ΕΙΣΗΓΗΣΗ ΓΙΑ ΤΗ "ΝΟΣΤΑΛΓΟ" ΤΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ ΤΗΣ ΔΩΡΑΣ ΜΑΣΚΛΑΒΑΝΟΥ "ΚΙ ΑΝ ΦΥΓΩ ... ΘΑ ΞΑΝΑΡΘΩ"

Γιάννης Τζιώτης

Ὁ Μαθιός, ἕνας νέος 18 ἐτῶν, εἶναι κρυφά ἐρωτευμένος μέ τή Λιαλιώ, μιά κοπέλα 25 ἐτῶν πού εἶναι παντρεμένη μέ ἕναν πολύ μεγαλύτερό της ἄντρα, τόν μπαρμπα Μοναχάκη, πού ὅπως λέει ἡ Λιαλιώ <<ὅλο στόν καφενέ περνάει τήν ὥρα του... Ὡς τά μεσάνυχτα δέ ξεκολλάει...Ἐμένα μ᾽ἀφήνει πάντα μοναχή μου...>>.
Κάποιο βράδυ ἡ Λιαλιώ ἐκφράζει τήν ἐπιθυμία νά μπεῖ σέ μιά βάρκα καί νά φύγει πέρα, πρός τόν τόπο καταγωγῆς της. Νοσταλγεῖ τόν τόπο της καί δέν ἀντέχει νά ζεῖ μακριά ἀπό τούς δικούς της.
Ὁ Μαθιός τῆς προτείνει νά ξεμακρύνουν μέ μιά κλεμμένη βάρκα. Ἐκείνη δέχεται νά κάνουν μιά γύρα μέσα στό λιμάνι. Ὁ Μαθιός, ντροπαλός καί ἱπποτικός ταυτόχρονα, δέν τολμᾶ νά ἐκφράσει στή Λιαλιώ τὸν ἔρωτά του καί ἀπομένει ἐκστατικός νά τήν παρακολουθεῖ στό ρεμβασμό της. Μέσα στήν εἰδυλλιακή ἀτμόσφαιρα τοῦ ἀνοιξιάτικου νυχτερινοῦ τοπίου (πού ὁ Παπαδιαμάντης ἀποδίδει μοναδικά μέ τίς λυρικές περιγραφές του) ὁ ἀρχικός προγραμματισμός ἀλλάζει καί οἱ δύο νέοι βάζουν πλώρη γιά ἀπέναντι, γιά τήν πατρίδα τῆς Λιαλιῶς.
Ὅταν ὁ μπαρμπα Μοναχάκης πληροφορεῖται τό γεγονός, μπαίνει σέ μιά σκαμπαβία μαζί μέ τού ἰδιοκτῆτες τῆς βάρκας καί ἀρχίζει ἡ καταδίωξη τῶν δύο φυγάδων νέων. Οἱ διῶκτες προλαβαίνουν τούς δύο νέους στήν ἀπέναντι παραλία τοῦ Ἁγίου Νικολάου, ὅπου ἔχουν μόλις πατήσει τό πόδι τους, καί ἡ Λιαλιώ καλωσορίζει τό σύζυγό της λέγοντας στό Μαθιό ὅτι, ἄν ἦταν λίγο νεότερη καί πέθαινε ὁ ἄντρας της, θά τόν παντρευόταν.

Ὁ ἀφηγητής χωρίς νά διασπᾶ τήν ἀφήγησή του πετυχαίνει μιά θαυμαστή πολυφωνία. Τό κεντρικό γεγονός, ἡ βαρκάδα τῆς Λιαλιῶς καί τοῦ νεαροῦ Μαθιοῦ, πού ἐξελίσσεται σέ φυγή, <<ἑρμηνεύεται στό διήγημα σύμφωνα μέ ἀντικρουόμενες

