: τό Γ κάνει τό Α Β)
- καί ε. μέ χρήση γενικῆς. Π.χ. *αὗραι τῆς νεότητος* ("Ωχ! Βασανάκια", 3.15.25-26).

Μέ τή γραμματική διαίρεση τῶν μερῶν τοῦ λόγου σχετίζεται καί ἡ ταξινόμηση τοῦ Bruno Snell, ἡ ὅποια ἀφορᾶ μέν κυρίως τήν ἀρχαία Ἑλληνική ποίηση, ἔχει ὅμως γενικότερη ἀξία. Σύμφωνα μέ τή διαίρεση τοῦ Snell οἱ μεταφορές διακρίνονται σέ "ρηματικές" καί "ἐπιθετικές", χωρίς νά ἀποκλείονται καί οἱ μικτές. Οἱ ρηματικές ἀναφέρονται στή δραστηριότητα πού ἐκφράζει ἔνα ρῆμα, οἱ ἐπιθετικές στήν ἴδιότητα πού περιγράφει ἔνα ἐπίθετο. Σημαντικότερες θεωροῦνται οἱ ρηματικές, οἱ ὅποιες κρύβουν πάντα ἔναν ἀνθρωπομορφισμό, ἐνῶ είναι "πρωταρχικές καί ἀναντικατάστατες γιά τό χαρακτηρισμό τῶν πνευματικῶν δραστηριοτήτων"<sup>88</sup>.

Μέ βάση τόν τύπο ἐκφορᾶς ἔχουμε, τέλος, καί μιά ἄλλη διαίρεση σέ

<sup>87</sup> Ο.π.

<sup>88</sup> Βλ. Bruno Snell, ὄ.π., σσ. 260-265.

όνοματικές (nominal), κατηγορηματικές (predictive), καί προτασιακές (sentential) μεταφορές<sup>89</sup>.

Οι ταξινομικές προσέγγισεις τῆς μεταφορᾶς δέν περιορίζονται φυσικά στίς παραπάνω. Ή καταγραφή πού ἐπιχειρήθηκε ἀρκεῖ πάντως ώστε νά μᾶς πείσει γιά τήν εύρυτητα τοῦ φαινομένου καί ἐπομένως γιά τό μάταιο τῆς προσπάθειας πρός ἔξαντλητική χαρτογράφησή του. "Ομως ἡ σκοπιμότητά της δέν περιορίζεται σ' αὐτό μόνο. Ή δειγματοληπτική ἔστω ἀναφορά στίς προσέγγισεις αὐτές ἐνισχύει τήν πεποίθησή μας ὅτι παρά τήν αὐτόνομη ἐρμηνευτική ἀξία πού μπορεῖ νά ἔχει καθεμιά ἀπό τίς διάφορες θεωρίες γιά τή μεταφορά, δέ μποροῦμε νά θέσουμε ἐπιλεκτικά κάποια ἀπό αὐτές ώς βάση γιά τήν ἐρμηνευτική καί κριτική προσέγγιση τῆς μεταφορικότητας ἐνός ἔργου<sup>90</sup>. "Αλλωστε ἔχουμε νά κάνουμε μέ τό ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη καί ἡ δυσκολία είναι μεγαλύτερη. "Ο, τι ίσχύει σύμφωνα μέ τόν καθηγητή Π.Δ. Μαστροδημήτρη γιά τήν ἐξέταση τῶν ἀνθρώπινων χαρακτήρων τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ἔργου, ίσχύει ἀπόλυτα καί γιά τή μελέτη τῆς

<sup>89</sup> Βλ. G.A. Miller, "Images and models, similes and metaphors", στόν Ortony, (ed), ὥ.π., 201-250. [ἡ συγκεκριμένη ταξινόμηση στίς σσ. 230-234 ]

<sup>90</sup> Ἀνάλογο κίνδυνο εύλογα ἐπισημαίνει ὁ Δ.Ν.Μαρωνίτης γιά τήν ἐξέταση τῶν ὄμηρικῶν παρομοιώσεων: "Γιατί προκειμένου τουλάχιστον γιά τήν ὄμηρική παρομοίωση, ἡ πείρα ἔδειξε ὅτι, στήν ἐφαρμογή, ἡ ἐκλογή καί ἡ προβολή μιᾶς ὄρισμένης ἐρμηνευτικῆς μεθόδου συχνά ὀδηγοῦν σέ ἀδιέξοδο: ἡ μέθοδος τείνει νά ἐπιβάλῃ τούς κανόνες της πάνω στό ὑπόψη ποιητικό ὄλικό, ἀντί νά καθορίζεται ἀπό αὐτό, μέ ἀποτέλεσμα νά θυσιάζεται ἡ ρευστότητα τῆς ποίησης στή σαφήνεια καί στή σχηματοποίησή της, νά θεωροῦνται τά ὄμοιειδή φαινόμενα ὅμοια καί νά κωδικοποιοῦνται οἱ ὄμοιοτητες σέ βάρος τῶν διαφορῶν." Βλ. Δ.Ν. Μαρωνίτη, "'Ο νόστος στίς παρομοιώσεις τῆς 'Οδύσσειας', 'Επιστημονική 'Επετηρίς ἐκδιδούμενη ὑπό τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ 'Αριστοτελείου Παν/μίου Θεσ/νίκης, τόμος 9ος, 'Ἐν Θεσσαλονίκη 1965, σσ. 268-293 [τό χωρίο στή σ.269 ].

μεταφορικότητάς του: "[...] ἀδυνατοῦμε νά τόν ἔρμηνεύσουμε καί νά τόν κατανοήσουμε κάτω ἀπό ἓνα γενικό σχῆμα ἢ κάτω ἀπό μιά συγκεκριμένη μέθοδο προσέγγισης"<sup>91</sup>. Εἶναι ἐπομένως σκοπιμότερο νά ἀντιμετωπίσουμε τή μεταφορικότητα τοῦ Παπαδιαμάντη μέσα ἀπό τή θεωρητική προοπτική πού προσιδιάζει στό συγκεκριμένο ἔργο καί τήν ὅποια θέτει ἐν πολλοῖς τό ἴδιο τό ἔργο.

---

<sup>91</sup> Π.Δ. Μαστροδημήτρης, "Οι χαρακτῆρες στά μυθιστορήματα τοῦ Παπαδιαμάντη", ὄ.π., σ. 63.

### I.3 Η ΔΟΜΗ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ

Τό πρόβλημα τοῦ συντακτικοῦ τύπου καὶ τῆς δομῆς τῆς μεταφορᾶς εἶναι πολύπλοκο. Πρέπει ὅμως νά παρατηρήσουμε ὅτι ἡ θεωρία πού κάνει λόγο γιά δύο μέρη τά ὅποια λαμβάνουν μέρος στή δημιουργία μιᾶς μεταφορᾶς, παρά τίς ἀντιρρήσεις πού ἔχει ἐγείρει, εἶναι ἡ πιό συνεπής μέ τήν πραγματικότητα<sup>92</sup>. Βεβαίως καὶ δέν μπορεῖ νά ύπαρξει ἑνας συγκεκριμένος συντακτικός τύπος γιά ὅλες τίς μεταφορές. "Ομως ἡ ύπαρξη δύο μερῶν εἶναι ἀπαραίτητη. Σύμφωνα μέ τὸν Stephen Ullmann " ἡ βασική δομή τῆς μεταφορᾶς εἶναι πολύ ἀπλή. 'Υπάρχουν πάντοτε δύο ὄροι παρόντες: τό πράγμα γιά τό ὅποιο μιλᾶμε καὶ ἐκεῖνο πρός τό ὅποιο τό συγκρίνουμε "<sup>93</sup>. 'Ο Max Black, παρόλο πού ἀρνεῖται τή διαδικασία τῆς σύγκρισης, ἀφοῦ στή θέση της υἱοθετεῖ τή θεωρία τῆς ἀλληλεπίδρασης<sup>94</sup>, δέν ἀπορρίπτει τήν ύπαρξη τῶν δύο μερῶν. 'Αντίθετα, κάνει λόγο γιά " δύο ξεχωριστά ύποκείμενα " ἀπό τά ὅποια τό ἔνα χαρακτηρίζεται "πρωτεῦον" καὶ τό ἄλλο "δευτερεῦον"<sup>95</sup>.

Στούς Ullmann καὶ Black ἀντιτίθεται ἡ J.M. Soskice, ύποστηρίζοντας ὅτι ἡ ύπαρξη δύο ὄρων ἰσχύει μόνο γιά ἀπλά παραδείγματα, ὅπως "ὁ ἄνθρωπος εἶναι λύκος", δέν ἰσχύει ὅμως γιά συνθετότερα, ὅπως "σκοτεινές προθέσεις" ἢ "τά παιδιά πέταξαν πρός τό παράθυρο"<sup>96</sup>. Μέ τήν κριτική της ἡ Soskice ἀδικεῖ τή θεωρία γιά

---

<sup>92</sup> "Οσον ἀφορᾶ στήν παρομοίωση, τά δύο μέρη εἶναι τόσο εύδιάκριτα, πού δέν παρέχουν κανένα περιθώριο ἀμφισβήτησής τους.

<sup>93</sup> Βλ. Stephen Ullmann, *Semantics: An Introduction to the Science of Meaning*, Basil Blackwell, Oxford 1962, σ. 213.

<sup>94</sup> Βλ. παραπάνω σε. 26-27.

<sup>95</sup> Βλ. Black, "More about metaphor", ὥ.π., σ. 28.

<sup>96</sup> Βλ. Soskice, ὥ.π., σ. 20.

τούς δύο ὅρους, προφανῶς ἀπό παρανόηση τῶν ὄρισμῶν. Στήν περίπτωση τοῦ Ullmann ἡ ἔνστασή της ἀφορμᾶται ἀπό τή φράση "δύο ὅροι παρόντες", στήν ὁποία τή λέξη **παρόντες** ἐκλαμβάνει ἀπολύτως κυριολεκτικά, ἀγνοώντας τή δυνατότητα νά θεωρηθεῖ παρών ἔνας ὅρος, ἐφόσον ἔννοεῖται. "Ετσι θεωρεῖ ἀντιφατικό τόν ὄρισμό τοῦ Ullmann σέ σχέση μέ παραδείγματα πού ὁ ἴδιος δίνει, ὅπως "πικρή ἀπογοήτευση"(α) ἢ "γλυκές φωνές"(β), ἀφοῦ, κατά τή γνώμη της, στά παραδείγματα αὐτά μόνο ἔνας ὅρος εἶναι "παρών", ἐνῷ θεωρεῖ ἀνίσχυρο τόν ἰσχυρισμό τοῦ Black γιά ὑπαρξη δύο διαφορετικῶν ὑποκειμένων, γιά τόν ἴδιο λόγο. Η ἀδυναμία τῆς κριτικῆς τῆς Soskice στό σημεῖο αὐτό συνίσταται στήν παραθεώρηση τοῦ γεγονότος ὅτι καί στίς "πολύπλοκες" περιπτώσεις μεταφορᾶς, σ' αὐτές πού εἶναι ἀδύνατον νά προσδιορίσουμε τούς δύο ὅρους, καί ἐκεῖ ἀκόμη ἡ μεταφορά εἶναι προϊόν σύντηξης τῶν δύο ὅρων, σύντηξης συντελεσμένης στό χρόνο ἢ νεοεμφανιζόμενης μέ ψυχολογικές διεργασίες στό παρόν. Ως συστατικά, ἐπομένως τῆς νέας ἔκφρασης οἱ δύο ὅροι εἶναι παρόντες.

"Ετσι ἡ σύγκριση ὑπάρχει καί ὑπόκειται τοῦ -ἀναμφισβήτητα συνθετότερου καί πολυπλοκότερου- ποιητικοῦ ἀποτελέσματος πού παράγεται ἀπό κάθε μεταφορά. Η πολυπλοκότητα καί ἡ ποιητικότητα τῆς συντελεσμένης μεταφορᾶς ὀφείλονται βεβαίως στήν ἀλληλεπίδραση πού, ὅπως ὑποστήριξαν οἱ Richards καί Black, λαμβάνει χώρα ἀνάμεσα στούς δύο ὅρους<sup>97</sup>, καθώς καί στόν πλοῦτο τῶν δύο συναρτήσεων, κυρίως ἐκείνης πού ἀντιπροσωπεύει τόν εύρυτερο (δευτερεύοντα)ὅρο. Αύτό ὅμως δέν ἀναιρεῖ τήν ὑπαρξη τῶν δύο μερῶν, ἀντίθετα τήν ἐνισχύει.

Η ἀντίρρηση τῆς Soskice θά εἶχε ἀποφευχθεῖ ἂν ἔδινε περισσότερη σημασία στά ὅσα γράφει ὁ Black γιά τόν δευτερεύοντα ὅρο: "Τό δευτερεύον ὑποκείμενο πρέπει νά θεωρηθεῖ ὡς ἔνα σύστημα μᾶλλον

<sup>97</sup> Βλ. παραπάνω σ. 26-27.

παρά ώς ἔνα ἀτομικό πράγμα.<sup>98</sup> Και ἐξηγεῖ ὅτι στή φράση π.χ. τοῦ Wallace Stevens "Ἡ κοινωνία εἶναι μιά θάλασσα" δέν πρόκειται τόσο πολύ γιά τή θάλασσα ώς ἔνα πράγμα, ἀλλά γιά ἔνα σύστημα σχέσεων (τό ὅποιο παρακάτω ὄνομάζει "περιπλεκτικό σύμπλεγμα" [implicative complex]) τό ὅποιο σημαίνεται μέ τήν παρουσία τῆς λέξης "θάλασσα" στήν ἐν λόγῳ πρόταση<sup>99</sup>.

Ἡ ἕδια ἡ Soskice συσχετίζοντας στενά τή μεταφορά μέ τό μοντέλο δέχεται τήν ὑπαρξη δύο μερῶν: "ὅταν χρησιμοποιοῦμε ἔνα μοντέλο, θεωροῦμε ἔνα πράγμα ἡ μιά κατάσταση μέ ὅρους ἄλλων καί ὅταν χρησιμοποιοῦμε μιά μεταφορά, μιλοῦμε γιά ἔνα πράγμα ἡ μιά κατάσταση μέ γλώσσα πού ὑπαινίσσεται κάτι ἄλλο."<sup>100</sup> "Εστω, λοιπόν, κι ἂν εἴναι δύσκολο νά τούς διακρίνουμε, οἱ δύο ὅροι κάθε μεταφορᾶς<sup>101</sup> εἴναι πάντοτε παρόντες ἡ τουλάχιστο "ώσει παρόντες".

Οἱ ὄνομασίες πού δόθηκαν στά μέρη τῆς μεταφορᾶς ποικίλλουν. "Οπως εἴδαμε, ὁ Black κάνει λόγο γιά "πρωτεῦον" καί "δευτερεῦον" ὑποκείμενο. Ὁ Richards πρίν ἀπό τόν Black εἶχε ὄνομάσει τά δύο μέρη "κατεύθυνση" (tenor) καί "φορέα" (vehicle), ὑπονοώντας ὅτι τό ἔνα μέρος (τό πρωτεῦον ὑποκείμενο τοῦ Black) μᾶς κατευθύνει πρός τήν ὑποβόσκουσα ἴδεα πού ἐκφράζει ἡ μεταφορά, ἐνῷ τό ἄλλο (τό δευτερεῦον ὑποκείμενο τοῦ Black) ἐκφράζει τή βασική ἀναλογία πού χρησιμοποιεῖται, γιά νά ἐνσωματώσει ἡ νά ὑποβαστάσει τήν κατεύθυνση<sup>102</sup>.

Προκειμένου γιά τήν ὁμηρική παρομοίωση, ἀπό τόν H. Fränkel προτάθηκαν οἱ ὅροι "Wiesatz" γιά τό σκέλος πού εἰσάγεται μέ

<sup>98</sup> Βλ. Black, "More about metaphor", ὥ.π., σ. 28.

<sup>99</sup> Ο. π.

<sup>100</sup> Soskice, ὥ.π., σσ. 50-51.

<sup>101</sup> Μεταφορᾶς μέ τήν εύρεια σημασία πού δώσαμε.

<sup>102</sup> Βλ. πρόχειρα Hawkes, ὥ.π., σσ. 92-93.

ἀναφορικές λέξεις, ὅπως ὡς, ὅσσα κλπ καὶ " Sosatz ". γιά τό σκέλος πού εἰσάγεται μέ δεικτικές, ὅπως ὡς, τόσσα κλπ. Μεταφράζοντας αὐτούς τούς ὄρους ό Δ.Ν.Μαρωνίτης μιλάει γιά ἀναφορικό καὶ δεικτικό μέρος τῆς παρομοίωσης<sup>103</sup>.

Ἐπειδή, ὅπως ὑποστηρίζουμε, ἡ δυαδική συνύπαρξη μιᾶς ἀναφορικῆς καὶ μιᾶς δεικτικῆς λειτουργίας ἀποτελεῖ πρϋπόθεση ὅχι μόνο τῆς παρομοίωσης ἀλλά καὶ κάθε μεταφορικῆς ἔκφρασης, υἱοθετοῦμε γιά τίς ἀνάγκες τῆς παρούσας ἐργασίας τούς ὄρους ἀναφορικό καὶ δεικτικό μέρος γιά ὅλο τό μεταφορικό ὄλικό, τό ὅποιο θά ἐπεξεργαστοῦμε.

---

<sup>103</sup> **ΒΛ. Δ. Μαρωνίτης, ὥ.π., σ. 270.**

#### I.4 ΓΙΑ ΤΟΝ ΘΕΟΛΟΓΙΚΟ ΡΕΑΛΙΣΜΟ

Ο ρεαλισμός είτε ώς φιλοσοφική είτε ώς λογοτεχνική κατηγορία γνώρισε άναριθμητες ταξινομήσεις και χαρακτηρισμούς<sup>104</sup>. Έντούτοις στήν περίπτωση τοῦ Παπαδιαμάντη είμαστε ύποχρεωμένοι νά άναζητήσουμε ἔναν ἐπί πλέον προσδιορισμό τοῦ ὄρου, προκειμένου νά χαρακτηρισθεῖ κατά ἔναν τρόπο συνεπέστερο και δικαιότερο ἢ εἰδολογική ταξινόμηση τοῦ διηγηματικοῦ ἔργου του.

Οι ἀπαραίτητες σέ γραμματολογικό ἐπίπεδο συντεταγμένες τῆς ἡθογραφίας<sup>105</sup> και τοῦ νατουραλισμοῦ<sup>106</sup> είναι ἀπαραίτητο νά θεωρηθοῦν κάτω ἀπό τό πρίσμα τῆς διάχυτης ὑπερβατικότητας τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου, τῆς ἰδιότητάς του δηλαδή νά ὑπερβαίνει -ώς κείμενο συνολικά και ὅχι ώς θεματολογία- τά ἐσκαμμένα τῆς εἰδολογικῆς ταξινομικότητας και νά χειρονομεῖ διαρκῶς ἀπό τό δεξιό στασίδι τῆς πεζογραφίας πρός τό ἀριστερό τῆς ποίησης. Η Ἐλένη Πολίτου - Μαρμαρινοῦ ἔχει δώσει καταστατικές παρατηρήσεις πάνω στήν παραδειγματική ἵκανότητα τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου νά είναι στήν οὐσία ποιητικό, παραμένοντας ὅμως πεζογράφημα. Η ποιητικότητα ἀναζητεῖται κυρίως "στό ἐπίπεδο τοῦ σημαινομένου και ὅχι τόσο στό ἐπίπεδο τοῦ σημαίνοντος" ἐφόσον "ἔχουμε νά κάνουμε μέ

<sup>104</sup> Βλ. **Damian Grant**, *Ρεαλισμός, μετάφραση Ιουλιέττας Ράλλη - Καίτης Χατζηδήμου*, [ 'Η Γλώσσα τῆς Κριτικῆς ],, ἐκδόσεις 'Ερμῆς, [ 'Αθήνα, 1972], σσ. 9-10.

<sup>105</sup> Βλ. **Λίνος Πολίτης**, 'Ιστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, Μορφωτικό "Ιδρυμα Εθνικῆς Τραπέζης, 'Αθήνα 1978, σ. 203.- Π.Δ. Μαστροδημήτρης, *Είσαγωγή στή Νεοελληνική Φιλολογία*, ἐκδόσεις Δόμος, 'Αθήνα <sup>5</sup>1990, σ. 154.

<sup>106</sup> Βλ. **Hélène Marmarinou**, "Le Second XIX<sup>e</sup> Siècle: Réalisme et Naturalisme", στό *Histoire de la Littérature Européenne [ Lettres Européennes ]*, Hachette Education, σ. 655.

πεζό κείμενο χωρίς στίχο, μέτρο, όμοιοκαταληξία κλπ.<sup>107</sup>. Πράγματι στό ἐπίπεδο αύτό είναι πού μποροῦμε νά διαπιστώνουμε ό,τι δίκαια θεωρεῖται ούσιαστικό κριτήριο ποιητικότητας: τήν ἀκύρωση τοῦ αἰτήματος τῆς ἀναφορικότητας ἀπό τό ἴδιο τό κείμενο. Μέ τήν ἔννοια αύτή ἡ κατάργηση τῆς χρονικότητας καί τῆς σχέσης αἰτίου καί αἰτιατοῦ ἀποτελοῦν τρόπους μέ τούς ὅποίους ἐπιτυγχάνεται "ἡ ἀπόκλιση ἀπό τήν πραγματικότητα"<sup>108</sup>. Υπάρχει ὅμως καί τρίτος τρόπος ἀπόκλισης, τό "σύστημα διμερῶν ἀντιθέσεων", τό ὅποιο, καλά ὄργανωμένο, ὑποβαστάζει τίς σχέσεις ἀναλογίας "μέ βάση τίς ὅποιες παρατάσσονται καί συνδέονται στό παπαδιαμαντικό διήγημα τά γεγονότα, οἱ πράξεις, οἱ καταστάσεις καί τά πράγματα"<sup>109</sup>. Ο τρόπος αύτός μᾶς εἰσάγει στό χῶρο τῆς μεταφορᾶς. ""Οταν ἡ συμπαράθεση ἀντιθέσεων γίνεται ὅχι στή βαθύτερη θεματική δομή ἀλλά στή γλωσσική ἐπιφάνεια, ὅταν δηλαδή τοποθετοῦνται ὁ ἔνας πλάι στόν ἄλλο ὅροι ἀντίθετοι μεταξύ τους, τότε βρισκόμαστε γιά καλά στό χῶρο τῆς μεταφορᾶς -ό M.C. Beardsley τήν ὄνομάζει "ποίημα σέ μικρογραφία"- καί μάλιστα τῆς ποιητικῆς, δεῖγμα τῆς γλωσσικῆς δημιουργικότητας τοῦ ποιητῆ [...]"<sup>110</sup>. Ποιά είναι ὅμως ἡ γλωσσική δημιουργικότητα τοῦ "ποιητῆ" Παπαδιαμάντη; Τό ἐρώτημα μᾶς ξαναφέρνει στήν καρδιά τοῦ προβλήματος τῆς μορφῆς, πράγμα, ἄλλωστε ἀναπόφευκτο, ἐφόσον, τηρώντας τά κριτήρια ποιητικότητας ἐνός πεζοῦ ἔργου στά ὅρια τοῦ σημαινομένου, διευρύνουμε ἀπεριόριστα τόν κανόνα τῶν πεζῶν πού διεκδικοῦν τό χρίσμα τῆς ποιητικότητας, ἀπό τόν Δόν Κιχώτη, γιά παράδειγμα, μέχρι τά περιεχόμενα τοῦ Β'

<sup>107</sup> Ἐλένη Πολίτου-Μαρμαρινοῦ, "Ἡ ποιητικότητα τοῦ Παπαδιαμαντικοῦ ἔργου", στό Διαβάζω, ἀριθμός 165, 8-4-87, [ἀφιέρωμα στόν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη], σσ. 49-58.

<sup>108</sup> "Ο.π., σ.54-56.

<sup>109</sup> "Ο.π., σ. 56.

<sup>110</sup> "Ο.π.

τεύχους τοῦ *Σκιάθου Λαϊκός Πολιτισμός*, τοῦ Γ. Ρήγα<sup>111</sup>. Ζητεῖται ἐπομένως "εἰδοποιός" διαφορά, τήν όποία μποροῦμε νά ἀναζητήσουμε ἐπιμένοντας σέ ἔναν σχετικά ἀκριβέστερο προσδιορισμό τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ρεαλισμοῦ.

\*

"Αν εἶναι ἀλήθεια ὅτι ἡ ποιητικότητα τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ἔργου στηρίζεται στόν "διαφορετικό τρόπο μέ τόν ὁποῖο ὁ συγγραφέας θεᾶται τόν κόσμο"<sup>112</sup>, εἶναι ἐξίσου ἀλήθεια ὅτι πρίν μάθει νά θεᾶται τόν κόσμο ὁ Παπαδιαμάντης ἔμαθε νά ἀκούει τόν κόσμο. Ἡ ποιητικότητα, ἐπομένως, ἀλλά καί τό εἴδος τοῦ ρεαλισμοῦ τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ἔργου ἐπανέρχονται ὡς θέματα πού μποροῦν νά ἀντιμετωπισθοῦν στό ἐπίπεδο τοῦ σημαίνοντος, καθώς εἶναι ἀναπόσπαστα ἀπό τήν προσπάθεια τοῦ συγγραφέα νά "μεταφέρει" τόν ἀκουόμενο λόγο στή σελίδα τοῦ γραπτοῦ, νά τόν μεταβάλει σέ γραπτό κείμενο.

Ο ὄρος "θρησκευτικός ρεαλισμός"<sup>113</sup> δείχνει πρός τή σωστή κατεύθυνση. Ἀπαιτεῖται ὅμως ἔνας χαρακτηρισμός, ὁ ὁποῖος, ἐκτός ἀπό τόν προσδιορισμό τοῦ περιεχομένου, νά περιγράψει καί τήν διαδικασία παραγωγῆς τοῦ νοήματος καί τό εἴδος τῆς ἀναφορικότητας τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου. Προτείνουμε λοιπόν τόν ὄρο "θεολογικός ρεαλισμός", ἐλπίζοντας ὅτι ἡ ἴδιαιτερότητά του καί ἡ δυναμική του θά δικαιωθοῦν μέσα ἀπό τήν ἀνάλυση τοῦ φαινομένου τῆς μεταφορᾶς, τόσο σέ ἐπίπεδο συνολικοῦ ἔργου, ὅσο καί μέ τήν

<sup>111</sup> Γεωργίου Α. Ρήγα, *Σκιάθου Λαϊκός Πολιτισμός, τεῦχος Β'*, Δημώδεις Διηγήσεις: Παραμύθια - Εύτραπελοι Διηγήσεις - Μῦθοι - Παραδόσεις, παράρτημα τοῦ περιοδικοῦ 'Ελληνικά, (Περιοδικόν Σύγγραμμα 'Εταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν), Θεσσαλονίκη 1962.

<sup>112</sup> 'Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινοῦ, "Ἡ ποιητικότητα τοῦ Παπαδιαμαντικοῦ ἔργου", ὥ.π., σ. 56.

<sup>113</sup> Βλ. Φ. Α. Δημητρακόπουλου, 'Ο Νεοελληνισμός στή Λογοτεχνία. 19ος - 20ος αἰ. Μέ θεωρία λογοτεχνίας καί ἀντιπροσωπευτικά κείμενα, 'Επικαιρότητα, Αθήνα 1986, σ. 202.

έρμηνευτική προσέγγιση ἐπί μέρους μεταφορικῶν ἔκφράσεων. Ἡ ἀπόδοση τοῦ ὅρου αὐτοῦ στό σύμπαν τῶν παπαδιαμαντικῶν διηγημάτων προϋποθέτει μιάν ἀφαίρεση, ἀπαραίτητη, ὅπωσδήποτε, ἐφόσον πρόκειται γιά συνολικό χαρακτηρισμό τοῦ ἔργου, ἐπικίνδυνη ὅμως, ὅπως καὶ κάθε ἀφαίρεση. Γιά τόν κίνδυνο, ἄλλωστε, τῆς γενίκευσης ἔχει φροντίσει νά μᾶς προειδοποιήσει ὁ ἵδιος ὁ συγγραφέας: "Οπου γενικότης, ἐκεῖ καὶ ἐπιπολαιότης ("Οἱ Χαλασοχώρηδες", 2.453.2-3). Γιά νά μήν πέσουμε λοιπόν εἰς τό ἐσπαρμένον σκοπέλους πέλαγος τῶν γενικοτήτων (2.453.29-30), θά προσπαθήσουμε νά ἐγκύψουμε ὅσο γίνεται βαθύτερα στήν τῶν πραγμάτων μελέτην (2.453.3-4).

Καὶ πρῶτα ἂς ἐπιχειρήσουμε νά προσεγγίσουμε ἔνα περιεχόμενο πού θά μποροῦσε νά ἔχει ὁ ὅρος θεολογικός ρεαλισμός, μέ βάση τό ὅποιο πιστεύουμε ὅτι ὁ ὅρος αὐτός "καλύπτει" ταξινομικά καίριες στιγμές τοῦ παπαδιαμαντικοῦ μεταφορικοῦ λόγου καί, κατά συνεκδοχή, καὶ ὅλο τό κείμενο τῶν διηγημάτων τοῦ Παπαδιαμάντη, θεωρούμενο ἀπό φιλοσοφικῆς καὶ λογοτεχνικῆς σκοπιᾶς ὡς ἐνιαῖο.

Τό θέμα τῆς "ἀναφορᾶς" εἶναι τό κεντρικότερο πρόβλημα κάθε θεωρητικῆς προσέγγισης τῆς γλώσσας, τόσο τῆς καθημερινῆς, ὅσο καὶ τῆς λογοτεχνικῆς. Οἱ διαφορετικές στάσεις ἀπέναντι στό πρόβλημα αὐτό παράγουν ὄρισμένα ρεύματα στή θεώρηση τοῦ ἐπιστημονικοῦ ἀλλά καὶ τοῦ φιλοσοφικοῦ λόγου, ὑπό τό φῶς τῶν ὅποίων μποροῦμε νά ἐξετάσουμε καὶ ἄλλα φαινόμενα τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, ὅπως ἡ λογοτεχνία ἡ ἀκόμα καὶ ἡ θρησκεία. Κεντρικό ρόλο στήν ὅλη συζήτηση "περί ἀναφορᾶς" καὶ "ἀναφορικότητας" ἔχουν ἡ ἔννοια τοῦ μοντέλου καὶ ἡ παρεμφερής πρός αὐτή ἔννοια τῆς μεταφορᾶς.

\*

Κατ' ἀρχάς ἔχουμε νά κάνουμε μέ ἔναν ἀφελή ρεαλισμό, (naïve realism), πού ἐπικράτησε ἀπό τόν 17ο αἰώνα μέχρι τίς ἀρχές τοῦ 20οῦ, σύμφωνα μέ τόν ὅποιο τά μοντέλα στόν ἐπιστημονικό χῶρο ἀποδίδουν τά πράγματα ὅπως εἶναι στήν πραγματικότητα. "Ἐνας παρόμοιος ἀπλοϊκός ρεαλισμός μπορεῖ νά ἐντοπισθεῖ καὶ στό θρησκευτικό ἐπίπεδο, ὅταν οἱ μεταφορές θεωροῦνται ἰκανές νά

περιγράψουν τό άόρατο και τό ύπερβατικό<sup>114</sup>. Στόν ἐπιστημονικό χῶρο ό ρεαλισμός αύτός ἔδωσε τό μηχανιστικό μοντέλο τοῦ κόσμου, μεταβάλλοντας τό άνθρωπινο ύποκείμενο ἀπό χρήστη σέ θύμα τῆς μεταφορᾶς<sup>115</sup>. Στό θρησκευτικό ἐπίπεδο ἐπισφραγίζεται ό μεταφυσικός χαρακτήρας τῆς μεταφορᾶς, καθώς τό θῦμα της εἶναι ἔνας κατ' ἀνάγκην μεταφυσικός<sup>116</sup>. Ἡ προβολή τοῦ μεταφυσικοῦ χαρακτήρα τῆς μεταφορᾶς ἀποτελεῖ κορύφωση τῆς δυτικῆς σχολαστικῆς παράδοσης στό χῶρο τῆς ὄντολογίας, τῆς βασισμένης στήν ἀναλογική σχέση ὅντων και Εἶναι ἡ ὅντων και οὐσίας, τή γνωστή ώς "analogia entis"<sup>117</sup>. Ἡ θωμιστική ὄντο-θεολογία προτίθεται νά "θεμελιώσει τόν θεολογικό λόγο στό ἐπίπεδο τῆς ἐπιστήμης και ἔτσι νά τόν ἀπαλλάξει ἐντελῶς ἀπό τούς ποιητικούς τύπους τοῦ θρησκευτικοῦ λόγου, μέ τίμημα ἀκόμα και τήν ἀπόσπαση τῆς ἐπιστήμης τοῦ θεοῦ ἀπό τήν βιβλική ἐρμηνευτική"<sup>118</sup>. Εἶναι στό σημεῖο αύτό σημαντικό νά παρατηρήσουμε πῶς ό Παπαδιαμάντης ἀποκρούει αύτή τή μεταφυσική.

"Οπως εἶναι γνωστό, στά τέλη τοῦ 19ου αἰώνα ἡ σχολαστική παράδοση τῆς δύσης εἰσιδύει στό χῶρο τῆς ὄρθοδοξης ἀνατολῆς περιβεβλημένη τό μανδύα τοῦ πιετισμοῦ . Εἶναι ἐπίσης γνωστό ὅτι ό Παπαδιαμάντης ἀποκρούει σθεναρά αύτή τήν ἐπίδραση<sup>119</sup>. Εἶναι ὅμως

<sup>114</sup> Βλ. J. M. Soskice, ὥ.π., σ. 118-119.

<sup>115</sup> Ἡ ἀπομυθοποίηση τῆς περί μοντέλων και μεταφορᾶς πίστης τῶν νεώτερων χρόνων, ὅπως αύτή παγιώθηκε μέ τόν Descartes και τόν Newton, ἀποτελεῖ βασικό σκοπό τοῦ βιβλίου τοῦ Colin Murray Turbaine *The Myth of Metaphor*, ὥ.π.

<sup>116</sup> "Ω.π., σ. 27.

<sup>117</sup> Βλ. Χρήστου Γιανναρᾶ, *Τό Πρόσωπο και ό "Ερως, Δόμος, [Αθήνα 4 1987]*, σσ. 257-281 (κεφάλαιο: "Περί ἀναλογίας και ιεραρχίας").

<sup>118</sup> Paul Ricoeur, *The Rule of Metaphor*, ὥ.π., σ.273.

<sup>119</sup> Τό Θέμα τῆς στάσης τοῦ Παπαδιαμάντη ἀπέναντι στά πιετιστικά φαινόμενα τοῦ καιροῦ του ἀποτελεῖ κατά τόν Δ. Τριανταφυλλόπουλο "ἔδαφος τελείως παρθένο": Δημήτρης Δ. Τριανταφυλλόπουλος, "Ο

έξαιρετικά ένδιαφέρον νά παρακαλουθήσουμε τήν ἀντίδρασή του σέ κάποιες νεωτεριστικές πρωτοβουλίες πού ἀφοροῦν τή ρητορική διάσταση τοῦ θεολογικοῦ λόγου. Στή σειρά ἄρθρων μέ τόν τίτλο "Ἐκκλησιαστικά ἐκδόσεις ἐν Ἀθήναις" καί στό ἄρθρο "Ἡ διορθωσιμανία καί τά θύματά της" ἀντικρούει τίς προσπάθειες ἔξορθολογισμοῦ κάποιων ἐκφράσεων τῆς ὑμνογραφίας, ὑπερασπιζόμενος τήν ἀγγελικήν ἀπλότητα τῶν θείων ρημάτων. Ἡ ἀπλότητα τῆς φυσικότητας τοῦ λόγου θεωρεῖται ἀπό τούς "διορθωσιμανεῖς" ἀδυναμία, ἐπειδή προφανῶς δέν συστοιχεῖ πάντοτε πρός τήν ὁρθολογικά ἔξομαλισμένη γραμματική. Γιά τόν Παπαδιαμάντη ὅμως οἱ ἀποκλίσεις εἶναι προτιμότερες ἀπό τίς γραμματικά ἄψογες ἐκφράσεις. Τό κατά σύνεσιν σχῆμα εἶναι φυσικώτερον πάσης ὁμαλότητος (5.219.17-18). "Αλλοτε οἱ διορθωτικές παρεμβάσεις γίνονται στό σημασιολογικό ἐπίπεδο καί ἀποσκοποῦν στήν ἀποκατάσταση κάποιας κοσμιότητας στόν ἐκκλησιαστικό λόγο, ἐν ὀνόματι ἐνός νοητικά καί ἥθικά ἄψογου κειμένου. Χαρακτηριστική εἶναι ἡ παρακάτω περίπτωση:

"Ἄλλος τις τῶν ἐπισκόπων ἐδίδαξε τούς διακόνους νά λέγωσιν· "ὑποτάξαι ὑπὸ τό κράτος αὐτῶν", ἀντί, "ὑπὸ τούς πόδας αὐτῶν".[...]

'Αλλά διατί ἄρα δέν ἀνέχονται τό "ὑπὸ τούς πόδας"; 'Υπάρχουσιν ἄλλαι ἐκφράσεις φορτικαὶ δοκοῦσαι, πλήν οὐδείς θά τολμήσῃ νά ἐπιβάλῃ χεῖρα. Αὐτός ὁ Χριστός δέν εἴπεν, "ὁ πιστεύων εἰς ἐμέ, ποταμοὶ ρεύσουσιν ἐκ τῆς κοιλίας αὐτοῦ", καί τόσα ἄλλα; Μικρολόγος σχολαστικότης ἀδυνατεῖ νά

---

'Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης καί ἡ τέχνη τῆς Ὁρθοδοξίας", στόν τόμο φῶτα Όλόφωτα. "Ενα Ἀφιέρωμα στόν Παπαδιαμάντη καί τόν κόσμο του, ἐπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ε.Λ.Ι.Α., Ἀθήνα 1981, σ. 186 (ὅπου σέ σημείωση καί βιβλιογραφία γιά τίς πιετιστικές καί γενικά δυτικές ἐπιδράσεις στήν Ἀνατολική Ἐκκλησία). Τό κενό που ἐντοπίζει ὁ Δ. Τριανταφυλλόπουλος καλύπτει σέ σημαντικό βαθμό ἡ μελέτη τοῦ Ἀνέστη Κεσελόπουλου Ἡ Λειτουργική Παράδοση στόν Παπαδιαμάντη, ἐκδόσεις Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη 1993.

αἰσθανθῆ καὶ νά ἐκτιμήσῃ τὴν παιδικήν καὶ ἀγγελικήν ἀπλότητα τῶν θείων ρημάτων, τὴν ἀγνοοῦσαν τό κακόν, ἢ τὴν περιφρονοῦσαν τοῦτο. "Ἄλλως τό μεταλλεῖον τῆς ποιήσεως τῆς ἀνατολικῆς εἴναι ἄλλο, καὶ οἱ τρόποι, αἱ μεταφοραὶ καὶ αἱ εἰκόνες τῆς γλώσσης τῶν Ἱερῶν Γραφῶν δέν θά γίνωσι ποτέ νεωτερικαὶ οὔτε δυτικαὶ" (5.219.20-220.14).

Ἡ καταστατική στὸν Παπαδιαμάντη ἀντίθεση ἀνατολικοῦ καὶ δυτικοῦ παίρνει ἐδῶ τή μορφή ἀντιπαράθεσης ἀνάμεσα στή σχολαστικότητα καὶ τήν ἀπλότητα. Ἀπό τήν πλευρά τῆς δύσης (καὶ τῆς νεωτερικότητας) προβάλλεται ἡ ἀξίωση γιά διανοητική τακτοποίηση τῆς γλώσσας, ἀναγόμενη εὔκολα στό σχολαστικό ἀξίωμα τῆς "per lumen intellectus" ὑπερβατικῆς ἀναγωγικότητας. Τί ὑπάρχει ὅμως στήν πλευρά τῆς ἀνατολῆς; Ποιά εἴναι ἡ ἔτερότητα τοῦ μεταλλείου τῆς ποιήσεως τῆς ἀνατολικῆς; Ἐάν μείνουμε στήν ρητά κατονομαζόμενη παιδική καὶ ἀγγελική ἀπλότητα ὑπάρχει ὁ κίνδυνος νά παρασυρθοῦμε σέ ἔναν ἐπιπόλαιο αἰσθητισμό σαφοῦς ρομαντικῆς ἀπόχρωσης. Ὁ Παπαδιαμάντης δέν μένει πάντως σ' αὐτήν. Δέν πρόκειται, ἐπομένως, γιά ἔναν ἀπλοϊκό ρεαλισμό, ἀφοῦ τό μεταλλεῖον εἴναι ἄλλο. Τό μεταλλεῖον μᾶς ὁδηγεῖ στό νόμισμα καὶ αὐτό στήν ἀριστοτελική ἔννοια τοῦ νομίσματος ώς "τρίτου τῆς συγκρίσεως", τό μεταλλεῖον παράγει, εἴναι ἡ πηγή "τρίτων τῆς συγκρίσεως", καὶ κατ' ἐπέκταση μεταφορῶν. Τό μεταλλεῖον μέσω τοῦ νομίσματος θά συνηγοροῦσε ὑπέρ τῆς νοησιαρχικῆς τακτοποίησης τῶν μεταφορῶν - καὶ τῆς θρησκευτικῆς γλώσσας, ἐπομένως-, ἀφοῦ τό νόμισμα

"ὑπάλλαγμα τῆς χρείας γέγονε κατά συνθήκην· καὶ διά τοῦτο τοῦνομα ἔχει νόμισμα, ὅτι οὐ φύσει ἄλλα νόμῳ ἐστί" <sup>120</sup>.

Ἐπειτα τό μετάλλευμα δέχεται τήν σχηματοποιητική παρέμβαση τῆς ἀνθρώπινης νόησης, προκειμένου νά παραχθοῦν νομίσματα. "Ολα αὐτά, ὅμως, ἰσχύουν γιά τά συνηθισμένα μεταλλεῖα. Τό μεταλλεῖο τῆς ἀνατολικῆς ποιήσεως δέν εἴναι τέτοιο. Οὔτε ὅμως εἴναι καὶ κάτι τό

<sup>120</sup> Ἀριστοτέλους, Ἡθικὰ Νικομάχεια, V 5, 1133a 29-31· πβ. καὶ Χρήστου Γιανναρᾶ, Τό Πρόσωπο καὶ ὁ Ἔρως, ὄ.π., σσ. 261-263.

ἀντίθετο. Εἶναι ἀπλῶς **ΑΛΛΟ**. Ἡ πεποίθηση στήν ἐτερότητα τοῦ μεταλλείου καὶ ἡ ἐμπιστοσύνη στή γνησιότητα τοῦ μεταλλεύματος εἶναι ἔκεινη πού κρατάει τόν συγγραφέα μας μακριά ἀπό τήν ἀπλοϊκότητα τοῦ "καθαρεύειν", ἀποτελεῖ ἐπομένως καὶ μιάν ἐξήγηση γιά τή γλώσσα του, ἡ ὅποία δέν εἶναι οὕτε καθαρεύουσα οὕτε δημοτική ἀλλά **ΑΛΗ**. Ταυτόχρονα σημαδεύει καὶ τό εἶδος τοῦ ρεαλισμοῦ του, ὅπως θά φανεῖ -πιστεύουμε- στή συνέχεια.

\*

Στήν εύπιστία τοῦ ἀπλοϊκοῦ ρεαλισμοῦ ἔρχεται νά ἀντιπαρατεθεῖ ἡ ἐπιφυλακτικότητα τοῦ θετικισμοῦ. Ἐπιφυλακτικότηα ὅχι μόνο ἔναντι τῶν μοντέλων καὶ τῆς μεταφορᾶς, ἀλλά τῆς θεωρητικῆς γλώσσας γενικότερα. Ἡ θεωρητική γλώσσα θεωρήθηκε ἀπό τό θετικισμό κατά κάποιο τρόπο παρασιτική καὶ τό νόημα τῶν ὅρων της (ὅπως π.χ. ἥλεκτρον, ἥλεκτρομαγνητικό κύμα κ.λ.π) μᾶλλον ἀσαφές<sup>121</sup>. Τά μοντέλα καὶ οἱ μεταφορές μόνο ὡς βοηθήματα, ἔστω καὶ εύρηματικά, τῆς σκέψης μποροῦν νά θεωρηθοῦν<sup>122</sup>. Ἡ κριτική τοῦ θετικισμοῦ σέ βάρος τοῦ θεωρητικοῦ λόγου γενικά καὶ τῆς μεταφορᾶς εἰδικότερα<sup>123</sup> κορυφώνεται στή φοβία τῶν φιλοσόφων τοῦ λογικοῦ θετικισμοῦ ἀπέναντι στίς νεκρές μεταφορές. Ἡ βασική τους προειδοποίηση, σύμφωνα μέ τήν ὅποία πίσω ἀπό κάθε νεκρή μεταφορά ἐνεδρεύει ἔνας παραπλανητικός μύθος, ὁδηγεῖ σέ μιά διαρκή ἐπιφυλακτικότητα, πού ξεπερνάει τά ὅρια τοῦ φυσιολογικοῦ: "τό νά ἐπαγρυπνεῖς ἀπέναντι σέ ὅλες τίς νεκρές μεταφορές μοιάζει νά εἶναι σημάδι τρέλας περισσότερο παρά νοητικῆς αὐστηρότητας"<sup>124</sup>. Αύτό ὅμως πού γιά τόν θετικισμό καὶ τούς ἀναλυτικούς φιλοσόφους ὑπῆρξε φροντίδα καὶ διαρκής μέριμνα, γιά τόν Nietzsche ἦταν κάτι σάν γλέντι: "πρέπει νά μάθει κανείς νά χορεύει μέ τίς λέξεις", "νά χορεύει μέ τήν

<sup>121</sup> **Soskice**, ὥ.π., σ.119.

<sup>122</sup> "ὥ.π.

<sup>123</sup> **Βλ. καὶ παραπάνω**, σ. 19

<sup>124</sup> **Soskice**, ὥ.π., σσ. 79-80.

πένα"<sup>125</sup>, ἀφοῦ ἡ ἀλήθεια δέν εἶναι παρά οἱ συγκαλυμμένοι μύθοι τῆς μεταφορᾶς καὶ τῆς ρητορείας γενικότερα:

"Τί εἶναι λοιπόν ἡ ἀλήθεια; "Ἐνας εὐέλικτος στρατός ἀπό μεταφορές, μετωνυμίες, ἀνθρωπομορφισμούς: ἐν ὀλίγοις ἔνα ἄθροισμα ἀνθρώπινων σχέσεων τό ὅποιο ἔχει ποιητικά καὶ ρητορικά ἐνισχυθεῖ, μεταμορφωθεῖ, στολιστεῖ καὶ μετά ἀπό μακρά χρήση φαίνεται σ' ἔνα ἔθνος παγιωμένο, κανονικό καὶ δεσμευτικό: οἱ ἀλήθειες εἶναι ψευδασθήσεις πού ἔχουμε ξεχάσει ὅτι εἶναι ψευδασθήσεις· τετριμμένες μεταφορές πού ἔχουν γίνει ἀνίσχυρες νά ἀγγίζουν τίς αἰσθήσεις· νομίσματα πού ἔχουν ξεθωριασμένη τήν ὅψη τους καὶ πλέον δέν λογαριάζονται σάν νομίσματα ἀλλά μόνο σάν μέταλλο."<sup>126</sup>

"Η "ἀναρχική"<sup>127</sup> ἀντίληψη τοῦ Nietzsche γιά τή γλώσσα, υἱοθετώντας πλήρως τή θεωρία "τῆς μεταφορᾶς ὡς μύθου", γίνεται πρόδρομος τοῦ σύγχρονου ἀποδομισμοῦ<sup>128</sup>.

"Ομως ἀνάμεσα στόν ἀπλοϊκό ρεαλισμό καὶ τό θετικισμό διακρίνεται ἔνα κενό, τό ὅποιο στάθηκε ὀδύναμος νά καλύψει ὁ ἀναβιωμένος ἰδεαλισμός, σύμφωνα μέ τόν ὅποιο ὁ φυσικός κόσμος εἶναι κατασκευή τοῦ ἀνθρώπινου νοῦ<sup>129</sup>. Στό χῶρο αὐτό βρίσκει αὐτοδικαίως θέση ἔνας "κριτικός ρεαλισμός", ίκανός νά θεμελιώσει μιάν "κριτική ὄντο-

<sup>125</sup> Βλ. πρόχειρα *Encyclopédie de la Pléiade*: 'Ιστορία τῆς φιλοσοφίας, 19ος-20ος αἰώνας. 'Η ἐξελικτική φιλοσοφία - 'Εθνικές φιλοσοφικές σχολές, μετάφραση Μαριλίζας Μητσοῦ - Παππᾶ, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2<sup>1982</sup>, σ. 88.

<sup>126</sup> Friedrich Nietzsche, *Über Wahrheit und Lüge im Aussermoralischen Sinn*, Karl Schlechta, München 1966, τόμος 3ος, σ. 314.

<sup>127</sup> Βλ. Soskice, ö.p., σ.80.

<sup>128</sup> Πβ. Jacques Derrida, "White Mythology: Metaphor in the text of Philosophy", *New Literary History*, 6 (1974), σσ. 5-74.

<sup>129</sup> Βλ. Roy Bhaskar, *A Realist Theory of Science*, Leeds Books, Leeds 1975, σ. 25.

λογία". Σύμφωνα μέ τόν κριτικό αύτό ρεαλισμό, γιά νά ἀποκτήσουμε νόημα ἀπό ὅρους πού δέν ύπόκεινται στήν παρατήρηση (π.χ. ἡλεκτρισμός, πεδίο βαρύτητας, κινητική ἐνέργεια κλπ.) πρέπει νά τούς θεωρήσουμε ὅχι ὡς λογικές κρυπτογραφήσεις ἀλλά ὡς ὅρους, οἱ ὅποιοι θεωρητικά ἀναφέρονται σέ **πιθανά** πραγματικές ὄντότητες, σχέσεις καί καταστάσεις πραγμάτων<sup>130</sup>. Ἡ ρεαλιστική θέση γίνεται ἐγκυρότερη καθώς ἐμφατικά δέχεται ὅτι ἡ ἀναφορά δέ χρειάζεται νά περιέχει μή ἀναθεωρήσιμη περίγραφή, κάτι πού ἀπαιτοῦσε καταστατικά ὁ θετικισμός<sup>131</sup>. Ἡ γνώση μπορεῖ νά εἶναι ρεαλιστική, χωρίς νά ἀπαιτεῖ πάγιους ὄρισμούς. Καθώς ἀναγνωρίζει στή μεταφορική γλώσσα τό διακαίωμα νά ἀναπαριστᾶ τήν πραγματικότητα, χωρίς, βέβαια, νά ἐπαγγέλλεται τήν ὄριστική γνώση<sup>132</sup>, ὁ κριτικός ρεαλισμός, ἀντίθετα πρός τόν θετικισμό, εύνοεῖ τόν σχηματικό λόγο (figurative speech)<sup>133</sup>.

Εἶναι φανερό ὅτι ὁ κριτικός ρεαλισμός δίνει μιάν ἰκανοποιητική ἀπάντηση στό πρόβλημα τῶν μοντέλων καί τῆς μεταφορᾶς πρωτίστως στόν ἐπιστημονικό χῶρο. Θά μποροῦσε ὅμως κάλλιστα νά περιγράψει τή διαδικασία τῆς ἀναφορᾶς καί σέ ἄλλους χώρους, ὅπως ἡ θεολογία ἢ ἡ λογοτεχνία. Γιά τό εἶδος αύτό τοῦ ρεαλισμοῦ τό κριτήριο ἐγκυρότητας τοῦ ἀναφερόμενου λόγου εἶναι ἡ ἐμπειρία τῆς ἐρευνητικῆς κοινότητας. Αύτό τό χαρακτηριστικό ἴσχύει ὅμως καί γιά τόν χριστιανικό θεολογικό λόγο<sup>134</sup>, ἵδιαίτερα μάλιστα γιά τό χῶρο τῆς ὀρθόδοξης-ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας, ὅπου τό κριτήριο ἐγκυρότητας τοῦ θεολογικοῦ λόγου ἐναπόκειται κυρίως στήν ἐμπειρία τῆς λατρευτικῆς κοινότητας. "Ἐπειτα, βασική θέση τοῦ κριτικοῦ ρεαλισμοῦ ἀποτελεῖ ἡ ἀποψη ὅτι δέν εἶναι οἱ λέξεις πού ἀναφέρονται, ἀλλά οἱ ὄμιλητές

<sup>130</sup> Soskice, ὥ.π., σ. 120.

<sup>131</sup> "ὥ.π., σσ. 124-125.

<sup>132</sup> "ὥ.π., σ. 137.

<sup>133</sup> "ὥ.π., σ. 148.

<sup>134</sup> "ὥ.π., σσ. 149-151.

πού χρησιμοποιοῦν τίς λέξεις, σύμφωνα μέ πρότυπα καθιερωμένα ἀπό τήν ἐμπειρία τῆς ἐρευνητικῆς (στήν περίπτωση τῆς ἐπιστήμης) και λατρευτικῆς (στήν περίπτωση τῆς θεολογίας) κοινότητας. Ἡ ἀντίληψη ὅτι οἱ ὄμιλητές χρησιμοποιοῦν τή γλώσσα σύμφωνα μέ τούς προγενέστερους και σύμφωνα μέ τήν καθιερωμένη πίστη δέν εῖναι, βέβαια, νέα. "Αλλωστε εῖναι αὐτή πού ὑπόκειται τοῦ νιτσεΐκοῦ σχετικισμοῦ. Ἡ διαφορά τοῦ κριτικοῦ ρεαλισμοῦ ἔγκειται στό ὅτι ὑποστηρίζει πώς ἡ ἀναφορά ἰσχύει πραγματικά μέσα σέ ἓνα περιβάλλον ἀναζήτησης, μέσα σέ μιάν ἐπί μέρους παράδοση (ἐρευνητική ἢ λατρευτική) μέ δικό της περιγραφικό λεξιλόγιο<sup>135</sup>. Τόσο στόν ἐπιστημονικό, ὅσο και στόν θρησκευτικό χῶρο ὁ παραγόμενος λόγος στηρίζεται στήν ἐμπειρία (διαφορετικῆς, ὅντως, ὑφῆς στήν κάθε περίπτωση, πάντως ἐμπειρία), ὅπως αὐτή συσσωρεύτηκε στή συνείδηση τῆς κοινότητας. Ἡ ἐμπειρία παραμένει ζωντανή, νομιμοποιεῖται ὅμως ὡς ἐμπειρία ἐκφερόμενη μέ κατηγορίες πού χρησιμοποιεῖ μιά ἐπί μέρους ἐρευνητική ἢ λατρευτική κοινότητα<sup>136</sup>.

Σέ ἄπειρες περιπτώσεις ὁ ὄμιλητής βρίσκεται μπροστά σέ ἀδιέξοδο, προκειμένου νά ἐκφράσει τήν ἐμπειρία του, εἴτε ἄμεση εῖναι αὐτή εἴτε και ἔμμεση (ἀναπαράσταση τῆς ἐμπειρίας κάποιου ἄλλου). Τότε καταφεύγει στήν καταχρηστική χρήση τῆς γλώσσας, στούς τρόπους και κυρίως στίς μεταφορές. "Οταν λοιπόν πρόκειται γιά λογοτεχνικό κείμενο, ἡ κατάχρηση μπορεῖ νά πάρει δύο κατευθύνσεις: νά δηλώσει τό ἀδιέξοδο μέσα ἀπό μιάν ἐμπνευσμένη αἰσθητική παράσταση, πράγμα πού ὁδηγεῖ στό ρομαντισμό ἢ νά ἀπευθυνθεῖ στήν ἐμπειρία τῆς γλωσσικῆς κοινότητας, λύση σαφῶς ρεαλιστικότερη. Οἱ ποιητικότερες στιγμές τοῦ Παπαδιαμάντη δέν εῖναι παρά νεύματα συνεννόησης μέ τήν "ἀναγνωστική κοινότητα" (ἄς ὀνομάσουμε ἔτσι τό ἀναγνωστικό κοινό), μέσω συμβόλων πού παραπέμπουν σέ μιά γλωσσική παράδοση. Ἡ συνεχής ἀναφορά στή γλωσσική ἐμπειρία τῆς κοινότητας εῖναι συνειδητή ἐπιλογή τοῦ συγγραφέα και γιά τό λόγο αὐτό

<sup>135</sup> "Ο.π., σ. 150.

<sup>136</sup> "Ο.π., σσ. 150-151.

μποροῦμε νά τήν ἀξιοποιήσουμε γιά νά προσδιορίσουμε τό εἶδος τῆς τέχνης του.

Μέ τήν ἔννοια αύτή ὅλη ἡ γλώσσα τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι συμβολικοῦ χαρακτήρα. Τό ὅτι στή συνέχεια θά ἀσχοληθοῦμε μέ κάποιες ἀπό τίς μεταφορές τοῦ ἔργου του ὀφείλεται στό γεγονός ὅτι οἱ μεταφορές εἶναι δυό φορές συμβολικές— ἡ συμβολικές στό τετράγωνο: σέ πρῶτο βαθμό λόγω τῆς λεξηματικῆς τους σύνθεσης καί σέ δεύτερο λόγω τῆς σημασιολογικῆς τους ίδιαιτερότητας, καθώς δέν φιλοδοξοῦν νά ἔξαντλήσουν τό σημανόμενο στά ὄρια τοῦ σημαίνοντος. Περιορίζονται στό νά συν-βάλλουν, νά βάζουν-μαζί τίς διυποκειμενικές ἐμπειρίες<sup>137</sup> τῆς κοινότητας, ἐνῷ ταυτόχρονα κατορθώνουν νά ἀποκαθιστοῦν ἔνα πλαίσιο σάν αὐτό πού ὁ Eliot ὀνόμασε "ἀντικειμενική συστοιχία", καί πού κατά τόν Σεφέρη εἶναι "μιά σκηνοθεσία καταστάσεων, ἔνα πλαίσιο γεγονότων, ἔνας μορφικός τύπος [...] σάν τό πλαίσιο ἐνός στόχαστρου· ὅταν οἱ αἰσθήσεις κοιτάζουν τό στόχαστρο θά βροῦν τή συγκίνηση"<sup>138</sup>.

Ποιά εἶναι ὅμως ἡ κοινότητα μέ τήν ἐμπειρία τῆς ὁποίας διαλέγεται, καί τό περιγραφικό λεξιλόγιο τῆς ὁποίας ἐμπιστεύεται τό παπαδιαμαντικό κείμενο;

Σαφέστατα καί δέν πρόκειται γιά τήν μικρή κοινωνία τῆς Σκιάθου μόνο, οὔτε γιά ἐκείνη τῶν Ἀθηνῶν τῆς ἐποχῆς του. Ἡ κοινότητα τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ἡ ἑλληνική κοινωνία, μέ τήν ἐκκλησιαστική, ὅμως, σημασία τοῦ ὄρου: κοινωνία ζώντων τε καί τεθνεώτων. Εἶναι μιά κοινότητα πού ἀποτελεῖ τό ἀξιωματικό παραπλήρωμα τῆς συγκεκριμένης νεοελληνικῆς κοινωνίας τῆς ἐποχῆς του, ὑπαρκτή ὅμως, ἔστω κι ἄν γίνεται ἀντιληπτή μέσα ἀπό τήν ἔνταση πού δημιουργεῖ ἡ ἔλλειψή της. Τό πόσο ὑπαρκτή καί ζωντανή εἶναι αὐτή ἡ κοινότητα φαίνεται ἐκ τῶν ὑστέρων, ἀπό τό γεγονός δηλαδή ὅτι στάθηκε ἰκανή νά

<sup>137</sup> ΠΒ. Χρήστου Γιανναρᾶ, Προτάσεις Κριτικῆς Ὀντολογίας, ἐκδόσεις Δάμος, [Ἀθήνα 1985], σσ. 23-24.

<sup>138</sup> Γιώργου Σεφέρη, Δοκιμές, πρῶτος τόμος (1936-1947), "Ικαρος, Ἀθήνα <sup>4</sup>1974, σσ. 347-348.

στηρίξει μιάν ἀναφορικότητα καί συνάμα μιάν ποιητικότητα τόσο γενναία καί μακρόβια. Ὁ Παπαδιαμάντης είναι αύτό πού ὁ Σεφέρης λέει γιά τόν Καβάφη:

"ὁ ἄνθρωπος μιᾶς ἀκραίας ἐποχῆς τοῦ Ἑλληνισμοῦ, τῆς ἐποχῆς τοῦ 20οῦ αἰώνα, ὅπως στόν 5ο αἰώνα ὁ Συνέσιος, ἐπίσκοπος Πτολεμαΐδος, λάτρης τοῦ Ὁμήρου, φίλος τῆς Ὑπατίας, πού ἔλαβε τό βάφτισμα ὅταν χειροτονήθηκε· ὅπως στόν 12ο αἰώνα ὁ ἀρχιεπίσκοπος Μιχαήλ Χωνιάτης, πού ὀλοφύρεται γιά τήν παλιά δόξα τῆς Ἀθήνας."<sup>139</sup>

Μέ τή διαφορά ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης δέν είναι καί τόσο "μονήρης" ὅσο ὁ Σεφέρης ἀποκαλεῖ τόν Καβάφη<sup>140</sup>. Ὁ "Ομηρος, ἡ λοιπή ἀρχαία ἑλληνική καί ἐξαιρέτως ἡ ἐκκλησιαστική γραμματεία είναι ἔνας λόγος "ἔναυλος" στά αὐτιά τοῦ Παπαδιαμάντη καί τῆς κοινότητας τήν ὥποια προϋποθέτει τό κείμενό του.

---

<sup>139</sup> Γιώργου Σεφέρη, Δοκιμές, πρῶτος τόμος, ᷂.π., σ. 358.

<sup>140</sup> "Ο.π.

\*

Καί ἐδῶ θά πρέπει νά σταθοῦμε γιά λίγο στόν ἀκουστικό χαρακτήρα πού διακρίνει ἀποφασιστικά τό περικείμενο τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ἔργου.

Ἐνῶ γιά τή δυτική χριστιανοσύνη ὁ χριστιανισμός εῖναι "ἡ θρησκεία τοῦ βιβλίου (a religion of the book)<sup>141</sup>, γιά τήν ὄρθοδοξία εῖναι ὑπόθεση λατρευτικῆς-εὔχαριστιακῆς κοινότητας. Πρόκειται γιά μιά λατρευτική παράδοση μέ ἔντονο αἰσθητηριακό χαρακτήρα καί μέ ἴδιαίτερη ἔμφαση στό αἰσθητήριο τῆς ἀκοῆς. Ὁ λόγος τῆς ὄρθοδοξης θεολογίας εῖναι κυρίως λόγος λατρευτικός, λόγος δραματικός, ἐπενδυμένος μέ μουσικότητα. Ἡ ἀλήθεια τῶν Ἱερῶν Κειμένων δέν προσεγγίζεται μέ τήν κατ' ἴδιαν ἀνάγνωση, ἀλλά οὔτε καί μέ τήν ὅμαδική ἀνάγνωση μέ σκοπό τήν ἀνάλυση. Τά κείμενα αὐτά εῖναι συστατικά στοιχεῖα τῶν Ἱερῶν Ἀκολουθιῶν, ὅπου ἡ ψάλλονται ἡ ἀπαγγέλονται<sup>142</sup>. Ἡ "ἀνάγνωση" δηλαδή ἐνός τέτοιου κειμένου ἐντάσσεται σέ μιάν Ἱερή Ἀκολουθία, στήν ούσια σέ μιά δραματοποιημένη καί συμμετοχική ἀκολουθία δρωμένων, ἡ ὅποια διέπεται ἀπό τήν "τάξιν" τῆς Ἐκκλησίας, ἀπό τήν καθορισμένη καί ἰστορικά-κοινωνικά προσδιορισμένη διάταξη τῶν δρωμένων, ὅπου πάντοτε καθορίζεται, ἀκόμα καί γιά τό παραμικρότερο τμῆμα τοῦ λόγου, ὁ μουσικός ἥχος μέ τόν ὅποιο θά ἀποδοθεῖ. Ἡ ἀπαγγελία τῶν "ἀναγνωσμάτων" —πέρα τῆς καθαυτό μελισματικῆς ὑμνολογίας— ἐπιβάλλεται νά γίνεται ἐμμελῶς<sup>143</sup>. "Ολες οἱ αἰσθήσεις συμμετέχουν

<sup>141</sup> Soskice, ὥ.π., σ. 154.

<sup>142</sup> Πβ. Ἀνέστη Κεσελόπουλου, ὥ.π., σ. 104.

<sup>143</sup> Κάποια —λίγα σχετικῶς— κείμενα τῶν ἀκολουθιῶν προβλέπεται νά διαβάζονται "χῦμα", σύμφωνα μέ τόν σχετικό ὄρο τῆς "Τάξεως", ὅπως ὁ Ἐξάφαλμος, ὁ Ν' ψαλμός (τῆς μετανοίας), τό Σύμβολο τῆς Πίστεως, τό "Πάτερ ἡμῶν", καί οἱ προφητεῖες. Ἀκόμα καί γι' αὐτά ὅμως προβλέπεται τό νόμιμο ἥθος, ἡ κοσμικοῦ χαρακτήρα ἀπόκλιση ἀπό τό ὅποιο θεωρεῖται ἀπό τόν Παπαδιαμάντη φθορά τῆς παραδεδομένης

στήν κοινωνική πράξη τῆς λατρείας. Ἡ ἀκοή ὅμως πρυτανεύει, μέ  
ἀποτέλεσμα νά δημιουργηθεῖ ἔνα συγκεκριμένο περικείμενο γιά κάθε  
μέλος τῆς λατρευτικῆς κοινότητας, ἔνα πεδίο γλωσσικῆς ἀναφορᾶς,  
τόσο γιά τούς ἐγγράμματους, ὅσο καὶ γιά τούς ἀγράμματους<sup>144</sup> ἀκόμα:

...Διά τῆς πατροπαραδότου Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ὅχι  
μόνον τὰ ἱερά ἄσματα ἔγιναν προσφιλῆ καὶ οἰκεῖα εἰς τὴν  
ἀκοήν, καὶ ἡ γλῶσσα εἰς ἣν ταῦτα εἶναι γεγραμμένα  
καταληπτή, ὡς ἔγγιστα, καὶ εἰς τούς ἀγράμμάτους, ἀλλά καὶ  
αὐτὰ τῶν θείων Εὐαγγελίων τὰ ρήματα διά τῆς αὐτῆς Μουσικῆς  
καὶ τοῦ λογοιδικοῦ αὐτῆς τρόπου κατέστησαν οἰκειότερα εἰς  
τὴν ἀκοήν, καὶ βαθύτερον πάντοτε εἰσδύουσιν εἰς τῶν  
ἀκροατῶν τὰς καρδίας.

"Οθεν ἡ γλῶσσα αὕτη, εἰς ἣν εἶναι γεγραμμένα τό τε

---

#### γνησιότητας:

"Εκαμνε τόν προεστόν εἰς τάς συνάξεις τοῦ μικροῦ ναΐσκου,  
ἔλεγε τόν Ἐξάψαλμον, τό Ἐλέησόν με ὁ θεός, τό Πιστεύω  
κτλ. Ἀπήγγελλε ἀργά μὲ μετρίαν ἔμφασιν, μὲ φαινομένην  
κατάνυξιν καὶ συντριβήν. Ἀπεῖχεν ὅμως πολύ τοῦ γνησίου,  
τοῦ ἀπλοῦ καὶ ἀπερίττου ἐκκλησιαστικοῦ ὑφους —ὑφους  
ἀρχαιοπρεποῦς καὶ ἐνθυμίζοντος τὴν ἀρχαίαν ἐλληνικήν  
ἀπλότητα— ὅποιον μόνον εἰς τό "Ἄγιον" Ορος καλλιεργεῖται.  
Διά τοῦτο ἥρεσκεν εἰς τούς πολλούς καὶ ὅχι εἰς τούς ὀλίγους  
("Ἄλλος τύπος", 3.592.29-35).

<sup>144</sup> Ἡ ἀπήχηση τῆς ἐπίδρασης τῆς ἐκκλησιαστικῆς γραμματείας στή  
λαϊκή γλώσσα ἀποτελεῖ τεκμήριο γιά τήν υπαρξη καὶ τή λειτουργία  
ἐνός τέτοιου περικειμένου. Γιά τήν ἔκταση αὐτῆς τῆς ἀπήχησης βλ.  
Μίμη Λουκάτου "Οἱ ἀκολουθίες τῆς Μεγάλης Ἐβδομάδος καὶ ἡ ἐπίδρασή  
τους στή νεοελληνική γλώσσα", Νέα Ἑστία, 19 (1936), σσ. 491-493  
[= τοῦ ἴδιου, Τὰ Πασχαλινά καὶ τῆς "Ἀνοιξης, Φιλιππότης, Ἀθήνα  
1980, σ. 59-64 καὶ Δημητρίου Σ. Λουκάτου, "Ἡ ἐκκλησιαστική  
φρασσεολογία στή νεοελληνική γλώσσα", Νέα Ἑστία, 20 (1936) σσ.  
1572-1576 καὶ 1654-1660.

*Εὐαγγέλιον καὶ τά ἵερά ἄσματα, ἔχει τὸ μοναδικὸν εἰς τὸν κόσμον προνόμιον νά ἐξακολουθῇ καὶ μετά εἴκοσι αἰῶνας νά εἶναι ζωντανή, εἰς τὴν ἀκοήν τουλάχιστον ("Ἡ Μουσική καὶ τά Ἱερά Εὐαγγέλια", 5.237.1-10, οἱ ὑπογραμμίσεις δικές μου).*

Ἡ μουσική καὶ ἡ ἐμμελής ἀπαγγελία (ὁ λογαοιδικός τρόπος) ἀποτελοῦν τὸν ἀντίοδα τῆς ἀνάγνωσης, ἡ ὁποία προσιδιάζει στὴ θρησκεία τοῦ βιβλίου, ὅπως εἶναι ἡ δυτική καὶ ἰδιαίτερα ἡ προτεσταντική ἐκδοχή τοῦ χριστιανισμοῦ<sup>145</sup>. "Εστω κι ἂν γίνεται σὲ ὁμαδική σύναξη ἡ ἀκόμα καὶ στὸ χῶρο τοῦ ναοῦ, ἡ ἀπλή ἀνάγνωση δέν ἀρκεῖ νά ἐπιτελέσει τὸ ρόλο πού πρέπει νά ἔχει τὸ κείμενο στὴ λατρευτική κοινότητα, ἐπειδή ἀκριβῶς τὸ κάνει περισσότερο ὑπόθεση ἀνάγνωσης καὶ λιγότερο ἀκοῆς. Γι' αὐτό καὶ ἡ σχετική καινοτομία δέ βρίσκει σύμφωνο τὸν Παπαδιαμάντη:

*Οἱ περὶ πάντα ἐπιπόλαιοι καὶ ἀταλαίπωροι νεωτερισταί κατέκριναν καὶ τὸ λογαοιδικόν τοῦτο μέλος καὶ εἴπαν ὅτι τοῦτο εἶναι "ἐπίρρινον" δῆθεν καὶ κακόζηλον. Εὔρον δέ καὶ τίνας καινοτόμους ἱερεῖς, οἵτινες πεισθέντες εἰς τὰς εἰσηγήσεις τῶν ξενοφρόνων ἐκείνων, κατήργησαν αὐθαιρέτως τὸν λογαοιδικόν τρόπον καὶ ἀπαγγέλλουσι τὰς περικοπάς τῶν θείων ρημάτων δι' ἀπλῆς ἀναγνώσεως. Εἰς τούς τοιούτους ἱερεῖς πρέπει ν' ἀπαγορευθῇ ἀρμοδίως ἡ καινοτομία αὕτη (5.238.22-28, οἱ ὑπογραμμίσεις δικές μου).*

Ἡ ἀνάγνωση δέ στέκεται ἵκανή νά "ἀνασημάνει" ἀρκούντως τὸ κείμενο, ὥστε νά θεραπεύσει τὴν ἀδυναμία του, τὴν ἐγγενή ἀδυναμία πού ἐμφανίζει κάθε κείμενο, ἀφοῦ "κάθε γραπτός λόγος εἶναι ἔνα εἴδος λόγου ἀλλοτριωμένου, κι ἔχει ἀπόλυτη ἀνάγκη τὸν ἀνασχημα-

<sup>145</sup> Εἶναι χαρακτηριστικό ὅτι ἡ δημιουργία "Κύκλων Μελέτης Ἀγίας Γραφῆς" (Bibelkreise) ἔρχεται στήν Ἑλλάδα ως μέρος τοῦ γενικότερου πιετιστικοῦ προτύπου στά τέλη τοῦ 19ου καὶ στίς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰώνα: βλ. Χρήστου Γιανναρᾶ, Ὁρθοδοξία καὶ Δύση στή Νεώτερη Ἑλλάδα, Ἐκδόσεις Δόμος, [Ἀθήνα 1992], σ. 358.

τισμό τῶν σημείων σέ λόγο καὶ σέ νόημα"<sup>146</sup>. "Αν ἡ ἀσθένεια τοῦ λόγου ἀπαιτεῖ ἔναν ὑποβοηθητικό λόγο, τόν γραπτό, καὶ ὁ γραπτός λόγος δέν ζωοποιεῖται παρά μέ τήν ἐρμηνεία· καὶ ἂν "ἡ ἐρμηνευτική ἄποψη θεμελιώνεται πάνω σέ μία σχέση ἀκουστική"<sup>147</sup>, εἶναι προφανές ὅτι πρέπει νά δώσουμε ξεχωριστή σημασία στήν ἀκοή:

"Δέν ὑπάρχει τίποτα πού δέν θά μποροῦσε νά καταστεῖ προσιτό στήν ἀκοή διαμέσου τῆς γλώσσας. Ἐνῶ ὅλες οἱ αἰσθήσεις δέν συμμετέχουν μέ ἄμεσο τρόπο στήν καθολικότητα τῆς γλωσσικῆς ἐμπειρίας τοῦ κόσμου, κι ἄλλο δέν κάνουν παρά νά διανοίγουν εἰδικά πεδία, ἡ ἀκοή εἶναι ἔνα μονοπάτι πού ὁδηγεῖ στό ὅλον, ἐπειδή εἶναι ἵκανή νά εἰσακούει τόν Λόγο. Στό φῶς τῆς ἐρμηνευτικῆς προβληματικῆς μας, αὐτή ἡ παλιά γνώση ὅσον ἀφορᾶ τήν προτεραιότητα τῆς ἀκοῆς ὡς πρός τήν ὅραση, παίρνει ἔνα καινούργιο βάθος. Ἡ γλώσσα στήν ὁποία συμμετέχει ἡ ἀκοή, εἶναι καθολική, ὅχι μόνο κατά τήν ἔννοια ὅτι καθετί μέσα σ' αὐτήν μπορεῖ νά ἔχει πρόσβαση στήν ὄμιλία· τό νόημα τῆς ἐρμηνευτικῆς ἐμπειρίας εἶναι περισσότερο τοῦτο ἐδῶ: ἡ γλώσσα, ἀντιμέτωπη μέ ὅλες τίς ἄλλες ἐμπειρίες τοῦ κόσμου, ἀνοίγει μιά διάσταση ὀλότελα νέα, τή διάσταση τῆς βαθύτητας, ἀπό τά βάθη τῆς ὁποίας, ἡ παράδοση φθάνει αύτούς πού ζοῦν στό παρόν. Ἀνέκαθεν, ἀκόμα καὶ πρίν ἀπό ὁποιαδήποτε χρήση τῆς γραφῆς, ἡ ἀληθινή ούσια τοῦ ἀκούειν συνίσταται σέ αὐτό, στό ὅτι, δηλαδή, αὐτός πού

<sup>146</sup> H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Mohr, Tübingen 1967, σ. 371 [= J. Greisch, *Oἱ Μεταφορές τῆς Ἀνάγνωσης. Ζητήματα μεθόδου, {αύτοτελές μέρος τοῦ βιβλίου Herméneutique et Grammatologie}* μετάφραση "Ελενας Θεοδωροπούλου-Καλογήρου, ἐκδόσεις Καρδαμίτσα {σειρά "Θεωρία καὶ Μέθοδος"}, σ. 34, ὅπου καὶ σχετική ἀναφορά στήν πλατωνική προέλευση τῆς ἔννοιας "ἀσθένεια τοῦ λόγου" ("τό τῶν λόγων ἀσθενές": Ἐπιστ. VII, 343a)].

<sup>147</sup> J. Greisch, σ. 35.

ἀκροῦται εἶναι ίκανός νά ἀκούει τό ἔπος [die Sage], τό μῆθο, τήν ἀλήθεια τῶν ἀρχαίων. Ἡ λογοτεχνική μεταβίβαση τῆς παράδοσης, ἔτσι ὅπως τή γνωρίζουμε, δέν σημαίνει τίποτα νέο, ἀλλά μόνον ἀλλάζει τή μορφή καί κάνει πιό δύσκολο τό ἔργο ἐνός αὐθεντικοῦ ἀκούειν"<sup>148</sup>.

·Υπερασπιζόμενος τόν **λογαοιδικό τρόπο** ὁ Παπαδιαμάντης ύπερασπίζεται μιά δοκιμασμένη ἀπό τήν παράδοση δυνατότητα τοῦ αὐθεντικοῦ ἀκούειν. Τοῦ ἀκούειν τῆς ἑλληνικῆς κοινότητας, τῆς κοινωνίας ζώντων καί κεκοιμημένων.

Ἐίπομεν ὅτι διά τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καί τοῦ λογαοιδικοῦ αὐτῆς τρόπου κατέστησαν γνωριμώτερα εἰς τάς ἀκοάς καί τά λόγια τῶν θείων Εὐαγγελίων, ὡς καί τοῦ Ἀποστόλου. Ὁ λογαοιδικός οὗτος τρόπος τῆς ἀπαγγελίας, εἶναι ἀρχαιότατος ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, καί εἶναι γνησίως Ἑλληνικός, ὅπως φαίνεται καί εἰς τά παλαιά δράματα. Ἐκ τούτου παρέλαβον καί οἱ Δυτικοί τό παρ' αὐτοῖς *plaint-chant*.

·Ο τρόπος οὗτος τῆς ἀπαγγελίας, διά τῆς παρατάσεως ὅλων μέν τῶν συλλαβῶν, ἀλλά μάλιστα τῆς καταλήξεως ἐκάστης περιόδου ἥ ἐκάστου κώλου, σημαίνει καί μιμεῖται τό κήρυγμα, ἥτοι τήν φωνήν τοῦ κήρυκος, καί ἀνταποκρίνεται εἰς τήν ἐντολήν τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, "κηρύξατε τό Εὐαγγέλιον πάσῃ τῇ κτίσει".

Εἶναι ἄρα τό λογαοιδικόν τοῦτο μέλος κανονικώτατον ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, καί ἀνήκει εἰς τόν πλ. δ' ἥ τόν βαρύν ἥχον. Ἐθίζεται δέ ν' ἀπαγγέλληται ὁ μέν Ἀπόστολος μετά τίνος ποικιλίας τόνων καί φθόγγων, τό δέ Εὐαγγέλιον ἀπλούστερον καί ὅλως ἀπερίττως (5.238.¶-¶)

Μέ τόν λογαοιδικό τρόπο ὁ Παπαδιαμάντης ύπερασπίζεται τό δικαίωμα τοῦ κειμένου νά ἀνασταίνεται ὅχι τόσο μέσα ἀπό τό νόημά του, ὅσο μέσα ἀπό τή μουσική του. Ὁ λογαοιδικός τρόπος εἶναι ἥ

<sup>148</sup> H.-G. Gadamer, ὥ.π., σ. 438 [= J. Greisch, ὥ.π., σσ. 35-36].

φωνή ἐκείνη πού μπορεῖ νά ισορροπεῖ ἀνάμεσα στόν λόγο καί τήν ἀοιδή, στό πεζό καί στό ποίημα<sup>149</sup>. Είναι σημαντικό νά παρατηρήσουμε πόσο ἀπασχολεῖ τό συγγραφέα μας ἡ τεκμηρίωση τῆς ἀρχαιοελληνικῆς προέλευσης τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς<sup>150</sup>. Ἡ ἑλληνική μουσική καί ὁ λογαοιδικός της τρόπος είναι ὁ βαθύτερος συνδετικός ἵστος τῆς ἀρχαίας καί τῆς χριστιανικῆς γραμματείας, είναι ἡ ἐνότητα τῆς φωνῆς, ὁ ἑλληνικός τρόπος τοῦ αὐθεντικῶς ἀκούειν. Ἡ ἀνάδειξή τους ἀποτελεῖ ἔνα σχόλιο γιά τήν ὑπεροχή τῆς ἀκοῆς ἔναντι τῆς ἀνάγνωσης, τῆς κατάνυξης ἔναντι τῆς συγκίνησης, τῆς ἐκκλησιαστικῆς πραγματικότητας ἔναντι τῆς μεταφυσικῆς, τοῦ κοινωνικοῦ ἔναντι τοῦ ἀτομικοῦ.

"Αν τό λογοτέχνημα είναι ἔνα ἐγχείρημα μεταφορᾶς τοῦ λόγου στή γραπτή του στοιχείωση, τό λογοτέχνημα προϋποθέτει τήν ἴδια τήν φωνή του, ἀφοῦ ἡ φωνή είναι ἀπαραίτητη γιά τήν ἀνάστασή του<sup>151</sup>. Ὁ ρεαλισμός τοῦ Παπαδιαμάντη, ἂν ἀναζητηθεῖ πέρα ἀπό τό ἐπίπεδο τοῦ σημαινομένου, ταυτίζεται μέ τήν ἀπόλυτη υἱοθέτηση τῆς κοινοτικῆς φωνῆς. Μέσα στήν ἐνιαία φωνή βρίσκουν θέση ὅλα τά στοιχεῖα τῆς παράδοσης, ἐφόσον ἡ φωνή τους δέν είναι ἀλλοτριωμένη. Ἡ λογοτεχνική τους ἀνάδειξη ὅμως ἀκολουθεῖ ἐντελῶς διαφορετική πορεία ἀπό ἐκείνη τῆς ἡθογραφίας. Ἡ ἡθογραφία προτίθεται νά ἀποδείξει ὅτι τά στοιχεῖα τῆς παράδοσης είναι ίκανά νά παραγάγουν

<sup>149</sup> Βλ. σχετικό λῆμμα στό λεξικό Liddel καί Scott.

<sup>150</sup> Βλ. "Αγγελου Μαντᾶ, "Ο "αύτοδίδακτος" καί "ἰδιόρρυθμος" ψάλτης Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης", ύπό Δημοσίευση, ὄ.π.

<sup>151</sup> Ο ὄρος "φωνή" ἐδῶ δέν ἔχει τή σημασία πού τοῦ δίνει συνήθως ἡ λογοτεχνική κριτική καί πού τόν σχετίζει μέ τίν ἔννοια τῆς ὀπτικῆς γωνίας ἡ τῆς προοπτικῆς τοῦ ἀφηγητῆ, τοῦ ἥρωα ἡ τῶν ἄλλων προσώπων τοῦ λογοτεχνήματος: πβ. τή χρήση τοῦ ὄρου "τόνος τῆς φωνῆς", μέ τόν ὄποιο ὁ W.H. Auden προτίθεται νά ἀποδώσει ὅ,τι ὑπῆρξε μοναδικό στόν Καβάφη: βλ. "Ἐντμουντ Κήλυ, Μύθος καί φωνή στή σύγχρονη ἑλληνική ποίηση, μετάφραση Σπύρος Τσακνιᾶς, Στιγμή, Ἀθήνα 1987, σ. 25.

ἀξιόλογη λογοτεχνία<sup>152</sup>. "Εται οἱ ἡθογραφικές λεπτομέρειες ὑποτάσσονται στή φωνή τοῦ δημιουργοῦ. Ἡ περίπτωση τοῦ Καρκαβίτσα εἶναι χαρακτηριστική. Ὁ Καρκαβίτσας διαθέτει δική του φωνή. Ἡ ἡθογραφία του εἶναι μιά a posteriori πρόσληψη τῆς παράδοσης, τήν ὅποία ἐντάσσει στό κείμενό του σύμφωνα μέ τή δική του βούληση. Ἐπειδὴ ἀκριβῶς, ὅπως κάθε συγγραφέας πού φιλοδοξεῖ νά παραγάγει ἔργα "παραδεδεγμένης χρησιμότητος" διαθέτει λογοτεχνική βούληση.

"Ἡ γλωσσική ἐπιμέλεια ὀδηγεῖ [sc. τόν Καρκαβίτσα] στή δημιουργία ἐνός ἔξαιρετικά καλλιεργημένου ὕφους, ὅπου —άντιθετα ἀπό τόν Παπαδιαμάντη— εἶναι ἔκδηλη ἡ λογοτεχνική βούληση."<sup>153</sup>

Ὁ Παπαδιαμάντης δέ διαθέτει "ἰδίαν βούλησιν". Δέν εἶναι τά στοιχεῖα τῆς παράδοσης πού ἐντάσσονται στό ἔργο του. Τό ἔργο του

<sup>152</sup> Πβ. τήν προκήρυξη τοῦ διαγωνισμοῦ τῆς Ἔστίας, στά 1883, γιά συγγραφή ἐλληνικοῦ διηγήματος, τήν ἀποδιδόμενη στόν Νικόλαο Πολίτη: " [...] Ἐν τούτοις ὁμολογούμενον εἶναι ὅτι τό εἶδος τοῦτο τῆς φιλολογίας δύναται νά ἀσκήσῃ μεγάλην ἡθικήν ἐπίδρασιν, ὑποθέσεις ἐθνικάς πραγματευόμενον, ἐπί τοῦ ἐθνικοῦ χαρακτῆρος καί τῆς διαπλάσεως ἐν γένει τῶν ἡθῶν. Διότι σκηναί εἴτε τῆς ιστορίας εἴτε τοῦ κοινωνικοῦ βίου διαπλασσόμεναι καταλλήλως ἐν τῇ ἀφηγήσει, κινοῦσιν πλειότερον τά αἰσθήματα τοῦ ἀναγνώστου καί οὐ μόνον τέρπουσι καί λεληθότως διδάσκουσιν, ἀλλά καί ἔξεγείρουσι ἐν αὐτῷ τό αἰσθημα τῆς πρός τά πάτρια ἀγάπης. Ὁ ἐλληνικός λαός, εἴπερ καί ἄλλος τις, ἔχει εὐγενῆ ἡθη, ἔθιμα ποικίλα καί τρόπους καί μύθους καί παραδόσεις ἐφ' ὅλων τῶν περιστάσεων τοῦ ιστορικοῦ αὐτοῦ βίου· ἡ δέ ἐλληνική ιστορία, ἀρχαία καί μέση καί νέα, γέμει σκηνῶν δυναμένων νά παράσχων ὑποθέσεις εἰς σύνταξιν καλλίστων διηγημάτων καί μυθιστορημάτων. [...]": βλ. πρόχειρα Mario Vitti, *'Ιδεολογική Λειτουργία τῆς Ἑλληνικῆς ἡθογραφίας, Κέδρος, [Αθήνα 1984]*, σσ. 63-64.

<sup>153</sup> Λίνος Πολίτης, *'Ιστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, ὥ.π., σ. 207.* (Ἡ ύπογράμμιση δική μου).

ἐπιχειρεῖ μεταφορά τῆς κοινοτικῆς φωνῆς στό γραπτό λόγο, γι' αὐτό, ὀλόκληρο —μιλοῦμε, βέβαια, πάντα γιά τό *corpus* τῶν διηγημάτων του— ἀποτελεῖ ἔνα σύμβολο αὐτῆς τῆς παράδοσης. Γι' αὐτό ἡ λογαοιδική ἀνάγνωση—ἢ ἡ συγγενέστερη πρός τή λογαοιδική<sup>154</sup>—τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ἔργου εἶναι ἡ ἀρμοδιότερη νά ἀναστήσει τό λόγο τοῦ κειμένου.

\*

"Οντως τό παπαδιαμαντικό κείμενο πρέπει νά διαβαστεῖ σάν "ἔνα ταξίδι μέσω τῆς μνήμης γιά τήν ἀνα-ἀπο-κάλυψη τῆς χαμένης ἐνότητας τοῦ ἀνθρώπινου προσώπου καί τοῦ φυσικοῦ κόσμου"<sup>155</sup>. Αύτό ὅμως πού ὀνομάζουμε ἀνα-ἀπο-κάλυψη εἶναι μιά διαδικασία ἀναφορᾶς καί παραγωγῆς νοήματος μέ συγκεκριμένη διαδρομή. Πρόκειται γιά μιά διαδικασία ρεαλιστική, μέ τήν ἔννοια τοῦ κριτικοῦ ρεαλισμοῦ, ὅπως τήν περιγράψαμε. Ο βαθμός ρεαλιστικότητας κρίνεται ἀπό τό κατά πόσο ἡ ἀναφορικότητα στηρίζεται στήν κοινοτική γλωσσική ἐμπειρία. Μέ τήν ἔννοια αύτή τό παπαδιαμαντικό ταξίδι εἶναι ἔνα ταξίδι τῆς γλώσσας γιά τήν ἀνα-ἀπο-κάλυψη τῆς χαμένης ἐνότητας ἀνάμεσα στό νεοελληνικό τοῦ τέλους τοῦ 19ου καί τῶν ἀρχῶν τοῦ 20οῦ αἰώνα καί στήν ἑλληνική κοινότητα. Τήν κοινότητα ως αἴτημα τῆς νεοελληνικῆς αὐτοσυνειδησίας, ὅπως τήν ἀντιλαμβάνεται ὁ Παπαδιαμάντης, καί ὅχι ως ὑπαρκτή πραγματικότητα τῶν ἡμερῶν του.

Εἶναι σκόπιμο νά διευκρινίσουμε ἐδῶ ὅτι ἡ κοινότητα ὅπως τήν προϋποθέτει ἔνας κριτικός ρεαλισμός δέν περιορίζεται στήν ἔννοια τῆς "κοινῆς γνώμης" ως κριτηρίου ἀληθοφάνειας<sup>156</sup>. Μέ βάση τό

<sup>154</sup> "Οσοι εἶχαν τήν τύχη νά ἀκούσουν ραδιοφωνικές ἀναγνώσεις παπαδιαμαντικῶν κειμένων ἀπό τήν ἀείμνηστη Σαφώ Νοταρᾶ Θά ἔχουν ἔνα καλό παράδειγμα τοῦ τί σημαίνει ἀνάγνωση συγγενής πρός τόν λογαοιδικό τρόπο.

<sup>155</sup> Γ. Φαρίνου - Μαλαματάρη, "Η εἰδυλλιακή διάσταση τῆς διηγηματογραφίας τοῦ Παπαδιαμάντη. Μερικές παρατηρήσεις καί προτάσεις", στόν τόμο 'Η Ἀδιάπτωτη Μαγεία. Παπαδιαμάντης - "Ενα ἀφιέρωμα, "Ιδρυμα Γουλανδρῆ Χόρν, Ἀθήνα 1992, σ.78.

<sup>156</sup> Βλ. Τσετέαν Τοντόροφ, Ποιητική, μετάφραση Ἀγγέλα Καστρινάκη,

κριτήριο αύτό κάθε κείμενο είναι ρεαλιστικό, άφοῦ καί τό πιό ύπερρεαλιστικό μπορεῖ νά δώσει ἔνα νόημα στόν ἀναγνώστη, ὅταν αύτός παραγάγει ἔνα κατάλληλο περικείμενο<sup>157</sup>. Ρεαλιστικό μέ τήν ἔννοια τοῦ κριτικοῦ ρεαλισμοῦ είναι τό κείμενο γιά τό ὅποιο ἡ κοινότητα ἐνδιαφέροντος (community of interest) ὄχι μόνο προϋποτίθεται ὡς μήτρα παραγωγῆς νοήματος ἀπό τήν πλευρά τοῦ ἀναγνώστη, ἀλλά τίθεται ὡς ὅρος ὑπαρξῆς τοῦ κειμένου ἀπό τό ἕδιο τό κείμενο. "Αν κάθε κείμενο "παίρνει τή μορφή ἐνός μωσαϊκοῦ ἀπό μνεῖες"<sup>158</sup>, ἂν "κάθε κείμενο είναι ἡ ἀπορρόφηση καί μεταμόρφωση ἄλλων κειμένων"<sup>159</sup>, τό κριτικά ρεαλιστικό κείμενο ἔχει ἔνα ἐπί πλέον χαρακτηριστικό: παραπέμπει τό ἕδιο καί διαρκῶς στήν κοινότητα, ὄχι ἀπό ἀδυναμία δημιουργίας προσωπικοῦ ὑφους μέσα στό ὅποιο νά ἀποσβέννυται ἡ σύμβαση τῆς διακειμενικότητας, ἀλλά ἀπό ἐσκεμμένη πρόθεση νά ἀποκαλύπτεται διαρκῶς πίσω ἀπό τή διακειμενικότητα ἡ σχεσιακή ἀντίληψη τῆς γλώσσας καί τῆς ἀλήθειας. Ἡ διακειμενικότητα ἐπανέρχεται στήν διυποκειμενική της βάση, ἀφοῦ τά κείμενα γιά τόν κριτικό ρεαλιστή είναι κείμενα πού γράφει ἡ χρησιμοποιεῖ κάποιος ἀπέναντι σέ μιά κοινότητα ἐνδιαφέροντος, ἡ ὑπαρξη ἐπομένως ἐνός κειμένου, ὑπό οἰανδήποτε μορφή, είναι ἔνα σχεσιακό-κοινωνικό γεγονός γιά τήν ὅλη κοινότητα ἐνδιαφέροντος, στήν κοινότητα αύτή συμπεριλαμβανομένων πρωτίστως τοῦ συγγραφέα καί τῶν ἀναγνωστῶν. Ἡ ἔμφαση τοῦ Παπαδιαμάντη στή σχεσιακή ὑπόσταση τῆς γνώσης καί ἐπομένως τῆς ἀναφορικότητας πηγάζει, ὅπως είναι φυσικό ἄλλωστε, ἀπό τήν ὁρθόδοξη-ἀνατολική ὄντο-θεολογία, ἀφετηριακή προϋπόθεση τῆς ὁποίας ἀποτελεῖ ἡ πίστη ὅτι "γνωρίζουμε τόν θεό καλλιεργώντας

---

ἐκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1989, σ. 51.

<sup>157</sup> Πβ. Jonathan Culler, ὥ.π., σ. 138.

<sup>158</sup> Julia Kristeva, *Semiotikè: Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris 1969· βλ. πρόχειρα Jonathan Culler, ὥ.π., σ. 139.

<sup>159</sup> "Ο.π.

μιά σχέση, ὅχι κατανοώντας ἔνα νόημα<sup>160</sup>. Ἡ πίστη αὐτή πέρα τοῦ σημαινομένου, ἀποτυπώνεται ὄριστικότερα στό παπαδιαμαντικό σημαῖνον, στή γλώσσα, καὶ ἴδιαίτερα στή μεταφορική χρήση της. Ἡ παπαδιαμαντική τροπικότητα εἶναι μιά ἄσκηση ἀντιγραφῆς, μιά ἐρανικοῦ χαρακτήρα σύνθεση, στήν ὅποια πρυτανεύει ὅχι ἡ τεχνική ἀλλά ἡ μαστορική. Ἡ μαστορική ὡς "πρώτη" καὶ ὅχι "πρωτόγονη" τέχνη, μιά τέχνη σάν αὐτή πού περιγράφεται ἀπό τόν Claude Lévi-Strauss ὡς τέχνη τῶν ψυχρῶν (μή ἐντροπικῶν) κοινωνιῶν<sup>161</sup>.

Ἡ μέριμνα γιά τήν ἀποφυγή τῆς ἐντροπίας στό φυσικό περιβάλλον ἀντανακλᾶται μέ συνέπεια στή μορφή τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου, ὅπου ἡ λογοτεχνική πλέον ἐντροπία εἶναι ἐλάχιστη. Ἀκόμα καὶ στίς στιγμές ἐκεῖνες πού θεωρήθηκαν ἀπό τούς κριτικούς ὡς ἐκφράσεις τῆς "ἀνώτερης, συσχετιστικῆς ἢ ποιητικῆς ἰκανότητας τοῦ Παπαδιαμάντη"<sup>162</sup>, σέ μεταφορές (ἢ παρομοιώσεις), ὅπου ἡ ποιητικότητα μοιάζει νά στηρίζεται στόν χαμηλό βαθμό προβλεψιμότητας, στήν πραγματικότητα ἡ ἐντροπία εἶναι πολύ μικρότερη ἀπό ὅ,τι δείχνει. "Ἄς πάρουμε γιά παράδειγμα τίς τέσσερις —ποιητικότατες, χωρίς ἀμφιβολία— παρομοιώσεις πού παραθέτει καὶ σχολιάζει ὁ Ν. Φωκᾶς, στήν προσπάθειά του νά ἐπιβεβαιώσει τή "διάδοση" ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι ποιητής. Τίς παρομοιώσεις αὔτές ὁ Φωκᾶς τίς θεωρεῖ "ποιητικούς ἀθλους", γιά τό λόγο ὅτι, ὅπως ὑποστηρίζει, εἶναι πρωτογενεῖς<sup>163</sup>. "Ἄν ὅντως εἶναι πρωτογενεῖς, τότε ἔχουμε μεγάλο βαθμό "μή προβλεψιμότητας", πολλή, ἐπομένως, ἐντροπία. "Ομως τά πράγματα δέν εἶναι ἔτσι.

<sup>160</sup> Χρήστου Γιανναρᾶ, *'Ορθοδοξία καὶ Δύση...*, ὁ.π., σ. 411.

<sup>161</sup> Βλ. Claude Lévi-Strauss, *"Αγρια Σκέψη, μετάφραση Εὔας Καλπουρτζῆ, προλεγόμενα-ἐπιμέλεια "Αλκης Κυριακίδου-Νέστορος, Παπαζήσης, Αθήνα 1977, σσ. 114-115.*

<sup>162</sup> Ν. Φωκᾶς, "Συμβολή στήν ἐπιβεβαίωση μιᾶς διάδοσης", στό τόμο *Φῶτα Όλόφωτα*, ὁ.π., σ.198.

<sup>163</sup> *"Ο.π., σ. 203.*

Η πρώτη παρομοίωση προέρχεται άπό τούς "Φιλόστοργους":

φαντάζομαι μέλαθρον, χριστιανικήν οἰκίαν ἐλληνικήν ζωγραφί-  
σμένην μὲ τὰ δύο κλίσεις τῆς στέγης, ὡς δύο πτέρυγας  
ἀγγέλου-γυναικός τανυομένας ἐπάνω τῆς ἐστίας (3.98.19-21).

Ο Ν. Φωκᾶς θαυμάζει —δικαίως— τήν παρομοίωση, άποδίδοντας ὅμως  
τήν αἵτια τοῦ θαυμασμοῦ του στό γεγονός ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης  
συνέλαβε καὶ ἔξεφρασε γλωσσικά τήν ὁμοιότητα **πρωτογενῶς**:

"Τά δύο συσχετιζόμενα, ἐτερόκλητα φαινόμενα μέ τό μόριο  
"ώς", οἱ δύο ὅροι τῆς παρομοίωσης ἐπομένως, εἶναι στήν  
πραγματικότητα δύο ἔννοιες: ἡ γνωστή ἥδη ἀπό τήν προϊστορία  
συμμετρική δίρριχτη στέγη μιᾶς οἰκοδομῆς καὶ ἡ γνωστή ἀπό  
τή φύση καὶ τή μυθολογία συμμετρική, διπλή κλίση τῶν φτερῶν  
μιᾶς πετούμενης ὑπαρξῆς (ὅρνιου, Νίκης, Ἀγγέλου κ.ἄ.).  
Συσχετισμένες σέ παραβολική σχέση οἱ δύο ἔννοιες  
δημιουργοῦν ἀπό κοινοῦ τήν παρομοίωση.

Ο πρῶτος ὅρος ἐκκαλεῖ τό δεύτερο ἀπό αἰῶνες, ἀπό  
χιλιετίες, ἀπό τότε πού ὑπάρχουν ἀμφικλινεῖς στέγες καὶ  
ἰπτάμενες ὑπάρξεις. Μέ ἄλλα λόγια ὁ συσχετισμός —ἡ  
παρομοίωση— ἔτσι ἀνέκαθεν διαθέσιμος μπροστά στά μάτια μας.  
Καί ὅμως δέν τόν βλέπαμε. Γιά νά τόν δοῦμε θά ἔπρεπε νά  
ἔχουμε τήν ἀνώτερη, συσχετιστική ἡ ποιητική ίκανότητα τοῦ  
Παπαδιαμάντη (ἢ τοῦ Ὄμήρου, ἢ τῶν Ψαλμῶν). "Ἐπρεπε οἱ δύο  
ἔννοιες νά συμπέσουν σέ μία ὁρισμένη ἀνθρώπινη δεκτικότητα  
καὶ νά συσχετιστοῦν, δηλαδή νά ὁργανωθοῦν ἔξω ἀπό τή  
γλώσσα, σάν καθαρή σύλληψη, πρίν ἐκφραστοῦν λεκτικά σάν  
παρομοίωση, μέσα στή γλώσσα, μέ τό μόριο "ώς".

Διότι, μολονότι, ἂν μπορούσαμε νά δοῦμε ἐποπτικά τήν  
παγκόσμια λογοτεχνία, πιθανῶς νά ἐπισημαίναμε, ἀραιά καὶ  
ποῦ, κάτω ἀπό ποικίλες μορφές, σέ διαφορετικές γλῶσσες καὶ  
μέ περισσότερες ἡ λιγότερες λέξεις τήν ἕδια αὐτή  
παρομοίωση, εἶναι φανερό ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης στούς  
Φιλόστοργους δέν τήν παραλαμβάνει δευτερογενῶς, ἀλλά τήν  
παράγει πρωτογενῶς σάν ἀρχετυπική σύλληψη —σύλληψη ίκανή  
νά ἐπιφοιτήσει ὁποτεδήποτε, κατά διαστήματα, στήν Α ἢ τή Β  
ποιητική φαντασία. Κατά τό ὅτι λοιπόν τό λεκτικό σχῆμα

είναι μιά οίκονομική καταγραφή, μιά στοιχειώδης λεκτική μεταφορά της ἀρχετυπικῆς σύλληψης, ἡ παρομοίωση τοῦ Παπαδιαμάντη είναι ποιητική.<sup>164</sup>

Είναι σωστό ότι ἡ συγκεκριμένη "οίκονομική καταγραφή" είναι ποιητική. Δέν είναι ὅμως μιά ἄμεση "μεταφορά τῆς ἀρχετυπικῆς σύλληψης". Χωρίς αὐτό νά μειώνει οὔτε στό ἐλάχιστο τήν ποιητικότητα τῆς μεταφορᾶς, πρέπει νά παρατηρήσουμε ότι ὁ Παπαδιαμάντης δέν τήν **παράγει πρωτογενῶς**, ἀλλά τήν **προσλαμβάνει δευτερογενῶς**. "Οχι, βέβαια, **μόνο** ἀπό τή μεταφορά τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς λέξης "ἀετός" ἢ "ἀέτωμα", προέλευση πού καί ὁ Φωκᾶς ἐπισημαίνει<sup>165</sup>, οὔτε ἀπό κάποια μακρινή γωνιά τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας, ἀλλά ἀπό τό περικείμενο πού ἥχει ἔναυλο στά αὐτιά τοῦ Παπαδιαμάντη. Τῆς Ἐξόδου, λοιπόν, τό ἀνάγνωσμα:

"καὶ ποιήσεις δύο Χερουβίμ χρυσοτορευτά καὶ ἐπιθήσεις αὐτά ἐξ ἀμφοτέρων τῶν κλιτῶν τοῦ ἰλαστηρίου· ποιηθήσονται Χερούβ εῖς ἐκ τοῦ κλίτους τούτου καὶ Χερούβ εῖς ἐκ τοῦ κλίτους τοῦ δευτέρου τοῦ ἰλαστηρίου· καὶ ποιήσεις τούς δύο Χερουβίμ ἐπί τά δύο κλίτη. "Εσονται οἱ Χερουβίμ ἐκτείνοντες τάς πτέρυγας ἐπάνωθεν, συσκιάζοντες ἐν ταῖς πτέρυξιν αὐτῶν ἐπί τοῦ ἰλαστηρίου, καὶ τά πρόσωπα αὐτῶν εἰς ἄλληλα."<sup>166</sup>

Καί δέν είναι αὐτή ἡ μοναδική περίπτωση στήν Παλαιά Διαθήκη, πού συναντοῦμε τήν εἰκόνα τοῦ ἰλαστηρίου, μέ τά Χερουβίμ νά ἀποτελοῦνται τή **στέγη** του<sup>167</sup>. Στήν ἀντίρρηση ότι ἐδῶ πρόκειται γιά **δύο** Χερουβίμ, ἡ ἀπάντηση είναι ότι τά δύο Χερουβίμ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης συναιροῦνται σέ ἔνα μέ τήν εἰκόνα τοῦ ἀετώματος τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ ναοῦ. Τό μέλαθρον τοῦ Παπαδιαμάντη είναι **οἰκία**

<sup>164</sup> "Ο.π., σ. 198.

<sup>165</sup> "Ο.π., σ.198.

<sup>166</sup> "Ἐξοδος, 25.17-19.

<sup>167</sup> **ΒΛ. Βασιλ. Γ' 6.23-28, 8.6-7, Παραλειπ. Α', 28.18, Παραλειπ. Β', 3.10-13.**

χριστιανική και ἑλληνική (3.98.19), ἔνα ἀκόμα σύμβολο τῆς εὐλογημένης συνάντησης τῶν δύο κόσμων.

"Ἐπειτα εἶναι συχνότατη τόσο στήν Ἀγία Γραφή, ἵδιας στούς ψαλμούς<sup>168</sup>, ὅσο καὶ στήν ὑμνολογία ἡ μεταφορά τῶν πτερύγων ὡς προστατευτικῆς γιά τόν ἄνθρωπο σκέπης. Ἡ εἰκόνα, τέλος, τοῦ ἀγγέλου-γυναικας μπορεῖ νά συναχθεῖ εὔκολα ἀπό τήν ὑμνολογία τῆς ἑορτῆς τῶν Ταξιαρχῶν, ὅπου συναντοῦμε μιά σημαντικότατη συμμετρία ἀνάμεσα στό δοξαστικό τοῦ ἐσπερινοῦ, πού ἀναφέρεται στόν Ἀρχάγγελο Μιχαήλ καὶ στό ἀμέσως ἐπόμενο θεοτοκίον, πού ἀναφέρεται στήν Παναγία. Καὶ οἱ δύο ὕμνοι μνημονεύουν κάποιο τέμενος (πρόκειται γιά τόν ναό στόν ὅποιο τελεῖται ἡ ἀκολουθία κάθε φορά) τό ὅποιο ἐποπτεύουν τόσο ὁ ἀγγελος, ὅσο καὶ ἡ θεοτόκος, καὶ ζητοῦν τή σκέπη τους, τήν ὅποια θά παράσχουν καὶ οἱ δύο μέ τίς πτέρυγές τους!<sup>169</sup> "Ἄς μή λησμονήσουμε ἀκόμη καὶ τή γιορτή τῆς Παναγίας ὡς

<sup>168</sup> Βλ. π.χ. Ψαλ., 16 (17).8: "ἐν σκέπῃ τῶν πτερύγων σου σκεπάσεις με", 35(36).7: "ἐν σκέπῃ τῶν πτερύγων σου ἐλπιοῦσι" καὶ τήν ἴδια, σχεδόν στερεότυπη, διατύπωση στά 56(57).1, 60(61).4, 62(63).7, 90(91).4.

<sup>169</sup> Τό δοξαστικό:

"Συγχάρητε ἡμῖν, ἄπασαι αἱ τῶν Ἀγγέλων ταξιαρχίαι· ὁ πρωτοστάτης γάρ ὑμῶν, καὶ ἡμέτερος πρωτοστάτης, ὁ μέγας Ἀρχιστράτηγος, τήν σήμερον ἡμέραν, ἐν τῷ σεπτῷ αύτοῦ τεμένει, παραδόξως ἐποπτανόμενος ἀγιάζει. "Οθεν κατά χρέος, ἀνυμνοῦντες αύτόν βοήσωμεν· Σκέπασον ἡμᾶς ἐν τῇ σκέπῃ τῶν πτερύγων σου, μέγιστε Μιχαήλ Ἀρχάγγελε." (Μηναῖον 8ης Νοεμβρίου)

Καὶ τό θεοτοκίον:

"Συγχάρητε ἡμῖν, ἄπασαι αἱ τῶν Παρθένων χοροστασίαι· ἡ προστασία γάρ ἡμῶν, καὶ μεσίτρια καὶ σκέπη, καὶ μέγα καταφύγιον, τήν σήμερον ἡμέραν, ἐν τῷ σεπτῷ αύτῆς τεμένει παραδόξως ἐποπτανομένη ἀγιάζει. "Οθεν κατά χρέος ἀνυμνοῦντες αύτήν βοήσωμεν· Σκέπασον ἡμᾶς ἐν τῇ σκέπῃ τῶν

άγιας Σκέπης<sup>170</sup>. Ἡ εἰκόνα λοιπόν τῆς γυναικας-ἀγγέλου δέν εἶναι ἀνοίκεια στή λαϊκή λατρευτική παράδοση. Παράλληλο προϊόν αὐτῆς τῆς παράδοσης ἀποτελεῖ ἡ παρομοίωση τοῦ Μωραΐτιδη γιά μιά γυναικα πού προσεύχεται περιμένοντας τήν ἐπιστροφή τοῦ ἄντρα της:

"Καὶ ἐξηκολούθει τάς προσευχάς της ἡμέραν καὶ νύκτα, γονυπετής ἐνώπιον τῆς ἀγίας Εἰκόνος μέσα εἰς τούς εὔώδεις καπνούς τῶν θυμιαμάτων πού ἄφθονα εἶχεν ἀνάψει, σάν νά ἥτο μία ζωγραφιά ἀγγέλου [...]"<sup>171</sup>.

Οἱ ἀναφορές αὐτές δέν εἶναι ἰκανές νά ύποτιμήσουν τήν ποιητικότητα τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ἔργου. Μποροῦν ὅμως νά μᾶς βοηθήσουν νά συνειδητοποιήσουμε τό εἶδος τῆς διακειμενικότητας αὐτοῦ τοῦ ἔργου καὶ κατόπιν τήν ἴδιομορφία τῆς τέχνης τοῦ Παπαδιαμάντη, μιᾶς τέχνης πού, χωρίς νά εἶναι πλεοναστική, παράγει τή λιγότερη δυνατή ἐντροπία.

\*

Ἡ δεύτερη μνημονευόμενη ἀπό τόν Φωκᾶ παρομοίωση εἶναι ἀπό τό πασχαλινό διήγημα "Στήν Ἀγι Ἀναστασά", ὅπου ὁ Γιώργης τ' Παναγιώτ' διηγεῖται τόν ἡρωικό θάνατο τοῦ Νικοτσάρα. Περιγράφοντας τήν συμπλοκή τοῦ καραβιοῦ τοῦ Νικοτσάρα μέ τήν τούρκικη φρεγάδα χρησιμοποιεῖ τήν παρακάτω παρομοίωση:

[...] τό καράβι τοῦ Νικοτσάρα ἐπιάστηκε μέ τήν τούρκικη φρεγάδα ξάρτια μέ ξάρτια, σάν δυό κακές γειτόνισσες πού μαλώνουν, καὶ πιάνονται μαλλιά μέ μαλλιά (2.360.18-20).

Ὁ Φωκᾶς ἐντοπίζει τό ἐνδιαφέρον αὐτῆς τῆς "εἰδικῆς", ὅπως τήν ἀποκαλεῖ, παρομοίωσης στό ὅτι "ὁ παρομοιαζόμενος ἢ μικρός ὅρος τῆς

---

πτερύγων σου, ἄχραντε θεοτόκε Δέσποινα." (ὅ.π.).

<sup>170</sup> Μηναῖον 28ης Ὁκτωβρίου.

<sup>171</sup> "Ἡ Πορταΐτισσα", Τά Διηγήματα, τόμος Β', Φιλολογική ἐπιμέλεια Νίκος Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ἐκδόσεις "Γνώση" & "Στιγμή", Ἀθήνα 1991, σ 210.

παρομοίωσης<sup>172</sup> είναι, στήν ἐξωγλωσσική πραγματικότητα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, πολύ πιό ἐντυπωσιακός καί πειστικός, ἀπό τήν ἄποψη τῶν κυρίαρχων χαρακτηριστικῶν τά ὅποια ἡ συνάφειά του μέ τόν μεγάλο ὅρο τῆς παρομοίωσης, τόν παρομοιαστή<sup>173</sup>, ὑποτίθεται ὅτι ἐνισχύει σέ βαθμό ὀριακό.<sup>174</sup> Γιά νά συμπεράνει ὅτι ἡ παρομοίωση αὐτή ἀνήκει σέ ἔνα συγκεκριμένο εἶδος, ὅπου "ὁ μεγαλύτερος ὅρος τοῦ ζεύγματος είναι στήν πραγματικότητα ὁ μικρότερος, μέ ἀποτέλεσμα νά περιορίζει τόν ἄλλο, ἀντί νά τόν διευρύνει, ἀλλ' ὅπου παρ' ὅλ' αὐτά είναι ἐξίσου ἀποτελεσματικός, ἃν καί κατά διαφορετικό τρόπο"<sup>175</sup>, καί νά καταλήξει ὅτι τό εἶδος αὐτό τῆς παρομοίωσης "είναι πιό συνηθισμένο στή νεώτερη, πρωτοποριακή λογοτεχνία, μολονότι οἱ ἀρχές του είναι πανάρχαιες."<sup>176</sup> Ός παράδειγμα τέτοιας νεωτερικοῦ χαρακτήρα παρομοίωσης παραθέτει τούς ἔξης στίχους ἀπό "σύγχρονο ἀμερικανικό ποίημα":

"Τό μεγάλο ποτάμι κατεβάζει

σχεδίες, ναυάγια, πτώματα, δέντρα, παράγκες.

Θυμίζει λωρίδα παραλαβῆς ἀποσκευῶν στήν ἔξοδο  
ἀεροδρομίου"<sup>177</sup>

Οι δυό παρομοιώσεις (τοῦ Παπαδιαμάντη καί ἡ σύγχρονη) συσχετίζονται μέ κοινό στοιχεῖο τό "σόκ" (ξάφνιασμα) πού προκαλεῖ ἡ ἀπομυθοποίηση τοῦ δεικτικοῦ μέρους, μέ τή χρήση ἐνός "στενότερου" ἀναφορικοῦ<sup>178</sup>. Πράγματι, ὅπως στό σύγχρονο ποίημα τό μεγαλόπρεπο καί

<sup>172</sup> Αύτός τόν ὄποιο στήν παρούσα ἐργασία ἀποκαλοῦμε "δεικτικό μέρος".

<sup>173</sup> Αύτόν πού στήν παρούσα ἐργασία ὀνομάζουμε "ἀναφορικό μέρος".

<sup>174</sup> N. Φωκᾶ, Ὁ.Π., σ. 199.

<sup>175</sup> "Ο.Π.

<sup>176</sup> "Ο.Π.

<sup>177</sup> "Ο.Π., σ. 200.

<sup>178</sup> "Ο.Π.

ρομαντικό θέμα-θέαμα τοῦ μεγάλου ποταμοῦ πού παρασύρει λογῆς πράγματα ύφίσταται μιάν ἀπομυθοποίηση μέ τήν ἀναφορά στό καθημερινό καί πεζό θέαμα-θέμα τοῦ ίμάντα παραλαβῆς ἀποσκευῶν, ἔτσι καί στήν παρομοίωση τοῦ Παπαδιαμάντη ἡ ἐπική εἰκόνα τῆς συμπλοκῆς δύο καραβιῶν ύφίσταται μιάν ἀσυνήθιστη σμίκρυνση καθώς παρομοιάζεται μέ τήν κοινότυπη εἰκόνα δύο γυναικῶν πού μαλλιοτραβιοῦνται. Κοινό ἀποτέλεσμα ὁ ἀντιρρομαντικός χαρακτήρας καί τῶν δύο παρομοιώσεων καί ἡ ἐνίσχυμένη ποιητικότητά τους.

Ἐδῶ ὅμως πρέπει νά προβοῦμε σέ δρισμένες διαφοροποιήσεις. Στήν περίπτωση τοῦ σύγχρονου ποιήματος τό "σόκ", τό ξάφνιασμα, εῖναι αὐτοσκοπός. Μποροῦμε, ἐπομένως νά μιλοῦμε γιά ποιητικότητα πού στηρίζεται στήν αὐξημένη ἐντροπικότητα τοῦ κειμένου. Τό ἕδιο συμβαίνει μέ ὅλη τήν νεωτερική ποίηση, ὅταν αὐτή ἐκμεταλλεύεται τή δύναμη τοῦ "μή προβλέψιμου", ὅταν λειτουργεῖ μέ σκοπό τήν ἀποικειοποίηση ἡ ἀποστασιοποίηση, ὅταν συσχετίζει εἰκόνες καί θέματα μέ ἑλάχιστη ὁμοιότητα μεταξύ τους, ἡ μέ ὁμοιότητα πού ἀποκαλύπτεται ξαφνικά καί ἀπροσδόκητα<sup>179</sup>. Στή συγκεκριμένη ὅμως παπαδιαμαντική παρομοίωση ἡ σμίκρυνση τοῦ δεικτικοῦ μέρους, ἔστω κι ἂν δημιουργεῖ κάποιαν ἔκπληξη, δέν εῖναι ἄμεσος στόχος τοῦ συγγραφέα. Εῖναι μέσον γιά τήν ἐνίσχυση ἐνός ἄλλου ὅρου τῆς ρεαλιστικῆς γραφῆς, πού εῖναι ἡ ἀληθοφάνεια. Ἡ ὑποβάθμιση τοῦ δεικτικοῦ μέρους τῆς παρομοίωσης εῖναι ἔνας ἀκόμη δείκτης τῆς αὐτοτέλειας τοῦ ἀναπαριστάμενου εύθέος λόγου τοῦ ἐκ τῶν ἡρώων τῆς ἀφήγησης, τοῦ Γιώργη τ' Παναϊώτ'. Τοῦ προσώπου ἐκείνου, τό ὁποῖο ἔχει ἥδη παρουσιασθεῖ ἀπό τόν συγγραφέα μέ ἀρκετή δόση φαιδρότητας. Εῖναι ὁ προεστώς τῆς διάδοσης, ὁ ὁποῖος κάνει καί πρόποση (ἐγερθείς προσηγόρευσε διά μακρῶν τήν ὁμήγυριν :2.359.12), μέ ίλαρό ἀποτέλεσμα:

<sup>179</sup> Δέν ἐννοοῦμε ἐδῶ τά ποιήματα τοῦ "ἄκρατου ὑπερρεαλισμοῦ": γιά τή διαφορά νεωτερικοῦ (μοντέρνου) καί ὑπερρεαλιστικοῦ ποιήματος βλ. Νάσος Βαγενᾶς, *Γιά ἔναν ὄρισμό τοῦ Μοντέρνου στήν Ποίηση, Στιγμή, Αθήνα 1984.*

‘Ο παπ’ Ἀγγελής δέν ἡδυνήθη νά μή γελάσῃ, καὶ οἱ ἄλλοι τόν ἐμιμήθησαν (2.359.22-23).

Αύτός λοιπόν ὁ "προεστώς", πού κατά τήν κρίση τοῦ ἀντιζήλου του, τοῦ Γιάννη τοῦ Κούτρη

δέν ἥτον κανείς τυχαῖος, ἐξήσκει ἵσχυν καὶ γοητείαν ἐπὶ τό πλῆθος τῶν αἰγοβοσκῶν καὶ τῶν ποιμένων (2.356.1-3)<sup>180</sup>,

προσπαθεῖ νά δείξει πόσο οίκειες εἶναι γι’ αὐτόν οἱ φοβερές ἔκεινες μορφές καὶ τά γεγονότα τοῦ ἡρωικοῦ παρελθόντος. "Ετσι αὐτό πού σέ μᾶς φαίνεται μιά ποιητική ἔκπληξη καὶ ἕνα παράδειγμα ἀποοικειοποίησης καὶ ἐντροπίας, στήν πραγματικότητα εἶναι τό ἀντίστροφο: μιά προσπάθεια ἀπόδοσης τοῦ μακρινοῦ καὶ θαυμαστοῦ μέ τή βοήθεια μιᾶς εἰκόνας καθημερινῆς καὶ οίκείας. Ἔκεινο πού μπορεῖ νά θεωρηθεῖ τολμηρό στήν παρομοίωση αὐτή δέν εἶναι ἡ σμίκρυνση τοῦ δεικτικοῦ μέρους αὐτή καθαυτήν, ἀφοῦ σμίκρυνση ἔχουμε σέ πάμπολες περιπτώσεις, ἀπό τόν "Ομηρο<sup>181</sup> καὶ τήν Ἀγία

<sup>180</sup> Τό τί σήμαινε γιά τήν ὁμήγυρη ὁ συγκεκριμένος ἥρωας φαίνεται ἀπό τό γεγονός ὅτι παρά τά ἀρχικά γέλια, τό τέλος τῆς ἀφήγησης συγκινεῖ ἀρκούντως τούς ἀκροατές:

Τοιαῦτα τινὰ, ἀλλά μέ πολλάς τροπάς φωνηέντων καὶ συγκοπάς συλλαβῶν διηγήθη, ὡς εἶχεν ἐξ ἀκοῆς, ὁ μπαρμπα-Γιώργης τ’ Παναγιώτ’ καὶ μετά βαθέος στεναγμοῦ κατέστρεψε τόν λόγον. Καὶ οἱ αἰπόλοι τόν ἥκουον μετά θαυμασμοῦ, καὶ ὁ παπ’ Ἀγγελής, ἀκούων μετά συντόνου προσοχῆς, ἥσθάνθη δάκρυ ὑγραῖνον τήν παρειάν του (2.361.12-16).

<sup>181</sup> Πβ., π.χ, τήν παρομοίωση τῶν Ἀχαιῶν μέ μέλισσες (Β. 88-93) ἢ τῶν Τρώων μέ πρόβατα (Δ.433-436). Γενικά οἱ περισσότερες παρομοιώσεις τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν παρουσιάζουν τό στοιχεῖο τῆς σμίκρυνσης.

Γραφή<sup>182</sup> ὡς τό δημοτικό τραγούδι<sup>183</sup>, ἀλλά τό αἴσθημα τοῦ ἀστείου πού συνοδεύει μιά παρομοίωση πού ἀφορᾶ σέ ἔνα τόσο σοβαρό θέμα, ὅπως ἐκεῖνο τῆς ναυμαχίας, στήν ὅποια σκοτώθηκε ἔνας ἥρωας τῆς ἐπανάστασης. Αἴσθημα, ὅμως πού συμπληρώνει τήν ἀπλοϊκή καί γνήσια λαϊκή μορφή τοῦ συγκεκριμένου ἥρωα τῆς ἀφήγησης. "Αν κάτι πρέπει νά θαυμάσουμε στήν περίπτωση τῆς συγκεκριμένης παπαδιαμαντικῆς παρομοίωσης, αύτό δέν εἶναι ἡ δημιουργική φαντασία πού κατασκευάζει πρωτογενῶς τολμηρές παρομοιώσεις, ἀλλά ἡ τέχνη —καί ὅχι ἡ τεχνική— τῆς ἔνταξης ἐνός σχεδόν ἔτοιμου ύλικοῦ στό ὅλο ἀφηγηματικό οίκοδόμημα τοῦ διηγήματος.

\*

Ή τρίτη παρομοίωση, ἀπό τό "Γάμο τοῦ Καραχμέτη"<sup>184</sup> αὐτή, ἀναδεικνύει κι αὐτή, κατά τόν Φωκᾶ, τό στοιχεῖο τῆς ποιητικῆς τόλμης τοῦ Παπαδιαμάντη. Ή παρομοίωση εἶναι ἡ ἔξης:

[...] κάτω στήν ὑγράν ἄμμον, ὅπού ἦτο μεταξύ εἰς τούς  
βράχους τούς χερσαίους καί τούς θαλασσίους, ὅπού κατέβαινον  
καλλικαντζοῦνες κ' ἐφάνταζαν ὡς χῆραι γυναῖκες μοιρολο-  
γίστρες ἐπάνω στά γκρίφια [...] (4.494.25-28)

Ή ποιητική τόλμη στήν περίπτωση τῆς παρομοίωσης αὐτῆς ἔγκειται στό γεγονός "ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης συνέλαβε τή λανθάνουσα προθυμία τῶν δύο αὐτῶν ἐτερογενῶν στοιχείων [sc. τῶν χηρῶν στό ἀναφορικό μέρος καί τῶν παράξενων πτηνῶν πού ὀνομάζονται καλλικαντζοῦνες στό δεικτικό] νά συζευχθοῦν μεταξύ τους, τό γεγονός δηλαδή ὅτι

---

<sup>182</sup> Οἱ παραβολές, γιά παράδειγμα, τῆς Καινῆς Διαθήκης σμικρύνουν τό δεικτικό μέρος γιά νά τό κάνουν προσιτό στά ἀνθρώπινα μέτρα.

<sup>183</sup> Πβ., γιά παράδειγμα, τήν παρομοίωση τῶν πολεμιστῶν μέ μυρμήγκια καί μέ μελίσσια, προκειμένου νά δηλωθεῖ τό ἀναρίθμητο πλῆθος, ἀλλά καί ἄλλα στοιχεῖα τῆς εἰκόνας τοῦ δεικτικοῦ μέρους:

"Ἄβντη πασιάς μᾶς ἔβγινι 'πού μέσ' τό Μεσολόγγι,  
σέρνει χιλιάδες ξηνταδυό, χιλιάδες ξηνταπέντε,  
σάν τά μυρμήγκια πιρπατοῦν, σάν τά μιλίσσια βάζουν" (*Λαογραφία Στ'*, σ. 155).

έπιφοίτησε σ' αύτόν ἡ παρομοίωση καὶ ἀντέστρεψε στή συνέχεια τούς ὅρους της ἀπό τήν ἀνάγκη τῆς συγκεκριμένης περιγραφῆς τῆς ἀμμουδερῆς παραλίας<sup>184</sup>. Ἡ προσέγγιση τοῦ Φωκᾶ ἐπιβραβεύει τή φαντασία τοῦ συγγραφέα-ποιητῆ σάν νά πρόκειται γιά περίπτωση μιᾶς χαρισματικῆς ἀτομικότητας. "Ομως ἡ τέχνη τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι μιά κατ' ἔξοχήν κοινωνική ὑπόθεση καὶ μάλιστα, ὅπως ισχυριζόμαστε, ἔχει ἐρανικό χαρακτήρα. "Οπως λοιπόν συμβαίνει μέ τίς περισσότερες ἀπό τίς ποιητικές του μεταφορές, ἔτσι καὶ στήν ἔξεταζόμενη παρομοίωση ἡ τόλμη τοῦ συγγραφέα ἐντοπίζεται στήν ἐμπιστοσύνη πού δείχνει στή μεταφορική-ποιητική ἐμπειρία τῆς κοινότητας, ἐμπειρία τήν ὅποια ὁ ἕδιος ἀπλῶς ἀναλαμβάνει ταπεινά νά μεταφέρει ὡς διακριτικός μεταφορέας μεταφορῶν καὶ στή συνέχεια νά τήν ἐντάξει ὅπου αὐτή ταιριάζει. Αὐτό εἶναι τό χάρισμά του. Εἶναι λοιπόν σημαντικό νά παρατηρήσουμε ὅτι ἡ συγκεκριμένη μεταφορική εἰκόνα μέ τίς καλλικαντζούνες δέν ἐμφανίζεται στό παράθεμα τοῦ Φωκᾶ γιά πρώτη φορά· ἔχει προηγηθεῖ στή "Γλυκοφιλοῦσα" ἀναλυτικότερη, ἀρκετά διαφωτιστική, καὶ πάντως χαρακτηριστικά ἀναλογική διατύπωσή της, στήν ὅποια μάλιστα ὁ συγγραφέας αἰσθάνεται τήν ἀνάγκη νά δηλώσει τή συλλογική προέλευσή της:

Ἐάν ἔβλεπε τι, [ sc. ὁ ταῦρος τοῦ θεοδόση ] ἔβλεπε τάς ἀσπρομαύρους καλλικαντζούνας, μεγάλα θαλάσσια ὅρνεα, τά ὅποια ἐπί τῶν ἀνεχόντων μέσω τοῦ κύματος σκοπέλων, εἰς ἀπόστασιν ὄργυιῶν τινων ἀπό τῆς ξηρᾶς, πολλοί ἐξέλαβον μακρόθεν ὡς γυναικας ἀνασφουγγωμένας καὶ ἀσπρομαυροβολούσας, αἴτινες ἡσχολοῦντο νά βγάλουν πεταλίδας, κύπτουσαι ἐπί τῶν βράχων (3.72.30-73.1).

Στή συνέχεια μάλιστα τοῦ διηγήματος ἡ εἰκόνα τῶν πτηνῶν αὐτῶν δίνει καὶ νέα παρομοίωση:

[...] ἥρχισαν νά πλέωσι κανονικῶς ὡς μικρός στολίσκος τελείως ὡργανισμένος [...] (3.80.8-9).

Καὶ στήν περίπτωση ἀκόμα πού θά θεωρήσουμε ὅτι τό "πολλοί

<sup>184</sup> "Ο.π., σ. 201. Ἡ ὑπογράμμιση δική μου.

"έξέλαβον" δέν ἀνταποκρίνεται σέ ἔνα ὑπαρκτό πραγματολογικό δεδομένο, εἴμαστε ύποχρεωμένοι νά ἀναγνωρίσουμε στή συγκεκριμένη διατύπωση τήν πρόθεση τοῦ συγγραφέα νά ἀποποιηθεῖ τή ρομαντική ἐκδοχή της "ἐπιφοίτησης" στήν ποιητική λειτουργία, γιά νά υιοθετήσει τόν ρεαλιστικότερο δρόμο τῆς μνήμης.

\*

Τά γέδια ίσχύουν και γιά τήν τέταρτη παρομοίωση, παρμένη ἀπό τή "Συντέκνισσα":

Ολίγα ἄστρα ἔλαμπον ἄνω, ἐντός ἄχνης, ὡς κοσμήματα εἰς πέπλον χηρείας, καὶ τὰ χιόνια κάτω ἀντέλαμπον εἰς τήν ἀστροφεγγιάν (3.587.21-22).

Τό ύλικό, παρότι φαίνεται πρωτογενές, εἶναι στήν πραγματικότητα ξαναδουλεμένο. Μέ τή μαστοριά τοῦ Παπαδιαμάντη, χωρίς ἀμφιβολία. Ἀλλά καὶ μέ τή σφραγίδα τῆς παράδοσης ἔντονη. Ἡ συνειρμική δέση τοῦ πέπλου μέ ἄστρο ἀπαντᾶ στήν Ἰλιάδα:

"αὐτή δέ [sc. ἡ Ἐκάβη] ἐς θάλαμον κατεβήσετο κηώεντα,  
ἔνθ' ἔσαν οἱ πέπλοι παμποίκιλοι, ἔργα γυναικῶν  
Σιδονίων, [...].

