ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

Τμήμα Γλωσσικών & Διαπολιτισμικών Σπουδών
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

# *Μπου ντουνιά τσαρκ φιλέκ*. Διαπολιτισμικές συναντήσεις, στερεότυπα και ανατροπές τους στη διηγηματογραφία του Παπαδιαμάντη

**Κωνσταντινίδου Εύα**

**Βόλος, 2023**

**Τριμελής Επιτροπή Αξιολόγησης**

**Επιβλέπουσα**

Εμμανουέλα Κάντζια

Επίκουρη Καθηγήτρια/Τμήμα Γλωσσικών και Διαπολιτισμικών Σπουδών/ Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

**Μέλη Τριμελούς Επιτροπής Αξιολόγησης**

**1ο μέλος**

Εμμανουέλα Κάντζια

Επίκουρη Καθηγήτρια/Τμήμα Γλωσσικών και Διαπολιτισμικών Σπουδών/ Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

**2ο μέλος**

Έλενα Αναστασάκη

Επίκουρη Καθηγήτρια/Τμήμα Γλωσσικών και Διαπολιτισμικών Σπουδών/ Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

**3ο μέλος**

Ελευθερία Τσιράκογλου

Καθηγήτρια/Τμήμα Γλωσσικών και Διαπολιτισμικών Σπουδών/Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

«Πνευματικά δικαιώματα

Copyright [Εύα Κωνσταντινίδου, 2023]

*Η έγκριση της Πτυχιακής εργασίας από το Τμήμα Γλωσσικών & Διαπολιτισμικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας δεν δηλώνει απαραιτήτως την αποδοχή των απόψεων της συγγραφέα»*

«Υπεύθυνη Δήλωση

Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας αυτής της Πτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια που προσφέρθηκε στη συγγραφή της αναγνωρίζεται και αναφέρεται στο κείμενο. Επιπλέον, αναφέρονται όλες οι βιβλιογραφικές πηγές που αξιοποιήθηκαν , πρωτογενείς και δευτερογενείς, είτε η συμβολή τους παρατίθεται επακριβώς ως απόσπασμα είτε ως παράφραση».

## Περίληψη

Η παρούσα εργασία εξετάζει εικόνες του Ξένου στη διηγηματογραφία του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, διερευνώντας τον τρόπο με τον οποίο αυτές συγκλίνουν ή αποκλίνουν από εθνικά και κοινωνικά στερεότυπα της εποχής. Η κεντρική της θέση είναι ότι ο Παπαδιαμάντης συχνά οδηγείται στην ανατροπή των κοινών αντιλήψεων, τόσο γιατί αποφεύγει τον γενικευτικό χαρακτήρα των στερεοτύπων και αντιμετωπίζει τους χαρακτήρες ως ατομικές μονάδες, όσο και γιατί αναδεικνύει τη σημασία των εκάστοτε ιστορικών συγκυριών που διαμορφώνουν τους όρους συνάντησης ανάμεσα σε χαρακτήρες και πολιτισμικές παραδόσεις. Αρχικά, παρατίθενται θεωρητικές έννοιες που εξυπηρετούν την κατανόηση της στόχευσης και μεθοδολογίας της εργασίας ενώ, έπειτα, αναλύεται η εικόνα του Τούρκου, του Γερμανού και του μετανάστη Έλληνα της Αμερικής σε επιλεγμένα διηγήματα του Παπαδιαμάντη. Στο διήγημα «Ο Ξεπεσμένος Δερβίσης», η φιγούρα του Δερβίση αντιδιαστέλλεται με αυτήν του Τούρκου κατακτητή, ενώ ταυτόχρονα τίθεται υπό αμφισβήτηση το αντιθετικό δίπολο Ανατολής – Δύσης στις διάφορες εκδοχές του. Στο «Βαρδιάνο στα σπόρκα», η εικόνα του Γερμανού γιατρού δεν αντιστοιχεί στο δυτικό πρότυπο του επιστήμονα που επιδεικνύει αυστηρότητα και ευνοεί τις απρόσωπες σχέσεις, αλλά, αντιθέτως, εμφανίζει χαρακτηριστικά που προσομοιάζουν στα ελληνικά ήθη του τόπου και της εποχής. Η εικόνα του Έλληνα μετανάστη της Αμερικής, από την άλλη, ο οποίος επιστρέφει στην πατρίδα του έχοντας πραγματοποιήσει τον σκοπό της φυγής του, θέτει υπό αμφισβήτηση το λεγόμενο «αμερικανικό όνειρο», παρουσιάζοντάς το ως έκφραση ενός συλλογικού φαντασιακού που αποδεικνύεται ολέθριο για το ξενιτεμένο υποκείμενο. Τέλος, σχολιάζεται ο ιδιαίτερος τρόπος ενσωμάτωσης ξένων γλωσσών στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη, ο οποίος συμβάλλει στην κατασκευή της εικόνας του Ξένου και, συχνά, καθοδηγεί το αναγνωστικό κοινό στην πρόσληψή της. Στην τελευταία αυτή τεχνική του διηγηματογράφου ανιχνεύεται και μια ιδιαίτερη ηθική στάση που, για να δανειστούμε τη σύγχρονη προβληματική των διαπολιτισμικών σπουδών, προσβλέπει στη συμπερίληψη και την εξάλειψη των προκαταλήψεων.



**Λέξεις – Κλειδιά:** Στερεότυπο, Προκατάληψη, Εικόνα, Ανατροπή , Γλώσσα

**Summary**

This thesis examines images of the Other in Alexandros Papadiamantis's short stories, exploring the way in which they conform to or diverge from ethnic and social stereotypes of his times. Its central thesis is that Papadiamantis is often led to subvert common perceptions, both because he avoids the generalizing nature of stereotypes and treats characters as individual units, and because he highlights the importance of the particular historical contexts that shape the terms of encounter between characters and cultural traditions. Following a brief overview of the theoretical concepts that serve to understand the aim and methodology of the research, the thesis analyses the image of the Turk, the German and the Greek immigrant in America in selected short stories by Papadiamantis. In the short story "The Fallen Dervish", the figure of the Dervish is contrasted with that of the Turkish conqueror, while at the same time the East-West binary in its various formulations is challenged. In "Vardianos sta sporka", the image of the German doctor does not correspond to the Western model of the scientist who demonstrates rigour and favours impersonal relationships, but, on the contrary, displays characteristics that resemble the Greek mores of the place and time. On the other hand, the image of the Greek immigrant in America, who returns to his homeland having fulfilled the purpose of his expatriation, calls into question the so-called American Dream, presenting it as an expression of a collective imaginary that proves disastrous for the expatriate subject. Finally, the thesis examines the particular way in which foreign languages are incorporated in Papadiamantis's short stories, which contributes to the construction of the image of the Other and often guides the readers in its reception. In this last technique of the author, one can detect a particular ethical stance , which, in the language of contemporary intercultural studies, looks forward to practices of inclusion and elimination of prejudice.

**Key- words:** Stereotype, Prejudice, Image, Subversion, Language

# Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ..... 7
Ο ΞΕΠΕΣΜΕΝΟΣ ΔΕΡΒΙΣΗΣ ..... 12
Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΔΕΡΒΙΣΗ ..... 15
Η ΣΧΕΣΗ ΕΛΛΗΝΩΝ – ΤΟΥΡΚΩΝ ..... 17
Ο ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΝΑΪ ..... 20
ΠΕΠΡΩΜΕΝΗ ΝΥΧΤΑ ..... 23
«ΜΠΟΥ ΝΤΟΥΝΙΑ…» ..... 25
ΒΑΡΔΙΑΝΟΣ ΣΤΑ ΣΠΟΡΚΑ ..... 28
Ο ΒΑΥΑΡΟΣ ΓΙΑΤΡΟΣ ΒΙΛΕΛΜ ΒΟΥΝΔ ..... 30
Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΓΕΡΜΑΝΟΥ ΜΕ ΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΕΣ ..... 36
Ο ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΒΙΛΔ ΩΣ ΥΠΑΡΚΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ..... 39
Ο ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΣ ..... 41
ΤΟ «ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟ ΟΝΕΙΡΟ» ΚΑΙ ΤΑ ΕΘΝΙΚΑ ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΑ ..... 43
Ο ΤΖΩΝ ΣΤΟΘΙΣΟΝ ..... 45
Η ΣΧΕΣΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΕ ΤΟΝ ΑΜΕΡΙΚΑΝΟ: ΔΙΠΟΛΑ ΚΑΙ ΥΒΡΙΔΙΚΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ ..... 48
ΑΝΑΤΡΟΠΕΣ: Η ΚΑΤΑΡΡΕΥΣΗ ΤΟΥ «ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΥ ΟΝΕΙΡΟΥ» ..... 52
Η ΤΥΧΗ ΑΠ’ ΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΑ ..... 54
Η ΑΛΛΗ ΟΨΗ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ ..... 56
Ο ΘΑΝΑΣΗΣ ..... 57
ΤΟ ΔΙΠΟΛΟ ΕΛΛΑΔΑΣ-ΑΜΕΡΙΚΗΣ ..... 59
ΑΝΑΤΡΟΠΕΣ ΙΙ ..... 62
ΜΙΑ ΑΝΤΙΣΤΙΚΤΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΩΝ ΔΥΟ ΔΙΗΓΗΜΑΤΩΝ ..... 63
ΞΕΝΕΣ ΓΛΩΣΣΕΣ ΣΤΗ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ ..... 66
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ..... 70
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ..... 73

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η σύγχρονη πολυπολιτισμική κοινωνία συνιστά μια νέα, δεδομένη πλέον συνθήκη, στο πλαίσιο της οποίας αναγκαζόμαστε να επαναπροσεγγίσουμε την έννοια της ετερότητας με νέα εργαλεία και καινούρια διακυβεύματα. Ο Ξενοφών Παπαρρηγόπουλος επισημαίνει ότι ο όρος πολυπολιτισμικότητα αναφέρεται «στο πλέγμα των πρακτικών προβλημάτων και των δικαιοπολιτικών διλημμάτων τα οποία θέτει ενώπιον μας το πραγματικό δεδομένο της πολυπολιτισμικότητας, όταν αυτή εκδηλώνεται στο πλαίσιο ενός και του αυτού κράτους ή, πάντως, στο πλαίσιο ενός οργανωτικά ενιαίου πολιτικού μορφώματος, εντός του οποίου το προνόμιο του καταναγκασμού ασκείται από μιαν ομάδα που εκφράζει μία και μόνη πολιτισμική εκδοχή, συνήθως υπό δημοκρατικές συνθήκες, την εκδοχή της πλειοψηφίας» (1999:2).

Η μελέτη της λογοτεχνίας, όπως και άλλων μορφών έκφρασης και τέχνης, της υψηλής και της λαϊκής κουλτούρας, ασφαλώς συμβάλλουν στην καλύτερη κατανόηση του τρόπου με τον οποίο κατασκευάζονται, προσλαμβάνονται, διαχέονται ή ακόμα και ανατρέπονται τα στερεότυπα για άλλες «πολιτισμικές εκδοχές», δηλαδή για τον Ξένο. Εν προκειμένω, ο Παπαδιαμάντης αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση λογοτέχνη, καθώς ο ίδιος δεν ταξίδεψε ποτέ εκτός Ελλάδας, δεν είχε το προφίλ του κοσμοπολίτη με σπουδές ή ταξίδια στο εξωτερικό που θα διευκόλυναν την άμεση εξοικείωση με άλλες κοινωνίες και πολιτισμούς. Τα ερεθίσματά του προέρχονται αποκλειστικά από τα βιώματα του στο ελληνικό, κοινωνικό γίγνεσθαι και, κυρίως, από τα πλούσια αναγνώσματά του.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η ανεύρεση και εξέταση των εικόνων, των στερεοτύπων και προκαταλήψεων που αφορούν συγκεκριμένες εθνικές ομάδες στην διηγηματογραφία του Παπαδιαμάντη. Συγκεκριμένα, τα κεντρικά ερωτήματα που τίθενται σχετικά με τον τρόπο αναπαράστασης των «ξένων» στον Παπαδιαμάντη είναι το κατά πόσον ο διηγηματογράφος εναρμονίζεται με στερεοτυπικές αντιλήψεις εθνικού και κοινωνικού περιεχομένου της εποχής του. Ανιχνεύονται, λοιπόν, οι συγκλίσεις αλλά και οι σημαντικές αποκλίσεις που παρατηρούνται σε συγκεκριμένα διηγήματα του Παπαδιαμάντη και εξάγονται κάποια γενικότερα συμπεράσματα για τους τρόπους με τους οποίους οι αφηγητές στα διηγήματά του τοποθετούνται απέναντι στους «ξένους» και τη διαφορετικότητα.

Στον παρόν εγχείρημα, θεωρητικά εργαλεία αντλούνται από το χώρο της επιστήμης της πολιτισμικής εικονολογίας (imagologie). Σύμφωνα με την Ιωάννα Οικονόμου-Αγοραστού, αντικείμενο της πολιτισμικής εικονολογίας αποτελεί η εξέταση της εικόνας του ξένου, της «εικόνα[ς] της άλλης, της ξένης χώρας, των ανθρώπων και του πολιτισμού της όπως παρουσιάζεται στη λογοτεχνία» καθώς, επίσης, και «η γένεση, η δομή και η επίδραση αυτής της εικόνας (με τη μορφή των διαφόρων στερεοτύπων) στην πρόσληψη ξένων λογοτεχνικών έργων, τη λογοτεχνική κριτική και γενικότερα την ιστορία της λογοτεχνίας» (1992:13).

Η συγγραφέας αποδίδει τον όρο «imagologie» με τον όρο «Συγκριτική Στερεοτυπολογία των εθνικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία» με τον οποίο, μάλιστα, τιτλοφορεί τη μονογραφία της, μέσω της οποίας συστήνεται και τυπικά ο κλάδος αυτός στην ελληνική βιβλιογραφία. Στην παρούσα περίπτωση, σημαντική κρίνεται η επεξήγηση τριών όρων, της εικόνας, της προκατάληψης και του στερεοτύπου με τον τρόπο που η Οικονόμου-Αγοραστού τις ορίζει στο δικό της σύγγραμμα.

Ως εικόνα ορίζεται «το σύνολο των χαρακτηριστικών που προσγράφονται από τον φορέα της (άτομο ή ομάδα) σε ένα άτομο ή ομάδα ακόμα αποδίδοντας συνήθως μια λιγότερο ή περισσότερο παραμορφωμένη απεικόνιση της πραγματικότητας» (Οικονόμου-Αγοραστού, 1999:18). Σύμφωνα και με την Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, οι εικόνες του Ξένου δεν είναι κατ' ανάγκην στερεοτυπικές, αποδίδουν απλώς, έναν συγκεκριμένο τρόπο περιγραφής και αναγνώρισης μιας ομάδας από ένα, συνήθως, διαφορετικό άτομο ή ομάδα δίχως τη συμπερίληψη θετικών ή αρνητικών σχολίων εκ μέρους των δεύτερων (2020:184-191 και 284-289).

Ταυτόχρονα με την αναπαράσταση της πραγματικότητας μέσω της εικόνας, διαμορφώνονται και οι προκαταλήψεις οι οποίες σηματοδοτούν την «γενικότερη στάση ενός άτομου ή μιας ομάδας αντίστοιχα προς ένα συγκεκριμένο άτομο, μία ομάδα ή τάξη» (Οικονόμου-Αγοραστού, 1992:19). Μία προκατάληψη δύναται να αναπαράγεται και να διαιωνίζεται από γενιά σε γενιά ενώ, ομοίως με την εικόνα, δεν υφίσταται αποκλειστικά με αρνητικό χαρακτήρα αλλά αποτελεί σύνηθες φαινόμενο να φανερώνει θετική προδιάθεση προς ένα άτομο ή μια ομάδα αντίστοιχα. Ασφαλώς, μια προκατάληψη δεν εκφράζει πάντοτε την «αλήθεια» για τα μέλη και τις ομάδες

της κοινωνίας παρά μόνο υποκειμενικές απόψεις και αντιλήψεις οι οποίες διαθέτουν μεταβλητό χαρακτήρα ανά τον κόσμο.

Επιπλέον, η προκατάληψη οδηγεί και αυτή με τη σειρά της στη δημιουργία και παγίωση ορισμένων αντιλήψεων οι οποίες ορίζονται ως «στερεότυπα». Για την Οικονόμου-Αγοραστού, το «στερεότυπο» –όπως και η εικόνα– «αποδίδει το σύνολο των ιδιοτήτων που πιστεύεται ότι χαρακτηρίζει ένα άτομο ή μια ομάδα, εμπεριέχει, όμως, επιπλέον και τον χαρακτήρα της γενίκευσης που του επιτρέπει να ταξινομεί το περιεχόμενο του πάντα κατά τάξεις ή κατά ομάδες» (1992:19). Στην προκειμένη περίπτωση και συναφές με το αντικείμενο της παρούσας εργασίας κρίνεται, συγκεκριμένα, η εξέταση των στερεοτύπων που αφορούν τα έθνη, δηλαδή τα εθνικά στερεότυπα.

Ο όρος «στερεότυπο» έχει συνδεθεί στενά με τον Water Lippmann ο οποίος έχει τοποθετηθεί στο έργο του *Public Opinion* (1922) για τις εικόνες οι οποίες είναι ήδη «σχηματισμένες στα κεφάλια μας (pictures in our heads)» (βλ. Αμπατζοπούλου 2020: 185). Σύμφωνα με τον Lippmann, το άτομο αντιλαμβάνεται την κοινωνική πραγματικότητα καθοδηγούμενο από εικόνες και αντιλήψεις οι οποίες έχουν ήδη πλαστεί από το πολιτισμικό περιβάλλον στο οποίο αυτό γεννιέται και διαμορφώνεται, και, επομένως, εκλαμβάνονται εκ των προτέρων ως «αληθείς» και «φυσικές» αντιπροσωπεύοντας κάποιο άτομο ή μια ομάδα. Ως αποτέλεσμα, το άτομο υιοθετεί στάσεις και αξίες που του έχουν κληροδοτηθεί μη δυνάμενο να ξεφύγει από τα δεσμά αυτών των εικόνων και να κρίνει την πιστότητα και αξιοπιστία των χαρακτηριστικών που αποδίδει ακούσια προς ένα άτομο ή μία ομάδα. Για παράδειγμα, εθνικό στερεότυπο αποτελεί η αντίληψη των Γερμανών ως ψυχρών ανθρώπων, γεμάτων σκληρότητα και αυστηρότητα δίχως συναισθηματικούς δεσμούς και ενδοιασμούς – στερεότυπο που, στην Ελλάδα τουλάχιστον, παγιώθηκε μετά την περίοδο της Γερμανικής Κατοχής και ανακυκλώθηκε μέσα από αντίστοιχες απεικονίσεις στη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο– ή αντίστοιχα αυτής των Ελλήνων οι οποίοι αποτελούν πρότυπο φιλοξενίας –στερεότυπο που οφείλεται εν μέρει και στους αντίστοιχους τόπους στην κλασική γραμματεία. Τέτοιες απόψεις αποτελούν προϊόντα γενίκευσης και υπονομεύουν την αξίωση κάθε υποκειμένου να αναγνωρίζεται ως μοναδικό, αυτοτελές και αυτόνομο, να μπορεί, δηλαδή, να επιλέγει και να διαμορφώνει τον δικό του χαρακτήρα και τη δική του προσωπικότητα στο πλαίσιο

της κοινωνίας και όχι μιμούμενο μαζικές συμπεριφορές και να μην αντιμετωπίζεται ούτε να κρίνεται με βάση την εθνικότητα του.

Η εργασία, λοιπόν, θα βασιστεί στις παραπάνω θεωρητικές έννοιες της εικόνας και του στερεοτύπου, ιχνηλατώντας τις διαδικασίες και τους μηχανισμούς κατασκευής και αναπαράστασής τους στον Παπαδιαμάντη. Ακολουθούν κάποιες διευκρινίσεις για την επιλογή και οργάνωση του υλικού, καθώς και για τη μεθοδολογία προσέγγισής του. Αρχικά, πρόκειται να εξεταστούν τέσσερα διηγήματα του Παπαδιαμάντη: «Ο Ξεπεσμένος Δερβίσης» με πρωταγωνιστή έναν Τούρκο Δερβίση· το «Βαρδιάνος στα σπόρκα» με κεντρικό ήρωα έναν Γερμανό γιατρό· και «Ο Αμερικάνος» και «Η Τύχη απ' την Αμέρικα» με πρωταγωνιστές και στα δύο Έλληνες μετανάστες στην Αμερική που επιστρέφουν στην πατρίδα τους. Το σημαντικότερο κριτήριο επιλογής των διηγημάτων είναι η παρουσία σε αυτά χαρακτήρων που προέρχονται από διαφορετικό κοινωνικό και πολιτισμικό υπόβαθρο συγκριτικά με αυτό του τόπου όπου διαδραματίζονται (της ελληνικής κοινωνίας της Αθήνας ή της Σκιάθου), παρουσία που μας επιτρέπει να μελετήσουμε τον τρόπο αναπαράστασης του Άλλου, καθώς και των διαπολιτισμικών συναντήσεων των εκάστοτε πολιτισμικών ομάδων. Μάλιστα, επιλέχθηκαν τρεις διαφορετικές κατηγορίες χαρακτήρων, οι δύο από τις οποίες συνδέονται με τον ευρύτερο χώρο της Ανατολής (Τούρκος) και της Δύσης (Γερμανός), ενώ η τρίτη αφορά μια ενδιάμεση περίπτωση (Έλληνας μετανάστης στην Αμερική που επαναπατρίζεται). Επιπλέον, ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε όλα τα επιλεχθέντα διηγήματα παρουσιάζει η ενσωμάτωση ξένων γλωσσών που, όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα, συμβάλλει στην κατασκευή της εικόνας του Ξένου αλλά, εν προκειμένω, και στην ανατροπή στερεοτυπικών αντιλήψεων. Σε κάθε περίπτωση, ασφαλώς, εξετάζονται οι ιστορικές συνθήκες που διαμορφώνουν το κάδρο της αφήγησης, επηρεάζουν τη δράση των προσώπων και, σε κάποιες περιπτώσεις, το πλαίσιο συγγραφής τους.

Κατά την ανάλυση των διηγημάτων, υιοθετείται συστηματικά μια συγκεκριμένη σειρά θεματικών κατηγοριών που εξυπηρετούν την διεξαγωγή της έρευνας. Αρχικά, εξετάζεται η εικόνα (εξωτερική εμφάνιση, νοοτροπία και ήθη, πτυχές του χαρακτήρα) κάθε πρωταγωνιστικού ήρωα αλλά και χαρακτήρων του κοινωνικού του περίγυρου όπου κρίνεται αναγκαίο, ώστε να διαπιστωθεί ο βαθμός στον οποίο αυτές συγκλίνουν ή αποκλίνουν από στερεότυπα της εποχής αναφερόμενα στην εθνική του προέλευση. Η εικόνα αυτή αντιπαραβάλλεται σε στερεότυπα που έχουν διαμορφωθεί και

αναπαράγονται ανά τους καιρούς, με ιδιαίτερη έμφαση στις ιστορικές συνθήκες που παίζουν καθοριστικό ρόλο στις επιλογές του διηγηματογράφου Παπαδιαμάντη. Ουσιαστικότερη θεματική, όμως, αποτελεί η ανάλυση και εξέταση των σχέσεων που αναπτύσσονται μέσω της διαπολιτισμικής επαφής και επικοινωνίας χαρακτήρων διαφορετικής προέλευσης και ο τρόπος αντιμετώπισης του εκάστοτε υποκειμένου από την τοπική κοινωνία – δηλαδή η «ιεράρχηση των σχέσεων» (Αμπατζοπούλου, 2020:292). Έτσι, με το πέρας της κάθε ενότητας και της εργασίας εν γένει, θα διεξαχθεί το συμπέρασμα αναφορικά με το βαθμό στον οποίο ο Παπαδιαμάντης ενστερνίζεται ή όχι τις στερεοτυπικές αντιλήψεις της εποχής καθώς, επίσης, και τους τρόπους με τους οποίους διαφοροποιείται, θέτοντας υπό αμφισβήτηση τους ισχύοντες κώδικες αναπαράστασης και παράγοντας νέες εικόνες με τη μυθοπλαστική του φαντασία.[1]

[1] Για τις δύο αυτές συγγραφικές επιλογές (αναπαραγωγή στερεοτυπικών εικόνων ή απόκλισης από αυτές), καθώς και για τον τρόπο με τον οποίο η δεύτερη επιλογή οδηγεί στη διεύρυνση του ορίζοντα προσδοκιών του αναγνωστικού κοινού, βλ. Αμπατζοπούλου (2020: 284 κ.εξ.).

## Ο ΞΕΠΕΣΜΕΝΟΣ ΔΕΡΒΙΣΗΣ

Το διήγημα του Παπαδιαμάντη με τίτλο «Ο Ξεπεσμένος Δερβίσης»[2] δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Ακρόπολις* στις 18 Ιανουαρίου 1896, λίγο πριν το ξέσπασμα του Ελληνοτουρκικού πολέμου με διάρκεια από τις 3 Απριλίου 1896 έως 4 Μαΐου 1897. Στην Ελλάδα, η περίοδος 1870-1880 κατά την οποία ο Παπαδιαμάντης εμφανίζεται στα γράμματα χαρακτηρίζεται από ραγδαίες αλλαγές και εξελίξεις οι οποίες στοχεύουν στον εκσυγχρονισμό της ελληνικής επικράτειας (Ποταπώφ, 2010:13). Έτσι, και ο χρόνος του διηγήματος επιβεβαιώνεται, εύλογα, μέσω της επιχείρησης επέκτασης του σιδηροδρομικού σταθμού Αθηναίων – Πειραιώς η οποία ξεκίνησε το έτος 1890 και τέθηκε σε λειτουργία το Μάιο του 1895[3] (Ζουμπουλάκης, 2016:25).

Η αναφορά, αυτή στην επέκταση της σήραγγας του Θησείου συμβάλλει στον προσδιορισμό των χρονικών συντεταγμένων του διηγήματος, χωρίς απαραίτητα να υποδηλώνει πως ο Παπαδιαμάντης στοχεύει στην ανάδειξη του εκσυγχρονισμού της χώρας έπειτα από το καθεστώς της οθωμανικής κυριαρχίας. Ο συγγραφέας, την ίδια περίοδο με το διήγημα «Ο Ξεπεσμένος Δερβίσης» δημοσιεύει ένα άρθρο με τίτλο «Αι Αθήναι ως ανατολική πόλις» τονίζοντας τις πληγές αλλά περισσότερο τα ίχνη που ο Τούρκος κατακτητής έχει αφήσει στην πρωτεύουσα (Φαρίνου, 1987). Ο αρθρογράφος Παπαδιαμάντης προσδιορίζει τον εαυτό του ως ξένο στην πόλη της Αθήνας (Ποταπώφ, 2010:45) σαν ένας Δερβίσης ο οποίος αναπολεί μνήμες και αναμνήσεις που εξάλειψε η μετεπαναστατική περίοδος συγκρότησης του ελληνικού κράτους. Η νοσταλγικότητα στο ύφος του Παπαδιαμάντη φανερώνει την αναγνώριση της θετικής επίδρασης του τούρκικου στοιχείου στην Αθήνα την οποία αποδίδει στο γλυκύ άκουσμα της μουσικής, στον «ευάρεστον και παράξενον ήχον των χορδιζόμενων οργάνων» (Ποταπώφ, 2010:269) των Τούρκων που απομακρύνει τα εχθρικά αισθήματα μεταξύ των λαών, σε όλες εκείνες τις αναμνήσεις και τα βιώματά του που τον διαφοροποιούν από τον «γνήσιο» Αθηναίο πολίτη, τον κυριευμένο από μια τάση ξενομανίας και εκδυτικισμού (Ποταπώφ, 2010:45). Η εστίαση του αυτή στο ανατολίτικο στοιχείο, σε μία εποχή η οποία βιώνει σθεναρά την ανάπτυξη, τη δημιουργία νέων έργων και υποδομών, καθώς και τη σταδιακή στροφή προς τη Δύση αποδεικνύει το ενδιαφέρον και τη συμπάθειά του για τον κόσμο της Ανατολής.

---

[2] Στο εξής, όλες οι παραπομπές σε έργα του Παπαδιαμάντη γίνονται στην κριτική έκδοση των Απάντων του Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου (Παπαδιαμάντης, 1981-1988) με απλή αναφορά του τόμου και της σελίδας.

[3] Βλ. «ἡ σῆραγξ ἐσκάπτετο, εἶχε σκαφῆ» (ΙΙΙ.112).

Ο Παπαδιαμάντης δεν φαίνεται να ασπάζεται ούτε στο ελάχιστο το εθνικιστικό και φιλοπόλεμο, αντι-τουρκικό κλίμα της εποχής αφού επιλέγει να προάγει την ελληνοτουρκική φιλία μέσω του συγγραφικού του έργου (πβ. Χιωτέλλη, 1981:361).[4] Η πλοκή του διηγήματος με τίτλο «Ο Ξεπεσμένος Δερβίσης» έχει ως πρωταγωνιστή έναν φτωχό και περιπλανώμενο άνδρα στην ελλαδική πρωτεύουσα. Ο Δερβίσης βρίσκεται στην Αθήνα και βρίσκει καταφύγιο σε ένα καφενείο της περιοχής του Θησείου μέσα στο οποίο περνά τις κρύες νύχτες απολαμβάνοντας να παίζει το νάι του, πνευστό μουσικό όργανο της Μέσης Ανατολής. Η διαταγή, όμως, ενός νέου αστυνομικού το καφενείο να παραμείνει κλειστό για μία νύχτα τον αναγκάζει να μείνει στον σιδηροδρομικό σταθμό τον οποίο και εγκαταλείπει με την έλευση της βροχής. Το επόμενο πρωί, συναντά έναν σαλεπτσή, ο οποίος τον φιλεύει σαλέπι και κουλούρι, και στη συνέχεια τα ίχνη του χάνονται.

