

Ὁ Ξεπεσμένος δερβίσης  
καί  
ὁ θρίαμβος τῆς ἑτερότητας

Ἡ ἐργασία τοῦ Στέλιου Παπαθανασίου «Ὁ Ξεπεσμένος δερβίσης καί ὁ θρίαμβος τῆς ἑτερότητας», διαβάστηκε κατά τήν παρουσίαση τοῦ ὁμώνυμου διηγήματος τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη, ἀπό τίς Ἐκδόσεις Μυγδονία, μέ ἀκουαρέλλες τοῦ Δημήτρη Μοράρου, στό Ε.Λ.Ι.Α. Θεσσαλονίκης (4 Μαρτίου 2005) καί στήν Φιλεκπαιδευτική Ἑταιρεία Στοά τοῦ Βιβλίου (Ἀθήνα, 21 Ὀκτωβρίου 2005).

Ὁ παρουσιαστής τοῦ διηγήματος «Ὁ Ξεπεσμένος δερβίσης» ἀπό τίς Ἐκδόσεις Μυγδονία βρίσκεται ἀντιμέτωπος μέ πέντε προκλήσεις:

1. Τό διο τό κείμενο, ὅπου διακρίνεται καθαρά τό καλύτερο ἀθηναϊκό διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη.

2. Ἡ ζωγραφική τοῦ Δημήτρη Μοράρου, ἡ ὁποία σέ ὀρισμένες περιπτώσεις λειτουργεῖ ἐπέκεινα τῆς παπαδιαμαντικῆς περιγραφῆς. Μέ τόν τρόπο αὐτό ἀναδεικνύεται σέ οἶονεῖ αὐτόνομο - αἰσθητικά καί ὄντολογικά - χῶρο, ὁ ὁποῖος παραταῦτα ἐπικοινωνεῖ ὑπογεῖως μέ τή μήτρα.

3. Τό νάϊ τοῦ Μάρκου Σκούλιου. Στήν περίπτωσή του ὁ μουσικολόγος καί ψυχολόγος παρατηρητής δέν θά δυσκολευτεῖ νά διακρίνει μία μορφή ταυτίσεως. Ὁ σύγχρονος ἐρμηνευτής μέ τούς ἀπαράμιλλους αὐτοσχεδιασμούς θυμίζει περισσότερο τόν ξεπεσμένο δερβίση καί λιγότερο τόν δάσκαλο τοῦ νάϊ.

4. Ἡ ἀφήγηση τοῦ Θωμᾶ Κοροβίνη. Ὁ καλὸς συνάδελφος, συγγραφέας καὶ τραγουδοποιὸς βρίσκεται κυριολεκτικὰ στό στοιχεῖο του. Ὑπὸ τὴν ιδιότητά του ὡς γνώστη καὶ ἐραστῆ τῆς Ἀνατολῆς ἀφηγεῖται μὲ ἓναν τρόπο ρωμαλέο, ἀργόσυρτο καὶ ἡδονικό.

5. Ἡ ἔκδοση αὐτὴ καθ' ἑαυτήν, ἢ ὁποῖα μὲ τίς προσπάθειες τοῦ φιλόπονου ἐκδότῃ Θανάση Καγιᾶ ἀγκαλιάζει καὶ συνοφίζει τίς τέσσερις προηγούμενες προκλήσεις. Ὑπενθυμίζω παρεμπιπτόντως ὅτι οἱ ἐκδόσεις Μυθδονία ἐξέδωσαν τό 2001 καὶ τό διήγημα «Ὁ Ἔρωτας στὰ χιόνια» μὲ 15 ζωγραφιές τοῦ Δημήτρη Μοράρου.

Ἐπάρχει, βεβαίως, καὶ μιὰ ἕκτη πρόκληση: τό ἐπιλογικό σημείωμα τοῦ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου. Δέν θά τό κρίνω. Θά διακινδυνεύσω ὅμως τὴν ἄποψη ὅτι τά προλογικά καὶ ἐπιλογικά σημειώματα πού ἔγραψε κατὰ καιρούς ὁ ἐπιμελητής τῶν Ἀπάντων τοῦ Παπαδιαμάντη συνιστοῦν ὑλικό γιὰ διδακτορική διατριβή.