Τῶν ἐν ἀειραμένη Ἐκάβη φέρε δῶρον Ἀθήνη,  
ὅς κάλλιστος ἔην ποικίλμασιν ἥδε μέγιστος,  
ἀστήρ δ' ὡς ἀπέλαμπεν· ἔκειτο δέ νείατος ἄλλων."<sup>185</sup>,  
ἄλλα καὶ στήν Ὁδύσσεια, σάν στερεότυπη ἐπανάληψη:

" [...] Ἐλένη δέ παρίστατο φωριαμοῖσιν,  
ἔνθ' ἔσάν οἱ πέπλοι παμποίκιλοι, οὓς κάμεν αὐτή.  
Τῶν ἐν ἀειραμένη Ἐλένη φέρε, δῖα γυναικῶν,  
ὅς κάλλιστος ἔην ποικίλμασιν ἥδε μέγιστος,  
ἀστήρ δ' ὡς ἀπέλαμπεν· ἔκειτο δέ νείατος ἄλλων"<sup>186</sup>.

Βέβαια, ἐδῶ ὁ πέπλος ἀνήκει στό δεικτικό μέρος<sup>187</sup>. Δέν εἶναι δύσκολο ὅμως νά γίνει ἡ ἀντιστροφή τῶν ὅρων. Στόν Αἰσχύλο συναντοῦμε τήν ἔναστρη νύχτα στό δεικτικό μέρος, μέ ἀναφορικό εἰλημμένο ἀπό τό χῶρο τῆς ἔνδυσης:

" [...] ἀσμένῳ δέ σοι  
ἡ ποικιλείμων νύξ ἀποκρύψει φάος,

<sup>185</sup> Z. 288-295.

<sup>186</sup> o. 104-108.

<sup>187</sup> Χωρίς ἔντούτοις νά γίνεται ἡ παρομοίωση ρομαντική.

πάχνην δ' ἔώαν ἥλιος σκεδᾷ πάλιν"<sup>188</sup>.

Τή νοηματική μάλιστα συνάφεια (κοσμήματα εἰς πέπλον χηρείας // "ποικιλείμων νύξ") ἔρχεται ἐδῶ νά ἐνισχύσει καί ἡ ἀκουστική συγγένεια ἀνάμεσα στό ἄχνη καί τό "πάχνη"<sup>189</sup>.

Βέβαια, ἡ μόνιμη καί νόμιμη ἀντίρρηση στήν προβολή αύτοῦ τοῦ ἔρωνικοῦ χαρακτήρα τῆς παπαδιαμαντικῆς γραφῆς θά μποροῦσε νά ἐπαναληφθεῖ καί ἐδῶ. Ἀφοῦ κάθε κείμενο εἶναι προϊόν διακειμενικότητας, ποιά ἡ ἴδιαιτερότητα τοῦ Παπαδιαμάντη; Ἡ ἀπάντηση βρίσκεται καί πάλι στή διαφορά τῶν λέξεων "τεχνική" καί "μαστορική". Ο "τεχνικός" ἔργαζεται μέ τόν τρόπο τῆς ἐπιστήμης. Μέ σχέδιο καί προοπτική πού πάντα ὑπερβαίνει τή συγκεκριμένη κατασκευή. Αύτός ὅμως πού μαστορεύει

"τά βγάζει πέρα "ἐκ τῶν ἐνόντων", δηλαδή μ' ἔνα σύνολο, ἀνά πάσα στιγμή πεπερασμένο, σύνεργων καί ύλικῶν ἐτεροκλήτων στό μεγαλύτερο μέρος τους, γιατί ἡ σύνθεση τοῦ ἐνδεχομένου συνόλου δέν ἔξαρτᾶται ἀπό τό σχέδιο τῆς στιγμῆς, οὔτε ἄλλωστε ἀπό κανένα ἄλλο εἰδικό σχέδιο, ἄλλα εἶναι τό τυχαῖο ἀποτέλεσμα ὅλων τῶν εύκαιριῶν πού παρουσιάστηκαν γιά τήν ἀνανέωση ἡ τόν ἐμπλουτισμό τοῦ ἀποθέματος ἡ τή συντήρησή του μέ τά ὑπολείμματα προηγουμένων κατασκευῶν καί διαλύσεων"<sup>190</sup>.

Αύτή ἡ συνειδητή ἐμμένεια στό ὑπάρχον ύλικό καί ἡ ἴδιαζουσα πρόσληψή του ἀπό τόν Παπαδιαμάντη ἔδωσε κατά καιρούς ποικίλους χαρακτηρισμούς γιά τό παπαδιαμαντικό ἔργο. Ἡ ἀντίληψη ἐκείνη πού δέν μπόρεσε παρά νά ἐκλάβει τή μαστορική ώς ἀδυναμία καί ὅχι ώς

<sup>188</sup> Προμ. Δεσμ., στ. 23-25.

<sup>189</sup> Πθ. τό ποιητικό ἀποτέλεσμα τῆς σύνδεσης αύτῆς στούς στίχους τοῦ Ν. Γκάτσου (ἀπό τό ποίημα "Ἐλεγεῖο", Ἀμοργός, "Ικαρος", Αθήνα<sup>6</sup> 1990, σ. 34):

"Ἡθελα νά 'ρθεις μιά βραδιά σά βουρκωμένο σύννεφο  
"Ἄχνη τῆς πέτρας πάχνη τῆς ἐλιᾶς".

<sup>190</sup> Levi-Strauss, ὥ.π., σ. 115.

συνειδητή έπιλογή ἀποτιμᾶ, ὅπως εἶναι φυσικό, καί τό φαινόμενο τοῦ Παπαδιαμάντη ἀρνητικά. Ἡ ἐπιθετική κριτική τοῦ Π. Βλαστοῦ μάλιστα σέ κάποια κορύφωσή της ἀποκαλύπτει, χωρίς νά τό ἐπιδιώκει, βέβαια, τήν πραγματική διάσταση τῆς διαφορᾶς ἀνάμεσα στή μαστορική καί τήν ἐπιστημονική λογική:

"Κι ο Παπαδιαμάντης ἔχει τους λιθανιστάδες-του, μα η αξία του είναι πολύ μικρή, θα ἐλεγα μάλιστα μηδαμινή. Χωριάτικο μυαλό, ψυχή στενή καί μουδιασμένη. Τα χέρια-του πασπατεύουν μα δε χουφτώνουν τη ζωή. Το μισομαντέβει πως η Τέχνη είναι αγριοκόριτσο ζουμερό· την οσμίζεται καί τρέμουν τα ρουθούνια-του. Πιο κοντά δεν τολμά να ζυγώσει."<sup>191</sup>

Ἡ μεταφορά τοῦ Βλαστοῦ φέρνει "πρό ὄφθαλμῶν" τή διαφορά τοῦ μαστορικοῦ καί τοῦ ἐπιστημονικοῦ πνεύματος. Αὐτό πού μέ τήν ἀντίθεση τῶν ρημάτων "πασπατεύω" καί "χουφτώνω" παρουσιάζεται προκλητικά ἀπό τόν ἐπικριτή ώς ἀδυναμία καί ἀτολμία, γιά τήν μαστορική — ώς καταξιωμένη πλέον ἀπό τήν ἀνθρωπολογία στάση — εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς βαθύτερης σχέσης μέ τόν κόσμο, μιᾶς σχέσης διαλεκτικῆς. Αὐτός πού μαστορεύει

"πρέπει νά στραφεῖ πρός ἔνα ἥδη συγκροτημένο σύνολο ἀποτελούμενο ἀπό σύνεργα καί ύλικά· νά κάνει ἡ νά ξανακάνει τήν ἀπογραφή τους· τέλος καί κυρίως, ν' ἀνοίξει μαζί τους ἔνα εἶδος διαλόγου γιά νά καταγράψει, πρίν ἀκόμα ἐπιλέξει τίς πιθανές ἀπαντήσεις πού τό σύνολο αύτό εἶναι σέ θέση νά τοῦ δώσει ἀναφορικά μέ τό πρόβλημα πού τοῦ θέτει. "Ολα αὐτά τά ἐτερόκλητα ἀντικείμενα πού ἀποτελοῦν τό θησαυρό του, τά ρωτᾶ γιά νά καταλάβει τί θά μποροῦσε τό καθένα νά "σημαίνει", συντελώντας ἔτσι στόν καθορισμό ἐνός συνόλου πού πρόκειται νά δημιουργηθεῖ, τό δόποιο ὅμως δέ θά διαφέρει τελικά ἀπό τό σύνολο ἐργαλείων καί ύλικοῦ παρά μόνον ὅσον

<sup>191</sup> Πέτρου Βλαστοῦ, "Τά χαβιαροσαλάτικα", *Νέα Έστια*, 13, (1933), σ.

552 [= 'Ο Παπαδιαμάντης Αὐτοβιογραφούμενος, ἐπιμέλεια Παν. Μουλλᾶς, Αθήνα <sup>2</sup> 1981 (1974), σ. 260].

άφορᾶ τήν ἐσωτερική διάταξη τῶν μερῶν.<sup>192</sup>

Βέβαια, καὶ ὁ τεχνικός, αὐτός δηλαδή πού ἐργάζεται μέ βάση τό ἐπιστημονικό πνεῦμα, διαλέγεται. "Ομως αὐτός "ρωτᾶ τό σύμπαν ἐνῷ αὐτός πού μαστορεύει ἀπευθύνεται σέ μιά συλλογή ὑπολειμμάτων ἀνθρώπινων ἔργων, δηλαδή σ' ἔνα ὑπο-σύνολο τοῦ πολιτισμοῦ"<sup>193</sup>. "Οταν ἡ ἐργασία εἶναι ἐπιστήμη τῆς ἔννοιας καὶ ὅχι τῆς συγκεκριμένης εἰκόνας, ὅταν ἡ δράση καθορίζεται ἀπό τή διαλεκτική μέ τό "σύμπαν" καὶ ὅχι μέ τό συγκεκριμένο ὄλικό, τότε ἡ ἄλωση τοῦ συγκεκριμένου — τό "χούφτωμα" τοῦ Βλαστοῦ — ἀποτελεῖ ἔνα ἀπό τά πιθανότατα ἐνδεχόμενα.

Ο λόγος τοῦ Παπαδιαμάντη, καὶ ιδίως ὁ μεταφορικός, ἀρνεῖται συστηματικά τόν ἐπεκτατισμό καὶ στηρίζει τήν ἀναφορικότητά του ὅχι στήν ἐπινοητική φαντασία, ἀλλά στήν συνετή διαχείριση τῆς κοινοτικῆς μνήμης. Ἡ γραφή —καὶ η ἀνάγνωση— τῶν σπουδαιότερων —καὶ περισσότερων— μεταφορῶν του δέν θέτει ὡς προϋπόθεση τήν ὕπαρξη ἐνός σύμπαντος γενικοῦ καὶ διαχρονικοῦ. Ἀντίθετα προϋποθέτει τήν ἴκανότητα ἀναγνώρισης τοῦ κάθε φορά συγκεκριμένου. "Ἄς ξαναγυρίσουμε στήν τελευταία παρομοίωση. Ἡ πρόθεση τοῦ συγγραφέα νά περιγράψει μιά νυχτερινή εἰκόνα δέν ὑλοποιεῖται μέ τήν προσφυγή στή γενική καὶ διαχρονική ἔννοια τῆς νύχτας, ἀλλά μέ τήν ἀναπαράσταση τῆς συγκεκριμένης εἰκόνας μέ ὄλικό διαθέσιμο ἀπό τήν παράδοση τῆς γλωσσικῆς κοινότητας. Ἡ ἐπιλογή αὐτή θά γίνει σαφέστερη ἂν ἀνατρέξουμε σέ κάποια θεματικά συγγενική μεταφορά, παρένη ἀπό ποίημα τοῦ "Αγγελου Βλάχου, ὅπου ὅμως εἶναι ἐμφανές ὅτι ἡ ἀναφορικότητα συντελεῖται μέσα ἀπό τήν ἄμεση προσφυγή στήν ἔννοια. Τό ἀποτέλεσμα σαφῶς ρομαντικό:

"Τήν μαύρην νύκτα ἀγαπῶ καὶ τό χρυσοῦν τῆς στέμμα  
ἐξ ἀστέρων."<sup>194</sup>

Στήν παπαδιαμαντική μεταφορά ὑφίσταται ὡς ὄλικό ἡ συγκεκριμένη

<sup>192</sup> Levi-Strauss, ὁ. π., σ. 116.

<sup>193</sup> "Ο.π., 117.

<sup>194</sup> Ἀπό τό ποίημα "Τί ἀγαπῶ", Λυρικά Ποιήματα, 1871.

κληρονομιά τῆς παράδοσης. Στό ρομαντικό παράδειγμα ἔχει συγχωνευθεῖ στό σύμπαν πού ἐγκαθιστᾶ ἡ λογοτεχνική βούληση τοῦ ποιητῆ. Κανείς δέ θά σταθεῖ γιά νά χαρεῖ τή συγκεκριμένη λεπτομέρεια, ἀλλά ὁ καθένας θά σπεύσει —μαζί μέ τόν ποιητή— νά ἐξέλθει στό σύμπαν ὅπου ἡ ἔννοια εἶναι ἐκείνη πού καθαγιάζεται καί ὅχι ἡ εἰκόνα.

Ἡ "ἐπιστήμη τοῦ συγκεκριμένου" εἶναι ὁ τρόπος μέ τόν ὄποιο ὁ Παπαδιαμάντης οίκειοποιεῖται τή ρομαντική παράδοση τῆς ἐποχῆς του.

\*

Δέν εἶναι, λοιπόν, ἡ τολμηρή φαντασία τό ποιητικό αἴτιο αὐτῶν —καὶ ἀναρίθμητων ἄλλων— παπαδιαμαντικῶν παρομοιώσεων, ἀλλά ἡ τέχνη ἔνταξης τοῦ παραδεδομένου ύλικοῦ στό νέο οίκοδόμημα, ἡ ἐλάχιστα διαλυτική καὶ ἀποδομιστική διάθεση γιά ἀξιοποίηση τοῦ ὑπάρχοντος. Μέ τήν ἔννοια αὐτή ἡ γραφή τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι μιά γραφή σχεδόν "οίκολογική", συντηρητική, ὅχι μέ τήν ἰδεολογική ἀλλά μέ τή θεολογική σημασία τοῦ ὅρου: ἡ συντήρηση δέν προκύπτει λόγῳ φοβίας ἀλλά ἀπό σεβασμό καὶ ἀγάπη στό ὑπάρχον, στό βιωμένο ἀπό τήν κοινότητα, ἀπό συναίσθηση ὅτι τό παραδεδομένο μπορεῖ νά ἐξασφαλίσει τήν ὁμαλή συνέχεια στή γλώσσα καί στόν κόσμο.

## I.5 ΓΙΑ ΜΙΑ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ

Σέ όλο αύτό τό φάσμα έκτιμήσεων και στάσεων ξαναντι τῆς μεταφορᾶς κινεῖται τό παπαδιαμαντικό κείμενο, μέ μιά ποικιλία έκπληκτική, πού έπιβεβαιώνει τήν καθολικότητά του ἀλλά και ύποδεικνύει παραδειγματικά τόσο τή σημασία τοῦ συγκεκριμένου τρόπου ὡς κριτηρίου ποιητικότητας, ὅσο και τήν ἐσωτερική σχέση λογοτεχνίας και φιλοσοφίας.

Σέ μιά πρώτη φάση τό παπαδιαμαντικό κείμενο στέκεται έπιφυλακτικό μπροστά στή μεταφορά, μέ μιάν έπιφυλακτικότητα σχεδόν έμπειριστική. Σελίδες όλοκληρες κυλοῦν χωρίς οὔτε μία "ζωντανή" μεταφορά. Παραδειγματικά ρεαλιστικές περιγραφές στηρίζονται σέ μιά πείσμονα κυριολεξία, έξαρτοῦν τή δύναμή τους ἀπό τή δύναμη τοῦ ὄνοματος και κυρίως τοῦ συγκεκριμένου ούσιαστικοῦ, ἀπό κάποιες μετωνυμικοῦ - ἀπαριθμητικοῦ χαρακτήρα ἀκολουθίες, ἀπό τήν ποικιλία τοῦ ἐπιθετικοῦ προσδιορισμοῦ και ἀπό κάποιους παραλληλισμούς, διασαφητικοῦ, ὡς ἐπί τό πλεῖστον, χαρακτήρα.

Κατά τήν σπαρακτικήν ἐκείνην στιγμήν, ιστάμενος ἐξ ἀνατολῶν, ἔβλεπα ἀντικρύ τήν κεφαλήν της. Τήν μακροτάτην καστανήν κόμην της τήν εἶχον κόψει. Τό πρόσωπόν της πελιδνόν, ιόχρουν, μέ δύο κύκλους γύρω μέλανας. Τό βλέφαρον τοῦ δεξιοῦ ὀφθαλμοῦ της δέν ἦτο καλά προσηρμοσμένον· εἴδα τό λευκόν τοῦ ὀφθαλμοῦ ἀλαμπές, στυγνόν ἀπαίσιον. Τό στόμα τής ἀνοικτόν. Εἰς τήν κίνησιν τῆς ὑψώσεως τῆς σωροῦ πρῶτον, εἴτα τής καταβιβάσεως αὐτῆς, μοῦ ἐφάνη τό μικρόν ἐκεῖνο παρθενικόν στόμα, τό ὀποῖον ἀπό τής νηπιακῆς ἡλικίας της μοῦ ἦτο γνωστόν, μοῦ ἐφάνη ὅτι ἄφηνεν ἄρρητον στεναγμόν, και ἡ θέσις τής κεφαλῆς ἦτο ὡς ὀνειρευομένου ἐν ἐκστάσει. Οποία ριγηλή, μυστηριώδης, ἄφατος ἐντύπωσις! Πτωχή Ἀγγελικούλα! ("Μιά ψυχή", 2.231.20-30).

Ἡ ἐπιφύλαξη δέν ἀφορᾶ μόνο τή μεταφορά. Καλύπτει ὅλο τό ἀπόσπασμα μέ τή λιτότητα και τήν αὐστηρότητα τοῦ ράσου (ἢ τοῦ

ξεβαμμένου πανωφοριοῦ). Ἡ θέση τῆς μεταφορᾶς ὅμως ὑπάρχει καὶ ἀναδεικνύεται κατά τίς στιγμές ἐκεῖνες, κατά τίς ὁποῖες ἡ ἀσκητική ἀποχὴ ἀντικαθίσταται ἀπό τὴν ἔόρτια καὶ πανηγυρική της ὑπέρβαση:

Τὴν ἀνεγγνώρισα πάραυτα εἰς τὸ φῶς τῆς σελήνης τὸ μελιχρόν, τὸ περιαργυροῦν ὅλην τὴν ἄπειρον ὀθόνην τοῦ γαληνιῶντος πελάγους, καὶ κάμνον νά χορεύουν φωσφορίζοντα τὰ κύματα. Εἶχε βυθισθῆ ἄπαξ καθὼς ἐρρίθφη εἰς τὴν θάλασσαν, εἶχε βρέξει τὴν κόμην της, ἀπό τούς βοστρύχους τῆς ὁποίας ὡς ποταμός ἀπό μαργαρίτας ἔρρεε τὸ νερόν, καὶ εἶχεν ἀναδύσει· ἔβλεπε κατά τύχην πρός τὸ μέρος ὅπου ἦμην ἐγώ, κ' ἐκινεῖτο ἐδῶ κ' ἐκεῖ προσπαίζουσα καὶ πλέουσα." Ηξευρε καλῶς νά κολυμβᾷ. ...

Ἡτον ἀπόλαυσις, ὅνειρον, θαῦμα. Εἶχεν ἀπομακρυνθῆ ὡς πέντε ὀργυιάς ἀπό τὸ ἄντρον, καὶ ἔπλεε, κ' ἔβλεπε τώρα πρός ἀνατολάς, στρέφουσα τὰ νῶτα πρός τὸ μέρος μου." Εβλεπα τὴν ἀμαυράν καὶ ὅμως χρυσίζουσαν ἀμυδρῶς κόμην της, τὸν τράχηλόν της τὸν εὔγραμμον, τάς λευκάς ὡς γάλα ὡμοπλάτας, τούς βραχίονας τούς τορνευτούς, ὅλα συγχεόμενα, μελιχρά καὶ ὄνειρώδη εἰς τὸ φῶς τῆς σελήνης. Διέβλεπα τὴν ὀσφύν της τὴν εὐλύγιστον, τὰ ἰσχύα της, τάς κνήμας, τούς πόδας της, μεταξύ σκιᾶς καὶ φωτός, βαπτιζόμενα εἰς τὸ κῦμα. Έμάντευα τὸ στέρνον της, τούς κόλπους της, γλαφυρούς, προέχοντας, δεχομένους ὅλας τῆς αὔρας τάς ριπάς καὶ τῆς θαλάσσης τὸ θεῖον ἄρωμα. Ἡτον πνοή, ἵνδαλμα ἀφάνταστον, ὅνειρον ἐπιπλέον εἰς τὸ κῦμα· ἥτον νηρήις, νύμφη, σειρήν, πλέουσα, ὡς πλέει ναῦς μαγική, ἡ ναῦς τῶν ὄνείρων ("Ονείρο στό κῦμα", 3.268-270)<sup>195</sup>.

Μέ μιά διαρκή παλινδρόμηση ἀπό τὸ δισταγμό στήν ἀπελευθέρωση καὶ

<sup>195</sup> Πρέπει νά παρατηρήσουμε ἐδῶ ὅτι ὁ μεταφορικός λόγος περιβάλλει τὴν περιγραφή τοῦ γυμνοῦ σώματος, ἀποτελώντας ἔνα πλαίσιο, ἐνῷ ἡ ἴδια ἡ περιγραφή τοῦ σώματος ἀποφεύγει τή μεταφορά καὶ στηρίζεται κατ' οὐσίαν στή μετωνυμική ἀπαρίθμηση τῶν μελῶν· βλ. καὶ παρακάτω, σ. 211.

τάναπαλιν τό κείμενο τοῦ Παπαδιαμάντη συστοιχεῖ πρός τὸν ἐκκλησιαστικό χρόνο, ὁ ὅποῖος ὀρίζεται ἀπό τὴν ἐναλλαγὴν νηστείας καὶ κατάλυσης — μέ τὴν περιοδικότητα τόσο τῆς ἑβδομάδας ὡσοῦ καὶ τοῦ ἐνιαύσιου κύκλου — ἀλλά καὶ πρός τὸν ὑπαρξιακό κύκλο τῆς ζωῆς τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἀνθρώπου μέ τίς διαρκεῖς του πτώσεις καὶ ἀναστάσεις. Σταθερός δείκτης αὐτῆς τῆς διαρκοῦς παλινδρόμησης εἶναι ἡ τροπικότητα τῆς γλώσσας, μιά πολύ σπουδαία ὑπόθεση γιά τὸν Παπαδιαμάντη, πού, ὅπως ὅλες οἱ σπουδαῖες ὑποθέσεις, χρειάζεται προφύλαξη:

*Διά νά μή μᾶς μεμφθῶσι δέ ὅτι κάμνομεν κατάχρησιν τῆς ἐλευθερίας τῶν παρομοίωσεων, θά προσθέσωμεν [...] ("Οἱ Χαλασοχώρηδες", 2.458.18-19).*

Αὕτη ἡ "μεταγλωσσική" ἀναφορά στὸ φαινόμενο τῆς μεταφορᾶς εἶναι μιά ὄρατή πρόθεση τοῦ συγγραφέα<sup>196</sup>. Μεταφορές, μεταφορικοί λογότυποι τοῦ σκιαθίτικου γλωσσικοῦ ἰδιώματος, συμβολισμοί γλωσσικοί ἢ μή, ἀλληγορίες καὶ ἀμφιλογίες συνοδεύονται συχνά ἀπό κάποιο ἔρμηνευτικοῦ χαρακτήρα σχόλιο. Τά σχόλια αὐτά ἔχουν ἰδιαίτερη σημασία καθώς ἀποκαλύπτουν μιάν ὄρισμένη στάση ἀπέναντι στὸ φαινόμενο τῆς μεταφορᾶς. Στάση πού κυμαίνεται διαρκῶς ἀνάμεσα στὸ θαυμασμό καὶ τὴν ἀμφισβήτηση, τὴν κατάφαση καὶ τὸν σκεπτικισμό. Ἡ στάση αὐτή δέν εἶναι ἄσχετη μέ τὸν ἰδιάζοντα ρεαλισμό τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ἔργου, ἐνῷ μᾶς βοηθάει νά προχωρήσουμε σὲ κάποια ἔρμηνεία ἀφ' ἐνός τῆς σκανδαλώδους σχεδόν ἐμμονῆς τοῦ συγγραφέα στή μνήμη καὶ ἀφ' ἐτέρου τῆς διακηρυγμένης ἀπό τὸν ἴδιο ἀποφυγῆς τῆς φαντασίας. Ἡ ἔρμηνεία σύμφωνα μέ τὴν ὁποία "μιά τέτοια πρόθεση ὑπαγορεύεται [...] ἀνάμεσα στά ἄλλα, καὶ ἀπό τή θρησκευτική συνείδηση τοῦ συγγραφέα μας"<sup>197</sup> ἀδικεῖ τό

<sup>196</sup> Ἡ συνήθεια αὐτή ἐντάσσεται στή γενικότερη ἔγνοια τοῦ συγγραφέα γιά αὐτοσχολιασμό τῆς τέχνης του. Βλ. καὶ πιό κάτω, σ. 90

<sup>197</sup> Βλ. Π.Μουλλᾶ, Α. Παπαδιαμάντης Αὐτοβιογραφούμενος, ὄ.π., σ. λγ'. Ὁ αἰτιολογικός συλλογισμός, τὸν ὅποῖο ὁ Μουλλᾶς παραθέτει στή συνέχεια γιά λογαριασμό τοῦ Ππδ., ἔχει ώς ἐξῆς: "ἄν ὁ

θέμα τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ρεαλισμοῦ, κυρίως μέ τό νά παραβλέπει τή "θεωρία λογοτεχνίας" πού ἐξάγεται ἀπό τέτοιες ἐπιλογές τοῦ συγγραφέα.

Από τά ἄφθονα παραδείγματα αύτοσχολιασμοῦ τοῦ μεταφορικοῦ λόγου<sup>198</sup> ἐπιλέγουμε νά παρουσιάσουμε ώς χαρακτηριστικότερα τά παρακάτω:

---

λογοτέχνης, σύμφωνα μέ τήν τρέχουσα ἀντίληψη, ἔχει ώς ἔργο νά κατασκευάζει φανταστικές, δηλαδή ψεύτικες, ιστορίες, ἕνας χριστιανός, ἔχθρος τῆς ψευτιᾶς, ὡφείλει νά μήν παρασύρεται σέ παρόμοιες κοσμικές ἐλευθεριότητες. "Ετσι ὁ Παπαδιαμάντης, καταδικάζοντας ἔμμεσα καὶ τό μυθιστοριογραφικό παρελθόν του, ἀρνεῖται ἀπό ἔνα σημεῖο καὶ πέρα, γιά τόν ἑαυτό του τό ρόλο τοῦ ἐπινοητῆ. "Αν γράφει διηγήματα, εἶναι γιά νά πεῖ τήν ἀλήθεια καὶ μόνο τήν ἀλήθεια, σέ πεῖσμα τοῦ κοινοῦ γούστου πού τρέφεται μέ "μυθεύματα"." Εἶναι φανερή ἡ ἀπλουστευτική ταύτιση τῆς "θρησκευτικότητας" μέ μιάν ἡθικολογική σύμβαση, ἡ ὥποια ἀποκλείει κάθε πρόσβαση σέ θεολογικά καὶ ὄντολογικά κριτήρια. "Ετσι ὁδηγούμαστε στό αὐθαίρετο συμπέρασμα ὅτι ἡ συνειδητή ἐπιλογή τῆς μνήμης ἔναντι τῆς φαντασίας συνιστᾶ λογοτεχνική ἀδυναμία.

<sup>198</sup> Βλ. πχ 2.233.1-7 (παραπέμπει στήν πηγή ἔμπνευσης γιά συγκεκριμένη μεταφορά [στίχοι τοῦ Λαμαρτίνου], 2.489.23-28 (θεολογική ἐρμηνεία τῆς ἀλληγορίας πού ἐνυπάρχει στό μυθικό ὄνομα "Πρωτεύς"), 2.615.27-29 (εἰρωνική ἐτυμολογική ἐρμηνεία τοῦ ὄνόματος "Χάρος"), 2.629.15-18 (ἐρμηνεία μέ παράδειγμα λαϊκοῦ ἀποφθέγματος), 3.188.9-11 (εἰρωνικός αύτοσχολιασμός σχήματος λόγου), 3.193.5-7 (εἰρωνική συμπαράθεση τῆς μεταφορικῆς καὶ τῆς κυριολεκτικῆς ἐκδοχῆς λαϊκοῦ λογοτύπου), 3.408.16-409.12 (ἐρμηνεία αἰνιγματικῆς φράσης "ἀρχαϊκῆς γραίας"), 3.424.33-425.2 (ἐρμηνεία νεκρῆς μεταφορᾶς), 3.545.19-27 (διπλή ἐρμηνεία ὄνόματος ὑφάλου), 4.312.26-27 (ἐπεξήγηση νεκρῆς μεταφορᾶς), 4.313.26-29 (ἐξήγηση λαϊκοῦ λογότυπου, καὶ ταυτόχρονα εἰρωνικό σχόλιο), 4.512.22-29. Ὁ κατάλογος εἶναι ἐνδεικτικός.

a)

Ἐκείνας τάς ἡμέρας τὸν συνήντησεν ὁ γερο-βαρκάρης — ἐκεῖνος πού ἐλυπεῖτο τὰ ἔργα τοῦ θεοῦ καὶ τοῦ λέγει:

- "Ἄχ! οἱ Σαδδουκαῖοι, αὐτοὶ ἐσταύρωσαν τὸν Χριστόν.

Πρόσεξε, Νίκο, ἀνεψιέ μου, νά μήν πίνης ἐκ τοῦ ποτηρίου τῆς Πόρνης, γιατί χάθηκες! ...

Ο Νίκος δέν ἔννόσει τίποτε. Ἄλλ' ὁ γερο-βαρκάρης, κυρτός ἔως μίαν σπιθαμήν ἀπό τοῦ ἐδάφους, καμπουριασμένος ἀπό τὸ σκύψιμον, διά νά σκύφτῃ ὅλην τὴν ζωὴν του μέ τὸν γάντζον, μέ τὸ καμάκι, νά κυνηγῇ τὰ χταπόδια, ίσως ἥθελε νά εἴπῃ ἀμδρῶς πως ὅτι ἐπρεπεν ὁ Νίκος νά φυλάγεται ἀπό τοὺς τοκογλύφους, οἱ ὅποιοι θά ἥθελον νά ἐκμεταλλευθοῦν αὐτὸν καὶ τὴν βάρκαν του, καὶ νά καταπιοῦν ὡς μίαν βούκαν τὰ ὅλιγα πατρικά χωράφια του, καὶ προσέτι ὅτι ὥφειλε νά εἶναι νηφάλιος, ἡ ἀπό οῖνον, ἡ καὶ ἀπό μαγείαν γυναικῶν, διά νά μήν τὸν εὔρουν οἱ πρῶτοι εὐάλωτον θήραμα ("Γιά τὴν περηφάνια", 3.210.5-18, ἡ ὑπογράμμιση δική μου).

Ο γερο-βαρκάρης ἀντιπροσωπεύει κάποια σοφία, ἀποτέλεσμα πείρας καὶ μιᾶς φιλέρευνης στάσης, ἡ ὅποια ἔχει ἀποτυπωθεῖ στὴν "ἔως μίαν σπιθαμήν ἀπό τοῦ ἐδάφους" κυρτότητά του. Συναφής πρός τή στάση αὐτή εἶναι καὶ ἡ μέριμνά του γιά τὰ ἔργα τοῦ θεοῦ. Ἐπομένως εἶναι ἀπολύτως κατάλληλος γιά νά συμβουλέψει τό νεαρό ἀνιψιό του, ὁ ὅποιος βρίσκεται σέ δεινή ὑπαρξιακή κρίση, σέ ἀπόγνωση. Καὶ ὅμως ἀποτυγχάνει. Ο μεταφορικός του λόγος (ἀλληγορικός καὶ συμβολικός) μένει ἀνερμήνευτος, μολονότι ἐπιμένει σ' αὐτόν καὶ τὸν ἐπαναλαμβάνει ἄλλες δύο φορές (3.212.34-35 καὶ 3.213.8-9) μέ τή μορφή πλέον τῆς ἔμμονης ίδέας. "Αν ἡ μεταφορά εἶναι

ένα κείμενο σέ μικρογραφία<sup>199</sup> και συνάμα ἡ ούσια τῆς ποίησης<sup>200</sup>, ἂν ἡ γλώσσα τῆς ποίησης εἶναι ἡ γλώσσα τοῦ παραδόξου<sup>201</sup>, τότε ὁ γεροβαρκάρης εἶναι ἔνας ποιητής. Τή ρεαλιστική ἀντίδραση τοῦ μεθυσμένου ἀνεψιοῦ του ("Ἄνοιξε, λέω 'γώ, ὁ Κουφαντώνης, νά πᾶμε νά πιοῦμε κανένα φασκόμηλο, γερο-Γιαννιέ;" 3.213.10-11) δέν τήν ἀκούει γιατί εἶναι βαρήκοος, "ἐνῷ ἡ βαρηκοΐα του δέν τόν εἶχεν ἐμποδίσει ν' ἀκούσῃ πράγματι τόν στεναγμόν τῆς χήρας" (3.213.18-19). Ὁ μεθυσμένος —ἀπό πάθος και ἀπό ποτό— ἀνιψιός ἀνάμεσα στούς δύο κουφούς προτιμάει τόν Κουφαντώνη, τόν καφετζή, πού προσφέρει φασκόμηλο και ὅχι μεταφορές, ὅπως ὁ βαρκάρης-ποιητής. Οἱ μεταφορές εἶναι σκοτεινές, τό φασκόμηλο διαυγές, μόνο πού και ὁ ἕδιος ὁ Νίκος παρά τήν προσπάθειά του νά κρατηθεῖ μακριά ἀπό τή μεταφορά ἐγκλωβίζεται σ' αὐτήν: κανείς δέν ξέρει ἂν τό φασκόμηλο εἶναι πράγματι φασκόμηλο και ὅχι ρούμι." Ήδη ὅμως ὁ συγγραφέας ἔχει σπεύσει νά ἐρμηνεύσει τό "ποίημα" τοῦ γερο-βαρκάρη προτάσσοντας μιάν ἐπιφύλαξη: Ἰσως ἥθελε νά εἴπη ἀμυδρῶς πως.... Ἀλλά τί ἥθελε ὁ ἕδιος ὁ συγγραφέας νά "εἴπη" μέ τήν

<sup>199</sup> Ὁ ἀφορισμός ἀνήκει στό Paul Ricoeur και ἡ ἀνάπτυξή του βρίσκεται στό *La métaphor vive*, Seuil, Paris 1975 [= ἀγγλική μετάφραση: *The Rule of Metaphor. Multi-disciplinary studies of the creation of meaning in language. Translated by Robert Czerny with Kathleen McLaughlin and John Costello*, Routledge & Kegan Paul, London 1986 (paperback)]. Βέβαια, ὁ Ricoeur ὄριζει ὡς κείμενο κάθε λόγο πού σταθεροποιεῖται ἀπό τή γραφή (στό *Du Texte à l'action, Essais d'hermeneutique*, II Seuil, Paris 1986, σ. 138-139). "Ομως ἡ ἐπίμονη ἐπανάληψη κάνει τό λόγο τοῦ γερο-βαρκάρη ἔνα δυνάμει κείμενο, ὑποκείμενο σέ ἐνδεχόμενη καταγραφή και ἐπομένως ὁ βαρκάρης εἶναι ποιητής.

<sup>200</sup> Πβ. Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, Harcourt, Brace & World, Inc., New York 1975, σ. ix.

<sup>201</sup> Βλ. Brooks, σ.π., σ.3

έρμηνεία και ίδιως μέ τή συγκεκριμένη διατύπωσή της; Τί άλλο παρά νά ἀναπαραστήσει τήν ἀδυναμία τοῦ μεταφορικοῦ λόγου (τῆς γλώσσας, ἐπομένως) νά "εἴπη" καθαρά αὐτό πού λέγει, τί άλλο, δηλαδή, παρά νά συμβολίσει τήν ματαιότητα τοῦ ποιητικοῦ λόγου; Μιά ματαιότητα, άλλωστε, πού ἀναγνωρίζει πρωτίστως στό δικό του ἔργο και τήν ὅποια ὁμολογεῖ μέ τίς αὐτοσχολιαστικές παρεμβάσεις του<sup>202</sup>. Όστόσο ἡ μορφή τοῦ γερο-βαρκάρη μέ τή διακριτική ἀλλά σταθερή και αἰσθητικά αὐτοτελή παρουσία της στό παραπάνω ἀπόσπασμα θά μποροῦσε νά συμβολίζει τήν πραγματικότητα τῆς ποίησης, μιά πραγματικότητα διαρκῶς αὐτοαναιρούμενη και γι' αὐτό βαθιά ἀνθρώπινη.

\*

\* \* \*

β)

Οἱ ἄλλοι συνωμίλουν μέ σχήματα και μεταφοράς, ὅπως συνήθιζαν, μέ κολοβάς φράσεις, μέ ἀτελεῖς προτάσεις. Ἐν τῇ συνδιαλέξει των διεκρίνοντο ὄλιγαι τινές οίονεὶ συνθηματικαὶ λέξεις, ὑπὸ ἐκφραστικῶν χειρονομιῶν συνοδευόμεναι, πάντοτε ποικίλλουσαι, και πάντοτε αἱ αὐταὶ.

- **Ψιλούρα**, ἔ, Γιαννιό;
- **Βαμβακόσπορον** ἂν ἀγαπᾶτε.
- **Χωρίς πεκούνια** δέν κάνουμε τίποτε.
- "Ας φέξῃ !
- **Χρειάζεται** και λιγάκι **βοτάνι**.
- **Τραβοῦμε**, **τραβοῦμε σφλόμο** , μά **λιανά** τίποτα.
- **Τί λές και σύ,"Αγγουρε;**... πού νά + ρεμάση + τό κεφάλι σου!
- **Χωρίς ρηγάλα** δέν κάνουμε τίποτα.
- **Θέλουμε** και τό **προϊκιό** .
- **Τό τράχωμα**, πού λένε.

<sup>202</sup> Γιά τίς παρεμβάσεις αύτές [χαρακτηριστικότερη περίπτωση ἡ ύποσημείωση στή Μαυρομαντηλού (2.158)] βλ. Ἐλ. Πολίτου - Μαρμαρινοῦ, "Ἡ ποιητικότητα τοῦ Παπαδιαμαντικοῦ ἔργου", ὄ.π., σ.48 και Γ. Φαρίνου - Μαλαματάρη, Ἀφηγηματικές τεχνικές στόν Παπαδιαμάντη, 1887-1910, Κέδρος, Ἀθήνα [1987], σσ. 24-25.

- 'Ημεῖς καλαμαράδες δέν εἴμαστε, νά παίρνουμε λουφέ... Κανένα μεγάλο συφέρο δέν ἔχουμε." Ας βγάλουν τίς μαῦρες...

- Μή μπάς καὶ θά μέ διορίσῃ ἐμένα σέ θέση, ὁ Καψιμαΐδης, πῶς τὸν λένε, κι ὁ Ἀλικιάδης τους;

- "Η ὁ Ἀθαρίδης κι ὁ Γεροντιάδης; ("Οἱ χαλασοχώρηδες" 2.447.15-33, οἱ ὑπογραμμίσεις εἶναι τοῦ Ππδ.).

Τόσο τό προκαταρκτικό σχόλιο ὅσο καὶ ἡ συνομιλία ὑποδηλώνουν τόν σχεσιακό καὶ κοινωνικό χαρακτήρα τῆς γλώσσας. Μέσα ἀπό τό ἀπόσπασμα ἀναδεικνύεται ἡ ἵκανότητα τῆς ἀνθρώπινης κοινότητας νά συνθέτει νοηματικές ἐνότητες μέ ἐτερόκλητα καὶ θραυσματικά στοιχεῖα. Ἡ παρέα εἶναι ὀρισμένως ἐτερόκλητη ἔχει ὅμως κοινό τόπο (Καίτοι διαφόρων ἡλικιῶν κ' ἐπαγγελμάτων, ἥσαν καὶ οἱ πέντε μερακλῆδες, καὶ τό εἶχαν στρώσει ἐκεῖ...[2.446] { ἡ ὑπογράμμιση τοῦ συγγραφέα }) καὶ αὐτό τῆς ἐπιτρέπει ὅχι μόνο νά ἐπικοινωνεῖ ἀλλά καὶ νά δίνει στό λόγο της τήν ἐλευθερία τῆς αἰσθητικῆς ἐπιλογῆς μέσα ἀπό ἓνα θησαυρό προϋπαρχόντων ύλικῶν. Τά ύλικά προέρχονται ἀπό διαφορετικές προελεύσεις, ἀπό διαφορετικούς κώδικες. Μποροῦμε μάλιστα νά ἐντοπίσουμε κάποιους ἀπό αὐτούς:

α. "κτηνοτροφικός" : βαμβακόσπορον, βοτάνι<sup>203</sup>.

β. "ναυτικός" : πεκούνια, ρηγάλα<sup>204</sup>, σφλόμο

<sup>203</sup> Ἐδῶ ἡ λέξη "βοτάνι" δέ σημαίνει στήν κυριολεξία της "κάθε φυτόν, εἰς τό ὄποιον ἀποδίδονται ιατρικαὶ ἡ μαγικαὶ δυνάμεις" (Γ. Ρήγα, Σκιάθου Λαϊκός Πολιτισμός, τεῦχος Γ', Θεσσαλονίκη 1968, σ.264 [= Γλωσσάρι 'Απάντων Δ' τόμου, σ.683. ]) ἀλλά φυτική τροφή τῶν βιοσκημάτων ώς ἀναγκαῖο συμπλήρωμα τοῦ βαμβακόσπορου. Πβ. τή συνηθισμένη φράση τῶν κτηνοτρόφων τῆς κεντρικῆς Εύβοιας: ""Οχι ὄλο καρπό, χρειάζεται καὶ νά χλοίσουν (ἢ νά φανε καὶ "χλωρασιά")". Ετσι καὶ ἡ ἀναλογία γίνεται πιό κατανοητή: δέ μᾶς φτάνουν τά ψιλά /βαμβακόσπορος, θέλουμε καὶ χοντρά (ἴσως πράσινα χαρτονομίσματα) / βοτάνι.

<sup>204</sup> Οἱ βενετικῆς προέλευσης λέξεις ἐγγράφονται πρωτίστως στόν

γ. "κοινωνικός" : προικιό, τράχωμα, λουφές

"Ετσι ἡ συγκεκριμένη συνεκφορά εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς ἐρανικῆς διαδικασίας, ὅπου οἱ μέτοχοι μεταφέρουν ὑλικά ἀπό τοὺς οἰκείους χώρους τους, γιά νά τά συνεισφέρουν στή δόμηση τοῦ νέου οἰκοδομήματος. Τό ἀποτέλεσμα εἶναι ἔργο μαστορικῆς καὶ ὅχι τεχνικῆς.

\*

γ)

'Ανάλογο εἶναι καὶ τό παράδειγμα τῶν προεστῶν πού συζητοῦν ἔνα σοβαρό θέμα : περὶ παίδων ἀνατροφῆς καὶ μάλιστα περὶ τῆς διαγωγῆς τῶν ἐφήβων καὶ νεανίσκων ἐκείνου τοῦ καιροῦ (στό διήγημα "Τά Μαῦρα κούτσουρα", 4.459-479). Παρά τή σοβαρότητα τοῦ θέματος ἀποφεύγουν τήν ἀνταλλαγή ἀτομικῶν ἀπόψεων καὶ καταφεύγουν στή συνεισφορά-μεταφορά ὑλικοῦ ἀπό διάφορους χώρους γιά νά στερεωθεῖ ἡ συζήτηση καὶ μαζί τό αἴσθημα τῆς κοινότητας.

- Δέν πᾶμε καλά.
- Ξωκείλαμε, ἐπρόσθεσεν ὁ κύρ φραγκούλης τοῦ φραγκούλα.
- Μπατάραμε.
- Πέσαμ' ὥξου, ἐπέφερεν ὁ καπετάν Πέρρος ὁ Μαυρογιαλής.
- Ὁ φόβος τοῦ θεοῦ ἔλειψε, συνεπέρανεν ὁ Σακελλάριος ὁ παπα-Ζαχαρίας (4.460.9-14).

'Ακολουθεῖ ἔνας μονόλογος ὁ ὄποιος εἰσφέρει στή συζήτηση τό σχεδόν καλογηρικόν ὑφος του, τό ὄποιο παρωδεῖται μέ παραφθορές λέξεων ἡ ρητῶν (*Βγαγγέλιο*, ὁ πλησίος, ἐτέρων ἀντί ἐτέρῳ τό ὄποιο κατόπιν γίνεται ἐταῖρος) καὶ ἡ συζήτηση συνεχίζεται πάλι μέ μεταφορές καὶ διαπλοκή στοιχείων ἀπό διαφορετικούς κώδικες, ἐκκλησιαστικό, ναυτικό, ἀγροτικό (4.460-461).

Εἶναι φανερό πώς καὶ ἐδῶ οἱ ἐκφράσεις συνεισάγονται χωρίς τήν ὄρθολογική ἐπεξεργασία πού θά δικαιολογοῦσε τόν τίτλο τοῦ συζητητικοῦ διαλόγου, τοῦ διαλόγου πού ἀποτελεῖ ἀνταλλαγή

---

ναυτικό κώδικα, ἀφοῦ οἱ ναυτικοί τίς μετέφεραν στό νησί καὶ εἶναι φυσικό νά τίς χρησιμοποιοῦσαν περισσότερο.

προσωπικῶν ἀπόψεων. Γενικά στό ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη ἔχει παρατηρηθεῖ πώς ἀπουσιάζει συστηματικά ὁ τύπος αὐτός τοῦ διαλόγου καὶ ἡ ἀπουσία δικαιολογεῖται μέ τήν παρατήρηση ὅτι τέτοιου εἴδους συζητήσεις δέ θά ἦταν ρεαλιστικές, ἐάν διαμείβονταν ἀνάμεσα στούς συγκεκριμένους ἥρωες τῶν ἀφηγήσεών του, ἥρωες πού οὔτε τήν κατάλληλη παιδεία ἔχουν οὔτε βρίσκονται σέ τέτοιο πολιτιστικό περιβάλλον πού θά ἐπέτρεπε συζήτηση μέ ἀπόψεις<sup>205</sup>. Τό ἐπιχείρημα πού ἔξηγεται τήν ἀπουσία συζητητικοῦ διαλόγου μέ τὸν ὅρο τῆς ρεαλιστικῆς προσαρμογῆς τῶν ἥρωών εἶναι ὄρθο μόνο μέσα στά πλαίσια μιᾶς ἀποκλειστικά κειμενοκεντρικῆς ἀνάλυσης, μέχρι τοῦ σημείου δηλαδή πού ἀφήνει ἀναπάντητο τό ἐρώτημα γιατί ὁ συγγραφέας ἐπέλεξε αὐτούς τούς ἥρωες καὶ ἐπομένως αὐτούς τούς διαλόγους. Ἐρώτημα πού μπορεῖ καὶ νά ἀντιστραφεῖ: γιατί ὁ συγγραφέας ἐπέλεξε αὐτούς τούς διαλόγους καὶ ἐπομένως αὐτούς τούς ἥρωες. Κάθε ἀπάντηση πού θά δοθεῖ στήν τελευταία μορφή τοῦ ἐρωτήματος δέν μπορεῖ νά μή λάβει ὑπόψη της τή σημασιολογική ἰδιαιτερότητα τῆς μεταφορᾶς στό παπαδιαμαντικό κείμενο. Πρόκειται κατ' οὐσίαν γιά μεταφορά ὑλικῶν εἴτε ἔχουμε νά κάνουμε γιά κείμενο πού ἀπλῶς διηγεῖται εἴτε γιά κείμενο πού μιμεῖται τά λόγια ἥρωών τῆς ὑπόθεσης<sup>206</sup>. Καί μέ τή λειτουργία του αὐτή τό παπαδιαμαντικό κείμενο ἀποτελεῖ δεῖγμα ἐρανιστικῆς τέχνης, μιᾶς τέχνης πού δέν καλύπτεται ἐξ ὀλοκλήρου ἀπό τή γνωστή ἀρχή τῆς διακειμενικότητας, ἀφοῦ εἶναι σέ ἀμέτρητα σημεῖα του συνειδητή ἡ πρόσληψη ἐτερόκλητων στοιχείων, καὶ φανερή ἡ ροπή του στήν πρακτική τοῦ "μάστορα", πού ταυτιζόμενη μέ τή

<sup>205</sup> Βλ. Γ.Φαρίνου-Μαλαματάρη, Ἀφηγηματικές Τεχνικές ..., ὕ.π., σ. 177.

<sup>206</sup> Ἀκολουθῶ τήν πλατωνική διάκριση τῶν τρόπων ίστόρησης τοῦ ἀφηγηματικοῦ ὑλικοῦ: "ἢτοι ἀπλῇ διηγήσει ἡ διά μιμήσεως ἡ διὰ ἀμφοτέρων". (*Πολιτεία*, 392 d). Τή διάκριση αὐτή διηγήσεως καὶ μιμήσεως ἡ Γ.Φαρίνου - Μαλαματάρη, ἀκολουθώντας τόν G. Genette, μεταγράφει σέ "ἀφήγηση τῶν γεγονότων" καὶ "ἀφήγηση τῶν λέξεων". (ὕ.π., σ. 169-170).

μυθική σκέψη, "έκφραζεται μέ τή βοήθεια ένός ρεπερτορίου τοῦ ὄποιού ή σύνθεση εἶναι ἐτερόκλητη καὶ τό ὅποιο, ἃν καὶ ἐκτεταμένο, παραμένει ὡστόσο περιορισμένο· παρ' ὅλ' αὐτά, εἶναι ἀναγκασμένη νά τό χρησιμοποιήσει, ὅποιοδήποτε κι ἃν εἶναι τό ἔργο πού ἀνέλαβε, γιατί δέν ἔχει τίποτε ἄλλο στή διάθεσή της."<sup>207</sup> Μέ μιάν ἐπιλογή ἐντελῶς συνειδητή ὁ Παπαδιαμάντης θά ἀποφασίσει πώς πρέπει νά δουλέψει μέ τό περιορισμένο καὶ ταυτόχρονα ἐκτεταμένο ύλικό τῆς παράδοσής του ( *τινές οἰονεὶ συνθηματικαὶ λέξεις ...πάντοτε ποικίλλουσαι, καὶ πάντοτε αἱ αὐταί* ).

Ἡ ἐπιλογή αὐτή, στό βαθμό πού ἀντιπροσωπεύει τό ὅλο παπαδιαμαντικό ἔργο θά μποροῦσε νά θεωρηθεῖ ὡς ἔνδειξη γιά τή μετωνυμικότητα τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου καὶ κατά συνέπεια γιά τή στήριξη τοῦ ρεαλιστικοῦ του χαρακτήρα. ባ ἔνδειξη εἶναι ὀρθή, μέχρι τοῦ σημείου, ὅμως, πού δέν ἀποκλείει τή συνεργασία μετωνυμίας καὶ μεταφορᾶς στό συγκεκριμένο ἔργο<sup>208</sup>, μιά συνεργασία ἀπό τήν ὄποια κερδισμένη βγαίνει ἡ δεύτερη, ἔξασφαλίζοντας ἔτσι σεβαστό βαθμό ποιητικότητας στό ἔργο. ባ ρομαντισμός<sup>209</sup> στόν ὅποιο θά μποροῦσε νά παραπέμψει ἡ μεταφορικότητα τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου μεταλλάσσεται ἀπό τήν ἴδιάζουσα μετωνυμικότητά του σέ

<sup>207</sup> *Βλ. Lévi-Strauss, ὄ.π., σ. 114.*

<sup>208</sup> ባ ἐγγραφή ἐνός ἔργου σέ αἰσθητική κατηγορία-ρεῦμα μέ βάση τή διπολική σχέση μετωνυμίας-μεταφορᾶς εἶναι παρακεκινδυνευμένη, καθώς τό σύνηθες εἶναι ἡ συνεργασία τῶν δύο. Πβ ὡς ἐνισχυτικές αὐτῆς τῆς θέσεως τίς παρακάτω ἔνδεικτικές ἔργασίες: Δ. Τζιόβα, "Νεοκλασικές ἀπηχήσεις καὶ μετωνυμική δομή στίς Ὡδές τοῦ Κάλβου", ὄ.π., σσ. 241-278.- Helene Knox, "Metaphor and Metonymy in Emily Dickinson's Figurative Thinking", *Massachusetts Studies in English*, 7-8, (1981) σσ. 49-56.

<sup>209</sup> Γιά τό ρομαντικό στοιχεῖο στό ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη βλ. Δ. Πλάκα, "Ἡ ρομαντική διάσταση τοῦ Παπαδιαμάντη", στόν τόμο *Μνημόσυνο τοῦ Ἀλεξ. Παπαδιαμάντη. Ἐβδομήντα χρόνια ἀπό τήν κοίμησή του*, [Τετράδια "Εύθύνης" 15], σσ. 184-202.

σημεῖο πού νά ἐμφανίζεται ως ἔνας ἰδιότυπος ρεαλισμός, τόν ὅποιο ἐπιχειρήσαμε νά ἀποδώσουμε μέ τόν ὄρο "θεολογικός ρεαλισμός".

\*

Τό ἔργο λοιπόν τῆς μεταφορᾶς εἶναι μιά ἐξαιρετικά ἀντιφατική ὑπόθεση. Εἶναι ἔργο βαρύ καί συνάμα ἐλεύθερο.

Ἄναμεσα εἰς τοὺς βαστάζους τῆς μικρᾶς παραθαλασσίας πόλεως, τὰ πρωτεῖα εἶχεν ἀξιώς ὁ Ἀποστόλης ὁ Κακόμης. "Ολοὶ τόν ἀνεγνώριζαν ως "χαμάλμπασην". Ἔσήκωνεν, ως ἔλεγον, περὶ τάς ἑκατόν πενήντα ὀκάδας. <sup>7</sup> Ήτο κυρτός ἐκ σωματικῆς κατασκευῆς, κυρτότερος δέ εἶχε γίνει ἀπό τό ἐπάγγελμα." Εκυπτε διὰ νά τόν φορτώσουν, κ' ἔλεγε: "ὅσο νά μοῦ φορτώσουν τό τσουβάλι μιά· πάει μοναχὸ του".

Διηγεῖτο εἰς τούς ἄλλους συναδέλφους του ὅτι, μεταξύ ὅλων τῶν φορτηγῶν ζώων, ἡ καμήλα ἔχει τό μέγα χάρισμα νά γονατίζει ἔως ὅτου τή φορτώσουν, ὕστερον, φορτωμένη, νά σηκώνεται καί νά βαδίζῃ.

Καὶ ὅχι μόνον αὐτό, ἀλλά καὶ ἄλλο χάρισμα ἔχει ἡ καμήλα· νά μένη νηστική πολλάς ἡμέρας κατά τήν πορείαν, δροσιζομένη ἐσωτερικῶς ἀπό τήν τηκομένην πιμελήν τῆς ἰδίας καμπούρας της. Εἶχεν ἴδει πολλάς καμήλους ὁ Ἀποστόλης ὁ Κακόμης, ἐπειδή εἶχε διατρίψει καιρὸν τινά εἰς τήν Αἴγυπτον· καὶ ὅχι μόνον εἰς τήν Αἴγυπτον, ἀλλά καὶ εἰς τάλα μέρη εἶχε διατρίψει, ὅπως εἰς τήν Σμύρνην, τήν Σαλονίκην, σιμά εἰς τούς Ἐβραίους καὶ εἰς τήν Ντούνα πάνω (τόν Δούναβιν), ὅπως ἔλεγεν. <sup>7</sup> Ήτο σχεδόν κοσμογυρισμένος.

"Ηξευρε ξένας γλώσσας." Οχι μόνον τουρκικά, ἀλλ' ἀράπικα, βλάχικα, κ' ἐβραϊκα."Ηξευρε "τσίται φάτσι; γκίνε" , καὶ "ἄλτρος κάβος κονταρέμους" , καὶ "γιά τάλε γιά μαξούρα", καὶ τόσα ἄλλα."Ολοὶ οἱ συνάδελφοί του τόν εἶχον ως σοφόν.

Ήτον πράγματι ἀπό οἰκογένειαν τοῦ τόπου, εἶχε μάθει γραμματάκια, καὶ εἶχε ξενιτευθῆ."Οταν ἐπέστρεψεν εἰς τήν πατρίδα, ὅλοι ἐνόμισαν ὅτι ἐπ' ὄλιγον θά ἔμενεν ἐκεῖ, ἥ, ἦν ἔμενε, θά εἶχε φέρει τίποτε οἰκονομίας, καὶ θά ἤνοιγεν

ἴσως κανένα μαγαζάκι.

‘Αλλ’ ἔξαφνα, μίαν πρωίαν, τὸν εῖδαν νά στέκη εἰς τὴν παραθαλάσσιον ἀγοράν, σιμά εἰς τὸν τόπον τῶν δημοπρασιῶν, φέρων τὴν χαμαλίκαν καὶ μικρόν κουβαριασμένον σχοινίον.

- Τί τρέχει, Ἀποστόλη;...’ Αποφάσισες νά γίνης χαμάλης;

- Αὐτό εἶναι τό πλέον ἐλεύθερον ἐπάγγελμα, ἀπήντησεν ὁ Κακόμης· ἄλλο καλύτερο δέν ηὔρα (“Ο Κακόμης”, 3.557.1 -558.9, ἡ ὑπογράμμιση δική μου).

‘Η μεταφορά εἶναι ὁ δρόμος τῆς ἐλευθερίας καὶ στό πεδίο τῆς γλώσσας, ἀφοῦ δέν μποροῦν νά ὑπάρξουν κανόνες γιά τή δημιουργική παραβίαση τῶν κανόνων. Καί γι’ αὐτό δέν μπορεῖ νά ὑπάρξει λεξικό (μολονότι θά μποροῦσε νά ὑπάρξει θησαυρός -*thesaurus*-) τῶν μεταφορῶν<sup>210</sup>. Πρόκειται γιά μιά ἐλευθερία πού ἀκροβατεῖ στό μεταίχμιο τοῦ ἐπιτρεπτοῦ καὶ τῆς “ὕβρεως” μέ τίς παρωδίες καὶ τήν εἰρωνεία, μέ τό ἐκκρεμές ἀνάμεσα στό σοβαρό καὶ τό ἰλαρό, ἀνάμεσα στήν ἀναφορική καὶ τήν ποιητική χρήση τῆς γλώσσας. Καί ὅταν τό παιγνίδι φτάνει στά ὅρια τῆς ἀσέβειας, τότε ἡ ἐλευθερία πληρώνεται. Μετά τό θάνατο τοῦ Ἀποστόλη οἱ μάγκες τῆς γειτονιᾶς σκέφτηκαν νά κάψουν στή φωτιά τοῦ Κλήδονα καὶ τή χαμαλίκα (τό βοηθητικό τῆς μεταφορᾶς ὅργανο) τοῦ μακαρίτη.

- Νά, βρέ παιδιά, ἡ χαμαλίκα τοῦ συχωρεμένου τ’ Ἀποστόλη. Καλή εἶναι, τί λέτε;

- Μήν ἔχει βρικολακιάσει ὁ Ἀποστόλης κ’ εἶναι κρυμμένος μέσα, βρέ παιδιά ! εἶπεν ἔνας ἄλλος μάγκας.

- Ἄκομη καλύτερα! Ρίξτε την στήν φωτιά νά καῇ ὁ βρικόλακας !.

‘Η χαμαλίκα, ξεκοιλιασμένη, γεμάτη θρυμματισμένα ἄχυρα, φέρουσα ἐπάνω της ὅλα τά ἵχνη τῆς καθημερινῆς ἐπαφῆς μέ τόσα καὶ τόσα τσουβάλια, καὶ βαρέλια, καὶ μπάλες ἐμπορευμάτων, ἀκόμη καὶ πολλὰ μόρια πίσσης καὶ ρητίνης, ριφθεῖσα εἰς τό πῦρ, ἐλαμπάδιασεν ἀμέσως, καὶ ἐπέτα τάς

<sup>210</sup> Βλ. Max Black, ὥ.π., σ. 25.

φλόγας εἰς φοβερὸν ὑψος.

‘Ο πρῶτος μάγκας, ὁ Γιάννης ὁ Φύλακας, ὅπως ἐκαλεῖτο ἀπό τοὺς ἄλλους, ἐπήδησε τολμηρῶς ἐπάνω ἀπὸ τὴν φουντωμένην φωτιάν τρεῖς φορές, καὶ συγχρόνως τοῦ ἥλθε νὰ φωνάξῃ.

- Θέ-σχωρέσ’ καὶ τὸν καημένον τὸν Ἀποστόλη !

‘Ο δεύτερος μάγκας, ὁ Μῆτσος τὸ Ψάρι, ὅπως τὸν ἀνόμαζαν, διαδεχθεὶς τὸν πρῶτον εἰς τὸ πήδημα ἡθέλησε νὰ παρῳδήσῃ τὴν ἐπιφώνησιν, τὸ “θέ-σχωρέσ’”. ἔτρεψε τὸ ἀρκτικὸν ὁδοντόφωνον δασύ εἰς ὁμοιοπνεύματον οὐρανιακόφωνον, σχηματίσας ἀσεβές λογοπαίγνιον.

Μόλις ἐξέφερε τὴν φράσιν καὶ κατὰ παράδοξον σύμπτωσιν ἡ μεγάλη φλόγα ἐφούντωσεν ἀκόμη ὑψηλότερα, εἰς στήλην πυρός τρομακτικήν. Μικρὸν ἀπόκαυτρον ἐπετάχθη καὶ παραδόξως ἐκόλλησεν εἰς τὰ χείλη τοῦ Μῆτσου.

Μόνον ἐπὶ τίνα μόρια δευτερολέπτου ἔμεινεν ἀναμμένον τὸ ἀπόκαυτρον, κολλημένον εἰς τὸ στόμα τοῦ μικροῦ μάγκα, πρὶν οὗτος κατορθώσῃ νὰ τὸ ἀποπτύσῃ ἢ νὰ τὸ ξεκολλήσῃ μὲ τὴν χεῖρά του. Ἀλλὰ τὸ μικρὸν διάστημα ἥρκεσε διά νὰ τοῦ καύσῃ καὶ τὰ χείλη καὶ τὴν γλῶσσαν.

Τὸ γεγονός δέν τὸ εἶδον μόνον τὰ παιδιά, ἀλλὰ καὶ δύο ἡ τρεῖς γυναῖκες τῆς γειτονιᾶς, αἴτινες καὶ τὸ διηγήθησαν.

·Ως συγκυρία, ἥτο πολύ παράδοξον (“Ο Κακόμης”, 3.563.16-564.13).

·Αν καὶ ἡ τιμωρία μοιάζει νά ἀντιστοιχεῖ πρός τὴν ἀσέβεια τῆς παρῳδίας, εἶναι φανερό ὅτι ἀφορᾶ ὅλη τή δράση τῶν παιδιῶν. Ἡ ἀσέβεια ἔχει ἀρχίσει μέ τό κάψιμο τῆς χαμαλίκας, καὶ ἡ αἰτία παίρνει συμβολικό χαρακτήρα: ἡ μεταφορά εἶναι κάτι τό ιερό, ἀφοῦ μετέχει στήν ἐλευθερία, τό ὅργανό της (ἡ χαμαλίκα) δέν ἀτιμάζεται ἀτιμωρητεί καὶ ἡ ἀσεβής παρῳδία εἶναι ἡ ὑπέρβαση τῶν ὄριων ἐλευθερίας τῆς μεταφορᾶς, γίνεται ὕβρις. Ἡ ἀποκατάσταση τῆς διασαλευμένης ίσορροπίας, ὅταν γίνεται ἀντιληπτή, ἀποτελεῖ συγκυρία παράδοξη, δηλαδή θαῦμα.

Πάνω ἀπό τὰ παράδοξα σκύβει ὁ συγγραφέας-μεταφορέας ὅχι γιά νά τά ἐρμηνεύσει —αὐτό προσιδιάζει στήν ἐπιστήμη καὶ ὅχι στή μαστορική— ἀλλά γιά νά τά παρατηρήσει καὶ νά τά ἐντάξει στό ἔργο

του.

‘Ως συγκυρία εἶναι πολύ παράδοξον τό γεγονός ότι τή σημασία τῆς χαμαλίκας ώς πολύτιμου βιοηθήματος τῆς μεταφορᾶς ύπογραμμίζει καί ὁ Ν.Γ.Πεντζίκης ὁ όποιος — ρητά αὐτός — ταυτίζει τήν ἐπίμοχθη μεταφορά ἀγαθῶν μέ τή γλωσσική μεταφορά τοῦ Ἀληθινοῦ Λόγου στό χώρο τοῦ γραπτοῦ ἢ προφορικοῦ λόγου<sup>211</sup>.

“Ως μεταφορά, κοντά σ’ ἔνα πλῆθος ἄλλα πράγματα, ὄριζεται κι’ ἔνα συγκεκριμένο σχῆμα λόγου.

“Εχω ἀναφέρει πόσο μποροῦν νά μᾶς βιοηθήσουν, σάν τά εὐγνώμονα μυρμήγκια τῶν παραμυθιῶν, τά γράμματα ἄπαξ καὶ τά ἐξυπηρετήσουμε. [...]

‘Ο μόχθος τῶν ἡμερῶν μοῦ ἐπιτρέπει νά ἀναπαύομαι στή σκιά τοῦ ἀτομικοῦ ψεύδους, ἐπειδή ἔχοντας ἴδρωσει καί ἐξαντληθεῖ ώς ὄργανισμός, γιά νά μή τακῷ πλήρως μέ τόν κάματο τοῦ φωτός, ἔχω ἀποτραβηχτεῖ καί βλέπω.

‘Η καρποφορία τῆς γῆς γιά τήν ὁποία ἀπολύτως τίποτα δέν ἔχω κάμει, οὔτε σπέρνοντας οὔτε γνέθοντας, εἶναι ὁ Λόγος ὁ Ἀληθινός, περί τοῦ ὅποίου ώς καλλιεργητής ἀγαθός ἔξεφράσθη ὁ Προφήτης παραγωγός. Μοῦ ἐπιτρέπεται δέ νά καταλήγω σέ συμπεράσματα περί τοῦ οἰκουμενικοῦ Φωτός τοῦ Λόγου, ἐνῶ βρίσκομαι στή σκιά τοῦ ψεύδους, γιά ὄλόκληρη τήν ἐβδομάδα, γιατί ὄλόκληρη τήν ἐβδομάδα, παρομοιάζοντας μέ τούς ἀχθοφόρους, μοῦ πόνεσε ἡ ράχη. [...]

‘Εκ παραλλήλου καθ’ ὅλη τήν ἐβδομάδα κοπιάζοντας, πλεῖστες φορές ὁ νοῦς μου πῆγε στόν ἐφευρετικότατο ρητορικό ἀντίπαλο τοῦ προηγούμενου [sc. τοῦ Σωκράτη], τόν Πρωταγόρα. Θυμόμουνα ότι σ’ αὐτόν ὀφείλεται ἡ τόσο βιοηθητική στούς αἴροντας βάρη χαμαλίκα καί ἐνδομύχως τόν εύχαριστοῦσα, κάθε

<sup>211</sup> Η ταύτιση αὐτή, κυρίως, ἀλλά καί ἡ ἀναφορά στόν Πρωταγόρα ἐπέτρεψε στόν Δ. Καψάλη νά χαρακτηρίσει μέ ἀποδομιστική “οὐδετερότητα” τόν Πεντζίκη “σοφιστή”: βλ. Δ. Καψάλης “Παράδοση καὶ μεταφορά τῆς “Νέας Κριτικῆς”, ὄ.π., σσ. 66, 69, 84 σημ. 37 καὶ 85 σημ. 43.

φορά πού ή ἐφεύρεση ἐνός τεχνάσματος μοῦ ἐπέτρεπε νά προχωρῶ εύκολότερα στίς καταπονητικές μετρήσεις τοῦ λογικοῦ κονιορτοῦ.<sup>212</sup>

Παρατηρήθηκε πώς, γιά νά μᾶς μεταδώσει ὁ Παπαδιαμάντης τό ἄρρητο, ἐπινοεῖ καρποφόρες ἀφηγηματικές τεχνικές<sup>213</sup>. Οἱ τεχνικές αὐτές<sup>214</sup> ἀποτελοῦν τήν "τύλη" τοῦ Παπαδιαμάντη στή μεταφορική του προσπάθεια. Ἡ θεώρησή τους ἐπομένως δέ μπορεῖ νά περιοριστεῖ στά ὅρια τῆς περιγραφῆς τους ώς "ἐνδοδιηγητικῶν" στοιχείων καὶ μόνο, ώς ἀριστουργηματικῶν, ἔστω, ἐπινοήσεων μιᾶς λογοτεχνικῆς ἴδιοφυΐας, μέ ἄλλα λόγια δέν μπορεῖ νά ἀγνοεῖ τήν ὄντολογική διάσταση τῆς μεταφορᾶς καὶ ἐπομένως τῆς γλώσσας.

Ἡ ροπή πρός ὄντολογικές ἐρμηνεῖες δέχθηκε ἀτελείωτη κριτική καὶ προκειμένου γιά τό μεταφορικό λόγο εἶναι χαρακτηριστική, γιά παράδειγμα, ἡ εἰρωνική μεταγλωσσική μεταφορά : "Ἡ τρέχουσα κριτική συχνά παίρνει τή μεταφορά *au grand sérieux*, σάν μιά τρύπα γιά κρυφοκοίταγμα (*peephole*) πάνω στή φύση τῆς ὑπερβατικῆς πραγματικότητας, ἔνα πρώτης τάξεως μέσον μέ τό ὅποιο ἡ φαντασία μπορεῖ νά δεῖ στό ἐσωτερικό τῆς ζωῆς τῶν πραγμάτων"<sup>215</sup>. Τό γεγονός ὅτι ἡ μεταγλωσσική αὐτή μεταφορά τῆς "όπῆς" χρησιμοποιήθηκε γιά νά μειωθεῖ ἡ σημασία τοῦ φαινομένου τῆς μεταφορᾶς δέν ἀλλοιώνει

<sup>212</sup> Ν.Γ.Πεντζίκη, *Πραγματογνωσία καὶ "Άλλα Ἐπτά Κείμενα Μυθοπλασίας Γεωγραφικῆς*, Α Σ Ε , Θεσσαλονίκη 1977, σσ. 196-199.

<sup>213</sup> ΒΛ. Άλ. Κοτζιᾶ, *Τὰ Ἀθηναϊκά Διηγήματα μαί Δύο Δοκίμια γιά τό Χρόνο*, [ Οἱ Νεώτεροι γιά τόν Παπαδιαμάντη], Νεφέλη, Ἀθήνα 1992, σ.77.

<sup>214</sup> Οἱ ἀφηγηματικές τεχνικές τοῦ Παπαδιαμάντη περιγράφονται διεξοδικά καὶ μέ βάση τή σύγχρονη ἀφηγηματολογία [ "βασικό θεωρητικό μοντέλο" τό ἔργο τοῦ G. Genette " Discours du Récit " πού περιέχεται στό βιβλίο του *Figures III (1972)*] ἀπό τήν Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη στό βιβλίο τῆς ἀφηγηματικές Τεχνικές ..., ὥ.π.

<sup>215</sup> W. Nowottny, *The Language poets use*, Athlone Press, London 1962, σ.89.

καθόλου τήν ἀξία της ώς ἐνός εύρηματικοῦ τρόπου πού μιλάει γιά τή μεταφορά καί σέ δεύτερο ἐπίπεδο γιά τήν ἀνάγκη τοῦ ἀνθρώπου νά γνωρίσει τήν πραγματικότητα μεταφερόμενος τοπικά καί χρονικά καί προσπαθώντας νά διεισδύσει μέσα ἀπό τή φαινομενότητα στή γνώση τῶν πραγμάτων.

‘Ο μικρός οἰκίσκος, μία ἐπάνοδος εἰς τό παρελθόν, μία ὅπη διὰ τῆς ὁποίας ἔβλεπε τις τά περασμένα ώς εἰς πανόραμα, ζωντανή ἀνάμνησις μέσα εἰς τή τέφραν τῆς λήθης, ὥρθη σκοπιά μεταξύ κοιμωμένων σωμάτων, ἔκειτο πλησίον εἰς τόν σωζόμενον ναΐσκον τῆς Λαναγίας τῆς Μεγαλομάτας, πέριξ τοῦ ὅποίου ὑπῆρχον καί δύο ἡ τρεῖς οἰκίαι ἀκόμη διατηρούμεναι, ἀπό ἄλλας γυναικας, ζηλωτρίας τοῦ παρελθόντος (“Τά Κρούσματα”, 3.546.14-18).

Ἡ δίψα γιά τή γνώση τοῦ τί κρύβεται πίσω ἀπό τήν ὄθόνη τοῦ κόσμου διαπερνᾶ ὅλο τό διήγημα “Τά κρούσματα” (3.543-556), τό ὅποιο, κατάφορτο ἀπό μεταφυσική ἀπορία ἀλλά συγχρόνως πληθωρικά μεταφορικό, ἀποτελεῖ χαρακτηριστικό δεῖγμα τοῦ κατά πόσο ἡ μεταφορά στό παπαδιαμαντικό ἔργο ἔξυπηρετεῖ τήν ὄντολογική διάσταση τῆς γλώσσας. Δεδομένης αὐτῆς τῆς διάστασης εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νά ἀγνοήσουμε —στήν περίπτωση τοῦ Παπαδιαμάντη τουλάχιστον— τή δομιστική καί μεταδομιστική “ἔποχή” ώς πρός τόν ὄντολογικό χαρακτήρα τῆς γλώσσας καί νά προχωρήσουμε στήν ἄρθρωση τῆς ποιητικῆς του μέ τόν τρόπο πού τό ἵδιο τό ἔργο καθορίζει : μέσα ἀπό τίς ὅπές τοῦ λόγου νά ἐρευνήσουμε τά σχήματα στά ὅποια αἰσθητοποιεῖται ἡ βίωση τοῦ Λόγου, ἔστω κι ἂν τό ἵδιο τό παπαδιαμαντικό ὑπόδειγμα μᾶς προειδοποιεῖ γιά τήν τελική θραυσματικότητα τοῦ ἀποτελέσματος. Εἶναι ἀρκετό νά κατανοήσουμε ὅτι σημασία γιά τό παπαδιαμαντικό ἔργο ἔχει ἡ ἵδια ἡ ἐγκυπτική ἐπί τῶν πραγμάτων στάση, τό ὠραῖο ταξίδι τῆς μεταφορᾶς, τελικῶς ἡ συνεχής θέαση “ώς ἐν ἐσόπτρῳ καί ἐν αἰνίγματι” τῆς φανέρωσης τοῦ Λόγου.

## **ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ**

**ΘΕΜΑΤΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΗΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΙΚΗΣ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ:  
Η ΦΥΣΗ ΣΤΟΝ ΜΕΤΑΦΟΡΙΚΟ ΛΟΓΟ ΤΩΝ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΙΚΩΝ ΔΙΗΓΗΜΑΤΩΝ**

## I. Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ Η ΦΥΣΗ

Ἡ φύση ὡς θέμα τῆς παπαδιαμαντικῆς διηγηματογραφίας κατέχει σημαντικότατη θέση στό δλο ἔργο καὶ ἐπομένως ἀξίζει νά μελετηθεῖ συστηματικά.

Πρέπει ἀπό τή ἀρχή νά παρατηρήσουμε ὅτι ἡ σχέση τοῦ Παπαδιαμάντη μέ τή φύση ἔχει μιάν ὄντολογική καὶ θεολογική διάσταση πού δέν μπορεῖ νά περάσει ἀπαρατήρητη. Εἶναι, ἵσως, ἡ σχέση αὐτή ὁ ἐνδεικτικότερος τόπος γιά τήν κατανόηση τοῦ τρόπου μέ τόν διηγηματικό, χωρίς νά ταυτισθεῖ μέ τήν ἡθογραφία, πράγμα πού συνέβη μέ τούς ἄλλους, σύγχρονούς του διηγηματογράφους<sup>1</sup>.

Κατά τή διάρκεια τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 19ου αἰώνα ἔχουμε μιάν ἄνθηση τῆς λεγόμενης "Naturphilosophie" στήν Εύρωπη, καὶ ίδίως στή Γερμανία, δησοῦ "ἡ ρομαντική σκέψη προσπαθεῖ ἀκόμα νά πετύχει τή συγχώνευση τῆς θεοσοφικῆς παράδοσης μέ τίς νέες γνώσεις στούς χώρους τῆς φιλοσοφίας, τῆς ἀστρονομίας, τῆς φυσικῆς καὶ τῆς χημείας"<sup>2</sup>. "Οχι μόνο ἡ φιλοσοφία ἄλλα καὶ ἡ λογοτεχνία κινεῖται

<sup>1</sup> "Ἡ νεοελληνική ἡθογραφία εἶναι μιά Θαρραλέα ἔξοδος ἀπό τήν καθίζηση καὶ τό τέλμα. Διαδέχεται τόν ἑλληνικό, πλαστό καὶ ἀνερμάτιστο, ψευδορομαντισμό τῶν καθαρολόγων, πού μαζί μέ μιά ἄγονη καὶ ἄκριτη ἀρχαιοπληξία χαρακτηρίζει βασικά τά πρῶτα χρόνια τῆς πνευματικῆς ζωῆς τοῦ νέου κράτους.": Δημ. Πλάκα, "Ἡ ρομαντική διάσταση τοῦ Παπαδιαμάντη", στόν τόμο *Μνημόσυνο τοῦ Ἀλέξ. Παπαδιαμάντη*, 'Εβδομήντα χρόνια ἀπό τήν κοίμησή του", Τετράδια "Εύθύνης" 15, [Αθήνα 1981], σ. 188.

<sup>2</sup> 'Ιστορία τῆς φιλοσοφίας [ Encyclopédie de la Pleiade ] 19ος Αἰώνας, *Ρομαντικοί-Κοινωνιολόγοι*, μετάφραση Τίτου Πατρίκου-Παύλου

στόν ἀστερισμό αὐτῆς τῆς νέας ούμανιστικῆς ἀντίληψης, καθώς ἡ φαντασία ἀναλαμβάνει ἔναν ἴδιαίτερο ρόλο: νά ἀνακαλύψει ἐκ νέου τήν πραγματικότητα τῶν ὄρατῶν καὶ τῶν ἀοράτων πραγμάτων. "ἡ ποίηση, συμμαχώντας μέ τήν "ρομαντική φυσική", πρέπει νά ἀνακαλύψει αὐτό πού ὁ Rilke καὶ ὁ Hofmannsthal θά ὀνομάσουν ἀργότερα *die Welt der Bezugse* (ό κόσμος τῶν ἀποδοχῶν)"<sup>3</sup>.

Στήν Εύρωπη ἡ ρομαντική ὑπερβολή ἀντιμετωπίστηκε μέ τόν ρεαλισμό τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 19ου αἰώνα. Στήν Ἑλλάδα οἱ ἴδιαίτερες ἔθνικές συνθῆκες καὶ ἀνάγκες ὀδήγησαν στόν ἡθογραφικό νατουραλισμό. Ὁ Παπαδιαμάντης, χωρίς νά μένει ἀνεπηρέαστος ἀπό τά θέσμια καὶ τίς προσδοκίες τῆς ἐποχῆς<sup>4</sup>, παραμένει ὡστόσο ἔξω ἀπό τό γενικό λογοτεχνικό κλίμα. Ἡ ἀποφασιστικότερη διαχωριστική γραμμή του ἀπό τήν ἴδεολογία καὶ κατά συνέπεια ἀπό τήν αἰσθητική τῆς γενιαῖς τοῦ 1880 εἶναι ἡ σχέση του μέ τή φύση: ὁ Παπαδιαμάντης δέν μπορεῖ νά ἔννοήσει τή σχέση αὐτή ἔξω ἀπό τίς θεολογικές της προϋποθέσεις καί, πιό συγκεκριμένα, ἔξω ἀπό τή διδασκαλία τῆς Ἐκκλησίας. "Ετσι, ἐνῷ ἐρωτεύεται τή φύση, ἔξακολουθεῖ νά τήν βλέπει κάτω ἀπό τό πρίσμα τῆς ὀρθόδοξης παράδοσης τοῦ τόπου του, ὡς κτίση, δηλαδή, τήν ὁποία δέν μποροῦν νά λατρεύουν οἱ θεόφρονες

---

**Χριστοδουλίδη, Μ.Ι.Ε.Τ., Ἀθήνα<sup>2</sup> 1982, σ.28.**

<sup>3</sup> ὥ.π., σ.33.

<sup>4</sup> Χαρακτηριστικότερη ἔκφραση τῶν προσδοκιῶν αὐτῶν ἀποτελεῖ ἡ γνωστή προκήρυξη διαγωνισμοῦ ἀπό τήν *Ἐστία*, "πρός συγγραφήν Ἑλληνικοῦ διηγήματος", προκήρυξη ἡ ὁποία ἀποβλέπει στήν τόνωση τῆς "πρός τά πάτρια ἀγάπης" καί τοῦ ἔθνικοῦ αἰσθήματος, σέ μιά ἐποχή πού ὁ Ἑλληνισμός καλεῖται νά ἀντιμετωπίσει τήν ἔντονη ἀμφισβήτηση τῆς ταυτότητάς του καί νά ἀποκρούσει τίς πρόσφατες ἐπιθέσεις τοῦ Φαλμεράϊερ: βλ. Mario Vitti, "'Ο ρεαλισμός στήν ἡθογραφία. Ἀπό εἰδυλλιακό βαυκάλημα σέ κοινωνική καταγγελία.", στό βιβλίο τοῦ 'ίδιου: 'Ιδεολογική Λειτουργία τῆς Ἑλληνικῆς ἡθογραφίας, ὥ.π., σ. 37-96.

παρά τὸν κτίσαντα<sup>5</sup>, καὶ παράλληλα ὡς τὸν τόπο φανέρωσης τῆς παρουσίας τοῦ θεοῦ<sup>6</sup>. Ἡ σαφέστατη ἀντίληψη πού διαθέτει ὁ Παπαδιαμάντης γιά τὸν κόσμο καὶ τὴ δημιουργία παραπέμπει στὴν ὄρθοδοξη κοσμολογία ἅμεσα καὶ ἔμμεσα. "Ἄμεσα στὸ θεματικό ἐπίπεδο μὲ περιγραφές τόπων, ὅπου τὸ εἰδυλλιακό στοιχεῖο συνδυάζεται μὲ ἔνα λατρευτικό-εὐχαριστιακό ἥθος<sup>7</sup>, καὶ ἔμμεσα στὸ ρηματικό πεδίο, ὅπου ἡ χρήση τῆς γλώσσας καὶ ἰδίως τοῦ μεταφορικοῦ λόγου ἀποτελεῖ μιὰ συνεχή ἀνάδειξη τοῦ λεξιλογίου καὶ τῆς μεταφορικότητας τῆς γλωσσικῆς κοινότητας, μὲ τὴν ὁποίᾳ διαλέγεται τὸ κείμενο καὶ ἡ ὁποίᾳ εἶναι, κατ' ἔξοχήν, μιὰ λατρευτική κοινότητα. Πολλές φορές ἡ

<sup>5</sup> "Οὐκ ἐλάτρευσαν τὴν κτίσιν οἱ θεόφρονες παρά τὸν κτίσαντα [...]." Κανὼν Ἀκαθίστου "Ὑμνου, ὡδὴ ζ', εἰρμός. Οἱ εἰρμοὶ τοῦ κανόνα αὐτοῦ φάλλονται ὡς καταβασίες σὲ πολλές περιόδους τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἔτους, καὶ ἐπομένως τὸ λατρευτικό παράδειγμα τῶν "θεοφρόνων" παιδῶν ἐν τῇ καρίνῳ προβάλλεται συνεχῶς στὸν ἐκκλησιαστικό ἄνθρωπο καὶ ἰδίως στὸν φάλτη. Τὸν στίχο αὐτὸν ἄλλωστε μνημονεύει ρητά ὁ Παπαδιαμάντης στή "Βλαχοπούλα" (2.370.30-31).

<sup>6</sup> Εἶναι καίρια ἡ διαπίστωση τοῦ Γιώργου Ἰωάννου: "Μέσα στή φύση αἰσθάνεται [sc. ὁ Παπαδιαμάντης] τὸ θεό, διακρίνει τὴν ἀπειρη σοφία καὶ ἀγάπη του. Θεωρεῖ ὅλες τίς λαϊκές παραδόσεις, ἀκόμα καὶ κείνες τίς παγανιστικές ὡς διαισθήσεις τῆς λαϊκῆς ψυχῆς γιά τὴν παρουσία τοῦ θεοῦ μέσα στή φύση"· βλ. Γιώργου Ἰωάννου, "Ο τῆς φύσεως ἔρως", στὸν τόμο *Μνημόσυνο τοῦ Ἀλεξ. Παπαδιαμάντη*. Ἔβδομήντα Χρόνια ἀπό τὴν Κοίμησή του, [Τετράδια Εὐθύνης 15], [Αθήνα 1981], σ. 63 [= 'Ο τῆς φύσεως "Ἐρως. Δοκίμια, Κέδρος, {Αθήνα 1985}, σ. 16].

<sup>7</sup> Περισσότερα γιά τὴν ὄρθοδοξη προοπτική τῆς σχέσης τοῦ Παπαδιαμάντη μὲ τή φύση βλ. στὸ ἄρθρο τοῦ Ἀνέστη Κεσελόπουλου, "Τὸ φυσικό περιβάλλον στὸν Παπαδιαμάντη", Ἀντί, Περίοδος Β', τεῦχος 463 (5 Απρ. 1991), [ἀφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντη μὲ τίτλο: "Μνημονεύετε Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη"], σσ. 46-51.

γίδια περιγραφή περιέχει καὶ τῶν δύο εἰδῶν τήν παραπομπή, ὅπως στήν ἀρχή τοῦ "Ἀερικοῦ στό δέντρο":

Κάτω στὰ Βουρλίδια, καθώς κατηφορίζεις ἀπό τίς Βίγλες, ἀνάμεσα Πλατάνα καὶ Πετράλωνο, σιμά στῆς Γανωτίνας τὸν Μύλον, ἐκεῖ κατεβαίνει τό ρεῦμα χείμαρρος, νῦμα, δρόσος καὶ ἵαμα, ἀπό τὰ ὅρη τοῦ θεοῦ. Ἐκεῖ εὐφροσύνη ὀρνέων, ἐπαύλεις Σειρήνων, καὶ καλάμη καὶ χλόη· ἐκεῖ τὸ ὄμμα ἀπολαύει γωνίαν παραδείσου, καὶ ἡ ψυχὴ δροσίζεται, ὡς σώφρων "Ἄννα, κινοῦσα τά χείλη εἰς προσευχήν, χωρίς ν' ἀκούεται ἡ φωνὴ της, φωνὴ μυστηριωδῶς ψιθυρίζουσα εἰς τήν καρδίαν: Σὺ ἐποίησας πάντα τά ὡραῖα τῆς γῆς, θέρος καὶ ἔαρ σύ ἔπλασας αὐτά (4.211.1-8).

Τέλος ἡ περίφημη ὁμολογία τοῦ "Λαμπριάτικου Ψάλτη"

Τό ἐπ' ἐμοὶ, ἐνόσω ζῶ καὶ ἀναπνέω καὶ σωφρονῶ, δέν θά παύσω πάντοτε, ίδιως δέ κατὰ τάς πανεκλάμπρους ταύτας ἡμέρας, νά ὑμνῶ μετά λατρείας τὸν Χριστὸν μου, νά περιγράφω μετ' ἔρωτος τήν φύσιν καὶ νά ζωγραφῶ μετά στοργῆς τά γνήσια ἐλληνικά ἥθη (2.517.1-4)

ὅπου ἡ λατρεία διαχωρίζεται ἀπό τόν ἔρωτα καὶ τό καθένα ἀποδίδεται ἐκεῖ πού πρέπει, διέπει ὡς καταστατική σύμβαση ὅλο του τό ἔργο ἀποτελώντας ἔναν πολύ ἰσχυρό λόγο γιά νά συγκρατηθεῖ ὁ συγγραφέας μακριά ἀπό πανθεϊστικές ἐξάρσεις<sup>8</sup> καὶ συνάμα μιά διαρκή ἀναστολή,

<sup>8</sup> Εἶναι χαρακτηριστικό ὅτι στό κεφάλαιο στό ὅποιο ὁ Γ. Βαλέτας κάνει λόγο γιά "πανθεϊστικές ἀποκλίσεις" τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀποφεύγει νά παραθέσει καὶ νά σχολιάσει τό ἀπόσπασμα τοῦ "Λαμπριάτικου Ψάλτη": βλ. Γ. Βαλέτα, Παπαδιαμάντης. 'Η ζωή - Τό "Ἐργο - 'Η Ἐποχή του, στό Τά "Απαντα τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, ἐπιμέλεια Γ. Βαλέτα, Ἐκδοτικός οἶκος "Χρίστος Γιοβάνης", Ἀθῆναι [1955], τόμος ἕκτος, σσ. 448-452 [ πρώτη αὐτοτελής ἔκδοση: Γ. Βαλέτα, Παπαδιαμάντης. 'Η ζωή - Τό "Ἐργο - 'Η Ἐποχή του, Μυτιλήνη 1940 ].- Τόν χαρακτηρισμό τοῦ πανθεϊστῆ ἀπορρίπτει γιά τόν Παπαδιαμάντη ὁ Γιώργος Θέμελης στό ἔργο του 'Ο

πού ἀποτρέπει τήν ὄλοκληρωτική παράδοσή του στόν ρομαντισμό, στίς στιγμές ἐκεῖνες, κατά τίς ὅποιες ἡ φυσιολατρία καὶ ἡ εἰδυλλιακότητα κορυφώνονται.

\*

\* \* \*

Μιά σημαντική πτυχή τῆς μελέτης τῆς σχέσης αὐτῆς ἀνάμεσα στόν ἄνθρωπο καὶ τή φύση μπορεῖ νά ἀποτελέσει καὶ ἡ ἐξέταση τῆς παρουσίας τοῦ φυσικοῦ κόσμου στό μεταφορικό λόγο τῶν παπαδιαμαντικῶν διηγημάτων. Γιά τόν σκοπό αὐτόν θά ἐπιχειρήσουμε ἀρχικά μιά ποσοτική ἀνάλυση τῆς παρουσίας τῆς φύσης καὶ τῶν διάφορων στοιχείων της στό σύνολο τοῦ μεταφορικοῦ λόγου, χωρίς, βέβαια, νά περιμένουμε τά πάντα ἀπό αὐτήν.

Οἱ μεταφορές πού σχετίζονται μέ τή φύση ἀντιπροσωπεύουν τό 55 % περίπου τοῦ συνόλου τῶν μεταφορικῶν ἔκφράσεων στά παπαδιαμαντικά διηγήματα, ποσοστό ἀρκετά ὑψηλό, σύμφωνο, πάντως, μέ τή γνωστή σχέση τοῦ συγγραφέα πρός τή φύση. ’Από αὐτές τό 25 % ἀφορμᾶται ἀπό τή φύση, δηλ. τό ἀναφορικό μέρος τους εἶναι ἡ φύση ἡ στοιχεῖο τῆς φύσης καὶ τό 30 % κατατείνει σ’ αὐτήν, δηλ. ἡ φύση ἡ τά στοιχεῖα της ἀποτελοῦν τό δεικτικό μέρος.’’Αν θεωρήσουμε ὅτι ἡ μεταφορά εἶναι μιά κίνηση ἀπό τό περισσότερο γνωστό καὶ οίκειο πρός τό λιγότερο, τότε ἡ φύση εἶναι περίπου τό ἴδιο γνωστή καὶ ἄγνωστη, οίκεια καὶ ἀνοίκεια.

Οἱ περιοχές τοῦ ἐπιστητοῦ πού προσφέρονται νά χρησιμοποιηθοῦν ὡς φορεῖς γιά τήν μεταφορική προσέγγιση τῆς φύσης ( ὡς ἀναφορικά μέρη δηλαδή), καθώς καὶ τό ποσοστό συμμετοχῆς τῆς καθεμιᾶς, ἐμφαίνονται στόν παρακάτω πίνακα:

---

*Παπαδιαμάντης καὶ ὁ κόσμος του, ἐπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Διάττων, ’Αθήνα 1991, σσ. 29: “Πιό πέρα ἡ Φύση ὅλη, τό κάθε πρᾶγμα τοῦ Κόσμου τούτου, μέσα στήν ἴδια του τήν ὑλική ὑφή, εἶναι σύμβολο τῆς παρουσίας τοῦ Θεοῦ, χωρίς αὐτό νάναι πανθεϊσμός, ὅπως ἐλέχθη. ‘Ο Θεός ὑπάρχει ἔξω καὶ χωριστά ἀπό τόν κόσμο Του”.*

i "Ἄνθρωπος- άνθρ. ἔργα ἄγθρο δρυότητιριό- τητες"	iiii "Άλλα στοι- χεῖα τῆς φύσης	iv Μυθικός- μεταφυσικός χῶρος
72 %	18 %	10 %

Τό εμφανέστερο δεδομένο τοῦ πίνακα αὐτοῦ εἶναι ἡ θεαματική παρουσία τοῦ ἀνθρώπου στό ἀναφορικό μέρος τῶν μεταφορῶν πού ἔχουν ώς δεικτικό τή φύση<sup>9</sup>. Ισχνή εἶναι ἡ παρουσία στοιχείων τῆς φύσης προκειμένου νά δειχθοῦν ἄλλα στοιχεῖα της<sup>10</sup>, ἐνῶ εἶναι ἐξαιρετικά περιορισμένη ἡ χρήση μυθικῶν-μεταφυσικῶν στοιχείων<sup>11</sup>. Μιά πρώτη ἐκτίμηση τῶν δεδομένων θά μποροῦσε νά ὁδηγήσει σέ μιά "ἀνθρωπομορφική" ἐκδοχή τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου, κάτι δημως πού εἶναι ἐν μέρει μόνο σωστό. Κι αὐτό γιατί ἐκτός ἀπό τή φύση, καὶ ὁ ἄνθρωπος εἶναι συνάμα γνωστός καὶ ἄγνωστος, χρειάζεται καὶ αὐτός μεταφορική προσέγγιση. Ἐξετάζοντας τίς μεταφορές πού ἔχουν ώς δεικτικό μέρος τόν ἄνθρωπο διαπιστώνουμε ὅτι ἡ φύση ἀνταποδίδει τή βοήθεια: σέ ποσοστό ἐπί τοῦ συνολικοῦ μεταφορικοῦ λόγου οἱ μεταφορές πού ἔχουν ἀναφορικό μέρος στοιχεῖο τῆς φύσης καὶ δεικτικό τόν ἄνθρωπο ἀντιπροσωπεύουν περίπου τό 16 %, ἐνῶ τό ποσοστό (ἐπί τοῦ συνόλου τοῦ μεταφορικοῦ λόγου) ὅσων ἔχουν ἀναφορικό μέρος τόν ἄνθρωπο καὶ δεικτικό τή φύση εἶναι περίπου 20% .

Συμπεραίνουμε λοιπόν ὅτι ὁ ἀνθρωπομορφισμός ἀντισταθμίζεται ἀπό

<sup>9</sup> Π.χ. οἱ παπαροῦνες, ἀφοῦ ἔβαψαν μὲ ἀἷμα ὄλους τοὺς κάμπους καὶ τά χωράφια [...] ( 4.205.22-23) ἢ τάς δύο ἀδελφάς νησίδας (4.206.28).

<sup>10</sup> Π.χ. "ρευστοί θάμνοι" ἀντί "βράχοι θαλασσινοί" (2.158.9) ἢ "ἐριφία" ἀντί "κύματα" (3.281.20-282.3).

<sup>11</sup> Π.χ. βράχος=γίγας (3.545.29 ι.α.).

μιάν ἀντίστροφη λειτουργία, πού θά μποροῦσε νά ὀνομασθεῖ "φυσιοποιία"<sup>12</sup>. Ἡ παρατήρηση αὐτή εἶναι ἀνεξάρτητη ἀπό τό γεγονός ὅτι μέσα σέ μία καί μόνη ἐπιτυχημένη φυσιοποιητική μεταφορά συναιροῦνται μέ μιά παλινδρομική κίνηση ἡ φυσιοποιία μέ τόν ἀνθρωπομορφισμό<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Τούς ὅρους "ἀνθρωπομορφισμός" καί "φυσιοποιία" στήν ἀντιθετική τους σχέση χρησιμοποιεῖ ὁ Paul de Man: βλ. Ἡ Ἐπιστημολογία τῆς Μεταφορᾶς..., ὥ.π., σσ. 92-93.

<sup>13</sup> Αὕτη τή διαλεκτική σχέση ἀνθρώπου καί φύσης στίς παρομοιώσεις καί τίς μεταφορές τοῦ Ὁμήρου ἀναλύει ὁ Bruno Snell, ὥ.π., σσ. 264-271.

## II. ΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΦΥΣΗΣ

Οι λεπτομέρειες τῆς φύσης πού παίρνουν μέρος στή μεταφορική λειτουργία της, εἴτε ώς ἀναφορικοῦ, εἴτε ώς δεικτικοῦ μέρους, μποροῦν συμβατικά καὶ γιά λόγους μεθοδολογικούς νά ταξινομηθοῦν σέ τρεῖς θεματικούς ἄξονες, ἀντίστοιχους πρός τά τρία βασικά στοιχεῖα τά ὅποια, κατά τήν παραδεδομένη ἀντίληψη, συγκροτοῦν τό σύμπαν: τή γῆ, τόν ἀέρα καὶ τή θάλασσα.

Στόν πρῶτο θεματικό ἄξονα συμπεριλαμβάνουμε τό ἔδαφος, τά βουνά καὶ τά δάση, τά ποτάμια καὶ τίς λίμνες, τά φυτά καὶ τά ζῶα τῆς ξηρᾶς καθώς καὶ τά πτηνά, ἐκτός ἀπό χαρακτηριστικές περιπτώσεις πού πρέπει νά ἐγγραφοῦν στόν θεματικό ἄξονα τοῦ ἀέρα.

Στόν δεύτερο ἄξονα ἀνήκει ὁ οὐρανός καὶ τά διάφορα μετεωρολογικά φαινόμενα, καθώς καὶ εἰκόνες πτηνῶν σέ πτήση.

Τόν τρίτο, τέλος, ἄξονα ὅριζει ἡ θάλασσα καὶ ὁ κόσμος της.

Κατά τήν καταγραφή τῶν περιπτώσεων μεταφορᾶς ἀκολουθοῦμε δύο βάσεις ταξινόμησης, δηλαδή κατά θεματικό ἄξονα (π.χ. στεριά: τά βουνά - ἡ γῆ - τό νερό κ.ο.κ [= κατακόρυφη ταξινόμηση] ) καὶ κατά μέρος τῆς μεταφορᾶς ( ἀναφορικό - δεικτικό [ = ὅριζόντια ταξινόμηση] ). Ἡ ταυτόχρονη χρήση δύο ταξινομικῶν βάσεων ὀδηγεῖ ἀναπόφευκτα σέ ἐπικαλύψεις. Στίς περιπτώσεις αὐτές ἡ καταχώριση γίνεται στό σημεῖο πού ἐξυπηρετεῖται καλύτερα ἡ πρόθεσή μας γιά ἐρμηνευτικό σχολιασμό.

\* \* \*

Στούς ἐπόμενους δύο πίνακες ἐμφαίνονται τά ποσοστά μέ τά ὅποια ἐμφανίζονται τά παραπάνω βασικά στοιχεῖα τῆς φύσης στό ἀναφορικό καὶ στό δεικτικό μέρος τῆς μεταφορᾶς.

**ΠΙΝΑΚΑΣ II. A**

**Η ΦΥΣΗ ΩΣ ΑΝΑΦΟΡΙΚΟ ΜΕΡΟΣ**

	i Γῆ	ii Αέρας	iii Θάλασσα	iv Αταξινόμητα στοιχεῖα
<b>Στό σύνολο τῶν μεταφορῶν</b>	16,6 %	1,9 %	2,3 %	4,4
<b>Στό σύνολο τῶν μεταφορῶν μέσα αναφορικό μέρος τή φύση</b>	62,4 %	8,4 %	11,9 %	17,3 %

**ΠΙΚΑΚΑΣ II. B**

**Η ΦΥΣΗ ΩΣ ΔΕΙΚΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ**

	i Γῆ	ii Αέρας	iii Θάλασσα	iv Αταξινόμητα στοιχεῖα
<b>Στό σύνολο τῶν μεταφορῶν</b>	10,3 %	7 %	11 %	3,1 %
<b>Στό σύνολο τῶν μεταφορῶν μέσα δεικτικό μέρος τή φύση</b>	35,2 %	24,5 %	38,5 %	11,8 %

Παρά τή συμβατικότητα τοῦ διαχωρισμοῦ αύτοῦ, μποροῦμε νά προβοῦμε σέ κάποια ἐπεξεργασία τῆς στατιστικῆς εἰκόνας του, ὅπως τήν παρέχει ἡ ποσοστιαία συμμετοχή τῶν στοιχείων αὐτῶν στή μεταφορική συγκρότηση τοῦ φυσικοῦ κόσμου.

Τό θεαματικότερο ἔξαγόμενο ἀπό μιά πρώτη σύγκριση τῶν δύο πινάκων εἶναι ἡ μεγάλη διαφορά τῆς παρουσίας τῆς θάλασσας στίς δύο κατευθύνσεις τῆς μεταφορᾶς. "Οταν ἡ θάλασσα ἀποτελεῖ ἀναφορικό μέρος, τό ποσοστό της εἶναι πολύ χαμηλό ( 2,3 % // 11,9 % ). "Οταν δῆμος βρίσκεται στό δεικτικό μέρος, τότε τό ποσοστό της ύπερτριπλασιάζεται ( 11 % // 37 % ).

Αντίθετη εἶναι ἡ πορεία τοῦ γήινου βασιλείου. Στό ἀναφορικό μέρος κατέχει τό 16,6 % // 62,4 % , ἐνῷ στό δεικτικό μειώνεται σέ 10,3 % // 35,2 % .

Η παρουσία τοῦ ἀέρα, τέλος, εἶναι ἀνάλογη ἐκείνης τῆς θάλασσας. Τό 1,9 % // 7,2 % τοῦ ἀναφορικοῦ μέρους, γίνεται 7 % // 24,5 % στό δεικτικό.

Η συντριπτική ύπεροχή τῆς γῆς ἔναντι τῶν ἄλλων δύο στοιχείων μπορεῖ νά ἐρμηνευθεῖ ὡς ἔνδειξη μεγαλύτερης ἐξοικείωσης πρός τόν κόσμο τῆς ξηρᾶς. Τό μέγεθος ἄλλωστε, ἀλλά καί ἡ κατεύθυνση τῆς διαφορᾶς ἀνάμεσα στά δύο μέρη τῆς μεταφορᾶς, ὅσον ἀφορᾶ στή θάλασσα καί στόν ἀέρα, δείχνει ὅτι τά στοιχεῖα αύτά ἐμφανίζονται λιγότερο οίκεια στό ἴδεολογικό καί πραγματολογικό σύμπαν τῶν παπαδιαμαντικῶν διηγημάτων. "Αν δεχτοῦμε, δηλαδή, ὅτι τό δεικτικό μέρος εἶναι ἔνας στόχος πού προσεγγίζεται μέ τή βοήθεια οίκειότερου ὅρου, ὁ ὅποιος ἀποτελεῖ τό ἀναφορικό μέρος, τότε ἡ τοποθέτηση ἐνός θέματος στό ἔνα ἡ στό ἄλλο μέρος ἀποτελεῖ ἔνδειξη γιά τό βαθμό οίκειότητας τοῦ κειμένου πρός τό θέμα αὐτό.

## II.1 Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΗΣ ΞΗΡΑΣ

### II.1.1 Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΗΣ ΞΗΡΑΣ ΣΤΟ ΑΝΑΦΟΡΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

#### A. Τά βουνά

Τό μέγεθος καί ὁ ὅγκος εἶναι τά γνωρίσματα πού φέρνουν τό βουνό στό ἀναφορικό μέρος κάποιων μεταφορῶν

a. Στό "Χριστό στό Κάστρο" ἡ βαρκούλα τοῦ μπαρμπα-Στεφανῆ ἔχόρευεν ἐπάνω εἰς τό κῦμα, πότε ἀνερχομένη εἰς ὑγρά ὅρη, πότε κατερχομένη εἰς ρευστάς κοιλάδας (2.289.3-5).

β. Ἡ παραπάνω μεταφορά ἀποτελεῖ ἐπεξεργασμένη μορφή τῆς λαϊκῆς μεταφορᾶς "βουνά τά κύματα", τήν ὁποία χρησιμοποιεῖ αὐτούσια ὁ συγγραφέας στό "Φῶτα Ὀλόφωτα":

'Εκινδύνευε νά βυθισθῇ εἰς τό κῦμα ἡ μικρὴ βάρκα τοῦ Κωνσταντῆ τοῦ Πλαντάρη, πλέουσα ἀνάμεσα εἰς βουνά κυμάτων (3.39.1-2).

γ. Ἡ συνωστισμένη ὁμάδα μαγκῶν στό "Ιδιόκτητο" ἀποτελοῦσε βουνόν κεφαλῶν (4.572.3-4).

#### B. Ἡ γῆ

a. Ἡ εἰκόνα τῆς σπαρμένης γῆς παρέχει μιά σειρά ἀπό μεταφορές.

a.1 Οἱ σελίδες τοῦ καταστίχου τοῦ κυρ Μαργαρίτη στή "Σταχομαζώχτρα" κατάπικνοι καί μαυροβολοῦσαι, ὥπως ἦσαν, ὥμοιαζον μὲ πίονας ἀγρούς, μὲ γῆν ἀγαθήν."Ο, τι ἔσπειρέ τις ἐν αὐτῷ, ἐκαρποφόρει πολλαπλασίως (2.123.12-14).

Πρόκειται γιά μιάν εύρηματική σύνθετη μεταφορά στήν ὁποία ὁ χιουμοριστικός-είρωνικός τόνος ἀποσκοπεῖ στήν ἔξαγωγή ἡθικοῦ-ἀξιολογικοῦ συμπεράσματος. Τό tertium comparationis εἶναι διπλό, μέ τρόπο πού νά καθιστᾶ τήν ὅλη μεταφορά ἐπιθετική καί ρηματική μαζί. Πρῶτα ἔχουμε μιάν ὀπτική-ἐπιθετική ὁμοιότητα: ἡ εἰκόνα τῶν σελίδων τοῦ καταστίχου μοιάζει μέ τήν εἰκόνα ὄργωμένου χωραφιοῦ καί μάλιστα εὔφορου. Ἡ ὀπτική-ἐπιθετική ὁμοιότητα ὅμως ἐνισχύεται ἀπό μιάν ἄλλη, ρηματική ὁμοιότητα, ἄλλα συγχρόνως καί τήν

προοικονομεῖ: ὅ, τι ἔσπειρε τις ἐν αὐτῷ ἐκαρποφόρει πολλαπλασίως. Τό σκοπούμενο ἀποτέλεσμα, πού δέν εἶναι ἄλλο ἀπό τό ἡθογραφικοῦ χαρακτήρα εἰρωνικό χιοῦμορ ὑπηρετεῖται μέσα ἀπό τίς πολλές λεπτομέρειες τῆς ἔκφρασης, κυρίως ὅμως μέσα ἀπό τήν ἀντίθεση, πού εἶναι ἡ βάση τῆς εἰρωνείας. Η ἀντίθεση αὐτή, ὅμως, δέ βρίσκεται στό ἀναφορικό ἄλλα στό διακειμενικό ἐπίπεδο. Στό ἀναφορικό ἐπίπεδο (ὅταν, δηλαδή, παραβάλουμε τά πραγματικά ἀντικείμενα ἀναφορᾶς, τίς σελίδες τοῦ κατάστιχου καί τήν ὀργωμένη γῆ) δέν ὑφίσταται ἀντίθεση, ὑπάρχει μόνο ὁμοιότητα. Η ἀντίθεση ἀναδεικνύεται ἀπό τό σαφέστατο διακειμενικό ὑπόβαθρο τῆς μεταφορᾶς καί μεταφράζεται σέ ἀντίθεση τοῦ ἱεροῦ καί τοῦ χυδαίου, τοῦ τίμιου καί τοῦ πονηροῦ. Η ἱερότητα καί ἡ τιμιότητα, πού ὑποδηλώνεται μέ τίς εὔδιάκριτες ἀναφορές στόν "Ομηρο"<sup>14</sup> καί τήν "Αγία Γραφή"<sup>15</sup>, ἔρχεται σέ ἀντίθεση μέ τή χυδαιότητα τοῦ "μπακαλοτέφτερου" τοῦ κυρ Μαργαρίτη, τοῦ προεξοφλητοῦ ἢ τοκιστοῦ ἢ ἐμπόρου." Ετσι στήν περίπτωση αὐτή ἐπιβεβαιώνεται σαφέστερα ὅτι ἡ εἰρωνεία, ὅπως ἄλλωστε καί ἡ μεταφορά γενικά, δέ στηρίζεται στόν τύπο τοῦ μηνύματος αὐτοῦ καθαυτοῦ, ἀλλά στήν ἀντιπαράθεση συν-κειμένων<sup>16</sup>.

**a.2** Οἱ διασκορπισμένοι στή θάλασσα σκόπελοι ἀποδίδονται κατά ἔνα πάγιο τρόπο

**a.2.1** μέ τόν λογότυπο "σπαρτοί βράχοι" : 4.233.4-5 ("Τά Ρόδιν' ἀκριγιάλια"), 4.382.31 ("Δημαρχίνα νύφη"), 4.584.9 ("Ἐπιμυθεῖς

<sup>14</sup> ΠΒ. τή συνεκφορά "πίονες ἀγροί": Ψ 832 καί δ 757.

<sup>15</sup> ΠΒ. Λουκ., 8.8: "καὶ ἔτερον [ sc. μέρος τοῦ σπόρου ] ἔπεσεν εἰς τήν γῆν τήν ἀγαθήν, καί φυέν ἐποίησε καρπόν ἐκατονταπλασίονα"· ἔκτος ἀπό τό χωρίο αὐτό, ἡ συζητούμενη παπαδιαμαντική μεταφορά μπορεῖ νά συσχετισθεῖ καί μέ τά ἀντίστοιχα χωρία τῶν ἄλλων εὐαγγελιστῶν Ματθ., 13.8, Μάρκ.4.8 (παραβολή τοῦ σπαρέα), ἀλλά καί μέ τό Ἰωάν. 4.37: " [...] ἄλλος ἐστίν ὁ σπείρων καί ἄλλος ὁ θερίζων."

<sup>16</sup> Βλ. Robert Scholes, *Semiotics and Interpretation*, New Haven and London Yale University Press, [1982], σ. 26.

εἰς τὸν βράχον") καὶ

**α.2.2** μέ τὸν λογότυπο "σπαρμένος αἰγιαλός": 3.543.16-17 ("Τά Κρούσματα"), 4.123.23-24 ("Σταγόνα νεροῦ...")<sup>17</sup>.

**α.3** Ἐκτός ἀπό τοὺς θαλάσσιους βράχους ἔχουμε καὶ πλατάνια τά ὅποια ἐσείοντο σπαρτά ἐπὶ τῆς πλατείας ("Τ' Ἀγγέλιασμα", 4.395.10).

**α.4** Ἡ εἰκόνα τῆς σπορᾶς καὶ τῆς συνεπαγόμενης καρποφορίας, τέλος, μιά σύνθετη ἀγιογραφική εἰκόνα, ἐπιστρατεύεται ἀπό τὸν ἵερεα στὸ "Λαμπριάτικο Ψάλτη" μέ σκοπό διδακτικό, πάνω στὸ ζήτημα τῆς σκοπιμότητας τῶν κολλύβων καὶ τῆς τύχης τῶν νεκρῶν:

- Γιατὶ ὁ σκοπός [sc. ἐνός προαναφερθέντος θαύματος] δέν ἥτον νὰ δειχθῇ ἡ παντοδυναμία τοῦ Θεοῦ, ὃπού εἶναι ἀποδειγμένη δι᾽ ἀπείρων θαυμάτων, ἀπήντησεν ὁ ἱερεύς, ἀλλὰ νὰ φανερωθῇ μόνον ἡ δύναμις τῶν μνημοσύνων καὶ τῶν διὰ τοὺς νεκρούς προσφορῶν, καὶ ὅτι τίποτε τὸ ὅποῖον θυσιάζει ὁ ἄνθρωπος, τίποτε τὸ ὅποῖον προσφέρει εἰς τὸν θεόν, εἰς τοὺς πτωχούς, καμμία καλὴ πρᾶξις, καμμία ἀρετὴ, καμμία ὑπομονὴ, κανέναν μαρτύριον, κανέναν δάκρυ, τίποτε δέν χάνεται. "Ολα σπείρονται εἰς γῆν ἀγαθήν, ὡς ὁ κόκκος τοῦ σίτου, εἴπεν ὁ Κύριος, ὅπου ἔαν πέσῃ εἰς τὴν γῆν καὶ ἀποθάνῃ (καὶ τοιαῦτα εἶναι τὰ κόλλυβα, τοιοῦτοι καὶ οἱ νεκροί), πολύν καρπὸν φέρει. "Οἱ σπείροντες ἐν δάκρυσιν, ἐν ἀγαλλιάσει θεριοῦσι." Κεῖνοι πού σπείρουν μέ δάκρυα, μέ χαράν καὶ ἀγαλλίασιν θά θερίσουν.

-Τὸ λέγει αὐτό τὸ Εὐαγγέλιον;

-Τὸ λέγει τὸ Ψαλτήρι, ἀλλά τὸ ἴδιο εἶναι, γιατὶ καὶ τὸ Ψαλτήρι εἶναι λόγος Θεοῦ, καὶ ἐμπνευσμένον ἀπὸ τὸ Πνεῦμα τὸ "Αγιον. Καὶ ὅταν θάπτωμεν νεκρόν ἐν Χριστῷ εὺσεβῶς ζήσαντα, εἶναι ὡς νὰ σπείρωμεν εἰς τὴν γῆν κόκκον σίτου... καὶ ὁ

<sup>17</sup> Ἡ παγιωμένη μεταφορά τοῦ "σπαρμένου πελάγους" γίνεται ἀφετηρία γιά μιά περαιτέρω μεταφορική χρήση, στή σύνθετη μεταφορά τὸ ἐπαρμένον ὑφάλους πέλαγος τῶν γενικοτήτων ("Οἱ Χαλασσοχώρηδες", 2.453.29-30 : βλ. καὶ παρακάτω, σ.324)

Κύριος θά τόν ἀναστήσῃ ἐν τῇ ἐσχάτῃ ἡμέρᾳ, καθὼς ὁ ἕδιος ηὐδόκησε νά μᾶς ὑποσχεθῆ.

"Ο πιστεύων εἰς ἐμέ, κἂν ἀποθάνῃ ζήσεται... κἀγώ ἀναστήσω αὐτὸν ἐν τῇ ἐσχάτῃ ἡμέρᾳ." (2.520.23-521.8).

Τό ἀποτέλεσμα τῆς διδαχῆς εἶναι ἅμεσο, ὑποδεικνύοντας ἔτσι τή σπουδαία ἰκανότητα τῆς γλώσσας καί τῆς μεταφορᾶς νά προσφέρουν τό μέγα δῶρο τῆς παραμυθίας:

- Ἀμήν ! εἴπεν ἡ θειά τό Μαθηνώ, καί τὰ δάκρυά της, ἐπὶ τῇ μνήμῃ τοῦ ἀνδρός καί τῶν τεσσάρων παιδίων, ταχέως ἐξητμίσθησαν, ὡς σταγόνες ὅμβρου μετά θερινόν ὑετόν, ἐντός τῆς κοίτης πάλαι ξηρανθέντος χειμάρρου (2.521.9-12).

β. Ἡ θάλασσα στό "Φτωχό" "Ἄγιο" φαινόταν ὡς ὑπόσκιος μελανή ἄρουρα, φέρουσα τήν σκωρίαν τοῦ σκότους ἀκόμη ἐγκατεσπαρμένην (2. 219.7-8).<sup>18</sup>

γ. Ὁ πυθμένας τῆς θάλασσας ἀποκαλεῖται ὑποβρύχιος λειμώνας στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα" (2.566.24-25).

δ. Πιό κάτω, στό ἕδιο διήγημα, συναντοῦμε τόν λειμώνα καί τόν κῆπο ὡς ἀναφορικές ἀφετηρίες μεταφορᾶς:

"Ἡ μήτηρ μόλις εἴχεν ἐξέλθει προχθές ἀκόμη εἰς τόν λειμῶνα τοῦ κόσμου. Ἀνθος εἴχε κοπῆ ἀπό τόν κῆπον τόν παρθενικόν καί εἴχεν ἐξαχθῆ διὰ τῆς πύλης τοῦ γάμου (2.593.33-35).

ε. Ἐνῷ στήν προηγούμενη μεταφορά ὁ κῆπος ἀποδίδει τήν ἀνέμελη ζωή πρό τοῦ γάμου, στό "Μυρολόγι τῆς Φώκιας" ἔχει ἐντελῶς ἄλλη σημασία:

"Ἐνθυμεῖτο τά πέντε παιδιά της, τά δοποῖα εἴχε θάψει εἰς τό ἀλώνι ἐκεῖνο τοῦ χάρου, εἰς τόν κῆπον ἐκεῖνον τῆς φθορᾶς [...] (4.296.17-18).

<sup>18</sup> Ἡ συγκεκριμένη ἐκφορά τοῦ ἀναφορικοῦ μέρους παραπέμπει στόν "Ομηρο" πβ. "μέλαιναν ἄρουραν" (θ 486).

**στ.** Μέ άφορμή τή διάδοση τῆς χολέρας στήν ἀνατολική Εύρωπη, ὁ συγγραφέας κάνει στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα" τήν παρακάτω διαπίστωση:

‘Η ταλαιπωρος Ἀνατολή ὑπῆρξε τότε, ὡς τώρα καὶ πάντοτε, ὑπό τε γεωγραφικήν καὶ κοινωνικήν, ὑπό πολιτικήν καὶ θρησκευτικήν ἔποψιν, ἄφρακτος ἀμπελῶν. Ἄλλ’ ὁ Χριστός ὅμιλεῖ περὶ τίνος μελλούσης ἡμέρας, ὅτε θά ἔλθῃ ὁ κύριος τοῦ ἀμπελῶνος (2.569.23-27).

Λίγο πρίν (2.569.18-23) ἔχουν μετωνυμικά καὶ περιφραστικά κατονομασθεῖ ὁι κακοί γεωργοί. Πρόκειται γιά τίς δύο "μεγάλες μουσουλμανικές δυνάμεις", τήν Ἀγγλία καὶ τή Γαλλία. Τό εἰρωνικό καὶ σαρκαστικό, κατά τόν Λίνο Πολίτη, νόημα τῆς μεταφορᾶς<sup>19</sup> ἀποδείχτηκε στίς μέρες μας προφητικό, σύμφωνα μέ τόν ἐπισχολιασμό τοῦ Ν.Δ.Τριανταφυλλόπουλου<sup>20</sup>.

**ζ.** Στή "θητεία τῆς πενθερᾶς" οἱ συγγενεῖς καὶ οἱ φίλοι τῆς οἰκίας ἀδυνατοῦσαν νά ξεχωρίσουν τά πολλά παιδιά τοῦ Ἰάκωβου Ματθαίου.  
"Ετσι,

ἔλεγον μόνον ἀλληγορικῶς, αἰνιττόμενοι τήν φιλοκτημοσύνην τοῦ οἰκοδεσπότου, ὅτι "ὁ Ματθαίου εἶχεν ἀποκτήσει ἔνα καλό χωράφι" (3.407.13-14).

**η.** Χωράφι ύστερα ἀπό πλημμύρα θυμίζει ἡ ἐγκαταλειμμένη καὶ κατεστραμμένη οἰκία στό "Οἱ Λίρες τοῦ Ζάχου" (4.294.1-8).

<sup>19</sup> **Βλ.** Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, *Βαρδιάνος στά σπόρκα, εἰσαγωγή, σημειώσεις, ἐπιμέλεια Λίνου Πολίτη, ἐκδόσεις ΑΣΕ, Θεσσαλονίκη*

<sup>20</sup> 1978, σ.

<sup>20</sup> **Βλ.** Ν.Δ.Τριανταφυλλόπουλου, "Παρατηρήσεις στόν Βαρδιάνο στά σπόρκα τοῦ Ἀλ. Παπαδιαμάντη", *Ἐλληνικά, τόμος 32ος, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 248.*

### Γ. Τό νερό

Τό νερό ώς στοιχεῖο τῆς στεριάς έχει συνήθως θετικό συνδηλωτικό περιβάλλον.

**α.** Ό νῦχος τοῦ "νάι" στόν "Ξεπεσμένο Δερβίση", μέσα στήν ποιητικότατη ἐκείνη ροή τῶν παρομοιώσεων (3.115.4-11), παρομοιάζεται καὶ μέ κελάρυσμα ρύακος εἰς τό ρεῦμα (3.115.4-5).

**β.** Η συνηθισμένη λαϊκή παρομοίωση τῆς ὅμορφης κοπέλας μέ κρύο νερό περιλαμβάνεται σέ μιά περίπτωση ἐλεύθερου πλάγιου λόγου<sup>21</sup> στίς "Κουκλοπαντρειές": [...] γιά τό κορίτσι τό δικό της, πού εἶναι σάν τό κρύο νερό [...] (3.568.2-3).

**γ.** Τό νερό τῆς δεξαμενῆς ἀντιπαρατίθεται πρός τό πέλαγος. Τό πρῶτο ἀντιπροσωπεύει μιά κάποια ἀσφάλεια, τό δεύτερο τήν ἀβεβαιότητα. Ό λόγος εἶναι γιά τήν μικράν Τοτώ, στά "Τραγούδια τοῦ Θεοῦ":

Φαίνεται ὅτι κάποια ξένη Γαλλίς, παιδαγωγός ἡ διδασκάλισσα [...] εἶχε συλλάβει τό μαγικόν τοῦτο χρυσόψαρον τῆς δεξαμενῆς, διά νὰ πλεύσῃ εἰς τό πέλαγος τοῦ ἀγνώστου [...] (4.389.16-19).

**δ.** Στό "Μάννα καὶ κόρη", τό πλούσιο νερό τῆς κρήνης ἀποδίδει τή βαθιά, καστανή κόμη:

Καὶ ἡ βαθεῖα καστανή κόμη ἐκυμάτιζεν ἀκράτητος ἀπό τούς ὕμους εἰς τού βραχίονας, καὶ μέχρι τῶν βουβώνων καὶ τῶν ἀστραγάλων, ώς ἀπό κρήνην μελάνυδρον καὶ ἀπό πέτραν ἀκρότομον (4.513.29-32).

<sup>21</sup> Βλ. Γ. Φαρίνου, 'Αφηγηματικές Τεχνικές ..., ὥ.π., σ. 210-213.

Καί πάλι<sup>22</sup> ὁ “Ομηρος<sup>23</sup> καί ἡ ἐκκλησιαστική γλώσσα<sup>24</sup> συνυπάρχουν στόν ἀπαρτισμό τοῦ ἀναφορικοῦ μέρους, μέ δὲ ἄλλον, αὐτή τῇ φορά, σκοπός: καθὼς ἡ πλούσια κόμη ἀνήκει στή δυστυχισμένη Πλουσία, πού θρηνεῖ τό θάνατο τοῦ τέκνου της, μικροῦ τρυφεροῦ πλάσματος, καθὼς ἡ μοῖρα παιζει μέ τίς λέξεις παράγοντας τραγική εἰρωνεία, ὁ συγγραφέας, σε ἀντιστάθμισμα, ἐπικαλεῖται τό κύρος καί τή βαρύτητα τῶν δύο προσφιλῶν του πηγῶν γιά νά ἀποκαταστήσει τή σοβαρότητα τοῦ κειμένου.

‘Η περιγραφή τοῦ θρήνου, ὅμως, δέν σταματάει ἐδῶ. Γιά τή συνέχειά της ἀνακαλεῖται καί πάλι εἰκόνα νεροῦ:

*Τό νεκρώσιμον ὕδατα ἀνέβλυζεν ἀπό τό πικραμένον χλωμόν στόμα της, καί διεδονεῖτο καί ἐστροβιλίζετο, κατερχόμενον ὡς χείμαρρος ἀπό τό ὑψος τῶν βράχων, κατακυριεῦον ὅλας τάς ἀκοάς καί τάς ψυχάς τῶν θεατῶν, καί τῆκον καρδίας καί ὅμματα, καθὼς ὁ ἥλιος, ὅστις ἐψήλωνε τότε, ἔτηκε τάς χιόνας (4.513.32-514.4).*

Καί πάλι ἡ σκιά τοῦ ‘Ομήρου εύδιάκριτη:

“τῆς δ’ ἄρ’ ἀκουούσης ῥέε δάκρυα, τήκετο δέ χρώς.  
·Ως δέ χιών κατατήκετ· ἐν ἀκροπόλοισιν ὅρεσσιν,  
·ἢν Εὔρος κατέτηξεν, ἐπήν Ζέφυρος καταχεύῃ·  
τηκομένης δ’ ἄρα τῆς ποταμοὶ πλήθουσαι ῥέοντες·  
·ὦς τῆς τήκετο καλά παρήια δάκρυ χεούσης,  
κλαιούσης ἔον ἄνδρα παρήμενον”<sup>25</sup>.

ε. ‘Ο χείμαρρος καί ὁ θερινός ὄμβρος ἀνακαλοῦνται ἐπίσης, προκειμένου νά ἀποδώσουν ἀνθρώπινα δάκρυα, καί στήν ἥδη

<sup>22</sup> Βλ. καί παραπάνω, ἐγγραφή Β.α.1 (σ.113)

<sup>23</sup> Πβ. “κρήνη μελάνυδρος” : Ι 14, Π 3, 160, Φ 257, υ 158.

<sup>24</sup> Πβ. Δευτερ. 8.15: “τοῦ ἐξαγαγόντος σοι ἐκ πέτρας ἀκροτόμου πηγήν ὕδατος”.

<sup>25</sup> τ 204-209.

μνημονευμένη<sup>26</sup> ποιητικότατη μεταφορά τοῦ "Λαμπριάτικου Ψάλτη" (2.521.9-12).

στ. Στήν ὅλη ἀλληγορική λειτουργία τοῦ "Φλώρα ἢ Λαύρα", κεντρική θέση κατέχει τό νερό:

"Ἄλλοτε, εἰς τό ἔαρ τοῦ βίου μου, ἡρχόμην πολλάκις τὴν ἐσπέραν εἰς τὴν Μεγάλην Ἀμμουδιάν. Καὶ ἐδῶ ρεύματα, καὶ χείμαρροι, καὶ φλέβες νεροῦ καὶ ρυάκια διέσχιζον τὴν ἄμμον. Τώρα, μετά τὸσων παλαιῶν ἐνιαυτῶν μακράν ξενητείαν, εἰς τὸ φθινόπωρον τῆς ζωῆς, ἔρχομαι ἐδῶ τὴν πρωΐαν. Τί ἔγιναν τὰ ρεύματα, τὰ ρυάκια, τὰ νάματα τὰ δροσερά, ὅσα κατήρχοντο ἀπό τούς λόφους καὶ διέσχιζον τὴν ἄμμον; Τί ἔγιναν αἱ πηγαὶ καὶ τὰ νάματα τῆς νεότητος, τὰ ὀποῖα ἀνέβλυζόν ποτε καὶ ἐδρόσιζον τὴν ψυχήν μου; (4.557.6-13).

Τό βασικό ἀντιθετικό ζεῦγος πού διέπει ὅλο τό διήγημα καὶ πού συμβολίζεται μέ τή διάζευξη τοῦ τίτλου, παίρνει μιά συγκεκριμένη μορφή ἀντίθεσης ίσοτοπιῶν μέ βάση τήν παρουσία ἢ τήν ἀπουσία τοῦ νεροῦ:

Φλώρα	ἢ	Λαύρα
ἄλλοτε	VS	τώρα
εἰς τό ἔαρ τοῦ βίου μου	VS	εἰς τό φθινόπωρον τῆς ζωῆς
ἡρχόμην τὴν ἐσπέραν	VS	ἔρχομαι τὴν πρωΐαν
ἄμμος	VS	χῶμα
ρεύματα, χείμαρροι, φλε-		
βες νεροῦ, ρυάκια, νάμα-		
τα δροσερά	VS	ἴχνη παλαιῶν ρευμάτων ἀπεξη-
		ραμμένων

· Η ἀποκλειστική διάζευξη ὁδηγεῖ στήν ἀντίθεση κι αὐτή στήν ἀπορία: τί ἔγιναν τά νερά τῆς κυριολεξίας καὶ τί ἔγιναν τά νερά τῆς μεταφορᾶς; · Η ἀποκλειστική διάζευξη μόνο σέ ἀδιέξοδα μπορεῖ νά

<sup>26</sup> Βλ. παραπάνω ἐγγραφή Β.α.4, σ. 115.

όδηγεī. Ἀποτελεῖ θλιβερό προνόμιο κάθε ὑπαρξης πού βιώνει τή σύγκρουση τοῦ χρονικοῦ καὶ τοῦ αἰώνιου σέ ἀτομοκεντρικό ἐπίπεδο. Ἡ διάζευξη-ἀντίθεση κρατάει μέχρι τό τέλος, μέ κατίσχυση τῆς φθορᾶς πάνω στό κάλλος: *Kai δέν ἐκαλεῖτο πλέον φλώρα, ἀλλὰ Λάβρα* (4.559.21-22). Δέν ἦταν δυνατόν νά γίνει ἄλλιῶς. Βρισκόμαστε στό χῶρο τῆς λογοτεχνίας, καὶ ὁ χῶρος αὐτός εἶναι πού κατ’ ἐξοχήν ἀναπαριστάνει τόν ἐγκλωβισμό τοῦ ἀτόμου στό χῶρο τοῦ "Ιδιου. "Αν ὑπάρχει διέξοδος, ἃν ὑπάρχει τόπος συναίρεσης τοῦ entweder - oder αὐτός πρέπει νά εἶναι "Ετερος Τόπος. Στήν περίπτωσή μας ὁ τόπος αὐτός εἶναι ἔνα ἄλλο διήγημα, ὁ "Βαρδιάνος στά Σπόρκα", ὅπου ἡ γραία Σκεύω, ἡ Σαβουρόκοφα, σχεδόν ἐρείπιον ζῶν καὶ κινούμενον καὶ αὐτή, Λάβρα ὅσο καὶ ἡ ἄλλη γριά, κατορθώνει νά μεταβάλει τή διάζευξη σέ συμπλοκή: ἀναδεικνύεται σέ ψυχικό ἄνθος, ἀφοῦ ἔπεσε στή φωτιά μέσα (2.621.4). Τό κατόρθωμά της δέν εἶναι ἀτομικό ἐπίτευγμα. Ἐπισταμένως φροντίζει ὁ συγγραφέας καὶ μᾶς παρουσιάζει τό κοινωνικό, πού σημαίνει ἐδῶ τό χριστιανικό πρόσωπο τῆς Σκεύως. Ἡ μεταβολή τῆς διάζευξης σέ σύζευξη εἶναι πρωτίστως κατόρθωμα τῆς ἀνατολικῆς ὄντολογίας καὶ θεολογίας, στήν όποια ἔχει μαθητεύσει ἡ ἀγράμματη Σκεύω. "Αλλωστε στό διήγημα αὐτό εἶναι πού συναντοῦμε καὶ τό ναό τῶν Ἀγίων Μαρτύρων Φλώρου καὶ Λαύρου, ὅπως ἔχει παρατηρήσει καὶ ἡ Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη<sup>27</sup>, ἡ ὑπαρξη τοῦ ὅποίου συμβολοποιεῖ τή σύζευξη.