προοπτικές>>, σημειώνει ἡ Πέγκυ Καρπούζου. << Ἡ ἀντιπαλότητα μεταξύ ρομαντισμοῦ καί ρεαλισμοῦ συνθέτει τήν ἴδια τήν ἀφήγηση.>> Ὁ ἀφηγητής υἱοθετεῖ καί ὑπονομεύει διαδοχικά τίς διάφορες ἐκδοχές, προσφέροντας τελικά μιά πολυσήμαντη, ἐρωτική ἤ ὄχι, ἱστορία. Ὑπάρχει ἡ ἱστορία ἀπό τή μεριά τοῦ Μαθιοῦ, ὑπάρχει ἡ ἱστορία ἀπό τή μεριά τῆς Λιαλιῶς, ὑπάρχει ἔν τινι μέτρῳ καί ἀπό τήν πλευρά τοῦ μπαρμπα Μοναχάκη. Τό τρόπον τινα ἐρωτικό ὅμως αὐτό τρίγωνο παρουσιάζεται ἀποδραματοποιημένο.
Ἐπισημάνθηκε ὅτι ὁ Μαθιός εἶναι ὁ κατεξοχήν ρομαντικός καί ἀμήχανος ἥρωας ἐνῶ οἱ στοχεύσεις τῆς, παρά τό ρεμβασμό, τήν ὀνειροπόληση καί τή νοσταλγία της, προσγειωμένης τελικά Λιαλιῶς εἶναι πεζότερες καί ρεαλιστικότερες. Ὁ Μαθιός εἶναι αὐτός πού κυρίως κινεῖται ἀπό τόν ἔρωτα. Ἡ δική του ματιά χαϊδεύει ἐρωτικά τό σῶμα τῆς Λιαλιῶς, (περιγραφή δική του δέν ἔχουμε ἀπό ἐκείνη), ἀκόμα καί τό φευγαλέο ἄγγιγμα τῶν χεριῶν καί οἱ συνακόλουθες ἀνατριχίλες τή δική του ἐρωτική διάθεση ἀποδίδουν, αὐτός δημιουργεῖ τό κλῖμα τοῦ αἰσθησιασμοῦ, ἡ ματιά του, οἱ προσμονές του, ὁ ἄτολμος ἀλλά στέρεος φυσικός ἐρωτισμός του. Γι᾽αὐτό καί ὁ Μαθιός, μαζί του καί ὁ ἀφηγητής, στέκεται, στό τέλος, ἐντροπαλός πλησίον της, κοιτάζων αὐτήν, ἔμφοβος καί μή ἐννοῶν.

Ὁ Παπαδιαμάντης δηλώνει ρητά πώς δέν θά πέσει στήν παγίδα τοῦ εὐτελοῦς δράματος. Σκηνοθετεῖ τήν ἱστορία του μέσα σέ ἕνα ἄκρως ρομαντικό σκηνικό ἀλλά διατηρεῖ σέ ὅλη τή διάρκεια τῆς ἀφήγησης χαμηλούς τόνους, σκεπτική μελαγχολία, μιά σχεδόν κλασική νηφαλιότητα.
Δημιουργεῖ ἕνα ἄκρως ποιητικό σκηνικό, ὅπου τό φεγγαρόφωτο ἐξουσιάζει ὑπό ὅλες του τίς μορφές καί τίς προβολές, ὅπου ἡ θάλασσα, ἡ ἄνοιξη, ἡ νύχτα, ὁ πλοῦς, ἡ νυχτερινή αὔρα, ἡ λευκοντυμένη κόρη, ἡ μουσικότητα, δέν ἀποτελοῦν μόνο τό πλαίσιο μέσα στό ὁποῖο ξετυλίγεται ἡ ὅποια δράση, ἀλλά συναποτελοῦν τό κέντρο τῆς ἀφήγησης καί τοῦ νοήματός της. Σωστά ἔχει ἐπισημάνει ὁ Ἠλίας Παπαδημητρακόπουλος ὅτι ὁ χῶρος, ἡ περιγραφή τοῦ τοπίου εἶναι πρωταγωνιστής στόν Παπαδιαμάντη. Παρακολουθεῖ ἀδιαλείπτως τούς ἥρωές του καί ἐντός του ξετυλίγεται ἕνας διάχυτος ἐρωτισμός. Κι ὅμως μέσα σέ

