

Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών

Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα
Σπουδών

στη Δημιουργική Γραφή

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

**«Ο ανεκπλήρωτος έρωτας ως δραματουργικό υλικό:
Διερεύνηση του ερωτικού στοιχείου και θεατρική διασκευή
του “Έρωτα στα Χιόνια” του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη»**

Κωνσταντίνος Μαυρόπουλος

Επιβλέπων καθηγητής: Λεωνίδα Προυσαλίδης

Πάτρα, Ιούνιος 2026

© Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, 2026

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

«Ο ανεκπλήρωτος έρωτας ως δραματουργικό υλικό:
Διερεύνηση του ερωτικού στοιχείου και θεατρική διασκευή του
“Έρωτα στα Χιόνια” του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη»

Κωνσταντίνος Μαυρόπουλος

Επιτροπή Κρίσης

Επιβλέπων Καθηγητής

Λεωνίδας Προυσαλίδης

Συνεργαζόμενο Εκπαιδευτικό Προσωπικό

Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής

Νικόλαος Μαθιουδάκης

Συνεργαζόμενο Εκπαιδευτικό Προσωπικό

Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Πάτρα, Ιούνιος 2026

*Θερμές ευχαριστίες στον καθηγητή μου,
κ. Λεωνίδα Προυσαλίδη,
για την πολύτιμη καθοδήγησή του
σε όλα τα στάδια συγγραφής της εργασίας,
καθώς και στην μύησή μου στον θεατρικό Παπαδιαμάντη.*

*Η εργασία αφιερώνεται πρωτίστως στους εκλιπόντες γονείς μου,
καθώς και στην οικογένειά μου, που συνομίλησαν και συμμετείχαν μαζί
μου, καθ' όλη τη διάρκεια της σπουδαστικής μου διαδρομής .*

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	7
ABSTRACT	8
Α΄ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	9
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.....	12
Ο ΑΝΕΚΠΛΗΡΩΤΟΣ ΕΡΩΤΑΣ ΩΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΚΟ ΜΟΤΙΒΟ.....	12
1.1 Θεωρητικές προσεγγίσεις του έρωτα	12
1.2 Ο ανεκπλήρωτος έρωτας στη λογοτεχνία	14
1.3 Ο ανεκπλήρωτος έρωτας ως δραματουργικό υλικό	15
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2.....	17
Ο ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΚΑΙ Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ	17
2.1 Το έργο και η πνευματικότητα	17
2.2 Βασικές θεματικές του Παπαδιαμάντη	18
2.3 Η θέση του ερωτικού στοιχείου στο έργο του.....	19
2.4 Το διήγημα «Έρωτας στα Χιόνια».....	20
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3.....	23
ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΟΥ ΕΡΩΤΙΚΟΥ ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ ΣΤΟΝ «ΕΡΩΤΑ ΣΤΑ ΧΙΟΝΙΑ» ..	23
3.1 Ο μπαρμπα-Γιαννιός ως ερωτικός ήρωας.....	23
3.2 Η Πολυλογού ως ανέφικτο αντικείμενο πόθου	24
3.3 Ο ανεκπλήρωτος έρωτας ως υπαρξιακό αδιέξοδο	26
3.4 Συμβολισμοί.....	26
3.5 Έρωτας, θάνατος και κάθαρση.....	27
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4.....	29
ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΟΥ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ	29
4.1 Τα δραματουργικά χαρακτηριστικά του κειμένου.....	29
4.2 Ο τραγικός ήρωας	30
4.3 Η δραματική λειτουργία του ανεκπλήρωτου έρωτα.....	31
4.4 Η επικαιρότητα του θέματος.....	32
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5.....	34

Ο ανεκπλήρωτος έρωτας ως δραματουργικό υλικό: Διερεύνηση του
ερωτικού στοιχείου και θεατρική διασκευή του 'Έρωτα στα Χιόνια' του Αλ. Παπαδιαμάντη

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΔΙΑΣΚΕΥΗΣ	34
5.1 Η διασκευή ως ερμηνευτική και δημιουργική πρακτική	34
5.2 Από το αφηγηματικό κείμενο στον θεατρικό λόγο.....	34
5.3 Κριτήρια επιλογής και μετασχηματισμού του υλικού.....	35
5.4 Διατήρηση και μετατόπιση του θεματικού πυρήνα.....	36
5.5 Η επιλογή της σύγχρονης γλώσσας και της σύγχρονης σκηνικής συνθήκης.....	36
5.6 Το χιόνι ως σκηνικός και δραματουργικός παράγοντας	37
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6.....	38
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	38
Β' ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	40
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7.....	40
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ	71

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η συγκεκριμένη διπλωματική εργασία διερευνά τον ανεκπλήρωτο έρωτα ως ένα λογοτεχνικό και δραματουργικό μοτίβο μέσα από τη εξέταση του ερωτικού στοιχείου στο διήγημα «Έρωτας στα Χιόνια» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Στόχος της έρευνας είναι η εξήγηση του τρόπου με τον οποίο ο έρωτας λειτουργεί ως συντελεστής διαμόρφωσης της ψυχολογίας του πρωταγωνιστή και ως βασικός μηχανισμός παραγωγής δραματικότητας στο έργο. Η μελέτη στηρίζεται σε βιβλιογραφική ανασκόπηση και ερμηνευτική προσέγγιση του κειμένου, με βαρύτητα στη μορφή του μπαρμπα-Γιαννιού, στη συμβολική λειτουργία της Πολυλογούς και στους κεντρικούς συμβολισμούς του διηγήματος. Τα ευρήματα προβάλλουν ότι ο ανεκπλήρωτος έρωτας δεν οδηγεί στην ολοκλήρωση αλλά στη βαθύτερη συνειδητοποίηση της μοναξιάς, της απώλειας και της ανθρώπινης ματαιότητας. Συγχρόνως, το έργο εμφανίζει έντονα δραματουργικά χαρακτηριστικά, τα οποία εντείνουν την τραγικότητα της αφήγησης και αναδεικνύουν τη διαχρονική αξία του παπαδιαμαντικού λόγου. Το δημιουργικό μέρος της εργασίας περιλαμβάνει την πλήρη θεατρική διασκευή του διηγήματος σε σύγχρονη σκηνική εκδοχή, η οποία επιχειρεί να διατηρήσει την ποιητικότητα και την υπαρξιακή ατμόσφαιρα του παπαδιαμαντικού έργου, ενώ ταυτόχρονα το επανατοποθετεί μέσα σε μια σύγχρονη θεατρική συνθήκη.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ : Δραματουργική Ανάλυση, Τραγικός Ήρωας, Παπαδιαμαντική πεζογραφία, θεατρική διασκευή

Konstantinos Mavropoulos

“Unfulfilled love as a dramaturgical material:
An exploration of the erotic element and a theatrical adaptation
of
Love in the Snow by Alexandros Papadiamantis”

ABSTRACT

This thesis examines unrequited love as a literary and dramaturgical motif through the analysis of the erotic element in the short story “Love in the Snow” by Alexandros Papadiamantis. The aim of the research is to explain the way in which love functions as a factor shaping the protagonist’s psychology and as a fundamental mechanism for producing dramatic intensity in the work.

The study is based on a literature review and an interpretive approach to the text, with emphasis on the figure of Barba-Yiannis, the symbolic function of Polylogou, and the central symbols of the story. The findings suggest that unrequited love does not lead to fulfillment but to a deeper awareness of loneliness, loss, and human futility. At the same time, the work displays strong dramaturgical features, which intensify the tragic dimension of the narrative and highlight the timeless value of Papadiamantis’s prose.

The creative part of the thesis includes a full theatrical adaptation of the short story in a contemporary stage version, which seeks to preserve the poetic quality and existential atmosphere of Papadiamantis’s work while simultaneously repositioning it within a modern theatrical context.

KEY WORDS : Dramaturgical analysis, Tragic Hero, Papadiamantic prose, Theatrical adaptation
--

Α΄ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο έρωτας συγκροτεί μία από τις πλέον διαχρονικές και πολυσήμαντες θεματικές της παγκόσμιας λογοτεχνίας, αφού σχετίζεται άμεσα με θεμελιώδεις πτυχές της ανθρώπινης ύπαρξης, όπως για παράδειγμα η επιθυμία, η αναζήτηση της συναισθηματικής πληρότητας, η απώλεια, η μοναξιά και η υπαρξιακή αγωνία. Ξεχωριστή θέση στο λογοτεχνικό φαντασιακό έχει ο ανεκπλήρωτος έρωτας, ο οποίος συνήθως λειτουργεί ως κινητήριο δύναμη της αφήγησης και ως μηχανισμός ανάδειξης των βαθύτερων ψυχικών συγκρούσεων των ηρώων. Η αδυναμία πραγμάτωσης του ερωτικού πόθου μεταβάλλει τον έρωτα από εμπειρία ευτυχίας σε εμπειρία έλλειψης και ματαιώσης, δίνοντας στα λογοτεχνικά έργα έντονη δραματική και τραγική διάσταση (Παπαθεοδώρου, 2023).

Στο πλαίσιο αυτό, λοιπόν, το ορισμένο ερευνητικό εγχείρημα εστιάζει στη εξέταση του ερωτικού στοιχείου στο διήγημα «Έρωτας στα Χιόνια» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, ενός από τα ουσιαστικότερα έργα της νεοελληνικής πεζογραφίας (Πολίτης, 1985). Το διήγημα αναλύει την ιστορία του μπαρμπα-Γιαννιού, ενός μοναχικού και κοινωνικά περιθωριοποιημένου άνδρα, ο οποίος βιώνει έναν ανεκπλήρωτο έρωτα προς τη γειτόνισσά του Πολυλογού, έναν έρωτα που δεν βρίσκει ποτέ ανταπόκριση και οδηγείται σταδιακά σε τραγική κατάληξη. Το ενδιαφέρον της συγκεκριμένης μελέτης επικεντρώνεται στον τρόπο με τον οποίο ο Παπαδιαμάντης μεταμορφώνει την προσωπική ερωτική ματαιώση του ήρωα σε λογοτεχνικό και δραματουργικό συμβάν, προωθώντας διαχρονικά ζητήματα τα οποία φυσικά αφορούν στην ανθρώπινη μοναξιά, στην επιθυμία και στην υπαρξιακή αναζήτηση νοήματος.

Πρωταρχικός στόχος της παρούσας εργασίας είναι η συστηματική εξέταση του ανεκπλήρωτου έρωτα ως δραματουργικού υλικού μέσα από την ανάλυση του διηγήματος «Έρωτας στα Χιόνια». Η έρευνα επιζητά να προβάλει τον τρόπο με τον οποίο το ερωτικό στοιχείο οργανώνει τη δομή του έργου, σχηματίζει την ψυχοσύνθεση του πρωταγωνιστή και συνεργεί στη συγκρότηση της τραγικότητας που διαπερνά ολόκληρη την αφήγηση.

Συγχρόνως, σκοπός της μελέτης είναι να ερευνήσει τον ρόλο των συμβολικών και αφηγηματικών μηχανισμών που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας προκειμένου να αποδώσει τη συναισθηματική κατάσταση του ήρωα. Ξεχωριστή βαρύτητα δίνεται στη λειτουργία του χιονιού, της νύχτας, της μοναξιάς και του θανάτου ως στοιχεία τα οποία συνδέονται οργανικά με την ερωτική εμπειρία και εντείνουν τη δραματική ένταση του έργου. Επιπροσθέτως, η εργασία φιλοδοξεί να συνεργήσει στη βαθύτερη αφομοίωση της σχέσης μεταξύ λογοτεχνίας και δραματουργίας, προωθώντας τον τρόπο με τον οποίο ένα λογοτεχνικό κείμενο μπορεί να συγκροτείται γύρω από μηχανισμούς που παραπέμπουν σε θεατρικές μορφές σύγκρουσης και τραγικής κορύφωσης.

Με γνώμονα τους παραπάνω στόχους, η έρευνα οργανώνεται γύρω από ορισμένα βασικά ερευνητικά ερωτήματα. Αρχικά, εξετάζεται με ποιον τρόπο ο ανεκπλήρωτος έρωτας λειτουργεί ως κεντρικός θεματικός και δραματουργικός άξονας του διηγήματος. Παράλληλα, διερευνάται πώς η ερωτική ματαιώση επηρεάζει τη συγκρότηση της προσωπικότητας του μπαρμπα-Γιαννιού και συμβάλλει στην εξέλιξη του ως τραγικού ήρωα.

Επιπροσθέτως, τίθεται το ερώτημα σχετικά με τη λειτουργία των συμβολισμών που βέβαια αναπτύσσονται στο έργο και τον τρόπο με τον οποίο αυτοί ενισχύουν τη σύνδεση μεταξύ έρωτα, μοναξιάς και θανάτου. Τέλος, διερευνάται η δραματουργική διάσταση του διηγήματος και ο βαθμός στον οποίο η ερωτική ιστορία του πρωταγωνιστή παράγει στοιχεία δραματικής έντασης, σύγκρουσης και τραγικής κορύφωσης, χαρακτηριστικά που καθιστούν το έργο ιδιαίτερα σημαντικό στο πλαίσιο της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Η ορισμένη εργασία στηρίζεται στη μέθοδο της ποιοτικής βιβλιογραφικής έρευνας και της ερμηνευτικής ανάλυσης κειμένου. Ως πρωτογενής πηγή χρησιμοποιείται το διήγημα «Έρωτας στα Χιόνια» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, το οποίο εξετάζεται υπό το πρίσμα της λογοτεχνικής και δραματουργικής θεωρίας. Η ανάλυση εστιάζει περισσότερο στο περιεχόμενο αλλά φυσικά και στις αφηγηματικές τεχνικές του έργου, με επιδίωξη την ανάδειξη των μηχανισμών μέσω των οποίων συγκροτείται το ερωτικό στοιχείο (Αθανασοπούλου, 2004).