Μέ τόν «Ξεπεσμένο δερβίση» ἔχουν ἀσχοληθεῖ πλείστοι ὅσοι ἐκλεκτοί μελετητές τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἔχουν ὅμως ἀσχοληθεῖ συμπάσχοντες, δηλαδή ὑπὸ τὴν ἔννοια τῆς μέθεξης. Ἐξυπακούεται, βεβαίως, πὼς ἡ ἔννοια αὐτὴ δέν ἀκυρῶνει κατ' ἀνάγκην τὴν ἀπόσταση ἀσφαλείας τὴν ὁποία ὀφείλει νά ἔχει ὁ μελετητής ἀπὸ τό ἔργο τέχνης πού μελετᾶ. Ἡ μέθεξη δέν ἀκυρῶνει, ἐπίσης, τὴν ἀνάλογη ἀπόσταση πού ὀφείλει νά κρατᾶ ὁ δημιουργός ἀπὸ τό δημιούργημα του. Θέλω νά πῶ ὅτι οἱ δύο αὐτές κατηγορίες στὴν παράδοσή μας συνυπάρχουν, ὅπως ἡ καταφατικὴ θεολογία μέ τὴν ἀποφατικὴ.

Ὁ πρῶτος πού ἀντιλήφθηκε πὼς, ὅταν ἀπομακρύνεσαι ἀπὸ τά γεγονότα, ἀπαλλάσσεσαι καί ἀπὸ τίς συναισθηματικὲς φορτίσεις, ἦταν ὁ Αἰσχύλος στοὺς Πέρσες. «Γιὰ νά συλλάβει τό νόημα τῆς “Σαλαμίνας”, χρειάστηκε νά μετατοπίσει τά γεγονότα στὴ χώρα τῶν ἠττημένων»,

σημειώνει ὁ Κώστας Γεωργουσόπουλος σέ πρόσφατο μελέτημά του<sup>1</sup>.

Πάντως, ἡ ἀπόσταση αὐτή, προϋπόθεση ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἄνευ στό χῶρο τῆς ἐν γένει δημιουργίας, δέν φαίνεται νά ἐμποδίζει τόν μεγάλο τραγικό νά θεᾶται τά γεγονότα «μέ λύπη κιόλας κ' εὐσπλαχνία». Ἀπό τήν ἄλλη ὅμως μεριά, ἡ ἀπόσταση ἀπό τά γεγονότα καί ἀπό τήν ἐπικράτεια τῶν ζώντων εἶναι ὁ κύριος λόγος πού ἐπιτρέπει στό φάντασμα τοῦ Δαρείου στήν ἴδια τραγωδία νά διακρίνει τό καθοριστικό μέγεθος τῆς ὕβρεως τοῦ γιοῦ του: «Φεῦ μέγας τις ἦλθε δαίμων, ὥστε μή φρονεῖν καλῶς» (στ. 725).

Ἡ κυρία Καίτη Χιωτέλλη, ἂν δέν κάνω λάθος, εἶναι ἡ πρώτη πού συνομίλησε ἐκτενῶς μέ τόν «Ξεπεσμένο δερβίση» πρίν ἀπό εἴκοσι πέντε χρόνια. Στήν ἐργασία της μέ τίτλο «Συνομιλώντας μέ τόν “Ξε-

---

1. Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Δέκα σχόλια σέ δέκα αὐτοσχόλια τοῦ Ρίτσου», Ἡ λέξη, τ. 182 (Οκτώβριος - Δεκέμβριος 2004), σ. 621.

πεσμένο δερβίση”», πού είναι αποθησαυρισμένη στον αφιερωματικό τόμο Φῶτα Ὀλόφωτα, σημειώνει: «Ἐάν ἡ σκηνή τοῦ δρόμου ἀποτελεῖ ἓνα κέντρο γύρω ἀπό τό ὁποῖο διευθετεῖται ἡ χρονική κλίμακα τοῦ διηγήματος, ἀντίστοιχα ἡ μικρή παράγραφος ἡ αφιερωμένη στον ἦχο τοῦ νάϊ εἶναι ὁ οὐσιαστικός πυρήνας τοῦ ἔργου, ὁ σκοπός καί ἡ δικαίωσή του».

Ἡ κυρία Χιωτέλλη ἀναφέρεται φυσικά στήν γοητευτικότερη, ἴσως, παράγραφο πού μᾶς ἔχει ἐπιδαφιλεύσει ὄχι μόνο ὁ Παπαδιαμάντης ἀλλά καί ἡ νεότερη ἑλληνική λογοτεχνία. Στήν παράγραφο αὐτή, ἡ ὁποία ἀποτυπώνει ἰδεωδῶς τόν τυχόντα ἦχον πού ἤλθε κατ’ ἐπιφοράν στή μνήμη τοῦ δερβίση, συνωθοῦνται καί συνταιριάζονται μερικά ἀπό τά ὠραιότερα ἐπίθετα καί μερικές ἀπό τίς ἑλκυστικότερες μετοχές πού διαθέτει ἡ ἑλληνική γλῶσσα: «Φωνή μετάρσιος, πραεῖα, μελιχία, ἄδολος, λιγεῖα· ἀναβαίνουσα, ἀναρριχωμένη, ἐλισσομένη, χαιρετίζουσα

τό άχανές, ίκετεύουσα τό άπειρον». Ἡ τελευταία μετοχή, ειδικότερα, ανακαλεί στή μνήμη τόν πλάγιο τοῦ δευτέρου τῆς Βυζαντινῆς ὑμνολογίας, ὁ ὁποῖος, ἐκτός τοῦ ὅτι σώζει χαρακτήρα ἠδονικό καί ίκετευτικό, εἶναι καί ἕνας ἦχος «γλυκύς, κατάλληλος γιά νά ἐκφράσει τόν πόνο, τή θλίψη καί τή συντριβή τῆς ψυχῆς»<sup>2</sup>.