Πλήθος των ιστοριών του Παπαδιαμάντη αναγνωρίζουν έναν Τούρκο ως κεντρικό ήρωα, όπως αυτή του διηγήματος με τίτλο «Ο Αβασκαμός του Αγά» (Παπαδιαμάντης, 1896) και αυτή της ιστορικής νουβέλας με τίτλο «Χρήστος Μηλιόνης» (Παπαδιαμάντης, 1885). Συγκεκριμένα, στον «Αβασκαμό του Αγά», η στάση του αφηγητή απέναντι στον Αγά παρουσιάζεται αμφίσημη. Αρχικά, επιδεικνύει την συμπάθεια του αλλά, συνάμα, το πορτρέτο του Αγά που φιλοτεχνεί και επιβεβαιώνει το στερεότυπο περί δεσποτισμού και επιβολής της εξουσίας. Ο Ξένος έχει ένα χαρέμι υπό την κατοχή του (έτσι χαρακτηρίζονται η σύζυγος και η «σκλάβα» του)[5] και, παράλληλα, ασκεί τα καθήκοντα του διοικητή επιδεικνύοντας ενίοτε απληστία όταν πρόκειται για δώρα και μπαχτσίσια. Ο Παπαδιαμάντης, δηλαδή, επιλέγει να μην προβάλει μία ολοκληρωτικά θετική άποψη για τον αλλοεθνή και αλλόθρησκο εμποδίζοντας την πλήρη αποδοχή του Ξένου από το αναγνωστικό κοινό. Η αμφισημία αποδεικνύεται και στο κείμενο με φράσεις και χαρακτηρισμούς για το πρόσωπο του Αγά όπως «κακός και ψυχρός», «όσο χαμόγελο, τόση κακία», «σκυλί»[6], οι οποίες ωστόσο τοποθετούνται στο στόμα των χωριανών, παρουσιάζονται δηλαδή στα διαλογικά σημεία του έργου και δεν επιβεβαιώνονται από ρήσεις του αφηγητή.

[4] Το ίδιο ωστόσο δεν ισχύει στον «Αβασκαμό του αγά», διήγημα που δημοσιεύεται λίγους μήνες αργότερα και καθώς η ένταση στις ελληνοντουρκικές σχέσεις έχει φτάσει στο αποκορύφωμα.
Σύμφωνα με την Αγγέλα Καστρινάκη, η οποία εξετάζει διεξοδικά την εικόνα του Τούρκου στη δική της μελέτη με τον ομώνυμο τίτλο, τα παπαδιαμαντικά διηγήματα είναι κάθε άλλο παρά αντιτουρκικά με ορισμένα, σπανίως, να αποτελούν εξαιρέσεις και ανάμεσα τους τα δύο παρακάτω (2002:233).
[5] Βλ. «είχε μαζί του το χαρέμι του, συγκείμενον από μίαν σύζυγον και από μίαν σκλάβαν» (ΙΙΙ. 140).
[6] Όροι που χρησιμοποιεί ο αφηγητής στο διήγημα «Ο Αβασκαμός του Αγά» (ΙΙΙ.143).

Σε παρόμοια τροχιά κινείται και η νουβέλα «Χρήστος Μηλιόνης», με τη διαφορά πως εδώ δεν υφίσταται αμφισημία ως προς τη στάση του αφηγητή απέναντι στον αλλοεθνή. Στο έργο αυτό, ο λόγος του Παπαδιαμάντη παρουσιάζεται εντελώς αντιτουρκικός, μανιχαϊστικός και πατριωτικός, παρουσιάζοντας τον Τούρκο ως «άρπαγα», «άδικο» και «αυθαίρετο», και αντιπαραβάλλοντας τον με τον Έλληνα ο οποίος αγαπά την πατρίδα, δεν ασκεί βία παρά μόνο όταν χρήζει ανάγκης και προστασίας για τον ίδιο και τους ομοίους του και ο οποίος είναι γνωστός για την μεγαλοψυχία και την ανδρεία του (Καστρινάκη, 2002:235).

Σε αντίστοιχα συμπεράσματα καταλήγει και ο Guy Saunier στο δοκίμιό του με τίτλο «Ανατολή και Δύση στο έργο του Παπαδιαμάντη». Ο κριτικός αναγνωρίζει πως, αρχικά, η φιγούρα του Τούρκου για τον Παπαδιαμάντη συνοψιζόταν στο ρόλο του κατακτητή, καταπιεστή και εχθρού του ελληνικού έθνους (2002:434). Όμως, υβριστικοί χαρακτηρισμοί δεν υφίστανται αναφορικά με τη θρησκεία των Τούρκων. Ο Saunier επισημαίνει πως, ενώ σε ένα πρώιμο στάδιο η Ανατολή και, συνάμα, ο Τούρκος παρουσιάζονταν ως η απόρροια του κακού και του επικίνδυνου στοιχείου, έπειτα, εν αντιθέσει, στα έργα του Παπαδιαμάντη αυτόν τον ρόλο τον διεκδικεί η Δύση. Κατά τον ίδιο μελετητή, στο στόχαστρο του Παπαδιαμάντη μπαίνει ο Φραγκικός λαός ο οποίος ήταν άκρως μισητός εχθρός των Ελλήνων όντας υπεύθυνος για την απώλεια ταυτότητας τους κατά την Άλωση. Οι τουρκικές πράξεις, από την άλλη, δεν αναφέρονται ρητά μήτε περιγράφονται παρά μόνο γίνεται μία συμβολική μνεία τους. Έτσι, στη θέση του «άδικου» και του «άρπαγα»[7] τοποθετείται πλέον ο Δυτικός, ο επιρρεπής σε επικίνδυνες συμπεριφορές, εκείνος που ευθύνεται για την «οικονομική καταστροφή και [ιδιαίτερα] για την έκλυση των ηθών» (Saunier, 2002:436).

[7] Όροι που χρησιμοποιεί η Καστρινάκη για την περιγραφή του Τούρκου στο δοκίμιο της με τίτλο «Η εικόνα του Τούρκου στο έργο του Παπαδιαμάντη : ανάμεσα στον πατριωτισμό και στη θρησκευτικότητα» (2002:234).

## Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΔΕΡΒΙΣΗ

Τεκμήριο της καταγωγής, της κοινωνικής τάξης ή του επαγγέλματος ενός ατόμου αποτελεί, συχνά, η ενδυμασία του. Άλλες φορές, ο τρόπος ένδυσης καθίσταται δηλωτικό στοιχείο της εθνικότητας στην οποία ανήκει το άτομο αυτό, ή ακόμη και της θρησκείας του. Έτσι, το εκάστοτε υποκείμενο μπορεί να δηλώνει τις πεποιθήσεις, την ιδεολογία του και το αξιακό σύστημα το οποίο ασπάζεται στα πλαίσια της κοινωνικής ομάδας στην οποία και ανήκει.

Πράγματι, η εξωτερική περιγραφή η οποία αποδίδεται στον Δερβίση αιτιολογεί την διαφορετικότητα του έναντι του ελληνικού πληθυσμού των Αθηνών. Ο Δερβίσης παρουσιάζεται, αρχικά, εξωτερικά. Φορά «λευκὸν σαρίκι, μὲ μαύρην χλαῖναν καὶ χιτῶνα χρωματιστόν», χαρακτηριστικά που παραπέμπουν σε ανατολίτικο λαό αν αναλογιστεί κανείς πως ο πρωταγωνιστής του διηγήματος χρησιμοποιεί την τουρκική γλώσσα[8] για να επικοινωνήσει τις σκέψεις και τις επιθυμίες του. Ο σαλεπτσής, χαρακτήρας και αυτός του διηγήματος του Παπαδιαμάντη, αναγνωρίζει πάραυτα την ενδυμασία του Δερβίση και την καταγωγή του περιπλανώμενου άνδρα ο οποίος είναι προφανές πως δεν διεκδικεί χαρακτηριστικά του ελληνικού λαού[9] αλλά είναι από ξένα χώματα[10]. Ενδιαφέρον παρουσιάζει, εδώ, ο διπλασιασμός στους χαρακτήρες που επιχειρεί ο Παπαδιαμάντης με την επινόηση της φιγούρας του σαλεπτσή. Συγκεκριμένα, αν ο Δερβίσης παρουσιάζεται ως ο «Άλλος» του διηγήματος, ο σαλεπτσής διεκδικεί το ρόλο του «όμοιου» του Άλλου – γι'αυτό και είναι αυτός που αναγνωρίζει την καταγωγή του. Το στοιχείο που τους συνδέει, πέρα από τη γλώσσα και το αλλότριο της προέλευσης, είναι η κατάσταση της ανεστιότητας και από αυτή την άποψη είναι ιδιαίτερα επιτυχημένη η επιλογή της ιδιότητας του σαλεπτσή.

Εκτός της εξωτερικής περιγραφής του Δερβίση, ο αφηγητής φανερώνει την οπτική του για έναν άνθρωπο διαφορετικής καταγωγής, ιδιαίτερα μέσω λέξεων και επιθέτων που διαθέτουν θετική χροιά. Αρχικά, αγνοώντας την κοινωνική τάξη και προέλευση του άνδρα θέτει μια σειρά αναπάντητων ερωτημάτων αναζητώντας την ιδιότητα που κατείχε πριν καταλήξει στην πόλη της Αθήνας.[11] Σε αυτό το σημείο, όμως, ο Παπαδιαμάντης αφήνει αναπάντητα αυτά τα ερωτήματα και στρέφεται στον

[8] Βλ. «ο σαλεπτσὴς ἐξηκολούθει τουρκιστὶ τὸν διάλογόν του μὲ τὸν Δερβίσην» (ΙΙΙ.115).
[9] Βλ. «Δὲν εἶχε γνωρίσει τὸν ἄνθρωπον, ἀλλὰ τὸ ἔνδυμα» (ΙΙΙ.112).
[10] Βλ. «Ἦτο ἀπ᾽ ἐκεῖνα τὰ χώματα» (ΙΙΙ.112).
[11] Βλ. «Ἦτον Δερβίσης; Ἦτον βεκτασής*, χόντζας, ἰμάμης; Ἦτον οὐλεμάς*,διαβασμένος;» (ΙΙΙ.112).

εσωτερικό κόσμο του Δερβίση. Από τον αφηγητή, ο Δερβίσης χαρακτηρίζεται ως ένας «συμπαθής, γλυκύς» αλλά «άγριος»[12] άνδρας, γλωσσικά στοιχεία που δηλώνουν μια στάση ήπια, φιλική και στοργική προς έναν Τούρκο και, συνάμα, μουσουλμάνο (Saunier, 2002:435). Έτσι, ο αφηγητής δεν διστάζει να παρουσιάσει με θετικό τρόπο τη συνολική εικόνα που εκπέμπει ο ανατολίτης Δερβίσης, δημιουργώντας ένα χαρακτήρα για το διήγημα του αρεστό και συμπαθή σε ένα κατεξοχήν ελληνικό, αναγνωστικό κοινό, το οποίο έχει υποστεί την υποδούλωση και τον βασανισμό από τον τουρκικό λαό κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας.

[12]Βλ. στο διήγημα «Ο Ξεπεσμένος Δερβίσης» (ΙΙΙ.112).

## Η ΣΧΕΣΗ ΕΛΛΗΝΩΝ – ΤΟΥΡΚΩΝ

Προβλέψιμη θα ήταν η επιλογή του Παπαδιαμάντη αν παρουσίαζε τον Δερβίση βασιζόμενος σε εθνικά στερεότυπα. Συγκεκριμένα, το αναγνωστικό κοινό θα προσδοκούσε έναν Τούρκο όμοιο με εκείνον που, στο συλλογικό φαντασιακό, πάτησε τα ελληνικά χώματα την περίοδο της υποδούλωσης της Ελλάδας: βίαιο, ανελέητο, αδίστακτο προς τα πρόσωπα που κατακτούσε, έναν Τούρκο ο οποίος δίχως έλεος επιθυμούσε τον αφανισμό ανθρώπων με διαφορετική εθνικότητα, με διαφορετική θρησκεία. Αυτός ο τύπος παρουσιάζεται ξεκάθαρα στο ιστορικό μυθιστόρημα του Δημητρίου Βικέλα με τίτλο *Λουκής Λάρας* (2008 [1879]) στο οποίο οι Χριστιανοί της Χίου και άλλων τόπων καταδιώκονται σθεναρά από τον τουρκικό λαό και όπου ο αφηγητής αναφέρεται στην επιθετική και ανελέητη στάση των Τούρκων, τον θρησκευτικό τους φανατισμό, τις βιαιοπραγίες τους και την εν γένει αντιμετώπιση του ελληνικού πληθυσμού ως ανδραπόδων. Αλλά ακόμα και στο διήγημα του Βιζυηνού «Ο Μοσκώβ-Σελήμ», όπου παρουσιάζεται το συμπαθητικό πορτρέτο ενός Τούρκου, ο αφηγητής διευκρινίζει στην αρχή ότι σε αυτόν εκτιμά τον άνθρωπο και όχι «τὸν ἄσπονδον ἐχθρὸν τοῦ Ἔθνους μου» (1991: 326). Εν αντιθέσει, ο Παπαδιαμάντης ανατρέπει τον ορίζοντα προσδοκιών του αναγνωστικού κοινού σπάζοντας κάθε εικόνα και στερεοτυπική αντίληψη που γεννούν για τον Τούρκο τα ιστορικά συγκείμενα.

Μέσω του διηγήματος του, όπως προαναφέρθηκε, ο Παπαδιαμάντης θέτει στο επίκεντρο έναν άνδρα μουσουλμανικής θρησκείας και τουρκικής καταγωγής επιδεικνύοντας μια σπλαχνική ματιά προς τον φτωχό και εξόριστο άνθρωπο. Ο Δερβίσης της ιστορίας είναι ένας «πλάνης», ένας «άστεγος, ανέστιος, φερέοικος»[13] άνδρας που αναζητά καταφύγιο στην πόλη της Αθήνας και συναναστρέφεται τον ελληνικό πληθυσμό, χαρακτηριστικά τα οποία δεν συνάδουν με την τυπική εικόνα του τούρκικου λαού μέσα από τη ματιά αυτή του ελληνικού. Η επιλογή του διηγηματογράφου να τονίσει τη δυσχερή οικονομική θέση στην οποία έχει περιπέσει ο Δερβίσης αλλά και την κοινωνική ομάδα στην οποία ανήκει, έχει ως αποτέλεσμα την πρόκληση της συμπόνιας και της κατανόησης στο αναγνωστικό κοινό. Έτσι, τα χαρακτηριστικά που καθιστούν τον χαρακτήρα ευάλωτο αντισταθμίζουν τους πιθανούς αρνητικούς συνειρμούς που δημιουργεί η ξένη καταγωγή του Δερβίση. Αρχικά, ο Δερβίσης παρουσιάζεται να έχει βρει στέγη στο καφενείο της περιοχής,

[13] Βλ. στο διήγημα «Ο Ξεπεσμένος Δερβίσης» ( ΙΙΙ.113).

γεγονός που φανερώνει πιθανότατα την επιθυμία του Έλληνα ιδιοκτήτη να προστατεύσει τον ταλαίπωρο άνδρα ανιδιοτελώς.[14] Μία τέτοιου είδους κίνηση δεν αποτελεί έκπληξη για το αναγνωστικό κοινό καθώς στερεοτυπικά ο ελληνικός λαός διακρίνεται (ή ο ίδιος περηφανεύεται) για τη φιλοξενία, την καλή προαίρεση και τη γενναιοδωρία απέναντι στους ξένους, αντίληψη που ανάγεται στην αρχαιότητα και προβάλλεται ιδιαίτερα στην κλασική παράδοση.[15] Οι πεποιθήσεις, όμως, αυτές, ανατρέπονται καθώς ένας νέος αστυνομικός δίχως ενδοιασμούς και ενδιαφέρον για έναν άστεγο άνθρωπο διατάζει το κλείσιμο του καφενείου αναγκάζοντας τον Δερβίση να μείνει δίχως στέγη την νύχτα εκείνη.[16] Σε αυτό το σημείο, κατανοείται πως ένας Έλληνας, ο οποίος υποθετικά θα φανέρωνε ενδιαφέρον και προθυμία για προστασία αυτού του άνδρα, τον προδίδει, δεν τον σπλαχνίζεται, πολύ πιθανόν και λόγω της διαφορετικής καταγωγής του, αφήνοντας τον να περιπλανιέται στους δρόμους της πόλης. Εικάζουμε, μάλιστα, πως αυτός ευθύνεται, εν τέλει, και για την ολική εξαφάνιση του Δερβίση από την πρωτεύουσα και το διήγημα.

Ο Παπαδιαμάντης, προβάλλοντας τη στάση του Έλληνα προς τον Δερβίση, επιτυγχάνει τη δημιουργία ενός φιλικού κλίματος και διάθεσης του αναγνωστικού κοινού προς τον ήρωα της ιστορίας. Συγκεκριμένα, η επιλογή του συγγραφέα να αφήσει τον Δερβίση δίχως φωνή συμβάλλει στην ανατροπή των στερεοτύπων για τον τύπο του Τούρκου. Αν ο συγγραφέας ανακύκλωνε τους πολιτισμικούς κώδικες, θα περίμενε κανείς πως ο άνδρας αυτός θα αντιδρούσε με βίαιο, παρορμητικό τρόπο, θα προσπαθούσε να διεκδικήσει το δικαίωμα της παραμονής του στο καφενείο πάση θυσία. Αντίθετα, ο Δερβίσης παραμένει σιωπηλός, υπομονετικός και υπάκουος στον ανώτερό του δίχως την προσπάθεια πρόκλησης αναστάτωσης ή καβγά, επιθυμίας για εκδίκηση ή επίδειξη θυμού, γεγονός που ανατρέπει και πάλι τις αναγνωστικές προσδοκίες.

Έτσι, λοιπόν, η παρουσία του χαρακτήρα του αστυνομικού στην πλοκή του διηγήματος επηρεάζει καθοριστικά την εικόνα που διαμορφώνει το αναγνωστικό

[14] Βλ. «Τὸ μικρὸν καφενεῖον εἶχε τὴν ἄδειαν νὰ μένῃ ἀνοικτὸν ὅλην τὴν νύκτα» (ΙΙΙ.113).
[15] «Το «τυπικό» της ομηρικής φιλοξενίας περιλάμβανε, όπως είναι γνωστό, μια συγκεκριμένη συμπεριφορά από μέρους του «ξενιστή», αυτού που παρείχε τη φιλοξενία δηλαδή, προς τον φιλοξενούμενό του. Προηγούνταν η υποδοχή του ξένου στο καλύτερο δωμάτιο της οικίας, η προσφορά «θρόνου» για να καθίσει, λουτρό, φαγητό και ποτό, συνοδευόμενα κάποτε και από γιορτή».
Βλ. https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/epic/page_111.html.
[16] Βλ. «διέταξε νὰ κλείσῃ τὸ καφενεῖον, τὴν νύκτα ἐκείνην» (ΙΙΙ.113).

κοινό για τον Ξένο.[17] Ο συγγραφέας επιχειρεί την αντιστροφή των ρόλων των δύο λαών, Ελλάδας και Τουρκίας, μετατρέποντας τον Τούρκο από διώκτη σε διωκόμενο. Εξίσου σημαίνουσα είναι η αναφορά που ακολουθεί στον πολεμιστή της τουρκοκρατίας, Λεπενιώτη, ο οποίος ανεξαιρέτως των πράξεων του τουρκικού έθνους έναντι του ελληνικού θα σπλαχνιζόταν τον Δερβίση.[18] Με αυτόν τον τρόπο, το διήγημα προκρίνει μια στάση απέναντι στον Άλλον που υπαγορεύεται από το συναίσθημα, ή μια ηθική πανανθρώπινη, ενώ, ταυτόχρονα, υπηρετεί και την αμφισβήτηση εθνικών στερεοτυπικών αντιλήψεων περί του χαρακτήρα των Τούρκων. Εν τέλει, λοιπόν, στο διήγημα δεν αντιπαραβάλλονται δύο εθνικοί τύποι ή πολιτισμικοί κώδικες, αλλά διαφορετικές ηθικές στάσεις που υιοθετούν οι χαρακτήρες ανεξαρτήτως της εθνικής / πολιτισμικής παράδοσης από την οποία προέρχονται.

[17] Βλ. «Στὸν καυγά, πάντοτε νὰ βλέπῃς ποιὸς εἶναι δυνατώτερος καὶ νὰ φυλάγεσαι. Νὰ μαλώνῃς τὸν πιὸ ἀδύνατον, νὰ τοῦ τραβᾶς κ᾽ ἕνα χαστούκι, καὶ νὰ ἐπαναφέρῃς τὴν τάξιν. Ἔτσι θὰ βγαίνῃς λάδι.» (ΙΙΙ.113), όπου παρουσιάζεται η αλαζονεία του αστυνομικού και οι βάρβαροι τρόποι του αντιθετικά με το πνεύμα του εξευρωπαϊσμού της εποχής που κυριαρχεί τότε.

[18] Βλ. «Ὁ ἴδιος ὁ Λεπενιώτης ὁ λεοντόκαρδος, ὅσον καὶ ἂν ἔτρεφε φιλέκδικον πάθος διὰ τὸν φόνον τοῦ μεγάλου ἥρωος, τοῦ ἀδελφοῦ του, ἀνίσως τὸ πνεῦμά του περιεφοίτα ἐκεῖ, καὶ ἠδύνατο νὰ ἴδῃ τὸν ἄμοιρον Δερβίσην,διωγμένον, ἐξωρισμένον, ἀνέστιον, ριγοῦντα ἀνὰ τὴν στενωπόν, ἕρποντα ἀναμέσον δύο σειρῶν παλαιῶν οἰκίσκων, θὰ τὸν ἐσπλαγχνίζετο.» (ΙΙΙ.116).

## Ο ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΝΑΪ

Η αντίθεση που προβάλλεται μεταξύ των Ελλήνων και των Τούρκων του διηγήματος γεφυρώνεται μέσω της τέχνης της μουσικής και ιδιαίτερα από τον ήχο που παράγει το μουσικό όργανο που επιλέγει ο Παπαδιαμάντης, το Νάι.[19] Ως μοναδικό απόκτημα του, ο Δερβίσης το κουβαλά πάντοτε μαζί του. Αποτελεί, έτσι, κατά κάποιον τρόπο (ως σύμβολο μιας πολιτισμικής παράδοσης), και το συνδετικό κρίκο με την πατρίδα που άφησε πίσω.

Η ίδια η ενσωμάτωση του Νάι στην αφήγηση (του οργάνου, αλλά και της λέξης), προδιαθέτει θετικά το ελληνικό αναγνωστικό κοινό απέναντι στον Ξένο μουσουλμάνο. Συγκεκριμένα, το μουσικό αυτό όργανο φαινομενικά λειτουργεί ως ένα μέσο διασκέδασης του κατόχου του, Δερβίση, και των ατόμων που τον συντροφεύουν στο καφενείο όπου εκείνος έχει βρει καταφύγιο.[20] Όμως, με την ονομασία του οργάνου δημιουργείται ένα λογοπαίγνιο, αφού οι χαρακτήρες της λέξης «Νάι» συνειρμικά φέρνουν στο μυαλό του αναγνωστικού κοινού την ελληνική λέξη «ναι», η οποία ενέχει θετικές συνδηλώσεις.

Στη μελέτη του για το διήγημα που συμπεριλαμβάνεται στη συλλογή *Ο Στεναγμός των πενήτων* (2016), ο Σταύρος Ζουμπουλάκης ερμηνεύει εύστοχα τον συσχετισμό αυτών των δύο λέξεων, τις οποίες, εν τέλει, διόλου τυχαία εντάσσει στο διήγημα του ο Παπαδιαμάντης. Πριν εξετάσουμε την ερμηνεία του, αξίζει να θυμίσουμε το γεγονός πως ο Δερβίσης παραμένει αμίλητος κατά τη διάρκεια του διηγήματος με ελάχιστες εξαιρέσεις κατά τις οποίες ξεστομίζει το ρητό «Μπού ντουνιά τσάρκ φιλέκ» (Καμπερίδης, 2011:197) ενώ, ο ήχος που παράγεται από το Νάι είναι περισσότερο αισθητός και εμφανής με μακροσκελείς περιγραφές του ίδιου του συγγραφέα ο οποίος προσπαθεί να μεταφέρει τη μελωδικότητα σε λέξεις.[21] Ακόμα, σε αντιπαράθεση με τον Δερβίση και τον ήχο του οργάνου του, έρχεται ο γείτονας με το

[19] Το Νάι δανείζεται το όνομα του από την περσική γλώσσα και είναι ένα ανοικτό, χωρίς ράμφος, φλάουτο φτιαγμένο από καλάμι, γνωστό στην Μέση Ανατολή από την αρχαιότητα.
[20] Βλ. «Δερβισάδες ἦσαν κι αὐτοί. Τοῦ εἶπαν νὰ τραγουδήσῃ. Ἐτραγούδησε. Τοῦ εἶπαν νὰ παίξῃ τὸ νάϊ. Ἔπαιξε.» (ΙΙΙ.112).
[21] Βλ «Κάτω εἰς τὸ βάθος, εἰς τὸν λάκκον, εἰς τὸ βάραθρον, ὡς κελάρυσμα ρύακος εἰς τὸ ρεῦμα, φωνὴ ἐκ βαθέων ἀναβαίνουσα, ὡς μύρον, ὡς ἄχνη, ὡς ἀτμός, θρῆνος, πάθος, μελῳδία, ἀνερχομένη ἐπὶ πτίλων αὔρας νυκτερινῆς, αἰρομένη μετάρσιος, πραεῖα, μειλιχία, ἄδολος, ψίθυρος, λιγεῖα, ἀναρριχωμένη εἰς τὰς ριπάς, χορδίζουσα τοὺς ἀέρας, χαιρετίζουσα τὸ ἀχανές, ἱκετεύουσα τὸ ἄπειρον, παιδική, ἄκακος, ἐλισσομένη, φωνὴ παρθένου μοιρολογούσης, μινύρισμα πτηνοῦ χειμαζομένου, λαχταροῦντος τὴν ἐπάνοδον τοῦ ἔαρος.» (ΙΙΙ.115).

λαγούτο στο ομώνυμο διήγημα του Παπαδιαμάντη (1900)[22] ο οποίος, και ο ίδιος Τούρκος στην καταγωγή, παρουσιάζεται να μιλά στο μεγαλύτερο μέρος του έργου. Ο «γείτονας» αυτός υπερασπίζεται ξεκάθαρα τον εαυτό του έναντι της ελληνίδας σπιτονοικοκυράς του δωματίου στο οποίο διαμένει και από την οποία νιώθει κατατρεγμένος.[23] Κατέχει και εκείνος ένα μουσικό όργανο, το λαγούτο του, το οποίο άλλοτε μένει βουβό και άλλοτε δεν δύναται να «ξεστομίσει» εύηχη μελωδία,[24] όπως, εν αντιθέσει, συμβαίνει με το Νάι του Δερβίση. Αντιπαραβάλλοντας τα δύο διηγήματα, μπορούμε να συμπεράνουμε, επομένως, πως το Νάι του Δερβίση αποτελεί την δική του ομιλία και το δικό του τρόπο για να επικοινωνήσει σκέψεις και συναισθήματα, ακόμη και την προσωπικότητα του εν συνόλω, ενώ η μελωδία τον κρατά ακόμη στενά δεμένο με την ανάμνηση της πατρίδας του.

Ο ήχος, λοιπόν, και, γενικότερα, η ύπαρξη του Νάι συμβάλλει στην εγγύτητα Ελλήνων και Τούρκων και στην επίτευξη της οικειότητας και της εύρεσης κοινών αξιών μεταξύ τους. Συγκεκριμένα, ο αφηγητής του Παπαδιαμάντη ρητά αναφέρει πως η λέξη Νάι «κατὰ δύο κοκκίδας, διαφέρει διὰ νὰ εἶναι τὸ *Ναί,* ὁποὺ εἶπεν ὁ Χριστός» (ΙΙΙ:115). Το Ναι του Χριστού φέρνει στο φως το Ναι «της φιλοξενίας, της φιλανθρωπίας, της ειρήνης και της καταλλαγής, της εμπιστοσύνης και της ελπίδας» (Ζουμπουλάκης, 2016:28). Εντούτοις, οι Έλληνες που συντροφεύουν τον Δερβίση δεν ασπάζονται το Νάι και τον «καθ' αυτό αμανέ» (ΙΙΙ:111), τον αυθεντικό αμανέ που προδίδει την καταγωγή και κουλτούρα του Δερβίση, την πλήρη υπόσταση του. Το γεγονός αυτό, αποδεικνύει την απροθυμία τους να σπλαχνιστούν τον Τούρκο Δερβίση και να ταχθούν υπέρ του «ναι», της αποδοχής και της φιλανθρωπίας, που κηρύττει ο χριστιανισμός. Έτσι, το διήγημα μπορεί να διαβαστεί ως μια προειδοποίηση ή και μια προτροπή για τους πιστούς. Μέσω του Νάι, λοιπόν, αποκαλύπτεται ο λόγος του «ναι»: της κατάφασης προς το άλλο, το ξένο, το διαφορετικό, το «ναι» προς έναν άνθρωπο διαφορετικής καταγωγής από την ελληνική, διαφορετικής θρησκείας από αυτή του Χριστιανισμού, ένα άτομο που αξίζει την αποδοχή, την αναγνώριση, έναν πάνω από όλα άνθρωπο.

[22]Αναφέρομαι στο διήγημα «Ο γείτονας με το λαγούτο», όπου ο πρωταγωνιστής Βαγγέλης αυτοχαρακτηρίζεται «Τουρκομερίτης». Η συγγένεια ανάμεσα στα δύο διηγήματα τονίζεται και από τα μοτίβα της ανεστιότητας και του εκδιωγμού, καθώς και από την επανάληψη, και από τους δύο πρωταγωνιστές, της φράσης «Μπου ντουνιά τσαρκ φιλέκ» (ΙΙΙ.300).

