

Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών

Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών:

Δημιουργική Γραφή

Διπλωματική Εργασία

«Στοιχεία θεατρικότητας στην παπαδιαμαντική διηγηματογραφία.

Μια πρόταση δραματοποίησης»

Αρετή Φωτοπούλου

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Μαρία Δημάκη-Ζώρα



Πάτρα, Ιούλιος 2019

Σκίτσο εξωφύλλου: Αγγελική Παπαδοπούλου

© Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, 2019

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία της φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο τον χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας της συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση της συγγραφέα/δημιουργού. Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών της δικαιωμάτων.

«Στοιχεία θεατρικότητας στην παπαδιαμαντική διηγηματογραφία.

Μια πρόταση δραματοποίησης»

Αρετή Φωτοπούλου

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Α΄ Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:  
Μαρία Δημάκη-Ζώρα,  
Επίκουρη Καθηγήτρια Θεατρολογίας,  
Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής  
Εκπαίδευσης Αθήνας,  
Σ.Ε.Π. Ε.Α.Π.

Β΄ Αξιολογήτρια Καθηγήτρια:  
Ελίνα Νταρακλίτσα,  
Διδάσκουσα Θεατρολογίας στο  
Τμήμα Παραστατικών Τεχνών του  
Πανεπιστημίου Γκαλάτι (Ρουμανία),  
Σ.Ε.Π. Ε.Α.Π.

Γ΄ Αξιολογητής Καθηγητής:  
Παναγιώτης Καγιαλής,  
Αναπληρωτής Καθηγητής  
Νεοελληνικής Φιλολογίας,  
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων,  
Σ.Ε.Π. Ε.Α.Π.

Πάτρα, Ιούλιος 2019

*Θερμές ευχαριστίες στην καθηγήτριά μου,  
κ. Μαρία Δημάκη-Ζώρα,  
για την πολύτιμη βοήθειά της  
σε όλα τα στάδια συγγραφής της εργασίας,  
και στους μαθητές μου Αγγελική Παπαδοπούλου  
και Χάρη Οικονόμου για τη δημιουργία των σκίτσων.  
Η εργασία αφιερώνεται στην οικογένειά μου  
και σε όσους αγαπούν τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη,  
τον «ποιητή με τον πεζό λόγο».*

## Περίληψη

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται το ζήτημα της θεατρικότητας στη λογοτεχνία και τη σχέση μεταξύ αφηγηματικού και δραματικού λόγου. Ειδικότερα, με αφορμή την παρουσίαση, τα τελευταία χρόνια, πολλών παραστάσεων που βασίζονται στη διηγηματογραφία του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, επιχειρείται αρχικά ο εντοπισμός στοιχείων θεατρικότητας σε αυτήν και κατόπιν η μεταγραφή ενός παπαδιαμαντικού διηγήματος σε θεατρικό λόγο. Στο θεωρητικό μέρος της εργασίας διερευνάται η έννοια της θεατρικότητας και των στοιχείων που την απαρτίζουν -και πιο συγκεκριμένα του χώρου, του χρόνου, των χαρακτήρων, της δράσης, της πλοκής, των συγκρούσεων και του διαλόγου. Παράλληλα, αναζητείται η ύπαρξη και η λειτουργία των προαναφερθέντων στοιχείων στα διηγήματα, με στόχο την ανάδειξη της δραματικής έντασης του παπαδιαμαντικού λόγου, η οποία μας επιτρέπει την ανάγνωσή του μέσω του θεατρικού κώδικα. Στο δημιουργικό μέρος που ακολουθεί, κατατίθεται μια πρόταση μεταγραφής του διηγήματος *Στο Χριστό στο Κάστρο* στη θεατρική γλώσσα, με στόχο να αποκαλυφθεί η δραματικότητά του και συγχρόνως να καταστεί φανερή η διαδικασία της μεταφοράς ενός κειμένου από μία μορφή λόγου σε μία άλλη. Μέσω της θεωρητικής αναζήτησης και της δημιουργικής μεταγραφής, αποδεικνύεται, εν τέλει, ότι λογοτεχνία και θέατρο αποτελούν συγκοινωνούντα δοχεία.

## Λέξεις-κλειδιά

θεατρικότητα, χώρος, χρόνος, χαρακτήρες, δράση, Παπαδιαμάντης

“Theatrical elements in Papadiamantis’ short stories.  
A suggestion for a dramatization”

Areti Fotopoulou

**Abstract**

The present dissertation is examining the issue of theatricality in literature and the relation between narrative and dramatic speech. More specifically, on the occasion of the presentation of many performances which are based on Alexandros Papadiamantis’ short stories in the last few years, it is initially attempted to trace elements of theatricality in them and then to transcribe one of them into theatrical discourse. The theoretical part of this thesis is exploring the concept of theatricality and its components -and particularly the elements of space, time, characters, action, plot, conflict and dialogue. It then seeks the existence and the operation of the aforementioned elements in the short stories, aiming at highlighting the dramatic intensity of Papadiamantis’ discourse, which allows us to read it through the theatrical code. In the creative part that follows, a suggestion for the transcription of the short story *To Christ’s church in the Castle* in the theatrical language is presented, in order to reveal its dramatic elements and at the same time to make the process of the adaptation of a text from one form of speech to another transparent. Through the theoretical search and the creative transcription, it is concluded that literature and theatre turn out to be communicating vessels.

**Keywords**

theatricality, space, time, characters, action, Papadiamantis

## Περιεχόμενα

Περίληψη.....	v
Abstract .....	vi
Περιεχόμενα .....	vii
Α. Θεωρητικό μέρος	
1. Εισαγωγή .....	1
1.1. Η έννοια της θεατρικότητας .....	1
1.2. Η θεατρικότητα στον Παπαδιαμάντη.....	4
2. Στοιχεία θεατρικότητας στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη .....	7
2.1. Χώρος-Σκηνικό.....	7
2.2. Χρόνος.....	16
2.3. Χαρακτήρες .....	24
2.4. Δράση – πλοκή - συγκρούσεις.....	32
2.5. Γλώσσα- ύφος.....	39
Β. Δημιουργικό μέρος	
3. Η μεταγραφή του διηγήματος σε θεατρικό λόγο .....	47
3.1. Η μεταγραφή λογοτεχνικών κειμένων σε άλλα είδη .....	47
3.2. Η επιλογή του διηγήματος.....	49
3.3. Στοιχεία θεατρικότητας στο διήγημα <i>Στο Χριστό στο Κάστρο</i> .....	50
3.4. Η διαδικασία της δραματοποίησης .....	56
4. Δραματοποίηση διηγήματος: <i>Στο Χριστό στο Κάστρο</i> .....	61
ΠΡΟΣΩΠΑ .....	62
Α΄ ΠΡΑΞΗ.....	63
Σκηνή 1 <sup>η</sup> .....	63
Σκηνή 2 <sup>η</sup> .....	66
Σκηνή 3 <sup>η</sup> .....	68
Β΄ ΠΡΑΞΗ.....	71
Σκηνή 1 <sup>η</sup> .....	71
Σκηνή 2 <sup>η</sup> .....	76
Σκηνή 3 <sup>η</sup> .....	78
Γ΄ ΠΡΑΞΗ .....	81
Σκηνή 1 <sup>η</sup> .....	81
Σκηνή 2 <sup>η</sup> .....	85

Σκηνή 3 <sup>η</sup> .....	87
Γλωσσάρι.....	90
5. Συμπεράσματα .....	91
Βιβλιογραφία .....	93
Παράρτημα Α: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης – βιογραφικά και εργογραφικά.....	105
Α. 1. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Βιογραφικά .....	105
Α.2. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Εργογραφικά .....	108
Παράρτημα Β: Θεατρικές παραστάσεις βασισμένες σε παπαδιαμαντικά διηγήματα .....	115
Φωτογραφίες παραστάσεων .....	120

## Α. Θεωρητικό μέρος

### 1. Εισαγωγή

#### 1.1. Η έννοια της θεατρικότητας

Η «θεατρικότητα» (theatricality, théâtralité) ως ουσιαστικοποιημένος όρος χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά τον πρώιμο 19<sup>ο</sup> αιώνα, αν και το αντίστοιχο επίθετο είχε χρησιμοποιηθεί από πολύ παλαιότερα.<sup>1</sup> Ο Helbo υποστηρίζει ότι διαμορφώθηκε κατ' αναλογία προς τη «λογοτεχνικότητα»,<sup>2</sup> ο δε Πούχγερ την χαρακτηρίζει ως όρο «υβριδικό», καθώς «περιέχει διάφορα ετερογενή στοιχεία, τα οποία συνήθως προσγράφονται στο θέατρο» και προσθέτει ότι αυτή «εμφανίζεται μόνο σε διαβαθμίσεις και κλίμακες έντασης» και «είναι ρευστή ως προς την ποιότητα και τα σημεία όπου εμφανίζεται και ως προς τις μορφές που χρησιμοποιεί».<sup>3</sup> Πρόκειται για μια έννοια πολύσημη, σημειώνει ο Γραμματάς, η οποία κατά συνέπεια «μπορεί να προσεγγιστεί από περισσότερες διαστάσεις».<sup>4</sup> Η θεατρικότητα θα μπορούσε να οριστεί, κατά τον Στεφανίδη, ως ένα «σύνολο μορφών, στοιχείων, γλωσσολογικών κωδίκων που σκοπεύουν να ενεργοποιήσουν μέσα από τη βίωση της συγκεκριμένης εικόνας την προσωπική μνήμη του θεατή, ώστε να είναι παρούσα στο ξεδίπλωμα της εικαστικής ιστορίας ενός ζωγραφικού έργου, όσο και στην εξέλιξη της θεατρικής πράξης».<sup>5</sup> Ο Pavis εντοπίζει τη θεατρικότητα σε «ό,τι στην παράσταση ή το δραματικό κείμενο συνιστά το ιδιαίτερο θεατρικό».<sup>6</sup> Αντίστοιχα, η Θωμαδάκη την ορίζει ως την «ιδιότητα μεταλλάξεως των γραπτών σημείων σε σκηνικά μεγέθη» και διευκρινίζει ότι αυτή «αντιμετωπίζεται και αξιολογείται όχι απαραίτητως υπό το πρίσμα της δομής του θεατρικού κειμένου [...] αλλά περισσότερο εν σχέσει προς την προτρεπτική λειτουργία την οποία αναπτύσσουν τα σημεία βάσει της οποίας θεωρούνται δυνάμει και φύσει αναπαραστάσιμο και ενσαρκώσιμο υλικό».<sup>7</sup> Η ίδια επισημαίνει επίσης ότι μεταξύ αναγνώστη και θεατρικού κειμένου αναπτύσσεται «ένα είδος

---

<sup>1</sup> Christopher B. Balme, *Εισαγωγή στις θεατρικές σπουδές*, μτφρ. Ρωμανός Κοκκινάκης και Βίκυ Λιακοπούλου, Πλέθρον, Αθήνα 2016, σ. 114.

<sup>2</sup> André Helbo, *Le théâtre: texte ou spectacle vivant?*, Klincksieck, Paris 2007, σ. 29.

<sup>3</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Μια εισαγωγή στην επιστήμη του θεάτρου*, Παπαζήσης, Αθήνα 2011, σσ. 109 και 111.

<sup>4</sup> Θόδωρος Γραμματάς, *Δοκίμια Θεατρολογίας*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1990, σ. 50.

<sup>5</sup> Μάνος Στεφανίδης, «Ζωγραφικός χώρος και θεατρικότητα», *Δρώμενα*, τχ. 10/11 (1985), σσ. 61-62. Βλ. και *ό.π.*

<sup>6</sup> Patrice Pavis, *Λεξικό του Θεάτρου*, μτφρ. Αγνή Στρουμπούλη, Gutenberg, Αθήνα 2006, σ. 203.

<sup>7</sup> Μαρίκα Θωμαδάκη, *Θεατρικός Αντικατοπτρισμός. Εισαγωγή στην παραστασιολογία*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 9.

διαλογικότητας»<sup>8</sup> κατά την πρόσληψή του.<sup>9</sup> Γι' αυτό και το θεατρικό κείμενο «παραμένει “φύσει” ατελές, ανοιχτό σε ερμηνείες και αποδόσεις, αφού ο θεατής θα επικοινωνήσει μαζί του μέσα από την παράσταση».<sup>10</sup>

Το επίμαχο ζήτημα, ωστόσο, επισημαίνει ο Γραμματάς, είναι «πού ακριβώς εδράζεται η θεατρικότητα», δηλαδή εάν αυτή «αποτελεί ενδοκειμενικό στοιχείο ή προϊόν της σκηνικής απόδοσης του έργου».<sup>11</sup> Κατά τον Πούχνερ, «ο ποιητικός λόγος δεν παύει να αποτελεί για το κατά πολύ μεγαλύτερο μέρος όλων των παραστάσεων ένα κυρίαρχο μέσο έκφρασης στη σύμπραξη των τεχνών που συναποτελούν τη θεατρική παράσταση» και εν τέλει «αυτό που ακούμε επί σκηνής δεν παύει να είναι λογοτεχνία».<sup>12</sup> Σύμφωνα με τον Durand, η θεατρικότητα είναι «εγγεγραμμένη στο κείμενο».<sup>13</sup> Κατά τον Barthes, η θεατρικότητα «είναι το θέατρο πλην του κειμένου, μια πυκνότητα σημείων και αισθήσεων που οικοδομείται επί σκηνής με αφετηρία τη γραπτή αφορμή»,<sup>14</sup> ενώ κατά την Ubersfeld, αυτή ενυπάρχει περισσότερο στην παράσταση παρά στο κείμενο.<sup>15</sup> Η τελευταία προσθέτει επίσης ότι το δραματικό κείμενο μπορεί να αποδοθεί στη σκηνή γιατί εμπεριέχει «μήτρες παραστατικότητας» οι οποίες φωτίζουν τη θεατρικότητά του.<sup>16</sup> Ο Μαυρομούστακος υποστηρίζει ότι «το κείμενο, το οποίο τίθεται στη σκηνή [...] γίνεται πια κατανοητό μόνο ως ένα ισότιμο συστατικό στοιχείο μιας χειρονομιακής, μουσικής, οπτικής κ.ο.κ. ολικής συνάφειας».<sup>17</sup> Ο Γραμματάς προτείνει μια ενδιάμεση λύση, σύμφωνα με την οποία «το κείμενο και η παράσταση δε θεωρούνται

<sup>8</sup> Στο ίδιο.

<sup>9</sup> Πβ. και Δημήτρης Τσατσούλης, *Σημειολογικές προσεγγίσεις του θεατρικού φαινομένου*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 20, όπου αναφέρεται ότι «ο θεατρικός κώδικας και ο τρόπος με τον οποίο ο θεατής αποκωδικοποιεί το θεατρικό μήνυμα είναι κεφαλαιώδους σημασίας». Ο ίδιος διευκρινίζει επίσης ότι μια παρόμοια διαλογικότητα αναπτύσσεται και στην περίπτωση του θεατρικού συγγραφέα και του σκηνοθέτη: «Τόσο η γραφή όσο και η σκηνοθετική ανάγνωση ενός δραματικού κειμένου εγκαθιδρύουν ένα “διάλογο” με όλα τα προηγούμενα ή και επόμενα, γραπτά ή προφορικά κείμενα, διάλογο που καθορίζει την εκάστοτε συγχρονική πρόσληψή του», βλ. *ό.π.*, σ. 172.

<sup>10</sup> Θόδωρος Γραμματάς, *Θέατρο και παιδεία*, Τελέθριον, Αθήνα 1997, σ. 427. Πβ. και την άποψη του Χαραλαμπίκη: «Το θεατρικό κείμενο είναι αναπόφευκτα αποσπασματικό. Οι σκέψεις και τα συναισθήματα που θέλουν να εκφράσουν οι λέξεις του γραπτού κειμένου μετασχηματίζονται με την τέχνη του ηθοποιού σε “βιωμένες” λέξεις», βλ. Χριστόφορος Χαραλαμπίκης, «Η γλώσσα του Παύλου Μάτεσι: Ματιές στο θεατρικό του έργο», *Θέματα λογοτεχνίας*, τχ. 25 (Ιανουάριος-Απρίλιος 2004), σ. 72.

<sup>11</sup> Γραμματάς, *Δοκίμια Θεατρολογίας*, *ό.π.*, σ. 50.

<sup>12</sup> Βάλτερ Πούχνερ, «Θεατρολογία χωρίς δράμα και ιστορία;», *Νέα Εστία*, τ. 167, τχ. 1832, 2010, σ. 786.

<sup>13</sup> R. Durand, «Problèmes d' analyse structural et sémiotique de la forme théâtrale», στο A. Helbo (επιμ.), *Sémiologie de la représentation*, Complexe, Bruxelles 1975, σ. 117.

<sup>14</sup> Roland Barthes, «Le théâtre de Baudelaire», στο *Essais Critiques*, Seuil, Paris 1964, σσ. 41-42.

<sup>15</sup> Anne Ubersfeld, *Lire le Théâtre*, Éditions sociales, Paris 1982, σσ. 19-20.

<sup>16</sup> *Ό.π.*, σ. 20.

<sup>17</sup> Πλάτων Μαυρομούστακος, «Τί 'ναι το κείμενο, τί η σκηνή και τί τ' αναμεσό τους;», στα Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου *Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής* (Αθήνα 26-30 Ιανουαρίου 2011), Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ, σ. 36.

διαφορετικά μεγέθη αλλά ένα και το αυτό, στον κοινό τόπο του οποίου εντοπίζεται η θεατρικότητα».<sup>18</sup> Ο Πεφάνης διερωτάται, επίσης, εάν κείμενο και σκηνή μπορούν να εκληφθούν «σε μία σχέση όχι εναντίωσης, αλλά σύμπλεξης και αμοιβαίας διήθησης».<sup>19</sup>

Εξετάζοντας το δράμα ως ταυτόχρονα γραμματολογικό και θεατρικό κείμενο, ο Βελουδής συστηματοποιεί τα επιμέρους στοιχεία του σε τέσσερις κατηγορίες: λόγο, πράξη, πρόσωπα και (χωρο)χρόνο, οι οποίες ανάγονται στην αριστοτελική διαίρεση της τραγωδίας σε κατά ποιόν μέρη.<sup>20</sup> Αναζητώντας ειδικότερα τα στοιχεία εκείνα που «συντείνουν στην αύξηση της παραστατικότητας», δηλαδή «συνιστούν τη θεατρικότητα του έργου», ο Γραμματάς τα εντοπίζει στα εξής: διάλογο, δράση, πλοκή, συγκρούσεις και χαρακτήρες.<sup>21</sup> Την ίδια λογική ακολουθεί και η Elinor Fuchs, η οποία προτείνει στους φοιτητές της, κατά τη μελέτη του θεατρικού έργου, να εστιάζουν στα παρακάτω στοιχεία: χώρο, χρόνο, χαρακτήρες, δράση, συγκρούσεις, γλώσσα.<sup>22</sup>

Συναιρώντας τις παραπάνω απόψεις, μπορούμε να ανιχνεύσουμε στοιχεία θεατρικότητας στον χωροχρόνο, τους χαρακτήρες, τη δράση, την πλοκή, τις συγκρούσεις και τη γλώσσα -με πρωταρχικό τον διάλογο. Τα παραπάνω στοιχεία, ωστόσο, δεν εντοπίζονται αποκλειστικά στα δραματικά κείμενα, αλλά συχνά ενυπάρχουν και στα λογοτεχνικά, με αποτέλεσμα η ανίχνευσή τους στα τελευταία να αποτελεί πρόκληση για τον μελετητή, ώστε να αντιμετωπίσει τη λογοτεχνία με μία νέα οπτική, υπό το πρίσμα του θεάτρου. Η πρακτική αυτή προτείνεται, άλλωστε, συχνά από τους ανθρώπους του θεάτρου, οι οποίοι τα τελευταία χρόνια επανειλημμένως δραματοποιούν λογοτεχνικά έργα και τα ανεβάζουν στις θεατρικές σκηνές,<sup>23</sup>

<sup>18</sup> Γραμματάς, *Δοκίμια θεατρολογίας*, ό.π., σ. 51.

<sup>19</sup> Γιώργος Πεφάνης, *Περιπέτειες της αναπαράστασης. Σκηνές της θεωρίας II*, Παπαζήσης, Αθήνα 2013, σ. 368. Πβ. και την άποψη του Ευαγγελάτου: «Η θεατρικότητα ενός έργου δεν είναι στοιχείο εγγενές του λόγου του· είναι στοιχείο της έφησης και του ταλέντου του συγγραφέα. Δεν προσδιορίζεται από τη θέση των λέξεων στο κείμενο ή από τους τρόπους της σύνταξης, αλλά κυρίως από τη δομή της σκέψης και από τον θεατρικό παλμό της», βλ. Σπύρος Ευαγγελάτος, «Το θέατρο του λόγου και ο λόγος του θεάτρου», *Η λέξη*, τχ. 46 (Ιούλιος-Αύγουστος 1985), σ. 575.

<sup>20</sup> Γιώργος Βελουδής, *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, Πατάκης, Αθήνα <sup>10</sup>2018, σ. 168.

<sup>21</sup> Γραμματάς, *Θέατρο και παιδεία*, ό.π., σσ. 428-430.

<sup>22</sup> Elinor Fuchs, “EF’s visit to a small planet. Some questions to ask a play”, *Theatre*, τ. 34, τχ. 2 (2004), σσ. 4-9, στο <https://doi.org/10.1215/01610775-34-2-5> (ημερομηνία ανάκτησης: 28/4/2019). Πβ. και Σάββας Πατσαλίδης, «Ένα εκπαιδευτικό εγχειρίδιο για τη μελέτη του δράματος», *Σκηνή*, τχ. 4 (2012), σσ. 144-165, στο <http://ejournals.lib.auth.gr/skene/article/view/3033> (ημερομηνία ανάκτησης: 28/4/2019).

<sup>23</sup> Βλ. Χρήστος Τσιάμης, «Η λογοτεχνία στο θέατρο», *Ο αναγνώστης* (24/11/2015) στην ηλεκτρονική διεύθυνση <https://www.oanagnostis.gr/i-logotechnia-sto-theatro> (ημερομηνία ανάκτησης: 29/4/2019): «υπάρχει ένας σχετικά μεγάλος αριθμός θεατρικών παραστάσεων που δεν βασίζονται σε θεατρικά έργα αλλά είναι διασκευές μυθιστορημάτων ή και διηγημάτων γνωστών συγγραφέων». Πβ. και Έφη Μαρίνου, «Οι λογοτέχνες στη σκηνή», *Ελευθεροτυπία* (27/3/2011): «Η γλώσσα, το ήθος και το ύφος συγγραφέων όπως ο Βιζυηνός, ο Παπαδιαμάντης, ο Σολωμός, ο Ροΐδης προκαλούν το ενδιαφέρον σκηνοθετών και δραματουργών». Στο ίδιο άρθρο παρατίθεται και η άποψη του Δήμου Αβδελιώδη: «Στη λογοτεχνία βρίσκω πράγματα ιδιαίτερης θεατρικής αξίας». Ο ίδιος

απολαμβάνοντας την αποδοχή του θεατρόφιλου κοινού. Κατά την άποψη του Στάθη Λιβαθινού, «η λογοτεχνία είναι το μέλλον του θεάτρου. Στο αδιέξοδο που βρίσκεται η δραματουργία, η λογοτεχνία προσφέρει λύση».<sup>24</sup> Ανάμεσα σε αυτές τις παραστάσεις, σημαντική θέση κατέχει το έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη,<sup>25</sup> το οποίο αποτελεί μία από τις πρώτες προτιμήσεις σκηνοθετών και θεατών.<sup>26</sup> Με τη γνησιότητά και τη διαχρονικότητα του έργου του, καθώς και με τη δύναμη της γλώσσας του ο Σκιαθίτης διηγηματογράφος «έχει μεταβληθεί σε σταθερό αρωγό του καλλιτεχνικού μας ρεπερτορίου».<sup>27</sup>

## 1.2. Η θεατρικότητα στον Παπαδιαμάντη

Η σύνδεση του Παπαδιαμάντη με το θέατρο θα μπορούσε να έχει ως αφετηρία τη δήλωσή του στο αυτοβιογραφικό του σημείωμα: «Μικρός [...] έδοκίμαζα νά συντάξω κωμωδίας».<sup>28</sup> Πέρα απ' αυτήν όμως, πουθενά αλλού δεν υπάρχει κάποια ένδειξη ότι ο συγγραφέας είχε την πρόθεση να γράψει θεατρικό λόγο. Εκείνο, ωστόσο, που αποτελεί πρόκληση για τον σημερινό μελετητή του Παπαδιαμάντη είναι το πλήθος των παραστάσεων που βασίζονται στο έργο του, μυθιστορηματικό και διηγηματικό. Οι παραστάσεις αυτές διακρίνονται σε όσες διασκευάζουν ένα μόνο κείμενο και σε εκείνες που επιχειρούν μια σκηνική σύνθεση, με κάποιο κοινό θεματικό άξονα.<sup>29</sup> Στη δεύτερη περίπτωση οι συνθέσεις είτε βασίζονται σε κάποιο συνεκτικό θεματικό άξονα, όπως για παράδειγμα τον γυναικείο κόσμο ή τον έρωτα, είτε γίνονται βάσει ειδολογικής κατάταξης, όπως για παράδειγμα τα αθηναϊκά διηγήματα. Ο Κυριακός

---

προσθέτει: «Όταν ο συγγραφέας δεν προτίθεται να γράψει θεατρικά, δεν θέτει όρια και κανόνες οικονομίας στο γραπτό του. Αυτή η ελευθερία είναι εξαιρετικά γόνιμη». Βλ. και Ευαγγελάτος, *ό.π.*, σ. 576: «Βεβαίως μπορεί να συναντήσεις σε μεγάλους συγγραφείς, όπως ο Ντοστογιέβσκι, συναρπαστικούς διαλόγους, που είναι δυνατόν να μετασηματιστούν σε διαλόγους θεατρικούς, αν τους χειριστείς κατάλληλα. Αυτό που μας προσελκύει σε τέτοιες περιπτώσεις είναι η διαγραφή κάποιων χαρακτήρων μέσα στο έργο και η επιθυμία μας να τους προβάλλουμε και σκηνικά».

<sup>24</sup> Βλ. Ιωάννα Κλεφτογιάννη, «Θεατρική απόδραση από την πεζή πραγματικότητα» *Ελευθεροτυπία* (8/10/2011), όπου παρατίθεται και η άποψη του Στρατή Πασχάλη: «Το ενδιαφέρον είναι να ανακαλύψεις το θέατρο στο ίδιο το λογοτεχνικό κείμενο, γιατί τα μεγάλα λογοτεχνικά κείμενα έχουν τη δική τους θεατρικότητα».

<sup>25</sup> Για τις παραστάσεις που βασίζονται σε έργα του Παπαδιαμάντη βλ. Παράρτημα Β.

<sup>26</sup> Όλγα Σελλά, «Ο Παπαδιαμάντης που μας εμπνέει», *Καθημερινή* (31/12/2011), στο <http://www.kathimerini.gr/446756/article> (ημερομηνία ανάκτησης: 29/4/2019).

<sup>27</sup> Γρηγόρης Ιωαννίδης, «Όνειρο στο κύμα του εξπρεσιονισμού», *Ελευθεροτυπία* (12/11/2011).

<sup>28</sup> Βλ. το αυτοβιογραφικό του σημείωμα στο: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Άπαντα*, κριτική έκδοση: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, τόμ. 5, Δόμος, Αθήνα 1988, σ. 319.

<sup>29</sup> Κωνσταντίνος Κυριακός, «“Ως ναύαγια οι λέξεις”»: ο Παπαδιαμάντης στη σκηνή», *Η Αυγή* (7/8/2016), στο <http://www.avgi.gr/article/10812/7343057> (ημερομηνία ανάκτησης: 29/4/2019).

επισημαίνει επίσης ότι σε κάθε διασκευή σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η οπτική γωνία του διασκευαστή ή του σκηνοθέτη. Σημειώνει, επιπλέον, ότι η ιδιαίτερη παπαδιαμαντική γλώσσα δε νοθεύεται στις διασκευές και ότι στο τελικό κείμενο της παράστασης υπάρχουν συχνά επεμβάσεις, αλλαγές στην παρουσίαση των γεγονότων και σύντμηση αποσπασμάτων. Διαπιστώνει ακόμη την ευρύτητα του φάσματος των σκηνικών προσεγγίσεων, οι οποίες κινούνται από τη νοσταλγική διάθεση για το παρελθόν μέχρι τις μεταμοντέρνες παραστάσεις. Οι πιο συνηθισμένες μέθοδοι μετατροπής ενός λογοτεχνικού έργου σε θεατρικό σχετίζονται με την επιλογή χωρίων από ένα διήγημα ή μυθιστόρημα, τη μετατροπή αφηγηματικών μερών σε μονολόγους και του γ' ενικού προσώπου σε α' ενικό, την αξιοποίηση φράσεων ή ενοτήτων, την απάλειψη δευτερευόντων προσώπων και την ανάδειξη άλλων που εξυπηρετούν τη σκηνική απόδοση.<sup>30</sup>

Τη μοναδικότητα του παπαδιαμαντικού λόγου επικαλούνται συχνά οι άνθρωποι του θεάτρου που αναλαμβάνουν τη σκηνική μεταφορά των διηγημάτων. Για παράδειγμα, η θεατρολόγος Ανδρομάχη Χρυσομάλη, η οποία σκηνοθέτησε τη σκηνική σύνθεση πέντε διηγημάτων υπό τον τίτλο *Φτωχοί και άγιοι*, δηλώνει: «Ήθελα να αισθανθώ τη μυρωδιά της Ελλάδας, να νιώσω την τρυφερότητα, την έγνοια αυτού του ιδανικού ερημίτη συγγραφέα για τον απλό, ταπεινό, αδικημένο, πονεμένο άνθρωπο. Το κείμενο δεν υστερεί σε θεατρικότητα στη γραφή, στη γλώσσα, στους διαλόγους. Ακόμα και η στατικότητα της αφήγησης δημιουργεί εικόνες ικανές να ταξιδέψουν τον θεατή».<sup>31</sup> Για την ίδια παράσταση οι διασκευαστές αδελφοί Κούφαλη διατήρησαν το παπαδιαμαντικό ύφος κατασκευάζοντας διαλόγους στο ίδιο πνεύμα και υποστηρίζουν: «αποκαλύπτονται δύο ξεχωριστές παράμετροι του ύφους του Παπαδιαμάντη: το υποδόριο χιούμορ του και η μουσικότητα των εννοιών και των φράσεων που συνυπάρχουν αρμονικά ακόμη και στα πιο σκοτεινά σημεία».<sup>32</sup> Ο Δήμος Αβδελιώδης σκηνοθέτησε τη *Νοσταλγό* διότι, όπως ο ίδιος εξηγεί, ορισμένα λογοτεχνικά κείμενα διαθέτουν «μια τέτοια οπτική και εσωτερική αρμονία, μια τέτοιου είδους αρχετυπική αποκάλυψη των ανθρώπινων επιθυμιών και χαρακτήρων, που δεν τη συναντάς με την ίδια ενάργεια και δύναμη στη θεατρική γραφή».<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Στο ίδιο.

<sup>31</sup> Μαρίνου, *ό.π.*

<sup>32</sup> Στο ίδιο.

<sup>33</sup> Ιωάννα Κλεφτογιάννη, «Η λογοτεχνία σώζει το θέατρο;», *Ελευθεροτυπία* (1/2/2014). Πβ. και την άποψη του Σπύρου Βέργου: «Εκτός από μεγάλος πεζογράφος ο Παπαδιαμάντης είναι ταυτόχρονα και ένας μεγάλος θεατρικός συγγραφέας. [...] Με τους διαλόγους του κάνει θέατρο κατά τρόπο που μας συναρπάζει. Τα πρόσωπα των διηγημάτων του, οι άνθρωποί του, είναι χαρακτήρες στέρεα ριζωμένοι στον ελληνικό χώρο. Εν τούτοις,

Μένει, συνεπώς, να διερευνηθεί κατά πόσον η θεατρικότητα είναι εγγεγραμμένη στα κείμενα του Παπαδιαμάντη, πράγμα που επιχειρεί η παρούσα εργασία. Μελετώντας τα παπαδιαμαντικά διηγήματα, διαπιστώνει κανείς ότι, παρά την έλλειψη έντονης εξωτερικής δράσης που έχει επισημανθεί από ορισμένους μελετητές σε αυτά,<sup>34</sup> ο λόγος τους συχνά διαθέτει ενδιάθετη δραματικότητα, δικαιολογώντας τον χαρακτηρισμό του Παπαδιαμάντη από τον Τακόπουλο ως «αγέννητου θεατρικού συγγραφέα».<sup>35</sup> Η εν λόγω δραματικότητα εντοπίζεται στον χειρισμό από τον συγγραφέα των στοιχείων που δύνανται να προσδώσουν στο κείμενο θεατρική υφή. Συγκεκριμένα, ανιχνεύεται στη λειτουργία του χώρου, του χρόνου, των χαρακτήρων, της δράσης, της πλοκής, των συγκρούσεων, του διαλόγου και της γλώσσας γενικότερα. Το στήσιμο του σκηνικού, ο χειρισμός του χρόνου, η δημιουργία δραματικών καταστάσεων, η διάπλαση ζωντανών χαρακτήρων και η μεταξύ τους αλληλεπίδραση αποτελούν παράγοντες ικανούς να στοιχειοθετήσουν τη δραματικότητα του παπαδιαμαντικού λόγου. Στη συνέχεια, θα εξετασθούν ένα προς ένα τα προαναφερθέντα στοιχεία θεατρικότητας τα οποία είναι ανιχνεύσιμα στην παπαδιαμαντική διηγηματογραφία, με στόχο να καταστεί εμφανής η εγγενής της δραματικότητα και να αναδειχθεί η δυνατότητα αρκετών διηγημάτων να μεταγραφούν σε θεατρικό λόγο και να παρασταθούν στη θεατρική σκηνή. Οι παραπομπές στα *Άπαντα* αναφέρονται στην κριτική έκδοση του Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου.<sup>36</sup>

---

κανένας απ' αυτούς δεν έχει πει την τελευταία του λέξη σ' αυτή τη γη», βλ. Σπύρος Βέργος, *Στο Χριστό στο Κάστρο (Από το ομώνυμο διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη)*, χ.ε., Αθήνα 2002, σ. 3.

<sup>34</sup> Βλ. αναλυτικότερα το υποκεφάλαιο 2.4.

<sup>35</sup> Πάρις Τακόπουλος, «Ποιος δε φοβάται τη Φόνισσα», στα *Αντικριτικά*, τ. Α', Ποταμός, Αθήνα 2005, σ. 311.

<sup>36</sup> Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Άπαντα*, κριτική έκδοση: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, τόμ. 1-5, Δόμος, Αθήνα 1981-1988. Στο εξής θα αναφέρονται στις παραπομπές ως εξής: *Άπαντα* 1, 2 κ.ο.κ.

## 2. Στοιχεία θεατρικότητας στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη

### 2.1. Χώρος-Σκηνικό

Σύμφωνα με τον Πεφάνη, ο χώρος -σε συνδυασμό με τον χρόνο- συνιστά απαραίτητο στοιχείο τόσο του αφηγηματικού όσο και του δραματικού λόγου, εφόσον «κάθε στοιχείο του κειμένου [...], είτε εντοπίζεται στο μορφικό είτε στο σημασιολογικό επίπεδο- ανάγεται κατ' ανάγκη στη σφαίρα του χώρου και του χρόνου».<sup>37</sup> Ειδικότερα για το θέατρο, η Δημάκη-Ζώρα υπογραμμίζει την αξία του χώρου «ως προϋπόθεσης *sine qua non* για την υλοποίηση της παράστασης».<sup>38</sup> Ο Πούχγερ διευκρινίζει ακόμη ότι ο χώρος στο θέατρο εκλαμβάνεται «ως δυναμικό περιβάλλον του ανθρώπου και δυναμικό πεδίο των πράξεών του».<sup>39</sup> Κατά τον Μουδατσάκι, ο χώρος είναι «η έδρα της σύγκρουσης», «το πεδίο όπου συναντώνται προς αναμέτρηση οι αντίπαλες δυνάμεις» και «ο τόπος όπου εξελίσσεται η δράση».<sup>40</sup> Αξιοσημείωτη είναι και η παρατήρηση του Pfister, ότι στα αφηγηματικά κείμενα οι χωροχρονικές σχέσεις διαθέτουν ποικιλομορφία και ευελιξία λόγω της ύπαρξης αφηγηματικής φωνής, η οποία επιτρέπει τη ανάπτυξη ή τη σύμπτυξη των διαστάσεων του χώρου και του χρόνου, ενώ αντίθετα στα δραματικά κείμενα αυτές περιορίζονται διότι απουσιάζει ο αφηγητής ως σημείο προσανατολισμού.<sup>41</sup>

Αναφορικά με τη λειτουργία του χώρου στα παπαδιαμαντικά διηγήματα, διαπιστώνουμε αρχικά ότι το σκηνικό τους τοποθετείται είτε στην ιδιαίτερη πατρίδα του, τη Σκιάθο, είτε στον τόπο όπου έζησε «ὕπὲρ τό ἡμισυ τῆς ζωῆς» του,<sup>42</sup> στην Αθήνα.<sup>43</sup> Ὅπως παρατηρεῖ ἡ Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού «οἱ δύο αὐτοὶ τόποι τῆς διηγηματογραφίας τοῦ συνθέτουν μαζί με τὸν χρόνο τῆς τὸν βιωμένο χωροχρόνο ἀπ' ὅπου ὁ συγγραφέας ἀντλεῖ διαρκῶς τὸ προκειμενικό

<sup>37</sup> Γιώργος Πεφάνης, *Το θέατρο και τα σύμβολα. Διαδικασίες Συμβόλισης του Δραματικού Λόγου*, Παπαζήσης, Αθήνα 2012, σ. 509. Πβ. και την επισήμανση του Pfister ότι ο χώρος και ο χρόνος, σε συνδυασμό με τα πρόσωπα και τη λεκτική και μη-λεκτική συμπεριφορά τους αντιπροσωπεύουν τις βασικές συγκεκριμένες κατηγορίες του δραματικού κειμένου. Διευκρινίζει επίσης ότι σε αυτό διαφέρουν τα δραματικά από τα αφηγηματικά κείμενα, στα οποία ο χώρος και η μη-λεκτική συμπεριφορά των προσώπων κωδικοποιούνται λεκτικά και σε αφηρημένη μορφή μόνο, βλ. Manfred Pfister, *The Theory and Analysis of Drama*, Cambridge University Press 31993, σ. 246.

<sup>38</sup> Μαρία Δημάκη-Ζώρα (επιμέλεια-εισαγωγή), *Αθηναϊκά Θέατρα*, Π.Τ.Δ.Ε., Ε.Κ.Π.Α, Αθήνα 2015, σ. 11.

<sup>39</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Θεωρητικά Θεάτρων*, Παπαζήσης, Αθήνα 2010, σ.123.

<sup>40</sup> Τηλέμαχος Ε. Μουδατσάκις, *Η θεωρία του δράματος στη σχολική τάξη. Το θεατρικό παιχνίδι. Η δραματοποίηση*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1994, σ. 110.

<sup>41</sup> Pfister, *ό.π.*, σ. 5.

<sup>42</sup> *Απαντα* 4, σ. 392.

<sup>43</sup> Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Ποιητής με τον πεζό λόγο*, Gutenberg, Αθήνα 2013, σ. 44.

υλικό του».<sup>44</sup> Κατά τον Αλέξανδρο Κοτζιά, η σύνδεση του χωροχρόνου των παπαδιαμαντικών ιστοριών με τον βιωμένο χωροχρόνο του συγγραφέα αποτελεί κανόνα της τέχνης του.<sup>45</sup> Στα σκιαθίτικα διηγήματα, όπως επισημαίνει η Πολίτου-Μαρμαρινού, ο Παπαδιαμάντης περιγράφει το νησί του «από κάθε δυνατή πλευρά και με [...] πιστό και αναπαραστατικό τρόπο» παρουσιάζοντας τα σκιαθίτικα τοπία «άλλοτε πανοραμικά [...] κι άλλοτε με μεγεθυντική φωτογραφική εστίαση σε χαρακτηριστικές λεπτομέρειες».<sup>46</sup> Η ίδια σημειώνει επίσης ότι «κάθε τι από τους εξωτερικούς αλλά και τους εξωτερικούς σκιαθίτικους τόπους και χώρους αξιοποιείται από τον συγγραφέα για τις διαφορετικές κάθε φορά σκηνοθετικές ανάγκες του διηγήματος, και με όλα τα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα και τα ονόματά τους: το λιμάνι και το χωριό, τα νησάκια και οι όρμοι, οι αμμουδιές και οι βράχοι, τα βουνά και οι ρεματιές, τα μοναστήρια και τα ξωκλήσια, τα σπίτια, τα μαγαζιά του λιμανιού και οι ταβέρνες, τα καλύβια των βοσκών, τα καρνάγια, τα κοιμητήρια, οι κάμποι, οι κήποι και οι σπηλιές».<sup>47</sup> Σημαντική είναι η παρουσία της θάλασσας, ακόμη και στους τίτλους πολλών διηγημάτων.<sup>48</sup> Επιπλέον, η Πολίτου-Μαρμαρινού σημειώνει ότι «η σκιαθίτικη τοπιογραφία παρουσιάζεται [...] και στις τέσσερις εποχές του έτους και σε διάφορες στιγμές της μέρας και της νύχτας αλλά και από την πλευρά της ιστορικής γεωγραφίας»<sup>49</sup> και συμπεραίνει ότι «ένα μικρό νησί μπόρεσε να λειτουργήσει ως ανεξάντλητη περίπου πηγή σκηνογραφικού υλικού».<sup>50</sup> Σχετικά με τη λειτουργία του τόπου στα παπαδιαμαντικά διηγήματα, ο Ελύτης αναφέρει χαρακτηριστικά: «Τ' αμπέλια και τα κύματα, οι άνεμοι και τα πλεούμενα που αυλακώνουν νύχτα μέρα τις ιστορίες του δεν χρησιμεύουν σαν απλό φόντο στους ήρωές του. Είναι τα συγκεκριμένα ανάλογα των αισθημάτων του, μετέχουν στη διαδραμάτιση και, σε έσχατη ανάλυση, εμφανίζονται σαν φορείς ηθικών αξιών».<sup>51</sup> Η φροντίδα του συγγραφέα για τη λεπτομερή απόδοση του τόπου επισημαίνεται και από τον Ζουμπουλάκη στον «Πρόλογο» της *Φόνισσας*: «Ο Παπαδιαμάντης μας αφηγείται την καταδίωξη της φόνισσας με μεγάλη

<sup>44</sup> Στο ίδιο.

<sup>45</sup> Αλέξανδρος Κοτζιάς, «Τα αθηναϊκά διηγήματα», στο *Τα αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο*, Νεφέλη, Αθήνα 1992, σ. 25. Βλ. και Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, *ό.π.*

<sup>46</sup> Πολίτου-Μαρμαρινού, *ό.π.*, σσ. 44-45.

<sup>47</sup> *Ο.π.*, σ. 46.

<sup>48</sup> Στο ίδιο. Ως χαρακτηριστικά παραδείγματα αναφέρονται τα εξής: *Κοκκώνα θάλασσα*, *Άνθος του γαλαού*, *Όνειρο στο κύμα*, *Τα λιμανάκια κ.λπ.*

<sup>49</sup> Στο ίδιο.

<sup>50</sup> *Ο.π.*, σ. 47.

<sup>51</sup> Οδυσσέας Ελύτης, *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη*, Ύψιλον, Αθήνα 1996, σ. 46.

τοπογραφική ακρίβεια. Με την ίδια ακρίβεια ορίζει και τον τόπο του πνιγμού της, λες και όλο το πρόβλημα είναι να μάθουμε πού ακριβώς πνίγηκε η Φραγκογιαννού». <sup>52</sup>

Στα αθηναϊκά του διηγήματα ο Παπαδιαμάντης «περιγράφει πιστά, με τον γνωστό λεπτομερή τρόπο, τις λαϊκές συνοικίες της πρωτεύουσας». <sup>53</sup> Ωστόσο, όπως διαπιστώνει ο Κοτζιάς, οι «δυναμικές κοινωνικοοικονομικές διεργασίες διακρίνονται αγνότατα» σε αυτά. <sup>54</sup> Αυτό δεν σημαίνει ότι ο συγγραφέας δεν αντιλαμβάνόταν τι συμβαίνει γύρω του, <sup>55</sup> αλλά αποτελεί επιλογή του ίδιου να αφήσει έξω από το οπτικό πεδίο του αφηγητή χώρους που σχετίζονταν με την αστικοποίηση και την οικονομική ανάπτυξη της πρωτεύουσας. <sup>56</sup> Η Αθήνα που περιγράφει ο Παπαδιαμάντης είναι αυτή των τελών του 19<sup>ου</sup> αιώνα, μια «αρχέγονη Αθήνα [...] με τα στενά ακανόνιστα δρομάκια και τα τόσο συχνά τους αδιέξοδα, τα μικρόσπιτα και “χαμωγείους τρώγλας”, τα συνοικιακά καφενεία και τις ταβέρνες, ακόμη και τα υποκριτικά αξιοπρεπή “ιδιόκτητα καταστήματα”». <sup>57</sup> Η πόλη αυτή αντιμετωπίζεται από τον συγγραφέα «όπως ακριβώς θα έκανε με την ύπαιθρο», δηλαδή και στις δύο περιπτώσεις οι ιστορίες του βασίζονται στα βιώματα. <sup>58</sup> Σε αυτή την «αυλή των θαυμάτων», όπως τη χαρακτηρίζει ο Φιλίππιδης, <sup>59</sup> περιλαμβάνονται τα πάντα, από την ευτράπελη ιστορία του μαστρο-Παύλου στα *Χριστούγεννα του τεμπέλη* ως τις πολυπλοκότητα των κοινωνικών σχέσεων στο *γείτονα με το λαγούτο*. <sup>60</sup> Η Αθήνα του Παπαδιαμάντη χαρακτηρίζεται από τον ίδιο αρθρογράφο ως «η ανώνυμη Αθήνα των λούμπεν μικρομεσαίων» αποτελεί το χώρο δράσης προσώπων όπως ο «ἀρχιμόρταρος» Φοραμπάλλας της *Κοινωνικής αρμονίας*, ο «ἄστεγος, ἀνέστιος, φερέοικος» *ξεπεσμένος δερβίσης*, ο αυτόχειρας νέος που εκτίθεται στη «μικρά, κομψή οίκία» του και η παρακολούθηση της κηδείας του προκαλεί *Απόλαυση στη γειτονιά*. Ο ίδιος αρθρογράφος παρατηρεί ότι «η ομορφιά του Παπαδιαμάντη είναι πως μπορεί να χρησιμοποιήσει αυτό το περιθωριακό αστικό περιβάλλον για να στήσει μεγαλειώδεις σκηνογραφίες ή άλλοτε για να δώσει με συντομογραφία την πεμπτουςία της ανθρώπινης ύπαρξης». <sup>61</sup>

<sup>52</sup> Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Η Φόνισσα*, Εστία, Αθήνα 222011, σσ. 20-21.

<sup>53</sup> Πολίτου-Μαρμαρινού, *ό.π.*, σ. 47.

<sup>54</sup> Κοτζιάς, *ό.π.*, σ. 46.

<sup>55</sup> *Ό.π.*, σ. 48.

<sup>56</sup> *Ό.π.*, σ. 49 και Πολίτου-Μαρμαρινού, *ό.π.*

<sup>57</sup> Δημήτρης Φιλίππιδης, «Η πόλη του “αθηναιογράφου” Παπαδιαμάντη», Βιβλιοθήκη *Ελευθεροτυπίας* (30/7/2011).

<sup>58</sup> Στο ίδιο.

<sup>59</sup> Στο ίδιο.

<sup>60</sup> Στο ίδιο.

<sup>61</sup> Στο ίδιο.

Αξιοποιώντας τον κειμενικό χώρο των παπαδιαμαντικών διηγημάτων, τον οποίο ο Pavis ορίζει ως τον χώρο που «αφορά μόνο στην εκφορά του κειμένου, στον τρόπο με τον οποίο οι φράσεις, οι διάλογοι κι οι ατάκες εκτυλίσσονται σε έναν ορισμένο τόπο»,<sup>62</sup> σε συνδυασμό με τις χωροχρονικές ενδείξεις τους,<sup>63</sup> μπορούμε να στοιχειοθετήσουμε τον δραματικό χώρο των παπαδιαμαντικών κειμένων, δηλαδή τους τόπους στους οποίους διαδραματίζονται οι ιστορίες τους.<sup>64</sup> Ο τελευταίος χαρακτηρίζεται από τον Πεφάνη ως «χώρος της εκκρεμότητας», εφόσον «συνιστά τη μήτρα από την οποία ενδέχεται να γεννηθούν εκάστοτε οι ποικίλοι σκηνικοί χώροι»,<sup>65</sup> δηλαδή οι ποικίλες πραγματώσεις του δραματικού τόπου πάνω στη σκηνή,<sup>66</sup> όπως συγκεκριμενοποιούνται στη σκηνοθεσία.<sup>67</sup> Για την υλοποίηση της προβολής του δραματικού χώρου, σύμφωνα με τον Pavis, «δεν είναι αναγκαία η σκηνοθεσία: αρκεί η ανάγνωση του κειμένου, για να δώσει στον αναγνώστη τη *χωρική* εικόνα του δραματικού σύμπαντος». <sup>68</sup> Η δόμηση του δραματικού χώρου γίνεται -κατά τον ίδιο- με την αξιοποίηση των σκηνικών οδηγιών του συγγραφέα και των χωροχρονικών ενδείξεων των διαλόγων και έχει πάντοτε υποκειμενικό χαρακτήρα, τόσο στην περίπτωση του αναγνώστη ή του θεατή όσο και σε αυτή του σκηνοθέτη.<sup>69</sup>

Στην περίπτωση του Παπαδιαμάντη, ο δραματικός χώρος δομείται μέσω της ανίχνευσης στοιχείων που λειτουργούν εν είδει σκηνικών οδηγιών στα αφηγηματικά και περιγραφικά μέρη των διηγημάτων του, καθώς και μέσω της αξιοποίησης των χωροχρονικών ενδείξεων που δίνονται μέσω των διαλόγων που αφθονούν σε πολλά από αυτά. Αναφορικά με τη σχέση του Παπαδιαμάντη με τον χώρο, ο Ιωάννου σημειώνει ότι είναι «ένας συγγραφέας που συνειδητά αυτοπειθαρχείται μέσα στο χώρο του, προκειμένου να εκφράσει αρμονικά ορισμένα πράγματά του». <sup>70</sup> Σε αυτό το πλαίσιο, ο χώρος όπου διαδραματίζονται τα διηγήματά του επιδέχεται την ακόλουθη κατηγοριοποίηση.

<sup>62</sup> Patrice Pavis, *ό.π.*, σσ. 541-542.

<sup>63</sup> Οι χωροχρονικές ενδείξεις, σύμφωνα με τον Pavis, «εννοούνται» από τον αναγνώστη-θεατή και συμβάλλουν στην εγκαθίδρυση της μυθοπλασίας». Ο ίδιος τις διαφοροποιεί από τις σκηνικές οδηγίες, δηλαδή «τις ρητές αναφορές, μέσα στο δραματικό κείμενο, για έναν τόπο, ένα χρόνο -κι επίσης για μια πράξη, στάση ή υποκριτική των προσώπων», βλ. Pavis, *ό.π.*, σ. 546.

<sup>64</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Μια εισαγωγή στην επιστήμη του θεάτρου*, *ό.π.*, σ. 82.

<sup>65</sup> Πεφάνης, *ό.π.*, σ. 513.

<sup>66</sup> Πούχγερ, *ό.π.*

<sup>67</sup> Pavis, *ό.π.*, σ. 538.

<sup>68</sup> *Ο.π.*, σ. 539.

<sup>69</sup> Στο ίδιο.

<sup>70</sup> Γιώργος Ιωάννου, *Ο τής φύσεως έρωας*, Κέδρος, Αθήνα 1985, σ. 9.

Αρχικά, σύμφωνα με τον Πατσαλίδη,<sup>71</sup> πρέπει να επισημανθεί η διάκριση μεταξύ ανοιχτού και κλειστού χώρου. Τα αθηναϊκά διηγήματα διαδραματίζονται συνήθως σε κλειστό χώρο· «εκεί υπάρχει η φτωχογειτονιά, οι ταβέρνες και τα μπακάλικά», όπως σημειώνει ο Βαλέτας.<sup>72</sup> Για παράδειγμα, το σκηνικό του *Πατέρα στο σπίτι* είναι το «παντοπωλείον τῆς ὁδοῦ Σ...»<sup>73</sup> και η πατρική οικία. Στον *ξεπεσμένο δερβίση* ο ήρωας περνάει τον περισσότερο καιρό του στο «καφενεῖον ἀντικρῦ τοῦ Θησείου».<sup>74</sup> Στο *Χωρίς στεφάνι* η Χριστίνα η δασκάλα «ἦτον οἰκοκυρά [...] στό σπίτι της» και «δέν ἐτόλμα νά πάγη ν' ἀνακατωθῆ μέ τὰς ἄλλας γυναίκας».<sup>75</sup> Στην *Αποκριάτικη νυχτιά* το σκηνικό του χορού είναι η «παμπάλαιος οἰκία» του κυρ Ζαχαρία,<sup>76</sup> ενώ το διήγημα *Ο χορός εις του κυρίου Περιάνδρου*<sup>77</sup> διαδραματίζεται σε ένα «καφενεδάκι παρά τήν ὁδόν Α...», εἰς μίαν συνοικίαν ἐξόχως λαϊκὴν», καθώς στην οικία του κ. Περιάνδρου, όπου οι καλεσμένοι χορεύουν «διαφόρους Εὐρωπαϊκούς χορούς».<sup>78</sup> Ὅπως παρατηρεῖ ο Παπαθανασόπουλος, στα αθηναϊκά διηγήματα «απουσιάζει και η στοιχειώδης περιγραφή της φύσης», καθώς ο συγγραφέας δείχνει να μην ενδιαφέρεται για αναφορές στην ταυτότητα του αστικού χώρου.<sup>79</sup> Αντίθετα, σε αυτά τον απασχολεί «το μέγεθος της κοινωνικής αδικίας, της πενίας και του κατατρεγμού», το οποίο προβάλλει μέσω των ρεαλιστικών εικόνων του.<sup>80</sup> Στα περισσότερα από τα σκιαθίτικα διηγήματα, από την άλλη, το μεγαλύτερο μέρος της δράσης εκτυλίσσεται σε ανοιχτό χώρο,<sup>81</sup> με τις απαραίτητες εναλλαγές μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού τόπου. Το σκηνικό στήνεται στη θάλασσα, στις βάρκες, στα βράχια ή στους κάμπους. Για παράδειγμα, στη *Μαυρομαντηλόυ*,<sup>82</sup> η δράση του Γιαννιού συμβαίνει είτε στον κήπο με τις «λαχανίδες» είτε στη βάρκα του που έπλεε κοντά στον ομώνυμο βράχο που ύψωνε «την αἰχμηράν, μόλις ὄρατὴν κεφαλὴν, μίαν σπιθαμὴν ὑπὲρ τὴν λεῖαν ἐπιφάνειαν».<sup>83</sup> Στη

<sup>71</sup> Σάββας Πατσαλίδης, *ὀ.π.*, σ. 150.

<sup>72</sup> Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Τα Ἄπαντα* (επιμέλεια και πρόλογος Γ. Βαλέτα), τ. Α', Βίβλος, Αθήνα 1954, σ. μδ'.

<sup>73</sup> Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Αθηναϊκά διηγήματα*, Φιλιππότης, Αθήνα 2007, σ. 60.

<sup>74</sup> *Ὀ.π.*, σ. 69.

<sup>75</sup> *Ὀ.π.*, σ. 75.

<sup>76</sup> *Ὀ.π.*, σ. 47.

<sup>77</sup> *Ἄπαντα* 4, σ. 13.

<sup>78</sup> *Ὀ.π.*, σ. 14.

<sup>79</sup> Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Αθηναϊκά διηγήματα*, *ὀ.π.*, σ. 15.

