

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Από τη Βασιλική Δρυ στη Φόνισσα

Αγγελική Ταλιγκάρου

Γενικά.

Ο Ζ. Καυκαλίδης στο δοκίμιό του "Διαβάζοντας Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη", διατυπώνει την άποψη ότι στα μεγαλύτερα δημιουργήματα του ανθρώπου, από τον Όμηρο και τον Δάντη, μέχρι τον Γκαίτε και τον Τόμας Μαν, η γυναίκα έχει είτε θετική είτε αρνητική δύναμη, στην οποία τελικά θα υποκύψει ο άνδρας. Και καταλήγει:

Τα μεγαλύτερα λογοτεχνήματα πέρα από τις αισθητικές αξίες τους, είναι κίνηση, κίνηση ενέργειας που τείνει προς τη μεγάλη μητέρα. Η ειρήνη με τη γυναίκα είναι ειρήνη με τον κόσμο. Αλλά η γυναίκα δεν είναι απλώς και μόνο η γυναίκα – η σάρκα – το όνομα. Είναι η δύναμη. Αυτή είναι η πηγή της αμαρτίας και της αθωότητας. Ο Θεός και ο διάβολος ή τουλάχιστον το πρόσωπο με το οποίο παρουσιάζονται. (Καυκαλίδης, 1981:101).

Αν βέβαια το αξίωμα αυτό ισχύει, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, για τα αριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας, στην ελληνική λογοτεχνία, δεν είναι δυνατόν να ισχύει πουθενά αλλού περισσότερο, από ό,τι στο έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Κι αυτό γιατί πραγματικά, μέσα στο έργο του μεγάλου νεοέλληνα λογοτέχνη κεντρική θέση έχει η γυναίκα.

Και πράγματι, στη διαπίστωση αυτή φτάνει αβίαστα, όποιος σκύψει πάνω στο έργο του Σκιαθίτη διηγηματογράφου. Μεγάλο μέρος του έργου του καλύπτουν οι γυναίκες, ένα πραγματικό γυναικείο πάνθεο, με ατέλειωτους τύπους, "σκορπισμένους σε όλες τις ηλικίες και μοιρασμένους σε όλα τα ζώδια της ακαταμέτρητης ανθρώπινης ψυχής, από τη γριά Λούκαινα ίσαμε την εγγόνα της την Ακριβούλα, στο αχειροποίητο εκείνο διήγημα "Το μοιρολόγι της φώκιας". (Λορεντζάτος, 1990:11).

Αλλά δεν είναι μόνο η γυναίκα που κυριαρχεί στο έργο του Παπαδιαμάντη, και ιδιαίτερα στα σκιαθίτικα διηγήματά του: η φύση ολόκληρη είναι θηλυκή στο έργο του. Καθώς ο συγγραφέας προχωρεί συχνά σε τολμηρές προσωποποιήσεις του φυσικού τοπίου, η φύση παρουσιάζεται με ποικίλα πρόσωπα και μυστηριακές δυνάμεις. Με τον τρόπο δε που παρουσιάζεται η φύση στο έργο του, αναδεικνύεται σε μια δύναμη, εξωανθρώπινη, κυριαρχική και πολυπρόσωπη, με τις ποικίλες μορφές και ενσαρκώσεις που παίρνει στα διηγήματά του.

Στις περισσότερες περιπτώσεις στα κείμενα του Παπαδιαμάντη η φύση είναι μια αυθύπαρκτη παρουσία, γεμάτη μυστικά και μυστήριο, μια προσωποποιημένη δύναμη, δαιμονική και πολυπρόσωπη, που άλλοτε γελά κι άλλοτε οργίζεται, άλλοτε αγκαλιάζει κι άλλοτε πνίγει: μια θηλυκή παρουσία γεμάτη ψυχές, γεμάτη σκοτεινές πλευρές, όπου προβάλλεται ό,τι ελέγχει κυρίως τον ασυνείδητο χώρο του καθενός. Έτσι βλέπουμε ότι οι καλλικατζούνες στο "Γάμο του Καραχμέτη" (Δ,193) παρομοιάζονται με χήρες γυναίκες: η σελήνη είναι θεά –η Εκάτη– η Μαυρομαντηλού είναι βράχος, αλλά υπήρξε γυναίκα, το ίδιο και η Φλανδρώ. Κάθε μορφή που παίρνει η φύση επιβάλλει τη δύναμη και τη μαγεία της στους ανθρώπους, παρασύρει και γοητεύει, προσωποποιείται και αποστασιοποιείται, αλλάζει, κυλάει, ξεφεύγει και πάλι επιστρέφει.

Θάλασσα.

Ένα κατεξοχήν θηλυκό στοιχείο στο έργο του Παπαδιαμάντη είναι η θάλασσα. Η έντονη παρουσία της θάλασσας στο έργο του είναι τέτοια που εξωθεί μερικούς κριτικούς σε καταλυτικές κρίσεις, όπως αυτή του Σπανδωνή που λέει, κατά τη μαρτυρία του Τ. Άγρα: "Για μας τους Έλληνες ο Παπαδιαμάντης ανακάλυψε τη θάλασσα". (Άγρας, 1979:154). Ο συγγραφέας άλλοτε δίνει την τραγική διάσταση της σχέσης της με τους ναυτικούς που θαλασσοπνίγονται: άλλοτε με ειρωνική και φιλοπαίγμονα διάθεση, παρουσιάζει τη θάλασσα με όλες τις ιδιότητες των θηλυκών: πότε φλύαρη, άπιστη, άστατη, πότε ταραχοποιό, πότε εχέμυθη και άπληστη: άλλοτε πάλι χαδιάρα, ερωτική, γεμάτη υποσχέσεις και κρυφές ομορφιές.

Στο διήγημα "Κοκκώνα θάλασσα", (Α,760 κ.ε.) η θάλασσα παρομοιάζεται, όταν είναι ήρεμη με νύφη καμαρωμένη, ενώ σε άλλα σημεία ο συγγραφέας με χαριτωμένο τρόπο παίζει με τις λέξεις, αποδίδοντας στη θάλασσα ιδιότητες γυναικείων χαρακτήρων, παρομοιάζοντάς την, όταν είναι αγριεμένη με πεθερά. Κι αν στο "Κοκκώνα θάλασσα" η θάλασσα είναι πεθερά, στο διήγημα "Έρωσ-Ήρωσ" (Α,735 κ.ε.) είναι μάνα. Στο "Φλώρα ή Λάβρα" (Δ,333) το κύμα είναι μικρό άτακτο παιδί, "χαϊδεμένο της θαλάσσης μωρόν", ενώ στο διήγημα "Επιμηθείς εις τον βράχον", (Δ,357) το "απόγειον" παρομοιάζεται με "γλυκειά μητρική θωπεία". Συχνά η θάλασσα φαίνεται σα να παίρνει ζωή από τα μυθικά πλάσματα που την κατοικούν, -Νύμφες και Νηρηίδες-, σκέφτεται και ενεργεί για λογαριασμό των ανθρώπων, τους παρασύρει και επηρεάζει τη σκέψη και τη ζωή τους.