ζ. Στό "Μικρά ψυχολογία" ἡ εἰκόνα τῆς τεχνητῆς λίμνης, τῆς στέρνας, καὶ ἡ εἰκόνα τοῦ προσώπου ὥραίας γυναίκας ἄλληλεπιδροῦν μέσω τῆς μεταφορᾶς γιά νά παραγάγουν μιά ποιητική στιγμή:

Τό ὥραια εἰς τό σκιόφως, μέ ὅλον τό κατηφές καὶ συννεφιασμένον μοῦτρό της, λευκοφορεμένη καὶ θέλγουσα.  
Οπως εἰς τάς τεχνητάς λίμνας, τάς στέρνας καὶ λάκκους τῶν ὕδατων, τάς ἐντός κήπων καὶ ἀλσῶν, παρουσιάζει μικροσκοπικήν τρικυμίαν ὁ σφοδρός ἄνεμος, ζαρώνων τήν

<sup>27</sup> "Ἡ εἰδυλλιακή διάσταση στόν Παπαδιαμάντη", ὃ.π., σ. 88 (σημ. 46).

ἐπιφάνειαν τοῦ νεροῦ, τοιαύτην χαρίεσσαν τρικυμίαν ἐπαρουσίαζε τὴν στιγμήν ἐκείνην τό ὠραῖον λεπτοφυές πρόσωπον τῆς Σινιορίτσας (3.604.28-34).

η. Στήν ἀρνητική εἰκόνα τοῦ νεροῦ βρίσκονται:

η.1 Τά λιμνάζοντα ὕδατα, τά ὅποια παρομοιάζονται μέ τούς ἀνθρώπους πού ἀποτελοῦν τήν αὐλή τῶν "ἐπιφανῶν" στούς "Χαλασοχώρηδες" (2.456.19-22).

η.2 Ὁ καταρράκτης ὡς ὄνομασία τῆς ραγδαίας βροχῆς στό "Θαλάσσωμα" (4.135.2 / 135.20) καί στό "Ἡ Γραῖα κ' ἡ θύελλα" (4.144.4-5).

η.3 Ἡ πλημμύρα, ὅταν μέ αὐτή παρομοιάζεται ἡ λαϊκή πομπή πού γιορτάζει τά δημαρχικά ἐπινίκια στό "Δημαρχίνα νύφη" (4.386.8).

η.4 Ὁ λάκκος μέ τό νερό, ὅταν συμβολίζει δυσφημιστικό περιστατικό. Στόν ἀναπαριστάμενο ἐσωτερικό του μονόλογο ὁ κύριος Μοναχάκης, ὁ σύζυγος τῆς Λιαλιῶς στή "Νοσταλγό", ἀναλογίζεται τήν κοινωνική κατακραυγή ἀπό τήν "ἀπόδραση" τῆς Λιαλιῶς:

Ἄλλοι μονον εἰς ὅποιον πέσῃ εἰς λάκκον πλήρη ὕδατος, καὶ ἃς εἶναι καθαρὸν τό ὕδωρ. Πιθανόν ν' ἀποφασίσουν νά σοῦ δώσωσι χεῖρα βοηθείας, ἀλλά δέν θά παύσουν νά σέ περιγελῶσιν (3.65.15-18).

#### **Δ. Τό φυτικό βασίλειο**

"Ἐντονη εἶναι ἡ παρουσία τοῦ φυτικοῦ βασιλείου στό ἀναφορικό μέρος τῆς παπαδιαμαντικῆς μεταφορᾶς.

α. Τό εἶδος πού κατέχει τά σκῆπτρα εἶναι τό λουλούδι, καθώς καλεῖται νά ἀποδώσει τήν ἀνθρώπινη ὁμορφιά, στίς διάφορες ἐκφάνσεις της. Στίς περισσότερες περιπτώσεις ἔχουμε μιά "παπαδιαμαντική" μεταλλαγή τῆς πάγκοινης καί πανάρχαιης ταύτισης τῆς ὁμορφιᾶς τοῦ ἀνθρώπου μέ τήν ὁμορφιά τοῦ ἄνθους.

α.1 Πρῶτα-πρῶτα πρέπει νά καταγράψουμε κάποιες υἱοθετήσεις ἀπό μέρους τοῦ συγγραφέα λαϊκῶν μεταφορῶν, τίς ὅποιες ὑποτίθεται ὅτι

μεταφέρει αύτούσιες σέ εύθυ λόγο: <sup>28</sup>

**a.1.1** Σπρῶχνε, Βοριᾶ, τὰ κύματα νά μόρθη τό παιδί μου,  
τ’ ἀγαπημένο μου πουλί καὶ τό ξεπεταρούδι,  
ἀνάθρεμμα τῆς ἀγκαλιᾶς, τῆς ξενιτειᾶς λουλούδι!...  
("Ο Σημαδιακός", 2.107.31-33).

**a.1.2** Οι χανούμισσες παρομοιάζονται, έκτος τῶν ἄλλων<sup>29</sup>, καὶ μέ λουλούδια ("Χρῆστος Μηλιώνης", 2.25.26).

**a.2** Ὡς ἄνθος ἡ λουλούδι παρουσιάζεται ἡ ὁμορφιά στίς παρακάτω περιπτώσεις:

**a.2.1** Ἀνθηρές εἶναι οἱ μορφές τῶν νέων κοριτσιῶν ("Ἀποκριάτικη νυχτιά", 2.305.9-10).

**a.2.2** Ἡ ἀγνή καὶ ἀνέμελη κόρη στόν πρό τοῦ γάμου της βίο ὄνομάζεται ἄνθος σέ παρθενικό κῆπο ("Βαρδιάνος στά σπόρκα", 2.593.34-35)<sup>30</sup>. Παράλληλη ἀφηγηματική λεπτομέρεια ἔχουμε καὶ στή "Γλυκοφιλοῦσα":

<sup>28</sup> Πρόκειται γιά τή γνωστή ώς "φωνογραφική" ἀναμετάδοση τοῦ λόγου τῶν ἥρων τοῦ Παπαδιαμάντη· γιά τό ἄν οἱ ἀναμεταδόσεις σέ εύθυ λόγο τοῦ Παπαδιαμάντη -ἄλλα καὶ γενικότερα τῆς πεζογραφίας- εἶναι - ἡ μποροῦν νά εἶναι - ἀπόλυτα "φωνογραφικές" ἐκφράζει βάσιμες ἀντιρρήσεις ἡ Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, στό Ἀφηγηματικές Τεχνικές..., ὁ.π., σσ. 172-173· τό πόσο συμμετέχει καὶ ὁ συγγραφέας στήν ἀναπαραγγή αύτοῦ τοῦ εύθεος λόγου φαίνεται καὶ ἀπό τό τραγούδι πού "καταγράφει" στό 2.107.27-33, τό ὅποιο, ἐνῷ, κατά δήλωση τοῦ συγγραφέα, προέρχεται ἀπό τή μνήμη τῆς μάμμης τῶν καλανδιστῶν, ἐντούτοις δέν ἀνήκει στά καταγραμμένα ἀπό τόν Γεώργιο Ρήγα (Σκιάθου Λαϊκός Πολιτισμός, τεῦχος Δ', Ἐλληνικά, Περιοδικόν Σύγγραμμα Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν, Παράρτημα, Θεσσαλονίκη 1970, σσ.111-118) κάλαντα, ἐνῷ τό ὑφος του, σαφῶς ἐπεξεργασμένο, προδίδει τή δημιουργική παρέμβαση τοῦ συγγραφέα.

<sup>29</sup> Βλ. καὶ πιό κάτω, σ. 139.

<sup>30</sup> Βλ. καὶ παραπάνω, σ. 115.

Προχθές ἀκόμη τό παρθενικό ἄνθος εἶχεν ἀνοίξει ἐρυθρόν.

Χθές ἔγινε νύμφη· τὴν ἄλλην ἡμέραν μήτηρ, λεχώ, νεκρά (3.78.21-22).

**α.2.3** Τό Λιαλιώ στή "Νοσταλγό" ἀποτελεῖ πηγή μεταφορικῶν ἐκφράσεων μέ αναφορικό μέρος τό ἄνθος:

**α.2.3.1** "Εμεινε μέ τά κρίνα τοῦ λαιμοῦ της ἀτελῶς καλυπτόμενα ἀπό τὴν πορφυρᾶν μεταξωτήν τραχηλιάν της (3.52.35-53.2).

**α.2.3.2** Πιό κάτω χαρακτηρίζεται σάν ἄνθος ἀβρά, πού δέν ἀντέχει τίς μεταφυτεύσεις:

"Α ! δέν ἔπνεεν ἐκεῖ ἀήρ πρόσφορος διὰ τά ἄνθη τά ἀβρά, κ' ἐκεῖ αὔτη θά ἐμαραίνετο εἰς ἔνα μῆνα, ἃν ἐτόλμων βέβηλοι χεῖρες νά τὴν μεταφυτεύσωσιν. Ἡ γάστρα ἦτο ἀλαβαστρίνη, τό φυτόν ἦτο εὔθραυστον καὶ τό ἄνθος ἀπέπνεε λεπτήν εὐωδίαν, ἥτις δέν ἦτο διά βαναύσους ρώθωνας (3.54.22-25).

**α.2.3.3** Ἡ ἴδια ἡ Λιαλιώ, τέλος, ἐπικαλεῖται τὴν ἀναλογία λουλουδιοῦ - φτωχοῦ κοριτσιοῦ, παρακάτω, γιά νά δικαιολογήσει τό γάμο της μέ τόν κύρ Μοναχάκη:

τά φτωχά κορίτσια δέν τ' ἀγαποῦν παρά ὅπως ἀγαποῦν τά λουλούδια, γιά νά μυρισθοῦν μιά κ' ὕστερα νά τ' ἀφήσουν νά μαραθοῦν, ἥ νά τά μαδήσουν· (3.59.27-29).

**α.2.4** "Ανθος, πού ἐφυλλορρόησε, κ' ἔγειρε, κ' ἐμαράθη χαρακτηρίζεται ἡ γλυκεῖα νεάνις στό "Τά Μαῦρα κούτσουρα" (4.466.20-23).

**α.2.5** 'Η εἰκόνα τοῦ ἄνθους πού μαραίνεται καὶ πεθαίνει χρησιμοποιεῖται καὶ στήν τρυφερή διήγηση τῆς ἀθώας μικρῆς Κούμπως στό "Ρεμβασμό τοῦ Δεκαπενταυγούστου":

"Ω ! ἄλλοτε, πρό δεκαπέντε ἐτῶν, πρίν γεννηθῇ ἀκόμη ἡ Κούμπω - ναι, ἡ Παναγία εἶχε δωρήσει τό ἀβρόν ἐκεῖνο ἄνθος εἰς τόν Φραγκούλην καὶ τὴν Σινιώραν, καὶ ἡ Παναγία πάλιν τό εἶχε δρέψει καὶ τό εἶχεν ἀναλάβει πλησίον της, πρίν μολυνθῇ ἐκ τῆς ἐπαφῆς τῶν ματαίων τοῦ κόσμου... (4.90.19-22).

Καὶ πιό κάτω: 'Η τρυφερά παιδίσκη ἐμαράθη ἐξ ἀγνώστου νόσου [...] (4.96.21-22).

**α.2.6** Οἱ παρειές τῶν ἀνέμελων κοριτσιῶν ἀνθοῦσαν στό ""Ωχ! Βασανάκια" (3.15.23-24).

**a.2.7** Ἀπό τίς αἰσθηματικές ἀναφωνήσεις τοῦ Προλόγου τῶν "Ρόδινων ἄκρογιαλιῶν" δέ θά μποροῦσε νά λείπει τό ἄνθος:

*Kai tóra, γελᾷ, μόνη της· ὁ μέλος, ὁ ἄνθος, ὁ ἄστρον ἐπίγειον!... (4.223.22-23).*

**a.3** Ἐκτός ἀπό τίς γενικές ὄνομασίες ἄνθος και λουλούδι, εἰδικότερα συναντοῦμε τά *ἴα*, τούς ναρκίσσους, τήν ἀγραμπελιά, τά κρίνα και τά ρόδα.

**a.3.1** [...] δέν ὑπῆρχον πλέον *ἴταια* νά μυρώνωσι τήν ἀτμοσφαῖραν μέ τάς μεθυστικάς εὐωδίας των. Ἄλλα δέν *ἵτο* πλέον και *ἡ Πολύμνια ἐκεῖ*, ἄλλο ἔμψυχον *ἴον*, *ἡ μεθύσκουσα ποτέ τήν παιδικήν φαντασίαν σου μέ μόνον τῆς λευκῆς λινομετάξου ἐσθῆτος της τόν θροῦν* ("Ολόγυρα στή λίμνη", 2.379.2-6).

**a.3.2** *Πρῶτον εὶς τήν Παναγίαν τῆς Ἀγαλλιανοῦς*, ὅπου *ἡ ψυχὴ μας ἐμοσχοβολοῦσεν* *ἴα* και *ναρκίσσους* και *λευκά ἄνθη* τῆς ἀγραμπελιᾶς ("Τό Χριστός Ἀνέστη τοῦ Γιάννη", 4.528.15-17).

**a.3.3** Στήν περιγραφή τῆς Ματῆς στό "Θέρος - "Ερος", και πάλι ἄνθη, κρίνα και ρόδα αύτή τή φορά, καλοῦνται νά βοηθήσουν στήν περιγραφή τοῦ ἔξαίσιου θεάματος τῆς κόρης:

*Ὑπὸ τήν λεπτήν φανέλαν, ὅπου ἐφαίνοντο ἀνατέλλουσαι αἱ σάρκες της, θά ἔλεγέ τις ὅτι εἴχεν ἀποταμιευμένα νεοδρεπῆ, δροσερά ὡχρόλευκα κρίνα, μέ φλεβιζούσας ἀποχρώσεις λευκοῦ ρόδου (2.184.30-33).*

Παρακάτω τό χέρι της ώραίας κόρης ὄνομάζεται κρινόλευκο (2.198.24).

**a.3.4** Στή "Νοσταλγό" και πάλι, *ἡ Λιαλιώ*, ἀφοῦ ἔβγαλε τό κολόβιό της *ἔμεινε μέ τά κρίνα τοῦ λαιμοῦ* της *ἀτελῶς καλυπτόμενα* (3.52.35-53.1).

**a.3.5** Στό "*Ἄγια και πεθαμένα*", *ἡ Σειραϊνώ* περιγράφεται λευκή και ἀσθενής ως τό κρίνον (3.118.14).

**a.3.6** *Ἡ νεαρή καλόγρια στήν ἀφήγηση τοῦ Σταμάτη, στά "Ρόδιν ἄκρογιάλια", ἦταν λευκή ως κρίνον* (4.243.22).

**a.3.7** Τά ρόδα ως ἀναφορικό μέρος κάνουν αἰσθητή τήν παρουσία τους στό "*Ἐρως - "Ηρως*". Τό χρῶμα τῶν παρειῶν τῆς Ἀρχόντως

καὶ τοῦ Γιωργῆ προκαλεῖ μεταφορική ἀναζήτηση:

*Tά ρόδα τῆς αὐγῆς ἐφυλλορροοῦσαν κ' ἐκοκκίνιζαν αἱ παρειαὶ τῆς Ἀρχόντως, ἥ ἐκοκκίνιζαν μόναι των εἰς τὴν θέαν τοῦ Γιωργῆ; Αὐτὸς ἦτο χλωμός, μαραμένος, ἀδρανής.*

*Tά ρόδα τῆς αὐγῆς δέν ἥρκουν διὰ νά τὸν κάμουν νά κοκκινίσῃ* (3.178.22-25).

Καί πιό κάτω:

*Ὕπερος ἡμέρα πλέον, καὶ ὁ ἥλιος θ' ἀνέτελλε πυριφλεγέθων ἐπάνω. Καὶ τά ρόδα τῶν παρειῶν τῆς νύμφης δέν θὰ ἔξηλείφοντο* (3.179.25-22).

Αξίζει ὅμως νά σταθοῦμε σέ μιά ἀλληγορική παρουσία τοῦ ρόδου:

*Ἡ αὐγὴ ἔδειχνε τὰ ρόδινα δάκτυλά της ψηλά ἀπό τὴν κορυφὴν τοῦ βουνοῦ ἀντικρύ, καὶ ὅλος ὁ ἄηρ ἐμοσχοβολοῦσεν ἀπό τὰ ρόδα τῶν κήπων ὀλόγυρα, τὰ ρόδα τά ὅποια εἴχον πλασθῆ ἀπό τὸν Δημιουργὸν χωρίς ἀκάνθας· καὶ τώρα, διὰ νά δρέψῃ τις ἐν ἀπό αὐτὰ ἀνάγκη νά ματώσῃ τὰ δάκτυλα... καὶ πάλιν, ὅταν τὸ ρόδον εἴναι ὑψηλά πολύ, δέν τὸ φθάνει ὅσον καὶ ἂν τανυσθῇ τις, μόνον ἀδίκως ματώνει τὰ δάκτυλα... καὶ καμμίαν φοράν πέφτει καὶ σπάζει τά πόδια* (3.176.24-30).

Πρόκειται γιά μιάν ἀλληγορική ἀνάπλαση τοῦ πυρήνα τῆς ὅλης ιστορίας τοῦ διηγήματος, ἥ ὅποια ταυτόχρονα εύρυνει καὶ γενικεύει τὴν ἀνθρώπινη κατάσταση πού θεματοποιεῖται στόν "Ερωτα - Ήρωα", καὶ μάλιστα μέ μιά γενίκευση πού κατατείνει στόν ρομαντισμό. "Εχει σημασία ἥ θέση στήν ὅποια γίνεται αὐτή ἥ κίνηση. Βρισκόμαστε περίου στό τέλος τοῦ πρώτου μέρους τοῦ διηγήματος<sup>31</sup>, ὅπου ὅλα τά ἐνδεχόμενα γιά τή δράση καὶ τήν τύχη τοῦ ἥρωα παραμένουν ἀνοικτά. Ἡ παραπάνω ἀλληγορία, λοιπόν, λειτουργεῖ σάν μιά καταστατική πρόληψη τῆς περαιτέρω πλοκῆς, ἀπό τήν ρομαντική ὅμως πλευρά. Τά ρόδα, ἥ αὐγή, τό ὕψος τοῦ βουνοῦ, οἱ κήποι, ὁ μοσχοβολισμένος ἀέρας ἀποτελοῦν κλασικούς ρομαντικούς δεῖκτες, πού

<sup>31</sup> Σύμφωνα μέ τή διαίρεση τῆς Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, 'Αφηγηματικές Τεχνικές..., ὥ.π., σ.87, κατά τήν ὅποια τό πρώτο μέρος εἴναι μέχρι 3.178.

στή συνύπαρξή τους σηματοδοτοῦν τήν ἔννοια τοῦ ὑψηλοῦ, τοῦ ὥραιου καὶ ἄξιέραστου. Μπροστά σ' αὐτή τήν ἰδανική προοπτική ὁ ἰδαλγός ἄνθρωπος ματώνει, ματαιοπονεῖ ἢ καὶ συντρίβεται. Ἡ συντριβή τοῦ ἥρωα εἶναι σαφέστατα ἡ ρομαντική ἐκδοχή γιά κάθε τέτοια ἀναμέτρηση. "Ομως ἡ ἐκδοχή αὐτή διαψεύδεται στό δεύτερο μέρος. Ἡ πάλη, αἰματηρή, χωρίς ἀμφιβολία, δέν ὀδηγεῖ στή διάλυση, ἀλλά στή νίκη τῆς φιλανθρωπίας. Γιά ἄλλη μιά φορά ἡ μνήμη σώζει: τόν ἥρωα ἀπό τή συντριβή καὶ τό συγγραφέα ἀπό τή ρομαντική ὑπερβολή:

Δέν τήν ἀναποδογύρισε, δέν τούς ἔπνιξε. Ὁλίγον ἀκόμη ἥθελε διά νά τό κάμη, ἀλλά τό ὀλίγον αὐτό ἔλειψεν.

"Εξαφνα εἶδε νοεράν ὀπτασίαν, τήν μορφήν τῆς μητρός του τῆς Μπούρμπαινας, ἐναέριον, παλλομένην. Ἐτράβα τά μαλλιά της κλαίουσα καὶ τοῦ ἔλεγε: ""Ἄχ ! γυιέ μου ! Τ' εἶν' αὐτό πού θά κάμης"

"Εκαμε κρυφά τό σημεῖον τοῦ Σταυροῦ ἐπί τῆς καρδίας, ἀπό μέσα ἀπό τό ὑποκάμισόν του." Ενθυμήθη καὶ εἴπε τρεῖς φορές τό "Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ", ὃπού τοῦ τό εἶχε μάθει, ὅταν ἤταν μικρός, ἡ μήτηρ του, καὶ αὐτός ἔκτοτε τό εἶχε ξεχάσει. Εἶπεν: ""Ἄς πάγη, ἡ φτωχή, νά ζήσῃ μέ τόν ἄνδρα της ! Μέ γειά της καὶ μέ χαρά της !" (3.182.11-20).

Γιά ἄλλη μιά φορά, ἡ κατάνυξη νίκησε τό συναίσθημα:

Κατέστειλε τό πάθος, ἐπραύνθη, κατενύγη, ἔκλαυσε κ' ἐφάνη ἥρως εἰς τόν ἔρωτά του - ἔρωτα χριστιανικόν, ἀγνόν, ἀνοχῆς καὶ φιλανθρωπίας (3.182.21-22).

Γιά ἄλλη μιά φορά, τέλος, ὁ θεολογικός ὁπλισμός τοῦ συγγραφέα καθορίζει τό εἶδος τοῦ ρεαλισμοῦ του.

**α.3.8** Οι πανηγυρισταί στά "Δαιμόνια στό ρέμα" κατήρχοντο φαιδροί, κάθιδροι, μέ ροδιζούσας παρειάς (3.238.3-4).

**α.3.9** Ὁ μικρός Νίκος στό ""Ἐρημο μνῆμα"

εἶχε διέλθει τόν κόσμον ὡς καπνοῦ σκιά, καὶ ὡς ἐνύπνιον ἐγειρομένου, κι ὡς πέταλον ρόδου ὃπού τό ἐπῆρε στ' ἀόρατα πτερά της, καὶ τό ἐπῆγε μακράν, μία ἀελλώδης ριπή τοῦ ἀνέμου (4.365.2-4).

Ὁ συσχετισμός τοῦ ρόδου μέ τρυφερό πλάσμα πού πεθαίνει ἀνάγεται στήν ἐκκλησιαστική ποίηση. Συγκεκριμένα στή νεκρώσιμη ἀκολουθία

ἐπί νηπίων συναντοῦμε τήν ἀναφώνηση ""Ω τέκνον, τίς ποτε μή θρηνήσῃ βλέπων σου τό ἐμφανές πρόσωπον εύμάραντον, τό πρίν ὡς ρόδον τερπνόν"<sup>32</sup>, τήν ὅποια ὁ Παπαδιαμάντης μεταφέρει σχεδόν ἐπί λέξει σέ δύο περιπτώσεις: στή "Φόνισσα" (3.446.5-6) και στή "Συντέκνισσα" (3.590.14-15).

**α.3.10** Πικρό λογοπαίγνιο σχηματίζει μέ τό ὄνομά του ὁ Τριαντάφυλλος στό "Μέ τόν πεζόβιο":

-Μέ μάδησε ἡ μπόρα, εἴπε, σὰν τριαντάφυλλο πού εῖμαι  
(4.204.3)

**α.4** Ἀπό τίς μή προσωποποιητικές μεταφορές τοῦ ἄνθους ξεχωρίζουν οἱ παρακάτω περιπτώσεις:

**α.4.1** [...] ὁ γαλαξίας ἔλουε μέ ἀβρόν ἀργυρόχρου φῶς τά οὐράνια δώματα, καὶ ἔζωνε τήν μέσην τοῦ οὐρανοῦ, ὡς νά ἔστρωνε μέ ἀκήρατα ἄνθη τόν δρόμον τοῦ ἀπείρου εἰς τά ἀόρατα πνεύματα τῶν μακάρων ("Βαρδιάνος στά σπόρκα", 2.628.11-14).

Ἡ συνύπαρξη τῆς ἀρχαίας, καὶ ἵδιως τῆς ὁμηρικῆς, μέ τήν ἐκκλησιαστική γλώσσα, ἀν καὶ ὅχι πολύ εύδιάκριτη, μπορεῖ καὶ ἐδῶ νά ἐντοπισθεῖ<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> Κανών ἀναπαύσιμος εἰς νήπια τελευτήσαντα, *M. Εὐχολ.*, σ.481.

<sup>33</sup> Ἡ συνεκφορά πνεύματα μακάρων παραπέμπει στήν ἀρχαία γραμματεία, ὅπου τό οὐσιαστικό "μάκαρες" εἴναι συνηθέστατο, ἐνῷ τό ἐπίθετο "ἀκήρατος" εἴναι καὶ ὁμηρικό : πβ. Ο 498, ρ 532, ἀλλά καὶ, κυρίως, ἐκκλησιαστικό: πβ. Ἀπόστολος Ζορμπᾶς, Ἡ γλώσσα τῆς Ἁγίας Γραφῆς καὶ τῶν Λειτουργικῶν Βιβλίων στό "Ἐργο τοῦ Παπαδιαμάντη, Διατριβή ἐπί διδακτορίᾳ, Ἀθήνα 1991, σ. 558· στίς 17 ἐγγραφές τοῦ Ζορμπᾶ πρέπει ὀπωδήποτε νά προστεθεῖ καὶ τό δοξαστικό τῶν ἀποστίχων τοῦ ἐσπερινοῦ τῆς Μ. Παρασκευῆς, τό γνωστό "Σέ τόν ἀναβαλλόμενον τό φῶς...", ὅπου συναντοῦμε τό ποιητικότατο ἐρώτημα: "ποίαις χερσί δέ προσψαύσω τό σόν ἀκήρατον σῶμα;". Ὁ ἵδιος ὁ Παπαδιαμάντης χαρακτηρίζει τό μέλος αὐτό ὡς ἐν τῶν παθητικωτέρων κελαδημάτων τῆς Ἱερᾶς Μούσης (" Ἡ Μεγάλη Ἐβδομάς ἐν Ἀθήναις [τοῦ 1887] - Μεγάλη Παρασκευή", 5.109.15-16).

**a.4.2** Στά "Νεκράνθεμα" ἡ εἰκόνα τοῦ ἡλιοβασιλέματος ποικίλλεται μέτην μεταφορική παρουσία ἦων καὶ ρόδων:

"Ἐφθασα τὴν ὥραν πού ὁ ἥλιος ἔχαμήλωνε κ' ἔκλινε νά πλαγιάσῃ ἀνάμεσα εἰς τὰ ἵα τοῦ μεμακρυσμένου θεσσαλικοῦ ὅρους καὶ εἰς τὰ ρόδα τῆς λεπτῆς ἄχνης τῶν νεφῶν καὶ τοῦ αἰθέρος (4.578.11-14).

**a.4.3** [...] δίπλα εἰς τὴν χαραγμένην κάμινον ἐφ' ἣς ἦνθει ἡ ἀνθρακιά ("Τά Ρόδιν' ἀκρογιάλια", 4.247.26-27).

**a.4.4** "Οχι τόσον ροδίνας τάς προβλέψεις [...] εἴχαν ὁ Καψιμαΐδης καὶ ὁ Ἀβαρίδης ("Οἱ Χαλασοχώρηδες", 2.428.16-17).

**a.4.5** Στήν κατηγορία αὐτή ἐντάσσονται καὶ ὅλες ἐκεῖνες οἱ μεταφορές, οἱ ὄποιες χρησιμοποιοῦν τό ὄνομα τοῦ ρόδου γιά νά ἀποδώσουν τοπία, ιδίως τοπία τοῦ λυκαυγοῦς. Μέ τίς μεταφορές αὐτές ἀσχολούμαστε στό κεφάλαιο πού ἐξετάζει τήν αὐγή στό δεικτικό μέρος.<sup>34</sup>

**a.5** Τό ἄνθος, τέλος, ἀξιοποιεῖται ποιητικά-μεταφορικά, προκειμένου νά ἀποδοθεῖ τό ὄραμα τοῦ συγγραφαφέα-ἀφηγητῆ στό "Ἀμαρτίας φάντασμα":

Ἄνωθεν τῆς κρήνης εἴδα, μέ τούς ὀφθαλμούς μου, πρᾶγμά τι ἐναέριον νά ἴσταται. Δέν εἴχε πυκνωθῆ ἀκόμη τό σκότος. Ἄλλα τό πρᾶγμα τό ὄρώμενον ἦτο τόσον μικρὸν, ὥστε ἐφεγγεν οίονεὶ εἰς τὴν μικρὰν κοιλάδα, ὡς τοπικὸν ἄστρον κατελθόν τρόπον τινά διά νά φωτίσῃ βάθη ἀνάξια φωτός. Ἄλλ' ὅμως τό λευκόν ἐκεῖνο πρᾶγμα ἔσυρεν ἐπάνω του, ἢ ἐσύρετο ὑπ' αὐτοῦ μέγα μαυράδιον, μελανώτερον καὶ ἀπὸ τὴν πίσσαν, μελανώτερον καὶ ἀπὸ τό σκότος τό ἐσώτερον τῆς συνειδήσεως καὶ πρωρισμένον νά ὑπάγῃ τό ταχύτερον νά βυθισθῇ εἰς τό σκότος τό ἐξώτερον, τῆς γεέννης. Βαθεῖαν ἀπερίγραπτον κηλῖδα, μέγα καὶ ἀμέτρητον μαύρισμα ἐπὶ τοῦ ἀγνοῦ, τοῦ χιονολεύκου, εἴχε προσκολληθῆ τό καταμέλανον. Τό ὄραμα ἦτο διπλοῦν. Ἐπάνω

<sup>34</sup> Βλ. παρακάτω, σ. 254-255

εἰς τὸ ἄνθος τοῦ ἀγροῦ, τὸ λευκόν κρίνον τῶν κοιλάδων, εἶχε κολλήσει ἡ ἀπεχθής κάμπη (3.229.15-26).

Τό παραπάνω κείμενο και ἡ συνέχειά του (σσ. 229-230) συνιστοῦν μιάν ἀκολουθία ἀντιθέσεων, ἡ ὁποία ἀντιστοιχεῖ πρός τήν στερεοτυπικοῦ χαρακτήρα πόλωση ἀνάμεσα στό καλό και τό κακό, τήν ζωή και τό θάνατο, τήν ἀγνότητα και τήν ἀμαρτία γιά νά καταλήξει στό ὑπαρξιακό-θεολογικό ἐρώτημα: Πόθεν τό κράτος τῆς ἀμαρτίας; (3.230.11). Στή σχηματική παράθεση τῶν ἀντιθέσεων πού ἀκολουθεῖ διακρίνουμε τόν κεντρικό ρόλο τῆς ἔννοιας τοῦ ἄνθους:

**[Ζωή]      VS      [Θάνατος]**

<i>τοπικὸν ἄστρον</i>	<b>VS</b>	<i>μέγα μαυράδιον μελανώτερον ἀπό τὴν πίσσαν μελανώτερον καὶ ἀπό τό σκότος ἐξελθόν ἀπό τό σκότος τό ἐσώτερον τῆς συνειδήσεως...</i>
<i>ἀγνόν, χιονόλευκον</i>	<b>VS</b>	<i>βαθεῖα, ἀπερίγραπτος κηλίς μέγα καὶ ἀμέτρητον μαύρισμα καταμέλανον</i>
<i>ἄνθος τοῦ ἀγροῦ, λευκόν κρίνον τῶν κοιλάδων</i>	<b>VS</b>	<i>ἀπεχθής κάμπη</i>
<i>λευκόν=χιτών πάλλευκος, ἄσπιλος ἐσθής παιδίσκης δεκαπενταέτιδος</i>	<b>VS</b>	<i>μαῦρον=ἀμαρτίας φάντασμα</i>
<i>ψυχή</i>	<b>VS</b>	<i>σκωληκόβρωτον σκῆνος</i>
<i>ἄσπιλον ἀρνίον, θεόπλαστον σκήνωμα</i>	<b>VS</b>	<i>ἐκοιμάτο ἀπό εἰκοσαετίας εἰς τό κοιμητήριον τῶν θανόντων</i>
<i>στέφανος παρθενικός</i>	<b>VS</b>	<i>ἀκάκθινος στέφανος</i>
<i>ρίζαι ἄνθεων</i>	<b>VS</b>	<i>ἀκανθαι</i>
<i>ζωή = ὄνειρον, "μάννα ζωῆς, δρόσος γλυκασμοῦ, μέλι τό ἐκ πέτρας"</i>	<b>VS</b>	<i>[φθοροποιός] δύσμορφος κάμπη</i>

ἄσπιλον ἡθικὸν κάλλος

<u>λόχημη ποικίλη, πολύχρωμος,</u>	<b>VS</b>	<u>ἄκανθαι, συρίζουσαι γλῶσσαι,</u>
<u>ἀνθοφοροῦσα</u>		<u>ἔχιδναι</u>

<u>κάλλος τῆς φύσεως, ἔργα τοῦ θεοῦ, "καλά λίαν"</u>	<b>VS</b>	<u>μιαρόν πνεῦμα, κράτος τῆς ἀμαρτίας</u>
------------------------------------------------------	-----------	-------------------------------------------

β. Τά δένδρα ἔχουν μιά περιορισμένη σέ πλῆθος ἄλλα σημαντική σέ σημασιολογική ποικιλία παρουσία στό ἀναφορικό μέρος<sup>35</sup>.

β.1 Μέ δέντρο γενικά σχετίζεται μεταφορικά ἡ ἀνθρώπινη ὑπαρξη στίς παρακάτω περιπτώσεις, οἱ ὅποιες ἐκκινοῦν ἀπό τήν παλιά ἀναλογική ταύτιση ἀνθρώπου καί δέντρου:

β.1.1 "Ολο τό διήγημα "Τ' ἀερικό στό δέντρο" στηρίζεται στήν ἀναλογία μιᾶς κατάρας:<sup>36</sup>

Κακό ἀερικό νά σοῦ ρθη ἀπάνω σου, νά σέ μαράνη, σάν ἐκεῖνο τό δεντρί, ἐκεῖ !...

[...] Ὅπηρχε τῷ ὄντι μία κηλίς εἰς τήν φαιδράν πασχαλινήν

<sup>35</sup> Στό δεικτικό μέρος ἡ παρουσία τῶν δέντρων εἶναι πολύ ἐντονότερη, τόσο ἀριθμητικά, ὥσο καί σημασιολογικά: βλ. παρακάτω, σσ. 198-217.

<sup>36</sup> Ἡ ἀναλογική διατύπωση εἶναι κάτι τό συνηθισμένο στίς κατάρες, ὅπως ἄλλωστε καί στίς εύχές πβ. στήν παραλογή [ "Τῆς "Αρτας τό γεφύρι" ] τήν κατάρα:

"καθώς τρέμ' ἡ καρδούλα μου, νά τρέμη τό γιοφύρι  
κι ώς πέφτουν τά μαλλάκια μου, νά πέφτουν οι διαβάτες"

ἡ ὅποια μετατρέπεται κατόπιν σέ εύχη:

"Σίδερον ἡ καρδούλα μου, σίδερο τό γιοφύρι,  
σίδερο τά μαλλάκια μου, σίδερο κι οι διαβάτες"

('Από τή συλλογή τοῦ Δημ. Πετρόπουλου, 'Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, Α', σσ. 71-73, ἀριθ. 2 [= Π.Δ.Μαστροδημήτρη, 'Η ποίηση τοῦ Νέου 'Ελληνισμοῦ, "Ιδρυμα Γουλανδρῆ Χόρν, 'Αθήνα 1991, σσ. 640-642 ].).

εἰκόνα τῆς ἀνοίξεως καὶ τῆς καλλονῆς. "Ἐν δένδρον, ἀχλαδιά, ἵστατο ἐκεῖ, ἐπὶ τοῦ κατωφεροῦς τῆς κλιτύος, μέ μαραμένα φύλλα καὶ ἄνθη, μέ χρῶμα τέφρας καὶ σποδοῦ ἐπὶ τῆς κορυφῆς καὶ τῶν κλώνων του· πολύκλαδον κούτσουρον, ἀπειλητικόν, παραπονεμένον. Εἶχε περάσει ἀερικό ἀπό πάνω του, καὶ τό εἶχε μαράνει διά μιᾶς, προώρως ἐν πλήρει ἀνθήσει. "Ιστατο ἐν μέσῳ τῶν ἄλλων δένδρων, ὡς φάντασμα ἐν μέσῳ ζώντων (4.213.14-24).

Ἡ κατάρα θά "πιάσει" στό τέλος τοῦ διηγήματος:

Ἐφαίνετο ὅτι εἶχε περάσει "ἀερικό" ἀπό πάνω του, καὶ τὸν ἔμάρανε (4.215.24-25).

Ἡ λειτουργία τῆς ἀναλογίας προβάλλεται στό κείμενο σέ δύο ἐπίπεδα, ἀλλά μέ ἔναν συγκεκριμένο σκοπό: τήν ἐκκλησιαστική κριτική τῆς κατάρας. Τό ἔνα ἐπίπεδο ἐκδήλωσης τῆς ἀναλογίας εἶναι ἐκεῖνο τῆς ἐκφορᾶς τῶν ἀρῶν. Τό ἄλλο εἶναι τό ἐπίπεδο τῶν ἀποτελεσμάτων τῆς κατάρας. Τό πεδίο τῆς γλώσσας καὶ τό πεδίο τῆς πραγματικότητας, μέ ἄλλα λόγια. Δύο πεδία πού τό κείμενο τά ταυτίζει καὶ μάλιστα ὅχι συμβολικά ἄλλά ὄντολογικά. ᩉς ταύτιση αὐτή ἐξεικονίζει τή δύναμη τοῦ κακοῦ, δύναμη πού ὑλοποιεῖται μέσῳ τῆς γλώσσας στό φυσικό ἐπίπεδο: ἡ ἐκφώνηση καὶ μόνη τῆς ἀναλογίας στέκεται ἱκανή νά μεταβάλει ἀρνητικά τή φυσική κατάσταση ἐνός ἀνθρώπινου ὄντος. Ἐπομένως ἐδῶ ἔχουμε μιά σύνθετη περίπτωση ἥθικοῦ κακοῦ<sup>37</sup>, μιά συναίρεση τοῦ ἥθικοῦ στό ὄντικό. ᩉς κατάρα τῆς γριᾶς Κοντονίκαινας περιγράφεται ὅχι ὡς ἥθική παρεκτροπή, πράγμα πού θά μᾶς ἐπέτρεπε νά μιλοῦμε μόνο γιά περίπτωση ἥθικοῦ κακοῦ, ἄλλά ὡς κακή συγκυρία γιά τήν ἴδια τή γριά, ἡ ὁποία θά πληρώσει γι' αὐτή της τήν ἀμαρτία, ἀμαρτία πού λίγο διαφέρει ἀπό τό ἀτύχημα: τόσο ξαφνική καὶ ἀναπάντεχη ἦταν ἡ ὅλη διαδικασία τῆς κατάρας. ᩉς κατάρα εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς ἀνακάλυψης μιᾶς ἀναλογίας, ἡ

<sup>37</sup> Πβ. Βαγγέλη Ἀθανασόπουλου "Ο Παπαδιαμάντης καὶ τό κακό", *Διαβάζω*, ἀριθ. 165, 8-4-1987 [ ἀφιέρωμα στόν Παπαδιαμάντη ], σσ. 68-79· συγκροτώντας ὡς συγγραφέας μιά "παπαδιαμάντεια τυπολογία τοῦ κακοῦ", ἐγγράφει τήν περίπτωση τῆς κατάρας στό ἥθικό κακό (σ.76).

όποία δέν ύφισταται πρίν ἐκφωνηθεῖ. Κανείς δέν εἶχε προσέξει τήν ἀεροκαμένη ἄχλαδιά πρίν ἀπό τή γριά, ὁ ἐντοπισμός τοῦ δέντρου (ὑπῆρχε τῷ ὅντι ... [4.213.18, ἡ ὑπογράμμιση δική μου]), ἔρχεται σάν ἀποτέλεσμα τῆς κατάδειξής του: *σάν ἐκεῖνο τό δεντρί, ἐκεῖ!* (4.213.14-15). Ἡ ἀναλογία ἀνέκυψε ἀναπάντεχα, σχεδόν αὐτόματα, ἡ γριά δέν πρόφτασε νά φυλαχτεῖ ἀπό τή δύναμή της. Μιά δύναμη σχεδόν τοτεμική, πάντως σκοτεινή, δαιμονική. Εἶναι, τελικῶς, ἡ ἴδια ἡ δύναμη τῆς γλώσσας, ἡ ὁποία δέν ἀφορᾶ τήν ἡθική ἀλλά τή φυσική ὑπόσταση τοῦ ἀνθρώπου. Γίνεται ἔτσι ἡ ἴδια ἡ γριά ὅργανο καί θύμα τοῦ κακοῦ, ὅπως συμβαίνει σ' αὐτές τίς περιπτώσεις:

*Πολλάκις δέ ἡ τιμωρία [sc. ἡ εφαρμογή τῆς κατάρας] φαίνεται δυσανάλογος πρός τό πταισμα, καὶ φαίνεται ὡς νά ἔγινε πρός τιμωρίαν ὅχι τόσον τοῦ πρώτου πταιστου, ὅσον ἐκείνου ὅστις ἐβαρυθύμησε, καὶ ἔχολώθη, καὶ ἀφῆκε πικράν κατάραν νά ἐκφύγῃ τό ἔρκος τῶν ὁδόντων του (4.215.16-19).*

Ἐδῶ τό ὄντικό παίρνει ἡθικό περιεχόμενο. Ἡ καταλυτική δύναμη τῆς γλώσσας πρέπει νά ἐλέγχεται, κι αύτό θά γίνει μέ τόν ἐθισμό στόν καλό λόγο: Εὐλογεῖτε καὶ μὴ καταρᾶσθε, εἴπεν ὁ Χριστός (4.215.26).

#### **β.1.2 Στό "[·Η Ψυχοκόρη]",**

*Ἡ σεβάσμιος Μαρία ὥμοιαζε μέ γηραιόν δένδρον, τό ὅποιον παρακαίρως ἐτόλμησαν νά ἐκριζώσουν ἀπό τόν δρυμῶνα, ὅπού εἶναι δύσκολον νά μεταφυτευθῇ (4.612.6-8).*

**β.1.3 Στόν "Τυφλοσύρτη" ὁ δάσκαλος ἐπρόφθασε καὶ τόν εἶδεν [ sc. τόν τιμωρημένο μαθητή Γιάννη ], εἴτε ὡς σκιάν, εἴτε ὡς δένδρον [...] (2.470.10-11).**

**β.1.4 Τέλος, στό δημοτικό τραγούδι πού παρατίθεται στήν "Τρελή βραδιά", ύπάρχει καὶ τό δίστιχο:**

- Ποιός σ' τό ‘πε, δεντρουλάκι μου,  
δέ σ' ἀγαπῶ, πουλάκι μου; (3.320.16-17).

**β.2** Ής συγκεκριμένο εἶδος δένδρου ἐμφανίζεται μόνο ἡ ἀμυγδαλιά. Στό "Όλόγυρα στή λίμνη" ἡ βιαστική ἀνθοφορία τῆς ἀμυγδαλιᾶς παρομοιάζεται μέ τά πρώιμα ὅνειρα τῆς νεότητας (2.382.34-35).

**γ.** Στόν κόσμο τοῦ φυτικοῦ βασιλείου ἐκτός ἀπό τά ἄνθη καί τά

δέντρα ἐγγράφονται καί οἱ μεταφορές κάποιων ἄλλων φυτῶν.

**γ.1 Στούς "Χαλασσοχώρηδες"**

[...] πάμπολλα μικρὰ καπηλίδια καὶ καταγώγια οἰνοπωλικά

[...] εἴχον ξεφυτρώσει ἔξαφνα ὡς μανιτάρια, ὅδηλον διατί (2.432.2-4).

**γ.2** Στήν ἀναπαράσταση λαϊκοῦ λόγου στά "Ρόδιν' ἀκρογιάλια", ὁ γαμπρός πού δέν "ξεκουμπίζεται" ἀπό τό σπίτι τῆς πεθερᾶς ἀποκαλεῖται μέ τή συνηθισμένη ὄνομασία κολλιτσίδα (4.257.20)

**γ.3** Ἡ καυστικότητα τῆς πιπεριᾶς συσχετίζεται πρός τήν ψυχική κατάσταση τοῦ ἀφηγητῆ στά "Ρόδιν' ἀκρογιάλια":

*Καὶ ἐν τῇ ἀκακίᾳ του ἐφαντάζετο πόσον ἦτο εἴρων, καὶ δέν ἀνελογίζετο ἂν πράγματι εἰς τὴν πνευματικήν μου διάθεσιν εἴχα ἀνάγκην καυστικῶν οὐσιῶν (4.234.1-4).*

**γ.4** Σέ ἀναπαράσταση διαλόγου, καὶ ἀπό τήν προοπτική ὄμιλητῆ ὁ ὄποιος νεωτερίζει, περιγράφονται μέ τρόπο ἀπαξιωτικό καὶ περιφρονητικό οἱ ντόπιοι χοροί:

*Αὗτοὶ οἱ χοροὶ οἱ ντόπιοι, φίλτατέ μου, εἴναι μιὰ μονοτονία ἀφόρητος. Μία ἀρμάθα ἀπό ἀνθρώπους, ἐκεῖ, ὡσάν κρομμύδια ἥσκόρδα, πού κάνουν ἔνα κύκλον ἀργά, πολύ νωθρά, χωρίς ἔννοιαν ("Ο Χορός εἰς τοῦ κ. Περιάνδρου", 4.14.32-15.1).*

**γ.5** Τά χοντρά ραβδωτά μακαρόνια ὄνομάζονται ἀπό μερικούς σέλινα:

[...] μακαρόνια πολύ χονδρά, ραβδωτά, τά ὅποια τινές ὄνομάζουσι, δέν εἰξεύρω διατί, σέλινα ("Ο Αντίκτυπος τοῦ νοῦ", 4.367.11-12).

Ο συγγραφέας δηλώνει ὅτι δέν κατανοεῖ τό λόγο τῆς μεταφορᾶς, ἐπειδή πιθανῶς δέν ἔτυχε νά δεῖ τό στέλεχος τοῦ φυτοῦ, τό ὄποιο πράγματι εἴναι κυλινδρικό, ραβδωτό καὶ κούφιο.

**γ.6** Στό "Ολόγυρα στή λίμνη" παρατίθεται ὡς δεῖγμα "μερακλίδικου" τραγουδιοῦ ὁ στίχος:

Σάν κλῆμα μέ κλαδεύουνε καὶ κλαδεμούς δέν ἔχω (2.397.9)

**δ.** Εκτός ἀπό τά φυτά, ὑπάρχουν καὶ κάποια ἄλλα στοιχεῖα τοῦ φυτικοῦ βασιλείου, τά ὅποια προσφέρονται γιά χρήση στό ἀναφορικό μέρος.

**δ.1** Ἡ ὅλη εἰκονοποιία στήν περιγραφή τοῦ "κήπου" τοῦ Γιαννιοῦ,

στή "Μαιρομαντηλού" (2.153-168), στηρίζεται στή μεταφορά λεπτομερειῶν ἀπό τόν φυτικό κόσμο σέ ἐκεῖνον τῆς θάλασσας<sup>38</sup>.

**δ.2** Στό ""Ονειρο στό κῦμα" ἡ ταύτιση τῆς πρώτης φάσης τῆς ζωῆς τοῦ ἀφηγητῆ μέ τή φύση περνάει μέσα καί ἀπό τήν ἔξῆς σύνθετη μεταφορά:

*'Εφαινόμην κ' ἐγώ ὡς νά εἶχα μεγάλην συγγένειαν μέ τούς δύο τούτους ἀνέμους, οἱ ὅποιοι ἀνέμιζαν τά μαλλιά μου, καί τά ἔκαμναν νά εἶναι σγουρά ὅπως οἱ θάμνοι κ' αἱ ἀγριελαῖαι, τάς ὅποιας ἐκύρτωναν μέ τό ἀκούραστον φύσημά των, μέ τό αἰώνιον τῆς πνοῆς των φραγγέλιον (3.262.24-27).*

Ἡ συγγένεια μέ τούς ἀνέμους εἶναι μετωνυμικοῦ χαρακτήρα, βασίζεται στήν "ἐν τόπῳ" συνάφεια. Ἀντίθετα ὁ συσχετισμός πρός τούς θάμνους καί τίς ἀγριελιές εἶναι καθαυτό μεταφορικός καί ἀποσκοπεῖ στήν παραστατικότερη ἀναπαράσταση τοῦ πτωχοῦ βοσκόπουλου εἰς τά ὅρη (3.261.1), ὅχι μόνον ἐξωτερικά ἀλλά καί ἐσωτερικά. Οἱ θάμνοι εἶναι συνήθως ἀκανθώδεις καί ἀκατάστατοι, ἐνῷ ἀπό τά δέντρα ἀνακαλοῦνται οἱ ἀγριελιές, πού ἐγκαθιστοῦν τήν ίσοτοπία τῆς ἀγριότητας, μέ τήν ἔννοια τοῦ μή καλλιεργημένου ἀκόμα, τοῦ πρωτογονικοῦ. "Ἐτσι συμπληρώνεται καί μεταφορικά ἡ εἰκόνα τοῦ φυσικοῦ ἀνθρώπου:

*'Η τελευταία χρονιά πού ἥμην ἀκόμη φυσικός ἄνθρωπος ἦτον τό θέρος ἐκεῖνο τοῦ ἔτους 187... (3.262.15-16).*

**δ.3** Τό ἀγκάθι ἀποτελεῖ μιά μεταφορά πού μέ τήν ἐπανάληψή της σέ σημαντικά σημεῖα τοῦ "μικροσύμπαντος" τῶν παπαδιαμαντικῶν διηγημάτων ἀνάγεται σέ σύμβολο τῆς τραυματικῆς ἐμπειρίας τοῦ συγγραφέα-ἀφηγητῆ ἀπό τήν ἐπαφή του μέ τή ζωή, καί ίδίως μέ τόν ἔρωτα. Ἡ κοινότυπη στόν ἐρωτικό ποιητικό λόγο αὐτή μεταφορά, στόν Παπαδιαμάντη προσλαμβάνει ἔναν τόνο ὑπαρξιακῆς ἀμεσότητας, ἀποδίδει ἔνα αἴσθημα, τό ὅποιο συστοιχεῖ πρός τήν ἀγιογραφική μεταφορά "ἄκανθα ὁδύνης"<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> Βλ. καί παρακάτω, τό κεφάλαιο "Μιά παλίρροια ἀνάμεσα στό ἀναφορικό καί τό δεικτικό μέρος", σσ. 327 - 335.

<sup>39</sup> Ιεζεκ., 28,24.

**δ.3.1** Στόν ""Ερωτα-''Ηρωα'', όπως εἴδαμε, τά άγκάθια ἐμποδίζουν τήν προσπέλαση τοῦ ρόδου<sup>40</sup>, σέ μιάν ἀλληγορική εἰκόνα πού σκοπό ἔχει νά δηλώσει τήν ὁδυνηρή ματαιότητα τοῦ ἔρωτα. Εἶναι χαρακτηριστικό ὅτι ἡ ὁδύνη αὐτή τοποθετεῖται σέ ἐναν μεταγενέστερο τῆς Δημιουργίας χρόνο, ἀνήκει δηλαδή στήν πτωτική φάση τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξης<sup>41</sup>.

**δ.3.2** Στή "Φαρμακολύτρια" τό άγκάθι ἀνήκει σέ ἄκανθα, σέ ἀκανθώδη, δηλαδή, βλαστό, προφανῶς βάτου:

"Ω ! ἐπτάκις μόνον; ... Ἐβδομηκοντάκις ἐπτά θά εῖχον τώρα  
ἀνάγκην νά περιζώσω τόν ναόν τῆς Ἀγίας Ἀναστασίας !...  
Τοσάκις εῖχε περιζωσμένην τήν καρδίαν μου ἡ ἄκανθα τῆς  
πικρᾶς ἀγάπης, [...]" (3.309.28-30).

**δ.3.3** Στό ἴδιο κλίμα κινεῖται καί ἡ παρουσία τῶν ἀγκαθιῶν στή συμβολική περιγραφή τῆς ἀμμουδιᾶς στό "Φλώρα ἢ Λάβρα":

[...] φραγμοί ἀπό βάτους καί θάμνους ἀκανθοφόρους καί  
αίγοκλήματα, ἐδῶ κ' ἐκεῖ δίοδοι ὅχι ἀναιμάκτοι ἐν μέσῳ τῶν  
ἀκανθῶν (4.556.18-19)<sup>42</sup>.

**δ.3.4** Στή "Φόνισσα" τό τρύπημα τοῦ ἀγκαθιοῦ (ὅπως καί τό κέντρισμα τῆς θαλάσσιας νάρκης) ἀποδίδουν τόν αἰφνιδιασμό:

"Ἡ φραγκογιαννού ἀνετινάχθη ὡς νά τήν ἔθιξεν ἄκανθα ἢ  
κέντρον νάρκης (3.455.20-21).

**δ.3.5** Τέλος, ἡ δύσκολη θέση ἀποδίδεται μέ τό ἐπίθετο ἀκανθώδης ("Ἡ θεοδικία τῆς δασκάλας", 4.111.23-24).

<sup>40</sup> Ἡ ἀντιθετική σχέση ρόδο vs ἀγκάθι θυμίζει τήν ἀντιπαράθεση κρίνο vs ἀγκάθι, στό Ἀσμα Ἀσμάτων, 2.2: "ώς κρίνον ἐν μέσῳ ἀκανθῶν, οὕτως ἡ πλησίον μου ἀνά μέσον τῶν θυγατέρων"

<sup>41</sup> Πβ. καί Βαγγ. Ἀθανασόπουλου, "'Ο Παπαδιαμάντης καί τό κακό", ὥ.π., σ. 70, ὅπου ἡ συγκεκριμένη εἰκόνα τοῦ ρόδων καί τῶν ἀγκαθιῶν τους παρατίθεται ως παράδειγμα γιά τήν θέση τοῦ Παπαδιαμάντη "σχετικά μέ τόν δευτερογενή χαρακτήρα τοῦ κακοῦ".

<sup>42</sup> Βλ. καί παρακάτω, σ. 326.

**δ.4.** Στούς διάφορους καρπούς στηρίζονται κάποιες ἄλλες μεταφορές:

**δ.4.1** Στή "Σταχομαζώχτρα":

‘Από τῶν κεράμων τῶν στεγῶν ἐκρέμαντο ὡς ὥριμοι καρποί σπιθαμιαῖα κρύσταλλα, τὰ δοῦλα οἱ μάγκαι τῆς γειτονιᾶς δέν εἴχον πλέον ὅρεξιν νά τρώγουν (2.117.22-24).

**δ.4.2** Μέσα στή μέθη του ὁ Νίκος τοῦ "Γιά τήν πεηφάνια" βλέπει ἔκτος τῶν ἄλλων<sup>43</sup> καὶ τή γῆ ὥριμο καρπό:

Καὶ τάχα δέν ἦτον ἥδη ὥριμος καρπός ὅλος ὁ τόπος, ὅλη ἡ γῆ αὐτή, διὰ νά θερισθῇ ἀπό τό δρέπανον ἐκεῖνο; (3.210.28-30).

**δ.4.3** Τό τέκνο ὄνομάζεται καρπός τῆς συζυγίας στόν "Πεντάρφανο" (4.57.22-58.1).

**δ.4.4** Τό τέκνο ὅμως πού εἴναι προϊόν ἐξωσυζυγικῆς σχέσεως ἀποκαλεῖται καρπός τῆς ἀμαρτίας ("Ἡ Φόνισσα", 3.482.5), σέ μιά τριτοπρόσωπη μέν ἀφήγηση, στήν όποια, ὅμως, ὁ συγκεκριμένος χαρακτηρισμός δέν γίνεται ἀπό τήν πλευρά τοῦ ἀφηγητῆ, ἄλλα τοῦ ἥρωα (γιά τήν ακρίβεια, στήν περίπτωσή μας, τῆς ἡρωίδας, τῆς όποιας ἡ προοπτική ταυτίζεται στό σημεῖο αὐτό μέ τήν προοπτική τοῦ κοινωνικοῦ τῆς περίγυρου) τῆς ἀφήγησης<sup>44</sup>, πράγμα πού σημαίνει πώς ὁ ἀφηγητής-συγγραφέας ἐπέχει ὡς πρός τήν ἐκφορά δικῆς του ἀξιολογικῆς κρίσης γιά τό ἀθῶ πλάσμα.

**δ.4.5** Ἡ διαδεδομένη λαϊκή μεταφορά, πού θέλει τό ἐλαφρύ πλεούμενο "καρυδότσουφλο" προσλαμβάνεται στήν παπαδιαμαντική εἰκονοποιία:

**δ.4.5.1** Μὲ τήν ἀμφιλύκην τῆς ἐσπέρας εἴχεν ἰδεῖ ὁ Πάπος, πέραν ἐκεῖ, ἀνοικτά, εἰς τό πέλαγος, ἔνα πρᾶγμα ὡσάν φελλόν, ὡσάν κέλυφος καρυδίου, νά παραδέρνη καὶ νά κατέρχεται εἰς τόν ἀφρόν τῶν κυμάτων ("Τό Ἐνιαύσιον Θῦμα", 3.221.24-26).

**δ.4.5.2** Ἡ βαρκούλα, φλοιός καρύου [...], ἥρχισε νά βυθίζεται ("Σταγόνα νεροῦ...", 4.125.28-29).

**δ.4.5.3** [...] ὁ ἀσθενής φλοιός [sc. τό μικρό σκάφος] κατα-

<sup>43</sup> Βλ. καὶ παρακάτω, σσ. 250-251.

<sup>44</sup> Περίπτωση ἐλεύθερου πλάγιου λόγου· βλ. Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, 'Αφηγηματικές Τεχνικές..., ὕ.π., σσ. 210-237.

συνετρίβη ("Ναυαγίων ναύαγια", 2.502.7).

**δ.4.6** Ἡ εἰκόνα τῶν σταφυλιῶν ἀνακαλεῖται γιά νά περιγραφεῖ ἡ σκηνή τῆς καθέλκυσης τοῦ πλοίου στό "Ολόγυρα στή λίμνη":

*Οἱ ναῦται, οἱ ναυπηγοί καὶ πολλοί τῶν θεατῶν, ὡς σταφυλαί εἰς κλῆμα, ὡς μολυβῆθραι ἐπὶ σαγήνης ἀλιευτικῆς, ἐπιάσθησαν ἀπό τὸ παλάγκο, καὶ ἤρχισαν νά σύρωσι τὸν χονδρόν κάλων [...] (2.393.6-8).*

Στό διπλό ἀναφορικό μέρος τῆς παρομοίωσης αὐτῆς ἡ μία εἰκόνα εἶναι θαλασσινή, οίκεία πρός τήν περιγραφόμενη σκηνή, ἡ ἄλλη ὅμως εἶναι στεριανή, δεῖγμα καί αὐτό τῆς φανερῆς τάσης τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου νά ἀνάγεται σέ στεριανά θέματα, προκειμένου νά ἀποδώσει θαλασσινές εἰκόνες<sup>45</sup>.

**δ.4.6** Στήν ἀναπαράσταση διαλόγου στά "Ρόδιν' ἀκρογιάλια", ἡ μεταφορική χρήση ἀπό τόν ἔναν ὄμιλητή τοῦ ἐπιθέτου "ῷριμα", προκειμένου γιά μάγια, ἐπιφέρει ὡς εἰρωνική συνέχεια ἀπό τόν ἄλλο, τή μεταφορά σύκα = μάγια (4.284.1-6).

**δ.5** Τό ρῆμα φυτρώνω μεταφέρεται καί σέ ἄλλες ἴσοτοπίες, πέρα ἀπό τήν φυτική.

**δ.5.1** *Τό φρούριον τοῦτο [...], ἥτο γιγαντιαῖος βράχος φυτρωμένος ἐκεῖ παρά τό πέλαγος [...] ("Στό Χριστό στό Κάστρο", 2.292.13-14).*

**δ.5.2** Ἐνῷ στήν προηγούμμενη ἐγγραφή τό ὕφος εἶναι σοβαρό, στήν παρούσα ὁ εἰρωνικός χαρακτήρας εἶναι ἐμφανής:

*'Αλλ' ἥτο εἰς ἐνέργειαν ἡ "διά μαρτύρων ἀπόδειξις", αἱ "διεξαγωγαί", καὶ εἴχον φυτρώσει ἐσχάτως πολλοί μάρτυρες "ἐξ ἐπαγγέλματος", καὶ τόσοι δικολάβοι ἐκεῖ εἰς τό χωρίον ("Τά Φραγκλέικα", 4.449.6-9).*

**δ.5.3** Σαφῶς εἰρωνικός εἶναι ὁ τόνος καί στήν ἥδη καταγραμμένη μεταφορά τῶν ταβερνῶν πού ξεφυτρώνουν σάν μανιτάρια (2.432.2-4)<sup>46</sup>.

<sup>45</sup> Βλ. καί παρακάτω, σ. 290.

<sup>46</sup> Βλ. καί παραπάνω, ἐγγραφή γ.1, σ. 133.

ε. Άπο τὸν φυτικό κόσμο εἶναι παρμένο τό ἀναφορικό μέρος μιᾶς σύνθετης μεταφορᾶς, ἡ ὁποία ἀναφέρεται στή Φραγκογιαννού καὶ ἐντάσσεται στό πρῶτο στάδιο τοῦ διαλογισμοῦ, ὁ ὁποῖος θά καταλήξει στό ψήλωμα τοῦ νοῦ της.

Πῶς μεγαλώνουν, θεέ μου! ἐσκέπτετο ἡ Φραγκογιαννού. Ποῖος κῆπος, ποῖον λιβάδι, ποία ἄνοιξις παράγει αὐτό τὸ φυτόν!  
Καὶ πῶς βλαστάνει καὶ θάλλει καὶ φυλλομανεῖ καὶ φουντώνει!  
Καὶ ὅλοι αὐτοὶ οἱ βλαστοί, ὅλα τὰ νεόφυτα, θά γίνουν μίαν ἡμέραν πρασιαί, λόχμαι, κῆποι; ("Η Φόνισσα", 3.433.18-21).

## E. Τά πτηνά

Τό θέμα τῶν πτηνῶν τό ἐντάσσουμε, συμβατικά, στά στοιχεῖα τῆς στεριᾶς, παρόλο πού θά τό διεκδικοῦσε καί ὁ ἄερας, κυρίως ἐπειδή οἱ περισσότερες εἰκόνες πουλιῶν προβάλλουν διάφορες ἄλλες ἰδιότητές τους, πέρα ἀπό τήν πτητική τους ικανότητα. Ἀπό τό θέμα αὐτό ἔξαιροῦμε τά θαλασσινά πτηνά, γιά νά περιληφθοῦν στό στοιχεῖο τῆς θάλασσας.

a. Ἡ ὅπτική εἰκόνα τοῦ πουλιοῦ, συνδυασμένη μέ τήν ἀκουστική, τοῦ κελαδήματος ἢ τοῦ τιτιβίσματος, τροφοδοτεῖ ἀρκετές μεταφορές.

a.1 Στό "Χρῆστο Μηλιώνη", ἡ μαύρη Φατμά, προσπαθώντας νά μαλακώσει τήν αἰχμαλωτισμένη στό χαρέμι Βάσω, χρησιμοποιεῖ καί μιά σύνθετη παρομοίωση, στήν ὁποία οἱ χανούμισσες παρομοιάζονται, ἐκτός τῶν ἄλλων, καί μέ πουλιά:

Οἱ χανούμισσες εἶναι σάν τά λούλουδα, ὅπού ἀνθοῦν μέσα εἰς τές γάστρες, σάν τά πουλιά πού κελαδοῦν μές στά κλουβιά, σάν τ' ἀστέρια πού φέγγουν ἐκεῖ ἐπάνω (2.25.26-28).

Τό τριπλό ἀναφορικό μέρος ὀφείλεται στήν πρόθεση τῆς Μαύρης νά γίνει πειστική καί ἔτσι νά παρηγορήσει τή Βάσω καί νά τήν κάνει νά ἀποδεχθεῖ εὐχαρίστως τό νέο της ρόλο στό χαρέμι. Ταυτόχρονα, ὅμως, ἀποτελεῖ καί μιά ὑποδήλωση τῆς γνησιότητας τοῦ ἀναπαραγόμενου πλάγιου λόγου, ἀφοῦ εἶναι γνωστός ὁ ρητορικός λυρισμός τῆς ἀνατολίτικης νοοτροπίας, τήν ὁποία ἐκπροσωπεῖ ἡ Μαύρη. Τά τρία τμήματα τοῦ ἀναφορικοῦ μέρους ἔχουν κοινό συντακτικό τύπο: "σάν... -... ἔννοια ἀναφορικοῦ μέρους... -...προσδιορισμός μέ ἀναφορική πρόταση [ = ἀναφορική ἀντωνυμία...-ἐνεργητικό ρῆμα...-τοπικός προσδιορισμός ] ". Ἡ στερεότυπη ἐπανάληψη τρεῖς φορές τοῦ ἴδιου συντακτικοῦ τύπου ἀποτελεῖ δείκτη τοῦ συγκεκριμένου ὕφους τῆς ἀνατολίτισσας ὅμιλήτριας.

‘Ο συντακτικός-μορφολογικός δείκτης ἐνισχύεται καί ἀπό ἀνάλογο σημασιολογικό. Κοινό γνώρισμα τῶν τριῶν ἀναφορικῶν μερῶν ἀποτελεῖ τό στοιχεῖο τοῦ περιορισμοῦ: μέσα εἰς τές γάστρες, μές στά κλουβιά, ἐκεῖ ἐπάνω. ‘Ο περιορισμός αὐτός, ὅμως, ἐξωραΐζεται, καθώς

τά περιοριζόμενα ὅντα διαθέτουν ἀναμφισβήτητη ὁμορφιά. "Ετσι ἀποδίδεται καὶ ἡ ἐπίσης ἀνατολίτικη κουτοπονηριά, ἀφοῦ ἡ Μαύρη προσπαθεῖ νά ἔξουδετερώσει τό φανερό μειονέκτημα τοῦ περιορισμοῦ μέ ένα ἀμφίβολο πλεονέκτημα· ἀμφίβολο, βέβαια, ἐφόσον ὁ μέν περιορισμός ἀφορᾶ τά ὕδια τά περιοριζόμενα ὅντα, ἐνῷ ἡ ὁμορφιά τους ἀποτελεῖ ἀντικείμενο ἀπόλαυσης ἄλλων.

**a.2** Τό κελάδημα ώς μεταφορά τῆς χαρούμενης ὁμιλίας κοριτσιοῦ σιοθετεῖται ἀπό τό συγγραφέα-ἀφηγητή σέ ἄλλα διηγήματα:

**a.2.1** Στό "Ποία ἐκ τῶν δύο":

[...] εἰχον ἀκούσει τὴν Βάσω - ἥτις πολλάκις ἐσυνήθιζε νά κελαδῆ τήν πρώιαν ἔξω τοῦ παραθύρου μου [...] (4.108.1-3).

**a.2.2** Τά ὠραῖα κοράσια τοῦ ""Ωχ ! βασανάκια" συνῆλθον ἐκεῖ, ὑψηλά εἰς τήν ταράτσαν, καθώς τά χελιδόνια εἰς τόν ἄνω πυργίσκον τοῦ μαρμαρίνου κωδωνοστασίου τό θέρος, καὶ ὡμίλουν καὶ ἐκελάδουν, καὶ ἐγέλων καὶ ἐτερέτιζον, καὶ συνδιελέγοντο καὶ ἐτιτύβιζον (3.15.9-12).

**a.3** Ἡ λαλιά τοῦ χελιδονιοῦ παίρνει διάφορες μεταφορικές σημασίες.

**a.3.1** Στήν "Τελευταία βαπτιστική", ἡ μικρά Σοφούλα [...] ἐψέλλιζεν ώς νεοσσός χελιδόνος (2.91.35-92.1).

**a.3.2** Τά μικρά κορίτσια ἔπαιζαν "τά συμπεθερικά" στό ""Ἐρως-Ηρως" καὶ ἐψέλλιζαν χελιδονιστί ἡ μία μέ τήν ἄλλην (3.169.18).

**a.3.3** Στόν "Φτωχό "Ἄγιο" γίνεται ἀναφορά σέ πανηγυρικές συναθροίσεις, ὅπου

[...] αἱ ἀπό μακρῶν χρόνων σιγῶσαι ἦχοι ἥρχιζαν ν' ἀντιλαλῶσι τάς φαιδράς κραυγάς τῶν παιδίων καὶ τήν χελιδονώδη λαλιάν τῶν νεαρῶν γυναικῶν (2.213.4-6).

**a.3.4** Δέν εἶναι, ὅμως, μόνο ἡ εὐχάριστη ὁμιλία, πού ἀποδίδεται μέ τή λαλιά τῶν χελιδονιῶν, ἄλλα καὶ τό κουτσομπολιό. Στό "Ἀπόλαυσις στή γειτονιά" ἡ σχετική μεταφορά συνδυάζει τήν ὀπτική-σκηνογραφική ὁμοιότητα μέ τήν ἀκουστική καὶ παρεμβάλλεται στό διάλογο τῶν γυναικῶν ώς εἰρωνικό σχόλιο:

- Μά ἐκείνη δέν τό ἀγαποῦσε; ἔλαβε καιρόν νά ἐρωτήσῃ ἡ ἄνιφτη, ἡ τελευταία ἐξελθοῦσα ἀπό τό ἰσόγειον, πρός τήν αὐλόπορταν, ὅπου ἴσταντο δύο ἡ τρεῖς γυναικες, ἐνῷ ἄλλαι τρεῖς ἡ τέσσαρες ἀνταπεκρίνοντο πρός ταύτας ὑψηλά ἀπό

μπαλκόνια ἢ παράθυρα, ὡς χελιδόνες εἰς τάς φωλεάς των, ὑπό τά γεῖσα τῶν στεγῶν (3.255.5-9).

**a.4** Ἀνάλογο κοινωνικό σχόλιο ἀποτελεῖ καὶ ἡ μεταφορά μὲ τήν ὁποία κλείνει ἔνας γυναικεῖος διάλογος στό "Γυνή πλέουσα", καὶ μάλιστα ὡς αὐτοκριτικό σχόλιο μιᾶς ἀπό τίς συνομιλήτριες, τῆς πιό στοχαστικῆς:

‘Αλλ’ ἡ γραῖα Μαθίνα, κόπτουσα τήν ὄμιλίαν, φιλοσοφικῶς εἴπεν:

- "Αχ ! πόσα τέτοια, κορίτσι μ'!... Μὰ ἐσύ, τώρα!... Δέ μ' λές, σέ τί εἴμαστε καλύτερες ἡμεῖς ἀπό τίς κουκουβάγιες, ὃπού <λαλοῦν> καθισμένες ἀπάνω στά Κοτρώνια (καὶ ἔδειξε τὸν πετρώδη λόφον κατέναντι, ὅπου ἄνωθεν ὑψοῦτο ἡ σελήνη)· σ' αὐτό μοναχά, πού λαλοῦμε ἀπ' τά παραθυράκια μας, καὶ δέν ἀνεβαίνουμε ἐσύ στή ταράτσα, κ' ἐγώ στό λιακωτό, νά τά ποῦμε καλύτερα! Καλό ξημέρωμα - καὶ καλή γνώση - κορίτσι μου (4.31.32-32.3).

**a.5** Είρωνικά ἡ απλῶς εὕθυμα σχόλια ἀποτελοῦν, ἐπίσης, καὶ οἱ περιπτώσεις χρήσης τῆς λαϊκῆς μεταφορᾶς τῆς σουσουράδας:

**a.5.1** [...] κ' αἱ γυναικεῖς ἐφαίνοντο ὡς σεισουρίδες, ὅσαι ἐπλυνον ροῦχα κάτω εἰς τήν Φτελιά [...] ("Η Στοιχειωμένη καμάρα", 3.636.32-637.1).

**a.5.2** Αἱ τρεῖς διδασκάλισσαι [...] μέγα μέρος τοῦ καιροῦ των ἐξώδευσον νά σιάζωνται καὶ νά βεργολυγοῦν ἐντός τοῦ σχολείου. Ιδίως εἰς τήν τέχνην τῆς σεισουρίδος μεγάλως διέπρεπον καὶ αἱ τρεῖς ("Η Θεοδικία τῆς δασκάλας", 4.112.29-113.1).

**a.5.3** Ἐμάλωνε τήν μικράν ἀδελφήν της, παιδίσκην ὄμοιαν μὲ σεισουρίδα ("Τ' Ἀστεράκι", 4.306.2-3).

**a.6** Στήν κατηγορία τοῦ ἥχου, τέλος, πρέπει νά καταχωρισθεῖ καὶ ἡ παρακάτω παρομοίωση, ἀπό "Τά Κρούσματα", μέ τήν ὁποία ἐπιχειρεῖται νά προσδιοριστεῖ ἔνας παράξενος κρότος:

‘Ανάμεσα εἰς τόν ρόχθον ἐκεῖνον τῶν θαλασσῶν, ξεχώριζε κάτι ὡς δοῦπος, ὡς κτύπος σφύρας, μονότονον καὶ ρυθμικόν, ἐπίμονον ὅπως τό ἄσμα τοῦ τέττιγος καὶ τό λάλημα τῶν

στρουθίων (3.551.10-12).

β. Ἡ ταχύτητα εἶναι τό προβαλλόμενο χαρακτηριστικό σέ κάποιες ἄλλες μεταφορές. Καὶ ἐδῶ, ὅπως καὶ στίς περισσότερες μεταφορές, τό δρατό tertium comparationis πλαισιώνεται ἀπό μιάν ἀκολουθία μεταφορικῶν συνδηλώσεων, λιγότερο δρατῶν.

β.1 Στόν "Χρῆστο Μηλιώνη", ἡ νεαρή Βάσω

ἔλαβε τὴν ἀνώμαλον καὶ ἐλικοειδῆ ἐκείνην ὁδὸν, ἥν ἐλαφρά ὡς στρουθίον διήρχετο ἄλλοτε ἀνυπόδητος [...]. (2.15.28-29).

Ἡ χρήση τῆς λέξης στρουθίον παραπέμπει —καί ἐδῶ ὅπως καὶ στίς ἄλλες περιπτώσεις μεταφορικῆς χρήσης της— στήν ἐκκλησιαστική γραμματεία. Στήν προκειμένη περίπτωση ἡ συγκεκριμένη χρήση της μπορεῖ νά δεχθεῖ δύο ἔρμηνεῖς, καὶ μάλιστα ἀλληλοσυμπληρούμενες.

"Ἄν παραμείνουμε στή ρητή μεταφορική σημασία (ἐλαφρά ὡς στρουθίον = ἰκανή νά περνάει ἀπό ἐμπόδια, λόγω εύκινισίας, ταχύτητας κλπ), τότε ἡ ἐκκλησιαστική προέλευση τῆς μεταφορᾶς συνάδει πρός τό στοιχεῖο τῆς τραγικῆς εἰρωνείας. Στήν ἐκκλησιαστική γραμματεία, δηλαδή, συναντοῦμε τή φράση "καὶ ὡς στρουθίον ἐρρύσθη ἐξ αὐτῶν"<sup>45</sup>, ἡ ὁποία, ἀπηχώντας ἀνάλογη ἔκφραση τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης<sup>46</sup>, περιγράφει τή διάσωση τῆς Ἀγίας Βαρβάρας, νεαρῆς παρθένου, ἀπό τίς παγίδες τοῦ ἔχθροῦ. 'Εδῶ ἡ ἡρωίδα, νεαρή παρθένος κι αὐτή, ἐνῶ κάποτε διήρχετο ὡς στρουθίον τὴν ἐλικοειδῆ καὶ ἀνώμαλον ἐκείνην ὁδὸν, τώρα δόηγεῖται κατευθεῖαν στήν παγίδα τοῦ ἔχθροῦ."Ἄν, ὅμως, λάβουμε ὑπόψη μας τήν συνδηλωτική ἀκολουθία τῆς λέξης στρουθίον, ὅπως αὐτή προσδιορίζεται ἀπό ἄλλες ἔκφράσεις τῆς ἐκκλησιαστικῆς γραμματείας<sup>47</sup>, τότε ἡ προοπτική ἀλλάζει. Τό "στρουθίον" εἶναι

<sup>45</sup> Ἀπολυτίκιο Ἀγίας Βαρβάρας, Μηναῖον, 4ης Δεκεμβρίου.

<sup>46</sup> "ἡ ψυχή μου ὡς στρουθίον ἐρρύσθη ἐκ τῆς παγίδος τῶν Θηρευόντων": Ψαλμ. 123 (124).7.

<sup>47</sup> ΠΒ. Θρῆνοι, Ιερεμ., 4.3: "Θυγατέρες λαοῦ μου εἰς ἀνίατον ὡς στρουθίον ἐν ἐρήμῳ"· Ματθ., 10.29: "οὐχὶ δύο στρουθία ἀσσαρίου πωλεῖται; καὶ ἐν ἐξ αὐτῶν οὐ πεσεῖται ἐπί τὴν γῆν ἄνευ τοῦ πατρός

πλάσμα ἀδύναμο, ἐλαφρύ, ἀμελητέο. Παρόλα αὐτά, στό τέλος τό ἀδύναμο νικᾶ: ἡ Ἀγία Βαρβάρα "συνέτριψε" τίς παγίδες τοῦ ἔχθροῦ, ἡ Βάσω ξέψυγε τελικά ἀπό τήν αἰχμαλωσία τοῦ Τούρκου Ἀγᾶ. Ὡς κοινός τόπος τῶν δύο περιπτώσεων ἀναδεικνύεται τό στερεότυπο τῆς κατίσχυσης τοῦ ἀδύνατου ἐπί τοῦ δυνατοῦ.

**β.2** *Μετ' ὄλιγα λεπτά ἔφθασε πετάμενη, ὡς κουρούνα [...]*  
("Τά Μαῦρα Κούτσουρα", 4.477.14-15).

**β.3** *Αὐτή ἀνεπήδησε τότε μέσον ἀπό τοὺς θάμνους, καὶ ἔτρεξεν ὡς φοβισμένη τρυγών μὲν τὸ πτερύγισμα τῶν λευκῶν πλατειῶν χειρίδων τῆς ("Η Φόνισσα", 3.419.1-2)*

**β.4** *Ἡ παραδεδομένη εἰκόνα τῶν φτερωτῶν ποδιῶν ὑπάρχει στό 2.221.1 ("Φτωχός Ἀγιος"), ἐνῷ στό 4.265.1 ("Τά Ρόδιν Ἀκρογιάλια") συναντοῦμε τή φράση πτερωτόν βῆμα.*

**γ.1** *Ἡ πτητική ίκανότητα ἀνακαλεῖται κάποτε γιά νά ἀποδώσει ἀντίστοιχη ἀνθρώπινη ἐπιθυμία.*

**γ.1** *Ἡ καταδιωκόμενη Φραγκογιαννού θά ἐπιθυμοῦσε νά εἶναι πουλί. Στή συνάντησή της μέ τόν γέροντα μοναχόν, τόν πάτερ Ιωάσαφ ἐκφράζει γιά πρώτη φορά τήν ἐπιθυμία αὐτή:*

*-"Ἄχ! πάτερ Γιάσαφε, εἴπεν ἐν θλιβερῷ διαχύσει ἡ Φραγκογιαννού. Νά μουν πουλί νά πέταγα !!! (3.504.3-4)*

*Ὁ γέροντας μοναχός ἀπαντᾷ μέ τήν ἀντίστοιχη ἀναφώνηση τοῦ ψαλμωδοῦ:*

*- "Τίς δώσει μοι πτέρυγας ὡσεὶ περιστερᾶς;" εἴπεν ὁ Ιωάσαφ ἐνθυμηθείς τόν ψαλμόν (3.504.5-6).*

*Ἡ συνέχεια τοῦ διαλόγου, μέσα ἀπό τήν ἀδυναμία τῆς Φραγκογιαννοῦς νά κατανοήσει τά ρητά τῆς ἐκκλησιαστικῆς γλώσσας, συμβολοποιεῖ τήν ἀποτυχία της νά ἐπικοινωνήσει μέ τόν πνευματικό χῶρο τῆς ἐκκλησίας.*

*Ὁ γέροντας μοναχός, κηπουρός τῆς μονῆς, ἀντί νά προσφέρει δικούς*

---

**ἡμῶν**"· στόν *Λουκᾶ* (12.6) τό ἕδιο μοτίβο ὡς ἔξῆς: "οὐχί πέντε στρουθία πωλεῖται ἀσσαρίων δύο;"· πβ. ἐπίσης καί ἐπόμενη ἐγγραφή **δ.1.1 (σ.146)**.

του λόγους παρηγορίας στίς ἀλλεπάλληλες προσπάθειες τῆς Φραγκογιαννοῦς νά τόν πληροφορήσει γιά τήν κατάστασή της, κάνει αύτό πού τόν ἔχει μάθει ἡ παράδοσή του. Ανάγει τήν ἀτομική περίπτωση στό κοινωνικό σῶμα τῆς ἐκκλησίας, παραθέτοντας χωρία ἀπό τόν ψαλμωδό, στά ὅποια ἀναλογεῖ ἡ περίπτωση τῆς Φραγκογιαννοῦς. "Ομως ἐκείνη δέν μπορεῖ νά ἐνταχθεῖ σ' αὐτό τό γλωσσικό σύμπαν, κάτι πού θά ἀποτελοῦσε ἀπαρχή τῆς εἰσόδου της στό χῶρο τῆς ἐκκλησίας καί ἐπομένως τῆς μετάνοιας καί τῆς σωτηρίας της.

Μέ τήν ἀνάγνωση τοῦ διαλόγου Φραγκογιαννοῦς-<sup>48</sup> Ιωάσαφ μπαίνουμε στόν πειρασμό νά πιστέψουμε ὅτι ὁ συγγραφέας ἀποδίδει εύθύνη στό χῶρο τῆς ἐκκλησίας γιά τό γεγονός ὅτι δέν κατορθώνει νά κάνει τό λόγο της κατανοητό στούς ἀνθρώπους: ὁ πάτερ Γιάσαφος εἶπε τά ρητά του καί ἀναχώρησε, ἀφήνοντας μιά ψυχή σέ ἔσχατη ὑπαρξιακή ἀγωνία. Υπάρχει ὅμως μιά λεπτομέρεια: φεύγοντας ὁ μοναχός προθυμοποιεῖται νά τῆς προσφέρει τήν ταπεινή του ύλική βοήθεια, θυμίζοντας τό ἀγιογραφικό "ὅ ἔχω τοῦτο σοι δίδωμι":<sup>48</sup>

-"Αν περάσης ἀπό τούς κήπους, γερόντισσα, φώναξέ με νά σέ φιλέψω κανένα μαρούλι κι ὀλίγα κουκιά (3.504.20-21).

Η Φραγκογιαννού δέ θά πάει ποτέ ἀπό τούς κήπους. "Αν ἡ πνευματική βοήθεια εἶναι δυσπρόσιτη, ἡ ύλική εἶναι πολύ προσιτή. Καί μέσω τῆς ύλικῆς μποροῦσε νά ἀποκατασταθεῖ μιά κοινωνία μέ τό χῶρο τῆς ἐκκλησίας. "Ομως ἡ Φραγκογιαννού προτιμάει τίς μοναχικές της περιπλανήσεις. Αύτή ἡ ἀποτυχία νά πλησιάσει τό χῶρο τῆς ἐκκλησίας θά τήν συνοδέψει μέχρι τό τέλος.

Η δίψα γιά διαφυγή ὅμως τήν συνέχει πάντοτε καί τήν κάνει νά ἐπαναλαμβάνει τήν εύχη γιά πτητική ἰκανότητα:

Τέλος ἔφθασεν εἰς τοῦ πουλιοῦ τήν Βρύση [...] Ἀπό τή βρύσην ἐκείνην, πράγματι, μόνον τά πετεινά τ' οὐρανοῦ ἡδύναντο νά πίνουν. Η χαδούλα ἔκυψε κ' ἔπιε...

-"Αχ! καθώς πίνω ἀπ' τή βρυσούλα σας, πουλάκια μου, εἶπε,

<sup>48</sup> Πραξ., 3.6.

δῶστε μου καὶ τή χάρη σας, νά πετάξω!... (3.518.25-33).

Ἡ ἀναλογία τῆς παράκλησης-εύχῆς εἶναι προφανῶς ἀνορθολογική. Σέ ἀνάλογες περιπτώσεις, ἡ λογοτεχνία συνηθίζει νά παραθέτει τήν τόσο αὐθόρμητη αὐτή ἀνθρώπινη ἔκφραση ἀσχολίαστη<sup>49</sup>. Ὁ Παπαδιαμάντης παρουσιάζει τήν ἡρωίδα του νά σχολιάζει ἡ ἵδια τήν προσφώνηση -παράκληση πρός τά πουλιά. Μιά τέτοια παράκληση γιά τή Φραγκογιαννού, μόνο ώς ἀστεϊσμός μπορεῖ νά ἐκληφθεῖ: *Kai ἐγέλασε μοναχή της, ἀποροῦσα ποῦ εὗρε τὸν ἀστεϊσμὸν αὐτὸν εἰς τοιαύτην ὥραν.* (3.518.34-35).

Ἡ ἐκλογίκευση αὐτή τῆς Φραγκογιαννοῦς ἀποτελεῖ μιάν ἀκόμη ἔνδειξη τοῦ ὄρθολογισμοῦ της, ἐνός ὄρθολογισμοῦ πού τὸν κουβαλάει ἡ ἡρωίδα σάν τή μοίρα της, πού δέν τήν ἐγκαταλείπει οὕτε ἐκεῖ στό ὅλισθηρό ὄροπέδιο, ἐκεῖ πού μόνο τά πετεινά τοῦ οὐρανοῦ μποροῦσαν νά φτάσουν, καί πού τήν ἐμποδίζει νά μεταβάλει τήν χωρική-σωματική ἀνάβασή της σέ πνευματική. Ταυτόχρονα τήν

<sup>49</sup> Ἐκτός ἀπό τήν φαλμική ἀναφώνηση, τήν ὁποία, ὅπως εἴδαμε, ἀναφέρει ὁ πάτερ Ἰωάσαφ στό διάλογό του μέ τή Φραγκογιαννού, μποροῦμε νά θυμηθοῦμε ἀνάλογη ἐπιθυμία τοῦ χοροῦ τῶν ἑλληνίδων γυναικῶν στήν "Ιφιγένεια ἐν Ταύροις" (στ. 1138-1142):

"λαμπρόν ἱππόδρομον βαίην,  
ἐνθ' εὐάλιον ἔρχεται πῦρ·  
οίκείων δ' ὑπέρ θαλάμων  
πτέρυγας ἐν νώτοις ἀμοῖς  
λήξαιμι θοάζουσα"·

ἀλλά καί στό δημοτικό τραγούδι εἶναι οίκεία αὐτή ἡ ἀναφώνηση:

"Νά μουν πουλί νά πέταγα, νά πήγαινα τοῦ Φίλου [...]" ("Τοῦ Καλιακούδα" Β', 'Ἐλληνικά Δημοτικά Τραγούδια, ('Εκλογή), Τόμος Α', 'Ακαδημία Αθηνῶν, [ Δημοσιεύματα τοῦ Λαογραφικοῦ Αρχείου, ἀριθμ. 7 ] ἐν Αθήναις 1962, σ. 198)· ἐπίσης:

"Νά ἥμουν πουλί νά πέταγα, νά ἥμουνε χελιδόνι"  
("Αγών κατά Θάλασσαν", 'Ἐλληνικά Δημοτικά Τραγούδια, ὄ.π., σ.217.

καταδικάζει στήν κόλαση τῆς μοναξιᾶς: *Κ' ἐγέλασε μοναχὴ της.* Ἡ μοναδική συντροφιά πού θά μποροῦσε νά ύπαρξει σ' ἐκείνη τήν ἐρημιά ἔχει ἀπορριφθεῖ: εῖναι ἀστεῖο νά μιλάει κανείς μέ τά πουλιά. “Ομως καὶ ἀπό τήν πλευρά τους τά πουλιά ἔχουν ἥδη ἀπομακρυνθεῖ, τρομοκρατημένα ἀπό τήν παρουσία μιᾶς τέτοιας ὑπαρξης: Ἐλλά τά πουλιά, ὅταν τήν εἶδαν, εἶχαν ἀγριεύσει, κ' ἐπέταξαν ἔντρομα... (3.518.34-36). Οἱ γέφυρες ἔχουν κοπεῖ ὄριστικά καὶ μέ σλα.

γ.2 Στά "Βενέτικα" παρατίθεται ἐξορθολογισμένη ἀπό τό συγγραφέα ἡ Ἱδια ἐπιθυμία γιά πτήση: τά φτερά εῖναι ἡ δύναμη τῆς νιότης.

[...] ἄχ ! νά μποροῦσε ὁ γερο-λεβέντης ὅπού τά λεγε, νά κάμη φτερά, νά βρεθῇ ἔνα πρώι στό μέρος ἐκεῖνο, πλήν τά φτερά του ἥσαν κομμένα τώρα [...] (4.432.29-31).

δ. Ἀρκετές εῖναι οἱ περιπτώσεις κατά τίς ὅποιες ἡ εἰκόνα τοῦ πουλιοῦ ἀνακαλεῖται γιά νά ἀποδώσει, μέ σλη τή συνδηλωτική της ἀκολουθία, αἰσθήματα τρυφερότητας καὶ συμπάθειας.

δ.1 Ἡ λέξη "στρουθίον" παράγει κάποιες μεταφορές πού ἀποσκοποῦν στή δημιουργία κλίματος συμπάθειας.

δ.1.1 Δύο ἀπό τά *τραγούδια τοῦ θεοῦ*, στό ὅμώνυμο διήγημα, σηματοδοτοῦν καὶ τήν προέλευση τοῦ συνδηλωτικοῦ πλαισίου στό ὅποιο κινεῖται ἡ λέξη "στρουθίον":

"ὡς καθαρὸν, Δέσποτα, στρουθίον πρὸς καλιάς ἐπουρανίους ἔσωσας" 4.394.11-12).

καὶ

"Ω ! τίς μή θρηνήσει, τέκνον μου, ὅτι βρέφος ἄωρον ἐκ μητρικῶν ἀγκαλῶν νῦν, ὕσπερ στρουθίον τάχος ἐπέτασας" (4.394.15-17).

Τό τελευταῖο αύτό ἀπόσπασμα παρατίθεται καὶ στή "Συντέκνισσα" (3.590.12-15), καὶ μάλιστα μέ τή συνέχειά του, ὅπου, ἐκτός ἀπό τό "στρουθίον", ἀνακαλεῖται καὶ τό ρόδο γιά νά ἀποδώσει τό αἴσθημα

τῆς τρυφερότητας<sup>50</sup>.

**δ.1.2** Στόν "Αμερικάνο" τά ἄσματα τῶν καλανδιστῶν εἶναι ἔνας συμπαθής ἥχος, καί μάλιστα γιά τόν ξενιτεμένο, πού ύστερα ἀπό χρόνια ἐπιστρέφει στό νησί του:

*Tί ἤκουεν ἄρα γε; "Ισως ἤκουε τά διασταυρούμενα καὶ φεύγοντα κατά διαφόρους διευθύνσεις, ὡς λάλημα χειμερινῶν στρουθίων, ἄσματα τῶν παίδων τῆς γειτονιᾶς, οἴτινες ἐπισκεπτόμενοι τάς οἰκίας, ἔψαλλον τά Χριστούγεννα [...] φωναὶ ἀθῷαι, ἄχροοι, χαρωπαί, φωναί παιδικῆς χαρᾶς καὶ εὐθυμίας* (2.262.8-18).

**δ.2** Ἐκτός ἀπό τήν ἐκκλησιαστική γλώσσα, καί ὁ λαϊκός λυρισμός τροφοδοτεῖ μέ μεταφορικά στερεότυπα τό παπαδιαμαντικό κείμενο. Στήν περίπτωση τῶν πουλιῶν, εἶναι γνωστή ἡ ροπή τῆς λαϊκῆς μούσας στή μεταφορική χρήση τοῦ πουλιοῦ, γιά νά ἀποδοθοῦν οἱ διάφορες ἀποχρώσεις τοῦ αἰσθήματος πρός ἀγαπημένο πρόσωπο. Ἀπό αὐτόν τόν πλοῦτο ὁ συγγραφέας μας παραλαμβάνει κάποιες λεπτομέρειες καί εἴτε τίς ἀναπαράγει μέ τόν ἀναπαραστατικό εύθύ λόγο, εἴτε τίς ἐνσωματώνει στόν τριτοπρόσωπο ἀφηγηματικό. "Ετσι:

**δ.2.1** Ἡ ἀγάπη πρός τό σύζυγο πού ἀναχωρεῖ ἐκδηλώνεται ἀπό τίς νησιώτισσες μέ τήν προσφώνηση σταυραΐτέ μου, ἐνῷ ἡ τρυφερότητα κατά τόν ἀποχαιρετισμό τοῦ παιδιοῦ, μέ μιάν ἀκολουθία μεταφορῶν:

*Καλή νύκτα, καναρίνι μου ! πουλί μου ! Ξεπεταρούδι μου !*

("Βαρδιάνος στά σπόρκα", 2.564.30-32).

**δ.2.2** Στό τραγούδι τῶν καλανδιστῶν τοῦ "Σημαδιακοῦ", ἐκτός ἀπό τό λουλούδι, καί τό πουλί προσδίδει τρυφερότητα στό ύφος (2.107.31-33)<sup>51</sup>.

**δ.2.3** Ἡ συμπάθεια τοῦ ἀφηγητῆ-συγγραφέα πρός τήν μικράν Τοτώ στά "Τραγούδια τοῦ Θεοῦ", ἀλλά καί πρός τήν φερέοικον μητέρα της ἐκφράζεται μέ μεταφορικό τρόπο, πού στηρίζεται καί στήν εἰκόνα τοῦ

<sup>50</sup> **Βλ.** παραπάνω, σ. 127.

<sup>51</sup> **Βλ.** καί παραπάνω, σ. 122.

πουλιοῦ:

[...] εἶχε συλλάβει τό μαγικόν τοῦτο χρυσόψαρον τῆς δεξαμενῆς, διὰ νά πλεύσῃ εἰς τό πέλαγος τοῦ ἀγνώστου, ἐάν δέν ἔμελλε ποτέ νά +πτεροφυήσῃ+ εἰς τὸν αἴθέρα τοῦ ἀχανοῦς. Εἴτα τὴν φερέοικον μητέρα, ὃπού δέν εἶχε κτίσει τὴν φωλεάν της ποτέ, τὴν ἐπῆραν ἄλλαι πνοαὶ καὶ τὴν μετεκόμισαν, τίς οἵδε ποῦ, εἰς ἄλλα κλίματα [...] (4.389.18-390.1).

**δ.2.4** Ἡ διάχυτη τρυφερότητα στό τέλος τοῦ "Ρεμβασμός τοῦ Δεκαπενταυγούστου", προσλαμβάνει τὴν κοινότυπη παρομοίωση τοῦ πουλιοῦ, μέ δρατό αἰσθητικό ἀποτέλεσμα:

'Η τρυφερά παιδίσκη ἐμαράνθη ἐξ ἀγνώστου νόσου, καὶ οὕτε φάρμακον οὕτε νοσηλεία ἴσχυσε νά τὴν ἀνακαλέσῃ εἰς τὸν πρόσκαιρον κόσμον.' Εκοιμήθη χωρίς ἀγωνίαν καὶ πόνον, ἐξέπνευσεν ὡς πουλί, μέ τὴν λαλιάν εἰς τό στόμα (4.96.21-24).

**δ.2.5** Στό ""Ἐρημο μνῆμα", ἡ μεταφορά (ὅπως καί ἡ προσωποποία τοῦ μνήματος) στό μοιρολόι τῆς ἀρχῆς:

"Ἐρημο μνῆμα κι ἄχαρο στά χόρτα τ' ἀνθισμένα,  
πέξ μου, ποῦ πῆγε τό πουλί πού πέταξε στά ξένα  
(4.361.16-17)

ἐνσωματώνεται στό ἀφηγηματικό κείμενο στό τέλος τοῦ διηγήματος:

Καὶ τό "ἐρημο μνῆμα κι ἄχαρο" ἐσιώπα, καὶ δέν ἥθελε νά εἴπῃ ποῦ εῦρε φωλεάν τό πουλί, ὃπού εἶχε πετάξει κ' εἶχε φύγει διὰ πάντοτε (4.365.5-6).

**δ.2.6** Μιά μεταφορική προσφώνηση, ἔστω καὶ εἰρωνική, μπορεῖ νά ξετρελάνει τὸν ἀποδέκτη της:

Τότε τό Μονεβασώ, παρά τινα ἐρημικήν καμπήν τῆς ὁδοῦ, ἐστράφη ἡρέμα πρὸς τό μέρος τοῦ νέου, καὶ μέ ἐν εἰρωνικόν ἄχ! πουλάκι μου, τὸν ἔκαμε νά χάσῃ ὁ δυστυχής τά μυαλά ἀπό τὴν χαράν του ("Ἡ Ξομπλιαστήρα", 4.170.9-12).

**δ.2.7** Ἡ προσφώνηση πουλάκι μου εἶναι στό γδιο διήγημα κατάλληλη καὶ γιά καλόπιασμα:

-"Α ! ἐσεῖς ἥσαστε, πουλάκια μου, πού περνούσατε ἀπό τήν αὐλή;... Δέν ἔρχεσαι νά σέ φιλέψω ὅσο θέλεις δυόσμο καὶ ταμπαρόρριζα καὶ βασιλικό;... νά ζήσης πουλάκι μου ! (4.172

25-27).

**δ.2.8** Ἡ ἴσοτοπία "πτηνό" κατέχει κεντρική θέση στήν ἄρθρωση τοῦ ἐρωτικοῦ λόγου στό ἐπιστόλιον τοῦ "Θέρος -"Ἐρος":

[...]

’Ονείρατα στόν ὕπνο μου μαιροφτερουγιασμένα,  
σάν περιστέρι στή σπηλιά μ' ἐτάραξαν γιά σένα.

*Kίνδυνο, μαῦρο σύννεφο, οἱ μάγισσες μοῦ λένε·  
τ' ἀηδόνια αὐτά πού κελαδοῦν μοῦ φαίνονται νά κλαῖνε.*

[...]

*Tὰ μάτια τὰ ψιχαλιστά γύρνα σ' ἐμέ, πουλί μου,*  
[...] (2.194.1-11).

**δ.2.9** Ἡ παπαδιά τοῦ "Στό Χριστό στό Κάστρο"

ἢτο γυνὴ δειλοτάτη, ἀλλά μόνον ἐνόσῳ εὑρίσκετο μακράν τοῦ παπᾶ. [...] Ἐάν τυχόν ἀνεχώρει ὁ παπᾶς, χωρίς αὐτῆς, νά ὑπάγῃ εἰς τό Κάστρον, ἡ καρδούλα της θά ἔτρεμε ὡς τό πουλάκι τό κυνηγημένον (2.278.28-32).

**δ.3** Στήν "Τελευταία βαπτιστική"

Ἡ μικρά Σοφούλα, ἥτις ἢτο μόλις διετής, ὡς εἴπομεν, ἐξέπεμπε χαρμοσύνους κραυγάς, ἐψέλλιζεν ὡς νεοσσός χελιδόνος, καὶ ἔτρεχε καὶ αὐτή κατόπιν τῶν ἄλλων παιδίων (2.91.35-93.1).

**δ.4** Ἡ μικρή ὄρφανή κόρη στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα" εἶναι ὑποχρεωμένη νά παίζει τό ρόλο τῆς μάννας :

*Νεοσσίς ἥτις διά μιᾶς εὔριθη κλῶσσα, χωρίς νά κλωσσάσῃ, χωρίς νά ἐπωάσῃ καὶ χωρίς νά ἐκκολάψῃ, καὶ ὀφείλει νά σκεπάζῃ τούς νεοσσούς ὑπό τάς πτέρυγάς της (2.617.11-14).*

**δ.5** Κορυφαία στιγμή τῆς μεταφορικῆς-ποιητικῆς δημιουργίας τοῦ συγγραφέα ἀποτελεῖ ἡ μελωδική ἀναπαράσταη τῆς μελωδίας τοῦ ἀνατολικοῦ πνευστοῦ νάι, στόν "Ξεπεσμένο Δερβίση", στήν ὅποια ἡ εἰκόνα τῆς μελωδικῆς τρυφερότητας ὀλοκληρώνεται μέ τήν παρακάτω μεταφορά:

[...] μινύρισμα πτηνοῦ χειμαζομένου, λαχταροῦντος τήν ἐπάνοδον τοῦ ἔαρος (3.115.10-11)

ε. Τό περιστέρι, συμβατικό σύμβολο τῆς ἀγνότητας καὶ τῆς πραότητας (ὅπως, βέβαια, καὶ τῆς εἰρήνης) ἔχει περάσει ἀπό τή λαϊκή μεταφορικότητα στό παπαδιαμαντικό κείμενο, προκειμένου νά φωτίσει χαρακτηρολογικά κάποια πρόσωπα. "Ετσι στό ""Ἄγια καὶ πεθαμένα", ἡ Σειραῖνώ τοῦ Γιωργῆ Παμφώτη χαρακτηρίζεται πραεῖα καὶ ἄχολος ὡς ἡ περιστερά (3.118.15). Σχεδόν αὐτούσιος ὁ χαρακτηρισμός ἐπαναλαμβάνεται στήν ἴδια σελίδα (3.118.24-25). Ἡ ἐπανάληψη θά ἦταν ἄτεχνη ἂν ἀπέβλεπε στό νά ἔξιδανικεύσει τή Σειραῖνώ. Δέν πρόκειται ὅμως γιά κάτι τέτοιο. Ἡ περιστερά δέν εἶναι ἀγγελική ὑπαρξη. Αντίθετα πασχίζει νά κατασκοπεύσει τήν ἀντίζηλό της στό χωριό:

*Δέν ἥδύνατο νά διακρίνῃ τίποτε. Ὡτο τόσον μακράν ! Ἄλλ' ἐφαίνετο νά ἔχῃ πολύ ἐνδιαφέρον, μεγάλην ἐπιθυμίαν. Ἀς εἴχεν ὅμματα ἀετίνας, ἃς ἡμποροῦσε νά ἰδῇ καθαρά εἰς τόσην ἀπόστασιν !*

*Πλήν δέν ἦτο ἀετίνα. Ὡτο λευκή περιστερά, ἄχολος...καὶ ὅμως εἴχε καὶ αὐτή πόθους, τάς ἀδυναμίας καὶ τήν περιέργειαν τῆς Εὔας (3.119.14-18).*

Εἶναι φανερό, λοιπόν, ὅτι ἡ ἐπανάληψη τοῦ χαρακτηρισμοῦ προοικονομοῦσε τήν εἰρωνεία, πού θά γίνει ἔμφανής παρακάτω:

*Τό κατόρθωμα ἦτο μέγα. Καὶ τό Σειραῖνώ, ἡ λευκή καὶ ἄσπιλος περιστερά, ἔτεινε τό ὅμμα, ἔτεινε τό ὄπτικόν ὅργανον τοῦ θαλασσινοῦ πατρός της διά νά ἰδῇ, ὅπως ἐφαντάζετο, τί ἐκέντα ἡ Μαλαμώ, καὶ δέν ἡσύχαζεν ἐάν δέν εὕρισκε τρόπον ν' ἀντιγράψῃ ἢ νά κλέψῃ τό κέντημα τῆς ἀντιζήλου της (3.120.27-31).*

"Ομως ὁ κύκλος τῆς ἐπανάληψης θά κλείσει μέ ἀναπάντεχο τρόπο:

*Τόν ἐπόμενον Ἰούλιον, μετά σαράντα ἀκριβῶς ἡμέρας, ἡ Σειραῖνώ, ἡ λευκή καὶ ἄχολος περιστερά, ἔφυγεν ἀπό τόν κόσμον τοῦτον, φθισική καὶ μαραμένη (3.128.29-129.2).*

Ἡ εἰρωνεία, ἐπομένως, δέν ἦταν δηκτική, ἀλλά τραγική καὶ συνάμα δεῖγμα τρυφερότητας καὶ συμπάθειας.

Εἶναι ἄξιο παρατήρησης τό γεγονός ὅτι ὁ ἴδιος χαρακτηρισμός ἐπαναλαμβάνεται καὶ γιά τή Σειραῖνώ ἐνός ἄλλου διηγήματος, γραμμένου δεκατρία χρόνια μετά τό ""Ἄγια καὶ πεθαμένα". Στό

"Θάνατος κόρης", ἡ Σειραϊνώ τοῦ κύρ Φλώρου, νεαρή κόρη κι αὐτή, περιγράφεται ώς ἐξῆς:

‘Η Σειραϊνώ ὥμοιάζει πολὺ τῆς μητρός της, πλὴν δὲν ἔτο καὶ ὅλως ἄχολος περιστερά, ὅπως ἐφαίνετο ἐκείνη νά εῖναι. Εἶχεν μικράν ὑποστάθμην πικρίας καὶ πεισμονῆς εἰς τὸ αἷμά της. (4.186.3-5).

Παρόλο πού τό ύπόλοιπο ἀνθρώπινο περιβάλλον τῶν δύο Σειραϊνῶν διαφέρει, πιθανότατα πρόκειται γιά χαρακτῆρες ἐμπνευσμένους ἀπό τό ἴδιο ὑπαρκτό πρόσωπο, ἀφοῦ μάλιστα ἔχουν καὶ ἕνα ἀκόμη βασικό κοινό στοιχεῖο: πεθαίνουν καὶ οἱ δύο νέες καὶ ἀναπάντεχα.

**στ.** Τό σπίτι καὶ ίδιαίτερα ἡ οἰκογενειακή θαλπωρή σχετίζεται μέ τή φωλιά τῶν πουλιῶν.

**στ.1** Ἡ οἰκογένεια τοῦ μαστρο-Δημήτρη, στούς Φιλόστοργους, θυμίζει μιά τέτοια φωλιά:

Ποτέ δὲν εἴδαν οἱ γείτονες τόσον καμαρωμένον ἀνδρόγυνον.

Φαντασθῆτε, ἡ Γιακουμίνα, δμοία μέ χελιδόνα μητέρα, νά στρώνη, νά συγυρίζῃ, νά ἐτοιμάζῃ τήν φωλεάν, καὶ ὁ πατήρ ὅμοιος μέ πελαργόν, φέροντα τά χελιδονάκια τῆς ἀνοίξεως, νά φέρῃ, νά βαστάζῃ καὶ νά κουβαλῇ τά δύο παιδιά [...]. (3.99.7-11).

**στ.2** Ἡ ἀναλογία  $\frac{\text{πατέρας}}{\text{μητέρα}} = \frac{\text{πελαργός}}{\text{χελιδόνα}}$  ὑπάρχει καὶ στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα", ώς συνέχεια τῆς ἥδη μνημονευμένης στήν ἐγγραφή 3.4 μεταφορᾶς:

Χελιδών ἥτις ἀσκεῖται διὰ νά μάθη νά ἐκτελῇ ἔργα πελαργοῦ (2.617.6-10).

**στ.3** Γιά λόγους πειθοῦς ὁ καπετάν Στέλιος τοῦ "Πανδρολόγου", καταφεύγει στή μεταφορά:

[...] καὶ ποιός νά ἔχῃ τήν ἔννοια τῶν παιδιῶν στό ἔρμο τό σπίτι, πού μένει χωρίς νοικοκυρά, ὅπως ἡ φωλιά χωρίς χελιδονομάννα τόν χειμῶνα... (3.381.4-5).

**στ.4** Στό ἴδιο διήγημα, πάλι γιά λόγους πειθοῦς, ἀλλά μέ ἄλλο περιεχόμενο, χρησιμοποιεῖται ἡ εἰκόνα τῆς φωλιᾶς:

Εἶναι τό σπίτι σας σάν μιά φωλιά ἀπό λογιῶν - τῶν - λογιῶν

πουλιά, ὅπου κάθε πουλί ἔχει καὶ τὴν λαλιά του (3.384.7-9).

ζ. Συμῆνος ἀποκαλεῖται τό πλῆθος τῶν παιδιῶν στό 3.410.12 ("Ἡ θητεία τῆς πενθερᾶς") καὶ στό 3.469.18-19 ("Ἡ Φόνισσα").

η. Ἡ ποιητικότατη ἔννοια τῆς αὔρας<sup>52</sup> εἶναι ἐνίοτε φτερωτή:

η.1 [...] ἀνερχομένη [ ἡ μυστηριώδης μελωδία ] ἐπί πτίλων αὔρας νυκτερινῆς ("Ὁ Ξεπεσμένος Δερβίσης", 3.115.6-7).

η.2 [...] ἐπί πτερύγων μουσικῶν φθόγγων, ἐπί πτίλων αὔρας ἐναρμονίου, λιγυρᾶς ("Ἐρως-Ἡρως", 3.173.16-17).

η.3 [...] καὶ οἱ λογισμοὶ τῶν γυναικῶν ἐπετοῦσαν μαζὶ τῆς [sc. μέ τὴν αὔρα] ("Τ' Ἀγνάντεμα", 3.205.18-19).

Θ. Φτερωτές εἶναι κάποτε οἱ λέξεις ( τάς πτεροέσσας λέξεις: "Ὁ Τυφλοσύρτης", 2.464.3-4), θυμίζοντας τό ὁμηρικό "ἔπεια πτερόεντα" καὶ τό λατινικό "verba volant", ἀλλά καὶ ὅλη τῇ διακειμενική ἀκολουθία πού ἔξετάζεται στήν ἐπόμενη ἐγγραφή (ι).

Φτερωτοί εἶναι ἄλλοτε οἱ λογισμοί (οἱ λογισμοὶ τῆς καὶ τά ξυπνητά ὄνειρα [...] ἐπετοῦσαν: "Τά Συχαρίκια", 3.35.2-3 ).

Φτερωτά εἶναι ἐπίσης καὶ τά ὄνειρα τῆς Φραγκογιαννοῦς, μόνο πού τά φτερά εἶναι μαῦρα:

"Ἡ Φραγκογιαννού, ἥτις εἶχε λησμονήσει ὅλας τάς τύψεις, τάς δοπίας εἶχεν αἰσθανθῆ ἀλγεινῶς ὑπό τάς μελανάς πτέρυγας τῶν ὄνειρων τῆς ("Ἡ Φόνισσα", 3.498.13-15).

ι. Μιά πολύ ποιητική μεταφορά χρησιμοποιεῖται γιά νά δηλωθεῖ ἡ "μεταφορά" τῆς φωνῆς τοῦ μικροῦ χαμένου ἥρωα στά "Δαιμόνια στό ρέμα":

"Ἐβαλα μίαν φωνήν.

- "Ε ἔ ἔ ! ὅδω εἴμαι· ἐλᾶτε !

Αλλά ποῦ ν' ἀκουσθῆ ! "Ἐπρεπεν ὄρνεόν τι ἥ πελεκάν τῆς

<sup>52</sup> Βλ. καὶ παρακάτω, σ. 262-268.

ἐρήμου νά εὔρεθῇ πρόθυμον νά παραλάβῃ ἐπί πτερύγων τὴν φωνήν μου, διὰ νά τὴν μεταφέρῃ ἐκεῖ κάτω ὡς κωδωνίζουσαν κλαγγήν (3.244.29-33).

Ἡ μεταφορά τῆς "μεταφορᾶς" εἰκονίζει τή θεολογία τῆς ὑπέρβασης. Ἡ συντακτική δομή της ἐγκαθιστᾶ τὸν τύπο τῆς "ἀνεκπλήρωτης εύχῆς", ἐνῶ ἡ πραγματολογική της βάση εἰσάγει τό μοτίβο τοῦ "ἀδύνατου". Τό μάταιο τοῦ ἐγχειρήματος ἔχει ἥδη προεξαγγελθεῖ μέ τὴν ἐπιφώνηση: 'Αλλά ποῦ ν' ἀκουσθῇ! Ἡ προσπάθεια εἶναι φανερά ἀδιέξοδη.

Ταυτόχρονα ὅμως ἡ μεταφορά τοῦ συγκεκριμένου σημείου τῆς ἀφήγησης εἶναι φορτισμένη μέ μιάν ὄρισμένη διακειμενικότητα, πού παραπέμπει γιά ἄλλη μιά φορά στήν ἐκκλησιαστική γλώσσα. Ἡ εἰκόνα τοῦ πτηνοῦ πού μεταφέρει ἀνθρώπινη φωνή σέ ἀπόσταση πού θά ἦταν ἀδύνατο νά ἀκουστεῖ ἀπό μόνη της ἀνήκει στήν Παλαιά Διαθήκη: "καὶ γε ἐν συνειδήσει σου βασιλέα μή καταράσῃ, καί ἐν ταμιείοις κοιτώνων σου μή καταράσῃ πλούσιον· ὅτι πετεινόν τοῦ οὐρανοῦ ἀποίσει σύν τὴν φωνήν σου, καί ὁ ἔχων τάς πτέρυγας ἀπαγγελεῖ λόγον σου"<sup>53</sup>.

Σέ ἐπίπεδο λεξημάτων, καί πάλι ἡ ἀναφορά στήν ἐκκλησιαστική γλώσσα εἶναι ἐμφανής. Τό "ὄρνεον" μέ τή σημασία ἀπλῶς τοῦ πτηνοῦ εἶναι λέξη συνηθέστατη στήν Π. Διαθήκη<sup>54</sup>. Ὁ πελεκάν τῆς ἐρήμου δείχνει τήν ἄμεση καταγωγή του ἀπό τό "πελεκάν ἐρημικός" τῶν ψαλμῶν<sup>55</sup>. Τό ἐπί πτερύγων παραπέμπει ὁπωσδήποτε στό γνωστό "ἐπί πτερύγων ἀνέμων"<sup>56</sup>, ἔχει ὅμως ἄμεσότερη τήν προέλευση ἀπό τό "ἐπί πτερύγων ἀετῶν"<sup>57</sup>. Ἡ κλαγγή, βέβαια, δέν εἶναι ἀγιογραφική λέξη,

<sup>53</sup> Ἐκκλησιαστ., 10.20. Ἡ ὑπογράμμιση δική μου.

<sup>54</sup> Πβ. Γέν., 6.20, Δευτερ., 4.17, 22.6, Παροιμ., 6.5, 7.23, 26.2, κ.ἄ.

<sup>55</sup> "ώμοιώθην πελεκάνι ἐρημικῷ": ψαλμ., 101 (102). 7.

<sup>56</sup> Βλ. καί παρακάτω, σ. 264.

<sup>57</sup> "Ἐξοδ., 19.4.

είναι ὅμως ὁμηρική<sup>58</sup>, καὶ ἔτσι, γιά ἄλλη μιά φορά ὁ ὁμηρικός καὶ ὁ ἐκκλησιαστικός κώδικας συνεργάζονται στήν παραγωγή μεταφορικοῦ λόγου.

‘Η ἐκκλησιαστική, ὅμως, γλώσσα, ὅπως καὶ ἡ ὁμηρική, σηματοδοτεῖ τό χῶρο τῆς ὑπέρβασης.’<sup>59</sup> Ο, τι είναι ἀστεῖσμός γιά τή Φραγκογιαννού<sup>59</sup> ἀποτελεῖ παράδοξη καὶ ἀπροσδόκητη πραγματικότητα γιά τό συγγραφέα -ἀφηγητή:

*Παραδόξως καὶ ἀπροσδοκήτως ἥκουσα ὡς ἡχώ τινα εἰς τήν φωνήν μου:*

-’Αλέκο ! ποῦ εἴσαι ;

’Εγνώρισα ἀμέσως τάς φωνάς. <sup>3</sup>Ησαν δύο γυναῖκες ἐκ τῆς πρωινῆς συνοδίας μας, καὶ προφανῶς ἥρχοντο πρός ἀναζήτησίν μου (3.245.1-5).

Βέβαια, ἡ σωτηρία θά καθυστερήσει, ὅμως τελικά αύτές είναι οι γυναῖκες πού θά βροῦν καὶ θά σώσουν τόν μικρό περιπλανώμενο ἥρωα.

**ια.** Τά ὄρνεα, μέ τή σημασία τῶν ἄγριων, ἀρπακτικῶν καὶ ἄσχημων πουλιῶν θεματογραφοῦνται στίς παρακάτω μεταφορές:

**ια.1** Στόν ἀναπαριστάμενο λόγο τῆς ἀποσώστρας, στό ὁμώνυμο διήγημα, συναντοῦμε τόν ἐξῆς σχολιασμό ἀρραβώνα:

*Τά ὄρνια παντρεύουνται, καὶ τά στοιχειά βλογιοῦνται...*

(4.55.12-13).

**ια.2** ’Ο Γιωργής στό ”Ἐρως -”Ηρως”

ἐβλεπε τόν γαμβρόν καὶ τοῦ ἐφαίνετο ὡς ὄρνεον, τό δοποῖον εἴχεν ἔλθει ἀπό ξένον τόπον διὰ ν' ἀρπάξῃ τήν περιστεράν, τήν τρυγόνα (3.179.9-11).

**ια.3** ’Η βαθεῖα καὶ θρηνώδης φωνή τοῦ σαλεπτοῦ στόν ”Ξεπεσμένο δερβίση”

ἥτο ὡς κρωγμός ἀγνώστου ὄρνέου, τό δοποῖον εἴχε χάσει τόν ἀέρα του, καὶ εἴχεν ἐνσκήψει μέσα εἰς τήν πόλιν, κ' ἐζήτει

<sup>58</sup> Πβ. ”ἡύτε περ κλαγγή γεράνων πέλει ούρανόθι πρό”: Γ 3.

<sup>59</sup> Βλ. παραπάνω, σ. 145

ἀρπάγματα νὰ σπαράξῃ (3.111.9-11).

**ια.4** Ἡ παραστατικότητα καὶ τὸ χιοῦμερο συνδυάζονται στήν παρακάτω παρομοίωση:

[...] κρύπτων [sc. ὁ δάσκαλος] τὴν ρῖνα ἐν μέσῳ τῶν δύο σελίδων, ὡς κρύπτει τὸ ὄρνεον τὸ ράμφος του ὑπό τάς πτέρυγας ("Ο Τυφλοσύρτης", 2.471.32-33).

**ιβ.** Στό ""Ωχ! Βασανάκια", σέ σχολικό περιβάλλον καὶ πάλι, τό θέμα τῶν πτηνῶν ἀνακαλεῖται γιά νά ἀποδώσει τό εὐθυμογραφικό πνεῦμα, στό ὅποιο ἀποβλέπει τό συγκεκριμένο κείμενο:

[...] ἵπταντο μετοχαί, ἀπαρέμφατα, ἀντωνυμίαι, καὶ ἐκελάδουν μονοτόνως ἐναλλασσόμενα πρόσωπα καὶ ἀριθμοί καὶ ἐγκλίσεις [...] (3.11.9-12).

**ιγ.** Ὁ μποῦφος ἀποτελεῖ ἀντικείμενο μεταφορικῶν ἐκμεταλλεύσεων. Στόχος τῆς παραγόμενης μεταφορᾶς ὁ νωχελικός καὶ ἅπραγος τύπος, πού δέχεται παθητικά ὅσα τοῦ ἐπέρχονται, ὅπως ὁ μποῦφος τὴν τροφή στό ἀνοιχτό του στόμα, μένοντας ὁ Ἱδιος ἀκίνητος.

**ιγ.1** Στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα", ὁ γιατρός Βούντ καγχάζει:

Κ' ἐσύ σάν σου ἥρτε, σά μποῦφος, ἔτοιμο ὄνομα, τό ἐντέχτης [...] (2.600.9-10).

**ιγ.2** Όλόκληρο τό διήγημα "Τ' Μπούφ' τού πλί" ἀξιοποιεῖ τή λαϊκή μεταφορά τοῦ μπούφου, παρέχοντας καὶ μιά παραστατική ἐξήγηση:

"Οσον διά τόν καπετάν Στέφον, οἱ τωρινοί πλοίαρχοι εῖχον ξεχάσει πλέον ὅλα τά παλαιά ἐγκάμια, καὶ τό περιέγραφον μόνον ὡς "μποῦφον". Τό ὄρνεον ἐκεῖνο, ὡς διηγοῦνται, φύσει ἀνίκανον νὰ κυνηγῇ, ὅπως κάμνουν τ' ἄλλα ἀρπακτικά, κάθεται ἐπὶ κλάδου ἢ ἐπὶ βράχου, ὅπου ἡ μαύρη μορφή του συγχέεται καὶ γίνεται ἐν μέ τό βάθρον καὶ μέ τήν σκοπιάντου, ἀνοίγει μίαν σπιθαμήν τό πλατύ καὶ λαίμαργον στόμα του, καὶ τά καημένα τά πουλάκια, ἀπατώμενα ἀπό τόν μέλανα γνόφον, καθώς πλέουν εἰς τό κενόν, ἔρχονται ὡσάν τυφλά καὶ πέφτουν μέσα εἰς τό χάσκον, τό σπηλαιῶδες στόμα τοῦ μπούφου. Οὕτω πως τοῦ ἥρχοντο ὅλαι αὶ ὑποθέσεις, ὅλαι αὶ ἐπιχειρήσεις τοῦ Στέφου. "Σάν τ' μπούφ' τού π'λί". "Οπως στόν μποῦφον τό

πουλί (3.651.6-16).

**Ιγ.3** Ἡ ἴδια λαϊκή μεταφορά στήν ἀναπαράσταση λόγου λαϊκοῦ τύπου, στό "Καμίνι":

*Ντούρμα γαμπρός ἔρχεται γυρεύοντα· σάν τ' μπούφ' τού π'λι,  
σοῦ ρθε... Θιός τόνε στέλνει. "Εμ προικιά δέ γυρεύει, ἔμ  
κοριτσιάτικο σοῦ δίνει..." (4.208.7-9).*

**Ιδ.** Τά κορίτσια πού κοιμοῦνται νωρίς παρομοιάζονται μέ πουλιά:

*Τά κορίτσια τῆς γειτονιᾶς ἐκλειδώνοντο ἐνωρίς, ὅμοια μέ τά  
πουλιά πού κατιάζουν ἐνωρίς εἰς τάς φωλεάς των ("Τρελή  
βραδιά", 3.316.4-5).*

**Ιε.** Στήν ὀνειροφαντασιά τῆς μικρῆς Μοσκαδῶς, στή "Μαούτα", τά μικρά γυφτόπουλα παρομοιάζονται μέ νυχτερίδες 4.65.19).

**Ιστ.** Στήν ἀφηγηματοποιημένη μίμηση τοῦ μονολόγου τοῦ δασκάλου στόν "Τυφλοσύρτη", οἱ μαθητές πού ἀντιγράφουν παρομοιάζονται μέ ψιττακούς καί μέ κολοιούς μέ ξένα πτερά (2.464.19-20).

**Ιζ.** Σέ ὅμοια ἀναπαράσταση λαϊκοῦ λόγου, τό μικρό κορίτσι, πού θεωρεῖται ὅτι φέρνει "γρουσουζιά" ἀποκαλεῖται μικρή κουρούνα καί κουκουβάγια ("Ἡ Στοιχειωμένη καμάρα", 3.635.3).

**Ιη.** Οἱ κλῶνοι τῆς βασιλικῆς δρυός θυμίζουν, ἐκτός τῶν ἄλλων, καί ἀετό: γαμψοί ὡς ἡ κατατομή τοῦ ἀετοῦ ("Ὑπό τήν βασιλική δρῦν", 3.327.6).

**Ιθ.** Στήν πλημμύρα, τέλος, οἱ ἄνθρωποι προσομοιάζουν με τό γένος τῶν νησσῶν ("Αψαλτος", 4.42.1-2)<sup>60</sup>.

<sup>60</sup> Ὑπάρχει καί ἡ ἀντίστροφη παρομοίωση, ὅπου σέ μιάν ἄλλη πλημμύρα, ἀπό χυμένο κρασί αὐτή, οἱ πάπιες παραληλίζονται μέ ἄνθρωπους. Βλ. παρακάτω, σ. 195.

## ΣΤ. Τά ζῶα

Στά ζῶα συμπεριλαμβάνουμε τά ἔντομα καί τά ἐρπετά.

**α.** Ἡ εἰκόνα τῆς ἀγέλης χρησιμοποιεῖται στίς ἐξῆς μεταφορές, μέ  
ἐμφανέστερο στόχο τήν προσθήκη ἐνός τόνου εἰρωνείας.

**α.1** Οἱ ἐκλογεῖς, στούς "Χαλασοχώρηδες" εἶχαν ψηφοφορήσει  
ἀγεληδόν (2.446.2).

**α.2** Ἡ ἀγέλη τῶν μαθητῶν ἀντίκρυσε τήν ἀγέλη τῶν κορασίων ("Ωχ!  
Βασανάκια", 3.16.13).

**α.3** Τὸν ἄλλον μῆνα, ὅλη ἡ ἀγέλη ἐμβαρκαρίσθη μὲν ἰστιοφόρον  
ἀπό τὸν Πειραιᾶ, καὶ ἡκολούθησε τὸν ἱερομόναχον εἰς τὸν  
Αθωνα ("Ο Κοσμολαΐτης", 3.534.16-18).

**α.4** Μοῦ ἐδείκνυε τὸν Φοραμπάλαν καὶ τήν ἀγέλην του [...] Ἡ  
ἀγέλη του τὸν περιεστοίχισε. [...] Οἱ σατυρίσκοι τῆς ἀγέλης  
τοῦ Φοραμπάλα [...] ("Κοινωνική ἀρμονία", 4.140-142.passim).

**α.5** Ἡ μικρὰ ἀγέλη τῶν χωρικῶν παιδίων [...] ("Τ' Ἀερικό στό  
δέντρο", 4.212.16).

**β.** Ἡ εἰκόνα τοῦ μελισσοῦ χρησιμοποιεῖται γιά νά δηλωθεῖ ἡ  
συσσώρευση ἀνθρώπων, καί ἀποδίδει ἔναν τόνο εἰρωνείας.

**β.1** [...] ὁ ἐσμός τῶν γυναικῶν μέν τήν φαιδράν λαλιάν των,  
περιβομβῶν ὡς κυψέλην τήν οἰκίαν τῆς γριᾶς Γερακίνας, τήν  
ἰσόγειον [...] ("Βαρδιάνος στά σπόρκα", 2.557.16-18).

**β.2** Παρόμοια μεταφορά ἔχουμε καί στήν "Τελευταία βαπτιστική":  
Μέγας δέ ἐβόμβει ὁ ἐσμός τῶν ἀναδεκτῶν καὶ δισεγγόνων περὶ<sup>1</sup>  
τούς ἀνθῶνας τῆς αὐλῆς κατ' ἐκείνην τήν ἡμέραν  
(2.90.34-35).

Συνέχεια τῆς μεταφορᾶς συναντοῦμε πιό κάτω:

'Απεδιώκοντο [ sc. τά ξένα παιδιά ] μέ τσιμπήματα καί μέ  
δοντιές, ὡς ὁ κηφήν ὑπό τῶν μελισσῶν (2.91.16-17).

**β.3** Ἡ ἀναλογία -μέλισσες  
-έργαζόμενοι = -κηφῆνες  
ἀποδίδει τήν εἰκόνα τοῦ  
ναυπηγείου στό "Ολόγυρα στή λίμνη" (2.386.10-12).

**β.4** Μελίσσαι εἶναι τό πλήθος τῶν παιδιῶν στό "Τό θαῦμα τῆς  
Καισαριανῆς" (3.357.7).

**β.5** 'Ο μπαρμπα-Γιαννιός ὁ "Ἐρωντας, κάτω ἀπό τό παράθυρο τῆς Πολυλογοῦς ἐκαπνίζετο ὅπως τό μελίσσι ("'Ο "Ἐρωτας στά χιόνια", 3.107.14-15).

**β.6** Τό ἀνθρώπινο πλῆθος ἀποκαλεῖται καὶ κυψέλη:

[...] καὶ ἡ ἀνθρωπίνη κυψέλη, τοῦ ναυτικοῦ καὶ ἐργατικοῦ κόσμου, τά περιεβόμβει [sc. τά καφενεῖα, τά καπηλεῖα καὶ τά μπακάλικα] μέ τήν ἀργολογίαν της ("Μικρά ψυχολογία", 3.601.15-17).

**β.7** Διότι ὅλα αὐτά τά διάφορα μέρη ἥσαν ὡς κυψέλαι, ὡς σφηκοφωλεῖ, ὅπου ἐμαζώνοντο καθημερινῶς ὅλες "οἱ κλῆρες" τῆς γειτονιᾶς καὶ τοῦ χωρίου, κ' ἐθορυβοῦσαν, κ' ἔχαλνοῦσαν τόν κόσμον ("Ἡ Ἀκληρη", 4.47.5-7).

**β.8** 'Η φιλόπονη νύφη ὀνομάζεται μέλισσα στό "Ποία ἐκ τῶν δύο" (4.107.24).

**β.9** 'Η ποιητικότατη μεταφορά, πού θέλει τίς ζάλες τοῦ βίου νά κυκλώνουν τόν ἄνθρωπο ὅπως οἱ μέλισσες τήν κερήθρα, μεταφέρεται αὐτούσια ἀπό τόν Μεγάλο Παρακλητικό Κανόνα<sup>61</sup> στό κείμενο τοῦ "Ρεμβασμοῦ τοῦ Δεκαπενταυγούστου":

"Ἐκύκλωσαν αἱ τοῦ βίου με ζάλαι, ὥσπερ μέλισσαι κηρίον,  
Παρθένε..." (4.97.14-15).

**β.10** Παραπλήσια εἶναι καὶ ἡ εἰκόνα τῶν σφηκῶν.' Εκτός ἀπό τήν περίπτωση τῆς παραπάνω β.7 ἐγγραφῆς, ἔχουμε καὶ τίς ἔξῆς:

**β.10.1** Σφηκιά λούστρων ἐβόμβει ἀνά τάς πλατείας, τούς δρομίσκους καὶ τάς βρύσεις ("[Ἡ Ψυχοκόρη]", 4.609.8-9).

**β.10.2** 'Η Τσούλα ἥκουσε τάς δύο νουθεσίας, ἀλλά δέν ἐννόησε τίποτε. Τῆς ἐφάνη ὡς βόμβος ἀπό σφηκοφωλεάν νά ἐμβῆκεν ἀπό τό ἔν αὐτίον της [...] ("Τό Καμίνι", 4.208.20-21).

**γ.** Τά ἄγρια ζῶα καὶ τά θηρία ἀντιστοιχοῦνται μέ ἀνθρώπους, ἀλλά καὶ μέ τή θάλασσα.

**γ.1** 'Ο λυκάνθρωπος τοῦ "Θέρος-Ἐρος" ὀνομάζεται Ἀγρίμης

<sup>61</sup> 'Ωδή στ', τροπ. γ'.