<sup>80</sup> *Ὀ.π.*, σ. 12.

<sup>81</sup> Η Μαρία Λιμπιλάκη-Σπυροπούλου χαρακτηρίζει τον Παπαδιαμάντη ως «πεζογράφο του ανοιχτού χώρου και υμνητή του μεγαλείου της φύσης», βλ. το άρθρο της «Φύση και οίκηση στον Παπαδιαμάντη» στο ψηφιακό περιοδικό *fractalart*: <https://www.fractalart.gr/alexandros-papadiamantis>. (ημερομηνία ανάκτησης: 29/4/2019).

<sup>82</sup> *Ἄπαντα* 2, σ. 153.

<sup>83</sup> *Ὀ.π.*, σ. 158.

*Στοιχειωμένη Καμάρα*<sup>84</sup> η δράση επικεντρώνεται στη βάρκα του Κουμενή, στην οποία επιβαίνει μαζί με την κόρη του την Αρετώ, με στόχο να την πνίξει. Στη *Φόνισσα*<sup>85</sup> σημαντική θέση στο έργο κατέχει η σκηνή της καταδίωξης και του πνιγμού της, που συμβαίνει σε ανοιχτό χώρο, όπως και οι δύο<sup>86</sup> από τους τέσσερις φόνους που διαπράττει. Στον *Βαρδιάνο στα σπόρκα*<sup>87</sup> μεταφερόμαστε στα πλοία όπου κλείνονται όσοι έχουν νοσήσει από τη χολέρα, για να μην μολύνουν το χωριό. Στο *Όνειρο στο κύμα*<sup>88</sup> ο χώρος της δράσης είναι μια απόκρημνη ακτή, ο Μέγας Γιαλός, καθώς και ένα φυσικό τοπίο με βουνά και φαράγγια σε συνδυασμό με έναν «πυργοειδή μικρόν οικίσκον» της ακτής. Στο *Θέρος-Ερος*<sup>89</sup> το σκηνικό είναι η εξοχή την Πρωτομαγιά «μέ τας άπειρους εὐωδίας της»,<sup>90</sup> σε αντιπαράθεση με τον κλειστό χώρο της καλύβας, όπου η Ματούλα καθίσταται θύμα της βίας του βοσκού. Στον *Ερωτα στα χιόνια*<sup>91</sup> ο μπαρμπα-Γιαννιός περιφέρεται με την «πατατούκαν» του έξω από το σπίτι της γειτόνισσας και στο τέλος «έκοιμήθη υπό τήν χιόνα»<sup>92</sup> στο ίδιο μέρος. Στα *δαιμόνια στο ρέμα*<sup>93</sup> ο δεκαετής αφηγητής κινείται στο επικίνδυνο γι' αυτόν τοπίο «επί τοῦ ἐρήμου λόφου, ὕπερθεν τῆς θαλασσοπλήγος ἀκτῆς». Στο διήγημα *Υπό την βασιλικήν δρυν*<sup>94</sup> ο αφηγητής ως παιδί αισθάνεται «ἄφατον συγκίνησιν» βλέποντας «τό μεγαλοπρεπές ἐκεῖνο δέντρον». Στους *Χαλασοχώρηδες*<sup>95</sup> παρακολουθούμε τις κινήσεις των υποψηφίων και των ψηφοφόρων σε όλο το χωριό τις παραμονές των εκλογών. Στο *Χριστό στο Κάστρο*<sup>96</sup> η δράση τοποθετείται στη θάλασσα, σε μία βάρκα όπου επιβαίνουν ο παπα-Φραγκούλης και οι ενορίτες του για να μεταβούν στο Κάστρο. Το σκηνικό της θαλασσινής περιπέτειας στο εν λόγω διήγημα πλαισιώνουν δύο εσωτερικοί χώροι: η οικία του παπα-Φραγκούλη και ο ναός του Χριστού στο Κάστρο.

Περαιτέρω, λαμβάνοντας υπόψη τις διακρίσεις του Πατσαλίδη για τον χώρο,<sup>97</sup> πρέπει να σημειωθεί ότι, ως επί το πλείστον, στα παπαδιαμαντικά διηγήματα ο χώρος είναι φυσικός και

<sup>84</sup> *Απαντα* 3, σ. 633.

<sup>85</sup> *Ο.π.*, σ. 417.

<sup>86</sup> Τις δύο κόρες του Γιάννη του Περιβολά, τις οποίες πνίγει στη στέρνα.

<sup>87</sup> *Απαντα* 2, σ. 541.

<sup>88</sup> *Απαντα* 3, σ. 261.

<sup>89</sup> *Απαντα* 2, σ. 183.

<sup>90</sup> *Ο.π.*, σ. 185.

<sup>91</sup> *Απαντα* 3, σ. 105.

<sup>92</sup> *Ο.π.*, σ. 110.

<sup>93</sup> *Απαντα*, 3, σ. 237.

<sup>94</sup> *Ο.π.*, σ. 327. Το διήγημα έχει αποδοθεί και σε κόμικ από τους Δημήτρη Βανέλλη και Θανάση Πέτρου, βλ. *Το γιουσουρί και άλλες φανταστικές ιστορίες*, Τόπος, Αθήνα 2014, σσ. 71-79.

<sup>95</sup> *Απαντα* 2, σ. 401.

<sup>96</sup> *Απαντα* 2, σ. 275.

<sup>97</sup> Πατσαλίδης, *ό.π.*, σ. 150.

όχι τεχνητός. Όπως δηλώνει ο ίδιος ο συγγραφέας στον πρόλογο του *Λαμπριάτικου ψάλτη*, «ό τῆς φύσεως ἔρωσ» αποτελεί κεντρικό άξονα του έργου του.<sup>98</sup> Κατά τον Ιωάννου, ο Παπαδιαμάντης λατρεύει τη φύση ως «έργο του Θεού» και θεωρεί τη σκιαθίτικη φύση ως «το ανώτερο έργο του Θεού», γι' αυτό και «δεν αισθάνεται φόβο ή φοβία στην επαφή του [...] ακόμα και με την αγριεμένη φύση».<sup>99</sup> Ως προς τη διάκριση των χώρων, διαπιστώνουμε ακόμη ότι κυριαρχούν οι θαλασσινοί από τους στεριανούς, εφόσον σκηνικό είναι κυρίως η Σκιάθος. Οι χώροι τις περισσότερες φορές είναι αφιλόξενοι, όπως συμβαίνει στο *Χριστό στο Κάστρο* και στη *Μαυρομαντηλού*, όπου ο κίνδυνος για τη ζωή των προσώπων είναι ορατός, ή στις φτωχογειτονίες της Αθήνας, όπου υπομένουν κάθε είδους βάσανα οι παπαδιαμαντικοί ήρωες. Επιπλέον, ο χώρος είναι κάποιες φορές ευρύχωρος, όπως συμβαίνει με το περιβόλι της Ματούλας στο *Θέρος-Έρος*, συνηθέστερα όμως είναι αποπνικτικός, όπως είναι το δωμάτιο όπου η Φραγκογιαννού προσέχει την άρρωστη εγγονή της στη *Φόνισσα* ή το γραφείο του τοκογλύφου κυρ-Μαργαρίτη στη *Σταχομαζώχτρα*.<sup>100</sup> Στην περίπτωση του Κάστρου μάλιστα ο χώρος είναι ανοίκειος και απαιτεί σθένος για να τον εξερευνήσουν τα πρόσωπα. Ας σημειωθεί ακόμη ότι ο ίδιος χώρος εμφανίζεται με ομοιότητες και διαφορές σε δύο ή περισσότερα διηγήματα, όπως για παράδειγμα διαπιστώνει ο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος για τον τόπο του πλυσίματος των ρούχων στο *Μυρολόγι της φώκιας* και στον *Βαρδιάνο στα σπόρκα*.<sup>101</sup> Σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση του Αθανασόπουλου,<sup>102</sup> ο χώρος διακρίνεται ανάλογα με τον βαθμό ακρίβειας της απόδοσής του σε αφαιρετικό και λεπτομερειακό.<sup>103</sup> Στα περισσότερα διηγήματα, σύμφωνα με όσα ειπώθηκαν παραπάνω, ο Παπαδιαμάντης επιδίδεται σε λεπτομερειακή περιγραφή του σκηνικού, εφόσον αυτό καθορίζει τη ζωή των ηρώων, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στον *Φτωχό Άγιο*,<sup>104</sup> όπου η περιγραφή του Κάστρου καταλαμβάνει περίπου μια σελίδα.<sup>105</sup> Ως προς το περιεχόμενό τους, ο Αθανασόπουλος διακρίνει τα σκηνικά σε ουδέτερα, που λειτουργούν ως απλό υπόβαθρο της δράσης, και πνευματικά, τα οποία

<sup>98</sup> *Απαντα* 2, σ. 517.

<sup>99</sup> Ιωάννου, *ό.π.*, σ. 15-16.

<sup>100</sup> *Απαντα* 2, σ. 115.

<sup>101</sup> Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Αλ. Παπαδιαμάντης: Το μοιρολόγι της φώκιας», στο Λ. Κουσούλας, κ.ά., *Νεοελληνικά διδακτικά δοκίμια για το Λύκειο*, Παπαζήσης, Αθήνα, <sup>2</sup>1980, σσ. 333-334.

<sup>102</sup> Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι ιστορίες του κόσμου. Τρόποι γραφής και ανάγνωσης του οράματος*, Πατάκης <sup>6</sup>2014, σ. 66-73. Βλ. και Σπύρος Κιοσσές, *Εισαγωγή στη δημιουργική ανάγνωση και γραφή του πεζού λόγου. Η συμβολή της αφηγηματολογίας*, Κριτική, Αθήνα 2018, σσ. 261-262.

<sup>103</sup> *Ο.π.*, σ. 66.

<sup>104</sup> *Απαντα* 2, σ. 211.

<sup>105</sup> Φαρίνου-Μαλαματάρη, *ό.π.*, σ. 124-125.

ενσωματώνουν ιδιότητες ή αξίες.<sup>106</sup> Τα παπαδιαμαντικά σκηνικά εμπίπτουν κυρίως στη δεύτερη κατηγορία, καθώς τα μεν σκιαθίτικα εμπερικλείουν το φυσικό κάλλος και τα ήθη της Σκιάθου, τα δε αθηναϊκά απηχούν τα ήθη και τον τρόπο ζωής των κατοίκων των λαϊκών συνοικιών της πρωτεύουσας. Μια περαιτέρω κατηγοριοποίηση του ίδιου μελετητή βασίζεται στον βαθμό συμμετοχής του τόπου στη δράση: τα μεν στατικά σκηνικά είναι αδρανή, τα δε δυναμικά διεισδύουν στη δράση και αλληλεπιδρούν με αυτήν.<sup>107</sup> Τα παπαδιαμαντικά σκηνικά, σύμφωνα με όσα προαναφέρθηκαν, εμπίπτουν, ως επί το πλείστον, στη δεύτερη κατηγορία, όπως κατεξοχήν συμβαίνει στη *Φόνισσα* και *Στο Χριστό στο Κάστρο*. Μια τελευταία διάκριση του Αθανασόπουλου γίνεται με κριτήριο τη νοηματική λειτουργία του σκηνικού.<sup>108</sup> Εξετάζοντας με αυτό το κριτήριο τα διηγήματα, εντοπίζουμε για παράδειγμα το χωρικό σκηνικό σε πολλά σκιαθίτικα, όπου ο χώρος αποτελεί το κυρίαρχο στοιχείο του σκηνικού, το ατμοσφαιρικό σκηνικό στο *Μυρολόγι της φώκιας*,<sup>109</sup> όπου δημιουργείται μια ατμόσφαιρα μελαγχολίας και πένθους,<sup>110</sup> το μεταφορικό σκηνικό στο *Καμίνι*,<sup>111</sup> που από τη μια αντιπροσωπεύει το Καμίνι-φούρνο της βιοπάλης και από την άλλη το Καμίνι-σπήλαιο της αγάπης,<sup>112</sup> το καλειδοσκοπικό σκηνικό της *Φόνισσας* που αποκαλύπτει το χωροχρονικό πλαίσιο δράσης σε συνδυασμό με τις σκέψεις και τα συναισθήματα της Χαδούλας, καθώς και το νοητικό σκηνικό στο ίδιο διήγημα, μέσω του οποίου αποκαλύπτονται οι σκέψεις, η μνήμη, η φαντασία και οι παραισθήσεις της ηρωίδας.

Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει στη διάκριση μεταξύ ρεαλιστικού και συμβολικού χώρου.<sup>113</sup> Για τη ρεαλιστική αναπαράσταση του χώρου έχει γίνει λόγος παραπάνω, κατά τον διαχωρισμό μεταξύ ανοιχτών και κλειστών χώρων. Στον συμβολικό χώρο, απ' την άλλη, περιλαμβάνονται στοιχεία όπως τα όνειρα<sup>114</sup> των ηρώων ή η πίστη τους σε δεισιδαιμονίες που υψώνουν μπροστά τους στοιχειωμένους τόπους, όπως συμβαίνει με τα παιδιά που φοβούνται να πλησιάσουν *Στης*

<sup>106</sup> Αθανασόπουλος, *ό.π.*, σσ. 66-67.

<sup>107</sup> *Ο.π.*, σ. 67.

<sup>108</sup> *Ο.π.*, σσ. 67-73.

<sup>109</sup> *Απαντα* 4, σ. 297.

<sup>110</sup> Ο Νικήτας Παρίσης παρατηρεί ότι στο εν λόγω διήγημα «η αφηγημένη δράση συντελείται σ' έναν ελάχιστο και περιορισμένο χώρο που γειτνιάζει με το νεκροταφείο» και ότι «ο χώρος στον οποίο συντελείται η δράση είναι στενός και περιορισμένος», βλ. Νικήτας Παρίσης, «Το μυρολόγι της φώκιας», στο *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Τρία διηγήματα*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2001, σσ. 45 και 47.

<sup>111</sup> *Απαντα* 4, σ. 205.

<sup>112</sup> Φαρίνου-Μαλαματάρη, *ό.π.*, σ. 136.

<sup>113</sup> Ο Πεφάνης διακρίνει μεταξύ «παριστώμενου» και «διηγητικού» χώρου στα δραματικά κείμενα. Ο πρώτος είναι συγκεκριμένος, περιορισμένος και άμεσα αντιληπτός, ενώ ο δεύτερος είναι ακαθόριστος και διαμεσολαβείται από λεκτικά σημεία που εκφράζουν τον φανταστικό κόσμο των ηρώων, βλ. Πεφάνης, *ό.π.*, σ. 516-517 και 521.

<sup>114</sup> Πεφάνης, *ό.π.*, σ. 550.

Κοκκόνας το σπίτι<sup>115</sup> ή με το φως που τρεμοφέγγει στο Άνθος του γιαλού.<sup>116</sup> Ο Κοκόλης μελετά εκτενώς τα όνειρα της Φόνισσας,<sup>117</sup> τα οποία, όπως παρατηρεί, παρεμβαίνουν ενεργά στην εξέλιξη της πλοκής.<sup>118</sup> Επισημαίνει επίσης τη συμβολική λειτουργία του χώρου στην καταδίωξη της Φόνισσας, όπου η Χαδούλα αναζητά άσυλο στα «παιδικά της λημέρια» επιστρέφοντας «όχι μόνο στις αναμνήσεις, αλλά στην ίδια την παιδική ηλικία της».<sup>119</sup>

Εξαιρετικά σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η σχέση του χώρου με τους χαρακτήρες των διηγημάτων. Όπως τονίζει ο Πατσαλίδης, «ο χώρος επηρεάζει άμεσα τους χαρακτήρες, τις δράσεις τους, τις σκέψεις τους και τον λόγο τους».<sup>120</sup> Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της Φόνισσας, έργου νατουραλιστικής προοπτικής, όπου ο χώρος «πνίγει»<sup>121</sup> την ηρωίδα, μεταφορικά και κυριολεκτικά. Καθώς προσέχει την εγγονή της «άκουμβῶσα εἰς τό κράσπεδον τῆς ἐστίας, τό λεγόμενον “φουγοπόδαρο”»,<sup>122</sup> η φαντασία της καλπάζει στο ταραγμένο παρελθόν της<sup>123</sup> και «πνίγεται» μέσα στις αναμνήσεις της, μέχρι που αρχίζει «νά ψηλώνη ὁ νοῦς της»<sup>124</sup> και διαπράττει τον πρώτο φόνο. Στο τέλος, πνίγεται και η ίδια εγκλωβισμένη σε έναν χώρο που αντικρίζει το «προικιό» της.<sup>125</sup> Ο χώρος λειτουργεί ως παράγοντας αποκλεισμού και για άλλα πρόσωπα, όπως τη Χριστίνα τη δασκάλα στο *Χωρίς στεφάνι*, η οποία «έφοβεῖτο τὰς νύκτας νά ὑπάγη εἰς τὴν ἐκκλησίαν, μήπως τὴν κοιτάξουν».<sup>126</sup> Ο χώρος του πλοίου στον *Βαρδιάνο στα σπόρκα* χρησιμεύει επίσης ως τόπος απομόνωσης των προσβεβλημένων από τη χολέρα για την προστασία του απέναντι χωριού από τη μεταδοτική ασθένεια. Η σχέση του ήρωα με τον χώρο τον οδηγεί στην απόφαση να ριψοκινδυνέψει την προσέγγισή του στο Κάστρο στον *Φτωχό Άγιο*, όπως συμβαίνει και με τα πρόσωπα *Στο Χριστό στο Κάστρο*.

<sup>115</sup> *Απαντα* 2, σ. 641.

<sup>116</sup> *Απαντα* 4, σ. 151.

<sup>117</sup> Ξ. Α. Κοκόλης, «Όνειρα και άλλα στη “Φόνισσα”» στο *Για τη Φόνισσα του Παπαδιαμάντη. Δύο Μελετήματα*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1993, σσ. 45-61.

<sup>118</sup> *Ό.π.*, σ. 47.

<sup>119</sup> *Ό.π.*, σ. 58. Αξιοσημείωτη είναι και η παρατήρηση του Βλαχοδήμου, ότι «οι διαφορετικοί χώροι παράγουν διαφορετική σημασία, έχουν διαφορετικό περιεχόμενο που υπερβαίνει την τοπική διάσταση και καταλήγει να είναι μια αξία». Κατά τον ίδιο, στο *Χριστόψωμο* «το σπίτι γίνεται συνώνυμο του θανάτου για τον καπετάν Καντάκη και η εκκλησία συνώνυμο της ζωής για την Διαλεχτή», βλ. Δημήτρης Φ. Βλαχοδήμος, «“Το Χριστόψωμο”»: Μια ερμηνευτική δοκιμή», *Παπαδιαμαντικά Τετράδια*, τχ. 6 (Χριστούγεννα 2002), σ. 44.

<sup>120</sup> Πατσαλίδης, *ό.π.*, σσ. 150-151.

<sup>121</sup> *Ό.π.*, σ. 151.

<sup>122</sup> *Απαντα* 3, σ. 417.

<sup>123</sup> Ηλίας Καπετανάκης, *Η Φραγκομαννού και ο Ρασκόλνικοβ*, Μετρονόμος, Αθήνα 2011, σ. 24.

<sup>124</sup> *Απαντα* 3, σ. 447.

<sup>125</sup> *Ό.π.*, σ. 520.

<sup>126</sup> Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Αθηναϊκά διηγήματα*, *ό.π.*, σ. 77.

Εν τέλει, διαπιστώνουμε ότι ο χώρος καθορίζει τη συμπεριφορά και ενίοτε την τύχη των προσώπων στην πλειονότητα των παπαδιαμαντικών κείμενων, όπως συμβαίνει και στα δραματικά κείμενα.<sup>127</sup> Η περιγραφή του από τον συγγραφέα γίνεται με εμμονή στη λεπτομέρεια και το συνολικό σκηνικό εμπλέκεται άμεσα στην ιστορία αποτελώντας «δρώσα παρουσία» στα διηγήματα.<sup>128</sup> Επομένως, το σκηνικό συνιστά απαραίτητο στοιχείο για την προβολή του δραματικού χώρου των παπαδιαμαντικών ιστοριών και δυνάμει για τη δημιουργία πολλαπλών σκηνικών χώρων κατά τη θεατρική μεταφορά των διηγημάτων.

## 2.2. Χρόνος

Η έννοια του χρόνου είναι κομβική τόσο στα αφηγηματικά<sup>129</sup> όσο και στα δραματικά<sup>130</sup> κείμενα και αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο της σκηνικής παρουσίασης ενός θεατρικού έργου.<sup>131</sup> Η ιστορία που αποτελεί το αντικείμενο της αφήγησης ή του δράματος εκτυλίσσεται μέσα σε ορισμένο χρονικό πλαίσιο και η αναπαράστασή της στο χαρτί ή στη σκηνή περιλαμβάνει μια χρονική οργάνωση των γεγονότων και έχει συγκεκριμένη χρονική διάρκεια.<sup>132</sup> Αναφερόμενος στον αφηγηματικό χρόνο, ο Genette διακρίνει τον «χρόνο της ιστορίας», ο οποίος αφορά στη «φυσική διαδοχή των γεγονότων που περιγράφονται», από τον «χρόνο της πράξης της αφήγησης», που συνιστά την «ακολουθία των γλωσσικών σημείων που αναπαριστά τα γεγονότα αυτά».<sup>133</sup> Οι κατηγορίες του χρόνου, σύμφωνα με τον Genette, είναι: η σειρά ή τάξη, δηλαδή η «σχέση μεταξύ της χρονικής διαδοχής των γεγονότων στην ιστορία και της διάταξής τους στο κείμενο»<sup>134</sup>-η οποία διαταράσσεται από αναχρονίες, προλήψεις ή αναλήψεις-, η διάρκεια<sup>135</sup>-η οποία μπορεί να περιλαμβάνει επιτάχυνση ή επιβράδυνση της

---

<sup>127</sup> Βλ. Ν. Χουρμουζιάδης, «Ο χώρος και ο τρόμος», *Θεατρικά Τετράδια* τχ. 46 (2006), σ. 5, στο [http://www.piramatikiskini.gr/images/uploads/46\\_Pinter.pdf](http://www.piramatikiskini.gr/images/uploads/46_Pinter.pdf) (Ημερομηνία πρόσβασης: 22/3/2019).

<sup>128</sup> Παρίσης, *ό.π.*, σ. 48.

<sup>129</sup> Κιοσσές, *ό.π.*, σ. 309.

<sup>130</sup> Pavis, *ό.π.*, σ. 534. Πβ. και Pfister, *ό.π.*, σ. 246.

<sup>131</sup> Pavis, *ό.π.*

<sup>132</sup> Κιοσσές, *ό.π.*

<sup>133</sup> Δημήτρης Τσατσούλης, *Η περιπέτεια της αφήγησης. Δοκίμια αφηγηματολογίας για την ελληνική και ξένη πεζογραφία*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1997, σ. 473. Πβ. και Κιοσσές, *ό.π.*, σσ. 309-310.

<sup>134</sup> Τσατσούλης, *ό.π.*, σ. 474.

<sup>135</sup> *Ο.π.*, σ. 475.

αφήγησης- και η συχνότητα, δηλαδή «η σχέση ανάμεσα στις φορές που ένα γεγονός εμφανίζεται στην ιστορία και τις φορές που αναφέρεται στο κείμενο».<sup>136</sup>

Όσον αφορά στα δραματικά κείμενα, ο χρόνος διακρίνεται από τον Pavis σε «δραματικό» και «σκηνικό».<sup>137</sup> Ο πρώτος είναι ο «μυθοπλαστικός χρόνος», ο οποίος «δεν είναι ίδιον του θεάτρου, αλλά κάθε αφηγηματικού λόγου» και «αφορά στη σύλληψη του τρόπου με τον οποίο η πλοκή οργανώνει -επιλέγει και διευθετεί- τα υλικά του μύθου».<sup>138</sup> Ο σκηνικός χρόνος, από την άλλη, είναι «ταυτόχρονα, ο χρόνος της παράστασης που εξελίσσεται κι ο χρόνος του θεατή που παρακολουθεί» και «συνιστά ένα συνεχές παρόν».<sup>139</sup> Σε αυτούς ο Πούχγερ προσθέτει τον «πραγματικό χρόνο», ο οποίος αντιπροσωπεύει τη διάρκεια της παράστασης.<sup>140</sup>

Μελετώντας ειδικότερα τον χρόνο στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη, η Πολίτου-Μαρμαρινού επισημαίνει ότι αυτά «διαδραματίζονται στη σύγχρονη με τον συγγραφέα πραγματικότητα που ταυτίζεται με τη διάρκεια της ζωής του».<sup>141</sup> Η ίδια διαπιστώνει τη «σύνδεση του χρόνου των εσωκειμενικών ιστοριών με τον χρόνο μιας εξωκειμενικής αντικειμενικής πραγματικότητας» σε πολλά διηγήματα, η οποία γίνεται με τους παρακάτω τρόπους: είτε μέσω της παράθεσης σχεδόν συγκεκριμένης χρονολογίας στην αρχή του κειμένου -στα διηγήματα της πρώτης περιόδου, ως επί το πλείστον-<sup>142</sup> είτε μέσω της παράθεσης πληροφοριών για γεγονότα ή καταστάσεις της Ελλάδας του β' μισού του 19<sup>ου</sup> αιώνα, τα οποία γνωρίζουμε και από άλλες πηγές,<sup>143</sup> είτε με τον συνδυασμό των παραπάνω τρόπων.<sup>144</sup> Στα λεγόμενα «αυτοβιογραφικά»<sup>145</sup> διηγήματα, στα οποία έχουμε πρωτοπρόσωπη αφήγηση, «όσα συγκροτούν την αφήγηση [...] δεν διαδραματίζονται πια απλά και μόνον στην εποχή του συγγραφέα, αλλά φαίνεται να αποτελούν κομμάτι της ζωής του».<sup>146</sup> Σε ορισμένα διηγήματα, επίσης, η ιστορία εκτυλίσσεται

<sup>136</sup> *Ο.π.*, σ. 476.

<sup>137</sup> Pavis, *ό.π.*, σσ. 534-535.

<sup>138</sup> *Ο.π.*, σ. 535.

<sup>139</sup> *Ο.π.*, σ. 534.

<sup>140</sup> Βάλτερ Πούχγερ, *Μια εισαγωγή στην επιστήμη του θεάτρου*, *ό.π.*, σσ. 238-239.

<sup>141</sup> Πολίτου-Μαρμαρινού, *ό.π.*, σ. 41.

<sup>142</sup> Αυτό συμβαίνει λ.χ. στο πρώτο διήγημα, *Το Χριστόψωμο*: «Ούτως είχαν τά πράγματα μέχρι τής παραμονής τών Χριστουγέννων τοῦ ἔτους 186...» (*Απαντα* 2, σ. 78). Βλ. Πολίτου-Μαρμαρινού, *ό.π.*

<sup>143</sup> Για παράδειγμα, στους *Χαλασοχώρηδες*, που σατιρίζουν τα εκλογικά ήθη της εποχής. Βλ. *ό.π.*, σ. 42.

<sup>144</sup> Με αυτόν τον τρόπο καθορίζεται ο χρόνος στο διήγημα *Ο πολιτισμός εις το χωρίον*: [Ο γραμματικός του ειρηνοδοκείου] ἐκαλεῖτο Ἀριστείδης Μαγγανόπουλος καὶ εἶχεν ἐκσφενδονιστὴ κατὰ τὴν ἀλλαγὴν τοῦ ὑπουργείου (ἦτο περὶ τὸ 188...) ἀπὸ τὸ ἔν ἄκρον τοῦ Βασιλείου εἰς τὸ ἄλλο» (*Απαντα* 2, σ. 245). Βλ. *ό.π.*

<sup>145</sup> Πολίτου-Μαρμαρινού, *ό.π.*, σσ. 42-43. Για παράδειγμα, στη *Φαρμακολύτριά και στο Ὀνειρο στο κύμα*. Πρβλ. και Παν. Μουλλάς (επιμ.), *Α. Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος*, Ερμής, Αθήνα 1974, όπου ανθολογούνται τα αυτοβιογραφικά διηγήματα του Παπαδιαμάντη.

<sup>146</sup> Πολίτου-Μαρμαρινού, *ό.π.*, σ. 42.

στα τέλη του 18<sup>ου</sup> και στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα και προέρχεται από διηγήσεις ηλικιωμένων.<sup>147</sup> Ο χρόνος στα διηγήματα παρουσιάζεται ακόμη σε όλες τις εποχές και σε διάφορες στιγμές της μέρας και της νύχτας.<sup>148</sup> Για παράδειγμα, στη *Γλυκοφιλούσα* «η κακοκαιρία έχει αρχή, μέση, τέλος», με την «εναλλαγή της τρικυμίας, της βροχής και της γαλήνης».<sup>149</sup> Εξετάζοντας τις -κατά Genette- κατηγορίες του χρόνου στα παπαδιαμαντικά διηγήματα, η Φαρίνου-Μαλαματάρη διαπιστώνει αρχικά ως προς τη σειρά ότι αρκετά διηγήματα του Παπαδιαμάντη αρχίζουν *in medias res*, καθώς σε αυτά ο συγγραφέας «ανοίγει ένα πρόσκαιρο κενό που το κλείνει συνήθως αμέσως»,<sup>150</sup> όπως για παράδειγμα συμβαίνει στον *Αλιβάνιστο*<sup>151</sup> και στο *Πατέρα στο σπίτι!*<sup>152</sup> Υπό την οπτική της χρονικής δομής η ίδια μελετά εκτενώς τη *Φόνισσα*,<sup>153</sup> για την οποία διαπιστώνει ότι «ο χρόνος της ιστορίας [...] δεν είναι πολύ εκτεταμένος», καθώς «το παρόν της ιστορίας καλύπτει μόνο μια περίοδο μεταξύ Ιανουαρίου και Μαΐου και αυτή ακόμη μ' έναν εξαιρετικά επιλεκτικό τρόπο».<sup>154</sup> Η απόδοση των γεγονότων στην αφήγηση συμπληρώνεται με αναδρομές στο παρελθόν,<sup>155</sup> μέσω των αναμνήσεων της Χαδούλας, καθώς και με προληπτική μνεία πληροφοριών.<sup>156</sup> Ως προς τη διάρκεια, η Φαρίνου-Μαλαματάρη αναφέρει ότι -βάσει των ορισμών του Genette- άλλοτε έχουμε «σκηνή», δηλαδή εξίσωση του χρόνου της ιστορίας με τον χρόνο της αφήγησης και άλλοτε «επιτάχυνση», όταν υπερτερεί ο χρόνος της ιστορίας ή «επιβράδυνση», όταν υπερτερεί ο χρόνος της αφήγησης.<sup>157</sup> Για παράδειγμα, στον *ξεπεσμένο δερβίση* η μουσική εκτέλεση του δερβίση, που αντιστοιχεί σε μικρή διάρκεια της ιστορίας αποδίδεται με εκτεταμένη αφηγηματική διάρκεια, μέσω της επιβράδυνσης, ώστε να προβληθεί θεματικά.<sup>158</sup> Ως προς το τρίτο στοιχείο του χρόνου, τη συχνότητα, η ίδια σημειώνει ότι, σύμφωνα με τον Genette, αυτή κυμαίνεται από τη «μοναδική» αφήγηση, στην οποία το γεγονός εμφανίζεται μόνο μια φορά,

<sup>147</sup> *Ο.π.*, σ. 43. Για παράδειγμα, στον *Φτωχό Άγιο*, η ιστορία βασίζεται σε μια «αρχαία παράδοση». (*Απαντα* 2, σ. 214).

<sup>148</sup> Πολίτου-Μαρμαρινού, *ό.π.*, σ. 46.

<sup>149</sup> Κιτσοπούλου, Ελένη, *Α. Παπαδιαμάντης. Το τοπίο του χρόνου*, χ.ε., Θεσσαλονίκη 1990, σσ. 12-13. Πβ. *Απαντα* 3, σσ. 71-72 και 79-80: «Φυσᾶ ὁ Καικίας [...] καὶ ὁ Βορρᾶς παγερός ἀποσπᾶται, [...] φρίσσει τό κύμα, [...] Συννεφοῦται ὁ οὐρανός [...] Εἶχε σιγήσει ὁ φοβερός τυφών, καί εἶχε κοπάσει ἡ λαίλαψ [...] Ὁ ἥλιος εἶχε φανῆ εἰς μίαν γωνίαν τοῦ οὐρανοῦ, τά σύννεφα εἶχον συμμαζευθῆ εἰς μίαν ἄλλην γωνίαν».

<sup>150</sup> *Ο.π.*, σ. 38.

<sup>151</sup> *Απαντα* 3, σ. 521.

<sup>152</sup> *Ο.π.*, σ. 89.

<sup>153</sup> Φαρίνου-Μαλαματάρη, *ό.π.*, σσ. 47-68.

<sup>154</sup> *Ο.π.*, σσ. 47-48.

<sup>155</sup> *Ο.π.*, σ. 49.

<sup>156</sup> *Ο.π.*, σ. 55.

<sup>157</sup> *Ο.π.*, σ. 72.

<sup>158</sup> *Απαντα* 3, σ. 115.

έως τη «θαμιστική», στην οποία υπάρχει το στοιχείο της επανάληψης.<sup>159</sup> Για παράδειγμα, στο διήγημα *Έρωτος-ήρωος*,<sup>160</sup> η επανάληψη της αφήγησης «είναι ένα διαρκές πηγαϊνέλα προς το κυρίαρχο σημείο της ιστορίας (βραδιά του γάμου της Αρχοντώς)».<sup>161</sup>

Η Δάκα παρατηρεί ότι ο χρόνος στον Παπαδιαμάντη λειτουργεί «με έναν εντελώς ιδιαίτερο και ειδικό» τρόπο και από τις ιεραρχήσεις του κυριαρχεί συχνά η ελάχιστη μονάδα του, η στιγμή.<sup>162</sup> Η ίδια διαπιστώνει ότι η χρονική βαθμίδα στην οποία είναι προσανατολισμένα τα παπαδιαμαντικά διηγήματα είναι το παρελθόν, από το οποίο αναβιώνουν σκηνές, παρατηρεί, ωστόσο, ότι στο πλαίσιο της αφήγησης κάποτε συναιρούνται οι τρεις χρονικές βαθμίδες, παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να βρίσκεται «στη μυστηριώδη περιοχή της στιγμής».<sup>163</sup> Με την επίκληση μιας μοναδικής στιγμής αρχίζουν *Τα Ρόδιν' Ακρογιάλια*,<sup>164</sup> αλλά και «ο γενικότερος αφηγηματικός χρόνος» στο διήγημα «χαρακτηρίζεται [...] από μια ασάφεια που μάλλον είναι εσκεμμένη», με τη «συμπλοκή πολλαπλών χρονικών επιπέδων» να αφήνει τον αναγνώστη με ερωτήματα σχετικά με τη χρονική τοποθέτηση του έργου. Η στιγμή για την οποία γίνεται λόγος στην αρχή του διηγήματος «αρχικά αναφέρεται στο παρελθόν» («ἀπήλαυσα»), «στη συνέχεια τοποθετείται σε κάποιο υποθετικό μελλοντικό χρόνο» («θά ὄνειροπολοῦσα») και «αμέσως μετά αναφέρεται στο παρόν» («ἐνθυμοῦμαι»)<sup>165</sup> Άλλοτε, σημειώνει η Δάκα, ο χρόνος συμπυκνώνεται σε μια στιγμή και «μια μικρή στιγμή [...] αποφασίζει και για τα ἔσχατα»,<sup>166</sup> όπως συμβαίνει με τον μπαρμπα-Γιαννί στον *Έρωτα στα χιόνια*<sup>167</sup> και την Ακριβούλα στο *Μυρολόγι της φώκιας*.<sup>168</sup> Στη δεύτερη περίπτωση, μάλιστα, «η κρίσιμη στιγμή δεν κατονομάζεται καν», ωστόσο «το ειδικό βάρος της [...] σφραγίζει όλο το διήγημα»: είναι η στιγμή που η Ακριβούλα γλιστράει και πέφτει στη θάλασσα και ακαριαία «περνάει από τη ματαιότητα αυτού του κόσμου στην αιωνιότητα». Μια στιγμή που, όμως, «σε τίποτα δεν διαταράσσει την ισορροπία του γύρω κόσμου», όπως υποδεικνύεται από τη χρήση του παρατατικού και την επανάληψη του ρήματος

<sup>159</sup> Φαρίνου-Μαλαματάρη, *ό.π.*, σσ. 82-83.

<sup>160</sup> *Ο.π.*, σσ. 86-87.

<sup>161</sup> *Ο.π.*, σσ. 86-87.

<sup>162</sup> Ευθαλία Δάκα, «Λειτουργίες της στιγμής στη διηγηματογραφία του Παπαδιαμάντη», *Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη* (1-5 Νοεμβρίου 2001), Δόμος, Αθήνα 2002, σ. 113.

<sup>163</sup> *Ο.π.*, σσ. 113-114.

<sup>164</sup> *Απαντα* 4, σ. 223: «Τί ἄλλο θά ὄνειροπολοῦσα τάχα εἰς τόν κόσμον; Τί ἄλλο, παρά μίαν στιγμὴν νά την ἴδω;».

<sup>165</sup> Δάκα, *ό.π.*, σ. 115.

<sup>166</sup> Δάκα, *ό.π.*, σ. 117.

<sup>167</sup> *Απαντα* 3, σ. 105.

<sup>168</sup> *Απαντα* 4, σ. 297.

«έξηκολούθει» για την απόδοση της συνέχειας της ζωής μετά τον θάνατο του κοριτσιού.<sup>169</sup> Η Δάκα επισημαίνει ακόμη ότι «η απουσία μιας στιγμής μπορεί να είναι εξίσου καθοριστική με την παρουσία της», όπως για παράδειγμα στο διήγημα *Έρωσ-ήρωσ*,<sup>170</sup> όπου ο Γιωργής δεν αποφασίζει τελικά να αναποδογυρίσει τη βάρκα, εκφράζοντας σε μια στιγμή όλη τη ζωή και την κοσμοθεωρία του.<sup>171</sup>

Σε μελέτη της σχετικά με τη λειτουργία του χρόνου στον Παπαδιαμάντη, η Κιτσοπούλου-Θέμελη παρατηρεί ότι «το τοπίο του χρόνου πλημμυρίζει τα διηγήματα με τη διάσταση του χρόνου» και «κυριαρχεί και σε όλα τα άλλα τοπία [του χώρου, της ζωής και του θανάτου], σαν μια μοίρα ανεξέλεγκτη και ακατανίκητη».<sup>172</sup> Επισκοπώντας τα διηγήματα, διαπιστώνει ότι «ο συγγραφέας μας πλάθει τον χρόνο τον ίδιο, τον πραγματοποιεί με πράγματα, σαν ένα τοπίο, μέσα στα διηγήματά του».<sup>173</sup> Για παράδειγμα στο *Φλώρα ή Λάβρα*,<sup>174</sup> ο χρόνος πραγματοποιείται «μ' ένα νησιώτικο τοπίο» και «τοπιογραφείται συνεχώς, αέναος επαναλαμβανόμενος», ενώ ο παρελθοντικός και ο μελλοντικός χρόνος απεικονίζονται «σαν μια απέραντη αμμουδιά».<sup>175</sup> Η ίδια σημειώνει ότι «και σε άλλα διηγήματά του ο χρόνος εκφράζεται με το τοπίο, αισθητός, αισθησιακός, να τον δούμε με τα μάτια μας, να τον αισθανθούμε με την ακοή, ακόμη και με την όσφρηση, να τον αγγίζουμε σχεδόν με τα χέρια μας»,<sup>176</sup> όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, στο *Έρωσ-Ηρωσ*.<sup>177</sup> Άλλοτε ο χρόνος βάζει τη σφραγίδα του σε τοπία «αφημένα στη φθορά και την εγκατάλειψη»,<sup>178</sup> όπως συμβαίνει με το εξωκλήσι της *Φαρμακολύτριας*.<sup>179</sup> Και οι άνθρωποι ακόμη «γίνονται τοπία του χρόνου», καθώς ο τελευταίος λειτουργεί σαν ένας «παραμορφωτικός καθρέφτης [...], που μέσα του βλέπουμε

<sup>169</sup> Δάκα, *ό.π.*, σ. 118.

<sup>170</sup> *Άπαντα* 3, σ. 165.

<sup>171</sup> Δάκα, *ό.π.*, σσ. 118-119.

<sup>172</sup> Κιτσοπούλου, *ό.π.*, σ. 27.

<sup>173</sup> *Ό.π.*, σ. 5.

<sup>174</sup> *Άπαντα* 4, σ. 555.

<sup>175</sup> Κιτσοπούλου, *ό.π.*, σ. 7.

<sup>176</sup> *Ό.π.*, σ. 10.

<sup>177</sup> Βλ. *Άπαντα* 3, σ. 177: «Τό οὐράνιον δρέπανον, λευκόν, ἐστιλνωμένον, εἶχεν ἀνατείλει πρό ὥρας, καί τώρα εἶχεν ὠχριάσει ἀπό τὰς ἐρυθράς καί κυανὰς λάμψεις τοῦ λυκαυγοῦς. Καί τὰ ρόδα τῆς αὐγῆς ἐκοκκίνιζαν ὑψηλά, πρωτογενή, ἄφθαστα ρόδα... φλογίνη ρομφαία εἰς τὴν πύλην τοῦ φωτός!».

<sup>178</sup> Κιτσοπούλου, *ό.π.*

<sup>179</sup> Βλ. *Άπαντα* 3, σ. 309: «Καί ὁ ναῖσκος τῆς Ἁγίας εἶχε περιέλθει εἰς παρακμὴν καί ἀτημελησίαν οἰκτρὰν, [...] Δύο εἰκόνες λαδωμένα καί φθαρμένα ὑπῆρχον μόνον εἰς τό τέμπλον τό σαπρόν, [...] Ὑπῆρχον μόνον δύο κανδήλια ἡμιθραυσμένα ἢ ραγισμένα, ἢ βορεία πύλη τοῦ ἱεροῦ ἦτο ἄνευ θυρίδος, τό μόνον παράθυρον τό μεσημβρινόν τοῦ ναοῦ ἄνευ παραθυροφύλλου, τό Θυσιαστήριον καί ἡ προσκομιδή, γυμνά καί ανεπίστρωτα, ἦσαν πλήρη κονιορτοῦ».

το μελλοντικό πρόσωπό μας».<sup>180</sup> Το διήγημα *Ρεμβασμός του Δεκαπενταγούστου*<sup>181</sup> θεωρείται από την ίδια ως υπόδειγμα για το τοπίο του χρόνου, καθώς σε αυτό «ο χρόνος φανερώνεται μπροστά μας με γεννήσεις, θανάτους, γάμους, απώλεια περιουσίας, ακαρπία δέντρων, φυτών, επαναλαμβανόμενες λειτουργίες κάθε χρόνο στο εκκλησάκι, χαρές και λύπες, ευτυχία και δυστυχία», παριστάνοντας τον κύκλο της ζωής.<sup>182</sup> Σε πολλά διηγήματα «το τοπίο του χρόνου, της ζωής και του θανάτου διαδέχονται αρμονικά το ένα το άλλο και κάποτε συμπίπτουν»,<sup>183</sup> όπως συμβαίνει στον *Φτωχό Άγιο*.<sup>184</sup>

Μια ιδιαίτερη λειτουργία του χρόνου διαπιστώνει ο Κοτζιάς στα διηγήματα που ο ίδιος ονομάζει «υπερφυσικά»: <sup>185</sup> ο συγγραφέας σκόπιμα παρουσιάζει σε αυτά τον χρόνο με κάποια ασάφεια, συμπλέκοντας πολλαπλούς χρόνους γύρω από το όραμα, ώστε να μεταδώσει στους αναγνώστες το άρρητο.<sup>186</sup> Εξετάζοντας το διήγημα *Μια Ψυχή*,<sup>187</sup> παρατηρεί ότι κατά την επίσκεψη της ψυχής-πεταλούδας στο δωμάτιο της νεκρής «η ευθύγραμμη ροή του χρόνου απροσδόκητα ανακόπτεται» και σε αυτό το κρίσιμο σημείο ο αφηγητής «μας αναστρέφει 48 ώρες νωρίτερα», για να δείξει ότι η ψυχή είχε έρθει και τις δύο προηγούμενες νύχτες.<sup>188</sup> Στα *Δαιμόνια στο Ρέμα*<sup>189</sup> ο αφηγητής «αναθυμάται σχολιάζοντας με την ύστερη γνώση της ηλικίας» δύο δοκιμασίες που υπέστη ως παιδί και αποτυπώνει το βίωμά του από το όραμα της συνάντησης με το νεκρό μοναχό Χαιρήμονα. Στο τέλος του διηγήματος, ο αφηγητής επανέρχεται «από τον άχρονο κόσμο του ασκητή στο χρόνο του κόσμου τούτου» με τον φόβο της πατρικής τιμωρίας.<sup>190</sup> Στη *Φαρμακολύτριά*<sup>191</sup> ο αφηγητής περιγράφει το όραμα που τον επισκέφτηκε «σε κάποιο όχι απώτατο παρελθόν και εν εγρηγόρσει»: όσο διαρκεί η υπερφυσική επίσκεψη ο ίδιος βρίσκεται «οιονεί εκτός χρόνου».<sup>192</sup> Αξιοσημείωτη επίσης, παρατηρεί ο

<sup>180</sup> Κιτσοπούλου, *ό.π.*, σ. 11.

<sup>181</sup> *Απαντα* 4, σ. 85.

<sup>182</sup> Κιτσοπούλου, *ό.π.*, σ. 11-12.

<sup>183</sup> Κιτσοπούλου, *ό.π.*, σ. 15.

<sup>184</sup> *Απαντα* 2, σ. 227: «Απήχθη μεταξύ τῶν ἔρεικῶν καί σχοίνων, ὅπου δειλὰ ἀνθύλλια ἐποίκιλλον τόν πράσινον ἔαρινόν τῆς γῆς τάπητα· ἐκεῖ τόν ἔσυραν οἱ Ἀγαρηνοὶ ἀλαλάζοντες κ' ἐκεῖ ἔλουσε μέ τό αἷμά του τά ἄνθη καί τούς χλωρούς κλάδους, καί ζέον ρεῖθρον ἐκοκκίνησε τήν γῆν, ἥτις εὐμενῆς τό ἐδέχθη, ἡ δέ αὖρα πραεῖα ἀνέλαβεν ἐπί πτίλων τήν πνοήν του».

<sup>185</sup> Αλέξανδρος Κοτζιάς, «Το άρρητο και ο χρόνος», στο Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Τα αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο*, *ό.π.*, σσ. 70-71.

<sup>186</sup> Κοτζιάς, *ό.π.*, σσ. 76-77.

<sup>187</sup> *Απαντα* 2, σ. 229.

<sup>188</sup> Κοτζιάς, *ό.π.*, σσ. 68-69.

<sup>189</sup> *Απαντα* 3, σ. 237.

<sup>190</sup> Κοτζιάς, *ό.π.*, σσ. 71-72.

<sup>191</sup> *Απαντα* 3, σ. 305.

<sup>192</sup> Κοτζιάς, *ό.π.*, σ. 74.

Κοτζιάς, είναι σε αυτό το διήγημα η «πρόδρομη και ανέκβατη πληροφορία»<sup>193</sup> που δίνεται στην αρχή: «Ήτον ή τελευταία φορά όπου θά ἔβλεπα εἰς τὰ ἔρημικά ἐκεῖνα μέρη τήν ἑξαδέλφην μου Μαχούλαν».<sup>194</sup> Στο *Αμαρτίας φάντασμα*<sup>195</sup> ο αφηγητής «σιωπά σχετικά με την κρίσιμη χρονολογία του συμβάντος» αλλά και «η ὅλη αφήγησή του είναι ένα αριστούργημα δεξιοτεχνικής διαπλοκής των χρόνων όπου τελούνται τα διάφορα επεισόδια της ιστορίας».<sup>196</sup> Στο *Θαύμα της Καισαριανής*,<sup>197</sup> από την ἄλλη, «τα πάντα εκτυλίσσονται απλά και φυσικά, σε ευθύγραμμη χρονική αλληλουχία», γιατί ἐδῶ ο συγγραφέας «δεν επιδιώκει να μεταδώσει κάποια μύχια αναστάτωση, μία φώτιση ἢ μία βίωση, ἀλλά μόνον μία εἴδηση», ὅτι μία πιστή γυναίκα ἀντίκρισε το Ἅγιο Πνεῦμα· ἐδῶ «φυσική και υπερφυσική τάξη ἐπικοινωνούν» στην ἀντίληψη του λαϊκοῦ ἀνθρώπου.<sup>198</sup>

Την ἴδια τακτική με τα «υπερφυσικά» διηγήματα ἐντοπίζει ο Κοτζιάς και στον *Ἐρωτα στα χιόνια*,<sup>199</sup> ὅπου «ο αφηγητής με την ἀσάφεια που δημιουργεῖ ὡς προς τὴ χρονολογική και ἡμερολογιακή αλληλουχία των συμβάντων τῆς ἀφήγησης και με τὴν ἐναλλαγὴ των ρηματικῶν χρόνων [...] κατορθώνει τὴν ὥρα του θανάτου του μπαρμπα-Γιαννίου να ἔχει κλείσει σ' ἕνα ἀκίνητο σημεῖο τον σύνολο χρόνο τῆς ἐπίγειας ζωῆς του».<sup>200</sup> Ἡ πρώτη φράση τοποθετεῖ τὴν ἱστορία «μέσα στο εορταστικό δεκαπενθήμερο των Χριστουγέννων» με κάποια ἀοριστία, - σκόπιμη ἐκ μέρους του συγγραφέα- χωρίς να γνωρίζουμε τὴν ἀκριβή ἡμέρα:<sup>201</sup> «Καρδιά τοῦ χειμῶνος. Χριστούγεννα, Ἴαις-Βασίλης, Φῶτα». Ἡ διάρκεια τῆς ἱστορίας εἶναι ἐπίσης ἀπροσδιόριστη· ἡ χρήση του παρατατικού («ἐπανήρχετο», «ἔρριπτε», «ὑψωνε», «ἐμορμύριζεν», «προσέθετε») στο τέταρτο μέρος ὑποδεικνύει, ὡστόσο, ὅτι πρόκειται για τὶς τελευταίες νύχτες τῆς ζωῆς του μπαρμπα-Γιαννίου, κατά τὶς ὁποῖες ἡ ἴδια σκηνὴ ἐπαναλαμβάνονταν.<sup>202</sup> Ὁ συγγραφέας σκόπιμα δὲν δίνει διευκρινίσεις, «αφού ἡ πληρέστερη ἀπόδοση τῆς “ποιητικῆς ιδέας” ἐπιβάλλει τὴν κατάλυση των φυσικῶν δομῶν του χρόνου».<sup>203</sup> Ἐν τέλει, συμπεραίνει ο Κοτζιάς, «ο χρόνος τῆς ζωῆς του Γιαννίου, ἐνῶ κείται θαμμένος κάτω

<sup>193</sup> Στο ἴδιο.

<sup>194</sup> *Ἄπαντα 3*, σ. 305.

<sup>195</sup> *Ὁ.π.*, σ. 225.

<sup>196</sup> Κοτζιάς, *ὁ.π.*, σ. 76.

<sup>197</sup> *Ἄπαντα 3*, σ. 353.

<sup>198</sup> Κοτζιάς, *ὁ.π.*, σ. 70.

<sup>199</sup> *Ἄπαντα 3*, σ. 105.

<sup>200</sup> Ἀλέξανδρος Κοτζιάς, «Χρόνοι και χρόνος στο “Ἐρωτας στα χιόνια”», στο Κοτζιάς, *ὁ.π.*, σ. 77.

<sup>201</sup> *Ὁ.π.*, σ. 80.

<sup>202</sup> *Ὁ.π.*, σσ. 82 και 84-85.

<sup>203</sup> *Ὁ.π.*, σ. 87.

από το χιόνι, συναυρείται σ' ένα ακαριαίο όλον».<sup>204</sup> Μια παρόμοια ασάφεια ως προς περίγραμμα του χωροχρόνου εντοπίζει ο Mackridge στο διήγημα *Ολόγυρα στη λίμνη*: σε αντίθεση με άλλα διηγήματα, όπως *Στο Χριστό στο Κάστρο*, στο οποίο ο συγγραφέας δίνει σαφείς χωροχρονικές συντεταγμένες, στο διήγημα που εξετάζει ο Mackridge ο αναγνώστης μένει με αναπάντητα ερωτήματα ως προς τον χώρο και τον χρόνο.<sup>205</sup>

Κάποιες φορές το τοπίο του χρόνου διαχέεται στο εσωτερικό των χαρακτήρων και τους κάνει να ασφυκτιούν.<sup>206</sup> Αναφερόμενη στη Φραγκογιαννού, η Κιτσοπούλου-Θέμελη διαπιστώνει ότι «το τοπίο του χρόνου περιέχει τη Φόνισσα νύχτα και μέρα, με εναλλαγές αδιάκοπες, την πιέζει. Με το χρόνο αμείλικτο να την κυνηγά και να την σπρώχνει διαρκώς και ακατάπαυστα».<sup>207</sup> Έχοντας βιώσει ένα τυραννικό παρελθόν, κατά το οποίο «δέν είχε κάμει άλλο τίποτε είμη νά υπηρετή τούς άλλους», βιώνοντας ένα εξίσου ασφυκτικό παρόν («έγινε πάλιν δουλεύτρια τών εγγόνων της») και κυριευμένη από «ένα διάπυρο πάθος επιβίωσης»<sup>208</sup> και την εμμονή ενός μέλλοντος που στηρίζει τις ελπίδες του στο θάνατο των αθώων κοριτσιών,<sup>209</sup> η Φραγκογιαννού οδηγείται στη διάπραξη φόνων, στην καταδίωξη και τελικά στον θάνατο. Ο χρόνος λειτουργεί γι' αυτήν σαν ένα ασφυκτικό περίγραμμα,<sup>210</sup> που την εγκλωβίζει μέσα στην επικράτεια του κακού.<sup>211</sup> Στον *Ρεμβασμό του Δεκαπενταγούστου*,<sup>212</sup> επίσης, ο ήρωας απομακρύνεται από τον αντικειμενικό χρόνο και βιώνει τον χρόνο στην υποκειμενική του διάσταση, αρνούμενος το παρόν και καταφεύγοντας στο παρελθόν,<sup>213</sup> όπου ξαναζωντανεύει και αναβιώνει νοερά τις περασμένες ευτυχισμένες στιγμές ενός άλλου Δεκαπενταγούστου, όταν η οικογένειά του ήταν ενωμένη, προτού χωρίσει οριστικά με τη σύζυγό του και χάσει την αγαπημένη του κόρη. Ομοίως προσκολλημένη στο παρελθόν, αλλά και ελπίζοντας σε ένα καλύτερο μέλλον,

<sup>204</sup> *Ο.π.*, σ. 88.

<sup>205</sup> Peter Mackridge, «Ολόγυρα στη μνήμη», *Ελληνικά*, τ. 43, τχ. 1 (1993), σσ. 184-185.

<sup>206</sup> Κιτσοπούλου, *ό.π.*, σ. 25.

<sup>207</sup> *Ο.π.*, σ. 26.

<sup>208</sup> Χριστίνα Αντωνοπούλου, «Μια ψυχοκοινωνιολογική προσέγγιση της *Φόνισσας* (Α. Παπαδιαμάντης)» στο *Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου. Η κοινωνική διάσταση του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη* (Βόλος, 1998), Οδυσσεάς, Αθήνα 2000, σ. 32.

<sup>209</sup> *Ο.π.*, σ. 30.

<sup>210</sup> Πβ. και τις παρατηρήσεις του Γραμματά σχετικά με τη λειτουργία του χρόνου στο *Πανηγύρι* του Κεχαΐδη: εκεί «το παρόν [...] εκφράζεται ως το αρνητικό αποτύπωμα του χρόνου» για τους ήρωες, βλ. Θόδωρος Γραμματάς, «Η λειτουργία του χρόνου στο *Πανηγύρι* του Δημήτρη Κεχαΐδη, στο Θόδωρος Γραμματάς, *Διαδρομές στη θεατρική ιστορία*, Εξάντας, Αθήνα 2004, σ. 174.