Εἴκοσι τέσσερα χρόνια ἀργότερα, ὁ Σταῦρος Ζουμπουλάκης συνδέει τήν ἐπισήμανση τῆς κυρίας Χιωτέλλη καί τήν ἐξαίσια μουσική τῆς πεπρωμένης νύχτας μέ τό Κοράνι: «Ἡ νύχτα τοῦ Πεπρωμένου εἶναι πολυτιμότερη ἀπό χίλιους μῆνες. Οἱ Ἄγγελοι καί τό Πνεῦμα κατέρχονται τή νύχτα αὐτή, μέ τήν εὐλογία τοῦ Κυρίου, καί κομίζουν τίς ἐντολές. Εἰρήνη βασιλεύει τή νύχτα αὐτή, μέχρι τήν ἀύγη».

«Ὁ δερβίσης μένει ἄλυτο αἰνίγμα», καταλήγει ὁ διευθυντής τῆς Νέας Ἐστί-

---

2. Ἀθανάσιος Β. Γλάρος, Θεία παιδαγωγία. Παιδαγωγικά στοιχεῖα στό Μεγάλο Κανόνα τοῦ Ἀνδρέα Κρήτης, Ἀθήνα, Ἀκρίτας, 2000, σ. 59.



ας. «Ποιός ἦταν τελικά; Δέν μᾶς χρειάζονται πιά πληροφορίες γιά νά τό μάθουμε: ὁ Ξένος εἶναι τό ἄσμα του»<sup>3</sup>.

Ἡ ἔξοχη φράση μέ τήν ὁποία ὀλοκληρώνεται ἡ κατακλείδα τοῦ Ζουμπουλάκη μᾶς ὀδηγεῖ κατ' εὐθείαν στό διακεῖμενο: ὁ Ξένος, ἐκτός ἀπό τό ἄσμα του, εἶναι καί τό «Ἄσματικόν» του. Ἡ παραδοξολογία αὐτή ἀποκρυπτογραφεῖται ἐκ τοῦ ἀσφαλοῦς, ἐφόσον μετακινηθοῦμε ἀπό τό διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη στά γράμματα τῆς Ἐκκλησίας καί, εἰδικότερα, στό «Ἄσματικόν» τοῦ Ὁρθρου τοῦ Ἁγίου καί Μεγάλου Σαββάτου. Ὡς γνωστόν, σέ αὐτό τό ἀριστούργημα τῆς καθ' ἡμᾶς ὑμνογραφίας ὁ εὐσχήμων Ἰωσήφ προσέρχεται τῷ Πιλάτῳ καί καθικετεύει λέγων: «Δός μοι τοῦτον τόν ξένον, ἵνα κρύψω ἐν τάφῳ, ὅς ὡς ξένος οὐκ ἔχει τήν κεφαλὴν ποῦ κλίνει».

---

3. Σταῦρος Ζουμπουλάκης, «Ἡ πεπρωμένη νύχτα, τοῦ “Ξεπεσμένου δερβίση”», Νέα Ἐστία, τ. 1769 (Ἰούλιος - Αὐγουστος 2004), σ. 150 καί 152.

Τί πράττει ἐπ' αὐτοῦ ὁ Παπαδιαμάντης; Πράττει τό ὀρθόδοξο αὐτονόητο. Κατά τό παράδειγμα τοῦ Ἰωσήφ, κρύπτει τόν μουσουλμάνο πλάνητα ἐν τάφῳ, δηλαδή στό βάθος τῆς σήραγγος. Πῶς ἀποκρίνεται ὁ δερβίσης στή φιλάνθρωπη πράξη τοῦ Σκιαθίτη; Ἐκφράζει τήν εὐγνωμοσύνη του μέ ἓναν μουσικό αὐτοσχεδιασμό, ἢ ἀπόδοση τοῦ ὁποίου διά τῆς παπαδιαμαντικῆς γραφῆς ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα μία ἱλιγγιώδη παράγραφο, ὅπου ὁ λόγος ὑπερβαίνει τό μέλος καί μουσικῶς καί ὄντολογικῶς. Γι' αὐτό, τά ποιοτικά χαρακτηριστικά τῆς παραγράφου αὐτῆς εἶναι ἀδύνατο νά σκιαγραφεθοῦν. Ἴσως, γιατί ἀκόμα καί ἡ πλουτοφόρος ἑλληνική γλῶσσα ἀποδεικνύεται ἐπί τοῦ προκειμένου ἄπορος ἐπιθέτων.