(2.200-209.passim).

γ.2 Μέ αγρίμι παρομοιάζεται ὁ Ἀγκόρτζας στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα" (2.638.32).

γ.3 Ὁ Ἀλιβάνιστος, στό ὄμώνυμο διήγημα, ἐφαίνετο ἀληθής λυκάνθρωπος (3.527.24).

γ.4 Ἡ παρομοίωση τοῦ σχολείου μέ θηριοτροφεῖο δέν εἶναι μόνο σημερινή:

[...] ἔαν τις διήρχετο εἰς ἀπόστασιν διακοσίων βημάτων ἔξωθεν τοῦ σχολείου, θά ἐνόμιζεν ὅτι ἡτο θηριοτροφεῖον εἰδικὸν διά θῶας τῆς ἐρήμου καὶ δι' ἄλλα ἀνήσυχα ἀγρίμια ("Ἡ Δασκαλομάννα", 3.20.22-24).

γ.5 Παιδίον ὑψηλόν καὶ ρωμαλέον παρομοιάζεται μέ αγριοκάτσικον ("Ἡ Φωνή τοῦ Δράκου", 3.611.9).

γ.6 Θηρίο εἶναι ὁ τοκογλύφος, κάποτε, ὅμως, καί ὁ ἐπαίτης, πού μεταβάλλεται σέ τοκογλύφο ("Νεκρός ταξιδιώτης", 4.343.30-31).

γ.7 Ὁ Μαθιός τῆς "Νοσταλγοῦ" σέ κάποια στιγμή

ἥσθανετο ὅλα τοῦ τραγικοῦ ἥρωος τά ἔνστικτα βρυχώμενα καὶ λυσσῶντα εἰς τά ἐνδόμυχά του [...] (3.59.10-12).

γ.8 Μέγιστον θηρίον ἀποκαλεῖται ἡ θάλασσα στό "Ολόγυρα στή λίμνη" (2.384.2)<sup>62</sup>.

γ.9 Στήν τρικυμία τοῦ "Ναυαγίων ναυάγια", τό κύμα, ἀφοῦ σάν ὑγρόν κῆτος<sup>63</sup> πού μέσα του φωλιάζει τό δαιμόνιον τοῦ μίσους (2.502.1-3) ἐπιτελεῖ τό καταστροφικό ἔργο του, στό τέλος δείχνει μιά παράξενη ὄψη, ίκανή νά γεννήσει μιάν ισχυρή παρομοίωση:

[...] ἀνέθορε [sc. ὁ ναυαγός] κολυμβῶν εἰς τό κῦμα, ὅπερ ἐφαίνετο ἔκπληκτον ἐκ τῆς καταστροφῆς τήν ὁποίαν

<sup>62</sup> Στόν Μωραΐτιδη συναντοῦμε τή μεταφορά "ὑγρόν θηρίον"- βλ. Ἀλέξανδρος Μωραΐτιδης, *Tά Διηγήματα, Τόμος Β'*, Φιλολογική ἐπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, ἐκδόσεις "Γνώση" καί "Στιγμή", Αθήνα 1991, σ. 280.

<sup>63</sup> Στόν Μωραΐτιδη παρόμοια μεταφορά γιά τή θάλασσα: "ἄγριον κῆτος"- βλ. *Διηγήματα, τόμος Β'*, ὕ.π., σ.281.

ἐπροξένησε, καὶ καταπραῦνθέν, ἐφλοίσβιζεν ἡμερώτερον περὶ τὰ συντρίμματα, ὡς θηρίον λεῖχον τά αἷματα τοῦ ἴδιου σπαράγματός του (2.502.34-37):

**δ.** Ἡ λαϊκή μεταφορά τοῦ "θαλασσόλυκου" εἶναι ἐνταγμένη σέ κάποια σημεῖα τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου ("Οἱ Χαλασοχώρηδες", 2.384.1, "Οἱ Λίρες τοῦ Ζάχου", 4.231.6), ὅπως καὶ ἡ ἐπίσης λαϊκή μεταφορά τῆς "λυκοφιλίας" ("Ο Πεντάρφανος", 4.64.4).

**ε.** Ἀπό τά ἑξωτικά θηρία

**ε.1** Ὁ κροκόδειλος ἀνακαλεῖται στήν στερεότυπη μεταφορά κροκοδείλου δάκρυα ("Ο Ἀντίκτυπος τοῦ νοῦ", 4.379.28).

**ε.2** Ὁ κροταλίας, ἔμμεσα, στό "Ο Γείτονας μέ τό λαγοῦτο":

[...] ἥκουσε τὴν Κατερνιώ ἀπ' ἔξω νά διακωδωνίζῃ πρός τάς ἄλλας γειτονίσσας τό συμβάν τῆς νυκτός, ὡς κωδωνοφόρος ἀρετή, εἴδος κροταλίου (3.296.20-22)<sup>64</sup>.

**ε.3** Τό λιοντάρι παραδόξως περιορίζεται σέ μιά μόνο μεταφορά:

[...] οἱ κλῶνές της [sc. τῆς βασιλικῆς δρυός] [...] οὔλοι ὡς ἡ χαίτη τοῦ λέοντος [...] ("Υπό τὴν βασιλικήν δρῦν", 3.327.6-7).

**ε.4** Ἡ τίγρη μέσω τῆς γάτας ἀποδίδει τήν ἀνθρώπινη ἐπιθετικότητα ("Οἱ Ἐλαφροῖσκιωτοι", 2.479.18-19)<sup>65</sup>.

**ε.5** Ἡ μορφή τοῦ πιθήκου ἀποδίδει:

**ε.5.1** Τήν ἀνθρώπινη δυσμορφία στό 2.469.15-17 ("Ο Τυφλοσύρτης").

**ε.5.2** Τήν εύκινισία καὶ τό μέγεθος τοῦ σώματος κοριτσιοῦ στό 4.182.18-19 ("Θάνατος κόρης").

**ε.5.3** Τόν μιμητισμό καὶ τήν συνεπαγόμενη ἀποκρουστική εἰκόνα στόν "Ἀντίκτυπο τοῦ νοῦ":

<sup>64</sup> Βέβαια, ἡ ἄμεση ἀναφορά γίνεται προφανῶς στά "κροτάλια" ἢ "ἐνώτια" τῶν γυναικῶν (γεν ἐνικοῦ: κροταλίου). "Εμμεσα, ὅμως, συνδηλώνεται καὶ τό θηριώδες ἐρπετό.

<sup>65</sup> Βλ. καὶ παρακάτω, ἐγγραφή(η), σ. 168

Οὗτος, Λεβαντῖνος, κοσμογυρισμένος, μᾶλλον φράγκος παρά ‘Ρωμηός, ἔζη ὡς πίθηκος τῆς πολυτελείας (4.373.27-374.1).

Ἡ δηκτικότητα τῆς μεταφορᾶς ἐνισχύεται ἀπό τά προσδιοριστικά Λεβαντῖνος καὶ κοσμογυρισμένος, καθώς καὶ ἀπό τό ἀντιθετικό ζεῦγος φράγκος VS Ρωμηός καὶ συστοιχεῖ πρός τή γνωστή παπαδιαμαντική ἰδεολογία, τή σχετική μέ τήν ἀντιπαράθεση ἐλληνικότητας καὶ Δύσης<sup>66</sup>.

**ε.6** Στά "Βενέτικα" ἔχουμε τήν ἔνταξη στό παπαδιαμαντικό κείμενο μιᾶς ἀπό τίς ποιητικότερες παρομοιώσεις τοῦ "Ασματος Ἀσμάτων:

*Καὶ αἱ τρεῖς εἴχον ἥδη τούς κόλπους "ὡς νεβρούς δορκάδος κοιμωμένους ἐν μέσῳ κρίνων"* (4.442.10-12).

Παρόλο πού τό ἀναφορικό μέρος τῆς παρομοίωσης ἔχει τοποθετηθεῖ ἀπό τό συγγραφέα σέ εἰσαγωγικά, τό κείμενο εἶναι ἐλαφρῶς παραλλαγμένο, πράγμα, ἄλλωστε, πολύ φυσικό, ἐφόσον ἡ μνήμη εἶναι τό μοναδικό βοήθημα τοῦ συγγραφέα στό συνειδητό ἥ ἀσύνειδο παιχνίδι τῆς διακειμενικότητας τοῦ ἔργου του. Ὁ σχετικός στίχος τοῦ "Ασματος" ἔχει ὡς ἔξῆς:

"δύο μαστοί σου ὡς δύο νεβροί δίδυμοι δορκάδος οἱ νεμόμενοι ἐν κρίνοις"<sup>67</sup>.

**ε.7** Στό "Μέ τόν πεζόβολο" τό κωμικό ζευγάρι Κούκιας-Τριαντάφυλλος σκορποῦν τό κέφι καθώς "μονομαχοῦν" σέ μιά παράσταση πού θυμίζει τά λαϊκά ποιμενικά δρώμενα τῆς ἀποκριᾶς. Στίς κινήσεις τους μιμοῦνται κάποια ζῶα:

*Λοιπόν ἔχόρευεν ὡς ἀρκούδα ὁ Κούκιας, ἥ ἐφώρμα ὡς "Καραμάνης" τάχα κατεπάνω εἰς τόν Τριαντάφυλλον.* Ὁ

<sup>66</sup> Πβ. τήν παρομοίωση τοῦ "Λαμπριάτικου Ψάλτη":

'Αλλά Γραικύλος τῆς σήμερον, ὅστις θέλει νά κάμη δημοσίᾳ τόν ἄθεον ἥ τόν κοσμοπολίτην, ὁμοιάζει μέ νᾶνον ἀνορθούμενον ἐπ' ἄκρων ὄνυχων καὶ τανυόμενον νά φθάσῃ εἰς ὕψος καὶ φανῆ καὶ αὐτός γίγας (2.516.30-33).

<sup>67</sup> Ἀσμα Ἀσμάτων, 4.5.

δεύτερος ἀπήντα διά κωμικοῦ μορφασμοῦ καὶ γρυλισμοῦ, καὶ ἔκαμνε τόσα "κατσαμάκια", ὥστε ὁ πρῶτος δέν ἦδύνατο νὰ τὸν φθάσῃ. Τότε ὁ Κούκιας ἐμυκᾶτο τρομακτικά ὡς ταῦρος, καὶ ὁ Τριαντάφυλλος ἐσφύριζε τὰ προστάγματα τῶν βουκόλων, δι' ὃν ἐζήτει τάχα νὰ ἐπαναφέρῃ τὸν Κούκιαν εἰς τὴν μάνδραν του (4.203.12-19)<sup>68</sup>.

στ. Δάνειες ἀπό τή λαϊκή καί τήν ἑκκλησιαστική γλώσσα εἶναι στήν πλειοψηφία τους οἱ μεταφορές πού ἀναφέρονται στό φίδι ἢ γενικά στά ἔρπετά.

στ.1 Στήν εύθεια ἀναπαράσταση λαϊκοῦ λόγου τά γρόσια εἶναι φίδια: "τά καλογηρικά γρόσια γίνονται φίδια καὶ σᾶς τρῶνε..." ("Οἱ Λίρες τοῦ Ζάχου", 4.291.20-21).

<sup>68</sup> ‘Ως πρός τό ὄνομα "Καραμάνης", ὁ Τριανταφυλλόπουλος στό Γλωσσάρι τοῦ Δ' τόμου τῆς κριτικῆς ἔκδοσης (4.706) δηλώνει ὅτι ἀγνοεῖ τήν ἀκριβή σημασία του. Γράφει: "Καραμάνης" ἐφώρμα ὡς "Καραμάνης" 203.12-13. Ἀγνοῶ τί ἀκριβῶς σημαίνει. "Ισως "όρμοῦσε ὡς Τοῦρκος ἀπό τήν Καραμανιά". Υπάρχει ἄραγε σχέση μέ τόν Καραμανίτη τοῦ "Ἐρωτόκριτου"; Πάντως στή Σκιάθο λένε καραμάνη καί ἔνα ξύλο πού χρησιμοποιοῦν στήν καθέλκυση πλοίου, βλ. Ρήγ. Δ' 281-282" (4.706). Στά παραπάνω στοιχεῖα μπορεῖ νά προστεθεῖ καί ἡ πληροφορία ὅτι στήν Κεντρική Εὔβοια "Καραμάνικα" ἀποκαλοῦν μιά κατηγορία προβάτων, μεγαλόσωμων, μέ παχιά ούρά. Πιθανότατα, λοιπόν, "Καραμάνης" νά σημαίνει ἐδῶ κριάρι καραμάνικο." Άλλωστε τό ξύλο πού χρησιμοποιοῦσαν στήν καθέλκυση τοῦ πλοίου στή Σκιάθο, καί πού τό ὄνόμαζαν "καραμάνη" θυμίζει τόν πολιορκητικό κριό τῶν ἀρχαίων: "Ο καραμάνης εἶναι ἔνα πολύ χονδρό ξύλο, βουβό. Σέρνεται στή σκάρα τῆς πρύμνης καί χτυπᾶ μέ ὄρμή τά βάζα. "Ετσι ὑποβοηθεῖ νά ξεκινήσει τό σκάφος. "Οταν σέρνουν τόν καραμάνη, λέγουν: - Γειά σου, καραμάνη." (Γ. Ρήγα, Σκιάθου Λαϊκός Πολιτισμός, τεῦχος Δ', Ἐλληνικά. Περιοδικόν Σύγγραμμα Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν. Παράτημα. Θεσσαλονίκη 1970, σσ. 281-282).

Πρόκειται γιά μιά διαδεδομένη λαϊκή ἀντίληψη, ἡ ὁποία παρομοιάζει κάποια καταραμένα χρήματα μέ φίδια<sup>69</sup>.

**στ.2** Στά "Δύο κούτσουρα" ἡ Στέργαινα συνήθιζε νά καταριέται μέ δίστιχα, ὅπου τά φίδια ἔχουν ἐξέχουσα θέση:

Tό κρῆμά μου νά τυλιχθῇ σάν φίδι στό λαιμό της,  
[...] (3.630.13)

καὶ

[...]  
φίδια νά φᾶν τό στόμα τους, πόχουν μέ τ' ὄνομά μου  
(3.630.18).

**στ.3** Στήν ἀναπαράσταση μονολόγου<sup>70</sup> τῆς Μπραΐνως στό "Θάνατος κόρης", ἡ γυναικαδέλφη της ἀποκαλεῖται φιδογλωσσού (4.187.32).

**στ.4** Στή θεολογική παρέκβαση τοῦ διηγήματος "Τά δύο κούτσουρα" ὁ συγγραφέας χρησιμοποιεῖ τό ἀγιογραφικό σύμβολο-μεταφορά τοῦ "Οφεως":<sup>71</sup>

*Αὕτη ὑπῆρξεν ἡ δευτέρα ἀφηρημένη ἔννοια καὶ ἡ πρώτη ἀρνητική ἴδεα, καὶ ἐντεῦθεν ἐγεννήθη ἡ κακία —ἢτις οὐδέν ἄλλο εἴναι ἡ ἄνοια, ἂν δέν εἴναι αὐτό τό δηλητήριον τοῦ "Οφεως" (3.626.20-22).*

**στ.5** Ὁ κυματώδης κατοπτρισμός τῆς σελήνης στή θάλασσα γεννᾷ

<sup>69</sup> Πβ. σχετική παρομοίωση τοῦ Μωραΐτιδη: "Καί ἔρριψεν [sc. ὁ γιός τῆς Ἀλτανοῦς, στό ὁμώνυμο διήγημα] εἰς τήν ποδιάν της [sc. τῆς μητέρας του, ἡ ὁποία ὅμως διαισθανόταν ὅτι ἡ θαλασσινή σταδιοδρομία τοῦ γιοῦ της, ἀπό τήν ὁποία προέρχονταν τά χρήματα, θά σημάνει τό χαμό καί αύτοῦ τοῦ παιδιοῦ της] ὀλίγα ἀργυρᾶ κέρματα. Ἄλλ' ἔντρομος ἡ γραῖα τά ἐτίναξεν πέραν, ὡς νά ἥσαν ὀφίδια." (*Διηγήματα, τόμος Β', ὁ.π., σ. 286*).

<sup>70</sup> Ελεύθερος πλάγιος λόγος· βλ. παραπάνω, σ. 136.

<sup>71</sup> Η συμβολική χρήση τῆς λέξης ὑποδηλώνεται καὶ ἀπό τό κεφαλαϊο -ο- ἐκτός ἀπό τήν ιστορία τοῦ ὄφεως στή Γένεση, ἡ λέξη ὡς σύμβολο τοῦ κακοῦ εἴναι συνηθέστατη τόσο στήν Παλαιά, ὅσο καὶ στήν Καινή Διαθήκη.

ποιητική εἰκόνα:

"Εξω τῆς θύρας καθήμενος, ἐπὶ τινος ξηροῦ στελέχους, ὑπὸ τῷ φῶς τῆς σελήνης, ἐρρέμβαζε βλέπων τὰ κύματα τῆς θαλάσσης, ἀλλεπάλληλα ἐρχόμενα, ὄρχούμενα καὶ φεύγοντα, ἐφ' ὃν ἀντανεκλῶντο τόσαι τρέμουσαι σελῆναι, καὶ τόσα μηκυνόμενα ὄφιοειδῆ φῶτα ἐκρέμαντο κάτω ἀπὸ τάς τρόπιδας τῶν ἀραγμένων πλοίων ("Βαρδιάνος στά σπόρκα", 2.590.26-30).

**στ.6** Παρόμοια καὶ ἡ εἰκόνα τῶν κατοπτριζόμενων ἄστρων:

[...] καὶ τὸ ἄστρα ἀπὸ ψηλά ἐπάνω κατωπτρίζοντο φωσφορίζοντα ὄφιοειδῶς εἰς τὰ κύματα ("Μικρά ψυχολογία", 3.602.5-6).

**στ.7** Τό ἐπίρρημα ὄφιοειδῶς χρησιμοποιεῖται καὶ γιά τήν πορεία τοῦ ρέματος τοῦ Ἀχειλᾶ στή "Φόνισσα", σέ μιά σύνθετη ποιητική μεταφορά:

ἀνάμεσα εἰς βρύα καὶ θάμνους καὶ πτέριδας, ἐφλοίσβιζε μυστικά, ἐφίλει τοὺς κορμούς τῶν δένδρων, ἔρπον ὄφιοειδῶς κατά μῆκος τῆς κοιλάδος [...] (3.458.26-28).

**στ.8** Τό ρῆμα "ἔρπω" χρησιμοποιεῖται γιά δρομίσκο ("Στό Χριστό στό Κάστρο", 2.291.3), γιά τήν ἀνέρπουσαν ἐσχατιάν τῆς Ἀθήνας, πρός τήν Ἀκρόπολη ("Αποκριάτικη νυχτιά", 2.301.6-7) καθώς καὶ γιά πεδιάδα:

[...] κοίλη πεδιάς, ἀριστερά ἔρπουσα βαθμηδόν πρός τὴν κορυφήν [...] ("Νεκράνθεμα", 4.575.20-21).

**στ.9** Τό πάθος τῆς ἀγάπης χαρακτηρίζεται ἐρπετόν ("Ἡ Φαρμακολύτρια", 3.309.31).

**στ.10** Ὡς ἐρπετό, ἀλλά ἀκίνδυνο, χαρακτηρίζεται, τέλος, ὁ ἥμερος καὶ πράος Τοῦρκος ἀγάς στό "Ο Ἀβασκαμός τοῦ Ἀγᾶ":

'Ἐφαίνετο ὅμοιος μὲ γοητευμένον ἐρπετόν, τοῦ δποίου εἴχαν βγάλει τούς ὀδόντας (3.140.29-30).

Ἡ παρομοίωση σκοπεύοντας στό νά καταδείξει τό ἥθος καὶ τό χαρακτήρα τοῦ τελευταίου ἀγᾶ στό νησί, συνδηλώνει ταυτόχρονα καὶ τό ιστορικό πλαίσιο τῆς ἐποχῆς στήν δποία ἐκτυλίσσεται ἡ ὑπόθεση. Εἶναι ἡ ἐποχή τῆς παρακμῆς γιά τήν ὁθωμανική αὐτοκρατορία, καὶ ἡ παρουσία τῶν ἐκπροσώπων της εἶναι πλέον ἀκίνδυνη. "Ομως δέν παύουν νά ἀποτελοῦν κάτι ξένο στήν κοινωνία τοῦ ἐλληνικοῦ χωριοῦ.

**στ.11** Τό ὄνομα τοῦ ἐπικίνδυνου φιδιοῦ "ἀσπίς" δίνει ἀφορμή γιά μεταφορικό λογοπαίγνιο στό "Ὥ Καλόγερος". Ἡ γραῖα Τασού ἔχει χαρακτηριστεῖ ἀσπίδα, ἐπειδή ὑποτίθεται ὅτι προστάτευε τήν τιμή τῶν θυγατέρων της (2. 336.10-12). "Ομως στό ὄνειρο τοῦ Σαμουήλ μεταμορφώνεται σέ ἀσπίδα-φίδι:

Ἡ γραῖα, ἡ ἀγωνιζομένη νά προασπίσῃ τήν ἀρετήν των, ὡς ἔμψυχος ἀσπίς καὶ βασιλίσκος<sup>72</sup>, ὥρθοῦτο φοβερά, ὕψωνε τήν κεφαλήν, συνεστρέφετο, ἐσύριζε κ' ἐζήτει νά τὸν δαγκάσῃ εἰς τό στόμα του...τό ὅποιον ἀπέπνεεν ὀσμήν χώματος κ' ἐπιψαύσεως σαρκός (2.337.7-11).

**ζ.** Ὁ σκύλος εἶναι ἔνα ἀπό τά ζῶα πού τροφοδοτοῦν τό μεταφορικό λόγο μέ νεκρές καὶ ζωντανές μεταφορές.

**ζ.1** Ἡ παραδεδομένη καὶ στερεότυπη χρήση τῶν διάφορων μορφῶν τοῦ οὐσιαστικοῦ "σκύλος" σέ ὕβρεις καὶ λοιδορίες συναντᾶται πυκνά, σέ περιπτώσεις ἀναπαριστάμενου λαϊκοῦ λόγου, ὥπως στά χωρία: 2.626.12 ("Βαρδιάνος στά σπόρκα"), 3.217.13 ("Τό Ἐνιαύσιον θῦμα"), 3.387.7 ("Τό Νησί τῆς Ούρανίτσας"), 3.475.14 ("Ἡ Φόνισσα"), 3.605.7 ("Μικρά ψυχολογία"), 4.158.31-32 ("Ἡ Μακρακιστίνα"), 4.213.13 ("Τ' Αερικό στό δέντρο"), 4.257.9 ("Τά Ρόδιν' ἀκρογιάλια"), 4.352.19 ("Ο Ἀνάκατος"), 4.372.11 ("Ὁ Ἀντίκτυπος τοῦ νοῦ").

Χαρακτηριστικός εἶναι ὁ ἐριστικός διάλογος στό "Ἀγγέλιασμα". Οἱ δύο βοσκοί, ὁ Γιώργης τοῦ Πολύχρονου καὶ ὁ Κώστας τοῦ Βαβύλα ἦταν ἐγκαρδιακοί ἀδελφοί. Αύτό ὅμως δέν τούς ἐμπόδιζε νά ἐρίζουν καθημερινά, παρέχοντας εἰκόνα γραφική καὶ φαιδρή:

"Οταν συνηντῶντο στήν βρύσιν τοῦ Ἀι-Λιᾶ:

- Τό καμες πάλι τό θάμα σου, σκυλί παραδομένο, ἥρχιζεν ὁ Γιώργης, πῆες καὶ μ' ἀγκάλεσες.
- Καλά σ' ἔκαμα, ἀπεκρίνετο ὁ Κώστας· γιατί ἐσύ εἶσαι σκυλί κρυφοδάγκωτο, πού πρέπει νά σ' ἔχῃ κανείς ἔννοια.

<sup>72</sup> Πβ. Ψαλμ. 90 (91).13: "ἐπί ἀσπίδα καὶ βασιλίσκον ἐπιβήσῃ"· βλ. καὶ Ζορμπᾶς, ὕ.π., σ. 140.

- *Tί γαυγίζεις, βρέ, πού νά λυσσάξης; Μέ τήν κακία σου θά μείνης, κακόμοιρε.*
- *Tί οὐρλιάσματα κι ἀφρούς βγάζεις ἀπ' τό στόμα σου; Νά φᾶς τά λιακά σου, γιατί δέν ἀφήνεις διαβάτη πού νά μήν τόν δαγκάσης.*
- *"Ἄχ! σκυλί ἀγαρηνό, ἄπιστο!*
- *Τρομάρα σου ! Φραγκόσκυλο, κοπρόσκυλο ψωριασμένο.*

*Ἐσήκωυεν ὁ Γιώργης τήν στραβολέκαν, ὑψωνε καὶ ὁ Κώστας τήν στραβολέκαν, ἀντήλασσαν δύο ἀδελφικές ξυλιές, ἐωσότου ἥρχετο εἷς γηραιός ἀγροφύλαξ σοβαρός, ἡ γείτων κηπουρός γελῶν, κ' ἔχωριζε τούς δύο σκυλοαδελφούς (4.396.16-30).*

**ζ.2** Ἡ δυσμορφία ἀνθρώπινου προσώπου ἀνακαλεῖ τή μορφή τοῦ σκύλου:

*Ὕπηρε ὑψηλή, μαυριδερή, σκελετώδης· τό πρόσωπόν της ὠμοίαζε μὲ σκυλίσιο, κατά γράμμα, ἵσως ἔνεκα τῆς ἄκρας ἴσχνότητός της ("Οἱ Δύο δράκοι", 4.103.14-16).*

**ζ.3** Πιό κάτω, στό ὕδιο διήγημα, τό σκυλίσιο μοῦτρο ἀποτελεῖ ἀντίδοτο στό σαρκικό πειρασμό:

*[...] ἀποστρέφων τό ὅμμα ἀπό τούς βραχίονας τούς γυμνούς καὶ κοιτάζων ἐπιμόνως τό μοῦτρο τό σκυλίσιο, ὡς ἀντίδοτον βεβαιώς κατά τῆς γοητείας, ὡς ἀποκρουστικόν κατά τῆς ἔλξεως (4.105.24-26).*

**ζ.4** Γνώρισμα τοῦ σκύλου, ὅμως, εἶναι καὶ ἡ θρασυδειλία:

‘Ο Πέρρος ἔλεγε ταῦτα διὰ νά εἴπη τι, καὶ μὴ ὑποχωρήσῃ ἀποτόμως, ὡς θρασύδειλος σκύλος ὅστις ἐξακολουθεῖ, ἀκόμη καὶ μετά τὸ ξύλον, νά γαυγίζῃ ("‘Ο Ἀνάκατος", 4.353.28-30).

**ζ.5** Ὁ ἥρωας-ἀφηγητής τοῦ ""Ονειρου στό κῦμα" περιγράφει τίς περιορισμένες δυνατότητες δραστηριοποίησής του χρησιμοποιώντας τήν εἰκόνα τοῦ δεμένου σκύλου:

Καθώς ὁ σκύλος, ὁ δεμένος μὲ πολὺ κοντὸν σχοινίον εἰς τὴν αὐλήν τοῦ αὐθέντου του, δέν ἡμπορεῖ νά γαυγίζῃ οὔτε νά δαγκάσῃ ἔξω ἀπό τὴν ἀκτῖνα καὶ τὸ τόξον τά δοποῖα διαγράφει τὸ κοντὸν σχοινίον, παρομοίως κ' ἐγώ δέν δύναμαι οὔτε νά εἴπω, οὔτε νά πράξω τίποτε περισσότερον παρ' ὅσον μοῦ ἐπιτρέπει ἡ στενή δικαιοδοσία, τὴν ὅποιαν ἔχω εἰς τὸ γραφεῖον τοῦ προϊσταμένου μου (3.262.9-14).

**ζ.6** Ἡ εἰκόνα τῆς προεκλογικῆς ἀκαταστασίας στά "Δύο τέρατα" ἀποδίδεται μέ ἀνάπλαση τοῦ γνωστοῦ λαϊκοῦ λογότυπου "δέν γνωρίζει τό σκυλί τόν ἀφέντη του":

"Όλα τά σκυλιά ἥσαν ἀδέσποτα· κανέν δέν ἐγνώριζε πλέον τόν ἀφέντην του (4.318.11-12).

**ζ.7** Στά "Χέλια", ὁ Δ. Λ. ἦταν πολύ αὐστηρός προς τά τέκνα του: τά πέντε παιδιά ἔστεκαν ἐμπρός του **σούζο**, εἰς προσοχήν, ἀτενῶς, σάν σκυλιά γυμνασμένα (4.535.22-24).

**ζ.8** Ἀλλά καὶ στή θάλασσα ἐπεκτείνεται ἡ μεταφορική χρησιμότητα τοῦ σκύλου.

**ζ.8.1** Τὴν ἐπαύριον εἴχε γίνει εὐδία. Δέν ὑπῆρχε πλέον ἡ μικρὰ φουσκοθαλασσιά κ' ἐλαφρά πνοή, δομοία μέ τόν πείσμονα γρυσμόν τοῦ μετά κόπου κατασιγασθέντος ἐξαγριωμένου σκύλου ("Αψαλτος", 4.73.17-19).

**ζ.8.2** [...] ἐκεῖ ὅπου προσκυνεῖ τούς βράχους τό μόλις δαμασθέν μετά γογγυσμῶν καὶ ὑλακτοῦν κῦμα ("Νεκρός ταξιδιώτης", 4.343.7-8).

**ζ.9** Τό δυνατό χέρι παρομοιάζεται μέ ὁδόντας ταιροσκύλου ("Γουτοῦ Γουπατοῦ", 3.184.14-16).

η. Ἡ γάτα ἀντιπροσωπεύει τὸν ἄγριο καὶ ὑπουλό χαρακτήρα, καὶ ἔρχεται σέ ἀντιπαράθεση μέ τὸν ἀπονήρευτο σκύλο στούς "Ἐλαφροῖσκιωτους" (2.479.4-21).

θ. Τό πρόβατο, μολονότι συνηθισμένο θέμα μεταφορᾶς στήν ἐκκλησιαστική γλώσσα, ἔχει, ἐντούτοις, σχετικά μικρή συμμετοχή στό ἀναφορικό μέρος.

θ.1 Ἡ κλασική μεταφορά πού ὀνομάζει τό σῶμα τῶν πιστῶν ποίμνιο προσλαμβάνεται ἀπό τὸν συγγραφέα, μέ σκοπό νά ἀσκηθεῖ κριτική στήν ἐκκλησιαστική ἡγεσία τοῦ καιροῦ του:

*'Ἄλλά τί νά εἴπη τις περὶ τῶν ἀρχιποιμένων τοῦ περιουσίου λαοῦ, αὐτῶν οἵτινες κουρεύουσι τὰ πρόβατα τοῦ Κυρίου, εἰς τό πρότυπον βασίλειον; ("Ο Καλόγερος", 2.328.18-20).*

θ.2 Στό ἴδιο εἰρωνικό πλαίσιο κινεῖται καὶ μιά ἀκόμη παρόμοια μεταφορά:

*Τέλος ὁ Σεβασμιώτατος [...] ἐπεβιβάσθη στό βαποράκι, κ' ἐπῆγε νά ποιμάνῃ καὶ ἄλλα πρόβατα ("Ἡ Ἐπίσκεψις τοῦ ἀγίου Δεσπότη", 4.134.1-5).*

θ.3 Στήν ἔννοια τῆς τρυφερότητας, στήν ὁποία συνδηλωτικά παραπέμπει ἡ καθιερωμένη μεταφορά τῆς λέξης ἄρνι, στηρίζεται τό λογοπαίγνιο τοῦ τελευταίου διστίχου ἀπό τό ἐρωτικό ἐπιστολιμαῖο ποίημα τοῦ "Θέρος- "Ερος":

*Τὴ χάρη σου τὴ σπλαχνική μή μ' ἄρνιστῇς, ἄρνι μου, [...] (2.195.15).*

θ.4 Ἡ λέξη "ἀμνάς" ἀποτελεῖ μιάν ἀπό τίς συνηθέστερες μεταφορές τῆς ἐκκλησιαστικῆς γλώσσας. Στή "Φαρμακολύτρια" ὁ συγγραφέας περιγράφοντας τό ἐσωτερικό τοῦ ναΐσκου τῆς Ἀγίας Ἀναστασίας, τῆς Φαρμακολύτριας, ἀναφέρεται στίς δύο εἰκόνες πού εἶχαν ἀπομείνει στό τέμπλο. Ἡ περιγραφική ἀναφορά στίς εἰκόνες αὐτές συντελεῖται μέ τήν πρόσληψη καὶ ἀναπαραγωγή τῆς ἀρχῆς τοῦ ἀπολυτίκιου τῆς Ἀγίας<sup>73</sup>. Τό ἀπολυτίκιο ἀρχίζει ως ἐξῆς:

<sup>73</sup> Πρόκειται γιά ἔνα ἀπό τά συνηθέστερα ἀπολυτίκια τῆς

"Ἡ ἀμνάς σου Ἰησοῦ κράζει μεγάλῃ τῇ φωνῇ·  
σέ νυμφίε μου ποθῷ καὶ σέ ζητοῦσα ἀθλῷ [...]"<sup>74</sup>.

Ἡ περιγραφή τοῦ Παπαδιαμάντη, τώρα:

Δύο εἰκόνες λαδωμέναι καὶ φθαρμέναι ὑπῆρχον μόνον εἰς τὸ τέμπλον τὸ σαπρόν, ἡ μορφή τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ δεξιά, καὶ ἀριστερά ἡ εἰκὼν τῆς ἀμνάδος του, τῆς στρεφούσης πρὸς αὐτόν τὸ πρόσωπον, καὶ φαινομένης ὡς νά ἔκραζε μεγάλῃ τῇ φωνῇ:  
"Σέ, νυμφίε μου, ποθῷ!" (3.309.12-15).

Ἡ σχέση τῶν δύο κειμένων εῖναι ἅμεση καὶ ὄλοφάνερη<sup>75</sup>, σχεδόν ἀπλή μετατροπή τοῦ εὐθέος λόγου σέ πλάγιο : τό "ἢ ἀμνάς σου" τοῦ εὐθέος λόγου γίνεται τῆς ἀμνάδος του<sup>76</sup> στόν πλάγιο λόγο τῆς ἀφήγησης, ἡ φράση "κράζει...ποθῷ" παρατίθεται αὐτούσια, μέ μόνη τήν ἀλλαγή τοῦ χρόνου, πάλι γιά τίς ἀνάγκες τοῦ πλάγιου ἀφηγηματικοῦ λόγου. Ὁ συσχετισμός φαίνεται νά ἀνήκει στίς προθέσεις τοῦ συγγραφέα, καθώς μέ αὐτόν ἐπιτυγχάνεται ἡ συναίρεση ἐνός λεκτικοῦ καὶ ἐνός εἰκαστικοῦ "κείμενου" μέσα σέ ἔνα τρίτο, τό λογοτεχνικό κείμενο τοῦ διηγήματος. Τό εἰκαστικό "κείμενο" προκύπτει μέσα ἀπό μιά σκηνοθεσία. Οἱ δύο εἰκόνες, τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Ἀγίας Ἀναστασίας, ἔχουν μείνει μόνες στόν ἐγκαταλειμμένο

---

ἐκκλησιαστικῆς ὑμνολογίας, ἀφοῦ χρησιμοποιεῖται, εἴτε ὡς βασικό,  
εἴτε ὡς δεύτερο ἀπολυτίκιο τῶν περισσότερων παρθενομαρτύρων.

<sup>74</sup> Βλ. *Μηναῖον*, 22ας Δεκεμβρίου, ἐσπερινός, ἀπολυτίκιον.

<sup>75</sup> Ἡ Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη παραβλέπει τήν ὑπαρξή τοῦ ἀπολυτίκιου τῆς ἐορτῆς, ὅταν ἀναζητεῖ τήν προέλευση τῆς φράσης σέ ἄλλο σημεῖο τῆς ἀκολουθίας: "Ἡ φράση "Σέ, Νυμφίε μου, ποθῷ!" εῖναι παράφραση τοῦ ὕμνου "Μόνον, Μάρτυς, ἐβόας ἐπιζητῶ Κύριον" μόνη τῇ αὐτοῦ ἀγαπήσει φυχήν προσέδησα", "Μηναῖον Δεκεμβρίου", 1970, σ. 159".  
βλ. Γ. Φαρίνου- Μαλαματάρη, Ἀφηγηματικές Τεχνικές..., ὥ.π., σ.290  
(σημ. 6).

<sup>76</sup> Ἡ ὑπογράμμιση δική μου.

ναό. Ἡ συντροφιά τους στό τέμπλο<sup>77</sup> ἀπουσιάζει:

Αἱ εἰκόνες τῆς Παναγίας καὶ τοῦ τιμίου Προδρόμου εἶχον γίνει ἄφαντοι. "Ισως εἶχον ἀφαιρεθῆ ἀπό τὰς χεῖρας φιλαρχαίων ἡ ἐραστῶν τῆς Βυζαντινῆς τέχνης... (3.309.16 -18).

Ἡ σκηνοθεσία ἔχει συντελεσθεῖ σάν ἓνα ἔγκλημα, ἢ φθορά τοῦ χρόνου καὶ ἡ ἐπέμβαση τῶν ἀνθρώπινων χεριῶν σκηνογραφεῖ τήν ἀπουσία, τό κενό ἔρχεται νά τό πληρώσει ἢ ἐρωτική κραυγή τῆς ἀμνάδος-μάρτυρος, ὁ χρόνος γίνεται πλοκή, στό κενό ἐγγράφεται τό πάθος, θεοποιό καί γήινο παράλληλα, ἢ ὑπέρβαση, ὅμως, σκοπεῖται μόνο μέσω τοῦ παραδεδομένου λόγου: τό ἀπολυτίκιο εἶναι ὅ,τι καλύτερο μπορεῖ νά ἀκουστεῖ στόν ἔρημο τόπο.

**Θ.5** Τά κτίρια τῶν λαζαρέτων στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα" ἀποτελοῦν πρόκληση γιά μεταφορική σύνθεση:

Τώρα, ὅπως εἶναι μακρά, λευκά καὶ χαμηλά, φαίνονται μακρόθεν ὡς τρία λευκόμαλλα ἀρνία, ἀποπλανηθέντα ἀπό τό κοπάδι τοῦ γερο-Κοντζιδάκη, πλαγιασμένα ἐκεῖ μέ τό λυκόφως τῆς ἐσπέρας, κατά μῆκος τῆς ἀκτῆς, μηρυκάζοντα εἰς τό ἐφαπλούμενον σκότος (2.569.11-15).

Τό ἀναφορικό μέρος τῆς παρομοίωσης αὐτῆς ἔχει μιάν ἴδιομορφία, ἢ ὅποια μᾶς ὀδηγεῖ στήν ὁμηρική παρομοίωση. Πρόκειται γιά τήν ἐμμονή στό ἀναφορικό μέρος, τό ὅποιο τείνει νά ἀνεξαρτητοποιηθεῖ ὡς εἰκόνα. Ἡ ἀναφορά στά λευκόμαλλα ἀρνία δέν περιορίζεται μόνο σέ γνωρίσματα πού στοιχειοθετοῦν τό ἐμφανές tertium comparationis, στοιχεῖα ὀπτικῆς, κυρίως, ὁμοιότητας (λευκόμαλλα, πλαγιασμένα κατά μῆκος τῆς ἀκτῆς), ἀλλά προβαίνει στήν καταγραφή καί ἄλλων λεπτομερειῶν, πού ὑπερβαίνουν τίς ἀνάγκες τῆς προσομοίωσης."Ετσι ἔχουμε τήν κατάσταση τῶν ἀρνιῶν καί τήν προέλευσή τους: εἶχαν

<sup>77</sup> Ἡ στερεότυπη διάταξη τῶν εἰκόνων τοῦ τέμπλου στόν ὄρθδοξο ναό εἶναι, ὡς γνωστόν, ἀπό ἀριστερά πρός τά δεξιά (καθώς κοιτάζουμε πρός τό ιερό): ὁ ἅγιος ἡ ἡ ἀγία τοῦ ναοῦ - ἡ Παναγία - ἡ Ὁραία Πύλη - ὁ Χριστός - ὁ Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος.

ἀποπλανηθεῖ ἀπό συγκεκριμένο κοπάδι καί μηρύκαζαν ξαπλωμένα κατά μῆκος τῆς ἀκτῆς. Ἡ ἀναφορά τοῦ ὄνόματος τοῦ γερο-Κοντζιδάκη, τοῦ βοσκοῦ, στό κοπάδι τοῦ ὁποίου ἀνῆκαν τά ἀρνιά μοιάζει ἐντελῶς περιττή, ἀφοῦ τό πρόσωπο αὐτό δέν ύπάρχει στό διήγημα. Μιά ἐξήγηση γιά τήν ἀναίτια ἀναφορά τοῦ ὄνόματος τοῦ βοσκοῦ μπορεῖ νά δοθεῖ, ἂν δεχθοῦμε ὅτι τό Κοντζιδάκης ἐνδέχεται νά εἴναι ἐφθαρμένη γραφή τοῦ Κοψιδάκης, ὅπως ἄλλωστε ύπονοεῖται καί στόν Πίνακα Προσώπων τῆς κριτικῆς ἔκδοσης (5.482). Ὁ Γιωργός Κοψιδάκης ἀναφέρεται πέντε φορές σέ τρία διαφορετικά διηγήματα<sup>78</sup> ὡς βοσκός. Τό ὄνομά του, λοιπόν, ἔχει περάσει στό μικροσύμπαν τῶν παπαδιαμαντικῶν διηγημάτων ὡς μετωνυμική ύποκατάσταση τῆς λέξης "βοσκός", ὁπότε ἡ φράση τῆς ἐξεταζόμενης μεταφορᾶς μπορεῖ νά διαβαστεῖ: "ἀποπλανηθέντα ἀπό τό κοπάδι τοῦ βοσκοῦ".

1. Μέ ἐρίφια παρομοιάζονται τά παιδιά, ἄλλα καί τά κύματα.

1.1 Στό "Θέρος - "Ερος" :

*Tά παιδία ἔτρεξαν πηδῶντα χαριέντως, ὡς οἰκόσιτα ἐρίφια*  
(2.188.1).

1.2 Μέ ἀγριοκάτσικο παρομοιάζεται τό παιδί στή "Φωνή τοῦ Δράκου" (3.611.9).

1.3 Γίδια καί παιδιά συνιστοῦν χονδροειδή ἀναλογία στήν ἐπιχειρηματολογία τοῦ βοσκοῦ Μανδράκια στό "Καμίνι":

*Τί ἄλλο θέλεις, κορίτσι; Τί κάνει πώς ἔχει ἄνθρωπος δυό παιδάκια;... Τί σέ πειράζει σένα; "Οπως θέν' ἔης τά γίδια θέν' ἔης κί τά πιδιά... Θροφή θέλ' ν τά γίδια, θροφή κί τά πιδιά· φύλαμα τά γίδια, φύλαμα κί τά πιδιά... "Ενα πράμα εἴναι... (4.208.10-13).*

1.4 Ἐρίφια ἀποκαλοῦνται καί τά κύματα σέ μιάν ἐκτεταμένη καί σημαντική μεταφορά στήν ἀρχή τοῦ "Κοκκώνα Θάλασσα":

<sup>78</sup> Στά: i) "Ολόγυρα στή λίμνη" τρεῖς φορές (2.380.1-2, 382.21 καί 400.8-10), ii) "Ἡ Τύχη ἀπ' τήν Ἀμέρικα" (3.346.30-31) καί iii) "Τά Φραγκλέικα" (4.453.5).

‘Από τὴν κανδήλαν τὴν ἀχανῆ ἐκείνην κατῆλθεν ἡ βοή, ὁ ροῖβδος τῆς λαίλαπος, καὶ ἀπό τὸ κουφόβρασμα τὸ ὑπουλον ἀνέβη ὁ ρόχθος τῆς θαλάσσης, ζευχθέντα εἰς φοβερόν ὑμέναιον, προσοχθοῦντα ἐπὶ τῆς ἐλεεινῆς σανίδος· ἦτον ὡς βέλασμα οἰονεὶ ἀπό χιλιάδας καὶ μυριάδας ἐρίφια-κύματα, χαιτήντα, φριξότριχα, κερασφόρα· καὶ ὁ Βορρᾶς, ὁ χιονόμαλλος βασιλεὺς τῶν χειμώνων, τά ἔσπρωχνε καὶ τά ἥλαινεν ἐμπρός, κατὰ τοὺς βράχους πάντοτε καὶ τάς ἐσχατιάς· ζητοῦντα νά εὔρουν τέρμα καὶ τέρμα δὲν εὕρισκον, εἴμῃ τὴν σανίδα τὴν ταλαιπωρον· καὶ τὴν κατεπάτησαν, καὶ τὴν ἔκαμαν δρόμον, βόσκοντα τὴν σκωρίαν της, λείχοντα τάς πληγάς της, ροφῶντα τὴν δύναμίν της (3.281.17-282.3).

‘Η σύνθετη αὐτή μεταφορά ἀποτελεῖ ἐνδεικτικό παράδειγμα τῆς λειτουργίας τῆς ἀλληλεπίδρασης (interaction)<sup>79</sup> ἀνάμεσα στά μέρη πού τὴν συνιστοῦν. ‘Ο προφανής στόχος εἶναι νά καταδειχτεῖ ἡ εἰκόνα τῶν κυμάτων πού ἐφορμοῦν ἐναντίον τοῦ σκάφους. Μέ τὴν ἔκταση, ὅμως, καὶ τὴν ἴδιαιτερότητα πού προσλαμβάνει τό ἀναφορικό μέρος, παράγεται καὶ μιά καινούργια εἰκόνα, αὐτή τῶν ἐφορμούντων προβάτων, ἡ ὁποία "φωτίζεται" ἀπό τὴν εἰκόνα τῶν μανιασμένων κυμάτων.

ια. ‘Η εἰκόμα τῶν βοδιῶν μεταφέρεται σέ θαλάσσια θέματα.

ια.1 Στό "Τ''Αγνάντεμα", οἱ ναυτικοί ἀποκαλοῦνται *βοϊδάκια* σέ μιά σύνθετη μεταφορά μέ μεταβλητό tertium comparationis:

‘Οραῖες κοπέλες [...] ἥρχοντο νά ἱκετεύσουν διά τ' ἀδελφάκια των πού ἐθαλασσονίγοντο δι' αὐτάς [...].  
Βοϊδάκια λογικά, πού ὥργωναν ἀντί τῆς ξηρᾶς τὴν θάλασσαν·  
φρόνιμα ὅπως τά δύο ἐκεῖνα τέκνα τῆς ιερείας τῆς Δήμητρος,  
τά μακαρισθέντα (3.200.5-11).

‘Η παλινδρομική μετατόπιση τοῦ θέματος τοῦ ἀναφορικοῦ μέρους συνιστᾶ μεταφορικό παιχνίδι: οἱ ναυτικοί ἀποκαλοῦνται *βοϊδάκια*,

<sup>79</sup> Βλ. παραπάνω, σε. 26-27.

προφανῶς λόγω τῆς σιωπηρῆς προθυμίας μέ τήν ὅποια ἀποδέχονται καὶ διεκπεραιώνουν τὸν ἐπίμοχθο ρόλο τους· τά βοϊδάκια, τώρα, ἀνακαλοῦν μεταφορικά τήν εἰκόνα τῶν ἀδελφῶν Κλέοβη καὶ Βίτωνα, οἱ ὅποιοι, μέ τή σειρά τους ἀνακαλοῦν, μετωνυμικά αὐτή τή φορά, κάποια ἄλλα βόδια, ἀφοῦ εἴχαν, σύμφωνα μέ τή γνωστή ἱστορία<sup>80</sup>, ἀντικαταστήσει τά βόδια στήν ἄμαξα πού θά μετέφερε τήν ιέρεια μητέρα τους<sup>81</sup> στό ναό. Τό μακάριο τέλος τῶν δύο ἀδελφῶν χαρακτηρίζει ἀνάλογα καὶ τό τέλος ὅσων ναυτικῶν ἐθαλασσοπνίγοντο, γιά νά ὑπηρετήσουν τίς ἀδελφές τους.

**Iα.2 Στό "Ἐνιαύσιον Θῦμα" ὁ Καλούμπας**

[...] ἡλίευε τούς περιφήμους ὄρφούς, ἀπό 5 ἔως 12 ὕκαδων τό βάρος, τούς ὅποίους ἔδενεν ὡς βόδια ἀπό τήν πρύμνην τῆς βάρκας, καὶ τούς ἔσυρεν εἰς τό κῦμα ζωντανούς, μέ τό τεράστιον ἄγκιστρον εἰς τό ρύγχος, ἐτοίμους πρός σφαγήν ἄμα δύο ἦ τρεῖς ἀγορασταὶ προσήρχοντο (3.215.15-19).

**Iα.3 Μέ βοϊδάκια, τέλος, παρομοιάζονται καὶ τά πλεούμενα:**

"Ἐβλεπεν, ἔβλεπεν, ἀνοιχτά εἰς τό πέλαγος, μακράν ἔξω, πολλά πανιά, λευκά ἵστια, σάν τοῦ γλάρου τά φτερά. Βρατσέρες, γολέτες, μικρά καΐκια, τά ἔβλεπε ν' ἀρμενίζουν, νά ὀργώνουν τά κύματα, ώσάν βοϊδάκια ζευγαρωτά.

**Iβ.** Ἡ γυναίκα πού γεννάει μουγκρίζει ὡς ἀγελάδα στά "Φῶτα 'Ολόφωτα" (3.41.9).

**Iβ.1** Ἡ παρομοίωση τῆς Παναγίας μέ "δάμαλιν" εἴναι συχνή στήν ἐκκλησιαστική γλώσσα. Μιά περίπτωσή της μεταφέρεται αὐτούσια καὶ ἐντάσσεται στόν ἀφηγηματικό λόγο τοῦ "Νεκροῦ ταξιδιώτη":

"Το ζωγραφισμένη [sc. ἡ Εἰκὼν τῆς Παναγίας] ὡς προτομή παιδίσκης [...] ὅταν προσεφέρθη "ὡς τριετίζουσα δάμαλις"

<sup>80</sup> Ἡροδότου *Ιστορία I.31*.

<sup>81</sup> Ἡ μητέρα τῶν δύο ἀδελφῶν ἀναφέρεται ὡς ιέρεια τῆς "Ηρας καὶ ὅχι τῆς Δήμητρας" πρόκειται προφανῶς γιά μνημονικό λάθος τοῦ Παπαδιαμάντη.

εἰς τὸν ναὸν τοῦ θεοῦ (4.342.23-25).<sup>82</sup>

**Ιγ.1** Μέ φοράδα παρομοιάζεται ἡ σκαμπαβία τῆς "Νοσταλγοῦ":

[...] ἐπρόβαλε μεγάλη σκαμπαβία, [...] τρέχουσα εἰς τῆς θαλάσσης τὰ νῶτα, ὡς τρέχει εἰς τὸ λιβάδιον ἡ δραπέτις τοῦ ἵπποδρομίου φορβάς (3.57.13-16).

**Ιγ.2** Στόν ἀναπαριστάμενο εύθύ λόγο τῆς Ἀχτῶς στό "Ερμη στάξένα", ἡ ξένη ἀποκαλεῖται σκωπτικά ἀφοράδα (4.79.29).

**Ιδ.1** Στό "Ἡ Κάλτσα τῆς Νώενας" τό γνωστό συμπαθές τετράποδο χρησιμοποιεῖται γιά νά ἀποδοθεῖ τό είρωνικό σκῶμμα:

- Καὶ δέν εἴναι καὶ πολὺ παράξενο ἂν ὡμίλησε μίαν φοράν ἡ γαϊδάρα, εἴπεν ἀκάκως ὁ γηραιός κύριος. Πόσοι γαϊδάροι καὶ γαϊδάρες πόσες μιλοῦν! (4.194.21-23).

**Ιδ.2** Παραλληλισμό γαϊδάρου καὶ ἀφεντικοῦ του ἔχουμε στούς "Φιλόστοργους":

Πλὴν δέν εἴμαι βέβαιος ἂν τὸν πωλεῖ, διότι ποῦ νά εὕρη ἄλλο γαϊδουράκι τόσον κρυφόν, βωβόν καὶ διακριτικόν, ἵκανόν νά μιμῆται τὸν ἀφέντην του, ὅστις εἴναι τόσον κρυφός, ὥστε [...] (3.100.12-14).

**Ιε.** Ἡ πληθώρα τῶν ἀνθρώπων, ἀλλά καὶ κάποιες ἀνθρώπινες ἴδιότητες ἀποδίδονται μέ τήν είκόνα τῶν μυρμηγκιῶν.

**Ιε.1** *Μυρμηκιά* ἀποκαλεῖται ἡ ἀνθρώπινη πορεία στό "Τά Δαιμόνια στό ρέμα"

Ὕπο τότε ἡ παραμονή τῆς 29ης Αὐγούστου, Ἀποτομῆς τοῦ Προδρόμου, καὶ ὁ παλαιός ναΐσκος, ἐπὶ τοῦ ἐρήμου λόφου, ὕπερθεν τῆς θαλασσοπλῆγος ἀκτῆς, θά προσείλκυε τὰ πλήθη τῶν

<sup>82</sup> Ἡ ἴδια φράση τῆς ὑμνολογίας, χωρίς εἰσαγωγικά αύτή τή φορά, χρησιμοποιεῖται καὶ στό "[ Πρόλογος καὶ σημειώσεις εἰς τό βιβλιάριον Παναγία ἡ Κουνίστρια ]" (5.201.2-3)· πβ. καὶ Ζορμπᾶς, ὄ.π., σ. 536.

προσκυνητῶν. Κατά συνοδίας τά πλήθη, νέοι, γυναικες καὶ παιδία, ἥρχοντο. Μυρμηκιά ὄφθαλμοφανῆς ἐσχηματίζετο εἰς τὸν κατήφορον, ἅμα ἀνέβλεπε τις ἄνω πρός τὴν ποδιάν τοῦ βουνοῦ, ἐκ μεσημβρίας [...] (3.237.23-238.4).

**Ιε.2** Ἡ ἴδια ἀκριβῶς εἰκόνα, τῆς ἴδιας πανήγυρης, ἐπαναλαμβάνεται στό "Σταγόνα νεροῦ", γραμμένο ἔξι χρόνια ἀργότερα. Ἡ παρομοίωση μέτα μυρμήγκια εἶναι καὶ πάλι παρούσα:

Ἐκεῖ ὑψηλά ἡγείρετο ὁ ναῖσκος τοῦ Προδρόμου. "Ολη ἡ πολίχνη καὶ τὰ χωρία τ' ἀντικρινὰ συνέρρεον εἰς τὴν σεμνήν πανήγυριν. Ἐξημέρωνεν ἡ 29η Αὔγούστου. Δι' ὅλης τῆς παραμονῆς, προσκυνηταί, ὡς λιτανεία μακρόθεν ἐρχομένη, κατήρχοντο ἀπό τό βουνόν, κ' ἐμαύριζεν ἀπό ἀνθρώπους ὡς μύρμηκας ὅλος ὁ δρόμος καὶ τὰ μονοπάτια (4.123.3-8).

**Ιε.3** Ἐκτός ἀπό τὴν ὄπτική ὁμοιότητα, καὶ ὁ τρόπος ἐργασίας, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ ὑπόδειγμα συν-εργασίας, κάνει τὴν εἰκόνα τῶν μυρμηγκιῶν πρόσφορη γιά ἀπόδοση ἀντίστοιχης ἀνθρώπινης:

Καθὼς τὰ μυρμήκια, τό θέρος, δέν παύουν ἔνα-ἔνα, ἀποτελοῦντα ἀτελείωτον λιτανείαν εἰς τὴν ἄκραν τοῦ δρόμου, νά σύρουν ἀπό ἔνα κόκκον, ἢ ψόφιαν μυῖαν, ἢ ὅ, τιδήποτε, βαδίζοντα ἀκούραστα πρός τὴν ἀποθήκην των, τὴν μικράν ἐκείνην ὅπήν τῆς γῆς, οὕτω καὶ ἡ πολυκέφαλος συντροφιά τοῦ λούκα [...] ἐσχημάτισαν μακράν πομπήν, μετακομίζοντες ἐπ' ὕμων τάς ράβδους τάς σιδηρᾶς καὶ τὰ ἀγγεῖα, εἰς τὴν καλύβην πέραν, τὴν κρυφήν [...]. Καὶ καθὼς τὰ μυρμήκια, ὅταν εἰς ἔν εξ αὐτῶν πέσῃ ἔν τεμάχιον πολύ μεγάλον καὶ δυσανάλογον διά τάς δυνάμεις του, ὑπείκοντα εἰς σημεῖα μυστικά καὶ εἰς φωνάς ἀδήλους, ἔρχονται εἰς βοήθειαν τοῦ ἀδελφοῦ των, καὶ συνεργάζονται πέντε ἢ ἔξ δύο εἰς τό κύλισμα καὶ τὴν μεταφοράν τοῦ μεγάλου τεμαχίου, παρομοίως ὁ θοδωρής ὁ Τσούνος κι ὁ [...] καὶ ὅλοι οἱ λοιποί, συνέτρεχον καὶ συνεκοπίαζον εἰς τό κουβάλημα πάσης δέσμης σιδηρῶν ράβδων, πολύ στερεά δεμένης, καὶ τὴν ὁποίαν μάτην εἴχον προσπαθήσει νά λύσωσιν εἰς μονάδας ("Οἱ Ναυαγοσῶσται", 3.370.23-371.8).

**Ιε.4** Τό μυθικό θέμα τοῦ μύρμηκος καὶ τοῦ τέττιγος ἀναπαράγεται γιά νά δηλωθοῦν οἱ προνοητικοί ἀνθρωποί:

Ἐτον Αὔγουστος μήν, καιρός πού λαμβάνουν τά μέτρα τους οἱ ἄνθρωποι, ὅσοι μιμοῦνται τὸν μύρμηκα, ὅχι τὸν τέττιγα, καὶ θέλουν νὰ ξεχειμωνιάσουν ("Στρίγλα μάννα", 3.391.3-5).

**Ιε.5 Μυρμήγκια**, τέλος, εἶναι ἡ λαϊκή ὄνομασία τῶν νανοφυῶν ὑφάλων πού προέχουν δειλά τάς μαύρας μικράς κεφαλάς των ἐν ὥρᾳ ἀμπώτιδος ("Κοκκώνα θάλασσα", 3.286.1-2).

Ἡ ὄνομασία αὐτή τοῦ συγκεκριμένου τόπου ἀνάγεται ἀπό τὸν συγγραφέα στόν Ἡρόδοτο:<sup>83</sup>

[...] ὅσους ὁ ἀντικρὺ κείμενος **Λευτέρης** - ἡ περίφημος αὕτη ὕφαλος, ἦν ὁ Ἡρόδοτος ὄνομάζει Μύρμηκα καὶ ἴστορεῖ, ὅτι ὁ Ξέρξης διέταξε νὰ κτισθῇ ὑψηλόν σῆμα ἐπ' αὐτῆς - [...] ("Φτωχός "Αγιος", 2.217.32-218.2).

Ἡ ἕδια ὄνομασία ὑπάρχει καὶ στό 3.223.7-8 ("Τό Ἐνιαύσιον θῦμα").

**Ιστ.** "Ἄν τική εἰκόνα τῶν ὑφάλων ἀνακαλεῖ τά μυρμήγκια, ἡ ἀκουστική παραπέμπει στό ἔσμα τοῦ τέττιγος ("Τά Κρούσματα", 3.551.10-12). Τό ἀντιθετικό ζεῦγος τοῦ γνωστοῦ μύθου, τό μυρμήγκι καὶ τό τζιτζίκι, τό ὅποιο ἔχει ἥδη ἐντοπισθεῖ σέ μεταφορά,<sup>84</sup> χρησιμοποιεῖται γιά τό ἕδιο δεικτικό μέρος (τούς ὑφάλους), σέ διαφορετικές μεταφορές, διαφορετικῶν διηγημάτων.

**Ιζ.1** Μέ μύγες (μυῖαι λευκαί) παρομοιάζονται οἱ νιφάδες τοῦ χιονιοῦ ("Ο "Ερωτας στά χιόνια", 3.107.8).

**Ιζ.2** Οἱ **κλῆρες** πού συσσωρεύονταν γύρω ἀπό τούς μαστόρους

[...] ὡμοίαζον μέ μύγες, ὅπού εἶχαν πέσει ἐπάνω εἰς κολλητικόν γλυκύ στρῶμα ("Η "Ακληρη", 4.49.13-14).

**Ιη.1** Μέ ποντίκια μοιάζουν οἱ ἄνθρωποι ἀπό μακριά ("Η Στοιχειωμένη καμάρα", 3.635.31).

**Ιη.2** Τό "τυφλό σοκάκι" στό ὁμώνυμο διήγημα, μοιάζει μέ

<sup>83</sup> Βλ. Ἡρόδ., 7.183.

<sup>84</sup> Βλ. παραπάνω, ἐγγραφή ιε. 4.

ποντικοπαγίδα (4.117.2).

ιθ. Τά στεριανά καβούρια κάνουν κι αύτά αἰσθητή τήν παρουσία τους.

ιθ.1 Στούς "Ἐλαφροῖσκιωτους", τά μέλη τῆς οἰκογένειας πού ζεῖ στό νερόμυλο παρομοιάζονται μέ ποταμαῖα καβούρια:

[...] οἱ ἐντός τοῦ ρεύματος διαιτώμενοι καὶ ὡς ποταμαῖα καβούρια στραβοπατοῦντες [...] (2.485.20-22).

ιθ.2 Στά "Δαιμόνια στό ρέμα" τά παιδιά, ἡ ἀσυμπαθής καὶ ἄστοργος συντροφιά τοῦ μικροῦ ἥρωα παραλληλίζονται μέ τά καβούρια. Οἱ όμοιότητες εἴναι πολλές:

Καθὼς μ' ἐδάγκαν τά καβούρια, οὕτω μέ ὠνείδιζαν καὶ τά παιδιά (3.242.14).

Καθὼς μ' ἔφευγαν τά καβούρια, οὕτω μ' ἔφυγαν, μετ' ὀλίγον, καὶ τά παιδιά (3.242.18-19).

Ὕσαν δέ, ὅσον δέν ἡμποροῦσα νά ἐκτιμήσω, πανοῦργοι, παμπόνηροι. Ἐθόλωναν τά νερά, ἐστραβοπατοῦσαν, ἔφευγον τρέχοντα. Ὦμοίαζον πολύ μέ τοῦ ρεύματος τά καβούρια (3.242.22-25).

Ἡ ἐλαφρά καὶ ἀδιόρατη ἀσυνταξία στή μετοχή τρέχοντα φανερώνει, πιστεύουμε, τήν ψυχολογική διάσταση τῆς λειτουργίας τῆς ἀλληλεπίδρασης (interaction). Τό ύποκείμενο τῆς μετοχῆς ἔπρεπε, κανονικά, νά εἴναι σέ ὄνομαστική πληθυντικοῦ ἀρσενικοῦ γένους, σύμφωνα μέ τή σύνταξη τῆς προηγούμενης πρότασης. Τά τρία ἢ τέσσερα παιδιά, ἀπό δώδεκα ὡς δεκατεσάρων ἐτῶν, δηλώνονται ὡς ύποκείμενα τῶν προτάσεων στό κομμάτι "Ἄλλοι τρεῖς [...] παμπόνηροι, μέ ξαφνική ἀλλαγή τοῦ γένους ἀπό οὐδέτερο (ἀπό τά παιδιά) σέ ἀρσενικό, πιθανότατα γιά νά συναφθοῦν πρός κάποιο ἐννοούμενο "παῖδες" ἢ "μάγκαι", ἀφοῦ εἴναι, ἄλλωστε, μεγαλύτεροι τοῦ ἥρωα-ἀφηγητῆ<sup>85</sup>. Σύμφωνα, λοιπόν, μέ τίς ἀπαιτήσεις τῆς σύνταξης αὐτῆς, ἔπρεπε τό ύποκείμενο νά παραμείνει στό ἀρσενικό. "Ωμως ἡ μετοχή τρέχοντα μᾶς ξαναγυρίζει στό οὐδέτερο. Λογικά δέν ἐπιτρέπεται ἡ ἐπιστροφή,

<sup>85</sup> Ο ἴδιος ἥταν δεκαετής: "Ημην δεκαετές παιδίον (3.237.2).

δεδομένου ὅτι οἱ "παῖδες" καὶ μεγαλύτεροι εἴναι ἀπό τά παιδιά, καὶ περισσότεροι. Τό διαπρατόμενο lapsus calami δείχνει τή συγχώνευση τῶν δύο μερῶν στό τελευταῖο καὶ ἵσχυρότερο tertium comparationis, πού εἴναι ἡ εἰκόνα: ἐθόλωναν τά νερά, ἐστραβοπατοῦσαν, ἔφευγον τρέχοντα. Ἡ συγχώνευση αὐτή συμβολίζεται καὶ μέ τη σύμπτωση τῶν γραμματικῶν γενῶν. "Ετσι τό ὑποκείμενο τῶν ρημάτων τῆς εἰκόνας δέν εἴναι μόνο τά παιδιά, οὕτε μόνο τά καβούρια. Εἴναι κάποια ὄντα ἀνάμεσα στά παιδιά καὶ στά καβούρια, πάντως σέ γένος κοινό, δηλαδή οὐδέτερο. "Ετσι ἡ τελική διατύπωση τῆς ὁμοιότητας: ὥμοιαζον πολύ μέ τοῦ ρεύματος τά καβούρια φαντάζει σάν δικιολογία τῆς μικρῆς συντακτικῆς διαταραχῆς.

Μιά δεύτερη ἔρμηνεία τῆς "ἀσυνταξίας" τοῦ "τρέχοντα" μπορεῖ νά εἴναι ὅτι πρόκειται γιά συνειδητό σχῆμα "κατά τό νοούμενον", πράγμα πιθανό, ἂν λάβουμε ύπόψη τή ρητή θεωρητική ὑποστήριξη τοῦ σχήματος αὐτοῦ ἀπό τόν Παπαδιαμάντη στή μετάφραση τοῦ Γόρδωνος, καὶ τήν εύρεσία χρήση τοῦ σχήματος στή μετάφραση αὐτή<sup>86</sup>.

**κ.1** Οἱ πρωτινές γυναικες πού φοροῦσαν καβοῦκες κεντητές καὶ χρυσούφαντα ποδογύρια [...] ὥμοιαζαν πολύ μέ ἀχελῶνες, καθώς ἔλεγεν ἡ μοδίστρα ("Ἡ Τύχη ἀπ' τήν Ἀμέρικα", 3.350.35-351.1).

**κ.2** Τό ἀργό κολύμπημα παρομοιάζεται μέ ἐκεῖνο τῆς χελώνας ("Οἱ Κανταραῖοι", 4.409.7).

**κ.3** Τά σκληρά καὶ στιβαρά χέρια ἀποκαλοῦνται χελωνόδερμα ("Ὑπηρέτρα", 2.101.26).

**κα.** Μέ διάθεση σαφῶς είρωνική, τά συγκεντρωμένα στό λιμάνι γιά προεκλογικούς λόγους πλεούμενα μέ τά πληρώματά τους ἀποκαλοῦνται ναυτική ἀκρίδα ("Δημαρχίνα νύφη", 4.382.1).

<sup>86</sup> Πβ. τήν ἀνακοίνωση τοῦ Ν.Δ.Τριανταφυλλόπουλου στό Διεθνές Συνέδριο γιά τόν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη (Σκιάθος 20-24 Σεπτ. 1991): "Σημειώσεις τοῦ Παπαδιαμάντη στά περιθώρια τῶν μεταφράσεων": ύπο ἔκδοση στά Πρακτικά τοῦ Συνεδρίου.

**κβ.** Οι ἄράχνες καὶ οἱ μύγες χρησιμοποιοῦνται γιά νά δηλώσουν ἀναλογικά τή σχέση τῶν τοκογλύφων πρός τά θύματά τους:

‘Ο θεός, ὅστις ἔκαμε τάς ἄράχνας διά νά συλλαμβάνουν τάς μυίας, παρεχώρησε νά ὑπάρχουν οἱ τοκογλύφοι διά νά τιμωροῦνται οἱ μέθυσοι καὶ οἱ ὄκνηροί (‘Ο Πεντάρφανος”, 4.64.11-13).

Τό κοινό στοιχεῖο πού συνδέει τούς δύο λόγους στήν ἀναλογία:

ἄράχνες = τοκογλύφοι, μέθυσοι, ὄκνηροί εἶναι ἡ ἀντίληψη ὅτι ἔνα κακό παραχωρεῖται ἀπό τό θεό γιά νά ἐξισορροπηθεῖ ἔνα ἄλλο κακό.

**κγ.** Στό "Χήρα παπαδιά", οἱ μεταβολές στή ζωή μιᾶς νέας γυναίκας θυμίζουν τίς μεταμορφώσεις τοῦ μεταξοσκώληκα (2.85.16-19).

**κδ.1** Στόν "Πανταρώτα" ὁ μπαρμπ - 'Αλέξης ἥτο προσηλωμένος εἰς τήν λέμβον του ὡς κοχλίας εἰς τό κέλυφός του (2.143.22-23).

**κδ.2** Τό μονοπάτι ὀνομάζεται κοχλιοειδές στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα" (2.630.18).

**κε.** Διάφορα ζωύφια ἀνακαλοῦνται σέ μιά σύνθετη μεταφορά, γιά νά τονίσουν τήν καταδίκη ἐκφυλιστικῶν κοινωνικῶν φαινομένων στούς "Χαλασοχώρηδες":

Διότι μή νομίσης ὅτι ἡ θεσιθηρία γεννᾶται μόνη της. Τά δύο κακά ἀλληλεπιδρῶσιν. Ἡ ἀκαθαρσία παράγει τόν φθεῖρα καὶ ὁ φθεῖρ παράγει τήν ἀκαθαρσίαν. Τό τέρας τό καλούμενο ἐπιφανής τρέφει τήν φυγοπονίαν, τήν θεσιθηρίαν, τόν τραμπουκισμόν, τόν κουτσαβακισμόν, τήν εἰς τούς νόμους ἀπείθειαν. Πλάττει αὐλήν ἐξ ἀχρήστων ἀνθρώπων, στοιχείων φθοροποιῶν, τά δόποια τόν περιστοιχίζουσι, παρασίτων τά δόποια ἀποζῶσιν ἐξ αὐτοῦ παχυνόμενα ἐπιβλαβῶς, σηπόμενα, ζωύφια βλαβερά, ὕδατα λιμνάζοντα, παράγοντα ἀναθυμιάσεις νοσηράς, πληθύνοντα τήν ἀκαθαρσίαν (2.456.14-22).

**κστ.** Ἡ μεγάλη ἀπόσταση κάνει τούς ἀνθρώπους νά φαίνονται σάν ψύλλοι στό 3.203.4-5 ("Τ' Ἀγνάντεμα") καὶ στό 3.244.25 ("Τά

Δαιμόνια στό ρέμα").

**κζ.** Τό γένος πρόσωπο δέχεται δύο διαφορετικές μειωτικές μεταφορές:

'Εκοπροσκυλοῦσε ὅλην τὴν ἡμέραν, κ' ἐξενοκάτιαζε τὴν νύκτα  
("Τά Τελευταῖα τοῦ γέρου", 4.580.12-13).

**κη.** Μέ εἰρωνικό ύπαινιγμό ἀπαντάει σέ σχετική εἰρωνεία ἡ Γηρακώ στά "Ρόδιν' ἀκρογιάλια":

- Δέν ἔχουμε ἀλεποῦδες στό νησί μας, τίποτε ἄλλα ζ'λάπια μπορεῖ νά χουμε, εἴπεν ἀπτόητος ἡ Γηρακώ (4.260.7-8).

**κθ.** Στό "'Αγάπη στόν κρεμνό" ύπάρχει διάχυτη ἡ τάση γιά παραλληλισμό ἀνθρώπου και ζώου.

**κθ.1** [...] ὅσον ἔτρεχε τό Ματώ, τόσον ἔφευγε τό γαϊδουράκι.

Τώρα, ποῖον ἐκ τῶν δύο θρεμμάτων θ' ἀπέκαμνε πρῶτον διά νά σταματήσῃ, τό Ματώ ἢ τό γαϊδούρι; (4.482.8-10).

**κθ.2** - [...] μέ τίς χτυπιές πιστεύει ὅτι θά ἐλευθερώσῃ τὴν πόρτα του ἀπό τό βόδι. Θαρρῶ πώς θά ἔκαναν ἔνα ζευγάρι κ' οἱ δυό (4.483.16-19).

**κθ.3** [...] ἡ δέ γραῖα ἐθυσίαζε τὸν ὄνον, ἐθυσίαζε καὶ τὸν ἑαυτόν της (4.484.26-27).

**κθ.4** Τέλος, ὑπῆρχεν ἀρμονία καὶ κάλλος εἰς τό βουκόλιον τοῦτο, ἡ ὁποία σπανίως ὑπάρχει καὶ εἰς οἴκογένειαν ἀνθρώπων ἐξ οἴκου εὐγενοῦς (4.485.27-28).

**λ.** Θρέμμα ἀποκαλεῖται ὁ ἐπιφανής στούς "Χαλασοχώρηδες" (2.456.23-24).

**λα.** Τό ρῆμα βόσκω χρησιμοποιεῖται μεταφορικά στό "'Ο Καλόγερος", μέ τόν εἰρωνικό καὶ πρόθεση τὴν ἔκφραση ἀντιαρετικῆς αἰχμῆς.

Εἴς ἐκ τῶν εὐαγγελικῶν λεγομένων, τῶν βοσκόντων ἀνά τό πλῆρες οὐλῶν καὶ τραυμάτων σῶμα τῆς Ἀνατολῆς (2.335.26-27).

**λβ.** Η ἀδυναμία τῶν ἀνυπεράσπιστων ἀνθρώπων τοῦ Κάστρου ἀπέναντι στούς κουρσάρους δημιουργεῖ μεταφορά:

Ἐκεῖ ἦτο ἡ φωλεά τῶν νησσῶν, τάς ὁποίας ἥθελον νά μαδήσωσι ("Φτωχός "Αγιος", 2.218.16).

**λγ.** Τό στοιχειό τοῦ σπιτιοῦ, τέλος, στή φαντασία τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων

ἐπιφαίνεται πότε ὡς ἥμερον ἀρνάκι, πότε ὡς κλῶσσα μέ τά πουλιά ("Οἱ Ἐλαφροῖσκιωτοι", 2.483.21-22).

**II.1.2 Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΗΣ ΞΗΡΑΣ ΣΤΟ ΔΕΙΚΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ**

**Α. Τά βουνά**

Άπο τίς λίγες σχετικά μεταφορές μέ τό βουνό στό δεικτικό μέρος μποροῦμε νά συνθέσουμε τή μεταφορική παπαδιαμαντική είκόνα τοῦ βουνοῦ:

**α.** ἐπὶ πρόσωπον τῆς ὄφρύος τοῦ ὄρους ("Αγάπη στόν κρεμνό", 4.486.2),

**β.** τά κράσπεδα τά ἀνατολικά τοῦ Πηλίου ("Θάνατος κόρης", 4.181.5-6),

**γ.** Τέλος περὶ τὴν δύσιν τοῦ ἥλιου ἐφθάσαμεν εἰς τὴν κορυφήν τοῦ πρώτου βουνοῦ, καὶ ἀντικρύσαμεν τὸν λευκόφαιον γυμνὸν κῶνον τοῦ Κουρούπη, ὅπου βράχοι κρεμαστοί φαίνονται νὰ κατέρχονται μᾶλλον ἐκ τῶν ἄνω, προεξέχοντες εἰς τὸ μέτωπον, σχηματίζοντες λάκκον πρός τό βάθος, ἐπιστέφοντες τό κορύφωμα τοῦ ἀπατήτου βουνοῦ ("Φορτωμένα κόκκαλα", 4.218.30 -219.3).

Οι λέξεις πού ἐπιτελοῦν τή μεταφορική λειτουργία στά παραπάνω χωρία (πρόσωπον, ὄφρύς, κράσπεδα, μέτωπον, ἐπιστέφοντες) ἀποτελοῦν χαρακτηριστικούς δεῖκτες τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ γλωσσικοῦ κώδικα, ἐνῷ συνάμα ἀνακαλοῦν μιάν είκόνα ἡγεμονικοῦ μεγαλείου.

**δ.** Στήν μεγαλοπρεπή ἄλλά καὶ εἰδυλλιακή είκόνα τοῦ δάσους τοῦ Ἀραδίᾳ στούς "Ἐλαφροίσκιωτους"<sup>87</sup> τό βουνό ἀποτελεῖ βασική σκηνογραφική λεπτομέρεια:

[...] καὶ τό βουνόν ἦτο ὁρθόν, ἀπότομον, κ' ἐφαίνετο ὡς

<sup>87</sup> Γιά τήν ὅλη είκόνα βλ. καὶ παρακάτω, σσ. 200, 201 καὶ 260.

πελώριος τοῖχος καλυπτόμενος ὑπό κισσοῦ (2.489.32-490.1).

ε. Παράξενη εἰκόνα ἐμφανίζει ἡ κορυφή τοῦ Κισσάβου καθώς προβάλλει πίσω ἀπό τό Πήλιο:

[...] καὶ πέραν αὐτοῦ [sc. τοῦ Πηλίου] ἡ κορυφή τοῦ Κισσάβου, ὡς κεφαλή ἐμπηγμένη ἐπὶ κορμοῦ ξένου ("Στήν Ἀγι-Αναστασά", 2.358.1-2).

## B. Ἡ γῆ

α. Ἡ φύση, ὡς γενική εἰκόνα, καταγράφεται στίς παρακάτω μεταφορικές ἔκφρασεις:

α.1 Στό "Σταγόνα νεροῦ..." ἔχουμε μιά νυχτερινή εἰκόνα τῆς φύσης:

[...] καὶ τοὺς μυστηριώδεις θροῦς, ἥχους, μορμύρους τῆς κοιμωμένης φύσεως, ὡς ἐν ὀνείρῳ λικνιζομένης καὶ ἀναφρισσούσης (4.124.10-12)<sup>88</sup>.

α.2 Τά διάφορα στοιχεῖα τῆς φύσης συμμετέχουν στό πένθος τῆς ὥραιας, σεμνῆς καὶ περιπαθοῦς κηδείας στό ""Ἐρημό μνῆμα", μέσα ἀπό μιά γενική προσωποποία:

"Ἄνθη καὶ κηρία, στεναγμοί καὶ μοσχολίβανον, τροπάρια καὶ μοιρολόγια, τοῦ ἀνέμου τό φύσημα εἰς τούς πελωρίους κλῶνας τῶν πλατάνων, τῶν ἀναδενδράδων τό σείσιμον, καὶ τῆς μεγάλης κρήνης ὁ ρόχθος μέ τῶν ρυάκων τό κελάρυσμα, καὶ τό ἀμυδρόν, μεμακρυσμένον μινύρισμα τῶν ἀηδόνων, ὅλα συναπετέλεσαν ἔνα "Θρῆνον, καὶ μέλος καὶ οὐαί", διὰ νά κλαύσουν ἔνα ἄμοιρον νέον, ὅστις εἶχε διέλθει τὸν κόσμον [...] (4.364.27-365.2).

Ἡ παραπάνω περίπτωση ἀνήκει στίς ἔξαιρέσεις. Ἡ συμμετοχή τῆς φύσης στό ἀνθρώπινο πάθος, μοτίβο γνώριμο τόσο ἀπό τήν ἐκκλησιαστική φιλολογία, ὅσο καὶ ἀπό τό δημοτικό τραγούδι, υἱοθετεῖται σπάνια ἀπό τόν Παπαδιαμάντη, ὁ ὅποιος ἐννοεῖ νά συγκρατεῖ τό λυρισμό του μέσα σέ ρεαλιστικά πλαίσια. Ἔτσι ἡ

<sup>88</sup> Ἀνάλογη εἰκόνα νυχτερινῆς γαλήνης ἔχουμε καὶ στό "Λαμπριάτικο Ψάλτη" (2.522.5-15)· βλ. καὶ παρακάτω, σε. 256 - 257.

παρουσία τῆς φύσης ἔχει συνήθως ἔναν ούδέτερο σκηνογραφικό χαρακτήρα<sup>89</sup>.

β. Οἱ κοιλάδες προσλαμβάνουν ἀνθρωπομορφικά χαρακτηριστικά στίς παρακάτω μεταφορές:

β.1 [...] τὴν ὥραιαν μελαγχολικήν κοιλάδα [...] ("Στό Χριστό στό κάστρο", 2.288.3-4).

β.2 Ἡ μορφολογία τῆς κοιλάδας στό "Τ' Ἀγνάντεμα" συγκρίνεται μέ ποδιά βοσκοπούλας καὶ μέ ἐσθήτα νύφης:

*Τὴν ἡμέραν ἐκείνην, καὶ τάς ἄλλας ἡμέρας τῆς ἀρχῆς τοῦ ἔαρος, καραβάνια γυναικῶν, ἀσκέρια, φουσᾶτα γυναικῶν, ἀνεῖρον, ἀνέβαινον, ἀνήρχοντο ἐπάνω εἰς τὴν ρεματιάν, τό ρέμα-ρέμα, τὸν ἐλικοειδῆ δρομίσκον, ὅστις διαχαράσσεται ἀνά τούς λόφους τούς τερπνούς μέ τάς χιλιάδας τῶν ἐλαιοδένδρων, τὸν ἀειθαλῆ πρασινόφαιον στολισμὸν τῆς μεγάλης κοιλάδος μέ τάς ράχεις, μέ τάς κορυφάς, μέ τάς ἐσοχάς καὶ ἐξοχάς, ἀνετώτερον ἀπό τὴν κυματίζουσαν ποδιάν τῆς βοσκοπούλας, τοῦ βουνοῦ, πολυπτυχώτερον ἀπό τὴν χρυσοκέντητον ἐσθῆτα τῆς νύμφης (3.201.15-22).*

β.3 [...] εἰς τὸν ὑγρὸν κόλπον τῆς κοιλάδος, ὃπού ἐχορτομανοῦσε κ' ἐδροσοβολοῦσεν [...] ("Τά Βενέτικα", 4.441.5-6).

Ἡ μεταφορά αὐτὴ συνδυασμένη μέ τήν ἀμέσως ἐπόμενη: ἀπό τάς λαγόνας ἐνός βράχου ἀμαυροῦ (δ.π., 4.441.7) θά μποροῦσε νά δώσει λαβές γιά τολμηρές ἐρμηνεῖες, πού νά προϋποθέτουν τολμηρές συνδηλώσεις. Πρίν ἀπό κάθε ἐρμηνεία, πάντως, τοῦ συγκεκριμένου χωρίου, εἶναι ἀπαραίτητο νά παρατηρήσουμε ὅτι καὶ πάλι ἡ ἐρανιστική μνήμη τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ἐκείνη πού συγκροτεῖ τὴν εἰκόνα. Ἡ λέξη "κόλπος", ἔχει ἡδη ἀπό τὴν ἀρχαιότητα μετατοπισθεῖ ἀπό τό ἀνθρώπινο σῶμα – ίδίως τό γυναικεῖο – στή φύση. Ἐκτός ἀπό τὸν γνωστό κόλπο τῆς θάλασσας, ἡ λέξη σέ ἀρκετές περιπτώσεις σχετίζεται μέ τήν ἔννοια τῆς κοιλάδας, ὅπως ἀκριβῶς καὶ στό

<sup>89</sup> Ἄλλη μία ἐπιφανής ἐξαίρεση στόν κανόνα αὐτόν εἶναι τό μοιρολόι τῆς φύκιας, στό ὄμώνυμο διήγημα.

κείμενό μας<sup>90</sup>. Τό γένος συμβαίνει και μέ τή λέξη "λαγόνες". Μεταφορικά δηλώνει κάθε κοίλωμα, άκόμα και γκρεμοῦ<sup>91</sup>.

Ψ. Τό "περιβολάκι τοῦ Γιαννιοῦ" στή "Μαυρομαντηλού" (2.154-155) ἀποτελεῖ ἔνα ἐνδιάμεσο, πλασματικό δεικτικό μέρος, προκειμένου νά ἀποδοθοῦν ἔμψυχα και ἀνθρώπινα χαρακτηριστικά στή θάλασσα<sup>92</sup>.

Δ. Στόν "Νεκρό ταξιδιώτη", ἡ ἐρημική περιοχή τῆς Παναγίας τῆς Κ'νιστριώτισσας ἀποτελεῖ γιά τόν γέροντα μοναχό Ἐφραίμ "γωνίαν τοῦ Παραδείσου" (4.342.7).

### Γ. Οι βράχοι

Η παρουσία τῶν στεριανῶν βράχων -ὅπως ἄλλωστε και τῶν θαλασσινῶν<sup>93</sup>- εἶναι σημαντική στά παπαδιαμαντικά διηγήματα. Ο βασικός τους ρόλος στήν τοπιογραφία τοῦ νησιοῦ τούς ἐπιτρέπει νά ἐπεκτείνουν τή σημασία τους και στό συμβολιστικό ἐπίπεδο. Συνδέονται μέ τή ζωή τῶν ἀρχαϊκῶν βοσκῶν τοῦ παπαδιαμαντικοῦ λογοτεχνικοῦ σύμπαντος, ἀποτελοῦν "τό εἰκονιστικό σύμβολό τους"<sup>94</sup>, κυρίως ὅμως συμβολίζουν τή σκληρή διαχρονικότητα τοῦ αἰώνιου στή

<sup>90</sup> Πβ. Πινδάρου *Πυθιονικῶν Δ'*, 49 (86): "[...] Ἀργείου τε κόλπου [...]"; τοῦ γένος *Όλυμπιονικῶν θ'*, 87 (130): "[...] ταί δέ και Νεμέας [...] κατά κόλπον [...]"; Ἀριστοφάνη *Βάτραχοι*, 373: "[...] εἰς τούς εύανθεῖς κόλπους λειμῶνος [...]".

<sup>91</sup> Πβ. Πλουτάρχου, *Ἀρατος*, 22: "πρός τινι λαγόνι τοῦ κρημνοῦ".

<sup>92</sup> Περισσότερα γιά τήν σύνθετη και ἐρμηνευτικά πολύπλοκη αύτή μεταφορά βλ. παρακάτω στό κεφάλαιο "Μιά παλίρροια ἀνάμεσα στό ἀναφορικό και τό δεικτικό μέρος", σε. 237-335.

<sup>93</sup> Βλ. παρακάτω, κεφάλαιο II.3.1, σε. 292-321 *passim*.

<sup>94</sup> Μ.Γ.Μερακλῆς, "Θέματα τῆς διηγηματογραφίας τοῦ Παπαδιαμάντη", *Μνημόσυνο τοῦ Ἀλεξ. Παπαδιαμάντη*. Ἐβδομήντα χρόνια ἀπό τήν κοίμησή του. [Τετράδια Εύθύνης 15], [Αθήνα] [1981], σ. 103.

διπολική σχέση φθαρτό-αιώνιο:

**α.** Τό τοπίο τῆς δεύτερης δοκιμασίας τοῦ ἥρωα στά "Δαιμόνια στό ρέμα" κυριαρχεῖται ἀπό τήν παρουσία τῶν βράχων. Ἡ συνεχής ἀναμέτρησή του μέ τούς βράχους εἰκονίζει συμβολικά τήν ἀντιθετική σχέση τοῦ φθαρτοῦ καί ἀδύναμου ἀνθρώπου μέ τήν αἰώνια μοίρα του, πού δέν εἶναι ἄλλη ἀπό τή συνεχή περιπέτεια καί τήν τραυματική περιπλάνηση.

**α.1** Τό ὅλο σκηνικό ὄνομάζεται προεξαγγελτικά *βασίλειο τῶν βράχων* (3.241.22-23).

**α.2** Ὁ πελώριος βράχος πού κόβει τή θέα στό νεαρό ἥρωα-ἀφηγητή παρομοιάζεται μέ τοῖχο:<sup>95</sup>

*Πελώριος βράχος φράττει ἐν μέρει τὴν θέαν, κάθετος ὕρθιος,  
ώς τοῖχος* (3.241.25).

**α.3** Ἀμέσως μετά, ὅμως, ἄλλοι μικρότεροι βράχοι ἀποκτοῦν ἀνθρώπινα χαρακτηριστικά:

*"Ἄλλοι βράχοι χθαμαλώτεροι, σχιστοί, αἱχμηροί, ἀμαυροί,  
ὑψοῦνται, κύπτουν πλαγιάζουν τριγύρω. Ἀπό τά στήθη των τά  
λάσια ἀπό χλόην, κάτω εἰς τούς γυμνούς πόδας των, ρέει τό  
νερόν* (3.241.26-28).

**α.4** Ἀπό αὐτούς τούς βράχους

*[...] ὁ εἴς ἵσταται ὑπερήφανος, ὁ ἄλλος κυρτός, γονυπετής,  
ώς ἐν σχήματι μετανοίας [...]* (3.241.30-31).

**α.5** Ἀφοῦ ὁ ἥρωας ἔχει ἥδη "ἀποπλανηθεῖ", οἱ βράχοι τόν ἐμποδίζουν νά βρεῖ τό δρόμο του (3.243.28-33).

**α.6** Στήν προσπάθειά του νά βγεῖ ἀπό τό ἀδιέξοδο πρέπει νά ἀναμετρηθεῖ μέ τούς βράχους:

*Πολλοὶ βράχοι ἵσταντο ὑπερήφανοι, ὑψηλοί, ὅπου "οὐκ ἀμβαινεῖ  
βροτός ἀνήρ οὐ καταβαίη". Εἴς τούτων ἡτο ὀλίγον χαμηλότερος  
τῶν ἄλλων, καί εἴχεν ώς παραφυάδα εἰς τήν πλευράν του ἄλλον  
βράχον κυρτόν, καλυπτόμενον ἀπό ἔρποντας θάμνους* (3.244.10-13).

<sup>95</sup> Πβ. καί τήν παρομοίωση μέ πελώριον τοῖχον τοῦ ἀπότομου βουνοῦ τοῦ Ἀραδιᾶ στούς "Ἐλαφροῖσκιωτους"· βλ. παραπάνω, ἐγγραφή Α.δ.

Τελικά θά κατορθώσει νά ἀναρριχηθεῖ σέ ἔναν ἀπό αύτούς τούς βράχους καί ἐπιτέλους νά ἀποκτήσει θέα (3.244.17).

Εἶναι φανερό ὅτι ἡ ἐπαναλαμβανόμενη ἀναφορά στούς βράχους ἐπιτελεῖ συμβολιστική λειτουργία, καθώς πλαισιώνει τή σκληρή περιπέτεια τοῦ ἥρωα, πού γίνεται σκληρότερη μέ τή συμπεριφορά τῶν ἀνάλγητων συντρόφων του καί τοῦ μικροῦ βοσκοῦ. Εἶναι, πάντως, τόσο πυκνή ἡ παρουσία τῶν πραγματικῶν βράχων, ὥστε δέ χρειάζεται νά ὀνομάσουμε βράχους καί τίς πέτρες πού πετάει ὁ μικρός βοσκός στόν ἥρωα<sup>96</sup>!

Παρόμοια σκηνογραφική θέση ἔχουν οἱ βράχοι καί στό "Μυρολόγι τῆς φώκιας", συμπληρώνοντας, ἐκεῖ, τήν εἰκόνα τῆς ἀπάθειας καί ἀδιαφορίας τῆς φύσης πρός τήν ἀνθρώπινη τραγωδία. Ή γρια-Λούκαινα κατηφόρισε κάτω ἀπό τὸν κρημνόν (4.297.1), ἐκεῖ στή χαμηλή προεξοχή τοῦ γιαλοῦ, πού τά παιδιά τήν ὀνομάζουν "τό Κοχύλι", λόγω τοῦ σχήματός της (4.297.3-6). Τά σεντόνια πού θά ἔπλενε στό ἀρμυρό νερό θά τά ξέβγαζε εἰς τήν μικράν βρύσιν, τό Γλυφονέρι, ὅπού δακρύζει ἀπό τὸν βράχον τοῦ σχιστολίθου (4.297.9-10). Κατόπιν

ἡ γραῖα ἔκυψεν εἰς τήν ἄκρην χθαμαλοῦ, θαλασσοφαγμένου βράχου, καί ἥρχισε νά πλύνῃ τά ροῦχα. Δεξιά της κατήρχετο ὅμαλώτερος, πλαγιαστός, ὁ κρημνός τοῦ γηλόφου, ἐφ' οὗ ἦτο τό Κοιμητήριον, καί εἰς τά κλίτη του ἐκυλίοντο ἀενάως πρός

<sup>96</sup> Ο David Ricks ("Papadiamandis and Homer: A note", *Byzantine and Modern Greek Studies*, Centre for Byzantine, Ottoman and Modern Greek Studies, University of Birmingham, Volume 16, 1992, σσ. 183-187.), στήν προσπάθειά του νά ἀποδείξει ὅτι τό διήγημα "Τά δαιμόνια στό ρέμα" ἀποτελεῖ παρωδία τῆς Ὀδύσσειας, ἀνάμεσα στούς ἄλλους βεβιασμένους συσχετισμούς πού ἐπιχειρεῖ, παραλληλίζει τό μικρό βοσκόπουλο μέ τόν Πολύφημο: "εἰδικότερα, ἡ ἐκσφενδόνιση ἀπό μέρους του βράχων (*his hurling of rocks*), ἔνας ἀπό τούς ὅποιους παρά λίγο νά χτυπήσει τόν ἀφηγητή, εἶναι μιά προφανής ἀνάμνηση (recollection) τοῦ χωρίου 9.480-541 τῆς Ὀδύσσειας": ὄ.π., σ.185.

τὴν θάλασσαν τὴν πανδέγμονα [...] (4.297.9-13).

Ἡ Ἀκριβούλα προσπαθεῖ να βρεῖ τό μονοπάτι στόν γκρεμό ἐκεῖνο καί τή στιγμή πού

εὐρίσκετο ἐπάνω εἰς τὴν ὄφρύν ἐνὸς προεξέχοντος βράχου  
(4.297.15-16),

γλιστρησε καὶ ἔπεσε στό κύμα.

β. Τό Κάστρο, ὁ παλιός καὶ παρατημένος οἰκισμός τῆς Σκιάθου, βρίσκεται πάνω σέ ἔνα γιγαντιαῖο βράχο, ὁ ὅποιος δέ μπορεῖ παρά νά προκαλεῖ διαδοχικές μεταφορικές περιγραφές. Ἡ συμβολική λειτουργία τοῦ βράχου ἐδῶ ἐντάσσεται στό διπολικό ζεῦγος φθαρτό-αἰώνιο, ὅπου φθαρτά εἴναι τά ἀνθρώπινα ἔργα, τό ἐρειπωμένο χωριό στήν προκειμένη περίπτωση, καὶ αἰώνιος ὁ βράχος, τό ἔργο τοῦ Θεοῦ.

β.1 Τό φρούριον τοῦτο, ὅπερ ἀλλαχοῦ περιεγράψαμεν, ἦτο γιγαντιαῖος βράχος φυτρωμένος ἐκεῖ παρά τό πέλαγος, προεκβολή τῆς γῆς πρός τόν πόντον, ὡς νά ἔδειχνεν ἡ ξηρά τόν γρόνθον εἰς τὴν θάλασσαν καὶ νά τὴν προεκάλει ("Στό Χριστό στό Κάστρο", 2.292.13-16).

β.2 Ἀντικρύ ὁ γυμνός καὶ ἄγριον μεγαλεῖον ἀποπνέων βράχος τοῦ Κάστρου ("Στήν Ἀγι- Ἀναστασά", 2.357.24-25).

β.3 Τό διήγημα "Τά Κρούσματα" εἴναι κατάσπαρτο ἀπό ἀναφορές στό βράχο τοῦ Κάστρου.

β.3.1 Γενικόν προσκύνημα τῶν κυμάτων, καθολική σύναξις ὅλων τῶν βρυχηθμῶν τῶν ἀνέμων καὶ ὅλων τῶν ἀλαλητῶν τῶν καταιγίδων, ἦτον ὁ ὄρφνός καὶ φαλακρός, ὁ ὑψίνωτος τῆς πέτρας πάγος. Παλάτιον τῆς ἐρημίας καὶ τῆς σιγῆς, θρόνος βαθείας μελαγχολίας, ὁ πελώριος βράχος ὁ βορεινός, ὁ θαλασσόπληκτος, ἐπάνω τοῦ ὁποίου ἦτο κτισμένον ποτέ τό παλαιόν, τό κατηρειπωμένον σήμερον χωρίον. Δέν ὑπῆρχε κῦμα [...] τό ὁποῖον νά μήν ἥρχετο νά φιλήσῃ τά κράσπεδα τοῦ ἀμαυροῦ τιτανείου βράχου (3.543.1-12).

β.3.2 Δεξιά πρός ἀνατολάς ἀντικρύζει ὁ μέγας βράχος [...] (3.544.1)

β.3.3 Ἀριστερόθεν τοῦ γιγαντιαίου βράχου τοῦ Ἐρήμου Χωριοῦ [...] (3.544.25)

**β.3.4** “Ολον τὸ παλαιόν χωρίον ἥτο ἐρείπιον, ἀπλωμένον ἐπὶ τῶν νώτων τοῦ γίγαντος, τοῦ μὲ τούς πόδας θαλασσωμένους βράχου (3.545.28-29).

**β.3.5** Ή σχέση [βράχος//αἰώνιο] vs [ἐρειπωμένο χωριό//φθαρτό] δέν ἀρκεῖ γιά νά αιτιολογήσει τή σκοπιμότητα αὐτῆς τῆς ἐπίμονα καί σχεδόν στερεότυπα ἐπανερχόμενης μεταφορικῆς δήλωσης τοῦ πελώριου καί γιγαντιαίου βράχου. Στή σχετική ἀπορία δίνει ἀπάντηση ἡ ἐπόμενη —καί ούσιαστικά τελευταία— ἀναφορά σ' αὐτόν, μέσα στό ἄμεσο περι-κείμενό της:

Ἡ Μαχώ τό φαλκάκι συνωδεύετο εἰς τήν ἐκδρομήν αὐτήν ἀπό τὸν οἰόν της τόν Φάλκον, παιδίον δεκατριῶν ἐτῶν. Ὁ μικρός μάγκας εἶχεν ἀκούσει πολὺ συχνά ἀπό παιδία μεγαλύτερα ἀπ' αὐτόν παμπόλλας διηγήσεις περὶ φαντασμάτων τά δοποῖα ἔβγαιναν τακτικά τήν νύκτα εἰς τό παλαιόν ἔρημον χωρίον, ἐν μέσω τόσων ἐρειπίων, ἐπάνω εἰς τόν βράχον τόν ύψηλόν, τόν μέ θαλασσωμένα τά σκέλη γίγαντα, ὅπου ἡ ἡχώ τῶν κυμάτων, τά δοποῖα ἔχόρευε μαινόμενος ὁ βορρᾶς νύκτα καὶ ἡμέραν, ἀντήχει εἰς τά καθίσματα τῶν βράχων, κάτω, εἰς τά ἄντρα τά θαλάσσια.

Τά φαντάσματα ταῦτα, στοιχειά, ἐξωτικά, λογιῶν-τῶν-λογιῶν κρούσματα, δέν ἔπαινον νά ἐμφανίζωνται τήν νύκτα [...] (3.546.35-547.6 - ἡ ὑπογράμμιση δική μου).

Στήν ύλοποίηση τῆς θεματικῆς πρόθεσης τοῦ συγγραφέα νά μιλήσει γιά τά φαντάσματα στό ἐρειπωμένο χωριό τοῦ Κάστρου εἶναι ἀναγκαία καί ἡ σκηνοθετική πλαισίωση, ὥστε νά δημιουργηθεῖ ἡ κατάλληλη γιά τό θέμα ἀτμόσφαιρα. Βασικός ἄξονας, λοιπόν, αὐτοῦ τοῦ σκηνικοῦ ἀναδεικνύεται ἡ μορφή τοῦ γιγαντιαίου βράχου, μέ ἔναν διπλό συμβολισμό, πού συνιστᾶ ὁ ἕδιος ἀναλογία: στό θεματικό ἐπίπεδο ὁ βράχος στηρίζει καί σηκώνει τό χωριό-χῶρο τῶν φαντασμάτων· στό ρηματικό ἐπίπεδο, ἡ στερεότυπη ἐπανάληψη τῆς δήλωσης τοῦ βράχου-γίγαντα προετοιμάζει καί ὑποστηρίζει τή ρητή ἀναφορά στά φαντάσματα, ἡ ὁποία ἔρχεται ὡς ἐπιστέγασμα τῆς ὑπόλοιπης περιγραφῆς τοῦ μυθικοῦ-μαγικοῦ τοπίου.

**β.4** Τελευταία μεταφορική ἀναφορά στό βράχο τοῦ Κάστρου ἔχουμε στό “Ἐπιμυθεῖς εἰς τόν βράχον”, ὅπου ὅμως ἡ προοπτική θέασής του

εῖναι διαφορετική:

*Ναί, ὅλοι δέν εἶχον πλεύσει μέ τάς λέμβους ἔως ἐκεῖ - εἰς τὸν βορεινὸν ἐκεῖνον ἄγριον βράχον τοῦ πελάγους, [...]. Καὶ ὅμως δι' ὅλους σχεδόν ὁ βράχος ἐφαίνετο νὰ σαλεύῃ (4.583.1-5).*

γ. Στό σκηνικό τοῦ πρώτου κεφαλαίου τοῦ πρώτου μέρους στά "Ρόδιν' ἀκρογιάλια" ἡ μεγαλοπρέπεια τῶν βράχων ἐνισχύει τὴν αἴσθηση τῆς ρεμβαστικῆς πρωινῆς ἀκινησίας:

*[...] φλοῖσθος καὶ ἥχος ἔπληττε τὴν ἀκτήν· πρός τὰ βορειο-ανατολικά ἐστρώνετο ρηχόν τὸ κῦμα, καὶ οἱ βράχοι ἀριστερά μέ τάς λευκάς οἰκίας, ὡς φωλεάς γλάρων χυτάς κτισμένας ἐπάνω των, ἐδέχοντο εἰς τούς πόδας τὸ προσκύνημα τῶν θωπευτικῶν κυμάτων (4.225.10-13).*

δ. Στό ἕδιο διήγημα, πιό κάτω, εἰς βράχος μισοφαγωμένος ἀπό τὸ κῦμα ἐπέχει θέση προκυμαίας.

ε. Τό σπίτι τῆς θεια-Σκεύως, στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα", βρισκόταν πίσω, εἰς τές Πλάκες, ἐπάνω εἰς ἔνα βράχον ριζωμένον εἰς τὴν θάλασσαν (2.541.1-2).

στ. Στό "Τ' Ἀγνάντεμα" τό ξωκλήσι τῆς Παναγίας τῆς Κατευοδώτρας βρίσκεται χτισμένο πάνω στό βράχο τῆς ἐρήμου ἀκτῆς:

*[...] τό κῦμα λυσσᾶ καὶ ἀφρίζει ἐναντίον τοῦ βράχου. Κι ὁ βράχος ὑψώνει τὴν πλάτην του γίγας ἀκλόνητος, στοιχειό ριζωμένο βαθιά στὴν γῆν, καὶ τό ἐρημοκλήσι λευκόν καὶ γλαρόν, ὡς φωλιά θαλασσαετοῦ στεφανώνει τὴν κορυφήν του (3.199.5-8).*

ζ. Ἀποκρουστική εῖναι ἡ εἰκόνα ἐνός ἄλλου βράχου, κατάλληλη γιά νά ἐπισφραγίσει τόν ἀντιρομαντικό χαρακτήρα τοῦ σκηνικοῦ, ἐνός σκηνικοῦ πού ἀπορρίπτει τά ρεμβώδη, μονότονα, καὶ σχολαστικά τραγούδια τῆς εὔθυμης παρέας στὴν "Τρελή βραδιά":

*'Ο βράχος ἀντικρὺ ἐφαίνετο νὰ γελᾷ μέ μαύρους ὀδόντας, ὡς*

κόκκαλα σαπρακωμένα, σπαρτά, πεταμένα ἐπάνω εἰς τό πλάγιο τοῦ βουνοῦ, καὶ τό κῦμα θραυσμένον ἐπάνω των ἐκάγχαζε εἰς τάς ἀγόνους προσπαθείας των. (3.316.7-9).

η. Ἐκτός ἀπό τά παραπάνω, τήν ἀνθρωπομορφική εἰκόνα τοῦ βράχου συμπληρώνουν καὶ οἱ παρακάτω μεταφορές μελῶν τοῦ ἀνθρώπινου σώματος:

η.1 [...] χεῖλος τοῦ βράχου ("Σταγόνα νεροῦ...", 4.124.5-6).

η.2 [...] εἰς τήν ὁφρύν ἐνός προεξέχοντος βράχου ("Τό Μυρολόγι τῆς Φώκιας", 4.299.15-16)

η.3 [...] ἀπό τάς λαγόνας ἐνός βράχου ἀμαυροῦ ("Τά Βενέτικα", 4.441.7).

θ. Τήν ἔννοια τῆς στερεότητας καὶ τῆς μονιμότητας ἀποδίδει καὶ ἡ μεταφορική συνεκφορά βαθύρριζος βράχος ("Τά Δύο κούτσουρα", 3.623.17).

#### Δ. Τό νερό.

Στήν ἔνότητα αὐτή καταγράφουμε τή μεταφορική παρουσία τοῦ νεροῦ στό δεικτικό μέρος, σέ ὅλες του τίς μορφές, ἐκτός ἀπό τή θάλασσα καὶ τή βροχή ὡς μετεωρολογικό φαινόμενο.

α. Ὁ ἥχος τοῦ ρέοντος νεροῦ στά ρυάκια καὶ τά ρέματα τῆς παπαδι-αμαντικῆς τοπιογραφίας ἄλλα καὶ ἡ ὄπτική του εἰκόνα ἀποτελοῦν πρόκληση γιά μεταφορική - ποιητική προσέγγιση. Τό ἐλαφρό μορμύρισμα στίς διάφορες παραλλαγές του ἀποτελεῖ τή βασική ἀκουστική εἰκόνα τοῦ ρέοντος νεροῦ. Κάποτε ὁ ἥχος εἶναι βαθύς παφλασμός καὶ ἄλλοτε ρόχθος· σπάνια ὅμως ἀπειλητικός ἡ ἀποκρουστικός. Ἡ θελκτική αὐτή ἀκουστική —ἡ ὄπτικοακουστική—εἰκόνα συνδυάζεται πολλές φορές καὶ μέ ἄλλα αἰσθητικά ἐρεθίσματα.

α.1 Ἀκούσας ὁ ἱερεὺς τόν ἥδυν μορμυρισμὸν τοῦ ρύακος, αἰσθανθεὶς ἐπὶ τοῦ προσώπου του τήν δρόσον, ἐλησμόνησεν ὅτι εἶχε νά λειτουργήσῃ [...] ("Ἐξοχική Λαμπρή", 2.130.1-2).

**α.2** Καὶ τὸ ρεῦμα τῆς Παναγίας Δομάν δέν κατεφέρετο πλέον ὡς πρίν μετά βαθέος παφλασμοῦ εἰς τὴν βραχώδη κοιλάδα, ἀλλ' ἂμα τῇ ἀνατολῇ τῆς ἡμέρας τὸ νερόν ἔρρεε μορμυρίζον, μαλακῶς κυλιόμενον ἐπάνω εἰς τὰ βρύα καὶ εἰς τὰ ἀγριοσέλινα, διότι ἐξύπνησαν τῆς ἡμέρας οἱ πολλοί καὶ προσφιλεῖς κρότοι ("Στήν 'Αγι- 'Αναστασά", 2.358.2-7).

Στήν περίπτωση τῆς περιγραφῆς αὐτῆς ἔχουμε μιάν ἀξιοπρόσεκτη μετάβαση ἀπό τή νυχτερινή εἰκόνα τοῦ ρέματος σ' ἐκείνη τῆς μέρας. Τό σημαντικό καὶ ποιητικά ἀξιόλογο ἐδῶ εἶναι ἡ δήλωση τῆς μεταβολῆς ὅχι τῆς ὄπτικης εἰκόνας τοῦ ρέματος, ἀλλά τῆς ἀκουστικῆς. Τή νύχτα ὁ ἥχος τοῦ νεροῦ ἦταν βαθύς παφλασμός, μέ τό Ξημέρωμα ἡμερεύει κι αὐτός καὶ γίνεται μαλακό μορμύρισμα. "Ἄν τό κείμενο ἔμενε στήν καταγραφή καὶ μόνο τῆς μεταβολῆς θά ἦταν ἀπλῶς ποιητικό. Αὐτό ὅμως προχωρεῖ καὶ στήν ἐξήγηση τοῦ φαινομένου: τό Ξύπνημα τῶν θορύβων τῆς μέρας εἶναι αὐτό πού μεταβάλλει τὸν ἥχο τοῦ ρέματος. Ἐξήγηση ρητή καὶ σαφής, ίκανή νά ἀποτελέσει ἀσπίδα στόν ἐνδεχόμενο ρομαντικό λυρισμό.

**α.3** Ἡ μεταβολή τοῦ ἥχου, ἀλλοῦ, σχετίζεται μέ τήν ἀλλαγή τοῦ τόπου· στήν πηγή εἶναι ρόχθος, στή συνέχεια μορμυρισμός:

Κάτω ἀπό τήν ρίζαν τοῦ βράχου ἀντηχεῖ ὁ ρόχθος τοῦ νεροῦ, ὅπόθεν ἐκβλύζον τό ρεῦμα μορμυρίζει ἐν μέσῳ βρύων καὶ χόρτων κατερχόμενον εἰς τήν στέρναν ("Βαρδιάνος στά σπόρκα", 2.604.2-4).

**α.4** Τῷ ὅντι, ὅταν ἥκουσαν τόν μορμυρισμόν τοῦ ὕδατος τοῦ μικροῦ χειμάρρου, ρέοντος διά μέσου βράχων καὶ ἀμμωδῶν χώρων ἐναλλάξ εἰς τό βάθος τῆς κοιλάδος, κ' ἐπλησίασαν εἰς τήν ρίζαν ἐνός βράχου, εἴδον τό σῶμα ἀνθρώπου κειμένου ἐκεῖ, δίπλα εἰς τό ψιθυρίζον καὶ κατερχόμενον εἰς τήν θάλασσαν ἐλικοειδές ρεῦμα ("Λαμπριάτικος Ψάλτης", 2.535.7-11).

**α.5** Όλόγυρα εἰς τόν μέγαν πεῦκον, καὶ ἐντεῦθεν τῶν κορμῶν τῶν δύο πλατάνων, παρά τήν ρίζαν τῶν ὅποίων ἔρρεε μέ φαιδρόν ψίθυρον τό κρυσταλλῶδες ρυάκιον [...] ("Στό Μέγα-Γιαλό", 4. 625.16-18).

**α.6** Τό νερό στή φτερωτή τοῦ μύλου παίζει μέ τό φῶς, μέ φαντασμα-

γορικά, κάποτε, ἀποτελέσματα:

**a.6.1** [...] καὶ ἡ φτερωτή κάτωθεν εἰς τὴν ἐκβολήν τοῦ νεροῦ ἐστρέφετο γοργῶς τέμνουσα εἰς μυρίας ἵριδωτάς ἀργυρόχρους διαθλάσεις τό ὕδωρ, πῖπτον πάλιν ἄφθονον εἰς τὴν κοίτην του, εἰς τό βάθος τῆς σκιερᾶς κοιλάδος ("Βαρδιάνος στά σπόρκα", 2.604.9-12).

**a.6.2** Μαργαριτάρια ρευστά, ἀστεροειδῆ, ἔσταζαν τρέμοντα, φλογοβολοῦντα, ἀπό τὴν ἀεικίνητον φτερωτήν, εἰς τὴν ἐκβολήν τοῦ νεροῦ ("Φορτωμένα κόκκαλα", 4.218.23-24).

**a.7** Ἡ ἡρεμία τοῦ ρέματος τοῦ Ἀχειλᾶ, στή "Φόνισσα", ἔρχεται νά ύπογραμμίσει ἀντιστικτικά τὴν ταραχή στήν ψυχή τῆς Φραγκογιαννοῦς. "Εχει προηγηθεῖ ἀναφορά στό βάθος τῆς ψυχῆς της: [...] καὶ ὁ θροῦς τῶν βημάτων της ἀντήχει ὡς δοῦπος σκληρός εἰς τό βάθος τῆς ψυχῆς της (3.458.20-21)

καὶ ἀκολουθεῖ ἡ περιγραφή τοῦ ρέματος πού κι αὐτό εἶναι βαθύ: Κάτω ἔχαράττετο βαθύ τό ποτάμιον, τ' Ἀχειλᾶ τό ρέμα, καὶ ὅλην τὴν βαθεῖαν κοιλάδα μετά ἡρέμου μορμυρισμοῦ διέτρεχε τό ρεῦμα, κατά τό φαινόμενον ἀκινητοῦν, λιμνάζον, ἀλλά πράγματι ἀενάως κινούμενον ὑπὸ τάς μακράς βαθυκόμους πλατάνους· ἀνάμεσα εἰς βρύα καὶ θάμνους καὶ πτέριδας, ἐφλοίσβιζε μυστικά, ἐφίλει τούς κορμούς τῶν δένδρων, ἔρπον ὄφιοιδῶς κατά μῆκος τῆς κοιλάδος, πρασινωπόν ἀπό τάς ἀνταυγείας τάς χλοεράς, φιλοῦν καὶ ἄμα δάκνον τούς βράχους καὶ τάς ρίζας, νᾶμα μορμύρον, ἀθόλωτον [...] (3.458.23-30).

**a.8** Ἡ ἀναψυχή τοῦ ὄδοιπόρου εἶναι ἔνα ἀπό τά κυριότερα δῶρα τοῦ νεροῦ:

Ἡ ψυχή κ' ἡ καρδούλα των ἐδροσίσθη, ὅταν ἔφθασαν εἰς τὴν βρύσιν τοῦ Δασκαλειοῦ.

Τό δροσερόν νᾶμα ἐξέρχεται ἀπό μίαν σπηλιάν, περνᾷ ἀπό μίαν κουφάλαν χιλιετοῦς δένδρου, εἰς τὴν ρίζαν τοῦ ὄποιου βαθεῖα γούρνα σχηματίζεται. "Ολος ὁ βράχος ἄνωθεν στάζει ὥσάν ἀπό ρευστούς μαργαρίτας καὶ τό γλυκύ κελάρυσμα τοῦ νεροῦ ἀναμειγνύεται μὲ τό λάλον μινύρισμα τῶν κοσσύφων. ("Ο Ἀλιβάνιστος", 3.521.11-17).

**a.9** Στό τοπίο τοῦ ἀδιεξόδου καὶ τῆς ἀπόγνωσης, στά "Δαιμόνια στό

ρέμα", ύπάρχει καί τό νερό ώς λεπτομέρεια πού συμπληρώνει τό παράδοξο καί ἄξενο τοῦ ὅλου σκηνικοῦ:

Πέραν τῆς κρήνης ἐξέρχεται τώρα ἡ πηγὴ τοῦ νεροῦ, ώς νά ἔχῃ ἀποπλανηθῆ καὶ ζητεῖ τὴν μοναξίαν. [...] Ἀποστάζει ἀδάμαντας ρευστούς τό πολυτρίχι, λεπτοφυές περίεργον χόρτον [...]. Ἀπό τὰ στήθη των [sc. τῶν βράχων] τά λάσια ἀπό χλόην, κάτω εἰς τούς γυμνούς πόδας των, ρέει τό νερόν. Πότε σχηματίζει ρυάκια καὶ ρεύματα, πότε μικράς λίμνας καὶ λεκάνας. Εἰς τό μέσον δύο βράχων, [...] ἀρχίζει νά κροτῆ καὶ νά ροχθῇ καὶ νά πλαταγῇ ὡς καταρράκτης, ραγδαῖος πίπτων κάτω εἰς τὴν λεκάνην, ὅπου φαίνεται τό νερόν νά καταπίνεται. Ὁλίγας σπιθαμάς παρακάτω ἀναθρώσκει πάλιν. Πόθεν ἀναβρύει, ἄδηλον (3.241.19-34).

**α.10** Ο βίαιος ἥχος τοῦ χειμάρρου καὶ τό ὅλο νυχτερινό σκηνικό, πού στηρίζεται σ' αὐτόν τόν ἥχο, ἐπηρεάζουν τήν ψυχή τοῦ ἀφηγητῆ στή "Φαρμακολύτρια":

Ἡ σελήνη δέν εῖχεν ἀνατείλει ἀκόμη [...]. Μέσα εἰς τό ρέμα, βαθιά κάτω, ἀντήχει ὡς ρόχθος τοῦ χειμάρρου [...] Ὁ χείμαρρος ἐρρόχθει, ἔβρυχε, καὶ κατεφέρετο μετά κρότου, κ' ἐκυλίετο σχηματίζων δύο καταρράκτας, κυριαρχος εἰς τή σιγήν τῆς νυκτός. Ο κρότος ἐκεῖνος ἐνέσπειρε φόβον εἰς τήν ψυχήν μου, ἥτις ἀνεγνώριζε παρ' ἑαυτῇ ὀμοιότητα μέ τό ρεῦμα ἐκεῖνο. Ἐδεσπόζετο ὅλη ἀπό ἐν ὑπουλον πάθος, καθώς τό βαθύ ρεῦμα καὶ ἡ σιγή τῆς νυκτός ἐδεσπόζοντο ἀπό ἐνα δοῦπον ὑπόκωφον (3.308.1-11).

**α.11** Υπάρχει, τέλος, καὶ τό λιγοστό νερό κάποιας ἐρημικῆς πηγῆς:

Ἐφορτώθη τά δύο σταμνία κ' ἐξεκίνησε διά τήν πηγήν τοῦ Χαιρημονᾶ, ἥτις ἀπεῖχε περί τά δύο μίλια, καὶ ἥτις ἔτρεχε τόσον φειδωλή ώς τό δάκρυ τῶν ἐξηντλημένων ὀφθαλμῶν ("Λαμπριάτικος Ψάλτης", 2.540.4-7).

**β.** Τό νερό τῆς νεροποντῆς κάνει κι αὐτό αἰσθητή τή μεταφορική παρουσία του.

**β.1** Στό "Σπιτάκι στό λιβάδι" ἡ νεροποντή εἶναι τό βασικό θέμα. Τό

νερό τῆς καταιγίδας κυριαρχεῖ παντοῦ καὶ πλημμυρίζει τό τοπίο. Οἱ λίγες μεταφορές πού χρησιμοποιοῦνται ἐνισχύουν μιάν ἐντύπωση κατακλυσμιαίας γενίκευσης, ἡ ὁποία ἀναδίδεται ἀπό τήν ὅλην περιγραφή:

**β.1.1** Ὁ Κύριος εἰσήκουσε τάς δεήσεις τῶν πτωχῶν καὶ τοὺς στεναγμούς τῶν πενήτων [...] καὶ ἔρριψε τόσον ἄφθονον νερόν εἰς τό παραθαλάσσιον χωρίον, ὥστε νά ἐξαλειφθῇ πᾶσα ἀκαθαρσία εἰς τήν γειτονιὰν καὶ νά γίνῃ ἐν ἡ γῆ καὶ ὁ οὐρανός καὶ ἡ θάλασσα (3.149.9-14)

**β.1.2** Κάτω εἰς τό ποτόκι ὅλα ἤσαν θάλασσα (3.150.18).

**β.1.3** Θάλασσα, ποταμός, πέλαγος (3.152.13-14).

**β.1.4** Ἔκοιταζε κατά τό βουνόν, ἀλλά δὲν τό διέκρινε πλέον. Ὁ πελώριος σίφων, στῦλος φοβερός ἐνώνων τόν οὐρανόν καὶ τήν γῆν, ὁπού διά πενθίμου ἀνταυγείας ἐφώτιζεν ἐκ διαλεμμάτων τά πέριξ καὶ ἔκαμνε τό βουνόν νά ξεχωρίζῃ, ἐσχίσθη ἥδη, διερράγη καὶ διελύθη, καὶ τό βουνόν, μαῦρος ἀτμός, ἔγινεν ἐν μέ τόν αἰθέρα (3.154.6-9).

**β.2** Τό διήγημα ""Αψαλτος" ἀρχίζει μέ τήν περιγραφή τῆς εἰκόνας τοῦ χωριοῦ μετά ἀπό νυχτερινή νεροποντή, τά ἀποτελέσματα τῆς ὁποίας τονίζονται μέ κάποιες μεταφορικές ἐκφράσεις:

**β.2.1** [...] ἐπί τρεῖς ὥρας εἶχε κάμει νά πλεύσῃ ὅλον τό χωρίον εἰς τήν κοιλάδα τήν παράλιον (4.71.3-4).

**β.2.2** "Ο, τι ἡδύνατο νά διακρίνη τις εἰς τό στίλβον ἐκεῖνο σκότος, ἦτο μόνον ἐν χάος πλωτόν (4.71.9-11).

**β.3** "Τό θαλάσσωμα" εἶναι ἔνα μικρό ἀθηναϊκό διήγημα πού περιγράφει καταιγίδα στό Μοναστηράκι. Ἡ μεταφορική συνοδεία τῆς περιγραφῆς εἶναι καὶ ἐδῶ ἀπαραίτητη:

**β.3.1** [...] ὅλοι τ' οὐρανοῦ οἱ καταρράκται ἐπί δύο ὥρας ἀδιάκοπα, μετά βρόντου καὶ ἰαχῆς καὶ μέ βολίδας ἀστραπῶν, ἔλουν τήν πόλιν (4.135.1-3)<sup>97</sup>.

**β.3.2** "Ολοι οἱ δρομίσκοι γύρω ἀπό τό παλαιόν τζαμί εἶχον γίνει ποτάμια. Ὁ σταθμός τοῦ σιδηροδρόμου ἔγινε λίμνη (4.135.10-

<sup>97</sup> Βλ. καὶ παρακάτω, σ. 275-276.

11).

**β.3.3** Ὁ δρόμος ἔχει μεταβληθεῖ σε ὄρμητικό χείμαρρο, ποταμό, καταρράκτη (4.135.17-10).

**β.3.4** Τέλος, τό δάπεδον τοῦ καφενείου, ἀφοῦ μετά πολλούς κόπους κατωρθώθη νά σπρώξουν τά νερά πρός τά ἔξω, ἀπό λίμνη ὅπού ἦτο ἔγινε τέλμα (4.137.10-11).

γ. Ἡ ἔντονη παρουσία τοῦ νεροῦ στό "Φῶτα Ὀλόφωτα" εἶναι συμβολικά σύμφωνη μέ τήν συνδηλωτική ἀκολουθία τοῦ τίτλου. Πρόκειται γενικά γιά τό ὑγρό στοιχεῖο, στεριανό ἡ θαλασσινό. Τό κυρίαρχο θέμα τῆς ἡμέρας, ἡ βάπτιση τοῦ Χριστοῦ, πλαισιώνεται στήν γλωσσική του ἀναπαράσταση ἀπό τήν πανταχοῦ παρουσία τοῦ νεροῦ<sup>98</sup> καί ἀποτελεῖ τό εύδιάκριτο συν-κείμενο τοῦ διηγήματος. Στό κείμενο τό νερό συνδέεται μέ δύο ἀναλογικές πράξεις ἐμβαπτισμοῦ. Ὁ Κωνσταντής ὁ Πλαντάρης παλεύει μέ τό ἀλμυρό νερό τῆς φουρτουνιασμένης θάλασσας καί τό νεογέννητο παιδί του περιβρέχεται ἀπό τό γλυκό νερό τῆς σκάφης στήν τελετουργική διαδικασία τῶν "κολυμπιδιῶν". Ὁ παραλληλισμός τῶν δύο γεγονότων γίνεται μέ τή φωνή τοῦ —ἔξωδιηγητικοῦ ἐδῶ— ἀφηγητῆ, ἡ ὁποία ταυτίζεται μέ τή φωνή τῶν παρισταμένων στό δρώμενο προσώπων:

*Tό παιδίον δέν ἔπαιε νά κλαίη, καὶ ἡ μαμμή τό ἐκολύμβιζεν ἀκόμη, τό ἐκολύμβιζε. Κολύμβα, τέκνον μου, εἰς τήν σκάφη σου, κολύμβα καὶ ἀπόβαλε τήν ἄλμην σου εἰς τό γλυκόν νερόν. Θά ἔλθῃ καιρός ὅτε θά κολυμβᾶς εἰς τό ἀλμυρόν κῦμα, καθώς ἐκολύμβησεν ὅλος, χθές ἀκόμη, ὁ πατήρ σου μέ τήν σκάφην του (3.43.12-16).*

<sup>98</sup> Ἐκτός ἀπό τό παρατιθέμενο αὐτούσιο χωρίο "Φωνή Κυρίου ἐπί τῶν ὑδάτων, ὁ θεός τῆς δόξης ἐβρόντησε, Κύριος ἐπί ὑδάτων πολλῶν" (3.43.16-17 [= Ψαλμ. 28 (29), 3· ἡ ἀρχή τοῦ χωρίου "φωνή Κυρίου ἐπί τῶν ὑδάτων" ἀποτελεῖ καί ἀρχή τοῦ α' ιδιόμελου τοῦ Μ. Ἀγιασμοῦ τῶν θεοφανείων]), ἡ ὑμνολογία τῆς ἐορτῆς εἶναι γεμάτη ἀπό ἀναφορές στό ὑγρό στοιχεῖο.

· Ο κόσμος της ξηρᾶς στό δεικτικό μέρος

δ. Ταύτιση θαλασσινοῦ καὶ γλυκοῦ νεροῦ συντελεῖται μέσα σε ἔνα ἀπό τά ὅνειρα τῆς Φραγκογιαννοῦς στή "Φόνισσα":

*Κάτω εἰς τούς πόδας, εἰς τὸ βάθος τῆς Σπηλιᾶς, ἐρρόχθει τό κῦμα... Ἔβραζεν, ἔβραζε, καὶ τὸ ἄντρον μετεβάλλετο εἰς στέρναν, καὶ τὸ νερὸν τῆς στέρνας ἐβρυχᾶτο μ' ἔναρθρον φωνήν: - Φόνισσα! - φόνισσα! (3.514.33-515.2).*

### E. Τά δέντρα

Οι περισσότερες ἀπό τίς μεταφορικές ἐκφράσεις πού ἔχουν στό δεικτικό τους μέρος δέντρα στοιχειοθετοῦν τήν ἐμψυχωτική λειτουργία τῆς μεταφορᾶς, μέ κύρια τήν ἀνθρωπομορφική τάση, χωρίς, βέβαια, νά είναι κανόνας ὁ ἀνθρωπομορφισμός.

Ἡ ἐμψύχωση κάποτε ἀποκτᾶ τέτοια ἔκταση καί πολυδιάσταση, ὥστε τό δέντρο παύει νά παραμένει στό — ἔτσι κι ἄλλιῶς συμβατικά δριοθετημένο — δεικτικό μέρος καί περνάει στό ἀναφορικό μέ τή μορφή τοῦ συμβόλου. Κλασικό παράδειγμα τῆς τελευταίας αὐτῆς περίπτωσης ἡ βασιλική δρῦς, γιά τήν ὁποία θά γίνει ἴδιαίτερος λόγος πιό κάτω. Πάντως ἡ πυκνή ἀναφορά στό θέμα "δέντρο", εἴτε μέ κυριολεκτική, εἴτε μέ μεταφορική προσέγγιση, ἐνισχύει τήν ἄποψη ὅτι τό δέντρο ἔχει καί στόν Παπαδιαμάντη, ὅπως ἄλλωστε γενικά στή λογοτεχνία, ἀλλά καί στή λαϊκή μυθοπλασία, κεντρικό συμβολοποιητικό ρόλο.

\*

a. Τό συνηθέστερο δέντρο τοῦ μεταφορικοῦ λόγου τῶν παπαδιαμαντικῶν διηγημάτων είναι ἡ δρῦς. Αύτό, βέβαια, δέν ἀποτελεῖ πρωτοτυπία. ᩙ ἐπιβλητική παρουσία τοῦ δέντρου αὐτοῦ είναι εύδιάκριτη στό γραπτό λόγο γενικά, καί εύρυτερα ἀποτελεῖ βασικό μετωνυμικό σύμβολο τῶν διαφόρων πολιτισμικῶν κωδίκων, μέ πλούσιο συνδηλωτικό περιεχόμενο<sup>99</sup>. Εἰδικότερα ἡ ἀρχαία γραμματεία καί ἡ Ἀγία Γραφή, κείμενα πού ἀποδεδειγμένα ἐντάσσονται στό περι-κείμενο (context) τῆς παπαδιαμαντικῆς γραφῆς στέκονται ἴδιαίτερα σ' αὐτό, μέ τρόπο τέτοιο, πού νά ἀναδεικνύει τή μεγαλοπρέπεια καί ἡγεμονικότητα, ἀλλά καί, κάποτε, τήν ἰερότητα τοῦ συγκεκριμένου δέντρου<sup>100</sup>.

<sup>99</sup> Πβ. καί Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Ἀφηγηματικές Τεχνικές..., ὥ.π., σ. 283.

<sup>100</sup> Στήν γιαδά οι ἀναφορές στή δρύ είναι μεταφορικές, τό δέντρο

Δέν εἶναι χωρίς σημασία ἄλλωστε τό γεγονός ὅτι στήν ἀρχαιότητα ἡ

βρίσκεται στό ἀναφορικό μέρος καὶ δηλώνει πάντοτε τήν ἐπιβλητικότητα, τήν δύναμη καὶ τήν σταθερότητα· βλ. Μ 131-134, Ν 389, Ξ 398-401 καὶ 413-418 καὶ Π 482-491. Στήν *Ὀδύσσεια* ὑπάρχουν κάποιες κυριολεκτικές ἀναφορές, στίς ὁποῖες ὅμως ἡ δρύς ἔχει ἵερο-συμβολικό χαρακτήρα (βλ. μ 357 καὶ τ 297) καὶ μιά μεταφορική, ἡ ὁποία δηλώνει τήν μυθική καταγωγή (τ 163: πρόκειται γιά τόν λογότυπο "οὐκ ἀπό δρυός οὐδὲ ἀπό πέτρης", ὁ ὁποῖος ἔφθασε μέχρι τήν νεώτερη λόγια παραγωγή: πβ. Παῦλος Καλλιγᾶς, Θάνος Βλέκας, *Ἐκδόσεις Νεφέλη*, Ἀθήνα 1987, σ. 22).