<sup>211</sup> Guy (Michel) Saunier, *Εωσφόρος και άβυσσος. Ο προσωπικός μύθος του Παπαδιαμάντη*, Άγρα, σ. 225. Βλ. και σ. 254, όπου ο Saunier αναφέρεται στο «εωσφορικό πνεύμα» της Φραγκογιαννούς.

<sup>212</sup> *Άπαντα* 4, σ. 85.

<sup>213</sup> Γραμματάς, *ό.π.*, σ. 172.

προσπαθεί να απεγκλωβιστεί από το ασφυκτικό παρόν της -μακριά από τον τόπο της και τους δικούς της- η Λιαλιώ στη *Νοσταλγό*.<sup>214</sup>

Ο μυθοπλαστικός χρόνος, συνεπώς, -σε συνδυασμό με τον τόπο<sup>215</sup>- λειτουργώντας είτε ως πλαίσιο που οριοθετεί τη δράση είτε ως στοιχείο που επηρεάζει τη διαγραφή των χαρακτήρων, αποτελεί καθοριστικό παράγοντα για την εξέλιξη της ιστορίας στα παπαδιαμαντικά διηγήματα, προσδίδει ιδιαίτερο νόημα κάθε φορά και συνεπάγεται διαφορετικές ερμηνείες.<sup>216</sup> Η μετατροπή του χρόνου από δραματικό σε σκηνικό σε μια διαδικασία δραματοποίησης των διηγημάτων απαιτεί ιδιαίτερη προσοχή, ώστε να αποδοθούν τα στοιχεία με τα οποία νοηματοδοτεί ο χρόνος την παπαδιαμαντική γραφή, βάσει όσων ειπώθηκαν παραπάνω.

### 2.3. Χαρακτήρες

Ο Pavis ορίζει τους χαρακτήρες με την έννοια των δραματικών προσώπων ως «το σύνολο των φυσικών, ψυχολογικών και ηθικών χαρακτηριστικών ενός προσώπου» και προσθέτει ότι «χαρακτήρας είναι το πρόσωπο στην ψυχο-ηθική του ταυτότητα».<sup>217</sup> Για να κατανοήσουμε ένα πρόσωπο, ο ίδιος θεωρεί αναγκαίο να «επισημαίνουμε και [να] συγκρίνουμε αυτό που λέει κι αυτό που πράττει, αυτό που λένε γι' αυτό και πώς το χρησιμοποιούν».<sup>218</sup>

Σύμφωνα με τον Smiley, οι χαρακτήρες ενός έργου «ενσαρκώνουν τη δράση του μέσω των λόγων και των πράξεών τους»· ως εκ τούτου, «ο χαρακτήρας είναι το υλικό της πλοκής και η πλοκή παράγεται μέσω της δημιουργίας χαρακτήρων».<sup>219</sup> Όπως τονίζει ο Πεφάνης, «το πρόσωπο είναι ο κύριος μοχλός της δράσης ενός έργου».<sup>220</sup> Ο ίδιος επισημαίνει ότι ο Αριστοτέλης διακρίνει στα πρόσωπα το «ήθος» και τη «διάνοια», από τα οποία το πρώτο «συνιστά το συνειδητό μέρος της προσωπικότητας», ενώ το δεύτερο «το καθ' ἑξῆ και κατά

---

<sup>214</sup> *Άπαντα* 3, σ. 45.

<sup>215</sup> Ο Αθανασόπουλος κάνει λόγο για «λογοτεχνικό χρονότοπο», στον οποίο «χρονικές και χωρικές ιδιότητες υπάρχουν συγχωνευμένες σε ένα κατανοητό και συγκεκριμένο όλον». Βλ. Αθανασόπουλος, *ό.π.*, σ. 75.

<sup>216</sup> Φαρίνου-Μαλαματάρη, *ό.π.*, σ. 96.

<sup>217</sup> Pavis, *ό.π.*, σσ. 521-522.

<sup>218</sup> *Ο.π.*, σ. 109.

<sup>219</sup> Sam Smiley, *Playwriting. The structure of action*, Yale University Press, U.S.A. 2005, σ. 123.

<sup>220</sup> Πεφάνης, *ό.π.*, σ. 430.

προαίρεση».<sup>221</sup> Ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του κατατάσσει τα «ήθη» ως το δεύτερο σημαντικότερο στοιχείο του δράματος μετά τον «μύθο».<sup>222</sup>

Οι λογοτεχνικοί και θεατρικοί χαρακτήρες, διευκρινίζει ο Smiley, δεν συνιστούν ανθρώπινα όντα, αλλά αποτελούν «κατασκευές που μοιάζουν με αληθινούς ανθρώπους».<sup>223</sup> Για να δημιουργήσουν αληθοφανείς χαρακτήρες οι συγγραφείς, προσθέτει ο ίδιος, «χρειάζεται να καταλαβαίνουν τους αληθινούς ανθρώπους και να εφαρμόζουν τη γνώση τους στις δραματικές δημιουργίες τους».<sup>224</sup> Για τον σκοπό αυτό, είναι αναγκαίο να λαμβάνουν σημαντικές αποφάσεις σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο θα παρουσιάσουν τα ένστικτα, τα αισθήματα και τα συναισθήματα των προσώπων, τα οποία αποκαλύπτουν την προσωπικότητά τους.<sup>225</sup> Στόχος των συγγραφέων είναι να κατασκευάσουν χαρακτήρες που θα διαθέτουν μοναδικότητα.<sup>226</sup> Κάθε χαρακτήρας, κατά τον Γραμματά, «εκφράζει κάτι το μοναδικό και ανεπανάληπτο, το οποίο [...] γίνεται σημείο αναφοράς και νοηματοδότησης της δράσης των άλλων δραματικών προσώπων».<sup>227</sup> Για να διαφοροποιήσουν τους χαρακτήρες μεταξύ τους, οι συγγραφείς τους αποδίδουν έξι κατηγορίες χαρακτηριστικών: βιολογικά (είδος, φύλο), φυσικά (ηλικία, ύψος, βάρος κλπ), ψυχολογικά (διάθεση, συμπεριφορά), νοητικο-συναισθηματικά (συναισθήματα, σκέψεις), κίνητρα (που τους ωθούν στη δράση) και προαίρεση (αποφάσεις, επιλογές).<sup>228</sup>

Αναφορικά με τους παπαδιαμαντικούς χαρακτήρες, η Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού σημειώνει ότι τελευταίοι είναι εμπνευσμένοι από τα πρόσωπα συγχωριανών του στη Σκιάθο ή ανθρώπων με τους οποίους συναναστράφηκε στην Αθήνα. Αυτά τα πρόσωπα κινούνται στο έργο του «και τη δική τους ζωή εξιστορεί στις διάφορες φάσεις της, από τη γέννηση και την ανέμελη παιδική ηλικία, τη βιοποριστική τους απασχόληση, τους έρωτες και τον γάμο τους ως τα γηρατειά, τη μοναξιά και τον θάνατο».<sup>229</sup> Πρόκειται για «μέλη της ίδιας κοινότητας στην οποία

<sup>221</sup> Στο ίδιο, όπου παραπέμπει στα εξής χωρία του Αριστοτέλη: *Ηθικά Νικομάχεια* 1106b, 36 και *Πολιτικά* 1281b, 7, Teubner, Λειψία.

<sup>222</sup> Αριστοτέλους, *Περί Ποιητικής*, μτφρ. Σ. Μενάρδου (Εισαγωγή, κείμενο και ερμηνεία Ι. Συκουτρή), Ακαδημία Αθηνών, Εστία, Αθήνα 1991, 1450a,15. Ο Pavis, ωστόσο, σημειώνει ότι «η δράση και το δρών στοιχείο δεν βρίσκονται πια σε αντίφαση στη λειτουργιστική θεωρία της αφήγησης και του δραματικού προσώπου· αλληλοσυμπληρώνονται», βλ. Pavis, *ό.π.*, σ. 106. Επίσης ο Κιοσσές κάνει λόγο για «αλληλεξάρτηση της διαγραφής των χαρακτήρων με τον μύθο (πλοκή)», στηριζόμενος στον Αριστοτέλη, βλ. Κιοσσές, *ό.π.*, σ. 195. Πβ. και Pfister, *ό.π.*, σ. 160, όπου γίνεται λόγος για «διαρκή δομική αλληλεξάρτηση μεταξύ των δύο κατηγοριών».

<sup>223</sup> Smiley, *ό.π.*, σσ. 123-124. Πβ. και Pfister, *ό.π.*, σσ. 160-161.

<sup>224</sup> Smiley, *ό.π.*, σ. 124.

<sup>225</sup> *Ο.π.*, σσ. 124-127.

<sup>226</sup> *Ο.π.*, σ. 128.

<sup>227</sup> Γραμματάς, *Θέατρο και Παιδεία*, *ό.π.*, σσ. 429-430.

<sup>228</sup> Smiley, *ό.π.*, σσ. 128-132.

<sup>229</sup> Πολίτου-Μαρμαρινού, *ό.π.*, σσ. 47-48.

συνυπάρχουν και συμβιώνουν αρμονικά, [...] μοιράζονται τα ίδια ήθη και έθιμα και [...] είναι στην πλειονότητά τους τύποι συνηθισμένοι.<sup>230</sup> Είναι άνθρωποι «απλοί και ταπεινοί» που «δίνουν, και συχνά χάνουν, την καθημερινή μάχη μιας άχαρης και σκληρής ζωής».<sup>231</sup> Είναι «άνθρωποι του καθημερινού αγώνα, φτωχοί και θαλασσοδαρμένοι ναυτικοί, χήρες, ορφανά και ταλαίπωρες γιαγιάδες που κοπιάζουν από ανάγκη για τα εγγόνια τους και αγωνιούν να τα αναθρέψουν σωστά, ταπεινοί και αγράμματοι χωρικοί και παπάδες, απλοί εργάτες του μεροκάματου αλλά και τεμπέληδες ή μέθυστοι και χαρτοπαίκτης [...] Έχουν πάθη και αρετές [...] Ήρωες και αντιήρωες ζουν μαζί στην ίδια απλή και απλοϊκή κοινωνία».<sup>232</sup> Κατά τη ρήση του Παλαμά, ο Παπαδιαμάντης ζωντανεύει στο έργο του «ένα λαό από δουλευτόδες κι από χασομέρηδες, γυναίκες, άντρες, παιδιά, νοικοκυραίους, ξωμάχους, αερολόγους, μια καλόβολη και ήμερη φτωχολογιά».<sup>233</sup> Αναφερόμενος ειδικότερα στους χαρακτήρες των σκιαθίτικων διηγημάτων, ο Φραγκούλας τους κατατάσσει σε τέσσερις κατηγορίες: «συγγενικά πρόσωπα» του συγγραφέα, «φιλικά πρόσωπα», «πρόσωπα που αποτελούν το γειτονικό του περιβάλλον» και «ξένα προς αυτόν πρόσωπα, δηλαδή απλώς συμπατριώτες του».<sup>234</sup> Ο Γανωτής παρατηρεί επίσης ότι «σχεδόν όλα τα οικογενειακά ονόματα που βρίσκονται στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη, τ' ακούμε και σήμερα στη Σκιάθο».<sup>235</sup> Στα αθηναϊκά του διηγήματα, από την άλλη, κατά τη Μέντη, «συναριθμούνται ποικίλοι βιοπαλαιστές, ενώ ανάμεσά τους ξεχωρίζουν οι ξένοι εκ καταγωγής ή εκ θρησκευματος, αλλά και όσοι αποδίδονται ως ετερότητες μέσα στον ευρύτερο πληθυσμό των ταπεινών».<sup>236</sup>

Ο Μολίνος διαπιστώνει ότι «οι λιγοστές και άσημες [...] φιγούρες που πηγαινοέρχονται στα καλντερίμια της Χώρας και τα μονοπάτια του νησιού ή μπεινοβγαίνουν στις φελούκες της ακρογιαλιάς και που με τη δεξιοτεχνία [...] του συγγραφέα πλήθυναν εντυπωσιακά, διαφοροποιήθηκαν, έγιναν πάμπολλοι ξεχωριστοί πρωταγωνιστές στις ποικίλες θαλασσινές,

<sup>230</sup> Ο.π., σ. 48. Ο Μαστροδημήτρης επισημαίνει: «Η οπωσδήποτε ανθρωπογεωγραφικά περιορισμένη και πραγματολογικά λιτή θεματική των διηγημάτων του δεν προκαλεί την αίσθηση της στενότητας, αλλά εκείνη της ευρυχωρίας. Η “καθ’ έκαστον” ανάγνωσή τους αποκαλύπτει διαδοχικές ιδιαιτερότητες που εξουδετερώνουν την καταρχήν “υπόθεση” της επανάληψης· και η συνολική ανάγνωση συνοδεύεται από τη βεβαιότητα ότι ο συγγραφέας έχει αναφερθεί σε πλείστα καίρια ζητήματα του εσωτερικού και του κοινωνικού βίου των ανθρώπων», βλ. Π. Δ. Μαστροδημήτρης, «Προλεγόμενα», *Παπαδιαμαντικά*, Δόμος, Αθήνα 2006, σ. 15.

<sup>231</sup> Πολίτου-Μαρμαρινού, *ό.π.*

<sup>232</sup> Αγγελική Καραθανάση, «Ήρωες και αντιήρωες στα χριστουγεννιάτικα διηγήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, *Νέα Εστία*, τχ. 1740 (Δεκέμβριος 2001), σσ. 1007-1008.

<sup>233</sup> Κωστής Παλαμάς, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης», στο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.), *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Είκοσι κείμενα για τη ζωή και το έργο του*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1979, σ. 28.

<sup>234</sup> Ιωάννης Φραγκούλας, *Παπαδιαμαντική Σκιαθίτικη Προσωπογραφία*, Ωρες, Βόλος 1996, σ. 8.

<sup>235</sup> Κωνσταντίνος Σ. Γανωτής, *Μαθητεύοντας στον Παπαδιαμάντη*, Παρρησία, Αθήνα 2011, σ. 7.

<sup>236</sup> Δώρα Μέντη, «Ταπεινοί και καταφρονεμένοι στην Αθήνα», *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, Σκιάθος (29 Σεπτεμβρίου-2 Οκτωβρίου 2011), τ. Α', Δόμος 2012, σ. 316.

βουκολικές ή μικροαστικές υποθέσεις της αστείρευτης συγγραφικής φαντασίας του».<sup>237</sup> Ο ίδιος κατηγοριοποιεί βασικούς ήρωες των διηγημάτων του Σκιαθίτη συγγραφέα με κριτήριο τις ασχολίες τους ως εξής: αυτούς που «υπηρετούν τον Χριστό» -ιερείς, ψάλτες, καλόγερους, εκείνους που «παιδεύονται αδιάκοπα με τη θάλασσα και τις βουνοκορφές, με τη φύση δηλαδή» -ναυτικούς, βαρκάρηδες, ναυπηγούς, βοσκούς, αιπόλους, κι αυτούς που «κινούνται στον αστικό χώρο του νησιού ή ακόμα και σε κάποιες περιοχές της Αθήνας και κάνουν χίλιες-δου δουλειές» -αχθοφόρους, βαρελάδες, εργάτες στα λιοτρίβια και τους μπαχτσέδες, δασκάλους, κάπηλους και πολλούς άλλους.<sup>238</sup> Ας σημειωθεί εδώ και η επισήμανση του Κοτζιά ότι, ενώ τα περισσότερα πρόσωπα των αθηναϊκών διηγημάτων «ασκούν κάποια βιοποριστική εργασία, [...] σχεδόν ποτέ ο αναγνώστης δεν τα βλέπει την ώρα ή στον χώρο της δουλειάς», σε αντίθεση με τα σκιαθίτικα διηγήματα, «όπου συχνότατα παρακολουθούμε τους νησιώτες να καταπιάνονται με τα καθημερινά έργα τους».<sup>239</sup>

Επιχειρώντας μια διαφορετική κατηγοριοποίηση των παπαδιαμαντικών χαρακτήρων, βάσει των επιθέτων με τα οποία τα προσδιορίζει ο συγγραφέας, η Δημητριάδου διακρίνει τρεις περιπτώσεις. Στην πρώτη, αποδίδονται τα εξωτερικά χαρακτηριστικά, το πρόσωπο και η σωματική διάπλαση των χαρακτήρων,<sup>240</sup> όπως για παράδειγμα συμβαίνει με τον καπετάν-Στεφανή Στο Χριστό στο Κάστρο:

«...και εισήλθεν ό μπαρμπα-Στεφανής ό Μπέρκας, ύψηλός, στιβαρός, σχεδόν έξηκοντούτης, μέ παχύν φαιόν μύστακα, μέ σκληρόν και ήλιοκαές δέρμα, φορῶν πλατύν κοῦκον και καμιζόλαν μαλλίνην βαθυκύανον, με το ζωνάρι κόκκινον, δύο πιθαμές πλατύ».<sup>241</sup>

Στη δεύτερη κατηγορία εντάσσονται πρόσωπα «που βγαίνουν μέσα από τη δουλειά τους, την ασχολία, το μεράκι τους ή και από την απουσία όλων αυτών» και «έχουν μια στάση ζωής· έχουν τη “φιλοσοφία” τους [που] είτε την διάλεξαν είτε τους επιβλήθηκε από τις συνθήκες της ζωής και την αποδέχτηκαν».<sup>242</sup> Η Χαρμολίνα, λόγου χάρη, στη *θητεία της πενθεράς*:

<sup>237</sup> Στρατής Αλ. Μολίνος, *Με τους ήρωες του Αλέξ. Παπαδιαμάντη*, Φιλιππότης, Αθήνα 1998, σ. 15.

<sup>238</sup> *Ο.π.*, σσ. 16-17.

<sup>239</sup> Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Τα αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο*, Νεφέλη, Αθήνα 1992, σ. 53.

<sup>240</sup> Νίνα Δημητριάδου, «Παπαδιαμαντικές προσωπογραφίες», στο *Φώτα Ολόφωτα. Ένα αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη και τον κόσμο του*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1981, ό.π., σ. 67.

<sup>241</sup> *Άπαντα* 2, σ. 281.

<sup>242</sup> Δημητριάδου, *ό.π.*, σ. 69.

«έκατοίκει πλησίον τῆς κόρης της, εἰς ἓν χαμόγειον τῆς μεγάλης οἰκίας. Εἶχε “γραφή σκλάβα” εἰς τον γαμβρόν της. Ὅπως ἰσοβίως ἔφερε τῆς χηρείας τὰ δεσμά, ἰσοβίως εἶχεν ἀνάλαβει καὶ τον ζυγόν τῆς θητείας πλησίον τῆς κόρης της και τοῦ γαμβροῦ της. [...] Ἦτον, ἄρα, ἡ χῆρα Χαρμολίνα, εἰς την ὑπηρεσίαν τοῦ γαμβροῦ της, συνάμα κηπουρός, ὀρνιθοτρόφος, χηνοβοσκός, συβῶτις, αἰγοβοσκός και ὀνηλάτης... και συγχρόνως παραμάννα διὰ τὰ ἑπτὰ παιδιά».<sup>243</sup>

Ἡ τρίτη κατηγορία περιλαμβάνει ολοκληρωμένους χαρακτήρες, τους οποίους ο Παπαδιαμάντης «παρατηρεῖ, μαντεύει και συνθέτει» προδιαγράφοντας της εξέλιξή τους και λειτουργώντας ως ψυχογράφος τους.<sup>244</sup> Τέτοια ολοκληρωμένη προσωπικότητα εἶναι ἡ Φραγκογιαννοῦ στη *Φόνισσα*:

«Ἡ Χαδούλα, ἡ λεγομένη Φράγκισσα, ἢ ἄλλως Φραγκογιαννοῦ, ἦτο γυνὴ σχεδὸν ἐξηκοντοῦτις, καλοκαμωμένη, μὲ ἀδρούς χαρακτήρας, μὲ ἦθος ἀνδρικόν, καὶ μὲ δύο μικρὰς ἄκρας μύστακος ἄνω τῶν χειλέων της. Εἰς τοὺς λογισμοὺς της, συγκεφαλαιοῦσα ὅλην τὴν ζωὴν της, ἔβλεπεν ὅτι ποτὲ δὲν εἶχε κάμει ἄλλο τίποτε εἰμὴ νὰ ὑπηρετῇ τοὺς ἄλλους. Ὅταν ἦτο παιδίσκη, ὑπηρετεῖ τοὺς γονεῖς της. Ὅταν ὑπανδρεύθη, ἔγινε σκλάβα τοῦ συζύγου της — καὶ ὁμως, ὡς ἐκ τοῦ χαρακτήρος της καὶ τῆς ἀδυναμίας ἐκείνου, ἦτο συγχρόνως καὶ κηδεμὼν αὐτοῦ· ὅταν ἀπέκτησε τέκνα, ἔγινε δούλα τῶν τέκνων της· ὅταν τὰ τέκνα της ἀπέκτησαν τέκνα, ἔγινε πάλιν δουλεύτρια τῶν ἐγγόνων της».<sup>245</sup>

Στην ἴδια κατηγορία εντάσσεται ὁ παπα-Φραγκούλης *Στο Χριστό στο Κάστρο*:

«Ἦτον ἕως πενηνταπέντε ἐτῶν ὁ ἱερεὺς, μεσαιπόλιος, ὑψηλός, ἀκμαῖος καὶ μὲ ἀγαθωτάτην φυσιογνωμίαν. Εἰς τὴν νεότητά του ὑπῆρξε ναυτικός, κ' ἐφαίνετο διατηρῶν ἀκόμη λανθανούσας δυνάμεις, ἦτο δὲ τολμηρὸς καὶ ἀκάματος».<sup>246</sup>

---

<sup>243</sup> *Ἀπαντα* 3, σσ. 407 καὶ 409.

<sup>244</sup> Δημητριάδου, *ὁ.π.*, σ. 71.

<sup>245</sup> *Ἀπαντα* 3, σ. 417.

<sup>246</sup> *Ἀπαντα* 2, σ. 276.

Ομοίως και *Ο Αμερικάνος*:

«...άνθρωπος ύψηλός, καλοφορεμένος, ὡς σαρανταπέντε ἐτῶν, ὠραῖος, ἀνοικτοπρόσωπος, ἐξυρισμένος μύστακα καὶ γένειον, πλὴν ὀλίγων τριχῶν ὑπὸ τὸν πῶγωνα καὶ πρὸς τὸν λαιμόν, μὲ παχεῖαν χρυσοῦν καδέναν ἐπὶ τοῦ στήθους, ἀφ' ἧς ἐκρέμαντο μικρὸν ἐγκόλπιον καὶ τινες βῶλοι χρυσοῦ. Ποίας φυλῆς, ποίου κλίματος ἦτο, δυσκόλως ἠδύνατο νὰ εἰκάσῃ τις. Ἐφαίνετο ἀποκτήσας οἶονεὶ ἐπίχρισμα ἐπὶ τοῦ προσώπου, ὡς προσωπίδα τινὰ ἄλλου κλίματος, εὐζωίας καὶ πολιτισμοῦ, ὑφ' ἣν ἐλάνθανε κρυπτομένη ἡ ἀληθὴς καταγωγή του. Ἐβάδιζε μὲ βῆμα ἀβέβαιον, ρίπτων βλέμμα ἔτι ἀβεβαιότερον πρὸς τὰ περὶ αὐτὸν πρόσωπα καὶ πράγματα, ὡς νὰ προσεπάθει νὰ κατατοπισθῇ ὅπου ἦτο».<sup>247</sup>

Και στις τρεις παραπάνω περιπτώσεις πρόκειται για προσωπικότητες ολοκληρωμένες, πλασμένες «κατὰ τὸ εἶκός και ἀναγκαῖον»,<sup>248</sup> οι οποίες φωτίζονται ολόπλευρα μέσα στο παπαδιαμαντικό κείμενο. Παρουσιάζεται λεπτομερῶς η εξωτερική τους εμφάνιση, η ηλικία, τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά τους και συγχρόνως αποκαλύπτεται ο ψυχισμός τους.<sup>249</sup> Οι ἥρωες αυτοὶ διαπνέονται ἀπὸ ἰδανικά και ἀξίες και διαθέτουν κίνητρα που τους ωθούν στη δράση.<sup>250</sup> Η Φραγκογιαννού -«μια ἀπὸ τις πιο ολοκληρωμένες ηρωίδες της πεζογραφίας μας», κατὰ τη Γαλάτεια Σαράντη<sup>251</sup>- επιθυμεί να προσφέρει τις υπηρεσίες της στις φτωχὲς οικογένειες ἀπαλλάσσοντάς τις ἀπὸ τὸ ἀχθος της προίκας<sup>252</sup> και συγχρόνως θεάται τον εαυτό της ὡς σωτήρα των μικρῶν κοριτσιῶν ἀπὸ τα βάσανα του βίου· γι' αὐτὸ διαπράττει τους φόνους θεωρώντας ὅτι υπηρετεῖ την κοινωνική δικαιοσύνη.<sup>253</sup> Κατὰ τον Κ. Σταμάτη, η

<sup>247</sup> *Ο.π.*, σ. 259.

<sup>248</sup> Αριστοτέλης, *Περὶ Ποιητικῆς*, ὁ.π., 1454a, 6.

<sup>249</sup> Ὡς πρὸς τη συνέπεια του Παπαδιαμάντη στην ἀπόδοση των χαρακτήρων, αναφερόμενη εἰδικότερα στη *Φόνισσα*, γράφει η Ελένη Κιτσοπούλου-Θέμελη: «Και πράγματι, ἔτσι ὅπως περιγράφεται, εἶναι η ὄψη και ο χαρακτήρας της *Φόνισσας* και πουθενά δεν ξεφεύγει, δεν ἀλλάζει, μόνο πλουτίζεται και συμπληρώνεται σε λεπτομέρειες ολόκληρος ο οργανισμὸς της μαζί με τὸ ἦθος της, ο ἴδιος, που στήνει μπροστά μας ο συγγραφέας με δυο γραμμὲς στην πρώτη σελίδα του μυθιστορήματος», βλ. Ελένη Κιτσοπούλου, *Α. Παπαδιαμάντης. Μια ἄλλη ἀνάγνωση*, χ.ε., Θεσσαλονίκη 1990, σ. 8.

<sup>250</sup> Αθανασόπουλος, ὁ.π., σσ. 45-46.

<sup>251</sup> Γαλάτεια Σαράντη, «Εἶχε ψηλώσει ο νους της» στο *Φῶτα Ολόφωτα*, ὁ.π., σ. 347. Η Πολίτου-Μαρμαρινού θεωρεῖ ἐπίσης τη Φραγκογιαννού ὡς τον κορυφαῖο ἀπὸ τους παπαδιαμαντικούς χαρακτήρες, βλ. Πολίτου-Μαρμαρινού, ὁ.π., σ. 49.

<sup>252</sup> Η Λαμπροπούλου ισχυρίζεται ὅτι: «Ο φόβος για την ἀπόκτηση κοριτσιοῦ γιγαντώνεται στις ψυχὲς των ἀνθρώπων», βλ. Βούλα Λαμπροπούλου, «Οι γυναῖκες στο ἔργο του Παπαδιαμάντη», *Η λέξη*, τχ. 162 (Απρίλης 2001), σ. 265.

<sup>253</sup> Ηλίας Βολιότης-Καπετανάκης, *Η Φραγκογιαννού και ο Ρασκόλνικοβ*, Μετρονόμος, Αθήνα 2011, σ. 11.

φόνισσα Φραγκογιαννού «είναι τόσο ζωντανή, διηνεκής και υπερκείμενη, ώστε σας περιμένει να την αφουγκραστείτε και να τη ζυμώσετε εντός σας, με τη δική σας πρόσληψη περί αθωότητας και αμαρτίας από κτίσεως κόσμου».<sup>254</sup> Ο παπα-Φραγκούλης αποφασίζει να οδηγήσει το ποίμνιό του σε μια επικίνδυνη αποστολή στο Κάστρο, κινούμενος από την ευσέβεια και τη βαθιά πίστη του ότι ο Θεός θα συνδράμει στην επιτυχή έκβαση της επιχείρησης. Κίνητρό του, πέραν της οφειλής απόδοσης ενός παλαιού τάματος, είναι η διάσωση δύο αποκλεισμένων συμπατριωτών του και συγχρόνως η εκπλήρωση του ιερού καθήκοντος της λειτουργίας στον ναό του Χριστού ο οποίος είχε εγκαταλειφθεί για πολύ καιρό από τους ενορίτες.<sup>255</sup> Συγχρόνως, θεωρεί χρέος του να εμπνεύσει την αλληλεγγύη και να ενισχύσει την πίστη των τελευταίων παρωθώντας τους να ρισοκινδυνεύσουν τη ζωή τους για τη σωτηρία των συμπατριωτών τους και για την εκπλήρωση του θρησκευτικού τους καθήκοντος. Ο Αμερικάνος στο ομώνυμο διήγημα επιστρέφει στον τόπο του με κίνητρο την επανένταξή του σε αυτόν και την ένωσή του με την παλιά του αγαπημένη.<sup>256</sup> Είναι ο ξενιτεμένος που αναζητά την ταυτότητά του και επιθυμεί να αποκτήσει την αγάπη που κάποτε θυσίασε για να φύγει στο εξωτερικό.<sup>257</sup>

Η Δημητριάδου διαπιστώνει επίσης ότι ο συγγραφέας εκφράζει «συμπάθεια για τους ταπεινούς και καταφρονημένους».<sup>258</sup> Κατά τον Μουντέ, «οι ήρωες του κυρ Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη είναι θύματα του καημού. Φυλακισμένοι στις ώρες και τις μέρες και τα χρόνια της στέρησης και της βιοπάλης, δείχνουν τον παραμορφωμένο από τους σφαδασμούς και τον μόχθο κόσμο τους, χωρίς να χάνουν βέβαια ούτε στιγμή την ανθρωπιά τους».<sup>259</sup> Όπως σημειώνει ο Ζουμπουλάκης: «Ο πραγματικός κόσμος του Παπαδιαμάντη [...] είναι ένας κόσμος αδικίας, βασάνων, αρρώστιας, κάθε είδους έλλειψης, στέρησης και αποτυχίας, *ταλαιπωρίας τῶν πτωχῶν καί [...] στεναγμοῦ τῶν πενήτων* [Ψλ 11(12),6]».<sup>260</sup>

Αντικρούοντας τις απόψεις περί έλλειψης φυσιογνωμίας από τους χαρακτήρες του Παπαδιαμάντη,<sup>261</sup> ο Μαστροδημήτρης διατείνεται ότι «οι ήρωές του [...] παρουσιάζουν μια

<sup>254</sup> Κώστας Σταμάτης, «Εισαγωγή ή Πλους στη *Φόνισσα* και στον Παπαδιαμάντη», στο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Η Φόνισσα*, (επιμ. Κώστας Σταμάτης), Πατάκης, Αθήνα 2018, σ. 101.

<sup>255</sup> Μολίνος, *ό.π.*, σσ. 21-22.

<sup>256</sup> Γεωργία Πατερίδου, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Επιστροφές στον τόπο», στο *Για να 'ρθω σ' άλλη ξενιτιά. Αφηγήσεις του τόπου στην πεζογραφία της γενιάς του 1880*, Orpportuna, Πάτρα 2012, σ. 167.

<sup>257</sup> *Ο.π.*, σ. 170.

<sup>258</sup> Δημητριάδου, *ό.π.*, σ. 74.

<sup>259</sup> Μ. Μουντέ, «Η διάρκεια του καημού στον Παπαδιαμάντη», στο *Φώτα Ολόφωτα*, *ό.π.*, σ. 137.

<sup>260</sup> Σταύρος Ζουμπουλάκης, *Ο στεναγμός των πενήτων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2018, σ. 48.

<sup>261</sup> Αλέξ. Αργυρίου, «Ένα ανεπανόληπτο παράδειγμα», στο *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Είκοσι κείμενα για τη ζωή και το έργο του*, *ό.π.*, σ. 250. Πβ. και Π. Μουλλάς (επιμ.), *Α. Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος*, Εστία,

μοναδική πολυεδρική που ξεφεύγει από τις προκαθορισμένες κατηγορίες κάθε ερμηνευτικής μεθόδου». <sup>262</sup> Ο ίδιος παραθέτει επίσης την παρατήρηση του Κακλαμάνου ότι η ουσία του παπαδιαμαντικού έργου είναι «ή μικρογραφική έξεικόνισις τῶν χαρακτήρων, ἐπιτυγχανομένη διά τῆς λεπτομεροῦς παρατηρήσεως τῶν λόγων, τῶν κινήματων, τῶν πράξεων, τῶν προσώπων, αἱ ὅποια ὀλοκληρούμεναι δίδουν πλήρη τὴν εἰκόνα τοῦ ἥρωος». <sup>263</sup> Προσθέτει ἀκόμη ο Μαστροδημήτρης ὅτι «ο Παπαδιαμάντης εἶναι ἓνας ἐξαιρετικὰ εὐστοχος καὶ ἀκριβῆς ἀνατόμος τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς» <sup>264</sup> καὶ «ἀποτύπωσε ἐξαιρετικὰ σύνθετους χαρακτήρες, χρησιμοποιοῦντας τῖς πιο ἀπλῆς μεθόδους καὶ τῖς περισσότερο ἀνεπιτήδευτες τεχνικῆς». <sup>265</sup>

Ὡς πρὸς τὴν ἀληθοφάνεια τῶν παπαδιαμαντικῶν χαρακτήρων, ἡ Δημητριάδῃ παρατηρεῖ ὅτι «τα πρόσωπα -ἀληθινὰ ἢ ἀληθοφανῆ-βγαίνουν ἀπὸ τα “πορτραῖτα” ἀβίαστα. Ἐχουν ζωὴ· δὲν εἶναι ψεύτικα ἢ τυποποιημένα· ἡ περιγραφή τους δὲν εἶναι ἐξεζητημένη. Δημιουργεῖ ο Π. ποικιλία τύπων: ἀπὸ μορφῆς ἀπλῆς, καθημερινῆς ἕως τραγικῆς, δαιμονικῆς ἢ ἁγίης. Τα πρόσωπα δίνονται με διαύγεια, με καθαρὸ περίγραμμα. Οἱ χαρακτηρισμοὶ τοῦ καίριοι καὶ ἐπιγραμματικοί». <sup>266</sup> Ὁ Λιγνάδης ἰσχυρίζεται γιὰ τοὺς παπαδιαμαντικούς ἥρωες ὅτι «εἶναι πραγματικοί, με τὴν ἔννοια τοῦ “υπαρκτοί”. Δὲν εἶναι ἀπὸ ἄλλα βιβλία, ἀπὸ σκέψη, ἀπὸ φαντασία. Εἶναι ἀπὸ ζωὴ». <sup>267</sup> Ἡ Χαριτίδου προσθέτει ὅτι «οἱ ἥρωές του [...] εἶναι ἀληθινοί, [...] τοὺς ἔχει ζήσει καὶ ἔχει συναναστραφεῖ μαζί τους». <sup>268</sup> Κατὰ τὴν Κιτσοπούλου-Θέμελη, «οἱ ἄνθρωποι που μας δίνει στα διηγήματά του εἶναι ἀδροί, υπαρκτοί, ζωντανοί». <sup>269</sup> Ὁ Φραγκούλας θεωρεῖ ὅτι «τα πρόσωπα τοῦ Παπαδιαμάντη ἔχουν σοβαρὸ μέρος στὴ θεματολογία καὶ τὴν προσωπογραφία τῶν διηγημάτων του, γιὰτί ἔχουν μέσα τους τὸ στοιχεῖο

---

Ἀθήνα 2014, σ. 257, ὅπου ο ἐπιμελητὴς παραθέτει τὴν ἀπόψη τοῦ Ξενοπούλου ὅτι οἱ ἥρωες τοῦ Παπαδιαμάντη μοιάζουν μεταξύ τους.

<sup>262</sup> Μαστροδημήτρης, «Ἡ διαγραφή τῶν χαρακτήρων στα πρώτα μυθιστορήματα τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη (Μια πρώτη προσέγγιση)», ὁ.π., σσ. 21-22.

<sup>263</sup> Ὁ.π., σ. 22. Βλ. καὶ Δ. Κακλαμάνος, «Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης», *Ἡ Νέα Ζωή*, ἔτος δ', τχ. 44, Ἀπρίλιος 1908, φωτοανατύπωση, Ε.Λ.Ι.Α., σ. 804.

<sup>264</sup> Μαστροδημήτρης, ὁ.π., σ. 25. Ἡ Δημητριάδου ἐπίσης παρατηρεῖ ὅτι ο Παπαδιαμάντης κάνει «λεπτότατες ψυχολογικῆς παρατηρήσεις που ἐνίοτε τέμνουν σε βάθος τὴν ψυχὴ καὶ τὸ ἦθος τοῦ ἀνθρώπου», βλ. Δημητριάδῃ, ὁ.π.

<sup>265</sup> Μαστροδημήτρης, ὁ.π., σ. 35.

<sup>266</sup> Δημητριάδου, ὁ.π.

<sup>267</sup> Τάσος Λιγνάδης, «Ὁμολογία πίστεως στὸν Παπαδιαμάντη», στο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (ἐπιμ.), *Φῶτα Ὀλόφωτα*, ὁ.π., σ. 121.

<sup>268</sup> Γεωργία Η. Χαριτίδου, «Γυναικεῖες μορφῆς στα Ἀθηναϊκὰ διηγήματα τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη», *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, ὁ.π., σ. 520.

<sup>269</sup> Κιτσοπούλου, ὁ.π.

της πραγματικότητας». <sup>270</sup> Ο Ελύτης γράφει επίσης ότι «οι γέροντες κι οι γερόντισσες, οι καπετάνιοι κι οι ψαράδες, οι κοπέλες και τα παιδιά, γίνονται [...] στα χέρια του [...] καθαρές μονάδες, που αστράφτουν σαν ασημένια κέρματα και βγάζουν, εάν τα χτυπήσεις, τον ίδιο καθαρών ήχο με τις ανθρώπινες ψυχές». <sup>271</sup>

Αναφερόμενος ειδικότερα στα γυναικεία πρόσωπα των παπαδιαμαντικών διηγημάτων, ο σκηνοθέτης Πέτρος Ζούλιας σχολιάζει: «Τις έβλεπα μέσα από τις σελίδες των διηγημάτων του να ζητούν στόματα για να φωνάζουν τον καημό τους, σώματα για να ακουμπήσουν τη βασανισμένη τους ψυχή. Η μεταφορά από το θέατρο στη λογοτεχνία θέλει να ξαναδώσει ζωή σε αυτές τις γυναίκες που κινδυνεύουν να παρασυρθούν στο πέλαγο της ανελέητης λήθης μας. Ενώ είναι δίπλα μας. Στέκουν διαχρονικά ανάμεσά μας». <sup>272</sup> Στήνοντας ένα γυναικείο χορό, εν είδει χορού τραγωδίας, στην παράστασή του με τίτλο *Γυναίκες του Παπαδιαμάντη*, ο σκηνοθέτης αναδεικνύει το γεγονός ότι τα γυναικεία παπαδιαμαντικά πρόσωπα, τα οποία ζωντανεύει, είναι «ολοκληρωμένοι άνθρωποι» και «σμιλεμένοι χαρακτήρες». <sup>273</sup>

Συνεπώς, οι παπαδιαμαντικοί χαρακτήρες πληρούν την αριστοτελική προϋπόθεση της αληθοφάνειας, <sup>274</sup> διαθέτουν ζωντανία και πολλοί απ' αυτούς αποτελούν ολοκληρωμένες προσωπικότητες, με κίνητρα και προαίρεση. Ως εκ τούτου, μπορούν κάλλιστα να λειτουργήσουν ως δραματικά πρόσωπα σε θεατρικές διασκευές των διηγημάτων του Σκιαθίτη συγγραφέα και να υπάρξουν αυτοδύναμα πάνω στη σκηνή -γεγονός, άλλωστε, που έχει αποδειχτεί έμπρακτα από το πλήθος των «παπαδιαμαντικών» παραστάσεων που προσελκύουν το ενδιαφέρον του θεατρόφιλου κοινού. <sup>275</sup>

#### 2.4. Δράση – πλοκή - συγκρούσεις

Η δράση αποτελεί καθοριστικό στοιχείο τόσο των αφηγηματικών όσο και των δραματικών κειμένων. Ο Pfister επισημαίνει ότι ο όρος δράση έχει διπλή σημασία, καθώς αναφέρεται αφενός στις ενέργειες ενός συγκεκριμένου προσώπου και αφετέρου στη συνολική δράση σε

<sup>270</sup> Φραγκούλας, *ό.π.*, σ. 7.

<sup>271</sup> Ελύτης, *ό.π.*, σσ. 46-47.

<sup>272</sup> Πέτρος Ζούλιας, «Σκηνοθετικό σημείωμα», στο πρόγραμμα της παράστασης *Οι γυναίκες του Παπαδιαμάντη*, θέατρο Χώρα, θεατρική περίοδος 2017-2018.

<sup>273</sup> Στο ίδιο.

<sup>274</sup> Αριστοτέλης *Περί Ποιητικής*, *ό.π.*, 1454a 3 και 6.

<sup>275</sup> Βλ. Παράρτημα Β.

ολόκληρο το κείμενο.<sup>276</sup> Κατά τον Abrams, η δράση «επιτελείται από συγκεκριμένους χαρακτήρες σε ένα έργο» και «μέσω αυτής, οι χαρακτήρες επιδεικνύουν το ήθος και τη διάνοιά τους».<sup>277</sup> Ο τρόπος με τον οποίο «οργανώνονται και αποδίδονται τα γεγονότα και η δράση» στα κείμενα συνιστά την πλοκή, η οποία έχει ως στόχο της την επίτευξη ενός συγκινησιακού αποτελέσματος.<sup>278</sup> Η διάταξη των γεγονότων στην πλοκή γίνεται «σύμφωνα με απαιτήσεις πολύ ευρύτερες από τις χρονικές»,<sup>279</sup> καθώς αυτή αποκαλύπτει τις σχέσεις μεταξύ των γεγονότων και καθορίζει τον τρόπο αναπαράστασής τους.<sup>280</sup> Ο Αθανασόπουλος παρατηρεί επίσης ότι οι νόμοι της πλοκής είναι κοινοί στα αφηγηματικά και τα δραματικά κείμενα και πιο συγκεκριμένα ότι «η αληθοφάνεια, η έκπληξη, η αγωνία και η ενότητα αποτελούν στοιχεία της επιτυχημένης πλοκής και στα δύο είδη».<sup>281</sup>

Στο δραματικό έργο, σημειώνει ο Γραμματάς, «τα στοιχεία δράσης είναι εκείνα που αποτελούν το βασικό γνώρισμα και την ιδιαιτερότητά του».<sup>282</sup> Η δράση αποτελείται από «μια σειρά σκηνικών γεγονότων, που [...] παράγουν τα θεατρικά πρόσωπα με τη συμπεριφορά τους» και ταυτόχρονα είναι «το σύνολο των διαδικασιών των ορατών μεταμορφώσεων και αυτό που χαρακτηρίζει, στο επίπεδο των δραματικών προσώπων, τις ψυχολογικές και ηθικές διαφοροποιήσεις τους».<sup>283</sup> Στο δράμα η δράση παρουσιάζεται με τη σκηνική μέθοδο, με την οποία «δίνεται η ψευδαίσθηση στον αναγνώστη ότι είναι παρών στα διαδραματιζόμενα».<sup>284</sup> Μέσω της δράσης «δημιουργούνται σχέσεις διαφοράς και αντίθεσης, πολυμορφίας και αντιπαράθεσης, σύγκρουσης ή ρήξης, η οποία με τη σειρά της οδηγεί στην αλλαγή των δεδομένων, στη δημιουργία νέων καταστάσεων, άρα προσδίδει ζωντάνια, κίνηση και παραστατικότητα στο έργο».<sup>285</sup> Το δραματικό στοιχείο, κατά τη Δήμου, προκύπτει από τη

<sup>276</sup> Pfister, *ό.π.*, σ. 199.

<sup>277</sup> Μ. Η. Abrams, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, μτφρ. Γιάννα Δεληβοριά και Σοφία Χατζηιωαννίδου, Πατάκης, Αθήνα 2016, σ. 386.

<sup>278</sup> Στο ίδιο.

<sup>279</sup> Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Μυθιστορηματική και θεατρική πλοκή», *Πλανόδιον*, τχ. 3 (1987), σ. 103. Ο ίδιος υπενθυμίζει τη διάκριση μεταξύ «πλοκής» και «ιστορίας»: «ενώ η τελευταία αποτελείται από μια απλή ακολουθία των γεγονότων-συμβάντων, από μια απλή σύννοψη της χρονικής τάξης και σειράς των γεγονότων που συμβαίνουν, η πλοκή αντίθετα προκύπτει από τη στιγμή που προβάλλεται ένα σχήμα μέσα από το οποίο το ένα γεγονός σχετίζεται αιτιακά με το άλλο, μέσα στο οποίο όλα τα γεγονότα αποδίδονται και οργανώνονται με τέτοιο τρόπο ώστε να πετύχουν το ειδικό αποτέλεσμά τους», βλ. *ό.π.*, σ. 105. Αξιοσημείωτη είναι η παρατήρηση του Smiley, ότι κάποια θεατρικά έργα δεν έχουν ιστορία ή έχουν συνθέσει πλοκές με μόνο κάποια ίχνη ιστορίας, όπως για παράδειγμα έργα του Μπέκετ ή του Ιονέσκο, βλ. Sam Smiley, *ό.π.*, σ. 101.

<sup>280</sup> Abrams, *ό.π.* Για τη διαφορά μεταξύ δράσης και πλοκής, βλ. Pfister, *ό.π.*, σ. 197.

<sup>281</sup> Αθανασόπουλος, *ό.π.*, σ. 104.

<sup>282</sup> Θόδωρος Γραμματάς, *Εισαγωγή στην ιστορία και τη θεωρία του θεάτρου*, Εξάντας, Αθήνα 2011, σ. 114.

<sup>283</sup> Pavis, *ό.π.*, σ. 117.

<sup>284</sup> Αθανασόπουλος, *ό.π.*

<sup>285</sup> Γραμματάς, *Θέατρο και Παιδεία*, *ό.π.*, σ. 428.

δημιουργία δραματικών καταστάσεων, οι οποίες «αφορούν κυρίως τις συγκρουσιακές σχέσεις μεταξύ των ηρώων ή γενικότερα μεταξύ αντιθετικών δυνάμεων [...] και τις εντάσεις που κορυφώνονται και ύστερα φθίνουν».<sup>286</sup> Κατά τον Lessing, η πράξη του δράματος νοείται ως «μια σειρά αλλαγών της -εκάστοτε νέας- “κατάστασης”, που, όλες μαζί, αποτελούν ένα “οργανικό” σύνολο».<sup>287</sup> Η πυκνότητα της δράσης επιτυγχάνεται μέσω της ένταξης και της ενοποίησης όλων των δευτερευουσών ιστοριών γύρω από μια βασική ιστορία.<sup>288</sup>

Απαραίτητο στοιχείο της πλοκής είναι οι συγκρούσεις, οι οποίες συμβαίνουν συχνά σε σκηνές κρίσεων και περιλαμβάνουν έναν ανταγωνισμό ιδεών, ενδιαφερόντων ή ανθρώπων που οδηγεί σε αντιπαράθεση.<sup>289</sup> Κατά τον Pavis, η δραματική σύγκρουση «θέτει αντιμέτωπα δύο ή περισσότερα πρόσωπα, οπτικές του κόσμου ή στάσεις απέναντι στην ίδια κατάσταση» και αποτελεί «το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του θεάτρου».<sup>290</sup> Οι συγκρούσεις, παρατηρεί ο Γραμματάς, μπορεί να οφείλονται σε ποικίλα αίτια: «μεταφυσικά, κοινωνικά, ηθικά, οικονομικά, ιδεολογικά», τα οποία δύνανται να «διαπλέκονται ή να εμφανίζονται αυτοτελώς».<sup>291</sup> Ως προς τη μορφή, μπορεί να είναι εξωτερικές ή εσωτερικές. Εκτός δηλ. από την αντιπαράθεση μεταξύ προσώπων, μπορεί να υπάρξει και «ηθικός διάλογος» που «διεξάγεται εσωτερικά στο ίδιο πρόσωπο», μέσω ενός διλήμματος λόγου χάρη.<sup>292</sup> Οι συγκρούσεις δημιουργούν τη δραματική ένταση, η οποία «παράγεται από την περισσότερο ή λιγότερο αγωνιώδη πρόβλεψη του τέλους» από τον θεατή και με αυτό τον τρόπο, κατά τον Pavis, «δημιουργείται το “σασπένς”», δηλαδή η αγωνία για την έκβαση των γεγονότων, εφόσον ο θεατής «φαντάζεται το χειρότερο».<sup>293</sup> Ο Μαυρομούστακος προσδιορίζει το σασπένς ως «το φευγαλέο και ηδονικό συναίσθημα που έχουμε όταν περιμένουμε να συμβεί ένα γεγονός, αλλά δεν ξέρουμε το πώς και το πότε θα συμβεί»· συνεπώς, το σασπένς προκαλείται από την αναμονή λόγω της εκκρεμούς δράσης.<sup>294</sup> Κατά τον Pfister, το «σασπένς»

<sup>286</sup> Ευσταθία Δήμου, *Από τον αφηγηματικό στον δραματικό λόγο. Θεατρικές διασκευές πεζογραφημάτων από το δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> μέχρι και τις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα*, διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Αθήνα 2014, σ. 134.

<sup>287</sup> Βελουδής, *ό.π.*, σ. 176.

<sup>288</sup> Δήμου, *ό.π.*, σ. 135.

<sup>289</sup> Smiley, *ό.π.*, σ. 111.

<sup>290</sup> Pavis, *ό.π.*, σ. 463.

<sup>291</sup> Γραμματάς, *ό.π.*, σ. 429.

<sup>292</sup> Pavis, *ό.π.*, σ. 464.

<sup>293</sup> *Ο.π.*, σ. 143.

<sup>294</sup> Πλάτων Μαυρομούστακος, «Η σκηνή της αγωνίας», στο *Αντί Κριτικής*, Καστανιώτης, Αθήνα 2006, σ. 23. Πβ. και Smiley, *ό.π.*, σ. 104.

δημιουργείται όταν οι χαρακτήρες και το κοινό γνωρίζουν μόνο εν μέρει το πρόκειται να συμβεί στη συνέχεια του έργου.<sup>295</sup>

Στην περίπτωση του Παπαδιαμάντη, η Πολίτου-Μαρμαρινού διαπιστώνει ότι στα περισσότερα διηγήματα υπάρχει «έλλειψη έντονης και φανεράς δράσης», η οποία «οφείλεται είτε στον ασήμαντο ή και ανύπαρκτο μύθο είτε στην εσωτερίκευση της δράσης και την αντικατάστασή της με “γεγονότα” του ψυχικού βίου των χαρακτήρων», με αποτέλεσμα να έχουμε «στατικότητα της πλοκής».<sup>296</sup> Ο Τέλλος Άγρας υποστηρίζει ότι στα παπαδιαμαντικά διηγήματα «ολιγότερο ακόμη υπάρχει ή δραματικότητας»,<sup>297</sup> αν και παραδέχεται ότι «στά αθηναϊκά του [διηγήματα] ο συγγραφέας είναι πίο δραματικός».<sup>298</sup> Επισημαίνει ακόμη ότι σε ορισμένα διηγήματα υπάρχει «τό δράμα τό εσωτερικό, τό ήθικό, τό αφανέρωτο»,<sup>299</sup> όπως για παράδειγμα συμβαίνει με τη Χριστίνα τη δασκάλα στο *Χωρίς στεφάνι*.<sup>300</sup> Προσθέτει επίσης ότι στη *Φόνισσα*<sup>301</sup> «ή φιλοσοφία του παίρνει δραματική σάρκα -τή σάρκα της γριά-Χαδούλας».<sup>302</sup> Ο Μαστροδημήτρης υπογραμμίζει ότι «η αφήγησή του δεν ελκύει τόσο με την αρτιότητα της πλοκής και την τάση προς μια “δραματική” καταληκτική κορύφωση, όσο με την ποιητική ένταση του ηθικού, συναισθηματικού, φαντασιακού και περιγραφικού γίνεσθαι και με την αυτονομία των “στιγμών” του».<sup>303</sup> Ο Αθανασόπουλος επισημαίνει ακόμη ότι ο Παπαδιαμάντης αποδίδει τις εικόνες με έναν «ακουστικό» ή «μουσικό» ρεαλισμό, «όπου η απώλεια του περιγράμματος καλύπτεται από ένα μελωδικό σχήμα του».<sup>304</sup> Το γεγονός αυτό, διαπιστώνει η Δήμου, μετατρέπει τη στατικότητα σε κίνηση και οι εικόνες, «με τη μεσολάβηση της θεατρικής φαντασίας μπορούν, κάλλιστα, να μετατραπούν σε έξοχες σκηνές»,<sup>305</sup> όπως έχει

<sup>295</sup> Pfister, *ό.π.*, σ. 98.

<sup>296</sup> Πολίτου-Μαρμαρινού, *ό.π.*, σσ. 90-91. Πβ., ωστόσο, την αντίληψη του Σολομού για τη θεατρική δράση ως «την εσωτερική ενέργεια και την εξελικτική δύναμη που κλείνουν μέσα τους τα δραματικά πρόσωπα», βλ. Αλέξης Σολομός, *Θεατρικό Λεξικό*, Κέδρος, Αθήνα 1989, σσ.111-112.

<sup>297</sup> Τέλλος Άγρας, «Πώς βλέπομε σήμερα τον Παπαδιαμάντη», στο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Είκοσι κείμενα για τη ζωή και το έργο του*, *ό.π.*, σ. 140.

<sup>298</sup> *Ο.π.*, σ. 159.

<sup>299</sup> *Ο.π.*, σ. 141.

<sup>300</sup> *Απαντα* 3, σ. 131.

<sup>301</sup> *Ο.π.*, σ. 417.

<sup>302</sup> Άγρας, *ό.π.*

<sup>303</sup> Π. Δ. Μαστροδημήτρης, «Προλεγόμενα», *ό.π.*, σ. 14. Πβ. και την άποψη του Μπαστιά: «Ο Παπαδιαμάντης δεν σκοτίζεται για οικονομία ούτε σπαταλά το πνεύμα του σε λογοτεχνική μαγειρική. Αποδίνει τη φύση καθώς τη βλέπει, με το μάτι του πιο ευαίσθητου ζωγράφου κ' η εικόνα της είναι η εικόνα της πνευματικής αλήθειας», βλ. Κωστής Μπαστιάς, *Ο Παπαδιαμάντης. Δοκίμιο*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1962, σ. 284.

<sup>304</sup> Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Το γένος της αφηγηματικής φωνής στη *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη», στο *Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, *ό.π.*, σσ. 54-55.

<sup>305</sup> Δήμου, *ό.π.*, σ. 267.