Δεν είναι όμως μόνο η θάλασσα που προσωποποιείται στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη. Κάθε τι που έρχεται σε επαφή μαζί της, παίρνει κάτι από το μυστήριό της: οι βράχοι, τα θαλάσσια κήτη, τα ψαροπούλια. Στο διήγημα "Επιμηθείς εις τον βράχον" (Δ,357) τα δύο νοτιοανατολικά νησιά, η Άρκος και η Τριπτή, παρομοιάζονται με νεαρές ντροπαλές παιδούλες, που κρύβονται πίσω από την εσθία της μητέρας τους. Στο "Μυρολόγι της φώκιας" (Γ,217) όταν η Ακριβούλα παρασύρεται και πέφτει μέσα στη θάλασσα, η φώκια που έκανε εκεί γύρω το σεργιάνι της, ανέλαβε να μοιρολογήσει το άτυχο παιδί, που χάθηκε, χωρίς κανείς από όσους ήσαν γύρω, -η γριά-Λούκαινα ή ο νεαρός βοσκός- να αντιληφθεί το πέσιμο και να μπορέσει να το σώσει. Στο "Αγνάντεμα" (Α,752) η Φλανδρώ είναι βράχος, αλλά μια φορά κι ένα καιρό ήταν γυναίκα. Οι μεγάλες δοκιμασίες ή τα έντονα αισθήματα είναι ο καταλύτης που μπορεί να μεταβάλει τα άψυχα και να τους δώσει ψυχή ή αντίστροφα να μαρμαρώσει τα έμψυχα και να τα παραδώσει στην αιωνιότητα, άτρωτα από τον ανθρώπινο πόνο και τη φθορά. Την ίδια δύναμη έχει και ο ανθρώπινος λόγος και συγκεκριμένα ο γυναικείος λόγος.

Έρωτας.

Μελετώντας τη λειτουργία της φύσης στο έργο του Παπαδιαμάντη, διαπιστώνουμε και κάτι ακόμη: η φύση είναι ο χώρος μέσα στον οποίο διεγείρεται, απελευθερώνεται ή και εξαγνίζεται το ερωτικό συναίσθημα: είναι ίσως ο χώρος που του

δίνει το άλλοθι, για να εκφράσει το προσωπικό ερωτικό ρίγος που τον διατρέχει. Επίσης διαπιστώνει κανείς ότι η συσχέτιση και η επαφή με τη φύση, προσδίδει στη γυναίκα κάτι το άφθαρτο και το αιώνιο.

Έτσι, βλέπουμε ότι, μολονότι στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη η γυναίκα της εποχής του εμφανίζεται με όλα τα προβλήματά της, (αφτιασίδωτη, χωρίς καμιά ωραιοποίηση), στα διηγήματα όπου η ματιά του πέφτει ερωτική πάνω της, η γυναικεία μορφή υψώνεται σε μια σφαίρα εξώκοσμη, υπερβατική. Εκεί η γυναίκα παύει να είναι η χήρα μάνα, η ανύπανθη αδελφή, η μαραμμένη αρραβωνιαστικιά, η κακιά πεθερά: παύει να είναι το αδύναμο, καταπιεσμένο θηλυκό: εκεί η γυναίκα υψώνεται πάνω από την εποχή της με τις συμβατικότητες, τις μικρόνοες προκαταλήψεις και γίνεται υπερβατική παρουσία, αυτάρκης και παντοδύναμη. Σ' αυτές τις περιπτώσεις το θηλυκό βουτάει στα βάθη της καταγωγής του ανθρώπινου γένους και γίνεται η παντοδύναμη θεά, η αθάνατη νύμφη, ιέρεια, όραμα, μορφή δαιμονική και ακατάλυτη.

Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις τα ρεαλιστικά περιγραφικά στοιχεία μπαίνουν στην υπηρεσία των ιδεαλιστικών επιδιώξεων του συγγραφέα και επιτυγχάνουν να δώσουν σάρκα και οστά στην "αχειροποίητη" εικόνα που ο Παπαδιαμάντης-ποιητής έχει μέσα του. Στις περιγραφές αυτές ο Παπαδιαμάντης εμφανίζεται ταυτόχρονα παγανιστής και βαθύτατα πιστός Χριστιανός. Στις μορφές αυτές η Μάνα-Γη, το αιώνιο Θηλυκό, το σκεύος της αμαρτίας -η Εύα- και το Σκεύος της Σωτηρίας -η Παναγία- γίνονται ένα. Αυτόν τον δυισμό στον τρόπο, με τον οποίο βλέπει και παρουσιάζει ο συγγραφέας τη γυναίκα, τον διαπιστώνει κανείς σ' όλο το έργο του.

Δρυς-γυναίκα

Μια τέτοια μορφή αναδύεται μέσα από το διήγημα του Παπαδιαμάντη "Υπό την Βασιλικήν Δρυν", (Β,443 κ.ε.) γραμμένο το 1901. Πρόκειται για μια μορφή αλληγορική, που εύγλωττα και αποκαλυπτικά παρουσιάζει τη μέθεξη του συγγραφέα στη μυστηριακή ενότητα γυναικείας και φύσης. Σύμφωνα με την υπόθεση, ο συγγραφέας, όταν ήταν παιδί, συνήθιζε να θαυμάζει ένα υπέροχο δέντρο, που συναντούσε στο δρόμο του, καθώς ανηφόριζε μαζί με άλλους προσκυνητές, για να πάει στα

πανηγύρια του χωριού. Οι λέξεις που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας για να περιγράψει το δέντρο, μας δίνουν μια εικόνα μεγαλόπρεπη, μια αίσθηση δύναμης και αιωνιότητας. Αυτό που πραγματικά προκαλεί εντύπωση είναι ότι σ' αυτές τις περιγραφές, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί λέξεις και χαρακτηρισμούς που αναφέρονται σε κάποιο ξεχωριστό γυναικείο πλάσμα, ενώ βέβαια η περιγραφή αφορά τη βασιλική δρυ.