[23] Βλ. «Αὔριο, τὸ δίχως ἄλλο, νὰ βρῆς κάμερα, νὰ κουβαλιστῆς!…», «Νὰ βρῶ κάμερα καὶ φεύγω, κυρά!…» (ΙΙΙ.297).

[24] Βλ. «ἐγρουτσάνισε δύο ἢ τρεῖς φθόγγους μὲ τὸ πλῆκτρον ἐπὶ τοῦ λαγούτου» (ΙΙΙ.296).

Συμπερασματικά, η χρήση του οργάνου του Νάι στο διήγημα δεν υπηρετεί μόνο την πλοκή, αλλά κρύβει συμβολισμούς σε πολλά επίπεδα. Μέσω του Νάι και της σύνδεσης του με τον Χριστιανισμό, το διήγημα μετατρέπει μία ετερότητα σε μία ταυτότητα, σε μία ταύτιση, θα λέγαμε, δύο διαφορετικών πολιτισμικών περιβαλλόντων τα οποία τελικά παρουσιάζουν την κοινή αξία της αποδοχής και συμπερίληψης του Άλλου. Ο Χριστιανισμός λέει ένα βαθύ «ναι» στον Ξένο και η τέχνη της μουσικής καθίσταται εδώ ικανή να άρει την όποια διαφορετικότητα μεταξύ των ατόμων, την όποια εχθρότητα ανάμεσα σε Έλληνα και Τούρκο. Όπως ο αφηγητής του Παπαδιαμάντη λέει το δικό του «ναι» στον Δερβίση της ιστορίας, έτσι και ο Δερβίσης αποδέχεται τη μοίρα και τις δύσκολες συνθήκες στις οποίες διαβιώνει, λέει «ναι» σε όλα τα βάσανα και τις κακουχίες που αντιμετωπίζει, και συγγενεύων με τον Χριστό λέει «ναι» στους ανθρώπους που δεν τον αγκάλιασαν και τον πρόδωσαν, «ναι» στον κόσμο και τη ζωή που είναι σφαίρα και γυρίζουν.

## ΠΕΠΡΩΜΕΝΗ ΝΥΧΤΑ

Ο πολυδιάστατος συμβολισμός του οργάνου Νάι συμβάλλει σημαντικά στην νοηματοδότηση αυτής της πεπρωμένης νύχτας του διηγήματος και στο χαρακτηρισμό του πρωταγωνιστή Δερβίση εν γένει. Επεξηγηματικά, η τριπλή αναφορά στην «πεπρωμένη νύχτα» κατά τη διάρκεια του έργου[25] εφιστά την προσοχή στο γεγονός της απαγόρευσης του νέου αστυνομικού και την αποπομπή του Δερβίση από το καταφύγιο του, στο καφενείο του Θησείου. Έτσι, αρχικά, δίνεται έμφαση στην κατάληξη του άτυχου άνδρα εξαιτίας του παραπάνω συμβάντος και στην πιθανή κατάληξη όλων των ανθρώπων ανά τον κόσμο εξαιτίας μιας κουλτούρας μίσους και ξενοφοβίας που τείνει να επικρατήσει στο σύγχρονο κόσμο.

Όπως έχει επισημανθεί, ωστόσο, η «πεπρωμένη νύχτα» δεν αναφέρεται μόνο στο συμβάν της αποπομπής και στο μέλλον του πλάνητα Δερβίση. Στη σύναψη αυτή, υπόκειται μια σημαντική πηγή: στη μουσουλμανική παράδοση η νύχτα του Πεπρωμένου αναφέρεται στη νύχτα εκείνη που αποκαλύφθηκε το Κοράνι στους πιστούς μουσουλμάνους οι οποίοι και έμειναν ολονυχτίς ξάγρυπνοι για να διαβάσουν τις θεϊκές εντολές (Ζουμπουλάκης, 2016:24), όπως ξύπνιος αναγκάστηκε και έμεινε ο Δερβίσης δίχως στέγη, ζέστη και προστασία στη σήραγγα.[26] Ο Σταύρος Ζουμπουλάκης υποστηρίζει με πειστικό τρόπο πως ο συγγραφέας προέβη σε μία σκόπιμη κορανική παραπομπή εξαιτίας της μουσουλμανικής θρησκείας που εκπροσωπεί στο διήγημα ο πρωταγωνιστής (2016:25). Με αυτήν την αναφορά του, ο Παπαδιαμάντης φανερώνει την αποδοχή μίας ξένης θρησκείας, και μάλιστα των πτυχών της εκείνων που αναδεικνύουν την ευλάβεια και την καρτερία, αξίες κεντρικές και στον Χριστιανισμό. Δίνεται, έτσι, η ευκαιρία στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό, ή τη μερίδα του εκείνη που θα κατανοήσει τις σχετικές αναφορές, να προσεγγίσει το διαφορετικό μέσα από το οικείο.

Αν ακολουθήσουμε το νήμα της κορανικής παραπομπής, θα πρέπει να υποθέσουμε ότι και στο διήγημα του Παπαδιαμάντη, κατά τη διάρκεια της «πεπρωμένης νύχτας» συντελέστηκε κάποια μεγάλη αποκάλυψη. Ακόμα, πως η αποκάλυψη αυτή σχετίζεται με το Νάι του Δερβίση – αφενός γιατί αυτό αποτέλεσε την αφορμή για την εκδίωξή του από το καφενείο και αφετέρου γιατί ο ήχος του ήταν αυτός που γοήτευσε τον

[25] Βλ. «εἶχε περάσει ἡ πεπρωμένη νύξ» (ΙΙΙ.116) , «καὶ νὺξ ἦτο ἀκόμη, πεπρωμένη νύξ» (ΙΙΙ.115) , «ἦτο πεπρωμένη νύξ» (ΙΙΙ.113).
[26] Βλ. «Αἱμωδιασμένος, βρεγμένος, κρυωμένος» (ΙΙΙ.115).

άγνωστο περαστικό. Ο τελευταίος («κλήτωρ») λειτουργεί εδώ ως ιδανικός αποδέκτης, καθοδηγώντας και τους αναγνώστες στην πρόσληψη της μουσικής του Νάι και, κατ' επέκταση, του ίδιου του Δερβίση. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, ωστόσο, και πιο σημαντικό για τους σκοπούς μας, η αποκάλυψη της πεπρωμένης αυτής νύχτας δεν αφορά μόνο τον Δερβίση και τη μουσική του, αλλά συνολικά το περιστατικό: αφενός μεν την υποδοχή της οποίας έτυχε στο καφενείο και αφετέρου τον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπισε, μειλίχια και στωικά, την εκδίωξή του.

Έτσι, μπορούμε να διευρύνουμε τη σημασία της «πεπρωμένης νύχτας» και της αποκάλυψης η οποία συντελείται κατά τη διάρκειά της. Πρόκειται για τη νύχτα κατά την οποία ανατρέπονται τα στερεότυπα και διαλύονται οι παρεξηγήσεις που βασίζονται σε αυτά. Σε αντίθεση με ιστορικές και λογοτεχνικές αφηγήσεις που προβάλλουν τη άσπλαχνη μεταχείριση των Ελλήνων από τους αλλόθρησκους Τούρκους, το παρόν διήγημα θεματοποιεί τη βάναυση αντιμετώπιση ενός ανθρώπου αλλοεθνούς και αλλόθρησκου από Έλληνες πολίτες. Και σε αντίθεση με αφηγήσεις που εξαίρουν τις αρετές της φιλοξενίας, της φιλανθρωπίας και της γενναιοδωρίας των Ελλήνων, εδώ προβάλλεται (με εξαιρέσεις πάντα) μια πιο σκοτεινή πτυχή της ζωής και των νοοτροπιών στην ελληνική πρωτεύουσα. Στις ανατροπές αυτές συνίσταται η αποκάλυψη αυτής της πεπρωμένης νύχτας που δεν αφορά τελικά τόσο τον Ξεπεσμένο Δερβίση όσο τον Έλληνα και τη σύγχρονη κουλτούρα του. Έτσι, το διήγημα αναδεικνύει ταυτόχρονα τον κίνδυνο που εγκυμονεί η διάχυση των γενικευτικών κρίσεων και στερεοτύπων, αλλά και τις ευοίωνες εξαιρέσεις σε αυτήν την τάση.

## «ΜΠΟΥ ΝΤΟΥΝΙΑ…»

Όπως προαναφέρθηκε, σε όλη τη διάρκεια του διηγήματος ο Δερβίσης μιλά μονάχα ξεστομίζοντας το παραπάνω ρητό και μάλιστα στην τουρκική γλώσσα. Από την αρχή του διηγήματος, ο Δερβίσης κάνει χρήση της φράσης «Μπού ντουνιά τσάρκ φιλέκ», η οποία αποτελεί μέρος της τουρκικής παροιμίας «Bu dunya carkifelek tir, ask olsun cevirene» και η οποία μεταφράζεται ως εξής: «Αυτός ο κόσμος είναι τροχός της τύχης, χαρά σ' εκείνον που ξέρει να τον γυρίζει».

Η χρήση της συγκεκριμένης παροιμίας συνδέεται άρρηκτα τόσο με την καταγωγή και θρησκεία του Δερβίση όσο και με την γενικότερη πορεία του στη ζωή και τον κόσμο. Συγκεκριμένα, η «ονοματοδοσία» του κεντρικού χαρακτήρα (σε εισαγωγικά, γιατί στη θέση του ονόματος δίνεται η ιδιότητα), αποκαλύπτει αρκετά σχετικά με τη στάση και τις αντιλήψεις του για τη ζωή. Δερβίσης ή Dervish σημαίνει ζητιάνος ενώ στα περσικά θρησκευτικός επαίτης.[27] Επομένως, ο Δερβίσης, εδώ, ανήκει σε ένα μοναστικό, μουσουλμανικό τάγμα, πιθανότατα αυτό του σουφισμού. Χαρακτηριστικό του τάγματος αυτού είναι ο κυκλικός χορός των πιστών γύρω από τον Σεΐχη τους, που συμβολίζει την σταθερότητα του ήλιου σε έναν διαρκώς μεταβαλλόμενο κόσμο. Με αυτόν τον τρόπο, δικαιολογείται άμεσα η χρήση της φράσης περί του κόσμου ο οποίος αποτελεί έναν «έναστρο ουράνιο τροχό ο οποίος γυρίζει» (Καμπερίδης, 2012:197), ομοίως με την ζωή η οποία δύναται να μεταβάλλεται σε αόριστο χρόνο και ανά πάσα στιγμή.

Γενικότερα, η σημασία αυτής της τουρκικής φράσης διαπνέει ολόκληρο το διήγημα. Το στοιχείο της μεταβλητότητας το οποίο ενέχει είναι εμφανές τόσο αναφορικά με την προέλευση και το παρελθόν ενός ανθρώπου που φαίνεται πως έχει «ξεπέσει» όσο και με το μέλλον αυτού και της μετέπειτα κατάληξής του στον κόσμο. Υφίσταται, λοιπόν, το «άστατον των ανθρωπίνων πραγμάτων» ακόμα και στα πιο επουσιώδη μέρη της πλοκής. Σύμφωνα και με την Φαρίνου, το «άστατον» παίρνει το σχήμα «φιλία/φιλία- εχθρότητα- φιλία» (1987:77), δηλαδή η φιλική διάθεση της παρέας του καφενείου προς τον Δερβίση μεταβάλλεται σε εχθρική με την παρέμβαση και διαταγή του νέου κλήτορα, ενώ, έπειτα, ο σαλεπτσής προσφέρει την δική του φιλική βοήθεια

[27] Βλ. τον ορισμό που δίνεται στο *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής* (Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα) «Δερβίσης ο [dervísis] & ντερβίσης ο [dervísis]: 1. ονομασία μουσουλμάνου μοναχού που ζει σε ειδικά ασκητικά κέντρα, τους τεκέδες.» <https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/search.html?lq=%CE%B4%CE%B5%CF%81%CE%B2%CE%AF%CF%83%CE%B7%CF%82> (τελευταία επίσκεψη 15.4.2023).

στον περιπλανώμενο Δερβίση δίνοντας του κουλούρι και ζεστό σαλέπι. Με βάση αυτό το σχήμα, πιθανότατα, το αναγνωστικό κοινό πλάθει το παρελθόν του Ξεπεσμένου Δερβίση ως εύδαιμον , το παρόν του πλέον μονοπάτι δύσβατο για εκείνον, ενώ το μέλλον του βαθιά επιθυμεί να επιφυλάσσει κάτι θετικότερο για τον ταλαίπωρο και άτυχο άνδρα. Παρόμοια άποψη παρουσιάζει και η Καστρινάκη (2002), σχετικά με την επιθυμία του αναγνωστικού να σπλαχνιστεί τον Δερβίση και να ευχηθεί για τη βελτίωση της θέσης του και για τη μελλοντική του αποκατάσταση.

Αφήνοντας κατά μέρος πάντως την όποια αναγνωστική επιθυμία για το μέλλον του Δερβίση, η τουρκική φράση «Μπού ντουνιά τσάρκ φιλέκ» σίγουρα μας υποβάλλει και σε μια ατμόσφαιρα αβεβαιότητας, και μια διάθεση απογοήτευσης από τον κόσμο. Ο Δερβίσης επαναλαμβάνει την παρούσα φράση όντας απελπισμένος για την κατάσταση στην οποία βρίσκεται , αγωνιά για το δικό του μέλλον και την επιβίωση του μη γνωρίζοντας τι εκπλήξεις του επιφυλάσσει η μοίρα και η ζωή. Ο άνδρας αυτός αναγνωρίζει πως τα δεδομένα αυτού κόσμου και οι ζωές που αυτός κρατά στα «χέρια» του ξάφνου μπορούν να ανατραπούν, όπως ανατράπηκε και η δική του και δηλώνει πως κάθε άνθρωπος πρέπει να στέκεται δυνατός και αντάξιος των απαιτήσεων της, να γυρίζει τον τροχό και να βαδίζει σύμφωνα με όσα εκείνος αποφασίζει για τον ίδιο,[28] αλλά και έτοιμος να αντιμετωπίσει με θάρρος και υπομονή τη δυσάρεστη όψη του πεπρωμένου.

Σημαντικό στοιχείο αποτελεί η επιλογή της τουρκικής γλώσσας έναντι της ελληνικής, θέμα στο οποίο θα επανέλθουμε στην τελευταία ενότητα της εργασίας. Ο συγγραφέας με την επιλογή του αυτή υπονοεί έμμεσα πως ο πρωταγωνιστής της ιστορίας δεν επιχειρεί ή, ορθότερα, δεν τού επιτρέπεται να αφομοιωθεί στην ελληνική κουλτούρα ή κοινωνία. Εν αντιθέσει, εκφράζεται μέσω της δικής του γλώσσας καθώς κανείς άλλος εκτός του ίδιου του εαυτού και του σαλεπτσή δεν προσπαθεί να τον κατανοήσει, να τον «αγκαλιάσει» και να τον καταλάβει. Η ξένη γλώσσα, λοιπόν, συμβολίζει ως το τέλος το εμπόδιο στην επικοινωνία και τους κλειστούς πολιτισμικούς κώδικες.

Στο πλαίσιο, όμως, του ίδιου του διηγήματος, η επαναλαμβανόμενη τουρκική φράση λειτουργεί τελικά ως μότο, πιθανώς και ως δίδαγμα που πρέπει να αποκωδικοποιηθεί. Η ζωή είναι ένας κύκλος και κάθε άτομο δύναται να περάσει από τη μία θέση στην

[28] Βλ.«*Άσκ όλσοὺν τσιβιρινέκ»* (ΙΙΙ.114).

άλλη όπως ο Δερβίσης της ιστορίας. Όπως όμως τα δεδομένα του κόσμου δεν είναι δύσκολο να ανατραπούν από τη μια στιγμή στην άλλη, έτσι και τα στερεότυπα και οι προκαταλήψεις μπορεί πολύ εύκολα να αποδειχτούν αβάσιμα και ασταθή. Το ρητό, λοιπόν, έχει και αυτο-αναφορική λειτουργία, καθώς ο Παπαδιαμάντης παρουσιάζει έναν τύπο Τούρκου πολύ διαφορετικό από αυτόν που ανακυκλώνεται σε αφηγήσεις της εποχής, έναν άνθρωπο που παλεύει όπως όλοι για την επιβίωσή του σε αυτόν τον «ντουνιά», σε αυτόν τον «τροχό», μέχρι αυτός να κάνει και πάλι τον δικό του κύκλο και να ανατρέψει τις ζωές όλων.

## ΒΑΡΔΙΑΝΟΣ ΣΤΑ ΣΠΟΡΚΑ

Ιδιαίτερο πόλο έλξης για τους λογοτέχνες και το αναγνωστικό κοινό αποτελεί το δίπολο Ανατολή – Δύση. Στην πεζογραφία του, ο Παπαδιαμάντης ενσωματώνει χαρακτήρες και από τους δύο κόσμους, αναπαριστώντας ένα ευρύ φάσμα νοοτροπιών και πολιτισμικών χαρακτηριστικών. Τα διηγήματά του δίνουν έτσι πολλαπλά ερεθίσματα για την εξέταση των εθνικών εικόνων που σχηματίστηκαν και διαιωνίζονται ανάμεσα στις πολιτισμικές ομάδες ανά τον κόσμο. Εμπνευσμένος από τον χώρο της Ανατολής, ο Παπαδιαμάντης κατασκευάζει τον χαρακτήρα του Δερβίση, ενός διαφορετικού, όπως αποδείχθηκε, τύπου μουσουλμάνου Τούρκου, καθιστώντας τα στερεότυπα για το τουρκικό έθνος ασταθή και αβάσιμα και ανατρέποντας τις προσδοκίες των Ελλήνων αναγνωστών. Ο συγγραφέας δανείζεται χαρακτήρες και από τον κόσμο της Δύσης, η αναπαράσταση των οποίων παρουσιάζει εξίσου μεγάλο ενδιαφέρον.

Στην παρούσα ενότητα, θα στραφούμε σε παπαδιαμαντικούς χαρακτήρες του δυτικού κόσμου. Δεδομένης της οριενταλιστικής τάσης που κορυφώνεται την εποχή που γράφει ο Παπαδιαμάντης,[29] η Δύση κατέχει στο συλλογικό φαντασιακό των λαών της μια θέση ανώτερη από αυτή της Ανατολής: παρουσιάζεται δηλαδή στη γραμματεία ως φορέας της λογικής, της επιστήμης και, εν γένει, του (εκ)πολιτισμού. Η τάση προτίμησης και/ή μίμησης των δυτικών προτύπων και του δυτικού συρμού, εξάλλου, αναπτύσσεται ιδιαίτερα και στην Ελλάδα τις πρώτες δεκαετίες μετά την ίδρυση του κράτους. Η ίδια τάση επιβεβαιώνεται εμφανώς και από τη θεματολογία των διηγημάτων του Παπαδιαμάντη τα οποία εστιάζουν στην μεταναστευτική κίνηση των ανθρώπων προς τον κόσμο της Δύσης. Αλλά η Δύση και η δυτικοφανής νοοτροπία κάνει την εμφάνιση της και με άλλους τρόπους στο έργο του Σκιαθίτη συγγραφέα, όπως επί παραδείγματι στο διήγημα «Βαρδιάνος στα σπόρκα». Σε αυτή την περίπτωση, στο επίκεντρο τίθεται ο τύπος ενός Γερμανού γιατρού που δρα στα πλαίσια της ελληνικής κοινωνίας.

Το εκτεταμένο διήγημα, το οποίο αγγίζει το όριο της νουβέλας, που τιτλοφορείται «Βαρδιάνος στα σπόρκα» πρωτοδημοσιεύτηκε σε σειρά επιφυλλίδων στην εφημερίδα

[29] Εδώ χρήσιμη είναι η παραπομπή στον Edward Said ο οποίος ορίζει την έννοια του οριενταλισμού ως «τρόπο σκέψης βασιζόμενος σε μια οντολογική και επιστημολογική διάκριση που γίνεται μεταξύ "Ανατολής" και (τις περισσότερες φορές) "Δύσης" » (1978:13). Ο Said επικεντρώνεται στον τρόπο με τον οποίο ο δυτικός κόσμος κατασκευάζει την εικόνα της Ανατολής, στο πλαίσιο ενός λόγου ηγεμονικού.

*Ακρόπολις* στις 13 Αυγούστου το 1893. Το περιεχόμενο του αφορμάται από την ιστορική περίοδο του 1865 κατά την οποία η νόσος της χολέρας πλήττει την Ευρώπη και αναφέρεται στα απαραίτητα μέτρα προφύλαξης που αναγκάζεται να λάβει η ελληνική κυβέρνηση. Πράγματι, όπως επισημαίνει και ο Νίκος Φωκάς στο δοκίμιο του «Γενάρχες» (2000), το 1865 ξεσπά χολέρα στην Ανατολή με επίκεντρο την Κωνσταντινούπολη και επιχόλερα πλοία που μεταφέρουν ασθενείς που έχουν πληγεί από τη νόσο, πλέουν προς το νησί της Σκιάθου τους μήνες Αύγουστο και Σεπτέμβριο σταθμεύοντας στο λοιμοκαθαρτήριο της βραχονησίδας Τσουγκριάς.

Έτσι, λοιπόν, ως σκηνικό της δράσης ο Παπαδιαμάντης ορίζει τη νήσο Τσουγκριά των Σποράδων. Η πλοκή εξιστορεί την περιπέτεια της γριά-Σκεύως που μεταμφιέζεται σε άνδρα και γίνεται «βαρδιάνος» στα «σπόρκα» πλοία που περνούν την καραντίνα τους στη νήσο της Τσουγκριάς των Σποράδων προκειμένου να διασφαλίσει την υγεία του υιού της, ο οποίος έχει προσβληθεί από την αρρώστια. Ποικίλλουν οι χαρακτήρες που συνεπικουρούν στην εξέλιξη της παραπάνω πλοκής με εξέχοντα ρόλο να διαδραματίζει ένας Βαυαρός γιατρός ο οποίος εκτελεί το επαγγελματικό του καθήκον φροντίζοντας τους μολυσμένους από τη νόσο ανθρώπους του νησιού. Ο γιατρός αυτός έχει φτάσει στην Ελλάδα με τον Όθωνα και έχει εγκατασταθεί στη Σκιάθο το 1845 προσφέροντας σημαντικές υπηρεσίες και στη μεγάλη επιδημία του 1848 (Ρηγάτος, 1996).

## Ο ΒΑΥΑΡΟΣ ΓΙΑΤΡΟΣ ΒΙΛΕΛΜ ΒΟΥΝΔ

Η σκηνή της παρενδυσίας της γρια-Σκεύως μεσολαβεί για την παρουσίαση του χαρακτήρα του Βαυαρού γιατρού, κατέχοντας σημαίνοντα ρόλο στη διάρθρωση του διηγήματος. Αρχικά, το ίδιο το εγχείρημα της, αίρει τα στερεότυπα των κοινωνικών ρόλων αφού τολμά να ντυθεί άνδρας και κατορθώνει να εξαπατήσει τον κοινωνικό της περίγυρο. Έχει επομένως σημασία ότι προτού εμφανιστεί ο Γερμανός γιατρός στη σκηνή, το διήγημα μας έχει ήδη προϊδεάσει για το ευμετάβλητο και εύκολα ανατρέψιμο των κατηγοριών σε σχέση με τις κοινωνικές προσδοκίες. Η μεταμφιεσμένη Σκεύω, λοιπόν, είναι ο χαρακτήρας που συναντά τον γιατρό στη νήσο της καραντίνας καθήμενο κάτω από ένα πεύκο. Ο Παπαδιαμάντης επιλέγει να παρουσιάσει τον γιατρό ως έναν επαγγελματία άνδρα ονόματι Βίλελμ Βούνδ, ξένης καταγωγής[30] που προσδιορίζεται εξαρχής. Ο Βουνδ έχει υπερβεί το πεντηκοστό έτος της ηλικίας του, κατά τον αφηγητή διαθέτει μεγάλο, παχύ, καστανό μουστάκι[31], έχει κρεμασμένα τα γυαλιά του στο λαιμό του, τα οποία συνδέονται άμεσα με την ιδιότητα του και αχώριστο αντικείμενο της κατοχής του έχει το «τὸ μακρὸν τσιμπούκι του, μὲ τὸ ἠλέκτρινον στόμιον» (ΙΙ.590). Περισσότερες προσωπικές πληροφορίες περί της καταγωγής και εξωτερικής εμφάνισης του άνδρα αυτού δεν γνωστοποιούνται στο αναγνωστικό κοινό αφού ο αφηγητής επικεντρώνεται προς το παρόν στην προέλευση και την επαγγελματική ιδιότητα του Βαυαρού γιατρού ως επαγγελματία και ανθρώπου που ζει και εργάζεται σε έναν ελληνικό τόπο που χρειάζεται τις γνώσεις του και τη φροντίδα του.

Ενδιαφέρον, όμως, δεν παρουσιάζουν μονάχα η παρουσία ενός ξένης καταγωγής ήρωα και η εμφάνιση του Βαυαρού Βίλελμ Βούνδ αλλά και η προσωπικότητά του, όπως αυτή αποκαλύπτεται σταδιακά, και ιδίως σε σχέση με τα εθνικά στερεότυπα και τις αναγνωστικές προσδοκίες. Γενικότερα, η εικόνα κάθε έθνους επηρεάζεται και διαμορφώνεται –συχνά αυθαίρετα και ασυνείδητα– από συγκεκριμένες ιστορικές και κοινωνικές συγκυρίες υπό τις οποίες έρχεται σε επαφή με αυτά.[32] Στη συγκεκριμένη περίπτωση, η ταυτότητα του γιατρού μας παραπέμπει σε αυτήν του πρώτου μονάρχη της Ελλάδας, του Βαυαρού Όθωνα, που κυβέρνησε για μεγάλο χρονικό διάστημα τη

[30]Βλ. « Ἐκ Γερμανίας καταγόμενος» (ΙΙ.590).
[31]Βλ. «περὶ τὸν μέγαν, παχὺν καστανὸν μύστακά του» (ΙΙ.591).
[32] Ομοίως, και το γερμανικό έθνος αναγνωρίζεται και συνειρμικά συνδέεται με την εποχή του Β' Παγκοσμίου Πολέμου καθώς, επίσης, και με το τραγικό έγκλημα του Ολοκαυτώματος των Εβραίων από τους Γερμανούς του Χίτλερ. Περί αυτού, εύλογα, αναφέρει η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου πως από εκείνη την εποχή και εξής ο Γερμανός αντιμετωπίζεται ως η «μετωνυμία του κακού και το σύμβολο της απανθρωπιάς και της σκληρότητας» (2020:286-287).

χώρα (1832-1862 - υπενθυμίζουμε ότι τα γεγονότα της πλοκής διαδραματίζονται περί το 1865). Ο Όθωνας και η αυλή του –και κατ' επέκταση οι «Βαυαροί»– συνδέθηκαν ιδιαίτερα με τη δεσποτική συμπεριφορά και τον πατερναλισμό, στερεότυπα που, όπως θα δούμε, δεν επιβεβαιώνονται στην περίπτωση του Βουνδ. Παράλληλα, την εποχή συγγραφής του «Βαρδιάνου», η Γερμανία είχε αποκτήσει φήμη ως πνευματικό κέντρο και αποτελούσε δημοφιλή προορισμό για Έλληνες φοιτητές, τους ευκατάστατους βέβαια, ή αυτούς που κατόρθωναν να εξασφαλίσουν υποτροφίες και/ή οικονομική υποστήριξη. Στη λογοτεχνία της εποχής, είναι χαρακτηριστική η εικόνα του Γερμανού επιστήμονα, ιδίως του γιατρού, ο οποίος διακρίνεται για τη γνώση, την αφοσίωση στην έρευνα αλλά και για την ευρύτερη καλλιέργειά του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα συναντάμε στο αυτοβιογραφικό διήγημα του Γεώργιου Βιζυηνού με τίτλο «Αι Συνέπειαι της Παλαιάς Ιστορίας»[33], όπου ο αφηγητής αναφέρεται με σεβασμό μεν, αλλά και με μια δόση ειρωνείας, στον νευρολόγο και αρχαιολάτρη γιατρό του, επισημαίνοντας, εδώ και αλλού, ως κύριο χαρακτηριστικό του γερμανικού κλίματος και χαρακτήρα την ψυχρότητα. Οι ιστορικές συγκυρίες, λοιπόν, καθώς και τα προσωπικά ή συλλογικά βιώματα που επηρεάζουν την κατασκευή της εικόνας του Γερμανού στην περίοδο που εξετάζουμε, τείνουν να διαμορφώνουν ανθρώπινους τύπους που συνδέονται με τη λογιοσύνη, την εξέλιξη στην επιστήμη, αλλά ταυτόχρονα και τη σκληρότητα, ψυχρότητα ή και την εξουσιαστική, δεσποτική συμπεριφορά. Επιπλέον, τα στερεότυπα για τις ανεπτυγμένες ευρωπαϊκές χώρες τροφοδοτούνται και από την πολύ συνηθισμένη αντίστιξη Ανατολής και Δύσης στο πλαίσιο των οριενταλιστικών τάσεων της εποχής: στο δίπολο αυτό, οι χώρες της Δύσης κατέχουν τη θέση της «ηγεμονικής» κουλτούρας έναντι των «υποτελών» πολιτισμών της Ανατολής.