γίνει επανειλημμένως με τις θεατρικές μεταφορές παπαδιαμαντικών διηγημάτων είτε μεμονωμένων είτε σε σκηνικές συνθέσεις.<sup>306</sup>

Παρόλες τις επισημάνσεις πολλών μελετητών σχετικά με την απουσία έντονης δράσης στα παπαδιαμαντικά διηγήματα, υπάρχουν στιγμές που η παπαδιαμαντική γραφή είναι έντονα δραματική. Ξεκινώντας από τη *Φόνισσα*, αξιοσημείωτη είναι η παρατήρηση του Τακόπουλου: «Η “Φόνισσά” του, με την αγρία γραφή της, είναι θέατρο, [...] παρ’ όλο που δεν είναι γραμμένη σε διαλογική μορφή».<sup>307</sup> Πράγματι, στο διήγημα αυτό η αγωνία του αναγνώστη διαρκώς εντείνεται, πριν από τη διάπραξη των φόνων των κοριτσιών, μετά από αυτήν κατά την προσπάθεια της Χαδούλας να διαλύσει τις εις βάρος της υποψίες, και κυρίως κατά την καταδίωξή της από τους χωροφύλακες μέχρι τον πνιγμό της στο τέλος.<sup>308</sup> Σχετικά με τη δραματική πυκνότητα στη *Φόνισσα* παρατηρεί ο Σταμάτης: «κεφάλαιο με κεφάλαιο συντίθεται ο χαρακτήρας της Φραγκογιαννούς και δένονται γύρω απ’ αυτόν οι αδιανόητες πράξεις της στις ρεαλιστικές διαστάσεις τους».<sup>309</sup> Ο αναγνώστης βρίσκεται σε διαρκή ένταση, αγωνιά για την έκβαση της υπόθεσης και την τύχη της ηρωίδας,<sup>310</sup> ενώ συγχρόνως παρακολουθεί την έντονη ενδοσυνειδησιακή σύγκρουση που συμβαίνει στην ψυχή της Φραγκογιαννούς σχετικά με τη διάπραξη των φόνων. Κι όλα αυτά τα βιώνει με τον ίδιο τρόπο που θα τα βιώνει ο θεατής στο θέατρο, αν εξαιρέσει κανείς την έλλειψη διαλογικής μορφής. Αυτό, άλλωστε, έχει αποδειχθεί από τις πολλές και επιτυχημένες δραματοποιήσεις της *Φόνισσας* στις θεατρικές σκηνές.<sup>311</sup>

Σκηνές δραματικής έντασης και αγωνίας όμως δημιουργεί ο Παπαδιαμάντης και σε άλλα διηγήματα, όπως, για παράδειγμα, στα *Δαιμόνια στο ρέμα*,<sup>312</sup> όπου παρακολουθούμε δύο περιπέτειες του αφηγητή ως μικρού παιδιού, η δεύτερη από τις οποίες συμβαίνει μετά από μια σύγκρουση του ίδιου με τα άλλα παιδιά της περιοχής, τα οποία τον περιφρονούν επειδή είναι παπαδοπαιδί. Και σε αυτή την περίπτωση ο αναγνώστης αγωνιά έντονα για την τύχη του παιδιού, μέχρι την τελική αίσια έκβαση. Αξιοπρόσεκτη είναι, επίσης, η τελευταία σκηνή της συνάντησης μεταξύ πατέρα και γιου, και η αναμονή της αντίδρασης του πατέρα στο νέο

<sup>306</sup> Βλ. Παράρτημα Β.

<sup>307</sup> Τακόπουλος, *ό.π.*, σ. 311. Πβ. και την άποψη του Κουρμούλη, που μιλά για την «ισχυρή δραματολογία της “Φόνισσας”» και τη συνδέει με «τη διαχρονική εμβέλεια του έργου», βλ. Νίκος Κουρμούλης, «Η “Φόνισσα” αλλιώς», *Τα Νέα* (30-31/3/2019).

<sup>308</sup> Σταμάτης, *ό.π.*, σ. 19.

<sup>309</sup> *Ο.π.*, σ. 53.

<sup>310</sup> *Ο.π.*, σ. 23.

<sup>311</sup> Βλ. Παράρτημα Β.

<sup>312</sup> *Απαντα* 3, σ. 237.

ατόπημα του παιδιού. Ανάλογη είναι η αγωνία που αισθάνεται ο αναγνώστης για τον αγνοούμενο στον *Λαμπριάτικο ψάλλη*.<sup>313</sup>

Για τον *Έρωτα στα χιόνια* ο Κεχαγιόγλου σημειώνει ότι «η δράση των προσώπων της αφήγησης ακολουθεί όχι κοινότυπες, αλλά ενδιαφέρουσες από την άποψη της έντασης λογικές δυνατότητες», ενώ η σύνθεση και η δομή του είναι «στέρεη και ευρηματική», αποτέλεσμα «σχεδιαστικής άνεσης».<sup>314</sup>

Για το διήγημα *Στο Χριστό στο Κάστρο*<sup>315</sup> ο Θέμελης παρατηρεί ότι «κινείται με ενότητα μύθου».<sup>316</sup> Ο μύθος είναι το περιπετειώδες ταξίδι του παπα-Φραγκούλη και των ενοριτών του στο Κάστρο. Στο πρώτο μέρος, σημειώνει ο Θέμελης, «ο συγγραφέας δημιουργεί ένα είδος δραματικής σκηνης»<sup>317</sup> στο σπίτι του ιερέα, όπου συζητούν ο παπα-Φραγκούλης με τον Πανάγο τον μαραγκό, προκειμένου να ληφθεί η απόφαση του ταξιδιού. Στο σημείο αυτό έχουμε μια σύγκρουση<sup>318</sup> μεταξύ των δύο προσώπων, καθώς ο ιερέας είναι υπέρ του ταξιδιού, προκειμένου να σώσουν δύο αποκλεισμένους συμπατριώτες τους και να λειτουργήσουν το ναό τα Χριστούγεννα, ενώ ο Πανάγος προσπαθεί να τον αποτρέψει επικαλούμενος τον κίνδυνο εξαιτίας της κακοκαιρίας. Μετά τη λήψη της απόφασης και κατά της διάρκειας του ταξιδιού, η δραματική ένταση αυξάνεται, λόγω των επικίνδυνων καιρικών συνθηκών, και μαζί της και η αγωνία των αναγνωστών για την τύχη των χαρακτήρων. Τελικά, ο ηθικός και θρησκευτικός σκοπός, που κινεί τον παπα-Φραγκούλη και τους ενορίτες του, υπερνικά τα φυσικά εμπόδια και εκπληρώνεται.<sup>319</sup>

Άλλες φορές η ένταση είναι εσωτερική και πραγματοποιείται μια σύγκρουση στην ψυχή του ήρωα,<sup>320</sup> χωρίς να εξελιχθεί στην πλοκή των γεγονότων. Για παράδειγμα, στο κρισιμότερο σημείο της *Νοσταλγού*,<sup>321</sup> κατά τη διάρκεια της καταδίωξης της βάρκας των δύο φυγάδων από τη σκαμπαβία, ο συγγραφέας κάνει μια παρένθεση λέγοντας τα εξής για τον ήρωά του, τον Μαθιό:<sup>322</sup>

<sup>313</sup> *Απαντα* 2, σ. 513.

<sup>314</sup> Γιώργος Κεχαγιόγλου, «*Ο Έρωτας στα χιόνια*» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, Πολύτυπο, Αθήνα 1984, σ. 119.

<sup>315</sup> *Απαντα* 2, σ. 275.

<sup>316</sup> Γιώργος Θέμελης, «*Στο Χριστό στο Κάστρο*», *Παπαδιαμαντικά τετράδια*, τχ. 8 (Πρωτοχρονιά 2008), σ. 10.

<sup>317</sup> *Ο.π.*, σ. 18.

<sup>318</sup> *Ο.π.*, σσ. 18-19.

<sup>319</sup> *Ο.π.*, σ. 19.

<sup>320</sup> Τη διάκριση μεταξύ «εσωσυνειδησιακών» και «εξωσυνειδησιακών» σχέσεων συναντάμε στον Γραμματά, βλ. Γραμματάς, *Θέατρο και παιδεία*, ό.π., σ. 428. Πβ. και Smiley, ό.π., σ. 111, καθώς και Pavis, ό.π., σ. 464.

<sup>321</sup> *Απαντα* 3, σ. 45.

<sup>322</sup> Άγρας, ό.π., σ. 139.

«Ω, πόσην φλόγα είχε μέσα του! Και πώς ήσθάνετο όλα του τραγικού ήρωος τά ένστικτα, βρυχώμενα καί λυσοῶντα εἰς τά ἐνδόμυχά του, τήν στιγμὴν αὐτήν! Και πῶς ἠδύνατο νά μεταβάλλῃ τό παρὸν εἰδύλλιον εἰς δρᾶμα, ἂν μόνον τό ἐπέτρεπεν ἡ φιλολογικὴ τοῦ συγγραφέως συνείδησις!».

Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και στο *Έρωσ-Ήρωσ*,<sup>323</sup> όπου ο κωπηλάτης οραματίζεται την ανατροπή της βάρκας και την αρπαγή της αγαπημένης του, χωρίς ωστόσο να πραγματοποιεί τη σκέψη του.<sup>324</sup>

Μια ακόμη περίπτωση πλοκής η οποία μπορεί να αξιοποιηθεί δραματουργικά είναι αυτή η οποία έχει τη διάρθρωση της αφήγησης-αινίγματος, όπως την εντοπίζει η Φαρίνου-Μαλαματάρη στο διήγημα *Ο Αμερικάνος*.<sup>325</sup> Στην περίπτωση αυτή τα αινίγματα της πλοκής είναι δύο: πρώτα αυτό που πρέπει να λύσουν οι άλλοι σχετικά με την ταυτότητα του ξένου και κατόπιν εκείνο που πρέπει να λύσει ο ίδιος σχετικά με το τι συμβαίνει με την αγαπημένη του.<sup>326</sup> Και τα δύο αινίγματα κρατούν τον αναγνώστη σε εγρήγορση και του προκαλούν αγωνία για την αποκάλυψη της ταυτότητας του Αμερικάνου και για την εξέλιξη της τύχης του, δημιουργώντας δραματική ένταση που θα μπορούσε να αξιοποιηθεί σκηνικά, όπως έχει γίνει επιτυχημένα αρκετές φορές.<sup>327</sup>

Αλλά και στο πρώτο διήγημά του, *Το Χριστόψωμο*,<sup>328</sup> ο Παπαδιαμάντης δημιουργεί μια έντονα δραματική κατάσταση, με τη σύγκρουση μεταξύ πεθεράς και νύφης και την αγωνία που προκαλείται από την προσφορά εκ μέρους της πεθεράς του δηλητηριασμένου χριστόψωμου που έχει, τελικά, ως αποδέκτη τον γιο της. Η εναγώνια αναμονή του θανάτου δημιουργεί δραματική ένταση, η οποία κορυφώνεται με την πρόωρη επιστροφή του ναυτικού στο σπίτι του.

Συγκεφαλαιώνοντας, θα λέγαμε ότι, παρότι αρκετές φορές απουσιάζει η εμφανής εξωτερική δράση ή η σφιχτοδεμένη πλοκή από τα παπαδιαμαντικά διηγήματα, ωστόσο είναι πολλές οι περιπτώσεις στις οποίες ο συγγραφέας δημιουργεί δραματικές καταστάσεις και συγκρούσεις,

<sup>323</sup> *Απαντα* 3, σ. 165.

<sup>324</sup> *Άγρας, ό.π.*, σσ. 139-140.

<sup>325</sup> *Απαντα* 2, σ. 257.

<sup>326</sup> Φαρίνου-Μαλαματάρη, *ό.π.*, σσ. 140-141. Βλ. και Θανάσης Αγάθος, «Διηγήματα του Παπαδιαμάντη στον κινηματογράφο. Η περίπτωση της ταινίας *Ο μετανάστης του Νέστορα Μάτσα*», *Σύγκριση*, τόμ. 23 (2013), σσ. 119-120 και σ. 128, σημ. 7, βλ. [http://gcla.phil.uoa.gr/newfiles/syngrisi\\_23/119-132.pdf](http://gcla.phil.uoa.gr/newfiles/syngrisi_23/119-132.pdf). (ημερομηνία ανάκτησης: 20/3/2019).

<sup>327</sup> Βλ. Παράρτημα Β.

<sup>328</sup> *Απαντα* 2, σ. 77.

εσωτερικές ή εξωτερικές, οι οποίες κορυφώνουν τη δραματική ένταση και την αγωνία του αναγνώστη και δύνανται να αξιοποιηθούν στο θέατρο -και μάλιστα αποτελεσματικά. Εξάλλου, και το ίδιο το ύφος των διηγημάτων, όπως θα αποδειχθεί στη συνέχεια, διαθέτει ζωντάνια και παραστατικότητα, με αποτέλεσμα να συμβάλλει στη δραματικότητα των έργων.

## 2.5. Γλώσσα- ύφος

Τόσο ο λογοτεχνικός όσο και ο θεατρικός λόγος αποτελούν τη σπονδυλική στήλη ενός λογοτεχνήματος ή ενός θεατρικού έργου αντίστοιχα.<sup>329</sup> Εκείνο που τους διαφοροποιεί μεταξύ τους, κατά τον Pavis, είναι η «επιτελεστική δύναμη» του θεατρικού λόγου, δηλαδή η εξουσία του «να εκπληρώνει συμβολικά μια πράξη»<sup>330</sup> ο διάλογος, συνεπώς, συνιστά «λεκτική δράση».<sup>331</sup> Ο Elam διατυπώνει την ιδιαιτερότητα του δραματικού λόγου ως εξής: «ένα εγώ απευθύνεται σε ένα εσύ, εδώ και τώρα»<sup>332</sup> διακρίνει, επομένως, ως κύρια γνωρίσματα του θεατρικού λόγου το «διαπροσωπικό», το «δεικτικό-τοπικό» και το «χρονικό-ενεστωτικό».<sup>333</sup> Όπως σημειώνει ο Βελουδής, «η γλώσσα του θεατρικού κειμένου είναι, στο σύνολό της, λόγος των προσώπων του δράματος»,<sup>334</sup> ο οποίος -σε συνδυασμό με το «παρακείμενο»,<sup>335</sup> δηλαδή τις σκηνικές οδηγίες- «χαρακτηρίζει τα πρόσωπα<sup>336</sup> και προωθεί την εξέλιξη της δράσης».<sup>337</sup> Ο ίδιος επισημαίνει ακόμη ότι, παρά τη συγγένεια του θεατρικού λόγου με τον λόγο της καθημερινής ομιλίας, η ειδιοποιός διαφορά του απ' αυτόν είναι η «πλασματικότητα», η «αισθητικότητα», η «μιμητικότητά» του με την αριστοτελική σημασία του όρου, δηλαδή η

<sup>329</sup> Πεφάνης, *ό.π.*, σ. 365: «Το κείμενο καταλαμβάνει το κέντρο της θεατρικής τέχνης, [...] εφ' όσον προσφέρει στην παράσταση τη λέξη, [...] που είναι η απαρχή του λόγου και της πράξης». Ο Πούχνερ υποστηρίζει ότι «το σημερινό ελληνικό θέατρο εξακολουθεί να είναι λογοκεντρικό», βλ. Πούχνερ, *Μια εισαγωγή στην επιστήμη του θεάτρου*, *ό.π.*, σ. 281. Βλ. και Πατσαλίδης, *ό.π.*, σ. 148, όπου χαρακτηρίζει τη γλώσσα ως «ένα καίριο συστατικό» του θεατρικού σύμπαντος.

<sup>330</sup> Pavis, *ό.π.*, σ. 294.

<sup>331</sup> *Ο.π.*, σ. 83.

<sup>332</sup> Keir Elam, *The Semiotics of Theatre and Drama*, μτφρ. Καίτη Διαμαντάκου, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001, σ. 167.

<sup>333</sup> Βελουδής, *ό.π.*, σ. 169.

<sup>334</sup> Στο ίδιο. Ο R. Ingarden διαχώρισε τον λόγο του δράματος σε «κύριο» κείμενο, τον ομιλούμενο διάλογο και «δευτερεύον» κείμενο, τους σκηνικούς τίτλους, τον κατάλογο των προσώπων και τις σκηνικές οδηγίες, βλ. Πούχνερ, *ό.π.*, σ. 276 και Balme, *ό.π.*, σ. 154.

<sup>335</sup> Βελουδής, *ό.π.* Για τη διάκριση μεταξύ πρωτεύοντος και δευτερεύοντος κειμένου στο δράμα, βλ. και Pfister, *ό.π.*, σσ. 13-14.

<sup>336</sup> Ο Greig σημειώνει ότι «οι ήρωες σε ένα θεατρικό έργο, όπως και στη ζωή, μπορούν να εκφράσουν τον εσωτερικό τους κόσμο μέσω των λέξεων που χρησιμοποιούν», βλ. Noël Greig, *Θεατρική γραφή. Ένας πρακτικός οδηγός*, μτφρ. Πένυ Φυλακτάκη, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2007, σ. 172.

<sup>337</sup> Βελουδής, *ό.π.*, σ. 171.

«καλλιτεχνικότητά» του· κατά συνέπεια αποτελεί τη γλώσσα όχι μόνο των προσώπων αλλά και του συγγραφέα.<sup>338</sup> Διευκρινίζει επιπλέον ο Βελουδής ότι «ο λόγος των προσώπων του δράματος έχει κατά κανόνα τη μορφή του *διαλόγου*<sup>339</sup> και μόνο κατά -φαινομενική- εξαίρεση τη μορφή του *μονολόγου*». <sup>340</sup> Ο διάλογος, προσθέτει, μπορεί να είναι «δίλογος» ή «πολύλογος», ανάλογα με τον αριθμό των συμμετεχόντων προσώπων.<sup>341</sup> Τη σπουδαιότητα του διαλόγου, ως στοιχείου θεατρικότητας, εξαίρει και ο Γραμματάς, τονίζοντας ότι «δι' αυτού προκαλείται η δράση». <sup>342</sup> Αξιοσημείωτη είναι και η παρατήρηση του Μαυρομούστακου ότι «το θέατρο είναι διάλογος ακόμα κι όταν σκηνική δράση είναι η σιωπή. Άλλωστε, στο θέατρο και η σιωπή είναι κείμενο». <sup>343</sup>

Η θεατρικότητα των παπαδιαμαντικών διηγημάτων εστιάζεται κυρίως στους ζωντανούς διαλόγους τους, όπως επισημαίνει η Δήμου, επικαλούμενη τον Πολενάκη<sup>344</sup> και παραθέτοντας απόσπασμα από σχετικό άρθρο του, όπου επισημαίνεται ότι η γραφή του Σκιαθίτη «είναι τόσο θεατρική, με τους ζωντανούς διαλόγους της, ώστε να “μεταπηδά” φυσικά και αβίαστα ως “έργο” στη σκηνή και να έχουμε έτσι, τα τελευταία [...] χρόνια, μια έκρηξη αληθινή “παπαδιαμαντικών” παραστάσεων». <sup>345</sup> Ο διάλογος στον Παπαδιαμάντη, γράφει ο Σπανδωνίδης, «περιέχει κίνηση, δεν είναι απλά συμβατικό μέσον, [...] προσθέτει πάντα κάτι, που προωθεί τη δράση». <sup>346</sup> «Η συμβολή των διαλόγων», παρατηρεί η Δήμου, «είναι καθοριστική για τη διεγερση και τη διατήρηση του ενδιαφέροντος του αναγνώστη, ο οποίος διαμορφώνει την εντύπωση ότι παρίσταται, όπως ακριβώς και στο θέατρο, στα διαδραματιζόμενα». <sup>347</sup> Ένας τέτοιος ζωντανός διάλογος, είναι, για παράδειγμα, εκείνος που διεξάγεται μεταξύ του Συριανού εμπόρου, της θειας-Αχτίτσας και του κυρ-Μαργαρίτη στη

<sup>338</sup> *Ο.π.*, σ. 170.

<sup>339</sup> Ο διάλογος χαρακτηρίζεται από τον Ravis ως «η θεμελιώδης και υποδειγματική μορφή του δράματος», βλ. Ravis, *ό.π.*, σ. 82. Ο Pfister επισημαίνει ότι η διαφορά μεταξύ δραματικών και αφηγηματικών κειμένων είναι το γεγονός ότι στα πρώτα ο συγγραφέας δεν μπορεί να μιλήσει άμεσα στο κοινό, με αποτέλεσμα οι χαρακτήρες στα δραματικά κείμενα να παρουσιάζουν τον εαυτό τους άμεσα μέσω του λόγου τους, βλ. Pfister, *ό.π.* σσ. 3 και 6.

<sup>340</sup> Βελουδής, *ό.π.*, σ. 171.

<sup>341</sup> Στο ίδιο. Πβ και Pfister, *ό.π.*, σ. 141.

<sup>342</sup> Γραμματάς, *Θέατρο και παιδεία*, *ό.π.*, σ. 428, όπου προσθέτει: «είτε [...] με την απλή μορφολογική εμφάνιση, είτε (και πολύ περισσότερο) με την ουσιαστική παρουσία του στο κείμενο (ως εσωτερικός μονόλογος ή μονολογικός διάλογος), ο διάλογος αποτελεί μια πρώτη αρετή που θα πρέπει να επισημαίνεται στο δραματικό κείμενο».

<sup>343</sup> Πλάτων Μαυρομούστακος, «Ο ηθοποιός και ο σκηνικός του λόγος», *ό.π.*, σ. 172.

<sup>344</sup> Δήμου, *ό.π.*, σ. 268, σημ. 861.

<sup>345</sup> *Ο.π.* Βλ. και Λεάνδρος Πολενάκης, «Παπαδιαμαντικά», *Η Αυγή* (11/12/2011).

<sup>346</sup> Πέτρος Σπανδωνίδης, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Ο θεατής της γης», στο Φαρίνου-Μαλαματάρη (επιμ.), *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2005, σ. 184.

<sup>347</sup> Δήμου, *ό.π.*, σ. 131.

Σταχομαζώχτρα.<sup>348</sup> Ομοίως και ο διάλογος μεταξύ των εμποροπλοιάρχων και του ξένου στον *Αμερικάνο*.<sup>349</sup> Η Δημητρομανωλάκη, μελετώντας τους διαλόγους στη *Φόνισσα*, παρατηρεί ότι, μέσω των διαλόγων της Φραγκογιαννούς με άλλα πρόσωπα, εμφανίζεται ταυτόχρονα η προοπτική της ίδιας και των συνομιλητών της και «μ’ αυτόν τον τρόπο η πολυφωνία, μέσα από τον ατομικό λόγο του κάθε προσώπου, αναδεικνύει τις κοινωνικές, ιδεολογικές, ιστορικές ή όποιες άλλες θέσεις τους μέσα από την ανταλλαγή».<sup>350</sup>

Η φυσικότητα των παπαδιαμαντικών διαλόγων επιτυγχάνεται μέσω της χρήσης σχημάτων λόγου, όπως για παράδειγμα η επαναφορά (λόγου χάρη, στη *Μακρακιστίνα*: «Βρέ κανάγια!... βρέ κ... [...] Βρέ άτιμε [...] Σῦρε νά χαθῆς, βρέ, [...] Σῦρε νά πέσης νά πνιγῆς»<sup>351</sup>),<sup>352</sup> η επαναφορά σε συνδυασμό με λεξική αντίθεση,<sup>353</sup> (λόγου χάρη στην *Αποσώστρα*: «-Παλαβώσανε καί τά φτιάσανε· παλαβώσανε καί τά χαλάσανε;»<sup>354</sup>) και η έλλειψη (για παράδειγμα, στον *Χορό εις του κ. Περιάνδρου*: «Α! στάσου... τώρα θυμοῦμαι... δεν θα ἦτον στην “Εφημερίδα” πού το διάβασα... εις ἄλλην... σταθῆτε! Νομίζω εις την “Αὐγήν”!»).<sup>355</sup> Η Δημητρομανωλάκη παρατηρεί ότι σε ορισμένες περιπτώσεις ο διάλογος υποκρύπτει ειρωνεία, αξιοποιώντας ως παράδειγμα τον διάλογο μεταξύ Φραγκογιαννούς και Λυρίγκου, μετά το πνίξιμο της νεογέννητης κόρης του, κατά τον οποίο «υπάρχει παραπλάνηση και υποκρισία, [...], ενώ από το άλλο μέρος η αρχική δυσπιστία μετατρέπεται σε αφελή ευπείθεια μπροστά στην αυθάδικη επιμονή της Φραγκογιαννούς».<sup>356</sup> Ένα άλλο χαρακτηριστικό ορισμένων παπαδιαμαντικών διαλόγων είναι το κωμικό στοιχείο, το οποίο εντοπίζει η Καμπατζά, για παράδειγμα στον διάλογο μεταξύ του παπα-Φραγκούλη και του κυρ-Αλεξανδρή του ψάλτη *Στο Χριστό στο Κάστρο*, όταν ο ιερέας, «την ώρα της θαλασσοταραχής, διασκεδάζει την αγωνία των ενοριτών του»:<sup>357</sup> «-Δέ μοῦ λές, Ἀλεξανδρή, τί

<sup>348</sup> *Απαντα* 2, σσ. 123-124.

<sup>349</sup> *ό.π.*, σσ. 260-261.

<sup>350</sup> Ελευθερία Δημητρομανωλάκη, *Από τη λογοτεχνική στην κινηματογραφική αφήγηση. Ανατομία της κινηματογραφικής μεταφοράς της «Φόνισσας» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*. Διδακτορική διατριβή, Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών – Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού, Αθήνα 2009, σ. 420.

<sup>351</sup> *Απαντα* 4, σ. 158.

<sup>352</sup> Θανάσης Νάκας, «Επαναφορά κ.ά. σχήματα λόγου στον Παπαδιαμάντη», στο *Ρητορικός Παπαδιαμάντης*, Πατάκης, Αθήνα 2011, σ. 114.

<sup>353</sup> *Ο.π.*, σσ. 230-231.

<sup>354</sup> *Απαντα* 4, σ. 55.

<sup>355</sup> *Απαντα* 4, σ. 17.

<sup>356</sup> Δημητρομανωλάκη, *ό.π.*, σ. 422.

<sup>357</sup> Βαλεντίνη Καμπατζά, *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Η αντίχνευση του κωμικού στοιχείου στο έργο του*, Σοκόλη-Κουλεδάκης, Αθήνα 2011, σ. 13.

θά πῆ... “ὁ ἀνυψώσας τὸ κέρασ ἡμῶν;” Ποιὸς εἶν’ αὐτός ὁ ἀνυψώσας; -Νά, ὁ ἀνιψιός  
σας...». <sup>358</sup> Στο χιούμορ του Παπαδιαμάντη αναφέρεται και ο Μερακλής, ο οποίος διευκρινίζει  
ὅτι αὐτὸ το εκδηλώνει ο συγγραφέας «και ὅταν μιλάει γι’ αὐτὰ που αγαπάει ἢ λατρεύει: για τα  
ὄσια και τα ιερά του»· για παράδειγμα, «γελάει καλόκαρδα με τα λάθη των αγράμματων  
πιστών, που παραποιούν την καθαρεύουσα», <sup>359</sup> ὅπως ο κυρ Αλεξανδρής που αναφέρθηκε  
παραπάνω. Ειρωνεία, σε συνδυασμό με κωμικό στοιχείο, ἔχουμε στον διάλογο μεταξύ δύο  
γυναικῶν στην *Αποσώστρα* σχετικά με ἕνα ζευγάρι «ὀπού οἱ μαννάδες καί τῶν δυό κάτι παλιά  
ψεγάδια εἶχαν»: «-Τί ταιριασμένο ἀντρόγυνο, νά σ’ πῶ: -Σέ τί εἶναι ταιριασμένο, θεια-  
Μορισώ; -Να πλιά, π.....ς γυιός, και π.....ς δυχατέρα». <sup>360</sup> Ο διάλογος κάποιες φορές  
διακόπτεται -ως ἀποτέλεσμα της φυσικότητάς του- ἀπό ἄλλα πρόσωπα ἢ καταστάσεις. Για  
παράδειγμα, στη συζήτηση που γίνεται *Στο Χριστό στο Κάστρο* σχετικά με τη λήψη της  
ἀπόφασης για το επικίνδυνο ταξίδι, «οἱ παπαδοπούλες [...] κάνουν οχληρές διακοπές στο  
λόγο», ὡστόσο «ἡ παπαδιά δεν ἀργεῖ να τις βάλῃ στη θέση τους, και με τον τρόπο που ταιριάζει  
στην περίσταση: -Σούτ, λ’ φάξετε!». <sup>361</sup>

Σημαντικὴ συμβολή στη θεατρικότητα των διηγημάτων ἔχει ἡ προφορικότητα που  
παρουσιάζει ο λόγος τους σε αρκετά σημεία. <sup>362</sup> Ὅπως ἐπισημαίνει ο Χαραλαμπίκης, «ο  
θεατρικὸς λόγος θα μπορούσε να χαρακτηριστεῖ ὡς ἡ ἀποθέωση της προφορικότητας». <sup>363</sup>  
Επομένως, ἡ θεατρικότητα των παπαδιαμαντικῶν διηγημάτων ἐνισχύεται ἀπὸ το γεγονός ὅτι  
ὡς γλώσσα των διαλόγων του ο συγγραφέας ἐπιλέγει τη ζωντανή δημοτικὴ <sup>364</sup> και μάλιστα  
ἐντάσσει σε αὐτοὺς ἀρκετοὺς τύπους ἀπὸ το ἰδίωμα της Σκιάθου. <sup>365</sup> Το λεξιλόγιο των  
διαλόγων το ἀντλεῖ ἀπὸ τη λαϊκὴ γλώσσα, ὅπως παρατηρεῖ ο Καργάκος, ο οποίος ἰσχυρίζεται

<sup>358</sup> *Ἀπαντα* 2, σ. 287.

<sup>359</sup> Μ. Γ. Μερακλής, «Θέματα της διηγηματογραφίας του Παπαδιαμάντη», στο *Τετράδια «Ευθύνης» (Μνημόσυνο του Αλέξ. Παπαδιαμάντη)*, τχ. 15 (Δεκέμβριος 1981), Αθήνα, σ. 111.

<sup>360</sup> *Ἀπαντα* 4, σ. 55.

<sup>361</sup> Κ. Ρωμαῖος, «Το γλωσσικὸ ἰδίωμα της Σκιάθου και οἱ διάλογοι του Παπαδιαμάντη», στο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.), *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Εἴκοσι κείμενα για τη ζωή και το ἔργο του*, ὁ.π., σ. 199.

<sup>362</sup> Ἡ Δήμου παρατηρεῖ ὅτι «το εἶδος ἐκεῖνο που κατεξοχὴν καλλιέργησε την προφορικότητα ἦταν βέβαια το θέατρο», βλ. Δήμου, ὁ.π., σ. 131.

<sup>363</sup> Χαραλαμπίκης, ὁ.π., σ. 73.

<sup>364</sup> Μάριο Βίττι, *Ἰδεολογικὴ λειτουργία της ἐλληνικῆς ἠθογραφίας*, Κέδρος, Αθήνα <sup>6</sup>1991, σ. 80. Βλ. και Π. Μαστροδημήτρης, ὁ.π., σ. 21, ὅπου γίνεται λόγος για «ἠθελιμὴνη γλωσσικὴ ποικιλία» στον Παπαδιαμάντη, ἡ ὁποία «γίνεται ἕνα ἐπιπλέον θέλητρο για τον ἀναγνώστη». Πβ. και την ἀποψη του Παναγιωτόπουλου ὅτι «ἡ γλώσσα εἶναι στοιχείο του ὕφους [...] στον Παπαδιαμάντη στοιχείο καίριο», βλ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ἡ παρένθεση του Παπαδιαμάντη», στο Φαρίνου-Μαλαματάρη, ὁ.π. σ. 167.

<sup>365</sup> Ο Μερλιέ υπογραμμίζει ὅτι ο Παπαδιαμάντης «ἤξερε και την παραμικρὴ ἀπόχρωση της διαλέκτου του τόπου του», βλ. Οκτάβιος Μερλιέ, *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Ἡ ζῶή και το ἔργο του*, μτφρ. Διον. Π. Αλικανιώτης, Δόμος, Αθήνα 2016, σ. 112.

ότι ο Σκιαθίτης διηγηματογράφος «ήθελε να είναι *αυθεντικά λαϊκός*» και «γι' αυτόν λαϊκή γλώσσα ήταν τα πάντα: από τον Όμηρο ως το αρβανίτικο ιδίωμα της Αττικής του καιρού του». Χαρακτηριστικά αναφέρει ο ίδιος ότι γλώσσα του Σκιαθίτη συγγραφέα «ήταν η γλώσσα της Ρωμιοσύνης που εμπεριέχει ισότιμα και τη λαϊκή και τη λογία».<sup>366</sup> Η γλώσσα του Παπαδιαμάντη, με έναν λεξιλογικό πλούτο «θησαυρισμένο από «απανωτά στρώματα παιδείας», κατά τον Ελύτη<sup>367</sup> -από «τον Όμηρο και τους αρχαίους συγγραφείς, τα ιερά γράμματα, τους Πατέρες και τους υμνογράφους της Εκκλησίας, το δημοτικό τραγούδι», όπως διευκρινίζει η Πολίτου-Μαρμαρινού- και «δοκιμασμένη στη μετάφραση Ευρωπαϊών κλασικών», του δίνει τη δυνατότητα «να ακριβολογεί και να κυριολεκτεί».<sup>368</sup>

Η Πολίτου-Μαρμαρινού διατείνεται ότι η «ακριβολογία», η «αληθοφάνεια» και η «παισιτικότητα» των ιστοριών του Παπαδιαμάντη, οφείλονται εν μέρει στη «βαθιά γνώση του φυσικού λαϊκού προφορικού λόγου, όπως αυτή φανερώνεται στην αποτύπωση των διαλόγων, τη σχεδόν φωνογραφική με τον επιτονισμό, τις παύσεις και τους δισταγμούς τους<sup>369</sup> [...], αλλά και με την υιοθέτηση της “οικείας φράσης” των αφηγητών αρχαίων παραδόσεων και θρύλων,<sup>370</sup> [...] όπως και με τη χρήση σκιαθίτικων ιδιοματισμών (τα *κατάμερα*<sup>371</sup> των βοσκών, τα *μαναφούκια*<sup>372</sup> της πεθεράς) και με τη φυσική ενσωμάτωση της ιδιολέκτου της εργασίας<sup>373</sup>».<sup>374</sup> Όπως διαπιστώνει ο Λορεντζάτος, «ο Παπαδιαμάντης στο τιμόνι ξέρει τη γλώσσα του τιμονιέρη, στη γέννα ξέρει τη γλώσσα της μαμής, στο ξόδι τη γλώσσα της μοιρολογήτρας, στο παιχνίδι τη γλώσσα των παιδιών, όλες τις γλώσσες αυτές μιλημένες από πρώτο χέρι καλύτερα από τον τιμονιέρη, τη μαμή, τη μοιρολογήτρα, τα παιδιά, και όλες φορεμένες πάντα τη δική του απαρομοίαστη γλώσσα που δεν παραγνωρίζεται με τίποτα και

<sup>366</sup> Σαράντος Καργάκος, Ξαναδιαβάζοντας τη Φόνισσα, Gutenberg, Αθήνα 2006, σ. 19.

<sup>367</sup> Ελύτης, *ό.π.*, σ. 53.

<sup>368</sup> Πολίτου-Μαρμαρινού, *ό.π.*, σ. 59. Πβ. και την άποψη του Λορεντζάτου: «ο Παπαδιαμάντης άφησε το αγνάρι του απάνω στη γλώσσα μας, ανεπανάληπτο και παντοτινό. Προτού τη γράψει εκείνος η γλώσσα μας δεν είχε τα όσα έχει τώρα που εκείνος την έγραψε. Και δεν είχαμε και εμείς, μέσα στο μακρόκοσμο της γλώσσας μας, το μικρόκοσμο της γλώσσας του Παπαδιαμάντη. Αβγάτισε τη λαλιά μας», βλ. Ζήσιμος Λορεντζάτος, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης-Β'», στο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.), *Ο Παπαδιαμάντης του Ζήσιμου Λορεντζάτου*, Ίκαρος, Αθήνα 2011, σ. 48.

<sup>369</sup> Ως παράδειγμα η Πολίτου αναφέρει το διήγημα *Απόλαυσις στη γειτονιά*, στο οποίο οι γειτόνισσες σχολιάζουν τα σχετικά με την κηδεία ενός νέου αυτόχειρα.

<sup>370</sup> Ως παράδειγμα η ίδια αναφέρει το *Άνθος του γιαιού*.

<sup>371</sup> *Άπαντα* 2, σ. 214.

<sup>372</sup> *Άπαντα* 2, σ. 78.

<sup>373</sup> Ως παραδείγματα η ίδια αναφέρει τα διηγήματα: *Κοκκώνα θάλασσα*, *Ολόγουρα στη λίμνη*, στα οποία χρησιμοποιείται η επαγγελματική ορολογία της ναυπηγικής.

<sup>374</sup> Πολίτου-Μαρμαρινού, *ό.π.*, σσ. 59-60.

την ξεχωρίζεις από μακριά». <sup>375</sup> Τα κοριτσάκια-υποψήφια θύματα της Φραγκογιαννούς στη *Φόνισσα* μιλούν την παιδική γλώσσα: «πίτι», «ζέν είναι ζῶ», «ἔχει ζ'λειά», <sup>376</sup> ενώ ο μεθυσμένος γιος της, ο Μούρτος, «ἐν τῇ μέθῃ του» απευθύνεται υβριστικά στην αδελφή του: «Σκάσε, μωρή!». <sup>377</sup> Ο Μανώλης στο *Γουτού γουπατού* ψευδίζει: «Ίσι εἶσι ταπό», «Πότε τῇ Γουτού, Γουπατού, μάμ γατί». <sup>378</sup> Στην ομιλία της θειας-Μαλαμώς *Στο Χριστό στο Κάστρο* είναι ευδιάκριτο το σκιαθίτικο ιδίωμα: «Ίγῶ ἔνας-ιμ», «ἄ θέ πᾶς, ἔρχουμι». <sup>379</sup>

Αναφορικά με το ιδίωμα, ο Ρωμαίος παρατηρεί ότι «ο Παπαδιαμάντης δε χρησιμοποιεί το ιδίωμα της Σκιάθου από ευσυνείδητη αντιγραφή της πραγματικότητας», αφού τα πρόσωπα «δε μιλούνε τη μόνη διάλεκτο που στην πραγματικότητα ἤξεραν, αλλά μιλούνε ωραία δημοτική», η οποία «καμιά φορά ανακατεύεται με λόγια στοιχεία». <sup>380</sup> Κατά συνέπεια, συνεχίζει ο ίδιος, «το γλωσσικό ιδίωμα του νησιού εμφανιζόμενο δεν αποσκοπεί να εκπληρώσει πρακτικό σκοπό ανάγκης, αλλά ν' αυξήσει το καλλιτεχνικό στοιχείο», γι' αυτό και «δεν είναι γενική η χρήση του» και επιπλέον ο συγγραφέας «επιφέρει άλλες άλλοτε μικρές ή μεγαλύτερες μεταβολές». <sup>381</sup> Ένα επιπλέον στοιχείο που παρατηρεί ο Μολίνος είναι η τουρκική επίδραση «στη γλώσσα των κατοίκων του νησιού που, στις απλές εκφράσεις και συνεννοήσεις τους, δεν παύουν κάθε τόσο να συρράφουν αυθόρμητα, χωρίς ιδιαίτερο έλεγχο, όρους ή έννοιες ή απλές λέξεις τουρκικής προελεύσεως». <sup>382</sup> «Και καθώς ο διηγηματογράφος Παπαδιαμάντης», συνεχίζει ο ίδιος, «διαλέγει τους ἥρωές του από τούτο τον απλοϊκό όσο και πολύχρωμο λαό και μεταφέρει τους προβληματισμούς και τις φιλοσοφήσεις τους, [...] εισάγει στις φραστικές του αποδόσεις διάφορες ατόφιες ρήσεις, συχνά με τουρκικές λέξεις αναμειγμένες». <sup>383</sup> Οι τουρκικοί όροι που χρησιμοποιούνται είναι κυρίως «επαγγέλματα ή λειτουργήματα, [...] των οποίων το δηλωτικό χαρακτηρίζεται από την [...] κατάληξη -ci (=τζής), καθώς και «επώνυμα, τα οποία [...] προέρχονται από επαγγέλματα που κάποτε οι φέροντες αυτά τα επώνυμα ασκούσαν και

<sup>375</sup> Λορεντζάτος, *ό.π.*, σ. 47.

<sup>376</sup> *Απαντα* 3, σσ. 462-463.

<sup>377</sup> *Ο.π.*, σ. 439.

<sup>378</sup> *Απαντα* 3, σσ. 183 και 185.

<sup>379</sup> *Απαντα* 2, σ. 279.

<sup>380</sup> Ρωμαίος, *ό.π.*, σ. 205. Ο Νάκας κάνει διάκριση μεταξύ της «αστικής δημοτικής» της εποχής του Παπαδιαμάντη και του τοπικού ιδιώματος της Σκιάθου, τονίζοντας ότι «όλα τα λαϊκά στοιχεία της γλώσσας του δεν ανήκουν στο ιδίωμα αυτό», βλ. Θανάσης Νάκας, «Κοινωνιογλωσσικά, λεξιλογικά, υφολογικά κ.ά, στον Παπαδιαμάντη (Στοιχεία από μια ηλεκτρονική επεξεργασία των *Απάντων*)», στο *Η κοινωνική διάσταση του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*, *ό.π.*, σ. 189.

<sup>381</sup> Ρωμαίος, *ό.π.*

<sup>382</sup> Στρατής Αλ. Μολίνος, *Περί Αλ. Παπαδιαμάντη, διάφορα, χ.ε.*, Αθήνα 2000, σ. 19.

<sup>383</sup> Στο ίδιο.

τα οποία επίσης διακρίνονται από την κατάληξη -τζής».<sup>384</sup> Για παράδειγμα, στα διηγήματα αναφέρονται τα επαγγέλματα του γεμιτζή, του πουργοτζή, του σαλεπ(ι)τζή, του κουϊουμτζή. Στα διηγήματα ξεχωρίζουν τα πρόσωπα που έχουν τη δική τους ιδιόλεκτο: σύμφωνα με τη μέθοδο της «ετερογλωσσίας», ο συγγραφέας διαμορφώνει μια γλώσσα προσωπική και ιδιαίτερη για κάθε ήρωα, «ώστε να είναι δηλωτική του επαγγέλματος, της μόρφωσης και της κοινωνικής του προέλευσης».<sup>385</sup> Ο Ρωμαίος σημειώνει ότι «δεν είναι τυχαίο πράγμα ποια γλώσσα κάθε φορά μιλεί κάθε πρόσωπο».<sup>386</sup> Ο Νάκας επισημαίνει ακόμη ότι «στον Παπαδιαμάντη [...] καταβάλλεται προσπάθεια ο λόγος των παιδιών, των γυναικών -και μάλιστα των γραιιών-, των ιερέων, των βοσκών κτλ. να διαχωρίζονται μεταξύ τους, με αναγνωρίσιμους δείκτες».<sup>387</sup> Ο Ρωμαίος παρατηρεί επίσης ότι οι κληρικοί μιλούν την καθαρεύουσα ή μια «καλλιεργημένη αθηναϊκή δημοτική»,<sup>388</sup> ενώ οι χωρικοί το γλωσσικό ιδίωμα του νησιού,<sup>389</sup> η οποία παρουσιάζει διαβαθμίσεις. Στη *Γλυκοφιλούσα*, επί παραδείγματι, ο ιερέας μιλάει «περίπου καθαρεύουσα», ο Στάθης ο Μπόζας «στρωτή δημοτική», ενώ ο άλλος βοσκός, η θεια-Αρετώ και ο Αγκούστας «μιλούν στο τοπικό ιδίωμα».<sup>390</sup> Στη *Νοσταλγό* μάλιστα «έχουμε και διαλόγους δίγλωσσους, όπου τα μικρά παιδιά μιλούνε το τοπικό ιδίωμα και οι μεγάλοι την κοινή ομιλουμένη».<sup>391</sup> Η Φαρίνου-Μαλαματάρη<sup>392</sup> δίνει δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα ιδιολέκτου στα παπαδιαμαντικά διηγήματα: πρόκειται για τους «ιταλισμούς» του μπαρμπα-Πύπη στο *Πάσχα Ρωμέικο*<sup>393</sup> και τους «γερμανισμούς» του Βουντ στον *Βαρδιάνο στα σπόρκα*.<sup>394</sup> Εντοπίζει επίσης ορισμένους χαρακτήρες που «προσδιορίζονται σαν συλλογές παραδρομών», τα λάθη των οποίων «έχουν κάθε φορά διαφορετική σημασία».<sup>395</sup> Ως παραδείγματα τέτοιων χαρακτήρων αναφέρει τον Νταραδήμο στην *Υπηρέτρα*,<sup>396</sup> τα λάθη του

<sup>384</sup> *Ο.π.*, σ. 20.

<sup>385</sup> Δήμου, *ό.π.*, σ. 138. Ο Greig σημειώνει ότι: «στη μυθοπλασία, όπως και στη ζωή, κάθε άτομο έχει το δικό του τρόπο ομιλίας: τους ρυθμούς, τα μοντέλα, τις λέξεις και τις εκφράσεις που τον κάνουν να ξεχωρίζει», βλ. Greig, *ό.π.*, σ. 186. Αναφερόμενος ειδικότερα στη *Φόνισσα*, ο Weinberg αναφέρει ότι «ο λόγος στη “Φόνισσα” διαφέρει σημαντικά σε ύφος ή σε τεχνοτροπία από χαρακτήρα σε χαρακτήρα», βλ. David R. Weinberg, «Διάκριση ύφους στη *Φόνισσα*», στο *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, *ό.π.*, σ. 531.

<sup>386</sup> Ρωμαίος, *ό.π.*, σ. 194.

<sup>387</sup> Νάκας, *ό.π.*, σ. 190.

<sup>388</sup> Ρωμαίος, *ό.π.*, σ. 195.

<sup>389</sup> *Ο.π.*, σ. 194.

<sup>390</sup> Νάκας, *ό.π.*, σσ. 191-192.

<sup>391</sup> Ρωμαίος, *ό.π.*, σ. 199.

<sup>392</sup> Φαρίνου-Μαλαματάρη, *ό.π.*, σ. 240, σημ. 8.

<sup>393</sup> *Απαντα* 2, σσ. 177-178: «μά δόττο, δοτίσιμο κέ ταλέντο!», «κέ γκράν φιλόζοφο!», «κέ ποέτα!» κ.ο.κ.

<sup>394</sup> *Απαντα* 2, σ. 620: «κάτε βράντυ», «ντί Νατούρ» κ.ο.κ.

<sup>395</sup> Φαρίνου-Μαλαματάρη, *ό.π.*

<sup>396</sup> *Απαντα* 2, σ. 97: «κατά τα σκοίνια (καταισχύνη)», «παν' τς Έλληνες (πανσέληνος)».

οποίου αποδίδει στη «λαϊκή ετυμολογία», τον μπαρμπα-Διόμα,<sup>397</sup> του οποίου «οι παραφθορές [...] συνιστούν συγκαλυμμένη πολεμική» και τους χαρακτήρες της *Αποκριάτικης νυχτιάς*<sup>398</sup> που διαπράττουν γλωσσικά σφάλματα που «συνδηλώνουν την προσπάθεια κοινωνικής ανόδου με την προσαρμογή σε ό,τι θεωρείται υψηλός λόγος (καθαρεύουσα)».<sup>399</sup>

Η δραματικότητα του κειμένου αυξάνεται επιπλέον όταν απουσιάζει ο σχολιασμός εκ μέρους του αφηγητή, ο οποίος εξαλείφεται. Αντί γι' αυτόν, εμφανίζονται στο προσκήνιο τα πρόσωπα των διηγημάτων, τα οποία είτε διαλέγονται είτε δρουν, διευκολύνοντας την εξέλιξη της υπόθεσης.<sup>400</sup> Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί το διήγημα *Στο Χριστό στο Κάστρο*, όπου η απόφαση για την ανάληψη δράσης εκ μέρους των προσώπων λαμβάνεται μέσω του διαλόγου και κατόπιν η δράση κυριαρχεί έναντι των λόγων του αφηγητή. Στην αρχή του διηγήματος, μάλιστα, «ο διάλογος είναι ζωηρός επειδή αναπτύσσεται το ενδιαφέρον με την ανακοίνωση του σπουδαίου νέου-του αποκλεισμού δυο συγχωριανών στο χιονισμένο βουνό»,<sup>401</sup> γι' αυτό και ο συγγραφέας τον διανθίζει με ιδιωματικά στοιχεία προκειμένου να ενισχύσει τη φυσικότητά του.<sup>402</sup>

Συνεπώς, μέσω των ζωντανών διαλόγων, της προφορικότητας και της ιδιολέκτου των ηρώων, ο λόγος των παπαδιαμαντικών διηγημάτων αποκτά θεατρική χροιά,<sup>403</sup> με αποτέλεσμα να ρέει ατόφιος στο πέρασμα του χρόνου, εξακολουθώντας να γοητεύει αναγνώστες αλλά και θεατές με την εκφραστικότητα και τη δραματικότητά του. Πρόκειται για έναν λόγο που διαθέτει αμεσότητα και μπορεί να καθηλώσει τον δέκτη, ακόμη και χωρίς τη μεσολάβηση αφηγητή, όπως συμβαίνει και στα δραματικά κείμενα.<sup>404</sup> Γι' αυτό και είναι πρόσφορος για θεατρική μεταγραφή, κατά την οποία η φωνή του αφηγητή θα υποκατασταθεί από τους διαλόγους και τους μονολόγους των δραματικών προσώπων, σύμφωνα με την επισήμανση Pfister.<sup>405</sup> Ορισμένοι, άλλωστε, από τους παπαδιαμαντικούς διαλόγους δύνανται να ενταχθούν αυτούσιοι σε ένα δραματικό κείμενο, λόγω της ζωντανίας και της αυθεντικότητάς τους, όπως θα αποκαλυφθεί στο δεύτερο μέρος της παρούσας εργασίας.

<sup>397</sup> *Απαντα* 2, σ. 98: «Ίπομαχικό» (Απομαχικό), «σωτήριο» (εισιτήριο).

<sup>398</sup> *Απαντα* 2, σ. 305: «ένθιμον», «βουλεπταί», «λοχίους» κ.ο.κ.

<sup>399</sup> Φαρίνου-Μαλαματάρη, *ό.π.*

<sup>400</sup> Pfister, *ό.π.*, σ. 5, όπου επισημαίνεται ότι η εξάλειψη του αφηγητή στα δραματικά κείμενα δημιουργεί μια αίσθηση αμεσότητας στη σκηνική δράση, δεδομένου ότι καθιστά δυνατή την ταυτόχρονη παρουσία του δραματικού κειμένου και της πρόσληψής του από τον θεατή. Πβ. και Δήμου, *ό.π.*, σ. 133.

<sup>401</sup> Ρωμαίος, *ό.π.*, σ. 199.

<sup>402</sup> Στο ίδιο.

<sup>403</sup> Δήμου, *ό.π.*, σσ. 132.

<sup>404</sup> Pfister, *ό.π.*, σ. 3.

<sup>405</sup> *Ο.π.*, σ. 5.

## Β. Δημιουργικό μέρος

### 3. Η μεταγραφή του διηγήματος σε θεατρικό λόγο

#### 3.1. Η μεταγραφή λογοτεχνικών κειμένων σε άλλα είδη

Η μεταγραφή (adaptation) αποτελεί μια πολύ διαδεδομένη πρακτική του δυτικού πολιτισμού και περιλαμβάνει θεατρικές, κινηματογραφικές, τηλεοπτικές, μουσικές, διαδικτυακές και άλλων ειδών διασκευές, όπως για παράδειγμα τα κόμικς.<sup>406</sup> Σύμφωνα με τη Sanders, πρόκειται για «πρακτική μετάθεσης», που μεταφέρει ένα συγκεκριμένο είδος σε έναν άλλο κώδικα, «μια πράξη αναθεώρησης» στην πραγματικότητα.<sup>407</sup> Παρόλο που οι μεταγραφές κάποιες φορές υφίστανται την αρνητική κριτική των ακαδημαϊκών και των δημοσιογράφων ως δευτερεύοντα, παράγωγα προϊόντα,<sup>408</sup> ωστόσο η διάδοσή τους είναι μεγάλη, αφενός λόγω των νέων μέσων επικοινωνίας που προωθούν τη ζήτηση όλων των ειδών των ιστοριών και αφετέρου λόγω της ιδιαίτερης γοητείας τους.<sup>409</sup>

Διερευνώντας την έννοια της μεταγραφής και προσπαθώντας να ερμηνεύσει τους λόγους της διάδοσής της, η Hutcheon επισημαίνει ότι αυτή αποτελεί μια «επανάληψη, αλλά επανάληψη χωρίς αναπαραγωγή» και εξυπηρετεί διάφορους πιθανούς σκοπούς, όπως είναι η προώθηση του μεταφερόμενου κειμένου, ο προβληματισμός ή η απόδοση τιμής στο πρωτότυπο κείμενο.<sup>410</sup> Η ίδια ορίζει τη μεταγραφή εκκινώντας από τρεις διαφορετικές οπτικές. Σύμφωνα με την πρώτη, η μεταγραφή αντιμετωπίζεται «ως επίσημη οντότητα ή προϊόν» και «μια προαναγγελθείσα και εκτενής μεταφορά ενός συγκεκριμένου έργου ή έργων» μέσω της αλλαγής του κώδικα ή του είδους.<sup>411</sup> Κατά τη δεύτερη οπτική, «ως διαδικασία δημιουργίας», η μεταγραφή σχετίζεται με την ερμηνεία και την αναδημιουργία.<sup>412</sup> Γι' αυτό και η Sanders τη συνδέει με τη δημιουργικότητα.<sup>413</sup> Η τρίτη οπτική θεάται τη μεταγραφή σε σχέση με τη διαδικασία ανταπόκρισής της, ως «μια μορφή διακειμενικότητας» και αντιμετωπίζει τις

<sup>406</sup> Linda Hutcheon, *A Theory of adaptation*, Routledge, London and New York 2013, σ. 2.

<sup>407</sup> Julie Sanders, *Adaptation and appropriation*, Routledge, London and New York 2006, σ. 18.

<sup>408</sup> Hutcheon, *ό.π.*

<sup>409</sup> *Ο.π.*, σ. 4.

<sup>410</sup> *Ο.π.*, σ. 7.

<sup>411</sup> Στο ίδιο.

<sup>412</sup> *Ο.π.*, σ. 8.

<sup>413</sup> Sanders, *ό.π.*, σ. 17.

μεταφορές σε άλλα είδη ως «παλίμψηστα».<sup>414</sup> Συναιρώντας τις τρεις παραπάνω οπτικές, η Hutcheon περιγράφει τη μεταγραφή ως μια δημιουργική και ερμηνευτική διαδικασία κατά την οποία ένα αναγνωρισμένο έργο μεταφέρεται σε άλλον κώδικα ή είδος, μέσω ενός διακειμενικού διαλόγου που λειτουργεί με τον τρόπο ενός παλίμψηστου.<sup>415</sup> Αξιοσημείωτη είναι η παρατήρηση της Sanders ότι η μεταγραφή δύναται να καταστήσει προσιτά τα έργα της κλασικής λογοτεχνίας στο σύγχρονο κοινό, νοηματοδοτώντας τα εκ νέου.<sup>416</sup> Όπως επισημαίνει ο Mackenzie, η διαδικασία της διασκευής ενός λογοτεχνικού έργου σε θεατρικό ή το αντίστροφο προϋποθέτει μια ενδιαφέρουσα μελέτη της καλλιτεχνικής διαδικασίας.<sup>417</sup> Εν τέλει, προκαλείται ένας διακειμενικός διάλογος μεταξύ πρωτοτύπου και μεταγραφής ή διασκευής, στον οποίο λαμβάνει μέρος και ο αναγνώστης ή θεατής κατά την πρόσληψη ενός διασκευασμένου έργου.<sup>418</sup>

Σύμφωνα με το παραπάνω θεωρητικό πλαίσιο, θα επιχειρηθεί η μεταγραφή ενός διηγήματος του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη σε θεατρικό λόγο, δηλαδή η δραματοποίησή του.<sup>419</sup>

---

<sup>414</sup> Hutcheon, *ό.π.*

<sup>415</sup> *Ό.π.*, σ. 9.

<sup>416</sup> Sanders, *ό.π.*, σ. 19.

<sup>417</sup> Clayton Mackenzie, “Adapting novels for the stage: New clothes or a new emperor?”, σ. 159, στο <http://www.diavronia.ro/ro/indexing/details/A3060/pdf> (ημερομηνία ανάκτησης: 10/5/2019).