Η ομορφιά του δέντρου προκαλεί στο μικρό ήρωα μια παράξενη συγκίνηση, που δεν περιορίζεται μόνο στο αισθητικό ερέθισμα, αλλά προχωρεί σε κάτι βαθύτερο και μυστηριώδες, σε ένα ερωτικό σχεδόν ρίγος, που δεν θα τολμούσε να ομολογήσει για μια καθημερινή συνηθισμένη γυναίκα. Οι παρορμήσεις του είναι ποικίλες και δίνονται με μια εκφραστική κλιμάκωση, η οποία καταλήγει στο εξαιρετικά εύγλωττο "επόθουν". Άλλωστε παρακάτω ομολογεί ο ίδιος ότι η δρυς υπήρξε η πρώτη παιδική του ερωμένη, η οποία στα έκθαμβα μάτια του φάνταζε "ως να ήτο πλάσμα έμψυχον, κόρη παρθενική του βουνού", και ως "ποθητή νύμφη των δασών". (B,445). Σε μια από τις συχνές εξορμήσεις του στην εξοχή κατάφερε να ξεφύγει της προσοχής των δικών του και έτρεξε και ξάπλωσε στη σκιά του πελώριου δέντρου κι όπως ήταν κατάκοπος, τον πήρε ο ύπνος. Κι εκεί στον ύπνο του, το δέντρο άρχισε σιγά-σιγά να αλλάζει μορφή. Η γυναικεία υπόσταση του δέντρου έπαψε απλά να είναι εσωτερική συγκίνηση και ντύθηκε όλα εκείνα τα εξωτερικά χαρακτηριστικά που θα δικαιολογούσαν την ερωτική έλξη του ήρωα. Μέσα στον ύπνο του ο συγγραφέας συνειδητοποιεί πως το αντικείμενο της λατρείας του δεν ήταν δέντρο αλλά γυναίκα, και πως όλα τα δέντρα που βλέπουμε δεν είναι δέντρα αλλά γυναίκες.

Δέντρα λοιπόν οι γυναίκες μέσα στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη: δέντρα, συμβολικές παρουσίες, αλλά και ριζωμένα στο χώμα του νησιού, ακίνητα, παγιδευμένα σε μια μίζερη πραγματικότητα, που δεν ανταποκρίνεται πάντα στη μεγαλειώδη υπόστασή τους. Και ίσως δεν θα ήταν τολμηρό να πούμε ότι με το συμβολισμό αυτό ο συγγραφέας αποδίδει με καθαρά ποιητικούς όρους την τροχιά που διέγραψε η γυναικεία μοίρα, αρχίζοντας από τη ρίζα της ιστορίας ως τη σύγχρονή της πραγματικότητα. Μα το όνειρο δεν σταματά εδώ. Η κόρη-δρυς έχει φωνή και μιλά: "Ειπέ να μου φεισθούν, να μη με κόψουν... διά να μη κάμω ακουσίως κακόν. Δεν είμ' εγώ νύμφη αθάνατος· θα ζήσω όσον

αυτό το δένδρον". (B,446). Τα λόγια του δέντρου ακούγονται σαν παράπονο, σαν φωνή διαμαρτυρίας αλλά και σαν απειλή και σαν προειδοποίηση. "Πες τους" λέει το δέντρο. Σε ποιους; Ίσως τα λόγια αυτά θα μπορούσαν να χρησιμεύσουν σαν απάντηση σε όσους επικρίνουν τον Παπαδιαμάντη, ότι δεν άγγιξε τα κοινωνικά προβλήματα της εποχής του.

Και εδώ χρειάζεται η δική μας ερμηνευτική παρέμβαση: με τα λόγια αυτά του δέντρου ο συγγραφέας γίνεται ο απολογητής όλων των γυναικών της εποχής του· όλων αυτών των καταπιεσμένων υπάρξεων, που, μολονότι ήσαν πλασμένες για υπέροχα έργα, η εποχή τους αλλά και οι προηγούμενες εποχές, τις είχαν καθηλώσει σε ρόλους παρακατιανούς, σε θέση μειονεκτική να κινούνται στη σκιά, στα κράσπεδα της ιστορίας. "Ειπέ", λέει λοιπόν το δέντρο στον συγγραφέα, και του αναθέτει το βαρύ ρόλο να μιλήσει στους συγχρόνους του και στους μέλλοντες να έλθουν, στην ιστορία την ίδια, για την αδικία που διεπράχθη σε βάρος των γυναικών.

Ωστόσο, για να καταδείξουμε την ορθότητα του επιχειρηματός μας, είναι απαραίτητο να αναφερθούμε και σε άλλα παραδείγματα της παπαδιαμαντικής μυθοπλασίας: Στο "Αστεράκι", (Γ,221 κ.ε.) ο συγγραφέας περιγράφει με μεγάλο θαυμασμό και άπειρη τρυφερότητα την ομορφιά της νεαρής κόρης, της Πούλιας, κι όταν ο πατέρας της τον πληροφορεί ότι του την ζήτησαν να την παντρέψει χωρίς προικιά, μονολογεί, βυθισμένος μέσα στο όραμα της ομορφιάς της: "Α! ... χωρίς προικιά, και με προικιά... ω! μην την πωλής, είναι κρίμα...". (Γ,225). Ο αταίριαστος γάμος ήταν ένας από τους πιο συνηθισμένους τρόπους, για να ξεφορτωθούν οι γονείς τα "ανεπιθύμητα θηλυκά", και στην προκειμένη περίπτωση ο συγγραφέας, γνωρίζοντας, όπως λέει ο ίδιος, το ποιόν του μέλλοντος γαμπρού, σαν σε όνειρο επαναλαμβάνει την απελπισμένη έκκληση: "μην την πωλής, είναι κρίμα...". Δεν μπορούμε να μη κάνουμε τη σκέψη ότι τα λόγια αυτά που ο συγγραφέας λέει για το Αστεράκι, έρχονται σαν απάντηση ή σαν συνέχεια των λόγων, που ο ίδιος άκουσε στον ύπνο του να του λέει η Δρυς. Στην έκκληση του δέντρου "ειπέ να μου φεισθούν, να μη με κόψουν...", ο συγγραφέας απαντά: "μην την πωλής, είναι κρίμα...".