Συγχρόνως, αξιοποιείται δευτερογενής βιβλιογραφία σχετική με το έργο του Παπαδιαμάντη, τη θεωρία του έρωτα στη λογοτεχνία, τις έννοιες της τραγικότητας και της δραματουργίας, καθώς και σύγχρονες προσεγγίσεις της αφηγηματολογίας. Η μεθοδολογική προσέγγιση είναι ιδιαίτερος αναλυτική και ερμηνευτική, καθώς επιδιώκεται η εις βάθος κατανόηση των συμβολικών και ιδεολογικών διαστάσεων του κειμένου, δίχως τη χρήση ποσοτικών εργαλείων ή στατιστικών μεθόδων.

Η εργασία οργανώνεται σε τέσσερα βασικά κεφάλαια, πέραν της εισαγωγής και των συμπερασμάτων. Στο πρώτο κεφάλαιο αναλύεται το θεωρητικό πλαίσιο της μελέτης και εξετάζεται ο ανεκπλήρωτος έρωτας ως λογοτεχνικό και δραματουργικό μοτίβο. Στο δεύτερο κεφάλαιο αναλύεται το έργο και η προσωπικότητα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, καθώς και η θέση του ερωτικού στοιχείου στη συγγραφική του παραγωγή, με ιδιαίτερη έμφαση στο διήγημα «Έρωτας στα Χιόνια». Στο τρίτο κεφάλαιο πραγματοποιείται η κύρια ερμηνευτική ανάλυση του κειμένου, με επίκεντρο τον μπαρμπα-Γιαννιό, τη μορφή της Πολυλλογούς, τους συμβολισμούς και τη σύνδεση έρωτα και θανάτου. Στο τέταρτο κεφάλαιο εξετάζονται οι δραματουργικές διαστάσεις του έργου και η λειτουργία του ανεκπλήρωτου έρωτα ως παράγοντα παραγωγής τραγικότητας. Τέλος, στα συμπεράσματα συνοψίζονται τα κύρια ευρήματα της έρευνας και διατυπώνονται οι τελικές διαπιστώσεις αναφορικά με τη σημασία του ερωτικού στοιχείου στο συγκεκριμένο διήγημα και στη νεοελληνική λογοτεχνία γενικότερα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Ο ΑΝΕΚΠΛΗΡΩΤΟΣ ΕΡΩΤΑΣ ΩΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΚΟ ΜΟΤΙΒΟ

1.1 Θεωρητικές προσεγγίσεις του έρωτα

Ο έρωτας συγκροτεί ένα από τα πλέον σύνθετα και διαχρονικά φαινόμενα της ανθρώπινης εμπειρίας, γεγονός το οποίο εξηγεί γιατί απασχόλησε διαχρονικά τη φιλοσοφία, την ψυχανάλυση, τη λογοτεχνία και τις τέχνες. Ως έννοια και βίωμα υπερβαίνει τα όρια της ατομικής ψυχολογίας και αποκτά ευρύτερες υπαρξιακές, κοινωνικές και πολιτισμικές διαστάσεις. Η πολυπλοκότητα του φαινομένου αποτυπώνεται στις διαφορετικές θεωρητικές προσεγγίσεις οι οποίες έχουν αναπτυχθεί ανά τους αιώνες, και που επιχειρούν να ερμηνεύσουν τόσο τη φύση όσο και τη λειτουργία του έρωτα στην ανθρώπινη ζωή (Shmugliakov, 2023).

Οι φιλοσοφικές θεωρίες του έρωτα συγκεντρώνονται ήδη στην αρχαία ελληνική σκέψη. Ιδιαζόντως σημαντική υπήρξε η συμβολή του Πλάτωνα, ο οποίος στο έργο «Συμπόσιον» προσέγγισε τον έρωτα ως δύναμη που ωθεί τον άνθρωπο προς την αναζήτηση του ωραίου και του αγαθού. Ομόγνωμα με την πλατωνική αντίληψη, ο έρωτας γεννιέται από την αίσθηση της έλλειψης και από την επιθυμία του ατόμου να αποκτήσει αυτό που του λείπει. Ο άνθρωπος ερωτεύεται διότι βιώνει μια κατάσταση ατελούς ύπαρξης και επιζητά, μέσω της ένωσης με το αγαπημένο πρόσωπο ή μέσω της πνευματικής ανύψωσης, να προσεγγίσει την πληρότητα. Η πλατωνική θεώρηση του έρωτα ως διαρκούς αναζήτησης του απόντος και του ανεκπλήρωτου άσκησε καθοριστική επίδραση στη δυτική λογοτεχνική παράδοση και συνδέθηκε στενά με την ανάπτυξη του μοτίβου του ανεκπλήρωτου έρωτα (Sun, 2019).

Στη νεότερη φιλοσοφία, ο έρωτας προσεγγίστηκε ως πεδίο αντιπαράθεσης μεταξύ επιθυμίας και πραγματικότητας. Θεωρήθηκε ως μια δύναμη η οποία εκφράζει τη βαθύτερη ανθρώπινη ανάγκη για σύνδεση, πληρότητα και υπέρβαση της μοναξιάς, αλλά ταυτόχρονα ως πηγή αγωνίας και ανικανοποίητου. Η ερωτική επιθυμία παρουσιάζεται ως μια διαρκής αναζήτηση αυτού που απουσιάζει, γεγονός που καθιστά

τον έρωτα μια εμπειρία όπου η προσδοκία συγκρούεται με τα όρια της πραγματικότητας. Μέσα από αυτή την οπτική, ο έρωτας σταματά να συγκροτεί αποκλειστικά πηγή ευτυχίας και μετατρέπεται σε χώρο εσωτερικής σύγκρουσης, όπου η ανθρώπινη επιθυμία έρχεται αντιμέτωπη με την αδυναμία πλήρους πραγμάτωσής της (Singer, 2009).

Ιδιαίτερα σημαίνουσες για την κατανόηση του ερωτικού φαινομένου υπήρξαν και οι ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις. Η ψυχανάλυση αντιμετώπισε τον έρωτα ως έκφραση βαθύτερων ασυνείδητων αναγκών και επιθυμιών, οι οποίες συνήθως σχετίζονται με εμπειρίες και συναισθηματικά βιώματα που διαμορφώθηκαν κατά τα πρώτα στάδια της ζωής του ατόμου. Ομόγνωμα με αυτή την προσέγγιση, το πρόσωπο το οποίο γίνεται αντικείμενο αγάπης δεν αγαπιέται μόνο για τα πραγματικά του χαρακτηριστικά, αλλά και για τα συμβολικά νοήματα που του αποδίδει το ερωτευμένο υποκείμενο. Ως επακόλουθο, ο έρωτας συνδέεται συχνά με διαδικασίες εξιδανίκευσης, μέσα από τις οποίες το αγαπημένο πρόσωπο αποκτά διαστάσεις που υπερβαίνουν την αντικειμενική του υπόσταση (Shmugliakov, 2023) .

Στο πλαίσιο της ψυχαναλυτικής σκέψης, ιδιαίτερη σημασία αποδίδεται στην έννοια της έλλειψης. Ο άνθρωπος θεωρείται μια ύπαρξη που αναζητά διαρκώς κάτι το οποίο θα καλύψει τα κενά και τις ανεκπλήρωτες ανάγκες του. Όμως, το αντικείμενο της επιθυμίας παραμένει συχνά απρόσιτο ή αδυνατεί να προσφέρει την ολοκλήρωση που προσδοκά το άτομο. Για τον λόγο αυτό, ο έρωτας χαρακτηρίζεται από μια μόνιμη τάση αναζήτησης και από την αίσθηση ότι η πλήρης ικανοποίηση δεν μπορεί ποτέ να επιτευχθεί. Η θεώρηση αυτή παρέχει ένα ιδιαίτερα χρήσιμο πλαίσιο για την κατανόηση του ανεκπλήρωτου έρωτα στη λογοτεχνία, καθώς εξηγεί γιατί η απουσία, η απόσταση και η ματαιώση συχνά αποκτούν μεγαλύτερη αφηγηματική και συναισθηματική δύναμη από την ίδια την ερωτική ολοκλήρωση (Leader, 2021).

Στο πεδίο της λογοτεχνικής θεωρίας, ο έρωτας αντιμετωπίστηκε ως ένας από τους σημαντικότερους αφηγηματικούς μηχανισμούς. Η ερωτική εμπειρία επιτρέπει τη διερεύνηση σύνθετων ψυχικών καταστάσεων και δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την ανάπτυξη πολυεπίπεδων χαρακτήρων και σύνθετων αφηγηματικών δομών. Ο ερωτευμένος άνθρωπος παρουσιάζεται συχνά να βιώνει έναν διαρκή εσωτερικό διάλογο, στον οποίο η προσδοκία, η επιθυμία, η αμφιβολία και η απογοήτευση εναλλάσσονται συνεχώς. Η λογοτεχνία αξιοποιεί αυτή τη συναισθηματική ένταση

προκειμένου να αναδείξει τις βαθύτερες πτυχές της ανθρώπινης προσωπικότητας. Ιδιαίτερα ο ανεκπλήρωτος έρωτας παρέχει πλούσιο υλικό για τη δημιουργία δραματικών καταστάσεων, καθώς βασίζεται στη σύγκρουση μεταξύ επιθυμίας και πραγματικότητας, ονείρου και διάψευσης, παρουσίας και απουσίας. Μέσα από αυτές τις αντιθέσεις, η λογοτεχνία διερευνά ζητήματα που σχετίζονται με την ανθρώπινη ευαλωτότητα, τη μοναξιά, την απώλεια και την αναζήτηση νοήματος, δίνοντας στον έρωτα μια βαθύτερη υπαρξιακή διάσταση (Felski, 2020).

1.2 Ο ανεκπλήρωτος έρωτας στη λογοτεχνία

Ο ανεκπλήρωτος έρωτας συγκροτεί ένα από τα πιο διαδεδομένα και ανθεκτικά λογοτεχνικά μοτίβα της παγκόσμιας γραμματείας. Από την αρχαία τραγωδία μέχρι το σύγχρονο μυθιστόρημα, η αδυναμία ολοκλήρωσης μιας ερωτικής σχέσης έχει λειτουργήσει ως πηγή αφηγηματικής έντασης και βαθιάς συναισθηματικής φόρτισης. Η λογοτεχνική γοητεία του ανεκπλήρωτου έρωτα έγκειται στο γεγονός ότι δεν επικεντρώνεται στην επίτευξη της επιθυμίας αλλά στη διαρκή αναβολή ή ματαίωσή της (Felski, 2020).

Κεντρική θέση σε αυτό το μοτίβο κατέχει η σχέση μεταξύ επιθυμίας και απουσίας. Η επιθυμία τείνει να ενισχύεται όταν το αντικείμενό της παραμένει απρόσιτο. Η απουσία δημιουργεί έναν χώρο φαντασίωσης, μέσα στον οποίο το αγαπημένο πρόσωπο αποκτά ιδανικές διαστάσεις και μετατρέπεται σε φορέα όλων των προσδοκιών του ερωτευμένου υποκειμένου. Η διαδικασία αυτή παρατηρείται συστηματικά στη λογοτεχνία, όπου οι ήρωες συχνά ερωτεύονται περισσότερο την εικόνα που έχουν κατασκευάσει για τον άλλον παρά το ίδιο το πρόσωπο (Felski, 2020).

Η ερωτική ματαίωση συγκροτεί κύρια συνέπεια αυτής της διαδικασίας. Όταν η επιθυμία παραμένει ανεκπλήρωτη, ο ήρωας έρχεται αντιμέτωπος με συναισθήματα απογοήτευσης, θλίψης και υπαρξιακής ανασφάλειας. Η ματαίωση αυτή συχνά οδηγεί σε εσωτερικές συγκρούσεις, οι οποίες καθίστανται ο πυρήνας της λογοτεχνικής αφήγησης. Ο ήρωας εγκλωβίζεται ανάμεσα σε αυτό που επιθυμεί και σε αυτό που υπάρχει πιθανότητα να αποκτήσει, δημιουργώντας έτσι μια κατάσταση διαρκούς έντασης (Felski, 2020).

Ταυτοχρόνως, ο ανεκπλήρωτος έρωτας συνδέεται στενά με την έννοια του τραγικού έρωτα. Σε πολλές λογοτεχνικές αφηγήσεις, η αγάπη δεν οδηγεί στην ευτυχία αλλά στην απώλεια, την αυτοκαταστροφή ή τον θάνατο. Ο τραγικός έρωτας προβάλλει τα όρια της ανθρώπινης βούλησης απέναντι στις κοινωνικές συμβάσεις, στη μοίρα ή στις προσωπικές αδυναμίες των ηρώων. Η τραγικότητα δεν προκύπτει απλώς από την αποτυχία της ερωτικής σχέσης αλλά από τη συνειδητοποίηση ότι η επιθυμία δεν μπορεί να συμβιβαστεί με την πραγματικότητα (Felski, 2020).

Η λογοτεχνία έχει προβάλει αμέτρητες παραλλαγές αυτού του μοτίβου, αποδεικνύοντας ότι ο ανεκπλήρωτος έρωτας αποτελεί ένα διαχρονικό πεδίο διερεύνησης της ανθρώπινης κατάστασης. Μέσα από αυτόν αποκαλύπτονται οι βαθύτερες ανάγκες, οι φόβοι και οι αντιφάσεις του ανθρώπου, καθιστώντας τον ένα από τα πλέον γόνιμα θέματα της λογοτεχνικής δημιουργίας (Eagleton, 2002).

