

Δημήτρης Φιλιππίδης - Η πόλη του «αθηναιογράφου» Παπαδιαμάντη

Πηγή: Έφημ. Έλευθεροτυπία, Βιβλιοθήκη, Σάββατο 30 Ιουλίου 2011

Επιμέλεια αφιερώματος «τὸ ἄγγιγμα τοῦ Σκιαθίτη»: Μισέλ Φάις

Τὰ 160 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Ἀλέξανδρου Ἐμμανουήλ Παπαδιαμάντη καὶ τὰ 100 χρόνια ἀπὸ τὸν θάνατό του εἶναι ἀπλῶς ἡ ἀφορμὴ γιὰ νὰ ξαναθυμηθοῦμε τοὺς ἡδεῖς γρίφους τῆς γραφῆς του. Ἡ νέα στήλη «Τὸ ἄγγιγμα τοῦ Σκιαθίτη» ἀπευθύνθηκε σὲ 25 δημιουργοὺς μιᾶς μεγάλης ἐκφραστικῆς βεντάλιας (πεζογράφους, ποιητές, δοκιμιογράφους, μελετητές, ἐπιμελητές, μεταφραστὲς, ἠθοποιούς, σκηνοθέτες θεάτρου καὶ κινηματογράφου, μουσικούς, εἰκαστικούς, ἀρχιτέκτονες κ.λπ.) ζητώντας τοὺς τὸ ἄγγιγμα τοῦ οἰκεία ἀπόμακρου Σκιαθίτη στὸ ἔργο τους, στὴ μνήμη τους, στὴν ἀπλὴ καθημερινότητα.

Ἔτσι, συγκεντρώσαμε κείμενα, πέραν τῶν ἀγιογραφικῶν ἢ ἀντι-ἀγιογραφικῶν προσλήψεων τοῦ Παπαδιαμάντη· κείμενα ποὺ ἀντανακλοῦν τὸ πρόσωπο καὶ τὴ φωνή, δηλαδή τὴ ζωντανὴ παρουσία τοῦ σπουδαίου εὐρωπαϊοῦ διηγηματογράφου, μέσα ἀπὸ ἐκμυστηρευμένες στιγμὲς τους στὸ μυθικὸ παπαδιαμαντικὸ σύμπαν· κείμενα-ψηφίδες μιᾶς ἀναγνωστικῆς κοινότητας, μιᾶς ἀναγνωστικῆς παραμυθίας, μιᾶς ἀναγνωστικῆς ἀναδημιουργίας.

Ἀντίθετα μὲ ὅ,τι θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ὑποθέσει, ὁ Παπαδιαμάντης ἀντιμετωπίζει τὴν κατεξοχὴν πόλη μὲ τὴν ὁποία ἀσχολεῖται στὰ «ἀστικά» του διηγήματα, τὴν Ἀθήνα τοῦ 1900, ὅπως ἀκριβῶς θὰ ἔκανε μὲ τὴν ὑπαιθρο, τὴ νοσταλγικὴ του Σκιάθο. Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις δουλεύει μὲ «βιώματα». Ἐμεῖς θὰ θέλαμε νὰ τονίσουμε, γιὰ νὰ ἐπαληθευτοῦν οἱ προκαταλήψεις μας γιὰ τὸ πῶς θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι μιὰ καθωσπρέπει «ἠθογραφία», πῶς κάθε φορὰ λειτουργεῖ μὲ διαφορετικὸ τρόπο. Στὴν πραγματικότητα πρόκειται γιὰ τὴν ἴδια ματιά. Οὔτε «νοσταλγικὴ» ἀλλὰ οὔτε, στὸν ἀντίποδά της, «καταγγελτικὴ». Μὲ μιὰ ἐλαφρῶς δόση εἰρωνείας (ἄρα καὶ ἀποδοχῆς). Μὲ μιὰ (χωρὶς ἴχνος ἠθικολογίας) ἐλαφράδα, ποὺ θυμίζει ἴσως κινηματογραφικὲς κωμωδίες τοῦ Μπέργκμαν. Ὅπως στὸ διήγημα Τὸ τυφλὸ σοκάκι (1906,) ὅπου τὸ ἐρωτικὸ τρίγωνο, ἐνὸς ζευγαριοῦ μὲ τὸν κουμπάρο του, βρῖσκει τελικὰ τὴ λύση λὲς καὶ δὲν τρέχει τίποτα.