Έτσι θα ήταν άτοπο να ισχυρισθεί κανείς ότι ο Παπαδιαμάντης γράφει ερήμην της εποχής στην οποία ζει και των προβλημάτων της. Αντίθετα, με κείμενα σαν τα παραπάνω,

αποδεικνύεται ότι ο Παπαδιαμάντης βρίσκεται σε ένα διαρκή και συνεπή διάλογο με την εποχή του και την κοινωνία πάνω στα πιο ουσιαστικά προβλήματά της. Πρόκειται για ένα διάλογο που δεν διεξάγεται με την ψυχρή γλώσσα των κοινωνικών επιστημών, αλλά με όρους καθαρά ποιητικούς και με τη γλώσσα των συμβόλων.

Κακό.

Κι επειδή, όπως λέει αλλού ο συγγραφέας, "παν το θηρώμενον αμοιβαίως θηράται και το μισούμενον μισεί", (Α,588) το δέντρο προειδοποιεί ότι το άδικο κόψιμο θα το αναγκάσει να κάνει "ακουσίως" κακό. Αυτό το κακό που προφητικά εξαγγέλλει το δέντρο-γυναίκα ότι ακουσίως θα κάνει, παίρνει διάφορες μορφές μέσα στις σελίδες του παπαδιαμαντικού έργου, έχει διαφορετικές αφετηρίες και διαφορετικούς κάθε φορά φορείς-γυναίκες, όργανα της μοίρας, που στην προσπάθειά τους να διορθώσουν την άδικη μοίρα, στο μέτρο που τις αφορά, ταράσσουν την υπάρχουσα ισορροπία και προκαλούν κακό με ποικίλους τρόπους και ποικίλους αποδέκτες. Η πυκνή αυτή προφητεία του δέντρου με το συμβολικό περιεχόμενό της, διαγράφει μια τροχιά σε όλο το παπαδιαμαντικό έργο. Αρχίζει από την κακιά πεθερά του "Χριστόψωμου" το 1887 (Α,555) και κορυφώνεται στη Φόνισσα (1903) της ομώνυμης νουβέλλας. (Β,514 κ.ε.). Είναι δε χαρακτηριστικός ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας αρχίζει το πρώτο διήγημά του, το "Χριστόψωμο", στα 1887:

Μεταξύ των πολλών δημωδών τύπων, τους οποίους θα έχωσι να εκμεταλλευθώσιν οι μέλλοντες διηγηματογράφοι μας, διαπρεπή κατέχει θέσιν η κακή πενθερά, ως και η κακή μητριά. (Α,555).

Συνειδητά ή ασυνειδητά με τις γραμμές αυτές ο συγγραφέας γίνεται απολογητής του κακού που οι γυναίκες διαπράττουν ακουσίως, στην προσπάθειά τους να αμυνθούν στο κακό που τους γίνεται. "Ακουσίως" προκαλεί το κακό στη "Στοιχειωμένη Καμάρα" (Γ,14 κ.ε.) η Αρετώ, καθώς κάθεται δίπλα στον γέρο πατέρα της που ψυχομαχεί, αλλά δε βγαίνει η ψυχή του. Σύμφωνα με την υπόθεση του διηγήματος, βασανιζόταν φρικτά ο άθλιος πατέρας, γιατί τώρα στο κατώφλι του θανάτου πλήρωνε

την εγκληματική συμπεριφορά του απέναντι στην κόρη του Η κόρη παραστέκεται, συγχωρεί, αλλά το άδικο ξέφυγε από τον έλεγχο, και ενεργώντας αυτοδύναμα, σαν νόμος κοσμικός εξωανθρώπινος, προκαλεί το κακό, τιμωρεί και εκδικείται τον άδικο δράστη. Η κόρη με όσα είχε υποφέρει, γίνεται ο ακούσιος θύτης του άδικου πατέρα της.

Δρυς - Φόνισσα

Το επίρρημα "ακουσίως" που βάζει ο συγγραφέας στα λόγια του στοιχειωμένου δέντρου, και το οποίο συναντούμε κι αλλού, μπορεί να συσχετισθεί με την έκφραση "ψήλωσε ο νους", που λέει ο Παπαδιαμάντης για τη Φόνισσα, στο ομώνυμο διήγημα, λίγο πριν διαπράξει τον πρώτο φόνο και σκοτώσει τη μικρή εγγονή της, για να τη γλυτώσει από τα βάσανα που την περίμεναν μέσα στην άδικη κοινωνία που γεννήθηκε. (Β,514 κ.ε.).

Είναι φανερό ότι η Φραγκογιαννού έκανε το φόνο της μικρής εγγονής της χωρίς επίγνωση της πράξης της, αφού, όπως λέει ο συγγραφέας: "Αλλ' είχε παραλογίσει πλέον. Δεν εννόει καλά τι έκαμνε και δεν ωμολόγει εις εαυτήν τι ήθελε να κάμη". (Β,538). Το μυαλό της Φραγκογιαννού είχε "εξαρθεί σε ανώτερα ζητήματα", "είχε παραλογίσει", "είχε ψηλώσει ο νους της" κατά την έκφραση του συγγραφέα. "Ψηλώνει ο νους" λοιπόν, δηλαδή εξίσταται, φεύγει από τη θέση του το μυαλό, χάνει τα λογικά της η γυναίκα και προχωρεί σε πράξεις, για τις οποίες δεν είναι υπεύθυνη, δεν αισθάνεται υπεύθυνη, άρα τις κάνει ακούσια. Στους "Ελαφροίσκιωτους" (Β,232 κ.ε.) ξαναβρίσκουμε την έκφραση "θα ψηλώση ο νους μου", που λέει η Αφέντρα, φοβισμένη για την τύχη του άνδρα της που άργησε νάρθει, "τείνουσα να εξάψη ακόμη, ως κάμνουν αι γυναίκες, δι' αυθαιρέτου, αλλ' ασυνειδήτου ενεργείας, τα εξημμένα νεύρα της". Στην πρόταση αυτή είναι σαφές το περιεχόμενο που δίνει ο συγγραφέας στην έκφραση "ψηλώνει ο νους", και με τη χρησιμοποίηση της λέξης "ασυνειδήτου". Εδώ δηλώνεται καθαρά η κατάσταση αυθυποβολής και υστερίας που χαρακτηρίζει πολλές φορές γυναίκες με ευαίσθητο ψυχισμό, μπροστά σε καταστάσεις δύσκολες, τις οποίες έχουν αδυναμία να αντιμετωπίσουν διαφορετικά.