1.3 Ο ανεκπλήρωτος έρωτας ως δραματουργικό υλικό

Πέρα από τη λογοτεχνική του διάσταση, ο ανεκπλήρωτος έρωτας συγκροτεί και ένα εξαιρετικά αποτελεσματικό δραματουργικό εργαλείο. Η δραματουργία στηρίζεται στη σύγκρουση, και ο ανεκπλήρωτος έρωτας παράγει από τη φύση του συνθήκες σύγκρουσης. Ο ερωτευμένος ήρωας βρίσκεται αντιμέτωπος με εμπόδια που τον απομακρύνουν από το αντικείμενο της επιθυμίας του, δημιουργώντας μια κατάσταση διαρκούς αγώνα μεταξύ εσωτερικών και εξωτερικών δυνάμεων (Luckhurst, 2006).

Οι συγκρούσεις αυτές δύνανται να είναι ψυχολογικές, κοινωνικές ή υπαρξιακές. Σε ψυχολογικό επίπεδο, ο ήρωας μάχεται με τα συναισθήματα της αμφιβολίας, της ανασφάλειας και της απογοήτευσης. Σε κοινωνικό επίπεδο, έρχεται συχνά αντιμέτωπος με κανόνες, προκαταλήψεις ή περιορισμούς που εμποδίζουν την ερωτική του ολοκλήρωση. Σε υπαρξιακό επίπεδο, καλείται να διαχειριστεί την επίγνωση ότι ορισμένες επιθυμίες ενδέχεται να παραμείνουν για πάντα ανεκπλήρωτες (Luckhurst, 2006).

Από τις συγκρούσεις αυτές συνεπάγεται η δραματική ένταση, η οποία αποτελεί βασική προϋπόθεση κάθε δραματουργικής κατασκευής. Ο θεατής ή ο αναγνώστης παρακολουθεί την πορεία του ήρωα γνωρίζοντας ότι η επιθυμία του είναι δύσκολο ή

αδύνατο να πραγματοποιηθεί. Η αβεβαιότητα σχετικά με την έκβαση της ιστορίας διατηρεί το ενδιαφέρον και ενισχύει τη συναισθηματική εμπλοκή (Luckhurst, 2006). Τέλος, ο ανεκπλήρωτος έρωτας σχετίζεται άμεσα με το τραγικό στοιχείο. Η τραγικότητα αναδύεται όταν ο ήρωας επιχειρεί κάτι το οποίο θεωρεί ζωτικής σημασίας για την ύπαρξή του, αλλά αδυνατεί να το αποκτήσει. Η αποτυχία αυτή δεν αποτελεί απλώς προσωπική ήττα αλλά έκφραση της βαθύτερης ανθρώπινης συνθήκης, σύμφωνα με την οποία η επιθυμία συχνά υπερβαίνει τις δυνατότητες πραγματοποίησής της. Για τον λόγο αυτό, ο ανεκπλήρωτος έρωτας παραμένει μέχρι σήμερα ένα από τα πλέον ισχυρά δραματουργικά μοτίβα, ικανό να αναδείξει τις αντιφάσεις, τις αδυναμίες και το τραγικό μεγαλείο της ανθρώπινης ύπαρξης (Luckhurst, 2006).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Ο ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΚΑΙ Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

2.1 Το έργο και η πνευματικότητα

Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης είναι μία από τις σημαντικότερες μορφές της νεοελληνικής λογοτεχνίας και δικαίως λογίζεται ως θεμελιωτής της νεοελληνικής πεζογραφικής παράδοσης. Γεννήθηκε το 1851 στη Σκιάθο, σε ένα περιβάλλον βαθιά επηρεασμένο από την ορθόδοξη παράδοση και τον λαϊκό πολιτισμό του ελληνικού νησιωτικού χώρου. Ο πατέρας του ήταν ιερέας, γεγονός το οποίο συνέβαλε καθοριστικά στη διαμόρφωση της πνευματικής και ηθικής του συγκρότησης. Η καθημερινή επαφή με τη θρησκευτική ζωή, τα εκκλησιαστικά έθιμα και τη βιωματική έκφραση της πίστης επηρέασαν βαθιά τη συγγραφική του φυσιογνωμία και διαμόρφωσαν έναν ιδιαίτερο τρόπο θέασης του ανθρώπου και του κόσμου (Evzonas, 2013).

Τα πρώτα χρόνια της ζωής του χαρακτηρίστηκαν από οικονομικές δυσκολίες, εμπειρίες που τον έφεραν σε επαφή με τις κοινωνικές αντιθέσεις και τις στερήσεις των λαϊκών στρωμάτων. Παρότι φοίτησε σε διάφορα σχολεία και επεδίωξε να σπουδάσει στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, δεν ολοκλήρωσε ποτέ τις σπουδές του. Η βιοποριστική ανάγκη τον οδήγησε στη δημοσιογραφία, στη μετάφραση και στη λογοτεχνική παραγωγή, μέσα από τις οποίες εξασφάλιζε τα απαραίτητα προς το ζην. Η ζωή του υπήρξε λιτή και ασκητική, στοιχείο που συχνά συνδέεται με την ιδιότυπη κοσμοθεωρία που αποτυπώνεται στα έργα του (Evzonas, 2013).

Το πνευματικό περιβάλλον μέσα στο οποίο έδρασε ο Παπαδιαμάντης συμπίπτει με μια περίοδο σημαντικών μετασχηματισμών για την ελληνική κοινωνία. Το νεοσύστατο ελληνικό κράτος επιχειρούσε να συγκροτήσει τη συλλογική του ταυτότητα, ενώ παράλληλα οι κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές επηρέαζαν βαθιά τον τρόπο ζωής των ανθρώπων. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο συγγραφέας στράφηκε προς τον λαϊκό άνθρωπο και τις καθημερινές του εμπειρίες, καταγράφοντας με μοναδική ευαισθησία τις αντιφάσεις, τις δυσκολίες και τις αγωνίες της ελληνικής κοινωνίας του 19ου αιώνα.

Η λογοτεχνική ιδιαιτερότητα του Παπαδιαμάντη έγκειται στην ικανότητά του να συνδυάζει τον ρεαλισμό με μια βαθιά ποιητική και πνευματική διάσταση. Οι ήρωές του δεν παρουσιάζονται απλώς ως κοινωνικοί τύποι αλλά ως πρόσωπα με σύνθετη ψυχολογία, εσωτερικές συγκρούσεις και υπαρξιακές αναζητήσεις. Η ανθρώπινη αδυναμία, η ηθική πάλη, η επιθυμία για λύτρωση και η αναμέτρηση με τη μοναξιά αποτελούν σταθερά χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του (Enzonas, 2013). Μέσα από τα έργα του αναδεικνύεται μια βαθιά ανθρωποκεντρική αντίληψη, σύμφωνα με την οποία κάθε άνθρωπος, ανεξάρτητα από τα σφάλματα και τις αδυναμίες του, παραμένει άξιος κατανόησης και συμπόνιας.

2.2 Βασικές θεματικές του Παπαδιαμάντη

Το θέμα του ανεκπλήρωτου έρωτα, εμφανίζεται με θαυμαστή συχνότητα στο έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, όπου στη συντριπτική τους πλειοψηφία, οι «πάσχοντες» από ανεκπλήρωτο έρωτα, είναι άνδρες κάθε ηλικίας, έφηβοι έως γέροντες. Αυτός ο έρωτας μπορεί να είναι είτε «καταδικασμένος», είτε «μονόπλευρος», όπως συμβαίνει στο διήγημα «Έρωτας στα Χιόνια» (Μπαλούση, 2015).

Το έργο του Παπαδιαμάντη χαρακτηρίζεται από θεματική πολυφωνία, όμως ορισμένοι άξονες εμφανίζονται με ιδιαίτερη συχνότητα και συγκροτούν τον πυρήνα της παπαδιαμαντικής κοσμοθεωρίας. Πρωταρχική θέση έχει η θρησκευτικότητα, η οποία διαπερνά σχεδόν το σύνολο της συγγραφικής του παραγωγής. Η θρησκεία δεν λειτουργεί μόνο ως εξωτερικό πολιτισμικό στοιχείο αλλά ως βαθύς τρόπος κατανόησης της ανθρώπινης ύπαρξης. Οι ήρωές του κινούνται σε έναν κόσμο όπου η αμαρτία, η μετάνοια, η συγχώρεση και η ελπίδα της σωτηρίας αποτελούν καθοριστικούς παράγοντες της ζωής τους. Η ορθόδοξη παράδοση δεν παρουσιάζεται ως αφηρημένο θεολογικό σύστημα, αλλά ως βιωμένη εμπειρία που διαμορφώνει τις αντιλήψεις και τις συμπεριφορές των ανθρώπων (Αθανασοπούλου, 2004).

Συγχρόνως, ιδιαίτερα έντονη είναι η παρουσία του κοινωνικού αποκλεισμού. Πολλοί από τους πρωταγωνιστές των έργων του βρίσκονται στο περιθώριο της κοινωνίας. Πρόκειται για φτωχούς ναυτικούς, ηλικιωμένους, χήρες, εργάτες, μετανάστες ή ανθρώπους που έχουν βιώσει προσωπικές αποτυχίες και κοινωνική υποβάθμιση. Ο

συγγραφέας προσεγγίζει αυτές τις μορφές με αξιοσημείωτη κατανόηση, αναδεικνύοντας τις δυσκολίες και τις αδικίες που αντιμετωπίζουν χωρίς να καταφεύγει σε διδακτισμό ή κοινωνική καταγγελία (Αθανασοπούλου, 2004).

Η μοναξιά συγκροτεί επίσης κεντρική θεματική του έργου του. Οι ήρωες του Παπαδιαμάντη συχνά βιώνουν έντονα αισθήματα απομόνωσης και εσωτερικής εγκατάλειψης. Ακόμη και όταν περιβάλλονται από άλλους ανθρώπους, αδυνατούν να δημιουργήσουν ουσιαστικούς δεσμούς και παραμένουν εγκλωβισμένοι στις προσωπικές τους αγωνίες. Η μοναξιά δεν παρουσιάζεται απλώς ως κοινωνική κατάσταση αλλά ως βαθιά υπαρξιακή εμπειρία που συνοδεύει τον άνθρωπο σε όλη τη διάρκεια της ζωής του (Αθανασοπούλου, 2004).

Επίσης σημαίνουσα είναι η διερεύνηση του ανθρώπινου πάθους. Οι χαρακτήρες του Παπαδιαμάντη παρασύρονται συχνά από επιθυμίες, εμμονές και συναισθήματα που αδυνατούν να ελέγξουν. Το πάθος εμφανίζεται ως δύναμη ικανή να καθορίσει τη μοίρα των ανθρώπων, να τους οδηγήσει σε λανθασμένες επιλογές αλλά και να αποκαλύψει βαθύτερες πτυχές της προσωπικότητάς τους. Μέσα από αυτή τη θεματική, ο συγγραφέας αναδεικνύει την εύθραυστη ισορροπία ανάμεσα στη λογική και στο συναίσθημα, καθώς και τη δυσκολία του ανθρώπου να συμφιλιώσει τις επιθυμίες του με τις απαιτήσεις της πραγματικότητας (Αθανασοπούλου, 2004).

2.3 Η θέση του ερωτικού στοιχείου στο έργο του

Παρότι ο Παπαδιαμάντης δεν θεωρείται κατεξοχήν συγγραφέας ερωτικών ιστοριών, το ερωτικό στοιχείο κατέχει σημαντική θέση στο έργο του. Πάντως, ο έρωτας δεν παρουσιάζεται συνήθως ως πηγή ευτυχίας ή ολοκλήρωσης. Αντιθέτως, συνδέεται με την επιθυμία, τη στέρηση, τη ματαίωση και τη βαθύτερη υπαρξιακή αγωνία των ηρώων. Οι ερωτικές σχέσεις στα έργα του χαρακτηρίζονται συχνά από ανισορροπία, απόσταση ή αδυναμία πραγμάτωσης, γεγονός που προσδίδει σε αυτές έντονη δραματικότητα (Αθανασοπούλου, 2004).

Όπως αναφέρεται από την Μπαλούση, ο Ν.Δ Τριανταφυλλόπουλος, λέει για τον Παπαδιαμάντη, ότι «δεν εκδέχεται τον έρωτα ως ερωτοτροπία, αλλά ως *κρημνοβασία*», και μάλιστα υπαινίσσεται, ότι ο έρωτας στο έργο του, δεν είναι απλά ένα ευγενές,

ενίοτε και ευχάριστο συναίσθημα, αλλά ένας συνεχής και αιμάσσων αγώνας, με έσωθεν και έξωθεν πειρασμούς. Πρόκειται για ένα αίσθημα θυσίας και αυτοπροσφοράς, που, όταν χρειαστεί, μπορεί να φτάσει και ως το θάνατο (Μπαλούση, 2015).

Ο συγγραφέας ενδιαφέρεται περισσότερο για τις ψυχικές συνέπειες του έρωτα παρά για την εξωτερική εξέλιξη μιας ερωτικής ιστορίας. Η προσοχή του στρέφεται στις εσωτερικές διεργασίες των ηρώων, στις προσδοκίες τους, στις απογοητεύσεις τους και στη σύγκρουση ανάμεσα στην επιθυμία και στην πραγματικότητα. Ο έρωτας συχνά λειτουργεί ως μέσο αποκάλυψης της ανθρώπινης ευαλωτότητας και ως αφορμή για βαθύτερο στοχασμό πάνω στη μοναξιά και στη θνητότητα (Αθανασοπούλου, 2004).