Στο παρόν έργο, ο Παπαδιαμάντης κατασκευάζει την εικόνα ενός Βαυαρού γιατρού που αποκλίνει σαφώς από τις στερεοτυπικές αυτές αντιλήψεις περί σκληρότητας και δεσποτισμού και, γενικότερα, ανατρέπει τις αναγνωστικές προσδοκίες. Κατά το πλείστον, στην αντίστιξη της Ανατολής έναντι της Δύσης οφείλεται σημαντικά η δημιουργία της εντύπωσης πως η Δύση απέχει κατά πολύ από την υποτελή

[33] Βλ. χαρακτηριστικά τα σχόλια του αφηγητή: «Ἰατρός μου ἦτον τότε ὁ — μακαρίτης τώρα— αὐλοσύμβουλος Herr H***, γέρων ὁμηρομαθέστατος καὶ (κατὰ τοὺς φιλολόγους διὰ τοῦτο) διασημότατος τῶν ἐν Γερμανίᾳ παθολόγων, διευθυντὴς τῆς πολυκλινικῆς, καθηγητής, κτλ., κτλ., πρὸπάντων ὅμως περίφημος ὡς συγγραφεὺς τῆς γνωστῆς Φυσιολογικῆς Παθολογίας τῶν Νεύρων, περὶ τὴν σπουδὴν τῶν ὁποίων εἶχεν ἀφιερώσει ὅλον αὐτοῦ τὸν βίον.» (Βιζυηνός, 1991: 187).

κουλτούρα της Ανατολής αναφορικά με το μορφωτικό επίπεδο και την προοδευτικότητα των ατόμων που την αποτελούν, το υψηλό ποσοστό γνώσεων και κύρους που αυτά διαθέτουν καθώς και την επιτυχή επαγγελματική τους καριέρα.

Έτσι, αρχικά, ο γιατρός Βίλελμ Βούνδ φαίνεται να επιβεβαιώνει τις ρήσεις και τις πεποιθήσεις που αποδίδονται στο όνομα του γερμανικού έθνους αλλά, κυρίως, στο όνομα της εκσυγχρονισμένης, ανεπτυγμένης Δύσης. Συγκεκριμένα, εμφανίζεται στο έργο ως «πρεσβύτης, ὑπερβὰς τὸ πεντηκοστὸν ἔτος» (II.590) και, γενικότερα, δίνει την εικόνα ενός έμπειρου, ώριμου και κατασταλαγμένου ανθρώπου. Ο αφηγητής υπενθυμίζει συστηματικά τις ικανότητές του και τη φήμη που έχει αποκτήσει στο παρελθόν ως γιατρός με πείρα στις μολυσματικές νόσους.[34] Γενικότερα, στο διήγημα προβάλλεται η υψηλή κοινωνική θέση που κατέχει και εξυψώνεται στα μάτια του αναγνωστικού κοινού χάρη στην πνευματική του καλλιέργεια, πείρα και επαγγελματική κατάρτιση. Επιπλέον, στο πρόσωπο του Γερμανού μοιάζει αρχικά να φανερώνεται το στερεότυπο περί εξουσίας και δεσποτισμού της Δύσης καθώς ο γιατρός της ιστορίας μας παρουσιάζεται ως η ανώτερη αρχή του νησιού[35] και ο υπεύθυνος για την επικοινωνία με τις αρμόδιες αρχές. Το γεγονός αυτό, βέβαια ενδέχεται να δηλώνει απλώς την καταλληλότητά του για τη θέση η οποία του είχε ανατεθεί από το Υπουργείο Εσωτερικών[36] και τις ελληνικές αρχές στον τόπο του λοιμοκαθαρτηρίου. Άλλωστε, το προαναφερθέν στερεότυπο περί επιβολής και επίδειξης εξουσίας ανατρέπεται πλήρως από τα σχόλια του αφηγητή ο οποίος μαρτυρεί στον *Βαρδιάνο:* «Αὐτὸς καὶ ἕως τότε δὲν ἔπαυσε νὰ φροντίζῃ καὶ νὰ γίνεται κακὸς μὲ ὅλας τὰς ἀρχὰς τῆς νήσου, κατακραυγάζων καὶ ἐλέγχων τὰ κακῶς γινόμενα» (634), επισήμανση που φανερώνει πως ο γιατρός προτάσσει ξεκάθαρα το ενδιαφέρον του για τους ασθενείς αντιμέτωπος με τους υψηλά ιστάμενους του υπουργείου και τους αντιπροσώπους τους στο ελληνικό νησί της Τσουγκριάς. Παρ' όλα αυτά, ο τύπος του ξένου Γερμανού, εν τέλει, ανατρέπει τις αναμενόμενες προσδοκίες του αναγνωστικού κοινού, όπως η γρια-Σκεύω ανατρέπει τα κατεστημένα της μικρής σκιαθίτικης κοινωνίας.

[34] Βλ. «καὶ δὲν εἶχε παύσει ἔκτοτε ν᾽ ἀναφαίνεται παντοῦ ὅπου ἦτο χολέρα καὶ καραντίνα» (II.590).
[35] Βλ. «πᾶς νεωστὶ ἐρχόμενος εἰς τὸν τόπον τῶν καθάρσεων ὤφειλε νὰ παρουσιασθῇ εἰς τὸν ἰατρό» (II.592).
[36] Βλ. «Οἱ κατὰ καιροὺς ὑπουργοὶ τῶν Ἐσωτερικῶν, γνωρίζοντεςτὴν ἱκανότητά του» (II.590).

Ουδεμία, λοιπόν, ομοιότητα δεν φανερώνει ο γιατρός της ιστορίας του Παπαδιαμάντη με ανθρώπους που προβάλλουν και επιβάλλουν την εξουσία που προέρχεται από την ιδιότητα τους και γίνονται σκληροί εξαιτίας της συγκέντρωσης δύναμης και δόξας. Αρχικά, η παρουσίαση του Βίλελμ Βούνδ παραπέμπει στην εικόνα ενός προοδευτικού χαρακτήρα που προέρχεται από την εξελιγμένη Δύση. Ο Βαυαρός κατέχει, για παράδειγμα, αντικείμενα πιθανώς άγνωστα στην ελληνική κοινωνία όπως το τσιμπούκι του με το «ἠλέκτρινον στόμιον» (II.590) που δεν αποχωρίζεται σε κανένα του ταξίδι. Σε αυτό το σημείο, ο Βουνδ θυμίζει την εικόνα των Σκιαθιτών, ναυτικών και μαγαζατόρων, οι οποίοι απεικονίζονται να καπνίζουν συνέχεια ένα τσιμπούκι σε πλείστα διηγήματα του Παπαδιαμάντη. Επομένως, ακόμα και αν το ίδιο το αντικείμενο προδίδει την προέλευση του χαρακτήρα, η ίδια η συνήθεια του καπνίσματος (την οποία ο γιατρός απολαμβάνει ιδιαίτερα, και στην οποία επανέρχεται επανειλημμένως ο αφηγητής)[37] τον συνδέει περισσότερο με τους Έλληνες νησιώτες. Ακόμα, η αντίληψη του γιατρού ως φορέα εξέλιξης και εκσυγχρονισμού, ανατρέπεται όταν ο αφηγητής αναφέρεται σε μικρές αλλά ουσιώδεις λεπτομέρειες που αφορούν τις συνήθειές του. Για παράδειγμα, ο αφηγητής τον τοποθετεί να διαβιώνει σε μία μικρή σκηνή πλησίον ενός πεύκου και ακόμα να απολαμβάνει τον παρόντα βίο που διανύει στο νησί της Τσουγκριάς, την ελληνική φύση και ζωή[38], ενώ δεν δείχνει καθόλου ενοχλημένος να αρκείται στην απλότητα της ζωής στο νησί αφού ανάβει ένα κερί δίχως δυσανασχέτηση ώστε να καταφέρει να διαβάσει έγγραφα που του απέστειλαν οι φύλακες του λοιμοκαθαρτηρίου[39]. Οι παραπάνω αναφορές αποτελούν μερικά τεκμήρια της απομάκρυνσης του Βούνδ από τα στερεότυπα του γερμανικού τύπου ανθρώπου της εποχής του. Η εικόνα του μας φέρνει στο νου περισσότερο τον τύπο που συναντάμε στη γερμανική ρομαντική λογοτεχνία, όπως για παράδειγμα τον Βέρθερο του Γκαίτε (2010 [1774]) που εκφράζει την επιθυμία επιστροφής στη φύση, της απλής ζωής, της λιτότητας και που στέκεται δηκτικά απέναντι στους ανθρώπους που αναζητούν τις πολλές κοινωνικές συναναστροφές, τον πλούτο ή και τη χλιδή.

[37] Βλ. χαρακτηριστικά: «Ὁ κ. Βίλελμ Βοὺνδ ἐκάπνιζε ταχέως καὶ θορυβωδῶς τὸ τσιμπούκι του, καὶ ἔβγαζε μεγάλας τολύπας καπνοῦ ἀπὸ τὸ στόμα, μετὰ πλαταγισμοῦ τῶν χειλέων, κολλώσας πρὸς στιγμὴν περὶ τὸν μέγαν, παχὺν καστανὸν μύστακά του, καὶ ἀνερχομένας ἑλικοειδῶς εἰς τὸν προέχοντα πρὸς τὸ μέρος τῆς σκηνῆς ἀπώτερον κλῶνα τοῦ πεύκου.» (II.591).

[38]Βλ. « Νά, αὐτὴ ζωὴ μ᾽ ἀρέσει ἐμένα… φυσικὴ ζωὴ…» (II.620).

[39] Βλ. «Διὰ εἰκοστὴν φοράν, ἔβγαλεν ἀπὸ τὴν τσέπην του ἓν ἔγγραφον τὸ ὁποῖον εἶχε λάβει τὴν πρωίαν τῆς ἡμέρας ἐκείνης ἀπὸ τὸ ὑγειονομεῖον, καὶ ἀνάψας κηρίον τὸ ἀνεγίνωσκε» (II.591).

Κατά τη διάρκεια του έργου του, ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης δίνει την ευκαιρία να γνωρίσουμε διεξοδικά και να ψυχογραφήσουμε τον Ξένο που εντάσσεται και αφομοιώνεται πλήρως στην ελληνική κοινωνία. Γι΄ αυτό, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο χαρακτήρας του Βαυαρού γιατρού που «σπάει» κάθε παγιωμένη αντίληψη που εδράζεται σε εθνικά στερεότυπα. Συνειδητά, ο συγγραφέας επιλέγει λέξεις και φράσεις που ενέχουν θετικό πρόσημο όταν αναφέρεται στον παραπάνω ήρωα της ιστορίας του. Συγκεκριμένα, ρητά ο Βούνδ χαρακτηρίζεται ως «ἀγαθὸς ἀνήρ» (II.591), ο οποίος ενδιαφέρεται σημαντικά για φτωχούς ανθρώπους και προσφέρει απλόχερα και αυθόρμητα τις γνώσεις και την βοήθεια του σε άτομα που τον χρειάζονται και ιδίως εξαιτίας της νόσου της χολέρας[40]. Επιπλέον, αν και τα επίθετα «οργίλος» και «ιδιότροπος»[41] χρησιμοποιούνται από τον αφηγητή για τον χαρακτήρα του Βουνδ και θα ευθυγραμμίζονταν με το στερεότυπο του οξύθυμου και αυστηρού ανθρώπου του Βορρά, λεκτικά σημαίνοντα όπως «εὔτυμοι»[42], «γέλως»[43], ο ήχος του γέλιου μεταγραμμένος στις συλλαβές «χα χα χα»[44] υπερέχουν σε αριθμό και προσδίδουν θετική χροιά στην εικόνα του Βαυαρού γιατρού και παραπέμπουν μάλλον στο μεσογειακό τύπο ανθρώπου.

Εξάλλου, δεν είναι το μόνο έργο του Παπαδιαμάντη όπου παρατηρούνται αποκλίσεις του γερμανικού τύπου ανθρώπου από στερεοτυπικές απόψεις και αντιλήψεις με την εμφάνιση παρόμοιων χαρακτήρων Βαυαρών στα έργα του. Χαρακτηριστικά, στο βιβλίο του *Τα Ιατρικά στη «Φόνισσα» του Παπαδιαμάντη* (1996), ο Γεράσιμος Ρηγάτος κάνει αναφορά σε τρία διηγήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη όπου μνημονεύεται ο «αγαθός Βαυαρός» συμπεριλαμβανομένου και του υπό εξέταση, του «Βαρδιάνου». Στο διήγημα «Ο Πεντάρφανος» (1905), ο συγγραφέας μαρτυρά πως ο Βαυαρός εξασκούσε «επί πενήντα έτη σωστά το ιατρικόν επάγγελμα εις Σ[κίαθον]» (IV.57) φανερώνοντας για μία ακόμη φορά τις ικανότητες του στην επιστήμη της Ιατρικής. Ο γιατρός της ιστορίας μας λαμβάνει μέρος και στην πλοκή του διηγήματος με τίτλο «Η Καλλικατζούνα» (1925), όπου ονομάζεται Βίλδ και παρουσιάζεται να παίζει πικέτο και να χάνει διαρκώς.[45] Με όψη και επίθετα που προσιδιάζουν απόλυτα στον εύθυμο και γενναιόδωρο χαρακτήρα του Βίλελμ Βούνδ του «Βαρδιάνου», ο

[40] Βλ. «[χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ] εἶχεν ἐνδιαφέρον διὰ τοὺς πτωχοὺς ἀνθρώπους» (II.591).
[41] Βλ. «ἐκτὸς τῆς ἰδιοτροπίας καὶ τοῦ ὀργίλου χαρακτῆρος» (II.591).
[42] Βλ. « Ἔτσι μ᾽ ἀρέσουν ἐμένα οἱ ἄντρωποι, νὰ εἶναι εὔτυμοι» (II.639).
[43] Βλ. «σφοδρὸς γέλως ἀνετίναξεν ὅλον τὸ σῶμά του» (II.600).
[44] Βλ. « Ἄ! χὰ χὰ χά! ντιάολο! παράξενο! βαρντιάνος στὰ σπόρκα!» (II.598).
[45] Βλ. «Ὁ Βὶλδ οὐδέποτε ἐπὶ ζωῆς του ἐκέρδισε.» (IV.542).

Παπαδιαμάντης τον τοποθετεί και στο διήγημα «Οι Κανταραίοι» (1912) όπου ως «καλός, ἀνοιχτόκαρδος, εἴρων, μὲ τὸ τσιμπούκι του, καὶ θαυμάσιος διὰ συναναστροφήν» καθίσταται ξανά «αλησμόνητος» και ευρέως επιθυμητός, αφομοιωμένος και προσαρμοσμένος στην τοπική κοινωνία και τα τοπικά έθιμα (IV.406).

Συμπερασματικά, ο Παπαδιαμάντης έχει πλάσει έναν Βαυαρό χαρακτήρα ο οποίος αποκλίνει σε μεγάλο βαθμό από στερεοτυπικές αντιλήψεις της εποχής για το έθνος του, και, μάλιστα, συχνά επιδεικνύει τα ακριβώς αντίθετα χαρακτηριστικά. Το χαρακτηριστικό του κεφιού, της αισιοδοξίας, το γεγονός πως ο Βίλελμ Βούνδ είναι ένας άνθρωπος της προσφοράς και της απλοχεριάς με χιούμορ, θετική ενέργεια και προθυμία να συμβάλει στην απαλλαγή της νήσου και των ανθρώπων από την βασανιστική αυτή νόσο αναγνωρίζει και ο Νίκος Φωκάς στη μελέτη του *Γενάρχες* για τον «Βαρδιάνο» του Σκιαθίτη συγγραφέα (2000). Πράγματι, οξύμωρο αλλά, συνάμα, αξιοθαύμαστο στοιχείο αποτελεί η στάση ευθυμίας και θετικότητας που προβάλλει ο συγκεκριμένος ήρωας και άνθρωπος σε ένα περιβάλλον που κατακλύζεται από μία ατμόσφαιρα νοσηρή, από ένα κύμα απαισιοδοξίας για το μέλλον των νοσούντων και όλης της νήσου εν γένει.

## Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΓΕΡΜΑΝΟΥ ΜΕ ΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΕΣ

Διευρύνοντας το πλαίσιο της εικονολογικής ανάλυσης που επιχειρούμε, είναι σημαντικό να τονιστεί ότι ο ρόλος που διαδραματίζει για την παρουσίαση της προσωπικότητας του Βαυαρού γιατρού η μακρόχρονη συναναστροφή του με τους Έλληνες της μικρής κοινωνίας της Σκιάθου και, κατ' επέκταση, να εξεταστούν οι διαπολιτισμικές σχέσεις που γεννά η πολιτισμική κινητικότητα[46] και η συνάντηση δύο διαφορετικών πολιτισμικών περιβαλλόντων.

Θα πρέπει, λοιπόν, να εξετάσουμε όχι μόνο την εικόνα που παρουσιάζει ο ίδιος ο Ξένος, αλλά και το είδος της σχέσης που αναπτύσσει με τους Έλληνες, λαμβάνοντας μάλιστα υπόψη πως εδώ έχουμε να κάνουμε με μια κλειστή κοινωνία όπως αυτή της Σκιάθου. Γενικά, η κοινότητα του νησιού, μικρή σε πληθυσμό και κλειστή, χαρακτηρίζεται από συντηρητισμό, απλοϊκότητα, από υπαρκτές διαπροσωπικές σχέσεις μεταξύ των ατόμων που την αποτελούν σε τέτοιο βαθμό, ώστε η παρουσία του ξενικού στοιχείου να δύναται να προκαλέσει την αναστάτωση και την διατάραξη της ισορροπίας των κατεστημένων ρυθμών ζωής της. Αναφορικά και με το παραπάνω ζήτημα, η απεικόνιση του Ξένου και της σχέσης του με τους Έλληνες ανατρέπει τις προσδοκίες μας. Ο Βίλελμ Βούνδ όχι μόνο δεν ταράζει τα νερά της καθημερινότητας των νησιωτών αλλά «γιατρεύει» και μειώνει κάθε συναισθηματική απόσταση που θα μπορούσαν να προκαλέσουν οι διαφορές ανάμεσα στην ελληνική και τη γερμανική πολιτισμική παράδοση. Όπως προαναφέρθηκε, ο Βαυαρός γιατρός προδίδει την καταγωγή του και επιβεβαιώνει σε ένα πρώτο επίπεδο τουλάχιστον το στερεότυπο περί συμπλέγματος ανωτερότητας του δυτικού πολιτισμού λόγω υψηλού επιπέδου μόρφωσης, γνώσεων και πνευματικής καλλιέργειας. Επιπλέον, υπάρχουν σημεία στο διήγημα όπου ο γιατρός επιδεικνύει μια κάποια σκληρότητα (ιδίως στο λόγο του) και μία τάση εσωστρέφειας. Για παράδειγμα, συγκεκριμένες λέξεις και φράσεις όπως η πολλαπλή επανάληψη της λέξης «στραβούλιακα» που αναφέρεται στον υγειονόμο που δεν αναγνώρισε την μεταμφιεσμένη γρια-Σκεύω[47], φαινομενικά αποκαλύπτουν έναν σκληρό, υποτιμητικό Βαυαρό γιατρό προς ανθρώπους οι οποίοι δεν διαθέτουν

[46] Για την έννοια της «πολιτισμικής κινητικότητας» η οποία αναφέρεται στη μετακίνηση και τη συνάντηση πολιτισμών και παραδόσεων που ευνοούνται από τη μετακίνηση των φορέων τους λόγω ποικίλων παραγόντων όπως του εμπορίου, της οικονομικής ή άλλης μετανάστευσης, του πολέμου, βλ. Greenblatt (2009).

[47] Βλ. «το υγκειονόμο το στραβούλιακα» (II.599).

την παιδεία και την οξύνοιά του, ανθρώπους απλούς και καθημερινούς. Όμως, με αυτούς τους απλούς και καθημερινούς ανθρώπους καταδέχεται και φαίνεται να διασκεδάζει να περνάει τον χρόνο του στη διάρκεια του διηγήματος, να γίνεται πλάι τους ακόμη περισσότερο ένας από τους ανθρώπους της ευθυμίας και της διασκέδασης[48]. Επιπλέον, ως προς την επαφή του με την γρια-Σκεύω, η οποία μανιωδώς αναζητεί πληροφορίες για τον γιό της, παρουσιάζεται άκρως επικοινωνιακός, με την αίσθηση του χιούμορ που ελαφραίνει το κλίμα της νήσου[49] και με την προθυμία να απαλύνει την αγωνία και ανησυχία της μητέρας. Με την ευκαιρία εγγύτητας που χαρίζει στην γρια-Σκεύω, αλλά και σε όλο τον περίγυρο του εν γένει, δημιουργεί, συνάμα, και ένα κλίμα εμπιστοσύνης προς τον ελληνικό πληθυσμό όντας φιλικός, διαχυτικός και σε καμία περίπτωση αυστηρός και επηρμένη αυθεντία.

Τα παραπάνω επιβεβαιώνουν ότι οι τρόποι απεικόνισης του Βίλελμ Βουνδ όχι μόνο δεν αναπαράγουν στερεότυπα και διπολικά σχήματα, αλλά, αντιθέτως, αναδεικνύουν τους μηχανισμούς πολιτισμικής διαπραγμάτευσης ή και συγχώνευσης. Στο διήγημα, δεν υφίστανται ρατσιστικές στάσεις ούτε εκ μέρους του Ξένου γιατρού απέναντι στην ελληνική κοινωνία ούτε, όμως, το αντίστροφο. Ο Βούνδ, προτάσσει το επαγγελματικό του καθήκον και προσφέρει βοήθεια σε όλους ανεξαρτήτως εθνικής προέλευσης. Μάλιστα, δεν εγκαταλείπει στο έλεος τους ασθενείς που τον έχουν ανάγκη και αφιερώνει πολύτιμο χρόνο για τον Έλληνα γιο της γρια-Σκεύως, τον Σταύρο,[50] ενστερνιζόμενος το άγχος της γυναίκας για την θεραπεία του παιδιού της και όντας εμφανώς προσωπικά δεμένος με τον τόπο της Σκιάθου και τους ανθρώπους της.[51] Γίνεται σαφές, επίσης, και από μικρές λεπτομέρειες του κειμένου πως ο Βαυαρός γιατρός όχι μόνο ενδιαφέρεται και φροντίζει ανθρώπους που είναι διαφορετικής καταγωγής, τους οποίους αντιμετωπίζει ισότιμα, αλλά και φανερώνει σεβασμό προς την ξένη θρησκεία, την Ορθοδοξία που ενσαρκώνει κυρίως ο πατήρ Νικόδημος, θρησκεία που ίσως να μην ασπαζόταν και ο ίδιος στον τόπο προέλευσης του.[52] Πράγματι, μέσω αυτών, ο γιατρός φανερώνεται πως είναι πιο κοντά στην

[48] Βλ. «Τὰ μᾶς παίξῃς τὴν γκάιντα σήμερα» (II.638).
[49]Βλ. « Ἄ! ναί… εἶναι ἄρρωστος… ὑπέφερε πολὺ… μὰ ντὲν ἔχει ἀνάγκη… τὰ ζήσῃ» (II.597).
[50] Βλ. «Ὁ κ. Βίλελμ Βοὺντ δὲν εἶχε παύσει νὰ ἐπισκέπτηται δὶς καὶ τρὶς τῆς ἡμέρας τὸν υἱὸν τῆς Σκεύως» (II.618).
[51]Βλ. «Χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ, ἐγνώριζεν, ἀπὸ εἰκοσαετίας διατρίβων ἐν τῷ τόπῳ, ὅλα σχεδὸν τὰ ὀνόματα τῆς πολίχνης» (II.591).
[52] Βλ.«Ὁ ἰατρὸς ἐκήρυξεν ὅτι τὸ κρέας τῶν αἰγῶν θὰ ἔβλαπτε τοὺς ἀνθρώπους καὶ διὰ τοῦ τρόπου τούτου κατωρθώθη ἡ διάσωσις ἐλαχίστου μέρους τῆς ἀγέλης.» (II.619).

ορθόδοξη παρά στην προτεσταντική νοοτροπία. Με αυτήν τη νοοτροπία και συμπεριφορά, ο Βαυαρός γιατρός αναλαμβάνει το ρόλο του σοφού, του συμβουλάτορα για την ελληνική κοινότητα της Τσουγκριάς, η οποία, εν προκειμένω, επιβεβαιώνει το στερεότυπο της ελληνικής φιλοξενίας, όσον αφορά τουλάχιστον το πρόσωπο του γιατρού, και η οποία σε αντίθεση με τον Τούρκο Δερβίση του ομώνυμου διηγήματος, τον έχει αγκαλιάσει, έχει εναποθέσει κάθε ελπίδα για επιβίωση στο πρόσωπο του και τον έχει εντάξει πλήρως στην μικρή, σκιαθίτικη κοινωνία εκτιμώντας το πρόσωπο και το εμφανές κύρος του.

## Ο ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΒΙΛΔ ΩΣ ΥΠΑΡΚΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ

Όπως προαναφέρθηκε, ο Βαυαρός γιατρός Γουλιέλμος Βίλδ ή Βίλελμ Βουνδ επανέρχεται συστηματικά στη διηγηματογραφία του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Η επιμονή του Σκιαθίτη συγγραφέα στο πρόσωπο αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι ο χαρακτήρας είναι εμπνευσμένος από ένα υπαρκτό πρόσωπο, ένα γνώριμο άνθρωπο στο βίο και τη δράση του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.

Το έργο του Γεράσιμου Ρηγάτου *Τα Ιατρικά στη «Φόνισσα» του Παπαδιαμάντη* (1996) μαρτυρά όλη την αλήθεια για την υπόσταση αυτού του ανθρώπου. Ως επί το πλείστον, ο συγγραφέας επιλέγει να διατηρήσει ίδιο το όνομα του Βαυαρού Βίλδ σε όλα του τα διηγήματα με την εξαίρεση του παρόντος όπου και αναφέρεται ως Βίλελμ Βουνδ. Ο Γουλιέλμος Βίλδ πεθαίνει τον Φεβρουάριο του 1899 στην Αθήνα, και με την αφορμή αυτή ο Παπαδιαμάντης δημοσιεύει μία νεκρολογία προς τιμή του στην εφημερίδα *Το Άστυ* στις 28 του ίδιου μήνα. Με αυτήν, αποκαλύπτεται πως περισσότερα στοιχεία είναι αυτά που εμφανίζουν ομοιότητες με τους ήρωες των παπαδιαμαντικών διηγημάτων παρά αυτά τα οποία τους χωρίζουν. Πράγματι, εκεί αναφέρεται και επιβεβαιώνει, όπως και στον «Βαρδιάνο», την έλευση του στην Ελλάδα με τον Όθωνα καθώς και την εγκατάσταση του στο νησί της Σκιάθου από το 1846. Με τον λόγο του, ο Παπαδιαμάντης όχι πια ο συγγραφέας, αλλά τη στιγμή εκείνη ο Παπαδιαμάντης ως δημόσιο πρόσωπο υπερασπίζεται την καλή φήμη του Βαυαρού γιατρού ως επαγγελματία και ανθρώπου. Ο Βίλδ επαινείται από τον αρθρογράφο ως προσωπικότητα που διαθέτει «φυσική ευθυμία» άκρως μεταδοτική, «διαχυτικότητα», φιλανθρωπία, ηθική και καλοσύνη που δεν δέχονται αντάλλαγμα. Ο Παπαδιαμάντης συνοψίζει τις αρετές του εύγλωττα: ήταν ένας «ἀγαθὸς Βαυαρός» και «φιλάνθρωπος ἐπιστήμων». Παρακάτω παρατίθεται απόσπασμα από την γραπτή νεκρολογία:

«Δὲν ἐλάτρευσε τὸν Μαμωνᾶν, οὐδ᾽ ὑπερέβη τὸν ὅρκον τοῦ ἐπιστήμονος. Δὲν μετῆλθε τὴν θείαν τέχνην τοῦ Ἀσκληπιοῦ ἐπὶ χρηματισμῷ, ἢ «φάτιος ἱμέρῳ». Ἐὰν ἐδικαιοῦτο νὰ λάβῃ 50 ἀπὸ ἕνα πτωχὸν ἀσθενῆ, ἐλάμβανε 15. Ἐὰν ἐδικαιοῦτο νὰ λάβῃ 15 ἐλάμβανε 5. Ἐὰν ὁ ἀσθενὴς ἦτο πολὺ πτωχός, τότε ἔδιδεν ἀντὶ νὰ λαμβάνῃ. Τοιοῦτος ὑπῆρξεν ὁ ἐνάρετος ἐπιστήμων, ὁ ἀγαθὸς Γερμανός, ὁ Γουλιέλμος Βίλδ.» (V.341)

Ο Βίλδ που περιγράφει ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης δεν προσομοιάζει σε άλλον παρά στον γιατρό εκείνο της Τσουγκριάς, τον Βαυαρό γιατρό Βίλελμ Βουνδ, εκείνον ο οποίος ανιδιοτελώς πρόσφερε αγάπη, ελπίδα, φροντίδα και περιποίηση στους αρρώστους, που είναι γεμάτος χαρά, ευθυμία και καλοσύνη, που είναι άμεμπτου ηθικής, «ζηλευτὸς ἰατρὸς εἰς τὴν μικρὰν πολίχνην», και αφοσιωμένος στο καθήκον της ίασης των συνανθρώπων του. Έτσι, ο υπαρκτός Βαυαρός γιατρός μετατρέπεται σε έναν μυθοπλαστικό χαρακτήρα κερδίζοντας το αναγνωστικό κοινό.

Εδώ, λοιπόν, παρατηρείται και μια ενδιαφέρουσα σύγκλιση ανάμεσα σε ένα ιστορικό τεκμήριο, τη νεκρολογία του Βιλδ από τον Παπαδιαμάντη και τη μυθοπλαστική αναπαράσταση του χαρακτήρα στη διηγηματογραφία του Σκιαθίτη. Από αυτή την άποψη, θα μπορούσαμε να πούμε πως ο τρόπος με τον οποίο απεικονίζει τον Βουνδ ο Παπαδιαμάντης φανερώνει και μια γενικότερη ηθική στάση απέναντι στον Ξένο και έναν βαθύτερο προβληματισμό σε σχέση με τα εθνικά στερεότυπα. Το γεγονός αυτό αποδεικνύει και τη στενή σχέση ανάμεσα στη λογοτεχνία και το δημόσιο λόγο, καθώς και τη σημασία της πρώτης στην υποδοχή των στερεοτύπων. Σε κάποιες περιπτώσεις, η λογοτεχνία συμβάλλει στην ανακύκλωση των στερεοτύπων· σε αυτή του Παπαδιαμάντη μας ωθεί στη διαπραγμάτευση και αναθεώρησή τους.