μιᾶς τέτοιας ἔντασης ρομαντική σκηνογραφία καί σκηνοθεσία,ό Παπαδιαμάντης δέν ὑποκύπτει στόν πειρασμό μιᾶς εὔκολης ἀλλά ἀνέστιας ἔξαρσης τῶν παθῶν.
Ἴσως ὁ πειρασμός νά ὑπῆρξε ἔντονος, ὅπως δείχνει ἡ ἀνάγκη του νά ἀπευθυνθεῖ στόν ἀναγνώστη μέσα στό κείμενο, ἤ στήν κάμερα ἄν θέλετε, τήν ὥρα τῆς ἀφήγησης, μέ μιά φυσικότητα πού ἡ μεταμοντέρνα ἀναζήτηση θά ζήλευε, ἔστω κι ἀνομολόγητα. Ὁ Μαθιός κάποια στιγμή, ὅταν πιά ἔχουν ἀνοίξει πανιά για ἀπέναντι, γιά πέρα, ἀνησυχεῖ μήπως ἄθελά του γίνεται <<γέφυρα ἐφ᾽ἧς ἐπάτουν ὅπως συναντηθῶσι δύο ἀγαπημένα ὄντα>>. Περνάει ἀπό τή σκέψη του ὅτι ἴσως ἡ Λιαλιώ πάει νά συναντήσει τόν ἄντρα πού ἀγαπάει πραγματικά, καί τότε φλογίζεται κι αἰσθάνεται <<ὅλα τοῦ τραγικοῦ ἥρως τά ἔνστικτα βρυχῶντα καί λυσσῶντα εἰς τά ἐνδόμυχά του τήν στιγμήν αὐτήν!>>. Κι ἐκεῖ, μέ τή μοναδική παπαδιαμαντική εἰρωνεία, ἔρχεται νά ὁριοθετήσει τήν ἀφήγησή του, τόν ἥρωά του, τό εἶδος τῆς λογοτεχνίας πού εἶχε ὑπόψη του, παρά τήν συνύπαρξη ἀντιτιθέμενων εἰδολογικῶν κατηγοριῶν μέσα σέ αὐτό. <<Καί πῶς ἠδύνατο νά μεταβάλῃ τό παρόν εἰδύλλιον εἰς δρᾶμα, ἄν μόνον τό ἐπέτρεπεν ἡ φιλολογική τοῦ συγγραφέως συνείδησις! Φαντασθῆτε τήν σκαμπαβίαν κυνηγοῦσαν τούς δύο φυγάδας ἐπί τῆς ἐλαφρᾶς βαρκούλας, τόν Μαθιόν διαφεύγοντα διά θαύματος κωπηλασίας τήν καταδίωξιν, τήν τελευταίαν στιγμήν ἀνακαλύπτοντα ὅτι ἡ Νοσταλγός εἶχεν ἐραστήν ἐκεῖ πέραν καί σχίζοντα τό στῆθός της μέ τό ἐγχειρίδιον, ἤ βυθίζοντα τήν βάρκαν καί πνίγοντα τήν γυναῖκα, πνιγόμενον καί αὐτόν εἰς τά κύματα! Τέλος τήν σκαμπαβίαν ἐρευνῶσαν νά εὕρῃ τά δύο σώματα εἰς τά βάθη τῆς θαλάσσης, ὑπό τῆς σελήνης τό φῶς! Ὁποῖον θαῦμα ρομαντικότητος, ὁπόσα δάκρυα εὐαισθησίας!...>>.
Ὁ Παπαδιαμάντης, ὅμως, δέν σκοπεύει νά παρουσιάσει οὔτε Βέρθερους οὔτε Ιάκωβους Ὄρτις, οὔτε Λάμπρους, γιά νά ἔρθουμε στά δικά μας. Τά ἀκούσματα εἶναι ἐμφανῆ, οἱ πειρασμοί ὁμολογημένοι, ὅμως ἡ φιλολογική συνείδηση τοῦ συγγραφέα τούς ξεπερνᾶ. Καί βέβαια ὑπάρχει ἕνας φόρος τιμῆς στό Σολωμό, στή Φεγγαροντυμένη τοῦ <<Κρητικοῦ>>, μόνο πού ἐκεῖ, ὅταν τελειώσει ὁ πλοῦς καί φτάσουν στήν ἀκτή, ὁ νέος τήν ἀπιθώνει μέ χαρά κι ἤτανε ἀποθαμένη. Ἐδῶ ὅταν πατήσουν τό πόδι τους στή στεριά, πού ἀπό οὐτοπία θά μετατραπεῖ στό ἀντίθετό της, οἱ