<sup>418</sup> Sanders, *ό.π.*, σ. 45. Αξιοσημείωτη είναι και η παρατήρηση της Hutcheon σχετικά με τη διαφορά του τρόπου πρόσληψης: ενώ η ανάγνωση είναι μια μοναχική διαδικασία που γίνεται συνήθως σε ιδιωτικό χώρο, η παρακολούθηση μιας θεατρικής παράστασης ή μιας κινηματογραφικής μεταφοράς γίνεται σε δημόσιο χώρο μαζί με άλλους, βλ. Hutcheon, Linda, “From Page to Stage to Screen: The Age of Adaptation”, στο *Great Minds at the University of Toronto*, Department of English, Centre for Comparative Literature, Faculty of Arts and Science, University of Toronto, στην ιστοσελίδα [http://www.canadianshakespeares.ca/essays/hutcheon\\_page\\_stage.pdf](http://www.canadianshakespeares.ca/essays/hutcheon_page_stage.pdf), σ. 49. Πβ. και την άποψη του Μαυρομούστακου: «Η σκηνοθεσία, η μετάφραση και η ανάγνωση ίσως είναι από τη φύση τους διασκευές – ίσως και η γραφή ενός θεατρικού έργου να είναι διασκευή ενός υπαρκτού ή ενός ιδανικού κειμένου που προσπαθεί να μεταγράψει ο συγγραφέας του». Ο ίδιος προσθέτει: «Οι σημασίες που ξεχειλίζουν από το κείμενο δημιουργούν σκηνικές εικόνες, από τις οποίες κάποια ή κάποιες επιλέγονται από τον αναγνώστη του, όποιος κι αν είναι: ο στρογγυλοκαθισμένος στην αγαπημένη του πολυθρόνα θεατρόφιλος, ο μεταφραστής που ιδρώνει στην καρέκλα του γραφείου, ο σκηνοθέτης που απλώνει τα χαρτιά του κάτω από το φως της λάμπας στο πρόχειρο τραπέζι που ακουμπά στις πλάτες των καθισμάτων του θεάτρου ή ο ηθοποιός που προσπαθεί να μάθει το κείμενο της πρόβας στο στενό καμαρίνι. Όλοι κατασκευάζουν εικόνες σκηνικές δράσης και προσπαθούν να τις στηρίζουν στις γραμμές του κειμένου», βλ. Πλάτων Μαυρομούστακος, «Θεατρικές αναγνώσεις», *ό.π.*, σ. 27.

<sup>419</sup> Ο Μουδατσάκις αποδίδει στη δραματοποίηση την έννοια της «μετατροπής ενός κειμένου μιας α' κατηγορίας σε ένα κείμενο μιας β' κατηγορίας μέσα από το δραματικό κώδικα», βλ. Μουδατσάκις, *ό.π.*, σ. 87.

### 3.2. Η επιλογή του διηγήματος

Το διήγημα *Στο Χριστό στο Κάστρο* αποτελεί ένα από τα εμβληματικότερα του Παπαδιαμάντη. Ανήκει στον κύκλο των χριστουγεννιάτικων διηγημάτων του και διδασκόταν επί πολλά έτη στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση, λόγω της συμπερίληψής του στο σχολικό εγχειρίδιο *Νεοελληνικά Αναγνώσματα*.<sup>420</sup>

Δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο περιοδικό *Εστία* την α' εξαμηνία του 1892, κατά τον Κατσιμπάλη.<sup>421</sup> Στο τέλος της πρώτης δημοσίευσης αναγράφεται η ημερομηνία: 14 Δεκεμβρίου 1891.<sup>422</sup> Ο Παπαδιαμάντης το συμπεριέλαβε στο Αυτοβιβλιογραφικό του Σημείωμα.<sup>423</sup>

Πρόκειται για την αφήγηση ενός ταξιδιού<sup>424</sup> από την πολίχνη της Σκιάθου προς το Κάστρο, το οποίο πραγματοποιείται με πρωτοβουλία του παπα-Φραγκούλη, με σκοπό τη διάσωση δύο αποκλεισμένων ενοριτών του αλλά και τη διεξαγωγή της χριστουγεννιάτικης λειτουργίας στο ναό του Χριστού, στο Κάστρο. Μετά την επιτυχή έκβαση της αποστολής, προκύπτει και άλλο ένα αίσιο γεγονός, η σωτηρία τριών ναυαγών που η τρικυμία παρέσυρε στην ίδια περιοχή.

Αναφερόμενος στο εν λόγω διήγημα, ο Νικηφόρος Βρεττάκος υπογραμμίζει ότι «όχι μόνο 46 χρόνια μετά την πρώτη δημοσίευση του διηγήματος “Στο Χριστό στο Κάστρο” αλλά και 460 χρόνια μετά θα μπορούσαν να ασκήσουν την επιρροή τους τα χωρίς καμιά αμφισβήτηση διαχρονικά κείμενα του Παπαδιαμάντη». Αφηγούμενος την πρώτη επαφή του με το εν λόγω διήγημα ως μαθητής, αναφέρει: «για καιρό δεν έφευγε από μέσα μου η περιπέτεια της σωστικής επιχείρησης που έγινε με επικεφαλής τον παπα-Φραγκούλη [...]. Ένωθα ως να είχα πάρει μέρος κ' εγώ στην περιπέτειά τους, ανυπόδητος και φορώντας ένα φτενό ντρίλινο σακάκι [...] κι ακολουθώντας στην ουρά αυτής της κουστωδιάς, διακινδυνεύοντας μαζί της από το κρύο κι από την αποθηριωμένη θάλασσα. Ως να έζησα στο τέλος την ουράνια ατμόσφαιρα της θαλπωρής του φωταγωγημένου από τα κεριά ξωκλησιού, ύστερα από τη σωτηρία».<sup>425</sup>

<sup>420</sup> Χαράλαμπος Χαρίτος, «Παπαδιαμαντικά κείμενα στα σχολικά βιβλία», *Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, Δόμος, Αθήνα 1996, σ. 281.

<sup>421</sup> Γ. Κ. Κατσιμπάλης, *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Πρώτες κρίσεις και πληροφορίες (1934). Συμπλήρωμα Βιβλιογραφίας (1938)*, Τυπογραφείο «Εστία», Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1991, σ. 71.

<sup>422</sup> *Απαντα* 2, σ. 665.

<sup>423</sup> *Α. Παπαδιαμάντη Γράμματα* (με πρόλογο και σημειώσεις Octave Merliet), Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, Αθήνα 1934, σσ. 249-253.

<sup>424</sup> Θέμελης, *ό.π.*, σ. 10.

<sup>425</sup> Νικηφόρος Βρεττάκος, «Η πρωτοποριακή μορφή του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη», *Τετράδια Ευθύνης (Μνημόσυνο του Αλέξ. Παπαδιαμάντη)*, τχ. 15 (Δεκέμβριος 1981), σσ. 19-20.

### 3.3. Στοιχεία θεατρικότητας στο διήγημα *Στο Χριστό στο Κάστρο*

Στο διήγημα εντοπίζονται τα βασικά στοιχεία θεατρικότητας τα οποία διερευνήθηκαν στο θεωρητικό μέρος της παρούσας εργασίας. Η παρουσία τους σε αυτό εξετάζεται αναλυτικότερα στη συνέχεια.

Όσον αφορά στον χώρο και το σκηνικό,<sup>426</sup> ο δραματικός χώρος του διηγήματος είναι αρχικά το σπίτι του παπα-Φραγκούλη στη Σκιάθο, στη συνέχεια η θάλασσα στην οποία πραγματοποιείται ο πλους προς το Κάστρο με τη βάρκα του καπετάν-Στεφανή και κατόπιν η περιοχή του Κάστρου και ο ναός του Χριστού, σε συνδυασμό με τη θάλασσα και τα βράχια που απειλούν τη γολέτα του καπετάν-Κωνσταντή. Ο σκηνικός χώρος της θεατρικής διασκευής περιλαμβάνει το τραπέζι και τις καρέκλες στο καθιστικό της οικίας του παπα-Φραγκούλη στην Α΄ Πράξη, τη βάρκα του καπετάν Στεφανή και το μονοπάτι του Κάστρου στη Β΄, και τον ναό του Χριστού μαζί με εικόνες της γολέτας του καπετάν Κωνσταντή που κινδυνεύει στη θάλασσα στη Γ΄. Με τη συνδρομή της τεχνολογίας, ο σκηνικός χώρος εμπλουτίζεται στη Β΄ και τη Γ΄ Πράξη. Συγκεκριμένα, προβάλλονται σε βιντεοπροβολέα εικόνες της θάλασσας και του Κάστρου στη Β΄ Πράξη, καθώς και τα γεγονότα της διάσωσης των τριών ναυαγών στη Γ΄ πράξη. Οι εικόνες της διάσωσης συνδυάζονται με τους ήχους από τις φωνές που ακούγονται μέσα στον ναό και επηρεάζουν τα πρόσωπα που βρίσκονται μέσα σ' αυτόν.

Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει στον χώρο του Κάστρου, ο οποίος εμφανίζεται σε αρκετά διηγήματα και φαίνεται να προσελκύει το ενδιαφέρον του συγγραφέα συχνά.<sup>427</sup> Στο *Χριστό στο Κάστρο* το φρούριο περιγράφεται ως «γιγαντιαίος βράχος φυτρωμένος εκεί παρά τό πέλαγος, προεκβολή γης προς τόν πόντον, ως νά ἔδειχνε ἡ ξηρά τόν γρόνθο εἰς τήν θάλασσα καί νά τήν προεκάλει· φοβερός μονοκόμματος γρανίτης ἀλίκυπος ὅπου γλαῦκες καί λάροι ἤριζον περί κατοχῆς, [...] προσφιλῆς τόπος τοῦ Βορρά, [...] μεμονωμένος ὑψητενῆς βράχως».<sup>428</sup> Στον *Φτωχό Ἅγιο* το Κάστρο παρουσιάζεται ως «ἀληθῆς φωλεά γλάρου, βράχος ἐξέχων ὑπέρ τάς ἑκατό ὀργυῖας ὑπεράνω τῆς ἐπιφανείας τῆς θαλάσσης καί διά στενοῦ λαιμοῦ συνδεόμενος μέ τήν ξηράν, μεθ' ἧς συγκοινωνεῖ διά κινητῆς γεφύρας»<sup>429</sup> και ως τόπος ὅπου «κραταιός ἔπνεεν

<sup>426</sup> Ο Μουδατσάκις επισημαίνει ότι «τα γεγονότα είναι συνυφασμένα με την ποιότητα του χώρου», βλ. Μουδατσάκις, *ό.π.*, σ. 111.

<sup>427</sup> Φαρίνου-Μαλαματάρη, *ό.π.*, σ. 123.

<sup>428</sup> *Άπαντα* 2, σ. 292.

<sup>429</sup> *Ο.π.*, σ. 211.

ό βορρᾶς». <sup>430</sup> Στο διήγημα αυτό αποκαλύπτονται και οι λαϊκές δοξασίες σχετικά με το Κάστρο. <sup>431</sup> Στα *Κρούσματα* <sup>432</sup> το Κάστρο χαρακτηρίζεται ως «γενικό προσκύνημα τῶν κυμάτων, καθολική σύναξις ὅλων τῶν βρυχηθμῶν τῶν ἀνέμων καί ὅλων τῶν ἀλαλητῶν τῶν καταγίδων [...] παλάτιον τῆς ἐρημίας καί τῆς σιγῆς, θρόνος βαθείας μελαγχολίας». Και στις τρεις περιπτώσεις το Κάστρο παρουσιάζεται ως «μία τῶν ἀγριωτέρων τοποθεσιῶν», <sup>433</sup> η προσέγγιση της οποίας εγκυμονεί κινδύνους για τον επισκέπτη, αλλά ταυτόχρονα προκαλεί και το θαυμασμό του. <sup>434</sup> Η Φαρίνου-Μαλαματάρη διαπιστώνει ότι η περιγραφή του φρουρίου *Στο Χριστό στο Κάστρο* ορίζει το Κάστρο ως «τόπο ανάμεσα στην ξηρά και στη θάλασσα», ως ένα «“αμφίβιο” τοπίο» το οποίο «συνδηλώνει την ασφάλεια της ξηράς και την ανασφάλεια της θάλασσας [...] αλλά και την ερημιά της βραχώδους ξηράς κοντά στη θάλασσα». <sup>435</sup> Η ίδια συμπεραίνει ότι, μέσω της περιγραφῆς του στο εν λόγω διήγημα, το Κάστρο λειτουργεί συγχρόνως ως στόχος των ηρώων και ως τόπος εγκατάστασής τους και επομένως έχει οριοθετική λειτουργία μεταξύ θαλασσινού ταξιδιού και εγκατάστασης στο φρούριο. <sup>436</sup>

Στη θεατρική μεταγραφή που επιχειρήθηκε ο δραματικός και ο σκηνικός χρόνος σχεδόν ταυτίζονται. Τόσο στο διήγημα όσο και στο θεατρικό έργο η δράση ξεκινά την προπαραμονή των Χριστουγέννων του έτους 186... και τελειώνει ανήμερα της εορτής. Στις 23 Δεκεμβρίου λαμβάνεται η απόφαση της αποστολής στο Κάστρο μέσα στο σπίτι του παπα-Φραγκούλη, τα ξημερώματα της παραμονής ξεκινά ο πλους με τη βάρκα του καπετάν Στεφανή και το βράδυ η αποστολή φθάνει στον ναό του Χριστού Κάστρο, όπου τελείται η χριστουγεννιάτικη λειτουργία. Μόνη διαφορά είναι ότι στο διήγημα ο δραματικός χρόνος συνεχίζεται όλη την ημέρα των Χριστουγέννων με τον εορτασμό στο Κάστρο. Αντίθετα, το θεατρικό έργο τελειώνει με τη λήξη της χριστουγεννιάτικης λειτουργίας και την αναγγελία του εορτασμού που θα ακολουθήσει, χωρίς όμως αυτός να αποδίδεται σκηνικά.

Οι χαρακτήρες αποτελούν μορφές της σκιαθίτικης υπαίθρου του τέλους του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Πρωταγωνιστής είναι ο παπα-Φραγκούλης ο Σακελλάριος, ένας νησιώτης παπάς <sup>437</sup> πενήντα πέντε ετών που ζει στην πολίχνη της Σκιάθου μαζί με τη γυναίκα του, τις δυο ανύπαντρες

<sup>430</sup> *Ο.π.*, σ. 212.

<sup>431</sup> *Ο.π.*, σ. 214.

<sup>432</sup> *Απαντα* 3, σ. 543.

<sup>433</sup> Φαρίνου-Μαλαματάρη, *ό.π.*, σ. 125.

<sup>434</sup> *Ο.π.*, σσ. 127-128.

<sup>435</sup> *Ο.π.*, σ. 128.

<sup>436</sup> *Ο.π.*, σ. 129.

<sup>437</sup> Άννα Κωστάκου-Μαρίνη, «Τα παιδιά ακούνε Παπαδιαμάντη. Στο Χριστό στο Κάστρο-Ένα πείραμα», *Διαδρομές*, τχ. 48 (χειμώνας 1997), σ. 248.

κόρες του και το μικρό γιο του. Ο Φραγκούλας τον ταυτίζει με τον πατέρα του Παπαδιαμάντη,<sup>438</sup> τον οποίο επίσης σκιαγραφεί στο διήγημα *Τα Ρόδιν' Ακρογιαλία*.<sup>439</sup> Αποκαλύπτοντας τη συνθετότητα του χαρακτήρα του παπα-Φραγκούλη ο Κεσελόπουλος παρατηρεί ότι αυτός «άλλοτε με ιδιαίτερα σοβαρό τόνο υπογραμμίζει στον μπαρμπα-Πανάγο και την παπαδιά τη σημασία που έχει να πάνε να λειτουργήσουν στο Χριστό στο Κάστρο, άλλοτε -όταν κινδυνεύουν να βουλιάξουν από τα κύματα- λέει από μέσα του ολόκληρη την Παράκληση και άλλοτε πάλι με ανθρώπινο ύφος και τρόπο φέρεται να αστεϊάζεται -και μάλιστα τολμηρά- με τις ενορίτισσές του που ήταν στο πλοιάριο και να πειράζει τον κυρ Αλεξανδρή τον ψάλτη».<sup>440</sup> Σχετικά με τους αστεϊσμούς του ιερέα ο Σπανόπουλος σημειώνει ότι με αυτό τον τρόπο ο «καπετάνιος» βρίσκει τρόπο να απασχολεί το πλήρωμά του [...] απομακρύνοντας τους φόβους και τις δυσοίωνες σκέψεις από την άγνωστη έκβαση του ταξιδιού που του μέλλει».<sup>441</sup> Ως προς τα κίνητρά του, ο Θέμελης υποστηρίζει ότι συνδυάζουν το ηθικό με το θρησκευτικό χρέος.<sup>442</sup> Ο ιερέας δηλαδή προτείνει την ιδέα του ταξιδιού στο Κάστρο με διπλό σκοπό: από τη μια πλευρά να σώσει τους αποκλεισμένους κι από την άλλη να λειτουργήσει τον ναό του Χριστού την ημέρα των Χριστουγέννων.

Ο μαστρο-Πανάγος είναι γείτονας του παπα-Φραγκούλη, πενήντα ετών, μαραγκός. Αποτελεί τον αντίποδα του ιερέα στην παπαδιαμαντική ιστορία.<sup>443</sup> Πρόκειται για χαρακτήρα συντηρητικό και δειλό, ο οποίος προσπαθεί με κάθε τρόπο να αποτρέψει τον ιερέα από την πραγματοποίηση του επικίνδυνου ταξιδιού. Στη δραματική σκηνή<sup>444</sup> που εκτυλίσσεται στο σπίτι του ιερέα, η δειλία που εκφράζει ο μαστρο-Πανάγος φτάνει ως το σημείο της ασέβειας<sup>445</sup> όταν ρωτάει «γιατί δεν κάνει καλόν καιρό ό Χριστός [...] αν θέλη νά πάνε νά τόν λειτουργήσουνε στήν έορτή του».<sup>446</sup> Είναι το πρόσωπο που επιδιώκει να αναστείλει τη δράση, αλλά παραμερίζεται από τον δυναμικό παπα-Φραγκούλη, ο οποίος την προωθεί. Οι δύο χαρακτήρες παρουσιάζονται σε αντιδιαστολή ο ένας προς τον άλλο.

<sup>438</sup> Ιω. Ν. Φραγκούλας, *Ανεξερευνήτες πτυχές της ζωής του Παπαδιαμάντη*, Ιωλκός, Αθήνα 2002, σ. 31.

<sup>439</sup> *Ο.π.*, σ. 33.

<sup>440</sup> Ανέστης Κεσελόπουλος, «Οι ιερείς του Παπαδιαμάντη», *Πρακτικά Α' Συνεδρίου*, ό.π., σσ. 578-579.

<sup>441</sup> Γιάννης Σπανόπουλος, *Παπαδιαμαντικά διάφορα. Μακρύ ταξίδι στοχασμού στην άκρη του λόγου*, χ.ε., Αθήνα 1997, σ. 98.

<sup>442</sup> Θέμελης, ό.π., σ. 11.

<sup>443</sup> *Ο.π.*, σ. 16.

<sup>444</sup> *Ο.π.*, σ. 18.

<sup>445</sup> *Ο.π.*, σ. 19.

<sup>446</sup> *Απαντα 2*, σ. 277.

Ο εξηντάχρονος καπετάν Στεφανής ο Μπέρκας επικουρεί τον ιερέα τόσο στη λήψη της απόφασης του ταξιδιού όσο και στην πραγματοποίησή του. Είναι ένας έμπειρος και τολμηρός<sup>447</sup> ναυτικός που δεν φοβάται τη μανία της κακοκαιρίας και αναλαμβάνει την ευθύνη για τη ζωή των επιβατών της βάρκας του. Είναι εξίσου δυναμικό πρόσωπο με τον παπα-Φραγκούλη: πρόκειται για δύο χαρακτήρες που αλληλοσυμπληρώνονται. Μαζί του ακολουθεί ως ναύτης και ο δεκαεπτάχρονος γιος του ο Σπύρος, ο αποκαλούμενος «το Μπερκάκι».

Η παπαδιά είναι «γυνή δειλοτάτη, αλλά μόνον ενόσω εύρισκετο μακράν τοῦ παπᾶ». Όταν όμως βρίσκεται κοντά του, «ελάμβανε θάρρος, ἢ καρδιά της ἐξεσταίνετο, καί δέν ἐφοβεῖτο τούς κινδύνους».<sup>448</sup> Είναι μια βαθιά θρησκευόμενη γυναίκα, που ακολουθεί τον ιερέα σύζυγό της σε κάθε του απόφαση. Έτσι αποτολμά να τον συνοδέψει στη ριψοκίνδυνη αποστολή του στο Κάστρο, προκειμένου να εκπληρώσει το τάμα που είχε κάνει για την υγεία του παιδιού της. Είναι επίσης στοργική μητέρα και ιδιαίτερα προστατευτική προς τον μονάκριβο γιο της, τον οποίο παίρνει μαζί της στο Κάστρο. Κατά τον Φραγκούλα, η παπαδιά απεικονίζει τη μητέρα του Παπαδιαμάντη.<sup>449</sup>

Η θεία το Μαλαμώ η Καναλάκαινα, η εξηντάχρονη χήρα, είναι μια απλοϊκή Σκιαθίτισσα, μακρινή συγγενής του παπά. Διακρίνεται για το ιδιαίτερα χρωματισμένο γλωσσικό της ιδίωμα, που κάποτε αποκτά κωμική χροιά, γεγονός που μπορεί να αξιοποιηθεί δραματικά προκαλώντας θυμηδία στους θεατές και εκτονώνοντας την αγωνία για την τύχη των χαρακτήρων εν μέσω της κακοκαιρίας. Αποφασίζει κι εκείνη να ακολουθήσει τον παπά στο Κάστρο και είναι αυτή που ειδοποιεί κι άλλους ενορίτες, ώστε να ακολουθήσουν την αποστολή.

Ο κυρ-Αλεξανδρής ο ψάλτης μπορεί με τον τρόπο της ανάγνωσής του να αποκοίμιζε τους νυσταγμένους στα στασίδια τους, αλλά «ὁ ἀγαθὸς γέρον ἦτο ἐκ τοῦ ἀμιμήτου ἐκείνου τύπου τῶν ψαλτῶν» που «ἔψαλλε κακῶς μέν, ἀλλ' εὐλαβῶς καί μετ' αἰσθήματος».<sup>450</sup> Είναι ο ευσεβής ψάλτης του παπα-Φραγκούλη, καθώς και ο στόχος των αστεϊσμών του στη βάρκα του καπεταν-Στεφανή.<sup>451</sup>

<sup>447</sup> Θέμελης, *ό.π.*

<sup>448</sup> *Απαντα 2*, σ. 278.

<sup>449</sup> Φραγκούλας, *ό.π.*

<sup>450</sup> *Απαντα 2*, σ. 295.

<sup>451</sup> Κατά τον Θέμελη, ο Παπαδιαμάντης τον αντιμετωπίζει με «καλοκάγαθη ειρωνεία», βλ. Θέμελης, *ό.π.*, σ.16.

Η κυρά-Θοδώραινα του δραματοποιημένου κειμένου είναι γειτόνισσα του ιερέα, με την οποία επίσης αστειεύεται στη διάρκεια του ταξιδιού. Στο διήγημα δεν κατονομάζεται, αλλά αναφέρεται ως μία από «τάς ἐν τῷ πλοιαρίῳ ἐνοριτίσσας του». <sup>452</sup>

Το Μυγδαλιώ και το Βασώ είναι οι δύο ανύπαντρες κόρες του ιερέα, οι οποίες αποτελούν αντίθετους μεταξύ τους χαρακτήρες. Η Μυγδαλιώ είναι διστακτική και συμερίζεται την άποψη του μαστρο-Πανάγου για τους κινδύνους του ταξιδιού στο Κάστρο, με αποτέλεσμα να προσπαθεί να αποτρέψει τους γονείς της από την πραγματοποίησή του. Αντίθετα, η Βασώ είναι πιο τολμηρή και επιθυμεί να συνταξιδέψει με αυτούς. Ο Λαμπράκης είναι ο μονάκριβος δωδεκάχρονος γιος του παπά, για την υγεία του οποίου η παπαδιά είχε τάξει τον προηγούμενο χρόνο να πάνε να λειτουργήσουν στον ναό του Χριστού στο Κάστρο. Το όνομά του είναι Σπύρος, αλλά χαϊδευτικά τον αποκαλούν «Λαμπράκη», λόγω της αδυναμίας του. Κατά τον Φραγκούλα, ο χαρακτήρας αυτός αποτελεί προσωπίο του Παπαδιαμάντη σε νεαρή ηλικία. <sup>453</sup>

Ο Γιάννης ο Νυφιώτης και ο Αργύρης της Μυλωνούς είναι αποκλεισμένοι στο Κάστρο από την προπαραμονή των Χριστουγέννων και απεγκλωβίστηκαν από μια σπηλιά από δύο γιδοβοσκούς που βρέθηκαν εκεί, τον Γιαλή τον Κόνιζα και τον Γιώργη τον Μπάντα. Ο Βασίλης της Μυλωνούς είναι ο αδελφός του Αργύρη που συμμετείχε στην αποστολή διάσωσης των δύο αποκλεισμένων μαζί με τον παπα-Φραγκούλη.

Ο μεσήλικας καπετάν Κωνσταντής ο Λημνιαραίος και οι δύο άλλοι ναυαγοί συνταξιδιώτες του παρασύρθηκαν με τη γολέτα τους στις ακτές του Κάστρου από τη Δάφνη του Αγίου Όρους και σώθηκαν ακολουθώντας το φως που έβλεπαν από το Κάστρο και προερχόταν από τη φωτιά που είχαν ανάψει οι βοσκοί.

Ως προς την πλοκή του διηγήματος, ο Θέμελης παρατηρεί ότι «εξελίσσεται κατά λόγον, από την αρχή ως το τέλος». <sup>454</sup> Η δράση τόσο στο διήγημα όσο και στο θεατρικό έργο τοποθετείται κυρίως στη θάλασσα και επικεντρώνεται αφενός στη θαλασσινή περιπέτεια του παπα-Φραγκούλη και των ενοριτών του και αφετέρου στη διάσωση του καπετάν Στεφανή και των συντρόφων του. Γύρω από αυτά τα δύο επεισόδια που προκαλούν την αγωνία του αναγνώστη και του θεατή και κορυφώνουν τη δραματική ένταση, αναπτύσσονται και άλλες σκηνές όπως η συζήτηση στο σπίτι του παπα-Φραγκούλη για τη λήψη της απόφασης και η λειτουργία στον ναό του Χριστού στο Κάστρο. Αναφορικά με τις συγκρούσεις, πέρα από τη σύγκρουση του

<sup>452</sup> Απαντα 2, σ. 286.

<sup>453</sup> Φραγκούλας, *ό.π.*

<sup>454</sup> Θέμελης, *ό.π.*, σ. 10.

ανθρώπου με το φυσικό στοιχείο που κυριαρχεί στο διήγημα και προβάλλεται στο θεατρικό με τη βοήθεια των τεχνολογικών μέσων, η σημαντικότερη σύγκρουση μεταξύ χαρακτήρων είναι αυτή ανάμεσα στον παπα-Φραγκούλη και τον καπετάν Στεφανή απ' τη μια πλευρά και τον μαστρο-Πανάγο απ' την άλλη. Οι δύο πρώτοι υποστηρίζουν ένθερμα την αποστολή στο Κάστρο, ενώ ο τελευταίος επιχειρεί με κάθε τρόπο να την αποτρέψει. Η αντιπαράθεση μεταξύ των παραπάνω χαρακτήρων αποκαλύπτει δύο διαφορετικές στάσεις ζωής, της αφοσίωσης σε μία αποστολή από τη μια και της επιφυλακτικότητας απέναντι στους κινδύνους από την άλλη. Η σύγκρουση μεταξύ των χαρακτήρων στην Α' Πράξη δημιουργεί δραματική ένταση,<sup>455</sup> με αποτέλεσμα ο αναγνώστης και ο θεατής να αγωνιούν για το ποια απόφαση θα ληφθεί τελικά και τι συνέπειες θα έχει αυτή για την τύχη των χαρακτήρων.

Όσον αφορά στη γλώσσα, κατά τη συνήθη τακτική του, ο Παπαδιαμάντης στο εν λόγω διήγημα χρησιμοποιεί τη δημοτική εμπλουτισμένη με το σκιαθίτικο ιδίωμα στους διαλόγους του και την καθαρεύουσα στα αφηγηματικά και περιγραφικά μέρη. Στη δραματοποίηση, εφόσον αφαιρέθηκαν ή μετασχηματίστηκαν τα τελευταία, ακολουθήθηκε το πρότυπο των παπαδιαμαντικών διαλόγων. Κάθε χαρακτήρας διαθέτει τη δική του ιδιόλεκτο. Ο παπα-Φραγκούλης χρησιμοποιεί τη γλώσσα των ιερέων του Παπαδιαμάντη, η οποία είναι «μια ωραία και απίθανη δημοτική, όπως η καλλιεργημένη αθηναϊκή»,<sup>456</sup> ενώ οι Σκιαθίτισσες χρησιμοποιούν το ιδίωμα της Σκιάθου,<sup>457</sup> με εντονότερο το παράδειγμα της θειας-Μαλαμώς που προαναφέρθηκε. Στον λόγο του ιερέα και του ψάλτη, αλλά και των ευσεβών ενοριτών είναι εμφανής η ύπαρξη στοιχείων της εκκλησιαστικής γλώσσας, η οποία συνδέεται τόσο με το θέμα του διηγήματος όσο και με τη θρησκευτικότητα του παπαδιαμαντικού κόσμου. Στο λόγο του καπετάν Στεφανή, από την άλλη, εντοπίζονται πολλοί ναυτικοί όροι, λόγω της επαγγελματικής του δραστηριότητας. Στο διήγημα υπάρχουν επίσης πολλά διαλογικά μέρη, τα οποία αξιοποιήθηκαν δραματουργικά κατά τη μεταφορά του σε θεατρικό λόγο.

Όλα τα προαναφερθέντα στοιχεία αξιοποιήθηκαν κατά τη διαδικασία της δραματοποίησης, η οποία περιγράφεται στη συνέχεια.

---

<sup>455</sup> Ο Μουδατσάκις υποστηρίζει ότι η δραματικότητα ενός κειμένου δημιουργείται από τη σύγκρουση μεταξύ δύο δυνάμεων που «αγωνίζονται να επικρατήσουν η μια σε βάρος της άλλης». Ο ίδιος σημειώνει ότι «η δράση είναι σχέσεις προσώπων», βλ. Μουδατσάκις, *ό.π.*, σσ. 103 και 107.

<sup>456</sup> Ρωμαίος, *ό.π.*, σ. 195.

<sup>457</sup> *Ό.π.*, σ. 199, όπου παρατίθεται το παράδειγμα της παπαδιάς Στο Χριστό στο Κάστρο.

### 3.4. Η διαδικασία της δραματοποίησης

Σύμφωνα με τον ορισμό των Γραμματά και Τζαμαργιά, η δραματοποίηση «συνιστά τη μεταγραφή οποιουδήποτε κειμένου (όχι υποχρεωτικά λογοτεχνικού) σε κώδικες του δράματος (διάλογος, δράση, πλοκή, συγκρούσεις κ.λπ.) και του θεάτρου (υποκριτική, ρόλος, σκηνικός χώρος κ.ά.) με τελικό σκοπό την εικονοποίηση και την έκφρασή του υπό μορφή θεατρικού δρωμένου».<sup>458</sup>

Για τη μεταγραφή από το λογοτεχνικό στο δραματικό κείμενο, καταβλήθηκε προσπάθεια να είναι αυτή κατά το δυνατόν πιστότερη στο διήγημα του Παπαδιαμάντη, ούτως ώστε να αναδειχθεί η εγγενής θεατρικότητα του παπαδιαμαντικού κειμένου. Πραγματοποιήθηκαν, ωστόσο, οι αναγκαίες προσαρμογές για τον μετασχηματισμό του λογοτεχνικού στον θεατρικό κώδικα, με στόχο να καταστεί το κείμενο παραστάσιμο.

Αρχικά, σε ό,τι αφορά στη δομή, κατά τη μεταφορά του στο δραματικό είδος, το κείμενο διαιρέθηκε σε τρεις Πράξεις, βάσει των αξιοσημείωτων αλλαγών στη χωροχρονική συνέχεια και των γεγονότων που εκτυλίσσονται σε καθεμία.<sup>459</sup> Κάθε Πράξη χωρίστηκε σε σκηνές, βάσει της εισόδου και της εξόδου των προσώπων. Η Α΄ Πράξη, η οποία αντιστοιχεί στην αριστοτελική δέση, καθώς προετοιμάζει την εξέλιξη της πλοκής, διαδραματίζεται στο σπίτι του παπα-Φραγκούλη στη Σκιάθο και χωρίζεται σε τρεις σκηνές. Στην πρώτη σκηνή παρακολουθούμε την οικογένεια του ιερέα συγκεντρωμένη στο σπίτι μετά το δείπνο, μαζί με τον γείτονα τον Πανάγο και τη θεία το Μαλαμώ, να συζητούν για ένα σημαντικό γεγονός, τον αποκλεισμό δύο συμπατριωτών τους, του Γιάννη του Νυφιώτη και του Αργύρη της Μυλωνούς, στο Κάστρο. Στη δεύτερη σκηνή ο Πανάγος αποχωρεί και μένει στο σπίτι μόνο η οικογένεια και η θεία το Μαλαμώ, που περιμένουν τον καπετάν-Στεφανή τον Μπέρκα. Στην τρίτη σκηνή φτάνει ο τελευταίος ακολουθούμενος από τον Πανάγο και συζητά με τον παπά για το ζήτημα του ταξιδιού στο Κάστρο. Στο τέλος της Α΄ Πράξης ο ιερέας, με την προτροπή του καπετάν-Στεφανή, λαμβάνει την απόφαση να πραγματοποιήσει το ταξίδι. Στη Β΄ Πράξη η παραπάνω απόφαση υλοποιείται και η δράση ξεκινά. Η Πράξη αυτή επίσης χωρίζεται σε τρεις σκηνές. Η πρώτη απ' αυτές εκτυλίσσεται στη βάρκα του καπετάν-Στεφανή. Ο παπα-Φραγκούλης και οι ενορίτες του συγκεντρώνονται στο λιμανάκι και επιβιβάζονται στη βάρκα. Το ταξίδι αρχίζει

<sup>458</sup> Θόδωρος Γραμματάς και Τάκης Τζαμαργιάς, *Πολιτιστικές εκδηλώσεις στο σχολείο. Πρωτοβάθμια-Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση*, Ατραπός, Αθήνα 2004, σσ. 81-82.

<sup>459</sup> Βλ. Pavis, *ό.π.*, σσ. 397-398. Για τη διαίρεση του θεατρικού έργου σε πράξεις και σκηνές βλ. και Robert Leach, *Theatre Studies. The basics*, Routledge, London and New York <sup>2</sup>2010, σ. 26.

και η αγωνία κορυφώνεται σε στιγμές μεγάλου κινδύνου κατά τις οποίες η βάρκα κινδυνεύει να ανατραπεί. Η σκηνή τελειώνει με την άφιξη στο Κάστρο. Στη δεύτερη σκηνή οι ταξιδιώτες αποβιβάζονται και ετοιμάζονται για την πεζοπορία στο Κάστρο. Στην τρίτη σκηνή ανεβαίνουν το επικίνδυνο χιονισμένο μονοπάτι, μέχρι που φθάνουν στην είσοδο του φρουρίου και συναντούν τους αποκλεισμένους. Η Γ' Πράξη διαιρείται επίσης τρεις σκηνές. Στην πρώτη όλοι μαζί εισέρχονται στον ναό του Χριστού, όπου γίνονται οι προετοιμασίες και ο παπα-Φραγκούλης ξεκινά τη χριστουγεννιάτικη λειτουργία. Στο τέλος της σκηνής ακούγονται φωνές απ' έξω και οι άνδρες βγαίνουν από τον ναό, για να δουν τι συμβαίνει. Στη δεύτερη σκηνή η λειτουργία συνεχίζεται με παρόντες μόνο τον ιερέα, τον ψάλτη, τον Λαμπράκη και τις γυναίκες, οι οποίες συζητούν ανήσυχες για τι συμβαίνει έξω. Στην τρίτη σκηνή δίνεται η λύση με την είσοδο των ανδρών στην εκκλησία μαζί με τους διασωθέντες τρεις ναυαγούς, ακριβώς πάνω στην ώρα της θείας μετάληψης. Στο τέλος της Γ' Πράξης, καθώς η λειτουργία έχει ολοκληρωθεί, όλοι μαζί ετοιμάζονται να γιορτάσουν τα Χριστούγεννα στο Κάστρο.

Ως προς τα δραματικά πρόσωπα, διατηρήθηκαν όλοι οι χαρακτήρες του παπαδιαμαντικού διηγήματος, με ελάχιστες τροποποιήσεις. Συγκεκριμένα, ενώ στο διήγημα αναφέρεται μια δεκαεξαμελής αποστολή στο Κάστρο, στο θεατρικό αφήνεται ανοιχτός ο αριθμός των δευτερευόντων προσώπων -στις αρχικές σκηνικές οδηγίες της Β' Πράξης αναφέρεται ότι προσήλθαν στη βάρκα, εκτός από τα βασικά πρόσωπα, «ορισμένοι άλλοι προσκυνητές»-, ούτως ώστε να μπορεί να προσαρμοστεί ο αριθμός ανάλογα με τη διαθεσιμότητα των ηθοποιών.<sup>460</sup> Επιπλέον, η μία από τις γειτόνισσες που συνομιλεί με τον παπά στη βάρκα του καπετάν-Στεφανή, ενώ είναι ανώνυμη στο διήγημα, στο θεατρικό αποκαλείται «κυρα-Θοδώραйна», από το όνομα του συζύγου της που αναφέρει ο ιερέας, ακολουθώντας το πρότυπο άλλων γυναικείων προσώπων των παπαδιαμαντικών διηγημάτων,<sup>461</sup> ώστε να αποδοθεί ταυτόχρονα η νοοτροπία των ανθρώπων της εποχής σχετικά με τη θέση της γυναίκας.

Τα δραματικά πρόσωπα, παρατηρεί ο Τσατσούλης, διακρίνονται σε σκηνικά παρόντα και σκηνικά απόντα. Μια περαιτέρω διάκριση, ωστόσο, μπορεί να γίνει, κατά τον ίδιο, σε πρόσωπα

<sup>460</sup> Για παράδειγμα, ενώ σε μία επαγγελματική παραγωγή χρειάζεται να μειωθεί ο αριθμός των δευτερευόντων προσώπων για οικονομικούς κυρίως λόγους, σε μία σχολική παράσταση μπορεί να συμπληρωθεί ο αριθμός των δεκαέξι ή ακόμη και να αυξηθεί λίγο, με σκοπό τη συμμετοχή περισσότερων μαθητών, βλ. Θόδωρος Γραμματάς, *Το θέατρο στην εκπαίδευση. Καλλιτεχνική έκφραση και παιδαγωγία*, Διάδραση, Αθήνα 2014, σ. 91.

<sup>461</sup> Λόγου χάριν, στο ίδιο διήγημα η θεία-Μαλαμά ονομάζεται «Καναλάκαινα», η Χαδούλα στη *Φόνισσα* «Φραγκογιαννού», η πεθερά στο *Χριστόψωμο* «Καντάκαινα» κ.ο.κ.

«σκηνικά απόντα αλλά λεκτικά παρόντα» και «σκηνικά απόντα αλλά ηχητικά παρόντα».<sup>462</sup> Τα τελευταία αποτελούν «βασική πηγή δράσης της όλης συμπεριφοράς του παρόντος δραματικού προσώπου».<sup>463</sup> Αυτό συμβαίνει στη Γ' Πράξη του δραματοποιημένου διηγήματος *Στο Χριστό στο Κάστρο*, στην πρώτη σκηνή της οποίας η συμπεριφορά των παρόντων προσώπων, δηλαδή των εκκλησιαζομένων, επηρεάζεται από τις φωνές των απόντων αλλά ηχητικά παρόντων προσώπων, δηλαδή των ναυαγών και των βοσκών, καθώς αυτές τους παρακινούν να βγουν έξω και να αναλάβουν δράση. Στη δεύτερη σκηνή της ίδιας πράξης τα παρόντα πρόσωπα είναι λιγότερα, καθώς οι άνδρες έχουν βγει έξω να βοηθήσουν και παραμένουν στη λειτουργία μόνο οι γυναίκες, ο Λαμπράκης, ο ιερέας και ο ψάλτης. Στη σκηνή αυτή είναι έντονη η επίδραση των απόντων αλλά ηχητικά παρόντων προσώπων στη συμπεριφορά της θειας-Μαλαμώς, κατά πρώτο λόγο, και της παπαδιάς, κατά δεύτερο, καθώς τους δημιουργούν μεγάλη ταραχή και αγωνία.

Κατά τη μεταφορά διατηρήθηκαν αυτούσιοι οι διάλογοι του Παπαδιαμάντη, ούτως ώστε να καταστεί φανερή η φυσική ροή του λόγου του και η εγγενής θεατρικότητά του κυρίως στα διαλογικά μέρη. Ο αφηγητής εξαλείφθηκε<sup>464</sup> και από τα αφηγηματικά και περιγραφικά μέρη άλλα μετασηματίστηκαν σε διαλογικά<sup>465</sup> και άλλα αφαιρέθηκαν εφόσον δεν εξυπηρετούσαν τον σκοπό του δραματικού κειμένου. Για παράδειγμα, οι σκηνές της χριστουγεννιάτικης ευωχίας στο Κάστρο και της κατοπινής επιστροφής στην πολίχνη δεν μεταφέρθηκαν στο θεατρικό έργο, εφόσον δεν προωθούν τη δράση, και απλώς προαναγγέλλονται από τα πρόσωπα στο τέλος της τρίτης Πράξης. Επίσης, από τις εκτενείς παπαδιαμαντικές περιγραφές του Κάστρου και του ναού του Χριστού μόνο λίγες λεπτομέρειες εγγράφονται στον διάλογο και οι υπόλοιπες παραλείπονται. Ορισμένες από τις λεπτομέρειες του χώρου που περιγράφει ο Παπαδιαμάντης προτείνεται στο θεατρικό έργο να παρουσιαστούν μέσω βιντεοπροβολέα, που θα προβάλλει εικόνες του Κάστρου και της απόκρημνης ακτογραμμής. Έτσι η τεχνολογία συντελεί στη διεύρυνση του σκηνικού χώρου, όπως προαναφέρθηκε.

Ορισμένα από τα αφηγηματικά και περιγραφικά τμήματα μετασηματίστηκαν σε σκηνικές οδηγίες, δηλαδή σε δευτερεύον κείμενο που είναι χρήσιμο για τη σκηνική απόδοση του

<sup>462</sup> Δημήτρης Τσατσούλης, *Σημεία γραφής - κώδικες σκηνής στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο*, Νεφέλη, Αθήνα 2007, σ. 359.

<sup>463</sup> Στο ίδιο.

<sup>464</sup> Pfister, *ό.π.*, σ. 4. Πβ. και Δήμου, *ό.π.*, σ. 132.

<sup>465</sup> Πβ. και την επισήμανση του Leach για τη σημασία του διαλόγου ως του πιο τυπικού χαρακτηριστικού του θεατρικού έργου, βλ. Leach, *ό.π.*, σ. 27.

θεατρικού έργου.<sup>466</sup> Οι σκηνικές οδηγίες, κατά τον Pavis, στοιχειοθετούνται από «κάθε κείμενο [...] το οποίο δεν εκφέρεται από τους ηθοποιούς και προορίζεται να φωτίσει για τον αναγνώστη την κατανόηση ή τον τρόπο παράστασης του έργου».<sup>467</sup> Μέσω αυτών παρέχονται πληροφορίες, όπως, για παράδειγμα, τα ονόματα των δραματικών προσώπων, ενδείξεις για εισόδους και εξόδους προσώπων, η περιγραφή των τόπων, σημειώσεις για την υποκριτική,<sup>468</sup> καθώς επίσης και για τα σκηνικά, τα κουστούμια, τον φωτισμό, τη μουσική, τον τεχνικό εξοπλισμό της σκηνής.<sup>469</sup> Η Θωμαδάκη παρατηρεί ότι οι σκηνικές οδηγίες συνιστούν «σαφείς σκηνογραφικές κατευθύνσεις υπό μορφήν σημειώσεων του συγγραφέα εκτός κειμένου της δράσεως ή συνοδευτικού του λόγου των προσώπων» και μέσω αυτών «ο συγγραφέας [...] αναλαμβάνει έναν επί πλέον ρόλο, εκείνον του ρυθμιστή παραγόντων ενισχυόντων το λόγο, στον οποίο προσδίδονται ιδιαίτερες δυνατότητες διεκδικήσεως και κατακτήσεως του χώρου».<sup>470</sup> Η ίδια επισημαίνει ότι οι σκηνικές οδηγίες μπορούν να κατανοηθούν, σε σχέση με τον σημειακό λόγο των δραματικών προσώπων «ως επιμέρους συστήματα λεκτικών κωδίκων» και «ως ανεξάρτητο σύνολο σημειακών παραλεκτικών συστημάτων».<sup>471</sup> Για την εφαρμογή τους στη σκηνή σημειώνεται ότι είναι αναγκαία η συνδρομή όχι μόνο των ηθοποιών αλλά και άλλων συντελεστών της παράστασης, όπως του σκηνοθέτη, του σκηνογράφου, του ενδυματολόγου και του φωτιστή.<sup>472</sup>

Όσον αφορά στη γλώσσα και το ύφος, εκτός από τους διαλόγους που μεταφέρθηκαν αυτούσιοι, διατηρήθηκε το ύφος του Παπαδιαμάντη σε όσους προστέθηκαν επιπλέον. Έτσι χρησιμοποιήθηκε σε αρκετά σημεία το σκιαθίτικο ιδίωμα, κυρίως στην ιδιόλεκτο<sup>473</sup> της θειας-Μαλαμώς, στον οποίο παρατηρείται έντονα, αλλά και σε αυτόν άλλων προσώπων, όπως της παπαδιάς, του μαστρο-Πανάγου και του καπετάν Στεφανή. Στον λόγο του τελευταίου κυρίως,

<sup>466</sup> Πεφάνης, *ό.π.*, σ. 287. Πβ και Δήμου, *ό.π.*, σ. 299.

<sup>467</sup> Pavis, *ό.π.*, σ. 348.

<sup>468</sup> Στο ίδιο. Πβ. και Ubersfeld, *ό.π.*, σ. 141, όπου αναφέρεται στις σκηνικές οδηγίες με τον όρο “didascalies”.

<sup>469</sup> Πεφάνης, *ό.π.*, σ. 288.

<sup>470</sup> Θωμαδάκη, *ό.π.*, σ. 94.

<sup>471</sup> Στο ίδιο.

<sup>472</sup> Δήμου, *ό.π.*, σ. 306. Για τη σημασία των σκηνικών οδηγιών ως προς τη διαμόρφωση του σκηνικού χώρου πβ. και την παρατήρηση της Fischer-Lichte ότι «ισχυρή επίδραση στην ατμόσφαιρα έχουν και οι ήχοι, οι θόρυβοι και η μουσική» και ότι «κυρίως φως και ήχοι χρησιμοποιούνται για τη διαμόρφωση και τη μεταμόρφωση της ατμόσφαιρας», βλ. Erica Fischer-Lichte, *Θέατρο και Μεταμόρφωση. Προς μια νέα αισθητική του επιτελεστικού*, μτφρ. Νατάσα Σιουζούλη, Πατάκης, Αθήνα 2013, σ. 239.

<sup>473</sup> Όπως επισημαίνει ο Leach, κάθε χαρακτήρας έχει τη δική του ιδιόλεκτο, βλ. Leach, *ό.π.*, σ. 25. Πβ και την άποψη της Φυλακτάκη: «Οι θεατρικοί χαρακτήρες ζωντανεύουν μόνο αν έχουν μια διακριτή ιδιόλεκτο ο καθένας που τον διαφοροποιεί από όλους τους άλλους», βλ. Παναγιώτα Φυλακτάκη, «Η σελίδα του βιβλίου και η σκηνή του θεάτρου», στο *Πρακτικά 2<sup>ο</sup> Διεθνούς Συνεδρίου «Δημιουργική Γραφή»* (Κέρκυρα 1-4 Οκτωβρίου 2015), σ. 1051.

αλλά και άλλων προσώπων, εντάχθηκαν επίσης αρκετοί ναυτικοί όροι, όπως ταιριάζει στο επάγγελμά του αλλά και στο θέμα του διηγήματος. Καταβλήθηκε επίσης προσπάθεια να διαθέτουν οι διάλογοι προφορικότητα, όπως ταιριάζει στον δραματικό λόγο.<sup>474</sup> Για να επιτευχθεί η τελευταία, εκτός από τα ιδιωματικά στοιχεία, χρησιμοποιήθηκε ο ελλειπτικός λόγος και οι παύσεις στα σημεία όπου αυτά θεωρήθηκαν ταιριαστά. Επιπλέον, στο κείμενο εύλογα ενσωματώθηκαν αρκετοί εκκλησιαστικοί όροι και κείμενα, προκειμένου αφενός να αποδοθεί ρεαλιστικά η ατμόσφαιρα του διηγήματος, σύμφωνα με τη θεματική του, και αφετέρου να αποδοθεί η θρησκευτικότητα που αποτελούσε γνήσιο βίωμα του Παπαδιαμάντη και των ηρώων του. Έτσι, παρατέθηκαν αποσπάσματα από προσευχές, ύμνους και τμήματα της λειτουργίας των Χριστουγέννων, ούτως ώστε να επιτευχθεί η αληθοφάνεια του θεατρικού κειμένου και να καταστεί εμφανής ο ρόλος που διαδραμάτιζε η θρησκεία ως βίωμα στη ζωή των ανθρώπων της σκιαθίτικης υπαίθρου και ο τρόπος που αυτή επηρέαζε την καθημερινότητα και τις μεταξύ τους σχέσεις.<sup>475</sup>

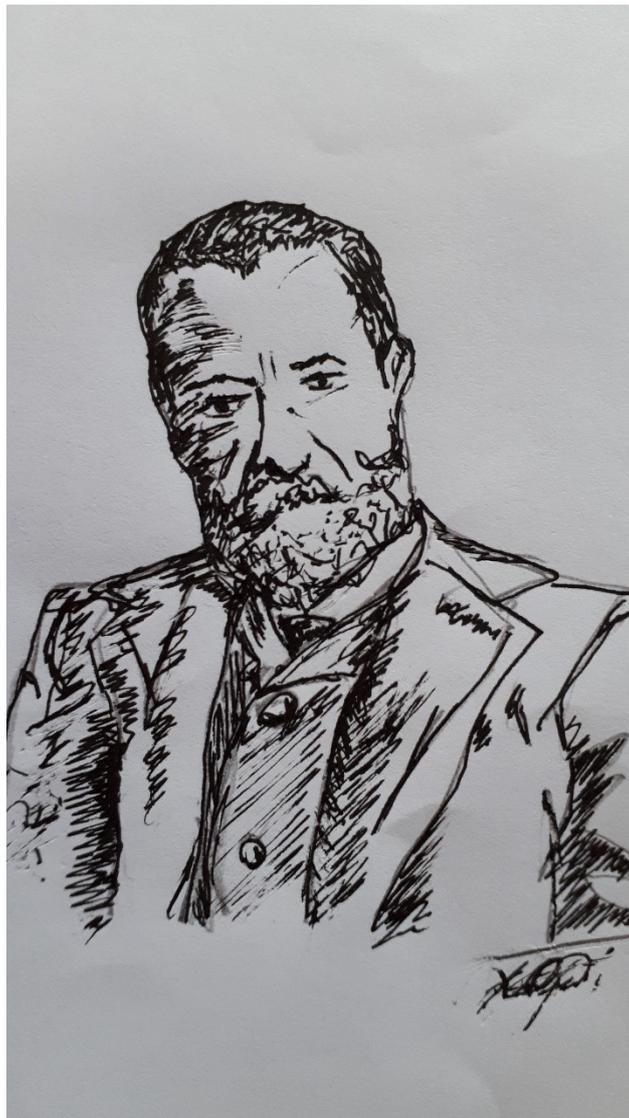
Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι η μεταγραφή του διηγήματος σε δραματικό λόγο έγινε ακολουθώντας με αρκετή πιστότητα το παπαδιαμαντικό κείμενο, με στόχο να αναδειχθεί η εγγενής του δραματικότητα, με παράλληλη προσθαφαίρεση στοιχείων, σύμφωνα με τις απαιτήσεις του θεατρικού λόγου, ώστε να μπορεί να παρουσιαστεί στη θεατρική σκηνή.

---

<sup>474</sup> Ο.π., σ. 1049.

<sup>475</sup> Πβ. και την άποψη του Μαστροδημήτρη, ο οποίος συγκρίνοντας τον Παπαδιαμάντη με τον Πεντζίκη αναφέρει: «Κέντρο του λόγου τους είναι η Εκκλησία. Όχι η “θρησκεία” ως γενική και αφηρημένη αρχή και ιδεολογία, ούτε και η Ορθοδοξία ως απλό άθροισμα στοιχείων μιας πολιτισμικής παράδοσης, αλλά η Εκκλησία με τη διπλή και ουσιαστικά αδιάτμητη μεταφυσική και υλική έννοιά της: ως το θεμελιώδες γεγονός της σύναξης των πιστών και της προσωπικής κοινωνίας τους με τον Θεό, η οποία καθορίζει και την προσωπική κοινωνία μεταξύ τους», βλ. Π. Δ. Μαστροδημήτρη, «Η Εκκλησία ως τέλος και ως αποκάλυψη στο διήγημα του Παπαδιαμάντη “Νεκρός ταξιδιώτης” (1910) και στο μυθιστόρημα του Πεντζίκη “Ο πεθαμένος και η ανάσταση (1944)», ό.π., σ. 52.

#### 4. Δραματοποίηση διηγήματος: Στο Χριστό στο Κάστρο



Σκίτσο: Χάρης Οικονόμου

## ΠΡΟΣΩΠΑ

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ:** 55 ετών, ιερέας.

**ΠΑΝΑΓΟΣ:** 50 ετών, μαραγκός.

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ Η ΚΑΝΑΛΑΚΑΙΝΑ:** 60 ετών, χήρα, συγγενής του παπά.

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** 50 ετών, σύζυγος του παπα-Φραγκούλη.

**ΜΥΓΔΑΛΙΩ:** 20 ετών, κόρη του παπά.

**ΒΑΣΩ:** 16 ετών, κόρη του παπά.

**ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ:** 12 ετών, γιος του παπά.

**ΚΑΠΕΤΑΝ-ΣΤΕΦΑΝΗΣ ΜΠΕΡΚΑΣ:** 60 ετών, ναυτικός.

**ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** αδελφός του Αργύρη.

**ΣΠΥΡΟΣ:** 17 ετών, ναύτης, γιος του καπετάν-Στεφανή.

**ΚΥΡ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΗΣ:** ψάλτης.

**ΚΥΡΑ-ΘΟΔΩΡΑΙΝΑ:** γειτόνισσα του παπά.

**ΓΙΑΝΝΗΣ ΝΥΦΙΩΤΗΣ:** αποκλεισμένος στο Κάστρο.

**ΑΡΓΥΡΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** αδελφός του Βασίλη, αποκλεισμένος στο Κάστρο.

**ΓΙΑΛΗΣ ΚΟΝΙΖΑΣ:** αιγοβοσκός.

**ΓΙΩΡΓΗΣ ΜΠΑΝΤΑΣ:** αιγοβοσκός.

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ Ο ΛΗΜΝΙΑΡΑΙΟΣ:** 50 ετών, ναυαγός.

**ΝΑΥΑΓΟΣ Β΄**

**ΝΑΥΑΓΟΣ Γ΄**

## Α΄ ΠΡΑΞΗ

### Σκηνή 1<sup>η</sup>

*Σκηνικό στο σπίτι του παπα-Φραγκούλη. Είναι προπαραμονή Χριστουγέννων του 186... και η οικογένεια του εφημέριου είναι συγκεντρωμένη στο τραπέζι για το δείπνο, που αποτελείται από όσπρια και ελιές. Παρόντες είναι ακόμη ο γείτονας ο Πανάγος ο μαραγκός, καθώς και η θεία το Μαλαμώ η Καναλάκαινα.*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *(κάνει την ευχαριστία μετά το δείπνο)* Ευχαριστούμέν σοι, Χριστέ ό Θεός ήμῶν, ὅτι ἐνέπλησας ἡμᾶς τῶν ἐπιγείων σου ἀγαθῶν· μὴ στερήσης ἡμᾶς καὶ τῆς ἐπουρανίου Σου βασιλείας· ἀλλ' ὡς ἐν μέσῳ τῶν Μαθητῶν Σου παρεγένου Σωτήρ, τὴν εἰρήνην διδοὺς αὐτοῖς, ἔλθε καὶ μεθ' ἡμῶν, καὶ σῶσον ἡμᾶς. Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων Πατέρων ἡμῶν, Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, ὁ Θεός, ἐλέησον ἡμᾶς. Ἀμήν.