Στα έργα του Παπαδιαμάντη ο ανεκπλήρωτος έρωτας αποκτά ιδιαίτερη σημασία. Η αδυναμία επίτευξης της ερωτικής επιθυμίας δεν παρουσιάζεται ως απλό αφηγηματικό εμπόδιο αλλά ως ουσιώδης διάσταση της ανθρώπινης ύπαρξης. Οι ήρωές του αναγκάζονται να συνυπάρξουν με την έλλειψη, να αποδεχθούν τα όρια της ζωής τους και να αναμετρηθούν με τη συνειδητοποίηση ότι ορισμένες επιθυμίες παραμένουν ανεκπλήρωτες. Η προσέγγιση αυτή προσδίδει στα κείμενά του έντονο ψυχολογικό βάθος και καθιστά τον έρωτα φορέα τραγικότητας (Αθανασοπούλου, 2004).

2.4 Το διήγημα «Έρωτας στα Χιόνια»

Το διήγημα «Έρωτας στα Χιόνια», το οποίο δημοσιεύθηκε στα τέλη του 19ου αιώνα, λογίζεται ως ένα από τα ουσιαστικότερα και περισσότερο αντιπροσωπευτικά έργα της ώριμης δημιουργικής περιόδου του Παπαδιαμάντη, και όπως αναφέρεται σε σχετικό υπόμνημα από τον Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλο, το διήγημα αυτό μνημονεύεται στο αυτοβιογραφικό του (Παπαδιαμάντης, 1989). Το ιστορικό πλαίσιο του έργου σχετίζεται με την ελληνική επαρχιακή κοινωνία της εποχής, μια κοινωνία στην οποία οι οικονομικές δυσκολίες, οι κοινωνικές ανισότητες και οι αυστηρές ηθικές συμβάσεις καθόριζαν τις ανθρώπινες σχέσεις. Μέσα σε αυτό το περιβάλλον ο συγγραφέας επιλέγει να εστιάσει σε έναν άνθρωπο που βρίσκεται στο περιθώριο, αναδεικνύοντας τις προσωπικές του αγωνίες και τη βαθιά υπαρξιακή του μοναξιά (Παπαδιαμάντης, 1989).

Πρωταγωνιστής του διηγήματος είναι ο μπαρμπα-Γιαννιός, ένας ηλικιωμένος και οικονομικά εξαθλιωμένος πρώην ναυτικός, ο οποίος ζει μόνος και απομονωμένος. Η ζωή του χαρακτηρίζεται από απώλειες, απογοητεύσεις και συνεχή κοινωνική υποβάθμιση. Μέσα στη μοναχική του καθημερινότητα αναπτύσσει έναν ανεκπλήρωτο έρωτα για τη γειτόνισσά του Πολυλογού, μια παντρεμένη γυναίκα που δεν ανταποκρίνεται ποτέ στα συναισθήματά του.

«Καρδιά τοῦ χειμῶνος. Χριστούγεννα, Άις–Βασίλης, Φῶτα. Καὶ αὐτὸς ἐσηκῶνε τὸ πρωί, ἔρριπτεν εἰς τοὺς ὄμους τὴν παλιὰν πατατούκαν του, τὸ μόνον ροῦχον ὅπου ἐσώζετο ἀκόμη ἀπὸ τοὺς πρὸ τῆς εὐτυχίας του χρόνους, καὶ κατήρχετο εἰς τὴν παραθαλάσσιον ἀγοράν, μορμυρίζων, ἐνῶ κατέβαινε ἀπὸ τὸ παλαιὸν μισογκρεμισμένον σπίτι, μὲ τρόπον ὥστε νὰ τὸν ἀκούῃ ἡ γειτόνισσα: – Σεβτὰς εἶν' αὐτός, δὲν εἶναι τσορβάς ...· ἔρωντας εἶναι, δὲν εἶναι γέρωντας».

Ο έρωτας αυτός αποτελεί για τον ήρωα μια ύστατη προσπάθεια σύνδεσης με τη ζωή και τους άλλους ανθρώπους, αλλά ταυτόχρονα μετατρέπεται σε πηγή βαθύτερης οδύνης. Βυθισμένος στο ποτό και στον ανεκπλήρωτο έρωτά του, τραγουδάει κάθε βράδυ τα ερωτικά δίστιχά του: «Σοκάκι μου μακρὺ–στενό, μὲ τὴν κατεβασιά σου, κάμε κ' ἐμένα γείτονα μὲ τὴν γειτόνισσά σου» και « Γειτόνισσα, γειτόνισσα, πολυλογὸ καὶ ψεύτρα, δὲν εἶπες μιὰ φορὰ κ' ἐσύ, Γιαννιό μου ἔλα μέσα» (Παπαδιαμάντης, 1989).

Η αφήγηση παρακολουθεῖ την πορεία του μπαρμπα-Γιαννιού προς την πλήρη κατάρρευση. Ο ήρωας επιχειρεῖ να αντιμετωπίσει τη μοναξιά του μέσω της φαντασίωσης, του τραγουδιού και του αλκοόλ, χωρίς όμως να κατορθώνει να βρει πραγματική παρηγοριά.

«Καὶ ἀργὰ τὸ βράδυ, τὴν νύκτα, τὰ μεσάνυχτα, ἀφοῦ ἔπινεν ὀλίγα ποτήρια διὰ νὰ ξεχάσῃ ἢ διὰ νὰ ξεσταθῇ, ἐπανήρχετο εἰς τὸ παλιόσπιτο τὸ μισογκρεμισμένον, ἐκχύνων εἰς τραγούδια τὸν πόνον του».

Η ερωτική του επιθυμία παραμένει ανεκπλήρωτη και σταδιακά συγχωνεύεται με το αίσθημα της υπαρξιακής ματαιότητας. Η κορύφωση του διηγήματος επέρχεται όταν, μέσα σε μια νύχτα χιονοθύελλας, ο μπαρμπα-Γιαννιός καταρρέει και πεθαίνει μόνος, καλυμμένος από το χιόνι, σε μια σκηνή ιδιαίτερα συμβολική και βαθιά συγκινητική:

«Τὴν ἄλλην βραδιάν, τὴν τελευταίαν, νύκτα, μεσάνυκτα, ἐπανῆλθε μεθυσμένος πλειότερον παράποτε. Δὲν ἔστεκε πλέον εἰς τὰ πόδια του, δὲν ἐκινεῖτο οὐδ' ἀνέπνεε πλέον. Χειμῶν βαρὺς, οἰκία καταρρέουσα, καρδιά ρημασμένη. Μοναξία, ἀνία, κόσμος βαρὺς, κακός, ἀνάλητος. Ὑγεία κατεστραμμένη. Σῶμα βασανισμένον, φθαρμένον, σωθικὰ λυωμένα. Δὲν ἤμποροῦσε πλέον νὰ ζήσει, νὰ αἰσθανθῇ, νὰ χαρῇ. Δὲν ἤμποροῦσε νὰ εὖρη παρηγορίαν, νὰ ζεσταθῇ. Ἔπιε διὰ νὰ σταθῇ, ἔπιε διὰ νὰ πατήσῃ, ἔπιε διὰ νὰ γλιστρήσῃ» (Παπαδιαμάντης, 1989).

Από αφηγηματική άποψη, το έργο διακρίνεται για τον συνδυασμό ρεαλισμού και ποιητικότητας που χαρακτηρίζει συνολικά την παπαδιαμαντική γραφή. Ο αφηγητής διεισδύει στον εσωτερικό κόσμο του πρωταγωνιστή, αποκαλύπτοντας τις σκέψεις, τις επιθυμίες και τις απογοητεύσεις του. Συγχρόνως, η εκτεταμένη χρήση συμβολικών εικόνων, όπως το χιόνι, η νύχτα και ο στενός δρόμος, προσδίδει στο κείμενο βαθύτερες υπαρξιακές και μεταφυσικές διαστάσεις. Το χιόνι λειτουργεί ομόχρονα ως σύμβολο θανάτου, λήθης και εξαγνισμού, ενώ η μοναχική πορεία του ήρωα μέσα στο χειμωνιάτικο τοπίο μετατρέπεται σε αλληγορία της ανθρώπινης μοίρας (Παπαδιαμάντης, 1989).

Το διήγημα παρουσιάζει τον μπαρμπα-Γιαννιό ως μια κατεξοχήν τραγική μορφή, η οποία βιώνει τη μοναξιά, την κοινωνική περιθωριοποίηση και έναν ανεκπλήρωτο έρωτα που δεν οδηγεί στην εκπλήρωση αλλά στην τελική συντριβή. Μέσα από την ιστορία του, ο Παπαδιαμάντης δεν αφηγείται μόνο μια ερωτική ήττα, αλλά διερευνά βαθύτερα ζητήματα που αφορούν την ανθρώπινη ύπαρξη, τη φθορά του χρόνου, την ανάγκη για αγάπη και την αναπόφευκτη συνάντηση του ανθρώπου με τη μοναξιά και τον θάνατο.

*«Ποῖος νὰ τὸν ἀγαπήσῃ αὐτόν; Ἦτο ἔρημος εἰς τὸν κόσμον. * * * Καὶ εἶχε πέσει εἰς τὸν ἔρωτα, μὲ τὴν γειτόνισσαν τὴν Πολυλογοῦ, διὰ νὰ ξεχάσῃ τὸ καράβι του, τὰς Λαϊδας τῆς Μασσαλίας, τὴν θάλασσαν καὶ τὰ κύματά της, τὰ βάσανά του, τὰς ἀσωτίας του, τὴν γυναικὰ του, τὸ παιδί του. Καὶ εἶχε πέσει εἰς τὸ κρασί διὰ νὰ ξεχάσῃ τὴν γειτόνισσαν»* (Παπαδιαμάντης, 1989).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΟΥ ΕΡΩΤΙΚΟΥ ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ ΣΤΟΝ «ΕΡΩΤΑ ΣΤΑ ΧΙΟΝΙΑ»

3.1 Ο μπαρμπα-Γιαννιός ως ερωτικός ήρωας

Στον πυρήνα του διηγήματος «Έρωτας στα Χιόνια» έγκειται η μορφή του μπαρμπα-Γιαννιού, ενός ήρωα ο οποίος συλλέγει χαρακτηριστικά τα οποία τον καθιστούν μία από τις πλέον τραγικές φυσιογνωμίες της παπαδιαμαντικής πεζογραφίας. Η ιδιαίτερη σημασία του χαρακτήρα του δεν προκύπτει μόνο από την κοινωνική και οικονομική του κατάσταση, αλλά διαζόντως από τον τρόπο με τον οποίο βιώνει τον έρωτα. Ο μπαρμπα-Γιαννιός δεν είναι ένας νέος άνθρωπος που αναζητά την ερωτική ολοκλήρωση ούτε ένας ήρωας που κινείται από αισιοδοξία και προσδοκία. Αντιθέτως, πρόκειται για έναν ηλικιωμένο άνδρα, ο οποίος βρίσκεται ήδη αντιμέτωπος με τη φθορά του χρόνου, τη μοναξιά και τη βαθιά αίσθηση της απώλειας. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο έρωτας εμφανίζεται ως η τελευταία ίσως δυνατότητα σύνδεσης με τη ζωή, γεγονός που προσδίδει στο συναίσθημά του ιδιαίτερη ένταση και δραματικότητα (Παπαδιαμάντης, 1989).

Η βιογραφική φθορά συγκροτεί βασικό συστατικό της προσωπικότητάς του. Το παρελθόν του ήρωα χαρακτηρίζεται από διαδοχικές απώλειες και αποτυχίες. Έχει γνωρίσει περιόδους οικονομικής ευημερίας ως ναυτικός, έχει αποκτήσει περιουσία και κοινωνική θέση, όμως όλα αυτά ανήκουν πλέον στο παρελθόν. Η κατάρρευση της οικονομικής του κατάστασης, η απώλεια της οικογένειάς του και η προχωρημένη ηλικία έχουν δημιουργήσει μια ύπαρξη η οποία προφανώς μοιάζει απογυμνωμένη από κάθε ελπίδα αναγέννησης. Ο ήρωας εμφανίζεται ως ένας άνθρωπος ο οποίος κουβαλά το βάρος των επιλογών και των εμπειριών του, ενώ η συνείδηση της προσωπικής παρακμής επηρεάζει καθοριστικά τον τρόπο με τον οποίο βιώνει τον έρωτα (Παπαδιαμάντης, 1989).

Η μοναξιά συνιστά ίσως το σημαντικότερο χαρακτηριστικό της ύπαρξής του. Ο μπαρμπα-Γιαννιός δεν στερείται μόνο της συντροφιάς ενός αγαπημένου προσώπου,

αλλά βιώνει μια βαθύτερη μορφή υπαρξιακής απομόνωσης. Δεν διαθέτει οικογένεια, δεν έχει σταθερές κοινωνικές σχέσεις και δεν φαίνεται να συμμετέχει ουσιαστικά σε κάποιο συλλογικό πλαίσιο. Η καθημερινότητά του κυριαρχείται από τη σιωπή, τη μνήμη και την επανάληψη, ενώ οι λιγοστές στιγμές επικοινωνίας με τους άλλους ανθρώπους παραμένουν επιφανειακές και αδυνατούν να καλύψουν το εσωτερικό του κενό (Παπαδιαμάντης, 1989).