ἥρωες εἶναι ζωντανοί καί θά ἀναλάβουν τήν εὐθύνη τῶν ἐπιλογῶν τους. Ὁ ρομαντισμός ἔχει ἔξοδο ρεαλιστική, παρά τίς πολλαπλές ἐπιλογές ἑνός τέλους ἀνοιχτοῦ, ἔχει βούληση καί συνείδηση. Ἡ Λιαλιώ θά ἀπαντήσει σύννους. Τό <<Καλῶς νά ῥθης, μπαρμπα Μοναχάκη!, ἀπήντησεν ἀνενδοιάστως τό Λιαλιώ>>, πού βρίσκουμε στό τέλος τοῦ διηγήματος, ἔχει πολλές ἀναγνώσεις. Δέν σημαίνει ντέ και καλά εἴτε εἰρωνεία, εἴτε κοινωνική ὑποκρισία, εἴτε ὑποταγή στήν ἀνάγκη, εἴτε ματαιωμένο ἔρωτα, εἴτε παραίτηση ἀπό τό ὄνειρο καί τή ρεμβαστική διάθεση καί ἐγκατάλειψη τῆς οἰκείας βούλησης. Τό <<Καλῶς νά ρθης, μπαρμπα Μοναχάκη!>> δέν σημαίνει τό ἀπροϋπόθετο <<Καλῶς νά γυρίσω κοντά σου.>> Ἡ κίνηση αὐτή ἔχει συγκεκριμένη ἀφετηρία καί συγκεκριμένο προορισμό καί ἡ στιγμή αὐτή μπορεῖ κάλλιστα νά ἀνοίγεται στό μέλλον.