Μια συγγενική παραλλαγή του "ακουσίως" της δρυός ή του "ψήλωσε ο νους" της Φραγκογιαννού αποτελεί η ερμηνεία του

ονόματος της Ντελησυφέρως, στο ομώνυμο διήγημα. (Γ.19 κ.ε.). Το όνομά της κατά μια εκδοχή σήμαινε "ντελήδισσα για το συμφέρον της", δηλαδή τρελλή, παραλογοισμένη. Η Ντελησυφέρω έδερνε για το δικίο της άνδρες και γυναίκες, σκόρπαγε το φόβο και τον τρόμο, όλη της η ζωή ήταν ένας πόλεμος, χωρίς καν να γνωρίζει το παλαιόν εκείνο "Πόλεμος πάντων πατήρ" (Γ.20), όπως λέει και ο συγγραφέας. Ο πόλεμος είχε γίνει τρόπος ζωής για την Ντελησυφέρω, κι αυτό, γιατί το μόνο που γνώρισε στη ζωή της ήταν κακία, άδικο, υποχρεώσεις, πόλεμος. Κι επειδή στον πόλεμο παύει να λειτουργεί η λογική, η Ντελησυφέρω παραλογίσθηκε, έγινε "ντελήδισσα". Άρα σκορπούσε κι αυτή γύρω της το κακό χωρίς συναίσθηση, ακουσίως. Ήταν ο μόνος τρόπος που είχε για να ανταποκριθεί στις υποχρεώσεις που της είχε φορτώσει η ζωή, αφού ήταν αναγκασμένη να είναι και μάνα και πατέρας για τα ορφανά της και αργότερα παππούς και μάμη για τα εγγόνια της. Αυτή την όψη της ζωής γνώρισε και η Φραγκογιαννού από τη στιγμή που ήρθε στον κόσμο. Στις νύχτες ξαγρύπνιας της, περνούν από το μυαλό της μια μια όλες οι αναμνήσεις της από την άδικη μεταχείριση και τη σκλαβιά της ίδιας πρώτα στους γονείς της και ιδιαίτερα στη μάγισσα τη μάνα της, ύστερα στον άντρα της και έπειτα στα παιδιά και στα παιδιά των παιδιών της.

Ταυτόχρονα όμως περνούν από το μυαλό της και όλες οι σκλαβιές των γυναικών, που γεννήθηκαν για να υπηρετούν ένα συχνά ανάξιο σύζυγο ή ένα ανάξιο γαμπρό. Στο πλέγμα των δικών της αναμνήσεων υφαίνεται η συλλογική μνήμη των γυναικών της εποχής της, στο πρόσωπο του δικού της γαμπρού αναγνωρίζουμε όλους τους ανεπρόκοπους γαμπρούς, σαν κι αυτόν της γρια-Αχτίσας, στη "Σταχομαζώχτρα" ή του "Πατέρα στο σπίτι". Καθώς αναπολεί την ανώφελη και μάταιη ζωή της, και νανουρίζοντας το άρρωστο εγγόνι της, ήταν ικανή να πει "τα πάθη της τραγούδια". Το ερώτημα που επίμονα γυρνά στο μυαλό της είναι: "Θε μου, γιατί να έλθθ στον κόσμο κι αυτό;" (Β.515). Αυτό το "και" που λέει η Φόνισσα στο συλλογισμό της, με την αθροιστική του δύναμη, κλείνει μέσα του κάθε ατομική περίπτωση, παρελθούσα και σύγχρονη, κάθε βασανισμένο θηλυκό με την αδικαίωτη ζωή, που ερχόταν στον κόσμο μόνο για να παιδέψει και να παιδευτεί. Στη "Φόνισσα" όλη η πνευματική διεργασία -η έκταση- συντελέστηκε κατ' όναρ, όπως και στο "Υπό την Βασιλικήν Δρυν" η μεταβολή του δέντρου σε γυναίκα

και η συμβολική προφητεία έγινε κατ' όναρ. Είναι η σκοτεινή εκείνη ώρα που η λογική προδίδει τον άνθρωπο. Μυστηριώδεις δυνάμεις απελευθερώνονται μέσα στο νου, που παραβιάζουν τα στεγανά του κοινωνικού καταναγκασμού και ο άνθρωπος ακούει φωνές που έρχονται από το βάθος του υποσυνείδητου. Η ανθρώπινη βούληση υποχωρεί και η ψυχή γίνεται μάρτυς αυτής της αποκάλυψης που συντελείται ερήμην της ατομικής βούλησης και ευθύνης. Ο ύπνος δίνει στο δέντρο ψυχή, το κάνει γυναίκα με φωνή, αισθήματα, προφητική ικανότητα: η κατάσταση ύπνωσης της Φραγκογιαννούς την κάνει να "ψηλώσει ο νους της", ουσιαστικά οπλίζει το χέρι της, την κάνει να βλέπει σαν λογικό και πραγματοποιήσιμο αυτό που μέχρι τώρα το έλεγε με πικρή ειρωνία: "-Τι να σας πω!... Έτσι τούρχεται τα ανθρώπου, την ώρα που γεννιώνται, να τα καρυδοπνίγη!..." (Β.523). Η φράση αυτή, που τόσες φορές είχε επαναλάβει στο παρελθόν, αποκτά στη περίπτωση αυτή προφητική δύναμη και πλησιάζει στην υλοποίησή της. Από δω και πέρα ανάμεσα στο λόγο και στην πράξη η απόσταση είναι μικρή. Παρεμβάλλεται μόνο το σκοτεινό βάθος της ύπνωσης που κυριεύσε την ηρωίδα.

Όμοια και η απόσταση ανάμεσα στην προφητική εξαγγελία του δέντρου-γυναίκας και στο ακούσιο κακό που προμηνύει, είναι μικρή: μετά από χρόνια όταν ο συγγραφέας ξαναγυρνά στο νησί του και επισκέπτεται τον τόπο, όπου βρισκόταν το Μεγάλο Δέντρο, δεν το βρήκε πλέον εκεί. Όπως έμαθε, το έκοψε ένας άνδρας, ο οποίος όμως δεν "είδε χαίρι" και πέθανε λίγο αργότερα. Η δρυς-γυναίκα προκάλεσε κακό στον άνδρα που κάνοντας χρήση της δύναμής του, με το τσεκούρι του έκοψε το υπέροχο δέντρο. Οι μυστηριώδεις δυνάμεις που το κατοικούσαν τιμώρησαν τον βέβηλο άνδρα, κι αυτός ήταν ο μόνος τρόπος αντίδρασης στην αδικία που συμβολικά εκφράζεται μέσα από τα λόγια του δέντρου. Οι Νύμφες και οι Δρυάδες που το στοίχειωναν απέδωσαν την δικαιοσύνη που θα αποκαθιστούσε την κοσμική ισορροπία.