Ὑπενθυμίζω ἀπλῶς ὅτι ἡ ἐν λόγω παράγραφος πρόσφερε στήν παπαδιαμαντική βιβλιογραφία δύο ἐπιπλέον τίτλους: Τό Μινύρισμα πτηνοῦ χειμαζομένου τοῦ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου καί τό Ἐπί πτίλων αὔρας νυκτερινῆς τοῦ Ἡλία Παπαδημητρακόπουλου.

Υπενθυμίζω, επίσης, ότι ο «Ξεπεσμένος δερβίσης» είναι ο πλέον εύνοημένος έρευνητικά από τὰ ἀθηναϊκά διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη. Θέλω νά πῶ ὅτι, χωρίς τή μεσολάβηση κάποιου «ίσχυροῦ Παδισάχ», ὁ μουσουλμάνος ἱερωμένος ἔχει πλέον καταστει «μέγας καί πολὺς» μεταξύ τῶν παπαδιαμαντικῶν ἡρώων τοῦ κλεινοῦ ἄστεως. Γιά τήν ἀθανασία τοῦ δερβίση, ἐκτός ἀπό τόν δημιουργό του καί τούς προαναφερθέντες μελετητές, φρόντισαν κατά χρονολογική σειρά ὁ Νίκος Φωκᾶς μέ τήν «Ἄνορθόδοξη κλίμακα» καί ὁ Λάμπρος Καμπερίδης, μέ Τό νάϊ, τό γλυκύ ... τό πρᾶον. Φρόντισαν, επίσης, ὁ Ἄγγελος Καλογερόπουλος μέ τόν Θροῦ τοῦ δέρατος, ὁ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος καί ὁ Κώστας Γεωργουσόπουλος στό ἀφιερωματικό τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ Ἡ λέξη.

Στό πλαίσιο τῆς προκειμένης παρουσίασης, εἶναι ἀδύνατον νά γίνουν ξεχωριστές ἀναφορές στήν πλούσια, σχετική παπαδιαμαντική βιβλιογραφία. Ἐπειδή

ὅμως ὁ Παπαδιαμάντης μέ τό ἔργο του γενικῶς ἀλλά καί μέ τόν «Ἐπεσμένο δερβίση», εἰδικότερα, προάγει μεταξὺ ἄλλων τή χαρά τῆς πανηγύρεως καί καταφάσκει εὐκρινῶς τήν ἑτερότητα, θά παραθέσω τήν ἑορταστική παράγραφο μέ τήν ὁποία ὀλοκληρώνει τή σχετική μελέτη του ὁ Κώστας Γεωργουσόπουλος:

Ναΐ γλυκύ, νάζι ἀβρόν καί φιλάνθρωπον, πού καλεῖ γιά ἓνα κρασί κι ἓνα μεζέ τόν Εὐριπίδη τῶν «Βακχῶν», τόν Ρωμανό τόν Μελωδό, τόν Δαμασκηνό τῆς «Νεκρώσιμης ἀκολουθίας» καί τόν Μεβλανά τόν ἐξαίσιο, τόν Κουκουζέλη, τόν Μακρυγιάννη τοῦ «ὁ ἥλιος ἐβασίλεψε, Ἑλληνά μου» καί τόν καθολικόν τό θρήσκευμα Συριανό Μάρκο Βαμβακάρη τῆς «Φραγκοσυριανῆς», ἀλλά καί τόν Θεοδωράκη τοῦ «Ἐπιταφίου» καί τόν Χατζιδάκη τοῦ «Κύκλου τοῦ CNS»<sup>4</sup>.

Στήν μελέτη του μέ θέμα «Ὁ ἐρωτικός

---

4. Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Ναΐ, Νάζι, ναί», Ἡ λέξη, τ. 162 (Μάρτης - Ἀπρίλης 2001), σ. 133.

καί αισθησιακός Παπαδιαμάντης», ὁ Παναγιώτης Τέτσης ἰσχυρίζεται τὰ ἑξῆς:

«Δέν πιστεύω στό ἑτερόφωτο μιᾶς τέχνης, νά δώσει ἔναυσμα σέ μιάν ἄλλη γιά τή δημιουργία ἔργου. Γιά νά εἶμαι σαφής: δέν νομίζω ὅτι ποίηση ἢ πεζός λόγος εἶναι δυνατόν νά προκαλέσουν δημιουργικόν οἶστρο σέ ἕναν καλλιτέχνη τῶν πλαστικῶν τεχνῶν, νά γίνουν αἰτία ἑνός ἄλλου ἔργου»<sup>5</sup>.