Στήν Παλαιά Διαθήκη ἡ ἰσχύς δηλώνεται μέ μιά παρομοίωση ὥπου τό ἀναφορικό μέρος εἶναι ἡ δρύς: "ἰσχυρός ἦν ὁ δρῦς" (Ἀμώς, 2.9), ἐνῷ οἱ ὑπόλοιπες ἀναφορές, ὅλες κυριολεκτικές, δηλώνουν τό μέγεθος μέ τή χρήση κάποιου ἐπιθετικοῦ προσδιορισμοῦ (π.χ. "ἐπί τήν δρῦν τήν ὑψηλήν": Γέν., 12.6· ἐπίσης *Δευτερον.*, 11.30, *Βασιλ.* Β' 18.9: "καὶ εἰσῆλθεν ὁ ἡμίονος ὑπό τό δάσος τῆς δρυός τῆς μεγάλης καὶ περιεπλάκη ἡ κεφαλή αύτοῦ [sc. τοῦ Ἀβεσσαλώμ] ἐν τῇ δρυί, καὶ ἐκρεμάσθη ἀναμέσον τοῦ οὐρανοῦ καὶ ἀναμέσον τῆς γῆς") ἡ ἀποτελοῦν τά σταθερά σημεῖα προσδιορισμοῦ τοῦ τόπου· πβ. π.χ. τήν "δρῦν τοῦ Μαμβρῆ" (Γέν., 13.18, 14.13, 18.1), τήν "δρῦν Θαβώρ" (*Βασιλ.* Β' 10.3) κλπ. Ως δείκτης ἰσχύος καὶ ἀρχοντιας ἡ δρύς χρησιμοποιεῖται ἀπό τόν Παπαδιαμάντη στή νεκρολογία τοῦ Χαριλάου Τρικούπη: Πῶς κατεβλήθη εἰς ἔδαφος ἡ δρῦς <ἢ> γιγαντόσωμος, ἡς ἡ κορυφή ὑπερεῖχεν ὅλων τῶν δένδρων τοῦ δάσους καὶ ἡς οἱ κλάδοι παρεῖχον σκιάν καὶ καταφύγιον εἰς χιλιάδας ἀνδρῶν; (5.336.7-9). Χαρακτηριστική τοῦ περικειμενικοῦ σύμπαντος τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ἡ πλαισίωση τῆς μεταφορᾶς αύτῆς. "Ἔχει προηγηθεῖ μιά ἐκκλησιαστική ἔκφραση: πῶς ἔχαθη ὁ γίγας οὗτος, καὶ πῶς ἔπεσε δυνατός σώζων τόν Ἰσραὴλ; (5.336.6-7) καὶ ἀκολουθεῖ ὡς κατακλείδα τῆς νεκρολογίας ὁ στίχος τοῦ βουκολικοῦ ποιητῆ Μόσχου: *Αἴλινά μοι στοναχεῖτε νάπαι καὶ Δώριον* ὕδωρ (5.336.11).

"δρῦς" μποροῦσε νά δηλώνει συνεκδοχικά τό δέντρο γενικά<sup>101</sup>, ἐνῷ μέχρι τίς μέρες μας στή λαϊκή γλώσσα ίσχύει καί ή ἀντίστροφη συνεκδοχή: μέ τή λέξη δέντρο ἐννοεῖται ή δρῦς, ή βαλανιδιά (σχῆμα "κατ' ἔξοχήν").

**α.1.** Στό διήγημα "Στήν Ἀγι- Ἄναστασά" οἱ δρύες ἀποτελοῦν βασικό στοιχεῖο τῆς ὅλης τοπιογραφίας.

**α.1.1** [...] ὁδεύοντες εἰς σύσκιον δρομίσκον ὑπό ἀδελφωμένας δρῦς καὶ πτελέας [...] (2.344.9-10).

**α.1.2** [...] σκηνὴ φωτεινὴ καὶ σκιερά, διαυγής καὶ μυστηριώδης, ἐν μέσῳ γιγαντιαίων δρυῶν ὑψουσῶν ὑπερηφάνους τούς εἰς διαδήματα κορυφουμένους κραταιούς κλῶνας, μέ τά φρίσσοντα φύλλα μαρμαίροντα ὡς χρυσαῖ φολίδες (2.350.22-25).

**α.1.3** Τό μικρόν ἐξωκκλήσιον ἦτο κτισμένον ὑπό συστάδα πελωρίων δένδρων, περιβαλλόμενον γραφικῶς ὑπ' αὐτῶν, σκεπαζόμενον φιλοστόργως ὑπό τούς κλῶνάς των (2.353.4-6)<sup>102</sup>.

**α.1.4** Ἡ Παναγία τοῦ Δομάν [...] περιβαλλομένη ὡς μέ στέφανον ἀπό τόν ἀειθαλῆ κόσμον τῶν πελωρίων δένδρων της, ἵστατο ἀκόμη ὄρθῃ [...] (2.353.11-14)<sup>103</sup>.

**α.2** Στό ὑποβλητικό κλίμα τῆς νύχτας τῶν "Ἐλαφροῖσκιωτων" συμβάλλει καί ή περιγραφή τοῦ δάσους τοῦ Ἀραδιᾶ, μέ τίς πανάρχαιες δρύες του:

**α.2.1** Δεξιόθεν, ἀπό τήν ἄλλην πλευράν τοῦ ρεύματος, ἥρχιζε τό δάσος τοῦ Ἀραδιᾶ, ἐκ χιλιετῶν δρυῶν, νά σχηματίζεται καὶ νά ἀνέρπη ὀλονέν ἀνά τὸ βουνόν [...] (2.489.29-31).

**α.2.3** Στή συνέχεια τό χιόνι καὶ τό σκοτάδι συντελοῦν στή

---

<sup>101</sup> Πβ. "δρῦν ἐκάλουν οἱ παλαιοί [...] πᾶν δένδρον": **Σχόλια εἰς τήν Ἰλιάδα, Λ 86** [=Γρ. Ν. Βερναρδάκη, Λεξικόν Ἐρμηνευτικόν τῶν Ἐνδοξωτάτων Ἑλλήνων Ποιητῶν καὶ Συγγραφέων, στό λῆμμα "δρῦς"].

<sup>102</sup> Δένδρα ἔδω εῖναι οἱ δρύες.

<sup>103</sup> Ἰσχύει ὅ,τι καὶ στήν προηγούμενη σημείωση.

δημιουργία ἐνός μυστηριακοῦ τοπίου μέσα στό σκοτεινό δρυμῶνα (2.490.1-4), ὁ ὅποῖος

[...] μεγαλοπρεπής, στοιχειωμένος, ἀσινής, ἀνάλωτος ἀπό ἔμπρησμόν, ὡς λέγουσι, βλάπτων τὸν ὑλοτόμον ὅστις θά ἐτόλμα νά ὑψώσῃ ἐναντίον του πέλεκυν ἀσεβῆ, διηγεῖτο εἰς γλῶσσαν ἀκατάληπτον εἰς πάντας πόσους καιρούς καὶ χρόνους εἴχε ζήσει, καὶ πόσας γενεάς ἀνθρώπων εἴχεν ίδει διαδεχομένας ἄλληλας, [...]. Καὶ ἡ φρίξ τοῦ δρυμοῦ, ριγηλή, παγερά, θρηνώδης, θρηνοῦσα διά δένδρων καὶ κρημνῶν, ἔφθανεν ἀντικρύ εἰς τὴν ἄλλην ἡμερωτέραν πλευράν, καὶ μετέδιδε τὸ ρῆγός της εἰς τοὺς ὕμους καὶ τὴν ράχιν τῶν δύο νυκτερινῶν ὀδοιπόρων (2.490.6-14).

**α.3** Ἐκτός ἀπό τούς "Ἐλαφροῖσκιωτους", μεταφορική ἀναφορά στό δρύινο δάσος τοῦ Ἀραδιᾶ ἔχουμε καὶ στήν "Πεποικιλμένη":

Αἱ δρύες τοῦ Ἀραδιᾶ ἐφαίνοντο ὡς νά ἔρριπτον τὴν σκιάν των πρὸς τὸν οὐρανόν, καὶ τὸ φεγγάρι ἐθόλωνεν ἐθόλωνε (4.337. 27-29)<sup>104</sup>.

**α.4** Στόν "Βαρδιάνο στά σπόρκα" συναντοῦμε μιά μοναχική δρύ νά συντροφεύει τό παλιό λαζαρέτο:

"Ἐμπροσθεν τοῦ κτιρίου πρός δυσμάς βλέποντος, πρός τὴν πόλιν, ἵστατο μετρίου μεγέθους μονῆρες δένδρον, δρῦς, ἐκτοπισθεῖσα ἐκεῖ μακράν τῶν κραταιῶν συντρόφων της τοῦ δρυμῶνος, διὰ νά δροσίζῃ μέ τὴν σκιάν της τούς ἐν στενοχωρίᾳ καὶ ἀποκλεισμῷ ταξιδιώτας, τούς τελοῦντας τὴν κάθαρσιν εἰς τό λαζαρέτον (2.566.33-567.2)

καὶ παρακάτω:

Τό δένδρον ἵσταται ἀκόμη ὄρθον, ἀλλ' ἐν παρακμῇ καὶ ὥχρᾳ φύλλων τίς οἶδεν ἂν ἐνθυμῆται τούς ρεμβασμούς ὅσους ἐσκίασεν ὑπό τούς γαμψούς καὶ οὐλους, τούς ἐν σχήματι

<sup>104</sup> Ἀπλές ἀναφορές στό δρυμώνα τοῦ Ἀραδιᾶ ἔχουμε στά: 2.288.4-5 ("Στό Χριστό στό Κάστρο") καὶ 4.400.1-2 ("Τ' Ἀγγέλιασμα") : [...] τό μέγα δάσος τῶν δρυῶν, τὸν Ἀραδιᾶν.

διαδήματος ἀνερχομένους κλῶνάς του, καὶ τούς καημούς τούς ὅποίους ἐδρόσισεν ὑπὸ τό φύλλωμά του (2.568.23-27).

a.5 Μιά μεταφορά σέ έπιπεδο μακροδομῆς (διηγήματος) ἀποτελεῖ ὀλόκληρο τό "΄Υπό τήν βασιλικήν δρῦν", τοῦ ὅποίου οἱ ἔως σήμερα ἀναγνώσεις εἴναι πολλές καὶ ποικίλες. Ο Γιώργος Θέμελης χαρακτηρίζει ὀλόκληρο τό διήγημα λυρικό ποίημα:

"Ποίημα ἐρωτικό, αἰσθησιακά ἐρωτικό, καὶ μέ τήν εἰδική σημασία, ἄλλα καὶ μέ τή γενικώτερη, ὡς ἀντίκρυσμα μέ τίς αἰσθήσεις, σωματικά. Δέν εἴναι οὕτε ρωμαντισμός, ὡς διάχυση αἰσθημάτων στό ἄπειρο, οὕτε αἰσθητική ὥραιολατρεία. Είναι ὁ γνήσια Ἑλληνικός τρόπος τοῦ βλέπειν· ρεαλιστικά ὡς πρός τοῦτο δοσμένος, δηλαδή σωστά, χωρίς κανένα ιδεολογικό ἢ καλλιτεχνικό τέχνασμα"<sup>105</sup>.

Ο Δ. Πλάκας<sup>106</sup>, στήν προσωποποιία τῆς βασιλικῆς δρυός "πού προκαλεῖ αἰσθήματα παράφορα μέ ἔνταση ὑψηλοῦ πάθους"<sup>107</sup> βλέπει μιάν ἀπό τίς περιπτώσεις πού σηματοδοτοῦν ὑπέρβαση τοῦ ρεαλισμοῦ καὶ κάποια ρομαντική διάσταση στό παπαδιαμαντικό ἔργο. Ο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος ἀνάγει τή βασιλική δρύ σέ σύμβολο τοῦ σύνολου παπαδιαμαντικοῦ ἔργου, σχετίζοντάς την μέ τή δρύ τοῦ σολωμικοῦ στίχου

"Μ' ἀρέσει δρύ, νά σέ θεωρῶ μές στ' οὐρανοῦ τς ἀγκάλες"<sup>108</sup>.

Μέ κριτήρια ἀφηγηματολογικά ή Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη<sup>109</sup> θεωρεῖ ὅτι

<sup>105</sup> Γιώργου Θέμελη, Ο Παπαδιαμάντης καὶ ὁ κόσμος του, ὄ.π., σσ. 16-17.

<sup>106</sup> "Η ρομαντική διάσταση τοῦ Παπαδιαμάντη", ὄ.π., σσ. 184-202.

<sup>107</sup> "Ο.π., σ. 196.

<sup>108</sup> Στόν "Πρόλογο" τοῦ συλλογικοῦ τόμου Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Εἴκοσι κείμενα γιά τή ζωή καὶ τό ἔργο του., Οι Ἐκδόσεις τῶν Φίλων, Αθήνα 1979, σσ.9-14.

<sup>109</sup> Αφηγηματικές Τεχνικές..., ὄ.π., σσ. 282-285.

τό διήγημα "μπορεῖ νά διαβαστεῖ ώς περιπέτεια τῆς περιγραφῆς"<sup>110</sup>, δικαιολογώντας τήν ἀνάγνωση αὐτή μέ τήν ὑπαρξη τριῶν διαφορετικῶν περιγραφῶν τῆς βασιλικῆς δρυός, οἱ ὅποιες στήν πραγματικότητα εἶναι "διαφορετικές προοπτικές πού γίνονται ἀντιληπτές ἀπό τό νόημα πού παρέχεται κάθε φορά ἀπό τήν ἀφηγηματική φωνή"<sup>111</sup>. Στήν πρώτη παρατηρεῖται μιά ἀντιστοιχία ἀνάμεσα σέ μιά μετωνυμικά ὄργανωμένη ὄνοματολογία καί σέ μιά σειρά κατηγορημάτων "πού παρουσιάζουν μιά προοδευτική ἀπομάκρυνση" ἀπό τήν κυριολεξία στήν παρομοίωση καί ἀπό κεῖ στή μεταφορά<sup>112</sup>, ἀπομάκρυνση πού μπορεῖ νά θεωρηθεῖ καί ώς "βαθμιαία ἀπομάκρυνση ἀπό τή δήλωση στή συνδήλωση"<sup>113</sup>. Ἡ συνδηλωτική λειτουργία τῶν κατηγορημάτων χαρακτηρίζεται ἀπό μιάν "ἐπίταση στό βασιλικό καί θεϊκό λεξιλόγιο", ή ὅποια "συμβολοποιεῖ τήν ὁμορφιά, τή δύναμη, τή βασιλική ἐξουσία, τή θεϊκότητα κ.ἄ." Τελικῶς, τό ἀποτέλεσμα τῆς πρώτης περιγραφῆς εἶναι νά μπορεῖ ή δρῦς "νά ἔξισωθεῖ μέ τήν ἐπιθυμία γιά ζωή καί γνώση"<sup>114</sup>.

Μέ ἀφετηρία τίς παρατηρήσεις αύτές μποροῦμε νά θεωρήσουμε τή συγκεκριμένη περιπέτεια τῆς περιγραφῆς—καί τῆς γραφῆς ἐπομένως, γενικά— ώς ἔνα ἀκόμη παράδειγμα θεολογικοῦ ρεαλισμοῦ. Βασικό γνώρισμα, δημοσιεύσαμε, τοῦ θεολογικοῦ ρεαλισμοῦ εἶναι ή ἐρανικοῦ

<sup>110</sup> "Ο.π., σ. 282.

<sup>111</sup> "Ο.π., σ. 282.

<sup>112</sup> "Ο.π., σ. 282. Στό σημεῖο αύτό πρέπει νά παρατηρήσουμε ὅτι ή μετωνυμικότητα δικαιολογεῖται μόνο ἀπό τό συνειρμό τῆς ἀπαρίθμησης τῶν μερῶν τοῦ ὄλου-δέντρου, περιορίζεται στήν ὄνοματολογία καί δέν ἀποτελεῖ ρητορικό σχῆμα μέ τήν παραδεδομένη του μορφή, ἐφόσον δέν ὑπάρχει ἀντικατάσταση, δέν χρησιμοποιεῖται δηλαδή τό "μέρος ἀντί τοῦ ὄλου", ἀντίθετα τά "ὄλον" δηλώνεται ώς παρόν μέ τήν ἐπαναλαμβανόμενη χρήση τῆς κτητικῆς ἀντωνυμίας της ( οἱ κλάδοι τῆς, οἱ κλῶνές τῆς, τά φύλλα τῆς κ.ο.κ).

<sup>113</sup> "Ο.π., σ. 283.

<sup>114</sup> "Ο.π., σ. 283.

χαρακτήρα προσφυγή σέ ὅ, τι ἡ παράδοση τῆς γλωσσικῆς κοινότητας ἔχει καθιερώσει. Ἡ προσφυγή αὐτή, ὅπως ἄλλωστε εἶναι φυσικό, γίνεται ἐμφανέστερη σέ περιπτώσεις περιγραφικῆς ἀμηχανίας, ὅπως εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ συγγραφέα μπροστά στό θέαμα τῆς βασιλικῆς δρυός. Στήν περίπτωση αὐτή μάλιστα ἡ ἐκκλησιαστική παράδοση τῆς κοινότητας ὅχι μόνο προσφέρει τό γλωσσικό ὑλικό, ἀλλά καὶ ὑποδεικνύει τή διέξοδο μέσῳ τοῦ συλλογικοῦ γλωσσικοῦ ὄργανου ὡς λύση στό ἀτομικό ἀδιέξοδο τοῦ ποιητῆ. Ἡ δρῦς εἶναι βασιλική, εἶναι ἡ ἄνασσα τοῦ δρυμοῦ. Ὁ ὕμνος πρός τήν ἄνασσα εἶναι δύσκολη ὑπόθεση καὶ γιά τήν ἐκκλησιαστική ὑμνολογία, καὶ ἡ δυσκολία αὐτή γίνεται πολλές φορές αἰσθητή καὶ, κάποτε, ἀντικείμενο αὐτοσχολιασμοῦ:

"Χαίροις, "Ανασσα, μητροπάρθενον κλέος.

"Απαν γάρ εύδινητον εὔλαλον στόμα

Ρητρεῦον, ού σθένει σε μέλπειν ἀξίως·

'Ιλιγγιὰ δέ νοῦς ἄπας σου τόν τόκον

Νοεῖν· ὅθεν σε συμφώνως δοξάζομεν."<sup>115</sup>

Ο ὑμνωδός ἀντιμετωπίζει τό ἀδιέξοδο μέ τήν καταφυγή στή λατρευτική κοινότητα. Τό πρῶτο πληθυντικό στό "δοξάζομεν" καθώς καὶ ἡ σημασία τοῦ "συμφώνως" εἶναι οἱ δεῖκτες τῆς "κοινοτικότητας" τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ποιήματος. Τό ἵδιο κάνει καὶ ὁ Παπαδιαμάντης, χωρίς, ὅμως, νά τό δηλώνει ρητά. Ἡ κατάφορτη ἀπό ἀναφορές στήν ἐκκλησιαστική γλώσσα περιγραφή του εἶναι ὁ πρῶτος δείκτης γιά τή δική του χρήση τῆς κοινοτικῆς γλωσσικῆς ἐμπειρίας. Ἐκτός ἀπό τίς ρητές ἀναφορές<sup>116</sup>, στό ὕφος καὶ τό κλίμα τῆς ἐκκλησιαστικῆς γλώσσας παραπέμπουν καὶ πολλές ἄλλες λεπτομέρειες τοῦ κειμένου, ὅπως ἡ συνεκφορά ἀναδεδημένοι εἰς βασιλικά στέμματα<sup>117</sup>, ἡ ἡ παράταξη τῶν

<sup>115</sup> Κανών Ἐορτῆς Ἀναλήψεως, (ποίημα Ἰωσήφ Θεσσαλινίκης), ὥδη θ', εἰρμός.

<sup>116</sup> Βλ. Ζορμπᾶς, ὥ.π., σ. 638.

<sup>117</sup> Πβ. "[...] ἀνεδίσατο τάς τρίχας αὐτῆς ἐν μίτρᾳ [...]: Ἰουδίθ, 16.8· ἡ χρήση τοῦ ρήματος "ἀναδεῖν" μέ συν-κείμενο σχετικό μέ τό

συνωνύμων ἄνασσα, δέσποινα, βασίλισσα πού παραπέμπει σαφῶς στή θεομητορική ύμνολογία<sup>118</sup>. Ἐπίσης ή πληθωρική σέ ἐρωτικές συνδηλώσεις ἔκφραση

"Ἐθαλπον οἱ ζωηφόροι ὅποι της ἔρωτα θείας ἀκμῆς, κ' ἔπνεεν  
ἡ θεσπεσία φυλλάς της ἵμερον τρυφῆς ἀκηράτου (3.327.11-12)  
ἀποτελεῖ καὶ αὐτή ἔναν "κέντρωνα" παραγόμενο ἀπό χωρία τῆς  
κλασικῆς καὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς γραμματείας. Τό "θάλπω" μέ ἐρωτικό<sup>119</sup>  
σημασιολογικό περιβάλλον ἀνάγει τήν ἀρχή του στήν ἀρχαία ἑλληνική<sup>120</sup>  
ποίηση καὶ συγκεκριμένα στόν Προμηθέα Δεσμώτη τοῦ Αἰσχύλου: "Διός  
θάλπει [sc. ἡ Ἰνάχεια] κέαρ ἔρωτι" καὶ πιό κάτω "Ζεύς γάρ ιμέρου  
βέλει πρός σοῦ τέθαλπται καὶ συναίρεσθαι Κύπριν θέλει". Τό  
παπαδιαμαντικό χωρίο μοιάζει νά συνενώνει τά δύο χωρία τοῦ  
Αἰσχύλου, καθώς στήν πρώτη πρόταση χρησιμοποιεῖται ἡ λέξη "ἔρως"  
(κεντρική ἔννοια τοῦ πρώτου αἰσχύλειου χωρίου) καὶ στή δεύτερη ἡ  
λέξη "ἵμερος" (κεντρική ἔννοια τοῦ δεύτερου αἰσχύλειου χωρίου).  
Ταυτόχρονα ὅμως "ἐπενδύει" τά χωρία αὐτά μέ τό ἔνδυμα τῆς  
θεολογικῆς ἀναγωγικότητας (ἔρωτα θείας ἀκμῆς, ἵμερον τρυφῆς  
ἀκηράτου<sup>121</sup>). Ἡ πανηγυρική αὐτή σύζευξη ἀρχαίου ἑλληνικοῦ καὶ

---

στέμμα εἶναι ἐπίσης πυκνή καὶ στήν ἀρχαία ἑλληνική γραμματεία: βλ.  
λεξικό Liddell & Scott· ἡ ἴδια μετοχή ἐπαναλαμβάνεται καὶ στήν  
τρίτη (όνειρική) περιγραφή πιό κάτω: καὶ τό βαθύφαιον ἀειθαλλές  
φύλλωμα μοῦ ἐφάνη ὡς κόμη πλουσία, ἀναδεδημένη πρός τ' ἄνω [...]  
(3.330.27-28).

<sup>118</sup> Πβ. καὶ Ν.Δ.Τριανταφυλλόπουλου, "Μιά λέξη τοῦ Βρεττάκου", *Η Καθημερινή*, 10 Νοεμβρίου 1977 [= Τό Δίχτυ καὶ τό Μέλι,  
Βιβλιοπωλεῖον τῆς Έστίας, Αθήνα [1983], σσ. 93-95.

<sup>119</sup> Αἰσχ. Προμηθεύς Δεσμώτης, 590-591.

<sup>120</sup> "Ο.π., 650.

<sup>121</sup> Γιά τήν ἐκκλησιαστική προέλευση τῆς συνεκφορᾶς "τρυφῆς ἀκηράτου"  
βλ. Ζορμπᾶς, ὁ.π., σ. 558.

χριστιανικοῦ αἰσθήματος δέν παράγεται "ἐκ τοῦ μηδενός", καθώς ἡ προτύπωσή της μπορεῖ νά ἀναζητηθεῖ στὸν ἐκκλησιαστικὸν στίχο:

"ἔθελξας πόθῳ με, Χριστέ, καὶ ἥλλοιώσας τῷ θείῳ σου ἔρωτι"<sup>122</sup>.

\*

‘Ο δεύτερος καὶ σημαντικότερος δείκτης τῆς ὄφειλῆς τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου πρός τὴν ἐκκλησιαστική λατρευτική κοινότητα σχετίζεται, ὅπως πιστεύουμε, μέ τὴν ἴδιαιτερότητα τοῦ παπαδιαμαντικοῦ τροπικοῦ λόγου στὴ συζητούμενη πρώτη περιγραφή τῆς βασιλικῆς δρυός, καὶ συγκεκριμένα μέ τὴν ἐμφανή στροφή του ἀπό τὴν μετωνυμική ὄνοματολογία στὴν παρομοίωση καὶ τῇ μεταφορᾷ.

Ξεκινοῦμε ἀπό τό δεδομένο ὅτι τό "συμφώνως" τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὕμνου δέν ἔχει μόνο ἴδεολογική ἀλλά, κυρίως, μουσική σημασία<sup>123</sup>. "Συμφώνως" σημαίνει "μέ μουσική συμφωνία". Ὁ ὅρος "συμφωνία", ὅμως, στὴν ἑλληνική μουσική παράδοση σημαίνει, ὅπως ἔχουμε δεῦ<sup>124</sup> τό ἀρμονικό ἀποτέλεσμα τῆς συνήχησης δύο ὅμοιων φθόγγων μέ ὁξύτητα διαφορετική κατά μία κλίμακα (συμφωνία διαπασῶν), καὶ διαφοροποιεῖται, ὅχι μόνο ἀπό τή "διαφωνία", τὴν κακόηχη δηλαδή συνήχηση δύο φθόγγων πού δέν παράγουν καμιάν ἀρμονία ὅταν συνηχοῦν<sup>125</sup>, ἀλλά καὶ ἀπό τὴν "παραφωνία", συνήχηση, δηλαδή, εὐχάριστη στό αὐτί, ἀνάμεσα στὴ διαφωνία καὶ τή συμφωνία<sup>126</sup>. Τό ἐπίρρημα "συμφώνως" τό συναντοῦμε καὶ σέ ἄλλες περιπτώσεις, ὅπως "Συμφώνως Παρθένε σέ μακαρίζομεν πιστοί"<sup>127</sup>, "Λοιπόν δεῦτε συμφώνως

---

<sup>122</sup> Ἀκολουθία τῆς Θείας Μεταλήψεως (Βλ. Ὄρολόγιον τό Μέγα).

<sup>123</sup> Πβ. προηγούμενη ὡδή τοῦ ἴδιου κανόνα: "Σύμφωνον ἐθρόησεν ὄργανων μέλος [...]" (ώδή ζ', είρμός).

<sup>124</sup> Βλ. παραπάνω, σε. 29-30.

<sup>125</sup> Αὐτό πού ὄνομάζουμε σήμερα "παραφωνία".

<sup>126</sup> Βλ. Χρυσάνθου, Θεωρητικόν Μέγα τῆς Μουσικῆς..., ὄ.π., σ.23.

<sup>127</sup> Κανών Κυριακῆς τοῦ Παραλύτου, ὡδή θ', είρμός.

αὐτὸν διξιολογήσωμεν"<sup>128</sup> κ. ἀ. "Αν, ὅμως, ἡ συμφωνία μὲ τὴν ἔννοια τῆς ἀντιφωνίας (συμφωνία διαπασῶν)<sup>129</sup> ἀναλογεῖ πρός τὴν μεταφορική ἐκφορά τοῦ λόγου<sup>130</sup>, τότε ἡ ἐσπευσμένη μετακίνηση ἀπό τὴν μετωνυμία στὴν μεταφορά<sup>131</sup> συνάδει πρός τὴν κληρονομημένη ἀπό τὴν ἐκκλησιαστική ὑμνολογική παράδοση προτίμηση τοῦ συγγραφέα στὴν μονοφωνική μουσική τῆς ἀνατολικῆς παράδοσης. Σ' αὐτὴν ἄλλωστε τὴν μουσική ἄκουσε νά ψάλλεται καὶ ἔψαλλε καὶ ὁ Ἰδιος τὸν στίχο τοῦ προοιμιακοῦ ψαλμοῦ "Ὦς ἐμεγαλύνθη τά ἔργα σου, Κύριε, πάντα ἐν σοφίᾳ ἐποίησας"<sup>132</sup> μέ τὸν ὁποῖο κορυφώνει τὴν ἀνθρωπομορφική

<sup>128</sup> Ἀκολουθία τῶν Μ. Ὁρῶν τῶν Θεοφανείων, ὥρα ἐνάτη, ἰδιόμελο β'.

<sup>129</sup> Ὁριζόμενη, κυρίως, ὡς ἀντίποδας τῆς "παραφωνίας"· βλ. παραπάνω σε. 29 - 30.

<sup>130</sup> βλ. παραπάνω, σ. 30.

<sup>131</sup> Χαρακτηριστική περίπτωση ἐμμονῆς στὴν μετωνυμική-ἀντιστικτική μετάβαση ἀποτελεῖ, γιά παράδειγμα, τό ἐξης χωρίο τοῦ Ροΐδη: "Οσάκις βλέπομεν πράσινα δένδρα, μαλακήν χλόην ἡ σπήλαια σκιερά, αἰσθανόμεθα εὐθύς τὴν ἀνάγκην Εὔας τινός ἐν τῷ παραδείσῳ τούτῳ. Ο Νέρων κατά τάς ὥρας τῆς νοσταλγίας του ἐπεθύμει νά εἶχε σύμπαν τό ἀνθρώπινον γένος μίαν κεφαλήν, ἵνα τὴν ἀποκόψῃ. Δέν εἴτε ποτέ καθήμενος τό ἔαρ ύπο τὴν σκιάν πίτυος ἡ ροιᾶς καὶ σύ, ἀναγνῶστά μου, νά ἐπιθυμήσῃς νά εἶχον αἱ γυναῖκες πᾶσαι ἐν μόνον στόμα, ἵνα ὅλας ὅμοι τάς ἀσπασθῆς;" : "Ἡ Πάπισσα Ἰωάννα", "Απαντα, Φιλολογική ἐπιμέλεια Ἀλκης Ἀγγέλου, Ἐκδόσεις Ἐρμῆς, Ἀθήνα 1978 [Φιλολογική Βιβλιοθήκη - 1], τόμος Α', σ. 143.

<sup>132</sup> Στούς πανηγυρικούς ἐσπερινούς τό τελευταῖο τμῆμα τοῦ προοιμιακοῦ ψαλμοῦ (ἀπό τό στίχο "Ἀνοίξαντός σου τὴν χεῖρα τά σύμπαντα πλησθήσονται χρηστότητος" καὶ μετά) ἀντί νά ἀπαγγέλλεται, ψάλλεται. Οἱ στίχοι αὐτοί λόγῳ τῆς ἀρχῆς τους ὀνομάζονται "Ἀνοίξαντάρια" καὶ ἀποτελοῦν μιά ἀπό τίς μελωδικότερες βυζαντινές συνθέσεις (Τά γνωστότερα "Ἀνοίξαντάρια" εἴναι τοῦ Γεωργίου Ραισῆστηνοῦ καὶ τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως). Στά "Ἀνοίξαντάρια",

παράσταση τῆς βασιλικῆς δρυός:

*Οἱ κλῶνες, οἱ ράμνοι, τό φύλλωμά της, εἰς τοῦ ἀνέμου τὴν σεῖσιν, ἐφαίνοντο ὡς νά ψάλλωσι μέλος ψαλμικόν, τό "Ὦς ἐμεγαλύνθη"* (3.327.16-18).

Αύτή ἡ τελευταία προσωποποίia τῆς πρώτης περιγραφῆς δηλώνει ρητά τὸν ἀναγνωρικό χαρακτήρα τῆς θέασης τῆς φύσης, λεπτομέρεια σημαντική, ἀφοῦ σηματοδοτεῖ τὴν ἀποστασιοποίηση τοῦ συγγραφέα ἀπό τὴν ἐκδοχή τοῦ πανθεϊσμοῦ, στὴν ὁποία θά ὀδηγοῦσε ἡ ὑπόλοιπη ἐκφορά μὲ τὴν "ἐπίταση στό βασιλικό καὶ θεϊκό λεξιλόγιο", ἡ ὁποία "συμβολοποιεῖ τὴν ὁμορφιά, τή δύναμη, τή βασιλική ἔξουσία, τή θεϊκότητα κ.ἄ."<sup>133</sup> Μέ τὴν προοπτική αὐτή τῆς διάκρισης τοῦ συμβόλου ἀπό τό συμβολιζόμενο γίνεται κατανοητό γιατί ὁ Παπαδιαμάντης ἔμεινε στό ἄνασσα καὶ δέν προχώρησε στόν ὑπερθετικό "Παντάνασσα", κάτι πού κάνει ὁ Βρεττάκος στό ποίημά του "Βασιλική δρῦς"<sup>134</sup>.

Ἡ διακειμενική ὄφειλή στό ἐκκλησιαστικό ὅσο καὶ στό ἀρχαῖο Ἑλληνικό λογοτεχνικό σύμπαν, ὅμως, δέν περιορίζεται στὴν πρώτη μόνο περιγραφή τῆς βασιλικῆς δρυός. Σφραγίζει καὶ τίς ἄλλες δύο. Ἡ μαγική διάσταση τοῦ δέντρου (μέ εἴχε κυριεύσει ζωηρότερον ἢ ἐντύπωσις ἡ μαγική τῆς δρυός: 3.328.23-24, τό Μεγάλο Δέντρο ἦτον στοιχειωμένο: 3.331.30 κλπ) μᾶς ὀδηγεῖ στὴν ἀρχαία μυθολογία, μέ τίς γνωστές νύμφες (Μελίαι, Δρυάδες, Ἄμαδρυάδες), πού ἐμψυχώνονται στίς μορφές δέντρων<sup>135</sup>. "Ομως ἡ μεταφορικότητα δέν μένει μόνο στόν μυθολογικό κώδικα ἀλλά τόν διαπλέκει μέ τόν ἐκκλησιαστικό, μέ τρόπο πού νά συμφιλιώνει τὴν παγανιστική μέ τή χριστιανική εἰκονοποιία. Χαρακτηριστική εἶναι ἡ παρακάτω σύνθετη παρομοίωση:

λοιπόν, ἀνήκει καὶ ὁ στίχος "Ὦς ἐμεγαλύνθη".

<sup>133</sup> Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, ὕ.π., σ. 283.

<sup>134</sup> Βλ. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου, ὕ.π.

<sup>135</sup> Βλ. Ἑλληνική Μυθολογία, γενική ἐποπτεία Ι.Θ.Κακριδῆς, Ἐκδοτική Ἀθηνῶν, τόμος 2ος, [Ἀθήνα 1986], σσ. 282-283.

[...] καὶ ἡ δρῦς ἡ μαγική, καθὼς ἐξηκολούθουν νά τὴν βλέπω ἐπὶ ίκανήν ὥραν, μ' ἐγοήτευε καὶ μέ ἐκάλει, ὡς νά ἦτο πλάσμα ἔμψυχον, κόρη παρθενική τοῦ βουνοῦ (3.328.26-28).

Ἐδῶ ἡ μαγική-παγανιστική παρομοίωση τῆς δρυός ἐκφέρεται στό ἀναφορικό της μέρος μέ στοιχους πού παραπέμπουν στόν ἐκκλησιαστικό κώδικα. Ἡ συνεκφορά ὡς πλάσμα ἔμψυχον μπορεῖ νά ἀνακαλέσει ὑμνογραφικά χωρία ὅπως: "Ὦς ἔμψυχῳ θεοῦ κιβωτῷ [ψαυέτω μηδαμῶς χείρ ἀμυήτων]"<sup>136</sup>, "Χριστοῦ βίβλον ἔμψυχον"<sup>137</sup>, "χαῖρε, Δέσποινα, ἔμψυχε Παράδεισε, τό ξύλον ἐν μέσῳ ἔχων ζωῆς, τόν Κύριον"<sup>138</sup> κ.ἄ., ἐνῶ ἡ συνεκφορά κόρη παρθενική τοῦ βουνοῦ χωρία πού συσχετίζουν τὴν Παναγία μέ τό στοιχο, ὅπως "χαῖρε πῖον στοιχος"<sup>139</sup>, "στοιχος ἀλατόμητον"<sup>140</sup>, "ἐξ στοιχου ὁ αἰνετός κατασκίου δασέως, ἤλθες σαρκωθείς ἐξ ἀπειράνδρου"<sup>141</sup>, "[Νέον βρέφος γάρ], ἐξ στοιχου τῆς Παρθένου, [ἐξῆλθε λαῶν εἰς ἀνάπλασιν Λόγος]"<sup>142</sup> κ.ἄ.

Ἡ μετωνυμική, τέλος, καταγραφή τῶν μερῶν τοῦ δέντρου καὶ ἡ μεταφορική ἀντιστοίχισή τους μέ μέλη γυναικείου σώματος μέσα στό σηνειρο τῆς τρίτης περιγραφῆς (μέ στοιχη τὴν ἐρωτική συνδηλωτική της ἀκολουθία):

*Μοῦ ἐφάνη ὅτι τό δένδρον—ἔσωζον καθ' ὑπον τὴν ἔννοιαν τοῦ δένδρου—μικρὸν κατά μικρὸν μετέβαλλεν ὄψιν, εἴδος καὶ μορφὴν. Εἰς μίαν στιγμήν ἡ ρίζα του μοῦ ἐφάνη ὡς δύο ὥραῖαι*

---

<sup>136</sup> Κανών ἐορτῆς τῶν Εἰσοδίων, ὡδή θ', τροπάριο α'. (Μηναῖον 21ης Νοεμβρίου).

<sup>137</sup> Κανών Ἀκαθίστου, ὡδή α', τροπάριο α'.

<sup>138</sup> Κανών Ἀκαθίστου, ὡδή ε', τροπάριο γ'.

<sup>139</sup> Κανών Ἀκαθίστου, ὡδή δ', τροπάριο α'.

<sup>140</sup> Κανών Ἀκαθίστου, ὡδή ε', τροπάριο δ'.

<sup>141</sup> Κανών Χριστουγέννων, ὡδή δ', είρμός (Μηναῖον 25ης Δεκεμβρίου).

<sup>142</sup> Κανών Χριστουγέννων (β' ιαμβικός), ὡδή δ', είρμός (Μηναῖον 25ης Δεκεμβρίου).

εὕτορνοι κνῆμαι, κολλημέναι ἡ μία ἐπάνω εἰς τὴν ἄλλην, εἴτα κατ' ὀλίγον ἐξεκόλλησαν κ' ἐχωρίσθησαν εἰς δύο· ὁ κορμὸς μοῦ ἐφάνη ὅτι διεπλάσσετο καὶ ἐμορφοῦτο εἰς ὄσφυν, εἰς κοιλίαν καὶ στέρνον, μέ δύο κόλπους γλαφυρούς προέχοντας· οἱ δύο παμμέγιστοι κλάδοι μοῦ ἐφάνησαν ὡς δύο βραχίονες, χεῖρες ὀρεγόμεναι εἰς τό ἄπειρον, εἴτα κατερχόμεναι συγκαταβατικῶς πρός τὴν γῆν, ἐφ' ἣς ἐγώ ἐκείμην· καὶ τό βαθύφαιον ἀειθαλλές φύλλωμα μοῦ ἐφάνη ὡς κόμη πλουσία κόρης, ἀναδεδημένη πρός τ' ἄνω, εἴτα λυομένη, κυματίζουσα, χαλαρουμένη πρός τὰ κάτω (3.330.19-29)

παραπέμπουν στό *Ύδατα Ασμάτων*<sup>143</sup>, ὅπου ὅμως ἡ φορά τῆς μεταφορᾶς εἶναι ἀντίστροφη, καθώς τό ἀνθρώπινο σῶμα βρίσκεται στό δεικτικό μέρος καὶ γιά τό ἀναφορικό προσλαμβάνονται ἀντικείμενα τῆς τέχνης, φυσικά ὅντα καὶ τελικά ἔνα δέντρο (ὁ φοίνικας), γιά νά ἀποδώσει τή συνολική εἰκόνα τοῦ γυναικείου σώματος:

"Ωραιώθησαν διαβήματά σου ἐν ὑποδήμασί σου, θύγατερ Ναδάβ· ρυθμοί μηρῶν ὅμοιοι ὁρμίσκοις, ἔργον τεχνίτου· ὁμφαλός σου κρατήρ τορευτός μή ὑστερούμενος κράμα· κοιλία σου θημωνία σίτου πεφραγμένη ἐν κρίνοις· δύο μαστοί σου ὡς δύο νεβροί δίδυμοι δορκάδοις· ὁ τράχηλος σου ὡς πύργος ἐλεφάντινος· οἱ ὀφθαλμοί σου ὡς λίμναι ἐν Ἐσεβών, ἐν πύλαις θυγατρός πολλῶν· μικτήρ σου ὡς πύργος τοῦ Λιβάνου σκοπεύων πρόσωπον Δαμασκοῦ· κεφαλή σου ἐπί σέ ὡς Κάρμηλος, καὶ πλόκιον κεφαλῆς σου ὡς πορφύρα, βασιλεύς δεδεμένος ἐν παραδρομαῖς. Τί ὠραιώθης καὶ τί ἡδύνθης ἀγάπη ἐν τρυφαῖς σου; τοῦτο μέγεθός σου, ὥμοιώθης τῷ φοίνικι καὶ οἱ μαστοί σου τοῖς βότρυσιν. Εἴπα· ἀναβήσομαι ἐπί τῷ φοίνικι, κρατήσω τῶν ὕψεων αὐτοῦ, καὶ ἔσονται δή μαστοί σου ὡς βότρυες τῆς ἀμπέλου καὶ ὀσμή ρινός σου ὡς μῆλα καὶ ὁ λάρυγξ σου ὡς οἴνος ὁ ἀγαθός, πορευόμενος τῷ ἀδελφιδῷ μου εἰς εὔθυτητα,

<sup>143</sup> Πβ. καὶ Ζορμπᾶς, ὁ.π., σ.168-170.

ίκανούμενος χείλεσί μου καὶ ὁδοῦσιν.<sup>144</sup>

Στό σημεῖο αὐτό ἀξίζει παρεκβατικῶς νά παρατηρήσουμε ὅτι ἡ φορά τῶν παρομοιώσεων καὶ μεταφορῶν τοῦ Ἀσματος (τό γυναικεῖο σῶμα στό δεικτικό μέρος) δέν εἶναι οἰκεία στόν Παπαδιαμάντη. Στήν ποιητικότατη ἐκείνη εἰκόνα τοῦ γυμνοῦ σώματος τῆς Μοσχούλας, στό “Ονειρο στό κῦμα”, ὑπάρχει μιά δειλή χειρονομία πρός τήν κατεύθυνση τῆς μεταφορᾶς: τάς λευκάς ὡς γάλα ὡμοπλάτας, τούς βραχίονας τούς τορνευτούς (3.269.30-31). ὅμως ἔγκαταλείπεται γρήγορα, χάριν μιᾶς μετωνυμικῆς ἀπαρίθμησης τῶν μελῶν τοῦ σώματος, κάτι πού μᾶς δίνει τήν αἴσθηση ἐνός δισταγμοῦ μπροστά στήν ἐλευθερία τῆς μεταφορᾶς καὶ στόν ἐνδεχόμενο κίνδυνο διαμελισμοῦ τοῦ ἀνθρώπινου σώματος. Οἱ διαθέσιμες ἀπό τή γλωσσική παράδοση μεταφορές (ἥδη χρησιμοποιήθηκε μία) ἀδικοῦν τό θέμα, τετριμμένες καθώς εἶναι<sup>145</sup>. Ἀντίθετα ἡ μεταφορά ἐπιστέφει συνολικά τήν ἐπί μέρους περιγραφή, μεταθέτοντας τό ὄλο θέαμα στό χῶρο τοῦ ὄνειρικοῦ καὶ τοῦ μαγικοῦ, καὶ διαφυλάσσοντάς το ἀπό τόν κίνδυνο τοῦ κατακερματισμοῦ:

Ἄτον πνοή, ἵνδαλμα ἀφάνταστον, ὄνειρον ἐπιπλέον εἰς τό κῦμα· ἥτον νηρής, νύμφη, σειρήν, πλέουσα, ὡς πλέει ναῦς μαγική, ἡ ναῦς τῶν ὄνειρων... (3.270.1-3).

Εἶναι σημαντικό νά παρατηρήσουμε ἐδῶ ὅτι καὶ πάλι ἡ μετωνυμική λειτουργία περιορίζεται στήν ἀπαρίθμηση καὶ δέν ὄλοκληρώνεται μέ

<sup>144</sup> Ἀσμα Ασμάτων, 7. 2-10. Τό ἴδιο μοτίβο (μετωνυμική ἀπαρίθμηση μελῶν καὶ μεταφορική ταύτιση τοῦ καθενός) ὑπάρχει καὶ προηγουμένως στό Ἀσμα (5.11-16), σέ μικρότερη ὅμως ἔκταση.

<sup>145</sup> Υπάρχει διατυπωμένη κρίση τοῦ συγγραφέα γιά τίς μεταφορές μέ δεικτικό μέρος τό γυναικεῖο σῶμα· πβ.: ‘Η χιών καὶ τό γάλα εἶναι αἱ δύο προχειρότεραι κοινοτοπίαι διά τήν λευκότητα νεαρᾶς γυναικός (“Ασπρη σάν τό χιόνι”, 4.196.1-2), ἀλλά καὶ ‘Αλλ’ ὅσον ἐφαίνετο ἐκ τοῦ λαιμοῦ της, ἥδυνατο νά προκαλέσῃ ἀσφαλῶς τά κρίνα καὶ τό γάλα καὶ πάσας τάς ἐκδεδομένας παρομοιώσεις (“Οἱ ἔμποροι τῶν ἔθνῶν”, 1.150.15-16).

τήν ἀντικατάσταση, οὕτε ὁδηγεῖ σέ μορφές ἔξω ἀπό τό δεδομένο ὅλον τῆς εἰκόνας τοῦ σώματος. Ἡ ἀντιστικτική-μετωνυμική μετάβαση ἀποφεύγεται, γιά νά κατισχύσει ἡ μεταφορική- μονοφωνική ταύτιση.

### **β. Τά ἄλλα δέντρα.**

**β.1** [...] μακρόν καὶ ἀτελείωτον ὄροπέδιον φαιοπρασινίζον εἰς τὰς ἀκτίνας τοῦ ἥλιου, ὅπου ἡ ἐλαία διαγκωνίζει τὴν συκῆν καὶ ἡ συκῆ συμπλέκεται μέ τὴν μηλέαν ("θέρος- "Ἐρος", 2.193.24-26).

**β.2** Στή "Βλαχοπούλα", ὅπου ἔχουμε μιά ἀπό τίς ἐλάχιστες περιγραφές φυσικοῦ τοπίου ἐκτός Σκιάθου, τό σκηνικό τοποθετεῖται σέ ἔνα χωριό τῆς Ἀττικῆς, ὠραῖον, μαγευτικόν καὶ δροσερόν,

[...] ὅπου τά πεῦκα, ὡς χειροκρατούμενα παιδία, σείονται ὅλα ὅμοι μέ μίαν ὅμοιόμορφον κίνησιν ἀπό τὴν αὐτήν ριπήν τοῦ βορρᾶ (2.363.10-12), καὶ πιό κάτω  
Τό ὄροπέδιον ὅλον ἥλιοφεγγές εὐωδίαζεν ἄνοιξιν καὶ ζωήν, τά δένδρα ὅλα καὶ οἱ θάμνοι ἀνθοῦντα ἐστεφάνουν λόφους καὶ κοιλάδας [...] (2.369.16-18).

**β.3** Στούς "Ἐλαφροΐσκιωτους", οἱ ἐλιές—μαζί καὶ μέ ἄλλα φυτά—τιμωροῦν τούς ἀνθρώπους γιά τὴν κακία τους:

Καὶ αἱ ἐλαῖαι ἀπό ἐπτά ἐτῶν εἴχαν παύσει νά καρποφορῶσιν,  
ὡς νά ἀπηξίουν νά λιπάνωσι διὰ τοῦ καρποῦ των τὰς κεφαλάς τῶν ἀμαρτωλῶν· (2.493.2-8).

**β.4** Οἱ ρίζες τῶν δέντρων παρομοιάζονται μέ φλέβες τῆς γῆς στό "Ναυαγίων ναυάγια":

[...] εὔρον εἰς τό ὄριον τῆς ἄμμου, ρίζας τινάς δένδρων πατημένας, οίονει φλέβας τῆς γῆς ἐξεχούσας (2.504.24-25).

**β.5** Τά δέντρα, συντροφιά στή νυχτερινή ὄδοιπορία τοῦ μπαρμπα-Κωνσταντοῦ στό "Λαμπριάτικο Ψάλτη"

ἐλάμβανον φανταστικά σχήματα ἡ ἐσχημάτιζον σκιάς ἐν μέσῳ τῶν ὁποίων τό ὄμμα ἔβλεπε πολλάκις φάσματα καὶ ἀκινήτους ἀνθρώπους (2.535.31-33).

**β.6** Ἡ συνειρμική σύνδεση τῶν δέντρων μέ τά φαντάσματα ὑπάρχει

καὶ σέ ἄλλα διηγήματα, ὅπως, π.χ., στό "Ο Ἀβασκαμόστοῦ Ἀγᾶ":

Καὶ σκιαὶ περιφοιτῶσιν ἀκόμη τριγύρω ἐκεῖ, καὶ παλαιαὶ ἀναμνήσεις ζωντανεύουν, καὶ φαντάσματα εἰς τὴν ἐρημίαν θρηνοῦν, καὶ ὁ Βορρᾶς συρίζει ἀνηλέης εἰς τὰ ἐρείπια τὰ μαυρισμένα, καὶ εἰς τὰ δένδρα τὰ κυρτωμένα κατὰ τὴν ράχιν τοῦ βουνοῦ, ὡς ὀδοιπόροι σκυφτοί, ἀσθμαίνοντες εἰς τὸν ἀνήφορον (3.139.15-19).

β.7 Στή "Φόνισσα" ἔχουμε τὴν εἰκόνα καὶ τή θαυμαστή ιστορία ἐνός γιγαντιαίου πεύκου, ὁ ὅποιος μάλιστα δίνει τό ὄνομά του καὶ στόν ἐλαιώνα πού τόν περιβάλλει:

Ἐκεῖθεν τοῦ λόγγου, εἰς τό πλάγι τοῦ βουνοῦ, ἥτον εἴς καὶ μόνος καλλιεργημένος ἐλαιών, καλούμενος ὁ Πεῦκος τοῦ Μωραΐτη. [...] Ὁ φημισμένος πεῦκος ἵστατο εἰς τό μέσον τῶν ἐλαιῶν, ὡς γίγας μεταξύ νάνων. Τό χιλιετές δένδρον ἥτον σκαφιδιασμένον κοντά εἰς τὴν ρίζαν, κάτω εἰς τὸν γιαγαντιαῖον κορμόν, τόν ὅποιον δέν ἡμποροῦσαν ν' ἀγκαλιάσουν πέντε ἄνδρες. Οἱ βοσκοί καὶ οἱ ἀλιεῖς τόν εἴχαν σκαφιδιάσει, τοῦ εἴχαν σκάψει τὴν καρδίαν, τοῦ εἴχαν κοιλάνει τά ἔγκατα, διά νά λάβωσιν ἐκεῖθεν ἄφθονον δᾶδα. Καὶ μὲ τήν φοβεράν πληγήν εἰς τάς ἴνας, εἰς τά σπλάχνα του, ὁ πεῦκος ἐπέζησεν ἄλλα τρία τέταρτα αἰῶνος, μέχρι τοῦ 1871. Κατά Ιούλιον τοῦ ἔτους ἐκείνου, μέγαν τοπικόν σεισμόν ἥσθάνθησαν οἱ κατοικοῦντες εἰς ἀπόστασιν μιλίων, κάτω εἰς τὴν παραθαλασσίαν. Τήν νύκτα ἐκείνη κατέρρευσεν ὁ γίγας (3. 419.13-26).

Εἶναι σημαντικό νά παρατηρήσουμε στό σημεῖο αὐτό ὅτι ἡ πρόθεση γιά συμβολοποίηση τοῦ συγκεκριμένου δέντρου πραγματοποιεῖται ὅχι τόσο μέσα ἀπό περιγραφή, ἀλλά μέσα ἀπό ἀφήγηση, ἀφήγηση τοῦ χρονικοῦ τοῦ δέντρου, μέ χρήση ἀκόμα καὶ ιστορικῶν λεπτομερειῶν. Ἡ ιστορικότητα αὐτή κάνει αἰσθητότερο τόν ἀνθρωπομορφισμό, ὁ ὅποιος προοικονομεῖ τή συνεργασία τῆς μάγισσας Δελχαρῶς (μητέρας τῆς Φραγκογιαννοῦ) μέ τόν μαγικό κόσμο τῶν δέντρων:

"Ἐβλεπε [sc. ὁ τρίτος ἀπό τούς διῶκτες τῆς Δελχαρῶς] καὶ τόν πεῦκον συλλήβδην, μέ τ' ἄλλα ἀντικείμενα, χωρίς νά φαντάζεται ὅτι ὁ κορμός του εἴχε κοιλίαν, καὶ ὅτι ἐντός τῆς

κοιλίας ἐκρύπτετο ἄνθρωπος. [...] Αἱ Δρυάδες, αἱ νύμφαι τῶν δασῶν, τάς ὁποίας αὐτή ἵσως ἐπεκαλεῖτο εἰς τάς μαγείας της, τὴν ἐπροστάτευσαν, ἐτύφλωσαν τούς διώκτας της, ἔρριψαν πρασινωπήν ἀχλύν, χλοερόν σκότος, εἰς τούς ὀφθαλμούς των— καὶ δὲν τὴν εἴδον (3.420.3-12).

**β.8** Στή "Φόνισσα" καί πάλι, ἔνα ἄλλο θεορατικό δέντρο, μουριά αὐτή τή φορά, ἀνάγεται στό ἐπίπεδο τοῦ Ἱεροῦ, μέ συνδυασμό ὅμως ἐνός λεπτοῦ τόνου εὔθυμολογίας:

[...] καὶ ὅπου ἡ ἀναθάλλουσα τεραστία μορέα ἐξέτεινε τοὺς μεγάλους καταπρασίους κλῶνάς της, ὡς χιαστήν εὐλογίαν διδομένην σταυροειδῶς εἰς ἀξίους καὶ ἀναξίους (3.469.7-9)<sup>146</sup>.

**β.9** Στό "Ἡ Φωνή τοῦ Δράκου" (3.607-621) τά δέντρα ἔχουν μιάν ἴδιότυπη παρουσία. Ἐκτός ἀπό τὴν Ὑπαρξη τοῦ δρυμώνα κοντά στή Δρακοσπηλιά (βαθύς δρυμών ἀπό γιγαντιαῖα ἐξαίσια δένδρα : 3.614.20-21) τό διήγημα εἴναι γεμάτο ἀπό δέντρα, τά ὁποῖα, ὅπως καί οἱ ὑψηλοί βράχοι ἀποτελοῦν τόπο καὶ τρόπο διαφυγῆς τοῦ παιδιοῦ-ῆρωα τοῦ διηγήματος, καθώς προσπαθεῖ νά ἀποφύγει τὴν ἄδικη κοινωνική κατακραυγή πού τό καταδίώκει σάν ἀδυσώπητη μοίρα. Τελικά ὁ δύστυχος Κῶτσος θά βρεῖ οἰκτρό θάνατο πέφτοντας ἀπό μιά πανύψηλη λεύκα.

**β.10** Τό μαραμένο δέντρο στό "Τ' Ἀερικό στό δέντρο" περιγράφεται μέ τρόπο πού νά οίκονομεῖ τή μαγική σχέση του φυσικοῦ μέ τό ἄνθρωπινο, ὅπως αὐτή ἔχει ἥδη τεθεῖ μέ τὴν κατάρα τῆς γρια-Κοντονίκαινας<sup>147</sup>. Είναι ἀξιοσημείωτη ἡ αἴσθηση τῆς μοναδιαίας ἀντίθεσης τοῦ δέντρου πρός τό ὑπόλοιπο τοπίο, ἡ ὁποία ἐνισχύει τὴν

---

<sup>146</sup> Ό εὔθυμος τόνος τῆς παρομοίωσης αὐτῆς ἀποτελεῖ συνέχεια μιᾶς προηγούμενης ἀνάλογης: [...] δίπλα εἰς τὴν πελωρίαν ξυλίνην καρούταν, ὀμοιάζουσαν πολύ μέ τὴν κιβωτόν τοῦ Νῶε, ὅπως τὴν ζωγραφίζουν [...] (3.469.5-7).

<sup>147</sup> Βλ. τὴν ἀνάλυση τῆς μεταφορᾶς μέ τό δέντρο στό ἀναφορικό μέρος, πιό πάνω, σσ. 130-132.

ἔννοια τῆς ἔξαιρεσης:

‘Υπῆρχε τῷ ὅντι μία κηλίς εἰς τὴν φαιδράν πασχαλινήν εἰκόνα τῆς ἀνοίξεως καὶ τῆς καλλονῆς. “Ἐν δένδρον, ἀχλαδιά, ἵστατο ἐκεῖ, ἐπὶ τοῦ κατωφεροῦς τῆς κλιτύος, μέ μαραμένα φύλλα καὶ ἄνθη, μέ χρῶμα τέφρας καὶ σποδοῦ ἐπὶ τῆς κορυφῆς καὶ τῶν κλώνων του· πολύκλαδον κούτσουρον, ἀπειλητικόν, παραπονεμένον. Εἶχε περάσει “ἀερικό” ἀπό πάνω του, καὶ τό εἶχε μαράνει διά μιᾶς, προώρως ἐν πλήρει ἀνθήσει. “Ιστατο ἐν μέσῳ τῶν ἄλλων δένδρων, ὡς φάντασμα ἐν μέσῳ ζώντων (4.213. 18-24).

**β.11** Μέ τή θαυματουργική εὔρεση τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας τῆς Κουνίστρας εἶναι συνδεδεμένη ἡ ἱστορία τοῦ χιλιόχρονου πεύκου στό “Νεκρό ταξιδιώτη” Τό δέντρο εἶναι Ἱερό, γι' αὐτό

ἀπό τριακοσίων καὶ πλέον χρόνων κανείς δέν ἔξαμασε νά κόψῃ φύλλον ἀπό τό γιαγαντιαῖον δένδρον (4.342.18-19).

Τήν Ἱερότητά του ὅμως τήν ἐνισχύει ἡ ἔξωτερική του μορφή, πού θυμίζει ἄνθρωπον ὃπού δέν ἐκάρη τήν κόμην εἰς ὅλην τήν ζωήν του (3.342.17-18).

**β.12** Στό είδυλλιακό τοῦ ρέματος τῆς Κεχριᾶς στό “Τά Συμβάντα στόν μύλο” σημαντική θέση ἔχουν τά δέντρα:

Τά δένδρα ἔσμιγον εἰς τρυφεράς περιπτύξεις ἐκεῖ τήν νύκτα, καὶ ὁ κισσός καὶ τό κλῆμα ἀνερριχῶντο εἰς τά ὑψη τῶν κλάδων, καὶ καρποί μελιμβριθεῖς ἐκρέμαντο εἰς τά ἀκροκλώνια, διά νά δίδεται τροφή εἰς ὅλα τά πτερωτά καὶ τά ὅρνεα, τά ἐπικαλούμενα τό ὄνομα τοῦ Κυρίου (4.521.22-25).

‘Από τήν εἰκόνα αύτή ἀπουσιάζει ἡ συνέμφαση τῆς βιβλικῆς αὐστηρῆς ιεροπρέπειας, ἡ ὃποία παρατηρήθηκε στίς προηγούμενες καταγραφές. Τή θέση της παίρνει ἡ σαφής ἐρωτική ἀναφορά: τρυφεράς περιπτύξεις ἡ ὃποία συνδυάζεται χωρίς καμιάν ἡθικολογικοῦ χαρακτήρα ἀναστολή μέ τήν ἄμεση χριστιανική ἀναγωγικότητα τῆς φράσης: τά ἐπικαλούμενα τό ὄνομα τοῦ Κυρίου πού ἐπιστέφει καὶ κατακλείει τήν εἰκόνα.

**β.13** Ἡ ἀπομάκρυνση ἀπό τήν αὐστηρή καὶ θεορατική ἀντίληψη τοῦ δέντρου χάριν τῆς είδυλλιακότητας ἰσχύει καὶ γιά ἀνάλογη εἰκόνα πού συναντοῦμε στό “Τό Χριστός Ἀνέστη τοῦ Γιάννη”, διήγημα, πού ὅπως καὶ τό προηγούμενο, ἀνήκει στήν τελευταία φάση δημιουργίας

τοῦ συγγραφέα<sup>148</sup>:

Καὶ εἰς τὰ Πέντε Ἀδέλφια, ὅπου τὰ ἀγκαλιασμένα γηραιά δένδρα καλύπτουν τὴν βρύσιν καὶ στεγάζουν τὸν πενιχρὸν ναὸν μὲ τὸ θεοπέσιον ἄλσος τῶν (4.528.24-26)<sup>149</sup>.

β.14 Στό "Στό Μέγα-Γιαλό", ἔχουμε τήν τελευταία μεταφορά δέντρου, μέ εύδιάκριτη μιά μελαγχολική διάθεση αὐτή τῇ φορά:

Κατὰ τὸ ἄλλο ἥμισυ ἐσκιάζετο ἀπό τὸν μέγαν πεῦκον τὸν Ἀσπρογένη, καὶ ἀντικρύζετο ἀπό δύο πλατάνους, οἵτινες ὅμως εἴχον φυλλορροήσει ἥδη, καὶ ἵσταντο γυμνοὶ καὶ μελαγχολικοὶ ὡς νά ἐφθόνουν τὴν θαλερότητα τοῦ ἀγήρω γείτονός τῶν (4.625.13-16).

γ. Ἡ ποιητικότητα κάποιων μεταφορῶν συμπληρώνεται μέ μιάν ἀκουστική εἰκόνα, παραγόμενη ἀπό τὸ φύλλωμα τῶν δέντρων.

γ.1 Στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα" τὸ μελωδικό σύριγμα τοῦ φυλλώματος τοῦ πεύκου ἀντιπαρατίθεται πρός τούς τραχεῖς ἥχους τῆς γκάιντας τοῦ Ἀγκόρτζα:<sup>150</sup>

Ἐκάπνιζε [sc. ὁ Γερμανός γιατρός Βούντ] [...] τὸ μακρόν τοιμούκι του [...] ἀπέπνεε πυκνά νέφη καπνοῦ [...] ἀνερχόμενα εἰς τὸ φύλλωμα τοῦ πεύκου, τὸ συρίζον μελωδικῶς ἀπό τὸ φύσημα τῆς αὔρας τῆς νυχτερινῆς, ἔτεινε τὸ οὖς, ἥκουε τούς τραχεῖς μεμακρυσμένους ἥχους [...] (2.620.2-7).

γ.2 Τά πελώρια πλατάνια στό "Τὸ Ἀγγέλιασμα" [...] ὑψοῦντο καὶ ἐ-

<sup>148</sup> Δημοσιεύτηκαν καὶ τά δύο τό 1914, στόν τόμο Τά μετά θάνατον. Ἡ χολεριασμένη, Φέξης: βλ. ὑπομνήματα κριτικῆς ἔκδοσης, 4.686-687.

<sup>149</sup> Ἡ συγκεκριμένη εἰκόνα ἐντάσσεται σέ μιά σειρά εἰδυλλιακῶν τοπίων, τά ὁποῖα, καθώς περιβάλλουν ἐξωκλήσια, ἀποτελοῦν τόπους νοσταλγικῆς ἐπιστροφῆς τοῦ συγγραφέα· βλ. καὶ ἐπόμενη ἐγγραφή γ.3.

<sup>150</sup> Ἡ παρεμβολή τοῦ ἥχου τῆς γκάιντας χαρακτηρίζεται ἀπό τὸν Λάμπρο Καμπερίδη "δαιμονική συνεργία", καθώς ἐμποδίζει τὸν ἀνυποφίαστο Βαυαρό νά συλλάβει τό μυστικό μήνυμα τῆς αὔρας: βλ. Λάμπρου Καμπερίδη, "Αὔρας λεπτῆς ἐγκάλεσμα", ὥ.π., σ. 211-212.

σείοντο [...] νανουρίζοντα τὴν μεγάλην δίκρουνον βρύσιν (4.395.9-11).

γ.3 Στήν ἀπαρίθμηση εἰδυλλιακῶν τοπίων στό "Τό Χριστός Ἀνέστη τοῦ Γιάννη"<sup>151</sup> συναντοῦμε καὶ τή γηραιά δρύ τοῦ Δασκαλιοῦ,

[...] ὅπου μέ τά κυμβαλίζοντα πέταλα τῶν φυλλομανούντων κλάνων της διηγεῖτο τάς ἀναμνήσεις τῶν αἰώνων (4.528.31-529.1).

γ.4 Στό "Φλώρα ἢ Λάβρα", τέλος, ύπάρχει μιά σύνθετη ἀκουστική εἰκόνα, μέ ύψηλό δείκτη ποιητικότητας:

'Ανάμεσα εἰς τὴν μελωδίαν τῶν κλάνων τῶν πευκῶν, σειομένων εἰς τὴν πρωινήν αὔραν, καὶ εἰς τὸν ψίθυρον τοῦ νεροῦ εἰς τὴν κοίτην του, ἐμορμύριζε βαθύ μυστήριον (4.558.10-12).

---

<sup>151</sup> Βλ. καὶ παραπάνω, σ. 216, σημ. 149.

**ΣΤ. Τά φυτά καί τά ἄνθη [στό δεικτικό μέρος].**

**α.** Τά λευκά ἄνθη τῆς ἀγραμπελιᾶς προκαλοῦν μεταφορική-ποιητική ἀναφορά, τῆς ὁποίας τό ἀναφορικό μέρος ὁ συγγραφέας τό δανείζεται αὐτούσιο ἀπό στίχο τοῦ Ούγκω<sup>152</sup>:

*Γλυκεῖαν καὶ κατανυκτικήν Ἀνάστασιν ἐν μέσῳ τῶν ἄνθούντων δένδρων, <τῶν> ὑπὸ ἐλαφρᾶς αὔρας σειομένων εὐώδῶν θάμνων, καὶ τῶν λευκῶν ἄνθέων τῆς ἀγραμπελιᾶς, "neige odorante du printemps" ("Ἐξοχική Λαμπρή", 2.127.27-29).*

**β.** Ἡ Πρωτομαγιά ταυτίζεται μέ τή μεθυστική ἄνθοφορία στό "Θέρος-Ἐρος":

*·Υπερέβησαν ἥδη τὴν στενήν πάροδον καὶ ἐξῆλθον εἰς τοὺς χλοερούς διανθεῖς κάμπους. Μεθυστικόν ἄρωμα ἀνήρχετο ἀπό τῶν ἀπειραρίθμων ἄνθων, οἱ φράκται τῶν ἀμπέλων ἔθαλλον μέ ἀγραμπελιά, καὶ μ' αἰγοκλήματα καὶ μέ ἀκανθώδεις θάμνους, τινές τῶν ἀγρῶν ἐφαίνοντο αἰμάσσοντες εἰς τὰς πρώτας ἀκτῖνας τοῦ ἡλίου ἀπό χιλιάδας μυριάδας παπαρούνας. Ἐναμίλλως ἥνθουν τό χαμαίμηλον καὶ ἡ καυκαλήθρα καὶ ἡ μολοχάνθη, τά ἀστεράκια καὶ τά κιτρινούλια ἐπρόβαλλον δειλῶς τὰς ἀσθενεῖς κεφαλάς των ἐν μέσῳ τῆς ὑπερκόμπου ἀφθονίας τῶν κατερύθρων μηκώνων σημειούντων τὴν ὑπεραιμίαν τοῦ ἔαρος. Ἀνώνυμά τινα ἄνθύλλια, χόρτα σταχυοειδῆ, σπαράγγια ἀκανθωτά καὶ βεργιά καὶ ἄλλα ἀνεμειγνύοντο ἐν μέσῳ τοῦ ἀπείρου πλούτου τῆς χλωρίδος. Ήτο ἡ Πρωτομαγιά ἡ θεσπεσία, ἥτο ἡ "Ανοιξις ἐν πληθώρᾳ ζωῆς, ἐτοίμη νά παραδώσῃ τό σκῆπτρον εἰς τό δρεπανηφόρον θέρος.* (2.187.1-13).

Πιό κάτω κατονομάζονται τό χαμομήλι καὶ τό λυσοχόρταρο, ἐνῷ σιοθετεῖται ἡ λαϊκή μεταφορά, πού ὄνομάζει "Μάη" ἔνα συγκεκριμένο

<sup>152</sup> *Les Orientales*, XXXIII, 10.

λουλούδι:

*Εἴχον ἵδεῖ ἐκεῖ ἐπάνω τὸν Μάνη, τό φερώνυμον ἄνθος, καὶ ἔτρεξαν νά τό δρέψωσιν (2.187.19-20).*

Στό ποίημα τοῦ ἑρωτικοῦ δελταρίου, τέλος, τά λουλούδια εἶναι σάν ἀμέτρητα ζωγραφιστά τραγούδια (2.194.5-6).

γ. Ή εἰδυλλιακότητα τοῦ νυχτερινοῦ τοπίου στήν "Αγι- Ἀναστασά" ὀλοκληρώνεται μέ μιάν ὁσφραντική πανδαισία:

*Καὶ ἡ ἀγραμπελιά ἡ χιονανθής, ἡ λευκάζουσα καὶ μυροβολοῦσα εἰς τοὺς φράκτας, λευχείμων μυροφόρος ἐορτάζουσα τὴν Ἀνάστασιν, καὶ ὁ κισσός καὶ τό ἀγιόκλημα, πλόκαμοι τῆς Ἀνοίξεως ἐξαπλούσης τὴν μυροβόλον κόμην της ἀνά τοὺς ἀγρούς, διέχυνον ζωηροτέραν ἐν τῇ νυκτί τὴν εὐωδίαν των εἰς τὸν ἀέρα (2.352.13-17).*

δ. Στό "Ολόγυρα στή λίμνη" τό φυσικό τοπίο περιγράφεται μέ μιάν ἔντονα ἑρωτική, σχεδόν αἰσθησιακή διάθεση<sup>153</sup>. Στήν περιγραφή αύτή ἡ

<sup>153</sup> Τό ἑρωτικό-αἰσθησιακό στοιχεῖο εἶναι ἐμφανέστερο στή δεύτερη ἐνότητα τοῦ διηγήματος (2.381-383), ὅπου ὁ ἥρωας ἀντίκρυζε τό τοπίο ὡς τελείαν εἰκόνα ἀριστοτέχνου ἀληθῶς. Κατά τήν Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη (‘Αφηγηματικές τεχνικές... ὥ.π., σ. 143) "τό αἰσθησιακό στοιχεῖο παρουσιάζεται ὡς πραγματικότητα, ἐνῷ τό ἑρωτικό μέ σημαντικούς τρόπους πού προσδιορίζουν τήν παρουσία τῆς ἀπουσίας". Πιστεύουμε πώς ἡ διπολικότητα παρουσίας καὶ ἀπουσίας, πραγματικοῦ καὶ φανταστικοῦ πρέπει νά ἐξετασθεῖ καὶ σέ συνάρτηση πρός τήν διαφαινόμενη πρόθεση τοῦ συγγραφέα νά ἀποστασιοποιηθεῖ ἀπό τόν ρομαντισμό· πβ. τήν ἐπαναλαμβανόμενη δυό φορές μέ τρόπο ἀναλογικό "προσγείωση" τῆς εἰδυλλιακότητας μέ παρενθετικές ρεαλιστικές ἐκλογικεύσεις: [...] ἂν ἦτο δυνατόν νά συζήσης μέ τήν ἀγαπητήν σου εἰς τόν πάλλευκον ἐκεῖνον οἰκίσκον (τοῦ ὁποίου ὅμως ἡ ὑπερβάλλουσα λευκότης ὠφείλετο εἰς τά ἀκατάπauστα ἀσβεστώματα τῆς θεια-Σινιώρας) [...] μέ ὅλα τά ἐκλεκτότερα φυτά καὶ ἄνθη (τά ὁποῖα

παραλίμνια χλωρίδα ἔχει κεντρικό ρόλο. Αύτό δέν εἶναι τυχαῖο, ἀφοῦ, ὅπως θά δοῦμε, στήν προσωποποιία στοιχείων αὐτῆς τῆς χλωρίδας μπορεῖ νά ἀναζητηθεῖ μιά ἀναλογία βασική γιά τήν ἐρμηνεία τοῦ διηγήματος.

Καί ὁ Χριστοδουλής ἔτρεξεν ἐλαφρόπους, μέ τό ἐν μπουδονάρι του ἀνασηκωμένον ἀκόμη ἔως τό γόνυ, μέ τό ἄλλο καταβιβασμένον εἰς τόν ἀστράγαλος ξυπόλυτος, μέ τά πόδια παπουδιασμένα, μαῦρα, ψημένα ἀπό τήν ἄλμην τοῦ κύματος. “Ἐτρεξες καὶ σύ κατόπιν του ὄκνος, ἀσθμαίνων, ἀλλ’ ἔως νά φθάσης εἰς τήν ὅχθην τῆς λίμνης, πατῶν ἐπί τοῦ ὄλισθηροῦ βάλτου, γλιστρῶν, ἀνάμεσα εἰς τές ἀρμυρῆθρες καὶ εἰς τές βουρλιές, ὁ Χριστοδουλής εἶχε κόψει ἥδη ὀλόκληρον δεσμίδα ἐκ τῶν πρώιμων εὐώδῶν καὶ μεθυστικῶν ἀνθέων, τά ὅποια ἐζήτει ἡ Πολύμνια, τρέχων ἀπό συστάδα χόρτου εἰς συστάδα, αἴτινες ἐσκίαζον φιλαδέλφως τά πτωχά ὥραϊα ἄνθη, τά τόσον τρυφερά καὶ ἀσθενῆ, μέ τά λευκά πέταλα καὶ τόν ὡχρόν ὑπερον, τά ὅποια ἐφαίνοντο ὡς νά παραπονοῦνται διατί νά φύωνται εἰς τό χῶμα καὶ νά εἶναι τόσον χαμαιπετῆ· ὁ Χριστοδουλής τά ἕκοπτεν ἀπλάχνως, ἀνά δύο καὶ τρία, μεμειγμένα μέ χόρτα, καὶ τά ἐστοίβαζεν ἐπί τῆς ὡλένης τῆς χειρός του, μεταβαίνων ἀπό βουρλιάν εἰς βουρλιάν, βλέπων τά βοῦρλα καὶ ἀναστενάζων, διατί νά μήν ἔχῃ ἀλιεύσει μέ τάς χειράς του τόσες πέρκες, καὶ τριγλία, ὅσα βοῦρλα ἔβλεπε,

---

ὅμως ὥφείλοντο εἰς τούς ἐνδελεχεῖς κόπους τοῦ μπαρμπα-Κωνσταντῆ) (2.381.28-282.2). Οἱ δύο αὐτές παρατηρήσεις πλαισιώνουν τήν ἐμφανιζόμενη ὡς είδυλλιακή φαντασίωση τοῦ ἥρωα, τήν ὅποια ὁ ἀφηγητής προβάλλει στόν τελευταῖο μέ μιάν ἐπιφωνηματική ἔκφραση, ἡ δυνητική ἐκφορά τῆς ὅποιας, σέ συνδυασμό μέ τίς ρεαλιστικές ἀναφορές, ὑποδηλώνει τήν ούτοπικότητα τῆς ρομαντικῆς φαντασίας: καὶ ὅποια θά ἦτο ἐντρύφησις αἰσθήματος καὶ ρωμαντισμοῦ, ἐάν διήγετε τάς ἡμέρας μετά τῆς ἀγαπητῆς ἐν μέσῳ τοῦ εὐώδους καὶ χλοεροῦ ἐκείνου κήπου [... ] (2.381.30-32).

καὶ διατί νά μή δύναται νά χρησιμοποιήσῃ ταῦτα ὅπως ὄρμαθιάσῃ ἐκεῖνα.

Μέχρις οὖ κατορθώσῃς καὶ σύ νά εὕρης ὀλίγα ἵτσια νά κόψης, ὁ Χριστοδουλής εἶχε καταρτίσει ἥδη ὀλόκληρον ἀγκαλίδα, κ' ἐπέστρεφε τρέχων πρός τὸν ἀνεμόμυλον, ἐκεῖ ὅπου ἴστατο περιμένουσα μετά τοῦ ἀδελφοῦ τῆς ἡ Πολύμνια. Ἐν τούτοις ἐπρόφθασες καὶ σύ καὶ τῆς ἔφερες μικράν, ὅση ἡδύνατο νά συνθλιβῇ μεταξύ ἀντίχειρος καὶ λιχανοῦ, δεσμίδα, ἀλλά τό εὐχαριστῶ τό πρός σέ ἡτο, ὡς εἰκός, χλιαρώτερον ἀπό τό εὐχαριστῶ τό πρός τὸν φίλον σου. Καὶ οὐχ ἡττον ἔμεινες εὐχαριστημένος, ὀλιγαρκής καὶ κυριευόμενος ὑπό αὐταρέσκου νάρκης, ὁμωνύμου μέ τό τρυφερόν ἐκεῖνο ἄνθος, τό ὅποιον ἐζήτει μέν ἀπό σέ, ἔλαβε δέ ἀπό τὸν φίλον σου ἡ Πολύμνια (2.390.24-391.12).

Τά ἵτσια, τά εὐώδη καὶ μεθυστικά ἄνθη, τά ὅποια εἶχε ζητήσει ἡ Πολύμνια, καθώς καὶ οἱ συστάδες τῶν χόρτων πού τά ἐσκίαζον φιλαδέλφως, προσωποποιοῦνται, γιά νά δηλωθεῖ ἡ μεταξύ τους σχέση. Οἱ συστάδες τῶν χόρτων (τό ἰσχυρό μέρος) προστατεύουν τά ἵτσια (τό ἀνίσχυρο μέρος), ὅμως ἡ προστασία αὐτή δέ βοηθάει σέ τίποτε τά πτωχά ὡραῖα ἄνθη, τά ὅποια παραπονιοῦνται γιά τή θέση τους. Τόσο τά ἵτσια, ὅμως ὅσο καὶ τά χόρτα κόβονται ἀσπλάχνως ἀπό τὸν Χριστοδουλή. Τό ἰσχυρό καὶ τό ἀνίσχυρο μέρος ἐξισώνονται μπροστά στήν κοινή μοίρα τους.

Ἡ σχέση τῶν φυτῶν, τώρα, μπορεῖ νά ἀναγνωσθεῖ ὡς συμβολιστική τῆς σχέσης τῶν δύο παιδιῶν. Ὁ Χριστοδουλής ἐπισκιάζει τόν ἀνώνυμο κεντρικό ἥρωα τῆς ἀφήγησης, ὁ ὅποιος αἰσθάνεται τήν κατωτερότητά του καὶ ζηλεύει. “Ομως καὶ οἱ δύο μοιράζονται τήν ἀποτυχία μπροστά στό μοιραῖο, πού ἐδῶ ταυτίζεται μέ τήν ἡλικία τῆς Πολύμνιας:

Μή τυχόν ἡ Πολύμνια ἡτο διά σέ ἡ δι' ἐκεῖνον; Παιδίον!  
Αὐτή ἡτο μεγαλυτέρα τήν ἡλικίαν καὶ τῶν δύο σας  
(2.400.16-18),

ἀλλά καὶ ἐξομοιώνονται μέ τήν τελική τους ἐξουθένωση:

Καὶ ὁ Χριστοδουλής; “Εγινεν ναυτικός περίφημος, ἀλλ' ἀπό ἐτῶν δέν ἡκουσες τι περί αὐτοῦ. ”Ισως νά ἐπῆγεν εἰς τήν Ἀμερικήν καθώς τόσοι ἄλλοι. Καὶ σύ; Φιλοσοφεῖς, ὡς ἐγώ,

καὶ οὐδέν πράττεις (2.400.21-23, οἱ ὑπογραμμίσεις δικές μου).<sup>154</sup>

Η τελική ἔξομοίωση τῶν τῶν δύο ἥρωων<sup>155</sup> ἔρχεται νά συμψηφίσει δύο διαφορετικές συμπεριφορές, γιά νά δηλώσει ἔτσι τό ἀδιέξοδο τοῦ ἀνθρωποκεντρισμοῦ, ὅπως κι ἂν ἐκδηλώνεται. Ἀπό τή μιά πλευρά ἔχουμε μιάν ἔξωστρεφή συμπεριφορά, πού ὑλοποιεῖται μέ τήν μετωνυμική-ἐπεκτατική δράση τοῦ Χριστοδουλῆ στό μάζεμα τῶν λουλουδιῶν. “Οχι μόνο κόβει ἄσπλαχνα καὶ τά χόρτα μαζί μέ τά λουλούδια, ἀλλά βλέποντας τά βοῦρλα, ἀναστενάζει γιά τά ψάρια πού θά μποροῦσε νά ἔχει πιάσει γιά νά τά ὀρμαθιάσει στά βοῦρλα. Ἀπό τήν ἄλλη παρακολουθοῦμε τήν ταυτιστική-μεταφορική συμπεριφορά τοῦ ἥρωα, ὁ ὁποῖος μένει εύχαριστημένος μέ τήν ἀπλή “μεταφορά” τῶν λίγων λουλουδιῶν ἀπό τό φυσικό τους περιβάλλον στήν Πολύμνια. Τήν ὀλιγάρκεια αύτή ἔρχεται κατόπιν δ ἀφηγητής νά τήν ἀποδώσει μέ μιάν ἄλλη μεταφορά, ἀφήνοντας ἔτσι νά διαφανεῖ ἔνας χαρακτηρισμός γιά τόν ἀνώνυμο ἥρωα: [...] κυριευόμενος ὑπό αὐταρέσκου νάρκης, ὅμωνύμου μέ τό τρυφερόν ἐκεῖνο ἀνθος [...]. Η παλαιότερη ὀνομασία τοῦ τρυφεροῦ ἀνθους πού ζήτησε ἡ Πολύμνια, τοῦ “ἴτσιου”, δηλαδή, ἡ

<sup>154</sup> Ο Peter Mackridge βλέπει “ὅρισμένες ὁμοιότητες” ἀνάμεσα στό Χριστοδουλή καὶ τόν ἥρωα, δέν λαμβάνει ὑπόψη του ὄμως τήν τελική αύτή ἔξισωση: βλ. Peter Mackridge, “‘Ολόγυρα στή μνήμη”: Ο χώρος, ὁ χρόνος καὶ τά πρόσωπα σ’ ἔνα διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη”, Έλληνικά, τόμος 43ος, τεῦχος 1ον, Θεσσαλονίκη 1993, σσ. 172-186.

<sup>155</sup> Παρά τό γεγονός ὅτι “ὁ Χριστοδουλής πηγαίνει στήν Αμερική - σπάζοντας τόν κύκλο-, ἐνῶ ὁ κύριος ἥρωας “φιλοσοφεῖ καὶ οὐδέν πράττει”” (Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Αφηγηματικές τεχνικές..., ὥ.π., σ. 145), ἡ τελική σύν-ταξη στόν ίδιο παρονομαστή ἀποτυχίας καὶ ἔξουθένωσης εῖναι, πιστεύουμε, ἐμφανής. Η ἀντιθετική σύνταξη ( “Ἐγινεν ναυτικός περίφημος ἀλλ’ ἀπό ἐτῶν δέν ἥκουσες τι περί αὐτοῦ”), ἀλλά καὶ ἡ παραπομπή στή γνωστή στό παπαδιαμαντικό σύμπαν χορεία τῶν μεταναστῶν πού ἔξαφανίζονται στήν Αμερική, ἀποτελούν τούς δεῖκτες αύτῆς ἔξομοίωσης.

"Ίου", είναι "νάρκισσος". Ό συγγραφέας τόξέρει καί παίζει μέ τήν όνομασία τοῦ λουλουδιοῦ καί τόξιος τοῦ συναισθήματος τοῦ ἥρωα. Ή αναγωγή τῆς μεταφορᾶς είναι αὐτοαναφορική καί κυκλική, γιά νά ύποδηλώσει τή σχεδόν αύτιστική συμπεριφορά τοῦ ἥρωα. Συνάμα ἀνταποκρίνεται στήν κυκλικότητα πού χαρακτηρίζει γενικά τό διήγημα<sup>156</sup>. Ό στόχος ἔχει ἐπιτευχθεῖ. Τό ἀδιέξοδο τοῦ ἀνθρωποκεντρισμοῦ ἔχει καταδειχθεῖ, καί, τό κυριότερο: ἔχει πειστικά δηλωθεῖ ὅτι τό ἀδιέξοδο ἀφορᾶ τόσο τήν αύτιστική συμπεριφορά, ὅσο καί τήν ἀντίθετή της. Ή κατακλείδα τοῦ διηγήματος είναι ό ἀπότερος σκοπός. Δηλώνεται ἐκεῖ μέ τήν ἀποφατική συσσώρευση ἡ ματαιότητα τῶν ἀνθρωπίνων, ἡ ἐλλειπτικότητα καί ἡ ὁμοιότητα τῶν "δειλαίων Θνητῶν", ἡ πλάνη τῶν ὀραμάτων. Τό ίδιο τό ἀπρόσιτο πρόσωπο τοῦ πόθου καί τῶν φαντασιώσεων ἀπομυθοποιεῖται μπροστά στήν προοπτική τοῦ χρόνου: *Τώρα ἡ Πολύμνια ἀπέθανεν ἢ ὑπανδρεύθη;* *Ἄγνοῶ, ἵσως καὶ σύ ἐπίσης* (2.400.20-21). "Αλλωστε δέν είναι μόνο ό ἥρωας καί ό Χριστοδουλής πού παρουσιάζουν ὁμοιότητες. "Ηδη ἀπό τήν ἀρχή τοῦ διηγήματος ἔχει προοικομηθεῖ ἡ ὁμοιότητα τοῦ ἥρωα μέ τήν Πολύμνια, ἡ ὁποία ὄνομάζεται μεταφορικά *ἔμψυχον Ίον* (2.379.4)<sup>157</sup>.

Είναι προφανές ὅτι μεταφορικές χρήσεις, ὅπως αύτή τῆς χλωρίδας στό ἐξεταζόμενο χωρίο, ἐπαρκοῦν, γιά να ἀπομακρύνουν ἀποφασιστικά τό παπαδιαμαντικό ἔργο ἀπό τήν κατηγορία (μέ τή διπλή σημασία τῆς λέξης: ρεῦμα λογοτεχνικό καί/ἢ μομφή) τῆς ἡθογραφίας. Δέν ύπάρχει ἐπομένως καμιά ἀνάγκη -προκειμένου νά ἀποσκορακίσουμε τόν ἡθογραφισμό- νά "διαπιστώσουμε" ὅτι σ' αύτό —τουλάχιστον— τό διήγημα ό Παπαδιαμάντης ἀθετεῖ πλήρως τήν περίφημη ὁμολογία -διακήρυξη τοῦ "Λαμπριάτικου Ψάλτη", ἀφοῦ, σύμφωνα μέ τήν ἐκτίμηση ξένου πανεπιστημιακοῦ, οὔτε τό Χριστό ύμνεῖ ἐδῶ, οὔτε τή φύση περιγράφει μετ' ἔρωτος, ἀφοῦ ό ἔρωτας "ὑπονομεύεται ἀπό τά λυπηρά

<sup>156</sup> ΠΒ. Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Ἀφηγηματικές τεχνικές*, ο.π., σ. 141-142.

<sup>157</sup> ΒΛ. καί πιό πάνω, σ. 124.

περιστατικά πού συνέβησαν μέσα σ' αὐτήν", οὕτε τά παλιά ἥθη νοσταλγεῖ<sup>158</sup>. Σάν νά ἦταν ἀπαραίτητο, γιά νά εἶναι συνεπής στήν ὁμολογία του, νά ἐπιβεβαιώνει σέ κάθε διήγημα ρητά τήν "τριαδική πρόθεση". Καὶ σάν νά ἦταν ἡ ἐπιβεβαίωση τῆς διακήρυξης τεκμήριο ἥθογραφικότητας! "Ἐπειτα, δέν εἶναι καθόλου βέβαιο ὅτι ἡ διακήρυξη δέν ἐπιβεβαιώνεται καὶ ἐδῶ. Καὶ τή φιλοτιμία —ραχοκοκκαλιά τοῦ ἑλληνικοῦ ἥθους—ζωγραφίζει, καὶ τή φύση περιγράφει μέ ἔρωτα, ἔστω κι ἂν ὁ ἔρωτας αὐτός εἶναι συνυφασμένος μέ "λυπηρά περιστατικά" —καὶ ποιός ἔρωτας δέν εἶναι; "Οσο γιά τόν "μετά λατρείας" ὕμνο τοῦ Χριστοῦ, αὐτός συντελέστηκε μέ ἔνθεο ζῆλο τήν προηγούμενη νύχτα στό ἐκκλησάκι τοῦ Προφήτη Ἐλισαίου —ἡ τήν πρό-προηγούμνη, ἡ κάποια ἀπό ἐκεῖνες τίς νύχτες, τέλος πάντων. Στό διήγημα μεταφέρεται ὡς συνέχεια τῆς ἀκολουθίας ὁ ἀνατολικός μονοφωνικός τρόπος γραφῆς καὶ ἡ αἴσθηση τῆς ματαιότητας τῶν ἀνθρωπίνων.

ε. Ἡ ὑπερβολή τοῦ Χριστοδουλῆ στό μάζεμα τῶν λουλουδιῶν δέν εἶναι μεμονωμένη περίπτωση. Ἡ συγκεκριμένη συμπεριφορά περιγράφεται μέ ἀπαξιωτική πρόθεση καὶ στό "Καμίνι":

*Οἱ παπαροῦνες, ἀφοῦ ἔβαψαν μέ αἷμα ὄλους τούς κάμπους καὶ τά χωράφια, τάς ἔδρεψαν, τάς ἐθέρισαν οἱ μάγκες, τ' ἀγυιόπαιδα τοῦ χωρίου, καὶ κινδυνεύουν νά ἐξαλειφθοῦν πρό τῆς ὥρας· μόνος ὁ Γιαννάκης ὁ Ἀπόζερβος, τό ζαρωμένο παλιόπαιδο τῆς γρια-Γκαβολοΐνας, ἔκοψε παραπάνω ἀπό δέκα χιλιάδες ἀπ' αὐτά τά κόκκινα στολίδια τοῦ κάμπου. "Ελεγες ὅτι ἡ "Ανοιξις, μέ τήν κοκκίνην χλαμύδα της εἶχε πέσει εἰς χεῖρας νεαρῶν ληστῶν, ἀρχαρίων, ὃπού εἶχαν ὄλην τήν σκληρότητα τῆς ἀπειρίας· τῆς ἡρπασαν μέ ἀπλήστους χεῖρας τήν στολήν της, καὶ τήν κατερράκωσαν· ἔγδυσαν τήν παρθένον καὶ τήν ἀφῆκαν γυμνήν. Τά χαμολούλουδα, τά λευκά καὶ κίτρινα ἀνθύλλια τοῦ Ἀπριλίου, ἀφοῦ εἶχαν συλλέξει μυριάδας ἐξ αὐτῶν ἡ γρια-Ραγάδαινα, ἡ Τσιτσούκαινα, καὶ*

<sup>158</sup> Peter Mackridge, ὁ.π., σ. 185.

ἄλλαι ἀρχαῖκαι γειτόνισσαι, ἄνθρωποι καὶ κτήνη κατεπάτησαν τά λοιπά, καὶ τά ἔκαμαν θλιβερά ἐρείπια τοῦ καλοκαιριοῦ (4.205.22-206.10).

Πρόκειται γιά τήν ὕδια ἐπεκτατική ἀπληστία πού ἐντοπίσαμε στή συμπεριφορά τοῦ Χριστοδουλῆ. Ἐδῶ οἱ ἀπληστοι εἶναι περισσότεροι. Στό κέντρο, ὅμως, καὶ πάλι ἔνα ἀγόρι, ἔνα ζαρωμένον παλιόπαιδο αὐτή τή φορά, ὁ Γιαννάκης ὁ Ἀπόζερβος. Στή θέση τοῦ ὑποκειμένου τῆς τελευταίας πρότασης, ὅπου ὀλοκληρώνεται ἡ καταστροφή τῶν χαμολούλουδων, συναντοῦμε τόν ἐκκλησιαστικό λογότυπο "ἄνθρωποι καὶ κτήνη"<sup>159</sup>, τόν ὁποῖο χρησιμοποιεῖ ὁ Παπαδιαμάντης καὶ στόν "Λαμπριάτικο Ψάλτη", καὶ μάλιστα τέσσερις φορές<sup>160</sup>. Οἱ δυό αὐτές περιπτώσεις εἶναι ἀρκετές γιά νά κατατάξουν τήν καταστροφή τῶν ἀγριολούλουδων στά στοιχεῖα τῆς παπαδιαμαντικῆς θεματογραφίας.

Ἄξιζει, ἐπίσης, στήν παραπάνω ἐγγραφή νά σταθοῦμε στήν ποιητικότητα τῆς ἀρχικῆς μεταφορᾶς, ὅπου οἱ παπαροῦνες βάφουν μέ αἷμα τούς κάμπους καὶ τά χωράφια. Πρόκειται γιά τολμηρή εἰκόνα, ἡ ὁποία θά βρεῖ τήν διακειμενική της ἀντιστοιχία σέ μεταγενέστρους λογοτέχνες<sup>161</sup>.

στ. Πάντως ἡ τόλμη ἐλαττώνεται στό ἀμέσως ἐπόμενο διήγημα (καὶ τά δύο γραμμένα τήν ὕδια χρονιά, τό 1907):

[...] κ' οἱ παπαροῦνες ἔβαπτον μέ κόκκινα στίγματα ὅλα τά κατηφορικά χωράφια γύρω [...] (4.211.17-18).

ζ. Ἡ παραλίμνια χλωρίδα θεματοποιεῖται, καθώς μιά ἀκόμη περιγραφή της ἔχουμε καὶ στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα". Ἐδῶ, ὅμως, ἀπουσιάζει ὁ αἰσθησιασμός καὶ τή θέση του παίρνει ἡ λατρευτική ἀναγωγικότητα:

<sup>159</sup> *Ψαλμ. 35 (36).7.*

<sup>160</sup> 2.519.10, 2.519.14, 2.522.24-25 καὶ 2.523.2-3.

<sup>161</sup> Πβ. Τέλλου "Αγρα: "Πῆγε [sc. ἡ "Ανοιξη] κι ἀπ' τήν ἐξοχή, / κι ἀπ' τό ρέμα, / κι ὅλοι οἱ φράχτες, οἱ φτωχοί, / τρέχουν αἷμα" ("Η "Ανοιξη περαστικιά", *Καθημερινές*, (1939)).

·Ολόγυρα<sup>162</sup> αἱ εὐωδίαι τοῦ θύμου, τοῦ σχοίνου, τῆς φασκομηλέας, τοῦ ὑσσώπου, ἀνήρχοντο, ὡς δι' ἀκάπνου θυμιατηρίου, θυμίαμα εἰς τὸν οὐράνιον θόλον. Ἡ χλόη τῆς κοιλάδος, τάπης ἀτίμητος τῆς φύσεως, ἐξηπλοῦτο φθάνουσα μέχρι τῶν ἄκρων ὥριων της εἰς τοὺς θάμνους, οἱ θάμνοι ἀνεῖρπον μέχρι τῆς λόχμης εἰς τὴν μέσην τοῦ βουνοῦ, καὶ ἡ λόχμη ἀνεπτύσσετο εἰς δάσος ἀπό τὴν μέσην ἕως τὴν κορυφήν (4.565.23-29).

η. Τή χλόη ὡς τάπητα συναντοῦμε καὶ στήν "Ἐξοχική Λαμπρή":

·Ως τάπητας εἴχον τὴν χλόην καὶ τὰ χαμολούλουδα, ὡς τράπεζαν πτέριδας καὶ κλάδους σχοίνων (2.130.31-32).

θ. Ποιητικότατη εἶναι ἡ ἐναλλαγή βράχων καὶ χλωρίδας στό "Τά Δαιμόνια στό ρέμα":

"Ἄνω καὶ κάτω καὶ ὄλόγυρα, πολυσχιδεῖς λόφοι καὶ ράχεις καὶ δειράδες, ὅπου γυμνοί, ἀμαυροί, ἀνεμόπληκτοι βράχοι ἐναλλάσσουσιν ἀρμονικῶς μὲ πλουσίας λόχμας καὶ συστάδας θάμνων, ἀπό πρίνους καὶ ἀγριελαίας, καὶ πελωρίους σχοίνους δακρύοντας ἀγριομαστίχην, σχηματίζοντας εἰς καλύβην τοὺς μακρούς κατηρεφεῖς κλῶνάς των, ὅπου ὅχι σπανίως εὔρισκουσι πρόχειρον μάνδραν διὰ τὰ κοπάδια των οἱ λιναρόξανθοι μὲ τάς μακράς ράβδους βοσκοί (3.237.11-17).

ι. Οἱ θάμνοι διακόπτουν τή μονοτονία τοῦ μεγάλου κρημνοῦ στό "Τῆς Κοκκώνας τό σπίτι", προσφέροντας καὶ θέμα γιά προσωποποιία:

Κάτω ἔχασκε μέγας κρημνός, μονότονος, προκαλῶν σκοτοδίνην, σημειούμενος ἀπό ὄλιγους ἔρποντας θάμνους ἐδῶ κ' ἐκεῖ, οἱ ὅποιοι θά ἐφαίνοντο εἰς τὸ σκότος τῆς νυκτός ἐκείνης ὡς νά ἤσαν κακοποιοί ψηλαφῶντες καὶ ἀναρριχώμενοι ἡ καὶ σκαλικάντζαροι ἐλλοχεύοντες καὶ καραδοκοῦντες [...] (2.641.11-14).

<sup>162</sup> ΠΒ. τὸν τίτλο "Ολόγυρα στή λίμνη".

**Ια.** Οἱ πυκνοί θάμνοι γίνονται κόμη πού ἐπιστέφει:

**Ια.1** τό ἄντρο στό "Καμίνι":

ἐκεῖ σχηματίζεται μέγα ἐπιστεφές ἄντρον, μέ πλατύ χάσμα  
κυκλοτερές ὑψηλά, κομῶν ἀπό πλουσίαν λαφιάν κομάρων καὶ  
σχοίνων· (4.207.5-7) καὶ

**Ια.2** βράχους, ξέρες καὶ νησάκια στά "Ρόδιν' ἀκρογιάλια"  
(4.287.10-12).

**Ιβ.** Τήν εἰκόνα τῆς ἐπίστεψης συγκροτεῖ ἐνίστε ὁ κισσός:

**Ιβ.1** [...] ἀνάμεσα εἰς τούς ἀνθοφοροῦντας φράκτας τῶν κήπων  
καὶ τούς κισσοστεφεῖς τοίχους [...] ("Ἡ θητεία τῆς  
πενθερᾶς", 3.411.29-30) καὶ

**Ιβ.2** Κορμοί κισσοστεφεῖς καὶ κλῶνες χιαστοί ἐσχημάτιζον ἀνήλια  
συμπλέγματα, ὅπου μεταξύ τῶν φύλλων ἡκούοντο ἀτελείωτοι  
ψιθυρισμοί ἐρώτων ("Ο Ἄλιβάνιστος", 3.521.5-7).

**Ιγ.** Τά κλήματα καὶ τά δημητριακά προσωποποιοῦνται γιά νά  
τιμωρήσουν μαζί μέ τά δέντρα τήν ἀνθρώπινη κακία ("Οἱ  
Ἐλαφροῖσκιωτοι", 2.493.5-13)<sup>163</sup>.

**Ιδ.** Προσωποποιία κλημάτων ἔχουμε στό "Τ' Ἀγγέλιασμα":

[...] μέχρις οὖ καταστρέψωσι κι αὐτό τό σωζόμενον κλῆμα,  
ὅπως εἴχον καταστρέψει καὶ τ' ἄλλα γείτονα ἀδέλφια του  
(4.395.16-18).

<sup>163</sup> Βλ. καὶ κεφάλαιο "Τά δέντρα", σ. 212.

## Z. Οι ἐποχές

Ἡ προσωποποίηση τῶν ἐποχῶν ἔντάσσεται μέσα σὲ κάποιες περιγραφές τοπίων ἢ σκηνῶν.

a. Ἡ ἄνοιξις εἶχεν ἀρχίσει νά στολίζη μέ ανθούς τά δένδρα ("Ἡ Μαυρομαντηλού", 2.162.11-12).

b. [...] καὶ ἡ ἄνοιξις ἔπειπε τά ἐκλεκτότερα ἀρώματά της εἰς τὸν Παθόντα καὶ Ταφέντα, ὡς νά συνέψαλλε καὶ αὐτή, "ὦ γλυκύ μου ἔαρ, γλυκύτατόν μου τέκνον!" [...] ("Παιδική Πασχαλιά", 2.173.20-22).

γ. Στό "Θέρος-Ἐρος" ἡ ἄνοιξη ταυτίζεται συνεκδοχικά μέ τήν Πρωτομαγιά:

Ὕπτο ἡ Πρωτομαγιά ἡ θεσπεσία, ἦτο ἡ ἄνοιξις ἐν πληθώρᾳ ζωῆς, ἐτοίμη νά παραδώσῃ τό σκῆπτρον εἰς τό δρεπανοφόρον θέρος (2.187.11-13),

ἐνῷ προηγουμένως ἡ Πρωτομαγιά εἶχε ταυτισθεῖ μεταφορικά μέ τήν περικαλλῆ Ματήν:

Ὕπτο ἥδη δεκαεπταέτις, κ' ἐφαίνετο νά εἶναι εἴκοσιν ἐτῶν, ἐν ὑπερακμῇ ρώμης καὶ καλλονῆς, ὅμοια μέ τήν Πρωτομαγιάν, τό κορύφωμα τοῦτο τῆς ἀνοίξεως, τήν ἐτοίμην νά παραδώσῃ τά σκῆπτρα εἰς τό ἀδυσώπητον καὶ δρεπανοφόρον θέρος-ἔρος (2.184.22-25).

Τό διήγημα κατακλείεται μέ ἐπανάληψη τῆς μεταφορᾶς μετά τήν παράδοση τῶν σκήπτρων ἀπό τήν ἄνοιξη στό θέρος-ἔρος, μετά, δηλαδή, ἀπό τό γάμο τῆς Ματῆς μέ τόν Κωστή:

Καὶ μετά τρεῖς μῆνας ἐτελεῖτο ὁ γάμος τοῦ περιπαθῶς ἐρῶντος Κωστῆ μετά τῆς περικαλλοῦς κ' εύαισθήτου Ματούλας. Καὶ ἡ ἀγαστή καὶ θεσπεσία παρθενική καλλονή, τό κορύφωμα τοῦ ἔαρος, ἐπέπρωτο νά παραδώσῃ τά σκῆπτρα εἰς τό ἀδυσώπητον θέρος-ἔρος (2.209.6-9).

Οι ταυτίσεις αὐτές θεμελιώνουν τήν ἀναλογία:

ἄνοιξη = Ματή πρό τῆς συγκεκριμένης περιπέτειας  
θέρος = Ματή μετά τήν περιπέτεια (καί τό γάμο)

Τήν ἀναλογία αὐτή ἔχει ἐντοπίσει ἡ Γ. Φαρίνου - Μαλαματάρη: "Ἡ σχέση τῆς ἡρωίδας μὲ τή φύση ἀποκτᾶ πλέον ἐνότητα μέσω τῆς μεταφορᾶς: ὅπως στή φύση ἡ ἐναλλαγή τῶν ἐποχῶν εἶναι ἀναλλοίωτη καί τή "θεσπεσία" ἄνοιξη διαδέχεται τό θέρος, ἔτσι καί στή ζωή τῶν κοριτσιῶν τή "θεσπεσία παρθενική καλλονή" (2,209) τή διαδέχεται ὁ γάμος. "Οπως ἡ ἄνοιξη θερίζεται ἀπό τό καλοκαίρι, ἔτσι καί ὁ "ἔρος" (ώς σημαῖνον περισσότερον) "θερίζεται" ἀπό τό θέρος-γάμο."<sup>164</sup> Ής πρός τόν τελευταῖο παραλληλισμό μποροῦμε νά παρατηρήσουμε ὅτι δέν εἶναι ὁ "ἔρος" πού θερίζεται ἀπό τό θέρος-γάμο, ἐφόσον οἱ λέξεις θέρος καί ἔρος εἶναι συνδεδεμένες ἀπό τόν ἴδιο τό συγγραφέα. Ο γάμος εἶναι ἀποτέλεσμα τοῦ "ἔρου" τοῦ Κωστῆ καί διαδέχεται τόν διαφαινόμενο καί ἀσχημάτιστον "ἔρωτα" τῆς Ματῆς. Ο Κωστής εἶναι ἀρχικά ἔνας ἐκκολαπτόμενος "ἔρωτας" γιά τή Ματή. Τήν ἀναστατώνει μέ τή γλυκιά ἀναστάτωση τῶν πρωτοεμφανιζόμενων ἐρωτικῶν φαντασιώσεων. Εἶναι ὁ ἔρωτας τῶν πρώτων στίχων τοῦ γνωστοῦ χορικοῦ τῆς Ἀντιγόνης "ὅς ἐν μαλακαῖς παρειαῖς νεάνιδος ἐννυχεύει"<sup>165</sup>. Ἡ κατακτητική του ὅμως ἐπιμονή ὁδηγεῖ στήν ἀποειδυλλιοποίηση τοῦ αἰσθήματος, δίνοντάς του τήν δριστικότητα τοῦ γάμου, τοῦ "ἔρου" πού θερίζει τήν παρθενικότητα τῆς κόρης καί μαζί σκοτώνει τόν "ἔρωτα". Τό ἀντιθετικό, ἐπομένως, ζεῦγος, ἐν προκειμένῳ, δέν εἶναι "ἔρος" VS γάμος, ἀλλά "ἔρως" VS "ἔρος" —> γάμος<sup>166</sup>.

<sup>164</sup> Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, "Ἡ εἰδυλλιακή διάσταση τῆς διηγηματογραφίας τοῦ Παπαδιαμάντη", ὄ.π., σ. 75.

<sup>165</sup> Σοφοκλ. Ἀντιγόνη, στ. 83-84. Στήν πορεία τοῦ χορικοῦ, καί καθώς ἐκτυλίσσονται οἱ καταλυτικές συνέπειές του, ὁ "ἔρως" γίνεται "ἴμερος", τό ὅποιο ὡς λέξη συγγενεύει — ὄπτικά μόνο γιά μᾶς σήμερα, γιά τούς ἀρχαίους καί ἀκουστικά — μέ τό "ἔρος".

<sup>166</sup> Δέν εἶναι, ἵσως, χωρίς σημασία τό γεγονός ὅτι ὁ "ἔρος" εἶναι γραμμένος μέ ὅμικρον, ἐνῷ θά μποροῦσε νά εἶχε γραφτεῖ μέ ὄμεγα.

δ. Προσωποποίηση τῆς ἄνοιξης ἔχουμε στήν παραπάνω (Στ.ε) ἐγγραφή, ὅπου ὁ ἀνθρωπομορφισμός ἀφορᾶ μιάν ἐποχή τοῦ ἔτους, ἡ ὁποία ὅμως στή δεδομένη σκηνή δέν ἔχει τή θέση τῆς ἀφηρημένης ἔννοιας, ἀλλά μᾶλλον ὑποστασιοποιεῖ ἔνα συγκεκριμένο τοπίο. Παρόλα αὐτά, ὁ συγγραφέας γράφει τό πρῶτο γράμμα μέ κεφαλαῖο καὶ προχωρεῖ σέ μιά πλήρη προσωποποίηση, μιά δραματοποιημένη, δηλαδή, ἐξομοιωτική μεταφορά, ὅπως συμβαίνει μέ τήν Ἐλευθερία στόν "Υμνο τοῦ Σολωμοῦ.

ε. Παρόμοια προσωποποίηση ἔχουμε στήν παραπάνω (Στ.γ) ἐγγραφή. Τό ὅτι ἡ ἄνοιξη γράφεται μέ καφαλαῖο τό πρῶτο γράμμα, ἀποτελεῖ στήν περίπτωση αὐτή μιά ἔνδειξη παραλληλισμοῦ τῆς Ἀνάστασης μέ τήν ἐποχή.

στ. Τό φθινόπωρο θυμίζει κάποτε τήν ἄνοιξη:

[...] καὶ τό φθινόπωρον, δευτέρα ἄνοιξις, ἥρχισε νά στολίζῃ μέ λευκά ἀνθύλλια τούς τάπητας τῆς χλόης, παρά τάς ρίζας τῶν σχοίνων ("Βαρδιάνος στά σπόρκα", 2.637.23-25).

Καὶ πάλι θά ἴσχυε ἡ παρήχηση -ἄν μόνον αὐτός ἦταν ὁ στόχος τοῦ συγγραφέα. Ἡ γραφή "ἔρος" εἶναι, κατά τά λεξικά, ἡ ποιητική μορφή τῆς λέξης "ἔρως". Ἡ προτίμηση ὅμως τῆς γραφῆς μέ ὅμικρον θά μποροῦσε, πιστεύουμε, νά ἀναχθεῖ στήν διακειμενική κληρονομιά τῆς λέξης."Αν παρατηρήσουμε κάποια ἀποσάσματα τῶν τραγικῶν ποιητῶν, στά ὅποια ἐντοπίζεται ἡ ἔννοια τοῦ ἔρωτα, θά διαπιστώσουμε ὅτι ὁ "ἔρος" (μέ ὅμικρον) εἶναι πολύ περισσότερο συνδεμένος—καὶ μάλιστα αἰτιακά—μέ καταστάσεις ἀκυρωτικές τῆς εύτυχίας καὶ μέ συμφορές (πβ., γιά παράδειγμα, Εύριπ., 'Ιππόλ., στ. 337: "Ω τλῆμον, οῖον, μῆτερ, ἥράσθης ἔρον"· "Ιων, στ. 1227-1228: "παίδων γάρ ἐλθοῦσ' εἰς ἔρον Φοῖβον πάρα / τό σῶμα κοινῇ τοῖς τέκνοις ἀπώλεσεν"· Μήδεια, στ. 151-153: "Τίς σοί ποτε τᾶς ἀπλάτου/ κοίτας ἔρος, ω ματαία, / σπεύσει θανάτου τελευτάν;"· Σοφοκλ., 'Ηλέκ., στ. 197: "Δόλος ἦν ὁ φράσας, ἔρος ὁ κτείνας") ἀπό ὅ,τι ὁ "ἔρως" μέ ὄμεγα.

ζ. Ἡ κλασική μελαγχολία τοῦ φθινοπώρου ἀποδίδεται μέ τή φράση: ἀμφιλύκη φθινοπώρου μελαγχολική ("Ἀμαρτίας φάντασμα", 3.228.13-14).

η. Ὁ χειμώνας στολίζει τήν κληματαριά στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα":  
*Εἴτα οἱ κλάδοι ἔμενον ἔρημοι, [...] καὶ ὁ χειμών τούς  
ἐστόλιζε μέ ἀγνά κοσμήματα τῆς ἀσπίλου χιόνος*  
(2.556.24-26).

θ. Οἱ ἐποχές ἀπαριθμοῦνται γιά νά δηλώσουν τό λατρευτικό χρόνο στό "Τό Χριστός Ἀνέστη τοῦ Γιάννη:

*Ἄλλ' ὅμως ὁ Γιάννης δέν ἔλειπε ποτέ ἀπό καμμίαν ἀγρυπνίαν εἰς τὰ ἐξωκκλήσια, ὅταν ἐπηγαίναμεν στά πανηγύρια, ἀρχόμενος ἀπό τήν ἀνατολήν τοῦ ἕαρος ἔως τό βασίλεμα τοῦ θέρους, κ' ἔως τήν στρῶσιν τοῦ φθινοπώρου, καὶ πρίν εἰσβάλῃ ὁ χειμών (4.528.12-15).*

## H. Ἡ πανίδα

**α.** Τό ἄλογο θεματοποιεῖται στό δεικτικό μέρος μόνο μιά φορά, σέ μιά εἰρωνική προσωποποίηση:

*Εὔτυχῶς ὁ Μπαλής [τό ἄλογον] δέν εἶχε ὑπάγει μακράν, ἵτο διακριτικὸν ἄλογον. Εἶχεν ἀπομακρυνθῆ ἀπλῶς διά νά βοσκήσῃ, καὶ δέν εἶχε βάλει κακόν μέ τήν κεφαλήν του ("Ἡ Πεποικιλμένη", 4.336.24-26).*

**β.** Ο ὑψηλός ὄνος τοῦ ἥρωα στό "Στήν Ἀγι-Ἀναστασά" ἥταν ἀναίσθητος εἰς ὅλους τούς κτύπους (2.344.16). "Οταν ὅμως ὁ ἀναβάτης του ἀνακάλυψε τό ἀδύνατο σημεῖο του, τότε τό ὄνάριον ἔτρεχεν ὡς βαποράκι (2.345.27).

**γ.** Μέ ἀνθρωπομορφική μεταφορά παρουσιάζεται τό πτωχόν ὄνάριον τοῦ μπαρμπα-Κωνσταντοῦ στόν "Λαμπριάτικο Ψάλτη":

*Ἐκ τοῦ τρόπου μεθ' οὗ ἀνώρθωσεν ἐλαφρῶς τά χαμηλωμένα αὐτιά του, τό ζῶον ἐφαίνετο νά ἐλπίζῃ ὅτι ὁ ἀφέντης του θά τό μετέθετε τέλος εἰς ἄλλην βοσκήν (2.26-28).*

**δ.** Στόν λυρικό ὕμνο πρός τήν αύγή, στά "Ρόδιν' ἀκρογιάλια", (4. 227.11-21), τό σκοπούμενο εἰδυλλιακό κλίμα ἐπιτυγχάνεται μέ τήν προσωποποίία τῶν ἀρνιῶν καὶ τῶν πουλιῶν:

*Εὔτυχῇ τ' ἀρνάκια τά βόσκοντα ἐκεῖ στά πλάγια τοῦ βουνοῦ, πού φθάνουν ἔως τήν κορυφήν τῆς ράχης καὶ πηδοῦν καὶ χορεύουν, καὶ σέ ἀπολαύουν ἐγγύθεν, καὶ μεθύουν, ὡς αὔγη, ἀπό τ' ἀρώματά σου. Πλέον εὔτυχῇ τά πουλάκια, πού πετοῦν ἀπό κλῶνα εἰς κλῶνα, καὶ σκιρτοῦν καὶ ἀναγαλλιάζουν εἰς τήν θείαν ἐπαφήν σου... Εὔτυχής κι ὁ βοσκός [...] (4.227. 13-18).*

"Οπως γίνεται φανερό, ή προσωποποίία τῶν ἀρνιῶν καὶ τῶν πουλιῶν ἀποτελεῖ τό μέσον γιά νά προσδιοριστεῖ τό εῖδος τῆς εύτυχίας τοῦ βοσκοῦ. Ἡ μετωνυμική ἀπαρίθμηση τῶν εύτυχισμένων ὄντων ἀποκτᾶ ἐδῶ ἔναν ἐξομοιωτικό ρόλο. Ο βοσκός εἶναι μέρος τῆς φύσης καὶ, ὅπως

τά ἀρνάκια καὶ τά πουλάκια, βιώνει μιά πρωτόγονη εύτυχία, χωρὶς νά συνειδητοποιεῖ πόσο εύτυχισμένος εἶναι : σφυρίζων καὶ ἄφροντις, καὶ τόσον εύτυχής, ὥστε οὕτε τό ὑποπτεύει (4.227.20-21). Ή περίπτωση αὐτή ἀποτελεῖ τό ἐμφατικότερα διατυπωμένο παράδειγμα "εἰδυλλίου τῆς εύτυχίας"<sup>167</sup>.

---

<sup>167</sup> Γιά τήν πατρότητα καί τή χρήση τοῦ ὅρου αὐτοῦ, ὅπως καί τοῦ ὅρου "εἰδύλλιο τῆς ἀθωότητας" βλ. πρόχειρα Γ. Φαρίνου - Μαλαματάρη, ὕ.π., σ. 53.

ε. Ἡ μεταφορά πού θέλει τά παιδιά ὅμοια μέ τά ἐρίφια (2.188.1)<sup>168</sup> ἀντιστρέφεται στό ""Ονειρο στό κῦμα":

"Οσην ὑπακοήν καὶ ἂν εἶχαν πρὸς ἐμέ τὰ ἐρίφια, καὶ ἂν ἥκουον τὴν φωνὴν μου διὰ νά καθίσουν ἡσυχα, ἐρίφια ἡσαν, δυσάγωγα καὶ ἄπιστα ὅσον καὶ τά μικρά παιδία (3.267.10-12).

**στ.** Ἡ σχέση στοργῆς τοῦ βοσκοῦ πρός τά βοσκήματά του, σχέση πού φτάνει μέχρι τήν ταύτιση, τυπικό μοτίβο τοῦ βουκολισμοῦ, ἐντοπίζεται σέ κάποια παπαδιαμαντικά διηγήματα, ὅχι ἀπαραιτήτως βουκολικοῦ ἢ εἰδυλλιακοῦ χαρακτήρα<sup>169</sup>. Τό ἀξιοπρόσεκτο στήν περίπτωση αὐτή εἶναι ἡ διακειμενική συνύφανση τῆς σχέσης αὐτῆς, μέ βασικό περικείμενο ἀναφορᾶς καὶ πάλι τήν ἀρχαία ἐλληνική καί, κυρίως, τήν ἐκκλησιαστική γραμματεία. Τελικά ἡ μεταφορική ταύτιση τοῦ ἀνθρώπου μέ τά ζῶα του λειτουργεῖ ὡς μοτίβο θεματοποίησης τοῦ φυσικοῦ ἀνθρώπου, μέ τή διαφορά ὅτι ἡ χάρη πού ἀποπνέει ὁ ἀνθρωπος αὐτός δέν εἶναι ρομαντικοῦ-εἰδυλλιακοῦ χαρακτήρα, ἀλλά θεολογικοῦ, καὶ ἀκριβέστερα, ἐκκλησιαστικοῦ.

**στ.1** Ἡ Φωτεινή τοῦ "Θέρος-Ἔρος"

Ἐίχε τήν ἀμνάδα της, τήν ὁποίαν ἔτρεφε φιλοστόργως καὶ αἱ ἀγαθαὶ γειτόνισσαι διηγοῦντο ὅτι ἐκοιμᾶτο μετ' αὐτῆς ἀγκαλιαστά, διὰ νά ζεσταίνεται. Ἀλλά καὶ ἂν δέν ἐκοιμᾶτο μέ τήν ἀμνάδα, ἐκοιμᾶτο ὅμως εἰς τό ὑπόστεγον, ὅπου καὶ ἡ ἀμνάς, μικρὸν ὑπόστεγον μή διαφέρον ὄρνιθῶνος εἰς τόν μυχόν τῆς αὐλῆς. [...] Τήν δέ νύκτα ἡ μέν ἀμνάς εἶχε τά μηρυκάσματά της, δι᾽ ῥν ἐκράτει ἔξυπνον τήν σύνοικον, ἡ δέ γραῖα εἶχε τά ὄνειρά της, ἄλλα μηρυκάσματα τῆς φαντασίας

<sup>168</sup> Βλ. καὶ παραπάνω, σ. 171.

<sup>169</sup> Γιά τό θέμα τοῦ βοσκοῦ στόν Παπαδιαμάντη βλ. τήν ἐμπεριστατωμένη μελέτη τῆς Γ. Φαρίνου - Μαλαματάρη "Ἡ εἰδυλλιακή διάσταση τῆς διηγηματογραφίας τοῦ Παπαδιαμάντη", ὄ.π., σσ.39-90.

καὶ αὐτά, ὡφ' ὃν ἐστέναζεν ἐνίοτε ἐν τῷ μέσῳ τῆς νυκτός,  
ἐξυπνοῦσα τὴν προβατίναν, ἥτις διά μικροῦ βελασμοῦ ἀπήντα  
συμπαθῶς εἰς τούς στεναγμούς της (2.183.10-23).

Στή σχέση Φωτεινῆς-ἀμνάδας, σχέση παράλληλης ζωῆς<sup>170</sup>, μποροῦμε νά διακρίνουμε ἔνα ἀκόμη στοιχεῖο ἐπανασύνδεσης τοῦ ἀνθρώπου μέ τόν φυσικό κόσμο, πέρα ἀπό τά τυπικά βουκολικά πλαίσια. Ἡ προσπάθεια "γιά τήν ἀνα-ἀπο-κάλυψη τῆς χαμένης ἐνότητας τοῦ ἀνθρώπινου προσώπου καὶ τοῦ φυσικοῦ κόσμου"<sup>171</sup> στό παράδειγμα τῆς Φωτεινῆς προσλαμβάνει ἔνα γνώριμο στόν Παπαδιαμάντη προσανατολισμό. Ἡ εἰκόνα τοῦ φυσικοῦ ἀνθρώπου δέν εἶναι ἀπλῶς μιά εἰδυλλιακή ἐπιστροφή σέ ἔναν Χαμένο Παράδεισο. Ἡ Φωτεινή εἶναι φυσικός ἄνθρωπος, καθόλου ὅμως εἰδυλλιακός ἢ ρομαντικός χαρακτήρας. Ἡ ρεαλιστική ἐκδοχή στήν παρουσίασή της ἔχει σαφή ἐκκλησιαστική προέλευση, πού δέν περιορίζεται μόνο στή "χριστιανική ἀφοσίωση στήν οἰκογένεια τῆς κυρίας της"<sup>172</sup>, καὶ στήν ἡθική νίκη πού σημειώνει "μέ τήν πίστη πού ἐπιδεικνύει στή μνήμη τοῦ πρόωρα χαμένου ἀγαπημένου"<sup>173</sup>, οὕτε στό κατόρθωμά της "νά μετατρέψει τίς ἀρετές αὐτές σέ πραγματική πηγή ζωῆς:"ἄγευστος πάσης χαρᾶς καὶ ἡδονῆς ἐν τῷ κόσμῳ πλήν τῆς ἐκ τῆς αὐτοθυσίας καὶ τῆς ἀφοσιώσεως"<sup>174</sup>. Ἀποφεύγοντας, πράγματι, τόν μελοδραματικό ἐξωραϊσμό τῆς χριστιανικῆς τοποθετήσεως τῆς Φωτεινῆς<sup>175</sup> (εἶχε ἄραγε τέτοια "τοποθέτηση";), ὁ συγγραφέας φροντίζει νά ἐπισφραγίσει τήν παρουσία

<sup>170</sup> Βλ. Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, "Ἡ εἰδυλλιακή διάσταση τῆς διηγηματογραφίας τοῦ Παπαδιαμάντη", ὄ.π., σ. 71.

<sup>171</sup> Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, ὄ.π., σ. 78.

<sup>172</sup> Βλ. Ι. Κ. Κολυβᾶ, "Ἀρκαδικά θέματα καὶ ποιητική σέ δύο διηγήματα τοῦ Ἀλ. Παπαδιαμάντη", Παπαδιαμαντικά Τετράδια, τεῦχος 1, Πρωτοχρονιά 1992, Ἐκδόσεις Δόμος, σ. 19.

<sup>173</sup> "Ο.π.

<sup>174</sup> "Ο.π., σ. 20.

<sup>175</sup> "Ο.π.

της στό διήγημα μέ μιά πράξη πού ρητά χαρακτηρίζεται μέ τόν ἐκκλησιαστικό ὄρο "φιλανθρωπία"<sup>176</sup>:

‘Η φωτεινή ἐκ φιλανθρωπίας ἔπλυνε καὶ τὴν πληγὴν τοῦ Ἀγρίμη καὶ ἔδεσε τὴν κεφαλὴν του μέ ἐν παλαιόπανον  
(2.208.11-12)

**στ.2** Στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα" ὁ πάτερ-Νικόδημος καί περισσότερο ὁ βοσκός του, ὁ Ἀγκόρτζας, εῖναι φυσικοί ἄνθρωποι, ἀγαποῦν τά ζῶα τους, ζοῦν σέ ἑνα βουκολικό περιβάλλον, μέχρις ὅτου χρειαστεῖ νά ἀντιμετωπίσουν τήν ἐγκατάσταση στό νησάκι τους μιᾶς ἴδιότυπης ἀνθρώπινης κοινωνίας, κοινωνίας πού ἡ στέρηση καί ἡ ἄμεση γειτνίαση μέ τό θάνατο τήν κάνουν ἀπαιτητική, σχεδόν ἐπιθετική. Ἡ ἀντίδρασή τους ἦρθε ἀβίαστα, ὑπαγορευμένη ἀπό τήν ἐκκλησιαστική παράδοση τοῦ τόπου, ἀπό τό αἴτημα τῆς φιλανθρωπίας: συνειδητά περισσότερο γιά τόν καλόγερο, ὀλότελα ἀσυνείδητα γιά τόν Ἀγκόρτζα. Αύτός, δρώντας σάν μιά φυσική δύναμη στό διήγημα, "σχεδόν ἀλεκτικός"<sup>177</sup> ὑλοποιεῖ τή γνησιότερη ἐκδοχή τῆς φιλανθρωπίας, καθώς τήν ἀποκαθαίρει ἀπό κάθε ἴδεολογική πρόσμιξη μέσα ἀπό τήν ἡμιάγρια παρουσία καί ὅμιλία του, ὅμιλία, ὠστόσο, πού δέν εῖναι παρά ἡ γλώσσα τοῦ καλόγερου μέ τή χροιά καί τό χρῶμα τῆς φωνῆς τοῦ τόπου:

‘Ο Ἀγκόρτζας δέν ἔλεγε ποτέ "καλημέρα", ἀλλ' ἐφώναζε μέ τραχεῖαν καὶ ἀλλόκοτον φωνήν "Γειά σας!", πρωὶ πρωὶ τήν αὐγήν, ἄφηνε τήν βεδούραν κάτω εἰς τό πρῶτον σκαλοπάτι τῆς σκάλας, ἔκρυπτε τό πρόσωπόν του ὅπισθεν τοῦ στύλου, ἔβλεπε λοξῶς καὶ ἵστατο πλαγίως, διὰ νά μή τόν ἰδῇ ἡ Σκεύω, καὶ εἴτα ἐφώναζε: "Χιριτίσματα ἀπ' τούν πάτιρ Νικόδ'μου. Εἴπι, λέει, τί κάνει οὐ γυιός σ' λέει, καημέν' Σκεύου; Κί τί σ'

<sup>176</sup> Ἡ λέξη "φιλανθρωπία" γενικά καί εἰδικότερα ὡς προσδιορισμός τοῦ αἰτίου ("διά φιλανθρωπίαν", "φιλανθρώπως", "ώς φιλάνθρωπος" κ.ἄ. π.) ἀπαντᾶ συχνότατα στήν ἐκκλησιαστική γραμματεία.

<sup>177</sup> Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, "Ἡ εἰδυλλιακή διάσταση τῆς διηγηματογραφίας τοῦ Παπαδιαμάντη", Ὁ.Π., σ.53.

χρειάζιτι, λέει, νά μ' τού πῆς! Κι τ' γκόττα, λέει, νά τ' νε σφάξης νά πιῇ τού ζ'μι, νά γιάν'" (2.614.15-22, ἡ ὑπογράμμιση δική μου).

Ἡ σχέση τοῦ Ἀγκόρτζα μέ τά ζωντανά εἶναι σχέση πρωτόγονης στοργῆς. Ἡ συμβίωσή του μέ τίς αἴγες θυμίζει τήν περίπτωση τῆς γραίας Φωτεινῆς. Τόν συντροφεύουν μέ τό νυχτερινό τους μηρύκασμα, καθώς παίζει τήν γκάιντα του:

[...] αἱ αἴγες ἀνεχάραζαν μετά κρότου ὅλην τὴν νύκτα, ὡς νά ἐκρατοῦσαν τὸν χρόνον εἰς τὸν παραφέντην των [...] (2.619.24-25).

Ἐντούτοις ἡ ἀνθρώπινη χρεία προηγεῖται. “Οταν τά ζῶα ἀποδεκατίζονται γιά τίς ἀνάγκες τῶν ἀρρώστων, τά λόγια τοῦ πάτερ-Νικόδημου καὶ μιά φλάσκα μέ κρασί εἶναι ἀρκετά γιά νά τόν παρηγορήσουν:

”Ωφειλε νά παρηγορῇ τόν Ἀγκόρτζαν, ὅστις ἐλυπεῖτο τόσον τούς τράγους, ὡς νά ἥσαν ἀδέρφια του, καὶ ἔκλαιε τά ἐρίφια ὡς νά ἥσαν παιδιά του. Τό καλόν ἥτο ὅτι εἶχε καὶ ὄλικόν μέσον παρηγορίας, μίαν φλάσκαν [...] (2.619.13-15).

Ο μισοειρωνικός τόνος τῆς τελευταίας πρότασης ἀποτελεῖ ἀπήχηση τῆς ὁρθόδοξης ἐκκλησιαστικῆς παράδοσης, ἡ ὁποία συνειδητά καὶ σταθερά εἶναι φιλομειδής, λόγω φιλανθρωπίας.

**στ.3** Στή "Γλυκοφιλοῦσα" ἡ αὐτοθυσία τοῦ Στάθη τοῦ Μπόζα γιά τίς δύο βραχωμένες κατσίκες του προϋποθέτει μιά σχέση σχεδόν προσωπική. Ἡ παράτολμη ἐπιχείρηση διάσωσης τῶν δύο ζωντανῶν ἀπό τόν ἴδιοκτήτη ὑπερβαίνει καθαρά τό ἐπίπεδο τοῦ οἰκονομικοῦ κινήτρου καί, κατά τόν Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλο, κάνει τό περιστατικό νά συγγενεύει μέ τήν παραβολή τοῦ Καλοῦ Ποιμένος<sup>178</sup>. Ο

<sup>178</sup> Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, "Αλ. Παπαδιαμάντη, 'Η Γλυκοφιλοῦσα", στόν τόμο: Λ. Κούσουλας, Χ. Μηλιώνης, Γ. Παγανός, Ν. Τριανταφυλλόπουλος, Νεοελληνικά Διδακτικά Δοκίμια γιά τό Λύκειο, 'Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα <sup>2</sup>1981, σ. 218-219.

Λουκᾶς Κούσουλας, χωρίς νά διαφωνεῖ μέ τόν Τριανταφυλλόπουλο, παρατηρεῖ τή "χαρακτηρολογική διαφοροποίηση τῶν δύο αἰγῶν" καί τήν ίδιαίτερη συμπάθεια τοῦ Στάθη πρός τή μία ἀπό τίς δύο, τήν Ψαρή, γιά τήν ὥποια καί οὐσιαστικά κινδυνεύει<sup>179</sup>. Ὁρθά ὁ Κούσουλας ἐπιμένει στή σημασία τῆς φράσης τοῦ Μπόζα ἡ Ψαρή ἐμένα μ' χρειάζεται (3.85.25-26). Μένει ὅμως στήν ἔνταση τοῦ ψυχικοῦ δεσμάτος ἀνθρώπου καί ζώου ("Δέν κάνει ὁ ἄνθρωπος χωρίς αὐτήν, δέ γίνεται, τήν ἔχει μεγάλη ἀνάγκη"<sup>180</sup>) καί δέν ὀλοκληρώνει τήν παρακολούθηση τῆς σχέσης. Ἡ Ψαρή, ἡ ἐκλεκτή αἴγα, αὐτή πού ἐβέλασεν ἃμα τόν εἶδε (τόν αἰωρούμενο Στάθη, πού κατέβαινε γιά νά τήν σώσει), αὐτή πού λιγοθυμισμένο τόν ἐζέσταινεν μέ τήν πνοήν της, (τή στιγμή πού ἡ Στέρφα ἵστατο ὀλίγον παραπέρα καί ἐκοίταζεν ἡλιθίως), αὐτό τό χαριτωμένο ζωντανό εἶναι ταμένο. "Αν λοιπόν ὑπάρχει ἐπιλεκτική συμπάθεια τοῦ Στάθη, αὐτή μεταστοιχειώνεται σέ ἀντικείμενο θυσίας καί προσφορᾶς. Καί μάλιστα προσφορᾶς ὅχι ἀπλῶς "θρησκευτικῆς", ὅπως ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ, ἀλλά ἐκκλησιαστικῆς, πού σημαίνει προσφορά στό ζωντανό σῶμα τῆς ἐκκλησίας, στήν ἐκκλησιαστική κοινότητα. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή πράγματι τό ρεαλιστικό στοιχεῖο διαβρώνει τήν εὐαγγελική ἀλληγορία<sup>181</sup>, μέ μιάν ὅμως διαφορά: αὐτό πού θεωρεῖται διάβρωση, δέν εἶναι παρά ἡ ἀναγκαία ὑπόμνηση πώς ἔχουμε νά κάνουμε μέ ἄνθρωπο, πώς δέν ἔχουμε καμιά ψευδαίσθηση τελειότητας, οὕτε ἐξιδανικευτικές προθέσεις, ἀλλά τή ρεαλιστική ἐκδοχή τῆς "μιμήσεως Χριστοῦ", ἡ ὥποια γιά τούς ὄρθιοδόξους δέν προκύπτει ἀπό τήν ἀπευθείας πρόσληψη τοῦ Εὐαγγελίου, ἀλλά μέσα ἀπό τήν ἐμπειρία καί τό ἥθος τῆς λατρευτικῆς

<sup>179</sup> Λουκᾶς Κούσουλα, "Δύο αἴγες", στόν τόμο Φῶτα Όλόφωτα, ὄ.π., σσ. 287-289 [ =Λουκᾶς Κούσουλα "Ἄνθρωποις καί κτήνη...", Ἐκδόσεις Νεφέλη { Οἱ νεώτεροι γιά τόν Παπαδιαμάντη 5 }, Αθήνα 1993, σσ. 11-16 ].