Η "Δρυς" όμως πλησιάζει και κάπως διαφορετικά τη "Φόνισσα". Στη Φόνισσα, όταν η μάνα της Φραγκογιαννούς, η Δελχαρώ, διώκεται από τους ληστές για τα μάγια που τους είχε κάνει, καταφεύγει στην κουφάλα ενός υπέροχου δέντρου, βασανισμένου από την αδηφάγο αρπακτικότητα των ανδρών, και εκεί κρύβεται. Της φαίνεται παιδαριώδες το τέχνασμα, απίθανο να μη τη δουν. Και όμως οι διώκτες της, ενώ προσπέρασαν το δένδρο, δεν την

είδαν κρυμμένη στην "κουφάλα-κοιλία" του δέντρου, καθώς ήταν. Στην παραπάνω περίπτωση οι αόρατες θηλυκές ψυχές που κατοικούν στο δέντρο, ενεργούν για τη σωτηρία μιας γυναίκας που σκορπούσε το κακό, στην προσπάθειά της να ανατρέψει τις υπάρχουσες ισορροπίες και να εξασφαλίσει το δίκιο της, με τον τρόπο που το έβλεπε αυτή και οι όμοιές της. Το δέντρο την προστάτευσε. Το δέντρο "είχε κοιλία" και εντός της κοιλίας κρυβόταν άνθρωπος. Ίσως δεν θα ήταν πολύ τολμηρό να υποθέσουμε ότι η κοιλία για ακόμη μια φορά παραπέμπει στη γυναίκα υπόσταση του δέντρου, που μέσα στην κοιλία-μήτρα του ξαναγυρνά η Δελχαρώ για να σωθεί από τους διώκτες της.

Ο Sir J. G. Frazer στο έργο του *Adonis* (Frazer, 1932:12 και σημ. 1) γράφει ότι σε όλους τους λαούς που κατοίκησαν γύρω από την Ανατολική Μεσόγειο, υπάρχει η λατρεία του ιερού δέντρου, που βρισκόταν φυτεμένο δίπλα στον ιερό βωμό και θεωρούνταν ενσάρκωση της ανώτατης θεάς, που ανάλογα με τη θρησκεία και το λαό, έφερε διαφορετικό όνομα. Στους λαούς της Συρίας, η θεά έχει το όνομα Ασάρτη, που ετυμολογικά προέρχεται από τη λέξη *Asherah*, που σήμαινε ιερός κορμός. Στους Έλληνες η αντίστοιχη θεότητα ήταν η Αφροδίτη, θεά της αναπαραγωγής και της γονιμότητας. Σε άλλο σημείο πάλι της ίδιας εργασίας, ο Frazer αναφέρεται στις ιερές τελετουργίες που επιβίωσαν από την εποχή της μητριαρχίας, όπου και πάλι η γιορτή συσχετιζόταν με το ιερό δέντρο *Sal*. Η εικόνα του έμψυχου δέντρου που επαναλαμβάνεται στις σελίδες του παπαδιαμαντικού έργου, παραπέμπει σ' αυτές τις πανάρχαιες πίστεις, οι οποίες εντοπίζονται και σε κάποιες βιβλικές ή και Χριστιανικές αντιλήψεις. Η μεγαλειώδης μορφή του έμψυχου δένδρου, όπως παρουσιάζεται στο έργο του Παπαδιαμάντη, μας οδηγεί στη σκέψη ότι για το συγγραφέα, η θηλυκή ψυχή που γεννά τον κόσμο, ζει μέσα στα δέντρα, εξ ου και η φράση του Παπαδιαμάντη, "τα δέντρα που βλέπουμε είναι γυναίκες". (B,446). Γυναίκες, που έχοντας επίγνωση της δύναμης που κλείνουν μέσα τους, και του προορισμού τους, υψώνουν τα χέρια-κλαδιά ζητώντας δικαίωση. Και επειδή, όπως λέει αλλού ο συγγραφέας, "παν το μισούμενον μισεί" ανταποδίδουν τυφλά τα χτυπήματα που δέχονται, διαπράττοντας "ακουσίως" κακό.

Μορφές του κακού.

Το κακό που διαπράττουν οι γυναίκες μέσα στις παπαδιαμαντικές σελίδες, ακουσίως, έχει την έννοια της ανακλαστικής ενέργειας, όπου η δόνηση που ξεκινά από κάποια αιτία -αδικία, καταπίεση, μάγια, καταλαλιά- φθάνει στη γυναίκα και τη θέτει σε κίνηση. Την αναγκάζει να συντονισθεί στον παλμό της δόνησης, να αντιδράσει δηλαδή ανταποδίδοντας το κακό. Ένας συχνός τρόπος διάπραξης του κακού από τις γυναίκες στις παπαδιαμαντικές σελίδες είναι η μαγεία. Ο φόβος ότι κάτι πήγε άσχημα σε κάποιο γάμο ή σε κάποιο νοικοκυριό, εξαιτίας της μαγείας, επανέρχεται συχνά στις σελίδες του Παπαδιαμάντη, ενδεικτικό του κακού που επισυμβαίνει στις σχέσεις της γυναίκας με το περιβάλλον της, ακουσίως για την ίδια, δηλαδή χωρίς πλήρη συνείδηση του μεγέθους και των συνεπειών του για τους άλλους.

Στη "Φαρμακολύτριά", (B,425 κ.ε.) η Μαχούλα καταφεύγει στη μαγεία, για να αντιμετωπίσει τη μαγεία. Ενεργεί μέσα στα πλαίσια μιας τελετουργίας αρχέγονης, όπου η γυναίκα, ιέρεια και θύμα μαζί, θύτης και θύμα, μοιράζεται ταυτόχρονα και τους δύο ρόλους μέσα στον κλειστό κύκλο των παθών της. Άλλωστε ο συγγραφέας χρησιμοποιεί συχνά τη λέξη "ιέρεια", "νύμφη", έννοιες που δείχνουν ακριβώς την κατάσταση έκστασης, στην οποία βρίσκεται η γυναίκα τη στιγμή της τελετουργικής πρόκλησης του κακού· τότε η γυναίκα γίνεται όργανο μιας δύναμης και μιας ανάγκης αδήριτης, εξωκοσμικής, την οποία υπηρετεί ή θεραπεύει, άλλοτε με τελετουργικές ενέργειες, άλλοτε με βότανα, με μαγείες και μαγγανείες και άλλοτε πάλι με τον λόγο της και μόνο. Άλλος τρόπος πρόκλησης του κακού από τις γυναίκες είναι οι κατάρες, η κακογλωσσία και η καταλαλιά, στην οποία επιδίδονται οι γραιές, τα λαδικά, οι πεθερές, οι αντραδέλφες, προκειμένου να αντιμετωπίσουν δύσκολες καταστάσεις και πάντα κάτω από το κράτος στιγμιαίας σύγχυσης, φόβου ή θυμού. Σε μερικές περιπτώσεις, το κάνουν για να απομακρύνουν το κακό, όσο κι αν αυτό ακούγεται παράλογο, σύμφωνα με την πανάρχαια αντίληψη ότι το όμοιο διά του ομοίου θεραπεύεται.