Ὁ ἀξιωματικός τρόπος μέ τόν ὁποῖο διατυπώνονται οἱ ὡς ἄνω θέσεις μέ ἀναγκάζει νά προσφύγω στήν κυρίαρχη κατηγορία τῆς κοινωνικῆς ὄντολογίας τοῦ Μιχαήλ Μπαχτίν, δηλαδή τήν διαλογικότητα, ἀλλά ὑπό τήν εὐρύτερη κατά τό δυνατόν ἔννοια τοῦ διακειμένου. Στήν περίπτωση αὐτή, ἡ διαλογικότητα ἀφορᾶ τό σύνολο τῆς πολιτισμικῆς δημιουργίας, ἀνεξάρτητα ἀπό τό ἂν εἶναι λογοτεχνική ἢ πλαστική, μουσική ἢ δραματική. Ἡ

---

5. Παναγιώτης Τέτσης, «Ὁ ἐρωτικός καί αισθησιακός Παπαδιαμάντης», Ἡ λέξη, ὅ.π., σ. 153.

μπαχτινική διαλογικότητα, πού είναι μιά μορφή ἀλληλοπεριχώρησης, καταλύει τό ἄβατο καί ἐυνοεῖ τήν συνύπαρξη ταυτότητας καί ἐτερότητας.

Στίς 15 ζωγραφιές τοῦ Δημήτρη Μοράρου πού κοσμοῦν τό βιβλίο ἡ διαλογικότητα ὑπό τήν ἔννοια τῆς ἀλληλοπεριχώρησης εἶναι ὀρατή διά γυμνοῦ ὀφθαλμοῦ. Σέ ὀρισμένες, μάλιστα, περιπτώσεις εἶναι ἐξαιρετικά προωθημένη. Ἀναφέρω ἐνδεικτικά τήν ζωγραφιά τῆς σελίδας 25.

Ἐδῶ ἡ γραφή, δηλαδή τό παπαδιαμαντικό αὐτόγραφο, εἰσχωρεῖ στή σήραγγα καί εἰκονίζεται μαζί μέ τόν δερβίση. Λίγο ἀργότερα, ὡς γνωστόν, τό μέλος τοῦ μουσουλμάνου πλάνητα καί ὁ λόγος τοῦ Σκιαθίτη συγγραφέα θά ἀλληλοπεριχωρηθοῦν καί θά συγκροτήσουν ἕνα ὄλον πού καταργεῖ τά στεγανά. Μέ ἄλλα λόγια, «τό μεσότοιχον τοῦ φραγμοῦ διαλέλυται». Καί γιά νά χρησιμοποιοῦμαι τῆ θαυμάσια διατύπωση τοῦ Παπαδιαμάντη ἀπό τό διήγημα «Στό Χριστό στό

Κάστρο», «ἐάν ἡ γραφικὴ ἐλάλει, φαντάζεται τις ἐπὶ μίαν στιγμὴν ὅτι ἀκούει» τὸν καημὸ τῆς Ἀνατολῆς καὶ τὸν συν-κοινωνοῦντα καημὸ τῆς Ρωμιοσύνης σέ ἀρμονικὴ συν-ῆχηση: «τὸν καθ' αὐτὸ ἀμανέν» σέ ἀπόλυτη διαλογικότητα μέ «τάς ἀρχαίας ἀρμονίας».

Ἄν ὅμως εἰς τὸ βάθος τῆς σήραγγος ἀλληλοπεριχωροῦνται ὁ λόγος καὶ τὸ μέλος, στή ζωγραφιὰ τῆς σελίδας 36 ἀλληλοπεριχωροῦνται τρία πρόσωπα, ἐνῶ ἡ γραφὴ ἀπουσιάζει. Ἀπουσιάζει, βεβαίως, καὶ τὸ τρίτο πρόσωπο, ἀλλὰ στοιχειώδης δικαιοσύνη ἐπιβάλλει νά τοῦ ἀναγνωρίσουμε τὸ μερίδιο συμμετοχῆς πού τοῦ ἀναλογεῖ. Ἀναφέρομαι στὸν Παῦλο Νιρβάννα, χωρὶς τὴν παρακινδύνευση τοῦ ὁποίου δέν θά εἶχαμε τὸν Παπαδιαμάντη «κάτω νεύοντα, ἐπιθυμοῦντα νά ἀκολουθήσῃ καὶ τείνοντα νά ἀποσκιρτήσῃ».