*Όλοι οι συνδαιτημόνες κάνουν τον σταυρό τους. Ακολουθεί μικρή παύση και ο παπάς ξεκινάει τη συζήτηση.*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Το Γιάννη το Νυφιώτη και τον Αργύρη της Μυλωνούς τους έκλεισε το χιόνι απάν' στο Κάστρο, τ' μ πέρα πάντα, στο Στοιβωτό τον ανήφορο· τ' ακούσατε;

**ΠΑΝΑΓΟΣ:** Τ' ακούσαμε κ' ημείς, παπά· ἔτσ' είπανε.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Τι, *είπανε;* Είναι σίγουρο, σας λέω. Οι βλοημένοι δεν θα βάλουν ποτέ γνώση. Επήγαν με τέτοιον καιρό να κατεβάσουν ξύλα, απάν' απ' του Κουρούπη τα κατσάβραχα, στο Στοιβωτό, εκεί που δεν μπορεί γίδι να πατήσει. Καλά να τα παθαίνουν!

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** Μυαλό δεν έχουν, αυτός ου κόσμος, θα πω. Τώρα οι αθρώποι γινήκαν απόκοτοι.

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Να είχανε τάχα τίποτα κ'μπάνια μαζί τς;

**ΠΑΝΑΓΟΣ:** Θα είχανε, θα είχανε κουμπάνια. Αλλιώς δε γένηται. Πήγανε με τα ζεμπίλια τους γεμάτα. Και τουφέκι θα είχαν, και θηλειές σταίνουν για τα κοτσύφια. Είχανε πάρει κι αλάτι μπόλικο μαζί τους, για να τ' αλατίσουν για τα Χριστούγεννα.

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Τώρα Χριστούγεννα θα κάμουν απάν' στο Στοιβωτό τάχα, οι δύστηχοι;

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *(ψηλαφώντας τα γένια του με το αριστερό του χέρι)* Να μπορούσε κανείς να τους έφερνε βοήθεια;

**ΠΑΝΑΓΟΣ:** Τι βοήθεια να τους κάνουνε; Απ' τη στεριά ο τόπος δεν πατιέται. Έριξε, έριξε χιόνι κι ακόμα ρίχνει. Χρόνια είχε να κάμει τέτοια βαρυχειμωνιά. Ο Άις Θανάσης έγιν' ένα με τα Καμπιά. Η Μυγδαλιά δεν ξεχωρίζει απ' του Κουρούπη.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Κι απ' τη θάλασσα, μαστρο-Πανάγο;

**ΠΑΝΑΓΟΣ:** Απ' τη θάλασσα, παπά, τα ίδια και χειρότερα. Γραικολεβάντες δυνατός, φουρτούνα, κιαμέτ. Όλο και φρεσκάρει. Ξίδι μοναχό. Πού μπορείς να ξεμυτίσεις όξ' απ' το λιμάνι, κατά τ' Ασπρόνησο!

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Από Σοφράν το ξέρω, Πανάγο, μα από Σταβέτ;

**ΠΑΝΑΓΟΣ:** Από Σταβέτ, παπά... μα είναι φόβος μην τονε γυρίσει στο μαΐστρο.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Μα ... τότε πρέπει να πέσουμε να πεθάνουμε. Δεν είναι λόγια αυτά, Πανάγο.

**ΠΑΝΑΓΟΣ:** Ε! παπά μ', ο καθένας τώρα έχει το λογαριασμό τ'. Δεν πάει άλλος να βάλει το κεφάλι του στον τρουβά, κατάλαβες, για να γλυτώσ' εσένα.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *(Αναστενάζει. Σιωπή)*

**ΠΑΝΑΓΟΣ:** Και τι θα πάθουνε, το κάτω κάτω; Να είναι χωμένοι σε καμιά σπηλιά, τσακμάκι θα 'χουν μαζί τους, ξύλα μπόλικά. Μακάρι να μου 'χε και μένα η Πανάγαινα απόψε στην παραστιά μου τη φωτιά που θέν' έχουν αυτοί. Για μια βδομάδα πάντα θα είχανε κουμπάνια, και δεν είναι παραπάν' από πέντε μέρες που αγρίεψε ο χειμώνας.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Να πήγαινε τώρα κανένας να λειτουργήσει το Χριστό, στο Κάστρο, θα είχε διπλό μισθό, που θα τους έφερνε κι αυτούς βοήθεια. Πέρσι που ήταν ελαφρότερος ο χειμώνας, δεν πήγαμε... Φέτος που είναι βαρύς...

**ΠΑΝΑΓΟΣ:** Και γιατί δεν κάνει καλόν καιρόν ο Χριστός, παπά, αν θέλει να πάνε να τον λειτουργήσουνε στην εορτή του;

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *(Κοιτάζοντας τον Πανάγο με λοξό βλέμμα)* Ε! Πανάγο, γείτονα, δεν ξέρουμε, βλέπω τι λέμε... Πού είμαστε εμείς ικανοί να τα καταλάβουμε αυτά!... Άλλο το γενικό και άλλο το μερικό και το τοπικό, Πανάγο... Η βαρυχειμωνιά γίνεται για καλό, και για την ευφορία της γης και για την υγείαν ακόμα. Ανάγκη ο Χριστός δεν έχει να πάνε να τον λειτουργήσουνε... Μα όπου είναι μια μερική προαίρεσις καλή, κ' έχει κανείς χρέος να πληρώσει, ας είναι και τόλμη ακόμα, και όπου πρόκειται να βοηθήσει κανείς ανθρώπους, καθώς εδώ, εκεί ο Θεός έρχεται βοηθός, και εναντίον του καιρού, και με χίλια εμπόδια... Εκεί ο Θεός συντρέχει και με ευκολίας πολλές και με θαύμα ακόμα, τι νομίζεις, Πανάγο;... Έπειτα,

πώς θέλεις να κάμει ο Χριστός καλόν καιρόν, αφού άλλες χρονιές έκαμε κ' ημείς από αμέλεια δεν πήγαμε να τον λειτουργήσουμε;

*Μικρή παύση, ενώ όλοι κοιτάζουν τον παπά προσεκτικά.*

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Αλήθεια, παπά μ' δεν είναι καλό πράμα αυτοδά, θα πω, ν' αφήνουν τόσα χρόνια το Χριστό αλειτούργητο, τη μέρα της Γέννας του... Για τούτο θα μας χαλάσ' κι ου Θεός!

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *(Στρέφεται έξαφνα προς την παπαδιά)* Κ' είχαμε κάμει κ' ένα τάξιμο πέρυσι το Δωδεκάμερο, αλήθεια, παπαδιά; *(Η παπαδιά κοιτάζει τον παπά στα μάτια).* Όπου ήταν άρρωστος ο Λαμπράκης. *(Ο παπα-Φραγκούλης δείχνει με ένα νεύμα τον δωδεκάχρονο γιο τους).* Θυμάσαι το τάμα που κάμαμε; *(Η παπαδιά σωπαίνει και συνεχίζει να τον κοιτάζει στα μάτια).* Έταξες, αν γλυτώσει, να πάμε σα-μπροστά, να λειτουργήσουμε το Χριστό, την ημέρα της εορτής του.

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** *(κουνώντας το κεφάλι)* Το θυμούμαι. Κοντέψαμε να το χάσουμε το στερνοπούλι μας. Το Σπύρο μας, το Λαμπράκη μας... Έφεξε το προσωπάκι του απ' την αδυναμία...

**ΜΥΓΔΑΛΙΩ:** *(έντονα, στο αυτί της μητέρας της)* Πού θα πάτε, θα πω; Παλαβώσατε, θα πω; ... Με τέτοιον καιρό! Να πάτε στο Κάστρο! Ωχ! καημένη... Τι να γίνω;

**ΒΑΣΩ:** *(ψιθυριστά στην αδελφή της)* Τι λέει; Θα πάνε στο Κάστρο; ... Κι άρχισες τα κλάματα! Μουρλάθηκες! Σιώπα, θα με πάρουν κ' εμέ μαζί... Θα με πάρετε, μα;

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** *(αυστηρά)* Σουτ! Λ'φάξτε!

**ΘΕΙΑ ΜΑΛΑΜΩ:** Τι τρέχει;

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *(με αυστηρό βλέμμα)* Τίποτε, Μαλαμώ· ησύχασε. *(Στρέφεται προς τον γείτονα)* Πανάγο, δεν πας, να 'χεις την ευχή, να πεις του μπαρμπα-Στεφανή του Μπέρκα να 'ρθει από δω, τότε θέλω να τ' πω;

**ΠΑΝΑΓΟΣ:** *(Σηκώνεται τινάζοντας τα πόδια του)* Πηγαίνω, παπά. Θέλω κ' εγώ να πάω να ιδώ μη μου 'χει τίποτα η Πανάγαινα για να φάμ' απόψε.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Πήγαινε να του πεις πρώτα κ' ύστερα γυρίζεις και τρώτε.

**ΠΑΝΑΓΟΣ:** Η ευχή σας. Καληνύχτα, παπαδιά. *(Βγαίνει από το σπίτι του παπά).*

## Σκηνή 2<sup>η</sup>

Στο σπίτι του παπά, μετά την αποχώρηση του Πανάγου, η συζήτηση συνεχίζεται, εν αναμονή του καπετάν Στεφανή.

**ΘΕΙΑ ΜΑΛΑΜΩ:** Τι λέει, θα πω, θα πας στο Κάστρο, παπά;

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Να ιδούμε τι θα μας πει κι ο μπαρμπα-Στεφανής ο Μπέρκας.

**ΘΕΙΑ ΜΑΛΑΜΩ:** Ιγώ, ένας-ιμ, α θε πας, έρχουμι.

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Κι ιγώ.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Δεν είναι για να 'ρθεις εσύ, παπαδιά. Φτάνει που θα κακοπαθήσω εγώ... Δεν πρέπει να λείψουμε κ' οι δύο απ' το σπίτι.

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Ιγώ το 'καμα το τάμα.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Μα αν πάω εγώ το ίδιο είναι.

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Δεν είμαι ήσυχη, αν δεν είμαι κοντά σου, παπά μ'.

**ΜΥΓΔΑΛΙΩ:** (με δάκρυα στα μάτια) Κι εμάς που θα μας αφήσετε!

**ΒΑΣΩ:** Σώπα, καημένη. Θα με πάρ'νε κ' εμένα μαζί, σώπα!

**ΜΥΓΔΑΛΙΩ:** Ναι, εσένα σ' φαίνεται πως είσ' ακόμα μικρή, χαδούλα μ'! Γιατί έτσ' σ' εμάθανε. Δε φταις εσύ!

**ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ:** (ψιθυριστά, αγκαλιάζοντας τον λαιμό της μητέρας του) Θα με πάρετε κ' εμένα μαζί, μάνα;

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** (φιλώντας το γιο της) Τι λες, χαδούλη μ'! τι λες, πιδί μ'; Εγώ, αν πάω, για σένα θα πάω, γιε μ' κι αν απομείνω, για σένα θ' απομείνω, γιόκα μ', για να μην κρυώσεις. Όπως αποφασίσει ο παπάς σ', μικρό μ'. Τώρα σύρ' να πεις την προσευχή σ' και να κάμης μετάνοια τ' παπά σ', να πλαγιάσεις, για να μη μαργώνεις, κανάρι μ'!

**ΜΥΓΔΑΛΙΩ:** Ναι θα πας: αμ' δε θα πας!

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Σιωπάτε! Ακόμα δεν αποφασίσαμε τίποτε, κ' εσηκώσατ' επανάσταση. Να ιδούμε τι θα μας πει κι ο μπαρμπα-Στεφανής. (Στρέφεται προς την παπαδιά). Μας φέρανε τίποτε λειτουργίες, μπάριμ;

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** (δείχνοντας με το βλέμμα τις προσφορές που είχε σκεπάσει με ένα σεντόνι) Εκεί είναι, παπά μ', τις έχω φυλαγμένες. (Η θεια το Μαλαμώ τις κοιτάζει με περιέργεια, προσπαθώντας να μαντέψει πόσες είναι).

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Μας βρίσκεται και τίποτε παξιμάδι;

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Θα έμεινε κάτι ολίγο απ' της Παναγιάς. Όλο το Σαραντάμερο ζυμώνομε και τρώμε απ' τα βλογούδια.

### Σκηνή 3<sup>η</sup>

*Ακούγονται βήματα και κατόπιν ανοίγει η πόρτα και μπαίνει μέσα ο καπετάν Στεφανής ακολουθούμενος από τον Πανάγο, ο οποίος στέκεται στην πόρτα. Ο καπετάνιος φοράει πλατύ κούκο και βαθυκόανη μάλλινη καμιζόλα, με ένα πλατύ ζωνάρι κόκκινο.*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Καλώς τον καπετάν Στεφανή!

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Την ευχή σου, παπά μ'!

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Καπετάν Στεφανή, τι λες, μ' αυτόν τον καιρό, μπορεί κανείς να πάει στο Κάστρο με τ' βάρκα, από Σταβέτ;

**ΠΑΝΑΓΟΣ:** (από την πόρτα όπου στέκεται, με το κεφάλι του να ξεχωρίζει ως το ανώφλι) Από Σταβέτ; ... Με τ' βάρκα; ... στο Κάστρο;...

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** (ενθουσιωδώς) Μπράβο! Μπράβο! Ακούς! Ακούς! Στο Κάστρο; Μετά χαράς! Όρεξη να 'χεις, όρεξη να 'χεις, παπά!

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Έτσι σε θέλω, Στεφανή! Τι λες, είναι κίνδυνος;

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Κίντunos, λέει; Ντιπ, καταντίπ, καθόλ'! Εγώ σας παίρνω απάνου μ', παπά. Μονάχα πως μπορεί να κρυώσετε, τίποτ' άλλο. Θα 'ρθει, θα 'ρθει κ' η παπαδιά, θα 'ρθει κι άλλος κόσμος, πολύς κόσμος; Η βάρκα είναι μεγάλη, κατάλαβες, παίρνει και τριάντα νομάτοι, και σαράντα νομάτοι, και μ' ούλες τις κουμπάνιες σας, με τα σέγια σας, με τα πράματά σας. Κι η φουρτούνα τώρα, κατάλαβες, όσον πάει και πέφτ'. Ταχιά θα 'χουμε καλοσύνη, μπονάτσα, κάλμα. Όλο και καλοσ'νεύει, να, τώρα καλοσύνεψε!

*Ακούγεται οξύ σφύριγμα του βοριά, τρίζουν τα παράθυρα κι απ' έξω φαίνονται να κουνιούνται τα δέντρα.*

**ΠΑΝΑΓΟΣ:** (γελώντας θριαμβευτικά) Να, ακούς; Καλοσύνεψε!

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** (δυνατά, προς τον Πανάγο) Σώπα, εσύ, δεν ξέρ'ς εσύ. Εσύ ξέρ'ς να πελεκάς στραβόξυλα και να καρφώνεις μαδέρια. Αυτή είναι η στερνή δύναμη της φουρτούνας, είναι ο αέρας που ψυχομαχάει. Αύριο θα μαλακώσ' ο καιρός, σας λέω εγώ. Μπορεί να 'χουμε ακόμα και καμιά μικρή χιονιά, δε σας λέω, μα εμείς, από Σταβέτ, ανάγκη δεν έχουμε.

**ΠΑΝΑΓΟΣ:** Και σαν τονε γυρίσει στο μαΐστρο;

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** *(τρίβοντας τα χέρια του)* Και χωρίς να τόνε γυρίσει στο μαΐστρο, εγώ σ' λέω πως απ' την Κεχριά κι εκείθεν' έχουμε θαλασσίτσα. Αυτά είναι αποθαλασσιές και δε λείπουν, κατάλαβες, κι ο κόρφος μπουκάρει ολοένα, κι ούλο στρίβει. Μα δε μας πειράζ' εμάς αυτό. Εγώ σας παίρνω απάνου μ', ο Στεφανής σας παίρν' απάν' τ'!

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Μπράβο, Στεφανή, τώρα μ' έκαμες ν' αποφασίσω. Ήπιες ρακί; Τράβα κι άλλο ένα.

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Έχω πιει πεντ' έξω ως τώρα, έτσι να 'χω την ευχή σ', παπά.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Πιε κι άλλο ένα να γίνουν εφτά.

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** *(Ρουφάει μια γενναία δόση ρακί από τη μικρή φιάλη του παπά και κατόπιν απευθύνεται στους παρευρισκόμενους)* Είσαστ' έτοιμοι, είσαστ' έτοιμοι; Πήρες τα ιερά σ', παπά, τα χαρτιά σ' ούλα, τα 'χεις έτοιμα; Έχετε τίποτε πράματα να σας κουβαλήσω, για να 'μαστε α-σένιο;

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Από τώρα;

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Από τώρα! Τι λες; Να 'μαστε α-πρόντο, παπά. Εγώ στες δυο θα 'ρθω να σας φωνάξω κι εσείς να είσαστ' α-λέστα. Διάβασε τι θα διαβάσεις, παπά, και στις τρεις να μπαρκάρουμε.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Εγώ θα είμαι ξυπνητός απ' τη μια, γιατί έχω το ξυπνητήρι μου... κι έπειτα είμαι και μοναχός μου ξυπνητήρι. Μα στες τρεις είναι πολύ νωρίς. Να χαράξει, Στεφανή, και να μπαρκάρουμε.

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Στες τρεις, στες τέσσερες, παπά, για να μην πέσει ο αέρας, να τον έχουμε πρύμα ως τες Κουκ'ναριές, να 'χουμε μέρα μπροστά μας. Από κει ως το Μανδράκι κι ως τον Ασέληνο, τραβούμε σιγά-σιγά με το κουπί. Από κει ως τις Κεχρεές κι ως την Αγία Ελένη, θα μας παίρνει αγάλι-αγάλια με το πανάκι. Κι απ' την Αγία Ελένη κι εκεί, αν δεν μπορέσουμε να μ'ντάρουμε...

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Ε, ύστερα;

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Εγώ θαλασσώνω και βγαίνω στη στεριά, και σας τραβώ με την μπαρούμα ως τον Αι-Σώστη.

*Όλοι γελούν με το αστείο του καπετάν Στεφανή.*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Μα εγώ λέω ότι θα μπορέσουμε στεριά να τραβήξουμε στην ακρογιαλιά, τον κρεμνό τον ανήφορο. Όσο ψηλά κι αν στοίβαζε το χιόνι στα βουνά, στες ακρογιαλιές ο τόπος πατιέται.

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Το λοιπόν, παπά μου, να σας δώσω είδηση στες τρεις, να 'τοιμαστείτε;

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Σύμφωνα, καπετάν Στεφανή, και στες τέσσερις ξεκινάμε με το καλό. Μόνο, σε παρακαλώ, πέρνα απ' τα σπίτια των καπεταναίων και πες τους, αν τους βρίσκεται, να μας δώσουν λιγάκι κρέας σαλάδο για το δρόμο. *(Προς τη θεία Μαλαμώ)* Κι εσύ, Μαλαμώ, τράβα στον κυρ Αλεξανδρή τον ψάλτη και μήνυσέ του να κοπιάσει μαζί μας. *(Προς την παπαδιά και τις κόρες του)* Εσείς ετοιμάστε τους σάκκους με τα πρόσφορα κι εγώ θα γεμίσω τις φλάσκες με το κρασί.

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** *(Γυρίζοντας προς τις κόρες της)* Βασώ, γέμισε δυο κλειδοπινάκια με ελιές και χαβιάρι. Κι εσύ, Μυγδαλιώ, τύλιξε δυο-τρία ξηροχτάποδα σε χαρτιά και φέρε τις σταφίδες και τα παξιμάδια.

**ΒΑΣΩ:** Αυγά δε θα βράσουμε μάνα; Να 'χουμε μαζί μας; *(κρυφογελώντας)*

**ΜΥΓΔΑΛΙΩ:** *(Προς την αδελφή της)* Μου 'τοιμάζεσαι βλέπω για ταξίδι του λόγου σου... Παλαβώσατ' όλοι, θα πω!

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Σωπάτε και κοιτάζτε να 'τοιμάσ'τε τα κουμπάνια! Τ' αυγά θα τα βράσω 'γω. Και φέρτε το μεγάλο το καλάθι να βάλουμε τα πρόσφορα.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Λαμπράκη, σύρε να μηνύσεις στον παπ' Αλέξη ότι δεν θα λειτουργήσω μαζί του αύριο, γιατί θα πάω στο Χριστό, στο Κάστρο.

**ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ:** Πάω, πατέρα. *(Βγαίνει από το σπίτι).*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *(Προς την παπαδιά)* Γυναίκα, μην ξεχάσεις τα κεριά και το λιβάνι.

*Κλείνει η αυλαία.*

## Β΄ ΠΡΑΞΗ

### Σκηνή 1<sup>η</sup>

*Στην αποβάθρα, όπου είναι αραγμένη η βάρκα του καπετάν Στεφανή. Έτοιμοι να επιβιβαστούν σε αυτήν, μαζί με τον καπετάν-Στεφανή και τον γιο του τον Σπύρο, είναι ο παπάς, η παπαδιά, ο Λαμπράκης, η θεία το Μαλαμώ, ο κυρ-Αλεξανδρής ο ψάλλης, ο Βασίλης της Μυλωνούς, η κυρα-Θοδώραίνα και ορισμένοι άλλοι προσκυνητές που έμαθαν για το εγχείρημα. Όλοι είναι ντυμένοι με χοντρά ρούχα. Ο παπά Φραγκούλης φοράει τη γούνα του. Η πρεσβυτέρα έχει το σάλι της διπλό, η Μαλαμώ φοράει βαρύ γουνάκι και κουζούκα, ο μπαρμπα-Στεφανής φοράει τη νιτσεράδα του και το σκούφο του, ενώ ο γιος του ο Σπύρος έχει σηκωμένα τα μανίκια της μάλλινης καμιζόλας μέχρι τους αγκώνες. Ο Βασίλης κουβαλάει μαζί του φτυάρια και αξίνες. Ο παπάς βαστάει δύο φανάρια και οι γυναίκες έχουν μαζί τις αβασταγές τους και τα τρόφιμα.*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Πού το έμαθες, Βασίλη;

**ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** Το έμαθα, παπά, απ' το μαστρο-Πανάγο το μαραγκό.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Τι ώρα τον είδες; Πού;

**ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** Κατά τις δέκα τον ηύρα εις το καπηλειό του Γιάννη του Μπούμπουνα. Είχε φάει ψωμί κ' εβγήκε να πει δυο τρία κρασιά με το ισνάφι. Έλεγε πως αποφασίσατε να πάτε στο Κάστρο, και σας κατέκρινε για την τόλμη. Μα εγώ το χάρηκα, γιατί ανησυχώ για κείνον τον αδελφό μου, και θέλω να 'ρθω μαζί σας αν με παίρνετε.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Ας είναι, καλώς να 'ρθεις.

*Μπαίνουν όλοι στη βάρκα και ο καπετάν Στεφανής με το γιο του αρχίζουν να κωπηλατούν προς τα νοτιοδυτικά του λιμανιού. Ο παπά Φραγκούλης είναι στο πηδάλιο. Οι υπόλοιποι επιβάτες κάθονται στη βάρκα ζαρωμένοι από το κρύο. Ακούγεται ο ήχος του ανέμου και των κυμάτων που χτυπούν την ακτή και την πλώρη της βάρκας. Η σελήνη έχει δύσει και είναι ακόμα σκοτεινά. Στον βιντεοπροβολέα προβάλλεται εικόνα της σκοτεινής θάλασσας. Μετά από λίγο αλλάζει η εικόνα και αρχίζει να αχνοφαίνεται το φως και η εικόνα της θάλασσας μέσα στο σκοτάδι.*

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Να που γλυκοχαράζει. Φανήκαν οι Κουκ'ναριές.

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** Θαρρώ πως αποκοιμήθηκα λιγάκι.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Ε, κυρ-Αλεξανδρή, τι όνειρο έβλεπες και παραμιλούσες;

**ΚΥΡ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΗΣ:** Θαρρούσα πως ήμουν στο κρεβάτι μου και λικνιζόμουν, παπα-Φραγκούλη.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** (χαμογελώντας) Επήρες δυο τροπάρια στα σίγουρα!

**ΚΥΡ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΗΣ:** Όχι δα, παπά μου!

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Παγωνιά έχει. Ξυλιάσ' με!

**ΚΥΡΑ-ΘΟΔΩΡΑΙΝΑ:** Ευτυχώς που ντυθήκαμε καλά. Το π'δί να φυλάς! Σκέπασέ το!

*Η παπαδιά τυλίγει καλά τον Λαμπράκη με ένα μάλλινο μαντήλι.*

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** (προς τον Λαμπράκη, ψηλαφώντας τους βραχίονες και το στήθος του) Πώς είσαι, Λαμπράκη, γιε μου; Κρυώνεις;

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Να, γι' αυτόνε το Λαμπράκη, το γιο σου, τα παθαίνουμε αυτά, παπαδιά.

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Κι τι πάθαμε με τ' δύναμ' του Θεού;

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Δεν μ' λες, παπαδιά, δε μ' λες, γιατί λένε: «Κύρ' ελέησον! παπαδιά' πέντε μήνες δυο παιδιά!»;

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Γιατί, μαθές, το λένε; Πάρε παράδειγμα από μένα. Οχτώ γέννες, δέκα παιδιά.

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Θα πει, το λοιπόν, πως οι παπαδιές είναι πολύ καρπερές. Μα γιατί;

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** Γιατί οι παπάδες δε λείπουν χρόνο-χρονικής από κοντά τους.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Να, το Μαλαμώ πάλι το κατάλαβε, δε σας το 'λεγα εγώ; Εσύ κι ο εξάδελφός σου ο Αλεξανδρής (δείχνει τον ψάλτη μ' ένα νεύμα) έχετε μεγάλον νου. (Προς τη γειτόνισσά του) Ε, κυρα-Θοδώρινα, κείνος ο άνδρας σου κοιμάται όταν τα φτιάνει τα παιδιά; (Γελάει)

**ΚΥΡΑ-ΘΟΔΩΡΑΙΝΑ:** Θε μου, σχώρα μ', παπά μου, τι λες; Μόνη μ' τα 'καμα τα παιδιά, μαθές; (Ο παπάς γελάει δυνατά).

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** (Γυρνώντας προς τον καπετάν Στεφανή γελώντας) Μα δεν είναι καμιά που να μη θέλει παντρεία! Εγώ έχω στεφανωμένα, τριάντα χρόνια τώρα, παραπάν' από διακόσια αντρόγυνα, και καμιά δεν ευρέθη να πει πως δεν θέλει!

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Ε, αφού αυτός είναι ο προορισμός της γυναίκας, παπά μου!

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *(Γυρνώντας προς τον ψάλτη, πειραχτικά)* Δεν μου λες, Αλεξανδρή, τι θα πει, τώρα, στην καταβασία των Χριστουγέννων, «ό ανυψώσας τό κέρας ήμῶν»; Ποιος είν' αυτός, «ό ανυψώσας»;

**ΚΥΡ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΗΣ:** *(διστακτικά)* Να, ο ανιψιός σας δεν είναι; *(Ο παπάς χαμογελάει).*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Και τι θα πει «Σκύλα Βαβυλών τῆς βασιλίδος Σιών»;

**ΚΥΡ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΗΣ:** Να, σκύλα Βαβυλών, παπά μου.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *(χαμογελώντας πάλι).* Τα ξέρεις απ' όξω, βλέπω, κυρ-Αλεξανδρή!  
*(Ακούγεται πάλι ο άνεμος)*

**ΚΥΡ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΗΣ:** Ε, καπετάν Στεφανή, δώσε μου κι εμένα το κουπί να ζεσταθώ λιγάκι.

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** *(προς το γιο του καπετάν-Στεφανή)* Κι εμένα, Μπερκάκι μ'. Ξύλιασ' ολόκληρ'.

*Φαίνεται για λίγο ο ήλιος, κρυμμένος πίσω από τα σύννεφα, μέσω του βιντεοπροβολέα.*

**ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ:** *(Δείχνοντας με το χέρι του προς τον ουρανό)* Ήλιος με τα δόντια, - γριά με τα χταπόδια!

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Δεν θα 'ναι για πολύ, Λαμπράκη. Κοίτα τα σύννεφα στην άκρη.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Έχουμε δρόμο ακόμα, καπετάνιε. Θα βραδιάσουμε θαρρώ μέχρι το Κάστρο.

*Ακούγεται το φύσημα του ανέμου και ο ήχος των κυμάτων που χτυπούν τη βάρκα, ενώ στον βιντεοπροβολέα υπάρχει εικόνα της κυματισμένης θάλασσας.*

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Σήκωσε μαΐστρο. *(Η βάρκα αρχίζει να χοροπηδάει πάνω στα κύματα).*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Όπως τα 'λεγε ο ευλογημένος ο Πανάγος.

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** Χαθήκαμ', Παναΐα μου!

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Παναγιά μου, βοήθα μας!

**ΚΥΡ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΗΣ:** *(Κάνοντας τον σταυρό του)* Κύριε, ιλάσθητι ταῖς ἁμαρτίαις ἡμῶν!

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** Δεν βγαίνουμ', παπά, να πάμ' να λειτουργήσουμε στην Παναγιά την Κεχρεά;

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *(αυστηρά)* Μαλαμό, τάξαμε πως θα πάμε στο Χριστό και θα το κάμομε! Το τάξιμο είναι τάξιμο!

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** *(Κάνοντας νεύμα στον παπά)* Μη νοιάζεστε! Είπα. Εγώ σας παίρνω απάνω μ'!

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *(χαμηλόφωνα προς τον Στεφανή)* Πόσο απέχουμε ακόμα, καπετάνιε;

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** *(χαμηλόφωνα προς τον παπά)* Πάνω από τρία μίλια. Τι λες, παπά; Να τραβήξουμε κουπί ή να πιάσουμε στεριά και ν' ανοίξουμε δρόμο απ' εδώ με τες αξίνες;

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Αφού θα νυχτώσουμε, Στεφανή, καλύτερα να τραβήξομ' απ' τη θάλασσα. Κέρδος θα το 'χουμε. Κι ύστερα θα 'χουμε καιρό για τις αξίνες.

*Κωπηλατούν αμίλητοι για λίγη ώρα, ενώ η βάρκα χοροπηδάει πάνω-κάτω. Μέσω του βιντεοπροβολέα προβάλλεται εικόνα των τεράστιων κυμάτων που κλυδωνίζουν τη βάρκα.*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *(ψιθυριστά)* Πολλοῖς συνεχόμενος πειρασμοῖς, πρὸς σὲ καταφεύγω, σωτηρίαν ἐπιζητῶν· ὦ Μῆτερ τοῦ Λόγου καὶ Παρθένε, τῶν δυσχερῶν καὶ δεινῶν με διάσωσον. Δέσποινα, πρόσδεξε τὰς δεήσεις τῶν δούλων σου καὶ λύτρωσε ἡμᾶς ἀπὸ πάσης ἀνάγκης καὶ θλίψεως.

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** *(Μιλώντας ψιθυριστά μέσα απ' τα δόντια του)* Σκύλιασε, ο διαολόκαιρος, λύσσαξε! Θα σκάσεις, αντίχριστε, Τούρκο! Το Μουχαμέτη σου μέσα!  
*(Ο παπα-Φραγκούλης λοξοκοιτάει τον καπετάν-Στεφανή κι εκείνος μαζεύεται).*

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** Έλα Κ'στέ μ'! Βόηθα, Παναϊά μ'! Βόηθα μας!

*Ακούγονται ο ήχος των δυνατών κυμάτων που χτυπούν τη βάρκα που κουνιέται πάνω-κάτω και κινδυνεύει να ανατραπεί. Μέσω του βιντεοπροβολέα προβάλλεται εικόνα της κυματισμένης θάλασσας την ώρα που αρχίζει να σκοτεινιάζει.*

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Βράδιασε πια. Μας βρήκε η νύχτα.

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** Δεν βλέπουμε πια τίποτ'ς. Πίσσα σκοτάδ'.

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Εδώ, εδώ είν' ένα λιμανάκι, παπά, κάτ' απ' το Πρυϊ, αποκάτ' απ' την Αγία Αναστασιά, στα Μποστάνια.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Θυμάσαι καλά, Στεφανή;

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Όπως ξέρ'ς η αγιοσύνη σ' τα γράμματα τ'ς εκκλησιάς απ' όξου, παπά, έτσι κι εγώ τα ξέρω απ' όξου, όλα τα λιμανάκια, τους κάβους, κι τ'ς αμμουδιές, όλες τις ξέρες κι τα γκρίφια κι τα θαλάμια.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Κάμε καλά, καπετάνιε.

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** *(Δείχνοντας με το χέρι του)* Εκεί, εκεί διαναστάει. *(Σηκώνεται όρθιος και με το κουπί οδηγεί τη βάρκα στο λιμανάκι).*

**ΚΥΡ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΗΣ:** *(Σηκώνεται όρθιος κάνοντας τον σταυρό του)* Πάντα κατευόδιο!

## Σκηνή 2<sup>η</sup>

*Η αποστολή φτάνει στο Κάστρο. Ο καπετάν Στεφανής έχει πλησιάσει τη βάρκα όσο μπορούσε πιο κοντά στη μικρή αμμουδιά, στο λιμανάκι. Στον βιντεοπροβολέα προβάλλεται η εικόνα του μικρού λιμανιού με την αμμουδιά. Όλοι οι επιβάτες πηδούν έξω στη στεριά.*

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Τώρα να σύρουμε τη βάρκα, παπά, κι ύστερα οι άνδρες να φορτωθούμε όλα τα πράγματα και ν' αρχίσουμε σιγά-σιγά ν' ανεβαίνουμε. Ας πάρουν κ' οι γυναίκες ό,τι μπορούν.

**ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** Να τώρα τι άξιζε να 'χα το μ'λάρι μαζί μ'. Σου είπα, μπαρμπα-Στεφανή, να το μπαρκάρουμε, δε θέλησες.

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Ελάτε, ελάτε, βάλτε όλοι ένα χεράκι να σύρομε τη βάρκα στην άμμο.

*Οι άνδρες σέρνουν τη βάρκα στην άμμο και κατόπιν ανάβουν τα δύο φανάρια που είχαν μαζί τους. Ο Βασίλης της Μυλωνούς παίρνει τα φτυάρια και τις αξίνες του και απομακρύνεται παρατηρώντας προσεκτικά γύρω του, για να βρει μονοπάτι όχι πολύ πατημένο από το χιόνι.*

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Κοπιάστε να βάλετε κάτι στο στόμα σας, να 'χετε δυνάμεις. (Βγάζει τα παξιμάδια και τις ελιές και τις προσφέρει σε όλους).

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Να πιούμε και μια γουλιά ρακί να ζεσταθούμε. Κόπιασε, Στεφανή!

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** (πίνοντας ρακί) Καρδιά, παπά μου! Λίγο ακόμα και φτάνουμε στην εκκλησιά να λειτουργήσεις!

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** (σηκώνοντας το ποτήρι του για πρόποση) Στην υγεία σου, καπετάνιε! Άξιος! Μας έφερες καλά!

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** Παντού είναι χιονισμέν'. Από πού θα ανεβούμε';

*Έρχεται με γρήγορο βήμα χαρούμενος ο Βασίλης της Μυλωνούς.*

**ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** Ελάτε, χωριανοί! Από κει θα πάμε!

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Το χιόνι είναι πολύ κι απάτητο.

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Θέλει δουλειά να ξεχιονίσουμε.

**ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** Δυο να πάνε μπροστά γι' αυτή τη δουλειά.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Και πότε λογαριάζεις να φτάσουμε, Βασίλη;

**ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** Το γρηγορότερο ως τα μεσάνυχτα.

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Ελάτε, φορτωθείτε τα πράγματα και ξεκινάμε.

*Ο κυρ Αλεξανδρής παίρνει το ένα φανάρι και η κυρα-Θοδώραйна το άλλο. Ο Βασίλης της Μυλωνούς, ο καπετάν-Στεφανής κι ο γιος του παίρνουν τα φτυάρια και τις αζίνες και προπορευόμενοι αρχίζουν να ξεχιονίζουν.*

### Σκηνή 3<sup>η</sup>

*Ξεκινά η πεζοπορία στο Κάστρο, προς αναζήτηση των αποκλεισμένων. Στον βιντεοπροβολέα προβάλλεται η εικόνα του απόκρημνου βράχου με το χιονισμένο μονοπάτι και τον γκρεμό από κάτω.*

**ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** Με προσοχή βαδίζετε!

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Δεν φαίνεται από 'δω καλά ο δρόμος...

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Μόνο βράχια είν' από δω, καπετάνιε!

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** Παναγιά μου, γκρεμός!

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Χαθήκαμε, Χριστέ μου! Βάλε το χέρι Σου!

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Μη λιποψυχάτε, χωριανοί! Άντρες, συνεχίστε το ξεχιόνισμα!

**ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** Το χιόνι έφτασε μέχρι το γόνα...

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Κάμετε κουράγιο! Θα τα καταφέρουμε!

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** Ο Θεός να βάλει το χέρι Του!

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Αμήν, Παναγία μου!

*Συνεχίζουν να περπατούν μέσα στο χιόνι. Ο βιντεοπροβολέας προβάλλει την εικόνα του χιονισμένου μονοπατιού τη νύχτα.*

**ΚΥΡ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΗΣ:** Κοντεύουν πια μεσάνυχτα.

**ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** Φτάσαμε πια, κυρ Αλεξανδρή! (Δείχνοντας με το χέρι του ίσια μπροστά). Να η γέφυρα του Κάστρου!

*Ακούγονται φωνές από μακριά.*

**ΦΩΝΕΣ:** Ποιοι είστε; Ποιοι είστε;

*Ακούγεται τριζίμο από τον σύρτη της σιδηρόπορτας του Κάστρου, σαν να προσπαθεί κάποιος να την κλείσει από μέσα. Αμέσως μετά ακούγεται μικρός κρότος από σκανδάλη ντουφεκιού.*

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Καλοί! Καλοί! Πατριώτες! Μα εσείς ποιοι είστε;

**ΦΩΝΕΣ:** Πέστε μας τα ονόματά σας!

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** (Συμβουλευόμενος συγχρόνως με το βλέμμα τον παπά, φωνάζει δυνατά) Εμείς είμαστεεε...

**ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** Μπα! Αυτή είναι η φωνή τ' αδερφού μου! (Με πιο δυνατή φωνή) Αργύρηη! Εγώ είμαι!

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** (ψιθυριστά) Τόσο καλύτερα... μας έβγαλαν κι από έναν κόπο.

*Ανεβαίνουν στο Κάστρο προς το μέρος όπου ακούγονται οι φωνές. Στον βιντεοπροβολέα προβάλλεται η σιδερόπορτα του Κάστρου.*

**ΑΡΓΥΡΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** (Πλησιάζει προς τον Βασίλη) Αδερφέ μου! (Τον αγκαλιάζει).

**ΓΙΑΝΝΗΣ ΝΥΦΙΩΤΗΣ:** Καλώς τους! Χαρά στο κουράγιο σας!

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Μεγάλη η χάρη Του, που μας αξίωσε!

**ΓΙΑΝΝΗΣ ΝΥΦΙΩΤΗΣ:** Σα δεν ερχόσαστ', εδώ θ' αφήναμ' τα κόκκαλά μας, μέρα που 'ναι...

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Πώς κλειστήκατ' εδώ πάνω, πατριώτες;

**ΑΡΓΥΡΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** Να, βαδίζαμ' ίσαμε το Στοιβωτό, μέχρι που μας έκλεισε το χιόνι...

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** Και πού φυλαχτήκατ' τη νύχτα;

**ΓΙΑΝΝΗΣ ΝΥΦΙΩΤΗΣ:** Χωθήκαμε μες στη σπηλιά.

**ΑΡΓΥΡΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** Αλλά την είσοδο την έφραξε το χιόνι και δεν ήτανε μπορετό να βγούμε.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Και πώς τα καταφέρατε;

**ΓΙΑΝΝΗΣ ΝΥΦΙΩΤΗΣ:** Μείναμ' εκεί δυο βράδια...

**ΑΡΓΥΡΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** Νομίζαμε πως δε θα ξαναδούμε τον ήλιο, παπά μου!

**ΓΙΑΝΝΗΣ ΝΥΦΙΩΤΗΣ:** Ωστόσο, προχθές, στις 22 του μήνα, ήρθανε δυο γιδοβοσκοί και ξεχιονίσανε και μας βγάλανε.

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Ο Θεός να τους έχει καλά!

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Ποιοι ήτανε; Χωριανοί μας;

**ΑΡΓΥΡΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** Ο Γιαλής ο Κόνιζας κι ο Γιώργης ο Μπάντας. Ήταν εδώ με το κοπάδι τους. Τώρα πήγαν κατά την εκκλησιά, πιο πέρα.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Ας είν' ευλογημένοι!

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** *(σταυροκοπιέται)* Ο Θεός τους έστειλε!

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** Ποιος πατά σε τέτοιο βράχο δίχως τη χάρη Του;

**ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** Ερείπια μείνανε, ψυχή δεν πατά πια δω πάν'.

**ΑΡΓΥΡΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** Μονάχα κουκουβάγιες και γλάροι.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Μας αξίωσε η χάρη Του να Τον λειτουργήσουμε φέτος!

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** Ναι, παπά μ', τη μέρα της Γέννας τ'!

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Και σένα, παπαδιά, να κάμεις το τάμα σου.

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Δόξα τω Θεώ, ησύχασ' η ψυχή μ', παπά! Λαμπράκη μου!*(αγκαλιάζει το γιο της που είναι δίπλα της και τον φιλά στο κεφάλι).*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *(Δείχνοντας μπροστά)* Πάμε κατά την εκκλησιά του Χριστού! Κοπιάστε, χωριανοί, να λειτουργήσομε!

*Όλοι ακολουθούν τον παπά και πλησιάζουν προς την είσοδο της εκκλησίας.*

## Γ' ΠΡΑΞΗ

### Σκηνή 1<sup>η</sup>

Όλοι κάνουν τον σταυρό τους και μπαίνουν στον ναό του Χριστού στο Κάστρο, με πρώτο τον παπα-Φραγκούλη. Στο σκηνικό ξεχωρίζει το τέμπλο, μία ξύλινη κατασκευή -για παράδειγμα, ξύλινα παραβάν- όπου έχουν τοποθετηθεί οι εικόνες του Χριστού, της Παναγίας, του Προδρόμου και της Γεννήσεως. Στον κυρίως ναό υπάρχουν λίγες καρέκλες για τους πιστούς, καθώς και το ψαλτήρι με τα λειτουργικά βιβλία. Οι γυναίκες, μόλις μπαίνουν μέσα, ανάβουν κεριά. Έξω κάθονται οι γιδοβοσκοί, για να ανάψουν πυρσούς.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** (μπαίνοντας ψιθυρίζει συγκινημένος) Είσελεύσομαι εις τὸν οἶκον σου, προσκυνήσω πρὸς ναὸν ἁγίων σου ἐν φόβῳ σου. (Προσκυνά την εικόνα της Γέννησης και κατόπιν φοράει το πετραχήλι του και κατευθύνεται προς το ιερό, για να ετοιμαστεί για τη λειτουργία).

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** (σταυροκοπιέται) Δόξα να 'χεις, Χριστέ μου! (Προσκυνά την εικόνα).

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** (σταυροκοπιέται) Μεγάλη η χάρη Του! (Κρατώντας τον γιο της από το χέρι) Λαμπράκη, έλα να προσκυνήσεις, γιε μου!

**ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ:** Να φιλήσουμε το Χριστούλη, μάνα, που με 'καμε καλά. (Κάνει το σταυρό του και φιλάει την εικόνα του Χριστού).

Η θεια το Μαλαμώ αλλάζει τη βρεγμένη φουστάνα και φοράει άλλη στεγνή και το καλό της γουνάκι, που έφερε μαζί της στην αβασταγή που κρατούσε στη βάρκα.

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** Λαμπράκη, σύρε π'δί μου, να μ' φέρ'ς δυο χαμόκλαδα, να 'χεις την ευχή μ'.

**ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ:** Πάω, θεια.

Η παπαδιά και η θεια το Μαλαμώ ανάβουν τα καντήλια και μεγάλο πλήθος κεριών σταμανουάλια. Ο ναός φωτίζεται.

**ΚΥΡ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΗΣ:** *(Πλησιάζει προς το ψαλτήρι, παίρνει θέση, φοράει τα γυαλιά του και ανοίγει τα λειτουργικά βιβλία. Γυρίζει το κεφάλι του προς τα πάνω και θαυμάζει τις αγιογραφίες).  
Αστράφτει ο Παντοκράτορας!*

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** *(Κοιτάζοντας την εικόνα της Γέννησης) Κι η Παναγιά μας με το Θείο Βρέφος.*

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** *(Γυρίζοντας κι αυτή το κεφάλι προς την εικόνα) Κι οι αγγέλοι, παπαδιά, σα ζωντανοί!*

**ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ:** *(Μπαίνει κρατώντας τα χαμόκλαδα) Τα 'φερα, θεια! Πάρ' τα! (Απλώνει τα χέρια του και της τα δίνει).*

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** *Να 'σαι καλά, γιόκα μου! (Παίρνει τα κλαδιά, τα δένει και φτιάχνει ένα σάρωθρο. Κατόπιν αρχίζει να σαρώνει το έδαφος του ναού).*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *Πάρε και τούτο το μαγκάλι, παπαδιά. Δώσ' το στους άντρες να το γεμίσουν κάρβουνα απ' τη φωτιά π' ανάψαν έξω.*

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** *Φέρτ' το, παπά μου, να ζεσταθεί ο τόπος, που κάνει παγωνιά.*

**ΚΥΡ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΗΣ:** *Δώσ' το σε μένα, παπά, να πάω όξω να το γεμίσω κάρβουνο.*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *(Του δίνει το μαγκάλι) Σύρε να πας, κυρ Αλεξανδρή, μα έλα γρήγορα ν' αρχίσουμε τη λειτουργία.*

*Ο κυρ Αλεξανδρής βγαίνει με το μαγκάλι έξω από την εκκλησία.*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *Παπαδιά, ετοίμασε το λιβάνι.*

*Ο κυρ-Αλεξανδρής επιστρέφει με το μαγκάλι γεμάτο κάρβουνα. Το τοποθετεί στη μέση του ναού και η παπαδιά ρίχνει μέσα άφθονο λιβάνι.*

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** *(παίρνοντας βαθιά ανάσα) Αχ, ευώδιασε ο τόπος λιβάνι!*

**ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ:** *(Δείχνοντας προς τα δεξιά) Μάνα, ποιος είναι τούτος ο Άγιος με το δόρυ;*

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** *Ο Άγιος Μερκούριος, γιε μου. Που σκότωσε τον τύραννο, τον Παραβάτη.*

**ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ:** *(παρατηρώντας με προσοχή την εικόνα) Γιατί τον σκότωσε, μάνα;*

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** *Γιατί κυνηγούσε τους χριστιανούς, παιδί μου. Έλα τώρα, κάθισε δίπλα μου και θ' αρχίσει η λειτουργία.*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *Εύλογημένη ή βασιλεία τοῦ Πατρὸς και τοῦ Υἱοῦ και τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, νῦν και ἀεί και εἰς τούς αἰῶνας τῶν αἰῶνων.*

*Όλοι σηκώνονται όρθιοι και κάνουν τον σταυρό τους.*

**ΚΥΡ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΗΣ:** *Άμήν. (Συνεχίζει την ψαλμωδία με παραφωνίες)*

*Ενώ ακούγεται η ψαλμωδία, η θεία το Μαλαμώ αποκοιμείται στο στασίδι, το ίδιο και η κυρα-Θοδώραίνα. Ο Λαμπράκης έχει αποκοιμηθεί σε μια καρέκλα δίπλα στη μητέρα του.*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *(Βγαίνοντας από το ιερό ψάλλει)* Δεῦτε ἴδωμεν πιστοί, ποῦ ἐγεννήθη ὁ Χριστός, ἀκολουθήσωμεν λοιπόν ἔνθα ὀδεύει ὁ ἀστήρ, μετὰ τῶν Μάγων Ἀνατολῆς τῶν Βασιλέων.

*Ο κυρ Αλεξανδρής ενθουσιασμένος παίρνει ένα ψηλό καλάμι και σείει τον πολυέλαιο με όλες τις λαμπάδες αναμμένες.*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *(Συνεχίζει την ψαλμωδία)* Ἄγγελοι ὑμνοῦσιν, ἀκαταπαύστως ἐκεῖ *(και συνεχίζει με βροντώδη φωνή ψάλλοντας με πάθος)* Δόξα ἐν ὑψίστοις λέγοντες, τῷ σήμερον ἐν σπηλαίῳ τεχθέντι.

*Η θεία το Μαλαμώ ζυπνά απότομα και κάνει το σταυρό της. Το ίδιο και η κυρα-Θοδώραίνα. Ο Λαμπράκης εξακολουθεί να κοιμάται καθισμένος δίπλα στη μητέρα του.*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *(συνεχίζει την ψαλμωδία)* Δόξα Σοι, Κύριε, δόξα Σοι ...

*Ακούγονται φωνές από μακριά.*

**ΦΩΝΕΣ:** *(πιο μακρινές)* Βοήθειααα! Βοήθειααα!

**ΦΩΝΕΣ:** *(πιο κοντινές)* Εδώ, χριστιανοί! Στο Κάστροοο!

*Ο καπετάν-Στεφανής, ο Αργύρης κι ο Βασίλης της Μυλωνούς κι ο Γιάννης ο Νυφιώτης βγαίνουν έξω από το ναό, για να δουν τι συμβαίνει.*

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** *(Βγαίνει τρέχοντας προς τα έξω)* Παναγιά μου, τι συμβαίνει;

**ΚΥΡ -ΑΛΕΞΑΝΔΡΗΣ:** Δόξα τῇ Ἁγία και ἀδιαιρέ...

*Ο παπα-Φραγκούλης συνεχίζει τη λειτουργία κανονικά. Ο κυρ Αλεξανδρής κοιτάζει προς τη θύρα στα αριστερά του και διακόπτει για λίγο την ψαλμωδία του. Ο παπα-Φραγκούλης όμως με ένα αυστηρό βλέμμα τον καρφώνει στη θέση του και τον αναγκάζει να συνεχίσει την ψαλμωδία του.*

**ΚΥΡ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΗΣ:** (συνεχίζει ψάλλοντας τη φράση που διέκοψε) ἀδιαιρέτω Τριάδι.

## Σκηνή 2<sup>η</sup>

Στον ναό του Χριστού τη νύχτα συνεχίζεται η λειτουργία των Χριστουγέννων. Μετά τις φωνές έχουν βγει έξω όλοι οι άντρες, εκτός από τον παπα-Φραγκούλη και τον κυρ-Αλεξανδρή. Η θεία το Μαλαμώ ξαναμπαίνει μέσα πανικόβλητη. Οι γυναίκες συζητούν χαμηλόφωνα υπό τους ήχους της ψαλμωδίας.

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** (Μπαίνοντας μέσα λαχανιασμένη, λέει προς την παπαδιά) Συμφορά που μας βρήκε, μέρα που 'ναι!

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** (Ανήσυχη) Τι συμβαίνει, Μαλαμώ; Ποιοι φωνάζ'νε;

**ΦΩΝΕΣ:** (κοντινές) Εδώωω! Στο Κάστροο!

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** Οι βοσκοί φωνάζ'ν' προς του Κουρούπ' πέρα.

**ΦΩΝΕΣ:** (από μακριά) Βοήθειααα!

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Ποιοι φωνάζ'ν; Τι έγινε;

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** Αθρώποι πνίγονται θαρρώ, παπαδιά!

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** (Ανήσυχη, δυναμώνοντας τη φωνή της) Πού; Πώς; Τους είδαν οι δικοί μας;

**ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ:** (Πετάγεται απ' τον ύπνο του) Τι 'ναι, μάνα; Τι πάθατε;

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** (Αγκαλιάζει το γιο της καθησυχαστικά) Ησύχασε, Λαμπράκη μου.

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** Τους είδαν οι βοσκοί και τους κουνούσαν τα χέρια, μα είναι πίσσα σκοτάδ'.

Στον βιντεοπροβολέα προβάλλονται εικόνες από το εξωτερικό του ναού, όπου βρίσκονται οι άνδρες που έχουν ανάψει φωτιά και από τη θάλασσα, όπου διακρίνεται από μακριά μια γολέτα να παλεύει με τα κύματα. Οι φωνές τους ακούγονται μέσα στον ναό.

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** (Ακούγεται από μακριά η φωνή του δυνατή) Δυναμώστε τη φωτιά!

**ΦΩΝΕΣ:** (πολύ μακρινές) Βοήθειααα! Βοήθειααα!

**ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** (Ακούγεται από μακριά η φωνή του δυνατή) Αθρώποι! Πνίγονται!

**ΦΩΝΕΣ:** (πολύ μακρινές) Βοήθειααα!

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** (πιο δυνατά, από πιο κοντά) Εδώωω, χριστιανοί!

**ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΗΣ ΜΥΛΩΝΟΥΣ:** (πιο δυνατά, από πιο κοντά) Ερχόμαστεεε!

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** *(Κάνοντας τον σταυρό μας)* Χριστέ μου, κάμε να μη μας εύρη καμιά συμφορά χριστουγεννιάτικα!

**ΘΕΙΑ-ΜΑΛΑΜΩ:** *(Σταυροκοπιέται)* Βόηθα, Παναγιά μου, μη γίνει 'κανα κακό!

*Στον βιντεοπροβολέα παρουσιάζονται οι άνδρες να κατεβαίνουν κάτω στην ακτή και να διασώζουν τρεις ναυαγούς που βλέποντας τη λάμψη της φωτιάς πλησίασαν προς το Κάστρο σε αναζήτηση βοήθειας. Όλοι μαζί τραβούν τη γολέτα τους προς την αμμουδιά. Οι ναυαγοί φορούν ναυτικά ενδύματα και είναι ταλαιπωρημένοι. Κατόπιν ανεβαίνουν όλοι μαζί το μονοπάτι και πλησιάζουν την είσοδο του ναού.*

### Σκηνή 3<sup>η</sup>

*Μέσα στον ναό του Χριστού ο παπα-Φραγκούλης συνεχίζει τη λειτουργία μνημονεύοντας ονόματα νεκρών και ζωντανών, καθυστερώντας για να επιστρέψουν οι άνδρες. Μέσα στον ναό δεν ακούγεται τίποτα πλέον και τα πρόσωπα των γυναικών είναι ανήσυχα.*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *(Διαβάζει με αργό ρυθμό) Ίωάννου, Άναστασίας και τῶν τέκνων, Γεωργίου, Ἄννης και τῶν τέκνων... καί ὑπέρ τῆς διασώσεως τοῦ κινδυνεύοντος πλοίου και τῶν ἐπιβατῶν αὐτοῦ...*

*Ἡ παπαδιά γυρίζει το κεφάλι της προς το μέρος της θειας-Μαλαμῶς και την κοιτάζει ανήσυχη.*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *Μετά φόβου Θεοῦ, πίστεως και ἀγάπης προσέλθετε...*

*Μπαίνουν μέσα στο ναό ο Αργύρης και ο Βασίλης της Μυλωνούς, ο Γιάννης ο Νυφιώτης, οι δυο γιδοβοσκοί, ο καπετάν Στεφανής κι ο γιος του. Μαζί τους φέρνουν τρεις αγνώστους μισοβρεγμένους με ναυτικά ενδύματα και αδιάβροχα πανωφόρια. Ασπάζονται τις εικόνες και παίρνουν αντίδωρο.*

**ΚΥΡ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΗΣ:** *(Διαβάζει) Εὐλογήσω τὸν Κύριον ἐν παντὶ καιρῷ, διὰ παντὸς ἡ αἴνεσις αὐτοῦ ἐν τῷ στόματί μου. Ἐν τῷ Κυρίῳ ἐπαινεθήσεται ἡ ψυχή μου· ἀκουσάτωσαν πραεῖς και εὐφρανθήτωσαν. Μεγαλύνετε τὸν Κύριον σὺν ἐμοί, και ὑψώσωμεν τὸ ὄνομα αὐτοῦ ἐπὶ τὸ αὐτό...*

*Ἐνῶ διαβάζει τον ψαλμό ο κυρ Αλεξανδρής, οι υπόλοιποι συζητούν χαμηλόφωνα.*

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** *Και πὼς σας ἐρίξε κατά τα μέρη μας, καπετάν Κωνσταντή;*

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ:** *Πριν ἀπὸ δυο μέρες ἡμασταν αραγμένοι στη Δάφνη, στο Ἅγιον Ὄρος. Ἀλλά ἐπιασε να φυσά τέτοιος βοριάς, που μας εξούριασε.*

**ΝΑΥΑΓΟΣ Β΄:** *Κοπήκαν' οι αλυσίδες ἀπ' τις ἀγκυρες...*

**ΝΑΥΑΓΟΣ Γ΄:** *Και τότες μας πήρε και μας σήκωσε...*

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ:** Κάμαμε ό,τι μπορούσαμε, αλλά μας πέταξε δέκα μίλια μακριά... Άδικα παλέψαμε να πιάσουμε λιμάνι στη Συκιά...