Ταυτοχρόνως, η κοινωνική απομόνωση ενισχύει ακόμη περισσότερο το αίσθημα της μοναξιάς. Η κοινωνία δεν αντιμετωπίζει τον ήρωα ως ενεργό και ισότιμο μέλος της αλλά ως μια περιθωριακή φιγούρα. Η ηλικία του, η φτώχεια του και η γενικότερη εικόνα παρακμής που τον συνοδεύει τον καθιστούν σχεδόν αόρατο στα μάτια των άλλων. Η ερωτική του επιθυμία αποκτά έτσι μια επιπλέον τραγική διάσταση, καθώς συγκρούεται με την κοινωνική πραγματικότητα που τον περιβάλλει. Ο μπαρμπα-Γιαννιός δεν είναι μόνο ένας ερωτευμένος άνθρωπος· είναι ένας άνθρωπος που προσπαθεί να βεβαιώσει ότι εξακολουθεί να έχει το δικαίωμα να επιθυμεί, να ονειρεύεται και να αγαπά (Παπαδιαμάντης, 1989).

Η ιδιαιτερότητα του χαρακτήρα του έγκειται ακριβώς στο γεγονός ότι ο έρωτάς του εμφανίζεται τη στιγμή που όλα τα υπόλοιπα στοιχεία της ζωής του έχουν καταρρεύσει. Η ερωτική επιθυμία λειτουργεί ως η τελευταία έκφραση ζωτικότητας μέσα σε μια ύπαρξη που βαδίζει προς την αποσύνθεση. Όμως, η ίδια αυτή επιθυμία μετατρέπεται τελικά σε πηγή νέας οδύνης, καθώς δεν οδηγεί σε αναγέννηση αλλά σε βαθύτερη συνειδητοποίηση της μοναξιάς και της αποτυχίας.

3.2 Η Πολυλογού ως ανέφικτο αντικείμενο πόθου

Η μορφή της Πολυλογούς κατέχει καθοριστική θέση στην ανάπτυξη του ερωτικού στοιχείου του διηγήματος. Παρότι η παρουσία της μέσα στην αφήγηση είναι περιορισμένη, η σημασία της είναι ιδιαίτερα μεγάλη, καθώς αποτελεί το κέντρο γύρω από το οποίο οργάνωνεται ο ερωτικός κόσμος του πρωταγωνιστή. Η Πολυλογού δεν λειτουργεί απλώς ως πρόσωπο αλλά ως αντικείμενο επιθυμίας, ως συμβολικός φορέας όλων όσων στερείται ο μπαρμπα-Γιαννιός (Αθανασοπούλου, 2004).

Ένα από τα ουσιαστικότερα χαρακτηριστικά της σχέσης αυτής είναι η εξιδανίκευση. Ο ήρωας δεν αγαπά την Πολυλογού με βάση κάποια ουσιαστική προσωπική σχέση ή αμοιβαία επικοινωνία. Αντιθέτως, προβάλλει επάνω της τις ανάγκες, τις επιθυμίες και τις φαντασιώσεις του. Η γυναίκα μετατρέπεται σε σύμβολο συντροφικότητας, οικειότητας και ανθρώπινης ζεστασιάς, δεδομένα τα οποία απουσιάζουν από τη δική του ζωή. Η εξιδανίκευση αυτή καθιστά την Πολυλογού περισσότερο προϊόν της εσωτερικής ζωής του ήρωα παρά πραγματικό πρόσωπο (Αθανασοπούλου, 2004).

Η απόσταση ανάμεσα στους δύο χαρακτήρες συγκροτεί καίριο συντελεστή για τη διαμόρφωση της ερωτικής σχέσης. Η απόσταση αυτή δεν είναι μόνο φυσική ή κοινωνική αλλά κυρίως ψυχολογική και υπαρξιακή. Η Πολυλογού υπάγεται σε έναν κόσμο από τον οποίο ο μπαρμπα-Γιαννιός είναι αποκλεισμένος. Διαθέτει οικογένεια, σύζυγο, παιδιά και μια ενεργή κοινωνική παρουσία. Αντιθέτως, ο ίδιος ζει μόνος, αποκομμένος από κάθε σταθερό δεσμό. Η ύπαρξη αυτής της απόστασης καθιστά τον έρωτα εξ αρχής ανέφικτο και ενισχύει τον χαρακτήρα του ως ανεκπλήρωτης επιθυμίας (Αθανασοπούλου, 2004).

Η μη ανταπόκριση της Πολυλογούς ολοκληρώνει τη δραματική δομή της σχέσης. Η γυναίκα δεν δείχνει κανένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον ήρωα και δεν αντιλαμβάνεται τον εαυτό της ως μέρος μιας ερωτικής ιστορίας (Αθανασοπούλου, 2004). Η στάση της δεν χαρακτηρίζεται από σκληρότητα αλλά από αδιαφορία. Αυτή ακριβώς η αδιαφορία αποδεικνύεται περισσότερο οδυνηρή από μια ενδεχόμενη σύγκρουση ή απόρριψη. Ο μπαρμπα-Γιαννιός δεν απορρίπτεται ενεργά, απλώς δεν αποτελεί αντικείμενο προσοχής ή ενδιαφέροντος. Ο μονόπλευρος αυτός έρωτας δεν έχει τελικά καμία ελπίδα (Μπαλούση, 2015).

Η σχέση αυτή προβάλλει μια βασική διάσταση του ανεκπλήρωτου έρωτα, ότι το αντικείμενο της επιθυμίας παραμένει πάντοτε απρόσιτο. Η επιθυμία συντηρείται ακριβώς επειδή δεν μπορεί να εκπληρωθεί. Η Πολυλογού μετατρέπεται έτσι σε σύμβολο της απόστασης ανάμεσα στον άνθρωπο και σε όσα επιθυμεί περισσότερο στη ζωή του.

3.3 Ο ανεκπλήρωτος έρωτας ως υπαρξιακό αδιέξοδο

Στο «Έρωτας στα Χιόνια» ο έρωτας δεν λειτουργεί ως δύναμη ολοκλήρωσης αλλά ως μηχανισμός βαθύτερης αποξένωσης του ήρωα. Αντί να παρέχει παρηγοριά και ελπίδα, οδηγεί τον μπαρμπα-Γιαννίό σε μια ακόμη πιο έντονη συνειδητοποίηση της μοναξιάς και της υπαρξιακής του εγκατάλειψης.

Η εμπειρία του έρωτα φανερώνει στον ήρωα όλα όσα του λείπουν. Η ύπαρξη της Πολυλογούς δεν του παρέχει τη δυνατότητα να συμμετάσχει σε μια ουσιαστική σχέση, αντίθετα, τον αναγκάζει να αναμετρηθεί καθημερινά με την αδυναμία του να αποκτήσει αυτό που επιθυμεί. Κάθε φορά που τη βλέπει ή τη σκέφτεται, αντιλαμβάνεται το χάσμα το οποίο τον χωρίζει από τον κόσμο της (Σγουρομάλλης, 2023).

Το υπαρξιακό αδιέξοδο γίνεται ακόμη πιο έντονο επειδή ο ήρωας δεν διαθέτει εναλλακτικές πηγές νοήματος. Ο έρωτας καταλαμβάνει σταδιακά κεντρική θέση στη ζωή του και μετατρέπεται σε σημείο αναφοράς της ύπαρξής του. Όταν όμως αυτή η επιθυμία αποδεικνύεται ανέφικτη, ολόκληρη η ζωή του φαίνεται να χάνει το νόημά της. Η αδυναμία πραγμάτωσης του έρωτα συμπίπτει με την αδυναμία εύρεσης ενός λόγου για να συνεχίσει να ζει (Σγουρομάλλης, 2023).

Ο Παπαδιαμάντης παρουσιάζει έτσι τον έρωτα ως μια εμπειρία η οποία αποκαλύπτει την ανθρώπινη ευαλωτότητα. Ο άνθρωπος επιθυμεί να συνδεθεί με τον άλλον, αλλά η σύνδεση αυτή δεν είναι πάντοτε εφικτή. Η συνειδητοποίηση αυτού του γεγονότος οδηγεί σε βαθιά υπαρξιακή αγωνία και καθιστά τον έρωτα φορέα τραγικότητας (Σγουρομάλλης, 2023).

3.4 Συμβολισμοί

Η ιδιαίτερη δύναμη του διηγήματος οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στον πλούσιο συμβολισμό του. Ο Παπαδιαμάντης αξιοποιεί μια σειρά από εικόνες και αντικείμενα που αποκτούν βαθύτερες σημασίες και συνεργούν στην ανάδειξη του ερωτικού και υπαρξιακού περιεχομένου του έργου (Σγουρομάλλης, 2023).

Το χιόνι συγκροτεί τον κύριο συμβολικό άξονα του διηγήματος. Σχετίζεται ταυτόχρονα με τον θάνατο, τη λήθη, την κάθαρση και τον εξαγνισμό. Καθώς καλύπτει τα πάντα, μοιάζει να σβήνει τα ίχνη του παρελθόντος και να προσφέρει μια μορφή τελικής γαλήνης. Το χιόνι δεν εμφανίζεται απλώς ως φυσικό φαινόμενο αλλά ως δύναμη που συνοδεύει την πορεία του ήρωα προς το τέλος (Σγουρομάλλης, 2023).

Η νύχτα λειτουργεί ως χώρος εσωτερικότητας και απομόνωσης. Μέσα στο σκοτάδι ο μπαρμπα-Γιαννιός έρχεται αντιμέτωπος με τις σκέψεις, τις μνήμες και τις επιθυμίες του. Η νύχτα ενισχύει το αίσθημα της μοναξιάς και μετατρέπει την καθημερινή πραγματικότητα σε πεδίο στοχασμού και ονειροπόλησης (Σγουρομάλλης, 2023).

Ο δρόμος συγκροτεί σύμβολο της πορείας της ζωής. Ο στενός και δύσβατος δρόμος που διασχίζει ο ήρωας, παραπέμπει στη δύσκολη διαδρομή της ύπαρξής του. Η κίνησή του μέσα στον δρόμο αποκτά αλληγορικό χαρακτήρα, ενώ συμβολίζει τη σταδιακή πορεία προς το αναπόφευκτο τέλος (Σγουρομάλλης, 2023).

Το παλιό σπίτι αντανακλά τη φθορά της ζωής του πρωταγωνιστή. Όπως το σπίτι βρίσκεται σε κατάσταση εγκατάλειψης, έτσι και ο ίδιος ο ήρωας βιώνει μια κατάσταση εσωτερικής ερήμωσης. Ο χώρος κατοικίας μετατρέπεται σε αντανάκλαση της ψυχικής του κατάστασης (Σγουρομάλλης, 2023).

Τέλος, το κρασί λειτουργεί ως μέσο προσωρινής διαφυγής από την αλήθεια. Ο μπαρμπα-Γιαννιός αποπειράται μέσω της μέθης να ξεχάσει τη μοναξιά και την απογοήτευσή του. Όμως, η ανακούφιση που προσφέρει είναι πρόσκαιρη και τελικά συμβάλλει ακόμη περισσότερο στην αυτοκαταστροφή του.

3.5 Έρωτας, θάνατος και κάθαρση

Η κορύφωση του διηγήματος συντελείται με τη σκηνή του θανάτου του μπαρμπα-Γιαννιού μέσα στο χιονισμένο τοπίο. Η σκηνή αυτή δεν είναι απλώς το τέλος μιας βιολογικής ύπαρξης, αλλά αποτελεί την ολοκλήρωση μιας βαθιάς τραγικής πορείας. Ο ανεκπλήρωτος έρωτας, η μοναξιά, η κοινωνική απομόνωση και η υπαρξιακή ματαίωση συγκλίνουν σε μια τελική στιγμή όπου ο ήρωας εγκαταλείπεται οριστικά στη μοίρα του.

Ο θάνατος παρουσιάζεται ως φυσική συνέχεια της ζωής που προηγήθηκε. Δεν εμφανίζεται βίαια ή απρόσμενα, αλλά ως κατάληξη μιας μακράς διαδικασίας φθοράς. Ο μπαρμπα-Γιαννιός πεθαίνει μόνος, όπως έζησε, δίχως να κατορθώσει να εκπληρώσει την επιθυμία που έδινε νόημα στην ύπαρξή του (Παπαδιαμάντης, 1989).

Τελικά, ο πληγωμένος γέροντας, βρίσκει την αγάπη και την συν-χώρεση που επιζητούσε, όχι στην αγκαλιά της γειτόνισσας, αλλά στα χέρια του θεού, του Πατέρα του (Μπαλούση, 2015).

Όμως, η τραγικότητα της σκηνής συνοδεύεται από μια αίσθηση εξαγνισμού. Το χιόνι που καλύπτει το σώμα του λειτουργεί ως συμβολικό σάβανο και ταυτόχρονα ως μέσο κάθαρσης. Μέσα από αυτή τη διαδικασία ο ήρωας απαλλάσσεται από τις απογοητεύσεις, τις ενοχές και τα βάσανα που τον συνόδευαν σε όλη του τη ζωή. Ο θάνατος μετατρέπεται έτσι σε μορφή λύτρωσης, παρέχοντας την ειρήνη που δεν κατόρθωσε να βρει εν ζωή (Παπαδιαμάντης, 1989).

Σύμφωνα με την Μπαλούση, το χιόνι τελικά τον καλύπτει με την λευκή του καθαρότητα, τον εξαγνίζει και τον ντύνει με «*ιμάτια λευκά, ίνα περιβάλει και μη φανερωθεί η αισχύνη της γυμνότητός του*», γεγονός που ο π. Λ. Καμπερίδης συνδέει με την επάνοδο της χάρις του Αγίου Πνεύματος πάνω του, όπως συνέβη πριν πολλά χρόνια κατά το βάπτισμά του (Μπαλούση, 2015).