Ὁ ζωγράφος, γιὰ νά ἀμβλύνει τὴ μοναξιά τοῦ δερβίση (ἢ, ἴσως, καὶ νά τὴν ἀκυρώσει), τοποθετεῖ στὸν διο χῶρο τοῦ

καφενείου τόν συγγραφέα καί τόν ἥρωα. Ὑπάρχει καί μιά ἄδεια καρέκλα. Θά πρότεινα νά τήν προσφέρουμε στόν Νιρβάνα ὁ ὁποῖος τράβηξε τήν φωτογραφία (πού ἰσοδυναμεῖ μέ ἀγιογράφημα) καί βοήθησε τόν Μοράρο στή σύλληψη τοῦ δικοῦ του καλλιτεχνικοῦ αὐτοσχεδιασμοῦ.

Ἡ συνύπαρξη τοῦ λογοτεχνικοῦ δημιουργοῦ μέ τόν λογοτεχνικό χαρακτήρα εἶναι μοναδική καί ὡς πρός τήν αἰσθητική καί ὡς πρός τήν ὄντολογική της διάσταση. Στήν πολυφωνική λογοτεχνία -καί ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι πολυφωνικός- ὁ συγγραφέας εἶναι μακρόθυμος καί γενναιοδωρος. Δέν δημιουργεῖ ἄφωνους σκλάβους. Οἱ ἥρωες δέν μετατρέπονται σέ ἀντικείμενα τοῦ συγγραφικοῦ λόγου. Ἡ φωνή τους ἔχει τό ἴδιο περίπου ὄντολογικό βάρος μέ τήν φωνή τοῦ δημιουργοῦ.

Ἄξιο καί δίκαιο, ἐπομένως, εἶναι νά βρεθοῦν δίπλα-δίπλα, νά κοιταχτοῦν καί νά πιοῦν μιά μαστίχα. Ὁ Μπαχτίν στήν



ἀπεικόνιση αὐτή θά διέκρινε καί μία μορφή κενώσεως, μέ τήν θεολογική ἔννοια τοῦ ὄρου. Ὁ «κυρίαρχος τοῦ παιχνιδιοῦ» συγγραφέας μέ τή μεσολάβηση τοῦ ζωγράφου σαρκώνεται, λαμβάνει τρόπον τινά μορφήν δούλου, κατερχόμενος ἀπό τόν συγγραφικό θρόνο καί μετέχων στήν περιπέτεια τοῦ ἥρωα, πού ὁ ἴδιος δημιούργησε.

Υψηλός, μελαψός, συμπαθής, γλυκός, ἄγριος, ἐξωρισμένος καί ἀνέστιος ὁ λογοτεχνικός ἥρωας. Ἐξωρισμένος καί ἀνέστιος, πενιχρός τήν ἀναβολήν, πότε νηστικός καί πότε χορτᾶτος ὁ συγγραφέας εἰς τήν πόλιν τῆς δουλοπαροικίας καί τῶν πλουτοκρατῶν. «Αὐτή, εἶναι ἡ ἀλήθεια. Ἀτυχία, παντοῦ ἀτυχία» [...]. «Ἐχω ἔξ ἔτη ὁποῦ κάμνω Πάσχα ἐν Ἀθήναις», γράφει στόν πατέρα του τό 1879 ὁ Παπαδιαμάντης. Ὁ δερβίσης, γιά νά εὖρη περισσότερον ἀπάγκειο, «κατῆλθεν ἐν τοῖς κατωτάτοις τῆς γῆς». Ὁ συγγραφέας, κατά ὁμολογίαν του, διέμεινε ἐπί δώδεκα ἔτη σέ «ζωντανό κιβούρι». Ποιά ἢ διαφορά;

Ἡ ζωγραφιά τοῦ Μοράρου, ὅπου ὁ Παπαδιαμάντης εὐφραίνεται, καθώς ἀκούει τό νάϊ, τό γλυκύ, τό πρᾶον, βρίσκειται στους ἀντίποδες ἀκριβῶς ἑνός ποιήματος τοῦ Μίλτου Σαχτούρη, ἄκρως συγκλονιστικοῦ, πού ἔχει τόν τίτλο «Ἡ μικρή ἱστορία».

Τό καφενεῖο πού πίνω τόν καφέ μου  
εἶναι ἄδειο  
μόνο ἐγώ ὑπάρχω  
ἔτσι τό καφενεῖο εἶναι τελείως ἄδειο  
γιατί οὔτε ἐγώ ὑπάρχω.

Στή «μικρή ἱστορία» τοῦ Μοράρου, ὅπου συνοψίζεται καλλιτεχνικά «ἡ μικρή ἱστορία» τοῦ Παπαδιαμάντη, τό καφενεῖο εἶναι γεμᾶτο καί τά πρόσωπα ἐπικοινωνοῦν. Γι' αὐτό καί ὁ πίνακας εἶναι φωτεινός. Καί πῶς νά μὴν εἶναι; «Nῦν πάντα πεπλήρωται φωτός».