Βιώματα, ἐπειδὴ ὁ ἴδιος μετέχει ἐνεργᾶ στὸ περιβάλλον ποὺ τόσο καλὰ γνωρίζει καὶ δέχεται νὰ περιγράψει (ἐναντι γλισχροῦς ἀμοιβῆς). Ὅλοι οἱ γύρω του, πλάνητες, ἀπόκληροι, περιθωριακοί, κινοῦνται μέσα σὲ μιὰ πόλη ὅπως αὐτὸς τὴν ὀρίζει. Καμία σχέση μὲ τὰ «λαμπρὰ μνημεῖα», ἀρχαῖα καὶ

σύγχρονα. Ούτε μὲ τὰ λαμπερὰ μέγαρα ποὺ κοσμοῦν τὴ νέα πρωτεύουσα, δεῖγμα (ὅπως ὅλοι ἐπιμένουν) σφριγηλοῦς κοινωνίας, ἀποφασισμένης νὰ προοδεύσει καὶ νὰ κατακτήσει μιὰ θέση πλαί στα προηγμένα ἔθνη - ὁ αἰώνιος καημός. Ὅχι, ἡ δική του πόλη εἶναι ἐκείνη ποὺ δὲν καταδέχτηκε καμιὰ «ἱστορία ἀρχιτεκτονικῆς» νὰ καταγράψει, κι ἔτσι ἀπομείναμε μὲ τὶς περιγραφές του καὶ μὲ μερικὰ ἐξαθλιωμένα δείγματα, ποὺ ὡς ἐκ θαύματος σώζονται στὶς «προβληματικὲς» συνοικίες τῆς Ἀθήνας σήμερα. Ἐκεῖνος ὅμως ἔδινε διαφορετικὰ τὸν ὀρισμὸ τους: τὶς χαρακτηρίζει «ἐξόχως λαϊκὲς συνοικίες» (Ὁ χορὸς τοῦ κυρίου Περιάνδρου, 1905).

Στὰ τέλη τοῦ 19ου αἰῶνα ἡ Ἀθήνα τοῦ Παπαδιαμάντη -ποὺ τόσα χρωστᾶ στὴν εὐρωπαϊκὴ λογοτεχνία τῆς ἐποχῆς- εἶναι ἡ ἀρχέγονη Ἀθήνα, ποὺ ἔστω μακιγιαρισμένη ἄγρια ἔφτασε ὡς ἐμᾶς, μὲ τὰ στενὰ ἀκανόνιστα δρομάκια καὶ τὰ τόσο συχνὰ τους ἀδιέξοδα, τὰ μικροσπιτα καὶ «τὰς χαμωγείους τρώγλας», τὰ συνοικιακὰ καφενεῖα καὶ τὶς ταβέρνες, ἀκόμη καὶ τὰ ὑποκριτικὰ ἀξιοπρεπῆ «ιδιόκτητα καταστήματα» (σήμερα: οἴκοι ἀνοχῆς). Εἶναι σὲ χοντρὲς γραμμὲς ἡ σημερινὴ «ἄλλη» Ἀθήνα μείον τὸ τουριστικὸ λουστρο, ποὺ τὴν κάνει ἀκόμη πιὸ ἀξιολύπητη. Ἡ σημερινὴ Ἀθήνα ἐπίσης, μὲ τοὺς οικονομικοὺς μετανάστες, στοιβαγμένους σὲ ὑπόγεια πολυκατοικιῶν, στὴ θέση των τότε «πτωχῶν ἐργατικῶν ἀνθρώπων», ποὺ νοίκιαζαν δωμάτια στὶς «αὐλές». Κάθε τέτοια αὐλὴ τῶν θαυμάτων, πολὺ πρὶν ἀναδειχτεῖ ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸ κινηματογράφο, μπορεῖ νὰ περιλαμβάνει τὰ πάντα. Ἀπὸ τὴν κωμικὴ ἱστορία τοῦ μαστρο-Παύλου Πισκολέτου, ποὺ τὸν φασκελώνει περιφρονητικὰ ὡς καὶ ὁ «μικρὸς τριετῆς υἱὸς του» (Τὰ Χριστούγεννα τοῦ τεμπέλη, 1896), ὡς τὶς μοιραῖες ἐναλλαγὲς τῶν κοινωνικῶν σχέσεων (Ὁ γείτονας μὲ τὸ λαγοῦτο, 1900).