Δέν ψάχνει αἴτια κι ἀποτελέσματα ὁ Παπαδιαμάντης. Προσεγγίζει τή στιγμή ἔτσι ὅπως εἶναι, τό παρόν ἔτσι ὅπως ἔχει διαμορφωθεῖ. Τό παιχνίδι δέν παίζεται οὔτε πρίν οὔτε μετά. Αὐτό πού ἐνδιαφέρει εἶναι ἡ διαχείριση τοῦ τώρα, οὔτε τό πῶς ὁδηγηθήκαμε ὥς ἐδῶ οὔτε τό τί θά γίνει μετά ἀπό ἐτοῦτον τό θαλάσσιο περίπατο. Κανείς δέ θέλει νά ἐκθέσει κανέναν σέ μία βάσκανη κριτική κι ὅλοι ζητᾶνε τό δικό τους ψυχικό ἄνοιγμα. Ὁ πόθος δέν γίνεται στιγμή καταστροφικός, τό πάθος δέν γίνεται ἀποδεκτό ὡς μοιραῖο. Τό τέλος, ἡ χαμηλόφωνη ἔξοδος, πού δέν ἔχει τίποτε θεαματικό, συναισθηματικά ἐκβιαστικό, δέν ταυτίζεται μέ κανενός εἴδους ματαίωση τῶν ὀνείρων, ὅπως θά ἔσπευδε νά συμπεράνει ἤ νά προεκτείνει κανείς. Ἡ ἔξοδος, πού μπορεῖ νά εἶναι καί λύτρωση, προκύπτει ἀπό τό ξεπέρασμα τοῦ κάθε ἥρωα ἀπό τόν ἑαυτό του καί στά ἄφημά του, στό δόσιμό του σέ ὅ,τι ὁ καθένας ἀγαπάει, λαχταράει ἤ προσμένει.
Δέν ὑπάρχει λύση τοῦ δράματος, ἐπειδή ἁπλούστατα δέν ὑπάρχει δρᾶμα. Δέν εἶναι ἡ ἀνάγκη πού κατευθύνει τούς λογισμούς, τίς πράξεις καί τίς σχέσεις τῶν ἡρώων. Εἶναι τό συνεχές ἄνοιγμά τους, πού χωρίς νά παραγκωνίζει τήν οἰκεία βούληση, μπορεῖ νά συμπεριλάβει τόν πόθο καί τό κυνήγι τῆς ἀλήθειας ἀπό ὅλους. Ἡ νυχτερινή αὐτή θαλάσσια ἐκδρομή μπορεῖ νά χαρακτηριστεῖ, ὑπό μίαν ὀπτική, φυγή, ὑπό μίαν ἄλλη, ταξίδι αὐτογνωσίας καί μύησης.

Στή <<Νοσταλγό>> δέν ὑπάρχουν δικαιωμένοι καί ἀδικαίωτοι. Ἀκόμη περισσότερο, δέν ὑπάρχουν δίκαιοι καί ἄδικοι. Ὅλοι δικαιώνονται ἀφοῦ ὁ καθένας ψάχνει ἀπό τή μεριά του τήν ἀλήθεια, πού εἶναι διαφορετικό ἀπό τό νά ἐμμένει ὁ καθένας στή δική του ἀλήθεια.

Ὁ Παπαδιαμάντης δέν βάζει τούς δυό νέους νά κάνουν ἔρωτα μέσα στή βάρκα, οὔτε νά φεύγουν πρός τό ἄγνωστο, ὄχι ἐπειδή φοβᾶται μήν θίξει τά χρηστά ἤθη τοῦ κοινοῦ του ἤ μήν ἀμαυρώσει τό δικό του πρόσωπο ὡς δημιουργοῦ ὁ ὁποῖος ὀφείλει νά συμμορφώνεται πρός τά στερεότυπα πού τοῦ ἔχουν ἀποδοθεῖ.
Ἡ νύχτα εἶναι σπαρμένη θάματα καί μάγια. Γι αὐτό δέν χρειάζεται μιά ἔντονη ἐρωτική στιγμή. Ὅλη ἡ περιγραφή εἶναι διάχυτη ἀπό ἐρωτισμό.
Αὐτό συμβαίνει ἐπειδή ἡ στιγμή στόν Παπαδιαμάντη ἀποκτᾶ διαστάσεις καθολικοῦ χρόνου. Ἔτσι δέν μπορεῖ νά τήν χειριστεῖ σάν τή μυθιστορηματική στιγμή πού ἐντάσσεται σέ μία ἀκολουθία στιγμῶν. Ἡ στιγμή στά διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη περιέχει ἐντός της καί τό τέλος. Ἐμπεριέχει καί τά ἔσχατα, ἀδυνατεῖ ἑπομένως νά ἐξαντλήσει τό περιεχόμενό της στά κατά συνθήκην ἤ τά κατ᾽ ἀνάγκην τῆς μυθιστορηματικῆς στιγμῆς. Σέ μιά τέτοια περίπτωση τό ἐπεισόδιο τῆς Νοσταλγοῦ θά ἔπρεπε νά ἀποκτᾶ νόημα μόνο ἐντασσόμενο σέ μιά ἀκολουθία γεγονότων, ὅπου τά προηγούμενα θά τήν δικαίωναν καί τά ἑπόμενα θά τήν ἀξιολογοῦσαν. Στή στιγμή ὅμως πού εἶναι τό διήγημα, πρέπει νά ἀναδειχθεῖ ἡ ἀλήθεια τοῦ κόσμου καί τῆς ὕπαρξης ὁλόκληρη.