Γιά «τόν καθ' αὐτό ἀμανέν» τοῦ Μάρκου Σκούλιου ἔχει ἤδη γίνει ἕνα σχόλιο μουσικολογικοῦ τύπου, στό ὁποῖο θά πρόσθετα καί τά ἀκόλουθα. Ὁ δά-

σκαλος κατάφερε μέ έναν μοναδικό τρόπο νά μετατρέψει τά λεκτικά γυρίσματα τοῦ Παπαδιαμάντη σέ μουσικά γυρίσματα. Στό εἰσαγωγικό, ιδιαίτερα, κομμάτι, κάποια στιγμή διακρίνεται καθαρά ὁ ἦχος πού αναρριχᾶται καί ἐλίσσεται καί ἱκετεύει τό ἄπειρον. Αὐτό σημαίνει ὅτι ὁ δεξιότηχης τοῦ νάϊ διάβασε τίς λέξεις, ὅπως οἱ ἱεροψάλτες διαβάζουν τήν παρασημαντική.

Ὅμως, γιά νά γίνει αὐτό, οἱ λέξεις ἤ πρέπει νά ἐμπεριέχουν μουσική ἀφ' ἐαυτῶν ἢ νά ἐμβολιάζονται μουσικά ἀπό τόν ἴδιο τόν συγγραφέα. Ὁ λόγος τώρα στίς «Ἀντιστίξεις» τοῦ Γιάννη Εὐσταθιάδη (Ἡ Καθημερινή, Κυριακή, 19 Δεκεμβρίου, 2004):

Στόν Παπαδιαμάντη δέν ὑπάρχει ἡ ἐπιφάνεια τῆς μουσικότητας, ἀλλά ἡ οὐσιαστική δομή τῆς μουσικῆς (δέν γνωρίζω ἄλλον συγγραφέα τοῦ ὁποίου οἱ συγχορδίες τῶν λέξεων νά «ἀκούγονται» τόσο πολύ στόν ἀμφιβληστροειδή τοῦ ἀναγνωστικοῦ βλέμματος).

Σοφές και ποικίλες παρηχήσεις, ἀριστοτεχνική χρήση τῆς παύσης, σταδιακή κλιμάκωση και ἀναπάντεχη ἀποκλιμάκωση, ἐναλλαγές τοῦ ρυθμοῦ μέ παράλληλο σεβασμό τῆς ἀυστηρότητας τῆς φόρμας.

Τό δεύτερο σχόλιο θά εἶναι αὐτοβιογραφικοῦ τύπου. Ὁ γράφων, ὅταν ἀκούει «τόν καθ' αὐτό ἀμανέν», γνησίως ἐκτελούμενον εἴτε ἀπό λαϊκά ὄργανα εἴτε ἀπό λαϊκές φωνές, στέκεται ἀμήχανος ἕως ἐκστασιασμένος και, ἐνίοτε, χάνει τήν ψυχραιμία του. Γι' αὐτό, φρονίμως ποιῶν, παραχωρεῖ τόν λόγο σέ ἕναν δεδηλωμένο θαυμαστή τοῦ Παπαδιαμάντη και διακεκριμένο ἐκπρόσωπο τῆς μικρασιατικῆς πτέρυγας τῆς Γενιᾶς τοῦ Τριάντα, τόν Στράτη Μυριβήλη. Ὁ Μυριβήλης, γνήσιος ἐκφραστής τῆς παράδοσης τοῦ δημοτικισμοῦ, στό μυθιστόρημα Ἡ Παναγιά ἡ γοργόνα, περιγράφει τούς ἀνάλογους μουσικούς ρυθμούς μιᾶς ἄλλης «πεπρωμένης νύχτας» μέ τόν ἀκόλουθο τρόπο (ἡ σκηνή σέ ταβέρνα τῆς

Λέσβου, γεμάτη Μοσκονησιῶτες καί Ἀιβαλιῶτες πρόσφυγες, λίγο μετά τήν μικρασιατική καταστροφή):

Ὁ Ζαφείρης μεμιᾶς κατάλαβε πώς ἡ βραδιά «σηκώνει». Ἔστειλε τό γκαρσόνι κ' ἔφερε μιά ζυγιά βιολιά. Τά κούρδισαν, ἄρχισαν νά τό μουρμουρίζουν, τό σαντουράκι τζουγκρανοῦσε γλυκά.

- Πές το, Φώτη, νά θυμηθοῦμε τ' Ἀϊβαλιά μας! [...].