**ΝΑΥΑΓΟΣ Β΄:** Μας πέταξε στη μέση του πελάγου...

**ΝΑΥΑΓΟΣ Γ΄:** Νομίζαμε πως πάει, θα χαθούμε...

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ:** Όσπου βλέπουμε ξαφνικά μπροστά μας φως.

**ΝΑΥΑΓΟΣ Γ΄:** Θαύμα μας φάνηκε, ανέλπιστο!

**ΝΑΥΑΓΟΣ Β΄:** Νομίζαμε πως βλέπαμε τους ποιμένες έξω απ' τη φάτνη του Χριστού.

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ:** Και πλησιάσαμε, πότε με το κουπί, πότε μας έσερνε το κύμα, προς τα κει που βλέπαμε το φως.

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Ήταν η δική μας η φωτιά που σας έφερε κατά δω.

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ:** Χίλια καλά να 'χετε, χριστιανοί! Τη χάρη του Χριστού, μέρα που ξημερώνει.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Δι' εὐχῶν τῶν ἁγίων Πατέρων ἡμῶν, Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, ὁ Θεός, ἐλέησον καὶ σῶσον ἡμᾶς. Ἀμήν.

*Ο παπα-Φραγκούλης βγάζει το πετραχήλι, το αφήνει στο ιερό και πλησιάζει τους ναυαγούς.*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Καλωσορίσατε, χριστιανοί! Καλά Χριστούγεννα!

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ:** Καλά Χριστούγεννα, παπά! Στους χωριανούς σου χρωστάμε τη ζωή μας! *(Πλησιάζει τον ιερέα, σκύβει και φιλάει το χέρι του. Το ίδιο κάνουν και οι άλλοι δύο ναυαγοί).*

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Ήτανε θέλημα Θεού να 'ρθείτε να γιορτάσετε τη Γέννηση του Χριστού στο Κάστρο.

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ:** *(Κάνει το σταυρό του)* Μεγάλη η χάρη Του!

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Κοπιάστε τώρα! Παπά, άσε τις ψαλμωδίες κι ελάτε να γιορτάσουμε, να φάμε και να πιούμε!

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** *(χαμογελώντας, με ύφος πειραχτικό)* Στεφανή, ο νους σου στα πανηγύρια!

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΦΑΝΗΣ:** Γιορτή είναι, παπά μου! Χριστούγεννα!

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Ας είναι... Παπαδιά, Μαλαμώ, φέρτε τα κουμπάνια. Κι ελάτε όλοι να καθίσουμε στον περίβολο της εκκλησιάς.

**ΚΑΠΕΤΑΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΣ:** (Προς τους άλλους δυο ναυαγούς) Πατριώτες, πάμε κι εμείς να φέρουμ' απ' το γολετί τα δικά μας τα κουμπάνια. Τα ορνίθια, τα σκουμπριά και το κρασί.

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Ετούτα τα Χριστούγεννα θα τα γιορτάσουμε στο Κάστρο μεγαλοπρεπώς!

**ΠΑΠΑΔΙΑ:** Όπως του πρέπει του Χριστού, παπά μου!

**ΠΑΠΑ-ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ:** Κι αύριο, με το καλό, κινάμε πίσω για την πόλη.

*Η παπαδιά κι η θεια το Μαλαμώ φεύγουν για να φέρουν τα κουμπάνια, οι ναυαγοί πάνε προς την ακτή για να φέρουν τα δικά τους τρόφιμα και η αυλαία κλείνει με μουσική υπόκρουση το χριστουγεννιάτικο ορατόριο του Μπαχ.*

## ΤΕΛΟΣ



*Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Σκίτσο Χάρης Οικονόμου*

## Γλωσσάρι<sup>476</sup>

*α-λέστα*: έτοιμος, έτοιμα, πρόσεξε, βιάσου, γρήγορα, αμέσως.

*α-πρόντο*: έτοιμοι!

*α-σένιο*: έτοιμος!

*βλογούδι*: συνήθως στον πληθυντικό *βλογούδια*, μικροί άρτοι σφραγισμένοι με στρογγυλή σφραγίδα, ως 100 δράμια ο καθένας, που προσφέρονται το Σαρανταήμερο στον ιερέα της ενορίας, ένας για κάθε πεθαμένο. Η λέξη προέρχεται από την αρχαία λέξη «εὐλογία», που σημαίνει έπαινος, καλλιλογία.

*γκρίφια, τα*: οι αιχμηρές προεξοχές των θαλασσιών βράχων. Προέρχεται από τη λέξη «άγριφι», που σημαίνει σβάρνα, τσουγκράνα.

*διαναστάει*: λέγεται για τη βάρκα, όταν το βάθος της θάλασσας είναι αρκετό, ώστε η βάρκα να προσεγγίζει στην ακρογιαλιά. Προέρχεται από το τουρκικό “yanaştim”, αόριστι του ρήματος “yanaşmak”, που σημαίνει πλησιάζω, προσεγγίζω με το πλοίο στην αποβάθρα.

*θαλασσώνω*: μπαίνω στη θάλασσα ως τα γόνατα.

*κλειδοπίνακον*: σκεύος οικιακό για μεταφορά φαγητού στην εξοχή.

*κουμπάνια*: τα τρόφιμα που αποθηκεύονται στα πλοία για εφοδιασμό για ταξίδι. Η λέξη προέρχεται από το ιταλικό «compragna», που σημαίνει εφόδια.

*θαλάμι*: η τρύπα, η φωλιά του χταποδιού.

*μαργώνω*: ναρκώνω, παγώνω, μουδιάζω, ναρκώνομαι από το ψύχος.

*μπαρούμα*, η: από το ιταλικό ragoma, που σημαίνει σχοινί.

*μπάρμι*: τουλάχιστον. Προέρχεται από το τουρκικό “barım”, που έχει την ίδια σημασία.

*σοφράν*: «τό υπήνεμον... τό βορειοανατολικόν», όπως εξηγεί ο ίδιος ο Παπαδιαμάντης. Από το ιταλικό “sonrano”, που σημαίνει προσήνεμος.

*σταβέτ*: «τό υπήνεμον... τό μεσημβρινοδυτικόν», επίσης εξηγεί ο Παπαδιαμάντης. Από το βενετικό “sottovento”, που σημαίνει υπήνεμος.

*τροπάριο*: στην φράση *επήρες δυο τροπάρια*, κοιμήθηκες λίγο.

*φρεσκάρω*: όλο και φρεσκάρει (ο καιρός), ο άνεμος συνεχώς δυναμώνει.

---

<sup>476</sup> Στο παρόν γλωσσάρι παρατίθενται οι ερμηνείες των λέξεων από τον δεύτερο τόμο των *Απάντων* στην κριτική έκδοση του Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου. Για όσες λέξεις δεν ερμηνεύονται εκεί, χρησιμοποιήθηκε ως πηγή το λεξικό του Δημητράκου, βλ. Δ. Δημητράκος, *Μέγα Λεξικόν Όλης της Ελληνικής Γλώσσης* (τομ. 1-15), Δομή, Αθήνα 1953. Πληροφορίες για την ετυμολογία των λέξεων αντλήθηκαν από το: Κώστας Καραποτόσογλου, *Ετυμολογικό Γλωσσάρι στο έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*, Δόμος, Αθήνα 1988.

## 5. Συμπεράσματα

Κατόπιν της συγκριτικής μελέτης του αφηγηματικού και δραματικού λόγου, με εστίαση στα παπαδιαμαντικά διηγήματα, σε συνδυασμό με το εγχείρημα της δραματοποίησης ενός διηγήματος του Σκιαθίτη συγγραφέα, διαπιστώνουμε ότι μεταξύ των δύο ειδών λόγου δεν υπάρχουν στεγανά, αντιθέτως αυτά δύνανται να συνδυαστούν μεταξύ τους με αγαστό αποτέλεσμα. Με αφορμή το πλήθος των θεατρικών παραστάσεων που βασίζονται σε μεταγραφές λογοτεχνικών κειμένων -και ιδιαίτερα διηγημάτων του Παπαδιαμάντη-, μελετήθηκαν τα στοιχεία που ορίζουν τη θεατρικότητα, όπως ο χωροχρόνος, οι χαρακτήρες, η δράση, η πλοκή, οι συγκρούσεις, ο διάλογος και η ιδιόλεκτος των προσώπων και αποκαλύφθηκε ότι αυτά ενυπάρχουν στα αφηγηματικά κείμενα και μπορούν να αξιοποιηθούν για τη μεταγραφή τους στον θεατρικό λόγο και τη δυναμική παρουσίασή τους στη σκηνή του θεάτρου.

Χωρίς να παραγνωρίζεται η δυσκολία της δημιουργίας θεατρικών διασκευών, οι τελευταίες αποτελούν ένα υβριδικό είδος<sup>477</sup> που μπορεί να λειτουργήσει προς όφελος τόσο του θεάτρου όσο και της λογοτεχνίας. Το μεν θέατρο εμπλουτίζεται μέσω λογοτεχνικών κειμένων που διαθέτουν διαχρονική εμβέλεια, όπως είναι τα κείμενα του Παπαδιαμάντη, η δε λογοτεχνία αποκτά ζωή μέσω του θεάτρου και ερμηνεύεται εκάστοτε με νέα οπτική μέσω των παραστάσεων. Θέατρο και λογοτεχνία, εν τέλει, αποτελούν συγκοινωνούντα δοχεία που αλληλοτροφοδοτούνται υπηρετώντας τους νέους στόχους της τέχνης σε κάθε εποχή.

Όσον αφορά στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη ειδικότερα, μέσω της ανίχνευσης των στοιχείων θεατρικότητας σε πολλά από αυτά, αποκαλύφθηκε η δραματική τους ένταση, η δύναμη των διαλόγων τους, η ζωντάνια των χαρακτήρων τους, η γλαφυρότητα των σκηνικών τους και άλλα στοιχεία που διευκολύνουν τη μεταγραφή τους σε θεατρικό λόγο και κατόπιν την παρουσίασή τους στη σκηνή του θεάτρου. Αποδεικνύεται, επομένως, υπό τη νέα αυτή οπτική που δεν έχει αναλυθεί αρκούντως από τη σχετική με τον Σκιαθίτη συγγραφέα βιβλιογραφία, ότι ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης είναι πάντοτε επίκαιρος,<sup>478</sup> «ένας απέραντος

---

<sup>477</sup> Sanders, *ό.π.*, σ. 17.

<sup>478</sup> Πβ. την άποψη του Καργιώτη: «υπάρχουν πτυχές του έργου του [Παπαδιαμάντη] οι οποίες τον καθιστούν ριζικά μοντέρνο, γι' αυτό διαχρονικό και επίκαιρο. [...] Το μοντέρνο στον Παπαδιαμάντη έγκειται στην ανοιχτότητα του έργου του (ή τουλάχιστον μέρους του έργου του), στον τρόπο με τον οποίον η ερμηνευτική απορία θεμελιώνει πολλαπλές ερμηνευτικές δυνατότητες και αποτελεί την βάση της αισθητικής απόλαυσης που προσφέρει η καλή λογοτεχνία», βλ. Δημήτρης Καργιώτης, *Κριτικά δοκίμια για τη νεοελληνική λογοτεχνία*, Orportuna, Πάτρα 2018, σ. 23.

αγρός, που υπάρχει μέσα μας και που όσες φορές τον καλλιεργήσαμε, μας έδωσε πλούσια ανθοφορία και καρποφορία».<sup>479</sup> Η μεγάλη του αξία, όπως παρατηρεί ο Καργάκος, είναι το γεγονός ότι το έργο του «επιδέχεται πλήθος θεωρήσεων», ώστε να τον βλέπουμε κάθε φορά διαφορετικά.<sup>480</sup> Μία από αυτές τις θεωρήσεις προτείνει και η παρούσα εργασία, υπό το πρίσμα του θεάτρου το οποίο μπορεί να δώσει νέα πνοή στο έργο του μεγάλου διηγηματογράφου.

---

<sup>479</sup> Καργάκος, *ό.π.*, σ. 15.

<sup>480</sup> *Ο.π.*, σ. 17.

## Βιβλιογραφία

### Πηγές

Α. Παπαδιαμάντη *Γράμματα* (με πρόλογο και σημειώσεις Octave Merlier), Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, Αθήνα 1934.

Αριστοτέλους, *Περί Ποιητικής*, μτφρ. Σ. Μενάρδου (εισαγωγή, κείμενο και ερμηνεία Ι. Συκουτρή), Ακαδημία Αθηνών, Εστία, Αθήνα 1991.

Καβάφης, Κ.Π., *Πεζά*, παρουσίαση, σχόλια Γ.Α. Παπουτσάκης, Φέξης, Αθήνα 1963.

Παπαδιαμάντης, Αλέξανδρος, *Τα Άπαντα* (επιμέλεια, πρόλογος Γ. Βαλέτα), τ. Α΄, Βίβλος, Αθήνα 1954.

Παπαδιαμάντης, Αλέξανδρος, *Άπαντα*, κριτική έκδοση: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, τόμ. 1-5, Δόμος, Αθήνα 1981-1988.

Παπαδιαμάντης, Αλέξανδρος, *Αθηναϊκά διηγήματα*, Φιλιπότης, Αθήνα 2007.

Παπαδιαμάντης, Αλέξανδρος, *Η Φόνισσα* (Πρόλογος: Σταύρος Ζουμπουλάκης), Εστία, Αθήνα 2011.

Παπαδιαμάντης, Αλέξανδρος, *Η Φόνισσα* (επιμ. Κώστας Σταμάτης), Πατάκης 2018.

### Λεξικά

Abrams, M.H., *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, μτφρ. Γ. Δεληβοριά, Σ. Χατζηιωαννίδου, Πατάκης, 2016.

Δημητράκος, Δ., *Μέγα Λεξικόν Όλης της Ελληνικής Γλώσσης* (τομ. 1-15), Δομή, Αθήνα 1953.

Καραποτόσογλου, Κώστας, *Ετυμολογικό Γλωσσάρι στο έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*, Δόμος, Αθήνα 1988.

Pavis, Patrice, *Λεξικό του Θεάτρου*, μτφρ. Αγνή Στρουμπούλη, Gutenberg, Αθήνα 2006.

Σολομός, Αλέξης, *Θεατρικό Λεξικό*, Κέδρος, Αθήνα 1989.

## Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

Αγάθος, Θανάσης, «Διηγήματα του Παπαδιαμάντη στον κινηματογράφο. Η περίπτωση της ταινίας *Ο μετανάστης* του Νέστορα Μάτσα», *Σύγκριση*, τόμ.23 (2013), σσ. 119-131, στο [http://gcla.phil.uoa.gr/newfiles/syngrisi\\_23/119-132.pdf](http://gcla.phil.uoa.gr/newfiles/syngrisi_23/119-132.pdf).

(ημερομηνία ανάκτησης: 20/3/2019).

Άγρας, Τέλλος, «Πώς βλέπομε σήμερα τον Παπαδιαμάντη», στο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.), *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Είκοσι κείμενα για τη ζωή και το έργο του*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1979, σσ. 119-188.

Αθανασόπουλος, Βαγγέλης, «Μυθιστορηματική και θεατρική πλοκή», *Πλανόδιον*, τχ. 3 (1987), σσ. 100-107.

Αθανασόπουλος, Βαγγέλης, «Το γένος της αφηγηματικής φωνής στη *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη», στο *Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, Αθήνα (1-5 Νοεμβρίου 2001), Δόμος 2002.

Αθανασόπουλος, Βαγγέλης, *Οι ιστορίες του κόσμου. Τρόποι της γραφής και της ανάγνωσης του οράματος*, Πατάκης, Οκτώβριος 2014.

Αντωνοπούλου, Χριστίνα, «Μια ψυχοκοινωνιολογική προσέγγιση της *Φόνισσας* (Α. Παπαδιαμάντης), στο *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου. Η κοινωνική διάσταση του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη* (Βόλος, Μάιος 1998), Οδυσσέας, Αθήνα 2000.

Αργυρίου, Αλέξανδρος, «Ένα ανεπανάληπτο παράδειγμα», στο *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Είκοσι κείμενα για τη ζωή και το έργο του*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1979.

Βαλέτας, Γιώργος, *Παπαδιαμάντης. Η ζωή-Το έργο-Η εποχή του*, Τυπογραφία Πρωινής, Μυτιλήνη 1940 στο <http://www.papadiamantis.net> (ημερομηνία ανάκτησης: 2/3/2019).

Balme, Christopher B., *Εισαγωγή στις θεατρικές σπουδές*, μτφρ. Ρωμανός Κοκκινάκης και Βίκυ Λιακοπούλου, Αθήνα <sup>2</sup>2016.

Βανέλλης, Δημήτρης και Πέτρου, Θανάσης, *Το γιουσουρί φανταστικές ιστορίες*, Τόπος <sup>2</sup>2014.

Beaton, Roderick, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Νεφέλη, Αθήνα 1996.

Βελουδής, Γιώργος, *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, Πατάκης, Αθήνα <sup>10</sup>2018.

Βέργος, Σπύρος, «*Στο Χριστό στο Κάστρο*»: (Από το ομώνυμο διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη), χ.ε., Αθήνα 2002.

Βίττι, Μάριο, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής πεζογραφίας*, Κέδρος, Αθήνα <sup>6</sup>1991.

- Βλαχοδήμος, Δημήτρης Φ., «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, «Το Χριστόψωμο»»: Μια ερμηνευτική δοκιμή», *Παπαδιαμαντικά Τετράδια*, τχ. 6 (Χριστούγεννα 2002), σσ. 41-47.
- Βογιατζάκη, Εύη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και νεοελληνική λογοτεχνία του 19<sup>ου</sup> και του 20ού αιώνα*, Gutenberg, Αθήνα 2016.
- Βολιότης-Καπετανάκης, Ηλίας, *Η Φραγκογιαννού και ο Ρασκόλνικοβ*, Μετρονόμος, Αθήνα 2011.
- Βρεττάκος, Νικηφόρος, «Η πρωτοποριακή μορφή του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη», *Τετράδια «Ευθύνης» (Μνημόσυνο του Αλέξ. Παπαδιαμάντη)*, τχ. 15 (Αθήνα 1981), σσ. 19-24.
- Γανωτής, Κωνσταντίνος Σ., *Μαθητεύοντας στον Παπαδιαμάντη*, Παρηρησία, Αθήνα 2011
- Γραμματάς, Θόδωρος, *Δοκίμια Θεατρολογίας*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1990.
- Γραμματάς, Θόδωρος, *Θέατρο και Παιδεία*, Τελέθριον, Αθήνα 1997.
- Γραμματάς, *Διαδρομές στη θεατρική ιστορία*, Εξάντας, Αθήνα 2004.
- Γραμματάς, Θόδωρος και Τζαμαργιάς, Τάκης, *Πολιτιστικές εκδηλώσεις στο σχολείο. Πρωτοβάθμια – Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση*, Ατραπός, Αθήνα 2004.
- Γραμματάς, Θόδωρος, *Εισαγωγή στην ιστορία και τη θεωρία του θεάτρου*, Εξάντας, Αθήνα 2011.
- Γραμματάς, Θόδωρος, *Το θέατρο στην εκπαίδευση. Καλλιτεχνική έκφραση και παιδαγωγία, Διάδραση*, Αθήνα 2014.
- Δάκα, Ευθαλία, «Λειτουργίες της στιγμής στη διηγηματογραφία του Παπαδιαμάντη», *Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, σσ. 113-120.
- Δημάκη-Ζώρα, Μαρία (επιμέλεια-εισαγωγή), *Αθηναϊκά Θέατρα*, Π.Τ.Δ.Ε., Ε.Κ.Π.Α, Αθήνα 2015.
- Δημαράς, Κ.Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος<sup>8</sup>1987.
- Δημητρακόπουλος, Φώτης, *Λεύκωμα Παπαδιαμάντη*, Ergo, Αθήνα 2001.
- Δημητρακόπουλος, Φώτιος (επιμ.), *Ο Άγιος Ελισαίος*, Ergo, Αθήνα 2004.
- Δημητριάδου, Νίνα, «Παπαδιαμαντικές προσωπογραφίες», στο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, (επιμ.), *Φώτα Ολόφωτα. Ένα αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη και τον κόσμο του*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1981, σσ. 67-76.
- Δημητρομανωλάκη, Ελευθερία, *Από τη λογοτεχνική στην κινηματογραφική αφήγηση. Ανατομία της κινηματογραφικής μεταφοράς της «Φόνισσας» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*. Διδακτορική διατριβή, Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών – Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού, Αθήνα 2009.

- Δήμου, Ευσταθία, *Από τον αφηγηματικό στον δραματικό λόγο. Θεατρικές διασκευές πεζογραφημάτων από το δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> μέχρι και τις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Αθήνα 2014.
- Elam, Keir, *The Semiotics of Theatre and Drama*, μετάφραση Καίτη Διαμαντάκου, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001.
- Ελύτης, Οδυσσέας, *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη*, Ύψιλον, Αθήνα 1996.
- Ερωτοκρίτου, Αγάθη, *Διηγήματα Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο Κύπρου, Λευκωσία 2010.
- Ευαγγελάτος, Σπύρος, «Το θέατρο του λόγου και ο λόγος του θεάτρου», *Η λέξη*, τχ. 46 (Ιούλιος-Αύγουστος 1985), σσ. 575-579.
- Ζούλιας, Πέτρος, «Σκηνοθετικό σημείωμα», στο πρόγραμμα της παράστασης *Γυναίκες του Παπαδιαμάντη*, Θέατρο Χώρα 2017.
- Ζουμπουλάκης, Σταύρος, *Ο στεναγμός των πενήτων. Δοκίμια για τον Παπαδιαμάντη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2018.
- Fischer-Lichte, Erica, *Θέατρο και Μεταμόρφωση. Προς μια νέα αισθητική του επιτελεστικού*, μτφρ. Νατάσα Σιουζούλη, Πατάκης, Αθήνα 2013.
- Greig, Noël, *Θεατρική Γραφή. Ένας εργαστηριακός οδηγός*, μτφρ. Πένυ Φυλακτάκη, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2007.
- Θέμελης, Γιώργος, *Ο Παπαδιαμάντης και ο κόσμος του*, Διάττων, Αθήνα 1991.
- Θέμελης, Γιώργος, «Στο Χριστό στο Κάστρο», *Παπαδιαμαντικά Τετράδια*, τχ. 8 (Πρωτοχρονιά 2008), σσ. 10-25.
- Θωμαδάκη, Μαρίκα, *Θεατρικός αντικατοπτρισμός. Εισαγωγή στην παραστασιολογία*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.
- Ιωαννίδης, Γρηγόρης, «Όνειρο στο κύμα του εξπρεσιονισμού», *Ελευθεροτυπία* (12/8/2011).
- Ιωάννου, Γιώργος, *Ό της φύσεως έρωσ*, Κέδρος, Αθήνα 2019.
- Κακλαμάνος, Δ, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης», *Η Νέα Ζωή*, έτος δ', τχ. 44, Απρίλιος 1908, φωτοανατύπωση, Ε.Λ.Ι.Α., σ. 803-806.
- Καμπατζά, Βαλεντίνη, *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Η ανίχνευση του κωμικού στοιχείου στο έργο του*, Σοκόλη – Κουλεδάκη, Αθήνα 2011.
- Καπετανάκης, Ηλίας, *Η Φραγκογιαννού και ο Ρασκόλνικοβ*, Μετρονόμος, Αθήνα 2011.
- Καραθανάση, Αγγελική, «Ηρωες και αντιήρωες στα χριστουγεννιάτικα διηγήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη», *Νέα Εστία*, τχ. 1740 (Δεκέμβριος 2001).

- Καργάκος, Σαράντος Ι., *Ξαναδιαβάζοντας τη «Φόνισσα». Μια νέα κοινωνική και πολιτική θεώρηση του Παπαδιαμάντη*, Gutenberg, Αθήνα <sup>3</sup>2006.
- Καργιώτης, Δημήτρης, *Κριτικά δοκίμια για τη νεοελληνική λογοτεχνία*, Opportuna, Πάτρα 2018.
- Κατσιμπαλης, Γ., *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Πρώτες κρίσεις και πληροφορίες, Συμπλήρωμα Βιβλιογραφίας*, Τυπογραφείο «Εστία», Αθήνα 1934, σσ. 5-6 (ανατύπωση Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1991).
- Κεσελόπουλος, Ανέστης, «Οι ιερείς του Παπαδιαμάντη», *Πρακτικά Α' Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, Δόμος, Αθήνα 1996.
- Κεχαγιόγλου, Γιώργος, «Ο έρωτας στα χιόνια» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, Πολύτυπο, Αθήνα 1984
- Κιοσσές, Σπύρος, *Εισαγωγή στην δημιουργική ανάγνωση και γραφή του πεζού λόγου, Η συμβολή της αφηγηματολογίας*, Κριτική, Αθήνα 2018.
- Κιτσοπούλου Ελένη, *Α. Παπαδιαμάντης. Μια άλλη ανάγνωση, χ.ε.*, Θεσσαλονίκη 1990.
- Κιτσοπούλου, Ελένη, *Α. Παπαδιαμάντης. Το τοπίο του χρόνου, χ.ε.*, Θεσσαλονίκη 1990.
- Κλεφτογιάννη, Ιωάννα, «Θεατρική απόδραση από την πεζή πραγματικότητα», *Ελευθεροτυπία* (8/10/2011).
- Κλεφτογιάννη, Ιωάννα, «Η λογοτεχνία σώζει το θέατρο;», *Ελευθεροτυπία* (1/2/2014).
- Κοκόλης, Ξ. Α., *Για τη “Φόνισσα” του Παπαδιαμάντη. Δύο μελετήματα*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1993.
- Κοπιδάκης, Μ.Ζ., *Εν λόγω ελληνικά...*, Ίκαρος, Αθήνα 2003.
- Κοτζιάς, Αλέξανδρος, «Τα αθηναϊκά διηγήματα», στο *Τα αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο*, Νεφέλη, Αθήνα 1992.
- Κοτζιάς, Αλέξανδρος, «Το άρρητο και ο χρόνος», στο *Τα αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο*, Νεφέλη, Αθήνα 1992.
- Κοτζιάς, Αλέξανδρος, «Χρόνοι και χρόνος στο “Ο Έρωτας στα χιόνια”», στο *Τα αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο*, Νεφέλη, Αθήνα 1992.
- Κουρμούλης, Νίκος, «Η “Φόνισσα” αλλιώς», *Τα Νέα*, 30-31/3/2019.
- Κυριακός, Κωνσταντίνος, «“Ως ναύαγια οι λέξεις”: ο Παπαδιαμάντης στη σκηνή», *Αυγή*, 7/8/2016 στο <http://www.avgi.gr/article/10812/7343057> (ημερομηνία ανάκτησης: 4/3/2019).
- Κωστάκου-Μαρίνη, Άννα, «Τα παιδιά ακούει Παπαδιαμάντη. Στο Χριστό στο Κάστρο-Ένα πείραμα», *Διαδρομές*, τχ. 48 (χειμώνας 1997).

Λαμπροπούλου, Βούλα, «Οι γυναίκες στο έργο του Παπαδιαμάντη», *Η λέξη*, τχ. 162 (Απρίλης 2001), σ. 265.

Λιγνάδης, Τάσος, «Ομολογία πίστεως στον Παπαδιαμάντη. Ο κυρ-Αλέξανδρος εργάζεται το τοπίο του», στο *Φότα Ολόφωτα. Ένα αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη και τον κόσμο του*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1981, σσ. 116-131.

Λιμπιλάκη-Σπυροπούλου, Μαρία, «Φύση και οίκηση στον Παπαδιαμάντη», *Fractalart*, στο <https://www.fractalart.gr/alexandros-papadiamantis> (ημερομηνία ανάκτησης 29/4/2019).

Λορεντζάτος, Ζήσιμος, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης-Β'», στο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.), *Ο Παπαδιαμάντης του Ζήσιμου Λορεντζάτου*, Ίκαρος, Αθήνα 2011.

Mackridge, Peter, «Ολόγυρα στη μνήμη», *Ελληνικά*, τόμ. 43, τχ. 1 (Θεσσαλονίκη 1993), σσ. 173-186.

Μαρίνου, Έφη, «Οι λογοτέχνες στη σκηνή», *Ελευθεροτυπία* (27/3/2011).

Μαστροδημήτρης, Παναγιώτης, *Παπαδιαμαντικά*, Δόμος, Αθήνα 2006.

Μαυρομούστακος, Πλάτων, «Θεατρικές αναγνώσεις», στο *Αντί Κριτικής*, Καστανιώτης. Αθήνα 2006, σσ. 27-30.

Μαυρομούστακος, Πλάτων, «Η σκηνή της αγωνίας», στο *Αντί Κριτικής*, Καστανιώτης. Αθήνα 2006, σσ. 23-26.

Μαυρομούστακος, Πλάτων, «Ο ηθοποιός και ο σκηνικός του λόγος», στο *Αντί Κριτικής*, Καστανιώτης. Αθήνα 2006, σσ. 171-176.

Μαυρομούστακος, Πλάτων, «Τι 'ναι το κείμενο, τι η σκηνή και τι τ' ανάμεσό τους;», στα *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής* (Αθήνα 26-30 Ιανουαρίου 2011), Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ, σσ. 33-38.

Μέντη, Δώρα, «Ταπεινοί και καταφρονεμένοι στην Αθήνα», *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, Σκιάθος (29 Σεπτεμβρίου-2 Οκτωβρίου 2011), τόμ. Α', Δόμος 2012.

Μερακλής, Μ.Γ., «Θέματα της διηγηματογραφίας του Παπαδιαμάντη», στο *Τετράδια «Ευθύνης» (Μνημόσυνο του Αλέξ. Παπαδιαμάντη)*, τχ. 15 (Δεκέμβριος 1981), σσ. 98-112.

Μερλιέ, Οκτάβιος, *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Η ζωή και το έργο του*, μτφρ. Δ. Αλικανιώτης, Δόμος, Αθήνα 2016.

Μολίνος, Στρατής, *Με τους ήρωες του Αλέξ. Παπαδιαμάντη*, Φιλιππότης, Αθήνα 1998.

Μολίνος, Στρατής, *Περί Αλ. Παπαδιαμάντη, διάφορα*, χ.ε., Αθήνα 2000.

- Μουδατσάκης, Τηλέμαχος, *Η θεωρία του δράματος στη σχολική πράξη. Το θεατρικό παιχνίδι. Η δραματοποίηση*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1994.
- Μουλλάς, Παναγιώτης (επιμ.), *Α. Παπαδιαμάντης Αυτοβιογραφούμενος*, Εστία, Αθήνα 2014.
- Μουντές, Μ., «Η διάρκεια του καημού στον Παπαδιαμάντη», στο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, (επιμ.), *Φώτα Ολόφωτα. Ένα αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη και τον κόσμο του*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1981, σσ. 137-138.
- Μπαστιάς, Κωστής, *Ο Παπαδιαμάντης. Δοκίμιο*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1962.
- Νάκας, Θανάσης, «Κοινωνιογλωσσικά, λεξιλογικά, υφολογικά κ.ά, στον Παπαδιαμάντη (Στοιχεία από μια ηλεκτρονική επεξεργασία των απάντων)», στο *Η κοινωνική διάσταση του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*, Οδυσσέας, Αθήνα 2000.
- Νάκας, Θανάσης, «Επαναφορά κ.ά. σχήματα λόγου στον Παπαδιαμάντη», στο *Ρητορικός Παπαδιαμάντης*, Πατάκης, Αθήνα 2011.
- Νιρβάνας, Παύλος, «Το καταχθόνιον μυστικό του Παπαδιαμάντη», *Παπαδιαμαντικά Τετράδια*, τχ. 2 (φθινόπωρο 1993), σσ. 115-117.
- Παλαμάς, Κωστής, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης», στο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.), *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Είκοσι κείμενα για τη ζωή και το έργο του*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1979.
- Παπαθανασίου, Στέλιος, *Ο Παπαδιαμάντης στα άδυτα της δημοσιογραφίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα της ΕΣΗΕΑ, Αθήνα 2008.
- Παπαχρίστου, Κώστας, *Ο Άγνωστος Παπαδιαμάντης*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1947.
- Παρίσης, Νικήτας, «Το μυρολόγι της φώκιας», στο *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Τρία διηγήματα*, Μεταίχιμο, Αθήνα 2001.
- Πατερίδου, Γεωργία, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Επιστροφές στον τόπο», στο *Για να 'ρθω σ' άλλη ξενιτειά. Αφηγήσεις του τόπου στην πεζογραφία της γενιάς του 1880*, Orportuna, Πάτρα 2012.
- Πατσαλίδης, Σάββας, «Ένα εκπαιδευτικό εγχειρίδιο για τη μελέτη του δράματος», *Σκηνή*, τχ. 4 (2012), σσ. 144-165, στο <http://ejournals.lib.auth.gr/skene/article/view/3033> (ημερομηνία ανάκτησης: 29/04/2019).
- Πεφάνης, Γιώργος, *Το θέατρο και τα σύμβολα. Διαδικασίες συμβόλισης του δραματικού λόγου*, Παπαζήσης, Αθήνα 2012.
- Πεφάνης, Γιώργος, *Περιπέτειες της αναπαράστασης. Σκηνές της θεωρίας II*, Παπαζήσης, Αθήνα 2013.

- Πολενάκης, Λεάνδρος, «Παπαδιαμαντικά», *Η Αυγή* (11/12/2011).
- Πολίτης, Λίνος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1993.
- Πολίτου-Μαρμαρινού, Ελένη, *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Ποιητής με τον πεζό λόγο*, Gutenberg, Αθήνα 2013.
- Πούχγερ, Βάλτερ, *Θεωρητικά Θεάτρου*, Παπαζήσης, Αθήνα 2010.
- Πούχγερ, Βάλτερ, «Θεατρολογία χωρίς δράμα και ιστορία;», *Νέα Εστία*, τ. 167, τχ. 1832 (2010), σσ. 781-787.
- Πούχγερ, Βάλτερ, *Μια εισαγωγή στην επιστήμη του θεάτρου*, Παπαζήσης, Αθήνα 2011.
- Πυργιωτάκης, Γιάννης, *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Ο αλλοδαπός της Αθήνας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003.
- Ρωμαίος, Κ., «Το γλωσσικό ιδίωμα της Σκιάθου και οι διάλογοι του Παπαδιαμάντη», στο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.), *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Είκοσι κείμενα για τη ζωή και το έργο του*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1979, σσ. 191-206.
- Σαράντη, Γαλάτεια, «Είχε ψηλώσει ο νους της», στο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.), *Φώτα Ολόφωτα. Ένα αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη και τον κόσμο του*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1981, σσ. 347-379.
- Saupier, Guy (Michel), *Εωσφόρος και άβυσσος. Ο προσωπικός μύθος του Παπαδιαμάντη*, Άγρα, Αθήνα 2001.
- Σαχίνης, Απόστολος, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης», στο Σταύρος Ζουμπουλάκης και Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.), *Ο μυθιστοριογράφος Παπαδιαμάντης. Συναγωγή κριτικών κειμένων*, Εστία, Αθήνα 2003, σ. 46.
- Σελλά, Όλγα, «Ο Παπαδιαμάντης που μας εμπνέει», *Καθημερινή* (31/12/2011), στο <http://www.kathimerini.gr/446756/article> (ημερομηνία ανάκτησης: 29/4/2019).
- Σεφέρης, Γιώργος, *Δοκιμές*, τ. Α', Ίκαρος, 1992.
- Σοκόλης, Ξ.Α., *Για τη «Φόνισσα» του Παπαδιαμάντη. Δύο μελετήματα*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1993.
- Σπανδωνίδης, Πέτρος, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Ο θεατής της γης», στο Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη (επιμ.), *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2005, σσ. 183-188.
- Σπανόπουλος, Γιάννης, *Παπαδιαμαντικά διάφορα. Μακρύ ταξίδι στοχασμού στην άκρη του λόγου*, χ.ε., Αθήνα 1997.

- Σταμάτης, Κώστας, «Εισαγωγή ή Πλους στη Φόνισσα και στον Παπαδιαμάντη», στο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Η Φόνισσα*, (επιμ. Κώστας Σταμάτης), Πατάκης, Αθήνα 2018, σσ. 11-102.
- Σταυροπούλου, Έρη, «Χρονολόγιο. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης (1851-1911)», *Διαβάζω*, τχ. 165 (8/4/1987), σσ. 22-33.
- Στεργιόπουλος, Κ., «Ο Παπαδιαμάντης σήμερα. Διάρθρωση και χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του», *Διαβάζω*, τχ. 9 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1977), σσ. 36-47.
- Στεφανίδης, Μάνος, «Ζωγραφικός χώρος και θεατρικότητα», *Δρώμενα*, τχ. 10/11 (1985), σσ. 61-64.
- Τακόπουλος, Πάρις, «Ποιος δε φοβάται τη Φόνισσα», στα *Αντικριτικά*, τόμ. Α', Ποταμός, Αθήνα 2005, σσ. 309-316.
- Τριανταφυλλόπουλος, Ν. Δ., «Αλ. Παπαδιαμάντη: Το μοιρολόγι της φώκιας», στο Λ. Κουρούλας, κ.ά., *Νεοελληνικά διδακτικά δοκίμια για το Λύκειο*, Παπαζήσης, Αθήνα, <sup>2</sup>1980, σσ. 327-335.
- Τριανταφυλλόπουλος Ν. Δ. (επιμ.), *Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη Αλληλογραφία*, Δόμος, Αθήνα 1992.
- Τριανταφυλλόπουλος, Ν. Δ. (επιμ.), *Ο Παπαδιαμάντης του Ζήσιμου Λορεντζάτου*, Ίκαρος, Αθήνα 2011.
- Τριανταφυλλόπουλος, Ν. Δ., «Συνοπτικό σημείωμα για τον μεταφραστή Παπαδιαμάντη» *Ελευθεροτυπία* (29/4/2011).
- Τριανταφυλλόπουλος, Ν. Δ., «Μεταφραστικός βίος ή χαμένος στη μετάφραση», *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, τόμ. Β', Δόμος, Αθήνα 2012, σσ.17-27.
- Τριανταφυλλοπούλου, Λαμπρινή, «Άγνωστες και σχεδόν άγνωστες μεταφράσεις του Παπαδιαμάντη» (Πρόδρομη ανακοίνωση), *Νέα Εστία*, τχ. 1747 (Ιούλιος-Αύγουστος 2002), σ. 186-189.
- Τριάντου, Ιφιγένεια., «Χριστιανισμός και παγανισμός στο έργο του Παπαδιαμάντη», στο Τριάντου, Ιφιγένεια, *3 μελέτες. Σολωμός, Παπαδιαμάντης, Ελύτης*, OASIS, χ.τ. 2016, σσ. 47-63.
- Τσατσούλης Δημήτρης, *Η περιπέτεια της αφήγησης*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1997.
- Τσατσούλης, Δημήτρης, *Σημειολογικές προσεγγίσεις του θεατρικού φαινομένου*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.

- Τσατσούλης, Δημήτρης, *Σημεία γραφής-κώδικες σκηνής στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο*, Νεφέλη, Αθήνα 2007.
- Τσιάμης, Χρήστος, «Η λογοτεχνία στο θέατρο», *Ο αναγνώστης* (24/11/2015) στο <https://www.oanagnostis.gr/i-logotechnia-sto-theatro> (ημερομηνία ανάκτησης: 29/4/2019).
- Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γεωργία, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, Κέδρος, Αθήνα, 1987.
- Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γεωργία, «Κατάλογος των διηγημάτων του Παπαδιαμάντη», στο Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γεωργία (επιμ.), *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2005, σσ. 558-579.
- Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γεωργία, *Το σχοίνισμα της γραφής. Παπαδιαμαντ(ολογ)ικές μελέτες*, Gutenberg, Αθήνα 2014.
- Φιλίππιδης, Δημήτρης, «Η πόλη του “αθηναιογράφου” Παπαδιαμάντη», *Βιβλιοθήκη Ελευθεροτυπίας* (30/7/2011).
- Φραγκούλας, Ιωάννης Ν., *Σκιαθίτικα. Α΄ Ιστορία της Σκιάθου*, Ιωλκός, Αθήνα 1978.
- Φραγκούλας, Ιωάννης, *Παπαδιαμαντική Σκιαθίτικη Προσωπογραφία*, Ώρες, Βόλος 1996.
- Φραγκούλας, Ιωάννης Ν., *Ανεξερεύνητες πτυχές της ζωής του Αλέξ. Παπαδιαμάντη*, Ιωλκός, Αθήνα 2002.
- Φυλακτάκη, Παναγιώτα, «Η σελίδα του βιβλίου και η σκηνή του θεάτρου», στο *Πρακτικά 2<sup>ου</sup> Διεθνούς Συνεδρίου «Δημιουργική Γραφή»* (Κέρκυρα 1-4 Οκτωβρίου 2015), σσ. 1045-1052.
- Vitti, Mario, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα 2008.
- Weinberg, David R., «Διάκριση ύφους στη *Φόνισσα*», στο *Πρακτικά Γ΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, Σκιάθος (29 Σεπτεμβρίου-2 Οκτωβρίου 2011), τόμ. Α΄, Δόμος 2012, σ. 531.
- Χαραλαμπίκης, Χριστόφορος, «Η γλώσσα του Παύλου Μάτεσι: Ματιές στο θεατρικό του έργο», *Θέματα λογοτεχνίας*, τχ. 25 (Ιανουάριος-Απρίλιος 2004), σσ. 71-78.
- Χαριτίδου, Γεωργία Η., «Γυναικείες μορφές στα *Αθηναϊκά διηγήματα* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη», στο *Πρακτικά Γ΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, τ. Α΄, σσ. 519-527.
- Χαρίτος, Χαράλαμπος, «Παπαδιαμαντικά κείμενα στα σχολικά βιβλία», στο *Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, Δόμος, Αθήνα 1996, σ. 271-291.
- Χασάπη-Χριστοδούλου, Ευγενία, «Ο Παπαδιαμάντης και το έργο του στο θέατρο και στον κινηματογράφο», *Παπαδιαμαντικά Τετράδια*, 10 (Άνοιξη 2006), σσ. 99-152.

Χουρμουζιάδης, Νίκος, «Ο χώρος και ο τρόμος», *Θεατρικά Τετράδια* τχ. 46 (2006), σ. 5, στο [http://www.piramatikiskini.gr/images/uploads/46\\_Pinter.pdf](http://www.piramatikiskini.gr/images/uploads/46_Pinter.pdf) (Ημερομηνία πρόσβασης: 22/3/2019).

Χρυσάφης, Τάσος, *Η αποκρυπτογράφηση του Παπαδιαμάντη. Μικρή εισαγωγή*, Δημοτική Επιχείρηση Ανάπτυξης Σκοτούσας, Σέρρες 2001, σ. 27.

### Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Barthes, Roland, «Le théâtre de Baudelaire», στο *Essais Critiques*, du Seuil, Paris 1964, σσ. 41-47.

Durand, R., «Problèmes d' analyse structural et sémiotique de la forme théâtrale», στο Helbo, A. (επιμ.) *Sémiologie de la représentation*, Complexe, Bruxelles 1975, σσ. 112-120.

Fuchs, Elinor, “EF’s visit to a small planet. Some questions to ask a play”, *Theatre*, τόμ.34, τχ.2 (2004), σσ. 4-9, στο <https://doi.org/10.1215/01610775-34-2-5> (ημερομηνία ανάκτησης: 30/04/2019).

Helbo, André, *Le théâtre: texte ou spectacle vivant?*, Klincksieck, Paris 2007.

Hutcheon, Linda, *A Theory of adaptation*, Routledge, Oxon <sup>2</sup>2013.

Hutcheon, Linda, “From Page to Stage to Screen: The Age of Adaptation”, στο *Great Minds at the University of Toronto*, Department of English, Centre for Comparative Literature, Faculty of Arts and Science, University of Toronto, στην ιστοσελίδα [http://www.canadianshakespeares.ca/essays/hutcheon\\_page\\_stage.pdf](http://www.canadianshakespeares.ca/essays/hutcheon_page_stage.pdf).

(ημερομηνία ανάκτησης: 10/5/2019).

Leach, Robert, *Theatre Studies. The basics*, Routledge, London and New York <sup>2</sup>2010.

Mackenzie, Clayton, “Adapting novels for the stage: New clothes or a new emperor?” στο <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A3060/pdf> (ημερομηνία ανάκτησης: 10/5/2019).

Pfister, Manfred, *The Theory and Analysis of Drama*, Cambridge University Press, <sup>3</sup>1993.

Sanders, Julie, *Adaptation and appropriation*, Routledge, Oxon 2006.

Smiley, Sam, *Playwriting. The structure of action*, Yale University Press, 2005.

Ubersfeld, Anne, *Lire le théâtre*, Éditions sociales, Paris 1982.

## Δικτυογραφία

<http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/>

<http://www.papadiamantis.net>

## Έντυπες και ηλεκτρονικές πηγές φωτογραφιών παραστάσεων

*Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Η Φόνισσα. Θεατρική διασκευή Σωτήρης Χατζάκης, μικρός Ιανός, Θεσσαλονίκη 2004. (Φωτογραφίες: Γιώργος Χρυσοχοϊδης).*

*Γυναίκες του Παπαδιαμάντη, Θεατρικό Πρόγραμμα, Θέατρο Χώρα, Αθήνα 2017. (Φωτογραφίες: Μαριλένα Αναστασιάδου)*

*Ο Αμερικάνος του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, Κάπα Εκδοτική 2009. (Φωτογραφίες: Τάσος Θωμόγλου).*

<https://www.all4fun.gr>

<http://www.athinorama.gr>

<http://www.debop.gr>

<http://www.enet.gr>

<http://www.naftemporiki.gr>

<http://www.tanea.gr>

<http://www.tovima.gr>

## Παράρτημα Α: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης – βιογραφικά και εργογραφικά

### Α. 1. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Βιογραφικά

Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης γεννήθηκε στη Σκιάθου στις 4 Μαρτίου του 1851.<sup>481</sup> Ήταν γιος του ιερέα Αδαμαντίου Εμμανουήλ, που καταγόταν από ναυτική οικογένεια<sup>482</sup> και ακολουθούσε την εκκλησιαστική παράδοση των κολλυβάδων,<sup>483</sup> και της Γκιουλιώς (Αγγελικής),<sup>484</sup> γόνου της αρχοντικής οικογένειας του Αλεξάνδρου Μωραΐτη.<sup>485</sup> Ήταν ο δεύτερος γιος από τα επτά παιδιά της οικογένειας. Ο μεγαλύτερος αδελφός του, Εμμανουήλ, πέθανε πολύ μικρός<sup>486</sup> και ακολούθησαν κατά σειρά ηλικίας: η Ουρανία, η Χαρίκλεια, ο Αλέξανδρος, η Σοφούλα, ο Γιώργης και η Κυρατσούλα.<sup>487</sup>

Σύμφωνα με τη Σταυροπούλου, το επώνυμο του συγγραφέα «προέρχεται από το συνδυασμό του βαπτιστικού ονόματος του πατέρα του και της ιδιότητάς του ως ιερέα».<sup>488</sup> Το συναντάμε μάλιστα με διάφορες παραλλαγές στα παιδικά και νεανικά του χρόνια: στις δύο πρώτες τάξεις του ελληνικού σχολείου Σκιάθου, όπως και στη Φιλοσοφική Σχολή, φοιτά με το όνομα «Αλέξανδρος Παπα-Αδαμαντίου»,<sup>489</sup> στην τρίτη τάξη του ελληνικού σχολείου Σκοπέλου ως «Αλέξανδρος Αδαμαντίου ιερέως»,<sup>490</sup> στο σχολαρχείο ως «Αλέξανδρος Αδαμαντιάδης».<sup>491</sup> Βάσει των χρονολογιών του Φραγκούλα,<sup>492</sup> της Σταυροπούλου<sup>493</sup> και του Δημητρακόπουλου,<sup>494</sup> ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης έμαθε τα πρώτα του γράμματα στο Δημοτικό Σχολείο Σκιάθου (1856-1860) και στη συνέχεια φοίτησε για δύο χρόνια (1860-1862)

<sup>481</sup> Φώτης Δημητρακόπουλος, *Λεύκωμα Παπαδιαμάντη*, Ergo, Αθήνα 2001, σ. 30.

<sup>482</sup> Ιωάννης Ν. Φραγκούλας, *Σκιαθίτικα. Α΄ Ιστορία της Σκιάθου*, Ιωλκός, Αθήνα 1978, σ. 259.

<sup>483</sup> Έρη Σταυροπούλου, «Χρονολόγιο. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης (1851-1911)», *Διαβάζω*, τχ. 165 (8/4/1987), σ. 23.

<sup>484</sup> Σύμφωνα με τη Σταυροπούλου, *ό.π.* και τον Δημητρακόπουλο, *ό.π.* Ο Πυργιωτάκης, ωστόσο, βασιζόμενος στην αλληλογραφία του Παπαδιαμάντη [βλ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.), *Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη Αλληλογραφία*, Δόμος, Αθήνα 1992, σ. 217, αρ. επιστολής 287], υποστηρίζει ότι το όνομα «Γκιουλιώ» προέρχεται από το «Ιουλία», βλ. Γιάννης Πυργιωτάκης, *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Ο αλλοδαπός της Αθήνας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, σ. 22.

<sup>485</sup> Σταυροπούλου, *ό.π.*

<sup>486</sup> Φραγκούλας, *ό.π.*

<sup>487</sup> Γ. Βαλέτας, *Παπαδιαμάντης. Η ζωή – Το έργο – Η εποχή του*, Τυπογραφία Πρωινής, Μυτιλήνη 1940, σ. 92 στο <http://www.papadiamantis.net> (ημερομηνία ανάκτησης: 2/3/2019).

<sup>488</sup> Σταυροπούλου, *ό.π.*

<sup>489</sup> Φραγκούλας, *ό.π.*

<sup>490</sup> *ό.π.*, σ. 260.

<sup>491</sup> Στο ίδιο.

<sup>492</sup> Φραγκούλας, *ό.π.*, σσ. 259-263.

<sup>493</sup> Σταυροπούλου, *ό.π.*, σσ. 22-33.

<sup>494</sup> Δημητρακόπουλος, *ό.π.*, σσ. 30-171.

στη ελληνικό σχολείο του νησιού του και -μετά από διακοπή της φοίτησής του για τρία χρόνια- στο σχολαρχείο Σκοπέλου (1865-1866). Παρακολούθησε τις δύο πρώτες τάξεις του γυμνασίου στη Χαλκίδα (1867-1869) και την τρίτη στον Πειραιά (1869). Κατόπιν διέκοψε πάλι τη φοίτησή του και πήγε στη Σκιάθο και από εκεί στο Άγιο Όρος<sup>495</sup> (1870) «χάριν προσκυνήσεως», όπως μας πληροφορεί ο ίδιος.<sup>496</sup> Μετά την επιστροφή του στη Σκιάθο, παρακολούθησε την τετάρτη γυμνασίου στο Βαρβάκειο, απ' όπου πήρε απολυτήριο (1874). Το ίδιο έτος γράφτηκε στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών,<sup>497</sup> όπου είχε συμφοιτητή τον Γεώργιο Βιζυηνό. Φοίτησε ως το 1875, αλλά δεν πήρε ποτέ πτυχίο. Συγχρόνως, ασχολήθηκε «κατ' ιδίαν»<sup>498</sup> με τις ξένες γλώσσες. Το 1877 στρατεύτηκε για μικρό χρονικό διάστημα λόγω αναστολής για σπουδές και ανακλήθηκε το 1880, οπότε και υπηρέτησε τη θητεία του ως το 1881.

Σχετικά με τα πνευματικά του ενδιαφέροντα μας πληροφορεί ο ίδιος στο αυτοβιογραφικό του σημείωμα: «Μικρός εξωγράφιζα Αγίους, εἶτα ἔγραφα στίχους κ' ἔδοκίμαζα νά συντάξω κωμωδίας».<sup>499</sup> Το 1879 γνωρίστηκε με τον Γαβριηλίδη και δημοσίευσε το πρώτο του μυθιστόρημα με τίτλο *Η Μετανάστις* στην εφημερίδα *Νεολόγος* της Κωνσταντινούπολης με τα αρχικά «Α.Πδ.».<sup>500</sup> Η πρώτη του συγγραφική εμφάνιση στην Αθήνα έγινε με το ποίημα *Λήσις* -«θρησκευτικόν ποιημάτιον»,<sup>501</sup> σύμφωνα με τον χαρακτηρισμό του ίδιου- στο περιοδικό *Σωτήρ* το 1881. Το επόμενο έτος άρχισε να δημοσιεύει το μυθιστόρημα *Οι ἔμποροι τῶν ἐθνῶν* στην εφημερίδα *Μη χάνεσαι* με το ψευδώνυμο «Μποέμ».<sup>502</sup> Συγχρόνως εργαζόταν ως μεταφραστής στην *Ἐφημερίδα* του Κορομηλά. Δύο χρόνια αργότερα δημοσίευσε το μυθιστόρημα *Η Γυφτοπούλα* με το όνομά του.<sup>503</sup> Το Δεκέμβριο του 1887 δημοσίευσε στην *Ἐφημερίδα* το πρώτο του διήγημα με τίτλο *Το Χριστόψωμο*.<sup>504</sup>

Από το 1888 ως το 1891 ήταν τακτικός συνεργάτης στην *Ἐφημερίδα* και κατόπιν ως το 1897 στην *Ἀκρόπολι*, όπου έκανε και μεταφράσεις.<sup>505</sup> Το 1898 εργάστηκε ως μεταφραστής στο *Ἄστυ*.

<sup>495</sup> Όταν επέστρεψε, είτε στη μητέρα του: «Εγώ θα γίνω κοσμοκαλόγερος», βλ. Ο. Μερλιέ, *ό.π.*, σ. 61.

<sup>496</sup> Βλ. το αυτοβιογραφικό του σημείωμα, Σταυροπούλου, *ό.π.*, σ. 22.

<sup>497</sup> Σε επιστολή του συγγραφέα προς τον πατέρα του στις 19/9/1874 αναφέρεται το δίλημμα του: «Σαλεύω δέ μεταξύ θεολογίας καί φιλοσοφίας», βλ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.), *ό.π.*, σ. 40, αρ. επιστολής 30.

<sup>498</sup> Βλ. το αυτοβιογραφικό του σημείωμα, Σταυροπούλου, *ό.π.*

<sup>499</sup> Στο ίδιο.

<sup>500</sup> Μαστροδημήτρης, *ό.π.*, σ. 38 και υποσημ. 4.

<sup>501</sup> Σταυροπούλου, *ό.π.*

<sup>502</sup> Μαστροδημήτρης, *ό.π.*, σ. 37 και υποσημ. 2.

<sup>503</sup> *Ο.π.*, σσ. 37-38 και υποσημ. 3 σ. 38.

<sup>504</sup> Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσεάς, Αθήνα <sup>3</sup>2008, σ. 304.

<sup>505</sup> Γ. Κ. Κατσιμπαλης, *ό.π.*, σσ. 5-6 .