<sup>180</sup> "Ο.π., σ. 289 [= 16].

<sup>181</sup> Γ. Φαρίνου - Μαλαματάρη, "Ἡ εἰδυλλιακή διάσταση τῆς διηγηματογραφίας τοῦ Παπαδιαμάντη", ὄ.π., σ.85 (σημ. 33).

κοινότητας. Τελικά, ἡ ἐκκλησιαστική ύπόσταση τοῦ βασικοῦ ἥρωα τοῦ διηγήματος, τοῦ Στάθη τοῦ Μπόζα, δέν ἐντοπίζεται τόσο στήν σύνδεσή του μέ τό πρότυπο τοῦ Καλοῦ Ποιμένος, ὅσο στό γεγονός ὅτι καταθέτει τήν ἀνθρώπινη ἀδυναμία του νά μιμηθεῖ τέλεια αὐτό τό πρότυπο (ἀδυναμία ἐν προκειμένῳ νά ἀγαπήσει ἐξ ἵσου τά δύο μέλη τοῦ ποιμνίου του, πού τόν ὀδηγεῖ στήν ἴδιοτελή προτίμηση τοῦ ἑνός) ὡς θυσία καί προσφορά στήν Ἐκκλησία. Ἡ σχέση βοσκοῦ καί βοσκήματος θραύει τό περίγραμμα τοῦ ἀνθρωποκεντρισμοῦ, καί γίνεται σχέση ἀναφερόμενη<sup>182</sup>. Ἡ ὁδός τῆς ἀναφορᾶς καί ὁ θεσμισμένος τρόπος ἐπιτέλεσής της ύποδεικνύονται ἀπό τήν παράδοση τῆς λατρευτικῆς κοινότητας.

ζ. Σπάνιες καί χωρίς ἴδιαίτερη ἐρμηνευτική ἀξία εἶναι κάποιες προσωποποιήσεις τοῦ σκύλου.

ζ.1 Ὁ μικρός σκύλαξ, προπηδήσας εἰς ὑπάντησίν των, τοὺς ὑπεδέχθη μέ δρυγίλους ὑλακάς ("Φτωχός "Αγιος", 2.216.1-2).

ζ.2 Καί ταῦτα, παρὰ τάς βραχνάς κραυγάς τοῦ πλοιάρχου, ἀπό τήν παραθαλάσσιον ἀγοράν, τοῦ μούτσου ἀπό τήν πρύμνην καί τοῦ σκύλου ἀπό τήν πρῷραν, οἵτινες ἔκραζον ὅλοι μέ μίαν φωνήν: "Στό γιαλό, κανάγια, στό γιαλό!" ("Βαρδιάνος στά σπόρκα", 2.542.33-543.2).

ζ.3 Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ, καί παρουσιάζει ἐρμηνευτικό ἐνδιαφέρον, ἡ περίπτωση τοῦ Σαψώνη, τοῦ σκύλου πού συνοδεύει τά πρόσωπα στά "Φορτωμένα κόκκαλα", καί τοῦ ὅποίου οἱ προσωποποιημένες ἀντιδράσεις δέν κάνουν τίποτε ἄλλο, παρά νά ἀποδίδουν συμβολικά τήν ἔως κυνισμοῦ ρεαλιστική ἐκδοχή τῆς ζωῆς. Τό διήγημα, λόγω τοῦ θέματός του, ρέπει πρός τόν ρομαντισμό. Μιά συνοδεία φίλων, μεταφέρει φορτωμένα σέ ύποζύγιο τά ὄστά ἀπό τά ξεχώματα μικροῦ παιδιοῦ, γιά νά τελεσθοῦν τά τῆς ἀνακομιδῆς σέ ἔνα ἀπόμερο ξωκλήσι. Ζηταν ἐντολή τοῦ πατέρα, πού δέν ἄντεχε νά δεῖ τά ὄστά

<sup>182</sup> Μέ τήν ἔννοια πού ἔχει ἡ λέξη στή θεία λατρεία: π.χ στή φράση "πρόσχωμεν τήν ἀγίαν ἀναφοράν ἐν εἰρήνῃ προσφέρειν".

τοῦ παιδιοῦ του στὸν ἐνοριακό ναό. Ἡ ὅλη σκηνογραφία ἀπό τήν περιγραφή τῆς πορείας μέχρι τὴν ἀφήγηση τῆς ἀκολουθίας δημιουργεῖ μιάν ἔντονη συναισθηματική φόρτιση. Παραφωνία ἀποτελεῖ μόνο ἡ παρουσία τοῦ σκύλου, ὁ ὅποιος ἀκολουθεῖ τούς πέντε<sup>183</sup> τῆς παρέας ώς ἔκτος (4.217.14). Αὐτός μονότονα ἐνδιαφέρεται γιά τά κόκαλα ώς τροφή. Κλείνει μάλιστα τό διήγημα μέ τήν ὥμη ἐπιθυμία του: ἐξέπεμπε γογγυσμούς συνεσταλμένης ἐπιθυμίας, ώς νά ἥθελε νά εἴπῃ: "κρῆμα, τόσα κόκκαλα!" (4.221.23-25).

Πρόκειται γιά μιά βεβιασμένη προσπάθεια ἐξισορρόπησης τοῦ διάχυτου ρομαντισμοῦ μέ τήν παράλληλη παρουσία μιᾶς ἀφασικῆς ὕπαρξης, ρεαλιστικῆς μέχρι κυνισμοῦ; Πιθανόν. Ἐκεῖνο πάντως πού ἔχει ἐδῶ σημασία εἶναι τό γεγονός ὅτι τόν κυνισμό τόν ἀντιπροσωπεύει ἔνας πραγματικός σκύλος καὶ ὅχι ἄνθρωπος. Ἡ προσωποποίηση τοῦ σκύλου δίνει τή θέση τῆς στήν κυριολεξία, γιά νά ὑπογραμμιστεῖ ἡ ἀλήθεια (τό ἔτυμον) τοῦ κυνισμοῦ: δέν εἶναι ἄνθρωπινη κατηγορία, εἶναι στήν κυριολεξία σκυλίσια. "Ἐτσι ὁ παπαδιαμαντικός ρεαλισμός κατανέμει τούς ρόλους σύμφωνα μέ τήν ἐκκλησιαστική πηγή του. Ὁ ἄνθρωπος εἶναι δυνάμει "κύων", ἥ καὶ "χείρων κυνός"<sup>184</sup>. "Αλλωστε ὁ σκύλος εἶναι ἔνας ἀπό τήν παρέα. "Ομως ὁ ἄνθρωπος διαθέτει τήν κατάνυξη, καὶ κυρίως τό ἐκκλησιαστικό τυπικό, πού τόν διαφυλάσσουν ἀπό τήν ὥμοτητα. Ὁ σκύλος εἶναι φτιαγμένος νά λιγουρεύεται κόκαλα. "Οσο κι ἂν εἶναι συμπαθής καὶ ἀφοσιωμένος, εἶναι ἔνας σκύλος. Καὶ γιά τό εἶδος του ἰσχύει πάντα τό "μή δῶτε τό ἄγιον τοῖς κυσί"<sup>185</sup>.

η. Στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα", ἡ ζωοφιλία τοῦ πάτερ Νικόδημου<sup>186</sup>

<sup>183</sup> Στούς πέντε ἔχει ἥδη ὑπολογιστεῖ καὶ τό γαϊδουράκι, ἐφόσον οἱ ἄνθρωποι εἶναι τέσσερις.

<sup>184</sup> Βασιλ. Α' 17.43· πβ. καὶ τήν ἐνότητα II.1.1.ζ [‘Ο σκύλος στό ἀναφορικό μέρος], σσ. 165-167.

<sup>185</sup> Ματθ., 7.6.

<sup>186</sup> Βλ. καὶ παραπάνω, σ. 236.

περιλαμβάνει καί τή γάτα, τή Μπαμπή. Ἡ ἀνθρωπομορφική συμπεριφορά της εἶναι σύμφωνη μέ τή φύση της:

*'Ο πάτερ Νικόδημος ἐφώναξε δίς καὶ τρίς: "Ψί! ψί! Μπαμπή!  
Μπαμπή! Μπαμπή!" ἀλλ' εἰς μάτην. Τὸ ἀγρίμιον εἶχε γίνει  
ἄφαντον.*

*'Ο πάτερ Νικόδημος ἔσεισε μελαγχολικῶς τὴν κεφαλήν καὶ  
εἶπεν: "Ἄυτῇ μοῦ δείχνει τὸν δρόμον μου! Κ' ἐγώ τί κάθομαι  
ἀνάμεσα εἰς τόσον κόσμον; Τί δουλειά ἔχω;"*

*Τητο ἡ γάττα του, ἡ προσφιλής του γάττα Μπαμπή, μαύρη ὡς  
ἔβενος, μέ δύο λαμπρά ὅμματα φαιά, κυανᾶ, καὶ ἀορίστου  
χρώματος, λάμποντα εἰς τὸ σκότος. (2.602.27-35).*

Τά αἰσθήματά της πρός τὸν κύριό της εἶναι φιλικά καί σταθερά. Τώρα  
ὅμως εἶναι δυσαρεστημένη μέ τὴν ἀναστάτωση πού ἔφεραν οἱ ξένοι εἰς  
τὸ βασίλειόν των, εἰς τὴν περιοχήν των, εἰς τὸ κτῆμά των καὶ μέ  
τὴν ἔξαφάνισή της ἐκδηλώνει τὴ διαμαρτυρία της (2.603.8-10). Θά  
ἐπιστρέψει δταν θά φύγουν οἱ ξένοι καί τὴν συμπεριφορά της θά τὴν  
έρμηνεύσει ὁ Ἀγκόρτζας:

*- Δέν εἶναι τόσου γιά τὸ κατσίκι πάτερ Νικόδημε! ἔκραξεν ὁ  
Ἀγκόρτζας· μυρίστηκε πώς φεύγ' ἡ ξενούρα καὶ πώς θά  
μείνουμι μοναχοί μας, κ' ἥρθι κι αὐτήνη νά μᾶς βρῆ γιά νά  
μᾶς κάμ' συντροφιά (2.639.32-34).*

**Θ.** Ο πετεινός μέ τίς κότες του θυμίζει πασά στό χαρέμι του ("Οι  
'Ελαφροίσκιωτοι", 2.495.6-8).

**I.** Οι πάπιες, τέλος, παραλληλίζονται μέ ἀνθρώπους στό "Γυνή  
πλέουσα", μέ ἐμφανές τὸ στοιχεῖο τοῦ ἀστεῖσμοῦ<sup>187</sup>:

*[...] αἱ δύο ἡ τρεῖς πάπιες [...] εὔροῦσαι κατ' ἀρχάς  
τερπνήν λίμνην διά κολύμβημα [sc. ἀπό τὸ χυμένο κρασί],  
ἐρρίφθησαν μέσα καὶ ἀφοῦ ἔπλευσαν, τέλος*

<sup>187</sup> Πβ. τὴν ἀντίστροφη παρομοίωση στό κεφάλαιο "Τὰ πτηνά [στό  
ἀναφορικό μέρος]" σ. 156.

ἐπνίγησαν μεθυσμέναι, λαβοῦσαι θάνατον σπάνιον καὶ δι' ἀνθρώπους ἀκόμη, ἀλλά μοναδικὸν διὰ τὸ γένος τῶν νησσῶν (4.27.31-28.2).

## **Θ. Οἱ ἥχοι, ἡ ἥχω**

**Θ.1.1** Οἱ ἥχοι ἀπό τίς κωδωνοκρουσίες διασταυρώνονται κατά τήν ἀποχώρηση τοῦ ἁγίου δεσπότη:

Μετά μίαν στιγμὴν μανιώδης κωδωνοκρουσία ἥρχισε καὶ ἄλλοι ἐναέριοι ἥχοι ἀπήντησαν ἀπό τὴν ἄλλην ἐκκλησίαν ("Ἡ Ἐπίσκεψις τοῦ ἁγίου Δεσπότη", 4.132.23-24).

**Θ.1.2** Σέ μιά περιγραφική λεπτομέρεια τῶν "Ρόδινων ἀκρογιαλιῶν" συναντοῦμε τόν ἥχο καὶ τό φλοϊσθο νά ἀντικαθιστοῦν μετωνυμικά τό κύμα στήν πρόσκρουσή του στήν ἀκτή:

φλοϊσθος καὶ ἥχος ἔπληττε τὴν ἀκτήν· (4.225.10).

**Θ.1.3** Στήν ἐπόμενη παράγραφο κρότοι εὐάρεστοι ἔπληττον τάς ἀκοάς (4.226.6-7).

**Θ.2.1** *Εὐάρεστοι κρότοι εἰς ὥτα ὑγιῶν ἀνθρώπων ἀκούγονται καὶ στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα". "Οπως καὶ στήν προηγούμενη ἐγγραφή εἴναι κρότοι πού προέρχονται ἀπό τή δραστηριότητα τῶν ἐργατικῶν ἀνθρώπων. Ἐδῶ συνδυάζονται μέ τήν ἥχω:*

*Ἐκεῖθεν τῆς λίμνης, ἐπὶ τῆς πλατείας λωρίδος τῆς ἄμμου, οἱ κρότοι, οἱ δοῦποι καὶ οἱ θόρυβοι τῶν ναυπηγῶν, τῶν πριονιστῶν καὶ τῶν καλαφατῶν, ἀντήχουν, ἀπό πρωίας μέχρις ἐσπέρας, κρότοι εὐάρεστοι εἰς ὥτα ὑγιῶν ἀνθρώπων, παρατεινόμενοι καὶ χρωματιζόμενοι ἀπό τήν ἥχω, ἥτις τούς*

ἐδέχετο ὡς ποθεινήν συντροφίαν εἰς τά μονήρη σπήλαιά της,  
γύρω εἰς τά βουνά (2.565.18-23).

**Θ.2.2** "Αν οἱ προηγούμενοι ἥχοι ἦσαν εὐπρόσδεκτοι ἀπό τὴν ἥχῳ,  
κάποιους ἄλλους τούς δέχεται μέ φόβο καὶ σπαραγμό:

[...] ἥρχιζε νά φυσῷ καὶ νά ἐκβάλῃ τόσον τραχεῖς φθόγγους  
ἀπό τὴν γκάιδαν, ὥστε ἡ ἥχῳ μετά φόβου καὶ σπαραγμοῦ  
ἐδέχετο τούς ἥχους ἐκείνους εἰς τά βαθέα ἄντρα της  
("Βαρδιάνος στά σπόρκα", 2.619.25-28).

**Θ.2.3** Μέ τὴν ὕδια τραχύτητα ἡ γκάιδα τοῦ Ἀγκόρτζα ἐπανέρχεται  
στό τέλος τοῦ διηγήματος:

Μετ' ὀλίγας στιγμάς ἥκουσθησαν σπαρακτικοί οἱ τραχεῖς  
φθόγγοι τῆς γκάιδας πλήττοντες τάς εἰρηνικάς ἥχους,  
βωβαίνοντες τό μελῳδικόν σύριγμα τῆς αὔρας, τῆς φυσώσης  
τούς κλῶνας τοῦ μεγάλου πεύκου (2.639.1-3).

**Θ.2.4** Προσβολή τῆς ἥχῶς ἀπό σκληρούς ἥχους ὑπάρχει καὶ  
προηγουμένως:

[...] πλήττοντες διὰ κραυγῶν τάς ἥχους [...] (2.635.6).

**Θ.2.5** Ἡ στερεότυπη ἔκφραση [ πλήττει ὁ Χ ἥχος τάς ἥχους ] δέ  
χρησιμοποιεῖται μόνο γιά βίαιους καὶ σκληρούς ἥχους, ἄλλα καὶ γιά  
εύχαριστους:

"Ἐπληττε τάς πραείας ἥχους ὁ φθόγγος τοῦ αὐλοῦ καὶ τῆς  
λύρας, συνοδεύων τό ἔρρυθμον βῆμα τῶν παρθένων πρὸς κύκλιον  
χορόν ("Υπό τὴν βασιλικήν δρῦν", 3.328.18-21).

**Θ.2.6** Ἡ ἔκφραση [ὁ ἥχος Χ ἐξυπνᾷ τάς ἥχους] συναντᾶται σέ δύο  
περιπτώσεις:

**Θ.2.6.1** [...] ἥκουσε τόν μικρόν κώδωνα τοῦ μοναστηρίου νά ἥχῃ  
γλυκά, ταπεινά καὶ μονότονα, νά ἐξυπνᾷ τάς ἥχους τοῦ  
βουνοῦ, καὶ νά δονῇ τὴν μαλακήν αὔραν ("Ἡ Φόνισσα",  
3.507.19-21) καὶ

**Θ.2.6.2** "Ολαι αἱ ἥχοι τῶν κοίλων βράχων, καὶ τῶν ἀπορρώγων  
κρημνῶν καὶ τῶν καθέτων κλιτύων τῆς βαθείας κοιλάδος,  
ἐξύπνησαν ἀπό τάς κραυγάς τοῦ μικροῦ Κώτσου [...] ("Τ'  
Ἀερικό στό δέντρο", 4.212.32-213.1).

**Θ.2.7** Ἡ ἥχῳ προσωποποιεῖται γιά νά ἀποδώσει τόν ἥχο τῆς βρισιᾶς  
πού καταδιώκει τόν ἄτυχο Κώτσο στό "Ἡ φωνή τοῦ Δράκου":

“Ἐτρεχεν ἐδῶ ἐκεῖ, ὡς ἀγριοκάτσικον, παιδίον ὑψηλόν καὶ ρωμαλέον, ἀνερριχᾶτο εἰς βράχους καὶ δένδρα, παντοῦ ὅπου ἐνόμιζεν ὅτι δένθανεν ἡ ἡχώ τῆς ἀπαισίας λέξεως· καὶ ἡ ἡχώ ἀνήρχετο μεγαλοφωνοτέρα εἰς τὰ ὑψη ἐκεῖνα, καὶ παντοῦ τὸν κατεδίωκε... (3.611.9-12).

**Θ.2.8** Μυθικοῦ χαρακτήρα εἶναι ἡ προσωποποιία τῆς ἡχῶς στό “Τό ‘Ενιαύσιον θῦμα”:

Ἐν τοσούτῳ ἡ θαλασσία ἡχώ ἥκουσε τὸν ἀπαίσιον ἀστεϊσμὸν τοῦ γέροντος ναύτου, καὶ ἀπὸ κῦμα εἰς κῦμα τὸν μετεβίβασεν ὅχι εἰς τὴν ἀντιπέραν ἀκρογιαλιάν [...] ἀλλ’ εἰς τὴν ἐσχατιάν τοῦ πελάγους, παρὰ τάς ἀκτάς τάς ἀπορρῶγας καὶ τιτανείους, ὅπου δέν ὑπάρχει ἀγάπη καὶ ἔλεος, ἀλλά μανία καὶ φρίκη (3.218.7-13).

**Θ.2.9** Ἡ μυθολογική μορφή τῆς Ἡχῶς (μέ κεφαλαῖο -Η-) ἀπαντᾶ σέ δύο περιπτώσεις:

**Θ.2.9.1** “Ἄλλα προσέπαιζον εἰς τὴν Ἀλτανού, τὴν μυθώδη σπηλιάν, ἥτις ἦτο ἀντικρύ ἐπὶ τῆς πρώτης νησῖδος, ἀποτείνοντα τάς εἰθισμένας ἐρωτήσεις, καὶ δεχόμενα τῆς Ἡχοῦς τάς ἀμυδράς καὶ παλμώδεις ἀπαντήσεις:

- Ἀλτανού!
- Οὐ ou οῦ;
- Ἐχεις παιδιά;
- "Α α ᾅ ! ("Τά Μαῦρα κούτσουρα", 4.468.9-16).

Τὴν ιστορία τῆς Ἀλτανοῦς τῇ διασώζει ὁ Μωραΐτιδης στό διμόνυμο διήγημά του<sup>188</sup>. Ἐκεῖ ἡ χαροκαμένη γυναίκα περιγράφεται σάν μιά “ὑψηλή-ὑψηλή χήρα, σάν λεύκα, μέ μιά μαύρη μανδήλα πάντοτε, καὶ μέ μιά πλέον μαύρη καρδιά, καρδιάν θαλασσοκαμένην”<sup>189</sup>, πού τελικά, κατά μία φήμη βρῆκε κι αὐτή τραγικό θάνατο. Ὁ Μωραΐτιδης

<sup>188</sup> Ἀλέξανδρος Μωραΐτιδης, Τά Διηγήματα, τόμος Β', ὄ.π., σσ. 273-290.

<sup>189</sup> ὄ.π., σ. 279.

τήν ταυτίζει μετωνυμικά μέ τή "θαλασσινή Νιόβη"<sup>190</sup>, ό Παπαδιαμάντης μέ τή μυθική Ἡχώ.

**Θ.2.9.2** Τό παιχνίδι τοῦ ἀρχαίου ἐπιγράμματος<sup>191</sup> μέ τήν ἡχώ, μυθοποιημένη κι αὐτή σέ Ἡχώ, ἐπαναλαμβάνει ό συγγραφέας στό "Τά Συμβάντα στόν μύλο":

[...] κ' ἡ Ἡχώ ἔμελπε τούς στρυφνούς διφορουμένους χρησμούς της: "Ἐθέλω εἰπεῖν τί-τί; -Λέξον ὡς ἐρῶ-ἐρῶ". (4.521.28-30).

Σέ ύποσημείωση ό συγγραφέας ἔξηγεῖ:

Ἡ ἔννοια τοῦ ἀρχαίου ἐπιγράμματος εἴναι: Εἰπέ ὅτι τήν ἀγαπῶ - θά τό πῶ (σελ. 521, σημ. 1).

Ἡ παράθεση τοῦ ἀρχαίου ἀποσπάσματος πρέπει νά συσχετισθεῖ μέ τή ρητή ἀναφορά στόν "Ομηρο, στήν προηγούμενη μόλις σειρά:

*Kai θνητός ἄνθρωπος δέν ἥδύνατο ν' ἀναβῇ ἐκεῖ, οὐδέ νά καταβῇ, ἐκτός ἂν ἦτον οὐρανοπετής. "Οὐδέ κεν ἀμβαίη βροτός ἀνήρ, οὐ καταβαίη"*<sup>192</sup> (4.521.26-27),

Ἀνάμεσα στόν "Ομηρο καί τό ἐπίγραμμα τῆς Ἑλληνικῆς Ἀνθολογίας βρίσκει θέση ἡ δική του ποιητικότατη<sup>193</sup> παρομοίωση τῶν ἄντρων μέ

<sup>190</sup> "Ο.π., σ.289.

<sup>191</sup> Στό κριτικό ύπόμνημα τῆς ἔκδοσης (4.521) ό Τριανταφυλλόπουλος παραπέμπει γιά τό ἐπίγραμμα στήν Ἑλληνική Ἀνθολογία, XVI, 152 (Γαυράδα).

<sup>192</sup> ΠΒ. 'Οδ. μ 77. Τό ἴδιο χωρίο μέ μικρή παραλλαγή καί στό "Τά Δαιμόνια στό ρέμα" (3.244.10-11).

<sup>193</sup> ΠΒ. τήν στιχοποίηση τοῦ χωρίου αύτοῦ:

"Καί τ' ἄντρα τριγύρω  
ἐφύσων  
ώς κινύραι τῆς νυκτός  
εἰς τό σκότος"

ἀπό τόν Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλο, ό όποιος πιστεύει πώς τό ποίημα αύτό θά τό προσυπέγραψε ἀνενδοίαστα ό Νίκος Ἐγγονόπουλος, ποιητής

κινύρες:

Καὶ τ' ἄντρα τριγύρω ἐφύσων ὡς κινύραι τῆς νυκτὸς εἰς τό σκότος (4.521.27-28).

Τό κορύφωμα τῆς ποιητικότητας, τό ἀναφορικό μέρος τῆς παρομοίωσης, σέ λεξηματικό τουλάχιστον ἐπίπεδο, μᾶς παραπέμπει στήν ἐκκλησιαστική γραμματεία. Ἡ κινύρα ἀναφέρεται εἴκοσι δύο φορές στήν Παλαιά Διαθήκη<sup>194</sup>, ἐνῷ συναντᾶται καὶ στήν ὑμνογραφία.

---

τῆς στροφῆς:

"Καίω τά νειᾶτα μου  
πού εῖναι κιθάρα  
πού εῖναι κινάρα  
πού εῖναι κινύρα".

(Νίκος Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Τό Βαθύ Πηγάδι ἢ Ἐκρήξεις Συναφῶν Φωτοβολίδων, Στιγμή, Αθήνα 1989, σ. 11· ἀπό παραδρομή ἡ λέξη "ἄντρα" εῖναι γραμμένη "ἄστρα").

<sup>194</sup> Βλ. Ταμεῖον τῆς Ἀγίας Γραφῆς, Παλαιά Διαθήκη, τόμος 2 (Κ - Ω), Ἐκδόσεις "Ωφελίμου Βιβλίου", Αθῆναι 1977, σ. 765.

## **II.2 ΟΥΡΑΝΟΣ - ΜΕΤΕΩΡΟΛΟΓΙΚΑ ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ**

Στήν περίπτωση τοῦ ούρανοῦ καὶ τῶν σχετικῶν μέ αὐτόν στοιχείων καὶ φαινομένων, περισσότερο ἀπό κάθε ἄλλη περιοχή τοῦ ἐπιστητοῦ, ἡ μεταφορική λειτουργία ὑπερβαίνει τό ἀπλό αἰσθητικό ἐπίπεδο, προσλαμβάνοντας ἔναν χαρακτήρα ὁντολογικῆς ταύτισης, ἀκριβέστερα μιᾶς ἔκτασης τοῦ ἀνθρώπου στό στερέωμα, ἡ ὁποία ἀναδραστικά καὶ ἀνακλαστικά φωτίζει τήν ἀνθρώπινη περίπτωση μέ τό κοσμικό πλέον φῶς. "Οπως δῆμως καὶ στίς ἄλλες περιπτώσεις, ἔτσι καὶ ἐδῶ, ἡ μνήμη ἔχει τόν πρῶτο λόγο ἔναντι τῆς φαντασίας, ἡ παραδεδομένη εἰκονοποιία παρέχει τό ὑλικό, ἐνῷ ὁ ρόλος τοῦ τεχνίτη συνίσταται στήν αἰσθητική ἀναδιάταξη καὶ ἔνταξη αὐτοῦ τοῦ ὑλικοῦ. Δέ λείπουν πάντως καὶ οἱ ἐξάρσεις τῆς φαντασίας, οἱ ὁποῖες συμβάλλουν καὶ αὐτές στήν ποιητικότητα τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου.

### **II.2.1 Ο ΟΥΡΑΝΟΣ ΚΑΙ ΤΑ ΜΕΤΕΩΡΟΛΟΓΙΚΑ ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ ΣΤΟ ΔΕΙΚΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ**

#### **A. Ούρανός**

a. Ὁ ὁρίζων εἶχε σκοτασθῆ ἥδη πρίν δύσῃ ὁ ἥλιος, καὶ οὐρανός μολύβδινος, στυγνός καὶ ἀφεγγής, ἐκρέματο ὑπερθεν ἀγρίως μαινομένου πελάγους, ἄφωνος ἐπὶ βρέμοντος, ἀκίνητος ἐπὶ συνταραττομένου, ὡς θόλος σκοτεινοῦ τζαμίου ἐπὶ δαπέδου ὀρχουμένων δερβισῶν ("Ναυαγίων ναυάγια", 2.501.11-15).

Ἐνῷ ἔχουμε συνηθίσει νά παρακολουθοῦμε τή φαντασία τοῦ Παπαδιαμάντη σέ ἔνα ρόλο ἀναπαράστασης καὶ ἀναδιάταξης τῶν δεδομένων τῆς μνήμης, στήν παραπάνω μεταφορά ὁ κανόνας μοιάζει νά παραβιάζεται. Βεβαίως, ἡ εἰκόνα τοῦ τζαμιοῦ μέ τόν θόλο του ἔχει ἀποθησαυρισθεῖ στή μνήμη τοῦ συγγραφέα ἀπό τό ὑπαρκτό τζαμί τῆς Παλαιᾶς Ἀγορᾶς, στήν Πλάκα, καὶ ἀποτελεῖ ἀντικείμενο ἀναπόλησης στό "Αἱ Ἀθῆναι ὡς ἀνατολική πόλις" (5.269-272), γραμμένο τό 1896, τρία χρόνια μετά τό "Ναυαγίων ναυάγια", στό ὁποῖο ἀνήκει ἡ παραπάνω εἰκόνα. Ἡ παρουσία τῶν δερβισῶν μάλιστα ἐπαναλαμβάνεται τό 1896 μέ τήν δημοια φράση "χορός ὀρχουμένων δερβισῶν". "Ομως ὁ

~~παραπάνω εἰκόνα.~~ Ἡ παρουσία τῶν δερβισῶν μάλιστα ἐπαναλαμβάνεται τὸ 1896 μὲ τὴν δημοτική φράση "χορός ὄρχουμένων δερβισῶν". ~~Όπως~~ μεταφορικός συνδυασμός τοῦ οὐρανοῦ μέ τὸν θόλο τοῦ τζαμιοῦ καὶ, κυρίως, τῆς ταραγμένης θάλασσας μέ δάπεδο ὄρχουμένων δερβισῶν ύπερβαίνει τό ἐπίπεδο τῆς ἀπλῆς διαχείρισης τῆς μνήμης καὶ προσχωρεῖ τολμηρά στό βασίλειο τῆς πρωτότυπης ποιητικῆς εἰκονοποιίας.

β. Ἀνθρωπομορφικοῦ χαρακτήρα, μέ διαφαινόμενη ἐρωτική συνδήλωση, εἶναι ἡ ἐπόμενη περίπτωση μεταφορᾶς τοῦ οὐρανοῦ:

[...] καὶ χαμηλώνει ὁ οὐρανός εἰς τὴν μίαν ἄκραν τὴν ἀπωτέραν, διὰ νά περιπτυχθῇ ἐγγύτερον τὴν ἐσχατιάν τῶν θαλασσῶν [...] ("Ἡ Γλυκοφιλοῦσα", 3.71.21-22).

γ. Ἡ μεγαλοπρέπεια εἶναι ὁ στόχος τῆς τρίτης μεταφορᾶς μέ δεικτικό μέρος τὸν οὐρανό:

'Ο οὐρανός ἦτον ὡς παμμεγίστη, ἅπειρος κανδήλα, ὀλίγῳ πρότερον ("Κοκκώνα θάλασσα", 3.281.7).

## B. Τά ἄστρα

α. Στή "Μαυρομαντηλού" οἱ Πλειάδες δέν καθρεφτίζονται ἀπλῶς στή θάλασσα-κῆπο τοῦ Γιαννιοῦ, ἀλλά

[...] μετά γλυκείας παρθενικῆς σεμνότητος ἐμάρμαιρον εἰς τὰ ἀνεξερεύνητα βάθη τῆς, ὡς βολίδες εἰσδύουσαι, ζητοῦσαι νά μετρήσωσι τό βάθος, νά εὕρωσι τὸν πυθμένα (2.155.1-3).

β. Ἡ νυχτερινή είδυλλιακή εἰκόνα στό "Στήν Ἀγι-Ἀναστασά" συμπληρώνεται μέ τὴν σύντομη ἀναφορά στὸν ἔναστρο οὐρανό:

[...] καὶ ἡ ἀργυρᾶ ἀμμόκονις τῶν ἄστρων ἀλιγόστευεν ἐπάνω,  
καθ' ὅσον ὑψοῦτο ἡ σελήνη [...] (2.352.17-18).

Ἡ συνεκφορά ἀργυρᾶ ἀμμόκονις θυμίζει στὸν Ν.Δ.Τριανταφυλλόπουλο τή συνεκφορά "χρυσόκονις τῆς ἄμμου", ἀπό τὴν μετάφραση τοῦ ἄρθρου τοῦ Ἀλεξάνδρου Κρέιβ "Νέα Υόρκη. Ἡ Μητρόπολις τῆς Ἀμερικῆς". Κατά τὸν Τριανταφυλλόπουλο ἡ ὁμοιότητα αὐτή ἀποτελεῖ ἔνα ἀπό τά

τεκμήρια γιά νά ἀποδοθεῖ ἡ μετάφραση τοῦ ἄρθρου στόν Παπαδιαμάντη<sup>195</sup>.

γ. Στό ὕδιο είδυλλιακό κλίμα κινεῖται καὶ ἡ περιγραφή τοῦ νυχτερινοῦ τοπίου, χιονισμένου αὐτή τή φορά, στούς "Ἐλαφροῖσκιωτους", ὅπου τό λευκό μυστήριο τοῦ χιονιοῦ βρίσκεται σέ ἀνταπόκριση μέ τή γλώσσα τῶν ἄστρων,

ἐπάνω μέ τήν Πούλιαν, μέ τόν πολικὸν ἄστέρα, μέ τήν "Ἄρκτον καὶ μέ τόν Γαλαξίαν (2.490.1-4).

δ. Στήν περίφημη περιγραφή τοῦ πελάγους πρίν ἀπό τήν τρικυμία, στό "Ναυαγίων Ναυάγια", ὑπάρχει καὶ ἡ λεπτομέρεια κάποιων ἀραιῶν ἄστρων:

Τρία ἄστρα ἔτρεμον ἄνω πρός βορρᾶν, πότε συγκρυπτόμενα,  
πότε ἐπιφαινόμενα, ἔτοιμα νά πέσωσιν εἰς τό ἀτέρμον κράτος  
τοῦ Ποσειδῶνος νά ταφῶσι, καὶ ἄλλα δύο ἔφαινον πρός  
μεσημβρίαν, ἔτοιμόσβεστα, ὡς λύχνοι πενιχρᾶς καλύβης  
χωρικοῦ ἐν ἐνιαυτῷ ἀφορίας (2.501.18-21).

Στήν παρομοίωση αὐτή ἔλκει τήν προσοχή μας ἡ ἐπέκταση τοῦ ἀναφορικοῦ μέρους: λιτή καὶ σύντομη, εἰσάγει ἐντούτοις στήν συγκεκριμένη εἰκόνα καὶ πάλι θέμα τῆς στεριᾶς. Ἡ δυσχέρεια τῆς δεδομένης θαλασσινῆς συγκυρίας παραπέμπει σέ ἀντίστοιχη εἰκόνα στέρησης καὶ δυστυχίας στεριανοῦ ἀνθρώπου, ἡ θάλασσα πρέπει νά προσεγγισθεῖ μέ τήν ἀναγωγή της στό ἀντιθετικό της συμπλήρωμα, τή στεριά.

ε. Στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα", καὶ στό σημεῖο ὅπου τό ξαγρυπνισμένο πλῆθος τῶν νησιωτῶν πρόκειται νά ἀντιμετωπίσει τούς μυστηριώδεις ξένους πού πλησιάζουν μέ βάρκες, προτάσσεται μιά περιγραφή τοῦ ἔναστρου ούρανοῦ, ἡ ποιητικότητα καὶ είδυλλιακότητα τῆς ὁποίας

<sup>195</sup> Βλ. "Νέα Ύόρκη. Ἡ Μητρόπολις τῆς Ἀμερικῆς", <Μετάφραση: Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη>, Εἰσαγωγικό σημείωμα Ν.Δ.Τριανταφυλλόπουλου, Πλανόδιον, τεῦχος 15, τόμος Γ', Δεκ. 1991, σσ. 167-178.

ἔρχεται σέ ἀντίθεση μέ δσα συμβαίνουν κάτω στή γῆ, ἀντίθεση πού προσεγγίζει τό κλίμα τῆς τραγικῆς εἰρωνείας:

Τό πλῆθος εἶχε φθάσει εἰς τό ὑψος τοῦ βράχου, πέραν τοῦ ὅποιου σχηματίζεται ἡ στενή παρεκβολή τοῦ λαιμοῦ τῶν Πλακῶν ἐντὸς τῆς θαλάσσης. "Ἄνω τά ἄστρα τοῦ οὐρανοῦ ἔλαμπον εἰς τό ὑψος τοῦ στερεώματος ἡ ἔτρεμον σβήνοντα ἐδῶ κ' ἐκεῖ, καὶ ὁ γαλαξίας ἔλουε μέ ἀβρόν ἀργυρόχρουν φῶς τά οὐράνια δώματα, καὶ ἔζωνε τήν μέσην τοῦ οὐρανοῦ, ὡς νά ἔστρωνε μέ ἀκήρata ἄνθη τόν δρόμον τοῦ ἀπείρου εἰς τά ἀόρατα πνεύματα τῶν μακάρων. Καὶ ὁ τριάστερος Πῆχυς ἵστατο μυστηριώδης ἐπάνω εἰς τό στερέωμα, ἀκατανόητον ὄργανον τό ὅποιον ἐτέθη ἐκεῖ ὡς διά νά ἔξακολουθῇ νά μετρῇ ἔσσει τό ἀπειρον διά τοῦ αἰωνίου. Καὶ αἱ "Αρκτοὶ ἡ μία καὶ ἡ ἄλλη ἔλαμπον μέ γλυκύ φῶς μειδιῶσαι εἰς τά προσφιλῆ πελάγη, καὶ τό ἄστρον τοῦ Βορρᾶ ἐδείκνυε τόν Πόλον εἰς τούς ἀγαπημένους του θαλασσινούς, οἵτινες ἔχουσιν αὐτό μόνην συντροφίαν καὶ μόνον αἰθέριον φάρον παρηγοροῦντα αὐτούς εἰς τόν δρόμον των, καὶ ἂν ὅλα τά λαμπρά ἄστρα χαθῶσι πρός καιρόν εἰς τούς ὄφθαλμούς των, καὶ ἂν ὅλοι οἱ μυστηριώδεις λύχνοι συγκαλυφθῶσιν ἀπό τά νέφη. Ἡ Πούλια εἶχεν ὑψωθῆ τρία κοντάρια ὑψηλά ἀνερχομένη ἐξ ἀνατολῶν πρός τό μεσουράνημα, χρυσῆ κλῶσσα μέ τά πουλιά της, καταστερωθεῖσα καὶ ἀθανατισθεῖσα θείᾳ νεύσει, διά νά διδάσκῃ τήν οἰκογενειακήν συνοχήν καὶ ἀρμονίαν εἰς τούς δειλαίους θνητούς, οἵτινες γεννῶνται διά νά χάσκωσι πρός καιρόν ἀναβλέποντες ἐκεῖ ἐπάνω, καὶ διά νά συγκαλύπτη χρονίως τοῦ θανάτου ἡ νύξ τούς ὄφθαλμούς των εἰς τό ὑποχθόνιον σκότος (2.628.8-28).

στ. "Αν ὅμως αὐτή εἶναι ἡ εἰκόνα τοῦ ἔναστρου οὐρανοῦ γιά τούς δείλαιούς θνητούς, δέν εἶναι ἵδια καὶ γιά δσους ἀπό αὐτούς βρίσκονται μέσα εἰς τόν βαρύν ὑπνον καὶ τήν ἀτελῆ ἐγρήγορσιν τῆς μέθης, ὅπως ὁ Νίκος τοῦ "Γιά τήν περηφάνια". Σ' αὐτούς ἐπιφυλάσσεται ἔνας βαθμός ἐλευθερίας:

[...] ὁ οὐρανός ἐγύριζεν, ἡ γῆ ἐχόρευε, τά ἄστρα ἐπηδοῦσαν. [...]

Τό φεγγάρι δρεπανοειδές, στίλβον εἶχε προβάλει ἐπάνωθέν της [sc. τῆς ὅμοιας μέ μύτη ὑψηλῆς προεκβολῆς]. Τοῦ ἐφαίνετο ὡς κλαδευτήρι πού ἡτοιμάζετο νά κόψη τήν μύτην ἔκεινην.[...] Τὰ ἄστρα τοῦ ἐφάνησαν, πηδῶντα-πηδῶντα, ὡς νά ἔπεσαν ὅλα κάτω εἰς τήν θάλασσαν.’ Ετρεμόσβηναν, ἐφωσφόριζαν, ἔχόρευαν μέσα εἰς τό κῦμα (3.210.24-211.1).

ζ. Στή "Συντέκνισσα" συναντᾶμε μιά παρομοίωση, ή όποια μᾶς ξενίζει μέ τήν ἀσυνήθιστη ἀπόσταση πού ἐμφανίζει ἀνάμεσα στό δεικτικό και τό ἀναφορικό μέρος:

"Ἐφθασαν εἰς τήν κορυφήν τοῦ μικροῦ βουνοῦ, ἐνύχτωνε. Χάσιμο φεγγαριοῦ.' Ολίγα ἄστρα ἔλαμπον ἄνω, ἐντός ἄχνης, ὡς κοσμήματα εἰς πέπλον χηρείας, καὶ τὰ χιόνια κάτω ἀντέλαμπον εἰς τήν ἀστροφεγγιάν (3.587.20-22)<sup>196</sup>.

η. Στό σκηνικό μέ τό δόποιο ἀνοίγει τό πρῶτο μέρος στά "Ρόδιν' Ἀκρογιάλια" δέ θά μποροῦσε νά ἀπουσιάζει ή λεπτομέρεια τοῦ ούρανοῦ:

'Ο αὐγερινός τώρα εἶχεν ἀνατείλει. ’Ανήρχετο ὑψηλά, ὑψηλά, ἀκολουθούμενος ἀπό ἐν ἀστεράκι, τό δόποιον ἔτρεχεν ὡς μαγευμένον κοντά του.' Επάνω στήν ράχιν, ἀντικρύ, ἄνωθεν τοῦ σκοτεινοῦ ἄλσους, ἔχόρευον δύο ἄλλα ἄστρα .(4.225.7-10).

θ. Η είκόνα τῆς νυχτερινῆς μαγείας στό "Τά συμβάντα στόν μύλο" συμπληρώνεται μέ τήν ἀνάλογη παρουσία τῶν ἄστρων:

Καὶ τὰ ἄστρα κατέφεγγον ὅλην τήν κοιλάδα, ὡς μαγευμένα, καὶ \*\*\* ὁ Γαλαξίας, κ' ή Πήχη, καὶ ή Πούλια, καὶ τ' Ἀμάξι, καὶ οἱ δύο Ἀδελφοί, ὅπού τελευταῖοι ἐβασίλευον πέραν ἔκει, εἰς τὰ καταμέλανα βουνά τῆς Στερεᾶς, εἰς τό ἀνάβαθρον τοῦ ούρανοῦ, τό Πήλιον (4.521.30-522.4).

Καί λίγο πιό κάτω ἐπαναλαμβάνεται ή ίδια ἀναφορά γιά νά

<sup>196</sup> Βλ. καὶ παραπάνω, σ. 79.

όλοκληρωθεῖ ἡ εἰκόνα τοῦ μυστηρίου καὶ τῆς σιγῆς:

—καὶ τὰ ἄστρα, ὡς μαγευμένα, τρέμοντα ἔφεγγον ἐκεῖ ἐπάνω εἰς τό ἄπειρον— (4.522.20-21).

Ι. Τή γνωστή, λαϊκής προέλευσης παρομοίωση τῆς Πούλιας μέ κλώσσα τή συναντᾶμε στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα" (χρυσῆ κλῶσσα μέ τά πουλιά της 2.628.22-24) καὶ στά "Ρόδιν' Ἀκρογιάλια":

Ἐῖδα τήν Πούλιαν νά προκύψῃ καὶ ν' ἀνέλθῃ ἡρέμα εἰς ὑψος τ' οὐρανοῦ, κλῶσσα φωτειδής, ἥτις ὀδήγει νά βοσκήσουν εἰς τόν ἀχνόν καὶ εἰς τήν αἴθρην τά λευκά λαμπερά πουλάκια της (4.236.21-23).

### Γ. Ο ἥλιος

Ἡ μεταφορική ἀναφορά στόν ἥλιο δέν ἔχει τήν ἔκταση καὶ τήν ποικιλία πού θά ἀπαιτοῦσε ἡ σπουδαιότητα τοῦ θέματος. Παρ' ὅλα αὐτά, ὅμως, καὶ μολονότι κινεῖται στά πλαίσια τοῦ παραδοσιακοῦ ἀνθρωπομορφισμοῦ, πού θέλει τόν ἥλιο ἄρχοντα παντεπόπτη τῆς φύσης καὶ παμβασιλέα ("Τά Ρόδιν' ἀκρογιάλια", 4.225.1-2), δέν λείπουν οἱ στιγμές τῆς εύτυχισμένης τελικῆς σύνθεσης.

α. Στή "Μαυρομαντηλού" ἔχουμε τή γνωστή εἰκόνα τοῦ ἥλιου ως ἡμερήσιου ἀρματοδρόμου. Ἡ ἔνταξη ὅμως τῆς κοινότυπης αὐτῆς προσωποποίας στήν ποιητικά ἴδιοφυή μεταφορά τῆς θάλασσας-κήπου<sup>197</sup> τή διασώζει καὶ τήν ἀναδεικνύει αἰσθητικά:

Ο δέ οὐράνιος θόλος κατωπτρίζετο ὅλος εἰς τόν ἀπαράμιλλον κῆπον, ὃν ὁ ἥλιος ἔκαιε χωρίς νά καταφλέγῃ τά βάθη του, διότι ὁ ἕιδος, ἅμα ἀπέκαμνεν ἐκ τῆς ἡμερησίας ἀρματοδρομίας, ἐβυθίζετο διά ν' ἀναπαυθῇ εἰς τόν βυθόν του, διά ν' ἀκονίσῃ ἐν τῷ ὑγρῷ ἐργαστηρίῳ τάς ἀμβλυνθείσας ἀκτῖνας (2.154.27-31).

β. Σημαντική εῖναι ἡ περιγραφή τῆς ἀπουσίας τοῦ ἥλιου κατά τήν

<sup>197</sup> Βλ. παρακάτω, σσ. 327-335.

κρύα χειμωνιάτικη μέρα τοῦ παράτολμου ταξιδιοῦ στό "Στό Χριστό στό Κάστρο":

‘Ο ἥλιος εἶχε προβάλει ἀπό τὰ σύννεφα ἐπ’ ὀλίγας στιγμάς  
(*ἥλιος μέ τά δόντια, -γριά μέ τά χταπόδια!* ἀνέκραξεν ὁ  
Λαμπράκης) διότι, ἐνῷ τὴν νύκτα ἡθρίαζε κ’ ἐγίνετο "ὸ  
οὐρανός καντήλι", τὴν ἡμέραν συνήγοντο πάλιν τὰ νέφη, καὶ ὁ  
βορρᾶς ἐφαίνετο ὑποχωρῶν εἰς τὸν ἀπηλιώτην, ὃς νά ἡπηλεῖτο  
βροχή· ἀλλά μόλις ἐπρόβαλε, κ’ ἐφάνη ὡς νά ἔβλεπε ποία ἦτο  
ἡ ὑψηλοτέρα καὶ ἐγγυτέρα κορυφή ἐκ τῶν καταλεύκων ὄρέων  
ὅλογυρα, ἡ τοῦ Πηλίου ἡ ἡ τοῦ "Οθρυος, διὰ νά σπεύσῃ τὸ  
ταχύτερον νά κρυφθῇ. Ἀλλά τὰ νέφη σωρευθέντα πάλιν τὸν  
ἀπήλλαξαν τοῦ κόπου τούτου (2.287.24-32).

γ. Τή σπουδή τοῦ χειμωνιάτικου ἥλιου τή διαδέχεται ἡ μετρημένη  
ἄνεση τοῦ ἀνοιξιάτικου στόν "Λαμπριάτικο ψάλτη":

Ταχέως ἔκλινεν ἡ ἡμέρα καὶ ὁ ἥλιος ἔδυσεν εἰς μίαν ράχιν  
τοῦ Πηλίου, ἀντικρύ, ἀφοῦ ἐπί πέντε λεπτά τῆς ὥρας εἶχε  
μείνει στεφανωμένος μέ κυάνεα καὶ περιπόρφυρα χρυσαυγῆ  
νέφη, ἀντιλαμβάνων ὃ ἕδιος ὅσην ἀπέδιδε δόξαν καὶ λάμψιν,  
καὶ ἐπί δέκα λεπτά ἀκόμη, ἀφοῦ ἐβασίλευσεν, αἱ ἀκτίνες τῆς  
στέψεώς του ἔμειναν χρυσοφαεῖς, πορφυρίζουσαι, κυανίζουσαι,  
βάπτουσαι τό βουνόν μέ ἵδες χρῶμα (2.522.5-10).

δ. Στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα" ὁ ἥλιος χρησιμοποιεῖται ὡς πρίσμα καὶ  
όπτική γωνία γιά νά περιγραφεῖ τό τοπίο στό διόπτρο ἐντάσσεται τό  
σπίτι τῆς θεια-Σκεύως. (2.541.1-15)

ε. Οἱ ἀκτίνες τοῦ ἥλιου στά "Δαιμόνια στό ρέμα" ἔπαιζαν,  
ἐβουτοῦσαν, ἐχόρευαν εἰς τὸν ἀφρόν τοῦ κύματος (3.244.21-22), ἐνῷ  
στόν "Αλιβάνιστο" ἐχρύσωναν ἀκόμη τάς δύο ράχεις, ἔνθεν καὶ ἔνθεν  
τῆς κοιλάδος (3.521.4).

στ. Τό ὄνειρικό ἥλιοβασίλεμα στό ""Ονειρο στό κύμα" ἀποδίδεται μέ  
μιά μεταφορά μυθικῆς μεγαλοπρέπειας:

Τὴν ὥραν ἐκείνην εἶχεν βασιλέψει ὁ ἥλιος, [...] ἔβλεπα μίαν

πτυχήν ἀπό τὴν πορφύραν τοῦ ἡλίου, πού εἴχεν βασιλέψει ἐκείνην τὴν στιγμήν. Ὡτὸν ἡ οὐρά τῆς λαμπρᾶς ἀλουργίδος πού σύρεται ὅπισω, ἡ ἥτον ὡ τάπης, πού τοῦ ἔστρωνε, καθώς λέγουν, ἡ μάννα του, διὰ νά καθίση νά δειπνήσῃ (3.266.22-29).

ζ. Ἡ μεγαλοπρέπεια συνδυάζεται μέ τήν είδυλλιακότητα σέ ἔνα ἄλλο ἡλιοβασίλεμα, στόν "Νεκρό ταξιδιώτη":

Κ' ἐκεῖ ἀσπριζεν ἀκόμη τό παλαιόν ἔρημον μοναστηράκι, προκύπτον μέσα ἀπό βαθεῖαν χλόην ἀνάμεσα εἰς τάς πίτυς καὶ τάς καστανέας, ὀλίγον ὑψηλότερα ἀπό τὴν ὥραίαν θαλασσίαν ἀγκάλην τοῦ Ἀσέληνου, ὅπου ἐβασίλευε γλυκά σιγά ὁ ἡλιος, ὡς νά ἔκρυπτεν ὀλίγον κατ' ὀλίγον τά χρυσᾶ καὶ στίλβοντα στολίδια του μέσα εἰς τὸν θησαυρὸν του (4.341.18-23).

η. Τέλος, τό ἡλιοβασίλεμα τῶν "Νεκράνθεμων", χρωματίζεται ἀπό τή μελαγχολική διάθεση πού ἀναδίδει ὅλο τό διήγημα:

Διήνυσα δρόμον τερπνόν καὶ ὅμως τόσῳ μελαγχολικόν ! "Ἐφθασα τὴν ὥραν πού ὁ ἡλιος ἔχαμήλωνε κ' ἔκλινε νά πλαγιάσῃ ἀνάμεσα εἰς τά ἵα τοῦ μεμεκρυσμένου θεσσαλικοῦ ὄρους καὶ εἰς τά ρόδα τῆς λεπτῆς ἄχνης τῶν νεφῶν καὶ τοῦ αἰθέρος (4.578.10-14).

#### Δ. Ἡ αὔγη

Ἡ γνωστή ὁμηρική συνεκφορά "ροδοδάκτυλος Ἡώς"<sup>198</sup> ἀπηχεῖται στίς λίγες μεταφορές γιά τήν "αὔγη".

α. "Ετσι, στόν ""Ἐρωτα-ἡρωα", συναντοῦμε τήν αὔγη νά δείχνει τά ρόδινα δάκτυλά της (3.176.24), ἐνῷ στήν ἐπόμενη σελίδα

τά ρόδα τῆς αὔγης ἐκοκκίνιζαν ὑψηλά, πρωτογενῆ, ἄφθαστα ρόδα... φλογίνη ρομφαία εἰς τήν πύλην τοῦ φωτός ! (3.177.24-26).

<sup>198</sup> ΠΒ. Α.477, Ι.707, Ω.788, β.1, δ.306, θ.1, κ.187, ο.189.

β. Σαφέστατη ἀπήχηση τῆς πανάρχαιης αὐτῆς εἰκόνας, ἡ ὅποια συσχετίζει τό φαινόμενο τοῦ ξημερώματος μέ τό χρῶμα, τή δροσιά, τήν τρυφερότητα καὶ γενικά τήν ὁμορφιά τοῦ ρόδου, ἔχουμε στόν τίτλο τοῦ διηγήματος "Τά ρόδιν' ἄκρογιάλια". Ὁ τίτλος δικαιολογεῖται καὶ ὑποστηρίζεται γενικά μέ τήν ὅλην περιγραφική ἀφήγηση τοῦ πρώτου κεφαλαίου τοῦ πρώτου μέρους, ἀλλά εἰδικότερα μέ μιά σειρά ἀπό ἐπιφωνηματικές καὶ/ἢ περιγραφικές ἀναφορές στήν αὐγή, στό λυκαυγές:

β.1 *Πῶς νά χορτάσῃ τις τόν ὑπνον ἐκεῖ, εἰς τά ὠραῖα λυκαυγῆ,  
εἰς τάς ὠραίας ἥούς τοῦ φθινοπώρου... (4.225.3-4).*

β.2 *Δέν ἦτο ἡ ὥρα τώρα δι' ὀμιλίαν. Εἰς τάς ὥρας τοῦ ροδίνου  
λυκαυγοῦς κανέν τοιοῦτον δέν ἔχει τόν τόπον του  
(4.225.14-16).*

β.3 *Πλὴν αἱ ὥραι τοῦ λυκαυγοῦς δέν ἐπιτρέπουσιν  
ἐκμηστυρεύσεις."Ω, αἱ ὥραι τοῦ λυκαυγοῦς!... (4.226.22-23).*

β.4 *Τόσον πρωινός ἥδη ὁ Γιάννης τῆς Σοφούλας! Μέ τά ρόδα τῆς  
αὐγῆς τρέχει εἰς τήν ἴσοβιον καθημερινήν ἀγγαρείαν του  
(4.227.3-5).*

β.5 *"Ω αὐγή, γλυκεῖα αὐγή, πού ἀνθεῖς καὶ ροδίζεις ἐκεῖ εἰς  
ὕψος [...] (4.227.11).*

β.6 *Εὔτυχῃ τ' ἀρνάκια [...] καὶ μεθύουν, ὡ αὐγή, ἀπό τ'  
ἀρώματά σου (4.227.13-16).*

β.7 *"Ολος ὁ γιαλός ροδίζει γύρω (4.228.13).*

β.8 *Τό λυκαυγές ἀραιόν, αἴθριοῦται. Τά ρόδα τά ἐρυθρά  
γίνονται βαθμηδόν λευκά (4.230.1-2).*

Εἶναι ἄξιο παρατήρησης ὅτι οἱ ἀναφορές αὐτές βρίσκονται διάσπαρτες μέσα στό πρώτο κεφάλαιο τοῦ πρώτου μέρους καὶ μόνο. Στό δεύτερο κεφάλαιο τοῦ ἴδιου μέρους ὁ αἰσθησιασμός τῶν ρόδων τῆς αὐγῆς — καὶ τῆς ἀμφιλύκης, ἐδῶ — περνάει στό ἐπίπεδο τοῦ φανταστικοῦ, τῆς σχεδόν παραισθητικῆς ἀναπόλησης (4.237.28-32), ἐνῷ ὅταν ἔρχεται ἡ ὥρα τοῦ λυκαυγοῦς στό τρίτο μέρος, τόν ἀφηγητή- συγγραφέα τόν κατέλαβε βραχύς ὑπνος καὶ ὅταν ξύπνησε ὁ ἥλιος ἦταν δύο κοντάρια ὑψηλά (4.279.14-15).

## E. Ἡ νύχτα

‘Η νύχτα γιά τούς ἀνθρώπους τῶν προβιομηχανικῶν κοινωνιῶν ἀποτελεῖ ἀπό μόνη της ἔνα ὀλοκληρωμένο σύστημα συμβολισμῶν καὶ συνδηλώσεων, ίκανό νά δημιουργεῖ σκηνικά εἰδυλλιακότητας καὶ μαγείας. Στό παπαδιαμαντικό λογοτεχνικό σύμπαν αὐτή ἡ λειτουργία τῆς νύχτας συνίσταται κυρίως σέ μιά προσωποποιία, ἡ ὁποία, χωρίς νά ἀπομακρύνεται ἀπό τήν παραδεδομένη μεταφορικότητα, φέρει ὅμως τή σφραγίδα τῆς παπαδιαμαντικῆς ἴδιαιτερότητας.

**α.** Στήν "Παιδική Πασχαλιά" ἡ ὁμίχλη κάνει τή νύχτα παμμέλαιναν ἀράβισσαν - ἐνῷ τήν ἡμέρα μελαμψήν μιγάδα (2.173.28-29).

**β.** ‘Η παραδοσιακή μεταφορική εἰκονοποιία τῆς νύχτας προσλαμβάνεται ἀπό τόν Παπαδιαμάντη, γιά νά ἀποδώσει κυρίως τήν ἔλευση τῆς νύχτας καὶ τίς ἐπιπτώσεις αὐτῆς τῆς ἔλευσης στό σύμπαν. "Ετσι στή γνωστή περιγραφή τῆς τρικυμίας στά "Ναυαγίων ναυάγια", ὅπου ἡ νύχτα ἔχει το δικό της σκηνογραφικό ρόλο :

*Εἴτα κατῆλθε κατά μικρόν ἡ νύξ, συγχέουσα καὶ συγκαλύπτουσα διὰ τῆς ἀμέτρου μαυρίλας της τήν ἀταξίαν τῆς πλάσεως, κρύπτουσα ἐπάνω τούς ἀστέρας καὶ κάτω τάς ἡπείρους καὶ τάς θαλάσσας (2.501.15-17),*

ἡ συγκαλυπτική της δύναμη παραπέμπει στά ὅμηρικά "νυκτί καλύψας"<sup>199</sup> καὶ "νυκτί καλύψαι"<sup>200</sup> ἡ ὁμοιότητα ὅμως εἶναι ἀμυδρή, καθώς στήν περίπτωση τῶν συγκεκριμένων ὅμηρικῶν μεταφορῶν ἡ νύχτα εἶναι ἔνα μέσο συγκάλυψης στή διάθεση ἐνός ἄλλου ὑποκειμένου καὶ ταυτίζεται τή μιά φορά μέ ἔνα πέπλο σκότους (Ε 23) καὶ τήν ἄλλη μέ τό σκότος τοῦ Θανάτου (Ν 425). ‘Η ἀρχαία καταγωγή τῆς παπαδιαμαντικῆς νύχτας ἐντοπίζεται κυρίως στή διαδικασία τῆς ἔλευσης καὶ τά παρεπόμενά της. Τό "εἴτα κατῆλθεν κατά μικρόν ἡ νύξ" τοῦ παραπάνω ἀποσπάσματος καθώς ἐπαναλαμβάνεται στόν "Λαμπριάτικο Ψάλτη":

*Εἴτα κατῆλθεν ἡρέμα ἐπὶ τῶν πλευρῶν τοῦ ὄρους ἡ νύξ, σπείρουσα παντοῦ τὸ βαθύ καὶ ἄρρητον μυστήριόν της [...]*

<sup>199</sup> Ε 23.

<sup>200</sup> Ν 425

(2.522.10-12),

θυμίζει τήν ὁμηρική ἔλευση τῆς νύχτας: "νύξ ἐλθοῦσα διακρινέει μένος ἄνδρῶν"<sup>201</sup>, σαφέστερα, ὅμως, τόν μεταγενέστερο συνεχιστή τῆς ἐπικῆς παράδοσης, τόν Ἀπολλώνιο τόν Ρόδιο:

"στρευγομένοις δ' ἀν' ὅμιλον ἐπήλυθεν εύνήτειρα  
Νύξ ἔργων ἄνδρεσσι, κατευκήλησε δέ πᾶσαν  
γαῖαν ὁμῶς."<sup>202</sup>

γ. "Οσον ἀφορᾶ τό κλίμα πού δημιουργεῖται ὡς ἀποτέλεσμα τῆς ἔλευσης τῆς νύχτας, ἡ συνέχεια τῆς περιγραφῆς τοῦ "Λαμπριάτικου Ψάλτη":

*καὶ οἱ ἔμψυχοι κρότοι καὶ ψίθυροι τῆς φύσεως ἐξηγέρθησαν εἰς τάς ράχεις, εἰς τοὺς λόγγους, εἰς τάς φάραγγας, καὶ ἡ ὁφρὺς τοῦ βουνοῦ ἡτμίσθη καὶ συνεστάλη ὑγρά καὶ τό βλέφαρον τοῦ λόφου κατῆλθε, καὶ ἐκλείσθη εἰς ἐν βουνόν ρεματιά καὶ κάμπος* (2.522.12-15)

μᾶς ὁδηγεῖ στή λυρική ποίηση καὶ συγκεκριμένα στόν Ἀλκμάνα:

"εὔδουσι δ' ὄρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες  
πρώονές τε καὶ χαράδραι  
φῦλά τ' ἐρπέτ' ὅσα τρέφει μέλαινα γαῖα  
θῆρές τ' ὄρεσκώιοι καὶ γένος μελισσῶν  
καὶ κνώδαλ' ἐν βένθεσσι πορφυρέας ἄλός·  
εὔδουσι δ' οίωνῶν φῦλα τανυπτερύγων"<sup>203</sup>

μέ μιάν ἀξιοσημείωτη ὅμως διαφορά: ἡ νύχτα τοῦ Ἀλκμάνα εἶναι ὁ χρόνος τῆς γενικῆς ἀνάπausης καὶ σιγῆς· στόν Παπαδιαμάντη τῶν παννυχίδων καὶ τῶν μυσταγωγικῶν νυχτερινῶν σκηνικῶν, ἡ νύχτα εἶναι ὁ χρόνος ἐνός ἄλλου κόσμου, ὁ χρόνος τῶν ἔμψυχων κρότων καὶ ψιθύρων τῆς φύσεως, ὁ χρόνος τῆς μαγείας καὶ τοῦ μυστηρίου.

<sup>201</sup> **B 387**

<sup>202</sup> **Ἀργοναυτικῶν Δ'** **1058-1060.**

<sup>203</sup> **Ἀπόσπασμα 34 (60 B., 58 D.)**

**δ.** Στό γένος πλαισίο κινοῦνται καί οἱ σημαντικότερες ἀπό τίς ύπόλοιπες μεταφορές πού ἔχουν τή νύχτα στό δεικτικό τους μέρος:

**δ.1** Στήν "Αγι.-Αναστασά" ἀποτελεῖ μυστηριώδη περιβολή τοῦ τοπίου:

Ἐφάνη δέ τότε, ἀποβαλοῦσα τὴν μυστηριώδη τῆς νυκτὸς περιβολὴν, ἐν ὅλῃ τῇ καλλονῇ της, ἡ μαγευτική θέσις τῆς Παναγίας Δομάν (2.357.19-21).

**δ.2** Στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα", ἡ περιπετειώδης νύχτα τῆς ἀντιπαράθεσης νησιωτῶν καί "σπορκαρισμένων" ἀποκτᾶ παράδοξες ιδιότητες: ὁ οὗτω κράξας ἥτο ἐκεῖνος ὃν ἡ ἴδια νύξ ἀνέδειξεν ἀρχηγόν της (2.631.13-14).

**δ.3** Στή "Νοσταλγό" μυστηριώδες θέλγητρον ἀπέπνεεν ὅλη ἡ σεληνοφεγγής νύξ (3.51.22-23).

**δ.4** Στήν ἥδη μνημονευμένη αὔγη τοῦ πρώτου μέρους ἀπό τά "Ρόδιν' ἀκρογιάλια", ἡ νύχτα ἀποδίδεται μέ τή μυθική μορφή τῆς φοβερῆς Μορμῶς καί ἡ ἡμέρα μέ τήν ἀντίστοιχη τῆς γλυκειᾶς καί ἐρωτικῆς Μορφῶς:

Ἡ μεγάλη Μορμώ φεύγει, ὑπάγει νά βιθισθῇ προσκαίρως εἰς τ' ἀνήλια ἄντρα της. Ἡ γλυκεῖα Μορφώ ἐπιφαίνεται, κι ἀπλώνει τήν πλουμιστήν ὁθόνην της, τόν πέπλον τόν διαφανῆ, πέρα πέρα εἰς ὅλην τήν πλάσιν (4.230.1-5).

**δ.5** Στήν "Πιτρόπισσα", τέλος, ἡ νύκτα εἴναι ἀρκετόν πένθος αὐτή καθ' ἐαυτήν (4.312.29-30).

**ε.** Ἡ συγγενική μέ τή νύχτα ἔννοια τοῦ σκότους ἔχει καί αὐτή κάποια ἀξιοσημείωτη μεταφορική παρουσία.

**ε.1** Στό "Χρῆστος Μηλιώνης" τό ἐξωτερικό σκότος σχετίζεται μέ ἀνάλογη ψυχική κατάσταση:

Τό σκότος καταπῆπτον ἐπί τήν γῆν, τῇ ἐκόμιζε πάντοτε βαθεῖς καί μυστηριώδεις φόβους. Ἄλλ' ὁ καλύπτων τήν ψυχήν αὐτῆς ζόφος διεσχίζετο ἐνίοτε ὑπό ἀστραπαιών ἐλπίδων (2.29.1-3).

**ε.2** Στόν "Φτωχό "Αγιο" τό σκότος τῆς πρωινῆς θάλασσας ἀποδίδεται μέ τή λέξη σκωρία:

[...] ἡ ἄλλη [sc. θάλασσα] ὡς ὑπόσκιος μελανή ἄρουρα, φέρουσα τήν σκωρίαν τοῦ σκότους ἀκόμη ἐγκατεσπαρμένην (2.219.7-8).

**ε.3** Στόν "Βαρδιάνο στά σπόρκα" τό σκότος ταυτίζεται μέ τό αῖνιγμα:

*Τό σκότος, αῖνιγμα καθ' ἑαυτό, δέν ἥδύνατο νὰ τῆς δώσῃ τήν λύσιν τοῦ ἄλλου αἰνίγματος (2.617.22-23).*

**ε.4** Στήν "Πιτρόπισσα" τό σκότος παρέχει σκέπη: ὑπό τήν σκέπην τοῦ σκότους (4.312.30).

**ε.5.** Στό "Ο Γάμος τοῦ Καραχμέτη", τέλος, τό σκότος χαρακτηρίζεται παρδαλόν (4.499.29).

#### **ΣΤ. Ή σελήνη**

Ή σελήνη ἀποτελεῖ συνήθως τήν ἀπαραίτητη λεπτομέρεια τοῦ νυχτερινοῦ τοπίου, χωρὶς ὅμως ίδιαίτερη προβολή.

**α.** Στό τοπίο τοῦ θαλασσινοῦ κήπου τῆς "Μαιρομαντηλοῦς"

*Ή σελήνη ἐγίνετο λαμπροτέρα ἐπαργυροῦσα τά στέρνα τῆς ἀχανοῦς ἐκτάσεως (2. 154.31-32).*

#### **β. Στή νύχτα τοῦ "Λαμπριάτικου Ψάλτη"**

[...] ἡ σελήνη ἀνέτειλε κολοβή ἀπό τό σκοτεινόν βουνόν ἄνω, ἀνερχομένη βραδέως εἰς τό στερέωμα, καὶ αἱ τάξεις τῶν ἄστρων ἡραιώθησαν ἐπ' ἄπειρον καὶ ὅλα σχεδόν ἡμαυρώθησαν εἰς τήν διάβασίν της (2.522.30-33).

Ή ύπεροχή τῆς σελήνης ἔναντι τῶν ἄλλων ἄστρων θυμίζει τήν ἀντίστοιχη εἰκόνα ἀπό τό ἀναπτυγμένο μέρος ποιητικότατης παρομοίωσης τῆς Σαπφοῦς:

[...]

"νῦν δέ Λύδαισιν ἐμπρέπεται γυναί-  
κεσσιν ὡς ποτ' ἀελίω  
δύντος ἀ βροδοδάκτυλος +μήνα+  
πάντα περρέχοισ' ἄστρα· [...]"<sup>204</sup>

#### **γ. Στό ἵδιο διήγημα καὶ πάλι:**

[...] ἡ σελήνη, ὑψηλά ἀναπλέουσα τόν οὐρανόν, εἶχε κρυφθῆ

<sup>204</sup> Σαπφοῦς, ἀπόσπασμα 218 (98 D.), στίχοι 6-9.

εἰς τά σύννεφα [...] (2.534.18-19).

δ. Ἡ ᾧδια εἰκόνα ἐπαναλαμβάνεται καὶ στήν "Τρελή βραδιά":

[...] εἰς τό ἀσθενές φέγγος τῆς εἰς σύννεφα πλεούσης σελήνης [...] (3.317.15-16).

ε. Στό ""Ανθος τοῦ Γιαλοῦ", προκειμένου νά ἀναδειχθεῖ τό μυστηριῶδες φῶς, πρέπει νά ἀποσυρθεῖ ἡ σελήνη:

Τό φῶς ἐφαίνετο ἐκεῖ, ἀκίνητον ὡς καρφωμένον, ἐνῷ ὁ πύρινος δίσκος κατέβαινεν ἡρέμα πρὸς δυσμάς κ' ἔμελλε νά κρυφθῇ ὅπισω τοῦ βουνοῦ (4.152.16-18).

στ. Στήν "Πεποικιλμένη" ὁ μεγαλοπρεπής, σκοτεινός δρυμώνας τοῦ Ἀραδιᾶ φτάνει καὶ νά ἐπισκιάσει ἀκόμα τή λάμψη τοῦ φεγγαριοῦ, σέ μιάν ἀρκετά τολμηρή ποιητική εἰκόνα:

Τό φεγγάρι, ἥμισυ καὶ κάτι, ἔγερνε πρὸς τὸν Ἀραδιᾶν, τὸν δρυμῶνα, κ' ἐχαμήλωνεν, ἐχαμήλωνεν. Ἀντικρύ εἰς τό Πήλιον ἔμελλε νά κρυφθῇ μετά μίαν ὥραν τό πολύ, ἀλλά πρίν νά κρυφθῇ, θά ἔχανε σχεδόν τό φέγγος του, ὅσον θά ἐκοντοζύγωνεν εἰς τό μέγα βουνόν. Αἱ δρύες τοῦ Ἀραδιᾶ ἐφαίνοντο ὡς νά ἔρριπτον τήν σκιάν των πρὸς τόν οὐρανόν, καὶ τό φεγγάρι ἐθόλωνεν, ἐθόλωνε (4.337.24-29).

ζ. Είδυλλιακότερη εἶναι ἡ εἰκόνα ἀνατολῆς τῆς σελήνης στή "Φαρμακολύτρια", ὅπου μάλιστα ταυτίζεται μέ τή μυθική μορφή τῆς Ἐκάτης.

Εἴτα, ἀντικρύ μου, εἰς τήν κλιτύ τήν κρημνώδη, ἥρχισα νά βλέπω μίαν ἀνταύγειαν. Αἱ πρῶται ἀκτῖνες τῆς σελήνης ἐπηργύρωνον τάς κορυφάς τῶν δένδρων. [...] εἴδα πέραν ἀντικρύ τήν σελήνην ἐκεῖθεν τοῦ συνδένδρου λόφου τοῦ κρύπτοντος ὅπισθέν μου τόν δρίζοντα, εἴδα τήν σελήνην ἀπαλλαγῆσαν τῆς λοφιᾶς τοῦ ἀντικρινοῦ, μεμακρυσμένου βουνοῦ, ὅπου ἐπὶ τίνα λεπτά ἐφαίνετο ὡς νά εἴχε βάλει φωτιάν εἰς ἐν δένδρον μεμονωμένον, δρθιον ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ ὑψηλοῦ λόφου, τοῦ φράσσοντος τόν λιμένα· τό δένδρον ἐφαίνετο ὡς νά καίεται· εἴτα ἡ Ἐκάτη, ἀφήσασα τό δένδρον

*μαῦρον καὶ σκοτεινόν ἀπόκαυμα, ἀνηλθε βραδεῖα, ἐν ἀγλαΐᾳ  
καὶ ἀποθεώσει φαεινῆ, ὑπερθεν τῆς λοφιᾶς τοῦ ὄρους (3.308.  
13-24).*

η. Σέ αλλες περιπτώσεις είκονοποιεῖται μεταφορικά τό σχῆμα τῆς  
σελήνης ἥ φεγγαριοῦ ως δρέπανο, μέ μόνιμο τόν προσδιορισμό τοῦ  
στιλπνοῦ ("Ερως-Ηρως": 3.177.22, "Γιά τήν περηφάνια": 3.210.27,  
"Ἡ Φωνή τοῦ Δράκου": 3.618.6, "Τό Καμίνι": 4.205.19, "[Ὄ  
Καλούμπας)": 4.553.27), ἥ ως κλαδευτήρι στή φαντασία τοῦ  
μεθυσμένου ("Γιά τήν περηφάνια": 3.210.27-28).

## ΣΤ. Ὁ ἄέρας, οἱ ἄνεμοι

Ἡ μεταφορική ἀπόδοση τοῦ ἄέρα καὶ τῶν ἄνεμων συνίσταται σὲ μιά προσωποποιία, τῆς ὁποίας ὅρια μποροῦν νά θεωρηθοῦν ἡ ἀγιογραφική "φωνή αὔρας λεπτῆς"<sup>205</sup> ἀπό τή μιά καὶ ἡ ὁμηρική "πνοιή Βορέω ἀλεγεινή"<sup>206</sup> ἀπό τήν ἄλλη.

\*

\* \* \*

α. Ἡ αὔρα σὲ κάποιες διακεκριμένες στιγμές τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ἔργου προσλαμβάνει τὸν χαρακτήρα τοῦ συμβόλου, τό ὁποῖο ὑπερβαίνοντας τό αἰσθητικό ἐπίπεδο, παραπέμπει σαφῶς στό χῶρο τοῦ ἄρρήτου. Ἡ παρουσία της ταυτίζεται στίς περισσότερες περιπτώσεις μέ τήν κοσμική ἀρμονία καὶ τή μουσικότητα τῆς φύσης, τελικά μέ τό πνεῦμα τῆς θεότητος, τό ὁποῖο, πράο καὶ γλυκύ, ὅπως ὁ ἥχος τοῦ ἀνατολικοῦ πνευστοῦ "νάϊ", τοῦ "Ξεπεσμένου δερβίση", διαπνέει τήν κτίση καὶ "ἀποκαλύπτει τό μυστικό κόσμο"<sup>207</sup>. Ταυτόχρονα ἀποτελεῖ

<sup>205</sup> Γ' Βασιλ. 19, 11-12: "καὶ εἶπεν· ἐξελεύσῃ αὔριον καὶ στήσῃ ἐνώπιον Κυρίου ἐν τῷ ὅρει· ἵδού παρελεύσεται Κύριος, καὶ ἵδού πνεῦμα μέγα κραταιόν διαλῦον ὅρη καὶ συντρίβον πέτρας ἐνώπιον Κυρίου, οὐκ ἐν τῷ πνεύματι Κύριος· καὶ μετά τό πνεῦμα συσσεισμός, οὐκ ἐν τῷ συσσεισμῷ Κύριος· καὶ μετά τόν συσσεισμόν πῦρ, οὐκ ἐν τῷ πυρί Κύριος· καὶ μετά τό πῦρ φωνή αὔρας λεπτῆς, κάκει Κύριος." Τό χωρίο αύτό ἀξιοποιεῖ ὁ Παπαδιαμάντης στό μουσικολογικό του ἄρθρο "Φωνή αὔρας λεπτῆς" γιά νά ύποστηρίξει ὅτι στήν Ἐκκλησία ὀφείλομεν νά ψάλλωμεν μέ πραείας φωνάς, μέ φωνήν αὔρας λεπτῆς, καὶ ὅχι μέ πολυφωνίας καὶ παραφωνίας (5.232-233).

<sup>206</sup> Σ 395.

<sup>207</sup> Βλ. Λ. Καμπερίδη "Αὔρας λεπτῆς ἐγκάλεσμα", στόν τόμοφῶτα 'Ολόφωτα..., ὥ.π., σ.207-231. - Ἐκτενέστερη προσέγγιση τής παπαδιαμαντικῆς αὔρας ως μεγαλόπνοης ἀντανάκλασης τῆς μουσικῆς τοῦ "σιώνιου Αύλητῆ" ἐπιχειρεῖ ἴδιοφυῶς ὁ Καμπερίδης στό Τό Νάϊ τό γλυκύ τό πρᾶον, ὥ.π.

πολύτιμο ποιητικό ύλικό:

*Nāī, nāī, γλυκύ.*

*Nāz̄i - κατά ἐν ζῆτα ἐλαττοῦται.*

*Αὔρα, οὐρανός, ἄσμα γλυκερόν, μελιχρόν, ἀβρόν, μεθυστικόν.*

*Nāī, nāī.*

*Κατά δύο κοκκίδας, διαφέρει διά νά εἶναι τό **Nāī**, ὅπου εἴπεν ὁ Χριστός.*

*Tό **Nāī** τό ἥμερον, τό ταπεινόν, τό πρᾶον, τό **Nāī** τό φιλάνθρωπον (3.114.29-115.3).*

Τό παραπάνω ἀπόσπασμα ἀποτελεῖ σαφῶς μιά συνειδητή ποιητική παρένθεση, πράγμα πού δηλώνεται καί ἀπό τήν ὀπτική του εἰκόνα. "Ομως καί ἡ "καταλογάδην" συνέχειά του δέν ύστερεϊ διόλου σέ ποιητικότητα. Τό βασικό "ὄχημα" μέ τό ὅποιο συντελεῖται ἡ μεταφορική, πού σημαίνει ἡ ποιητική λειτουργία, εἶναι καί ἐδῶ ἡ πνοή τοῦ ἀέρα, εἴτε ὡς φωνή, εἴτε ὡς αὔρα νυχτερινή, ἡ ὅποια μεταφέρει τή φωνή:

*Κάτω εἰς τό βάθος, εἰς τόν λάκκον, εἰς τό βάραθρον, ὡς κελάρυσμα ρύακος εἰς τό ρεῦμα, φωνή ἐκ βαθέων ἀναβαίνουσα, ὡς μύρον, ὡς ἄχνη, ὡς ἀτμός, θρῆνος, πάθος, μελωδία, ἀνερχομένη ἐπὶ πτίλων αὔρας νυχτερινῆς, αἱρομένη μετάρσιος, πραεῖα, μειλιχία, ἄδολος, ψίθυρος, λιγεῖα, ἀναρριχωμένη εἰς τάς ριπάς, χορδίζουσα τούς ἀέρας, χαιρετίζουσα τό ἀχανές, ἱκετεύουσα τό ἄπειρον, παιδική, ἄκακος, ἐλισσομένη, φωνή παρθένου μοιρολογούσης, μινύρισμα πτηνοῦ χειμαζομένου, λαχταροῦντος τήν ἐπάνοδον τοῦ ἔαρος (3.115.4-11).*

Βρισκόμαστε καί πάλι μπροστά σέ μιάν ἀκόμα περίπτωση σύνθεσης ποιητικῆς εἰκόνας μέ παλαιά ύλικά. Καί πάλι τό κείμενο εἶναι προϊόν τῆς μνήμης, ἐνῶ ἡ ποιητικότητά του ἐρείδεται στίς ποικίλες συνδηλωτικές δυνατότητες τοῦ ύλικοῦ. Πολλές λέξεις ἡ λεκτικά σύνολα παραπέμπουν στήν ἐκκλησιαστική γλώσσα: λάκκος, ἐκ βαθέων, μῦρον, ἀτμός<sup>208</sup>, θρῆνος, πάθος, μελωδία, ἐπὶ πτίλων αὔρας

<sup>208</sup> Πβ. "Αἴμα καί πῦρ καί ἀτμίδα καπνοῦ [...]": δοξαστικόν αἵνων Κυριακῆς μετά τήν Χριστοῦ Γέννησιν· ἡ λέξη ἀτμίς κατά τόν Ζορμπᾶ,

νυκτερινῆς<sup>209</sup>, αἱρομένη μετάρσιος<sup>210</sup>, πραεῖα<sup>211</sup>. Εἶναι ἄξιο παρατήρησης τό γεγονός ὅτι οἱ λέξεις αὐτές βρίσκονται παραταγμένες στήν ἀρχή τοῦ ἀποσπάσματος, σάν μιά ἀφετηρία ιερή. Τό ύπόλοιπο τμῆμα, χωρίς νά ἀπομακρύνεται ἀπό τό κλίμα πού ἐγκατέστησε ἡδη ἡ ἐκκλησιαστική γλώσσα, δέν παραπέμπει πλέον σ' αὐτήν.

Παρακολουθώντας τήν ποιητική ἀξιοποίηση τοῦ θέματος "αὔρα" στό παπαδιαμαντικό ἔργο ὁ Λ. Καμπερίδης, καταγράφει μιά σειρά ἀπό περιπτώσεις, μέσα ἀπό τίς ὁποῖες καταδεικνύει τόν ἀνατολικό χαρακτήρα τῆς ὀντολογικῆς - θεολογικῆς προοπτικῆς τοῦ συγγραφέα. Ὡς τέτοια παραδείγματα "εύλογημένων πνοῶν θεοφόρου αὔρας"<sup>212</sup> παραθέτει ὁ Καμπερίδης τά ἔξῆς: ἀπό τό "Αἱ Ἀθῆναι ὡς ἀνατολική πόλις" τό χωρίο 5.271.15-27, ἀπό τό "Ἐρως - Ἡρως" τό 3.173.12-18, ἀπό τό "Σταγόνα νεροῦ" τό 4.124.7-12, ἀπό τό "Ταξίδι - Βαπόρι - Ρωμέικο" τό 5. 248.3-4, ἀπό τό "Λαμπριάτικο ψάλτη" τό 2.536.1-4, ἀπό τό "Βαρδιάνο στά σπόρκα" τά 2.620.4-14, 2.639.1-3 καὶ 2.639.8-12, ἀπό τό "Ὑπό τήν βασιλικήν δρῦν" τό 3.330.15-24,

---

ὅ.π., σ.561 ἀπαντᾶ 11 φορές στήν Παλαιά Διαθήκη, 2 στήν Καινή, καθώς καὶ 1 στό Μέγα Εύχολόγιο.

<sup>209</sup> Πβ. "[...] ὁ περιπατῶν ἐπί πτερύγων ἀνέμων" : *Ψαλμοί*, 103,3· πρόκειται γιά στίχο ἀπό τόν γνωστότατο Προοιμιακό Ψαλμό· στό "Ἐρως - Ἡρως" ἡ συνεκφορά ὑπάρχει ὡς ἔξῆς: "ἐφέρετο ἐπί πτερύγων μουσικῶν φθόγγων, ἐπί πτίλων αὔρας ἐναρμονίου, λιγυρᾶς" (3.173.16-17)

<sup>210</sup> Πβ. "Θεαρχίῳ νεύματι πάντοθεν οἱ θεοφόροι ἀπόστολοι ὑπό νεφῶν μεταρσίως αἱρόμενοι [...]" : δοξαστικόν Ἐσπερινοῦ Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου· πρόκειται γιά τό περίφημο "ὸκτώχον" δοξαστικό, τό ὁποῖο ψαλλόμενο ἐναλλάξ καὶ μέ συνεχή ἐναλλαγή τῶν ἥχων, ἀποτελεῖ στίβο ἄμιλλας γιά τούς φάλτες.

<sup>211</sup> Πβ. τό μουσικολογικό ἄρθρο "Φωνή αὔρας λεπτῆς" (5.232-233).

<sup>212</sup> Λ. Καμπερίδη, "Αὔρας λεπτῆς ἐγκάλεσμα", ὅ.π., σ.215.

ἀπό τό ὅνειρο στό κῦμα" τό 3.269. 34-270.3, ἀπό τό "Τ' Ἀερικό στό δέντρο" τό 4.211.15-212.2, ἀπό τό ποίημα "Στήν Παναγία τήν Κεχριά" τό 5.30.3-6, καὶ ἀπό τό "Τ' Ἀγνάντεμα" τό χωρίο 3.205.18-23. Ἡ ἀπουσία τῆς αὔρας σχετίζεται μέ τήν εἴσοδο στό βασίλειο τοῦ θανάτου, καὶ ὡς αποδεικτικό τοῦ συσχετισμοῦ αὐτοῦ ἀπό τό ποίημα "Ἡ ἔκπτωτος ψυχή" παρατίθεται τό χωρίο 5.18.13-14. Τέλος ὑπάρχει καὶ ἡ ψυχρή αὔρα στήν "Φαρμακολύτρια" (3.313.18-314.3) καθώς καὶ ἡ ούδετερη αὔρα στά "Ρόδιν' ἀκρογιάλια" (4.236.7-9)<sup>213</sup>.

Στίς καταγραφές αύτές θά πρέπει νά προσθέσουμε καὶ μερικές ἀκόμα:

Στό λυρικότατο τέλος τοῦ "Φτωχοῦ Ἀγίου" ἔχουμε συνδυασμό τῆς πραείας αὔρας μέ τήν τελευταία πνοή τοῦ θυσιασθέντος πτωχοῦ αἰπόλου:

*'Απήχθη μεταξύ τῶν ἐρεικῶν καὶ τῶν σχοίνων, ὃπου δειλά ἀνθύλλια ἐποίκιλλον τὸν πράσινον ἐαρινόν τῆς γῆς τάπητα· ἐκεῖ τὸν ἔσυραν οἱ Ἀγαρηνοί ἀλαλάζοντες κ' ἐκεῖ ἔλουσε μέ τό αἷμα του τὰ ἄνθη καὶ τούς χλωρούς κλάδους, καὶ ζέον ρεῖθρον ἐκοκκίνισε τὴν γῆν, ἥτις εὐμενής τό ἐδέχθη, ἡ δέ αὔρα πραεῖα ἀνέλαβεν ἐπί πτίλων τὴν πνοήν του, κ' ἐκεῖ ἐκοιμήθη τόν ὕπνον τόν παραδείσιον, πτωχός αἰπόλος! μιμηθεῖς τόν Ποιμένα τόν καλόν, τόν τιθέντα τήν ψυχήν ὑπέρ τῶν προβάτων.*

*Καὶ ὕστερον, πῶς νά μή μοσχοβολῷ τό χῶμα; (2.227.10-17).*

Ἐδῶ τελειώνει τό διήγημα. "Ομως ταυτόχρονα ἀνοίγει ὁ κύκλος τῆς μεταφορικῆς πορείας τῆς αὔρας, κύκλος πού θά περάσει ἀπό τήν αὔρα τοῦ νάϊ, τοῦ νάϊ πού εἴναι τό Ναί τοῦ Ἰησοῦ, πού τό εἴπε γιά νά ἐπιβεβαιώσει τή σοφία τῶν νηπίων<sup>214</sup> (νήπιος στήν ψυχή, ἀληθινά

<sup>213</sup> Βλ. ὥ.π., σσ.207-231.

<sup>214</sup> Βλ. Λουκ., 10.21: "Ἐν αὐτῇ τῇ ὥρᾳ ἡγαλλιάσατο τῷ πνεύματι ὁ Ἰησοῦς καὶ εἴπεν· ἐξομολογοῦμαι σοι, πάτερ, κύριε τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῆς γῆς, ὅτι ἀπέκρυψας ταῦτα ἀπό σοφῶν καὶ συνετῶν, καὶ ἀπεκάλυψας αὐτά νηπίοις· ναί ὁ πατήρ, ὅτι οὕτως ἐγένετο εὐδοκία ἔμπροσθέν

πτωχός τῷ πνεύματι ἦταν καὶ ὁ πτωχός αἰπόλος) καὶ θά κλείσει μέ τήν αὔρα τῆς ἀνατολικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στό "Φωνή αὔρας λεπτῆς".

Στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα", ἐκτός ἀπό τίς παραπάνω περιπτώσεις, ἀξίζει νά σταθοῦμε καὶ σέ μιάν ἀκόμη, ὅπου ἡ αὔρα ἔχει μιά ξεχωριστή παρουσία σέ ἓνα σκηνικό λυρικῆς ἔξαρσης:

*Tά σώματα ἡμιθανῇ ἀπεβιβάσθησαν εἰς τὴν ξηράν, ἀλλ’ ἡ πραιτία αὔρα τοῦ δάσους δέν ἦτο ἱκανή ν’ ἀνακαλέσῃ τὴν φεύγουσαν ζωήν διά νὰ τὴν ἀποδώσῃ εἰς τὰ δύο νεαρά ὄντα. Ἡ πνοή τοῦ ἀγγέλου, θωπευτικωτέρα καὶ τῆς αὔρας τῆς νυχτερινῆς, ἀπεκοίμισε τὰ δύο νεαρά πλάσματα [...]. Καὶ τὰ πνεύματα ἀπέπτησαν καὶ ἵπταντο ἀκόμη μακράν, μακράν, καὶ ὁ ἄγγελος τὰ ἀνεβίβασεν εἰς ἀγνώστους κόσμους, καὶ τὸ κῦμα τῆς θαλάσσης ἐφλοίσθιζε μακρόθεν λικνίζον τὸ ἀγνόν βρέφος εἰς τὴν παγωμένην ἀγκάλην τῆς μητρός, καὶ ἡ αὔρα ἡ σείουσα τούς θάμνους ἐτόνιζε βαυκαλιστικόν ἄσμα εἰς τὸν ὕπνον τῆς μητρός καὶ τοῦ τέκνου (2.594.12-26).*

Ἡ κατά κανόνα **ζείδωρος** αὔρα περιορίζεται ἐδῶ σέ ἓνα ρόλο συνοδευτικό καὶ παρακλητικό, ἀντιπροσωπεύει τή συμμετοχή τῆς φύσης στό μεγάλο ἔργο τῆς συμφιλίωσης τοῦ ἀνθρώπου μέ τήν πραγματικότητα τοῦ θανάτου.

Στά "Φορτωμένα κόκκαλα", τό φθινοπωρινό τοπίο ἐμψυχώνεται καὶ μέ τήν παρουσία τῆς αὔρας:

*[...] φθινοπωρινά ἔντομα ἐβόμβουν γύρω εἰς τούς θάμνους, θροῦς πτερῶν ἤκούετο βαθιά εἰς τὴν φυλλάδα, αὔρα ἐστέναζε δονοῦσα τούς κλῶνας τοῦ πλατάνου [...] (4.218.25-27).*

Ἡ ἑνότητα τῆς σημασιολογικῆς ἔκτασης τῆς αὔρας ὡς θέματος μεταφορᾶς τήν ἀνάγει στό ἐπίπεδο τοῦ συμβόλου. Πρόκειται γιά ἓν ἀπό τά σύμβολα τῆς θεϊκῆς παρουσίας, γιά τό ὄχημα ἡ τόν φορέα διοχέτευσης τοῦ θείου πνεύματος. Στό σημεῖο αύτό πρέπει νά παρατηρήσουμε ὅτι στίς περιπτώσεις, κατά τίς ὅποιες ἡ μεταφορά παίρνει τή μορφή συμβόλου, ἡ ἔτσι κι ἀλλιῶς συμβατική διαίρεση σέ

---

σου".

άναφορικό καί δεικτικό μέρος ἀτονεῖ ἐντελῶς. Συναιρεμένα τά δύο μέρη ἀποτελοῦν τό νέο σημεῖο, τό σύμβολο, τό ὅποιο ὡς ὅχημα (vehicle) ὁδηγεῖ στό σκοπούμενο νόημα (tenor)<sup>215</sup>.

Ἡ ἀπώτερη καταγωγή τοῦ συμβόλου τῆς αὔρας εἶναι, ἀναμφισβήτητα, ἀρχαιοελληνική. Βέβαια, ἡ ἄπαξ ἀναφερόμενη στὸν “Ομηρο ψυχρή ποτάμια αὔρα ἔχει κυριολεκτική σημασία καί ταυτίζεται μὲ τό “ἀγιάζι”, πού θέλει νά τό ἀποφύγει ὁ Ὄδυσσεας<sup>216</sup>. Στὸν Πλάτωνα ὅμως προσλαμβάνει μεταφορική σημασία μέ ἡθικό περιεχόμενο: “ἴνα ὥσπερ ἐν ὑγιεινῷ τόπῳ οἰκοῦντες οἱ νέοι ἀπό παντός ὥφελῶνται, ὁπόθεν ἂν αὐτοῖς ἀπό τῶν καλῶν ἔργων ἡ πρός ὅψιν ἡ πρός ἀκοήν τι προσβάλῃ, ὥσπερ αὔρα φέρουσα ἀπό χρηστῶν τόπων ὑγίειαν”<sup>217</sup>. Ὁρατός συνδετικός κρίκος ἀνάμεσα στὴν ἀρχαία καί τὴν παπαδιαμαντική αὔρα πρέπει νά θεωρηθεῖ ἡ ἀναφορά τοῦ Παπαδιαμάντη στὴν προσωποποιημένη Αὔρα τῆς ἀρχαίας μυθολογίας, στή “Νοσταλγό”:

Ἡ φιλόφρων Ναϊάς τῶν θαλασσίων ρευμάτων ἔφερε βοηθητικόν ρεῦμα ὑπό τὴν τρόπιν της, καί ἡ εὔμενής Αὔρα τῶν ἀπογείων πνοῶν ἔστειλεν ἐλαφράν ριπήν εἰς τὴν πρύμνην της. Ἡ δροσερά πνοή ἐδυνάμωσε τούς βραχίονας καί τούς ὕμους τοῦ νέου κ’ ἔσφιγξε τούς ἀπαλούς μυῶνας τῆς νεαρᾶς γυναικός (3.66.17-21).

Ἡ πλησιέστερη καί ἐμφανέστερη πάντως συγγένεια τοῦ συμβόλου τοποθετεῖται στὴν ἐκκλησιαστική γραμματεία<sup>218</sup>, ὅπου καί ἐντοπίζεται καί ἡ ὄντολογική-θεολογική του διάσταση. Εἶναι σημαντικό ἐδῶ νά παρατηρήσουμε τή θεολογική συνέπεια, μέ τὴν ὅποια ὁ Παπαδιαμάντης χειρίζεται καί αὐτό τό σύμβολο. Ἡ αὔρα δέν εἶναι παρά ἔνα ἀπό τά

<sup>215</sup> Κατά τὴν ὄρολογία τοῦ Richards· βλ. παραπάνω, σ. 44.

<sup>216</sup> ε 469: “αὔρη δ’ ἐκ ποταμοῦ ψυχρή πνέει ἡῶθι πρό”

<sup>217</sup> Πολιτεία, Γ’, 401 c-d.

<sup>218</sup> Στὴν Παλαιά Διαθήκη ἡ λέξη αὔρα συναντᾶται 4 φορές. Συχνή εἶναι ἐπίσης ἡ χρήση της στὰ Μηναῖα, μέ τούς προσδιορισμούς: “Θεία”, “λεπτοτάτη”, “πραεῖα”, “ἔνδροσος”, “τοῦ Πνεύματος”, “τῆς πρεσβείας”· βλ. Ζορμπᾶς, ὁ.π., σσ. 100-101, 509 καί 561.

κτίσματα, ὅχι ἡ ἴδια ἡ ὑπαρξη τοῦ θεοῦ. Εἶναι τό σημαῖνον, τό ὅποιο μᾶς ἀνάγει στό σημαινόμενο, χωρίς νά τό ἔξαντλεῖ ἢ ἔστω νά τό περιγράφει. Μιά τέτοια θεολογική χρήση τοῦ ρεαλιστικοῦ ἀποτρέπει τήν διολίσθηση στόν ἐλλοχεύοντα θεοσοφικό πανθεϊσμό - καὶ δι’ αὐτοῦ εὕκολα στόν ρομαντισμό<sup>219</sup>.

\*

β. ‘Ο ἐλαφρύς ἀέρας, τοποθετεῖται στό ἐνδιάμεσο αὔρας καὶ βίαιου ἀνέμου, εἶναι ἡ λυρική ὄψη τοῦ ἀέρα, ἔνας ἔξασθενημένος ἄνεμος, μιά αὔρα, χωρίς ὅμως ὀντολογικές συνδηλώσεις, ἀλλά μέ ἐμφανεῖς τή φορά αὐτή παραχωρήσεις στό ρομαντικό πρότυπο:

β.1 *Kai oī Zéphuroi prosopeiazen kulinđoumenoi éntōs tōn, ὡς ἄτακτα παιδία, καὶ αἱ ἀπόγειοι καὶ αἱ τροπαῖαι ἡμιλλῶντο τίς νά αὐλακώσῃ βαθύτερον, τίς νά ὑπεγείρῃ ὑψηλότερον τά κυανᾶ καὶ πορφύρεα νῦτά των [sc. τῶν ρευστῶν χόρτων καὶ θάμνων τοῦ κήπου τοῦ Γιαννιοῦ<sup>220</sup>], μετά φωσφορίζοντος σελαγισμοῦ, μετ’ ἀκτινωτοῦ ἀφρώδους στεφάνου ("Ἡ Μαιρομαντηλού", 2.154.16-20).*

β.2 *Aὐτή εἶναι ἡ στερνή δύναμη τῆς φουρτούνας, εἶναι ἀέρας πού ψ' χομαχάει ("Στό Χριστό στό Κάστρο", 2.282.10-11).*

β.3 *Ἡ θάλασσα ἐφρικία ἥρεμα ἀπό τήν λεπτή αὔραν τήν ἐξακολουθοῦσαν νά πνέη ὡς λείψανον τοῦ ἀνέμου, ὅστις τήν εἴχεν αὐλακώσει ἀπό πρωίας ("Ἡ Νοσταλγός", 3.51.14-16).*

β.4 [...] καὶ ἔψαλλε πολὺ σιγά τό πρωινόν κήρυγμα, τό "Λά, 'Αλλά 'Ιλ 'Αλλά", στρεφόμενος πρός τό πέλαγος, ὡς διά νά τό ἐμπιστευθῇ εἰς τούς ἀνέμους, καὶ ἃς τό φέρουν αὐτοὶ εἰς τήν Σταμπούλ ἡ εἰς τήν Μέκκαν, ἡ ἀλλοῦ ὅπου ἤθελαν ("Ὁ Ἀβασκαμός τοῦ Ἀγᾶ", 3.141.3-6)<sup>221</sup>.

<sup>219</sup> Βλ. καὶ παραπάνω σε. 102-106.

<sup>220</sup> Πρόκειται γιά τά κύματα τής θάλασσας· βλ. παραπάνω, σ.

<sup>221</sup> Ὁ πληθυντικός στό "ἀνέμους" ὑποδηλώνει τή διάχυση τής προσευχῆς, καὶ συστοιχεῖ μέ τή διαζευκτική ποικιλία τῶν τόπων μεταφορᾶς της. "Ολη, ἄλλωστε, ἡ ἐκφορά συμφωνεῖ μέ τήν εἰκόνα τής

β.5 [...] ἐνῷ ἔλαμπεν εἰς τὰ σύνορα τοῦ Γραίου (ἢ, ὁ πολυπαθής καὶ πικροσιμάτος, ὁ προσφιλής καὶ φαεινός Γραῖος!), μέσα εἰς κυανᾶ καὶ πορφυρᾶ αἰθέρια χρώματα, γλυκά τό λυκαυγές [...] ("Ἐπιμυθεῖς εἰς τόν βράχον", 4.583.17-19).

Η ἔγγραφή αὐτή χρήζει κάποιου εύρυτερου σχολιασμοῦ, καθώς ἡ παρενθετική καὶ ἐπιφωνηματική ἀναφορά στὸν Γραῖο δέν μπορεῖ νά εἶναι μιά ἀναίτια καὶ ἀναπάντεχη λυρική ἔξαρση. Γιατί ὁ συγκεκριμένος αὐτός ἄνεμος συνοδεύεται ἀπό τόσα ἐπίθετα; Η ἀπάντηση δέν μπορεῖ νά εἶναι κατηγορηματική. Πιστεύουμε ὅτι θά τήν ἀναζητήσουμε στή σωστή κατεύθυνση, ἂν συσχετίσουμε τήν παρενθετική αὐτή ἀναφώνηση μέ τό ἀπόσπασμα τοῦ Byron πού παραθέτει ὁ συγγραφέας καὶ πάλι ἀποσπασματικά καὶ ἀναπάντεχα ἀμέσως μετά: μέ μιά προεξαγγελτική δική του ἀναφώνηση πρῶτα, καὶ ἔπειτα μέ παράθεση τοῦ βυρωνικοῦ κειμένου στά ἀγγλικά, γραμμένο μέ ἀκουστική γραφή στά ἑλληνικά:

"Ω, τὰ ὠραῖα προσφιλῆ παράλια τῶν Ἐλληνικῶν νήσων! "Ω, δὴ ἄγας ὅβ Γκρήϊς!... ἡτέρναλ σόμμερ γκίλδς δέμ γιέτ. (4.583.20-22).

Σέ ύποσημείωση παραθέτει τή μετάφραση καὶ τήν προέλευση τῶν στίχων:

*Tὰ νησιά τῆς Ἐλλάδος!...αἰώνιον θέρος τὰ χρυσώνει ἀκόμη.  
(Στίχοι τοῦ λορ. Μπάϋρων).*

Μποροῦμε νά παρατηρήσουμε κατ' ἀρχάς ὅτι τό ἐπιφώνημα ""Ω" πού προηγεῖται τοῦ βυρωνικοῦ κειμένου ἀνήκει, ὅπως ἄλλωστε δηλώνεται καὶ ἀπό τό σχῆμα τῶν τυπογραφικῶν στοιχείων, στόν Παπαδιαμάντη. Προτάσσοντάς το ὅμως ὁ συγγραφέας ἐνοποιεῖ τίς τρεῖς ἀναφωνήσεις."Έχουμε ἐπομένως ἔνα πρῶτο στοιχεῖο πού μπορεῖ νά συνδέσει τήν ἀναφώνηση γιά τόν ἄνεμο Γραῖο μέ τό σχετλιασμό καὶ τή συμπάθεια τοῦ Βύρωνα πρός τά νησιά τῆς Ἐλλάδας. "Επειτα ὁ Γραῖος εἶναι ὁ ἄνεμος grego τῶν Βενετῶν, ὁ ἄνεμος ἀπό τήν

---

χαλαρότητας πού ἐμφανίζει ἡ προσωπικότητα τοῦ Ἀγᾶ σέ ὅλο τό διήγημα ("Ο Ἀβασκαμός τοῦ Ἀγᾶ" [3.139-148]).

Έλλαδα, καί τό ὄνομά του παραπέμπει στά πρῶτα σύμφωνα τοῦ "Γκρήις" πού ἀκολουθεῖ. Ο "Γραῖος" χαρακτηρίζεται προσφιλής, ὅπως καί τά παράλια τῶν ἑλληνικῶν νησιῶν. Γιατί ὅμως πολυπαθής καί πικροαίματος ὁ ἄνεμος αὐτός; Εἶναι σημαντικό ἐδῶ νά παρατηρήσουμε ὅτι στό ἄρθρο του γιά τόν Μπάυρον ὁ Παπαδιαμάντης (5.258-267), καί ἀφοῦ μεταφράζει στροφές ἀπό τό canto III τοῦ Don Juan, σχολιάζει τούς στίχους " 'Αλλ' ἡ τουρκική βία καί ὁ λατινικός δόλος / θά θραύσῃ τήν ἀσπίδα σας, ὅσον εύρεται καί ἂν εἴναι" ὡς ἔξης:

**'Η τουρκική βία καί ὁ λατινικός δόλος!**

*Αἱ λέξεις αὗται δὲν εἴναι ιστορικὸν σύμβολον, παραστατικὸν τῆς τύχης τοῦ πολυπαθοῦς Ἑλληνισμοῦ; Πόσον ἐνδομέχως ἡσθάνετο καί κατενόει ὁ μέγας Βρεττανός τήν θέσιν τῆς Ἑλλάδος, τήν τότε καί τήν διαρκῆ καί τήν παντοτινήν!*  
(5.260.4-8).

Τό ἐπίθετο "πολυπαθοῦς" (ἡ ὑπογράμμιση δική μου) μᾶς θυμίζει τόν πολυπαθή "Γραῖο", τόν ἄνεμο πού οἱ Βενετοί, δηλαδή οἱ Λατίνοι, ὄνομάζουν ἑλληνικό, εἶναι ὅμως ὁ ἄνεμος τῆς ἀνατολῆς. Γιά τόν Παπαδιαμάντη λοιπόν εἴναι πολύ πιθανό νά ταυτίζεται συμβολικά μέ τήν Ἀνατολή, τήν πολύπαθη ἀλλά προσφιλή καί φωτεινή (στούς "Ελληνες, καί ἀπό τούς ξένους σέ ἀνθρώπους αἰσθαντικούς σάν τόν Μπάυρον) ἑλληνική Ἀνατολή<sup>222</sup>.

Τέλος, δὲν εἴναι χωρὶς σημασία τό γεγονός ὅτι ὁ συγγραφέας ἀνάμεσα στίς ὑπάρχουσες ὄνομασίες τοῦ ἀνέμου προτιμᾶ τό "Γραῖος" καί ὅχι τό ἐπίσης συνηθισμένο "Γραῖγος". Τό "Γραῖος" μπορεῖ νά ἐκληφθεῖ ὡς ἀρσενικό τοῦ "γραῖα", μέ ὅλη τή συνδηλωτική ἀκολουθία τῶν παθῶν καί τῶν βασάνων πού συνεπάγεται ἡ λέξη στό

<sup>222</sup> Γιά τό στερεότυπο τῆς "πολυπαθοῦς Ἀνατολῆς" πβ. καί τά χωρία:

**α.** Εἷς ἐκ τῶν εὐαγγελικῶν λεγομένων, τῶν βοσκόντων ἀνά τό πλῆρες οὐλῶν καί τραυμάτων σῶμα τῆς Ἀνατολῆς [...] ("Ο Καλόγερος", 2.335.25-27) καί **β.** Η ταλαίπωρος Ἀνατολή ὑπῆρξε τότε, ὡς τώρα καί πάντοτε, ὑπό τε γεωγραφικήν καί κοινωνικήν, ὑπό πολιτικήν καί θρησκευτικήν ἔποψιν, ἄφρακτος ἀμπελών ("Βαρδιάνος στά σπόρκα", 4.513.29-32).

παπαδιαμαντικό ἔργο.

**β.6** Τό ἀπόγειον ὡς γλυκεῖα μητρική θωπεία φυσῆ, ψιθυρίζον ἔρωτας καὶ θάλπος ἐστίας εἰς τά ὕτα ("Ἐπιμυθεῖς εἰς τὸν βράχον", 4.584.20-21).

**γ.1** Ο ἄνεμος εἶναι ἔνα ἀπό τά ἐντυπωσιακότερα στοιχεῖα τῆς φύσης. Γιά νά ἀποδοθεῖ ἡ ἄγρια καὶ ἀπειλητική, τίς περισσότερς φορές, εἰκόνα του, ἐπιστρατεύεται ἡ προσωποποιία καὶ ἡ ὄνοματολογία τῆς ἀρχαίας μυθολογίας, ἐνῶ δέ λείπουν καὶ οἱ μεταφορικές ἀναφορές μέ έκκλησιαστική ἡ λαϊκή προέλευση.

**γ.1** Στή "Γλυκοφιλοῦσα", ὁ πενιχρός χειμερινός θάλαμος πού θά ἐπιθυμοῦσε νά ἔχει ὁ συγγραφέας, θά ἔπρεπε νά εἶναι ἔτσι φτιαγμένος ὥστε νά μπορεῖ κανείς νά ἀπολαύῃ [...] εἰς τὰ βασίλεια τοῦ Βορρᾶ, τήν μεγάλην θέαν καὶ τήν μεγάλην πάλην (3.71.14-15). Στό ἐπιβλητικό θέαμα πού θά ἀντίκρυζε κανείς ἀπό τόν οἰκίσκο πού ὄνειρεύεται ὁ συγγραφέας πρωταγωνιστοῦν οἱ ἄνεμοι:

Φυσῆ ὁ Καικίας κατερχόμενος ἀπό τά βουνά τῆς θράκης, καὶ ὁ Βορρᾶς παγερός ἀποσπᾶται μυριοπτέρυγος ἀπό τόν χιονοσκεπῆ καὶ χιονοστέφανον "Αθω, καὶ ὁ Ἀργέστης ριγηλός καταβαίνει ἀπό τόν γεραρόν "Ολυμπον" [...] Ο σίφων ἐξερράγη, ραγδαῖος ὅμβρος ἔλουσε καταπληκτικῶς τήν γῆν καὶ τού βράχους καὶ τούς αἰγιαλούς, ὁ ἄνεμος συνεμαζεύθη εἰς τά ἄντρα καὶ εἰς τάς ἀγκάλας [...] (3.71.23-72.15).

Πιό κάτω, ὅμως, ὅταν ἔρχεται ἡ στιγμή νά περιγραφεῖ τό παρεκκλήσι, ὁ ἄνεμος χάνει τήν ἀγριότητά του καὶ γίνεται στοργικός πρός τό ἐκκλησάκι:

Ἐπάνω εἰς τόν βράχον ἵτο κτισμένον τό παρεκκλήσιον, μαστιζόμενον ἀπό θυέλλας καὶ λαίλαπας, λικνιζόμενον ἀπό τό ἀειτάραχον καὶ πολύρροιβδον κῦμα, ναναριζόμενον ἀπό τά φασματα τά δόποια ὁ ἄνεμος ἔψαλλε δι' αὐτό εἰς τού σκληρούς βράχους καὶ εἰς τά ἡχώδη ἄντρα (3.73.29-32).

**γ.2** Στή μανιώδη τρικυμία τοῦ "Ναυαγίων ναυάγια" πρωταγωνιστεῖ ὁ Εὔρος:

Σφοδρότατος Εὔρος εἶχεν ἀρχίσει νά φυσῆ ἀπό τῆς δείλης, συρίζων λυσσωδῶς εἰς θαλάσσας καὶ ἡπείρους, συσφίγγων καὶ περιελίσσων ἐγγύθεν τά κύματα, ἐμβάλλων δίνας καὶ

στροβιλισμούς εἰς τό πέλαγος, πεδίον ἄπειρον ἀσπόνδου πολέμου, ὅπου δυσδιάκριτον ἦτο τό τε ὁρμητήριον καὶ ἡ κατεύθυνσις τοῦ ἐχθροῦ (2.501.7-11).

Πιό κάτω (2.502.10-14), ὁ ἕδιος ἄνεμος θεωρεῖται ὑπεύθυνος γιά τήν ἄγρια μορφή πού προσέλαβε μέ τό φύσημά του ἡ συνήθως γλυκεῖα καὶ φιλομειδής παραλία<sup>223</sup>.

γ.3 ‘Ο Ἀργέστης περιορίζεται νά ὄργώνει τό πέλαγος στά "Κρούσματα":

Πέλαγος βαθύ ἔως τήν ἀντικρινήν στερεάν ἀπλοῦται, καὶ μονόχορδος ὑμνωδός δέν παύει νά τό ὄργώνει ὁ ἄνεμος, ὁ Ἀργέστης (3.544.28-30).

γ.4 Ἡ Νοτιά ἀποβαίνει κάποτε ἀπειλητική:

ἔξω τά μολυβδόχροα, μονότονα καὶ μελαγχολικά κύματα τῆς Νοτιᾶς ἡπείλουν ν' ἀρπάσωσι προώρως τήν βρατσέραν ἡ τό τσερνίκι, τήν μαούναν ἡ τό κότερον[...] ("Βαρδιάνος στά σπόρκα", 2.544.2-4).

γ.5 Ἄλλα καὶ ὁ μαΐστρος συνερίζεται τούς ναυτικούς:

Ἐμαϊνάρισε τό πανί, κ' ἐδοκίμασε νά πλεύσῃ μέ τέσσερα κουπιά, δύο χειριζόμενος αὐτός καὶ δύο ὁ υἱός του, ἐναντίον τοῦ ἀνέμου. Ἄλλ' ὁ μαΐστρος ἐφαίνετο ὅτι τόν ἐσυνερίζετο κ' ἐθύμωνε περισσότερον ("Τό Κρυφό Μανδράκι", 4.165.3-5).

γ.6 Ὁ ἄνεμος, πάντως, πού χοροστατεῖ στήν ὅλη μεταφορική λειτουργία τῆς κακοκαιρίας εἶναι ὁ βοριάς. Εἶναι ὁ παγκρατής χιονόμαλλος βασιλεύς τοῦ χειμῶνος ("Τῆς Κοκκώνας τό σπίτι", 2.641.18-19). Τό ἄγριο θαλασσινό τοπίο εἶναι τό κράτος ("Θέρος-Έρος": 2.193.22 καὶ ""Ονειρο στό κῦμα", 3.262.18-19) ἡ τά βασίλεια τοῦ Βορρᾶ ("Ἡ Γλυκοφιλοῦσα", 3.71.14)<sup>224</sup>. Εἶναι ἡ προσωποποίηση μιᾶς ἀνώτερης ἀπό τόν ἄνθρωπο δύναμης, ὁ ξενοδόχος τῆς γνωστῆς παροιμίας:

Ἄλλα τόν λογαριασμόν τόν ἔκαμνεν ἄνευ τοῦ ξενοδόχου, δηλ.

<sup>223</sup> Βλ. καὶ πιό κάτω, σσ. 302-303.

<sup>224</sup> Βλ. καὶ παραπάνω, σ. 271.

ἄνευ τοῦ Βορρᾶ, ὅστις ἐφύσησεν αἰφνιδίως ἄγριος, καὶ ἔκλεισεν ὅλα τὰ πλοῖα εἰς τοὺς ὄρμους ὅπου εὐρέθησαν ("Τό Χριστόψωμο", 2.78. 22-24).

Εἶναι ἡ δύναμη πού διαψεύδει τίς προσδοκίες γιά γαλήνη:

‘Ος διά νά ψεύσῃ τὴν διαβεβαίωσιν τοῦ γέροντος πορθμέως, ὁξὺς συριγμός παγεροῦ βορρᾶ ἥκούσθη σείων τὰ δένδρα τοῦ κήπου [...] ("Στό Χριστό στό Κάστρο", 2.282.3-4).

καὶ ἀκυρώνει τίς προθέσεις καὶ τά σχέδια τῶν ναυτικῶν:

κ' οἱ βοριάδες ἐθύμωσαν, καὶ δὲν μποροῦσε ἡ βομβάρδα ν' ἀρμενίσῃ καταπάν' τὸν ἀέρα ("Τό νησί τῆς Ούρανίτσας", 3.384.30-31).

Τό σφύριγμα τοῦ βοριάδης ὁδηγεῖ στήν πρόσληψη καὶ τήν ἀνάπλαση μιᾶς ἀρχαίας εἰκόνας:

[...] εἰς τὸν βορεινόν ἐκεῖνον ἄγριον βράχον τοῦ πελάγους, ὃπου ὁ Βορρᾶς, ὡς νά ἦτο αὐτός ὁ Πάν ὁ μέγας, ζωντανός ἀκόμη, δὲν ἔπαιε νά φυσῇ τὴν πελώριον σύριγγα, βόσκων τὰ λευκόχαιτα πρόβατά του, τὰ κύματα ("Ἐπιμυθεῖς εἰς τὸν βράχον", 4.583.1-4).

Σέ ἄγριότερη σκηνή, στό "Στό Μέγα-Γιαλό", ὁ ἥχος του παραπέμπει στόν πανίσχυρο βασιλιά τοῦ ζωικοῦ βασιλείου, ἐνῷ ἡ δράση του θυμίζει σκληροτράχηλο ἀφέντη:

Κάτω ἐβρυχᾶτο ἄγριος ὁ βορρᾶς, ὄργώνων τὰ κύματα, θολά καὶ ἀνταριασμένα, πλήττοντα μανιωδῶς τούς βράχους. Ἡ λευκή ἀδελφή του, παρθένα ἀπάτητη ἐπάνω εἰς τὰ βουνά, ἀπλωνε τὰ ἀτελείωτα σινδόνια της. Ἐκεῖνος τὰ ἔσφιγγε μέ τό φύσημά του, καὶ ὁ ἥλιος δὲν τὰ ἐστέγνωνε μέ τὰς ἀκτῆνάς του (4.624.3-7).

Καὶ πιό κάτω:

‘Ο Μέγας Γιαλός ἦτο ὅλος ἀνοικτός εἰς τὸν κυρ Βορηᾶν, τὸν αὐθέντην του. “Οσον καὶ ἄν παρακαλέσῃ τις μέ τραγούδια τὸν κύρ Βορηᾶν νά μετριάσῃ τὸ ἄγριον φύσημά του, ὁ σκληρός δὲν εἶναι φιλόμουσος, καὶ δὲν συγκινεῖται ἀπό τραγούδια. [...] ὁ Μέγας Γιαλός [...] ἦτο ἀπλοῦς σταθμός τοῦ σκληροῦ Βορηᾶ, τοῦ αὐθέντου του (4.623.17-23).

Τό ὄργωμα τῶν κυμάτων ἀπό τό βοριά, ἀντίθετα μέ ὅ, τι

συμβαίνει μέ τόν Ἀργέστη<sup>225</sup> κάθε ἄλλο παρά σέ είρηνική είκόνα παραπέμπει:

i."Αγριος ἐφύσα βορρᾶς, ὀργώνων βαθέως τὰ κύματα [...]  
("Φῶτα Ὄλόφωτα", 3.39.5-6) καί

ii. [...] ἄτινα [κύματα] μαινόμενος βορρᾶς ἐτάραττε καὶ ἀνετίναζεν, ὀργώνων ἀνενδότως τό πέλαγος ἐκεῖνο, σπείρων εἰς τοὺς αἰγιαλούς ναυάγια καὶ συντρίμματα, ἀλέθων τούς γρανίτας εἰς ἄμμον, ζυμώνων τὴν ἄμμον εἰς βράχους καὶ σταλακτίτας, ἐκλικμίζων τὸν ἀφρόν εἰς ἀκτινωτούς ραντισμούς ("Φτωχός "Αγιος", 2.212.25-29).

Η είκόνα τοῦ παντοδύναμου αὐθέντη ἐνισχύεται καὶ ἀπό τό γεγονός ὅτι διαθέτει κάστρο, τό Κάστρο τοῦ Βοριᾶ (Τά Βενέτικα", 4.432.21-22).

Ακόμα καὶ σέ στιγμές ὑφεσης ἡ αἴσθηση τοῦ ψύχους παραμένει ἐντονότατη:

i.'Αριστερόθεν κατήρχετο διά μέσου τῶν κλάδων καὶ τῶν θάμνων, τελευταία τις ἀσθενής ριπή τοῦ Βορρᾶ, ἐπισκεπτομένη εἰς τὰ χθαμαλώτερα ἐκεῖνα μέρη τὴν παρθενικήν ἀδελφήν της, τὴν χιόνα, σκληρύνουσα αὐτὴν ἐπὶ τῶν κλώνων τῶν δένδρων, περὶ οὓς εἶχε περιχυθῆ, καταστρώσασα μεγαλοπρεπῶς τοὺς πολυκλάδους καὶ ἀπειροποικίλους σχηματισμούς των ("Οἱ Ἐλαφροῖσκιωτοι", 2.489.17 -22).

ii. Διότι τό σκότος ἥτο βαθύ, καὶ ἐλαφρός ἄνεμος ἔπνεεν, ὃσος ἥρκει διά νά μεταφέρῃ ἐκ τῶν χιονοσκεπῶν βουνῶν τό ψῦχος καὶ τὸν παγετόν εἰς τὰς φλέβας τῶν ἀνθρώπων ("Ὑπηρέτρα", 2.96.16-18).

γ.7 Χαρακτηριστικές, τέλος, τοῦ βίαιου ἀνέμου εἶναι καὶ οἱ ἔξης περιπτώσεις:

Ο βοριάς χαρακτηρίζεται μαινόμενος καὶ στά "Τά Κρούσματα": 3.547.3)· ὁ πελαγίσιος ἄνεμος σέ χορεύει διαβολικόν χορόν ("Τά Λιμανάκια", 4.179.23-24)· ὁ ἄνεμος τοῦ τυφώνα φυσάει μανιωδῶς ("Αψαλτος", 4.72.4) καὶ κάποια στιγμή φτάνει εἰς τό ἔπακρον τῆς

<sup>225</sup> Βλ. παραπάνω, ἐγγραφή γ.3.

λύσσης του (δ.π., 4.72.12-13)· ἀλλοῦ γίνεται φουρτούνα, ξίδι ("Τό Κρυφό Μανδράκι", 4.165.13)· τέλος ἔχουμε σύναξιν ὅλων τῶν βρυχηθμῶν τῶν ἀνέμων ("Τά Κρούσματα", 3.543.1-2) καὶ τό αἰώνιον φραγγέλιον τῆς πνοῆς τοῦ Καικία καὶ τοῦ Βορρᾶ ("Ονειρο στό κῦμα", 3.262.22-27).

\*

\* \* \*

"Οπως εῖναι φανερό ἀπό τά παραπάνω, ἡ πρόθεση γιά ἀπόδοση τῆς "ἀλεγεινῆς πνοιῆς" τοῦ ἀνέμου ἐξυπηρετεῖται κυρίως μέ τήν προσφυγή στήν ἀρχαία γραμματεία καὶ στή λαϊκή παράδοση περισσότερο, καὶ λιγότερο στήν ἐκκλησιαστική. Τό ἀντίστροφο συμβαίνει, ὅπως εἴδαμε μέ τήν ἀπόδοση τῆς λεπτῆς καὶ εὔεργετικῆς αὔρας. Πράγμα πού μπορεῖ νά ύποδηλώνει τήν ἀντίληψη τοῦ Παπαδιαμάντη γιά τόν φιλάνθρωπο καὶ ἀναψυκτικό ρόλο τῆς ἐκκλησιαστικῆς παράδοσης στό ἔτσι κι ἀλλιῶς πολύπαθο καὶ βίαιο παρόν.

\*

## Z. Η βροχή καὶ τό χιόνι

a. Παρά τό γεγονός ὅτι οἱ εἰκόνες βροχῆς εῖναι ἀρκετές στά παπαδιαμαντικά διηγήματα, ἡ μεταφορική ἀπόδοση τοῦ φαινομένου εῖναι μᾶλλον περιορισμένη.

a.1 Οἱ σταλαγμοί της παρομοιάζονται μέ τό μονότονον βῆμα τοῦ ἀγρύπνου ναύτου φρουροῦ εἰς τήν κουβέρταν στήν ἀρχή τοῦ "Ξεπεσμένου Δερβίση".

a.2 Στό "θαλάσσωμα"

ὅλοι τ' οὐρανοῦ οἱ καταρράκται ἐπί δύο ὥρας ἀδιάκοπα, μετά βρόντου καὶ ἰαχῆς καὶ μέ βολίδας ἀστραπῶν, ἔλουν τήν πόλιν (4.135.1-3).

Η εἰκόνα τῆς κατακλυσμιαίας βροχῆς χρειάζεται καὶ τό ἀνάλογο

βιβλικό κλίμα. Πρός τήν κατεύθυνση αύτή κινοῦνται οι φράσεις α) μετά βρόντου καὶ ἵαχῆς, ἡ ὁποία μπορεῖ νά ἀνακαλέσει τό "μετά βροντῆς καὶ σεισμοῦ καὶ φωνῆς μεγάλης"<sup>226</sup> καὶ β) μέ βολίδας ἀστραπῶν, ἡ ὁποία παραπέμπει ἀμεσότερα στό "πορεύσονται εὔστοχοι βολίδες ἀστραπῶν"<sup>227</sup>.

**α.3** Κοινότυπη ἀναφορά στόν κατακλυσμό κάνει ὁ συγγραφέας στό "Η γραῖα κ' ἡ θύελλα":

'Ἐπὶ τρία τέταρτα ὁ κατακλυσμός τῆς βροχῆς ἐσχημάτισεν ἀναριθμήτους καταρράκτας, καταφερόμενος εἰς ὅλας τὰς ὁδούς τῆς πόλεως [...] (4.144.4-6).

**α.4** Τέλος, στήν "Γλυκοφιλοῦσα", ὁ ταῦρος τοῦ Θεοδόση δεχόταν ἐπί τῶν νώτων ὅλον τὸν κρύον λουτῆρα τῆς καταιγίδος (3.72.30).

**β.** Τό χιόνι προσφέρεται γιά πλαστικότερη μεταφορική προσέγγιση.

**β.1** Εύδιάκριτη εἶναι ἡ τάση νά συσχετισθεῖ μέ ὕφασμα πού ἔχει σκοπό νά σκεπάζει, νά καλύπτει.

**β.1.1** Στόν ""Ἐρωτα στά χιόνια", τό χιόνι γίνεται γιά τόν μπαρμπα-Γιαννιό σεντόνι καί σάβανο:

Τήν ἄλλην βραδιάν, ἡ χιών εἶχε στρωθῆ σινδών, εἰς ὅλον τόν μακρόν, στενόν δρομίσκον.

-"Ασπρο σινδόνι... νά μᾶς ἀσπρίσῃ ὅλους στό μάτι τοῦ θεοῦ... ν' ἀσπρίσουν τά σωθικά μας... νά μήν ἔχουμε κακή καρδιά μέσα μας.

'Εφαντάζετο ἀμυδρῶς μίαν εἰκόνα, μίαν ὀπτασίαν, ἐν ξυπνητόν ὄνειρον. Όσάν ἡ χιών νά ἰσοπεδώσῃ καὶ ν' ἀσπρίσῃ ὅλα τά πράγματα, ὅλας τάς ἀμαρτίας, ὅλα τά περασμένα: Τό καράβι, τήν θάλασσαν, τά ψηλά καπέλα, τά ὠρολόγια, τάς ἀλύσεις τάς χρυσᾶς καὶ τάς ἀλύσεις τάς σιδηρᾶς, τάς πόρνας τῆς Μασσαλίας, τήν ἀσωτίαν, τήν δυστυχίαν, τά ναυάγια, νά τά σακεπάση, νά τά ἐξαγνίση, νά τά σαβανώση, διά νά μή

<sup>226</sup> Ἡσαΐας, 29.6.

<sup>227</sup> Σοφία Σολ., 5.21.

παρασταθοῦν ὅλα γυμνά καὶ τετραχηλισμένα, καὶ ὡς ἐξ ὄργιων καὶ φραγκικῶν χορῶν ἐξερχόμενα, εἰς τὸ ὅμμα τοῦ Κριτοῦ, τοῦ Παλαιοῦ Ἡμερῶν, τοῦ Τρισαγίου. Ν' ἀσπρίσῃ καὶ νά σαβανώσῃ τὸν δρομίσκον τὸν μακρὸν καὶ τὸν στενόν μὲ τὴν κατεβασιὰν του καὶ μὲ τὴν δυσωδίαν του, καὶ τὸν οἰκίσκον τὸν παλαιόν καὶ καταρρέοντα, καὶ τὴν πατατούκαν τὴν λερήν καὶ κουρελιασμένην: Νά σαβανώσῃ καὶ νά σκεπάσῃ τὴν γειτόνισσαν τὴν πολυλογού καὶ ψεύτραν, καὶ τὸν χειρόμυλὸν της, καὶ τὴν φιλοφροσύνην της, τὴν ψευτοπολιτικήν της, τὴν φλυαρίαν της, καὶ τὸ γυάλισμά της, τὸ βερνίκι καὶ τὸ κοκκινάδι της, καὶ τὸ χαμόγελόν της, καὶ τὸν ἄνδρα της, τά παιδιά της καὶ τὸ γαϊδουράκι της: "Ολα, ὅλα νά τά καλύψῃ, νά τά ἀσπρίσῃ, νά τά ἀγνίσῃ! (3.108.10-109.2).

Καὶ στό τέλος:

Κ' ἐπάνω εἰς τὴν χιόνα ἔπεσε χιών. Καὶ ἡ χιών ἐστοιβάχθη, ἐσωρεύθη δύο πιθαμάς, ἐκορυφώθη. Καὶ ἡ χιών ἔγινε σινδών, σάβανον.

Καὶ ὁ μπάρμπα-Γιαννιός ἄσπρισεν ὅλος, κ' ἐκοιμήθη ὑπό τὴν χιόνα, διά νά μή παρασταθῆ γυμνός καὶ τετραχηλισμένος, αὐτὸς καὶ ἡ ζωὴ του καὶ αἱ πράξεις του, ἐνώπιον τοῦ Κριτοῦ, τοῦ Παλαιοῦ Ἡμερῶν, τοῦ Τρισαγίου (3.110.11-17).

‘Η μεταφορική ταύτιση τοῦ χιονιοῦ μέ σεντόνι πού γίνεται σάβανο ἀκολουθεῖ μιά διαλεκτική πορεία.’ Εμφανίζεται πρῶτα ὡς ίδεα τοῦ ἐξωδιηγητικοῦ ἀφηγητῆ, ἔπειτα παραχωρεῖται ὡς φαντασίωση στόν ἥρωα καὶ τέλος ἐπανέρχεται ὡς διαπίστωση τοῦ ἀφηγητῆ. ‘Ο κύκλος αὐτός μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ἐνδεικτικός τοῦ βαθμοῦ ἐξωδιηγητικῆς ταύτισης ἡ ἀφηγηματικῆς συμπάθειας<sup>228</sup> ἀφηγητῆ καὶ ἥρωα.

**β.1.2** Στό “·Ο Πολιτισμός εἰς τό χωρίον”, ἡ εἰκόνα τοῦ χιονιοῦ-σεντονιοῦ ἐκφέρεται μέ ἀναλυτικότερο τρόπο:

[...] ἔξαφνα χιών ἥρχισε νά πίπτῃ, ἀλλά τόσον ἥσυχα καὶ τόσον μαλακά, ὡς νά ἔστρωνεν ὁ θεός λευκά σινδόνια διά τούς

<sup>228</sup> ΠΒ. Γ. Φαρίνου, “·Ο “Ερωτας στά χιόνια”. Μιά ἀνάγνωση”, στό φῶτα ‘Ολόφωτα, ὥ.π., σ.357.