Ἀλλὰ καὶ ἡ Ἀθήνα τοῦ 1900, μᾶς ὑπαινίσσεται ὁ Παπαδιαμάντης, εἶναι κι αὐτὴ μιὰ μεγάλη «μάντρα», ἡ κλίμακα μόνον ἀλλάζει. Σὲ αὐτὸν τὸν συχνὰ παράδοξο κόσμο κινεῖται ὁ «ἄστεγος, ἀνέστιος, φερέοικος» δερβίσης μὲ τὸ λευκὸ σαρίκι (Ὁ ξεπεσμένος δερβίσης, 1896), ὅπως καὶ ὁ «ἀρχιμόρταρος» Φοραμπάλλας, ποὺ παρομοιάζεται μὲ τὸν γερὸ-Σιληνὸ (Κοινωνικὴ ἁρμονία, 1906). Αὐτὸ εἶναι τὸ σκηρικὸ γιὰ τὴν ἐξάισια περιγραφή του πῶς ὑποδέχτηκε ἡ γειτονιὰ (σὰν ἀρχαῖο χορικὸ) τὴν αὐτοκτονία ἑνὸς νέου, ποὺ πρῶτα ἐκτίθεται στὴ «μικρὰ, κομπῆ οἰκία» του καὶ μετὰ κηδεύεται (Ἀπόλαυσις στὴ γειτονιὰ, 1900).

Ἡ ἀνώνυμη Ἀθήνα, σήμερα θὰ λέγαμε τῶν λοῦμπεν μικρομεσαίων. Ἐκεῖ ποὺ γιὰ μᾶς δὲν ὑπάρχει τίποτε ἰδιαίτερο, δὲν συμβαίνει τίποτε ἄξιο ἀναφορᾶς. Τόσο εἴμαστε ἐμποτισμένοι ἀπὸ τὴ λατρεία τοῦ ἐπωνύμου, ὥστε ἀδυνατοῦμε νὰ δοῦμε πιὸ πέρα ἀπὸ τὴ μύτη μας.

Ἕνα ταπεινὸ, ἀλήθεια, ὑλικό, ἀλλὰ ποτὲ ἀδιάφορο. Ἰσα ἴσα, τὸ ἀντίστροφο, ἕνας μικρόκοσμος ὃχι μόνον αὐθύπαρκτος (σὲ ἐλάχιστη ἐπαφή μὲ τὴν «ἀνώτερη κοινωνία»), ἀλλὰ ἱκανὸς νὰ ἐνσωματώσει διαφόρων εἰδῶν δραματολογικὲς σκηνές. Ἡ ὁμορφιὰ τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι πῶς μπορεῖ

να χρησιμοποιήσει αυτό το περιθωριακό αστικό περιβάλλον για να στήσει μεγαλειώδεις σκηνογραφίες ή άλλοτε να δώσει με συντομογραφία την πεμπουσία της ανθρώπινης ύπαρξης. Έτσι μάς ψιθυρίζει ότι το θεατρικό μεγαλείο (τί άλλο άλλωστε προσφέρει ή πόλη;) δεν έχει να κάνει με ακριβά υλικά κι έντυπωσιακά μέσα, αλλά με το τίποτα, το ελάχιστο «κάτι». Όπως στο διήγημα «Τὸ θαλάσσωμα» (1906), όπου ἡ δίωρη βροχή «μετὰ βρόντων καὶ ἰαχῆς καὶ μὲ βολίδας ἀστραπῶν» εἰκονίζεται μινιμαλιστικὰ μὲ τὸ πλημμυρισμένο καφενεῖο σὲ κάποιον ἀνώνυμο «δρομίσκο», ὅπου οἱ λιγστοὶ θαμῶνες «ετάβλιζαν» ἢ ἔπαιζαν πρέφα ἀτάραχοι ἢ μισοκοιμοῦνταν.