Εν κατακλείδι, με το διήγημα με τίτλο «Βαρδιάνος στα σπόρκα» όχι μόνο επιτυγχάνεται η ανατροπή των στερεοτύπων που σχετίζονται άμεσα με το γερμανικό έθνος αλλά, συνάμα, ο συγγραφέας ασπάζεται φανερά την υπέρβαση του διπόλου Ανατολής και Δύσης. Ο Παπαδιαμάντης δεν ακολουθεί τις οριενταλιστικές τάσεις της εποχής του, δεν ασπάζεται την πολιτισμική ηγεμονία της Δύσης και, αντίστοιχα, την υποτέλεια της Ανατολής. Επιπλέον, επιλέγει να παρουσιάσει τους χαρακτήρες τους ως ατομικές μονάδες με χαρακτηριστικά που δεν υπαγορεύονται από την εθνική τους καταγωγή ή και ανατρέπουν τις αναγνωστικές προσδοκίες που τροφοδοτούνται από στερεότυπα. Όπως, ορθώς, αναφέρει και η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου «πολλοί λογοτέχνες κατασκεύασαν στο πρόσωπο του “εχθρού” έναν “συνάνθρωπο”» (2020:287), έτσι, και ο Παπαδιαμάντης βασιζόμενος στην αξία του ανθρωπισμού αντικαθιστά με ρεαλιστικό τρόπο την υποτιθέμενη σκληρότητα των Γερμανών με τη φιλανθρωπία του Βουνδ, όπως ακριβώς την υποτιθέμενη βιαιότητα των Τούρκων με την σιωπή και στωικότητα του περιπλανώμενου Δερβίση.

## Ο ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΣ

Η ελληνική διασπορά και μετανάστευση αποτελεί διαχρονικό και με ανελλιπή παρουσία φαινόμενο στην ιστορία της ανθρωπότητας γνωρίζοντας ραγδαία αύξηση ανά τους καιρούς. Τα πρότερα χρόνια, ομοίως με τα τωρινά, η μετακίνηση συνεπάγεται την επικοινωνία, την κοινωνικοποίηση και την αλληλεπίδραση με ξένους πολιτισμούς πέραν του ελληνικού. Εν γένει, ως μετανάστευση θα λέγαμε ότι ορίζεται η μόνιμη ή προσωρινή μεταβολή του τόπου κατοικίας ενός ατόμου, μιας ομάδας ή ενός κοινωνικού συνόλου. Ο μεταναστευτικός «πυρετός» από τη χώρα μας προς τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής ξεκινά την δεκαετία του 1880 και κορυφώνεται τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα (Μαρκέτος, 2006).

Η στροφή των Ελλήνων, και γενικότερα κάθε μετανάστη στη Δύση, και ειδικότερα, στην Αμερική, αποσκοπεί στην εύρεση καλύτερων συνθηκών διαβίωσης και βελτίωσης της οικονομικής κατάστασης του υποκειμένου, όταν συντρέχουν οι κατάλληλες προϋποθέσεις και, ιδίως, οι πιεστικές ανάγκες που οδηγούν στην απόφαση της εγκατάλειψης της γενέτειρας χώρας τους. Στο άρθρο της με τίτλο «Η εικόνα της Αμερικής στην ελληνική λογοτεχνία του 19ου αιώνα» (2017), η Έρη Σταυροπούλου παρουσιάζει την εικόνα της Αμερικής ως ενός «οικονομικού παραδείσου», μίας «ουτοπίας» στην οποία στρέφονται διάφορες κατηγορίες ανθρώπων με πολιτικά, οικονομικά, μορφωτικά κίνητρα, ταξιδεύοντας για προστασία, εργασία, σπουδές ή αναψυχή.[53] Επιβεβαιώνει, επιπλέον, πως εξαιτίας των προαναφερθέντων λόγων διόλου παράξενη δεν είναι η εμφάνιση στην λογοτεχνία του 19ου αιώνα θεματικών μοτίβων άμεσα συνδεδεμένων με τα βάσανα της ξενιτιάς, τη διασπορά, την επιστροφή ξενιτεμένων ανθρώπων στην πατρίδα τους και, ιδιαίτερα, εκείνου του ξενιτεμένου Έλληνα της Αμερικής με ενδυμασία επιβλητική και μία γλώσσα που αποτελεί κράμα της ελληνικής και της αμερικανικής, του «Αμερικάνου» ο οποίος πασχίζει να γεφυρώσει το χάσμα μεταξύ της πατρίδας που έχασε και της πατρίδας που κέρδισε.

Η προβληματική της μετανάστευσης και της ξενιτιάς παρουσιάζεται διάχυτη και στη διηγηματογραφία του Παπαδιαμάντη άλλοτε ως κεντρικό θέμα και βίωμα των

[53] Πράγματι, σύμφωνα με τη θεωρία του Lee στην κλασική μελέτη «A Theory of Migration» (1966), οι παράγοντες οι οποίοι παρακινούν το άτομο να μεταναστεύσει σε μία άλλη χώρα διακρίνονται σε αυτούς της ώθησης και αυτούς της έλξης, ώθησης εξαιτίας ελλιπών θέσεων εργασίας και παρακμής του κρατικού μηχανισμού και έλξης λόγω πληθώρας ευκαιριών απασχόλησης και οικονομικής και κοινωνικής ανέλιξης της ξένης χώρας (47-57).

πρωταγωνιστικών προσώπων, και άλλοτε μέσα από παρενθετικές αναφορές σε δευτερεύοντες χαρακτήρες. Σε κάθε περίπτωση, ο Σκιαθίτης συγγραφέας αποτυπώνει την οδυνηρή (συνήθως) πραγματικότητα της ξενιτιάς για τον ξενιτεμένο και τους ανθρώπους του στενού του περιβάλλοντος. Πλήθος έργων του διηγηματογράφου περιγράφουν την οδυνηρή πραγματικότητα της ξενιτιάς, γεγονός που επιβεβαιώνει και την ιστορική σημασία του φαινομένου και των κοινωνικών προεκτάσεών του για τον ίδιο και τους συγκαιρινούς του. Ιδιαίτερα εμφανή είναι τα «συμπτώματα» της μετανάστευσης στον ξενιτεμένο Έλληνα της Αμερικής ο οποίος παίρνει την απόφαση της επιστροφής στη γενέτειρα πατρίδα του.

Το χριστουγεννιάτικο διήγημα «Ο Αμερικάνος» δημοσιεύτηκε τον Δεκέμβριο του 1891 και περιγράφει τον επαναπατρισμό του κεντρικού ήρωα και Έλληνα μετανάστη ονόματι Τζων Στόθισον στο νησί του, όπου και παραμένει αγνώριστος στους κατοίκους. Περιπλανάται μόνος στα σοκάκια του μικρού νησιού με μόνη του ελπίδα να ανταμώσει ξανά με τη μνηστή του, τον έρωτα που εγκατέλειψε πριν από 25 χρόνια υπακούοντας στο ταξίδι για την ξενιτιά.

## ΤΟ «ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟ ΟΝΕΙΡΟ» ΚΑΙ ΤΑ ΕΘΝΙΚΑ ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΑ

Επί σειρά ετών, το «αμερικανικό όνειρο» διαδραματίζει θεμελιώδη ρόλο στην προσέλκυση μεταναστών ενισχύοντας, παράλληλα, και την διαιώνιση του στερεοτύπου που συνυφαίνεται γύρω από τον αμερικανικό χώρο. Μεταξύ άλλων, στο έργο της περί συγκριτικής στερεοτυπολογίας, η Οικονόμου-Αγοραστού πραγματεύεται τα στερεότυπα που σχετίζονται άμεσα με τον αμερικανικό βίο και την κοινωνία της Αμερικής στο συλλογικό φαντασιακό: η χώρα των απεριόριστων δυνατοτήτων και ευκαιριών, η προοπτική του εύκολου πλουτισμού καθώς και της ισότητας των φύλων, ο εν γένει δημοκρατικός της χαρακτήρας (1992). Στο άρθρο της, η Έρη Σταυροπούλου κάνει λόγο για τις αντίστοιχες στερεοτυπικές πεποιθήσεις που σχετίζονται με την εικόνα της Αμερικής και αναπαράγονται σε πληθώρα έργων. Αναφέρουμε ενδεικτικά το μυθιστόρημα με τίτλο *Θάνος Βλέκας* (1855-1856) του Παύλου Καλλιγά, νομικού, καθηγητή Πανεπιστημίου, υπουργού Οικονομικών και διοικητή της Εθνικής Τράπεζας και ανθρώπου με καλή φιλολογική παιδεία. Είναι χαρακτηριστική η άποψη που εκφράζει ένας ήρωας του εν λόγω μυθιστορήματος, ένας ιεραπόστολος Αμερικανός, πως χαρακτηριστικό του αμερικανικού δαιμονίου αποτελεί η διαρκής πρόοδος και οι επιστημονικές ανακαλύψεις: ο αμερικανικός νους επιδίδεται στη μελέτη, την οργάνωση και την εφευρετικότητα, όπως χαρακτηριστικά παραθέτει η Σταυροπούλου στο δικό της άρθρο (2017:19).ιι

Άμεσα συνυφασμένο με τις προαναφερθείσες θετικές αλλά παρ' όλα αυτά γενικευτικές πεποιθήσεις που έχουν εδραιωθεί σχετικά με την Αμερική και τους κατοίκους της είναι και το «αμερικανικό όνειρο» («American Dream»). Το τελευταίο αναφέρεται στην πεποίθηση που έτρεφαν ιδιαίτερα οι Ευρωπαίοι άποικοι ότι η σκληρή εργασία θα οδηγήσει, εν τέλει, αναμφισβήτητα σε υψηλές χρηματικές απολαβές, κοινωνική άνοδο και εξασφάλιση, αν όχι της πολυτέλειας, μιας άνετης ζωής. Εύλογα, όμως, το «αμερικανικό όνειρο» έχει υποστεί σφοδρή κριτική ως ιδεολογικό αφήγημα που προτάσσει τον υλισμό, τον εύκολο πλουτισμό και το χρήμα ως μέσο απόκτησης της ευτυχίας στην ζωή εν γένει.

Όπως προαναφέρθηκε, ο Σκιαθίτης διηγηματογράφος αναφέρεται συστηματικά είτε άμεσα είτε έμμεσα στο «αμερικανικό όνειρο», ιδίως στα έργα που αφορμώνται από το φαινόμενο των Ελλήνων μεταναστών στην Αμερική. Στον «Αμερικάνο», τόσο η πλοκή όσο και η ψυχογράφηση του πρωταγωνιστή προϋποθέτουν την εξοικείωση του αναγνωστικού κοινού με το αφήγημα του «αμερικανικού ονείρου». Συγκεκριμένα, η

απόδοση της εξωτερικής εμφάνισης του άνδρα, η οποία θα αναλυθεί διεξοδικά αργότερα, φανερώνει ένα εύρωστο και ευκατάστατο άτομο με προσεγμένη εμφάνιση και πλήθος χρυσών κοσμημάτων,[54] υλικά αγαθά που κερδήθηκαν μέσω της πολυετούς και σκληρής εργασίας στην μακρινή Αμερική.[55] Από την άλλη, οι λέξεις που χρησιμοποιεί ο Παπαδιαμάντης για την περιγραφή του Ξένου, «ευζωία» και «πολιτισμός» (259), λέξεις με θετική μάλλον χροιά επιβεβαιώνουν τη στερεοτυπική εικόνα για τις συνθήκες ζωής στη χώρα από την οποία ο χαρακτήρας επιστρέφει και υποδηλώνουν τον θετικό αντίκτυπο που άσκησε η Αμερική στην προσωπικότητα του. Επιπλέον, γίνεται διαρκής αναφορά στο νόμισμα της χώρας[56] αλλά, συνάμα, και στον τρόπο με τον οποίο αυτό χρησιμοποιείται κατά τη διάρκεια του διηγήματος, ιδίως για την πληρωμή των λογαριασμών στο καφενείο του νησιού και σχεδόν πάντα με την προσφορά του λεγόμενου «μπουρμπουάρ»,[57] είτε ως δέλεαρ για τα παιδιά και μέσο ικανοποίησης των επιθυμιών τους μιας επιθυμίας των παιδιών.[58] Ασφαλώς, οι χειρονομίες αυτές καταδεικνύουν και μια συγκεκριμένη πολιτισμική νοοτροπία.

Εν προκειμένω, δηλαδή, μέσω του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα, Τζων Στόθισον, που ενσαρκώνει τον αμερικανικό τρόπο ζωής, γίνεται αντιληπτή αυτή η στερεοτυπική νοοτροπία περί της αξίας του πλούτου, περί επίτευξης στόχων με μέσο πάντοτε το χρήμα και περί συστηματικής εκμετάλλευσης των ευκαιριών για οικονομική και κοινωνική άνοδο – νοοτροπία που εισάγεται και στη μικρή σκιαθίτικη κοινωνία με την επιστροφή του Ξένου. Αυτό που ιδιαίτερα αξίζει να εξεταστεί, όμως, είναι το κατά πόσο οι στερεοτυπικές αυτές αντιλήψεις αναπαράγονται αυτούσιες και επιβεβαιώνονται στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη. Ιδίως δε θα μας απασχολήσει η συνάρτηση του χρήματος με την προσωπική ευτυχία, όπως αυτή εννοιολογείται στο πλαίσιο του «αμερικανικού ονείρου».

[54] Βλ.« παχεῖαν χρυσῆν καδέναν» (II.259).
[55] Βλ. «εἶχεν ἐργασθῆ ὡς ὑπεργολάβος εἰς μεταλλεῖα καὶ ὡς ἐπιστάτης εἰς φυτείας, κ᾽ ἐπανῆλθε μὲ χιλιάδας τινὰς ταλλήρων εἰς τὸν τόπον τῆς γεννήσεώς του» (II.273).
[56] «σίλλιν», «ντόλλαρ» (II.264).
[57] Βλ. « Κράτησε τὸ *σίλλιν*, δὲ θέλω ρέστα» (II.265), «ἠθέλησε νὰ τοῦ ἐπιστρέψῃ τὴν πεντάραν, ἀλλ᾽ ὁ ἄνθρωπος εἶπε: «Νόου! νόου!» (II.264).
[58] Βλ. «Ὁ ξένος ἔβαλεν εἰς τὴν χεῖρά του τὸ τάλληρον, κ᾽ ἐπροσπάθησε νὰ ἐξηγηθῇ εὐκρινέστερα» (II.263).

## Ο ΤΖΩΝ ΣΤΟΘΙΣΟΝ

Γενικότερα, κατά τη διάρκεια του διηγήματος, η δράση και η υπόσταση εν γένει του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα, Τζων Στόθισον, συνίσταται σε δύο αινίγματα που διατρέχουν και την πλοκή εξίσου. Με λίγα λόγια, ο Αμερικάνος είναι η ιστορία του και τα ερωτήματα στα οποία πασχίζει να δώσει απαντήσεις, με πρώτο και σημαντικότερο αυτό της τύχης της μνηστής του και της διακρίβωσης του αν, εν τέλει, παρέμεινε πιστή στον έρωτα και τον δεσμό που τους ένωνε. Δύο, δηλαδή, είναι τα ερωτήματα που καλείται να απαντήσει και ο ίδιος το αναγνωστικό κοινό ώστε να ξεκλειδώσει τον χαρακτήρα του Αμερικάνου: «Ποιος είναι ο Αμερικάνος;», ερώτημα που διατυπώνεται ρητά και εν μέσω του κειμένου [59] αλλά και το «Τι προσπαθεί να λύσει ο Αμερικάνος;» (Φαρίνου, 1987:140).

Η εικόνα του κεντρικού χαρακτήρα του διηγήματος, του Αμερικάνου, πλάθεται τόσο βάσει της εξωτερικής όψης του η οποία αποδίδεται μέσα από τη ματιά των Ελλήνων κατοίκων όσο και βάσει της προσωπικότητας του η οποία ξετυλίγεται και αυτή μέσω της δράσης και, ιδιαίτερα, της αλληλεπίδρασης του με τους ανθρώπους του νησιού της Σκιάθου. Σε αυτό το σημείο και προτού ακολουθήσει η ανάλυση της εξωτερικής εμφάνισης του Ξένου, αξίζει να παρατεθεί αυτούσια η σκηνή της πρώτης περιγραφής του, μέσα από τα μάτια των κατοίκων του νησιού:

«Εἶχεν εἰσέλθει ἄνθρωπος ὑψηλός, καλοφορεμένος, ὡς σαρανταπέντε ἐτῶν, ὡραῖος, ἀνοικτοπρόσωπος, ἐξυρισμένος μύστακα καὶ γένειον, πλὴν ὀλίγων τριχῶν ὑπὸ τὸν πώγωνα καὶ πρὸς τὸν λαιμόν, μὲ παχεῖαν χρυσῆν καδέναν ἐπὶ τοῦ στήθους, ἀφ᾽ ἧς ἐκρέμαντο μικρὸν ἐγκόλπιον καί τινες βῶλοι χρυσοῦ. Ποίας φυλῆς, ποίου κλίματος ἦτο, δυσκόλως ἠδύνατο νὰ εἰκάσῃ τις. Ἐφαίνετο ἀποκτήσας οἱονεὶ 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.» (ΙΙ.259)

Σύμφωνα με τις στερεοτυπικές πεποιθήσεις που αναφέρθηκαν και παραπάνω για τον αμερικανικό χώρο, ο Αμερικάνος, εύλογα, υποστηρίζει μία τέτοιου είδους εξωτερική εμφάνιση ανταποκρινόμενος στον ορίζοντα προσδοκιών του αναγνωστικού κοινού της εποχής. Ο πρωταγωνιστής του διηγήματος παρουσιάζεται «καλοφορεμένος» και

[59] Βλ. «Τί ἄνθρωπος εἶναι» (ΙΙ.258).

«ἐξυρισμένος μύστακα καὶ γένειον» (ΙΙ.259), γεγονός που παραξενεύει τους κατοίκους του νησιού οι οποίοι σπεύδουν να σχολιάσουν αυτό το διαφορετικό στοιχείο που αντικρίζουν με την πρώτη γνωριμία τους.[60]Από την άλλη, η διαφορετικότητα του Ξένου, η συνηθισμένη στην Αμερική αλλά τόσο ασυνήθιστη για τους Έλληνες προσεγμένη ενδυμασία, τα χαρακτηριστικά δηλαδή που προσελκύουν το ενδιαφέρον των ντόπιων σε συνδυασμό με τη γενική εικόνα της «ευζωίας» και του «πολιτισμού» την οποία ενσαρκώνει με την παρουσία του, αποτελούν τροχοπέδη στην ανακάλυψη της αληθινής καταγωγής του[61]. Γενικά, η ανίχνευση του στερεοτύπου που αφορά τον υλικό πολιτισμό αυτής της χώρας και της οικονομικής άνεσης των πολιτών της επαληθεύεται και μέσω του παχύ, χρυσού κοσμήματος που κοσμεί το στήθος του Αμερικάνου, χαρακτηριστικό που συνειρμικά προϊδεάζει για ένα εύρωστο, ευκατάστατο άτομο, το οποίο φαινομενικά ουδεμία ομοιότητα φανερώνει με τους Έλληνες του νησιού.

Στη συνέχεια της εξιστόρησης της πλοκής, ο αφηγητής επικεντρώνεται στις πράξεις και την ψυχοσύνθεση του Τζων Στόθισον έχοντας ολοκληρώσει με την παραπάνω παράγραφο την περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης του. Στην τελευταία επανέρχεται, ωστόσο, σποραδικά, υπενθυμίζοντας το αλλόκοτο θέαμα που παρουσιάζει ο πρωταγωνιστής στους συμπατριώτες του νησιώτες.[62]

Καθώς, λοιπόν, ο αφηγητής περνάει στη δράση και την ψυχοσύνθεση του χαρακτήρα, δίνεται και η ευκαιρία στο αναγνωστικό κοινό να λύσει τον πρώτο γρίφο, το ποιος είναι πραγματικά ο Αμερικάνος που περιπλανιέται στους δρόμους του ελληνικού νησιού. Αρχικά, το αναγνωστικό κοινό κατανοεί πως έχοντας απουσιάσει για πολλά χρόνια από την πατρίδα του, ο Τζων Στόθισον αφομοίωσε τον τρόπο ζωής, τη γλώσσα, την νοοτροπία και την ιδιοσυγκρασία ενός γνήσιου Αμερικανού λησμονώντας τις προηγούμενες συνήθειες και τα ήθη της τοπικής κοινωνίας.[63] Στο ίδιο πλαίσιο, κατανοείται και η αμυντική στάση που φανερώνει απέναντι στους ντόπιους, η συναναστροφή με τους οποίους μοιάζει να αποφεύγει,[64] καθώς και η

[60]Βλ. « Εἶναι ἄνθρωπος ποὺ ἔχει ξουραφισμένο τὸ μουστάκι καὶ τὰ γένεια, κ᾽
ἔχει ἀφημένες μόνον τρίχες ἀποκάτ᾽ ἀπ᾽ τὸ σιαγόνι καὶ στὸ λαιμό», «Τὰ παιδία, τὰ ὁποῖα δὲν εἶχαν ἰδεῖ ἄλλοτε ἄνθρωπον ξυραφισμένον γένεια- μουστάκια» (ΙΙ.263).
[61] Βλ. «ἐλάνθανε κρυπτομένη ἡ ἀληθὴς καταγωγή του» (ΙΙ.259).
[62]Βλ. «Τὰ παιδία, τὰ ὁποῖα δὲν εἶχαν ἰδεῖ ἄλλοτε ἄνθρωπον ξυραφισμένον γένεια- μουστάκια» (ΙΙ.263).
[63]Βλ. « Ἐὰν τὸν εἶχεν ἰδεῖ, ἴσως δὲν θὰ εἰσήρχετο» (ΙΙ.260).
[64]« Ἐὰν τὸν εἶχεν ἰδεῖ, ἴσως δὲν θὰ εἰσήρχετο» (ΙΙ.260).

γενικότερη αμηχανία και το αίσθημα αποξένωσης που φανερώνει. Η απόσταση που επιλέγει ο ίδιος να διατηρήσει δεν δηλώνει διόλου έναν άνθρωπο υπερόπτη, αλαζονικό και ο οποίος επιδεικνύει τη μόρφωση και την οικονομική του κατάσταση. Εν αντιθέσει, ο Αμερικάνος παρουσιάζεται πρόθυμος να συνδιαλεχθεί, έστω και επιφανειακά, με ανθρώπους απλούς που διαφέρουν φαινομενικά από τον ίδιο, δίχως έπαρση, να τους αντιμετωπίσει ισότιμα και με ευγενικό τρόπο[65], ενώ διαπιστώνεται ότι παρά τις ανέσεις τις οποίες απολάμβανε (υποθέτουμε) στη δεύτερη πατρίδα του δεν είναι ιδιότροπος, είναι λιτός και προσαρμόζεται στα δεδομένα του νέου περιβάλλοντος[66].

Επιθυμώντας να αφοσιωθεί στον σκοπό της επιστροφής του στη γενέτειρα χώρα του, ο Αμερικάνος δεν εμφανίζεται να μιλά πολύ, είναι διστακτικός και ταπεινός και επιλέγει να μην προβάλλει το δικό του διαφορετικό, πλέον, μορφωτικό και πολιτισμικό κεφάλαιο φερόμενος με περιφρόνηση ή υπεροψία απέναντι στους ανθρώπους του καφενείου. Με «βήμα αβέβαιον» (ΙΙ.259), που δεν συνάδει με την επιβλητική του εμφάνιση, ο Τζων Στόθισον, θα αγωνιστεί για να πετύχει το νέο του στόχο όπως κάποτε κυνήγησε το ταξίδι για μία καλύτερη ζωή και ένα καλύτερο μέλλον. Έτσι, παρουσιάζεται ως χαρακτήρας που αναθεωρεί τις προτεραιότητες και την κοσμοθεωρία του, προτάσσοντας τώρα τις συναισθηματικές έναντι των υλικών αναγκών του. Στόχο του αποτελεί η επανένωση με την αγαπημένη του και η επίμονη προσπάθεια για επανασύνδεση με εκείνη αλλά και, μετέπειτα, με την πατρίδα του,[67] ζητήματα που τον έχουν μετατρέψει σε άνθρωπο ευαίσθητο και μαλθακό.[68] Με την επιστροφή του πια ο Αμερικάνος δηλώνει έμμεσα πως αν και επιτυχημένος και πλούσιος σε εμπειρίες από τη ζωή του στο εξωτερικό, αναζητά την ολοκλήρωση και την προσωπική ευτυχία που ανέμενε να βρει στην Αμερική, σε αυτό που εγκατέλειψε φεύγοντας, την αγαπημένη του.

[65] Βλ.«Μὲ συμπάθειο, κύριε·», «Εὐχαριστῶ, κύριοι» (ΙΙ.260).
[66]Βλ. «Δὲ μὲ μέλει ἐμένα αὐτό» (ΙΙ.270).
[67] Βλ.«προσεπάθει νὰ κατατοπισθῇ ὅπου ἦτο» (ΙΙ.259).
[68] Βλ.«ἐσπόγγισε τοὺς ὀφθαλμούς» (ΙΙ.262).

## Η ΣΧΕΣΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΕ ΤΟΝ ΑΜΕΡΙΚΑΝΟ: ΔΙΠΟΛΑ ΚΑΙ ΥΒΡΙΔΙΚΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ

Από την αρχή του διηγήματος, η εμφάνιση και η παρουσία του ξένου Αμερικάνου στο νησί κινητοποιεί την περιέργεια και το θαυμασμό των ντόπιων ως κάτι το εξωτικό και το διαφορετικό για τα μέχρι τότε δεδομένα της μικρής τους κοινωνίας. Η θετική αυτή εντύπωση που γεννά η άφιξη του Αμερικάνου ακολουθείται από την εξίσου θετική συμπεριφορά που επιδεικνύουν οι Σκιαθίτες απέναντι στον Ξένο. Αρχικά, οι ντόπιοι παρουσιάζονται πρόθυμοι να δημιουργήσουν φιλική ατμόσφαιρα και κλίμα για τον νεοφερμένο, πρόθυμοι να του προσφέρουν την παρέα τους και περίεργοι να αποκωδικοποιήσουν την ταυτότητα και την καταγωγή του,[69] Επιπρόσθετα, το μοτίβο του τυπικού της φιλοξενίας για το οποίο έγινε αναφορά και σε προηγούμενη θεματική ενότητα και για το οποίο φημίζεται στερεοτυπικά ο ελληνικός λαός επαναλαμβάνεται διαρκώς από τους ανθρώπους του νησιού οι οποίοι με χαρά και ενδιαφέρον προτείνουν να φιλοξενήσουν τον ξένο άνδρα και αγωνιούν ανθρώπινα για την εύρεση διαμονής του στο νησί τους.[70] Έτσι, λοιπόν, η αρχή στις σχέσεις των Ελλήνων του νησιού με τον Ξένο είναι ευοίωνες, δίχως εντάσεις ή τις επιφυλάξεις που θα μπορούσε να προκαλέσει η παρουσία ενός ξένου στην κλειστή κοινωνία του νησιού.

Η στάση που επιδεικνύουν οι Έλληνες προς τον Αμερικάνο υποδηλώνει και την αντίστοιχη οπτική με την οποία αντιμετωπίζεται η χώρα της Αμερικής από τον ελληνικό πληθυσμό μια μικρής επαρχιακής κοινωνίας: ως υπόδειγμα, ως παράδειγμα άξιο θαυμασμού και μίμησης. Παρατηρείται εδώ το σύνηθες φαινόμενο της εξιδανίκευσης της «χώρας των ευκαιριών» που επηρεάζει και την ελληνική κοινωνία: η Αμερική αναγνωρίζεται ως το Άλλο, το διαφορετικό, και εκπροσωπεί μία εικόνα και μία ταυτότητα που δεν παρουσιάζει ομοιότητες με τον ελληνικό χώρο αλλά η οποία απαρτίζεται από πλήθος θετικών στοιχείων (Σταυροπούλου, 2017).

Και στην περίπτωση αυτού του διηγήματος, η εικονολογική ανάλυση μας επιτρέπει να κωδικοποιήσουμε τόσο τα πολιτισμικά δίπολα που αναδεικνύονται, όσο και τις σχέσεις που αναπτύσσονται κατά τη διάρκεια της αλληλεπίδρασης διαφορετικών πολιτισμικών παραδόσεων. Συγκεκριμένα, η γενική ανάδειξη και ωραιοποίηση της

[69]Βλ. «Δὲν κάθεσαι, σινιόρε;» (ΙΙ.261).
[70]Βλ. « Ἔχετε μέρος νὰ μείνετε» (ΙΙ.267), «μείνατε ἐδῶ, ἔχει ζέστη» (ΙΙ.267), «Τοῦ εἶπα νὰ τὸν πάρω μ᾽σαφίρη στὸ σπίτι» (ΙΙ.258).