Η τελική σκηνή συνδέει άμεσα τον ανεκπλήρωτο έρωτα με την τραγική λύση και τον εξαγνισμό. Ο Παπαδιαμάντης επιδεικνύει τον έρωτα όχι ως υπόσχεση ευτυχίας αλλά ως εμπειρία που αποκαλύπτει τα όρια της ανθρώπινης ύπαρξης. Μέσα από την πορεία του μπαρμπα-Γιαννιού αναδεικνύεται η βαθιά σχέση ανάμεσα στην επιθυμία, στη ματαιώση και στη θνητότητα, προσδίδοντας στο διήγημα μια διαχρονική ανθρωπολογική και φιλοσοφική διάσταση.

«Καὶ ὁ μπαρμπα-Γιαννιὸς ἄσπρισεν ὅλος, κ' ἐκοιμήθη ὑπὸ τὴν χιόνα, διὰ νὰ μὴ παρασταθῇ γυμνὸς καὶ τετραχηλισμένος, αὐτὸς καὶ ἡ ζωὴ του καὶ αἱ πράξεις του, ἐνώπιον τοῦ Κριτοῦ, τοῦ Παλαιοῦ Ἡμερῶν, τοῦ Τρισαγίου» (Παπαδιαμάντης, 1989).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΟΥ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ

4.1 Τα δραματουργικά χαρακτηριστικά του κειμένου

Παρότι το «Έρωτας στα Χιόνια» συγκροτεί πεζογραφικό κείμενο και όχι θεατρικό έργο, παρουσιάζει μια σειρά από χαρακτηριστικά που του προσδίδουν έντονη δραματουργική δυναμική. Ο Παπαδιαμάντης καθορίζει την αφήγησή του με τρόπο που παραπέμπει σε βασικούς μηχανισμούς της δραματουργίας, όπως η σύγκρουση, η σταδιακή αύξηση της έντασης, η κορύφωση και η τραγική κατάληξη. Η ιστορία του μπαρμπα-Γιαννιού δεν εξελίσσεται ως απλή περιγραφή γεγονότων, αλλά ως πορεία ενός ανθρώπου προς μια αναπόφευκτη μοίρα, γεγονός που προσδίδει στο κείμενο έντονο δραματικό χαρακτήρα (Constantinides, 1997).

Κεντρικό στοιχείο της δραματουργικής οργάνωσης του διηγήματος συγκροτεί η σύγκρουση. Η σύγκρουση αυτή δεν εκδηλώνεται κυρίως σε εξωτερικό επίπεδο αλλά στο εσωτερικό του πρωταγωνιστή. Ο μπαρμπα-Γιαννιός βρίσκεται διαρκώς αντιμέτωπος με την επιθυμία του να αγαπηθεί και με την επίγνωση ότι η επιθυμία αυτή είναι αδύνατο να πραγματοποιηθεί. Από τη μία πλευρά υπάρχει η ανάγκη για επικοινωνία, συντροφικότητα και αποδοχή, ενώ από την άλλη η κοινωνική πραγματικότητα, η ηλικία, η φτώχεια και η αδιαφορία της Πολυλογούς λειτουργούν ως ανυπέρβλητα εμπόδια. Η αντίθεση ανάμεσα σε αυτό που επιθυμεί και σε αυτό που μπορεί να αποκτήσει δημιουργεί τη βασική δραματική συνθήκη του έργου (Constantinides, 1997).

Η ένταση οικοδομείται σταδιακά μέσα από τη συνεχή επανάληψη της ματαίωσης. Ο ήρωας επιστρέφει καθημερινά στον ίδιο κύκλο σκέψεων, αναμνήσεων και προσδοκιών, χωρίς ποτέ να οδηγείται σε κάποια ουσιαστική μεταβολή της κατάστασής του. Η στασιμότητα αυτή δεν μειώνει τη δραματικότητα του έργου· αντίθετα, τη ενισχύει. Ο αναγνώστης παρακολουθεί την προοδευτική ψυχική φθορά του πρωταγωνιστή και συνειδητοποιεί ότι η πορεία του οδηγεί αργά αλλά σταθερά προς μια τραγική κατάληξη (Constantinides, 1997).

Η κορύφωση του διηγήματος επιτυγχάνεται με εξαιρετική οικονομία μέσων. Η τελευταία νύχτα, η μέθη, το χιόνι, η προσπάθεια του ήρωα να πλησιάσει έστω και συμβολικά την Πολυλογού και η τελική του πτώση συνθέτουν μια σκηνή υψηλής δραματικής έντασης. Ο Παπαδιαμάντης δεν καταφεύγει σε θεαματικές ανατροπές ούτε σε εξωτερικές συγκρούσεις. Αντιθέτως, η κορύφωση προκύπτει από τη συνάντηση όλων των στοιχείων που είχαν ήδη προετοιμαστεί σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης: της μοναξιάς, της ερωτικής απογοήτευσης, της σωματικής εξάντλησης και της ψυχικής κατάρρευσης (Constantinides, 1997).

Το τραγικό τέλος ολοκληρώνει τη δραματουργική δομή του έργου. Ο θάνατος του μπαρμπα-Γιαννιού δεν εμφανίζεται ως τυχαίο γεγονός αλλά ως φυσική συνέπεια της πορείας που έχει προηγηθεί. Από την αρχή του διηγήματος ο ήρωας παρουσιάζεται ως άνθρωπος που βρίσκεται σε κατάσταση σταδιακής αποσύνθεσης. Η τελική του κατάρρευση λειτουργεί ως αναπόφευκτη λύση μιας σύγκρουσης που δεν μπορούσε να επιλυθεί διαφορετικά. Μέσα από αυτό το τέλος, το έργο αποκτά γνωρίσματα τραγικής αφήγησης, καθώς η ανθρώπινη επιθυμία συντρίβεται από τα όρια της πραγματικότητας (Constantinides, 1997).

4.2 Ο τραγικός ήρωας

Ο μπαρμπα-Γιαννιός συναθροίζει πολλά από τα χαρακτηριστικά που αποδίδονται διαχρονικά στον τραγικό ήρωα. Αν και δεν πρόκειται για πρόσωπο υψηλής κοινωνικής θέσης, όπως συμβαίνει στην αρχαία τραγωδία, εντούτοις η εσωτερική του πορεία παρουσιάζει όλα τα στοιχεία μιας τραγικής διαδρομής. Είναι ένας άνθρωπος που επιδιώκει κάτι το οποίο θεωρεί απαραίτητο για την ύπαρξή του, αλλά αδυνατεί να το αποκτήσει. Η επιθυμία του δεν είναι επιφανειακή ούτε παροδική· συνδέεται με τη βαθύτερη ανάγκη του για ανθρώπινη επαφή και υπαρξιακή δικαίωση (Σγουρομάλλης, 2023).

Η τραγικότητά του αναφύεται πρωτίστως από την επίγνωση της κατάστασής του. Ο ήρωας αντιλαμβάνεται την κοινωνική του θέση, γνωρίζει τα όρια που τον περιβάλλουν

και αντιλαμβάνεται ότι οι πιθανότητες εκπλήρωσης της επιθυμίας του είναι ελάχιστες. Παρ' όλα αυτά, δεν είναι σε θέση να αποσπαστεί από τον έρωτά του. Η συνειδητή παραμονή του σε μια κατάσταση που προκαλεί πόνο αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της τραγικής του φυσιογνωμίας (Σγουρομάλλης, 2023).

Συγχρόνως, ο μπαρμπα-Γιαννιός δεν παρουσιάζεται ως ιδανικός ή αψεγάδιαστος χαρακτήρας. Αντιθέτως, είναι ένας άνθρωπος με αδυναμίες, πάθη και λάθη. Η εξάρτησή του από το αλκοόλ, οι αναμνήσεις μιας σπαταλημένης ζωής και η αδυναμία του να διαχειριστεί δημιουργικά τη μοναξιά του τον καθιστούν μια βαθιά ανθρώπινη μορφή. Η τραγικότητά του επομένως δεν πηγάζει από κάποιο ηρωικό μεγαλείο αλλά από την ανθρώπινη αδυναμία του (Σγουρομάλλης, 2023).

Η συμπάθεια που προκαλεί στον αναγνώστη αποτελεί ακόμη ένα στοιχείο της τραγικής του διάστασης. Ο Παπαδιαμάντης αποφεύγει να τον γελοιοποιήσει ή να τον καταδικάσει. Αντιθέτως, τον παρουσιάζει με κατανόηση και τρυφερότητα, επιτρέποντας στον αναγνώστη να αναγνωρίσει μέσα του κοινές ανθρώπινες εμπειρίες, όπως η ανάγκη για αγάπη, ο φόβος της εγκατάλειψης και η αγωνία απέναντι στον χρόνο και στον θάνατο (Σγουρομάλλης, 2023).

4.3 Η δραματική λειτουργία του ανεκπλήρωτου έρωτα

Ο ανεκπλήρωτος έρωτας συγκροτεί τον βασικό δραματουργικό μηχανισμό του διηγήματος. Όλες σχεδόν οι αφηγηματικές εξελίξεις, οι εσωτερικές συγκρούσεις και οι συμβολικές εικόνες συνδέονται άμεσα με την αδυναμία του ήρωα να πραγματοποιήσει την επιθυμία του. Ο έρωτας δεν λειτουργεί ως δευτερεύον στοιχείο της πλοκής αλλά ως ο κεντρικός άξονας γύρω από τον οποίο οργανώνεται ολόκληρο το έργο.

Η δραματική του λειτουργία γίνεται εμφανής από το γεγονός ότι δημιουργεί μόνιμη κατάσταση έλλειψης. Εφόσον η επιθυμία δεν μπορεί να ικανοποιηθεί, ο ήρωας παραμένει διαρκώς σε κατάσταση αναμονής και προσδοκίας. Η απουσία της ερωτικής ολοκλήρωσης διατηρεί την ένταση σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης και τροφοδοτεί τις εσωτερικές του συγκρούσεις (Αθανασοπούλου, 2004).

Επιπλέον, ο ανεκπλήρωτος έρωτας συνεργεί στην αποκάλυψη της ψυχολογίας του πρωταγωνιστή. Μέσα από την ερωτική του επιθυμία γίνονται ορατές οι ανασφάλειες, οι φόβοι και οι βαθύτερες ανάγκες του. Ο έρωτας λειτουργεί ως καθρέφτης της ύπαρξής του και αποκαλύπτει το μέγεθος της μοναξιάς που τον χαρακτηρίζει (Αθανασοπούλου, 2004).

Συγχρόνως, η ερωτική ματαίωση συνδέεται με μια ευρύτερη προβληματική σχετικά με την ανθρώπινη κατάσταση. Ο Παπαδιαμάντης επιδεικνύει την επιθυμία ως στοιχείο που συνοδεύει τον άνθρωπο σε όλη τη διάρκεια της ζωής του, χωρίς όμως να εγγυάται την ευτυχία ή την ολοκλήρωση. Μέσα από τον μπαρμπα-Γιαννιό αναδεικνύεται η ιδέα ότι ορισμένες επιθυμίες παραμένουν για πάντα ανεκπλήρωτες, γεγονός που προσδίδει στον έρωτα έντονη υπαρξιακή και τραγική διάσταση (Αθανασοπούλου, 2004).

Τελικά, ο ανεκπλήρωτος έρωτας δεν λειτουργεί μόνο ως αφηγηματικό μοτίβο αλλά ως μέσο διερεύνησης θεμελιωδών ερωτημάτων σχετικά με τη μοναξιά, την απώλεια, τον χρόνο και τη θνητότητα. Η δραματική του δύναμη φαίνεται ακριβώς από την ικανότητά του να μετατρέπει μια προσωπική εμπειρία σε καθολικό ανθρώπινο βίωμα (Αθανασοπούλου, 2004).

4.4 Η επικαιρότητα του θέματος

Παρά το γεγονός ότι το «Έρωτας στα Χιόνια» γράφτηκε στα τέλη του 19ου αιώνα, τα ζητήματα τα οποία φυσικά πραγματεύεται παραμένουν εξαιρετικά επίκαιρα. Η μοναξιά, η κοινωνική περιθωριοποίηση, η ανάγκη για αποδοχή και ο ανεκπλήρωτος έρωτας εξακολουθούν να αποτελούν βασικές εμπειρίες της ανθρώπινης ύπαρξης και να απασχολούν τη σύγχρονη κοινωνία (Σγουρομάλλης, 2023).

Η μορφή του μπαρμπα-Γιαννιού είναι δυνατόν να διαβαστεί και σήμερα ως συμβολική αναπαράσταση ανθρώπων που βιώνουν κοινωνικό αποκλεισμό, συναισθηματική απομόνωση ή αίσθημα αορατότητας. Σε μια εποχή όπου η επικοινωνία είναι τεχνολογικά ευκολότερη από ποτέ, η εμπειρία της μοναξιάς παραμένει ιδιαίτερα έντονη. Το έργο του Παπαδιαμάντη υπενθυμίζει ότι η ανθρώπινη ανάγκη για ουσιαστική σύνδεση δεν μπορεί να υποκατασταθεί από επιφανειακές μορφές επικοινωνίας (Σγουρομάλλης, 2023).

Ταυτοχρόνως, ο ανεκπλήρωτος έρωτας εξακολουθεί να αποτελεί ένα από τα κυρίαρχα θέματα της σύγχρονης λογοτεχνίας, του κινηματογράφου και του θεάτρου. Η γοητεία του οφείλεται στο γεγονός ότι αποτυπώνει μια εμπειρία κοινή σε όλους τους ανθρώπους: την απόσταση ανάμεσα σε αυτό που επιθυμούν και σε αυτό που μπορούν να αποκτήσουν. Η διαχρονικότητα του θέματος εξηγεί γιατί το συγκεκριμένο διήγημα εξακολουθεί να συγκινεί και να προκαλεί προβληματισμό περισσότερο από έναν αιώνα μετά τη συγγραφή του (Σγουρομάλλης, 2023).