Στο "Φώτα Ολόφωτα" (A,730 κ.ε.), π.χ., όταν η πεθερά Πλανταρού καταλαμβάνεται από το φόβο ότι ο γιος της κινδυνεύει να θαλασσοπνιγεί και να μη γυρίσει γερός να γιορτάσει Φώτα με την οικογένειά του, καταφεύγει σ' ένα

χείμαρρο από κατάρες για τη νύφη της, που ήταν ετοιμόγεννη, για τον απόκοτο το γιο της, και για το μικρό που ήρθε στον κόσμο την ώρα της τρικυμίας. Οι απειλές και οι κατάρες δίνουν διέξοδο στο φόβο της, στην εσωτερική πίεση που αισθάνεται την κρίσιμη ώρα του τοκετού και της τρικυμίας, και λειτουργούν τελετουργικά, για να αποτρέψουν το κακό. Για την πεθερά αυτή δεν είναι απλά μια δύσκολη ώρα που έχει να αντιμετωπίσει· είναι ένας πόλεμος, στον οποίο μάχεται με όσα και όποια όπλα διαθέτει, προκαλεί τη μοίρα της, προκαλεί τον αόρατο εχθρό, χρησιμοποιεί τη νύφη και το αγέννητο παιδί –φραστικά– σαν εξιλαστήρια θύματα, και κερδίζει. Ο πόλεμός της στηρίζεται στον αιφνιδιασμό του εχθρού και στην πανάρχαια αντίληψη ότι το όμοιο δια του ομοίου θεραπεύεται, σύμφωνα δηλαδή με την αρχή της ομοιοπαθητικής τελετουργίας, που αναφέρει και πάλι ο Frazer σαν πανάρχαια θρησκευτική πρακτική. Προκαλώντας το κακό, εξουδετερώνει το κακό που την απειλεί.

Σε άλλα διηγήματα εκτοξεύονται κατάρες από ανήμπορες κυρίως γραιές, όταν νοιώθουν ότι απειλούνται, ή ότι αδικούνται από δυνατότερα πρόσωπα. Όπως συμβαίνει π.χ. στο διήγημα "Το αερικό στο δέντρο" (Γ,149 κ.ε.), στο οποίο αναφέρονται τρεις περιπτώσεις, όπου γριές που απειλήθηκαν ή κακοποιήθηκαν από άτακτα παιδιά ή κακοπροαίρετους ενήλικες, τους καταράστηκαν και η κατάρτα τους "έπιασε" αργά ή γρήγορα. Στο "Θάνατο Κόρης" (Γ,130 κ.ε.), η γριά–Σοφούλα καταράστηκε την κόρη της, μετά από ένα καυγά με τη γυναίκα του αδερφού της, "να μη σαραντίση" και δεν σαράντισε. Πέθανε τριάντα εννιά μέρες, μετά το επεισόδιο. Στο ίδιο διήγημα ο συγγραφέας αφορίζει ότι "οι κατάρες εκείνων των γυναικών πιάνουν, αίτινες σπανίως καταρώνται..." (Γ,135).

Άλλος τρόπος διάπραξης του κακού στο παπαδιαμαντικό έργο είναι η καταλαλιά. Η καταλαλιά επανέρχεται πολλές φορές στο έργο του Παπαδιαμάντη σαν αιτία πρόκλησης δυστυχίας. Και οπωσδήποτε είναι παράξενο και δύσκολο να εξηγήσει κανείς, πως οι ίδιες οι γυναίκες, οι οποίες συχνά πέφτουν θύματα αυτής της επικριτικής διάθεσης του κοινωνικού περιγυρου και τις περισσότερες φορές καταστρέφονται εξαιτίας της, αυτές είναι που επιδίδονται με μεγαλύτερο ζήλο σ' αυτήν, κάνοντας έτσι ακόμη δυσκολότερη τη ζωή τη δική τους και των ομοίων τους. Θα μπορούσαμε βέβαια να πούμε ότι και σ' αυτήν την περίπτωση αναγνωρίζουμε τον κλειστό τελετουργικό κύκλο, όπου θύτης και

θύμα είναι ένα και το αυτό πρόσωπο. Στις παλιές τελετουργίες αυτό απέβλεπε στον εξαγνισμό, στην σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα, άλλες είναι οι αιτίες και η αφετηρία ενός τέτοιου φαινομένου. Στις μικρές κοινωνίες οι γυναίκες, χωρίς ενημέρωση, αποκλεισμένες από το δημόσιο βίο, ζώντας σε πνευματικό σκοτάδι, κλείνονται στο στενό κύκλο των παθών τους, και αυτά μηρυκάζουν και αναπαράγουν, διογκώνοντας τα, καθώς τα μεταφέρουν από στόμα σε στόμα. Ίσως θα μπορούσε να πει κανείς ότι αναπαράγοντας τις ειδήσεις που αφορούν τις όμοιές τους, κατά κάποιο τρόπο συμμετέχουν στην κοινή μοίρα, καταμερίζοντάς την και επωμιζόμενες το μερίδιό τους.