Αμερικής παρατηρείται σε σημεία όπου προβάλλεται η ευζωία ενώ, την ίδια στιγμή, παρουσιάζεται μία Ελλάδα υποβαθμισμένη και γεμάτη «συντρίμμια»,[71] που εξωθεί τους κατοίκους της στη μετανάστευση λόγω της πολιτικής και οικονομικής κατάστασης που την ταλανίζει. Επιπλέον, ένα στοιχείο που τονίζει το δίπολο αυτό είναι η αδυναμία συνεννόησης, κατανόησης και επικοινωνίας,[72] η οποία πηγάζει εν μέρει από ένα σύμπλεγμα κατωτερότητας που επιδεικνύουν οι ντόπιοι Σκιαθίτες απέναντι στον Ξένο (αλλά στην πραγματικότητα συντοπίτη τους). Δύο αντιθετικά δίπολα που διατυπώνονται ρητά διαρκώς στο διήγημα και συνδέονται άμεσα είναι αυτό της επιμελημένης/ατημέλητης εξωτερικής εμφάνισης, αλλά και της οικονομικής ευχέρειας/ δυσχέρειας . Εξετάσαμε, ήδη, λεπτομερώς την εξωτερική εμφάνιση του Αμερικάνου: το καλό ντύσιμο που συμπληρώνεται από τα ακριβά, χρυσά κοσμήματα, αποδεικνύουν την καλή οικονομική του κατάσταση και γίνονται αντικείμενο θαυμασμού από τους Έλληνες νησιώτες.[73]Το ίδιο συμπέρασμα προκύπτει και από τη συμπεριφορά του Αμερικάνου: ο Τζων Στόθισον αφήνει περισσότερα χρήματα στον ιδιοκτήτη του καφενείου, δεν δέχεται τα ρέστα που εκείνος του επιστρέφει από την πληρωμή του ποτού που κατανάλωσε,[74] ενώ, αντίστοιχα, οι Έλληνες παρουσιάζονται σφιχτοχέρηδες και η φτώχεια τους γίνεται συχνά εμπόδιο στις συναλλαγές τους [75]. Η δυσχερής οικονομική τους κατάσταση δεν τους επιτρέπει να ντυθούν ευπρεπώς και κυκλοφορούν στους δρόμους του νησιού είτε γυμνόστερνοι είτε ανυπόδητοι[76] γεγονός που δεν τους αποτρέπει από το να είναι δίκαιοι και ηθικοί όταν οι καταστάσεις το επιβάλλουν. [77] Γενικότερα, οι κάτοικοι του νησιού αγωνίζονται για να βιοποριστούν αξιοποιώντας τις μικρές ευκαιρίες που τους παρουσιάζονται ώστε να

[71] Βλ.«ἐπίσκεψιν εἰς τὸ ἐρείπιον» (II.273), «Καὶ τὸ σπιτάκι τους ἀπόμεινε ρείπιο καὶ χάλασμα μὲ δυὸ μισοὺς τοίχους» (II.270).
[72] Βλ.«Τί λέει; εἶπε συνοφρυωθεὶς ὁ καπετὰν Θύμιος ὁ Κουρασάνος· δὲ θέλει νὰ
κάμῃ *τόκα* μαζί μας;» (II.260).
[73] Σε αυτό το σημείο, αναγκαία είναι και η αναφορά στον ορισμό της έννοιας της «Ξενοφοβίας». Η ξενοφοβία, λοιπόν, ταυτίζεται με τη «δυσπιστία, τον παράλογο φόβο ή το μίσος [...] απέναντι σε οτιδήποτε θεωρείται ξένο» (Oksana 2009: 56). Περνώντας στο διήγημα, ο ορισμός αυτός επαληθεύεται καθώς μολονότι ο Αμερικάνος παρουσιάζεται εξιδανικευμένα όντας νεοφερμένος στο μικρό νησί, το γεγονός αυτό παρατηρείται ότι δεν ενέχει αποκλειστικά θετικές συνδηλώσεις. Συγκεκριμένα, τα παιδιά που έχουν βγει να τραγουδήσουν τα κάλαντα έρχονται σε επαφή με τον Ξένο και η εξωτερική του εμφάνιση λειτουργεί αποτρεπτικά αυτή τη φορά αφού η ξένη και μη γνώριμη μορφή στο μικρό τους νησί τους προκαλεί τον φόβο και τα αναγκάζει να τραπούν σε φυγή αντιμετωπίζοντας τον ως απειλή για τα ίδια. (Βλ. «Τὰ παιδία, τὰ ὁποῖα δὲν εἶχαν ἰδεῖ ἄλλοτε ἄνθρωπον ξυραφισμένον γένεια-
μουστάκια, ἐξαφνίσθησαν, καὶ τὸ ἕν, τὸ κρατοῦν τὸν φανόν, ἀφῆκε μικρὰν
κραυγήν, ἐνῷ τὸ ἄλλο, τοῦ ὁποίου ἡ τσέπη ἐβρόντα, ἐτρέπετο εἰς φυγήν» (II.263).
[74] Βλ.«Κράτησε τὸ *σίλλιν*, δὲ θέλω ρέστα» (II.265).
[75] Βλ. «μὰ σὰ δὲ βγάλῃ κι αὐτὸς ὁ φτωχὸς μιὰ πεντάρα, πῶς θὰ σ᾽ τὸ πληρώσῃ;» (II.266).
[76] Βλ. «γυμνόστερνος καὶ γυμνόπους» (II.266).
[77] Βλ. «ἠθέλησε νὰ τοῦ ἐπιστρέψῃ τὴν πεντάραν, ἀλλ᾽ ὁ ἄνθρωπος εἶπε: «Νόου! νόου!» (II.264).

αυξήσουν κάπως το εισόδημά τους,[78] εξαιρουμένων εκείνων οι οποίοι κοπιάζουν για το μεροκάματο και τα σπαταλούν στην καλή ζωή και τη διασκέδαση τους,[79] μη σκεπτόμενοι τις πιθανές επιπτώσεις αυτών των συχνά περιττών εξόδων. Γενικότερα στο διήγημα, δίνεται η αίσθηση της υπεροχής της Αμερικής η οποία συνδέεται με τον εκσυγχρονισμό[80] και τον πολιτισμό,[81] την διεύρυνση του πνευματικού ορίζοντα [82] και τους ευγενικούς τρόπους των ανθρώπων της[83], έναντι της Ελλάδας η οποία παρουσιάζει μια στασιμότητα και σταθερότητα που δεν της επιτρέπουν να ακμάσει και να εξελιχθεί,[84] παρά τα πρακτικά επαγγέλματα που ασκούν κάποιοι, όπως αυτό του εμποροπλοιάρχου,[85] το οποίο θα μπορούσε να διευρύνει σε μεγάλο βαθμό τόσο τους ορίζοντες των ίδιων των κατοίκων όσο και την κοινωνικο-οικονομική κατάσταση του νησιού.

Ταυτόχρονα με την ύπαρξη των παραπάνω δίπολων εντός του διηγήματος, παρατηρείται και το ενδιαφέρον γεγονός ότι τόσο ο Αμερικάνος ο οποίος βρισκόταν μακροχρόνια σε μία ξένη χώρα πέρα από την γενέτειρα του, την Ελλάδα, όσο και μια ομάδα Ελλήνων του νησιού παρουσιάζονται να έχουν διαμορφώσει υβριδικές ταυτότητες στο πλαίσιο διαφορετικών πολιτισμικών διεργασιών.[86]Ο Τζων Στόθισον, επιστρέφοντας στην πατρίδα του και έχοντας απουσιάσει από αυτήν πολλά χρόνια, έχει αφομοιώσει την αμερικανική γλώσσα, την νοοτροπία και τον τρόπο ζωής της Αμερικής σε τέτοιο βαθμό που έχει απομακρυνθεί από στοιχεία της ελληνικής του

[78] Βλ. «Δὲ θὲ-μοιραστοῦμε κὶ τ᾽ν πεντάρα αὐτ᾽νῆς τς γριᾶς;— Ναί, θὲ-τ᾽νὲ-μοιραστοῦμε, βρὲ Θανάσ᾽·» (II.263), «Δημήτρης ὁ Μπέρδες δὲν περιεφρόνει καὶ τὰ μικρὰ κέρδη, δὲν
ἀπηξίου καμμίαν πεντάραν οὐδὲ δίλεπτον» (II.268).
[79]Βλ. «περνῶντες τὸν καιρόν των νὰ πίνωσι τὸ βράδυ πᾶν ὅ,τι ἐκέρδιζαν τὴν ἡμέραν» (II.265).
[80] Βλ. «Ναί, ἠμπορεῖς ἐλόγου σου νὰ κάμῃς πόντς;» (II.265).
[81] Βλ. «ὡς προσωπίδα τινὰ ἄλλου κλίματος, εὐζωίας καὶ πολιτισμοῦ» (II.259).
[82]Βλ. « ὕστερα δὲν ξέρω, κι ἄλλα ταξίδια θὰ κάμω.» (II.261).
[83] Βλ. «*Θὲγκ-ἰοὺ σέρ»* (II.260).
[84]Βλ. « Καὶ προσπαθήσας ν᾽ ἀνακαλέσῃ εἰς τὴν μνήμην τὰς ἀρχαίας γνώσεις του,
ἐδοκίμασε νὰ κατασκευάσῃ πόντσι» (II.265) , «ἐπίσκεψιν εἰς τὸ ἐρείπιον» (II.273).
[85]Βλ. «Ἦσαν ὅλοι ἐμποροπλοίαρχοι τοῦ τόπου» (II.258), «ὁ καπετὰν Θύμιος ὁ Κουρασάνος, ἰδιοκτήτης μεγάλου βρικίου, ὅστις εἶχε κάμει δύο ταξίδια εἰς τὸν ὠκεανόν, μέχρι Λονδίνου, καὶ εἶχε μάθει ὀκτὼ ἢ δέκα ἀγγλικὰς φράσεις.» (II.260).
[86] Σε αυτό το σημείο και συνάμα με την αναφορά στον όρο υβριδική ταυτότητα, θεμιτό θα ήταν να αναπτυχθεί και ο όρος «τρίτος χώρος», τον οποίο και έχει εισάγει στο έργο του με τίτλο *The Location of Culture* (1994), ο θεωρητικός των μετα-αποικιακών σπουδών Homi Bhabha. Συγκεκριμένα, ως «τρίτος χώρος» ορίζεται ο νέος, υβριδικός χώρος όπου το υποτελές υποκείμενο της αποικιοκρατίας διαμορφώνει νέες ταυτότητες και τρόπους που αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ατομικά και συλλογικά όντας μία σύνθεση όλων των πολιτισμικών επιρροών, που επιτρέπουν ανεξάντλητες δυνατότητες επανακαθορισμού της ταυτότητας του εν γένει. Ομοίως και ο Αμερικάνος, ζώντας ανάμεσα στην Αμερική και την Ελλάδα, έχει δημιουργήσει τη δική του υβριδική ταυτότητα, η οποία όπως θα δούμε αποτυπώνεται στη γλώσσα, τους τρόπους και το αξιακό του σύστημα.

ταυτότητας, όπως την γλώσσα την οποία δεν προφέρει πλέον ορθά.[87] Χαρακτηριστικά, στα μάτια των τρίτων ο Ξένος φαίνεται «σὰν Ἐγγλέζος, σὰν Ἀμερικάνος, μὰ ὄχι πάλι σωστὸς Ἐγγλέζος οὔτε σωστὸς Ἀμερικάνος·» (ΙΙ.258), γεγονός που αποδεικνύει και την υβριδική του ταυτότητα. Παρομοίως, διαμορφώνεται και η ταυτότητα των εμποροπλοιάρχων του νησιού οι οποίοι εξαιτίας της επαγγελματικής τους ιδιότητας έχουν ταξιδέψει στο εξωτερικό και έχουν υιοθετήσει ξένες συνήθειες. Οι Έλληνες εμφανίζονται να συζητούν για αυτά τα ταξίδια που έχουν κάνει,[88] να συνομιλούν σε ξένες γλώσσες που γνωρίζουν σε πολύ βασικό επίπεδο με τον Αμερικάνο,[89]ώστε να καταφέρουν να βρουν τρόπο επικοινωνίας και, γενικότερα, να διαφοροποιούνται πολιτισμικά από τους συντοπίτες τους. Στην περίπτωσή τους, ωστόσο, δεν τονίζεται ιδιαίτερα η επιθυμία για διεύρυνση του πνευματικού τους ορίζοντα όπως του Αμερικάνου, εν αντιθέσει, διακωμωδείται ο τρόπος που χρησιμοποιούν την αγγλική γλώσσα[90] και το γεγονός ότι δεν αναγνωρίζουν κάποιες λέξεις με αποτέλεσμα την αποτυχία της συνεννόησης με τον Ξένο.[91] Παρ' όλα αυτά είναι και αυτοί άνθρωποι πολυταξιδεμένοι, έχοντας οργώσει τη θάλασσα με τα καράβια τους και έχοντας αποκτήσει εμπειρίες σε ξένους τόπους.

[87] Βλ. «ξέχασα τὰ λόγια ρωμέικα» (ΙΙ.260).
[88] Βλ. « Ὁ καπετὰν Γιάννης διηγεῖτο διὰ μακρῶν τὰ τοῦ τελευταίου ταξιδίου του» (ΙΙ.258).
[89] Βλ. «*Μπόνο πράτιγο*, σινιόρε»* (ΙΙ.260).
[90] Βλ. «*Ἄντ χουὲρ γιοὺ κόμ*;» (ΙΙ.261).
[91] Βλ. «δὲ θέλει νὰ κάμῃ *τόκα* μαζί μας;» (ΙΙ.260).

## ΑΝΑΤΡΟΠΕΣ: Η ΚΑΤΑΡΡΕΥΣΗ ΤΟΥ «ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΥ ΟΝΕΙΡΟΥ»

Το διήγημα «Ο Αμερικάνος» ολοκληρώνεται με θετική έκβαση και με την απάντηση στο ερώτημα που ταλάνιζε τον Τζων Στόθισον για τη διάρκεια των χρόνων που απουσίαζε από την Ελλάδα, δηλαδή το κατά πόσο διατήρησε η μνηστή του την πίστη της στον δικό της έρωτα που έφυγε στη ξενιτιά. Το τέλος του διηγήματος βρίσκει το ζευγάρι, τη Μελαχροινή Μιχαήλ Κουμπουρτζή και τον πλέον Ιωάννη Ευσταθίου Μοθωνιού, να έχουν σμίξει με τα δεσμά του γάμου αφού αντάμωσαν έπειτα από πολλά έτη ο ένας τον άλλον και τον όχι πια μετανάστη να βιώνει την απόλυτη λύτρωση και ευτυχία[92]. Στην ένωση τους, συμμετέχουν όλοι οι άνθρωποι του νησιού με τη μητέρα της νύφης, τη θεία-Κυρατσώ της Μιχάλαινας, να πρωτοστατεί και να δέχεται με χαρά και κατάνυξη την επιστροφή του συζύγου της κόρης της και τον γάμο τους [93].

Επανερχόμενοι στις υβριδικές ταυτότητες, και εμμένοντας στην εικονολογική ανάλυση, αξίζει να τονιστεί πως σύμφωνα με την Πατερίδου, ο Ξένος διέρχεται τρεις διαφορετικές ταυτότητες, «από Τζον Στόθισον που καλείται στην αρχή, γίνεται ο γιος του μπαρμπα-Στάθη του Μοθωνιού (στην αρχή της αναγνώρισης από τον πότη), και τέλος αποκαθίσταται πλήρως την ημέρα του γάμου του ως Ιωάννης Ευσταθίου Μοθωνιού» (2012, 175). Στην ανάλυση της, η Πατερίδου αξιοποιεί την «Τυπολογία της σύνδεσης του τόπου με τη νοοτροπία και τη δράση μιας κοινότητας» του Hofstede. Αυτή ορίζεται ως εξής: πρώτο στάδιο αποτελεί η αίσθηση που έχει κάποιος ότι ανήκει στην νέα του κοινότητα, δεύτερο στάδιο αποτελεί η ανάπτυξη συναισθηματικών δεσμών με τον νέο τόπο και την κοινότητα, ενώ τρίτο είναι η αντιπαράθεση του «εμείς», του ίδιου δηλαδή και των ομοίων του με τους «άλλους» που συναντά σε μία ξένη για εκείνον κοινωνία και, μάλιστα, εδώ, σύμφωνα με την Πατερίδου, η τυπολογία αυτή αντιστρέφεται. Συγκεκριμένα, ο Αμερικάνος πρώτα αντιμετωπίζεται ως ξένος από τους ντόπιους και συγκαλύπτει την πραγματική του ταυτότητα, κατόπιν, αποκτά συναισθηματικούς δεσμούς εντοπίζοντας την αγαπημένη του και αναπτύσσοντας σταδιακά σχέσεις και επαφές με τους ντόπιους του νησιού και, τέλος, εντάσσεται πλέον στην κοινότητα με την αρχική του ταυτότητα.

[92] Βλ. «Μετὰ τρεῖς ἡμέρας, τῇ Κυριακῇ μετὰ τὴν Χριστοῦ Γέννησιν, ἐτελοῦντο, ἐν πάσῃ χαρᾷ καὶ σεμνότητι, οἱ γάμοι τοῦ Ἰωάννου Εὐσταθίου Μοθωνιοῦ μετὰ τῆς Μελαχροινῆς Μιχαὴλ Κουμπουρτζῆ» (II.273).
[93] Βλ. «φόρεσεν, ἐπ᾽ ὀλίγας στιγμάς, χρωματιστὴν «πολίτικην» μανδήλαν» (II.273).

Στο τέλος του διηγήματος, η αποκάλυψη της πραγματικής ταυτότητας του Ιωάννη του Μοθωνιού ανοίγει τον δρόμο για την τέλεση του γάμου του ζευγαριού και τη λύτρωση του ήρωα. Με τη θετική έκβαση της πλοκής, ωστόσο, ανατρέπεται τελικά και το αφήγημα του «αμερικανικού ονείρου». Με τον επαναπατρισμό του Αμερικάνου, που κάποτε οραματίστηκε τη φυγή του και τη σωτηρία του στην Αμερική, τη χαρά της επανασύνδεσης με το νεανικό του έρωτα, και την επισφράγιση αυτής με τον γάμο, στην πραγματικότητα αποδομείται ολοκληρωτικά το «αμερικανικό όνειρο» και ανατρέπονται τα πολιτισμικά στερεότυπα και ο ίδιος της Αμερικής. Η ευτυχία, συνειδητοποιεί εν τέλει ο Ιωάννης, εν προκειμένω, δεν προκύπτει από υλικά αγαθά, χρηματικές απολαβές, πλουτισμό και οικονομική ευχέρεια του ατόμου αλλά, αντιθέτως, με το συναισθηματικό δέσιμο και δεσμό του με την αγαπημένη του αλλά και, συνεπακόλουθα, με την κοινότητα και την πατρίδα που είχε χάσει.

## Η ΤΥΧΗ ΑΠ' ΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΑ

Πολλά είναι τα έργα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη που αναπτύσσουν την ίδια θεματολογία με αυτή που είδαμε στον «Αμερικάνο», της ξενιτιάς και των βασάνων της, της έλλειψης επικοινωνίας του ξενιτεμένου με τους συγγενείς που άφησε πίσω, και/ή της εμπειρίας του επαναπατρισμού. Σε αυτή την τελευταία επικεντρώνεται το διήγημα «Η Τύχη απ' την Αμέρικα» όπου πρωταγωνιστεί ένας Σκιαθίτης μετανάστης στην Αμερική, που η ένδεια τον ανάγκασε να φύγει στην πατρίδα του πλούτου και των ευκαιριών και που επιστρέφει στον τόπο του κάτω από πολύ ιδιαίτερες συνθήκες.

«Η Τύχη απ' την Αμέρικα» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη δημοσιεύτηκε στο περιοδικό Παναθήναια, σε δύο συνέχειες, στις 30 Ιουνίου και στις 15 Ιουλίου 1901. Το διήγημα αναφέρεται στην ιστορία της οικογένειας του βαρελά μαστρο-Στεφανή και της τύχης των παιδιών του, του Στάθη, του Θανάση, της Ελένης, της Ροδαυγής, της Μαργαρώς και της Αφέντρας. Πρωταγωνιστικό ρόλο στην ιστορία κατέχει ο Θανάσης, ο οποίος εγκαταλείπει το σχολείο και εργάζεται ως ναυτικός μεταναστεύοντας στην Αμερική (καταλήγει τελικά στη Νότιο Αμερική) και μη δίνοντας σημεία ζωής στην οικογένειά του για πολλά χρόνια. Η μικρότερη κόρη, η Αφέντρα, αναμένει καρτερικά τη λαμπρή επιστροφή του αδερφού της από την ξένη γη πιστεύοντας πως όταν γυρίσει πια πλούσιος από την Αμερική θα την προικίσει κατάλληλα και θα την παντρέψει. Πράγματι, η επάνοδος του Θανάση στην Ελλάδα πραγματοποιείται –επισπεύδεται μάλλον εξαιτίας της αρρώστιας που τον έχει προσβάλει. Ο Θανάσης γυρνά φθισικός από την Αμερική, γεγονός που δεν τον εμποδίζει όμως να βοηθήσει οικονομικά την αδερφή του η οποία όντως καταφέρνει να παντρευτεί. Έτσι, ο Θανάσης πετυχαίνει το σκοπό της φυγής του μεν, αλλά με τίμημα τη ζωή του.

Παρόμοια μοτίβα και θέματα απαντούν και σε άλλα έργα του Παπαδιαμάντη με θέμα την ξενιτιά, τη μετανάστευση και με αναφορά πάντα στην Αμερική ως χώρα των ευκαιριών. Συγκεκριμένα, στο διήγημα με τίτλο «Η Σταχτομαζώχτρα» (1889), ο συγγραφέας επιλέγει μια ηρωίδα, τη θεια-Αχτίτσα η οποία εμφανίζεται στην εκκλησία την ημέρα των Χριστουγέννων με καινούργιο μαντήλι και τα δυο μικρά εγγόνια της με καινούργια παπούτσια. Καθώς πρόκειται για μια φτωχή οικογένεια που παλεύει για τα βασικά αγαθά της ζωής, αυτό προκαλεί την έκπληξη του περίγυρου της. Όπως αποκαλύπτεται, εν τέλει, ο ξενιτεμένος στην Αμερική τρίτος γιος αποφασίζει να επικοινωνήσει μετά από πολλά χρόνια στέλνοντας γράμμα και

χρήματα στη μητέρα του, η οποία βασανισμένη από τα βάρη της ζωής προσπαθεί κάνοντας διάφορες δουλειές[94] να αναθρέψει τα δύο ορφανά της εγγόνια που έχουν χάσει τη μητέρα τους.[95] Και στο παρόν διήγημα, η απάντηση στην έκπληξη των χωριανών και η βοήθεια φτάνει από την Αμερική όπως έφτασε και για την Αφέντρα από τον ξενιτεμένο της αδερφό . Δεύτερο διήγημα στο οποίο παρουσιάζεται η ίδια θεματολογία αποτελεί αυτό με τίτλο «Οι λίρες του Ζάχου» (1908), όπου ο πρωταγωνιστής έχει αποκτήσει χρήματα μεταναστεύοντας στην Αμερική για πολλά χρόνια και επιστρέφει πια ευκατάστατος και με πολλές λίρες στη γενέτειρα χώρα του.[96] Η απόκτηση αυτών των χρημάτων αποτελεί μέσο και τεκμήριο του γάμου του τα οποία «μάγεψαν» μία ορφανή γυναίκα που θέλησε να τον παντρευτεί.[97] Πράγματι, ο γάμος πραγματοποιείται, «μεγαλοπρεπής, καίτοι νυκτερινός ―πανηγυρικὸς καὶ θορυβώδης» (IV.294), όμως, η διάλυσή του επέρχεται με το ξόδεμα όλων των χρημάτων του άνδρα που κάνει την γυναίκα να δυσανασχετήσει και να τον αφήσει,[98] ενώ τον άτυχο άνδρα να αρρωστήσει και να πεθάνει.[99] Και σε αυτή την περίπτωση, λοιπόν, τονίζεται η απόρριψη που δέχεται ο επιστρέφων μετανάστης από τον κοινωνικό του περίγυρο όταν εκλείπουν τα χρήματα (Σταυροπούλου, 2017). Φυσικά, όπως και στην « Τύχη απ' την Αμέρικα», παρατηρείται η απληστία του ανθρώπου που επιζητά μανιωδώς τις χρηματικές απολαβές θεωρώντας πως το χρήμα εξασφαλίζει και την ευτυχία. Τέλος, κοινό είναι το μοτίβο της τραγικής κατάληξης ενός ανθρώπου που κυνηγά το χρηματικό κέρδος, κοπιάζει ματαίως για αυτό και, εν τέλει, ο αγώνας τον καταβάλλει και προκαλεί σταδιακά τον θάνατο του.

[94] Βλ. «Αλλά το πρώτιστον εισόδημα της θειά-Αχτίτσας προήρχετο εκ του σταχομαζώματος.» (II.116).
[95]Βλ. «Η κόρη της απέθανεν εις τον δεύτερον τοκετόν, αφείσα αυτή τα δύο ορφανά κληρονομίαν.» (II.116).
[96] Βλ. «Εἶχεν ἀκουσθῆ ὅτι εἶχε φέρει λίρες ἀπὸ τὴν Ἀμερικήν, ὅπως καὶ δολλάρια, ὁ Ζάχος.» (IV.294).
[97] Βλ.«Μία γεροντοκόρη ἀπὸ τὸν Ἐπάνω Μαχαλάν, ἀρχοντοξεπεσμένη, καπετανοπούλα, ὀρφανή, ὁποὺ ἡ οἰκογένειά της εἶχεν ἰδεῖ ἄλλοτε εὐτυχίας, ἤκουσε προτάσεις πανδρολόγων, προξενητριῶν καὶ φίλων, ὁποὺ τῆς παρίστανον μὲ μιμικὸν τρόπον ὁποῖός τις ἦτο ὡς ἔγγιστα ὁ ἦχος τῶν λιρῶν τοῦ παλιννοστήσαντος ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴν Ζάχου.» (IV.294).
[98] Βλ.«Τὸ λοιπόν, σὰ δὲν εἶχα λίρες, μ᾽ ἔδιωξε» (IV.296).
[99] Βλ. «διότι ὁ Ζάχος ἀρρώστησε κι ἀπέθανε» (IV.295).

## Η ΑΛΛΗ ΟΨΗ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ

Κοινότοπη για τη λογοτεχνία του 19ου αιώνα, η θεματολογία του παρόντος διηγήματος παρουσιάζει πλήθος ομοιοτήτων με την πλοκή, τη θεματική και το ιστορικό πλαίσιο τα οποία χαρακτηρίζουν και το διήγημα που εξετάστηκε παραπάνω, τον «Αμερικάνο». Και εδώ, ο κεντρικός ήρωας, Θανάσης, ωθούμενος από οικονομικά κίνητρα (το «αμερικανικό όνειρο»), φεύγει μετανάστης στην Αμερική,[100]ώστε μία μέρα επιστρέφοντας στην πατρίδα του να καταφέρει να ενισχύσει οικονομικά την φτωχή οικογένειά του, προικίζοντας και αποκαθιστώντας και τη μικρή του αδερφή .

Το ιστορικό πλαίσιο, λοιπόν, είναι κοινό. Ωστόσο, στο εξεταζόμενο διήγημα, η Αμερική δεν παρουσιάζεται μόνο ως ένας «άλλος» χώρος, ως μια εικόνα που υπάρχει κυρίως στο συλλογικό φαντασιακό. Από λεπτομέρειες της πλοκής μπορούμε να συναγάγουμε και κάποιες πληροφορίες για τον τρόπο διαβίωσης των μεταναστών στον ξένο τόπο, από τις οποίες προκύπτει και μια άλλη όψη της Αμερικής. Ως προς τα πραγματολογικά στοιχεία του διηγήματος, λοιπόν, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι, κατά την περίοδο που εξετάζουμε (τέλη 19ου), στη «χώρα των ευκαιριών», ήταν αρκετά συνηθισμένη η συμβίωση πολλών ατόμων στις οικίες για διαμοιρασμό των εξόδων. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με την κακή διατροφή και τη μη τήρηση των βασικών κανόνων υγιεινής είχε ως αποτέλεσμα οι μετανάστες αυτοί να προσβάλλονται από τη νόσο της φυματίωσης, η οποία απέβαινε πολλές φορές θανατηφόρα (Αθανασούλια, 2019:43). Όλα αυτά τα δεδομένα και, επιπλέον, οι γρήγοροι ρυθμοί ζωής και ο εργασιακός μόχθος (εικάζουμε ότι ο Θανάσης δούλευε και ως εργάτης σε ορυχεία) συνέβαλλαν ανασταλτικά στην υγεία των ανθρώπων όπως και του άτυχου Θανάση.[101]

[100] Βλ. «ἐμβαρκαρίσθη μὲ βαπόρια, κ᾽ ἐπῆγεν εἰς τὴν Ἀμερικήν» (ΙΙΙ.335).
[101] Βλ. «Ὁ φθισικὸς εἶπεν «εὐχαριστῶ», ἔσφιγξε τὸ πορτοφόλι εἰς τὴν παλάμην του, κ᾽ ἐξέπνευσε.» (ΙΙΙ.351).

## Ο ΘΑΝΑΣΗΣ

Η εξωτερική περιγραφή του μετανάστη της Αμερικής δεν κατέχει έναν εκτενή και καταλυτικό ρόλο στην παρουσίαση του στο αναγνωστικό κοινό. Η περιγραφή του ήρωα απαντά περίπου στα μέσα της αφήγησης, στο σημείο όπου εξιστορείται η ατελέσφορη επίσκεψη του άρρωστου Θανάση σε γιατρούς της Αθήνας πριν την επιστροφή του στη γενέτειρά του. Το μόνο που γνωρίζει κανείς για τον ίδιο είναι πως τα χέρια του κοσμούσαν δαχτυλίδια, ενώ έφερε ακόμα καδένες και καρφίτσες υψηλής αξίας. Η κατοχή τέτοιων κοσμητικών αντικειμένων προϊδεάζει για έναν άνθρωπο ευκατάστατο, που έχει πλέον συγκεντρώσει ένα πρώτο οικονομικό κεφάλαιο από την διαμονή και εργασία του στην Αμερική.