Τέλος, η επικαιρότητα του έργου συνδέεται με τη βαθιά ανθρωπιστική του διάσταση. Ο Παπαδιαμάντης δεν μεριμνά μόνο για μια ερωτική ιστορία αλλά για την ανθρώπινη ανάγκη για αγάπη, κατανόηση και αποδοχή. Μέσα από αυτή την οπτική, το «Έρωτας στα Χιόνια» παραμένει ένα έργο με διαχρονική αξία, ικανό να συνομιλεί ουσιαστικά με τις ανησυχίες και τα βιώματα του σύγχρονου ανθρώπου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΔΙΑΣΚΕΥΗΣ

5.1 Η διασκευή ως ερμηνευτική και δημιουργική πρακτική

Η θεατρική διασκευή ενός λογοτεχνικού έργου δεν αποτελεί μια απλή διαδικασία μεταφοράς από ένα μέσο σε ένα άλλο. Πρόκειται για μια σύνθετη δημιουργική και ερμηνευτική πρακτική, κατά την οποία το αρχικό κείμενο επαναπροσδιορίζεται μέσα από τις δυνατότητες και τις απαιτήσεις της σκηνής. Το διασκευασμένο έργο διατηρεί έναν σαφή διάλογο με το πρωτότυπο, χωρίς όμως να περιορίζεται στην πιστή αναπαραγωγή του.

Η Linda Hutcheon υποστηρίζει ότι κάθε διασκευή είναι ταυτόχρονα προϊόν ερμηνείας και πράξη δημιουργίας, καθώς ο δημιουργός καλείται να επανεξετάσει το αρχικό του έργο και να το μετασχηματίσει σύμφωνα με ένα νέο αισθητικό πλαίσιο (Hutcheon, 2006). Αντίστοιχα, η Julie Sanders θεωρεί ότι η διασκευή συνιστά μια διαδικασία επανανοηματοδότησης του πρωτοτύπου μέσα από διαφορετικές πολιτισμικές και καλλιτεχνικές συνθήκες (Sanders, 2006).

Στην παρούσα εργασία, η θεατρική διασκευή του διηγήματος «*Ο έρωτας στα χιόνια*» αντιμετωπίζεται ως μια προσπάθεια δημιουργικής συνομιλίας με το έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Στόχος δεν είναι η αυτούσια μεταφορά της αφήγησης στη σκηνή αλλά η ανάδειξη του δραματουργικού πυρήνα του κειμένου, δηλαδή του ανεκπλήρωτου έρωτα, της μοναξιάς και της εσωτερικής φθοράς του ήρωα.

Η διασκευή επιδιώκει να διατηρήσει την ατμόσφαιρα του πρωτοτύπου, την λυρική της γραφής, και την υπαρξιακή διάσταση του έργου, ενώ παράλληλα μετασχηματίζει το αφηγηματικό υλικό σε θεατρική πράξη.

5.2 Από το αφηγηματικό κείμενο στον θεατρικό λόγο

Μία από τις βασικότερες προκλήσεις της διασκευής αφορά τη μετάβαση από τον αφηγηματικό λόγο στον θεατρικό λόγο. Το πρωτότυπο διήγημα στηρίζεται κυρίως στην περιγραφή, στην αφήγηση, και στην εσωτερική κατάσταση του ήρωα.

Αντίθετα, το θέατρο βασίζεται στη σκηνική παρουσία, στον διάλογο, στην κίνηση, και ασφαλώς στη δράση.

Η δραματουργική επεξεργασία του κειμένου απαιτούσε, επομένως, τη μετατροπή της εσωτερικής εμπειρίας σε σκηνική συνθήκη. Ο Peter Szondi επισημαίνει ότι στο νεότερο δράμα η εσωτερική κατάσταση του προσώπου συχνά αντικαθιστά την παραδοσιακή εξωτερική δράση (Szondi, 1987). Η παρατήρηση αυτή υπήρξε ιδιαίτερα σημαντική για τη συγκεκριμένη διασκευή, καθώς το διήγημα του Παπαδιαμάντη διαθέτει περιορισμένη εξωτερική πλοκή αλλά έντονη ψυχική ένταση.

Για τον λόγο αυτό, η θεατρική μεταφορά οργανώθηκε γύρω από τη βιωματικότητα του ήρωα, την επανάληψη, τη σιωπή, και την ατμοσφαιρική λειτουργία του χώρου.

Η αφήγηση μετασχηματίστηκε σε διαλόγους, εσωτερικούς μονολόγους, και σκηνικές εικόνες. Παράλληλα, αρκετά αφηγηματικά στοιχεία αποδόθηκαν όχι λεκτικά αλλά μέσω της σκηνικής σύνθεσης και της κίνησης.

5.3 Κριτήρια επιλογής και μετασχηματισμού του υλικού

Η διασκευή βασίστηκε σε συγκεκριμένα κριτήρια επιλογής και μετασχηματισμού του πρωτογενούς υλικού.

Πρώτο βασικό κριτήριο αποτέλεσε η διατήρηση του θεματικού πυρήνα του έργου. Στη θεατρική εκδοχή διατηρήθηκαν όλα τα στοιχεία που σχετίζονται με τον ανεκπλήρωτο έρωτα, τη μοναξιά, τη ματαίωση, και τη σταδιακή κατάρρευση του ήρωα.

Δεύτερο κριτήριο αποτέλεσε η δραματουργική λειτουργικότητα των σκηνών και των αφηγηματικών στοιχείων. Περιγραφές ή πληροφορίες που λειτουργούν αποτελεσματικά στο λογοτεχνικό κείμενο δεν μπορούν πάντοτε να μεταφερθούν αυτούσιες στη σκηνή. Για τον λόγο αυτό, αρκετά αφηγηματικά αποσπάσματα μετασχηματίστηκαν σε σκηνική δράση, επαναλαμβανόμενες κινήσεις, ή ποιητικούς μονολόγους.

Τρίτο κριτήριο υπήρξε η συμβολική πυκνότητα ορισμένων στοιχείων του έργου. Διατηρήθηκαν και ενισχύθηκαν μοτίβα όπως το χιόνι, το δωμάτιο, ως χώρος δράσης, το παράθυρο, το τραγούδι, και η περιπλάνηση μες στο σκοτάδι.

Η Julie Sanders επισημαίνει ότι η διασκευή απαιτεί πάντοτε επιλογή και επανερμηνεία του αρχικού υλικού (Sanders, 2006). Η συγκεκριμένη διασκευή ακολουθεί ακριβώς αυτή τη λογική, επιχειρώντας να μεταφέρει στη σκηνή όχι τόσο την πλοκή όσο την ατμόσφαιρα και την ψυχική κατάσταση που εκπέμπει το έργο.

5.4 Διατήρηση και μετατόπιση του θεματικού πυρήνα

Παρότι η διασκευή παραμένει στενά συνδεδεμένη με το πρωτότυπο κείμενο, επιδιώκει ταυτόχρονα μια σύγχρονη σκηνική ανάγνωση του έργου.

Ο βασικός θεματικός άξονας —ο ανεκπλήρωτος έρωτας— διατηρείται ακέραιος. Ωστόσο, στη θεατρική εκδοχή δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στη σωματική φθορά, στη σιωπή, και στην κοινωνική αφάνεια του ήρωα.

Η μετατόπιση αυτή δεν αλλοιώνει την ουσία του παπαδιαμαντικού έργου αλλά αναδεικνύει τη διαχρονικότητά του. Η μοναξιά, η ανάγκη για επικοινωνία και η αδυναμία υπέρβασης της απομόνωσης αποτελούν ζητήματα που παραμένουν ιδιαίτερα επίκαιρα.

Η Hutcheon υποστηρίζει ότι κάθε διασκευή επανατοποθετεί το πρωτότυπο μέσα σε ένα νέο πολιτισμικό και αισθητικό πλαίσιο (Hutcheon, 2006). Στην παρούσα εργασία, η μετατόπιση αυτή επιχειρεί να φέρει τον κόσμο του Παπαδιαμάντη πιο κοντά στη σύγχρονη θεατρική εμπειρία, χωρίς να χάνεται η ποιητικότητα και η λυρική διάσταση του αρχικού κειμένου.

5.5 Η επιλογή της σύγχρονης γλώσσας και της σύγχρονης σκηνικής συνθήκης

Η γλώσσα της θεατρικής διασκευής μετασηματίστηκε σε ένα πιο σύγχρονο θεατρικό ιδίωμα, χωρίς όμως να απομακρύνεται πλήρως από τη λυρικότητα και τη μουσικότητα του πρωτοτύπου.

Η επιλογή αυτή βασίστηκε στην ανάγκη άμεσης επικοινωνίας με το σύγχρονο κοινό, της λειτουργικότητας του σκηνικού λόγου, και της φυσικότητας του θεατρικού λόγου.

Ο Peter Brook υποστηρίζει ότι ο θεατρικός λόγος πρέπει να διαθέτει ζωντάνια και αμεσότητα ώστε να λειτουργεί πραγματικά πάνω στη σκηνή (Brook, 2016). Για τον λόγο αυτό, η διασκευή αποφεύγει την αναπαραγωγή της καθαρευουσιάνικης γλώσσας του Παπαδιαμάντη, διατηρώντας ωστόσο στοιχεία της ποιητικής ατμόσφαιρας και του ρυθμού του πρωτοτύπου.

Η σκηνική συνθήκη επίσης μετατοπίζεται σε ένα περισσότερο αφαιρετικό και διαχρονικό περιβάλλον. Ο στόχος δεν είναι η ρεαλιστική αναπαράσταση της εποχής αλλά η δημιουργία μιας ατμόσφαιρας μοναξιάς και εσωτερικής φθοράς που να μπορεί να λειτουργήσει και για ένα σύγχρονο κοινό.

5.6 Το χιόνι ως σκηνικός και δραματουργικός παράγοντας

Το χιόνι αποτελεί το σημαντικότερο συμβολικό και σκηνικό στοιχείο της διασκευής. Η παρουσία του δεν λειτουργεί απλώς ως φυσικό περιβάλλον αλλά ως ενεργός δραματουργικός μηχανισμός. Το χιόνι καλύπτει, απομονώνει, οδηγεί στη σιωπή, και τελικά εξαφανίζει. Καθώς εξελίσσεται η δράση, η παρουσία του γίνεται ολοένα πιο έντονη, συνοδεύοντας τη σταδιακή κατάρρευση του ήρωα. Η λευκότητα του χιονιού αποκτά διπλή σημασία, παραπέμπει στον εξαγνισμό, αλλά ταυτόχρονα λειτουργεί ως προεικόνιση του θανάτου που έρχεται.

Ο Hans-Thies Lehmann αναφέρει ότι στο μεταδραματικό θέατρο τα σκηνικά στοιχεία δεν αποτελούν απλό φόντο αλλά ενεργούς φορείς νοήματος (Lehmann, 2006). Στη συγκεκριμένη διασκευή, το χιόνι λειτουργεί ακριβώς με αυτόν τον τρόπο, καθώς επηρεάζει την ατμόσφαιρα, τον ρυθμό, και τη συναισθηματική εμπειρία της παράστασης.

Το τελικό σκηνικό, με την πλήρη κάλυψη του ήρωα από το χιόνι αποκτά έτσι ιδιαίτερη δραματική και ποιητική δύναμη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η συγκεκριμένη μελέτη επεδίωξε να διερευνήσει το ερωτικό στοιχείο στο διήγημα «Έρωτας στα Χιόνια» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, εστιάζοντας ιδιαίτερα στον ανεκπλήρωτο έρωτα ως λογοτεχνικό και δραματουργικό μοτίβο. Μέσα από την ανάλυση του έργου αναδείχθηκε ότι ο έρωτας δεν αποτελεί ένα δευτερεύον θεματικό στοιχείο αλλά τον κεντρικό άξονα γύρω από τον οποίο οργανώνεται η αφήγηση, διαμορφώνεται η ψυχολογία του πρωταγωνιστή και οικοδομείται η τραγικότητα του κειμένου.

Ο μπαρμπα-Γιαννιός παρουσιάζεται ως μια σύνθετη και βαθιά ανθρώπινη μορφή, η οποία βιώνει τη μοναξιά, τη φθορά του χρόνου και τον κοινωνικό αποκλεισμό. Ο έρωτάς του για την Πολυλογού δεν οδηγεί στην ελπίδα και στην αναγέννηση αλλά στη συνειδητοποίηση της απόστασης που τον χωρίζει από τον κόσμο των άλλων ανθρώπων. Η ερωτική επιθυμία λειτουργεί ως μέσο αποκάλυψης των βαθύτερων αναγκών του, αλλά ταυτόχρονα τον οδηγεί σε ακόμη μεγαλύτερη απομόνωση. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, ο Παπαδιαμάντης μετατρέπει μια προσωπική ιστορία ερωτικής ματαιώσης σε στοχασμό πάνω στην ανθρώπινη ύπαρξη.

Η εκτενής ανάλυση παρουσίασε επίσης ότι η Πολυλογού δεν λειτουργεί μόνο ως πρόσωπο της αφήγησης αλλά ως συμβολικό αντικείμενο επιθυμίας. Η εξιδανίκευσή της από τον πρωταγωνιστή και η αδυναμία προσέγγισής της αποτελούν βασικά στοιχεία της δραματικής δομής του έργου. Ο ανεκπλήρωτος έρωτας αποκτά έτσι καθολική σημασία, καθώς εκφράζει τη διαρκή ανθρώπινη εμπειρία της επιθυμίας που δεν μπορεί να εκπληρωθεί.