Τις ελεύθερες ώρες του στην πρωτεύουσα τις περνούσε στο μπακάλικο του Καχριμάνη στου Ψυρρή, όπου απολάμβανε τη συντροφιά απλών ανθρώπων,<sup>506</sup> καθώς και στο εκκλησάκι του Αγίου Ελισσαίου στο Μοναστηράκι, όπου έψαλλε στις αργυπνίες.<sup>507</sup>

Το 1903 επέστρεψε στη Σκιάθο<sup>508</sup> και την ίδια χρονιά δημοσίευσε τη *Φόνισσα* στο περιοδικό *Παναθήναια*.<sup>509</sup> Ένα χρόνο αργότερα γύρισε στην Αθήνα. Το 1906 φωτογραφήθηκε από τον Παύλο Νιρβάνα<sup>510</sup> στη Δεξαμενή και το 1908 βγήκε μια δεύτερη φωτογραφία με τον Γιάννη Βλαχογιάννη.<sup>511</sup>

Στις 13 Μαρτίου του 1908 γιορτάστηκε στον «Παρνασσό» η εικοσιπενταετηρίδα του υπό την προστασία της πριγκίπισσας Μαρίας Βοναπάρτη, στην οποία όμως ο ίδιος δεν παρευρέθηκε από σεμνότητα.<sup>512</sup> Στα τέλη Μαρτίου του ίδιου έτους ο συγγραφέας επέστρεψε στη Σκιάθο, όπου έμενε ως τον θάνατό του. Πέθανε από πνευμονία<sup>513</sup> στις 2 Ιανουαρίου του 1911, αφού πρώτα του είχε απονεμηθεί ο αργυρός σταυρός του Σωτήρος.<sup>514</sup>

---

<sup>506</sup> Σταυροπούλου, *ό.π.*, σ. 26 και Βαλέτας, *ό.π.*, σ. 266. Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή του Παπαδιαμάντη από τον Μποέμ (Δ. Χατζόπουλο), την οποία παραθέτει ο Βαλέτας, *ό.π.*, σ. 204: «Ο κ. Παπαδιαμάντης, ο έκ τῆ νήσου Σκιάθου συγγραφεύς, ὁ ιδιόρρυθμος, ὁ ἐκκεντρικός, ὁ Μποέμ, ὁ Μένιππος φιλόσοφος, ὁ ἄνθρωπος τῶν καπηλείων καὶ τῶν τραγλῶν, ὁ θαυμάσιος τύπος, ὁ εἰλικρινῆς χαρακτήρ, ὁ περιφερόμενος συχνάκις ἀνά τάς ἀθηναϊκὰς ὁδοὺς μέ τὸ τετριμμένον καὶ ξεθωριασμένον ἐπανωφόριον, μέ τὰ διπλά καταρακωμένα πανταλόνια, μέ τὴν ράβδον παραμάσχαλα καὶ τὴν χεῖραν αἰωνίως ἐπὶ τοῦ στήθους, ὁ πνευματώδης αὐτός Λουκιανός, ἡ χάρις αὐτῆ τοῦ Θεοκρίτου, ὁ ἀναλυτικὸς ψυχολόγος Τουργένιεφ, ὁ παρατηρητικὸς Δίκενς, ὁ μελαγχολικὸς Κοππέ, ὁ γλαφυρὸς καὶ φυσικώτατος αὐτός Πλούταρχος, μέ τ' ἄφθονα μαῦρα ἀκτένιστα μαλλιά, μέ τὸν πλατύγυρον λερωμένον ἡμίψηλον, μέ τὴν εἴρωνα, φίλοινον φυσιογνωμίαν του, μέ τὴν ἀνθηρὰν εὐφυολογίαν τὴν αναφαινομένην ἐν ἀκρατῆτι πεζολογίᾳ, ὁ ἥκιστα αὐτὸς φαινόμενος ποιητής, ὁ ἐλάχιστος δεικνύμενος συγγραφεύς, ἡ μορφή αὐτῆ τοῦ σχολαστικοῦ, τοῦ δασκάλου, ἡ προτομή αὐτῆ τοῦ Σειληνοῦ, ὁ ιδιότροπος, ὁ φυγόπονος διὰ τὰς φιλολογικὰς ἐργασίας, ὁ καταδαπανῶν δέκα ὥρας τῆς ἡμέρας εἰς μεταφράσεις ἐκ τοῦ γαλλικοῦ καὶ τοῦ ἀγγλικοῦ διὰ τὴν *Ἀκρόπολιν* καὶ τὸ *Νέον Πνεῦμα* τῆς, ὁ σκορπῶν ὀλόκληρον τὸ βᾶρος τοῦ θυλακίου του διὰ μίαν ἐσπέραν, ὁ ζῶν μεταξύ ἑνὸς ποτηρίου οἴνου καὶ ἑνὸς ποτηρίου ζύθου, μέ τὰ σιγαρέττα του εἰς τὸ πλάι, ὁ χρυσὸς αὐτὸς ἄνθρωπος, καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τοῦ μορομικοῦ δείπνου μας, μᾶς ἔτερπεν ἐκ καρδίας, τὸσον ἀγαθὸς καὶ τὸσον φιλόφρων δεικνύμενος, αὐτὸς ὁ τὸσον ἄγριος, τὸσον ἀπότομος συνήθως».

<sup>507</sup> Φώτιος Δημητρακόπουλος (επιμ.), *Ο Άγιος Ελισσαίος*, Ergo, Αθήνα 2004, σ. 15.

<sup>508</sup> Φώτης Δημητρακόπουλος, *λευκωμα Παπαδιαμάντη*, Ergo, Αθήνα 2001, σ. 127.

<sup>509</sup> Στο ίδιο.

<sup>510</sup> Αναλυτική περιγραφή του περιστατικού μας δίνει ο Βαλέτας, *ό.π.*, σσ. 247-250.

<sup>511</sup> Οι δύο φωτογραφίες παρατίθενται στο λεύκωμα του Παπαδιαμάντη, βλ. Δημητρακόπουλος, *ό.π.*, σ. 142 και 158 αντίστοιχα.

<sup>512</sup> Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Το σχοίνισμα της γραφής. Παπαδιαμαντ(ολογ)ικές μελέτες*, Gutenberg, Αθήνα 2014, σ. 293.

<sup>513</sup> «ινφλουέντζαν», σύμφωνα με την ληξιαρχική πράξη. Κατά τις αδελφές του και τον Μωραϊτίδη, πέθανε τα μεσάνυχτα στις 2 προς 3 Ιανουαρίου. Η ληξιαρχική πράξη γράφει «δύο Ιανουαρίου ημέραν Κυριακήν και ὥραν 11<sup>ην</sup> π.μ.», βλ. Φραγκούλας, *ό.π.*, σ. 263.

<sup>514</sup> *Ο.π.*

## Α.2. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Εργογραφικά

Όπως αναφέρει στο αυτοβιογραφικό του σημείωμα, ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης ξεκίνησε τη συγγραφή σε νεαρή ηλικία γράφοντας ποιήματα.<sup>515</sup> Αργότερα στράφηκε στο μυθιστόρημα,<sup>516</sup> για να καταλήξει στο είδος στο οποίο κατεξοχήν διακρίθηκε, το ηθογραφικό διήγημα.<sup>517</sup> Παράλληλα ασχολήθηκε με μεταφράσεις<sup>518</sup> και έγραψε δημοσιογραφικά άρθρα<sup>519</sup> και δοκίμια.<sup>520</sup> Όσο ζούσε ο Παπαδιαμάντης δεν είδε βιβλίο του τυπωμένο,<sup>521</sup> αλλά το αναγνωστικό κοινό τον γνώριζε μέσω των εφημερίδων και των περιοδικών.<sup>522</sup> Η προαναγγελθείσα έκδοση των *Θαλασσινών Ειδυλλίων*, ενόσω ζούσε ο συγγραφέας, ματαιώθηκε.<sup>523</sup>

Σύμφωνα με τον Κ. Στεργιόπουλο,<sup>524</sup> το πεζογραφικό έργο του Παπαδιαμάντη μπορεί να διαιρεθεί σε τρεις περιόδους που συμπορεύονται με την εξέλιξη της προσωπικότητάς του.

Η πρώτη περίοδος διαρκεί από το 1879 ως το 1885 και περιλαμβάνει τα τρία μυθιστορήματα [*Η μετανάστις* (1879), *Οι έμποροι των εθνών* (1882) και *Η γυφτοπούλα* (1884)]<sup>525</sup> και τον *Χρήστο Μηλιόνη* (1885).<sup>526</sup> Κοινό γνώρισμα των έργων αυτών είναι ότι «κινούνται λίγο ως πολύ σε ιστορικό έδαφος και εκτυλίσσονται πριν από την Επανάσταση».<sup>527</sup> Τα μυθιστορήματα είναι «περιπετειώδη, με πλοκή και κάποια στοιχεία που τα φέρνουν πολύ κοντά στο ιστορικό μυθιστόρημα».<sup>528</sup> Κατά τον Σαχίνη, «βασικό τους γνώρισμα είναι η εξωτερική περιπέτεια, η

<sup>515</sup> Βλ. το αυτοβιογραφικό του σημείωμα στο: *Απαντα* 5, σ. 319. Τα ποιήματά του είναι συγκεντρωμένα στον πέμπτο τόμο των *Απάντων*, βλ. *ό.π.*, σσ. 15-40.

<sup>516</sup> Τα τρία μυθιστορήματά του περιλαμβάνονται στον πρώτο τόμο των *Απάντων* του (*ό.π.*, τόμ. 1, σσ. 1-658).

<sup>517</sup> Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1993, σσ. 203-204.

<sup>518</sup> Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και πεζογραφία*, μτφρ. Ε. Ζουργού – Μ. Σπανάκη, Νεφέλη, Αθήνα 1996, σ. 111. Εκεί επισημαίνει ακόμη ότι ο Παπαδιαμάντης είναι «ο πρώτος αποκλειστικά επαγγελματίας συγγραφέας στην Ελλάδα, με την έννοια ότι έγραφε για βιοπορισμό».

<sup>519</sup> Γ. Βαλέτας, *Η ζωή-Το έργο- Η εποχή του*, Βίβλος, Αθήνα 1955, σ. 196.

<sup>520</sup> βλ. Στέλιος Παπαθανασίου, *Ο Παπαδιαμάντης στα άδυτα της δημοσιογραφίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα της ΕΣΗΕΑ, Αθήνα 2008, σ. 16.

<sup>521</sup> Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Μικρή εισαγωγή στην πρόσληψη του Παπαδιαμάντη», στο Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη (επιμ.), *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*, *ό.π.*, σ. 16.

<sup>522</sup> Στο ίδιο. Βλ. και Παπαθανασίου, *ό.π.*

<sup>523</sup> βλ. Φώτης Δημητρακόπουλος, *Λεύκωμα Παπαδιαμάντη*, ERGO, Αθήνα 2001, σ. 101, όπου υπάρχει η εν λόγω αναγγελία που δημοσιεύτηκε στο *Άστυ* στις 3-4 Αυγούστου του 1891.

<sup>524</sup> Κώστας Στεργιόπουλος, «Ο Παπαδιαμάντης σήμερα. Διαίρεση και χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του», *Διαβάζω*, τχ. 9 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1977), σσ. 40-42.

<sup>525</sup> Βλ. Beaton, *ό.π.*, σ. 111, υποσ. 20.

<sup>526</sup> *Ο.π.*, σ. 112 και υποσ. 21. Ο Beaton σημειώνει ότι αργότερα ο Παπαδιαμάντης αποκήρυξε τον *Χρήστο Μηλιόνη*, όπως και τη *Γυφτοπούλα*, βλ. Beaton, *ό.π.*, σ. 112.

<sup>527</sup> *Ο.π.*, σ. 40.

<sup>528</sup> Στο ίδιο.

πολύπλοκη δράση και το μυστήριο ως κίνητρο της απλής περιέργειας του αναγνώστη». <sup>529</sup> Ο *Χρήστος Μηλιόνης* είναι «νουβέλα [...] εμπνευσμένη απ' το γνωστό δημοτικό τραγούδι», «κινείται επίσης σε ιστορικό έδαφος» <sup>530</sup> και «αποτελεί ένα μεταβατικό σταθμό ανάμεσα στο μυθιστόρημα και στο διήγημα» <sup>531</sup>-αν και ο Στεργιόπουλος την τοποθετεί εγγύτερα στα μυθιστορήματα. <sup>532</sup>

Η δεύτερη περίοδος διαρκεί από το 1887 ως το 1896 και περιλαμβάνει τα πρώτα του διηγήματα και τις δύο επόμενες νουβέλες. Αρχίζει με το πρώτο του ηθογραφικό διήγημα, *Το Χριστόψωμο* (1887) και τελειώνει με το διήγημα *Έρωτος-Ήρωος* (1896). Αντιπροσωπευτικότερα διηγήματα της περιόδου, κατά τον Στεργιόπουλο, είναι τα εξής: *Υπηρέτρα* (1888), *Η σταχομαζώχτρα* (1889), *Μια ψυχή* (1891), *Φτωχός Άγιος* (1891), *Η μαυρομαντηλού* (1891), *Ο πολιτισμός εις το χωρίον* (1891), *Θέρος-Έρος* (1891), *Ο Αμερικάνος* (1891), *Η νοσταλγός* (1891-1894) *Στο Χριστό στο Κάστρο* (1892), *Ο καλόγερος* (1892), *Λαμπριάτικος ψάλτης* (1893), *Πατέρα στο σπίτι* (1894), *Έρωτας στα χιόνια* (1894), *Η γλυκοφιλούσα* (1894), *Ο ξεπεσμένος δερβίσης* (1895), *Το σπιτάκι στο Λιβάδι* (1896), *Άγια και πεθαμένα* (1896), *Έρωτος-Ήρωος* (1896). Την ίδια περίοδο έγραψε τις νουβέλες *Οι χαλασοχώρηδες* (1892) και *Βαρδιάνος στα σπόρκα* (1893).

Η τρίτη περίοδος διαρκεί από το 1899 ως το 1910 και περιλαμβάνει τα υπόλοιπα διηγήματα και τις δύο τελευταίες νουβέλες. Αρχίζει με το διήγημα *Γουτού Γουπατού* (1899) και τελειώνει με το διήγημα *Ο αντίκτυπος του νου* (1910). Αντιπροσωπευτικότερα διηγήματα της περιόδου, κατά τον Στεργιόπουλο, <sup>533</sup> είναι τα εξής: *Τ' αγνάντεμα* (1899), *Τα δαιμόνια στο ρέμα* (1900), *Κοκκώνα θάλασσα* (1900), *Η φαρμακολύτρια* (1900), *Όνειρο στο κύμα* (1900), *Η τύχη απ' την Αμέρικα* (1901), *Υπό την βασιλικήν δρυν* (1901), *Το νησί της Ουρανίτσας* (1902), *Στρίγγλα μάνα* (1902), *Τα μαύρα κούτσουρα* (1903), *Τα κρούσματα* (1903), *Ο Κακόμης* (1903), *Η συντέκνισσα* (1903), *Η φωνή του δράκου* (1904), *Γυνή πλέουσα* (1905), *Ρεμβασμός του Δεκαπενταγούστου* (1906), *Το μυρολόγι της φώκιας* (1908), *Νεκρός ταξιδιώτης* (1910). Στην ίδια περίοδο ανήκουν οι νουβέλες *Τα Ρόδινα Ακρογιάλια* (1907-1908) και *Η Φόνισσα* (1903), <sup>534</sup> την οποία ο ίδιος ο συγγραφέας χαρακτήρισε «κοινωνικόν μυθιστόρημα», <sup>535</sup> «ένα δυνατό έργο ψυχογραφικό»,

<sup>529</sup> Απόστολος Σαχίνης, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης», στο Σ. Ζουμπουλάκης και Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.), *Ο μυθιστοριογράφος Παπαδιαμάντης. Συναγωγή κριτικών κειμένων*, Εστία, Αθήνα 2003, σ. 46.

<sup>530</sup> Στο ίδιο.

<sup>531</sup> *Ο.π.*, σ. 41. Συμπληρώνει επίσης ο Στεργιόπουλος ότι ο *Χρήστος Μηλιόνης* είναι «μια γέφυρα, που οδηγεί από το ιστορικό πλαίσιο των μυθιστορημάτων στην ηθογραφία των διηγημάτων».

<sup>532</sup> Στο ίδιο.

<sup>533</sup> Στο ίδιο.

<sup>534</sup> Στο ίδιο.

<sup>535</sup> Beaton, *ό.π.*, σ. 112.

κατά τον Πολίτη<sup>536</sup> και «το πιο επιτυχημένο, χωρίς αμφιβολία» έργο του Παπαδιαμάντη, κατά τον Beaton.<sup>537</sup>

Πλήρη κατάλογο των παπαδιαμαντικών διηγημάτων -στον οποίο περιλαμβάνονται οι τίτλοι, ο χρόνος και τα έντυπα πρώτης δημοσίευσης, ο αριθμός των σελίδων, καθώς και ο τόπος και ο χρόνος της δράσης- μας παρέχει η Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη.<sup>538</sup> Στον εν λόγω κατάλογο απαριθμούνται συνολικά 170 διηγήματα και συμπεριλαμβάνονται οι πέντε νουβέλες.

Ο Τέλλος Άγρας προβαίνει σε μια συμβατική «εξωτερική» διαίρεση των διηγημάτων του Παπαδιαμάντη σε θρησκευτικά και εν γένει μυστικιστικά, περιγραφικά ή επίκαιρα, ιστορικά, σάτυρες [sic] και ερωτικά.<sup>539</sup> Πιο χρήσιμη, ωστόσο, θεωρεί τη διαίρεσή τους βάσει του τόπου στον οποίο διαδραματίζονται, σε «αθηναϊκά» και «σκιαθίτικα».<sup>540</sup> Ο Κοτζιάς σημειώνει ότι από τα 169 διηγήματα του Παπαδιαμάντη -δεν περιλαμβάνει τον *Χρήστο Μηλιόνη*- τα 46 είναι αθηναϊκά και τα 123 σκιαθίτικα.<sup>541</sup> Κατά τον Άγρα, «τα αθηναϊκά του διηγήματα είναι [...] ολιγώτερο ποιητικά από τα σκιαθίτικα. Οι περιγραφές τους ολιγώτερες και φτωχικότερες».<sup>542</sup> Αναφορικά με τη θεματολογία των διηγημάτων του μας πληροφορεί ο ίδιος ο Παπαδιαμάντης στον Πρόλογο του *Λαμπριάτικου ψάλτη*: «Τὸ ἐπ' ἐμοί, ἐν ὄσω ζῶ καὶ ἀναπνέω καὶ σωφρονῶ, δὲν θὰ παύσω πάντοτε [...] νὰ ὑμνῶ μετὰ λατρείας τὸν Χριστὸν μου, νὰ περιγράψω μετ' ἔρωτος τὴν φύσιν καὶ νὰ ζωγραφῶ μετὰ στοργῆς τὰ γνήσια ἑλληνικὰ ἥθη».<sup>543</sup> Η θρησκευτικότητά του είναι διάχυτη στο έργο του, το οποίο, κατά τον Θέμελη, είναι ολόκληρο «ἓνας ὕμνος μετὰ λατρείας πρὸς τὸν Χριστὸν, πού διαχέεται καὶ διαποτίζει ὅλα τὰ συστατικά περιεχομένου καὶ μορφῆς».<sup>544</sup> Σχετικά με τη λατρεία του προς τη φύση, η Τριάντου παρατηρεί ότι «οι άφθονες περιγραφές της παραδεισένιας ομορφιάς του νησιού του από τον Παπαδιαμάντη συνδέονται με την αντίληψη του επίγειου Παραδείσου. Πρόκειται, όμως, για μια αντίληψη

<sup>536</sup> Πολίτης, *ό.π.*, σ. 206.

<sup>537</sup> Beaton, *ό.π.*

<sup>538</sup> Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Κατάλογος των διηγημάτων του Παπαδιαμάντη», *ό.π.*, σσ. 558-579.

<sup>539</sup> Τέλλος Άγρας, «Πώς βλέπομε σήμερα τον Παπαδιαμάντη», στο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.), *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Είκοσι κείμενα για τη ζωή και το έργο του*, *ό.π.*, σ. 158-159.

<sup>540</sup> *Ο.π.*, σ. 159.

<sup>541</sup> Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Τα αθηναϊκά διηγήματα του Παπαδιαμάντη και δύο δοκίμια για το χρόνο*, Νεφέλη, Αθήνα 1992, σ. 21.

<sup>542</sup> Άγρας, *ό.π.*, σ. 159.

<sup>543</sup> Άπαντα 2, σ. 517. Ο Μ. Vitti σημειώνει: «μέσα στη νοοτροπία του χριστιανικού πνεύματος εκδηλώνεται η αγάπη του για τους ταπεινούς, για τις αθώες καρδιές, ο έρωτάς του για τη φύση», Μ. Vitti, *ό.π.*, σ. 306.

<sup>544</sup> Γιώργος Θέμελης, *Ο Παπαδιαμάντης και ο κόσμος του*, Διάττων, Αθήνα 1991, σ. 24.

παγανιστική».<sup>545</sup> Ο Ιωάννου σημειώνει ότι «ο Παπαδιαμάντης ασχολείται, [...] κυρίως με το να συνδέει θρησκεία και φύση με τους απλούς επαρχιακούς ανθρώπους μέσα στο έργο του».<sup>546</sup> Το τρίτο θέμα στο οποίο αναφέρεται ο Παπαδιαμάντης στον πρόλογο του *Λαμπριάτικου ψάλτη*-η ζωγραφική των ελληνικών ηθών- εντάσσει τα διηγήματά του στην παράδοση της ηθογραφίας που χαρακτηρίζει την πεζογραφία της γενιάς του 1880. Ωθηση στην εξέλιξη του είδους έδωσαν η εμφάνιση των διηγημάτων του Βιζυηνού το 1883 και η προκήρυξη του διαγωνισμού της *Εστίας* για τη συγγραφή διηγήματος. Ο Πολίτης καταγράφει τα χαρακτηριστικά του είδους – ότι δηλαδή «περιγράφει την ελληνική ύπαιθρο, το ελληνικό χωριό και τους απλοϊκούς του κατοίκους» και θεωρεί τον Παπαδιαμάντη και τον Καρκαβίτσα ως «κατεξοχήν εργάτες του ηθογραφικού διηγήματος».<sup>547</sup> Ο Ζουμπουλάκης παρατηρεί, ωστόσο, ότι ο διηγηματογράφος ξεφεύγει από τα στενά όρια της ηθογραφίας και ότι «ο πραγματικός κόσμος του Παπαδιαμάντη, πέρα από διακηρυκτικές αρχές, είναι ένας κόσμος αδικίας, βασάνων, αρρώστιας, κάθε είδους έλλειψης, στέρησης και αποτυχίας», στον οποίο «η χριστιανική θρησκεία είναι η παρηγοριά».<sup>548</sup>

Η κριτική έχει συνδέσει τα παπαδιαμαντικά διηγήματα με το ρεύμα του ρεαλισμού<sup>549</sup> και κάποτε του νατουραλισμού,<sup>550</sup> αν και «από πολύ νωρίς», παρατηρεί η Βογιατζάκη, «η αισθητική ποικιλομορφία και οι αισθητικές διασταυρώσεις στη γραφή του ανέδειξαν τον Παπαδιαμάντη ως μια ξεχωριστή μορφή των νεοελληνικών γραμμάτων».<sup>551</sup> Στα διηγήματά του, κατά τον Πυργιωτάκη, «βρίσκονται μονίμως οι άνθρωποι του καθημερινού μόχθου και στο επίκεντρο του πεζού του λόγου [...] η Σκιάθος με τα ήθη και τα έθιμα, τα πανηγύρια και τις γιορτές, τις χαρές και τις λύπες της».<sup>552</sup> «Κάτω όμως από το ηθογραφικό πλαίσιο», παρατηρεί ο Στεργιόπουλος, «κρύβει ένα βαθύ ψυχογράφο, έναν ηθολόγο και άριστο κοινωνικό παρατηρητή».<sup>553</sup> Συνολικά, κατά τη Βογιατζάκη, «ο Παπαδιαμάντης διαθέτει τη

<sup>545</sup> Ιφιγένεια Τριάντου, «Χριστιανισμός και παγανισμός στο έργο του Παπαδιαμάντη», στο, Ι. Τριάντου, 3 μελέτες. Σολωμός, Παπαδιαμάντης, Ελύτης, OASIS, χ.τ. 2016, σ. 51.

<sup>546</sup> Γιώργος Ιωάννου, *Ο της φύσεως έρωας*, Κέδρος, Αθήνα 2<sup>η</sup>1985, σ. 8.

<sup>547</sup> Πολίτης, *ό.π.*, σ. 203.

<sup>548</sup> Ζουμπουλάκης, *ό.π.*, σ. 48.

<sup>549</sup> Beaton, *ό.π.*, σσ. 113-115.

<sup>550</sup> Εύη Βογιατζάκη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και νεοελληνική λογοτεχνία του 19<sup>ου</sup> και του 20ού αιώνα*, Gutenberg, Αθήνα 2016, σ. 112.

<sup>551</sup> Στο ίδιο.

<sup>552</sup> Γιάννης Πυργιωτάκης, *ό.π.*, σ. 40.

<sup>553</sup> Στεργιόπουλος, *ό.π.*, σ. 46. Ο Vitti παρατηρεί ότι στη *Φόνισσα* «ο Παπαδιαμάντης παρακολουθεί τα ολέθρια αποτελέσματα της κοινωνικής αδικίας στο πρόσωπο της Χαδούλας», βλ. Μ. Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, 2008, σ. 307.

συνθετική έμπνευση ενός μεγάλου τεχνίτη που συνδυάζει το πραγματικό με το καθημερινό και το ταπεινό με το φευγαλέο, το ποιητικό, το φανταστικό και το ονειρώδες». <sup>554</sup>

Ως προς τη γλώσσα του Σκιαθίτη διηγηματογράφου, παρατηρεί ο Πολίτης, «ο Παπαδιαμάντης δεν έκανε το αποφασιστικό βήμα από την καθαρεύουσα στη δημοτική». <sup>555</sup> Ο ίδιος χαρακτηρίζει την καθαρεύουσα του Παπαδιαμάντη «εντελώς προσωπική και ιδιότυπη». Ο Κοπιδάκης επισημαίνει αναλυτικότερα ότι «η καθαρεύουσα εμφανίζεται σε διάφορες μορφές [...]. Στις περιγραφές τοπίων και ψυχών αυτή η απλή καθαρεύουσα συνοφρυούται σε αυστηρή αρχαϊζουσα. Η δημοτική χρησιμοποιείται στους περισσότερους τίτλους των διηγημάτων [...], στην εσωτερική αφήγηση, σε διαλόγους και ενίοτε στον λόγο του κύριου αφηγητή. Σε ένα τρίτο επίπεδο συνωθούνται διάλεκτοι (ιδίως το σκιαθίτικο ιδίωμα) και ιδιόλεκτα». <sup>556</sup> Χαρακτηριστική είναι, επίσης, η άποψη του Λορεντζάτου ότι «η γλώσσα μας πριν από αυτόν δεν ήταν ίδια με τη γλώσσα μας ύστερα από αυτόν». <sup>557</sup>

Το παπαδιαμαντικό έργο δίχασε τους κριτικούς. <sup>558</sup> Ορισμένοι το επαίνεσαν και άλλοι το απέρριψαν. Ανάμεσα στους δεύτερους πρωτοστατεί ο Κ. Θ. Δημαράς, κατά τον οποίο «κύφος, έκφραση, γλώσσα» του Παπαδιαμάντη είναι «σχεδόν τυχαία» <sup>559</sup> και τα πρόσωπά του «θαμπά και ουδέτερα» <sup>560</sup> και θεωρεί ότι «διαβάζεται εύκολα από ανθρώπους που δεν έχουν συνηθίσει στην καλή ποιότητα». <sup>561</sup> Στο ίδιο πνεύμα κινείται ο Ξενόπουλος, ο οποίος αμφισβητεί την ποικιλία των παπαδιαμαντικών ηρώων. <sup>562</sup> Στην ίδια λογική ο Μουλλάς προσάπτει στον Παπαδιαμάντη «αυτοσχεδρισμό», «έλλειψη πλάνου και προοπτικής». <sup>563</sup> Ο Πολίτης σημειώνει ότι τα παπαδιαμαντικά διηγήματα «δεν έχουν όλα την ίδια αξία [...]. Τα επιτυχημένα όμως είναι πολλά και σημαντικά». <sup>564</sup> Ο ίδιος επισημαίνει επίσης ότι ο Παπαδιαμάντης «έχει συλλάβει μερικά βασικά και όχι τόσο ευκολοσύλληπτα χαρακτηριστικά του νεοελληνικού χαρακτήρα, έχει δεσμεύσει στα διηγήματά του αυτό που θα μπορούσαμε να το ονομάσουμε νεοελληνική λαϊκή μυθολογία». <sup>565</sup> Στον αντίποδα των επικριτών του, οι ποιητές επαινούν τον

<sup>554</sup> Βογιατζάκη, *ό.π.* σ. 116.

<sup>555</sup> Πολίτης, *ό.π.*, σ. 205.

<sup>556</sup> Μ. Ζ. Κοπιδάκης, *Εν λόγω ελληνικό...*, Ίκαρος, Αθήνα 2003, σσ. 231-232.

<sup>557</sup> Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.), *Ο Παπαδιαμάντης του Ζήσιμου Λορεντζάτου*, *ό.π.*, σ. 47.

<sup>558</sup> Τάσος Χρυσάφης, *Η αποκρυπτογράφηση του Παπαδιαμάντη. Μικρή εισαγωγή*, Δημοτική Επιχείρηση Ανάπτυξης Σκοτούσσας, Σέρρες 2001, σ. 27.

<sup>559</sup> Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα <sup>8</sup>1987, σ. 383.

<sup>560</sup> Στο ίδιο.

<sup>561</sup> *Ό.π.*, σ. 384.

<sup>562</sup> Μουλλάς, *ό.π.*, σ. 257.

<sup>563</sup> *Ό.π.*, σ. λς'.

<sup>564</sup> Πολίτης, *ό.π.*, σ. 204.

<sup>565</sup> Στο ίδιο.

Παπαδιαμάντη. Ο Παλαμάς τον χαρακτηρίζει «ποιητή με τον πεζό λόγο» και «μεγάλο ζωγράφο των ταπεινών». <sup>566</sup> Οι ποιητές της γενιάς του '30 τον εκθειάζουν. Ο Σεφέρης, αναφερόμενος στον Μακρυγιάννη, γράφει ότι «είναι ο πιο σημαντικός πεζογράφος της νέας ελληνικής λογοτεχνίας, αν όχι ο πιο μεγάλος, γιατί έχουμε τον Παπαδιαμάντη». <sup>567</sup> Στο ίδιο πνεύμα ο Ελύτης χαρακτηρίζει τον «λεξιλογικό πλούτο» του διηγηματογράφου «θησαυρισμένο από απανωτά στρώματα παιδείας» <sup>568</sup> και διατείνεται ότι στον Παπαδιαμάντη «διακρίνεται καθαρά το σχέδιο με τις λίγες γραμμές που ορίζει και τα κτίσματα και την ψυχή και τη φύση του Έλληνα». <sup>569</sup> Ο Καβάφης, τέλος, αποκαλεί τον σκιαθίτη διηγηματογράφο ως «κορυφή των κορυφών». <sup>570</sup>

Αναγκαία κρίνεται, τέλος, μια σύντομη αναφορά στο μεταφραστικό έργο του Παπαδιαμάντη. Ο Τριανταφυλλόπουλος επισημαίνει ότι το επάγγελμα του τελευταίου ήταν «δημοσιογράφος μεταφραστής» και αναφέρεται στον καθημερινό φόρτο εργασίας του. <sup>571</sup> Ο Παπαθανασίου εξηγεί ότι «το μεταφραστικό έργο του Παπαδιαμάντη, που είναι τεράστιο, δεν περιλαμβάνει μόνο μυθιστορήματα, διηγήματα και άρθρα, αλλά και ποικίλης μορφής δημοσιογραφικό υλικό». <sup>572</sup> Ανάμεσα στις εμβληματικότερες μεταφράσεις του συγκαταλέγονται το *Έγκλημα και τιμωρία* του Ντοστογιέφσκι, τέσσερα διηγήματα του Τσέχωφ, μία νουβέλα του Κίπλινγκ, η *Ίστορία της Έλληνικής Έπανάστασεως* του Gordon και το ομώνυμο έργο του Finlay, καθώς και *Ο Βίος του Χριστού* του Farrar. <sup>573</sup> Ο Παπαθανασίου σημειώνει ότι «η σύγχρονη έρευνα δεν θεωρεί απλώς τον Παπαδιαμάντη ως δεινό μεταφραστή αλλά και ως πρωτοπόρο στη θεωρία

<sup>566</sup> Μουλλάς, *ό.π.*, σ. 256.

<sup>567</sup> Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*, τ. Α', Ίκαρος, 1992, σσ. 253-254.

<sup>568</sup> Ελύτης, *ό.π.*, σ. 53.

<sup>569</sup> *Ο.π.*, σ. 59.

<sup>570</sup> Κ. Π. Καβάφης, *Πεζά*, παρουσίαση, σχόλια Γ.Α. Παπουτσάκης, Φέξης, Αθήνα 1963, σ. 106, σημ. 98.

<sup>571</sup> Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Συνοπτικό σημείωμα για τον μεταφραστή Παπαδιαμάντη» *Ελευθεροτυπία* (29/4/2011), στο <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=270688> (ημερομηνία ανάκτησης 2/3/2019). Ο Νιρβάνας χαρακτηρίζει τον Παπαδιαμάντη «πολύγλωσσο ασκητή», βλ. Πάυλος Νιρβάνας, «Το καταχθόνιον μυστικό του Παπαδιαμάντη», *Παπαδιαμαντικά Τετράδια*, τχ. 2 (φθινόπωρο 1993), σ. 115.

<sup>572</sup> Στέλιος Παπαθανασίου, *Ο Παπαδιαμάντης στα άδυνα της δημοσιογραφίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα της ΕΣΗΕΑ, Αθήνα 2008, σ. 15.

<sup>573</sup> Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Μεταφραστικός βίος ή χαμένος στη μετάφραση», *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, τόμ. Β', Δόμος, Αθήνα 2012, σ. 17. Από το 1992 ως το 2002 εκδόθηκαν αρκετές μεταφράσεις στα *Παπαδιαμαντικά Τετράδια*. Το έβδομο τεύχος τους (2006) είναι αφιερωμένο στον μεταφραστή Παπαδιαμάντη.

της μετάφρασης».<sup>574</sup> Πολλές από τις μεταφράσεις του, ωστόσο, δημοσιεύθηκαν ανώνυμες,<sup>575</sup> με αποτέλεσμα να είναι δύσκολη η ταύτισή τους.<sup>576</sup>

---

<sup>574</sup> Παπαθανασίου, *ό.π.*

<sup>575</sup> Πολίτου-Μαρμαρινού, *ό.π.*, Gutenberg, Αθήνα 2013, σ. 32.

<sup>576</sup> Σημαντική για το ζήτημα αυτό είναι η έρευνα της Λαμπρινής Τριανταφυλλοπούλου, βλ. Λ. Τριανταφυλλοπούλου, «Άγνωστες και σχεδόν άγνωστες μεταφράσεις του Παπαδιαμάντη» (Πρόδρομη ανακοίνωση), *Νέα Εστία*, τχ. 1747 (Ιούλιος-Αύγουστος 2002), σ. 186-189.

## Παράρτημα Β: Θεατρικές παραστάσεις βασισμένες σε παπαδιαμαντικά διηγήματα

Στη συνέχεια παρατίθενται οι παραστάσεις που έχουν βασιστεί σε παπαδιαμαντικά έργα, βάσει των καταγραφών που έχουν γίνει από την Ευσταθία Δήμου στη διδακτορική της διατριβή<sup>577</sup> και από την Ευσεβία Χασάπη – Χριστοδούλου στα *Παπαδιαμαντικά Τετράδια*,<sup>578</sup> σε συνδυασμό με πληροφορίες από το Διαδίκτυο.<sup>579</sup> Καταγράφονται αλφαβητικά βάσει των τίτλων των διηγημάτων και κατόπιν παρατίθενται οι συνθέσεις διηγημάτων:

*Έρωτος-Ηρώς*: ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Καβάλας, θεατρική διασκευή και σκηνοθεσία Ελένη Μποζιά, Αύγουστος 2011.

*Τα ρόδα της αυγής*: θεατρική παράσταση βασισμένη στα διηγήματα *Έρωτος-Ηρώς*, *Η Νοσταλγός*: ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Βορείου Αιγαίου, θεατρική προσαρμογή και σκηνοθεσία Γιώργος Μπινιάρης, καλλιτεχνική επιμέλεια Δήμος Αβδελιώδης, Χίος, Ιούλιος – Αύγουστος 2004 και κατόπιν Μήλος, Βόλος, Λήμνος, Λυκαβηττός, Χαλάνδρι, Ιούλιος 2005.

*Ο έρωτας στα χιόνια*: Θέατρο «Κάτω από τη γέφυρα», σκηνοθεσία Γιάννης Ψαριώτης, 2004-2005.

*Ο έρωτας στα χιόνια*, *Ο ξεπεσμένος δερβίσης*: σκηνοθεσία Γιάννης Καισαρίδης.

*Θαλασσινοί έρωτες*: θεατρική παράσταση βασισμένη στα διηγήματα *Ο έρωτας στα χιόνια*, *Όνειρο στο κύμα* και *Έρωτος-Ηρώς*, σκηνοθεσία Μίρκα Γεμεντζάκη, Θέατρο «Φούρνος», Μάρτιος – Μάιος 2011 και Θέατρο Παλαιό Ελαιουργείο (Παραλία Ελευσίνας), Αύγουστος 2011.

*Η νοσταλγός*: θεατρικό έργο βασισμένο στα διηγήματα *Η νοσταλγός*, *Το μυρολόγι της φώκιας*, *Θέρος-Έρος*, *Άγια και πεθαμένα*, *Ο έρωτας στα χιόνια*, *Όνειρο στο κύμα*, *Το κύμα*, θεατρική ομάδα «Ηθοποιών θέατρο», θέατρο «Τεχνοχώρος Υπό Σκιάν», σύνθεση κειμένων και σκηνοθεσία Στάθης Λιβαθινός, Σεπτέμβριος 2001.

<sup>577</sup> Δήμου, *ό.π.*, σσ. 728-791.

<sup>578</sup> Ευγενία Χασάπη-Χριστοδούλου, «Ο Παπαδιαμάντης και το έργο του στο θέατρο και στον κινηματογράφο», *Παπαδιαμαντικά Τετράδια*, 10 (Άνοιξη 2006), σσ. 99-152.

<sup>579</sup> Συγκεκριμένα, αντλήθηκαν πληροφορίες από την ιστοσελίδα: <https://www.elculture.gr> (ημερομηνία ανάκτησης: 4/3/2019), καθώς και από το άρθρο του Κυριακού, βλ. Κυριακός, Κωνσταντίνος, «“Ως ναύαγια οι λέξεις”: ο Παπαδιαμάντης στη σκηνή», *Αυγή*, 7/8/2016, στο <http://www.avgi.gr/article/10812/7343057/-os-nauagia-oi-lexeis-o-papadiamantes-ste-skene#> (ημερομηνία ανάκτησης: 4/3/2019).

*Η νοσταλγός:* Θέατρο «Ελεύθερη Έκφραση», σκηνοθεσία Δήμος Αβδελιώδης, Δεκέμβριος 2011, Ιανουάριος 2012.

*Η σταχομαζώχτρα:* Θέατρο Μπρόντγουαιη, θεατρική διασκευή Νίκος Αθερινός, σκηνοθεσία Βασίλης Πλατάκης, 2005-2006 και 2006-2007 περιοδεία.

*Η φαρμακολύτρια:* Θέατρο «Επί Κολωνώ», σκηνοθεσία Γιώργος Γιανναράκος, Οκτώβριος 2001.

*Η Φόνισσα:* «Θέατρο του Ήλιου», θεατρική διασκευή και σκηνοθεσία Μίρκα Γεμεντζάκη, Μάιος-Ιούνιος 1991.

*Η Φόνισσα:* ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Βόλου, θεατρική διασκευή και σκηνοθεσία Σωτήρης Χατζάκης, πρωταγωνίστρια Λυδία Κονιόρδου, Μάρτιος 1998.

*Η Φόνισσα:* «ΟΜΜΑ» ΣΤΟΥΝΤΙΟ, θεατρική διασκευή Αντώνης Διαμαντής, Απρίλιος 1998.

*Η Φόνισσα:* θεατρική ομάδα Δήμου Ιεράπετρας, θεατρική διασκευή και σκηνοθεσία Αντώνης Διαμαντής, 2003.

*Η Φόνισσα:* θεατρική εταιρεία «ANGELUS NOVUS», Θεσσαλονίκη, Χανιά, Αθήνα, θεατρική διασκευή και σκηνοθεσία Δαμιανός Κωνσταντινίδης, Μάρτιος – Σεπτέμβριος 2006.

*Φόνισσα:* Δημοτικό Θέατρο Λατσίων, θεατρική διασκευή Χρίστος Ζάνος, Απρίλιος 2007.

*Η Φόνισσα:* Θεατρική Ομάδα του Πολιτιστικού και μορφωτικού Συλλόγου «Το Αιτωλικό», Μεσολόγγι, Απρίλιος 2011.

*Φόνισσα:* Θεατρική Εταιρεία «Πράξη», θεατρική διασκευή Στρατής Πασχάλης και Στάθης Λιβαθινός, σκηνοθεσία Στάθης Λιβαθινός, πρωταγωνίστρια Μπέτυ Αρβανίτη, Νοέμβριος 2011 – Απρίλιος 2012.

*Φόνισσα:* Όπερα του Γιώργου Κουμεντάκη, Μέγαρο Μουσικής, Απρίλιος 2016.

*Η φωνή του δράκου,* θέατρο Φούρνος, σκηνοθεσία-δραματοουργία Τάσος Καρακύκλας, Φεβρουάριος-Απρίλιος 2019.

*Ο Αμερικάνος,* Εταιρεία Θεάτρου «Ηθικόν Ακμαιοτάτον», σκηνοθεσία Θανάσης Σαράντος, Ιανουάριος – Μάρτιος 2010, περιοδεία Λαμία, Πάτρα, Καβάλα, Θεσσαλονίκη και Ιανουάριος 2011- Σεπτέμβριος 2012, Αθήνα.

*Οι ελαφροϊσκιωτοι:* σκηνοθεσία Μαριτίνα Πάσσαρη, Καβάλα, Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Ιούλιος 2011 - Απρίλιος 2012.

*Ο πανδρόλογος:* «Χειμερινοί κολυμβητές», θεατρική διασκευή Μιχάλης Σιγανίδης, αρχαίο θέατρο Θάσου, Ιούλιος 2011.

*Ο ξεπεσμένος δερβίσης: Μια συνάντηση του ομώνυμου ήρωα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη με τον Οιδίποδα και τον Γιαννούλη Χαλεπά, θεατρική παράσταση βασισμένη στο διήγημα του Παπαδιαμάντη Ο ξεπεσμένος δερβίσης, θεατρική διασκευή και σκηνοθεσία Θοδωρής Γκόνης, ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Αγρινίου, Θέατρο Ρεματιάς Χαλανδρίου και Μικρό Θέατρο Αρχαίας Επιδαύρου, Ιούλιος 2007.*

*Ο ξεπεσμένος δερβίσης: σκηνοθεσία Κωνσταντίνος Ντέλλας, Χώρος Τέχνης και Δράσης «Βρυσάκι», Νοέμβριος – Δεκέμβριος 2011.*

*Όνειρο στο κύμα: θεατρική ομάδα «Ηθικόν ακμαιοτάτων», σκηνοθεσία Θανάσης Σαράντος, Αθήνα Ιούλιος 2011 – Μάιος 2012.*

*Όνειρο στο κύμα: Καβάλα, Αύγουστος 2011.*

*Οι Χαλασοχώρηδες: σκηνοθεσία Κώστας Παπακωνσταντίνου, Αθήνα Μάρτιος – Απρίλιος 2012.*

*Οι έμποροι των εθνών: Ομάδα Θεάτρου «ΟΠΕΡΑ», δραματουργική επεξεργασία Έλσα Ανδριανού, σκηνοθεσία και μουσική Θοδωρής Αμπατζής, Αθήνα, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2011, Θεσσαλονίκη Οκτώβριος 2012.*

*Στο Χριστό στο Κάστρο: Ερασιτεχνικό Θεατρικό Εργαστήρι του Καλλιτεχνικού Οργανισμού ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Βόλου, σκηνοθεσία Δημήτρης Δακτυλάς, Ιανουάριος 2007, Δεκέμβριος 2010, Δεκέμβριος 2011.*

*Φεύγουσα κόρη: θεατρική παράσταση βασισμένη στο διήγημα του Παπαδιαμάντη Μια ψυχή, θεατρική ομάδα «Βιομηχανική» και Θέατρο του Νέου Κόσμου, σκηνοθεσία Μίρκα Γεμεντζάκη, Πάτρα Δεκέμβριος 2005 και Αθήνα Μάρτιος – Μάιος 2006 και Οκτώβριος 2006 – Ιανουάριος 2007.*

*1911: θεατρική παράσταση βασισμένη στα διηγήματα Ο Νεκρός ταξιδιώτης και Οι μάγισσες, σκηνοθεσία Άρης Τρουπάκης και Γιολάντα Μαρκοπούλου αντίστοιχα, Μάιος - Ιούνιος 2011.*

*Τα σκοτεινά παραμύθια: θεατρική παράσταση βασισμένη στα διηγήματα Οι μάγισσες, Η στοιχειωμένη καμάρα, Ο γάμος του Καραχμέτη, θεατρική ομάδα του Συλλόγου Περαμίων Κυζικηνών και θεατρική ομάδα «Θεατρίλιον», δραματουργική επεξεργασία Σταμάτης Μπαντούνας, Πολιτιστικό Κέντρο Ν. Περάμου Αττικής, Ιανουάριος 2012.*

*Ο κόσμος είναι σφαίρα και γυρίζει: θεατρική διασκευή των διηγημάτων Πατέρα στο σπίτι!, Χωρίς στεφάνι, Ο ξεπεσμένος δερβίσης, σκηνοθεσία Λάμπρος Τσάγκας, Αθήνα Φεβρουάριος – Μάρτιος και Ιούλιος – Αύγουστος 2012.*

*Πασχαλινά διηγήματα:* θεατρική διασκευή των διηγημάτων *Παιδική πασχαλιά* και *Ο αλιβάνιστος*, ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρόδου, σκηνοθεσία Γιώργος Μπινιάρης.

*Πασχαλινά διηγήματα:* Ομάδα Παραστατικών Τεχνών «Πρόταση», εκκλησία Αγίου Ελισσαίου (Πλάκα).

*Παπαδιαμάντης 3 ½ - Το μοιρολόγι της φώκιας:* θεατρική διασκευή των διηγημάτων *Το μυρολόγι<sup>580</sup> της φώκιας*, *Φορτωμένα κόκκαλα*, *Ο έρωτας στα χιόνια*, ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Λάρισας - Θεσσαλικό Θέατρο, θεατρική διασκευή και σκηνοθεσία Άκυς Μητσούλης, Μάρτιος - Απρίλιος 2008.

*Άνθος του γιαιού:* θεατρική παράσταση βασισμένη στα διηγήματα *Το μυρολόγι της φώκιας*, *Έρωτος-Ηρώς*, *Άνθος του γιαιού*, θεατρική προσαρμογή Ερρίκος Μπελιές, σκηνοθεσία Μάνια Παπαδημητρίου, πρωταγωνιστής Τάκης Χρυσικάκος, Σκιάθος, Μπαμπίνη, Πέραμα, Θεσσαλονίκη, Αθήνα, Ιούλιος 2005 – Φεβρουάριος 2012.

*Ο καθείς κατά τα έργα του κρίνεται:* θεατρική παράσταση βασισμένη στα διηγήματα *Το χριστόψωμο*, *Η σταχομαζώχτρα*, *Η Ντελησυφέρω*, *Ο Αμερικάνος*, θεατρική ομάδα «Καπνομάγαζο», σκηνοθεσία Δημήτρης Σακατζής, Θεσσαλονίκη, Φεβρουάριος 2009 - Ιούνιος 2010.

*Φτωχοί και άγιοι:* θεατρική σύνθεση των διηγημάτων *Το χριστόψωμο*, *Η σταχομαζώχτρα*, *Η ντελησυφέρω*, *Ο Αμερικάνος*, *Ο πολιτισμός εις το χωρίον*, «Μέθεξις», θεατρική διασκευή Αντώνης και Κωνσταντίνος Κούφαλης, σκηνοθεσία Ανδρομάχη Χρυσομάλη, Μάρτιος - Μάιος 2011 και Νοέμβριος 2011 – Φεβρουάριος 2012.

*Φτωχοί και Άγιοι:* ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Καβάλας, θεατρική διασκευή Κωνσταντίνος Κούφαλης, σκηνοθεσία Δαμιανός Κωνσταντινίδης, Οκτώβριος 1999 και Δημοτικό Θέατρο Σταυρούπολης Δεκέμβριος 1999.

*Γυναίκες του Παπαδιαμάντη:* θεατρική διασκευή των διηγημάτων *Το Χριστόψωμο*, *Η Σταχομαζώχτρα*, *Η Χτυπημένη*, *Ο πολιτισμός εις το χωρίον*, *Οι Ελαφροϊσκιωτοι*, *Τ' αγνάντεμα*, *Κοκκώνα θάλασσα*, *Η θητεία της πενθεράς*, *Το νησί της Ουρανίτσας*, *Η Συντέκνισσα*, *Η Φόνισσα*, *Η Στοιχειωμένη καμάρα*, *Γυνή πλέουσα*, *Το καμίνι*, σύνθεση κειμένων και σκηνοθεσία Πέτρος Ζούλιας, πρωταγωνίστρια Νένα Μεντή, θέατρο Χώρα 2017-2019.

---

<sup>580</sup> «Μυρολόγι», σύμφωνα με την ορθογραφία του Παπαδιαμάντη.

*Ο Α.Π. στο σπίτι μας:* σκηνική σύνθεση των διηγημάτων *Οι μάγισσες, Η φωνή του δράκου, Η φαρμακολύτρια, Η στοιχειωμένη καμάρα, Φορτωμένα κόκκαλα*, σύλληψη και σκηνοθεσία Ιωάννας Μπακαλάκου, θέατρο Άβατον, 2017-2019.

*Εξομολογήσεις:* σκηνική σύνθεση των διηγημάτων *Της Κοκκώνας το σπίτι, Ο Αλιβάνιστος, ο Αμερικάνος*, ομάδα «Θίασος», σκηνοθεσία Δημήτρης Σακατζής, θέατρο Τ., Απρίλιος-Μάιος 2018.

*Τα «Αθηναϊκά» του Παπαδιαμάντη:* δραματοποιήσεις των διηγημάτων: *Ο χορός εις του κυρίου Περίανδρου, Ποία εκ των δύο, Το τυφλό σοκάκι, Το νόμι της και Το ιδιόκτητο*, σκηνοθέτης και πρωταγωνιστής Άρης Ρέτσος, θέατρο «Αλεξάνδρεια», Ιανουάριος-Φεβρουάριος 2019.

## Φωτογραφίες παραστάσεων



*"Η Φόνισσα", Σ. Χατζάκης 1998. Πηγή: «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Η Φόνισσα. Θεατρική διασκευή Σωτήρης Χατζάκης», μικρός Ιανός, Θεσσαλονίκη 2004. (Φωτογραφίες: Γιώργος Χρυσοχοϊδης).*



*"Η Φόνισσα", Σ. Χατζάκης 1998. Πηγή: «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Η Φόνισσα. Θεατρική διασκευή Σωτήρης Χατζάκης», μικρός Ιανός, Θεσσαλονίκη 2004. (Φωτογραφίες: Γιώργος Χρυσοχοϊδης).*



*“Ο Αμερικάνος”, Θ. Σαράντος 2009. Πηγή: «Ο Αμερικάνος του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη», Κάπα Εκδοτική 2009.  
(Φωτογραφίες: Τάσος Θωμόγλου).*



*“Ο Αμερικάνος”, Θ. Σαράντος 2009. Πηγή: «Ο Αμερικάνος του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη», Κάπα Εκδοτική 2009.  
(Φωτογραφίες: Τάσος Θωμόγλου).*



“Η Φόνισσα”, Σ. Πασχάλης, Σ. Λιβαθινός 2011. Πηγή: <http://www.tovima.gr>



“Η Φόνισσα”, Σ. Πασχάλης, Σ. Λιβαθινός 2011. Πηγή: <http://www.tovima.gr>



“Όνειρο στο κύμα”, Θανάσης Σαράντος 2011. Πηγή: <http://www.enet.gr>.



“Φτωχοί και Άγιοι”, αδελφοί Κούφαλη, Ανδρομάχη Χρυσομάλη 2011. Πηγή: <http://www.athinorama.gr>.



"Φτωχοί και Άγιοι", αδελφοί Κούφαλη, Ανδρομάχη Χρυσομάλη 2011. Πηγή: <http://www.athinorama.gr>.



" Φτωχοί και Άγιοι", αδελφοί Κούφαλη, Ανδρομάχη Χρυσομάλη 2011. Πηγή: <http://www.athinorama.gr>.



"Οι Χαλασοχώρηδες", Κ. Παπακωνσταντίνου 2013. Πηγή: <http://www.athinorama.gr>.



"Οι Χαλασοχώρηδες", Κ. Παπακωνσταντίνου 2013. Πηγή: <http://www.athinorama.gr>.



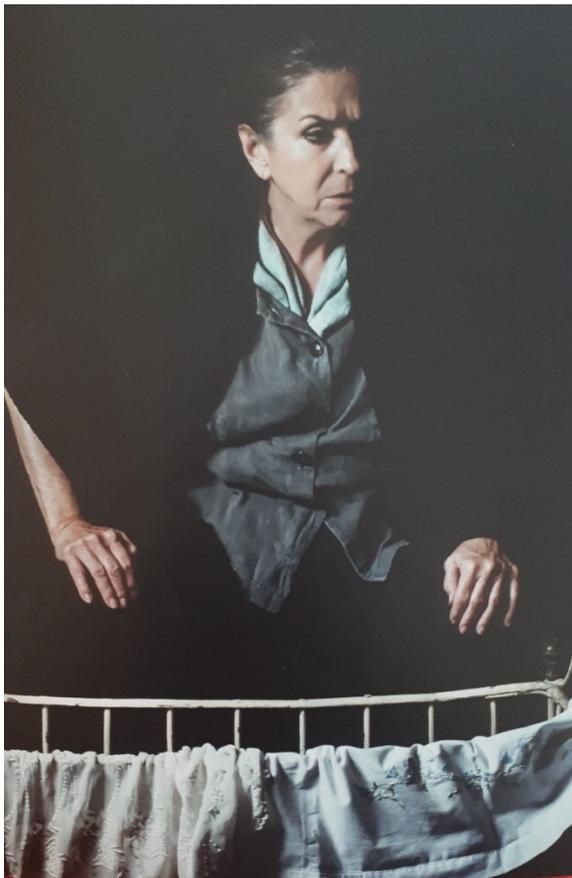
“Η Φόνισσα”, όπερα του Γιώργου Κουμεντάκη, 2016. Πηγή: <http://www.naftemporiki.gr>.



“Ο γάμος του Καραχμέτη”, Όλια Λαζαρίδου 2017. Πηγή: <http://www.tanea.gr>.



“Γυναίκες του Παπαδιαμάντη”, Π. Ζούλιας 2017. Πηγή: <http://www.athinorama.gr>.



“Γυναίκες του Παπαδιαμάντη”, Π. Ζούλιας 2017. Πηγή: Πρόγραμμα της παράστασης του θεάτρου Χώρα.  
(Φωτογραφίες: Μαριλένα Αναστασιάδου)



“Ο Α.Π. στο σπίτι μας”, Ι. Μπακαλάκου 2018. Πηγή: <http://www.efsyn.gr>.



“Ο Α.Π. στο σπίτι μας”, Ι. Μπακαλάκου 2018. Πηγή: <https://www.debop.gr>.



“Η φωνή του δράκου”, Τ. Καρακύκλας 2019. Πηγή: <http://www.athinorama.gr>.



“Τα αθηναϊκά του Παπαδιαμάντη”, Άρης Ρέτσος 2019. Πηγή: <https://www.all4fun.gr>.

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.