Ὅταν ὁ Φώτης πῆρε τόν ἀμανέ, σάπασε κάθε κουβέντα ὅπως σ' ἐκκλησιά. Ἡ φωνή του σηκώθηκε γλυκιά καί σοβαρή, ἀντρίκεια φωνή, ἄξια νά σηκώσει τίς καμάρες τῆς πιό βαριάς μελωδίας. Ψῆλωνε ὀλοένα, σκαλί-σκαλί, κοντόστεκε, δίσταζε. Ἀργοποροῦσε ἓνα βῆμα, πάλι προχωροῦσε, σά ν' ἀνέβαινε μέ σοφά μελετημένα βήματα στίς κορυφές τοῦ καημοῦ. Σάν ἔφτασε κεῖ πάνω, στάθηκε γιά λίγο μετέωρη πάνω σέ μιά νότα, κ' ἔπαιζε τά φτερά, σάν ἀητός πού ἀεροζυγιάζεται. Ἀπό κεῖ ἀγνάντευε νά χαμοσέρνεται τό ἀνθρωπολόϊ, σκυφτό κάτω

ἀπό τὰ ντέρτια του. Ἀπό τὴν ψηλὴ τούτη βίγλα ἔπιασε καὶ ξετύλιγε ἀνάερα κάτι στενόμακρες μεταξωτές κορδέλες. Ἀνάλαφρες φιλάντρες, πράσινες, χρυσές καὶ τριανταφυλλιές, νὰ τίς σαλεύουν ἀργὰ καὶ λυπητερά οἱ ἀναστεναγμοὶ ὄλου τοῦ κόσμου:

Ἄμάν!

Ὁ νοῦς μου ἐγὼ πού τραγουδῶ, δέν  
εἶναι μεταμένα,  
μόν' εἶναι στά θολὰ νερά καὶ στ'  
ἀνεκατωμένα! [...].

Αὐτό δέν ἦτανε τραγούδι, ἦταν ἡ μαγικὴ λαλιά τῆς λαβωμένης καρδιᾶς, πού ὄρμησε καὶ ξετυλιγότανε κυματιστὴ πρὸς τὸν οὐρανὸ καὶ πρὸς τὴ θάλασσα καὶ πρὸς τὰ δάση. Πότε ἀργά, ὀκνά, παθιάρικα, πότε γοργά, τόσο γοργά καὶ γάργαρα, σάν τὸ κρεμαστό νερό πού τρέχει ἀπὸ τὸν ψηλὸ βράχο. Στὸ τέλος, σάν ἔδεσε τὸ συνταίριασμα τῆς ρίμας, λές κι ἀκούμπησε ἡ ἐλπίδα σέ μιὰ στέρεη βάση. Ἦταν ἓνα ξέδομα τῆς καρδιᾶς, πού ξαλάφρωνε καὶ σύχαζε. Τότες με-

μιᾶς τᾶ βιολιά πήρανε μέ θριαμβευτικό  
ξέσπασμα τό τσάκισμα μέ τό χαρούμενο  
ρυθμό. Βρόντηξαν ὁμάδι τᾶ παλάμια κι  
ὄλοι μαζί τῶπανε:

*Ψαροποῦλες, ψαροποῦλες!  
Μαῦρα φορεθεῖτε οὔλες!*

*Καί πάλι τό ξανάπανε:*

*Παναγιά μου, Παναγιά μου,  
παρηγόρα τήν καρδιά μου!*

*Κι ἀπό τήν ἀνάποδη:*

*Παναγιά μου, παρηγόρα  
τίς καημοί πού βγῆκαν τώρα!*

Γιά τήν ἀφήγηση τοῦ Θωμᾶ Κοροβίνη  
ἔχει, ἐπίσης, γίνει ἓνα σχόλιο. Τό δεύτε-  
ρο σχόλιο θά ἔχει καί αὐτό χαρακτήρα  
προσωπικό. Στό φωτογραφικό ἀρχεῖο  
μου ὑπάρχει μιᾶ φωτογραφία ἀπό ἐκ-  
δρομή τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς, τραβηγ-  
μένη τήν Ἐνοιξη τοῦ 1976 στό χιονισμέ-

νο Πισοδέρι τῆς Φλώρινας. Ἐγώ παίζω ἀκκορντεόν κι ὁ Θωμᾶς χορεύει ἓνα ρωμαλέο ζεϊμπέκινο.

Θά ὀλοκληρώσω, παραφράζοντας ἓνα χωρίο ἀπό σχολικό ἀνάγνωσμα τοῦ Δημοτικοῦ τῆς δεκαετίας τοῦ '50, πού ὑπογράφει ὁ Δημήτριος Καμπούρογλου: «Πόσο θά ἐσάστιζε ὁ διαβάτης, ἄν περνώντας ἔβλεπε δυό φιλολόγους, γονατισμένους σιμά-σιμά, νά χύνουν μαῦρο δάκρυ σ' ἓνα διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη».

**Μπού ντουניᾶ τσάρκ φιλέκ.**

**Αὐτός ὁ κόσμος εἶναι σφαῖρα καί γυρίζει...**