πτωχούς καὶ διὰ τούς ἀστέγους, εἰς τὴν ὁδὸν. Ὁ ἄνεμος εἶχε κοπάσει αἴφνης, δὲν ὑπῆρχε ψῦχος ἐπαισθητὸν. Τόσον γλυκά καὶ τόσον σιγανά, εὐρέθησαν ἔξαφνα πλατεῖαι λευκαὶ λωρίδες καλύπτουσαι τὴν γῆν (2.243.32-244.1).

Στή συνέχεια τοῦ διηγήματος συναντοῦμε ξανά τὴν εἰκόνα τοῦ χιονιοῦ, αὐτή τῇ φορά ώς σάβανου:

‘Ο θεός ἔχιόνιζεν ἀθορύβως· ἔρριπτε νιφάδας νά μεθύσῃ τὴν γῆν, διὰ νά φάγωσιν οἱ ζῶντες τούς καρπούς αὐτῆς, καὶ λευκόν σάβανον διὰ τούς νεκρούς, διὰ νά εἴναι βαθύτερον ὑπό τὴν γῆν τεθαμμένοι (2.249.9-12).

### **β.1.3 Στό "Στό Μέγα Γιαλό":**

‘Η λευκή ἀδελφή του [sc. τοῦ βορρᾶ], παρθένα ἀπάτητη ἐπάνω εἰς τά βουνά, ἅπλωνε τά ἀτελείωτα σινδόνια της (4.623.4-5).

**β.2 Σέ ἄλλες περιπτώσεις μεταφορικῆς χρήσης τοῦ χιονιοῦ ἔχουμε:**

**β.2.1 Τό χιόνι στήν κορυφή τοῦ "Αθω τοῦ γεραροῦ παρέχει ποιητικό θέαμα καὶ θέμα:**

[...] παρά τὴν ὑπώρειαν τοῦ "Αθω τοῦ γεραροῦ, τοῦ συστέλλοντος τάς ὁφρῦς καὶ φέροντος εἰς τὴν κεφαλήν πότε ἄσπρον κιουλάφι, πότε μαῦρον καλυμμαύχιον [...] καὶ εἰς οὗ τὴν κορυφήν ἡ ἀστραπή δὲν παύει νά καλλωπίζῃ μέ ἐρύθημα τὴν προαιωνίαν χιόνα, τεῖχος ἄρρηκτον καθ' οὗ στομάνονται τά ὀξύτερα βέλη τοῦ φοίβου, καὶ ὅπου τό ἀέναον ἀστραποβόλημα εἴναι ώς τό ἀνοιγόκλεισμα τοῦ ἀκοιμήτου ὁφθαλμοῦ τῆς θείας Προνοίας ("Ο Καλόγερος", 2.330.5-13).

**β.2.2 Στούς "Ἐλαφροῖσκιωτους" ἡ είδυλλιακή νυχτερινή εἰκόνα βασίζεται στήν μυστηριακή παρουσία τοῦ χιονιοῦ:**

Καὶ ἡ χιών ἔστι λβε τῆδε κάκεῖσε ἀνάμεσα εἰς τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ σκοτεινοῦ δρυμῶνος, λευκόν μυστήριον, σιωπηλόν, ἐν τῷ γλώσσῃ τῶν ἀστρων ἀνταποκρινόμενον (2.490.1-3).

**β.2.3 Στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα" ἔχουμε μιάν εἰκόνα κρυσταλλωμένου χιονιοῦ:**

Εἴτα οἱ κλάδοι ἔμενον ἔρημοι, ἡπλωμένοι μαῦροι ἐπὶ τῶν βεργῶν καὶ καλάμων τῆς κρεβατιᾶς, καὶ ὁ χειμῶν τούς ἐστόλιζε μέ ἀγνά κοσμήματα τῆς ἀσπίλου χιόνος, καὶ ὁ ξηρός

βορρᾶς ἐσκλήρυνε καὶ ἐστίλβωνε τὴν χιόνα εἰς δακτυλοειδεῖς κρυστάλλους, κρεμαμένους κάτω, ὡς δῶρα οὐρανίας δρόσου συμπυκνωμένης, δεικνύοντας τὴν γῆν, ἀπό τὴν πιότητα τῆς ὁποίας θά προέλθῃ εὐφορία καὶ βλάστησις καὶ πᾶσα ἀγαθωσύνη (2.556.24-29)

**β.2.4** Οἱ νιφάδες τοῦ χιονιοῦ στόν "Ἐρωτα στά χιόνια":

μυῖαι λευκαί, τολύπαι βάμβακος, ἐφέροντο στροβιληδόν εἰς τὸν ἄέρα, καὶ ἔπιπτον εἰς τὴν γῆν (3.107.8-9).

**β.2.5** Στό "Γουτοῦ Γουπατοῦ", τέλος, ὁ συγγραφέας υἱοθετεῖ σχετική λαϊκή μεταφορά, γιά νά ἀναφερθεῖ στά πρίν ἀπό τά Χριστούγεννα χιόνια:

‘Ο "Αις Νικόλας εἶχεν ἀσπρίσει ἥδη τά γένεια του πρό ἡμερῶν, καὶ ἦτον ἡ σειρά τοῦ Ἀγίου Σπυρίδωνος ν' ἀσπρίση τά ἰδικά του (3.185.24-25).

I.1.2.2

**Ο ΟΥΡΑΝΟΣ ΚΑΙ ΤΑ ΜΕΤΕΩΡΟΛΟΓΙΚΑ ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ ΣΤΟ ΑΝΑΦΟΡΙΚΟ ΜΕΡΟΣ**

‘Ο κόσμος τοῦ ούρανοῦ καὶ τῶν σχετικῶν μέ αὐτὸν φαινομένων ὡς πεδίο άναφορᾶς κατέχει μικρή, σχετικά, ἔκταση στό σύμπαν τοῦ μεταφορικοῦ λόγου τῶν παπαδιαμαντικῶν διηγημάτων.

a. Τά άστέρια ἔχουν μιά ἀρκετά ποιητική παρουσία στό άναφορικό μέρος.

a.1 Μέ άστέρια παρομοιάζονται οἱ χανούμισσες στόν "Χρῆστο Μηλιώνη" (2.25.27-28).<sup>229</sup>

a.2 "Αστρον τῆς νυκτός, "Εσπερος καὶ Φωσφόρος ἀποκαλεῖται εἰρωνικά ὁ σύζυγος τῆς Σινιορίτσας στήν "Μικράν Ψυχολογίαν" (3.604.19-20).

a.3 "Αστρον ἐπίγειον ἀποκαλεῖται, μεταξύ ἄλλων, τό ἀγλαόν πρόσωπον τοῦ "Προλόγου" στά "Ρόδιν' ἀκρογιάλια" (4.223.22-23)

a.4 Τέλος, στό διήγημα "Τ' Ἀστεράκι" (4.305-310), ἔχουμε μιά ξεχωριστή περίπτωση σχηματισμοῦ ζωντανῆς μεταφορᾶς. Τά πραγματολογικά δεδομένα τοῦ διηγήματος πού δίνουν τό ύλικό γιά νά συγκροτηθεῖ ἡ ποιητική σύνθεση τῆς μεταφορᾶς μποροῦν νά συνοψισθοῦν στήν ἀκόλουθη ίστορία: Ἡ θέα νεαρῆς πανέμορφης κόρης ἀποτελοῦσε καθημερινή ἀπόλαυση γιά τόν (όμοδιηγητικό) ἀφηγητή. "Ενα βράδυ ὁ ἀφηγητής προσμένοντας μάταια νά ἀντικρίσει τήν κόρη, εἴδε μέσα ἀπό τό ἀνοιχτό της παράθυρο ἔνα ἄστρο νά λάμπει στό ἐσωτερικό τοῦ φτωχικοῦ σπιτιοῦ της. Τότε ἀρχίζει μιά προσπάθεια

<sup>229</sup> Ο παραλληλισμός ἐκφέρεται ἀπό τή μαύρη Φατμά, τήν ἔμπειρη οἰκονόμο τοῦ χαρεμίου καὶ ἀποτελεῖ μέρος μιᾶς τριπλῆς παρομοίωσης (οἱ χανούμισσες εἴναι σάν τά λουλούδια ὅπού ἀνθοῦν μέσα εἰς τές γάστρες, σάν τά πουλιά πού κελαδοῦν μές στά κλουβιά, σάν τ' ἀστέρια πού φέγγουν ἐκεῖ ἐπάνω[2.25.26-28]), δεῖγμα ἀνατολικῆς ἀναλογικῆς σκέψης, ὅπου οἱ πολλαπλές παρομοιώσεις μέ τό ἴδιο δεικτικό μέρος εἴναι συνηθισμένες.

έρμηνείας τοῦ φαινομένου:

*Tί ἦτον; "Ισως τό κανδήλι τό καῖον ἐμπρός εἰς τά Εἰκονίσματα τῆς οἰκίας. Ἀλλά δέν ἔτο κανδήλι, διότι [...]* (4.307.7-8)

καί προσκομίζονται τρία τεκμηριωμένα ἐπιχειρήματα, πού ἀποκλείουν "ἔξ ἀντικειμένου" τήν ἐκδοχή αὐτή. Ἡ μέριμνα πού δείχνει ὁ ἀφηγητής γιά νά ἀποκλείσει τήν περίπτωση τοῦ καντηλιοῦ προδίδει τήν πρόθεσή του νά ταυτίσει τό ἄστρο μέ κάποιο ὅν τῆς δικῆς του προτίμησης. Ἐμπόδιο σ' αὐτή του τήν πρόθεση στέκεται μιά δεύτερη ἐκδοχή, πολύ ρεαλιστική καί γι' αὐτό ἐπικίνδυνα πειστική :

- *Θά ὑπέθετε πᾶς πραγματιστής καί θετικός ἄνθρωπος ὅτι διά τινος ὀπῆς εἰς τήν στέγην τοῦ μικροῦ μελάθρου ἔφεγγε μικρά τις γωνία οὐρανοῦ, τήν ὥραν τῆς δύσεως πρό τῆς ἀμφιλύκης, κ' ἐσχηματίζετο τό ἀστεράκι ἐκεῖνο, τό ὅποιον ἐφαίνετο κρεμάμενον εἰς τόν ὄροφον τῆς οἰκίας. Διότι ὁ μαστρο-Κυριάκος ἔφτιανε ἡ ἐξανάσυρνε τά σπίτια τῶν ἄλλων, καὶ Ἰως δέν ηύκαίρει νά ἐπισκευάσῃ τό ἰδικόν του* (4.307.17-22).

Πῶς ξεπερνιέται αὐτό τό ρεαλιστικό ἐμπόδιο; "Οχι μέ σοφίσματα ἡ ρητορικά σχήματα, κάτι πού θά μᾶς ὀδηγοῦσε στόν ρομαντισμό, ἀλλά μέ μιάν είλικρινέστατη ὁμολογία:

*Πλήν δέν μοῦ ἥρεσκεν ἐμέ νά ἐκφράσω τοιαύτην ὑποψίαν, ἡ νά διατυπώσω τοιοῦτον συμπέρασμα* (4.307.22-24).

‘Ο δρόμος εῖναι πλέον ἀνοιχτός γιά νά γίνει ἡ ταύτιση, νά συντελεστεῖ, δηλαδή, ἡ ἀναφορική λειτουργία τῆς νόησης μέσα ἀπό τή γλώσσα. Δίνεται πράγματι ἡ εύκαιρία στόν ἀφηγητή νά προχωρήσει στήν ταύτιση: *Εἴπα μέσα μου: "Κισμέτι, διά νά ἴδω τ' ἀστεράκι"* (4.309.26). Δέν τήν διατυπώνει ρητά ὅμως. Σάν καλός ποιητής ἀφήνει καί μᾶς νά ὀλοκληρώσουμε τό ποίημα μαζί του<sup>230</sup>. "Αλλωστε ἔχει

<sup>230</sup> Δείγματα τοῦ ὑψηλοῦ βαθμοῦ προσληπτικότητας τοῦ διηγήματος "Τό Ἀστεράκι" ἀποτελοῦν δύο ποιοτικότατα ποιήματα σύγχρονων ποιητῶν, ἐμπνευσμένα ἀπό αὐτό, ἀποσπάσματα τῶν ὅποίων παραθέτουμε:

φροντίσει νά μᾶς πληροφορήσει πολλές φορές ότι τό βαφτιστικό όνομα τῆς ώραίας κόρης είναι Πούλια.

β. Ή ταχύτητα ἀποδίδεται μέ τήν κοινότυπη παρομοίωση τῆς ἀστραπῆς: 2.99.28 ("Υπηρέτρα") καὶ 3.440.25 ("Η Φόνισσα").

γ. Τά "μαρτυριάτικα", τά κέρματα πού ρίχνει ὁ ἀνάδοχος στή γῇ γιά τά παιδιά πού ἔχουν μαζευτεῖ στή βάφτιση, χαρακτηρίζονται : ἐαρινή βροχή λεπτῶν καὶ διλέπτων ("Η Τελευταία βαπτιστική", 2.89.22-23).

---

α. Λουκᾶς Κούσουλας, "Παπαδιαμάντης, "Κισμέτι διά νά ἰδω τ' ἀστεράκι""", στή συλλογή Παραλλαγές σέ Ξένα θέματα, Κέδρος 1977, σσ. 52-54: "[...] / β' / Δέ μ' ἔφεραν στό ἀδιάφορο σπίτι / παρά συνηθισμένες / δοσοληψίες. / Χτύπησα μηχανικά τό κουδούνι / καί, ὡ τῆς μεταμορφώσεως! / τήν πόρτα μοῦ ἄνοιξε / -σπιτιοῦ τώρα πιά, / ναοῦ ἥ τ' ούρανοῦ!- / τ' ἀστεράκι! // γ' / "Οχι ότι τά μάτια μου χάθηκαν / γιά τόν ἀπέραντο κόσμο. / Πολλοῦ γε καί δεῖ νά καταφρονήσω / τήν ἀδελφική πρασινάδα / καί τά πουλιά. / Καθένας ὅμως μέ τό κισμέτι του. / Τό δικό μου εἴταν αὐτό: νά ἰδω / τ' ἀστεράκι! / [...]"

β. Ν.Δ.Τριανταφυλλόπουλος, κείμενο "9" (ποίημα), ἀπό τή συλλογή πεζῶν καὶ ποιητικῶν κειμένων ("εἶδος μικτό") Τό Βαθύ Πηγάδι ἥ 'Εκρήξεις Συναφῶν Φωτοβολίδων, Στιγμή, Αθήνα 1989, σσ. 44-46: " 9 // De sublimitate // Ὡ μέλος / ὡ ἄνθος / ὡ ἄστρον ἐπίγειον / ώραία κόρη / ώραιο παράθυρο / πού φώτιζες / μέσα στή νύχτα / ώραία κόρη / πού πλεκες μετρώντας / τίς θηλειές / ώραιο δίχτυ / εἰς τό παράθυρο / μέσα στό φῶς // [...] // καλάρισέ με / σάν ἀθερίνα / πού ἀσημοτρέμει / σάν φώκια δειλινή / ώσάν γαρόφαλο / πού τραγουδάει / καλάρισέ με / μέ τήν / θεσπέσια / τραχηλιά σου / μέ τούς / χρυσούς / πλοκάμους σου / καλάρισέ με / θεόγυμνο / ώσάν ἀγόρι / πού λάμπει / τά Φῶτα / στά πινά τῆς γολέτας // σάν ἀστεράκι ."

**δ.** Τά φαινόμενα τοῦ λυκόφωτος καὶ τοῦ νυχτερινοῦ ζόφου ἐπιστρατεύονται γιά νά ὑπογραμμισθοῦν οἱ συνέπειες τῶν νεωτερισμῶν στήν "Αποκριάτικη νυχτιά":

*'Αλλ' ἡ οἰκία ἔπλεεν εἰς τὸ μεταίχμιον τὸ ἀόριστον καὶ ἀβέβαιον, εἰς τὸ λυκόφως ἐκεῖνο, μεταξύ παραδόσεως καὶ νεωτερισμοῦ, ὅπερ ὡς λυκόφως δέν δύναται νά διαρκέσῃ, ἀλλ' ἀναγκαίως θά ὑποχωρήσῃ εἰς τὸν ζόφον καὶ θά γίνη νύξ (2.303 12-15).*

**ε.** Ο φόβος ἀποδίδεται μέ τή φράση ζόφος τῆς ψυχῆς στό ἥδη μνημονευμένο χωρίο 2.29.2.

**στ.** Ο χείμαρρος, ὁ ἥλιος καὶ τό χιόνι χρησιμοποιοῦνται γιά νά ἀποδώσουν γοερό μοιρολόγι:

*Τό νεκρώσιμον ἄσμα ἀνέβλυζεν ἀπό τό πικραμένον χλωμόν στόμα της, καὶ διεδονεῖτο καὶ ἐστροβιλίζετο, κατερχόμενον ὡς χείμαρρος ἀπό τό ὕψος τῶν βράχων, κατακυριεῦον ὅλας τάς ἀκοάς καὶ τάς ψυχάς τῶν θεατῶν, καὶ τῆκον καρδίας καὶ ὅμματα, καθὼς ὁ ἥλιος, ὅστις ἐψήλωνε τότε, ἔτηκε τάς χιόνας ("Μάννα καὶ κόρη", 4.513.32-514.4).*

**ζ.** Η λαϊκή μούσα συχνά ἀποδίδει τήν ὁμορφιά κόρης μέ ἀναφορά στόν ἥλιο καὶ στό φεγγάρι. Εἶναι λοιπόν ἀξιοπρόσεκτο τό γεγονός ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης, στίς δυό περιπτώσεις πού χρησιμοποιεῖ αύτές τίς μεταφορές, τίς ἀποδίδει στή φαντασία λαϊκῶν ἀνθρώπων.

**ζ.1** Στό *"Ανθος τοῦ Γιαλοῦ"*, ὁ Λίμπος ὁ Κόκοϊας, στή μυθική ἀφήγησή του, παραλληλίζει τή λάμψη τῆς Λουλούδως μέ τή λάμψη τοῦ ἥλιου (4.154.14-15).

**ζ.2** Στό *"Χρῆστο Μηλιώνη"* οἱ κλέφτες ἀντικρίζουν στό φῶς δαδιοῦ τό πρόσωπο τῆς Βάσως:

*Τό πρόσωπον τό ἔβλεπον οἱ κλέφται. Τούς ἐφάνη δέ ὡς ἀκτίς σελήνης κατά τήν ἀσέληνον ἐκείνην νύκτα, ὡς σταγών δρόσου εἰς τήν τραχεῖαν ἐκείνην ἐρημίαν (2.62.36-38).*

η. 'Ο πόλεμος χαρακτηρίζεται λαῖλαψ ("Μάννα καὶ κόρη", 4.514.33) καὶ στήν ἐπόμενη σελίδα θύελλα (4.515.10).

θ. Στήν "Κοκκώνα θάλασσα" ὁ καπετάν Τζώνης μιλάει γιά μπόρες τῆς στεριᾶς (3.291.11).

ι. Στό ""Αγια καὶ πεθαμένα" ἡ βίαιη ἔφοδος τῶν παιδιῶν στά κόλλυβα φέρνει στό νοῦ τό κακό μπουρίνι. Μιλοῦν ἀπλοί νησιῶτες, οἱ ὅποιοι καὶ στό χῶρο τῆς ἐκκλησίας εἴναι ἀναγκασμένοι νά χρησιμοποιοῦν τόν ναυτικό κώδικα, γιατί αὐτός τούς εἴναι πιό οἰκεῖος.

- *Κακό μπουρίνι αὐτό, μπαρμπα-Δημητρό, εἴπεν ὁ Γιάννης ὁ Ντάτσος, κύψας καὶ αὐτός ν' ἀρπάσῃ μίαν φούχταν κόλλυβα ἀπό τήν μεγάλην ζεμπίλαν.*

- *Μπουρίνι, καλά λές, Γιάννη, εἴπεν ὁ γερο-Δημητρός, συλλαβών τήν χεῖρα τοῦ Γιάννη, καὶ πιέζων αὐτήν σφιχτά μέσα εἰς τήν ζεμπίλαν, διὰ ν' ἀφήσῃ τὰ κόλλυβα. Καλά τό παρωμοίασες. Σάν τή βάρκα πού θά πέσῃ μέσα ἀέρας δυνατός, καὶ σαστίζει κανείς, τή σκότα νά μαζέψῃ, τό τιμόνι νά μαντζαριστῇ ἡ τό κουπί νά δουλέψῃ (3.124.30-125.3)*

Η ἐπιβεβαίωση τῆς ἀναλογίας καὶ ἡ ἀνάλυση τοῦ ἀναφορικοῦ μέρους ἀπό τόν δεύτερο ὄμιλητή ύπηρετεῖ είδικό σημασιολογικό σκοπό: καταδικάζει είρωνικά τήν πονηριά καὶ ἀδιακρισία τοῦ πρώτου.

ια. Τά νέφη κάνουν κι αύτά αἰσθητή τήν παρουσία τους, μέ δρατό τίς περισσότερς φορές τό αἰσθητικό ἀποτέλεσμα.

ια.1 'Η περιγραφή τῆς ώραίας Ματῆς στό "Θέρος-Ἔρος" ὀλοκληρώνεται μέ τήν ἑξῆς εἰκόνα:

'Η κόμη ἐπέστεφε τό μέτωπόν της ώς ἐρυθραινόμενον νέφος μή ἐπαρκοῦν νά συστείλῃ τήν αἴγλην τοῦ φωτός, καὶ αἱ ὀφρύες συστελλόμεναι ἐσκίαζον τούς βαθεῖς γλαυκούς ὄφθαλμούς της ώς λευκή ὄμιχλη ἐπιπολάζουσα τήν πρωΐαν ἐπὶ τοῦ ἀνταυγάζοντος αἴγιαλοῦ, καὶ τὰ χείλη μέ τήν ψίθυρον φωνήν ἐφαίνοντο μορμυρίζοντα: φίλησέ με! (2.184.33-185.3).

ια.2 'Η παροδική δυσθυμία παρομοιάζεται μέ ἐαρινόν νέφος ("Βαρδιάνος στά σπόρκα", 2.618.21-22).

**ια.3** Γύρω ἀπό τά κόλλυβα τοῦ ""Αγια καὶ πεθαμένα" τό νέφος τῶν παιδίων ἔβρεμεν ἀκόμη(3.126.22)· πιό πάνω εἶχαν ἀποκληθεῖ σμῆνος παιδίων (3.126.3).

**ια.4** Ἡ ἐξωτερίκευση τῆς μελαγχολικῆς διάθεσης ἀποδίδεται μέ  
ἀνάλογη εἰκόνα τοῦ νέφους:

*Μικρόν νέφος μελαγχολίας ἐφάνη σκιάζον τούς ὄφθαλμούς του· ὅμοιον μ' ἐκεῖνο τό ὁποῖον γεννᾷ τὴν τρικυμίαν, καὶ τό ὁποῖον οἱ λυγκεῖς τῶν θαλασσῶν βλέπουσιν ἐγκαίρως μακρόθεν ("Κοκκώνα Θάλασσα", 3.284.19-22).*

**ια.5** Τέλος στόν "Ρεμβασμό τοῦ Δεκαπενταυγούστου" ὁ συγγραφέας ἀναλύει τή μεταφορά "καὶ συμφορῶν νέφη" τοῦ Μεγάλου Παρακλητικοῦ Κανόνα<sup>231</sup>.

**ιβ.** Ἡ καλοκαιρινή βροχή ἔχει κι αὐτή τή δική της μεταφορική ἀξία:

*- Αμήν ! εἶπεν ἡ θειά τό Μαθηνώ, καὶ τὰ δάκρυά της, ἐπὶ τῇ μνήμῃ τοῦ ἀνδρός καὶ τῶν τεσσάρων παιδίων, ταχέως ἐξητμίσθησαν, ὡς σταγόνες ὅμβρου μετά θερινὸν ὑετόν, ἐντός τῆς κοίτης πάλαι ξηρανθέντος χειμάρρου ("Λαμπριάτικος Ψάλτης", 2.521.9-12).*

**ιγ.** Ἡ αἴσθηση τοῦ ἀδιεξόδου, στήν ἀπέλπιδα ἐκείνη παιδική περιπλάνηση τοῦ συγγραφέα στά "Δαιμόνια στό ρέμα", παρομοιάζεται μέ τό σκοτάδι:

*Οίονεὶ σκότος ἡπλοῦτο ἐν μέσῃ ἡμέρᾳ, τῆς ἀγνωσίας τό σκότος (3.243.32-33).*

Ἡ σαφέστατη ἀγιογραφική προέλευση τῆς παραπάνω φράσης μᾶς ὑποδεικνύει τήν κατεύθυνση στήν ὅποία πρέπει νά ἀναζητήσουμε τήν συμβολική ἐρμηνεία τοῦ σημαδιακοῦ ἐκείνου συμβάντος τῆς παιδικῆς ἡλικίας τοῦ συγγραφέα-ἀφηγητῆ, τό ὁποῖο ὁ ἵδιος θεωρεῖ ἀλληγορία ὅλης τῆς ζωῆς του (243.21-23). Τό σκότος εἶναι μιά συνηθέστατη λέξη τόσο τῆς Παλαιᾶς, ὅσο καὶ τῆς Καινῆς Διαθήκης, μέ σημασία

<sup>231</sup> **Βλ. Μέγας Παρακλητικός Κανών, ὥδη α', τροπ. α'.**

ψυχολογική<sup>232</sup> και ἡθική<sup>233</sup>, ἀλλά, κυρίως, πνευματική-όντολογική. Ή τελευταία αὗτή σημασία νοηματοδοτεῖ και τίς δύο προηγούμενες, σύμφωνα μέ τήν χριστιανική ἀνθρωπολογία. Σκότος σύμφωνα μέ αὗτή τή σημασία εἶναι ἡ ἀδυναμία θέασης τῆς θείας ἀλήθειας : "ὁ λαός ὁ καθήμενος ἐν σκότει εἴδε φῶς μέγα, καὶ τοῖς καθημένοις ἐν χώρᾳ καὶ σκιᾷ θανάτου φῶς ἀνέτειλεν αὐτοῖς"<sup>234</sup>. Μέσα ἀπό τήν προοπτική τῆς μεταφορᾶς τοῦ σκότους γίνεται τώρα κατανοητότερη ἡ ἐπιμονή στόν δαντικό στίχο "Chè la diritta via era smarita" (3.243.24). Ή εἰκόνα τῆς ὁδοῦ εἶναι ἄλλος ἔνας μεταφορικός δρόμος δείξης τοῦ θείου, μέ ὄντολογικό περιεχόμενο ἀρχικά, τό ὅποιο ἀργότερα περιορίστηκε στό ἡθικό και ἀκόμα χειρότερα στό ἡθικολογικό ἐπίπεδο. "Εύθεια" εἶναι "αἱ ὁδοὶ Κυρίου"<sup>235</sup>. Ἀπώλεια τῆς εύθειας ὁδοῦ σημαίνει ἀποτυχία θέασης τῆς θείας ἀλήθειας: οὐδεμία ὑπῆρχε θέα (3.243.32). Καὶ ἡ ἀποτυχία στή χριστιανική γλώσσα μεταφράζεται σέ ἀμαρτία. Πράγμα πού σημαίνει ὅτι ἡ ἀφήγηση τῆς δεύτερης περιπέτειας τοῦ ἥρωα τοῦ διηγήματος ἀποτελεῖ ἔνα εἴδος ἔξομολόγησης τοῦ ἀφηγητῆ. Τοῦ ἀφηγητῆ, πού στό μεταξύ ἔχει ὅλη ἐκείνη τή σοφία πού δέ διαθέτει τό παιδί-ἥρωας. Αὔτη ἡ σοφία ὅμως, αὕτη ἡ "γνώση πού ἀπέκτησε στόν ἐνδιάμεσο χρόνο"<sup>236</sup> ὁ ἀφηγητής, δέν εἶναι ίκανή νά δηγήσει στήν ἐπιθυμητή διέξοδο. Γιά

<sup>232</sup> Πβ. Βασιλ. Β', 1.9: "στῇθι δή ἐπάνω μου καὶ θανάτωσόν με, ὅτι κατέσχε με σκότος δεινόν" · ψαλμ., 54 (55).6: "φόβος καὶ τρόμος ἦλθεν ἐπ' ἐμέ καὶ ἐκάλυψε με σκότος".

<sup>233</sup> Πβ. Ἰώβ, 25.13-14: "όδόν δέ δικαιοσύνης οὐκ ἥδεισαν, οὐδέ ἀτραπούς αὐτῶν ἐπορεύθησαν. Γνούς δέ αὐτῶν τά ἔργα παρέδωκεν αὐτούς εἰς σκότος" · ρωμ., 13.12: "ἡ νύξ προέκοψεν ἡ δέ ἡμέρα ἡγγικεν. Ἀποθύμεθα οὖν τά ἔργα τοῦ σκότους καὶ ἐνδυσώμεθα τά ἔργα τοῦ φωτός".

<sup>234</sup> Ματθ., 4.16· ὁ Εὐαγγελιστής ἐπαναλαμβάνει ἐδῶ τό Ἡσ. 42.7.

<sup>235</sup> Πράξ., 13.10.

<sup>236</sup> Πβ. Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, 'Αφηγηματικές Τεχνικές, Ὑ.Π., σ. 259.

τούς "σοφούς τῇ φρονήσει" ἐπιφυλάσσεται σκότος, σκότος ὡς ἀκύρωση τῆς ἡμέρας: "ἡμέρας συναντήσεται αὐτοῖς σκότος, τό δέ μεσημβρινόν ψηλαφήσαισαν ἵσα νυκτί"<sup>237</sup>. Ἡ ὁμοιότητα μέ τήν περιπέτεια τοῦ ἥρωα εἶναι φανερή: Ψηλαφεῖ μάταια καὶ ὀδυνηρά τούς βράχους καὶ τούς θάμνους κι αὐτό γιατί σκότος ἡπλοῦτο ἐν μέσῃ ἡμέρᾳ (3.243.32-33)<sup>238</sup>.

**Ιδ.** Τό χαλάζι ἀνακαλεῖται γιά νά ἀποδώσει τή ρίψη πετρῶν ἢ χαλικιῶν: 2.647.28 ("Τῆς Κοκκώνας τό σπίτι"), 4.286.31 ("Τά Ρόδιν' ἀκρογιάλια"), 4.482.6-7 ("Ἄγαπη στόν κρεμνό"). Ἡ ἀναλογία ἀνάμεσα στό πετροβόλημα καὶ τό χαλάζι ύπάρχει στήν Παλαιά Διαθήκη, μέ ἀντεστραμμένη κατεύθυνση τῶν μερῶν: "καὶ ἐκ πετροβόλου θυμοῦ πλήρεις ρίφήσονται χάλαζαι"<sup>239</sup>.

**Ιε.** Ἡ λευκότητα, ἡ ὄμορφιά, τό ψύχος καὶ ὁ ὅγκος εἶναι τά κυριότερα *tertia comparationis* στίς μεταφορές μέ ἀναφορικό μέρος τό χιόνι:

**Ιε.1** Ἡ λευκότητα τῶν μαλλιῶν ἀποδίδεται μέ τή μεταφορά ἡ χιών τοῦ γήρατος ("Φτωχός "Αγιος", 2.218.12).

**Ιε.2** Ἡ λευκότητα τοῦ χιονιοῦ, ὅμως, ἀποδίδει καὶ τήν ὄμορφιά τῆς κόρης. Ὁ λογότυπος τῶν παραμυθιῶν "ᾶσπρη σάν τό χιόνι καὶ κόκκινη σάν τό αἷμα" δίνει τόν τίτλο στό ""Ἄσπρη σάν τό χιόνι" (4.195-197). Σέ κάποιο σημεῖο τοῦ μικροῦ αύτοῦ διηγήματος, πού ἀποτελεῖ ἔναν παιγνιώδη σχολιασμό τοῦ φαινομένου τῆς μεταφορᾶς, ὁ συγγραφέας παρατηρεῖ: Ἡ χιών καὶ τό γάλα εἶναι αἱ δύο προχειρότεραι κοινοτοπίαι διὰ τήν λευκότητα νεαρᾶς γυναικός

<sup>237</sup> *Iāb*, 5.14.

<sup>238</sup> "Υστερα ἀπό τά παραπάνω, ἀποδυναμώνεται, πιστεύουμε, ἀκόμη περισσότερο ὁ ἔτσι κι ἀλλιῶς ἐλάχιστα πειστικός ἴσχυρισμός ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης μέ τό "Τά δαιμόνια στό ρέμα" παραδεῖ τήν 'Οδύσσεια' βλ. παραπάνω, σ. 187 καὶ σημ. 96.

<sup>239</sup> *Σοφ. Σολ.*, 5.22.

(4.196.1-2). Ἀντίθετα, τό γῆρας, τό χαρακτηρίζει μιά ἄλλη ἴδιότητα τοῦ χιονιοῦ, ἡ ψυχρότητα:

*Καὶ ὅλα μέν αὐτὰ καλὰ ἥσαν τότε· ἀλλά τώρα, ὅταν ἐγήρασέ τις, οὕτε "ἄσπρη σάν τὸ χιόνι", οὕτε "κόκκινη σάν τὸ αἷμα", τίποτε πλέον ἀπ' ὅλα αὐτά δέν βλέπει τις· ἀλλά καταντῷ νά γίνεται αὐτός: κρύος σάν τὸ χιόνι... καὶ νά πάσχῃ ἀναιμίαν* (4.197.19-22).

**Ιε.3** Τά αἰωνόβια χιόνια τῶν ψηλῶν βουνῶν ἀποτελοῦν μιά ποιητική εἰκόνα, πού ὁ συγγραφέας τήν ἀξιοποιεῖ μέ μιά πολλαπλά σημαντική παρομοίωση:

*"Ω ! ἦτον τόσος καιρός ἥδη, ἀφότου αὐτή εἶχεν ἐμβῆ "στά βάσανα τοῦ κόσμου". Καὶ τῆς ἐφαίνετο ὡς ὄνειρον. Καὶ τὸ ὄνειρον εἶχε καλυφθῆ, ἐνιαυτόν μετά ἐνιαυτόν, καὶ εἶχε ταφῆ εἰς τό παρελθόν τό ἄπιστον, ὅπως εἰς τάς κορυφάς τῶν ὑψηλῶν ὄρεων, ὅπου αἱ χιόνες, ἀπὸ χειμῶνος εἰς χειμῶνα, καλύπτουσι τάς χιόνας, ὥστε ἡ πολυχρόνιος μᾶζα γίνεται πλέον ὡς βράχος ἡ ὡς πάγος τοῦ Πόλου ("Ἡ θητεία τῆς πενθερᾶς", 3.408.18-23).*

**Ιε.4** Στούς "Χαλασοχώρηδες", συναντοῦμε τήν εἰκόνα τῆς χιονοστιβάδας νά ἀποδίδει είρωνικά διαδήλωση:

*Τέλος μετά πολλῆς δυσκολίας, ἀφοῦ ἐσυνάχθησαν μερικοί, ἀπεφασίσθη νά ἐκκινήσωσιν [...]. Υπῆρχεν ἐλπίς ὅτι, καθώς ἡ κυλιομένη σφαῖρα τῆς χιόνος, καθόσον διήλαυνε διά τῶν ὁδῶν, ἡ διαδήλωσις θά ἐπληθύνετο (2.431.17-19).*

**Ιε.5** Στά "Ρόδιν' ἀκρογιάλια" περιγράφεται ἡ σταδιακή ἀπώλεια τῆς περιουσίας τοῦ Σταμάτη μέ μιά ὑπογραμμισμένη κυριολεξία καί μέ μία σύνθετη παρομοίωση:

*"Υστερον ὅμως, εἰς χρόνους μεταγενεστέρους τῶν μικρῶν συμβάντων, τὰ δόποια διηγούμεθα, ὀλίγον κατ' ὀλίγον ἔχασε, κατὰ γράμμα, ὅλον τὸ ἔδαφος τὸ δόποιον εἶχε κερδίσει, καὶ βαθμηδόν ὅλα τὰ κτήματα τοῦ ἔφυγαν ἀπό τάς χεῖρας. Ἐτάκησαν, πράγματι, μεταξύ τῶν δακτύλων του, ὡς νά ἥσαν*

χιών ἡ κηρία (4.240.25-29)<sup>240</sup>.

Ιε.6 Στήν "Εξοχική Λαμπρή", ό συγγραφέας ἐνσωματώνει στό κείμενό του μιά παρομοίωση τοῦ Ούγκω:

Γλυκεῖαν καὶ κατανυκτικήν Ἀνάστασιν ἐν μέσῳ τῶν ἀνθούντων δένδρων, <τῶν> ὑπὸ ἐλαφρᾶς αὔρας σειομένων εὐωδῶν θάμνων, καὶ τῶν λευκῶν ἀνθέων τῆς ἀγραμπελιᾶς, "neige odorante du printemps" (2.127.27-29).

Ιστ. Ο ἄέρας καὶ οἱ ἄνεμοι φυσιοποιοῦν ἐλάχιστες ἀνθρώπινες καταστάσεις: γυναίκα δρμητική παρομοιάζεται μέ αἴελλα ("Η Βλαχοπούλα", 2.366.23-24), ό ἀφηγητής ἀναγνωρίζει συγγένεια τοῦ ἔαυτοῦ του μέ τούς ἀνέμους Καικία καὶ Βορρᾶ ("Ονειρο στό κῦμα", 3.262.24-27), τά ἀνθρώπινα λόγια ἐκλαμβάνονται ὡς σφύριγμα τοῦ ἀνέμου ("Τό Καμίνι", 4.208.20-23), ἐνῷ τό αἰσθηματικό κλίμα καλεῖται νά τό ἀποδώσει ἡ αὔρα:

[...] βαθεῖαι πνοαὶ καὶ ἐλαφροὶ στεναγμοί, καὶ αὔραι τῆς νεότητος ἐρρίπιζον, ἀέριζον, ἐδρόσιζον, τά σώματα καὶ τάς καρδίας ("Ωχ! Βασανάκια", 3.15.25-26)

καὶ ό αἰσθηματικός ἀήρ ("[‘Ο Καλούμπας]", 4.552.1-2).

---

<sup>240</sup> Τό δεύτερο σκέλος τοῦ ἀναφορικοῦ μέρους θυμίζει ἀχνά τό ψαλμ., 67 (68).2: "ώς τήκεται κηρός ἀπό προσώπου πυρός".

### II.3 Η ΘΑΛΑΣΣΑ

"Οπως είδαμε, ή θάλασσα ἀποτελεῖ ἀγαπημένο θέμα τῆς παπαδιαμαντικῆς μεταφορᾶς. Ἡ σημαντικά πικνότερη παρουσία της στό δεικτικό μέρος ἐρμηνευόμενη ώς ἔνδειξη γιά τή στάση τοῦ συγγραφέα ἀπέναντι στό συγκεκριμένο φυσικό στοιχεῖο ὁδηγεῖ στό συμπέρασμα ὅτι, παρά τή διάχυτη σέ ὅλο τό παπαδιαμαντικό ἔργο λατρεία πρός αὐτή, ή θάλασσα στήν πραγματικότητα παραμένει ή μεγάλη ἄγνωστη. Γενικά, ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ, ή θάλασσα τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι μιά θάλασσα κοιταγμένη ἀπό τήν ἀκτή<sup>241</sup>.

Δέν εἶναι ὅμως μόνο ή διαφορά παρουσίας στά δύο μέρη (ἀναφορικό καί δεικτικό) πού ἀναδεικνύει τή θάλασσα σέ ἀντικείμενο θαυμασμοῦ καί αἰτία δέους. "Ἄλλωστε μιά τέτοια ἀναλογία δέν εἶναι φαινόμενο ἀποκλειστικό τοῦ παπαδιαμαντικοῦ ἔργου. Στά *Λόγια τῆς Πλώρης* τοῦ Καρκαβίτσα τό σύνολο σχεδόν τῶν μεταφορικῶν ἐκφράσεων πού ἀφοροῦν τή θάλασσα ἔχει φορά πρός τή θάλασσα, μέ κυρίαρχη μιάν ἀνθρωπομορφική τάση. Τό ἵδιο συμβαίνει καί μέ τά διηγήματα τοῦ Μωραϊτίδη. Τό στοιχεῖο πού κάνει τή θάλασσα νά διαφέρει στήν παπαδιαμαντική μεταφορά εἶναι ή μεγάλη ποικιλία τοῦ ἀναφορικοῦ μέρους σέ συνδυασμό μέ τήν πολύμορφη καί ἐμπνευσμένη τεχνική. Γιά τήν κατάδειξη αὐτῶν τῶν στοιχείων ξεκινοῦμε ἀρχικά μέ μιά καταγραφή τῶν κυριότερων μεταφορικῶν ἐκφράσεων μέ κατεύθυνση τή θάλασσα, θέτοντας ώς βάση κατάταξης τό θέμα τοῦ ἀναφορικοῦ μέρους καί κατόπιν προχωροῦμε στήν ἀντίστοιχη διαδικασία μέ τή θάλασσα στό ἀναφορικό μέρος. Στή δεύτερη αὐτή περίπτωση, ἐπειδή οι μεταφορές εἶναι αἰσθητά λιγότερες, ή καταγραφή τους γίνεται κατά σειρά ἐμφάνισης στά διηγήματα καί χωρίς ταξινόμηση.

Μέσα ἀπό τήν καταγραφή αὐτή τῶν μεταφορῶν μέ τή θάλασσα (ή θαλάσσιο στοιχεῖο) στό ἔνα ή στό ἄλλο μέρος της, συμπληρώνεται

<sup>241</sup> Πβ. Elizabeth Constantinides, "Love and death: The sea in the work of Alexandros Papadiamantis", στό Modern Greek Studies Yearbook, 4 [1988], σ. 99.

ο ἐνδιάμεσος χῶρος τόν ὁποῖο δημιουργεῖ ἡ θεώρηση τῆς θάλασσας μέσα ἀπό τόν ψυχαναλυτικό διπολισμό τοῦ ἔρωτα καί τοῦ θανάτου<sup>242</sup>.

↔ ↔ ↔

---

<sup>242</sup> Βλ. τό ἄρθρο τῆς Elizabeth Constantinides, ὥ.π.

**II.3.1 Η ΘΑΛΑΣΣΑ ΣΤΟ ΔΕΙΚΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ**

**II.3.1.1 [ + ἔμψυχο ] —→ [ θάλασσα ]**

‘Η μεταφορική προσέγγιση τῆς θάλασσας<sup>243</sup> μέσω ἔμψυχων ὅντων εἶναι πολύ συνηθισμένη στό παπαδιαμαντικό κείμενο. Στό σύνολο τῶν ἔμψυχων ἐξέχουσα θέση ἔχει τό ἀνθρώπινο στοιχεῖο τό ὅποιο ἔμφανίζεται σέ μιά θαυμαστή ποικιλία, ὅπως φαίνεται ἀπό τήν θεματική ταξινομία τῶν κυριότερων μεταφορικῶν ἐκφράσεων πού ἀκολουθεῖ. Ή κατάταξη γίνεται μέ βάση τό θέμα τοῦ ἀναφορικοῦ μέρους.

**A. Ἔμψυχο γενικά.**

**α.** Τό κύμα χωρεῖ κατά τῆς ἀκτῆς καί καταπίνεται ἀπό τήν ἄμμο ("Η Μαυρομαντηλού", 2.162.24-26).

**β.** Ή θάλασσα μορμυρίζει ἐλαφρῶς πλήγτουσα τούς βράχους ("Βαρδιάνος στά σπόρκα", 2.628.30-31).

**γ.** Τά κύματα δέ χορταίνουν νά παίζουν μέ τήν ἄμμο, ἡ ὅποια ὅμως τά καταπίνει ("Η Νοσταλγός", 3.45.15-18).

**B. Ἀνθρώπινο σῶμα.**

Τά μέλη τοῦ ἀνθρώπινου σώματος πού προσφέρονται γιά νά συναρτηθοῦν μεταφορικά μέ τή θάλασσα εἶναι:

**α. ὁ ἀφαλός** (ὁ ἀφαλός τῆς θάλασσας: μεταφορά υἱοθετημένη ἀπό τή γλώσσα τῆς Σκιάθου<sup>244</sup>) ("Ναυαγίων ναυάγια", 2.508.17).

<sup>243</sup> Στόν ὅρο θάλασσα συμπεριλαμβάνουμε ἐδῶ κάθε θαλασσινό ὅν ἡ ἀντικείμενο, ὅπως θαλασσινό νερό, κύμα, νησιά, πλεούμενα, θαλασσοπούλια κλπ.

<sup>244</sup> Πβ. Γλωσσάρι 'Απάντων, σ.681.

**β.** ὁ λαιμός (υἱοθετημένη ἀδρανής μεταφορά) (2.541.17: "Βαρδιάνος στά σπόρκα" - 2.543.7: ὄ.προηγ. - 2.628.9: ὄ.προηγ. ).

**γ.** ἡ ἀγκάλη (υἱοθετημένη ἀδρανής μεταφορά) (2.162.24-25: "Η Μαιρομαντηλού"-2.503.4: "Ναυαγίων ναυάγια"-3.46.24-25: "Η Νοσταλγός"- /3.52.4: ὄ.προηγ. -3.172.8:"Ερως-ῆρως"- 3.266.3: ""Ονειρο στό κῦμα"- 4.233.26: "Τά Ρόδιν' ἀκρογιάλια"- 4.559.3: "Φλώρα ἡ Λάβρα")<sup>245</sup>.

**δ.** ἡ μύτη ("Γιά τήν περηφάνια", 3.210.25-26 : ἀναζωογονημένη σέ παρομοίωση ἀδρανής μεταφορά)

"Οπως φαίνεται ἀπό τήν παραπάνω καταγραφή, τά μέλη τοῦ ἀνθρώπινου σώματος χρησιμοποιοῦνται μεταφορικά μόνο μέσα ἀπό τήν "ἄδεια" τῆς λαϊκῆς φαντασίας. Εἶναι, ἄλλωστε, νωρίς ἀκόμη γιά νά χρησιμοποιηθοῦν συνειδητά<sup>246</sup>.

**Γ.** Ὁ ἀνθρωπος συνολικά.

**Γ.1 Διάφορες ἀνθρώπινες μορφές**

**α.** Ἡσαν αὶ δύο γείτονες νῆσοι ("Η Νοσταλγός", 3.51.22).

**β.** [...] στά Μυρμήγκια, τάς νανοφυεῖς ὑφάλους, πού προέχουν δειλά τάς μαύρας μικράς κεφαλάς των ἐν ὥρᾳ ἀμπώτιδος- [...] ("Κοκκώνα θάλασσα", 3.286.1-2)<sup>247</sup>.

<sup>245</sup> Η χρήση τῆς ἀγκάλης γιά μεταφορά μέ τή θάλασσα στό δεικτικό μέρος, ἂν καί ὅχι ἀκριβῶς γιά τούς κολπίσκους, εἶναι παλιά: βλ., π.χ, τή μεταφορά "πελαγίους είς ἀγκάλας": Εύριπ., Ἐλένη, στ. 1062 καί 1436.

<sup>246</sup> Ὁ διαμελισμός τοῦ ἀνθρώπινου σώματος καί ἡ μεταφορική ὀξιοποίησή τῶν διάφορων μελῶν του συντελέσθηκε κυρίως μέ τή νεοτερική ποίηση, κάτω ἀπό τήν ἐπίδραση τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ. Γιά τή χρήση τῶν μελῶν τοῦ σώματος στήν ποίηση τοῦ Σεφέρη καί τοῦ Ἐλύτη βλ. Χρυσούλας Καραντζῆ, "Οι περί τοῦ σώματος μεταφορές στήν ποίηση τοῦ Γ. Σεφέρη καί τοῦ Ὁδ. Ἐλύτη", Ἀκτή, τεῦχος 14, "Ανοιξη 1993, σσ. 194 - 200.

<sup>247</sup> Άξιζει νά σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι ἐνῷ τή λαϊκή ὄνοματοθεσία "Μυρμήγκια" τήν παρατρέχει ὁ συγγραφέας γιά νά προχωρήσει σέ δική

γ. Είναι μία ψφαλος, ήτις καλεῖται κοινῶς Καλαφάτης ("Τά Κρούσματα", 3.545.19-20).

δ. Στό διήγημα "Τό Μυρολόγι τῆς φώκιας" έχουμε τήν περίφημη προσωποποιία τῆς φώκιας (4.300.4-17). Οιέρμηνεῖες τῆς συγκεκριμένης μεταφορικῆς σύλληψης πού έχουν ἐπιχειρηθεῖ ως τώρα περιστρέφονται γύρω ἀπό τήν προσωποποιία τῆς φώκιας, θεωρώντας την ώς ἐκπρόσωπο τῆς φύσης<sup>248</sup>, ἐξωλογικό "φάντασμα" μέ ανθρώπινη αἰσθαντικότητα<sup>249</sup> καί τρυφερότητα<sup>250</sup> καί γενικά ώς ένα ἀφηγηματικό ἐφεύρημα τοῦ συγγραφέα γιά νά ἀποσείσει τό βάρος ἐνός ἀνθρώπινου μοιρολογιοῦ<sup>251</sup> ἡ γιά νά ὑπερβεῖ τό ρεαλισμό τοῦ διηγήματος<sup>252</sup>. Δέν πρέπει όμως νά μείνει ἀπαρατήρητη ἡ συμπληρωματική μορφή τοῦ γέρου ψαρᾶ, τοῦ ἀνθρώπου πού μπόρεσε νά μεταφράσει τό ποίημα τῆς

---

του μεταφορά ("νανοφυεῖς..ἀμπώτιδος"), δέν κάνει τό ἵδιο καί μέ έκείνη τῆς ἐπόμενης ἐγγραφῆς ("Καλαφάτης"), γιά τήν όποια παραθέτει δύο διαφορετικές ἐρμηνεῖες τῆς μεταφορικῆς ἀπαρχῆς της.

<sup>248</sup> Βλ. Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, "Ἡ εἰδυλλιακή διάσταση τῆς διηγηματογραφίας τοῦ Παπαδιαμάντη", ὥ.π., σ. 70.- Πβ. Χ. Μαλεβίτση "Ο ἀρχέγονος Παπαδιαμάντης", στόν τόμο Φῶτα 'Ολόφωτα, ὥ.π., σ.293: "Τήν κλαίει ἡ φώκια - αὐτή πού γνωρίζει λιγότερα καί πού γοητεύεται λιγότερο. Τό συμβάν ἀφομοιώνεται ἀπό τό φυσικό στοιχεῖο πού δέν πλανιέται, ἐπειδή ἀκολουθεῖ ἀνυπέρβατα τόν τροχό τῆς ἀνάγκης".

<sup>249</sup> Γ.Δ. Παγανός, "Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη Τό μοιρολόγι τῆς φώκιας", στόν τόμο: Νεοελληνικά Διδακτικά Δοκίμια γιά τό Λύκειο, ὥ.π., σ. 321.

<sup>250</sup> Χριστόφορος Μηλιώνης, "Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, Τό μοιρολόγι τῆς φώκιας", στόν τόμο Νεοελληνικά Διδακτικά Δοκίμια..., ὥ.π. σ.315.

<sup>251</sup> Βλ. Χρ. Μηλιώνης, ὥ.π., σ. 317

<sup>252</sup> Βλ. Γ.Δ. Παγανός, ὥ.π., σ. 325.

φώκιας."Αν ἡ φώκια ἀντιπροσωπεύει τόν φυσικό κόσμο, ὁ γέρων ψαρᾶς ἀντιπροσωπεύει τούς ἀνθρώπους ὡς διερμηνέας. Δέν γνώριζε ἀπλῶς, ἦτο ἐντριβής εἰς τὴν ἄφωνον γλῶσσαν τῶν φωκῶν.<sup>253</sup> Ως μεσάζων, λοιπόν εἶναι ἔνας ποιητής<sup>253</sup>. Τό τέλος τοῦ διηγήματος, ἐπομένως, μπορεῖ νά ἀναγνωσθεῖ καί ὡς μιά ἀλληγορία τοῦ ποιητικοῦ γίγνεσθαι. Η φορά τῆς ποιητικῆς δημιουργίας εἶναι ἀπό τή φώκια-φύση πρός τόν ποιητή ἀνθρωπο. Εἶναι νωρίς ἀκόμη γιά νά ἀντιστραφεῖ ἡ πορεία. Θά πρέπει νά παρεμβληθεῖ ἡ εἰκονοκλαστική ἀνθρώπινη ἐμπειρία τῶν ἀρχῶν τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα γιά νά τολμήσει ὁ ἀνθρωπος-ποιητής νά στείλει τά λόγια του στίς στή φύση - καί στίς φώκιες:

"Ἀνοίγω τό στόμα μου κι ἀναγαλλιάζει τό πέλαγος  
Καί παίρνει τά λόγια μου στίς σκοτεινές του τίς σπηλιές  
Καί στίς φώκιες τίς μικρές τά ψιθυρίζει  
Τίς νύχτες πού κλαῖν τῶν ἀνθρώπων τά βάσανα."<sup>254</sup>

Η πορεία τοῦ Παπαδιαμάντη ὑπαγορεύεται ἀπό τήν ὁρθόδοξη κοσμολογία ἐπιβεβαιώνοντας τόν θεολογικό του ρεαλισμό: ἡ φύση εἶναι τό ἀνοιχτό βιβλίο τοῦ Θεοῦ, "οἱ οὐρανοί διηγοῦνται δόξαν Θεοῦ", ἡ φύση πληροφορεῖ τόν ἀνθρωπο γιατί ἡ φύση ὑπάρχει, εἶναι ὑλική καί συνάμα συμβολική. "Οσες φορές ἡ παπαδιαμαντική φωνή ἀπευθύνεται στή φύση ἐπιστρέφει πίσω μέ τή μορφή τῆς ἡχοῦς. Η πορεία τοῦ Ἐλύτη ἀξιώνει τήν ὑπαγόρευση τοῦ ἀνθρώπινου λόγου στή φύση νομιμοποιώντας μιά διαδικασία προβολῆς σχεδόν ἰδεαλιστική.

<sup>253</sup> Η μορφή ἄλλωστε τοῦ γέρου ψαρᾶ δέν εἶναι μόνο ἐδῶ πού προικοδοτεῖται μέ στοιχεῖα ποιητικότητας: βλ. καί παραπάνω, σ. πβ. ἐπίσης τή μορφή τοῦ "ἐξαδέλφου Γιαννιοῦ" στή "Μαυρομαντηλού" (2.153-168).

<sup>254</sup> Οδυσσέας Ἐλύτης, Τό "Αξιόν ἐστι, "Ικαρος' Εκδοτική Ἐταιρία, [Αθήνα <sup>14</sup> 1985 ], σ.68. Πβ. καί Χριστ. Μηλιώνη, ὥ.π., σ. 317.

## Γ.2 Η μορφή τῆς γυναικας.

### Γ.2.1 Η γυναικεία μορφή γενικά.

Στό δεικτικό μέρος βρίσκονται ὅντα τῆς θάλασσας καὶ ὅχι ἡ θάλασσα καθαυτή.

α. [...] κάτω στήν ὑγράν ἄμμον, ὃπού ἦτο μεταξύ εἰς τοὺς βράχους τοὺς χερσαίους καὶ τοὺς θαλασσίους, ὃπού κατέβαινον καλλικαντζοῦνες κ' ἐφάνταζαν ὡς χῆραι γυναικες μοιρολογίστρες ἐπάνω στὰ γκρίφια [...] ("Ο Γάμος τοῦ Καραχμέτη", 4.494.25-28)<sup>255</sup>.

β. Ἐάν ἔβλεπε τι, [ sc. ὁ ταῦρος τοῦ θεοδόση ] ἔβλεπε τάς ἀσπρομαύρους καλλικαντζούνας, μεγάλα θαλάσσια ὄρνεα, τά ὃποῖα ἐπὶ τῶν ἀνεχόντων μέσῳ τοῦ κύματος σκοπέλων, εἰς ἀπόστασιν ὄργυιῶν τινων ἀπὸ τῆς ξηρᾶς, πολλοὶ ἐξέλαβον μακρόθεν ὡς γυναικας ἀνασφουγγωμένας καὶ ἀσπρομαυροβολούσας, αἴτινες ἡσχολοῦντο νά βγάλουν πεταλίδας, κύπτουσαι ἐπὶ τῶν βράχων ("Η Γλυκοφιλοῦσα", 3.72.30-73.1)<sup>256</sup>.

γ. [...] τάς δύο ἀδελφάς νησίδας, ὃπού ἡ μία κρύπτεται ὅπισθεν τῆς ἄλλης, ὅπως κόρη ἐντροπαλή, φοβουμένη ν' ἀντικρύσῃ τῶν ξένων τά βλέμματα, προσπαθεῖ νά κρυφθῇ, ὅπισθεν τῶν ὄμων τῆς μητρός της [...] ("Τό Καμίνι", 4.206.28-207.1).

### Γ.2.1 Η μάνα.

Γ.2.1.1 Η γνωστή καὶ παγιωμένη ἀντίληψη τοῦ λαοῦ γιά τή σκληρότητα τῆς θάλασσας ὁδηγεῖ πρῶτα-πρῶτα στή μεταφορική συνάρτησή της πρός τή μορφή τῆς δεύτερης μητέρας ἢ τῆς μητριᾶς. Εἶναι μάλιστα χαρακτηριστικό ὅτι τόσο στή μοναδική περίπτωση πού ἡ θάλασσα συναρτᾶται μέ τή δεύτερη μητέρα ὅσο καὶ στίς δύο περιπτώσεις πού συσχετίζεται μέ τή μητριά ὑπάρχει ταυτόχρονη

<sup>255</sup> Βλ. καὶ παραπάνω, σε. 76-78.

<sup>256</sup> Βλ. καὶ ὥ.π.

άντιπαράθεσή της πρός τήν πραγματική μητέρα, καί μάλιστα μέ τέτοιο τρόπο, ώστε ή άντιθετική σχέση "μητέρα vs μητριά" νά ύποδηλώνει εύκολα τή σχέση "στεριά vs θάλασσα":

**α. Στό διήγημα ""Ερως-''Ηρως" ό Γιωργής**

ηθελε νά ύπαγη στήν βάρκαν, όχι διότι τοῦ εἶχε παραγγείλει οὕτω ό κυβερνήτης του, ἀλλά διότι πάντοτε ἥρεσκετο κ' ἐπροτίμα νά κοιμᾶται εἰς τήν βάρκαν. Ἡ μάννα του ἦτο πλέον γραῖα καί δέν ἤδυνατο νά τόν νανουρίσῃ εἰς τήν κούνιαν του οὕτε εἰς τήν ἀγκαλιάν της. Ἡ ἄλλη μάννα του, ἡ θάλασσα, ἀκόμη τόν ἐλίκνιζε μέ τά κύματά της. Κ' ἐκείνη εἶχε κούνιαν, κ' ἐκείνη εἶχεν ἀγκάλην καί ἀγκάλας πολλάς. Διά τήν πρώτην μητέρα ἦτο πλέον μεγάλος καί ἡλικιωμένος υἱός. Διά τήν δευτέραν μεγάλην μητέρα, τήν προσφιλῆ καί ὑγράν καί ἄπιστον, ἦτο ἀκόμη μικρόν, πολύ μικρόν τέκνον της (3.172.3-11) [οἱ ύπογραμμίσεις δικές μου].

**β. δέν τόν εἶχεν πνίξει ἀκόμα ἡ μητριά του ἡ θάλασσα (3.209.23-24) [ἡ ύπογράμμιση δική μου].**

Βρισκόμαστε στό διήγημα "Γιά τήν περηφάνια", όπου ό κεντρικός ήρωας, ό Νίκος, ταλανίζεται άνάμεσα σέ μιά μάνα πού τόν συμπονεῖ, ἀλλά ἀδυνατεῖ νά τόν βοηθήσει, καί στή μητριά, τή θάλασσα. Στό πρόσωπο τοῦ Νίκου άντιπροσωπεύεται ό κόσμος τῶν ναυτικῶν. Ἀπό τή μιά ἡ πραγματική μάνα, ἡ ὁποία ταυτίζεται μέ τή σιγουριά τῆς στεριᾶς, άνίκανη ὅμως νά παρηγορήσει τό γιό της, καί ἀπό τήν ἄλλη ἡ μητριά θάλασσα ως άναπόφευκτο ἀλλά ὀλέθριο καταφύγιο τοῦ θαλασσινοῦ. Στήν άντιπαράθεση στεριᾶς καί θάλασσας δέ νικάει καμιά ἀπό τίς δύο, παρά τή δεδομένη σκληρότητα καί καταστροφικότητα τῆς δεύτερης. Ἀνάμεσα στίς δύο ύπάρχει ἄλλη διέξοδος: ἐπνίγετο καθημερινῶς εἰς τόν πυθμένα τοῦ ποτηρίου (3.209.24).

**γ. Στό διήγημα "Μικρά ψυχολογία" ό παλαιός φίλος τοῦ ἀφηγητῆ Ιάκωβος Λ...**

ἦτο ναυτικός, "μερακλής", πολύ καλοκαμωμένος [...] εἶχε πέσει εἰς τό ἐλάττωμα τῆς μέθης. Ἡτον αἰσθηματίας καί ἡγάπα τήν γυναῖκα του μέ ἀληθῆ ἔρωτα." Επινε πολύ. "Ηξευρεν ὅτι δέν

έκαμνε καλά, ἀλλά δέν ἡμποροῦσε νά τό κόψη. [...] Δέν ἡμποροῦσε νά "κάμη χωριό" μέ τους ἀδελφούς του, ἀκριβῶς διότι κι ἐκεῖνοι, ὁμοήτριοι μεταξύ των, ἥσαν ἐτεροθαλεῖς πρός αὐτόν. Δι' αυτὸν ἡ ἐπιζῶσα χῆρα ἦτον μάννα, δι' ἐκείνους ἦτον μητριά. Δι' αὐτὸν μητριά ἦτον ἡ θάλασσα, δι' ἐκείνους ἐδείκνυε, πρός τό παρόν, μητρικήν φιλοστοργίαν. Και ἡ ψυχή τοῦ Ἰακώβου λίαν διαυγής, ἀλλά καὶ εὔκόλως θολουμένη, ἐγίνετο τρικυμιώδης, ὅπως ἡ θάλασσα, εἰς τὴν ὁποίαν ἀρμένιζε (3.603.7-25) [ ἡ ὑπογράμμιση δική μου].

Η θάλασσα εἶναι στοργική καὶ θελκτική προσωρινά μόνο. Τόσο, ὅσο χρειάζεται γιά νά μαυλίσει καὶ νά προσελκύσει τους θαλασσινούς κοντά της, ὅπου στή συνέχεια θά τους καταστρέψει. Η προσωρινότητα ἀλλά καὶ ἡ ἀπατηλότητα τῆς στοργῆς δηλώνονται μέ τήν παρουσία χρονικῶν προσδιορισμῶν πού φανερώνουν προθεσμία: τοῦ "ἀκόμη" στά δύο πρῶτα παραδείγματα καὶ τοῦ "πρός τό παρόν" στό τελευταῖο. "Ετσι τονίζεται ὁ ἀπατηλός καὶ καταστροφικός χαρακτήρας τῆς θάλασσας. Βέβαια, ἡ ἀντίληψη αὐτή γιά τή θάλασσα δέν εἶναι τίποτε ἄλλο παρά υἱοθέτηση καὶ λογοτεχνική ἀνάδειξη τοῦ γνωστοῦ λαϊκοῦ στερεοτύπου, ὅπως αὐτό προκύπτει μέσα ἀπό τους θαλασσινούς θρύλους καὶ τίς παραδόσεις καθώς καὶ μέσα ἀπό τά δημοτικά τραγούδια, στά ὅποια συναντᾶμε χαρακτηρισμούς τῆς θάλασσας, ὅπως "πλανεύτρα", "μπαμπέσα", καθώς ἐπίσης "πικροθάλασσα", "πικροκυματούσα" κλπ. Στό ἕδιο πλαίσιο κινεῖται καὶ ὁ Καρκαβίτσας στά λόγια τῆς Πλώρης, ἀλλά μέ μιά σημαντική διαφορά. Στόν Καρκαβίτσα ή ἀντιπαράθεση στεριᾶς - θάλασσας καταλήγει σέ πλήρη κατίσχυση τῆς δεύτερης. Η θάλασσα εἶναι τό πάθος πού αἰχμαλωτίζει καὶ ἔξουθενώνει τους ναυτικούς καὶ ταυτίζεται μέ τό πάθος τῆς γυναίκας: "Εἴπες θάλασσα, εἴπες γυκαΐκα, τό ἕδιο κάνει."<sup>257</sup> Ο τρόπος πού ἐκδιπλώνεται ἡ διελκυστίνδα ἀνάμεσα στή στεριά καὶ στή θάλασσα ἔξαντλεῖ τή σημασία τοῦ διπολικοῦ ζεύγους στήν ἕδια του τή διπολικότητα, γιά

<sup>257</sup> Αντρέα Καρκαβίτσα, Λόγια τῆς Πλώρης, ἐκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1991, σ.7 (διήγημα "Η θάλασσα").

νά άναδειχθεῖ τόσο ή άντιπαλότητα καθαυτή, όσο και ή τελική και συντριπτική έπικράτηση τής θάλασσας. Στόν Παπαδιαμάντη, άντιθετα, τό διπολικό σχῆμα χρησιμοποιεῖται ως σκηνικό γιά τήν άνάδειξη ἄλλου πάθους : ἔρωτα γυναίκας στά δύο πρῶτα παραδείγματα, συζυγικοῦ ἔρωτα συνδυασμένου μέ άδελφική ἔχθρα στό τελευταῖο. 'Η τελική ἔκβαση, ὅμως, βρίσκεται και στίς τρεῖς περιπτώσεις ἔξω ἀπό τό διπολικό σχῆμα. Στόν ""Ερωτα-Ἔρωα " τό πάθος νικιέται μέσα ἀπό τή χριστιανική ὑπέρβαση, στά ἄλλα δύο παραδείγματα μεταπίπτει στό πάθος τῆς οἰνοποσίας.

**Γ.2.1.2** Σέ κάποιες ἄλλες περιπτώσεις ή θάλασσα ὁδηγεῖ συνειρμικά στήν τρυφερή πλευρά τῆς μητρότητας:

**α.** [...] δύο ἐλαφράς κώπας, τάς ὡποίας παιδίον μετ' ἀπεριγράπτου χαρᾶς θά ἔχειρίζετο καμαρῶν τήν δύναμίν του πολλαπλασιαζομένην ὑπό τῆς φευγαλέας μαλακότητος τοῦ κύματος, ἐνδοτικῆς ως ἡ ἀδυναμία μητρός πρός χαϊδεμένον βρέφος, φέρον αὐτήν ὅπου θέλει μέ τούς κλαυθμυρισμούς και τάς ἀπαιτήσεις του ("Η Νοσταλγός", 3.46.18-22).

Αξίζει νά ύπογραμμισθεῖ στό σημεῖο αύτό πόσο ἐπάξια ἀνταποκρίνεται ὁ βαθμός ποιητικότητας τῆς παρομοίωσης στήν τρυφερότητα τοῦ θέματος. 'Η παραπάνω παρομοίωση ἀποτελεῖ ἐπιχείρημα πού ἐνισχύει τήν ἀποψη ὅτι δέν ύφισταται ούσιαστική διαφορά ἀνάμεσα στήν παρομοίωση και τή μεταφορά. Τόσο ή ίσχυρή μεταφορά όσο και ή πετυχημένη παρομοίωση εἶναι ίκανές νά δημιουργήσουν αύτό πού ὁ Max Black ὀνομάζει "ἀτμόσφαιρα"<sup>258</sup>. Και εἶναι φανερό ὅτι ή παραπάνω παρομοίωση δημιουργεῖ ἀτμόσφαιρα, παρά τήν κάποια ἔκτασή της, καθώς ή καταστατική γιά κάθε παρομοίωση διαδικασία τῆς σύγκρισης παραχωρεῖ τή θέση της στή λειτουργία τῆς ἀλληλεπίδρασης.

**β.** Και ή βάρκα ἐλικνίζετο, ως διά τῆς ἀπαλωτέρας μητρικῆς θωπείας ("Ἔρως-Ἔρως", 3.165.16-17).

<sup>258</sup> Βλ. παραπάνω σσ. 23.

γ. [...] καὶ ἀνάμεσα εἰς τούς τόσους ἐλιγμούς καὶ δαιδάλους τοῦ νεροῦ, τό ὅποιον εἰσεχώρει μορμυρίζον, χορεῦον μὲ ἀτάκτους φλοίσβους καὶ ἀφρούς, ὅμοιον μὲ τό βρέφος τό ψελλίζον, πού ἀναπηδᾷ εἰς τό λίκνον του καὶ λαχταρεῖ νά σηκωθῇ καὶ νά χορεύσῃ εἰς τήν χεῖρα τῆς μητρός πού τό ἔψαυσε - [...] ("Ονειρο στό κῦμα", 3.266.4-8).

### Γ.2.2 Νύφη καὶ πεθερά

Τό διήγημα "Κοκκώνα θάλασσα" (3.281-292) ξεκινάει ἥδη ἀπό τόν τίτλο του μέ τό ναυτικό λογότυπο "κοκκώνα - θάλασσα"<sup>259</sup>, λογότυπο ὁ ὅποιος στή συνέχεια υἱοθετεῖται καὶ μετασχηματίζεται μέ παιγνιώδη διάθεση.<sup>260</sup> Η πορεία μετασχηματισμοῦ ξεκινάει μέ τήν προσπάθεια τῶν δύο νεαρῶν Σκοπελιτῶν νά πείσουν τόν καπετάνιο ὅτι ἡ θάλασσα δέν ἔμπνει καμιά ἀνησυχία καὶ ὅτι μπορεῖ νά προσεγγίσει στό νησί τους γιά νά τούς ἀποβιβάσει:

- Δέν εἶναι καμιά φουρτούνα, κατάλαβες, αὐτή, νά 'ρχεται ἀπ' ἀλάργα κοίταξε τί **κοκκώνα-θάλασσα**, μπονάτσα-λάδι.
- Ἀλήθεια, ὑπεστήριξεν ὁ δεύτερος, ἄσπρη φουρτούνα, μαθές **καμαρωμένη νύφη-θάλασσα** (3.283.24-27). [οἱ ύπογραμμίσεις δικές μου].

Ο καπετάνιος θυμᾶται τόν λογότυπο ὅταν ξαναμπαρκάρει, ἀφοῦ ἔχει ταλαιπωρηθεῖ ἐντωμεταξύ ἀπό τήν καταπιεστική συμπεριφορά τῆς πεθερᾶς του. Κάνει λόγο γιά μπόρες τῆς στεριᾶς, ἐπαναλαμβάνει τή μεταφορά τοῦ λογοτύπου: **ἡσυχη θάλασσα == κοκκώνα/νύφη καμαρωμένη** καὶ εἶναι ἔτοιμος νά τήν ἐπεκτείνει δίνοντάς της τή μορφή τῆς ἀναλογίας:

$$\frac{\text{κοκκώνα}}{\text{θάλασσα}} = \frac{\text{φουρτούνα}}{\text{πεθερά}}$$

<sup>259</sup> Θεωρῶ τή συγκεκριμένη συνεκφορά ώς ναυτικό λογότυπο βασιζόμενος στόν τρόπο μέ τόν ὅποιο τή χρησιμοποιοῦν τά δύο Σκοπελιτάκια. Ο σύστοιχος χαρακτηρισμός "νύφη καμαρωμένη", πού χρησιμοποιεῖται στή συνέχεια τοῦ διηγήματος, φαίνεται νά εἶναι ἀκόμα πιό διαδεδομένος, ἀφοῦ χρησιμοποιεῖται καὶ γιά νεοναυπηγημένο πλοῖο (2.394.12)

"Ομως συγκρατεῖται. Δέ θέλει νά προδώσει τά αἰσθήματά του, ἐπειδή ἐντρέπετο, πολύ ἐντρέπετο τούς φίλους καὶ τὸν ἕιδον ἐαυτόν του.  
"Ετσι τή μετατρέπει σέ:

$$\frac{\text{φουρτούνα}}{\text{θάλασσα}} = \frac{\text{κοκκώνα}}{\text{πεθερά}}$$

Μέ μιά πρώτη ἀνάγνωση τῆς τελευταίας αὐτῆς ἀναλογίας σχηματίζουμε τήν ἐντύπωση ὅτι ἡ διασταύρωση τῶν ἰσοτοπιῶν ἀποβλέπει ἀπλῶς καὶ μόνο στό νά δημιουργήσει τήν αἰσθηση τοῦ ἀστείου<sup>260</sup>. Αὐτή ὅμως θά ἦταν μόνο ἡ τυπική - καὶ ἀρκετά ἀδέξια - ἐπιφάνεια."Αλλωστε ἀστεῖο ἀποτέλεσμα εἶχε μιά προηγούμενη προσπάθεια νά εἰσαχθεῖ ἡ μεταφορά **ἡσυχη θάλασσα = πεθερά**, προσπάθεια πού ὁδήγησε τό γέρο ναύκληρο-ἀκροατή τοῦ καπετάνιου σέ ἔκρηξη γέλιου. Προσεχτικότερη παρατήρηση τῆς τελικῆς ἀναλογίας μᾶς ἀποκαλύπτει μιά βαθύτερη πρόθεση. Τό διπολικό ζεῦγος **νύφη vs πεθερά** παύει νά ύφισταται πλέον καὶ μετασχηματίζεται σέ ἀκολουθία."Οπως ἡ φουρτούνα ἀνήκει στή θάλασσα καὶ παράγεται ἀπό αὐτήν, ἔτσι καὶ ἡ κοκκώνα (=νύφη) ἀνήκει στήν πεθερά καὶ προσδιορίζεται ἀπό αὐτή. Τώρα πιά ἡ κοκκώνα δέν εἶναι νύφη, ἀλλά θυγατέρα μιᾶς σκληρῆς πεθερᾶς (πεθερᾶς ὡς πρός τόν καπετάνιο). Οι ἰσοτοπίες τακτοποιοῦνται, ἡ παλιά μεταφορά ξαναγεννιέται: θάλασσα (ἡσυχη ἡ φουρτουνιασμένη, ἀδιάφορο) = γυναίκα (νύφη ἡ πεθερά, ἀδιάφορο), ὁ καπετάνιος παίρνει τήν ἐκδίκησή του.

\*

\* \* \*

### Γ.3 Ἀνθρώπινες καταστάσεις ἡ δραστηριότητες

Ο ἀνθρωπομορφισμός τῆς θάλασσας ἀφορᾶ κυρίως τίς ψυχικές διαθέσεις τοῦ ἀνθρώπου καὶ δευτερευόντως διάφορες δραστηριότητές του καὶ ἔκτείνεται σέ ἕνα ἀρκετά εύρυ φάσμα πού ξεκινάει ἀπό μιά

<sup>260</sup> Πβ. A.-J. Greimas, *Structural Semantics, An Attempt at a Method*, Translated by Daniele McDowell, Ronald Schleifer and Alan Velie, University of Nebraska Press, Lincoln & London [1983], σσ. 79-80.

φιλοπαίγμονα διάθεση καί καταλήγει στή λυσσώδη μανία. Ἐνδιάμεσα ἐκδιπλώνονται ποικίλες διαβαθμίσεις καί μεταπτώσεις.

\*

Γ.3.1 Ξεκινώντας ἀπό τήν εύχάριστη πλευρά τῆς θάλασσας διαπιστώνουμε κατ' ἀρχάς ὅτι ἡ γενική εἰκόνα τοῦ συγγραφέα γιά τίς ἀκτές τοῦ νησιοῦ του εἶναι θετική. Οἱ ἄγριες ἀκτές ἀποτελοῦν ἔξαιρεση:

Γράφω ἀπλῶς τάς ἀναμνήσεις καί ἐντυπώσεις τῆς παιδικῆς ἡλικίας μου, δὲν λέγω δέ ὑπερβολὴν βεβαιῶν ὅτι τό μέρος ἐκεῖνο ἦτο μία τῶν ἀγριωτέρων τοποθεσιῶν, ὅσαι ἀπαντῶνται εἰς τὰ εὐκραῆ κλίματα καί τάς μειδιώσας ἡμῶν παραλίας ("Φτωχός "Αγιος", 2.211.21-24) [ἡ ὑπογράμμιση δική μου].

Ο εὔδιάκριτος στό ὅλο παπαδιαμαντικό ἔργο ἔξονας: παραλία-πέλαγος ταυτίζεται μέ τό ζεῦγος: ἀσφάλεια-κίνδυνος, ὅπως δηλώνεται στήν παρακάτω ἀντιθετική συνεκφορά:

[...] καί ἀντί νά σέ προστατεύσῃ ἡ χαριτωμένη ἀκτή τοῦ ὠραίου νησιοῦ, νά σέ κλυδωνίζῃ καί νά σέ χορεύῃ διαβολικὸν χορόν ὁ πελαγίσιος ἄνεμος! ("Τά Λιμανάκια", 4.179.22-24).

Σπάνια δείχνει τό πέλαγος φιλανθρωπία: [...] καί τό πέλαγος ἥλεων δὲν ἔπνιξε τόν πατέρα ("Φῶτα 'Ολόφωτα", 3.41.31)<sup>261</sup>. Σαφέστερη εἶναι ἡ ἴδεα τῆς κατ' ἔξαίρεσιν φιλάνθρωπης διάθεσης τῆς θάλασσας στό χωρίο: [...] ἡ θάλασσα φαίνεται νά ἔκαμεν ἐπιεικῶς καλήν κρίσιν τήν φοράν αὐτήν ("Νεκρός ταξιδιώτης", 4.345.7-8).

Τό μειδιάμα εἶναι γνώρισμα τῶν παπαδιαμαντικῶν παραλιῶν, ὅχι ὅμως μόνιμο:

Ἡ παραλία τοιαύτη οἴαν ἡδύνατό τις κατά τήν ἐρεβώδη, τήν ἄναστρον καί ἀσέληνον ἐκείνην νύκτα νά τήν διακρίνῃ, θά ἦτο

<sup>261</sup> Ἡ χρήση κατηγορηματικοῦ ἀντί γιά ἐπιθετικό προσδιορισμό ἀποτελεῖ τήν ίσχυρότερη ὑποδήλωση τῆς προσωρινότητας τοῦ φαινομένου.

γλυκεῖα καὶ φιλομειδής ὑπὸ τὰς ἀκτῖνας τοῦ φθινοπωρινοῦ ἥλιου, πρίν πνεύσῃ ὁ Εὖρος, ὃ ἐμφυσήσας τὴν μανίαν του εἰς τὰ κύματα ("Ναυαγίων ναυάγια", 2.502.10-14).

\*

Γ.3.1.1 Συναφής πρός τὴν εἰκόνα αὐτή τῶν παραλιῶν εἶναι καὶ ἡ φιλοπαίγμων διάθεση τοῦ πελάγους ἢ τῶν κυμάτων, διάθεση ὅμως πού ἐμφανίζουν μόνο στήν γειτνίαση τους μέ τίς ἀκρογιαλιές."Ετσι:

α. Τό πέλαγος προσπαίζει μέ τούς βράχους τῆς ἀκτῆς ("Φτωχός Αγιος", 2.221.6-7).

β. Τά ἥμερα κύματα ἀπλώνονται φιλοπαίγμονα στήν ἀκρογιαλιά ("Τό Ενιαύσιον Θῦμα", 3.218.9-10).

γ. Σέ ἄλλη ἀκρογιαλιά προσπαίζουν στήν ἄμμο ἀμιλλώμενα ποῖον νά προσπεράσῃ τό ἄλλο, τά παιγνιώδη, χαρούμενα κύματα ("Τρελή βραδιά", 3.315.7-8).

δ. Παραστατικότερη εἶναι ἡ μεταφορά τοῦ παιχνιδιάρικου κύματος στό "Ονειρο στό κῦμα":

*Μίαν ἐσπέραν, καθώς εἶχα κατεβάσει τά γίδια μου κάτω εἰς τὸν αἰγιαλόν, ἀνάμεσα εἰς τούς βράχους, ὅπου ἐσχημάτιζε χιλίους γλαφυρούς κολπίσκους καὶ ἀγκαλίτσες τό κῦμα [...]· καὶ ἀνάμεσα εἰς τούς τόσους ἐλιγμούς καὶ δαιδάλους τοῦ νεροῦ, τό ὁποῖον εἰσεχώρει μορμυρίζον, χορεῦον μέ τό βρέφος τό ψελλίζον, πού ἀναπηδᾷ εἰς τό λικνόν του καὶ λαχταρεῖ νά σηκωθῇ καὶ νά χορεύσῃ εἰς τὴν χεῖρα τῆς μητρός πού τό ἔψαυσε [...] (3. 266.1-8).*

ε. Παρόμοια εἰκόνα συναντοῦμε καὶ στά "Ρόδιν' ἀκρογιάλια", ὅπου τό παιγνίδι τοῦ κύματος συμπληρώνει μιάν εἰδυλλιακή εἰκόνα ἐρημικῆς ἀκρογιαλιᾶς:

*Ἐσηκώθην, αἰσθανθεὶς ρώμην τινὰ, κ' ἔφερα ὀλίγους γύρους*

περὶ τὸν αἰγιαλόν, καὶ τὴν μικρὰν κοιλάδα, βλέπων πόσον ἡ ζωή ἦτο γλυκεῖα, εἰς τὰ ὠραῖα, τὰ ἔρημ' ἀκρογιάλια τῆς πτωχῆς νήσου μου. Αὔρα ἐφύσα εἰς τοὺς θάμνους τοὺς μυρωμένους, τὸ κῦμα ἔπαιζε μαλακά εἰς τὴν ἄμμον, ἡ ἔπληττε μέ φλοισβον τοὺς χαμηλούς βράχους, στρουθία ἐκελαδοῦσαν εἰς τὰ δένδρα, καὶ τρυγόνια ἐρημικά ἐφευγον μέ ταχὺν θροῦν ἀνάμεσα εἰς τὰς πυκνάς λόχμας (4.280.22-28).

Στό "Φλώρα ἢ Λάβρα" τό παιχνίδι τοῦ κύματος ἀποτελεῖ τὴν ἀφετηρία γιά μιά κλιμάκωση τῆς εἰδυλλιακότητας:

Ἐπερπατοῦσα τὴν ἄμμον-ἄμμον, θερινὴν πρωίαν, πρὸς τὰς δυσμάς, ἐκεī ὅπου εῖναι σκιαί ἀκόμη - ὥ τι αὔρα δροσερά !  
Ἐβουτοῦσα μέ τοὺς πόδας, ἀργοποροῦσα, ἐσκόνταφτα εἰς τὴν ἄμμον τὴν μαλακήν. Πότε εἰς τὴν ὑγράν, λεπτήν ἄμμον - ὥ, τὶ δροσιά, ὥ, τὶ γλύκα ! ἐκεī ὅπου παίζει μέ τὰς συχνάς ἐφόδους τὸ κῦμα, παιδίον τοῦ γαλανοῦ πόντου νήπιον, χαϊδευμένον τῆς θαλάσσης μωρόν - παίζει τό + τόμολο + ἡ τὸ σκλαβάκι. Νά, τώρα θά σὲ πιάσω! Νά, σ' ἐπιασα! "Ἐβρεχε μόλις τοὺς πόδας σου κ' ἐφευγε. Δέν ἦτο ἰκανόν νά σὲ πιάση, νά σὲ σύρῃ εἰς τὰ ἄντρα τῆς γοργόνος, νά σὲ λικνίσῃ καὶ νά σὲ ἀποκοιμίσῃ μαλακά, νά σὲ παραπέμψῃ μαγευμένον εἰς τὰ αἰώνια βασίλεια τῆς Ἀμφιτρίτης. "Ω ! ποία θαλασσία ἀηδών, ψυχή πολυπαθής καὶ πολύτροπος, ἀκούεται νά κελαδῇ ἐκεī εἰς τὰ βάθη τοῦ πόντου (4.555.4-15).

Μποροῦμε νά παρατηρήσουμε στό ἀπόσπασμα αὐτό τὴν πρόθεση τοῦ συγγραφέα νά συγκρατήσει τή ρομαντική φορά πού ἡ μεταφορά προσδίδει στή συγκεκριμένη εἰκόνα μέ μιά διακριτική ἀφηγηματική χειρονομία. Ἐνῶ, δηλαδή, ἡ ἀφήγηση εῖναι πρωτοπρόσωπη, στό σημεῖο πού ἡ κλιμακωτή προσωποποίηση τοῦ κύματος, μέ τή μορφή πρῶτα τοῦ παιδιοῦ, ἔπειτα τοῦ νηπίου καὶ τέλος τοῦ μωροῦ δημιουργεῖ μιάν ἀτμόσφαιρα τρυφερότητας ἔντονα ρομαντικοῦ χαρακτήρα καὶ τή στιγμή ἀκριβῶς πού ἡ τρυφεροτητα ἀγγίζει τόν ἀφηγητή, ἔχουμε μιά ξαφνική ἀποστροφή πρὸς ἔναν καλυμμένο ἔξωδιηγητικό ἀποδέκτη, ὁ ὃποῖος μπορεῖ νά εἶναι ὁ ἔαυτός τοῦ ἀφηγητῆ, χωρίς αὐτό νά εἶναι ἀπαραίτητο. Τέτοιου εἴδους ἀποστροφές εἶναι συνηθισμένη πρακτική τῆς ἀφηγηματικῆς λογοτεχνίας. Εἶναι ἔντούτοις σημαντικό νά

ἀναζητεῖται ὁ λογοτεχνικός σκοπός πού κάθε φορά ἔξυπηρετοῦν. Ἡ ἀποστροφή αὐτή ἀποτελεῖ μιά χειρονομία ἐπιβεβαίωσης τῆς σπάνιας ἐμπειρίας, μιά προσπάθεια νομιμοποίησής της μέσω τῆς κοινοποίησής της στὸν ὑποθετικὸν συν-ομιλητὴν ἄλλα καὶ ἕνα εἶδος προφύλαξης ἀπό τὴν ρομαντικὴν ὑπερβολήν: ἂν ὑπάρχει τέτοια γλύκα τῶν πραγμάτων, τότε εἴναι ἀνάγκη νά κοινοποιεῖται, ἡ ἀτομική βίωσή της εἴναι κατάχρηση καὶ ὕβρις, καὶ συνάμα μιά πέρα ἀπό κάποια ὅρια παραχώρηση στὸ ρομαντισμό. "Αλλωστε ἡ ἀναφορά στὰ θέλγητρα τῆς θάλασσας γίνεται γιά νά στοιχειοθετηθεῖ ἡ συμβολική παρουσία τῆς ἀμμουδιᾶς"<sup>262</sup>.

Ἡ μεταφορά ὅμως τοῦ κύματος-παιγνιώδους *νηπίου* κατακλείεται μέ μιάν ἄλλη σύνθετη καὶ πολυδύναμη μεταφορά, ἡ ὥποια ἐκφέρεται μέσα σὲ μιά ἐπιφωνηματική πρόταση καὶ δημιουργεῖ ἔντονη ἐρμηνευτική ἀμηχανία. Ποιά εἴναι ἡ *θαλασσία ἀηδών*, ἡ *πολυπαθής καὶ πολύτροπος ψυχή*, ἐκεῖ εἰς τά βάθη τοῦ πόντου;

Πρῶτα-πρῶτα, ἡ καταγωγή τῆς εἰκόνας τοῦ θρηνητικοῦ ἀηδονιοῦ στὸ βάθος τοῦ πελάγους πρέπει νά ἀναζητηθεῖ στὸν συμψηφισμό τῶν δύο μυθολογικῶν εἰκόνων τῆς ἀλκυόνας καὶ τῆς ἀηδόνος. Ἡ ἀλκυόνα μοιρολογεῖ γύρω ἀπό τούς βράχους τοῦ πελάγους:

"ὅρνις, ἃ παρά πετρίνας  
πόντου δειράδας, ἀλκυών,  
ἔλεγον οἴτον ἀείδεις [...]"<sup>263</sup>

καὶ ἡ ἀηδών κάνει τό ἵδιο μέσα στὰ φυλλώματα τῶν δέντρων αὐτή:

"ώς δ' ὅτε Πανδαρέου κούρη, χλωρηίς Ἀηδών,  
καλόν ἀείδεσιν ἔαρος νέον ἴσταμένοιο,  
δενδρέων ἐν πετάλοισι καθεζομένη πυκινοῖσιν,  
ἡ τε θαμά τρωπῶσα χέει πολυηχέα φωνήν,  
παῖδ' ὄλοφυρομένη "Ιτυλον φίλον [...]"<sup>264</sup>

<sup>262</sup> Βλ. καὶ παρακάτω, σσ. 325 - 326.

<sup>263</sup> Εὔριπίδου, *Ιφιγ.* ἡ ἐν *Ταύροις*, 1089-1091.

<sup>264</sup> Όμήρου *Οδύσ.* τ 518-522. Ἀξίζει νά προσέξουμε τό "θαμά τρωπῶσα" καὶ τό "πολυηχέα φωνήν" σὲ ἀντιστοιχία μέ τά πολυπαθής

Η συνεισφορά τοῦ συγγραφέα μας είναι νά ένώσει τίς δύο είκόνες στήν φράση *θαλασσία ἀηδών* καὶ στή συνέχεια νά χρησιμοποιήσει τή συνεκφορά αὐτή ώς ἀναφορικό μέρος γιά νά περιγράψει μιά πραγματική είκόνα, τοποθετημένη στά βαθιά τοῦ πελάγους. Τά βάθη τοῦ πόντου δέν σημαίνουν ἀναγκαστικά τόν πυθμένα, ἀλλά ἔνα τοπίο στό βάθος τοῦ θαλάσσιου ὁρίζοντα. Τό δεικτικό μέρος, ἐπομένως, ἡ ἀφόρμηση, μέ ἄλλα λόγια, γιά τή δημιουργία τῆς μεταφορᾶς, μπορεῖ νά μήν είναι προϊόν τῆς φαντασίας ἀποκλειστικά, ἀλλά μιά ἐπεξεργασμένη ἀπό τήν φαντασία είκόνα τῆς πραγματικότητας. Παραπλήσια είκόνα ἔχουμε καὶ σέ ἄλλη μεταφορά, μέ τήν ὅποια περιγράφεται ὁ μυστηριώδης ἥχος τῆς θάλασσας γύρω ἀπό μιά ὕφαλο:

*'Ανάμεσα εἰς τό ρόχθον ἐκεῖνον τῶν θαλασσῶν, ξεχώριζε κάτι  
ώς δοῦπος, ώς κτύπος σφύρας, μονότονον καὶ ρυθμικόν,  
ἐπίμονον ὅπως τό ἄσμα τοῦ τέττιγος καὶ τό λάλημα τῶν  
στρουθίων ("Τά Κρούσματα", 3.551.10-12).*

Καὶ ἐδῶ ἔχουμε λάλημα στρουθίων. Καὶ ἐδῶ ὑπάρχει ἀπορία τοῦ ἥρωα τῆς ἀφήγησης γιά τήν προέλευση τοῦ ἥχου:

*'Ο Φάλκος, ὅσον καὶ ἂν ἐβασάνιζε τόν νοῦν του, δέν ἐνόει τί<sup>265</sup>  
πρᾶγμα ἦτον ὁ συνεχής ἐκεῖνος κρότος (3.551.12-14).*

Η πραγματολογική αὐτή ἐξομάλυνση τῶν συστατικῶν τῆς μεταφορᾶς ἐπιβεβαιώνει τόν ἀναδιαχειριστικό ρόλο τῆς ποιητικῆς φαντασίας τοῦ Παπαδιαμάντη, καὶ ἀκυρώνει τόν ἰσχυρισμό γιά πρωτογενεῖς -καὶ ἐπομένως φορτισμένες μέ γλωσσική ἐντροπία- μεταφορικές συλλήψεις του. Δέν μειώνει, ὅμως, καθόλου τήν ποιητική ἀξία τῶν συλλήψεων αὐτῶν.

Καθόλου ἐπίσης δέν αἴρει ὁ "ἐξορθολογισμός" αὐτός τίς ἀπαιτήσεις τοῦ συγκεκριμένου χωρίου γιά συμβολική ἀνάγνωσή του. Ο αὐτοβιογραφικός συμβολισμός τῆς είκόνας τοῦ θαλασσινοῦ ἀηδονιοῦ<sup>265</sup> είναι ἀπολύτως νόμιμος, καθώς ἐνισχύεται ἀπό τήν ρητά

---

**καὶ πολύτροπος τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου.**

<sup>265</sup> Βλ. τήν ποιητική συλλογή τοῦ Ν.Δ.Τριανταφυλλόπουλου Γιά τό θαλασσινό ἀηδόνι. Haiku, Δόμος, [Άθηνα] 1984.

αύτοβιογραφική μεταφορά ἄλλου μοναχικοῦ πτηνοῦ στό γνωστό ποίημα τοῦ Παπαδιαμάντη πρός τήν μητέρα του:

*Mάννα μου, ἐγώμαι τ' ἄμοιρο, τὸ σκοτεινό τρυγόνι<sup>266</sup>  
ὅποῦ τό δέρνει ὁ ἄνεμος, βροχή ποῦ τό πληγώνει<sup>267</sup>.*

\*

Γ.3.1.2 Έκτός ἀπό τό παιγνίδι, καί ἡ ὅρχηση εἶναι προσφιλής συνήθεια τοῦ θαλάσσιου στοιχείου καί ιδίως τῶν κυμάτων.

α. Ὁρχούμενα κύματα συμπληρώνουν καί πάλι εἰδυλλιακή εἰκόνα ("Βαρδιάνος στά σπόρκα", 2.590.26-30).

β. Άλλοῦ φωσφορίζοντα κύματα χορεύουν ("Ονειρο στό κῦμα", 3.268.7).

γ. Χορεύοντα κύματα ἔχουμε ὅμως καί στήν τρικυμία ("Ο Χαραμάδος",

<sup>266</sup> Πβ. τήν συνεκφορά "τρυγόνια ἑρημικά": βλ. ἐδῶ πιό πάνω, ἐγγραφή (ε), εσ. 303-304. Η καταγωγή τῶν ἀναφορῶν αὐτῶν στό τρυγόνι πρέπει νά αναζητηθεῖ σέ μιά ποιητικότατη εἰκόνα τοῦ "Μεγάλου Κανόνος" (ποίημα Ανδρέου Κρήτης), ή όποια ἀναφέρεται στόν Ιωάννη τόν Πρόδρομο:

"Τρυγών ἡ φιλέρημος, φωνή βωῶντος ἥχησε,  
Χριστοῦ ὁ λύχνος, κηρύττων μετάνοιαν [...]."  
(ώδή θ', τροπάριο)

<sup>267</sup> Άλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, Ἀλληλογραφία, Φιλολογική ἐπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Έκδόσεις Δόμος, σ. 38.- Πβ. καί τήν ποιητική συλλογή τοῦ Μάνου Ελευθερίου Ἀγρυπνία στήν ἐκκλησία τοῦ προφήτη Ἐλισαίου γιὰ τό σκοτεινό τρυγόνι, Κέδρος, Αθήνα 1975 (έκτος ἐμπορίου). Τό ίδιο αύτοβιογραφικό ἀξίωμα ισχύει καί γιά μιάν ἄλλη μεταφορά μέ την αναφορικό μέρος πτηνό, ἀπό τόν Ξεπεσμένο δερβίση" αὐτή, καθώς χρησιμοποιεῖται ως τίτλος βιβλίου: Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου, Μινύρισμα Πτηνοῦ Χειμαζομένου, Φιλολογικά στόν Παπαδιαμάντη, Έκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1986.

3.656.19).

**δ.** Ἡ βοή ἔπειτα καὶ ὁ ρόχθος τοῦ κύματος συνιστοῦν ὄρχήστρα ("Ἡ Νοσταλγός", 3.52.1-3 καὶ "Τά Κρούσματα", 3.545.17-19).

**ε.** Ἡ εἰκόνα τοῦ νεροῦ πού χορεύει ὁδηγεῖ τό συγγραφέα καὶ σέ μιά ποιητικότερη σύλληψη. Στό "Καμίνι" τό θαλασσινό νερό μέσα στή σπηλιά

*χορεύει, σκιρτᾷ, καὶ φαίνεται ὡς νά ψάλῃ μέ ἰάμβους καὶ ἀναπαίστους, εἰς Δώριον ἥχον:*

*Ἡ κάμινος, σωτήρ, ἐδροσίζετο,  
οἱ παῖδες δέ χορεύοντες ἔψαλλον .  
Ο τῶν πατέρων θεός εὐλογητός εῖ.* (4.207.10-14)

Ἡ προσωποποίηση τοῦ νεροῦ ἐδῶ ἔχει σαφῶς ἐκκλησιαστική προέλευση. Τό ἀγιογραφικό καὶ ὑμνογραφικό "ἀλλόμενον ὕδωρ"<sup>268</sup> καὶ τά συνηθέστατα στήν ὑμνολογία ρήματα "σκιρτῶ", "χορεύω" καὶ "ψάλω"<sup>269</sup> εἶναι ἀρκετά γιά νά πιστοποιήσουν τήν ἐκκλησιαστική ἐπίδραση στή συγκεκριμένη προσωποποίηση. "Ομως ἡ ποιητικότητα τῆς εἰκόνας ἔγκειται στήν ἔντεχνη ἐπαναδιαχείριση τοῦ παραπάνω ἐκκλησιαστικοῦ λεκτικοῦ, στήν πρωτοποριακή, ὅντως, δομή τοῦ ὅλου σχήματος. Συγκεκριμένα, παρατηροῦμε δύο διαφορετικές εἰκόνες, μιά μεταφορική (τό νερό πού χορεύει καὶ σκιρτᾶ καὶ ψάλλει) καὶ μιά κυριολεκτική (οἱ "παῖδες ἐν τῇ καμίνῳ") σέ μιά πολλαπλά συμβολική

---

<sup>268</sup> Ιωάν. 4.14

<sup>269</sup> Εκτός ἀπό τόν ὑμνο πού παραθέτει στό ἀπόσπασμα ὁ συγγραφέας (*Παρακλητική, ἥχος α'*, Παρασκευή πρωί, Κανών Σταυρώσιμος, ὡδή ζ', είρμός), πηγές τῆς παραπάνω συνεκφορᾶς μποροῦν νά θεωρηθοῦν οἱ φράσεις "τέρπου, χόρευε καὶ ἀγάλλου Ιερουσαλήμ" (*Πεντηκοστάριον, Κυριακή τοῦ Πάσχα, στιχηρό αἴνων*), "ὁ θεοπάτωρ μέν Δαυΐδ πρό τῆς σκιώδους κιβωτοῦ ἥλατο σκιρτῶν" (*Πεντηκοστάριον, κανών τοῦ Πάσχα, ὡδή δ', τροπάριο γ'*) καὶ "χόρευε νῦν καὶ ἀγάλλου Σιών" (*Πεντηκοστάριον, κανών τοῦ Πάσχα, ὡδή θ', είρμός*).

διαπλοκή. Κατ' ἀρχάς ἡ πρώτη εἰκόνα παράγει τή δεύτερη: τό νερό ψάλλει τόν ύμνο περί τῶν τριῶν παιδών. Ταυτόχρονα αὐτή ἡ πρώτη εἰκόνα ἐμπειριέχεται στή δεύτερη, ἀφοῦ οἱ παιδες κάνουν ἀκριβῶς τό ὕδιο πράγμα που κάνει καὶ τό νερό στήν ἀρχική εἰκόνα, κλεισμένοι καὶ αὐτοὶ σ' ἔνα καμίνι χορεύουν καὶ ψάλλουν. Δέν πρόκειται ὅμως ἀπλῶς γιά ἔναν ἐγκιβωτισμό, εύρηματικό καὶ πρωτότυπο, οὕτως ἢ ἄλλως. Παράλληλα μέ αὐτόν μποροῦμε νά παρατηρήσουμε μιά παλινδρομική κίνηση ἀνάμεσα στίς δύο εἰκόνες. Η πρώτη εἰκόνα γεννάει τή δεύτερη, ὅμως ὡς ἐμπνευση ἡ δεύτερη γεννάει τήν πρώτη. "Αν τώρα στό σημεῖο αὐτό λάβουμε ὑπόψη μας ὅτι ἡ πρώτη εἰκόνα εἶναι δημιούργημα τοῦ συγγραφέα, ἐνῷ ἡ δεύτερη προϊόν τῆς ἐκκλησιαστικῆς φιλολογίας, μποροῦμε νά προχωρήσουμε σέ μιά συμβολική ἔρμηνεία: οἱ δύο χῶροι ἀλληλοπεριέχονται καὶ ἀλληλοπεριχωροῦνται, ἡ ἐμπνευση τοῦ συγγραφέα καθορίζεται ἀπό τήν παρουσία τῆς ἐκκλησιαστικῆς φιλολογίας, παρουσία ὅμως τήν ὁποία ἐγκαθιστᾶ στό κείμενο μέ ἔναν ρητό ἀλλά συνάμα καὶ παιγνιώδη τρόπο ἡ ὕδια ἡ ἐμπνευση τοῦ συγγραφέα. Η διαλεκτική αὐτή ἀμοιβαιότητα μπορεῖ νά θεωρηθεῖ συμβολικά καταστατική γιά τήν ὅλη σχέση τῆς παπαδιαμαντικῆς τέχνης πρός τήν ἐκκλησιαστική παράδοση.

\*

Γ.3.1.3 Ο οἶκτος ἀλλά καὶ ὁ σεβασμός πρός τό νεκρό ταξιδιώτη ἀποτελοῦν γνωρίσματα τοῦ θαλάσσιου ἀνθρωπομορφισμοῦ στό ὅμώνυμο διήγημα:

Τὰ κύματα ὡς νά ὥκτειρον τόν ποτέ ναύτην, μαλακά μαλακά τόν προέπεμπον εἰς τόν πένθιμον δρόμον του. Τὰ ψάρια τοῦ ἀφροῦ ἐπήδων τριγύρω του, ἐδοκίμαζον νά τόν πλησιάσουν, καὶ πάλιν, ὡς νά ἡλαύνοντο ἀπό ἀόρατον δύναμιν, ἔφευγον μακράν του. Τὰ δελφίνια τόν παρέκαμπτον εὐλαβῶς, αἱ φῶκαι ἐκρύπτοντο εἰς τὰ ὑποβρύχια ἄντρα των, τὰ σκυλόψαρα ὑπεχώρουν εἰς τήν διάβασίν του. (4.347.13-18)

\*

**Γ.3.1.4** Η εύμενής διάθεση τῆς θάλασσας δηλώνεται καί μέ μιά σειρά ἄλλων μεταφορικῶν ἐκφράσεων μέ όρατές κάποιες ἐρωτικές συνδηλώσεις:

- a. Η βαρκούλα ἔφευγεν ἐπὶ τοῦ κύματος ὡς ὁ φελλός, μετ' ἐλαφροῦ ὡς ὁ κρότος τοῦ φιλήματος φλοῖσβου, ἀπωθοῦσα μέ τάς μικράς παιγνιώδεις κώπας της τά ὕδατα, τά ὅποια τήν ἐθώπευον καί τήν προέπεμπον τρέχοντα μαζί της [...] ("Η Νοσταλγός", 3.68.10-13).
- b. Κάτω, τά κράσπεδα ὅλης τῆς ἀκτῆς φιλοῦσι μέ ὑγρά, σιαλώδη, μεθυσμένα φιλήματα, μέ ἀγρίους πόθους καί μέ ἐξάλλους ὄρμάς, μαῦρα καί γαλανά τά κύματα μέλη σειρήνων εἰς τήν ἐπιφάνειαν καί κάλλη σειρήνων, καί νηρηίδων ἀνεκλάλητα μυστήρια εἰς τό βάθος ("Τά Δαιμόνια στό ρέμα", 3.237.17-20).
- γ. [...] ὅπου τό κῦμα ἐφίλει μετά παφλασμοῦ τόν μῶλον, [...] Καί ἀνάμεσα εἰς τόν φλοῖσβον τῶν φιλημάτων τοῦ κύματος ἐμελπον τά βιολιά καί τά λαγοῦτα, εἰς τόν ἥχον τῶν ὁποίων ἐσύρετο ὁ χορός τοῦ γάμου ("Η Θητεία τῆς πενθερᾶς", 3.406.18-22).
- δ. [...] εἰς τό χεῖλος τῆς ἄμμου, τοῦ αἰγιαλοῦ, εἰς τό φίλημα τοῦ κύματος ("Φλώρα ἢ Λάβρα", 4.559.5-6).
- ε. Η θάλασσα εύμενής φαίνεται νά γλυκαίνεται ἀπό τά τόσα θεσπέσια κάλλη, καί ὀρχεῖται φαιδρά, πλήττουσα τήν στείρην - καρίναν τῆς ἀκάτου. Τό ἀπόγειον ὡς γλυκεῖα μητρική θωπεία φυσῷ, ψιθυρίζον ἔρωτας καί θάλπος ἐστίας εἰς τά ὕτα ("Επιμυθεῖς εἰς τόν βράχον", 4.584.18-21).

**Γ.3.1.4.1** Η ἐρωτική συνδήλωση χρησιμοποιεῖται κάποτε γιά νά ύπογραμμισθεῖ ἢ σύμπτωση θάλασσας καί γυναίκας στή σκοτεινή τους πλευρά:

- a. Η θάλασσα, φλύαρος καθώς ἡ γυνή, εἶναι ὅσον αὕτη ἐχέμυθος,

καὶ ποτὲ δέν διηγεῖται τὸ μυστικὸν της. "Οσον εἶναι δυνατόν νά εὕρη τις ἵχνη τῶν ἀλλοτρίων φιλημάτων ἐπὶ τῶν χειλέων τῆς γυναικός, ἄλλο τόσον εἶναι δυνατόν νά εὕρη ἐπὶ τῆς ἀχανοῦς κυανῆς ἐκτάσεως τά ἵχνη τῆς βαρκούλας ("Η Νοσταλγός", 3.66.1-5).

Η μεταφορική αύτή ἐκφορά ἀποτελεῖ χαρακτηριστικό παράδειγμα γιά τή λειτουργία τῆς ἀλληλεπίδρασης<sup>270</sup> ἀνάμεσα στά δύο μέρη μιᾶς μεταφορικῆς διατύπωσης, εἴτε πρόκειται γιά κυρίως μεταφορά εἴτε γιά παρομοίωση.

β. Καὶ τέχνην ἃν εἴχον διδαχθῆ [sc. οἱ νησιῶται μας], τὴν ἐγκατέλειπον χάριν τῆς ἀστάτου ἐρωμένης, τῆς θαλάσσης ("Η Τύχη ἀπ' τήν Ἀμέρικα", 3.335. 16-17).

\*

**Γ.3.1.4.2** Υπάρχουν στιγμές ὅμως πού ἡ ἐρωτική εἰκόνα σκιάζεται ἀπό μιάν εἰκόνα σκληρότητας ἡ συνυπάρχει μέ αὐτήν.

α. Τήν ἡδύτητα τοῦ ἀποσπάσματος πού προαναφέραμε στό **Γ.2.1.3.ε** (4.584.18-21) τή διαδέχεται ἡ σκαιά παρουσία τῶν ἀμαυρῶν σκοπέλων πού ἀποκαλοῦνται **'Αραπάκια**.

- "Ω, ἴδού, τή **'Αραπάκια**, οἱ ἀμαυροί σκόπελοι, μέ τάς κορυφάς των, πού γυαλίζουν ἀμυδρά, σεμνά ὡς κοράλλια, εἰς τήν ἐωθινήν ἀκτῖνα. Διατί συνθλίβετε οὕτω τό κῦμα, καὶ κάμνετε νά κοχλάζουν τά νερά, ἀνάμεσα εἰς τάς σκληράς σιαγόνας σας;
- "Ω, φανῆτε εὔμενή πρός τούς πλέοντας ναυβάτας, ὡς πατριωτικά **'Αραπάκια** ("Ἐπιμυθεῖς εἰς τόν βράχον", 4.584.22-27).

β. **'Αξιοσημείωτη** εἶναι ἡ παρουσία τοῦ διπολικοῦ ζεύγους **ἔρωτας** vs

<sup>270</sup> Βλ. παραπάνω σε. 26-27.

**πόλεμος** στό άναφορικό μέρος της παρακάτω παρομοίωσης:

*Μυρίοι κρότοι ἀντήχουν εἰς τὰ ἄντρα καὶ εἰς τοὺς βράχους,  
ὅπου τὰ κράσπεδα τῆς ἀσπίλου ὁθόνης ἀπέληγον, πότε ὡς  
ἡδυπαθεῖς στεναγμοί ἔρωτος, πότε ὡς ἄγριοι πολέμων δοῦποι,  
πλήττοντες τάς ἡχούς ("Ἡ Μαυρομαντηλού", 2.155.4-6).*

\*

\* \* \*

**Γ.3.2** Σέ άρκετές περιπτώσεις τό θαλάσσιο στοιχεῖο δέν δείχνει παρά μόνο τήν ἄγρια καὶ φοβερή πλευρά του. Στίς περιπτώσεις αύτές ἡ προσφυγή στή μεταφορά εἶναι ἀπαραίτητη:

**α.** *Ἡσθάνθη, ὅτι θά ἐγίνετο ἀσφαλῶς λεία τοῦ κύματος [...]*

*("Τό Ἐνιαύσιον Θαῦμα", 3.222.21-22).*

**β.** *Kai ἡ ἀπορρώξ βραχώδης ἀκτή ἐφαίνετο διαφιλονικοῦσα τήν λείαν πρός τόν βυθόν τῆς θαλάσσης ("Στό Χριστό στό Κάστρο", 2.289.17-19).*

**γ.** *Ολόκληρη ἡ πρώτη ἐνότητα (2.501-503.2) τοῦ διηγήματος "Ναυαγίων ναυάγια" εἶναι γεμάτη ἀπό μεταφορικές ἐκφράσεις πού περιγράφουν τή*

μανία, τό πάθος<sup>271</sup> και τή λύσσα τῶν κυμάτων<sup>272</sup>. Άναμεσα σ' αύτές και μιά μοναδική στή φαντασιακή της σύλληψη άλλα και τήν έκτελεσή της παρομοίωση:

Ο ὄριζων εἶχε συσκοτασθῆ ἥδη πρίν δύσῃ ὁ ἥλιος, καὶ οὐρανὸς μολύβδινος, στυγνός καὶ ἀφεγγής, ἐκρέματο ὑπερθεν ἀγρίως μαινομένου πελάγους, ἄφωνος ἐπὶ βρέμοντος, ἀκίνητος ἐπὶ συνταραττομένου, ὡς θόλος σκοτεινοῦ τζαμίου ἐπὶ δαπέδου ὄρχουμένων δερβισῶν (2.501.11-15)<sup>273</sup>.

<sup>271</sup> Τό πάθος τοῦ κύματος στό συγκεκριμένο σημεῖο (ώς νά ἔτρεφεν ἀτομικόν πάθος κατά τοῦ ἐλαφροῦ σκάφους {2.501.4-5}) παραλληλίζει ὁ Ξ. Α Κοκόλης μέ τό πάθος τῶν ἄλλων ἐκείνων κυμάτων πού κατακλύζουν τή Φραγκογιαννού στό τέλος τῆς "Φόνισσας" · βλ. Ξ. Α. Κοκόλης, "Αύτο- και ἐτερο-βιογραφισμός στή "Φόνισσα" ", 'Επιστημονική 'Επετηρίδα τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Α.Π.Θ., τόμος κβ', Θεσσαλονίκη 1984, σ. 274 [ = Ξ.Α.Κοκόλης, Γιά τή "Φόνισσα" τοῦ Παπαδιαμάντη. Δύο μελετήματα, University Studio Press, Εκδόσεις 'Επιστημονικῶν Βιβλίων και Περιοδικῶν, Θεσσαλονίκη 1993, σσ.38-39]. Ο παραλληλισμός τῶν δύο αὐτῶν χωρίων και μόνο περιορίζει τόν μεταφορικό τύπο τοῦ "ἐμπαθοῦς κύματος", καθώς ἀφήνει ἀπέξω τίς ύπόλοιπες μεταφορές πού πραγματεύμαστε στήν παρούσα ἐνότητα και πού συντείνουν στήν προσωποποιητική ἔξεικόνιση τοῦ θαλάσσιου στοιχείου, στήν ἔχθρική του πρός τόν ἄνθρωπο διάθεση. Εἰδικότερα γιά τή Φραγκογιαννού βλ. τήν ἐπόμενη ἐγγραφή (δ).

<sup>272</sup> Τήν περιγραφή αύτή ἔχοντας ὑπόψη του και συγκρίνοντάς την μέ τή συνέχεια τοῦ διηγήματος ὁ Κωστής Παλαμᾶς μιλάει γιά ὑδροκεφαλισμό: "Ἄλλοτε πάλι τά διηγήματα εἶναι σάν ύδροκέφαλα· ἀρχίζουν μέ μιά φόρα, και τελειώνουν σ' ἔνα πούφ. (Αύτό κάπως πάσχουν λ.χ. ἡ 'Μαυρομαντηλοῦ' και τά 'Ναυαγίων Ναυάγια'). Βλ. Κωστῆς Παλαμᾶς Η Μοῦσα τοῦ Παπαδιαμάντη - ὅταν ἔζοῦσε", "Απαντα, ἐκδ. Μπίρη, τόμος 10ος, [Αθήνα 1972], σ.315.

<sup>273</sup> Βλ. και πιό πάγω, σ.σ. 247-248.

δ. Στή "Φόνισσα" οί μεταφορές τοῦ θαλάσσιου στοιχείου ἔρχονται νά συμπληρώσουν τό σκηνικό μέσα στό όποιο ἐκτυλίσσεται τό δράμα τῆς καταδιωκόμενης καί κρυπτόμενης μέσα σέ ἕνα θαλάσσιο σπήλαιο Φραγκογιαννοῦς. Τό σπήλαιο αύτό ὅμως δέν ἔχει τίποτε ἀπό τή δροσιά καί τήν ὁμορφιά τοῦ ἄλλου ἐκείνου σπηλαίου στό "Καμίνι"<sup>274</sup>.

*Ἡ φραγκογιαννοῦ, ἀόρατος, ἀπό τό μέρος τῆς ξηρᾶς, ἥκουε τὸν ὑπόκωφον, ἐπίμονον παφλασμόν τοῦ κύματος εἰς τό στόμιον τοῦ ἄντρου. Τό κῦμα ἀνωρθοῦτο, ἐπήδα, ἔπληττε τήν ἄνω φλιάν τοῦ στομίου, κατέπιπτε, πάλιν ἀνεπήδα, ἐξέπεμπε μακρούς ὠρυγμούς μανίας ἀπό τίς ἀποθαλασσιές τοῦ βορρᾶ, πότε στεναγμούς πόνου καί πάθους ἀπό τήν φουσκοθάλασσαν. Κάτω εἰς τό βάθος τό ἄπατον, μυστήριον καί σκότος σαλεῦον (3.512.33-513.4).*

Πιό κάτω: *Τήν νύκτα ἀπεκοιμήθη εἰς τήν κρύπτην της, μέσα εἰς τήν ὑγράν ἄλμην τῆς Σπηλιᾶς. Τό κῦμα ὑπό τούς πόδας της ἐρρόχθει, μέ παρατεταμένους ὠρυγμούς λύσσης. [...] Κάτω εἰς τούς πόδας, εἰς τό βάθος τῆς Σπηλιᾶς, ἐρρόχθει τό κῦμα... "Εβραζεν, ἔβραζε, καί τό ἄντρον μετεβάλλετο εἰς στέρναν, καί τό νερόν τῆς στέρνας ἐβρυχᾶτο μ' ἔναρθρον φωνήν: - Φόνισσα! - Φόνισσα! (3.514.22-515.2).*

Καί τέλος: *Τά κύματα ἐφούσκωναν ἀγρίως ὡς νά εἴχον πάθος. Έκάλυψαν τούς μυκτῆρας καί τά ὕτα της (3.520.7-8).*

ε. Στήν ἀρχή τοῦ "Κοκκώνα θάλασσα" ἔχουμε μιά ἀπό τίς σπάνιες στά παπαδιαμαντικά διηγήματα περιγραφές τρικυμίας μεσοπέλαγα, ὅπου ἡ φοβερή καταιγίδα συστοιχεῖ μέ τόν καταιγισμό τῶν μεταφορῶν καί τῶν παρομοιώσεων πού τήν δηλώνουν ρητά καί τήν ὑποδηλώνουν μέ τή δομή καί τήν ἀκολουθία τους.

*Τίς θά τό ἐπίστευεν, ὅτι ἀπό ἕνα μικρόν ἀμυδρόν μαυράδι ἔμελλε νά ἐξέλθῃ τόση τρικυμία; Πῶς ἀπό μιάν μικράν κηλῖδα, τήν ὅποιαν προθύμως παραβλέπουν ἐκάστοτε οἱ ἄνθρωποι,*

<sup>274</sup> Βλ. παραπάνω, σε. 308-309.

ρημάζουν ὑποθέσεις καὶ ναυαγοῦν φιλοδοξίαι !

‘Ο οὐρανὸς ἦτον ὡς παμμεγίστη, ἅπειρος κανδήλα, ὀλίγῳ πρότερον. ‘Η θάλασσα ἐκουφόβραζε, ὡς γιγαντιαία χύτρα ἐπάνω εἰς σιγανήν φωτιάν. Πέραν ἐκεῖ, εἰς τὴν ἄκρην ὅπου ἔφθανε τό ὅμμα, ἤσαν τὰ θεμέλια τοῦ ὁρίζοντος.’ Εκεῖ ἤσαν μερικά “καθίσματα”. ’Εκεῖ εἶχε φανῆ κάτι θολόν καὶ μαῦρον. ’Ητον ἐκεῖνο τό ρύγχος τῆς τρικυμίας. ’Ο καπετάν Τζώνης τό εἶδε, τό διέκρινε, καὶ τὴν ἀνεγνώρισεν. ’Ολίγα λεπτά παρῆλθον, καὶ ἡ τρικυμία ἐνεφανίσθη πάνοπλος, μὲ ὅλους τοὺς βρόντους καὶ τάς ἥχους της, μὲ ὅλα τὰ ρίγη καὶ τάς φρικιάσεις τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν κυμάτων.

- Μάινα γάμπιες ! μάινα μέσα-φλόκο ! ἀλέστα ! Τίρα μόλα ! Στά πόστα σας !

’Από τὴν κανδήλαν τὴν ἀχανῆ ἐκείνην κατῆλθεν ἡ βοή, ὁ ροῦβδος τῆς λαίλαπος, καὶ ἀπό τό κουφόβρασμα τό ὑπουλον ἀνέβη ὁ ρόχθος τῆς θαλάσσης, ζευχθέντα εἰς φοβερόν ὑμέναιον, προσοχθοῦντα ἐπὶ τῆς ἐλεεινῆς σανίδος . ’Ητον ὡς βέλασμα οίονεί ἀπὸ χιλιάδας καὶ μυριάδας ἐρίφια-κύματα, χαιτήντα, φριξότριχα, κερασφόρα καὶ ὁ Βορρᾶς, ὁ χιονόμαλλος βασιλεύς τῶν χειμώνων, τὰ ἐσπρωχνε καὶ τά ἥλαυνεν ἐμπρός, κατά τοὺς βράχους πάντοτε καὶ τάς ἐσχατιάς· ζητοῦντα νὰ εὕρουν τέρμα καὶ τέρμα δέν εὕρισκον, εἰμή τὴν σανίδα τὴν ταλαίπωρον· καὶ τὴν κατεπάτησαν, καὶ τὴν ἔκαμαν δρόμον, βόσκοντα τὴν σκωρίαν της, λείχοντα τάς πληγάς της, ροφῶντα τὴν δύναμίν της. ’Εν μέσω δέ καὶ ὑπεράνω ὅλης αὐτῆς τῆς πάλης καὶ τῆς βοῆς, τὴν ὅποιαν συνετέλουν ἐπαναβαίνοντα τ’ ἀχθοφόρα κύματα ἀντηχεῖ ὡς θρῆνος ὀξύς τό σφύριγμα τῶν τροχαλιῶν ὅμοιον μὲ τὴν ἀπηλπισμένην κραυγὴν πτωχῆς ἐρημικῆς κόρης, σπαρασσομένης τό δέμας, βιαζομένης τὴν τιμήν, ὑπὸ φαύλων βιαστῶν εἰς ἔρημον τόπον, ὑπὸ τό ὅμμα τοῦ πολυευσπλάχνου καὶ παντοδυνάμου Κριτοῦ τοῦ καθημένου ἐπὶ τῶν Χερουβίμ, τοῦ βλέποντος ἀβύσσους (3.281.3-282.9)<sup>275</sup>.

<sup>275</sup> Από ὅλην αὐτή τή μεταφορική πανδαισία ὁ ’Ελύτης παραδόξως

στ. Ἀπλές μεταφορικές ἀναφορές στήν ἀρνητική πλευρά τῆς θάλασσας ἔχουμε στά χωρία: 3.372.3 ("Οἱ Ναυαγοσῶσται"), 4.231.30-31 ("Τά Ρόδιν' ἀκρογιάλια") καὶ 4.432.22 ("Τά Βενέτικα").

ζ. Τό θαλάσσιο στοιχεῖο σέ διαμάχη μέ τήν ἀκτή τό συναντοῦμε στά παρακάτω χωρία: 2.544.14-15 ("Βαρδιάνος στά σπόρκα"), 2.566.17 (ὅ. προηγ.), 4.77.3 ("Ἐρμη στά ξένα") καὶ 4.624.23-24 ("Στό Μέγα-Γιαλό"). Στίς μεταφορές αύτές ἡ θάλασσα καὶ κυρίως τό κύμα κατισχύουν μέ τήν ὑπομονητική τους δράση πάνω στό βράχο τῆς ἀκτῆς, ἐπιβεβαιώνοντας τό λαϊκό στερεότυπο, σύμφωνα μέ τό ὅποιο ἡ ἐπιμονή τοῦ μαλακότερου στοιχείου νικᾶ τή δύναμη τοῦ σκληρότερου<sup>276</sup>.

ζ.1 Βέβαια, κάποτε τό κύμα ὑποτάσσεται ἄνευ ὅρων καὶ χωρίς μάχη στό μεγαλεῖο ἐνός βράχου:

γενικόν προσκύνημα τῶν κυμάτων, [...] ἥτον ὁ ὄρφνός καὶ φαλακρός, ὁ ὑψίνωτος τῆς πέτρας πάγος ("Τά Κρούσματα", 3.543.1-3)..,

ζ.2 Ὑπάρχει, πάντως, καὶ ἡ περίπτωση ἐκείνη κατά τήν ὅποια τό κύμα βγαίνει ἡττημένο ἀπό τή διαπάλη· στή μεταφορά αύτή, ὅμως, τό ἀναφορικό μέρος δέν εἶναι ἀνθρώπινο ὅν ἀλλά σκύλος:

[...] ἐκεῖ ὅπου προσκυνεῖ τούς βράχους τό μόλις δαμασθέν

---

ἀπομονώνει μόνο τή μεταφορά τά ἐρίφια-κύματα, χαιτήεντα, φριξότριχα, κερασφόρα καὶ τήν παραθέτει - μαζί μέ ἄλλες - ώς δεῖγμα τῆς "ποιητικῆς νοημοσύνης" τοῦ Παπαδιαμάντη, στή σύγκριση πού ἐπιχειρεῖ ἀνάμεσα στόν Παπαδιαμάντη καὶ τόν Μωραΐτιδη στό βιβλίο του Ἡ μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη, ἐκδόσεις Γνώση, Ἀθήνα<sup>3</sup> 1986, σσ. 55-56 [= Ἐν Λευκῷ, "Ικαρος, Ἀθήνα {<sup>2</sup>1993}, σ. 96].

<sup>276</sup> Στό στερεότυπο αύτό βασίζεται ἡ ἀλληγορία τοῦ γνωστοῦ ποιήματος τοῦ Ἀριστοτέλη Βαλωρίτη "Ο βράχος καὶ τό κύμα": βλ. Ἀριστοτέλης Βαλωρίτης, Ἐπιμέλεια Κλέωνος Παράσχου, Ἐκδοτικός οἶκος Ι.Ν.Ζαχαροπούλου, [Βασική Βιβλιοθήκη ἀριθ. 16] Ἀθῆναι 1959, σσ. 19-21.

μετά γογγυσμῶν καὶ ὑλακτοῦν κῦμα ("Νεκρός ταξιδιώτης", 4.343.7-8).

ζ.3 Τέλος, σέ αλλή περίπτωση, τό κύμα ἀπλῶς θραύεται στό βράχο καί συμφωνεῖ μαζί του στό σαρκασμό τῆς ἀνθρώπινης ματαιοπονίας ("Τρελή βραδιά", 3.316.3-9).

\*  
\* \*

Γ.3.3 Έκτός ἀπό τίς παραπάνω, καί κάποιες ἄλλες μεταφορές ἀποδίδουν στή θάλασσα ἀνθρώπινες ἐνέργειες ἢ ψυχικές καταστάσεις, ὅπως στά χωρία: 2.285.22-24 ("Στό Χριστό στό Κάστρο"): μελαγχολικῶς ἀπήντα ὁ φλοϊσβος, 2.544.3 ("Βαρδιάνος στά σπόρκα"): μελαγχολικά κύματα, 4.224.32 ("Τά Ρόδιν' ἀκρογιάλια"): ὁ φλοϊσβος ἐπιτάττει σιωπήν καί 4.493.3-4 ("Ο Γάμος τοῦ Καραχμέτη"): [...] ὅπου ἔξεσπων τ' ἄγρια κύματα, φθάνοντα ὡς μετά μακρόν δόλιχον εἰς τό τέρμα ἢ τήν ταυτίζουν μέ ἀνθρώπινα κατασκευάσματα, ὅπως στά χωρία: 2.219.4-7 ("Φτωχός "Αγιος"): ὁθόνη μέ κυανοῦν στήμονα καί μέ ἄλικην κρόκην<sup>277</sup>, 3.268.6 ("Ονειρο στό κῦμα"): ἄπειρος ὁθόνη, 3.281.8 ("Κοκκώνα θάλασσα"): γιγαντιαία χύτρα ἐπάνω εἰς σιγανήν φωτιάν<sup>278</sup>, καί 3.513.28 ("Η Φόνισσα"): ὠσάν κεντητή.

↔ ↔ ↔

II.3.1.2

[ μυθολογικό/μυθικό ὄν ] —————> [ θάλασσα ]

<sup>277</sup> Πρόκειται γιά ἀξιόλογη παρομοίωση μέ διπλό ἀναφορικό μέρος, γιά τό δεύτερο τμῆμα τῆς ὁποίας βλ. παραπάνω, σ. 258 (Ἐγχραφή Ε.2).

<sup>278</sup> Βλ. καί παραπάνω σ. 315.

‘Η μεταφορική άναφορά στήν ἀρχαία ἑλληνική μυθολογία και ἵδιως στίς θαλάσσιες θεότητες εἶναι μιά ὄρατή συνήθεια τῆς πεζογραφίας τοῦ Ιθ’ αἰ., τήν ὁποία ἀκολουθεῖ μέ τόν δικό του τρόπο ὁ Παπαδιαμάντης. Οἱ κυριότερες μεταφορές μέ μυθολογικό πρόσωπο στό άναφορικό μέρος εἶναι οἱ ἔξῆς:

**α.** πέλαγος = ἀτέρμον κράτος τοῦ Ποσειδῶνος ("Ναυαγίων ναυάγια", 2.501.19).

**β.** [...] καὶ θὰ ἔλεγέ τις ὅτι ἀόρατοι Τρίτωνες τὴν ἔφερον [sc. τή βαρκούλα τοῦ Μαθιοῦ καὶ τῆς Λιαλιῶς στή "Νοσταλγό"] ἐπι- πολῆς τοῦ κύματος [...] (3.68.14-15).

**γ.** Κατά πᾶν ἔτος ἡ θάλασσα μᾶς ζητεῖ τὸ θῦμά της ("Τό 'Ενιαύσιον θῦμα", 3.224.1-2)<sup>279</sup>.

**δ.** Ὁ εῖς [sc. αἴγιαλός] σπαρμένος μέ βράχους κομμένους εἰς σχήματα πρανῆ καὶ κωνοειδῆ, ὡς λείψανα παλαιᾶς γιγαντομαχίας σωζόμενα εἰς τά πεδία τῆς μάχης [...] ("Τά Κρούσματα", 3.543.16-18).

**ε.** [...] ἔλκεται πρός τὴν σύρτιν τὴν βαθεῖαν, τὴν λευκήν καὶ πρασινίζουσαν καὶ γαλανήν, τὴν οὖσαν λίκνον τοῦ μικροῦ Τρίτωνος καὶ παστάδα τῆς μελαγχολικῆς Σειρῆνος, [...] (ὅ. π. 3.543.21-23).

**στ.** Δέν φαίνεται ἐκεῖ στρῶμα κομψῶν χαλίκων καὶ ἄμμου στιλπνῆς οὕτε εἶναι ὄρατή τῆς θαλασσίας νύμφης ἡ παστάς, ὁ θάλαμος τῆς Νηρηίδος (ὅ.π. 3.544.26-28).

**ζ.** Καὶ πάλιν πλούσιαι σπονδαί, ὅχι πλέον εἰς τὴν αὐλήν καὶ εἰς τόν δρόμον, ἀλλ’ εἰς τὴν θάλασσαν αὐτὴν τὴν φοράν.<sup>280</sup>

<sup>279</sup> ‘Η συγκεκριμένη ζωοποιητική μεταφορά ἐγγράφεται στόν μυθολογικό κώδικα στό βαθμό πού παραπέμπει στή μορφή τοῦ Μινώταυρου.

Βάκχος ἐφιλοτιμήθη νά δωρήσῃ χιλίους ἀσκούς οἴνου εἰς τὸν Ποσειδῶνα. Καὶ ἔως τὴν αὐγὴν ἐφάνησαν μεθυσμένοι ὅλοι οἱ Τρίτωνες, καὶ αἱ Γοργόνες, ἐλαφρά ζαλισμέναι, πλέουσαι μαλακά εἰς τὸ κῦμα, κ' αἱ Σειρῆνες ἐτόνισαν φαιδρὸν παροίνιον ἄσμα διά τοὺς θεούς, τὸ ὅποῖον ἦτο θρῆνος καὶ πικρά εἰρωνεία διά τοὺς θνητούς ἀνθρώπους καὶ τὴν μοῖρὰν των... ("Ο Πεντάρφανος", 4.63.19-25).

η. Διατί ἐπῆγες, ψυχή, εἰς τὸν Μέγα-Γιαλόν, [...] ὅπου ἡ Σειρήν, βαθιά εἰς τά ἄντρα ἀδελφωμένη μέ τὴν Ἡχώ, θρηνῷδεῖ τ' ἄσματά της, καὶ οἱ Τρίτωνες, κρυμμένοι εἰς τὰς πρασινωπάς πτυχάς τῶν ἀπατήτων θαλάμων, σπανίως τολμᾶσι ν' ἀνακύψωσιν ἐπιπολῆς εἰς τὸ κῦμα; ("Ερμη στάξένα", 4.77.1-7).