Στη μικρή κοινωνία του νησιού, η ζωή του καθενός είναι θέμα που αφορά όλους. Τα μυστικά του κάθε μέλους ή της κάθε οικογένειας είναι κοινά μυστικά όλων, η κάθε πράξη, η κάθε κίνηση περνά από τον έλεγχο του συνόλου. Οι σελίδες του παπαδιαμαντικού έργου βρithουν από περιπτώσεις καταλαλιάς, εις βάρος των μελών της κοινότητας. Σ' αυτή την αιτία οφείλονται και τα ποικίλα παραγκώμια που συναντούμε σε κάθε σχεδόν σελίδα: "Σαβουρόκοφα" είναι η Σκεύω, "Αχρόνιαστη", "Χρονιάρια" ή "Χρονίστρα" η θεια Αρετώ, "Αλιβάνιστος" ο ήρωας του ομώνυμου διηγήματος. Μερικές μάλιστα γραιές επιδίδονται τόσο πολύ σ' αυτό το έργο, ώστε το δικό τους παραγκώμι παραπέμπει ακριβώς σ' αυτήν τους την ιδιότητα, όπως η "Ξομπλιαστήρα", στο ομώνυμο διήγημα (Γ,52) και η "Αποσώστρα" στο αντίστοιχο. (Γ,118).

Σε άλλες περιπτώσεις πάλι το κακό συντελείται από τις γυναίκες με πράξεις πονηρίας και απάτης, κλοπή, συκοφαντία, μίσος για ό,τι στερούνται, κλπ. Ο πιο υπέροχος όμως τρόπος τιμωρίας και εκδίκησης εκ μέρους των γυναικών, είναι όταν οι γυναίκες απαντούν στο κακό που τους γίνεται με καλό. Κι αυτό διαπιστώνει και ο Καζαντζάκης, έτσι όπως το θέτει στο *Φτωχούλη του Θεού*: "Δεν υπάρχει βαρύτερη τιμωρία από τούτη: να απαντάς στην κακία με καλοσύνη". Και έχουμε πολλές τέτοιες περιπτώσεις στο παπαδιαμαντικό έργο, όπου οι γυναίκες απαντούν στο κακό με μια αξιοθαύμαστη μεγαλοψυχία, παίρνοντας μ' αυτόν τον υπέροχο τρόπο την εκδίκησή τους από τους δημίους τους. Σ' αυτή τη διαπίστωση φθάνει και ο Τ. Λιγνάδης (129–30) όταν λέει: "Όποιος νομίζει ότι δεν είναι ρομφαία, η αγάπη, τρομερό όπλο, ανίκητο, σφάλλει. Αυτή είναι η ευαγγελική "μάχαιρα" της ειρήνης κατά την αδύναμή μου προσέγγιση. Το σκεφθήκατε; Φοβερή εκδίκηση η αγάπη." Τις

σκέψεις αυτές κάνει ο Τ. Λιγνάδης, ξεκινώντας από το διήγημα του Παπαδιαμάντη "Ο Γάμος του Καραχμέτη" (Δ.193 κ.ε.), όπου έχουμε το πιο ωραίο ίσως δείγμα γυναικείας μεγαλοψυχίας και γυναικείας αλληλεγγύης. (Οπωσδήποτε βέβαια το θέμα αυτό θα μπορούσε να αντιμετωπισθεί και να αξιολογηθεί διαφορετικά από φεμινιστική σκοπιά).

Στο παραπάνω διήγημα, η Κουμπίνα, όταν αντιλαμβάνεται ότι ο άντρας της, ο Κουμπής είναι έτοιμος να παντρευτεί τη Λουλούδα, από την οποία επιθυμεί να αποκτήσει παιδιά, παραμερίζει αθόρυβα, και μάλιστα προσφέρεται να ζησει στη σκιά του νέου ζευγαριού, για να αναστήσει τα παιδιά τους. Καμιά σκοπιμότητα και καμιά συναλλαγή δεν θα μπορούσε να υπαγορεύσει τέτοιου είδους συμπεριφορά. Εδώ ο συγγραφέας υψώνει τις γυναικείες μορφές πάνω από τις συμβατικότητες και τις αναγκαιότητες της εποχής σε σφαίρες υπερβατικές, όπου η μιζέρια και οι μικρότητες της καθημερινής ζωής απαλείφονται από ιδιότητες του γυναικείου φύλου διαχρονικές και ανεξίτηλες: τη μεγαλοψυχία, την αυτοθυσία και την χάριν της αλληλεγγύης αυταπάρνηση.

Βιβλιογραφία

Οι παραπομπές των έργων του Παπαδιαμάντη που αφορούν στα μέχρι του θανάτου του δημοσιευθέντα διηγήματα, αναφέρονται στα *Άπαντα*, τα μέχρι του θανάτου του δημοσιευθέντα, Εκδ. οίκος Σεφερλή, Τόμοι Α', Β', Γ', Επιμέλεια Ένης Βέη-Σεφερλή (αχρονολόγητο). Για τα μετά το θάνατό του δημοσιευμένα ("Ο Γάμος του Καραχμέτη", "Φλώρα ή Λάβρα", "Επιμηθείς εις τον βράχον", "Νεκράνθεμα εις την μνήμην των") οι παραπομπές αναφέρονται στα *Άπαντα* Α. Παπαδιαμάντη, έκδοση Π. Κουτσούμπος Α. Ε., Τόμος Δ', Αθήνα (αχρονολόγητο).

Άγρας, 1979

Άγρας, Τ., "Πώς βλέπομε σήμερα τον Παπαδιαμάντη," Α. Παπαδιαμάντης, *Είκοσι Κείμενα για τη Ζωή και το Έργο του*, Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα.

Καυκαλίδης, 1981

Καυκαλίδης Ζ., "Διαβάζοντας Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη", *Φώτα Ολόφωτα, Ένα Αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη και τον Κόσμο του*, Επιμ. Ν.Δ.Τριανταφυλλόπουλος, Ε.Λ.Ι.Α, Αθήνα.

Λιγνάδης, 1981

Λιγνάδης Τ., "Ομολογία πίστεως στον Παπαδιαμάντη", *Φώτα Ολόφωτα, Ένα Αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη και τον Κόσμο του*, Επιμ. Ν.Δ.Τριανταφυλλόπουλος, Ε.Λ.Ι.Α, Αθήνα.

Λορεντζάτος, 1990

Λορεντζάτος, Ζ., *Οι Ρωμιές (O Altra Cosa)*, Δόμος.

Μαλεβίτσης, 1981

Μαλεβίτσης, Χ., "Ο Αρχέγονος Παπαδιαμάντης Σχόλιο στο *Μυρολόγι της Φώκας*", *Φώτα Ολόφωτα*, επιμ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Αθήνα.

Μουλλάς, 1991

Μουλλάς, Π., Α. Παπαδιαμάντης *Αυτοβιογραφούμενος*, Π. Μουλλάς, Ερμής, Αθήνα.

Frazer, 1932

Sir Frazer, J.G., O.M., *Adonis*, London, Watts & Co.