Εκείνο ωστόσο που είναι αξιοπρόσεκτο στην εξωτερική περιγραφή του ήρωα είναι η όψη του προσώπου του. Την παραθέτουμε ολόκληρη:

Δὲν ἐκιτρίνισαν μόνες οἱ λίρες τόσα χρόνια, εἰς τὰ κλίματα τῆς Νοτίου Ἀμερικῆς, ὅπως ἔλεγεν ἄλλοτε ὁ μαστρο-Στεφανὴς· ἐκιτρίνισε κι ὁ ἴδιος ὁ Θανάσης, ὁ υἱός του. Κατὰ Μάρτιον μῆνα ἔφθασεν οὗτος εἰς τὸν Πειραιᾶ, ἀνέβη δὲ εἰς τὰς Ἀθήνας διὰ νὰ τὸν ἴδουν οἱ ἰατροί· καὶ οὗτοι τὸν εὗρον φθισικόν. Εἶχε παρουσιασθῆ εἰς τοὺς ἰατροὺς μὲ ὅλα τὰ δακτυλίδια του, τὶς καδένες καὶ τὶς καρφίτσες του. Τοῦ ἐπῆραν μερικὰς λίρας, τοῦ ἔδωκαν πολλὰς συνταγάς, διάφορα φιαλίδια μὲ χρωματιστὰ νερά, καὶ κάτι σκόνες, μὲ ὀσμὴν φαρμακείου, καὶ τὸν ἐσυμβούλευσαν νὰ ὑπάγῃ εἰς τὴν πατρίδα του. Κ᾽ ἐκεῖνος δι᾽ ἐκεῖ ἐπήγαινε. (ΙΙΙ.341)

Με τη μεταφορά της προσοχής από την εξωτερική εμφάνιση του άνδρα στη νόσο η οποία τον ταλανίζει και η οποία αναμένεται να αποβεί μοιραία για τη ζωή του ήρωα, προοικονομείται και με έναν τρόπο η κατάληξη του, αλλά και το τραγικό τέλος του διηγήματος εν γένει. Είναι χαρακτηριστικό ακόμα ότι όλα τα άλλα στοιχεία που αφορούν την εμφάνισή του υποσκελίζονται ή αναφέρονται μόνο παρενθετικά.

Η προσωπικότητα και ο χαρακτήρας του Θανάση, λοιπόν, δεν παρουσιάζονται ρητά μέσα από περιγραφές και χαρακτηρισμούς, αλλά διαφαίνονται στα λόγια και τις πράξεις του. Αξίζει, αρχικά, να αναγνωριστεί το γεγονός ότι η τέλεση του γάμου της αδερφής του, Αφέντρας, οφείλεται στον εργατικό μόχθο και τη γενναιοδωρία του άνδρα ο οποίος στα μάτια των συγχωριανών και της οικογένειάς του μεταμορφώνεται

αίφνης.[102] Ταπεινός ο Θανάσης, αν και είναι ο μόνος υπεύθυνος για την «λαμπρή τύχη» του κοριτσιού, δεν της υπενθυμίζει ούτε μία φορά πως εξαιτίας του μόχθου του κατάφερε να κάνει το όνειρο της πραγματικότητα, παρά μόνο μία φορά αναφέρεται σε αυτό ρητά και μονολογεί αναγνωρίζοντας σιωπηλά τη μεγάλη του θυσία.[103] Σε πλήθος σημείων του κειμένου, εκδηλώνει το ενδιαφέρον του και το σεβασμό του προς την οικογένειά του θέτοντας ως προτεραιότητα πάντοτε αυτήν και όχι τα χρήματα. Η τραγική αρρώστια του Θανάση, τροχοπέδη για τον ίδιο, δεν του επιτρέπει να χαρεί όσα και ο ίδιος κατάφερε αλλά εξωτερικά χαρούμενος για τη σημαντική αυτή στιγμή και, ταυτόχρονα, εσωτερικά άρρωστος προσπαθεί να απολαύσει τις όμορφες εικόνες που βλέπει, νιώθοντας ηθική ευχαρίστηση και περηφάνια. Γενικά, ο Θανάσης έχοντας επιστρέψει στην Ελλάδα έχει ήδη χαράξει τη δική του πορεία στους δρόμους της Αμερικής αλλά στην πατρίδα, εξαιτίας της αρρώστιάς του, η δράση του περιορίζεται – αναγκαστικά λοιπόν και το αναγνωστικό κοινό περιορίζεται στην εικόνα του ήρωα που είναι πια βαριά άρρωστος και δεν γνωρίζει τον άνθρωπο Θανάση που έζησε και δραστηριοποιήθηκε στο χώρο της αμερικανικής κοινωνίας.

[102] Βλ. «νά ᾽ρθῃ ὁ Θανάσης ἀπ᾽ τὴν Ἀμέρικα, νὰ μοῦ φέρῃ πολλὲς-πολλὲς λίρες, νὰ τὸ παντρέψω» (ΙΙΙ.340).

[103] Βλ.«Ἂν δὲν ἠρχόμουν ἐγὼ ἀπ᾽ τὴν Ἀμέρικα, ἔλεγε μέσα του, καὶ δὲν ἔφερνα
αὐτοὺς τοὺς παράδες, ὅλ᾽ αὐτὰ θὰ ἔλειπαν… Γάμος μποροῦσε νὰ γίνῃ, ἀλλὰ θὰ ἦτον πολὺ πτωχικώτερος» (ΙΙΙ.348).

## ΤΟ ΔΙΠΟΛΟ ΕΛΛΑΔΑΣ-ΑΜΕΡΙΚΗΣ

Ενδιαφέρουσα παράμετρο προς ανάλυση αποτελεί η σύναψη σχέσεων που εμφανίζονται στο παρόν διήγημα, οι οποίες δεν αφορούν πλέον απλώς έναν μετανάστη ο οποίος φτάνει στον ελλαδικό χώρο και έρχεται σε αλληλεπίδραση με το ντόπιο πληθυσμό, αλλά έναν μετανάστη Έλληνα της Αμερικής ο οποίος είχε αφήσει πίσω την οικογένειά του με την οποία ανταμώνει ξανά. Έτσι, αυτό το οποίο δεσπόζει στο σύνολο του κειμένου και αξίζει να εξεταστεί είναι η οπτική με την οποία η ελληνική κοινωνία αντιμετωπίζει και αναγνωρίζει τον ίδιο αλλά και την αμερικανική κοινωνία καθώς και τα αντιθετικά σχήματα που προκύπτουν από την αντιπαράθεση διαφορετικών οπτικών γωνιών.

Όπως προαναφέρθηκε, ο Θανάσης, γόνος μιας φτωχής, ελληνικής οικογένειας μεταναστεύει στην Αμερική ώστε να συγκεντρώσει χρήματα και να συνεισφέρει στα έξοδα των γονιών του.[104] Από την άλλη, η οικογένεια του μαστρο-Στεφανή στο σύνολο της αναμένει τη σωτήρια βοήθεια από τον δεύτερο γιο ώστε να ορθοποδήσει και να αποκαταστήσει τις κοπέλες της οικογένειας και αδερφές του Θανάση, συγκεκριμένα τη μικρή Αφέντρα. Η εικόνα της Αμερικής παρουσιάζεται έμμεσα, από τις προσδοκίες που τρέφει ο κοινωνικός περίγυρος, και ιδίως η μητέρα, για την επιστροφή του Θανάση: «ἔβλεπε ξυπνητὰ ὄνειρα ἐν σχέσει πρὸς τὴν μέλλουσαν λαμπρὰν καὶ ἔνδοξον ἐκ τῆς Ἀμερικῆς ἐπάνοδον ἐκείνου.» (ΙΙΙ.337) Φανερώνεται, έτσι, μια τάση εξιδανίκευσης που κυριαρχεί στο συλλογικό φαντασιακό σε σχέση με τη μακρινή χώρα των ευκαιριών. Στην προσδοκία των γονιών του Θανάση για επιστροφή του γιού τους, συμμετέχουν ακόμη και οι γείτονες και οι φίλοι που δεν ενδιαφέρονται αποκλειστικά για τον ίδιο τον ξενιτεμένο αλλά για τα χρήματα που στέλνει ή που σκοπεύει να φέρει με τον ερχομό του,[105] γεγονός που τεκμηριώνει την στερεοτυπική συνύφανση της Αμερικής με τον πλούτο και τις χρηματικές απολαβές. Γενικότερα, η απληστία, η κερδοσκοπία και η φιλαργυρία είναι εμφανείς στη δράση των προσώπων του διηγήματος, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τον υποψήφιο γαμπρό της οικογενείας, Γρηγόρη της Μονεβασώς, τύπο προικοθήρα που εποφθαλμιά τα χρήματα του αδερφού της μέλλουσας γυναίκας του, Αφέντρας, για εκμετάλλευση και απαλοιφή δικών του χρεών.[106] Ακόμη και ο αδερφός του, Στάθης,

[104] Βλ.«Καὶ πάλιν οἱ δύο ἐκεῖνοι μῆνες ἔφεραν περισσότερα παράπονα καὶ δυσαρεσκείας, παρὰ κέρδη καὶ εἰσπράξεις.» (ΙΙΙ.333).
[105]Βλ.«Πῶς δὲν ἔστειλε τίποτε λίρες ἀκόμα, ὁ Θανάσης;» (ΙΙΙ.336).
[106]Βλ. «Οὗτος ἐσκέφθη ὅτι τὰ χρήματα, τὰ ὁποῖα ἔφερεν ἐκ τῆς Ἀμερικῆς ὁ φθισικὸς νέος,

επιθυμεί να κρατήσει και να διαχειρίζεται εκείνος τις οικονομίες του αδερφού του.[107] Μονάχα η μητέρα του εκδηλώνει την πραγματική ανησυχία και αγωνία της για την κατάληξη του παιδιού της και όχι για τα χρήματα,[108] παρόλο που εμφάνιζε, αρχικά, την εμμονή της με την προίκα και το γάμο της κόρης της που θα γίνονταν μόνο με την βοήθεια του Θανάση. Σε γενικές γραμμές, όμως, αυτό το οποίο επιζητά ο κοινωνικός περίγυρος του Θανάση και αναμένει από τον ίδιο είναι οι οικονομίες που συγκέντρωσε τόσα χρόνια σε μια δύσκολη εργασία [109] και οι οποίες θεωρούνται δεδομένες.

Σε αντίθεση με την εικόνα που έχουν σχηματίσει οι Σκιαθίτες για τη ζωή στην Αμερική, η ζωή στην Ελλάδα παρουσιάζεται στάσιμη και οι ρυθμοί της υπερβολικά ήπιοι δίχως να αφήνει περιθώρια ανάπτυξης και οικονομικής ή πνευματικής εξέλιξης στο άτομο. Ειδικότερα στη μικρή κοινωνία της Σκιάθου, και δεδομένης της έλλειψης χρηματικών πόρων, οι τεχνίτες δεν ανανεώνουν τις μεθόδους και τα μέσα της δουλειάς τους, δεν εισάγουν τεχνογνωσία από ξένες χώρες, αλλά εξακολουθούν να κάνουν την ίδια εργασία που ξέρουν και που περνάει από γενιά σε γενιά. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του βαρελά-Στεφανή, ο οποίος μόλις και κατορθώνει να βιοποριστεί, εργαζόμενος για την επιδιόρθωση βυτίων και βαρελών για δύο μήνες το χρόνο (την εποχή του τρύγου), ασχολούμενος με «μερεμέτια» τον υπόλοιπο καιρό, και μη κατορθώνοντας ποτέ να ευχαριστήσει τους πελάτες του.

Όσον αφορά τον ξενιτεμένο Θανάση, εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι η προσωπικότητα, η εμφάνιση και η νοοτροπία του δεν μοιάζει να έχουν επηρεαστεί καθόλου από τη μακροχρόνια παραμονή του στην ξένη χώρα. Συγκεκριμένα, δεν φαίνεται να έχει διαμορφώσει μια υβριδική ταυτότητα απαρτιζόμενη από μείγμα ελληνικών και αμερικανικών στοιχείων (όπως ο Αμερικάνος), δεν δείχνει καν να έχει ενσωματώσει την αγγλική γλώσσα στο λεξιλόγιό του. Το ταξίδι, προφανώς, πραγματοποιείται διεκπεραιωτικά, δεν τον αγγίζει ενώ εκείνος παραμένει πιστός στον αρχικό στόχο της φυγής του, τη βελτίωση της οικονομικής του κατάστασης, και όχι την αφομοίωση του από την αμερικανική κοινωνία.

---

θὰ ἦσαν καλὰ διὰ ν᾽ αὐξήσῃ τὸ ἐμπόριόν του, διὰ νὰ πληρώσῃ τὰ χρέη του καὶ ἀνοίξῃ περισσοτέρας πιστώσεις» (ΙΙΙ.342).

[107] Βλ.«Στάθης ἔβαλε τὴν χεῖρα ὑπὸ τὸ προσκέφαλον, ἥρπασε τὸ χρηματοφυλάκιον, χωρὶς κανεὶς νὰ τὸν παρατηρήσῃ, καὶ τὸ ἔθεσεν ἠρέμα εἰς τὸν κόλπον του» (ΙΙΙ.351).

[108] Βλ.«Ἂς εἶναι καλά, τὸ παιδάκι μου…» (ΙΙΙ.347)

[109] Βλ.«Τόσα χρόνια ἤτανε βαθιὰ στὴ γῆς, ἐκεῖ ποὺ βγάζουν τ᾽ ἀσήμι, ἀκοῦς!» (ΙΙΙ.347).

Παρά το γεγονός ότι στο διήγημα δεν συναντάμε το φαινόμενο της πολιτισμικής επιμειξίας ή των διαπολιτισμικών ωσμώσεων, το έργο παρουσιάζει ενδιαφέρον ως προς τον τρόπο με τον οποίο αντιπαρατίθενται οι δύο πολιτισμοί. Αρχικά, το παρόν διήγημα κατευθύνεται από το δίπολο ζωή – θάνατος το οποίο ορίζει τελικά και τις επιλογές των χαρακτήρων και μας επιτρέπει να αξιολογήσουμε τους πολιτισμικούς κώδικες και τα υπόλοιπα αντιθετικά σχήματα που προκύπτουν από την πλοκή. Επιλογή του Θανάση, εξαιτίας της ένδειας των δικών του ανθρώπων αποτελεί η φυγή στην Αμερική. Επομένως, το δίπολο φτώχεια – πλουτισμός έρχεται σε δεύτερο χρόνο να καθοδηγήσει τη ζωή του νεαρού άνδρα αλλά και να ορίσει το τραγικό του τέλος: η υγεία του Θανάση, όπως και κάθε αντίστοιχου μετανάστη, φθείρεται, καθώς ο ίδιος δεν επιτρέπει στον εαυτό του να επιστρέψει στην πατρίδα δίχως τα επιθυμητά πλούτη (Σταυροπούλου, 2017:21). Ένας ενδιαφέρων διπλός συμβολισμός ο οποίος πηγάζει από τα λεγόμενα της Σταυροπούλου είναι αυτός του κίτρινου χρώματος του χρυσού [110] αυτού το οποίο προσιδιάζει στην αρρώστια [111](2017:22). Εν γένει, όμως, η εικόνα της Αμερικής που προβάλλεται στο διήγημα είναι αυτή του οικονομικού παραδείσου, της σωτήριας δύναμης για τους μετανάστες που φιλοξενεί στα σύνορά της, εν αντιθέσει προς αυτήν της Ελλάδας η οποία παρουσιάζεται να μην δύναται να προσφέρει τα απαιτούμενα αγαθά στους Έλληνες. Ακολούθως, παρατηρείται και στους Έλληνες ένα σύμπλεγμα κατωτερότητας και μια τάση εξιδανίκευσης όχι μόνο της χώρας των ευκαιριών, αλλά και των ξένων ηθών και τρόπων εν γένει ως συμβόλων ενός ανώτερου πολιτισμού.[112] Είδαμε όμως πως, πέρα από τη θετική, παρουσιάζεται και η αρνητική όψη της ξένης ηπείρου, η οποία διακρίνεται και για τις «κακές νόσους», τη «διαφθορά» και την «κακουργία» (335) που υφίστανται εκεί, στοιχεία που επιβεβαιώνονται και από το διήγημα του Παπαδιαμάντη. Το διήγημα κλείνει με το δίλημμα το οποίο δεν αφορά αποκλειστικά τον ήρωα μας αλλά και την ανθρωπότητα, εν γένει, σχετικά με το αν περισσότερο αξίζει να παλεύει κανείς για την απόκτηση υλικών αγαθών ή για μια καλή, ποιοτική υγεία.

[110] Βλ. «ὑπῆρχε χρυσίον Πολύ» (ΙΙΙ.335).
[111] Βλ. «Δὲν ἐκιτρίνισαν μόνες οἱ λίρες τόσα χρόνια» (ΙΙΙ.341).
[112] Βλ. «Ὁ νέος γαμβρός, ὅστις ἦτον πολιτισμένος, ἀπῄτησε νὰ βγάλῃ ἡ ἀρραβωνιαστική του τὰ ἐγχώρια φορέματα καὶ νὰ φορέσῃ εὐρωπαϊκά.» (ΙΙΙ.342).

## ΑΝΑΤΡΟΠΕΣ ΙΙ

Στο παραπάνω δίλημμα, με την έκβαση που επιλέγει για το διήγημα «Η Τύχη απ' την Αμέρικα», ο συγγραφέας τοποθετεί ως ύψιστο αγαθό τη ζωή έναντι των υλικών αγαθών και, συγκεκριμένα, των χρημάτων. Μπορεί ο Θανάσης να κατάφερε να επιστρέψει με πλούτη προικίζοντας και παντρεύοντας την μικρή του αδερφή (σε έναν γάμο που ωστόσο δεν παρέχει εγγυήσεις για την ευτυχία της), ήταν όλα όμως μάταια και προσωρινά. Η χαρά της Αφέντρας και ο μόχθος του Θανάση στην ξενιτιά χάθηκαν άσκοπα μαζί με εκείνον, διαλύοντας το «αμερικανικό όνειρο» μια για πάντα.

Παρόμοια άποψη διατυπώνει και η Σταυροπούλου στο άρθρο της, αναφέροντας πως «ο Νέος Κόσμος μπορεί να παρουσιαστεί και ως χώρος δυστυχίας και βασάνων, καθώς ο ξενιτεμός για την παραδοσιακή σκέψη είναι ζωντανός θάνατος» (2017:21). Η διαφορά εδώ είναι πως ο μεταφορικός θάνατος του ξενιτεμένου που αποκόβεται από την πατρίδα του, δίνει τη θέση του στον κυριολεκτικό θάνατο του άτυχου νεαρού άνδρα που έγινε θυσία για την οικογένεια του. Η πεποίθηση πως την υγεία του Θανάση θα βελτίωνε η επιστροφή στην πατρίδα[113] δεν επιβεβαιώνεται· η αρρώστια που προκάλεσε η φυγή παραμένει ανίατη. Η μετανάστευση στην Αμερική υποτίθεται πως θα έφερνε την ευτυχία και την απαλλαγή από τις κακουχίες και τις δυσκολίες της ζωής στην Ελλάδα, αλλά συνέβη το άκρως αντίθετο. Η τύχη που ανέμενε η οικογένεια του μαστρο-Στεφανή να έρθει από την Αμέρικα μετατράπηκε σε ατυχία για το δύσμοιρο άνδρα, ενώ το κυνήγι των χρημάτων αποδείχτηκε η κύρια αιτία του θανάτου του. Έτσι, ενώ, αρχικά, στο διήγημα παρουσιάζεται μια εξιδανικευμένη εικόνα του Νέου Κόσμου που αντανακλά την κοινή γνώμη η εικόνα αυτή ανατρέπεται στη συνέχεια και γκρεμίζεται ολοσχερώς στο τέλος με την τραγική έκβαση του έργου.

[113] Βλ. «ἦτον πλήρης ἐλπίδων καὶ θάρρους, ὅτι θ' ἀνέκτα τὴν ὑγείαν του, τώρα ποὺ ἦλθεν εἰς τὴν πατρίδα» (ΙΙΙ.343).

## ΜΙΑ ΑΝΤΙΣΤΙΚΤΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΩΝ ΔΥΟ ΔΙΗΓΗΜΑΤΩΝ

Τα δύο διηγήματα που εξετάστηκαν παραπάνω, «Ο Αμερικάνος» και «Η Τύχη απ' την Αμέρικα», μοιράζονται την ίδια θεματολογία και διαδραματίζονται στο ίδιο ιστορικό πλαίσιο, σε μια περίοδο κορύφωσης της μεταναστευτικής τάσης που οδηγούσε στην Αμερική, την χώρα των ευκαιριών. Εξάλλου, και στους δύο τίτλους γίνεται ρητή αναφορά της Αμερικής. Η μεταξύ τους σύγκριση, ωστόσο, φανερώνει ότι τα δύο έργα διαρθρώνονται αντιστικτικά ως προς την πλοκή και την ανάπτυξη του κεντρικού προβληματισμού.

Ενδιαφέρον σημείο στον πρώτο τίτλο αποτελεί ο προκαθορισμός της ταυτότητας του κεντρικού ήρωα, Τζων Στόθισον, μιας υβριδικής ταυτότητας την οποία έρχεται το κείμενο να επιβεβαιώσει. Ο ήρωας, αν και ελληνικής καταγωγής μοιάζει πράγματι με άντρα που έχει αφομοιώσει την αμερικανική κουλτούρα: μιλά την αγγλική και έχει υιοθετήσει τον τρόπο ζωής, και την εξωτερική εμφάνιση ενός γνήσιου Αμερικανού σε σημείο που δεν αναγνωρίζεται από τους ομοεθνείς του. Εν αντιθέσει, ο Παπαδιαμάντης δεν επιλέγει έναν παρόμοιο τίτλο για το δεύτερο διήγημα αφού ο μετανάστης Θανάσης δεν έχει υιοθετήσει ούτε τη γλώσσα, ούτε τις αξίες ή τις συνήθειες του αμερικανικού τρόπου ζωής αλλά έχει διατηρήσει την ελληνική πολιτισμική του ταυτότητα. Ο συγγραφέας εδώ δίνει βαρύτητα στην έννοια της «τύχης» η οποία, εν τέλει, αποδεικνύεται πολύσημη, αφού έχει καταλήξει να σηματοδοτεί ταυτόχρονα την έννοια του γάμου ως μέσου για την προσωπική ευτυχία (ιδίως των γυναικών), έπειτα της κληρονομιάς και της προίκας, καθώς συμβολίζει το χρηματικό κεφάλαιο, και, τέλος, την έννοια του αβέβαιου της κατάληξης ενός ανθρώπου τον οποίο μπορεί ανά πάσα στιγμή να βρει ο θάνατος. Ο τίτλος, λοιπόν, του δεύτερου διηγήματος έχει τελικά ειρωνική χροιά. Ακόμη και τα ονόματα των δύο ηρώων, Τζων Στόθισον και Θανάσης, μαρτυρούν εμφανώς το ποσοστό προσαρμογής του καθενός σε μία ξένη χώρα και αποδοχής της ξένης κουλτούρας.

Ταυτόχρονα, γύρω από το δίπολο ζωή – θάνατος μπορεί να σχηματοποιηθεί η διαφορετική επίδραση του «αμερικανικού ονείρου» στη ζωή του κάθε πρωταγωνιστή. Ξεκινώντας από την εξωτερική περιγραφή των δύο ηρώων, αυτή του Στόθισον απέχει κατά πολύ από εκείνη του Θανάση. Ο πρώτος περιγράφεται λεπτομερώς στο αναγνωστικό κοινό και παρουσιάζει την εικόνα ενός αδιαμφισβήτητα πλούσιου ανθρώπου φερμένου από το εξωτερικό. Αντιθέτως, η μικρή σε έκταση περιγραφή του Θανάση υποδηλώνει μεν την οικονομική ευρωστία του, αλλά επικεντρώνεται

περισσότερο στη σωματική του ασθένεια. Εξάλλου, ενώ το πορτρέτο του Αμερικάνου μαρτυρά για την ευρωστία του –συγκεκριμένα αναφέρεται ότι έχει «ἐπίχρισμα ἐπὶ τοῦ προσώπου», εμφάνιση και ντύσιμο μεστά «εὐζωίας καὶ πολιτισμοῦ» (ΙΙΙ.259)–, ο δεύτερος παρουσιάζεται ισχνός, κάτωχρος και κίτρινος εξαιτίας της βαριάς νόσου που τον ταλανίζει. Η επιστροφή στην πατρίδα δεν γιατρεύει τον άτυχο νεαρό Θανάση ο οποίος βρίσκει εν τέλει το θάνατο, ενώ αποτελεί πράγματι θεραπεία για τον Ιωάννη και για την αγαπημένη του που καταφέρνουν να σμίξουν και να παντρευτούν. Επομένως, η τύχη που ανέμενε ο επιστρέφων στην πατρίδα του Θανάσης και η οικογένειά του συνδέεται με τις χρηματικές απολαβές και με τα υλικά αγαθά, τη στιγμή που ο Αμερικάνος ανακτά την ευτυχία του και την ψυχική του ολοκλήρωση μέσω του γάμου του. Ο ίδιος ο θεσμός του γάμου αποκτά διαφορετικές όψεις στα δύο διηγήματα: στη μία περίπτωση γίνεται το μέσο για επίτευξη της συναισθηματικής ολοκλήρωσης του ατόμου, του Στόθισον, ενώ στην περίπτωση της Αφέντρας παρουσιάζεται ως εμπορική συναλλαγή, στη βάση της οποίας κρύβεται η κερδοσκοπία και η χρηματική εκμετάλλευση.

Αλλά και, η πλοκή και η έκβαση των δύο διηγημάτων μοιάζει να ακολουθεί αντίστροφη πορεία. Το διήγημα «Ο Αμερικάνος» ξεκινά με τον ίδιο να αισθάνεται ως ξένος στην ίδια του την πατρίδα, να μην αναγνωρίζεται από τους συνανθρώπους του ενώ, αντίστοιχα, στην «Τύχη απ' την Αμέρικα» τη στιγμή που ο Θανάσης έχει την οικογένεια του να αδημονεί, έστω και για ίδιους λόγους, για την επιστροφή του. Το πρώτο έχει θετική έκβαση αφού ο Ιωάννης επαναπατρίζεται και ανακτά την οικειότητα με τον τόπο και το αγαπημένο του πρόσωπο. Από την άλλη, στο διήγημα «Η Τύχη απ΄ την Αμέρικα», η επιστροφή του Θανάση έχει τραγική κατάληξη, καθώς η αρρώστια του αντιμετωπίζεται με αδιαφορία από τους δικούς του, η οποία προκαλεί τη δική του αποξένωση και επισπεύδει τελικά το θάνατο. Το κοινό συμπέρασμα στο οποίο μας οδηγούν και τα δύο, πάντως, είναι ότι οι χρηματικές απολαβές δεν αποτελούν τεκμήριο της προσωπικής ευτυχίας ούτε μπορούν και να την εξασφαλίσουν.

Σε γενικές γραμμές, δεν εκλείπει από κανένα διήγημα το στερεότυπο της ισχυρής Αμερικής, του οικονομικού παραδείσου και της χώρας των ευκαιριών η οποία η οποία αποδεικνύεται σωτήρια για τους μετανάστες, προσφέροντάς τους τα απαραίτητα, υλικά κατά βάση, αγαθά. Και στα δύο διηγήματα, ο ελληνικός περίγυρος των πρωταγωνιστών επιδεικνύει τη θετική οπτική με την οποία αντιμετωπίζει την

Αμερική, ως οικονομική δύναμη αλλά και πολιτισμικό πρότυπο. Ομοιότητες, όμως, παρουσιάζουν και στο χαρακτήρα τους οι δύο άνδρες αφού δεν διστάζουν να προσφέρουν, ο ένας στην οικογένεια του και ο δεύτερος με την πρώτη ευκαιρία στο καφενείο του Μπέρδε, δείχνουν το απαιτούμενο ενδιαφέρον και προτάσσουν τα πρόσωπα που αγαπούν και σέβονται και γίνονται θυσία για τη δική τους ευτυχία, παραμερίζοντας πλέον τη ζωή που τους προσέφερε χρήματα και όχι συναισθηματική ολοκλήρωση. Θετικό στοιχείο αποτελεί η ταπεινότητα και η αγνότητα τους αφού δεν επιδίδονται στη συστηματική επίδειξη του πλούτου τους και επιδεικνύουν σεβασμό απέναντι στους ανθρώπους του ευρύτερου περίγυρού τους, ανεξάρτητα από την κοινωνική τους θέση και οικονομική κατάσταση.

Η γέννηση και θεμελίωση των στερεοτυπικών πεποιθήσεων οι οποίες πλάθονται από προκατειλημμένες κοινωνίες  είτε θετικά είτε αρνητικά αντίστοιχα πηγάζει από την άγνοια ή και τη λανθασμένη γνώση σχετικά με τα εθνικά, πολιτικά, οικονομικά ζητήματα ενός κράτους και μιας κουλτούρας (Σταυροπούλου, 2017:6).  Σε αυτό το συμπέρασμα μας οδηγούν και τα διηγήματα του Παπαδιαμάντη όπου, ταυτόχρονα με το στερεότυπο του εύκολου πλουτισμού και του πλήθους ευκαιριών που προσφέρει η Αμερική στο άτομο, παρουσιάζεται και μία ακόμα εκδοχή, ίσως πιο ρεαλιστική, η οποία αφορά τις επιπτώσεις του να πιστεύεις σε αυτό που λέγεται «αμερικανικό όνειρο».  Παρά την αντίστροφη πορεία των δύο ηρώων, το σημείο καμπής και στα δύο έργα συμπίπτει με την ανατροπή μιας λανθασμένης εντύπωσης για τον ξένο τόπο. Έτσι, ο Αμερικάνος βρίσκει την ευτυχία όταν συνειδητοποιεί ότι ο υλικός πολιτισμός της Αμερικής δεν μπορεί να καλύψει τις συναισθηματικές του ανάγκες, ενώ ο γιος του μαστρο-Στεφανή συνειδητοποιεί πως η κουλτούρα στην οποία κατόρθωσε να πλουτίσει είναι αυτή που του κληροδότησε και την αρρώστια. Με αυτόν τον τρόπο, και τα δύο διηγήματα αναπαράγουν ως ένα βαθμό τα συλλογικά στερεότυπα, κρατώντας ωστόσο αποστάσεις από αυτά και φανερώνοντας τις συνέπειες μιας άκριτης υιοθέτησής τους.