θ. Τό ὄνομα "'Αραπάκια" ἀποτελεῖ μυθοποιημένη ὄνομασία ἐπικίνδυνων ύφάλων καὶ ἐμφανίζεται δύο φορές, πλαισιούμενο μάλιστα ἀπό παρόμοιο καὶ στίς δύο κειμενικό περιβάλλον : i. 3.222-223 passim ("Τό Ἐνιαύσιον θῦμα") καὶ ii. 4.584.22-25 ("Ἐπιμυθεῖς εἰς τὸν βράχον")<sup>280</sup>. Τό γεγονός ὅτι καὶ στίς δύο περιπτώσεις ἔχουμε ταυτόσημη ἱκετευτική ἀποστροφή-ἐπίκληση τοῦ ἀφηγητῆ<sup>281</sup> σημαίνει ὅτι τό κείμενο δέν υἱοθετεῖ ἀπλῶς τή λαϊκή ὄνομασία, ἀλλά καὶ κάποια στερεότυπη μυθολογία γύρω ἀπό τοὺς συγκεκριμένους ύφάλους. Η ύφή τῆς υἱοθέτησης αὐτῆς - μέσω δηλαδή τῆς ἱκετευτικῆς ἀποστροφῆς - διευρύνει τὴν προοπτική<sup>282</sup> τῆς ἀφήγησης, καὶ σηματοδοτεῖ τὴν ὑπαρξη ἐνδοδιηγητικοῦ ἀποδέκτη - ἀφοῦ ἡ ἐπίκληση δέν γίνεται γιά

<sup>280</sup> Βλ. καὶ παραπάνω σ. 311.

<sup>281</sup> i. "Ω, κάμετε ἔλεος, καλά Ἀραπάκια, γλυτῶστέ τους καὶ μήν τοὺς ἀφήνετε νά πνιγοῦν! "Ἐλεος, Ἀραπάκια, ἔλεος!" καὶ ii. -"Ω, φανῆτε εὔμενή πρὸς τοὺς πλέοντας ναυβάτας, ὃ πατριωτικά Ἀραπάκια.

<sup>282</sup> "'Εστίασης" κατά Genette: βλ. πρόχειρα Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Ἀφηγηματικές Τεχνικές, ὥ.π., σ.28.

λογαριασμό μόνο τοῦ ἀφηγητῆ, ἀλλά καί τοῦ ὑποτιθέμενου ἀποδέκτη τῆς ἱστορίας. Κυρίως, ὅμως, πρέπει νά παρατηρηθεῖ ὅτι ἡ ἐκμετάλλευση τῆς συγκεκριμένης προσωποποίίας ἀποτελεῖ μιάν ἀκόμα παρέμβαση τοῦ συγγραφέα, ἀπό αὐτές πού "θεληματικά καταστρέφουν τὴν ψευδαίσθηση τῆς πραγματικότητας"<sup>283</sup>, τὴν ὁποία δημιουργεῖ ἡ ἀφήγηση."Αλλωστε δέν είναι χωρίς σημασία τό γεγονός ὅτι στό συγκεκριμένο διήγημα ("Ἐπιμυθεῖς εἰς τὸν βράχον") ἔχουμε ἄλλες δύο τέτοιες παρεμβάσεις<sup>284</sup>.

**II.3.1.3**

[στεριανό θέμα ] —————> [θάλασσα]

Ζῶα, τοπία καί εἰκόνες τῆς στεριας χρησιμοποιοῦνται μεταφορικά μέ φορά πρός τή θάλασσα καί τά στοιχεῖα της. Στίς σημαντικότερες ἀπό αὐτές τίς μεταφορές χρησιμοποιοῦνται τά ἔξῆς στοιχεῖα στό ἀναφορικό μέρος:

- α.** ὑπόσκιος ἄρουρα [ = θάλασσα] ("Φτωχός "Ἄγιος", 2.219.7).
- β.** ὑγρά ὅρη, ρευσταὶ κοιλάδες [= κύματα] ("Στό Χριστό στό Κάστρο", 2.289.4-5).
- γ.** λίμνη [= ὕδωρ] (ὅ.π., 2.298.13-15).
- δ.** λύκος [= γέρος ναυτικός], ε.μέγιστον θηρίον [= θάλασσα] ("Ολόγυρα στή λίμνη", 2.384.2).
- ε.** πεδίον ἄπειρον ἀσπόνδου πολέμου [= πέλαγος] ("Ναυαγίων ναυάγια", 2.501.9-10).
- στ.** θηρίον λεῖχον τά αἴματα τοῦ ἰδίου σπαράγματός του [= κύμα μετά τήν καταστροφή πού προξένησε] (ὅ. π., 2.502.36-37).
- ζ.** ὑποβρύχιος λειμών [= πυθμένας θάλασσας] ("Βαρδιάνος στά σπόρκα", 2.566.24-25).

<sup>283</sup> Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, ὅ.π., σ.25

<sup>284</sup> **α.** - ἃς πεζολογήσωμεν ὀλίγον - (**4.585.14**) καί **β.** - διότι εὑρέθην κ' ἐγώ ἐκεῖ ἀληθινά, δέν εἴχα ὑπάγει μέ τήν βάρκαν, ἀλλά μέ τούς πόδας μου - (**4.586.12-13**)

η. βουνά κυμάτων ("Φῶτα Ὀλόφωτα", 3.39.2).

θ. ἀγρός: i. ἐφύσα βορρᾶς ὄργώνων βαθέως τά κύματα (δ.π., 3.39.6), ii. ὄργώνουμε τὴν ἄχαρη θάλασσα ("Ὁ Πανδρολόγος", 3.380.15-16) καὶ iii. αἰγιαλός σπαρμένος μὲν βράχους ("Τά Κρούσματα", 3.543.16-17).

ι. μνῆμα [ ὑγρὸν μνῆμα ] ("Ονειρο στό κῦμα", 3.272.11).

ια. ζῶο [ ρύγχος τῆς τρικυμίας] ("Κοκκώνα θάλασσα", 3.281.11).

ιβ. ἐρίφια [ = κύματα ] (δ.π., 3.281.20-21).

ιγ. πυρκαγιά [ φλεγόμενον πέλαγος] ("Ἡ Φόνισσα", 3.488.4).

ιδ. τέττιγος ἄσμα [ = ἥχος ἀπό τὸν κτύπον ὑφάλου] ("Τά Κρούσματα", 3.551.12).

ιε. στρουθίων λάλημα [ = ἥχος ἀπό τὸν κτύπον ὑφάλου] (δ.π., 3.551.12)<sup>285</sup> καὶ

ιστ. σκύλος [ ὑλακτοῦν κῦμα] ("Νεκρός ταξιδιώτης", 3.343.8)<sup>286</sup>.

---

<sup>285</sup> Βλ. καὶ παραπάνω, σ. 306.

<sup>286</sup> Βλ. καὶ παραπάνω, σ. 167.

### II.3.2 Η ΘΑΛΑΣΣΑ ΣΤΟ ΑΝΑΦΟΡΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Παρά τό γεγονός ότι οι μεταφορές που ἔχουν τή θάλασσα στό ἀναφορικό μέρος τους εἶναι αἰσθητά λιγότερες, δέν παύουν νά παρουσιάζουν ἐνδιαφέρον γιά τή συμβολή τους στήν κατάρτιση τοῦ ποιητικοῦ προσώπου τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου.<sup>287</sup> Εκτός ἀπό ἔνα σχετικά μικρό ποσοστό τους, πού κινεῖται ἀνάμεσα στήν ἀδράνεια καί τήν ἀπρόθυμη χειρονομία ζωγόνησής τους, οι ὑπόλοιπες δημιουργοῦν, ἄλλοτε λιγότερο κι ἄλλοτε περισσότερο, τήν αἰσθητική ἐκείνη ἔνταση, πού ἀποτελεῖ τήν ἀπαρχή τῆς ποιητικῆς σύμβασης.

**α.** Οι δεινοί κολυμβητές παρομοιάζονται μέ τά δελφίνια ("Οι Κανταραῖοι", 4.409.7, "Ἐπιμυθεῖς εἰς τόν βράχον", 4.584.5 καί "Ἐρως- Ἡρως" 3.181.18) ἄλλα καί μέ φάλαινα (ὅ. π., 3.181.18-19) καί μέ ξιφία (ὅ. π., 3.181.19). Τό πλῆθος τῶν παιδιῶν μέ ἀθερίνες<sup>287</sup> ("Ολόγυρα στή λίμνη", 2.394.8) ἡ - τά μικρότερα - μέ σμαρίδα καί ἀθερίνα ("Ἡ Δασκαλομάννα", 3.19.10).

**β.** Η σφοδρή κακοκαιρία στή στεριά φέρνει στό νοῦ μεσοπέλαγη τρικυμία ("Τό Ἐνιαύσιον θῦμα", 3.220.9-13), ἡ πλημμύρα στό "Τό σπιτάκι στό λιβάδι" δημιουργεῖ εἰκόνα θάλασσας (3.150.18 καί 152.13-14), ἐνῷ τό διήγημα πού περιγράφει νεροποντή στήν ἀθηναϊκή Πλάκα ἐπιγράφεται "θαλάσσωμα" (4.135).

**γ.** Γιά νά περιγραφεῖ ἡ ὄργισμένη διάθεση τοῦ πλήθους στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα" χρησιμοποιεῖται μιά ποιητικότατη σύνθετη μεταφορά, στήν ὅποια κυριαρχεῖ ἡ εἰκόνα τοῦ κύματος:

*Βοή καὶ ἀλαλαγμός ἥκούετο, καὶ ἡ ὄργή τοῦ πλήθους ἐκόχλαζε μετ' ἀγρίων κραυγῶν βράζουσα, ἀπολυομένη ἐξ ἐκατοντάδων στομάτων μετά φρυαγμοῦ ὄργιλου, διαθέουσα μετά παφλασμοῦ τάς τάξεις τοῦ ὄχλου καὶ κορυφουμένη μετ' ἀφροῦ καὶ θολῆς*

<sup>287</sup> Η λέξη εἶναι ύπογραμμισμένη καί ἀπό τόν συγγραφέα.

ἄχνης ἐπάνω, εἰς τὸ ὕψος τοῦ βράχου (2.629.32-630.1).

"Ενας ὁμηρικός ἀπόλυτος εἶναι εύδιάκριτος στή μεταφορά αὐτή:

"ὦς ἔφατ', Ἀργεῖοι δέ μέγ' Ἱαχον, ὡς ὅτε κῦμα  
ἀκτῇ ἐφ' ὑψηλῇ, ὅτε κινήσῃ Νότος ἐλθών,  
προβλῆτι σκοπέλῳ."<sup>288</sup>

**δ.** Στά "Ρόδιν' ἀκρογιάλια" τά λευκά σπιτάκια πάνω στούς βράχους μοιάζουν μέ τίς φωλιές τῶν γλάρων, προσφέροντας μιά ποιητικά σημαντική παρομοίωση:

[...] καὶ οἱ βράχοι ἀριστερά μὲ τάς λευκάς οἰκίας, ὡς  
φωλεάς γλάρων χυτάς κτισμένας ἐπάνω των, ἐδέχοντο εἰς τούς  
πόδας τὸ προσκύνημα τῶν θωπευτικῶν κυμάτων (4.225.11-13).

**ε.** Γιά νά ἀποδοθεῖ τό χρῶμα τοῦ προσώπου ἀνακαλεῖται τό χρῶμα τρίγλης ζεστῆς ("Ο Καλόγερος", 2.333.31-32), ἀλλά καὶ ἀστακοῦ βρασμένου ("Ολόγυρα στή λίμνη", 2.396.19-20).

**στ.** Ἡ ἐκκλησιαστικῆς προέλευσης μεταφορά πνευματικόν ἀμφίβληστρον<sup>289</sup> (3.533.6-7) χρησιμοποιεῖται εἰρωνικά στόν "Κοσμολαΐτη".

**ζ.** Κάποιες μεταφορές ἔχουν καί στά δύο μέρη τους στοιχεῖα ἀπό τόν θαλάσσιο κώδικα:

**ζ.1** Ἡ είκόνα τοῦ γλάρου χρησιμοποιεῖται γιά νά περιγραφεῖ ἡ ἀντίστοιχη είκόνα βάρκας μέ τά δυό κουπιά της:

[...] κώπας ὡς δύο πτέρυγας γλάρου, αἴτινες φέρουσι τό λευκόπτιλον σῶμα τοῦ ὄρνιθος ἐπιπολῆς τῆς θαλάσσης, δόδηγούσας τὴν βαρκούλαν εἰς τὴν ἀγκάλην καί τὴν ἀμμουδιὰν τῆς ἀκτῆς, ὡς ἐκεῖναι τόν γλάρον εἰς τό σπήλαιον τοῦ θαλασσοπλῆγος βράχου ("Η Νοσταλγός", 3.46.22-26).

**ζ.2** Τά φτερά τοῦ γλάρου σχετίζονται ἐπίσης μέ τά λευκά ίστια

<sup>288</sup> Β 394-396.

<sup>289</sup> Πβ. Ματθ. 4,18-19, Μάρκ. 1,16-17, Β' Τιμόθ. 2,26.

ἀνοιχτά εἰς τό πέλαγος ("·Η Φόνισσα", 3.513.22).

ζ.3 Ή άπελπισμένη ἀναμονή τῆς καπετάνισσας Ἀρχόντως στό "Δημαρχίνα νύφη" ύπογραμμίζεται μέ μιά συσσώρευση δυνητικῶν παρομοιώσεων:

"Ιχνος ἵστιου δέν ἔβλεπε πουθενά, οὔτε ὡς πτερόν γλάρου,  
οὔτε ὡς λοφιάν πάπιας, οὔτε ὡς κεκρύφαλον καλλικα-  
ντζούνας" (4.382.17-19).

ζ.4 Στό "Ναυαγίων ναυάγια" τό πελώριο καί φοβερό κύμα παρομοιάζεται μέ υγρόν κῆτος, προτεῖνον ἀφρούς ἀντὶ ὀδόντων λευκῶν (2.502.3).

ζ.5 Στή "Νοσταλγό" ἡ καταδίωξη τῆς βαρκούλας ἀπό τή σκαμπαβία ἀποδίδεται ποιητικότατα μέ μιά διπλή παρομοίωση:

"Ἐπί μίαν ὥραν καὶ πλέον ἐπαίχθη κατά μῆκος τῆς ἀκτῆς  
ἐκείνης [...] τό παιγνίδιον τοῦ φοβεροῦ καὶ μεγαλοπλοκάμου  
ὸκτάποδος τοῦ κυνηγοῦντος τὴν μαρίδα, καὶ τοῦ καταδυομένου  
καὶ φιλοπαίγμονος δελφίνος τοῦ θηρεύοντος τὴν ζαργάναν (3.  
68.2-7).

η. Ή συνεκφορά πέλαγος τοῦ βίου ("·Η Φωνή τοῦ Δράκου", 3.610.29) παραπέμπει στήν ύμνογραφία <sup>290</sup>. Υπάρχει δημος καί τό πέλαγος ἀγνοίας ("·Ο Ἀμερικάνος", 2.261.14), καθώς καί τό ἐσπαρμένον σκοπέλους πέλαγος τῶν γενικοτήτων, τό ὅποιο θά ἥθελε νά ἀποφύγει ὁ Λέανδρος Παπαδημούλης τῶν "Χαλασσοχώρηδων" (2.453.29-30). Στή δύστυχη Μαύρη τοῦ "Χρήστου Μηλιώνη" ὁ κόσμος ἐφαίνετο πέλαγος ἄπειρον καὶ ἀτέραμνον (2.48.15-16).

θ. Τό βύθισμα στόν ὑπνο ἀνακαλεῖ τήν κατάδυση στή θάλασσα, σέ μιά μεταφορά μέ λαβές γιά ποικίλες ἐρμηνευτικές προεκτάσεις:

καὶ ὡς ὁ κολυμβητής ὁ ἐτοιμαζόμενος εἰς κατάδυσιν,

<sup>290</sup> Πβ τίς ύμνογραφικές μεταφορές "τοῦ βίου τήν θάλασσαν [...]" Παρακλητική, Κανών "Ορθρου Κυριακῆς πλ.β' ἥχου, ὡδή στ' καὶ [...] ἐν τῷ πελάγει τῶν θλίψεων [...]", Τριάδιον, Κανών Ἀκαθίστου "Υμνου, ὡδή ζ'".

ήτοιμάζετο νά βυθισθῇ ἐκ νέου εἰς τὸν ὑπνον ("·Ο Πολιτισμός εἰς τό χωρίον", 2.240.16-17).

ι. Ή χρήση συμβατικῆς μεταφορᾶς ἡ παρομοίωσης προκειμένου νά δηλωθοῦν ἔσωτερικές καταστάσεις τοῦ ἀνθρώπου εἶναι σπάνια στό παπαδιαμαντικό κείμενο. Τρεῖς μόνο τέτοιες περιπτώσεις ἔντοπίσαμε, ἀπό τίς ὁποῖες τίς δύο στό ἕδιο διήγημα, πού φέρει μάλιστα τὸν χαρακτηριστικό τίτλο "Μικρά ψυχολογία":

ι.1 Καὶ ἡ ψυχὴ τοῦ Ἰακώβου λίαν διαυγής, ἀλλά καὶ εὔκόλως θολουμένη, ἐγίνετο τρικυμιώδης, ὅπως ἡ θάλασσα, εἰς τὴν ὁποίαν ἀρμένιζε (3.603.23-24).

ι.2 Ἀπεμακρύνθην ἀναλογιζόμενος ἔνα σωρό πράγματα, τὰ ὅποια ἐφούσκωναν μέσα μου ὡς κῦμα (3.605.24-25).

ι.3 Παράλληλη μπορεῖ νά θεωρηθεῖ καί ἡ παρομοίωση τῶν ἀναμνήσεων τῆς Φραγκογιαννοῦς μέση κύματα:

Οἱ λογισμοί καὶ αἱ ἀναμνήσεις της, ἀμαυραὶ εἰκόνες τοῦ παρελθόντος, ἥρχοντο ἀλλεπάλληλοι ὡς κύματα μέσα εἰς τὸν νοῦν της, πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν τῆς ψυχῆς της ("·Η Φόνισσα", 3.429.5-7).

ια. Σέ δύο περιπτώσεις ἔχουμε μεταφορικό συσχετισμό ἀνθρώπου μέθαλάσσιο πτηνό:

ια.1 Στή "Νοσταλγό" συναντοῦμε μιά σημαντική παρομοίωση μέση ἐκτεταμένο τό ἀναφορικό μέρος σέ ἀνεξάρτητη εἰκόνα:

Αὐθορμήτως ὁ Μαθιός ὑψωσε τὰς κώπας καὶ τὰς ἐκράτησεν ἐπὶ μακρὸν ἐπὶ τῆς κωπαστῆς, καὶ ἔμεινεν ἐν ἡρεμίᾳ, ὅμοιος μέ τὸ λευκόν πτηνόν της θαλάσσης, τὸ κῦπτον χαριέντως πρὸς τὸ κῦμα, ἀκινητοῦν ἐπ' ὀλίγας στιγμάς, μέ τὴν μίαν πτέρυγα κάτω, τὴν ἄλλην ἄνω, πρὶν ἐφορμήσῃ καὶ συλλάβῃ τὸ κολυμβῶν ὀψάριον καὶ τὸ ἀνυψώσῃ ἀσπαῖρον καὶ λαχταρίζον εἰς τὸν ἀέρα (3.52.5-11).

ια.2 Στήν παιδική της ἡλικία ἡ Μοσχούλα τοῦ "·Ονείρου στό κῦμα" ἥτον θερμόσαιμος καὶ ἀνήσυχος ὡς πτηνόν τοῦ αἰγιαλοῦ (3.264.14-15).

ιβ. Στό "Φλώρα ἢ Λάβρα" ἡ ζωή τοῦ ἀφηγητῆ παραλληλίζεται πρός τήν ἀτέλειωτη ἀμμουδιά:

"Ω ! πόσον μακρά, ἀτελείωτη αὐτή ἡ ἀμμουδιά ! "Οταν ἀναλογίζωμαι τὴν πορείαν μου, φεῦ, ἥς εἴπω, τὴν σταδιοδρομίαν μου, εἰς τὴν ζωήν, πάντοτε τὴν ἀμμουδιάν αὐτὴν ἐνθυμοῦμαι (4.555.1-3).

Στό σημεῖο αύτό ἔχουμε τή σημαντικότερη μεταφορά τῆς κατηγορίας πού ἔξετάζουμε. Ὁ παραλληλισμός στηρίζεται σέ μιά ρητή δήλωση ἐνός φανεροῦ tertium comparationis, ταυτόχρονα ὅμως λειτουργεῖ καί ὡς συμβολισμός μέ πλούσια συνδηλωτική ἀκολουθία. Τό φανερό κοινό σημεῖο εἶναι ἡ βασανιστική διάρκεια, πού δηλώνεται μέ τήν ἐπιφωνηματική ἐκφορά τῆς πρώτης πρότασης, μέ τά ἐπίθετα μακρά καί ἀτελείωτη, ἀκόμα καί μέ τή δεικτική συνεκφορά αὐτή ἡ ἀμμουδιά. "Ομως ἡ ἀμμουδιά εἶναι τό ὅριο ἀνάμεσα στή θάλασσα καί στή στεριά. Μιά θάλασσα πού θά μποροῦσε νά σέ παραμυθήσει, ἀλλά δέν τό κάνει, καί μιά στεριά μέ ἀγκάθια καί αίματηρές διόδους. Ἡ ἀμμουδιά δέν εἶναι οὕτε στεριά οὕτε θάλασσα, εἶναι ὁ ὄριακός τόπος ὅπου συνειδητοποιεῖται ἡ ματαιότητα τῶν ἀνθρωπίνων: ἐκεῖ κεῖνται ἀπερριμένα τά σύμβολα τῆς ἀπαίτησης γιά ζωή καί ἐρωτική ἀνταπόκριση. Συνάμα εἶναι ἡ συναίρεση τῶν ἀντιθέσεων, ὁ ἔτερος τόπος ἀνάμεσα στήν ἐντοπία τῆς τραυματικῆς ξηρᾶς καί τήν ούτοπία τῆς γλυκιᾶς θάλασσας, ὁ δρόμος ὅσων δέν ἔχουν "ὦδε μένουσαν πόλιν".

**II.3.3**

**ΜΙΑ ΠΑΛΙΡΡΟΙΑ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟ ΑΝΑΦΟΡΙΚΟ ΚΑΙ ΤΟ ΔΕΙΚΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ**

Στή "Μαιρομαντηλού" έχουμε τήν περίφημη παρομοίωση τοῦ περιβολίου τοῦ ἐξαδέλφου Γιαννιοῦ μέ κυματίζουσα θάλασσα:

*'Οποῖον λαμπρόν, ἀχανές, μεγαλοπρεπές περιβόλι! Καὶ πόσον δίκαιον εἶχεν ὁ θεῖος" Ομηρος νά θέσῃ ἐκ παραλλήλου τάς δύο παραβολάς τῶν κυμάτων τῆς θαλάσσης καὶ τοῦ ἄγρου μέ τοὺς κομμῶντας ἀστάχυς!*

*Κινήθη δ' ἄγορή φή κύματα μακρά θαλάσσης  
πόντου Ἰκαρίοιο, τὰ μέν τ' Εὔρος τε Νότος τε  
ῷρορ' ἐπαΐξας πατρός Διός ἐκ νεφελάων·  
ὡς δ' ὅτε κινήσῃ Ζέφυρος βαθύ λήιον ἐλθών,  
λάβρος ἐπαιγίζων, ἐπὶ τ' ἡμύει ἀσταχύεσσιν,  
ὡς τῶν πᾶσ' ἄγορή κινήθη...<sup>291</sup>*

Τῷ ὅντι, τὰ χόρτα καὶ οἱ θάμνοι τοῦ περιβολίου τοῦ ἐξαδέλφου μου τοῦ Γιαννιοῦ, γιγαντιαῖα, πελώρια, ἄγρια ἢ κηπευτά, δέν ἔπαισαν νά ὀργώνονται, νά σχηματίζωσιν αὐλακας καὶ νά εἶναι γαλήνια, ὀμαλά, ἀπ' ἀρχῆς, ἀπό καταβολῆς κόσμου. Δέν ἔπαισαν νά συγχέωσι τάς ἀτόμους των, νά εἶναι ποικιλόμορφα, ἀναλλοίωτα καὶ ρευστά, νά ὀρθῶσι τήν χαίτην, νά στηλώνωσι τά στέρνα, νά φρίσσωσι, νά κροαίνωσι, νά βρέμωσι, νά ἡχῶσι, νά πλαταγῶσι, νά κτυπῶσι πᾶν ἀντίτυπον σῶμα. Καὶ οἱ Ζέφυροι προσέπαιζον κυλινδούμενοι ἐντός των, ὡς ἄτακτα παιδία, καὶ αἱ ἀπόγειοι καὶ αἱ τροπαῖοι ἡμιλλῶντο τίς νά αὐλακώσῃ βαθύτερον, τίς νά ὑπεγείρῃ ὑψηλότερον τά κυανᾶ καὶ πορφύρεα νῶτά των, μετά φωσφορίζοντος σελαγισμοῦ, μετ' ἀκτινωτοῦ ἀφρώδους στεφάνου. Καὶ αὖρα ποντιάς ἐθώπευε μαλθακῶς τήν ἄσπιλον κυματίζουσαν ὅθόνην προκαλοῦσα ἀπείρους χαριέσσας, μυρμηκιζούσας,

<sup>291</sup> Β 144-149

παροδικάς ρυτίδας, ώς ἐπί τοῦ μετώπου νύμφης βασιλίδος περικαλλοῦς, ἐπιδεικνυούσης παιδικόν θυμόν μέ πεῖσμα, διάλειμμα μεταξύ δύο μειδιαμάτων προκλητικόν, εἰς τό βάθος τοῦ ὅποιου ὁ βυθός δέν ἐφαίνετο πλέον, καὶ ἡ ἐπιφάνεια παύει ἀνταυγάζουσα τήν ἄπειρον τῆς κτίσεως φαιδρότητα.

Ο δέ οὐράνιος θόλος κατωπτρίζετο ὅλος εἰς τόν ἀπαράμιλλον κῆπον, ὃν ὁ ἥλιος ἔκαιε χωρίς νά καταφλέγη τά βάθη του, διότι ὁ ἵδιος, ἅμα ἀπέκαμνε ἐκ τῆς ἡμηρεσίας ἀρματοδρομίας, ἐβυθίζετο διά ν' ἀναπαυθῇ εἰς τόν βυθόν του, διά ν' ἀκονίσῃ ἐν τῷ ὑγρῷ ἐργαστηρίῳ τάς ἀμβλυνθείσας ἀκτίνας.<sup>4</sup> Η σελήνη ἐγίνετο λαμπροτέρα ἐπαργυροῦσα τά στέρνα τῆς ἀχανοῦς ἐκτάσεως, τό ἄστρον τῆς ἐσπέρας ἐλούετο ἡδυπαθῶς εἰς τά νάματά της, καὶ αἱ Πλειάδες μετά γλυκείας παρθενικῆς σεμνότητος ἐμάρμαιρον εἰς τά ἀνεξερεύνητα βάθη της, ώς βολίδες εἰσδύουσαι, ζητοῦσαι νά μετρήσωσι τό βάθος, νά εὕρωσι τόν πυθμένα (2.154.1-155.3).

Εἶναι προφανές ὅτι βρισκόμαστε μπροστά σέ μιάν ἀπό τίς ποιητικότερες καὶ συνάμα ἐρμηνευτικά προσφορώτερες παπαδιαμαντικές μεταφορές.

Ποιά εἶναι ὅμως ἡ φορά τῆς μεταφορᾶς; Μιά πρώτη ἀνάγνωση μᾶς ὀδηγεῖ στήν προφανή κατεύθυνση: Θάλασσα —————> περιβόλι. Ο ἔξαδελφος Γιαννιός εἶχε ἔνα περιβολάκι, τό καλύτερο τοῦ χωριοῦ. Ήταν τόσο ὕδραιο, ὕστε, γιά νά τό περιγράψει ὁ συγγραφέας, καταφεύγει σέ μιά μεταφορική σύνθεση, στήν ὅποια ὁ κῆπος τοῦ Γιαννιοῦ εἶναι τό δεικτικό μέρος, καὶ γιά τήν περιγραφή τοῦ ὅποιου ἐπιστρατεύεται ώς ἀναφορικό μέρος ἡ θάλασσα.<sup>5</sup> Η μεταφορά αὐτή ἐπενδύεται μέ στοιχεῖα ποιητικότητας τόσα πολλά ἀλλά καὶ τόσο τολμηρά, ὕστε σχεδόν περνάει τό κατώφλι τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ. Ένθουσιασμένη ἀκολουθεῖ καὶ ἡ ἀνάγνωσή μας, ἀνακαλύπτοντας ποικίλα ἐρμηνευτικά εὑρήματα. Βεβαίως μᾶς προβληματίζει τό γεγονός ὅτι ἡ περιγραφή τοῦ κήπου καθόλου δέν ἐναρμονίζεται μέ τήν ὑπόθεση τοῦ διηγήματος. Μποροῦμε ὅμως νά προτείνουμε ἀρκετές δικαιολογήσεις. “Ολα μποροῦν νά εἰπωθοῦν γιά ἔνα κείμενο νεωτερικό, σχεδόν ὑπερρεαλιστικό.

Ξεκινοῦμε, λοιπόν, ἀπό τό παράθεμα τοῦ Ὁμήρου. Τό παράθεμα

λειτουργεῖ ὡς ὑποδειγματικό πρότυπο γιά τή μεταφορά πού θά ἀκολουθήσει, συνδέοντας τά δύο μέρη της μέ μιά λογική συνεπαγωγή: τά πρός τρίτον ἵσα καί μεταξύ των ἵσα<sup>292</sup>. Ἡ πρόταξη τοῦ Ὁμήρου ἔξασφαλίζει τήν ἀπαιτούμενη ποιητική ἄδεια. Ταυτόχρονα ὅμως μπορεῖ νά ἀναχθεῖ στήν πάγια μέριμνα τοῦ συγγραφέα νά ἀπεκδύεται κάθε φορά τήν ἀπόλυτη εὐθύνη ὅσων σημείων τοῦ κειμένου θά μποροῦσαν νά προσγραφοῦν στή φαντασία του. Ἡ δική του μεταφορική περιγραφή ἀρχίζει μέ τή ρεαλιστική βεβαίωση τῷ ὅντι. Ἡ βεβαίωση αὐτή ἀποβλέπει σέ δύο κατευθύνσεις: α. **πράγματι** ἡ θάλασσα ταυτίζεται μέ τό περιβόλι καί β. **πράγματι** τό παπαδιαμαντικό κείμενο ὁμολογεῖ πρός τό ὅμηρικό. Συνεπῶς ὅ,τι θά ἐπακολουθήσει δέν ἀποτελεῖ παρά μιάν ad hoc ἐπιβεβαίωση ἐνός ἄλλου κειμένου. Γιά μιάν ἀκόμη φορά ἡ φαντασία σπένδει στή μνήμη. Στήν πραγματικότητα ἀποδίδει τίς ὄφειλόμενες "ἀπαρχές", ὕστε νά ἔχει στή συνέχεια τήν "εὔλογία" νά ἐγκαταστήσει τό δικό της κείμενο. Καί τῷ ὅντι τό ἀποτέλεσμα εἶναι εὔλογημένο. Μέ τή σκιά τοῦ Ὁμήρου νά ἐμπνέει τό συγγραφέα, ὁ δρόμος τῆς ἐλευθερίας βαδίζεται θαρραλέα. "Ἐτσι ἡ ἀρχική ἐπιφανειακή ὁμοιότητα τοῦ κυματισμοῦ τῆς θάλασσας καί τῆς βλάστησης τοῦ περιβολιοῦ ὀδηγεῖ στήν πλήρη ταύτιση." Ο δεσμός θάλασσας καί περιβολιοῦ ἀναπτύσσεται μέ μιά σειρά ἀπό tertia comparationis, τά ὅποια ὅμως ἀποτελοῦν ἥδη μεταφορές. Τό ὅργαμα<sup>293</sup> καί τό αὐλάκισμα, συνηθισμένες μεταφορές τῶν κυμάτων, τώρα περιγράφουν τήν κίνηση τῆς βλάστησης. Ἡ ἀνάκληση ἔμψυχων ὅντων πού μέ χαίτη<sup>294</sup> καί στέρνα δέν ἔπαισσαν [...] νά φρίσσωσι, νά κροαίνωσι, νά βρέμωσι, νά ἡχῶσι, νά πλαταγῶσι, τώρα δέν ζωοποιεῖ μόνο τά κύματα, ἄλλα καί τά χόρτα καί τούς θάμνους τοῦ περιβολιοῦ. Ἡ ρυτίδωση τοῦ μετώπου νύμφης βασιλίδος περικαλλοῦς ἀφορᾶ ἐξ ἵσου τή θάλασσα καί τό περιβόλι. Ἡ ὅμηρικής ἔμπνευσης ἔμμονή στό ἀναφορικό

<sup>292</sup> **Ἀγορά κινούμενη** = θάλασσα (i), **ἀγορά κινούμενη** = ἀγρός (ii),  
—> θάλασσα = ἀγρός (iii).

<sup>293</sup> ΠΒ. τό 3.39.6: ἐφύσα βορρᾶς ὄργωνων βαθέως τά κύματα.

<sup>294</sup> ΠΒ. τό 3.281.20-21: ἐρίφια-κύματα, χαιτήεντα

μέρος ἐμφανίζεται στό κείμενό μας σέ δύο ἐπίπεδα. Σέ ἐπίπεδο μακροδομῆς ἀφορᾶ τή βασική μεταφορά "θάλασσα=κῆπος" καί συνίσταται στόν ἔμπλουτισμό τοῦ ἀναφορικοῦ μέρους μέ τήν ἐξεταζόμενη σειρά τῶν συνδετικῶν μεταφορῶν. Σέ ἐπίπεδο μικροδομῆς ἔχουμε ἐπίσης ἐμμονή στό ἀναφορικό μέρος τῶν δευτερευουσῶν (συνδετικῶν) αὐτῶν μεταφορῶν. Χαρακτηριστικότερο εἶναι τό παράδειγμα τῆς "βασιλίδος νύμφης", ὅπου ἡ ἐμμονή ὁδηγεῖ σέ μιά ἀπομάκρυνση ὅχι μόνο ἀπό τό tertium comparationis, ἀλλά καί ἀπό τό ἕδιο τό θέμα τοῦ ἀναφορικοῦ μέρους, ἀπομάκρυνση πού γίνεται κατάδυση σέ ἕνα βάθος μέ δυσθεώρητο βυθό καί ταυτόχρονη ἀνάδυση στήν ἐπιφάνεια, ἡ ὁποία προσωρινά ἀδυνατεῖ νά ἀνταυγάσει τήν ἄπειρον τῆς κτίσεως φαιδρότητα. "Αν ὅμως ἡ προσωρινή ρυτίδωση ἐμποδίζει τό πρόσωπο τῆς βασιλίδος κόρης, ὅπως καί τή θάλασσα, νά καθρεφτίσουν τή φαιδρότητα τοῦ ἄπειρου, ὁ ούρανιος θόλος κατοπτρίζεται στόν ἀπαράμιλλο κῆπο. Τόν κῆπο πού ἀποκτᾶ βάθος καί βυθό γιά νά ὑποκαταστήσει πλήρως τή θάλασσα, ἀκόμα καί στόν πασίγνωστο μύθο τοῦ ἡλιακοῦ ἄρματος καί τῆς ἡμερήσιας πορείας καί νυχτερινῆς ἀνάπαυσης τοῦ ἥλιου, ἀκόμα καί στό λουτρό τῆς σελήνης. Τόν κῆπο πού ἀπό περιβολάκι (2.153.1) θά ἐκταθεῖ ἀνεπαισθήτως σέ ἀχανῆ ἔκταση (2.154.32), τά ἀνεξερεύνητα βάθη τῆς ὁποίας βυθοσκοποῦν οἱ Πλειάδες. Δέν εἶναι ὅμως μόνον ἡ χωρική ἔκταση πού διευρύνθηκε προκειμένου νά ταυτισθεῖ ὁ κῆπος μέ τή θάλασσα." Ήδη ἔχει γίνει καί ἡ ἀντίστοιχη χρονική διαστολή: στόν κῆπο ὅλα συμβαίνουν ἀπό καταβολῆς κόσμου.

\*

Αύτά καί ἄλλα πολλά θά μποροῦσε κανείς νά συναγάγει ἀπό τήν ἀνάγνωση τῆς συγκεκριμένης περιγραφῆς. "Ομως ὁ Παπαδιαμάντης δέν εἶναι εὔκολος συγγραφέας γιά νά προχωροῦμε μέ τέτοια ἀνεση σέ ἐρμηνευτικά καί ἄλλα συμπεράσματα. Ή γραφή του κρημνώδης καί σκολιά εἶναι γεμάτη παγίδες." Ας ξαναδιαβάσουμε λοιπόν τό διήγημα ἀπό τήν ἀρχή. "Όλα τά παραπάνω ἐρμηνευτικά ἐξαγόμενα ίσχύουν ἂν θεωρήσουμε ώς ἀναντίρρητο δεδομένο ὅτι στήν ἐξεταζόμενη μεταφορική περιγραφή ἡ θάλασσα ἀνήκει στό ἀναφορικό μέρος.

Καί πράγματι μιά τέτοια ἀνάγνωση εἶναι πολύ πιθανή. "Ολες σχεδόν οι προσεγγίσεις τῆς δεύτερης παραγράφου τῆς "Μαυρομαντηλοῦς"

Μιά παλίρροια ἀνάμεσα στό δεικτικό καί τό ἀναφορικό μέρος

ἐκλαμβάνουν ώς δεικτικό μέρος τόν κῆπο, καί, πάντως, καμιά δέν θεώρησε τόν κῆπο ἀναφορικό μέρος, προορισμένο γιά νά περιγραφεῖ ἄλληγορικά ἡ θάλασσα. Ὁ Κ. Παλαμᾶς πρῶτος μίλησε γιά τήν περιγραφή τοῦ "περιβολιοῦ πού εἶχεν ὁ Γιαννιός", δίνοντάς του μιά συμβολική σημασία πέρα ἀπό τό διήγημα<sup>295</sup>. Σύμφωνα μέ τήν Γ.Φαρίνου - Μαλαματάρη ὁ Παλαμᾶς μέ τήν ἀνάλυσή του θεώρησε τήν παρομοίωση τοῦ περιβολιοῦ μέ ἀνοικτό βιβλίο "παρομοίωση πού ἔξεικονίζει τόν παπαδιαμαντικό κόσμο καί τόν παπαδιαμαντικό τρόπο γραφῆς". Συμφωνώντας μέ τόν Παλαμᾶ ἡ Φαρίνου-Μαλαματάρη στηρίζει τήν ἀνάλυσή της στήν ἵδεα ὅτι ἡ δεύτερη παράγραφος περιγράφει τόν κῆπο τοῦ Γιαννιοῦ, μολονότι ὁ κῆπος αὐτός εἶναι μιά πρόφαση γιά νά προβληθεῖ τό ρητορικό στοιχεῖο τῆς περιγραφῆς<sup>296</sup>. Ἡ ἵδια ἵδεα ὑπάρχει καί στήν ἀνάλυσή της γιά τή σχέση τοῦ ἀνθρώπου μέ τή γῆ, στή μελέτη της ".Ἡ εἰδυλλιακή διάσταση στόν Παπαδιαμάντη"<sup>297</sup>. Ὁμοιο ἀναγνωστικό δεδομένο υἱοθετεῖ καί ὁ Ἰωακείμ - Κίμων Κολυβᾶς, ἀκολουθώντας καί αὐτός τήν παλαμική διαπίστωση, μέσω τῆς Φαρίνου - Μαλαματάρη : ἡ συγκεκριμένη περιγραφή τοῦ μυστηριώδους κῆπου εἶναι στήν πραγματικότητα περιγραφή τῆς παπαδιαμαντικῆς γραφῆς<sup>298</sup>. Μέ βάση τήν ἵδια ἐκδοχή, καί στό πλαίσιο τῆς παλαμικῆς διαπίστωσης, κινεῖται καί ἡ προσέγγιση τῆς Ἐλένης Κιτσοπούλου<sup>299</sup>. Τήν ἵδεα ὅτι πρόκειται γιά περιγραφή ὑπαρκτοῦ κήπου συναντοῦμε ἐπίσης καί στόν Ἐλύτη: "Τό περιβόλι τοῦ Γιαννιοῦ τό περιγράφει

<sup>295</sup> Βλ. "Απαντα, ὄ.π., τ. 10, σ. 311-313 [= Εἴκοσι Κείμενα...ό.π., σ.28-30] ).

<sup>296</sup> Ἀφηγηματικές Τεχνικές, ὄ.π., σσ. 108-110.

<sup>297</sup> "Ο.π., σ. 63.

<sup>298</sup> Βλ. Ἰωακείμ-Κίμων Κολυβᾶς, Λογική τῆς Ἀφήγησης καί Ἡθική τοῦ Λόγου. Μελετήματα γιά τόν Παπαδιαμάντη, Ἐκδόσεις Νεφέλη [ Οι νεώτεροι γιά τόν Παπαδιαμάντη: 1 ], Ἀθήνα 1991, σσ. 25-42.

<sup>299</sup> Ἀ. Παπαδιαμάντης. Μιά ἄλλη ἀνάγνωση, Θεσσαλονίκη 1990, σσ. 14-15.

[sc. ὁ Παπαδιαμάντης], ὅπως θά ἔκανε γιά μιά μικρή καί οἰκεία θάλασσα· καί τή θάλασσα, πολύ συχνά, σάν μιά χλοερή στεριά.<sup>300</sup> Καί ἡ Elizabeth Constantinides κάνει τήν ἵδια ἀνάγνωση<sup>301</sup>. Φοβοῦμαι πώς ὁ κατάλογος δέν τελειώνει ἐδῶ<sup>302</sup>.

"Ομως περιβολάκι δέν ὑπάρχει!<sup>303</sup> Οὔτε στό κείμενο, οὔτε στήν πραγματικότητα. Ἡ φαντασία δέν ἔχει ὑπερφαλαγγίσει τή μνήμη. Δέν εἴναι οὔτε κāν ὁ "Ομηρος πού κάνει τήν ἀρχή καί δίνει τήν ἄδεια γιά νά ταυτίσουμε τή θάλασσα μέ περιβολάκι. Ὁ "Ομηρος ἔρχεται κατόπιν. Προηγεῖται ἡ μεταφορική-ἀλληγορική εύρηματικότητα τῶν ἀπομάχων τῆς προκυμαίας. Αύτοί πρῶτοι μέ τήν ἀργόσχολη καί σκωπτική τους διάθεση ὀνομάζουν τή θάλασσα περιβολάκι τοῦ Γιαννιοῦ, τά ἀλιεύματά του λαχανίδες καί κουνουπίδια. Αύτοί πρῶτοι χάριν ἀστεῖσμοῦ καί παιδιᾶς συγχέουν τούς κώδικες. Ὁ συγγραφέας

<sup>300</sup> Ἡ Μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη, ὕ.π., σ. 39 (= Ἐν Λευκῷ, ὕ.π., σ. 81). Πβ. ἐπίσης τό παράδειγμα "Ο κῆπος ὅπου" ὁ ἥλιος καίει χωρίς νά καταφλέγῃ τά βάθη του", στήν ἀπαρίθμηση ποιητικῶν παπαδιαμαντικῶν μεταφορῶν πού ἐπιχειρεῖ ὁ Ἐλύτης: Ἡ Μαγεία..., ὕ.π., σ. 56 (= Ἐν Λευκῷ, ὕ.π., σ. 96).

<sup>301</sup> Βλ. ὕ.π., σ. 108.

<sup>302</sup> Κατά προφορική πληροφορία τοῦ Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου τήν ἵδια ἐκδοχή ἔχει υίοθετήσει σέ πανεπιστημιακή παράδοσή του καί ὁ Σευ Saunier. Καί ὁ ὑποφαινόμενος θά ἀκολουθοῦσε τόν κανόνα, ἃν δέν τόν συγκρατοῦσε σχετική συζήτηση μέ τόν Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλο, ὁ ὁποῖος περιφρίστηκε νά χαμογελάσει μέ νόημα στό ἄκουσμα τῆς ἀπόφησης ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης πρωτοπορεῖ χώνοντας τήν ἀπειρη θάλασσα σ' ἔνα περιβολάκι.

<sup>303</sup> Μοναδική ἐξαίρεση στή γενική ἐντύπωση ὅτι ὑπάρχει κῆπος ἀποτελεῖ ἴσως (στό χῶρο τοῦ δημοσιευμένου λόγου) ὁ Ἀλ. Κοτζιᾶς, ὁ ὁποῖος κάνει λόγο γιά "ὑγρό περιβολάκι" τοῦ Γιαννιοῦ (Τά Ἀθηναϊκά Διηγήματα -καί δύο δοκίμια γιά τό χρόνο, Ἐκδόσεις Νεφέλη [Οι νεώτεροι γιά τόν Παπαδιαμάντη 2], Ἀθήνα 1992, σ.53).

τούς άκολουθες. Όνομάζει τή βάρκα όνάριον και προχωρεῖ στήν ὅντως ποιητικότατη άνάπτυξη τῆς άρχικής λαϊκής μεταφορᾶς, δίνοντας ὅμως ἔντιμος ρεαλιστής σημεῖα τῆς μεταφορικότητας : [...] ἀφοῦ προσέδενεν εἴς τινα πάλον τό ὑποζύγιόν του, καὶ ἀποκομίζων τὰ "λαχανικά" τά ἐπώλει ἢ τά ἔφερεν οἴκαδε, κατά τήν περίστασιν (2.153.15-17). "Αν ὑπῆρχε περιβολάκι, τότε τά λαχανικά δέ χρειάζονταν εἰσαγωγικά. Ο Γιαννιός εἶναι - καὶ αὐτός, ὅπως καὶ ὅλα σχεδόν τά πρόσωπα τῆς παπαδιαμαντικής διηγηματογραφίας - ὑπαρκτό πρόσωπο καὶ εἶναι ναυτικός<sup>304</sup>. Περιβολάκι εἶναι ἡ θάλασσα γύρω ἀπό τό νησί καὶ τό λιμάνι. Ἐκεῖ τοποθετεῖται ἡ δραστηριότητα τοῦ ἔξαδέλφου Γιαννιοῦ καὶ σέ ἔνα ἄλλο διήγημα, τά "Βενέτικα", ὅπου ξαναεμφανίζεται τό ὕδιο πρόσωπο (4.436-444 passim). Πῶς εἶναι δυνατόν νά μή δοῦμε μέ τό γέρικον όνάριον (2.154.3) νά ἀλληγορεῖται ἡ ὑπόσαθρος καὶ σχεδόν συνηλικιῶτις τοῦ ἐπιβάτου της λέμβος (2.161.14-15) καὶ γεροντική ἄκατος τῆς ἐπόμενης σειρᾶς; Μποροῦμε στ' ἀλήθεια νά φανταστοῦμε τό όνάριον, ἔξω ἀπό τήν ἀλληγορία τῆς βάρκας<sup>305</sup>, νά ἐκτελεῖ τακτικήν ἡμερησίαν περίοδον ἀνά τό ὠρᾶιον κηπάριον (2.153.3-4) καὶ νά βυθίζει τά πόδια του στά δροσερά πέταλα τῶν λουλουδιῶν τοῦ πραγματικοῦ κήπου; Νομίζουμε πώς εἶναι περιττό νά συνεχίσουμε μέ ἀνάλογα παραδείγματα.

Κῆπος, λοιπόν, όνομάζεται ἀλληγορικά ἡ θάλασσα."Οχι τό ἀντίστροφο. Εἶναι, ἐπομένως ἄτοπη κάθε ἐρμηνευτική προσέγγιση πού θεωρεῖ ὡς δεικτικό μέρος τόν κῆπο τοῦ Γιαννιοῦ. "Αν κατανοήσουμε

<sup>304</sup> Πβ. Ι. Ν. Φραγκούλας, 'Ανερεύνητες Πτυχές τῆς Ζωῆς τοῦ 'Αλεξ. Παπαδιαμάντη, 'Ιωλκός, 'Αθήνα 1988, σ.53-54. 'Υπάρχει, βέβαια, στό "Βαρδιάνο στά σπόρκα" Γιαννιός, ὁ ὅποιος διαθέτει κῆπο πραγματικό καὶ σπουδαῖο, ὅμως πρόκειται γιά διαφορετικό πρόσωπο. Εἶναι "ὁ Γιαννιός τῆς Μαργαρίτας", ἐνῶ ἡ μητέρα τοῦ ἔξαδέλφου Γιαννιοῦ κατά τόν Φραγκούλα (օ.π.) λεγόταν Γηρακώ.

<sup>305</sup> Στήν κυριολεκτική του ἐκδοχή παρουσιάζει τό όνάριον τοῦ Γιαννιοῦ ὁ σκηνοθέτης τῆς τηλεοπτικής ταινίας "Δοξαστικό στόν κυρ- 'Αλέξανδρο" Νέστορας Μάτσας.

τή σωστή φορά τῆς μεταφορᾶς-ἀλληγορίας, τότε δέ μποροῦμε νά δεχθοῦμε ὅτι "[...] ἡ περιγραφή αὐτή δίνει ἀπό τήν πρώτη ματιά τήν ἐντύπωση ὅτι, ἐνῷ ξεκινᾷ γιά νά περιγράψει τόν συγκεκριμένο κῆπο, τελικά δέν ἀναφέρεται σέ κάτι τό πραγματικό· μᾶλλον ἀναφέρεται σέ γνώση κειμένων, ρητορικῶν τρόπων καί σχημάτων λόγου πού ὑπάρχουν σέ ρητορικά ἡ ποιητικά κείμενα. Κοντολογίς ἡ ἀληθοφάνειά της (*verisimilitude*) δέν εῖναι ἀναφορική, ἀλλά διακειμενική (*intertextual*)."<sup>306</sup> Ἡ περιγραφή αὐτή ξεκινάει γιά νά περιγράψει τή θάλασσα, ὅχι τόν ἀνύπαρκτο κῆπο. Καί συνεχίζει νά περιγράφει τή θάλασσα μέσα ἀπό τήν ἀλληγορία τοῦ κήπου μέχρι τό τέλος τῆς συγκεκριμένης παραγράφου. Ἡ ἀληθοφάνεια εἶναι ἀναφορική, ἀφοῦ ὑπάρχει τό ἀντικείμενο τῆς ἀναφορᾶς: ἡ θάλασσα<sup>307</sup>. Ἡ "καταφυγή σέ ἄλλα κείμενα"<sup>308</sup> δέν ἀκυρώνει τήν ὑπαρξη πραγματικοῦ ἀντικειμένου ἀναφορᾶς. Ἀπλῶς ἐπικυρώνει τόν ἔρανικό χαρακτήρα τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου, χαρακτήρα ὁ ὅποιος, πρίν ἀπό τήν ἀναφορά στόν "Ομηρο, ἐνισχύεται ίδιαίτερα μέ τή λογοτεχνική πρόσληψη τοῦ στοιχείου τῆς λαϊκῆς θυμόσοφης ἀλληγορικότητας στήν ἀρχή τοῦ διηγήματος.

Ταυτόχρονα, ἡ δεύτερη αὐτή ἀνάγνωση, σύμφωνα μέ τήν ὅποία δέν ὑπάρχει κῆπος, ἀλλά εἶναι ἡ θάλασσα πού περιγράφεται τόσο ἀναλυτικά καί τόσο ποιητικά μέ τήν ἀλληγορική συνδρομή τοῦ κήπου, ἐνισχύει τήν παρατήρησή μας ὅτι τό θέμα "θάλασσα" εἶναι λιγότερο οἰκείο γιά τό παπαδιαμαντικό κείμενο, γι αύτό καί ἡ ἀνάγκη περιγραφῆς του ἀνακαλεῖ αὐτόματα οἰκειότερες εἰκόνες τῆς στεριᾶς<sup>309</sup>.

Τέλος, ἡ ἀνάγνωση αὐτή ἀποκαθιστᾶ καί τήν ἐνότητα τοῦ

<sup>306</sup> Γ. Φαρίνου - Μαλαματάρη, 'Αφηγηματικές τεχνικές ... , ὥ.π., σ.109.

<sup>307</sup> Δέν πρέπει στό σημεῖο αὐτό νά γίνει σύγχυση ἀνάμεσα στούς ὅρους ἀντικείμενο ἀναφορᾶς (πού ἐδῶ εἶναι ἡ θάλασσα) καί ἀναφορικό μέρος τῆς μεταφορᾶς (πού ἐδῶ εἶναι ὁ κῆπος).

<sup>308</sup> Γ. Φαρίνου - Μαλαματάρη, ὥ.π., σ.110

<sup>309</sup> Βλ. παραπάνω, σε. 111 καί 290.

διηγήματος. Ἡ θάλασσα-κῆπος εἶναι ὁ ζωτικός χῶρος τοῦ διηγήματος, τό πρόβλημα τῆς παρεμβολῆς μιᾶς ἄσχετης περιγραφῆς κήπου παύει νά ὑπάρχει. Ταυτόχρονα, βέβαια, ἀκυρώνονται καί οἱ δικές μας ἀναγνωστικές διεισδύσεις, οἱ ἀναγκαῖες γιά τή βαθύτερη αἰτιολόγηση τῆς ὑποτιθέμενης χαλαρότητας. "Αν ἡ διάψευση μᾶς στενοχωρεῖ, μᾶς μένει νά ἀναφωνήσουμε μαζί μέ τόν Παπαδιαμάντη παρενθετικῶς: καί ὅμως ἂν ἦτον ἀληθές ! (2.159.28).

Κείμενα πάντως σάν τή "Μαυρομαντηλού" μᾶς δίνουν τή εὐκαιρία νά κατανοήσουμε γιατί "παραμένει πάντα ἐπιφυλακτική, ἂν ὅχι ἔχθρική, πρός κάθε μοντέρνα προσέγγιση"<sup>310</sup> ἡ πλευρά ἐκείνη τῆς κριτικῆς πού ἐμμένει στή μέθοδο τοῦ ""Ομηρον ἐξ Ὁμήρου σαφηνίζειν".

---

<sup>310</sup> Γ. Φαρίνου - Μαλαματάρη, ὥ.π., σσ. 16-17

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η τροπικότητα τοῦ Παπαδιαμάντη ἀποδεικνύεται ἔνα ἐξαιρετικά ἐκτεταμένο πεδίο ἔρευνας, ἵκανό νά δώσει ἀπαντήσεις σχετικές ὅχι μόνο μὲ τήν ποιητική τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου, ἀλλά καὶ μὲ εὐρύτερα φιλοσοφικά προβλήματα, πού ξεκινοῦν ἀπό τήν θεωρία τοῦ νοήματος καὶ καταλήγουν στήν πρόσληψη τῆς βυζαντινῆς ὁντοθεολογίας ἀπό ἔναν νόμιμο ἐκπρόσωπο τοῦ νεοελληνισμοῦ. Ἀπό τά πολυάριθμα ζητήματα πού θέτει αὐτό τό θέμα, ἐπιχειρήσαμε νά προσεγγίσουμε μόνο ὄρισμένα. Ἀπό τό ἀρχιπέλαγος τῆς προβληματικῆς τοῦ θέματος τῆς παπαδιαμαντικῆς μεταφορικότητας, πλησιάσαμε μόνο μερικές νησίδες. Μέ σῇ τή δυσκολία τῆς προσέγγισης.

Εἴδαμε, λοιπόν, ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης, "παρά τή διαδεδομένη ἀντίληψη, δέν ἦταν καθόλου "ἀφελής" ὡς πρός τά μέσα πού χρησιμοποιοῦσε"<sup>1</sup>. Αὐτό πού θεωρήθηκε ἀφέλεια, καὶ κατά κανόνα μιά συμπαθητική ἀδυναμία, εἶναι μιά συνειδητή ἐπιλογή τοῦ συγγραφέα, ὁ ὅποῖος ἔμμενει στή γλωσσική πραγματικότητα μιᾶς ἀνθρώπινης κοινότητας, πού εἶναι μιά κατ' ἔξοχήν "ψυχρή" κοινότητα, μέ τήν ἔννοια τῆς ἐλάχιστης ἀταξίας στά πράγματα καὶ στή γλώσσα. Η φαντασία ὑπηρετεῖ τή μνήμη, συμβάλλοντας στήν πρόσληψη καὶ ἀναδιάταξη τῶν θησαυρισμάτων πού προέρχονται ἀπό τό χῶρο πού ὁ Ἐλύτης θά περιέγραφε σάν "ἀπανωτά στρώματα παιδείας"<sup>2</sup>.

Η προσφυγή στήν ἐγκυρότητα τῆς κοινοτικῆς ἐμπειρίας γιά τήν κατοχύρωση τοῦ νοήματος τῆς τροπικῆς ἐκδοχῆς τῆς γλώσσας —τῆς γλώσσας ἐν γένει, τελικά— φέρνει τό παπαδιαμαντικό κείμενο ἐγγύτερα στόν κριτικό ρεαλισμό. Καὶ καθώς ἡ κοινότητα ἀναφορᾶς γιά τό παπαδιαμαντικό λογοτεχνικό σύμπαν εἶναι κατ' ἔξοχήν μιά λατρευτική κοινότητα, μποροῦμε νά μιλᾶμε γιά "θεολογικό ρεαλισμό". "Ἐναν ρεαλισμό πού ἐκκινεῖ ἀπό τή μορφή καὶ καθορίζει ἀνάλογα καὶ τό περιεχόμενο μέ τόν τρόπο του.

Η ἔλλειψη, ἐπομένως, λογοτεχνικῆς βούλησης, ἡ "θηλυκή

<sup>1</sup> Π.Δ.Μαστροδημήτρης, "Οἱ χαρακτῆρες στά μυθιστορήματα τοῦ Παπαδιαμάντη", ὥ.π., σ. 62.

<sup>2</sup> Η Μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη, ὥ.π., σ. 61.

ἀστάθεια"<sup>3</sup> δέν είναι τεκμήριο ἔλλειψης τεχνικῆς, ἀλλά ἀποτέλεσμα μιᾶς συνειδητῆς πρόκρισης τῆς μαστορικῆς ἔναντι τῆς ἐπιστημονικῆς σκέψης. Ἡ παραίτηση ἀπό τὴν "ἀνδρική σταθερότητα", πού θά συνεπαγόταν ἡ ἰσχυρή ἀτομική λογοτεχνική βούληση δέν κάνει λιγότερο "ἀνδρεῖο" τὸ παπαδιαμάντικό κείμενο. Ἀντίθετα τό καθιστᾶ μιά προδρομική φωνή, πού προφητικά ἔναντιώνεται σέ κάθε ἀποδοχή ὅποιασδήποτε ἰσχυρῆς ἀτομικῆς βούλησης. Ἡ βούληση αὐτή είναι πού χαλάει τὰ ἔργα τοῦ Θεοῦ.

Τελικῶς ὁ Παπαδιαμάντης είναι ἔνας ποιητής χωρίς προσωπικότητα. Είναι ὅμως ἔνας ποιητής μέ ἐντελῶς δικό του πρόσωπο, πρόσωπο πού ἀνήκει συγχρόνως σέ ὅλους τούς ζῶντες καί κεκοιμημένους πατέρες, ἀδελφούς καί φίλους, στούς ἄντρες καί τίς γυναικες τῆς κοινότητας τοῦ νεοελληνισμοῦ.

---

<sup>3</sup> Κ. Παλαμᾶς, "Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης", ὕ.π., σ. 35.

## ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΙΚΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

- ΄Αβασκαμός τοῦ Ἀγᾶ, ὁ 164, 213, 268  
΄Αγάπη στόν κρεμνό 180, 182, 287  
΄Αγγέλιασμα, τ' 25, 114, 165-166, 216-217, 227  
΄Αγια καὶ πεθαμένα 124, 150, 285  
΄Αγνάντεμα, τ' 152, 172, 179, 184, 190, 265  
΄Αερικό στό δέντρο, τ' 105, 130-132, 165, 214-215, 225, 243, 265  
΄Αθῆναι ὡς ἀνατολική πόλις, αἱ 247, 264  
΄Ακληρη, ἡ 158, 176  
΄Αλιβάνιστος, ὁ 159, 193, 227, 253  
΄Άλλος τύπος 38, 60  
΄Αμαρτίας φάντασμα 128-129, 231  
΄Αμερικάνος, ὁ 147, 324  
΄Ανάκατος, ὁ 165, 167  
΄Ανθος τοῦ γιαλοῦ 260, 283  
΄Αντίκτυπος τοῦ νοῦ, ὁ 133, 160-161, 165  
΄Αποκριάτικη νυχτιά 25, 122, 164, 283  
΄Απόλαυσις στή γειτονιά 140-141  
΄Αποσπάσματα σκέψεων (΄Η Μουσική καὶ τά Ιερά Εὐαγγέλια) 61, 63  
΄Αποσώτρα, ἡ 154  
΄Ασπρη σάν τό χιόνι 211, 287-288  
΄Αστεράκι, τ' 141, 280-282  
΄Αψαλτος 156, 167, 195, 274  
Βαρδιάνος στά σπόρκα 115, 116,  
120, 122, 127, 147, 149, 151, 155, 157, 159, 164, 165, 170-171, 179, 190, 192, 193, 201, 216, 225, 231, 236-237, 239, 240-241, 242, 243, 249-250, 252, 253, 258, 259, 264, 266, 272, 278, 284, 293, 307, 316, 317, 320, 322-323, 333  
Βενέτικα, τά 146, 161, 184, 191, 274, 315, 333  
Βλαχοπούλα, ἡ 212, 289  
Γάμος τοῦ Καραχμέτη, ὁ 76, 259, 296, 317  
Γείτονας μέ τό λαγοῦτο, ὁ 160  
Γιά τήν περηφάνια 88, 89, 90, 136, 250 - 251, 261, 293, 297  
Γλυκοφιλοῦσα, ἡ 77, 122-123, 237-239, 248, 271, 272, 276, 296  
Γουτοῦ Γουπατοῦ 167, 279  
Γραῖα κ' ἡ Θάλασσα, ἡ 121, 276  
Γυνή πλέουσα 141, 241  
Δαιμόνια στό ρέμα, τά 126, 152-154, 174, 177-178, 179-180, 186-187, 193-194, 226, 253, 285-287, 310  
Δασκαλομάννα, ἡ 159, 322  
Δημαρχίνα νύφη 113, 121, 178, 324  
Δύο δράκοι, οἱ 166  
Δύο κούτσουρα, τά 163  
Δύο τέρατα, τά 167  
΄Εκκλησιαστικαὶ ἐκδόσεις ἐν Αθήναις 51  
΄Εκπτωτος ψυχή, ἡ 265  
΄Ελαφροῖσκιωτοι, οἱ 160, 168, 177,

- 181, 182-183, 200, 201, 212, 227,  
241, 249, 274, 278  
”Εμποροι τῶν Ἐθνῶν, οἱ 211  
Ἐνιαύσιον θῦμα, τό, 136, 165,  
173, 176, 144, 303, 312, 318,  
319, 322  
Ἐξοχική Λαμπρή 191, 218, 226,  
289  
Ἐπιμυθεῖς εἰς τόν βράχον 113,  
189, 269-271, 273, 310, 311, 319,  
320, 322  
Ἐπίσκεψις τοῦ ἀγίου Δεσπότη, ἡ  
168, 242  
Ἐρημό μνῆμα 126, 148, 183-184  
Ἐρμη στάξένα 174, 316, 319  
Ἐρως - ἥρως 124-126, 135, 140,  
152, 154, 254, 261, 264, 293,  
297, 299, 322  
Ἐρωτας στό χιόνια, ὁ 158, 176,  
276-277, 279
- Θαλάσσωμα, τό 121, 195, 275, 322  
Θάνατος κόρης 151, 160, 163, 182  
Θαῦμα τῆς Καισαριανῆς, τό 157  
Θεοδικία τῆς δασκάλας, ἡ 135, 141  
Θέρος- ”Ἐρος 124, 149, 158-159,  
168, 171, 212-219, 228-229,  
234-236, 272, 284  
Θητεία τῆς πενθερᾶς, ἡ 116, 152,  
227, 288, 310
- ’Ιδιόκτητο, τό 37, 112
- Κακόμης, ὁ 96, 97
- Καλόγερος, ὁ 165, 168, 180, 278, 323  
[Καλούμπας, ὁ] 261, 289  
Κάλτσα τῆς Νώενας, ἡ 174  
Καρίνι, τό 156, 158, 171, 227, 261,  
289, 296, 308-309, 314  
Κανταραῖοι, οἱ 178, 322  
Κλεφτοπαρέα, ἡ 35, 38  
Κοινωνική ἀρμονία 157  
Κοκκώνα θάλασσα 171-172, 248, 284, 285  
300-301, 314, 317  
Κοκκώνας τό σπίτι, τῆς 226, 272, 287,  
293, 321  
Κοσμολαΐτης, ὁ 38, 157, 323  
Κουκλοπαντρειές, οἱ 36, 37, 38, 117  
Κρούσματα, τά 100, 107, 114, 141-142,  
176, 188-189, 272, 274, 275, 294, 308,  
316, 318, 321  
Κρυφό Μανδράκι, τό 272, 275
- Λαμπριάτικος ψάλτης 105, 114-115, 119  
183, 192, 194, 212, 223, 225, 232, 253,  
256-257, 259, 260, 264, 285  
Λιμανάκια, τά 274, 302  
Λίρες τοῦ Ζάχου, οἱ 116, 160, 162
- Μακρακιστίνα, ἡ 165  
Μάννα καὶ κόρη 117-118, 283  
Μαούτα, ἡ 156  
Μαῦρα κούτσουρα, τά 92, 123, 143, 244  
Μαυρομαντηλού, ἡ 134, 185, 228, 248, 252,  
259, 268, 293, 295, 312, 313, 327-335  
Μεγάλη Ἐβδομάς ἐν Ἀθήναις, ἡ [1887]  
127  
Μιά ψυχή 84

- Μίκρα ψυχολογία 120, 158, 164, 165, 280, 297-298, 325  
Μπάυρων, ὁ 270  
Μπούφ' τού π'λί, τ' 155  
Μυρολόγι τῆς φώκιας, τό 115, 187-188, 191, 294-295  
  
Ναυαγίων ναυάγια 137, 159-160, 212, 247, 249, 256, 271-272, 293, 302, 312-313, 318, 320, 324  
Ναυαγοσῶσται, οἱ 175, 316  
Νεκράνθεμα 128, 164, 254  
Νεκρός ταξιδιώτης 159, 167, 173-174, 185, 215, 254, 302, 309, 317, 321  
Νησί τῆς Οὐρανίτσας, τό 165, 273  
Νοσταλγός, ἡ 121, 123, 124, 159, 174, 258, 267, 293, 299, 308, 310, 311, 318, 323, 324, 325  
  
Ξεπεσμένος δερβίσης, ὁ 117, 149, 152, 154, 262-264, 275  
  
Όλόγυρα στή λίμνη 124, 132, 133, 137, 157, 159, 219-224, 320, 322  
”Ονειρο στό κῦμα 85, 134, 167, 211, 234, 253-254, 272, 275, 289, 293, 299, 300, 303, 307, 317, 321, 325  
  
Παιδική Πασχαλιά 228, 256  
Πανδρολόγος, ὁ 151-152, 321  
Πανταρώτας, ὁ 179  
Πεντάρφανος, ὁ 136, 160, 179, 319  
Πεποικιλμένη, ἡ 201, 232, 260  
Πιτρόπισσα, ἡ 258, 259  
Ποία ἐκ τῶν δύο 140, 158  
  
Πολιτισμός εἰς τό χωρίον, ὁ 277-278, 325  
  
Ρόδιν' ἀκρογιάλια, τά 113, 124, 128, 133, 137, 143, 165, 180, 190, 227, 232, 242, 251, 252, 255, 258, 265, 280, 287, 288, 293, 303, 316, 317, 328  
Ρεμβασμός τοῦ Δεκαπενταυγούστου 123, 148, 158  
  
Σημαδιακός 122, 147  
Σπιτάκι στό Λιβάδι, τό 194, 322  
Σταγόνα νεροῦ... 114, 136, 175, 183, 191, 264  
Σταχομαζώχτρα, ἡ 112, 113, 136  
Στήν Ἄγι - Ἀναστασά 25, 72, 74, 75, 183, 188, 192, 200, 219, 232, 248, 258  
Στήν Παναγιά τήν Κεχριά 265  
Στοιχειωμένη καμάρα 141, 156, 176  
Στό Μέγα-Γιαλό 192, 216, 273, 278, 316  
Στό Χριστό στό Κάστρο 112, 137, 149, 164, 184, 188, 253, 268, 273, 312, 317, 320  
Στρίγλα μάννα 176  
Συμβάντα στόν μύλο, τά 215, 245-246, 251-252  
Συντέκνισσα, ἡ 79, 80, 127, 146, 251  
Συχαρίκια, τά 152  
Ταξίδι-Βαπόρι-Ρωμέικο 264  
Τελευταία βαπτιστική, ἡ 140, 149, 157, 282  
  
Τελευταῖα τοῦ γέρου, τά 180  
Τραγούδια τοῦ Θεοῦ 117, 146, 147-148  
Τρελή βραδιά 132, 156, 190-191, 260, 303, 317

- Τυφλό σοκκάκι, τό 176  
Τυφλοσύρτης, ό 132, 152, 155, 156, 160  
Τύχη ἀπ' τήν Ἀμέρικα, ḥ 178, 311  
‘Υπηρέτρα 178, 274, 282  
‘Υπό τήν βασιλικήν δρῦν 156, 160, 202-212, 243, 264  
Φαρμακολύτρια, ḥ 135, 164, 168-170, 194, 260, 265  
Φιλόστοργοι 69, 71, 151, 174  
Φλώρα ḥ Λάβρα 119-120, 135, 217, 293, 304-307, 310, 325-326  
Φόνισσα, ḥ 39, 127, 135, 136, 138, 143-146, 152, 164, 165, 173, 193, 197, 213-214, 214, 243, 282, 314, 315, 320, 321, 324, 325  
Φορτωμένα κόκκαλα 182, 193, 239-240, 266  
Φραγκλέικα, τά 137  
Φτωχός ‘Αγιος 115, 140, 143, 176, 181, 239, 258, 265, 274, 287, 302, 303, 317  
Φωνή αὔρας λεπτῆς 31, 264  
Φωνή τοῦ Δράκου, ḥ 159, 171, 214, 243-244, 261, 324  
Φῶτα - Ὁλόφωτα 112, 173, 196, 274, 302, 321  
Χαλασοχώρηδες, οἱ 11, 49, 86, 91, 92, 121, 128, 133, 157, 160, 179, 180, 288, 324  
Χαραμάδος, ό 307  
Χέλια, τά 167  
Χήρα παπαδιά, ḥ 179  
Χορός εἰς τοῦ κ. Περιάνδρου, ό 133  
Χρῆστος Μηλιόνης 122, 139-140, 142-143, 258, 280, 283, 324  
Χριστός Ἀνέστη τοῦ Γιάννη, τό 124, 215-216, 217  
Χριστόψωμο, τό 273  
“Ωχ! Βασανάκια 39, 123, 155, 157, 289

## ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΜΕΛΕΤΗΤΩΝ-ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

- ’Αγγέλου ”Αλκης 297  
”Αγρας Τέλλος 225  
’Αθανασόπουλος Βαγγέλης 5, 131, 135  
Αισχύλος 79, 205  
’Ανδρέας Κρήτης 307  
’Αριστοτέλης 12, 14, 18, 22, 34, 35  
’Αριστοφάνης 185
- Βαγενᾶς Νάσος 26, 74  
Βαλαωρίτης ’Αριστοτέλης 316  
Βαλέτας Γ. 105  
Βερναρδάκης Γρ. Ν 200  
Βλαστός Π. 81, 82  
Βλάχος ”Αγγελος 82
- Γιανναρᾶς Χρῆστος 50, 52, 57, 61, 68  
Γιατρομανωλάκης Γ. 35  
Γκάτσος Ν. 80  
Γόρδων 178
- Δημητρακόπουλος Φώτης 5, 48  
Δημητρακοπούλου ’Ιωάννα 36
- ’Εγγονόπουλος Νίκος 245  
’Ελευθερίου Μάνος 307  
’Ελύτης ’Οδυσσέας 293, 295, 315, 331, 332  
Εύριπίδης 230, 293, 305
- Ζορμπᾶς ’Απόστολος 127, 165, 204, 205, 210, 263, 267
- ”Ηγκλετον Τέρι 16  
’Ηρόδοτος 173, 176
- Θέμελης Γιώργος 105, 202  
Θεοδωροπούλου-Καλογήρου Έλ. 62
- ’Ιακώβ Δανιήλ 24  
’Ιωάννου Γιώργος 104
- Καβάφης Κ.Π. 58, 64  
Κακριδῆς ’Ι.Θ. 208  
Κάλβος ’Ανδρέας 94  
Καλλιγᾶς Παῦλος 199  
Καλπουρτζῆ Εὔα 68  
Καμπερίδης Λάμπρος 32, 216, 262, 264  
Καραντζῆ Χρυσούλα 293  
Καρκαβίτσας ’Αντρέας 65  
Καστρινάκη ’Αγγέλα 66  
Καυκαλίδης Ζέφυρος 32  
Καψάλης Διονύσης 18, 98  
Κεσελόπουλος ’Ανέστης 51, 59, 104  
Κήλυ ”Εντμουντ 64  
Κιτσοπούλου ’Ελένη 331  
Κοϊντιλιανός 35  
Κοκόλης Ξ. Α. 313  
Κολυβᾶς ’Ιωακείμ-Κίμων 235, 331  
Κοτζιᾶς ’Αλέξανδρος 99, 332  
Κούντερα Μίλαν 5  
Κούρτοβικ Δημοσθ. 16  
Κούσουλας Λουκᾶς 237, 238  
Κυριακίδου-Νέστορος ”Αλκη 68
- Λαμαρτίνος 87  
[Λογγίνος] 30  
Λουκάτος Δημήτριος 60- βλ. και  
Λουκάτος Μίμης

- Λουκάτος Μίμης 60
- Μαλεβίτσης Χ. 294
- Μαντᾶς Ἀγγελος 31, 64
- Μαρωνίτης Δ.Ν. 40, 45
- Μαστροδημήτρης Π.Δ. 5, 7, 40, 41, 46, 130, 336
- Μάτσας Νέστορας 333
- Μαυρωνᾶς Μιχ. 16
- Μενάρδος Σ. 34
- Μερακλῆς Μ.Γ 185
- Μηλιώνης Χριστόφορος 237, 294, 295
- Μητσοῦ-Παππᾶ Μαριλίζα 54
- Μόζερ Ἀμαλία 36
- Μόσχος (βουκολικός ποιητής) 199
- Μουλλᾶς Παν. 81, 86
- Μπαμπινιώτης Γ. 9, 16, 17
- Μωραϊτίδης Ἀλέξανδρος 32, 72, 159, 163, 244, 316
- “Ομηρος 58, 69, 75, 108, 113, 115, 118, 245, 254, 256, 167, 305, 323, 328, 332
- Ούγκω 218
- Παγανός Γ.Δ. 237, 294
- Παλαμᾶς Κωστῆς 313, 331, 337
- Παπαδόπουλος Κώστας 15
- Παράσχος Κλέων 316
- Πάσχος Π.Β. 32
- Πατρίκιος Τίτος 102
- Πεντζίκης Γαβριήλ-Νίκος 12
- Πεντζίκης Ν.Γ 98, 99
- Πετρόπουλος Δημ. 130
- Πίνδαρος 185
- Πλάκας Δ. 94, 102
- Πλάτων 14, 267
- Πλούταρχος 173, 185
- Πολίτης Λίνος 46, 65, 116
- Πολίτης Νικόλαος 65
- Πολίτου-Μαρμαρινοῦ Ἐλένη 46, 47, 48, 90- βλ. καὶ Marmarinou Hélène
- Πρωταγόρας 98
- Ραιδεστηνός Γεώργιος 207
- Ράλλη Ἰουλιέττα 46
- Ράμφος Στ. 8
- Ρήγας Γεώργιος 48, 91, 122, 162
- Ροΐδης Ἐμμανουήλ 207
- Σαββίδης Γ.Π. 10
- Σαπφώ 24, 259
- Σεφέρης Γιώργος 57, 58, 293
- Σηφάκης Γ.Μ. 38
- Σκουβαρᾶς Βαγγέλης 31
- Σοφοκλῆς 230
- Συκουτρῆς Ἰ. 34
- Σωκράτης 98
- Τζιόβας Δημήτρης 26, 94
- Τοντόροφ Τζβετάν 66
- Τριανταφυλλίδης Μανόλης 37
- Τριανταφυλλόπουλος Δ.Δ. 50
- Τριανταφυλλόπουλος Ν.Δ. 5, 10, 32, 51, 72, 106, 116, 159, 162, 178, 202, 205, 208, 237, 238, 245, 246, 248, 249, 306, 307, 332
- Τσακνιᾶς Σπύρος 64
- Φαλμεράιερ 103
- Φαρίνου-Μαλαματάρη Γ. 66, 90, 93, 99, 117, 120, 122, 125, 136, 169, 198, 202, 203, 208, 219, 222, 223, 229,

233, 234, 235, 236, 238, 277, 286,  
294, 319, 320, 331, 334, 335  
Φραγκούλας Ι.Ν. 333  
Φωκαεύς Θεόδωρος 207  
Φωκᾶς Νίκος 68, 69, 70, 72, 73, 76,  
77

Χατζηθεοδώρου Γ. 29  
Χατζηδήμου Καίτη 46  
Χριστοδουλίδης Παῦλος 16, 103  
Χρύσανθος 29, 206

- Barthes Roland 21  
 Baskhar Roy 54  
 Beardsley M.C. 16, 47  
 Black Max 18, 23, 26, 36, 37, 42, 43, 44, 96  
 Brooks Cleanth 89  
 Czerny R. 89  
 Coleridge S.T. 14  
 Constantinides Elizabeth 290, 291, 332  
 Costello J. 89  
 Culler Jonathan 21, 28, 67  
 De Man Paul 15, 18, 19  
 Derrida Jacques 54  
 Descartes 50  
 Dickinson Emily 94  
 Eliot T.S. 57  
 Fitzgerald F.S. 37  
 Fontanier 24  
 Fraser Bruce 11, 28  
 Gadamer H.-G. 62, 63  
 Genette G. 93, 99, 319  
 Grant Damian 46  
 Greimas A.-J. 301  
 Greisch J. 62, 63  
 Hawkes Terence 12, 14, 22, 35, 44  
 Herder 14  
 Hofmannsthal 103  
 Hudson-Williams H.L. 21  
 Jacobson Roman 24, 29, 31  
 Knox Helene 94  
 Kristeva Julia 67  
 Kurz Gerhard 14, 28  
 Lausberg Heinrich 13, 22, 28  
 Levi-Strauss Claude 68, 80, 94  
 Levin S. 20  
 Locke John 15  
 Lodge David 25  
 Mackridge Peter 222, 224  
 Marmarinou Hélène 46- βλ. καὶ Πολίτου-Μαρμαρινοῦ Ἐλένη  
 McDowell D. 301  
 McLaughlin K. 89  
 Miller G.A 40  
 Newton 50  
 Nietzsche 53, 54  
 Nowottny W. 99  
 Pascal 23  
 Podis Leonard 37  
 Richards I.A. 14, 15, 26, 27, 43, 44, 267  
 Ricks David 187  
 Ricoeur Paul 21, 50, 89  
 Rilke 103  
 Russel Bertrand 19  
 Saussure de Ferdinand 16

Schleifer R. 301

Searle J.R. 28

Shelley 14

Shilbes 18

Sholes Robert 113

Snell Bruno 24, 39, 108

Soskice Janet 13, 21, 42, 43, 44,

50, 53, 54, 55, 58, 59

Spitzer Leo 17

Turbayne Colin Murray 15, 19, 50

Ullmann Stephen 42, 43

Van Besien Fred 22

Velie Alan 301

Vico 14

Vitti Mario 65, 103

Wallace Stevens 44

Wheeling Phil. 22

Wittgenstein Ludwig 19

Wordsworth 14

αἰσθητικό ἀποτέλεσμα 24	ἀντιότιξη 32
αἰσθητικό ἐπώτερο 24	ἀντονομασία 13, 25
αἰσθητικός 28	ἀπάλειψη 25
ἀκοή 61, 63	ἀποδομισμός 54
ἀλληγορία 14, 28, 86	ἀποδομιστικός 19
	ἀπόκλιση ἀπό τὴν πραγματικότητα 47
ἀλληγορικός 88	ἀποοικειοποίηση 74, 75
ἀλληλεπίδρασης θεωρία 26, 27, 43	ἀποστασιοποίηση 74
Allegorie 14	ἀρμονία 32
analogia entis 50	ἀτμόσφαιρα 23
ἀναφορά 49	ἀφηγηματικές τεχνικές 99
ἀναφορᾶς ἀντικείμενο 16	βίωμα 15
ἀναφορική χρήση τῆς γλώσσας 96	βιούληση λογοτεχνική 65
ἀναφορικό μέρος μεταφορᾶς 45	Γάλλοι δομιστές 17
ἀναφορικότητα 49	γλωσσικό σημεῖο 15
ἀνθρωπολογία ππδκή 9	γλωσσολογία 17
ἀντίχηση 6	γραμματική τῆς μεταφορᾶς 6
ἀντικατάσταση 24	combination 24
ἀντικατοπτρισμός 6	community of interest 67
ἀντικειμενική συστοιχία 57	contiguity 24

\* Το εὐρετήριο δόδορα τό Α' Μέρος της έργασίας.

) Δέν περιέχονται οι ὅροι "μεταφορά" και "παρομοίωση, παρά μόνο τά εύδη που.

- corpus παπαδιαμαντικων διηγ 7, 66  
δεικτικό μέρος μεταφορᾶς 45  
δηλώσεως σχεση 16  
δημοτική 53  
διακειμενικότητα 67, 93  
διαφωνία 30  
διάφωνοι φθόγγοι 29, 30  
δομή τῆς μεταφορᾶς 42  
δομισμός 15  
δομιστικός 100  
deletion 25  
designatum 16  
discursive uses [of language] 18  
dispositio 13  
dormant [metaphors] 36  
ἐγκιβωτισμός 6  
Ειναι 50  
εἰρωνεία 14, 28, 96  
Ἑλληνική μουσική παράδοση 31  
elocutio 13
- ἐμμένεια 80  
ἐμπειρία 56  
ἐμπειρισμός 19  
ἐμφαση 13  
ἐνδοδιηγητικός 99  
ἐνορατικός 24  
ἐνότητα τροπικού λόγου 28  
ἐντροπία 68, 72, 75  
ἐντροπικός 68  
ἐντροπικότητα 74  
ἐξηγητική τοῦ κειμένου 17  
ἐπιστημη 97  
ἐπιστημη τοῦ συγκεκριμένου 83  
ἐπιστημονικό πνεῦμα 81  
"ἐποχή" 16  
ἐρανικός 68, 77, 80, 92  
ἐρανιστική τέχνη 93  
extinct [metaphors] 36  
figura 22  
figurae 14

- figurae per immutationem 14 κοινότητα ενδιαφεροντος 67
- figurative speech 55 κοινότητα λατρευτική 55
- Grenzveschiebungs-Tropen 13 κοινωνικός χαρακτήρας τῆς γλώσσας 91
- ήθογραφία 46 κοινωνιολογισμός 9
- θεματολογική κατάταξη 9 Kompinierte Tropen 13
- θετικισμός 53, 55 κριτήριο ποιητικότητας 84
- θεωρία λογοτεχνίας 6 κριτική όντολογία 54
- θησαυρός μεταφορῶν 6, 8, 96 λιτότητα 13
- θρησκεία τοῦ βιβλίου 59 λογαοιδικόν μέλος 61
- θύμα τῆς μεταφορᾶς 19, 50 λογαοιδικός τρόπος 61, 63, 64
- Ιερή Άκολουθía 59 Λόγος 62, 100
- interaction [theory] 26 λογοτεχνία 84
- ἴστοριογραφία 18 λογοτεχνική ἀνάλυση 18
- καθαρεύοντα 53 λογότυπος 38
- "κατ' ἔξοχήν" σχῆμα 21 μαστορική 8, 68, 80, 97
- καταχρηστική χρήση τῆς γλώσσας 56 μαστορικό πνεῦμα 81
- κατεύθυνση μεταφορᾶς 44 memoria 13
- κειμενοκεντρικός 17 μέρη τοῦ λόγου 39
- κοινή γνώμη 66 μεταγλωσσικός 86, 99
- κοινότητα 56, 57, 66, 77, 92 μεταδομιστικός 100

μεταδομιστικός 19	μετωνυμικός 25, 34, 84
μεταφορά ἀνίσχυρη 22	μετωνυμικότητα 94
μεταφορά δυνατή βλ. μεταφορά ἰσχυρή	μή προβλέψιμο 74
μεταφορά ἰσχυρή 22	μηχανιστικό μοντέλο του κόσμου 50
μεταφορές ἀδρανεῖς 37	μνήμη 6, 82, 86
μεταφορές ἐνεργείς 37	μοντέλο 49, 53, 55
μεταφορές ἐπιθετικές 39	μορφολογικός 28
μεταφορές ἐσβεσμένες 36	μουσική 29
μεταφορές ζωντανές 35, 36, 37, 84	μουσικότητα 31, 59
μεταφορές κατηγορηματικές 40	naïve realism 49
μεταφορές λανθάνουσες 36	νατουραλισμός 46
μεταφορές νεκρές 9, 35, 36, 37, 53	ΝεοκριτικήΣχολη 17, 18
μεταφορές ονοματικές 40	νεωτερικό
μεταφορές "πρό δημάτων" 35	νεωτερικότητας κριτήριο 6
μεταφορές προτασιακές 40	nominal [metaphors] 40
μεταφορές ορηματικές 39	δικολογικός 83
μεταφορές τῆς ἀνάγνωσης 6	δημητρική παρομοίωση βλ. παρομοίωση ομηρι - κή
μεταφορικοί λογότυποι 37, 38, 86	δημοιότητα 24, 26
μεταφυσικός 50	δημοφωνία 30
μετωνυμία 13, 24, 25, 27, 94	ομόφωνοι φθόγγοι 29, 30

ζόντα 50	ποιητική χρήση τῆς γλώσσας 96
ζόντο-θεολογία 50, 67	ποιητικότητα 6
ζόντολογικός 16, 99, 100	ποιητικότητα ππδ. κειμένου 46
όρισμός μεταφορᾶς κατά Ἀριστοτέλη 12	πραγματολογικό ἐπίπεδο 9
όροι (δύο) μεταφορᾶς 42, 43	ρεαλισμός 46, 48, 95
ornamentum 13	ρεαλισμός ἀφελῆς (ἀπλοϊκός) 49
ornatus 13	ρεαλισμός θεολογικός "46", 48, 49, 95
ornatus in verbis conjunctis 13, 22	ρεαλισμός θρησκευτικός 48
ornatus in verbis singulis 13, 22, 28	ρεαλισμός κριτικός 54, 55, 56
παλινωδία 8	per lumen intellectus 52
παραδοσιακή ρητορική 20, 21	perspicuitas 13
παραφωνία 30, 31	ρητορική 21
παράφωνοι φθόγγοι 29, 30	ρητορική γλώσσα 18, 19
παρομοίωση ἀνεπιτυχής 23	ρομαντική παράδοση 83
παρομοίωση ἐπιτυχημένη 23	ρομαντικός 14
παρομοίωση δημορική 23	ρομαντισμός 94
παρωδία 96	predictive [metaphors] 40
περίφραση 13, 25	pronuntiatio 13
πιετισμός 50	puritas 13
ποιητική λειτουργία τῆς γλώσσας 19	Ρῶσοι φορμλιστές 17

religion of the book	συνδυαστικοί τρόποι 13
σημαινόμενο 16, 46, 57	συνεκδοχή 13, 21, 25, 28, 34
σημαῖνον 16, 46, 57	συνεκδοχικός 22
σημάνσεως σχέση 16	συνήχηση 29
σημασιολογία 17	συντακτικός τύπος μεταφορᾶς 42
σημασιολογικός 24, 28	σύστημα διμερῶν σχέσεων 47
σημεῖο 16	σύστημα αλασικῆς ωητορικῆς 13
σημεῖο γλωσσικό βλ. γλωσσικό σημεῖο	σύστημα σχέσεων 43, 44
σημειωτική 15	σχέση αἰτίου-αἰτιατοῦ 47
στατιστική ἀνάλυση 9	σχεσιακός χαρακτήρας τῆς γλώσσας 91
στρογγυλούραλισμός 21	σχῆμα λέξεως 22
συγκίνηση 15	σχῆμα προτάσεως 22
σύγκριση 22, 24	σχῆμα τοῦ λόγου 12, 17, 21, 22
συζητητικός διάλογος 92	σχηματικός λόγος 55
συλλογιστικές χρήσεις τῆς γλώσσας 18	σχολαστική παράδοση 50
συμβολικός 88	Σχολή τῆς Λιέγης 28
σύμβολο 28	Σχολή τῆς Πράγας 17
σύμφωνοι φθόγγοι 29, 30	sentential [metaphors] 40
συνάφεια 24, 26	signum 16
συνδυασμός 24	similarity 24

Sosatz 45

Sprung Tropen 13

ύφος 9, 17

style 17

φαινόμενα ἐπικοινωνιακού χαρακτήρα 24

Symbol 14

φαντασία 6, 15, 82, 83, 86

synonyma 13

φαντασία ποιητική 69

substitution 24

φιλοσοφία 84

τάξις τῆς Ἐκκλησίας 59

φορέας μεταφορᾶς 44

tenor 44

φόρμουλα 38

τεχνική 8, 68, 80

φωνή 65

thesaurus 6, 96

vehicle 44

τρόποι μεταθέσεως τοῦ ὄρον 13

virtutes elocutionis 13

"τρόποι-ἄλματα" 13

Wiesatz 44

"τροπολογία" 20, 21

χρονικότητα 47

τρόπος 12, 17, 18, 21, 22

ψυχρείς κοινωνίες 68

tropi 13

tropus 22

ύπερβολή 13, 28

ύπόθεση ἔργασίας 29

ύποκείμενα (δύνο) μεταφορᾶς 42, 44

ύφογλωσσολογία 17

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ\*

### Α' ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΤΑΦΟΡΑ

#### Α.Ι ΕΛΛΗΝΙΚΗ

- Άριστοτέλης, *Ποιητική*, κεφάλαια 21-22 (1458 α 17 - 1459 α 16).  
----- *Ρητορική*, βιβλίο Γ' (1403b - 1420 a).
- Βαγενᾶς, Νάσος, *Γιά σεναν ὄρισμό τοῦ Μοντέρνου στήν Ποίηση*,  
Στιγμή, Αθήνα 1984.
- Benoist, Luc, *Σημεῖα, Σύμβολα καὶ Μύθοι*, έλληνική μετάφραση  
Έκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1992.
- Γιατρομανωλάκης, Γιώργης, *Πόλεως Σῶμα. Μιά πρώιμη έλληνική Μεταφορά καὶ Προσωποποίία*, Ινστιτούτο τοῦ Βιβλίου - Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991.
- Greisch, J, *Oἱ Μεταφορές τῆς Ἀνάγνωσης. Ζητήματα μεθόδου: αὐτοτελές μέρος τοῦ βιβλίου τοῦ Ἰδιου: Hermeneutique et Grammatologie*, έλληνική μετάφραση Έκδόσεις Καρδαμίτσα, [Αθήνα 1993].
- De Man, Paul, *Η Ἐπιστημολογία τῆς Μεταφορᾶς*, έλληνική μετάφραση  
Έκδόσεις "Αγρα", Αθήνα [1990].
- Δημητρακοπούλου, Ιωάννα καὶ Μόζερ, Αμαλία, "Προκαταρκτικές σκέψεις γιά τή μεταφορά", στόν τόμο *Μελέτες γιά τήν Έλληνική Γλώσσα*, [Πρακτικά τῆς 10ης έτήσιας συνάντησης τοῦ Τομέα Γλωσσολογίας τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. (9-11 Μαΐου 1989], έκδ. οίκος Αφῶν Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1990, σσ. 461-476.

\* Στήν καταγραφή αύτή δέν περιλαμβάνονται ἔργα πού χρησιμοποιήθηκαν μέν στή σύνταξη αύτῆς τῆς ἐργασίας, δέν ἐντάσσονται ὅμως ἀμεσα στά θέματα: (α) "μεταφορά" καὶ (β) "Παπαδιαμάντης". Οἱ σχετικές ἐνδείξεις τῶν ἔργων αύτῶν βρίσκονται στίς ἀντίστοιχες παραπομπές.

- Hawkes, Terence, *Μεταφορά*, έλληνική μετάφραση 'Εκδόσεις 'Ερμῆς, 'Αθήνα 1978, [σειρά: "Η Γλώσσα της Κριτικῆς"].
- "Ηγκλετον, Τέρι, *Εἰσαγωγή στή θεωρία της λογοτεχνίας*, έλληνική μετάφραση 'Εκδόσεις Νεφέλη, 'Αθήνα 1989.
- Καψάλης, Διονύσης, "Παράδοση και μεταφορά της "Νέας Κριτικῆς"", στό δελτίο 11α της 'Εταιρείας Σπουδῶν Νεοελληνικοῦ Πολιτισμοῦ και Γενικῆς Παιδείας ('Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη) μέ τίτλο *Θεωρία της λογοτεχνίας*, 'Αθήνα 1988, σσ. 46-86.
- Lévi-Strauss, Claude, "Αγρια Σκέψη, έλληνική μετάφραση 'Εκδόσεις Παπαζήση, 'Αθήνα 1977.
- *Μύθος και Νόημα*, έλληνική μετάφραση 'Εκδόσεις Καρδαμίτσα, [ 'Αθήνα 1986].
- Μαρωνίτης, Δ.Ν., "Ο νόστος στίς παρομοιώσεις της 'Οδύσσειας", 'Επιστημονική 'Επετηρίς έκδιδομένη ύπό της Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ 'Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, τόμος 9ος, 'Εν Θεσσαλονίκη 1965, σσ. 268-293.
- Μπαμπινιώτης, Γ., *Γλωσσολογία και λογοτεχνία. Από τήν Τεχνική στήν Τέχνη τοῦ Λόγου*, 'Αθήνα 1984.
- Snell, Bruno, 'Η 'Ανακάλυψη τοῦ Πνεύματος. 'Ελληνικές ρίζες της εύρωπαικῆς σκέψης, έλληνική μετάφραση: ξέδοση Μορφωτικοῦ 'Ιδρυματος 'Εθνικῆς Τραπέζης, 'Αθήνα 1981. [Τό κεφάλαιο "Παρομοιώση, Σύγκριση, Μεταφορά, 'Αναλογία", σσ. 257-194.]

\*

**Β' ΞΕΝΗ**

- Abraham, W., *A Linguistic Approach to Metaphor*, Peter de Ridder Press, Lisse (The Netherlands) 1975.
- Aquinas, Tomas, *Summa Theologica*, Blackfriars, London 1964.
- Beardsley, M. C., "Metaphor", στό P. Edwards (ed.) *Encyclopedias of Philosophy* (vol. 5), Macmillan, New York 1967.
- Black, Max, *Models and Metaphors*, Cornell University Press, Ithaca, N.Y. 1962.

- "More about metaphor", στό συλλογικό τόμο *Metaphor and Thought*, ἐπιμέλεια Andrew Ortony, Cambridge University Press, Cambridge <sup>5</sup>1986, σσ. 19-43.
- Boyd, Richard, "Metaphor and theory change: What is 'Metaphor' a Metaphor for", στό συλλογικό τόμο *Metaphor and Thought*, ἐπιμέλεια Andrew Ortony, Cambridge University Press, Cambridge <sup>5</sup>1986, σσ. 356-408.
- Brooke-Rose, Christine, *A Grammar of Metaphor*, Secker and Warburg, London 1958.
- Brooks, Cleanth, *The Well Wrought Urn*, Harcourt and Brace, New York 1947.
- Brooks, Cleanth and Warren, Robert Penn, *Understanding Poetry*, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1938.
- *Modern Rhetoric*, shorter 3rd edn., Harcourt - Brace - Jovanovich, New York 1972.
- Cohen, Jonathan, "The Semantics of Metaphor", στό συλλογικό τόμο *Metaphor and Thought*, ἐπιμέλεια Andrew Ortony, Cambridge University Press, Cambridge <sup>5</sup>1986, σσ. 64-77.
- Culler, Jonathan, *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, Routledge, London, <sup>6</sup>1989.
- Derrida, Jacques, "White Mythology: Metaphor in the text of Philosophy", *New Literary History* 6 (1974), σσ. 5-74.
- Fraser, Bruce, "The Interpretation of Novel Metaphors", στό συλλογικό τόμο *Metaphor and Thought*, ἐπιμέλεια Andrew Ortony, Cambridge University Press, Cambridge <sup>5</sup>1986, σσ. 172-185.
- Gadamer, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Mohr, Tübingen 1967 [= ἀγγλική μετάφραση: *Truth and Method*, Sheed and Ward, London 1975].
- Hesse, Mary B., *The Structure of Scientific Inference*, The Macmillan Press, London 1974.
- Jakobson, Roman, "Two aspects of language and the two types of

- aphasic disturbances", στό βιβλίο τοῦ ίδιου *Selected Writings, II*, Mouton, The Hague 1971, σσ. 293-259.
- Kristeva, Julia, *Semiotikè: Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris 1969.
- Kuhn, Thomas S., "Metaphor in Science", στό συλλογικό τόμο *Metaphor and Thought*, ἐπιμέλεια Andrew Ortony, Cambridge University Press, Cambridge <sup>5</sup>1986, σσ. 409-419.
- Kurz, Gerhard, *Metapher, Allegorie, Symbol*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1982.
- Levin, Samuel R., *The Semantics of Metaphor*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1977.
- "Standard Approaches to Metaphor and a Proposal for Literary Metaphor" στό συλλογικό τόμο *Metaphor and Thought*, ἐπιμέλεια Andrew Ortony, Cambridge University Press, Cambridge <sup>5</sup>1986, σσ. 124-135.
- Lodge, David, *The Modes of Modern Writing. Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Writing*, Edward Arnold, London- Baltimore-Melbourne-Auckland (ώς χαρτόδετο) <sup>2</sup>1988.(1977).
- Lupi, Rutilii P., *Schemata Dianoeas et Lexeos*, Instituto di Filologia Classica e Mediovale, Genova 1967.
- Miller, George A., "Images and Models, Similes and Metaphors", στό συλλογικό τόμο *Metaphor and Thought*, ἐπιμέλεια Andrew Ortony, Cambridge University Press, Cambridge <sup>5</sup>1986, σσ. 202-250.
- Morgan, Jerry L., "Observations on the Pragmatics of Metaphor", στό συλλογικό τόμο *Metaphor and Thought*, ἐπιμέλεια Andrew Ortony, Cambridge University Press, Cambridge <sup>5</sup>1986, σσ. 136-147.
- Ortony, Andrew, (ed) *Metaphor and Thought*, Cambridge University Press, Cambridge <sup>5</sup>1986, σσ. 64-77.
- "Metaphor: A Multidimensional Problem", στό συλλογικό τόμο *Metaphor and Thought*, ἐπιμέλεια Andrew Ortony, Cambridge University Press, Cambridge

- 5<sup>ο</sup> 1986, σσ. 1-16.
- "The Role of Similarity in Similes and Metaphors", στό συλλογικό τόμο *Metaphor and Thought*, ἐπιμέλεια Andrew Ortony, Cambridge University Press, Cambridge 5<sup>ο</sup> 1986, σσ. 186-201.
- Palmer, F.R., *Semantics. A new Outline*, Cambridge University Press, Cambridge (London, New York, Melbourne), 1976.
- Richards, I.A., *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford University Press, Oxford 1936.
- *Principles of Literary Criticism*, Harcourt - Brace - Jovanovich, San Diego, New York, London 1985 (1925).
- Ricoeur, Paul, *La Metaphore Vive*, Seuil, Paris 1975 [= ἀγγλική μετάφραση *The Rule of Metaphor: Multi-disciplinary studies of the creation of meaning in Language*, Routledge and Kegan Paul, London 1978 (1986 ώς χαρτόδετο)].
- Searle, John R., "Metaphor", στό συλλογικό τόμο *Metaphor and Thought*, ἐπιμέλεια Andrew Ortony, Cambridge University Press, Cambridge 5<sup>ο</sup> 1986, σσ. 92-123.
- Soskice, Janet Martin, *Metaphor and Religious Language*, Clarendon Press, Oxford 5<sup>ο</sup> 1992.
- Tirrell, Lynne, "Reductive and nonreductive simile theories of metaphor", *The Journal of Philosophy*, Volume LXXXVII, 7, (July 1991), σσ. 237-259.
- Turbayne, Colin Murray, *The Myth of Metaphor*, University of South Carolina Press, Columbia, South Carolina 1971 (ώς χαρτόδετο). [Yale University Press, New Haven 1962].
- Ullmann, Stephen, *Semantics. An Introduction to the Science of Meaning*, Basil Blackwell, Oxford 1962.

## B' ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΙΚΗ

### B.I KEIMENA

- Άλεξανδρος Παπαδιαμάντης, "Απαντα, κριτική έκδοση Ν.Δ.  
Τριανταφυλλόπουλος, τόμοι 1-5, Δόμος, Αθήνα: 1ος  
τόμος 1981, 2ος 1982, 3ος 1984, 4ος 1985 και 5ος  
1988.
- [Τό λάβαρον], Νέα, όλοκληρωμένη έκδοση,  
φιλολογική έπιμέλεια Φώτης Δημητρακόπουλος, Έκδό-  
σεις Καστανιώτη, Αθήνα 1993.
- Άλεξανδρου Παπαδιαμάντη, Άλληλογραφία, φιλολογική έπιμέλεια Ν.Δ.  
Τριανταφυλλόπουλος, Έκδόσεις Δόμος, [Αθήνα] χ.χ.

### B.II BOΗΘΗΜΑΤΑ

#### B.II.1 ΕΛΛΗΝΙΚΑ

- Άγγελόπουλος, Λυκοῦργος, "Υμνογραφήματα τοῦ Άλεξανδρου Παπα-  
διαμάντη", στόν τόμο Η Αδιάπτωτη Μαγεία, "Ιδρυμα  
Γουλανδρῆ-Χόρν, Αθήνα 1992, σσ. 143-156.
- Άγρας, Τέλλος, "Πῶς βλέπομε σήμερα τὸν Παπαδιαμάντη", Αρχεῖον  
Εύβοϊκῶν Μελετῶν, τόμος Β', 1936, σσ. 60-121 [=  
τόμος Άλεξανδρος Παπαδιαμάντης. Εἴκοσι κείμενα  
γιά τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του. Πρόλογος- έπιμέλεια  
Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Οι Έκδόσεις τῶν Φίλων,  
Αθήνα 1979, σσ. 118-188].
- Άθανασόπουλος, Βαγγέλης, "Ο Παπαδιαμάντης καὶ τὸ κακό", περ.  
Διαβάζω, τεῦχος 165 (8-4-87) [Αφιέρωμα στόν  
Παπαδιαμάντη], σσ. 68-79.
- [Παπαδιαμάντης-ῆρως: ἐνας κοσμοκαλόγερος ὑπό τὸν  
ἔλεγχο τῆς φεμινιστικῆς κριτικῆς τῆς λογοτεχνίας",  
στόν ὑπό έκδοση τόμο Πρακτικά Α' Διεθνοῦς  
Συνεδρίου γιά τὸν Άλεξανδρο Παπαδιαμάντη.

- Βακαλόπουλος, Χρήστος, "Η ιερή μελωδία τῆς πραγματικότητας", περ.  
'Αντί, περίοδος Β', τεῦχος 463, 5-4-91, σσ. 54-55.
- Βώκος, Γεράσιμος, "Άγρυπνία εἰς τὸν Ἀγιον Ἐλισσαῖον", ἔφημ.  
'Ακρόπολις 28-3-1894 [= τόμος Ἀλέξανδρος  
Παπαδιαμάντης. Εἴκοσι κείμενα γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ  
ἔργο του. Πρόλογος- ἐπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλ-  
λόπουλος, Οἱ Ἑκδόσεις τῶν Φίλων, Ἀθήνα 1979, σσ.  
17-23.]
- Δημητρακόπουλος, Φώτης, Μικρή Σύνοψη γιά τὸν Παπαδιαμάντη, ἀνατύ-  
πωση τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ τόμου Ἀλεξάνδρου  
Παπαδιαμάντη Διηγήματα (ἐπιλογή), [Νεοελληνική  
Βιβλιοθήκη], "Ιδρυμα Κώστα καὶ Ἐλένης Οὐράνη,  
Ἀθήνα 1988, σσ. 7-34.]
- 'Ελύτης, 'Οδυσσέας, 'Η Μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη, 'Εκδόσεις "Γνώση",  
'Αθήνα <sup>2</sup>1986.
- Ζορμπᾶς, Ἀπόστολος, 'Η Γλώσσα τῆς Ἁγίας Γραφῆς καὶ τῶν  
Λειτουργικῶν Βιβλίων στὸ Ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη,  
διδακτορική διατριβή, Ἀθήνα 1991 (πολυγραφημένη).
- Θέμελης, Γιώργος, 'Ο Παπαδιαμάντης καὶ ὁ Κόσμος του, Διάττων,  
'Αθήνα 1991.
- 'Ιωάννου, Γιώργος, 'Ο τῆς φύσεως Ἔρως, Κέδρος, 'Αθήνα <sup>2</sup>1986.
- Καλογερόπουλος, 'Αγγελος, 'Ο θροῦς τοῦ Δέρατος. 'Η μουσική στὸν  
Παπαδιαμάντη, 'Εκδόσεις Ἀρμός, [Ἀθήνα 1994].
- Καλταμπάνος, Ν., 'Υφολογική Προσέγγιση στὴ "Φόνισσα" τοῦ  
Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη, 'Αθήνα 1983.
- Καμπερίδης, Λάμπρος, "Αὔρας λεπτῆς ἐγκάλεσμα", στὸν τόμο Φῶτα  
'Ολόφωτα, "Ἐνα Ἀφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸ  
ἔργο του, ἐπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος,  
Ἐλληνικό Λογοτεχνικό καὶ Ἰστορικό Ἀρχεῖο,  
Ἀθήνα 1981, σσ. 207-331.]
- 'Τὸ νάϊ τὸ γλυκὺ ... τὸ πρᾶον, 'Εκδόσεις Δόμος,  
'Αθήνα <sup>2</sup>1990.
- 'Από τὸν Μπρέτ Χάρτ στὸν Παπαδιαμάντη, 'Εκδόσεις  
Δόμος, [Ἀθήνα 1992].
- Καραναστάσης, Τάσος, 'Ερμηνευτικές, 'Ετυμολογικές καὶ Κριτικές  
Παρατηρήσεις στούς "Χαλασσοχώρηδες" τοῦ Α.

- Παπαδιαμάντη, Θεσσαλονίκη 1992 (άνάτυπο ἀπό τό τεῦχος τοῦ τμήματος Φιλολογίας τῆς Ε.Ε.Φ.Σ.Α.Π.Θ, τόμος Β', σσ. 251-272).
- Καραποτόσογλου, Κώστας, 'Ετυμολογικό Γλωσσάρι στό "Ἐργο τοῦ Παπαδιαμάντη", Έκδόσεις Δόμος, [Αθήνα 1988].
- Κατσίμπαλης, Γ., 'Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, (ἀνατύπωση), Εἰσαγωγή-σημειώσεις Δημ. Δασκαλόπουλος - Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, 'Ελληνικό Λογοτεχνικό και 'Ιστορικό 'Αρχεῖο, Αθήνα 1991.
- Κεσελόπουλος, Άνεστης, "Τό φυσικό περιβάλλον στόν Παπαδιαμάντη", περ. 'Αντί, περίοδος Β', τεῦχος 463, 5-4-91, σσ. 46-51.
- "Λειτουργικό ἥθος και ἐκκλησιαστικός προσανατολισμός στή ζωή και τό ἔργο τοῦ 'Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη", στόν τόμο 'Η 'Αδιάπτωτη Μαγεία, "Ιδρυμα Γουλανδρῆ-Χόρν, Αθήνα 1992, σσ. 143-156.
- 'Η Λειτουργική Παράδοση στόν 'Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, Έκδόσεις Π. Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη 1994.
- Κεχαγιόγλου, Γιώργος, "Άλεξάνδρου Παπαδιαμάντη" "Ο ἔρωτας στά χιόνια": Γραμματική, Λογική και Ποιητική τοῦ Μεσαίου ""Ἐρωτα"" στόν τόμο Φῶτα 'Ολόφωτα, "Ἐνα 'Αφιέρωμα στόν Παπαδιαμάντη και τό ἔργο του, ἐπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, 'Ελληνικό Λογοτεχνικό και 'Ιστορικό 'Αρχεῖο, Αθήνα 1981, 233-286.
- "Ο ἔρωτας στά χιόνια" τοῦ 'Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Μιά ἀπάντηση, Έκδόσεις Πολύτυπο, Αθήνα 1984.
- Κιτσοπούλου, Έλένη, 'Α. Παπαδιαμάντης. Μιά ἄλλη ἀνάγνωση, Θεσσαλονίκη 1990.
- Κοκόλης, Ξ.Α., Γιά τή "Φόνισσα" τοῦ Παπαδιαμάντη. Δύο μελετήματα, Έκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1993.
- Κολυβᾶς, Ιωακείμ-Κίμων, Λογική τῆς 'Αφήγησης και 'Ηθική τοῦ Λόγου - Μελετήματα γιά τόν Παπαδιαμάντη, Έκδόσεις Νεφέλη, [Οἱ νεώτεροι γιά τόν Παπαδιαμάντη 1], Αθήνα 1991.

- Κοτζιᾶς, Ἀλέξανδρος, Τά Ἀθηναϊκά Διηγήματα, Ἐκδόσεις Νεφέλη,  
[Οἱ νεώτεροι γιά τὸν Παπαδιαμάντη 2], Ἀθῆνα 1992.
- Κούσουλας, Λουκᾶς, "Δύο αἴγες (παρεκβολὴ στὴ "Γλυκοφιλοῦσα")", στὸν  
τόμο φῶτα Ὀλόφωτα, Ἐνα Ἀφιέρωμα στὸν  
Παπαδιαμάντη καὶ τὸ ἔργο του, ἐπιμέλεια Ν.Δ.  
Τριανταφυλλόπουλος, Ἑλληνικό Λογοτεχνικό καὶ  
Ἱστορικό Ἀρχεῖο, Ἀθῆνα 1981, σσ. 287-290. [=  
Ἀνθρώπους καὶ κτήνη..."], βλ. ἐπόμενη ἐγγραφή, σσ.  
11-16].
- "Ἀνθρώπους καὶ κτήνη...", Ἐκδόσεις Νεφέλη, [Οἱ  
νεώτεροι γιά τὸν Παπαδιαμάντη 5], Ἀθῆνα 1993.
- Κούσουλας, Λ., Μηλιώνης, Χ., Παγανός, Γ., Τριανταφυλλόπουλος, Ν.,  
Νεοελληνικά Διδακτικά Δοκίμια γιά τὸ Λύκειο,  
Ἐκδόσεις Παπαζήσης, Ἀθῆνα <sup>2</sup>1981.
- Λιγνάδης, Τάσος, "Ομολογία πίστεως στὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη",  
στὸν τόμο φῶτα Ὀλόφωτα, Ἐνα Ἀφιέρωμα στὸν  
Παπαδιαμάντη καὶ τὸ ἔργο του, ἐπιμέλεια Ν.Δ.  
Τριανταφυλλόπουλος, Ἑλληνικό Λογοτεχνικό καὶ  
Ἱστορικό Ἀρχεῖο, Ἀθῆνα 1981, σσ. 117-131.
- Λορεντζάτος, Ζήσιμος, "Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Πενήντα χρόνια  
ἀπό τὸ θάνατό του", περ. Ταχυδρόμος, 7-1-1961  
(κυκλοφόρησε καὶ ἀνάτυπο μέ προσθῆκες) [=  
Παπαδιαμάντης", στὸ βιβλίο τοῦ ἕδου Μελέτες,  
Ἐκδόσεις Γαλαξία, {Ἀθῆνα 1967}], [= Ἀλέξανδρος  
Παπαδιαμάντης. Πενήντα χρόνια ἀπό τὸ θάνατό του",  
στὸν τόμο Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Εἴκοσι  
κείμενα γιά τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του. Πρόλογος-  
ἐπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Οἱ Ἐκδόσεις  
τῶν Φίλων, Ἀθῆνα 1979, σσ. 209-226].
- Mackridge, Peter, ""Ὀλόγυρα στὴ μνήμῃ": Ὁ χῶρος, ὁ χρόνος καὶ τὰ  
πρόσωπα σ' ἔνα διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη", περ.  
Ἑλληνικά (Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν), τόμος  
43ος (1993), τεῦχος 1ον, σσ. 172-186.
- Μαλεβίτσης, Χρῆστος, "Υπό τὴν σκέψη τῆς Γλυκοφιλούσας", στὸν τόμο  
Μνημόσυνο στὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη, Ἐβδομήντα  
χρόνια ἀπό τὴν κοίμησή του" [Τετράδια Εύθύνης 15],

- [ Αθήνα 1981], σσ. 67-92.
- "Ο άρχεγονος Παπαδιαμάντης. Σχόλιο στό Μυρολόγι τῆς Φώκιας", στόν τόμο *Φῶτα Ὁλόφωτα*, "Ενα Ἀφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸ ἔργο του, ἐπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ἑλληνικό Λογοτεχνικό καὶ Ἰστορικό Ἀρχεῖο, Αθήνα 1981, σσ. 291-298.
- Μαντᾶς, "Αγγελος, "Ο ρεαλισμός τοῦ Παπαδιαμάντη", περ. *Πειραιϊκή Ἑκκλησία*, τεῦχος 119, Δεκέμβριος 1991, σ. 39.
- "Κάλαμος γραμματέως φιαλανθρώπου, ἡ γιά τήν τέχνη τοῦ Παπαδιαμάντη", περ. *Ἐμβόλιμον*, τεῦχος 17, "Ασπρα Σπίτια Βοιωτίας, "Ανοιξη 1993.
- "Άλεξάνδρου Παπαδιαμάντη "Πατέρα στό σπίτι!". Μιά διδακτική προσέγγιση", στόν ύπό ἔκδοση τόμο *Πρακτικά Α' Διεθνοῦς Συνεδρίου γιά τὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη*.
- "Ο "αύτοδίδακτος" καὶ "ἰδιόρρυθμος" ψάλτης Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης", *Νέα Ξειά*, τεῦχος 1604, 1 Μαΐου 1994, 66. 589 - 597.
- Μαστροδημήτρης, Π.Δ., "Η διαγραφή τῶν χαρακτήρων στά πρῶτα μυθιστορήματα τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη (Μιά πρώτη προσέγγιση)", στό βιβλίο τοῦ Ἰδιου *Προοπτικές καὶ Προσεγγίσεις. Μελέτες Νεοελληνικῆς Φιλολογίας*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1991, σσ. 59-75.
- Μερακλῆς, Μ.Γ., ""Ηθογραφικός Νατουραλισμός". Μερικά σχόλια στόν "Φτωχό "Αγιο" τοῦ Παπαδιαμάντη", στόν τόμο *Φῶτα Ὁλόφωτα*, "Ενα Ἀφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸ ἔργο του, ἐπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ἑλληνικό Λογοτεχνικό καὶ Ἰστορικό Ἀρχεῖο, Αθήνα 1981, σσ. 299-305.
- "Θέματα τῆς διηγηματογραφίας τοῦ Παπαδιαμάντη", στόν τόμο *Μνημόσυνο στὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη, Ἐβδομήντα χρόνια ἀπό τήν κοίμησή του* [Τετράδια Εύθύνης 15], [Αθήνα 1981], σσ. 98-112.
- Μηλιώνης, Χριστόφορος, *Παπαδιαμάντης καὶ Ἡθογραφία ἢ Ἡθογραφίας Ἀναίρεσις*, Εκδόσεις Σοκόλη, [Αθήνα 1992]

(άνάτυπο ἀπό τό περ. Γράμματα καὶ Τέχνες, τεῦχος 'Ιανουαρίου 1992).

Μουλλᾶς, Παν., 'Α. Παπαδιαμάντης Αὐτοβιογραφούμενος, 'Εκδοτική 'Ερμῆς Ε.Π.Ε, [Νέα 'Ελληνική Βιβλιοθήκη], 'Αθήνα<sup>2</sup> 1981.

Μπαστιᾶ, Κωστᾶ, Παπαδιαμάντης. Δοκίμιο, 'Εκδόσεις 'Ιωάννη Κ. Μπαστιᾶ, 'Αθήνα 1974.

Νικολάου, Θεοδόσης, "Παπαδιαμάντης. (σύντομο σχεδίασμα βίου καὶ θεωρίας τοῦ ἔργου του)", στόν τόμο Φῶτα 'Ολόφωτα, "Ἐνα 'Αφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸ ἔργο του, ἐπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, 'Ελληνικό Λογοτεχνικό καὶ 'Ιστορικό 'Αρχεῖο, 'Αθήνα 1981, σσ. 145-152.

Παλαμᾶς, Κωστής, "'Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης", περ. 'Η Τέχνη, 'Απρίλης 1899 [= Κ. Παλαμᾶς, "Απαντα, 'Εκδόσεις Μπίρη, τόμος 10ος, { 'Αθήνα 1972}, σσ. 310-319], [= τόμος 'Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Εἴκοσι κείμενα γιά τή ζωή καὶ τό ἔργο του. Πρόλογος- ἐπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Οι 'Εκδόσεις τῶν Φίλων, 'Αθήνα 1979, σσ. 26-36].

Παπαδημητρακόπουλος, 'Η. Χ., 'Ἐπί πτίλων Αὔρας Νυκτερινῆς. Πέντε κείμενα γιά τὸν Παπαδιαμάντη, 'Εκδόσεις Νεφέλη [Οι νεώτεροι γιά τὸν Παπαδιαμάντη 3], 'Αθήνα 1992.

Πάσχος, Π.Β., Παπαδιαμάντης. Μνήμη δικαίου μετ' ἐγκωμίων, 'Εκδόσεις 'Αρμός, 'Αθήνα 1991.

Πεντζίκης, Ν.Γ., "'Αριθμητικές καὶ ἄλλες ἔξισώσεις στό διήγημα "Φλώρα ἢ Λάβρα""", στόν τόμο Φῶτα 'Ολόφωτα, "Ἐνα 'Αφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸ ἔργο του, ἐπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, 'Ελληνικό Λογοτεχνικό καὶ 'Ιστορικό 'Αρχεῖο, 'Αθήνα 1981, σσ. 306-328.

----- 'Ομιλήματα, 'Εκδόσεις 'Ακρίτας, 'Αθήνα 1992.

----- 'Αντρέας Δημακούδης καὶ ἄλλες μαρτυρίες χαμοῦ καὶ δεύτερης πανοπλίας, 'Εκδόσεις ΑΣΕ Α.Ε., [Θεσσαλονίκη 1977]

Πλάκας, Δημήτρης, "'Η ρομαντική διάσταση στὸν Παπαδιαμάντη", στόν

τόμο *Μνημόσυνο στόν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη,*  
‘Εβδομήντα χρόνια ἀπό τήν κοίμησή του’ [Τετράδια  
Ἐύθύνης 15], [Αθήνα 1981], σσ. 184-202.

Πολίτης, Λίνος, (εἰσαγωγή καί σημειώσεις), *Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη,*  
“*Βαρδιάνος στά σπόρκα*” Ἐκδόσεις Γαλαξία, Αθήνα  
1968.

Πολίτου-Μαρμαρινοῦ, Ἐλένη, “Ἡ ποιητικότητα τοῦ παπαδιαμαντικοῦ  
ἔργου”, περ. Διαβάζω, τεῦχος 165 (8-4-87)  
[Αφιέρωμα στόν Παπαδιαμάντη], σσ. 49-58.

----- “Παπαδιαμάντης, Μωπασάν καί Τσέχωφ: Ἀπό τή Σκιάθο  
στήν Εύρωπη”, στόν ὑπό ἔκδοση τόμο *Πρακτικά Α'*  
*Διεθνοῦς Συνεδρίου γιά τὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη*.

Ράμφος, Στέλιος, “Ἡ παράδοση τοῦ Σολωμοῦ καί οἱ ρίζες τοῦ  
Παπαδιαμάντη”, στόν τόμο *Φῶτα Ὄλόφωτα, Ἔνα  
Ἀφιέρωμα στόν Παπαδιαμάντη καί τό ἔργο του*,  
ἐπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ἐλληνικό  
Λογοτεχνικό καί Ἰστορικό Αρχεῖο, Αθήνα 1981,  
σσ. 161-166.

----- ‘Ἡ παλινωδία τοῦ Παπαδιαμάντη, Κέδρος, Αθήνα 1976.

Ρήγας, Γεώργιος, Σκιάθου Λαϊκός Πολιτισμός, παράρτημα τοῦ περ.  
‘Ελληνικά (Ἐταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν),  
Θεσσαλονίκη: τεῦχος Α' 1958, Β' 1962, Γ' 1968 καί  
Δ' 1970.

Στεργιόπουλος, Κ., “Ὁ Παπαδιαμάντης σήμερα-Διαίρεση καί  
χαρακτηριστικά τῆς πεζογραφίας του”, περ. Διαβάζω,  
τεῦχος 9, Νοέμ-Δεκέμ. 1977,. [= τόμος Ἀλέξανδρος  
Παπαδιαμάντης. *Εἴκοσι κείμενα γιά τή ζωή καί τό  
ἔργο του*. Πρόλογος- ἐπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλ-  
λόπουλος, Οι Εκδόσεις τῶν Φίλων, Αθήνα 1979, σσ.  
255-274.]

----- “Ἡ φαρμακολύτρια” τοῦ Παπαδιαμάντη”, περ. Διαβάζω,  
τεῦχος 165 (8-4-87) [Αφιέρωμα στόν Παπαδιαμάντη],  
σσ. 59-67.

----- “Ἡ τελευταία φάση τοῦ Παπαδιαμάντη καί τό “Μυρολόγι  
τῆς φώκιας”, στόν ὑπό ἔκδοση τόμο *Πρακτικά Α'*

Διεθνοῦς Συνεδρίου γιά τὸν Ἀλέξανδρο  
Παπαδιαμάντη.

Τριανταφυλλόπουλος, Δημήτρης Δ., "Ο Παπαδιαμάντης καὶ ἡ τέχνη τῆς Ὁρθοδοξίας", στὸν τόμο *Φῶτα Ὁλόφωτα, Ἔνα Ἀφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸ ἔργο του*, ἐπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ἑλληνικό Λογοτεχνικό καὶ Ἰστορικό Ἀρχεῖο, Ἀθήνα 1981, σσ. 177-196.

----- "Βυζαντινό μουσεῖο Ἀθηνῶν: Ἀπό τὸν εὔσεβισμό στὸν αἰσθητισμό Ἡ Μικρός ἀντιρρητικός ὑπέρ τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη", περ. *Βυζαντινός Δόμος*, τόμος 1, Ἀθήνα 1987, σσ. 119-128.

----- "Ἀπό τὸ Βυζάντιο στὸ Μετα-Βυζάντιο: Οἶνος παλαιός εἰς ἀσκούς καινούς -καὶ ἀντίστροφα, "Ιδρυμα Γουλανδρῆ-Χόρν, Ἀθήνα 1993.

----- "Πρόοδος" καὶ "Συντήρηση" στὸ Πεδίο τῆς Ἐκκλησιαστικῆς καὶ θρησκευτικῆς Ζωγραφικῆς. Ἡ περίπτωση τοῦ 18ου αἰώνα, "Ιδρυμα Γουλανδρῆ-Χόρν, Ἀθήνα 1993.

Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ., *Δαιμόνιο Μεσημβρινό*. "Ἐντεκα κείμενα γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη", Ἐκδόσεις Γρηγόρη, Ἀθήνα 1978.

----- (ἐπιμελεῖται - προλογίζει τὸν τόμο) *Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Εἴκοσι κείμενα γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του*. Πρόλογος- ἐπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Οἱ Ἐκδόσεις τῶν Φίλων, Ἀθήνα 1979.

----- (ἐπιμελεῖται τὸν τόμο) *Φῶτα Ὁλόφωτα, Ἔνα Ἀφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸ ἔργο του*, Ἑλληνικό Λογοτεχνικό καὶ Ἰστορικό Ἀρχεῖο, Ἀθήνα 1981.

----- *Νεοελληνικά Διδακτικά Δοκίμια* γιὰ τὸ Λύκειο, Ἐκδόσεις Παπαζήση, Ἀθήνα <sup>2</sup>1977.

----- *Τὸ Δίχτυ καὶ τὸ Μέλι*, Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἐστίας, Ἀθήνα [1983].

----- *Μινύρισμα Πτηνοῦ Χειμαζομένου. Φιλολογικά στὸν Παπαδιαμάντη*, Ἐκδόσεις Καστανιώτη, Ἀθήνα 1986.

- (έπιμελεῖται τόν τόμο) Μέ τόν Τρόπο τοῦ *Παπαδιαμάντη*, Κέδρος, Ἀθήνα [1991].
- Ἀλεξανδριανέ μ' ἀέρα, Ἐκδόσεις Δόμος, [Ἀθήνα 1991].
- (έπιμελεῖται τό ἐτήσιο περ.) *Παπαδιαμαντικά Τετράδια*, ἔκδοση τοῦ Δόμου, Ἀθήνα: 1ο τεῦχος 1992, 2ο 1993.
- "Καθώς ὁ Ἄδαμ τοῦ Μίλτωνος...: Μεταφραστικά στόν Παπαδιαμάντη", περ. *Παπαδιαμαντικά Τετράδια*, τεῦχος 1, Ἀθήνα 1992, σσ. 51-60.
- "Ο ἄγονος ἔρωτας ἥ desinit in piscem" στόν τόμο Ἡ Ἀδιάπτωτη Μαγεία, "Ιδρυμα Γουλανδρῆ-Χόρν, Ἀθήνα 1992, σσ. 13-38.
- Φαρίνου - Μαλαματάρη, Γ., "Ο ἔρωτας στά χιόνια. Μιά ἀνάγνωση", στόν τόμο *Φῶτα Ὀλόφωτα*, "Ἐνα Ἀφιέρωμα στόν Παπαδιαμάντη καὶ τό ἔργο του, ἐπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ἑλληνικό Λογοτεχνικό καὶ Ιστορικό Ἀρχεῖο, Ἀθήνα 1981, σσ. 351-357.
- Ἀφηγηματικές Τεχνικές στόν *Παπαδιαμάντη 1887-1910*, Κέδρος, [Ἀθήνα 1987].
- "Ἡ εἰδυλλιακή διάσταση τῆς διηγηματογραφίας τοῦ Παπαδιαμάντη. Μερικές παρατηρήσεις καὶ προτάσεις", στόν τόμο Ἡ Ἀδιάπτωτη Μαγεία, "Ιδρυμα Γουλανδρῆ-Χόρν, Ἀθήνα 1992, σσ. 39-90.
- Φραγκούλας, Ἰωάννης, Ἀνερεύνητες Πτυχές τῆς Ζωῆς τοῦ Ἀλεξ. Παπαδιαμάντη, Ἰωλκός, Ἀθήνα 1988.
- Φωκᾶς, Νίκος, "Ἡ νίκη τοῦ Παπαδιαμάντη", ἐφημ. Ἡ Καθημερινή, 10-3-1977.
- Ἐπιχειρήματα γιά τή Γλώσσα, γιά τή Λογοτεχνία, Εστία, Ἀθήνα 1983.
- Φωτίου, Σταύρος, "Γλωσσικές ὑποθῆκες τοῦ Παπαδιαμάντη", περ. περ. *Παπαδιαμαντικά Τετράδια*, τεῦχος 1, Ἀθήνα 1992, σσ. 32-39.
- Ψάχος, Κ.Α., "Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης", ἐφημ. Φόρμιγξ, 15-31-3-1908 [= τόμος Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Εἴκοσι κείμενα γιά τή ζωή καὶ τό ἔργο του. Πρόλογος-

έπιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Οι Ἐκδόσεις  
τῶν Φίλων, Ἀθῆνα 1979, σσ. 53-55.

**B.II.2 ΕΝΑ**

- Constantinides, Elizabeth, "Love and death: The sea in the work of Alexandros Papadiamantis", *Modern Greek Studies Yearbook*, 4 (1988), σσ. 99-110.
- Ricks, David, "Papadiamantis and Homer: A note", *Byzantine and Modern Greek Studies*, Volume 16 (1992), σσ. 183-187.
- "Papadiamantis, paganism and the sanctity of place", *Journal of Mediterranean Studies* (1992) Vol. 2, No. 2, σσ. 169-182.
- Tziovas, Dimitris, "Dialogism and interpretation: reading Papadiamantis' "A dream Among the Waters"" , *Byzantine and Modern Greek Studies*, Volume 17 (1993), σσ. 141-160.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<i>Πρόλογος</i> .....	5
<i>Εἰσαγωγή</i> .....	6
<b>ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: Η ΜΕΤΑΦΟΡΑ</b>	
<i>I.1 Γλώσσα καὶ μεταφορά</i> .....	12
<i>I.2 Ταξινομική προσέγγιση τῆς μεταφορᾶς</i> .....	20
<i>I.2.1 Ἡ μεταφορά ἀνάμεσα στά σχήματα καὶ τούς τρόπους</i> .....	20
<i>I.2.2 Τὰ εἴδη τῆς μεταφορᾶς</i> .....	34
<i>I.3 Ἡ δομὴ τῆς μεταφορᾶς</i> .....	42
<i>I.4 Γιὰ τὸν θεολογικὸν ρεαλισμό</i> .....	46
<i>I.5 Γιὰ μιὰ παπαδιαμαντικὴ θεωρία τῆς μεταφορᾶς</i> .....	84
<b>ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΘΕΜΑΤΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΗΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΙΚΗΣ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ</b>	
<i>I. Ὁ ἄνθρωπος καὶ ἡ φύση</i> .....	102
<i>II. Τὰ στοιχεῖα τῆς φύσης</i> .....	109
<i>II.1 Ὁ κόσμος τῆς ξηρᾶς</i> .....	112
<i>II.1.1 Ὁ κόσμος τῆς ξηρᾶς στὸ ἀναφορικό μέρος</i> .....	112
<i>II.1.2 Ὁ κόσμος τῆς ξηρᾶς στὸ δεικτικό μέρος</i> .....	182
<i>II.2 Οὐρανός - μετεωρολογικὰ φαινόμενα</i> .....	247
<i>II.2.1 Ὁ οὐρανός καὶ τὰ μετεωρολογικὰ φαινόμενα στὸ δεικτικό μέρος</i> .....	247
<i>II.2.2 Ὁ οὐρανός καὶ τὰ μετεωρολογικὰ φαινόμενα στὸ ἀναφορικό μέρος</i> .....	280
<i>II.3 Ἡ θάλασσα</i> .....	290
<i>II.3.1 Ἡ θάλασσα στὸ δεικτικό μέρος</i> .....	292
<i>II.3.2 Ἡ θάλασσα στὸ ἀναφορικό μέρος</i> .....	322
<i>II.3.3 Μιὰ παλίρροια ἀνάμεσα στὸ δεικτικό καὶ τὸ ἀναφορικό μέρος</i> .....	327
<i>Έπιλογος</i> .....	336
<i>Εὐρετήριο παπαδιαμαντικῶν κειμένων</i> .....	338
<i>Εὐρετήριο μελετητῶν-συγγραφέων</i> .....	342
<i>Εὐρετήριο ὅρων καὶ ἐννοιῶν</i> .....	347
<i>Βιβλιογραφία</i> .....	354