Ἀγαπῶ τόν κινηματογράφο ἀλλά δέν εἶμαι οὔτε θεωρητικός οὔτε κριτικός τῆς τέχνης του. Πιστεύω ἐπίσης ὅτι ὄχι μόνο κάθε εἶδος τέχνης, ἀλλά κάθε ἔργο τέχνης, δικαιοῦται ἀναπολόγητα νά διεκδικεῖ τήν αὐτονομία του. Γι αὐτό ἐπέλεξα νά περιοριστῶ σέ κάποιες σκέψεις πάνω στό παπαδιαμαντικό διήγημα, ἕνα χῶρο πού γνωρίζω σχετικά καλύτερα, χωρίς βεβαίως νά διεκδικῶ μέσα ἀπό αὐτές τίς σκέψεις, τελεσίδικες ἑρμηνεῖες, κάτι πού, ἀπό τή φύση τους, καί τό ἔργο καί ὁ δημιουργός του ἀπαγορεύουν.
Δυό λέξεις μόνο γιά την ταινία. Σαφῶς ὑπάρχουν οἱ θεματικές ἀντιστοιχίες πού δικαιώνουν τήν ταινία ὡς ἐλεύθερη διασκευή

τοῦ παπαδιαμαντικοῦ διηγήματος, τόσο οἱ κεντρικές θεματικές ἀντιστοιχίες (τό τρίγωνο, ἡ νοσταλγία τῆς ἡρωίδας γιά τό πέρα, τό ταξίδι γιά ἐκεῖ, ὁδικό ἐδῶ), ὅσο καί τά δευτερεύοντα θεματικά μοτίβα, (τήν εἴδηση τῆς φυγῆς τήν φέρνει καί ἐδῶ ἕνα παιδί, ὁ ἥρωας ἔχει μιά προηγούμενη παραβατική συμπεριφορά, ἡ παράπλευρη καταδίωξη τοῦ ἥρωα ἀπό τούς ἀστυνομικούς ἐδῶ, ἀπό τούς ἰδιοκτῆτες τῆς βάρκας στό διήγημα, πού δίνει καί τήν κωμική νατουραλιστική πινελιά καί τό ἀντίκρυσμα τῆς ἱστορίας ἀπό τούς μή ἄμεσα ἐμπλεκόμενους). Στά οὐσιώδη τώρα. Ὅ,τι δικαιώνει τήν ἀναφορά τῆς ταινίας στό διήγημα εἶναι ἡ πολυσήμαντη ἱστορία, οἱ ἀντικρουόμενες προοπτικές, ἡ ἀπουσία φτηνοῦ, εὔκολου δραματισμοῦ, ἡ ἀπουσία μιᾶς ἐπιδερμικῆς ἐρωτικῆς ἀτμόσφαιρας, ἡ πρωταγωνιστική παρουσία τοῦ τοπίου, ἡ σχέση τῶν ἀνθρώπων μέ τό φυσικό περιβάλλον, ἡ αὐθυπέρβαση, ἡ ἀνάληψη τῆς προσωπικῆς εὐθύνης, τό διαρκές ἄνοιγμα καί ἄφημα τῶν ἡρώων.

Ἀπό αὐτή τήν ἄποψη τό ἀκροτελεύτιο <<Κι ἄν φύγω, ... θά ξανάρθω>> πού ἐκφωνεῖται ἀπό τό Μᾶρκο ἐδῶ, ὄχι ἀπό τήν Ἐλπίδα, εἶναι γερά θεμελιωμένο στά ὅσα προηγήθηκαν.