## ΞΕΝΕΣ ΓΛΩΣΣΕΣ ΣΤΗ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Τα τέσσερα διηγήματα που επιλέχθηκαν για την έρευνά μας παρέχουν ένα πρόσφορο έδαφος όχι αποκλειστικά για την εικονολογική ανάλυση η οποία προηγήθηκε αλλά και για τη μελέτη του τρόπου ενσωμάτωσης ξένων γλωσσών στη λογοτεχνία. Το φαινόμενο αυτό που ο Μιχαήλ Μπαχτίν αποδίδει με τους όρους «πολυγλωσσία» και «ετερογλωσσία» (Bahktin 1981), αναδεικνύει την πολυφωνικότητα στο έργο του Παπαδιαμάντη και τις προκλήσεις που αυτό παρουσιάζει για τις διαπολιτισμικές λογοτεχνικές σπουδές. Από αυτή την άποψη, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η συχνή επιλογή του Παπαδιαμάντη να ενσαρκώνει ήρωες οι οποίοι διαθέτουν ξένη καταγωγή, μιλούν ξένες γλώσσες και κινούνται σε διαφορετικά κοινωνικά και πολιτισμικά περιβάλλοντα – περιβάλλοντα όπου οι διαπολιτισμικές συναντήσεις και ανταλλαγές συμβάλλουν στη διαμόρφωση νέων ταυτοτήτων.

Ο Παπαδιαμάντης, εξάλλου, εκτός από την ιδιότητα του πεζογράφου είχε και αυτή του μεταφραστή. Ήταν, επομένως, εξοικειωμένος με τις δυσκολίες που παρουσιάζει η μεταφραστική διαδικασία. Επιπλέον, συνήθιζε να μεταφράζει και να ενσωματώνει στα έργα του λογοτεχνικά παραθέματα. Έχει επισημανθεί, για παράδειγμα, η εξοικείωση του με τα έργα του Byron, Wordsworth, Shakespeare, και η σωστή διαχείριση της αγγλικής γλώσσας (Καμπερίδης, 1997:528). Γενικά, το γεγονός ότι ο συγγραφέας είναι αυθεντικός και αμερόληπτος κατά τη μεταφραστική διαδικασία επιβεβαιώνουν και τα λεγόμενα του Καμπερίδη (1997), ο οποίος ισχυρίζεται πως ο Παπαδιαμάντης δεν επιλέγει να γίνει υποστηρικτής μιας γλωσσικής παράταξης, εν αντιθέσει, είναι υπέρ της ελευθερίας των γλωσσικών επιλογών και της «εκμετάλλευσης» του γλωσσικού πλούτου.

Για να επιχειρήσει κανείς μια ανάλυση των ξένων γλωσσών στα παπαδιαμαντικά διηγήματα, θα πρέπει να κατανοήσει πρώτα ότι σε αυτά συναντάμε συνεχώς τη χρήση της μεταφραστικής διαδικασίας. Στα τέσσερα διηγήματα της παρούσας εργασίας, ειδικότερα, πραγματοποιείται συχνά η «κατά λέξη» μετάφραση και η χρήση του «δανείου». Και οι δύο τεχνικές παρουσιάζονται για πρώτη φορά συστηματικά από τους καναδούς μεταφρασεολόγους Vinay και Darbelnet στο πλαίσιο μιας τυπολογίας. Η πρώτη αναφέρεται στην «κυριολεκτική», «λέξη προς λέξη» μετάφραση ενός κειμένου, ενώ η δεύτερη αποτελεί ένα υπο-είδος της έμμεσης μετάφρασης και συνίσταται στην απευθείας μεταφορά μιας ξένης λέξης στη γλώσσα στόχο (Munday

2004:101). Όπως θα δούμε, καθεμία από τις δύο τεχνικές έχει διαφορετική λειτουργία στα συμφραζόμενα των έργων.

Σημαντική έννοια την οποία εισάγει ο Venuti στο βιβλίο του (1995) αποτελεί ο ορισμός του μεταφρασμένου κειμένου ως ένα σημείο συνάντησης διαφορετικών πολιτισμικών περιβαλλόντων. Μάλιστα, διακρίνει δύο γλωσσικές στρατηγικές, την οικειοποίηση (domestication) και την ξενοποίηση (foreignization). Η πρώτη στρατηγική αφορά την προσπάθεια του μεταφραστή / της μεταφράστριας δημιουργίας ενός οικείου σκηνικού για τον αναγνώστη/την αναγνώστρια της μετάφρασης, με τη χρήση μιας κυριάρχουσας γλώσσας, που θα του/της επιτρέψει να διαβάσει και να κατανοήσει εις βάθος το κείμενο σαν να ήταν το πρωτότυπο. Από τη μετάφραση έτσι απαλείφεται κάθε στοιχείο διαφορετικό που αποκλίνει από τους πολιτισμικούς κώδικες του προσδοκώμενου αναγνωστικού κοινού, με αποτέλεσμα την οικειοποίηση του κειμένου και την περιθωριοποίηση του ξενικού στοιχείου (Venuti, 1995). Εν αντιθέσει, η ξενοποίηση αντιστέκεται στην απαλοιφή του ξενικού στοιχείου και επιχειρεί να αναδείξει τους διαφορετικούς κώδικες και τις ιδιαιτερότητες του ξένου πολιτισμικού περιβάλλοντος. Κατά τον Venuti, η δεύτερη αυτή στρατηγική αντιστέκεται στον ρατσισμό, τον ιμπεριαλισμό και τη διάκριση ανάμεσα σε ηγεμονικές και περιθωριακές πολιτισμικές ομάδες, ευνοώντας ταυτόχρονα την έκφραση πολυφωνικών απόψεων και την προβολή των διαφορετικών πολιτισμικών αξιών και πεποιθήσεων πέραν των στερεοτυπικά αποδεκτών από τα ισχυρά κράτη παγκοσμίως.

Στα εξεταζόμενα έργα του Σκιαθίτη συγγραφέα, διακρίνεται ποικιλία ξένων γλωσσών που ενσωματώνονται στην ελληνική της αφήγησης: αγγλικών, τουρκικών, ιταλικών, γερμανικών. Η λειτουργία τους είναι ποικιλόμορφη, τονίζοντας τη διαφορετικότητα, τη γνωστική επάρκεια και πνευματική καλλιέργεια του χρήστη αλλά αποτελώντας, ταυτόχρονα, και έναν τρόπο επικοινωνίας μεταξύ των ηρώων. Ακόμη, τα μεταγραμμένα με ελληνικούς χαρακτήρες ξένα ονόματά τους υπενθυμίζουν την καταγωγή ή και τη διαδρομή του καθενός, ιδίως στις περιπτώσεις του Τζων Στόθισον και του Βίλελμ Βούνδ, αλλά υποβοηθούν και τη στρατηγική της οικειοποίησης κάνοντας τα ευανάγνωστα στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό. Γενικά, οι μεταγραφές όπως «πασαπόρτι», «τσέκι», «πράιχτιγ!», «Μπου ντουνιά τσαρκ φιλέκ», «Μπόνο πράτιγο» εμφανίζονται στα διηγήματα διαρκώς και σε πλήθος σημείων εντείνουν την αίσθηση του ξενικού στοιχείου στα κείμενα και η λειτουργία τους θα άξιζε να

μελετηθεί πιο συστηματικά. Επισημαίνουμε εδώ μόνο ότι, στις περισσότερες περιπτώσεις, η «ξενοποίηση» του κειμένου έχει ως αποτέλεσμα την εξοικείωση του αναγνωστικού κοινού με το στοιχείο της πολυπολιτισμικότητας και ενδεχομένως (αλλά εδώ υπερβαίνουμε τα όρια της λογοτεχνικής ανάλυσης) την αποδοχή του διαφορετικού. Στην περίπτωση του Δερβίση, πάντως, είναι εμφανές πως η επανάληψη της τουρκικής παροιμίας μεταγραμμένης στα ελληνικά, ιδίως αφού μεσολαβεί και η μετάφραση του στα ελληνικά, έχει ως αποτέλεσμα την οικειοποίησή της από τον συγγραφέα. Η ξένη γλώσσα γίνεται έτσι αναγνωρίσιμη και οικεία, κομμάτι του γλωσσικού μωσαϊκού του κειμένου, όπως ο Δερβίσης γίνεται για λίγο κομμάτι του πολιτισμικού μωσαϊκού της Αθήνας.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το φαινόμενο της διαγλωσσικότητας, της ταχείας χρήσης και εναλλαγής δύο γλωσσών από τους ήρωες όπως στις φράσεις «δεν μπορώ να κάμω τώκ» και «Μπράφο! Πράιχτιγ!». Σε κάποιες περιπτώσεις, η συνήθεια αυτή αποδεικνύει, εκτός από την απομάκρυνση των χαρακτήρων από τη μητρική τους γλώσσα, τη σταδιακή κατασκευή μιας υβριδικής ταυτότητας και ενός νέου τρόπου αυτοπροσδιορισμού. Οι χαρακτήρες αυτοί μοιάζει να ζουν ανάμεσα στην Ελλάδα και μια ξένη χώρα (την Αμερική ή τη Γερμανία αντίστοιχα) – και πράγματι, η γλώσσα τους συμβαδίζει με τη συμπεριφορά και τους τρόπους τους που παρουσιάζουν ένα κράμα πολιτισμικών στοιχείων. Υπάρχουν, όμως, σημεία στα οποία η χρήση των γλωσσών, ιδίως των γερμανικών και των αγγλικών γίνεται με ιδιαίτερη προφορά από τον Ξένο με αποτέλεσμα είτε την διακωμώδηση του ήρωα και τη δημιουργία φιλικού κλίματος και αισιόδοξης ατμόσφαιρας όπως με τον Βίλελμ Βουνδ[114] είτε τα εμπόδια στην επικοινωνία που οφείλονται στο διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο των χαρακτήρων. Ακόμα όμως και στην περίπτωση των Ελλήνων[115] οι οποίοι προδίδουν την μη εξοικείωση τους με την αμερικανική γλώσσα και χώρα εν γένει, ενώ οι παρενθέσεις που εμπεριέχουν τη μετάφραση των φράσεων υποβοηθούν τον αναγνώστη/ την αναγνώστρια να κατευθυνθεί στο κείμενο.[116] Έχουμε δηλαδή εδώ ένα κράμα ξενοποίησης και οικειοποίησης που έχει ως αποτέλεσμα, σε ένα πρώτο επίπεδο, την παρωδία, αλλά που, ταυτόχρονα, αναδεικνύει τους τρόπους με τους οποίους η ελλιπής εξοικείωση με έναν ξένο τόπο και έναν ξένο πολιτισμό μπορεί να οδηγήσει σε παρεξηγήσεις και εσφαλμένες γενικεύσεις.

[114] Βλ. «μὰ ντὲν ἔχει ἀνάγκη… τὰ ζήσῃ» (II.597).
[115] Βλ. «*Ἄντ χουὲρ γιοὺ κόμ*;» (II.261).
[116] Βλ. «*Πλήιζ κάπτην* (όρίστε καπετάνιε)» (II.260).

Συμπερασματικά, η ενσωμάτωση ξένων γλωσσών στα παπαδιαμαντικά διηγήματα υπηρετεί δύο σκοπούς: από τη μία την ανάδειξη της μεταφραστικής διαδικασίας που λαμβάνει χώρα πάντοτε κατά τη διάρκεια διαπολιτισμικών συναντήσεων, και από την άλλη την ομαλότερη ένταξη του διαφορετικού/ξενικού στοιχείου στα έργα. Οι μεταφράσεις που παραθέτει ενίοτε ο συγγραφέας βοηθούν το κοινό του να κατανοήσει και να απολαύσει το κείμενο είτε γνωρίζει την εκάστοτε ξένη γλώσσα είτε όχι, ενώ η παράθεση των ξένων λέξεων και φράσεων μπορεί να ξαφνιάζουν, αλλά γίνονται τελικά μέρος του κειμένου, φανερώνοντας και μια ηθική στάση απέναντι στον Ξένο. Έτσι, ανεξάρτητα από τις προθέσεις του Παπαδιαμάντη, η στρατηγική της «ξενοποίησης» που υιοθετεί κατά την παράθεση ξένων γλωσσών υπηρετεί πράγματι αυτό που ο Venuti περιγράφει: την αντίσταση στη μονοφωνία και τη γλωσσική/πολιτισμική οικειοποίηση στις οποίες υπόκειται μια ρατσιστική ή και ιμπεριαλιστική νοοτροπία, και την αποδοχή της ετερότητας ως στοιχείου που διαμορφώνει και πλουτίζει την ταυτότητα.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα έρευνα ολοκληρώνεται με την παρουσίαση των συμπερασμάτων στα οποία μας οδήγησε η ανάλυση των τεσσάρων διηγημάτων του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη με τα εργαλεία της πολιτισμικής εικονολογίας. Στην εικονολογική προσέγγιση που υιοθετήθηκε ζητούμενο αποτέλεσε «η ανακάλυψη της «λογικής», της εικόνας, της «αλήθειας» της , όχι της επαλήθευσής της σε σχέση με την πραγματικότητα» (Αμπατζοπούλου, 2020: 282). Εν προκειμένω, αυτό που αναζητήσαμε στα διηγήματα του συγγραφέα, ήταν το κατά πόσο σε αυτά αναπαράγονται, άμεσα ή έμμεσα, στερεοτυπικές αντιλήψεις που συνάδουν με τον ορίζοντα προσδοκιών του αναγνωστικού κοινού ή αν, εν τέλει, ο συγγραφέας επιλέγει να «σπάσει» αυτόν τον ορίζοντα αντιβαίνοντας σε κάθε «συλλογικό σχήμα» και διατηρώντας μια δημιουργική και κριτική στάση (Αμπατζοπούλου, 2020:285).

Το γενικό συμπέρασμα που προέκυψε είναι ότι ο Παπαδιαμάντης, ακόμα και όταν ενσωματώνει εθνικά στερεότυπα στην παρουσίαση των χαρακτήρων του, εν τέλει τα υπονομεύει, ανατρέποντας μαζί με αυτά και τις προσδοκίες του αναγνωστικού κοινού με ποικίλους τρόπους. Αρχικά, ο πρωταγωνιστής στον «Ξεπεσμένο Δερβίση», παρουσιάζεται ως ένας φτωχός, πλάνης, ανέστιος άνδρας τουρκικής καταγωγής και μουσουλμανικής θρησκείας, και η εικόνα του αντιδιαστέλλεται προς αυτή του Τούρκου κατακτητή. Ο Δερβίσης δεν εμφανίζει στοιχεία δεσποτικής, αλαζονικής ή βίαιης συμπεριφοράς, δεν εναντιώνεται αλλά, αντιθέτως, υπακούει στις Αρχές, και παρουσιάζεται εν γένει ως θύμα της αυθαιρεσίας αυτών. Επιπλέον, με τη στωική του συμπεριφορά, τη σιωπή του, και τη σοφία του που συνοψίζεται στο ρητό «Μπού ντουνιά τσαρκ φιλέκ», ο χαρακτήρας λειτουργεί και ως πρότυπο, παροτρύνοντας τους αναγνώστες να αναγνωρίσουν πως η ζωή χαρακτηρίζεται από το άστατο, το αβέβαιο και πως κάθε άνθρωπος δύναται να έρθει αντιμέτωπος με πλήθος δυσκολιών, τις οποίες πρέπει να υπομένει καρτερικά, ώσπου ο τροχός να γυρίσει.

Ομοίως, στο διήγημα «Βαρδιάνος στα σπόρκα» με πρωταγωνιστή, αυτή τη φορά, έναν Γερμανό γιατρό, τον Βίλελμ Βουνδ, ανατρέπονται στερεότυπα που αφορούν τον άνθρωπο του Βορρά και ειδικά τον Βαυαρό. Ο γιατρός, αυτός, δρα και ζει στην ελληνική κοινωνία της Τσουγκριάς ασκώντας το επαγγελματικό του καθήκον και θεραπεύοντας όσους ταλάνιζε η νόσος της χολέρας. Η συναναστροφή του με Έλληνες ντόπιους αποκαλύπτει πως η εικόνα του δεν εμφανίζει στερεοτυπικά χαρακτηριστικά που συνδέονται με την καταγωγή και το πολιτισμικό περιβάλλον από το οποίο

προέρχεται (π.χ. αυστηρότητα, ψυχρότητα, αλαζονεία, υπεροπτική στάση). Αντίθετα, ο Βουνδ, εμπνευσμένος και, όπως είδαμε, από ένα υπαρκτό πρόσωπο, χαρακτηρίζεται από ευθυμία, χιούμορ, κέφι. Επιπλέον, και παρά την επιστημονική του ιδιότητα, δεν ασπάζεται το σύγχρονο λόγο περί προόδου, απολαμβάνοντας την ελληνική φύση και ζωή και αναπτύσσοντας συναισθηματικούς δεσμούς με τη γρια-Σκεύω αλλά και τους υπόλοιπους χαρακτήρες του διηγήματος. Έχουμε, δηλαδή, εδώ την περίπτωση ενός χαρακτήρα που αφομοιώνεται στο νέο πολιτισμικό περιβάλλον και που η ταυτότητά του διαμορφώνεται και μέσα από διαδικασίες διαπολιτισμικής επικοινωνίας και ώσμωσης.

Τόσο η παρουσίαση της εικόνας του Γερμανού γιατρού όσο και αυτής του Τούρκου Δερβίση ανατρέπουν τα εθνικά στερεότυπα και αντιτίθενται στην προβολή κωδικευμένων και παγιωμένων αντιλήψεων. Ο Παπαδιαμάντης, εδώ, απομακρύνεται από τις εικόνες που διαμορφώνονται μέσα από ιστορικές συγκυρίες και που προβάλλουν τον Άλλο ως εχθρό ο οποίος, σύμφωνα με την Αμπατζοπούλου, «έρχεται πάνοπλος, με σάρκα και οστά, να απειλήσει την ζωή των ανθρώπων» (287). Παράλληλα, και στα δύο διηγήματα, ο συγγραφέας ανατρέπει το αντιθετικό σχήμα Ανατολής – Δύσης και τα επιμέρους δίπολα που σχετίζονται με αυτό: βαρβαρότητα – πολιτισμός, δεσποτισμός – νόμος / θεσμοί, θρησκεία – επιστήμη, κ.ο.κ.

Σύμφωνα με αυτό το δίπολο, έχει σχηματιστεί και αναπαραχθεί και το στερεότυπο της Αμερικής ως χώρας ευκαιριών, απεριόριστων δυνατοτήτων, εύκολου πλουτισμού ή και σωτηρίας για όσους βρίσκονται σε δυσχερή οικονομική κατάσταση. Στα δύο διηγήματα που αφορούν την Αμερική, «Ο Αμερικάνος» και «Η Τύχη απ' την Αμέρικα», παρουσιάζεται η μεταναστευτική τάση των Ελλήνων, η φυγή στην Αμερική για τη βελτίωση της οικονομικής τους κατάστασης και η επιστροφή και προσπάθεια επαναπατρισμού μετά την επίτευξη του στόχου τους. Η ιδιαιτερότητα των δύο αυτών έργων είναι ότι οι πρωταγωνιστές τους δεν έχουν ξένη καταγωγή, αποκτούν ωστόσο, εξαιτίας της μετανάστευσης, τη νέα ταυτότητα του «Αμερικάνου», δηλαδή του Έλληνα της Αμερικής. Οι δύο ήρωες, Τζων Στόθισον και Θανάσης, παρουσιάζονται να έχουν αφομοιώσει διαφορετικά (και σε διαφορετικό βαθμό) στοιχεία της αμερικανικής νοοτροπίας και των ηθών του ξένου τόπου. Η εικόνα τους, επομένως, από τη μία εμφανίζει στοιχεία ανοίκεια στους συγχωριανούς τους, αλλά από την άλλη ανταποκρίνεται στις αναγνωστικές προσδοκίες και τα στερεότυπα που έχουν διαμορφωθεί για τους Έλληνες μετανάστες στη Δύση. Και οι δύο

πρωταγωνιστές, ωστόσο, οδηγούνται στη συνειδητοποίηση ότι τα υλικά αγαθά και η κοινωνική άνοδος δεν εξασφαλίζουν την ευτυχία – και, σε κάποιες περιπτώσεις, η εργασία για την απόκτησή τους μπορεί να αποβεί μοιραία. Έτσι, παρότι η έκβαση των έργων είναι πολύ διαφορετική (γάμος και νέα αρχή στο πρώτο, προδοσία και θάνατος στο δεύτερο), αυτό που εν τέλει αποδομείται και στα δύο είναι το στερεότυπο του «αμερικανικού ονείρου».

Η παρούσα εργασία αναφέρεται εκτός των εθνικών στερεοτύπων και στις ξένες γλώσσες που εντάσσονται στο έργο του Παπαδιαμάντη και οι οποίες επιτελούν σημαντικές λειτουργίες. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί πλήθος ξένων γλωσσών στα διηγήματα του οι οποίες συμβάλλουν στη σκιαγράφηση των πρωταγωνιστών, συχνά και στην εξοικείωση του αναγνωστικού κοινού με τη γλωσσική και πολιτισμική ταυτότητά τους. Παράλληλα, ο τρόπος ενσωμάτωσης των ξένων γλωσσών (λέξεις και φράσεις στο πρωτότυπο, μεταγραμμένες ή/και μεταφρασμένες, ενίοτε και παραφθαρμένες) καθοδηγεί πολύ συχνά τους αναγνώστες και ως προς την πρόσληψη και αξιολόγηση των χαρακτήρων. Γενικότερα, στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη, ιδίως σε αυτά όπου πρωταγωνιστούν χαρακτήρες διαφορετικών εθνικοτήτων και πολιτισμικών παραδόσεων, ανιχνεύονται οι μπαχτινικές έννοιες της πολυγλωσσίας και της ετερογλωσσίας, καθώς και το στοιχείο της πολυφωνίας – στοιχεία που φανερώνουν και μια ηθική στάση απέναντι στον Άλλον. Όπως υποστηρίζει και ο Ρώσος στοχαστής Μιχαήλ Μπαχτίν, η ισχυρή συμμετοχή και προβολή των πολιτισμών και των γλωσσών διαφορετικών λαών θα επιτύχει την πολυφωνία και θα καταρρίψει εθνικούς μύθους περί αυτών (1980).

Εν κατακλείδι, η παρούσα έρευνα επιβεβαιώνει τη σημασία της λογοτεχνίας ως πεδίου αμφισβήτησης και διαπραγμάτευσης παγιωμένων αντιλήψεων και στερεοτύπων. Ο Παπαδιαμάντης έχει πλάσει στο πρόσωπο του εχθρού έναν συνάνθρωπο ο οποίος αντιπροσωπεύει έμμεσα την πίστη του ίδιου του συγγραφέα στον ανθρωπισμό και στην πεποίθηση πως, εν τέλει, τα πάντα δύναται να μεταβληθούν, ακόμα και σε έναν κόσμο που ευνοεί τον ρατσισμό, την ξενοφοβία και την απόρριψη. Όλα τα διηγήματα που εξετάσαμε δείχνουν πόσο εύκολα ο «τροχός» μπορεί να γυρίσει. Παράλληλα, αναδεικνύουν και υπερασπίζονται τη μοναδικότητα, τη διαφορετικότητα του ξένου, του Άλλου, και παροτρύνουν το αναγνωστικό κοινό να αποδεχτεί πολιτισμικά στοιχεία ανόμοια με τα δικά του, αναγνωρίζοντας τα ως ένα μέσο να γνωρίσει όλα όσα από τύχη ο ίδιος δεν είναι.

# ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ


Αθανασούλια, Μ. *Η ελληνική εξωτερική μετανάστευση τον 20ο αιώνα.* Μυτιλήνη: Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2019. Διαθέσιμο στο: http://hdl.handle.net/11610/23324

Αμπατζοπούλου, Φ. *Ο Άλλος εν διωγμώ. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο. Ζητήματα ιστορίας και μυθοπλασίας*. Αναθεωρημένη έκδοση. Εκδόσεις Πατάκη, 2020.

Βιζυηνός, Γ. Μ. *Τα διηγήματα*. Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1991.

Βικέλας, Δ. *Λουκής Λάρας.* Επιμ.: Μ. Δήτσα. Εστία, 2008.

Ζουμπουλάκης, Σ. *Ο στεναγμός των πενήτων. Δοκίμια για τον Παπαδιαμάντη.* Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2016.

Καλλιγάς, Π. *Θάνος Βλέκας.* Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1991.

Καμπερίδης, Λ. «Μπου ντουνιά-Ντι νάτουρ. Ο κόσμος σε μετάφραση Παπαδιαμάντη» στο: *Πρακτικά Γ΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, τόμος Α΄. Δόμος, 2011, σ. 187-200.

Καμπερίδης, Λ. «Οι γλώσσες του Παπαδιαμάντη» στο: *Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*. Δόμος, 1997, σ.527-543.

Καστρινάκη, Α. «Η εικόνα του Τούρκου στο έργο του Παπαδιαμάντη : ανάμεσα στον πατριωτισμό και στη θρησκευτικότητα.». *Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*, Δόμος, 2002, σ.233-246.

Μαρκέτος, Μ. *Οι Ελληνοαμερικάνοι*. Εκδόσεις Παπαζήση, 2006.

Μπαχτίν, Μ. «Ο πολυγλωσσισμός στο μυθιστόρημα» στο: *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*». Μτφ: Γιώργος Σπανός, Πλέθρον, 1980.

Οικονόμου-Αγοραστού, Ι. *Εισαγωγή στη Συγκριτική Στερεοτυπολογία των εθνικών χαρακτηριστικών στην λογοτεχνία*. University Studio Press, 1992.

Παπαδιαμάντης, Α. *Άπαντα*. Κριτική έκδοση. Τόμος Α'-Ε'. Επιμ. Ν.Δ.Τριανταφυλλόπουλος. Δόμος, 1981-1988.

Παπαρρηγόπουλος, Ξ. «Η πολυπολιτισμικότητα ως σύγχρονο Πρόβλημα» στο: *Επιστήμη και Κοινωνία – Επιθεώρηση πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας, 2-3*, σσ. 1-27., 1999.

Πατερίδου, Γ. *«Για νάρθω σ' άλλη ξενιτειά». Αφηγήσεις του τόπου στην πεζογραφία της γενιάς του 1880*. Opportuna, 2012.

Ποταπώφ, Β. *Οι πολιτισμικές εικόνες στο έργο του Νικολάι Λεσκόφ και του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2010. Διαθέσιμο στο: 10.26262/heal.auth.ir.126713

Ρηγάτος, Γ. *Η παρουσία της Ιατρικής στη Νεοελληνική πεζογραφία*. Ακροκέραμος, 1981.

Ρηγάτος, Γ. *Τα ιατρικά στη «φόνισσα» του Παπαδιαμάντη*. Δόμος, 1996.

Σταυροπούλου Έ. «Η εικόνα της Αμερικής στην ελληνική λογοτεχνία του 19ου αιώνα. Ανάμεσα στον εξωτισμό και την ουτοπία». *Σύγκριση*, τ. 16, 2017, σ. 5-33. <doi:10.12681/comparison.10092>.

Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. *Αφηγηματικές Τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*. Κέδρος, 1987.

Φωκάς, Ν. «Μελετήματα και δοκίμια. Γενάρχες (Με αφορμή το *Βαρδιάνος στα σπόρκα*)», *Παπαδιαμαντικά Τετράδια*, τ.5, 2000, σ. 21-27.

Χιωτέλλη, Κ. «Συνομιλώντας με τον «Ξεπεσμένο Δερβίση» στο: *Φώτα Ολόφωτα*. Επιμ.: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος. Ε.Λ.Ι.Α, 1981.

Bhabha, H., *The Location of Culture*. Routledge, 1994.

Bakhtin, M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Επιμ.: Michael Holquist, μτφρ.: Michael Holquist και Caryl Emerson, Texas University Press, Austin 1981.

Goethe, Johann-Wolfgang, von. *Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου.* Μτφρ.: Στ. Νικολούδη, επιμ.: Στ. Πετσόπουλος. Άγρα, 2010.

Greenblatt, S., et al, *Cultural Mobility: A Manifesto*. Cambridge University Press, 2009.

Lee, E. «A Theory of Migration». *Demography*, τ. 3, τχ.1, 1966, σ. 47-57.

Lippman, W. *Public Opinion*. Harcourt, Brace, 1922.

Munday, J. *Μεταφραστικές σπουδές. Θεωρίες και εφαρμογές.* Μτφρ: Άγγελος Φιλιππάτος. Μεταίχμιο, 2004.

Oksana, Y. «Xenophobia: Understanding the roots and consequences of negative attitudes toward immigrants.» *The Counseling Psychologist*", *τ.* 37, τχ.1, 2009, 36–66, https://digitalcommons.unl.edu/edpsychpapers/90.

Said, Edward W. *Οριενταλισμός*. Μτφρ.:Φ. Τερζάκης. Νεφέλη, 1996.
Saunier, G. «Ανατολή και Δύση στο έργο του Παπαδιαμάντη» στο: *Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη.* Δόμος, 2002, σ. 433-441.

Venuti, L. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Routledge, 1995.

Διαδικτυακές πηγές

*Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής (Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα)*< https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/epic/page_111.html> (τελευταία επίσκεψη 15.4.2023).

*Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής* (Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα) <https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/search.html?lq=%CE%B4%CE%B5%CF%81%CE%B2%CE%AF%CF%83%CE%B7%CF%82> (τελευταία επίσκεψη 15.4.2023).