Ιδιαίτερη σημασία αποκτούν οι συμβολισμοί που διατρέχουν το διήγημα. Το χιόνι, η νύχτα, ο δρόμος, το παλιό σπίτι και το κρασί λειτουργούν ως φορείς βαθύτερων νοημάτων και συμβάλλουν στην ανάδειξη της ψυχικής κατάστασης του ήρωα. Μέσα από αυτούς τους συμβολισμούς ο συγγραφέας προσδίδει στο έργο φιλοσοφικές και υπαρξιακές διαστάσεις που υπερβαίνουν τα όρια μιας απλής ερωτικής ιστορίας.

Η δραματουργική ανάγνωση του κειμένου ανέδειξε ότι το διήγημα διαθέτει έντονη δραματική συγκρότηση. Η σύγκρουση μεταξύ επιθυμίας και πραγματικότητας, η

σταδιακή αύξηση της έντασης, η κορύφωση και το τραγικό τέλος συνθέτουν μια αφήγηση με σαφή δραματουργική λογική. Ο ανεκπλήρωτος έρωτας λειτουργεί ως βασικός μηχανισμός παραγωγής δραματικότητας, ενώ η μορφή του μπαρμπα-Γιαννιού προσεγγίζει τα χαρακτηριστικά του τραγικού ήρωα, καθώς η πορεία του καθορίζεται από μια επιθυμία που δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί.

Η τελική σκηνή του θανάτου του πρωταγωνιστή μέσα στο χιόνι συνοψίζει με τον πιο χαρακτηριστικό τρόπο τη βαθύτερη σημασία του έργου. Ο θάνατος παρουσιάζεται ως τραγική κατάληξη αλλά και ως μορφή κάθαρσης, καθώς προσφέρει στον ήρωα τη γαλήνη που δεν κατόρθωσε να βρει κατά τη διάρκεια της ζωής του. Ο έρωτας, ο πόνος, η μοναξιά και η λύτρωση συνδέονται οργανικά σε μια σκηνή εξαιρετικής λογοτεχνικής δύναμης.

Συνολικά, το «Έρωτας στα Χιόνια» αποδεικνύεται ένα έργο στο οποίο ο ανεκπλήρωτος έρωτας αποκτά κεντρική θεματική και δραματουργική λειτουργία. Ο Παπαδιαμάντης πετυχαίνει να μετατρέψει την ιστορία ενός μοναχικού και κοινωνικά περιθωριοποιημένου ανθρώπου σε μια διαχρονική διερεύνηση της ανθρώπινης επιθυμίας, της απώλειας και της ανάγκης για αγάπη. Η παρούσα μελέτη επιβεβαιώνει ότι το ερωτικό στοιχείο στο συγκεκριμένο διήγημα δεν αποτελεί απλώς αφηγηματικό μοτίβο, αλλά βασικό μέσο κατανόησης της ανθρώπινης ύπαρξης, γεγονός που εξηγεί τη διαχρονική απήχηση και τη λογοτεχνική αξία του έργου.

Β΄ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7

Πρωτότυπη θεατρική διασκευή του διηγήματος

«Ο έρωτας στα χιόνια» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη

Τίτλος διασκευής: Ο ΕΡΩΤΑΣ ΣΤΟ ΧΙΟΝΙ

Σύγχρονη θεατρική διασκευή

*ελεύθερα βασισμένη στο διήγημα «Ο έρωτας στα χιόνια» του Αλέξανδρου
Παπαδιαμάντη*

ΠΡΟΣΩΠΑ

ΓΙΑΝΝΗΣ

Άνδρας 58–65 ετών. Πρώην ναυτικός. Μόνος, φτωχός, εξαντλημένος από τη ζωή και το παρελθόν του.

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Γυναίκα 50 ετών. Χήρα, σπιτονοικοκυρά του Γιάννη. Σκληρή, απότομη.

ΜΑΡΙΑ

Γυναίκα 40–45 ετών. Παντρεμένη, εργαζόμενη, γειτόνισσα του Γιάννη. Πρακτική, ανθεκτική, με συμπόνοια.

ΜΑΤΙΑΝΤΑ

Σύζυγος Γιάννη

ΦΕΡΕΤΖΕΛΗΣ

Κυνηγός

ΧΩΡΟΣ

Το κύριο σκηνικό περιλαμβάνει ένα ημιυπόγειο γκαρσονιέρα σε παλιά πολυκατοικία, του Πειραιά. Αριστερά: η είσοδος του φτωχικού σπιτιού του Γιάννη. Δίπλα στην είσοδο, μια παλιά ξύλινη τρίφυλλη ντουλάπα, με έναν καθρέφτη στην μέση. Δεξιά: παράθυρο που βλέπει στο φωταγωγό και στο σπίτι της Μαρίας. Ο χώρος αποπνέει αίσθηση στενότητας, υγρασίας και χειμερινής εγκατάλειψης. Στο κέντρο, ένας ξεφτισμένος καναπές, ένα τραπέζι άδειο, μπουκάλια άδεια πεταμένα στο πάτωμα, ένα εικονοστάσι με ένα σταυρό μεγάλο να κρέμεται στον τοίχο. Με ένα καντήλι αναμμένο. Μπροστά στο τραπέζι, στο πάτωμα μια άσπρη φλοκάτη.

ΧΡΟΝΟΣ

Σύγχρονη εποχή. Παραμονή Χριστουγέννων.

Κατά την εξέλιξη του έργου, το κρύο και το χιόνι εντείνονται.

ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΚΗ – ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΙΚΗ ΟΔΗΓΙΑ

Το χιόνι δεν λειτουργεί μόνο ως φυσικό φαινόμενο αλλά και ως συμβολικός σκηνικός παράγοντας. Σταδιακά καλύπτει τον χώρο, εξομαλύνει τις διαφορές, σβήνει τα ίχνη και προοικονομεί το τέλος του ήρωα.

(Χειμωνιάτικο απόγευμα. Σκοτάδι. Το χιόνι έξω πέφτει πυκνό στον φωταγωγό. Ένας προβολέας φωτίζει το παράθυρο που δείχνει να πέφτει το χιόνι. Από έξω ακούγονται παιδικές φωνές που ψέλνουν χριστουγεννιάτικα σκιαθίτικα κάλαντα).

«Χριστούγεννα, Πρωτούγεννα, πρώτη γιορτή του χρόνου

κι η Παναγιά η Δέσποινα καθόταν επί πάλου.

Στη Βηθλεέμ εφτάσανε για να απογραφούνε,

Αυγούστου τη διαταγή να μην την παραβούνε,

και πανδοχείον ψάχνανε να βρουν να κοιμηθούνε.

Γυρίσαν 'δώ, γυρίσαν 'κεί, δεν βρήκανε κανένα

και πήγανε στο σπήλαιο που ήταν παραπέρα.

Κι απάνω στα μεσάνυχτα ο ουρανός αστράφτει

κι η Παναγιά κοιλοπονά και για τη φάτνη ψάχνει.

Ποιμένες αγρυπνούσανε, φυλάγανε τη στάνη

κι ο άγγελος τους πρόσταξε να πάν' να δουν τη φάτνη.

Χαράν ευαγγελίζομεν, χαράν μεγάλην σφόδρα,

ότι γεννήθηκε ο Χριστός στις Βηθλεέμ τη χώρα.

Ήλθαν και προσεκύνησαν Χριστόν, ως Βασιλέα,

κι επάνω στο κεφάλι του είδανε τον αστέρα.

Κι οι Μάγοι εξ Ανατολών ήλθαν να προσκυνήσουν,

σμύρνα, χρυσόν και λίβανο, διά να του χαρίσουν.

Στη Βηθλεέμ εφτάσανε, τον βρήκαν στην οικίαν,

καθόταν με τη μάνα του, την Παναγιά Μαρίαν.

Γονατιστοί τον προσκυνούν και δώρα του χαρίζουν

και Οικουμένης Βασιλιά τον αποθανατίζουν.

Χρόνους πολλούς να χαίρεστε, πάντα ευτυχισμένοι

και όλοι μες στο κάστρο μας, να 'μαστε αγαπημένοι.

Χρόνια πολλά!». ¹

¹ [Κάλαντα Χριστουγέννων Σκιάθου - Παιδική χορωδία \(2011\)](#)

(Προτού τελειώσουν τα κάλαντα, ακούγεται ένας θόρυβος μες στο σπίτι, σαν κάποιος να ψαχουλεύει κάτι. Ακούγεται ήχος σπέρτου που ανάβει, βλέπουμε να ανάβει ένα κερί και με το κερί ένα καντήλι. Απλώνεται ο φωτισμός πολύ απαλά και βλέπουμε το Γιάννη ο οποίος πηγαίνει και κάθεται σε έναν καναπέ. Φοράει χοντρές μάλλινες τρύπιες κάλτσες, τυλιγμένος με μια μαύρη ρόμπα. Από το παράθυρό/φεγγίτη ρίχνει κλεφτές ματιές προς τα πάνω).

ΓΙΑΝΝΗΣ

Γαμώ την τύχη μου. Πάλι, κόψανε το ρεύμα;

Δεν θυμάμαι κι αν τον πλήρωσα.

Πάλι, θα το δαγκώσουμε σήμερα.

ΓΙΑΝΝΗΣ *(μονολογώντας)*

Αυτός ο βρωμόκαιρος.

Σου ανακατεύει και τα μέσα και τα έξω σου.

Εκτός αν είσαι μαθημένος.

Πες μου για φουρτούνες εμένα και θα σαστίσεις.

Μόνο που ήταν πολλά χρόνια πριν.

(Ακούγεται δυνατός χτύπος στην πόρτα, και στη συνέχεια, μια δυνατή γυναικεία φωνή.)

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Άνοιξε βρε γερό ξεκούτη.

Ζείς ή αποδήμησες;

(Ο Γιάννης, κρατώντας στο χέρι του το κερί, σέρνεται και ανοίγει την πόρτα, και πέφτει πρόσωπο με πρόσωπό με την σπιτονοικοκυρά του, που έρχεται φουριόζα.)

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Τι κάθεσαι εδώ μες στα σκοτάδια;

Τον Χάρο περιμένεις;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Τι θες;

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Έρθα να δώ αν ψοφολόγησες, μην χάσω τα μηνιάτικά μου.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Καλώς την Μαντάμ Ορτάνς.

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Βλέπεις φαντάσματα, βρε κακομοίρη.

Έχε χάρη που ήσουν σειρά με τον άντρα μου, αλλιώς θα σε είχα πετάξει έξω με τις κλωτσιές.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Να ναι καλά ο μακαρίτης εκεί που είναι.

ΚΑΛΛΙΟΠΗ *(Δείχνοντάς τον με το δάχτυλο.)*

Μην τον πιάνεις στο στόμα σου. Εσύ, εσύ, τον κατέστρεψες.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ο άντρας και οι γυναίκες πάνε μαζί.

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Τον φάγανε οι παστρικές.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Έλα να πιείς μαζί μου.

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Να μου λείπει. Βρομοκοπάς στο μισό μέτρο.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Α, και το ποτό πάει μαζί.

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Κι αυτό τον έφαγε.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Δεν ξέρω τι λες εσύ, αλλά ο συγχωρεμένος, τη γλέντησε τη ζωή του.

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Εσύ του την πήρες όμως. Δεν έπρεπε να με ρωτήξει εμένα κανείς;

Γνώμη δεν είχα;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Να βλογάς το κορίτσι που σου σπειρε.

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Μοναχά, να μην μοιάσει με καμιά, σαν δαύτες στην Μασσαλία.

Έχει κι αυτή το μικρόβιο μέσα της.

(Ο Γιάννης παραπατάει τρεκλίζοντας.)

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Από τότε έχει να μπει γυναίκα εδώ μέσα;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Γιατί, νοιάζεσαι;

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Σάπισες και ούτε χαμπάρι δεν πήρες, βρε κακομοιριασμένε.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ήρθες να ζητήσεις συχώρεση ή βαριέσαι μοναχιά σου;

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Φτου σου, χαμένε. Από πότε δίνουν συχώρεση οι πεθαμένοι, βρε;

(Ο Γιάννης συνοφρυωμένος και σε περίσκεψη.)

ΓΙΑΝΝΗΣ

Όρμα, ντε, ρίξε με χάμω, να σε χαρώ.

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Τώρα πια είναι αργά.

Όταν μπορούσα εγώ, δεν ήθελες εσύ.

(Ο Γιάννης τινάζεται όρθιος, χτυπώντας το στήθος του αργά και ρυθμικά, με φωνή μέσα από τα δόντια του.)

ΓΙΑΝΝΗΣ

ΕΓΩ, δεν είμαι.

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Τι δεν είσαι;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Προδότης.

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Αλλά τι;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Μπεκρής, ναι.

Μα, προδότης ποτέ.

Έναν φίλο είχα και αυτόν μου τον πήρες.

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Και που δεν το μαθε, τι; Δικές σου οι ενοχές.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Μην προσπαθείς να μου στερήσεις τη μνήμη.

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Ας είναι καλά όλα αυτά τα μπουκάλια που σαβουρώνεις, πρωί βράδυ.

Αυτά θα στη στερήσουνε.

(Η Καλλιόπη ετοιμάζεται να φύγει και πάει προς την πόρτα.)

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Θα ξανάρθω.

Τον νου σου, ε;

Κανόνισε να με ξεχρεώσεις αλλιώς θα σε πετάξω στο δρόμο, χρονιάρες μέρες.

(Ο Γιάννης μένει πάλι μόνος του και αρχίζει να μονολογεί.)

ΓΙΑΝΝΗΣ

Μια ζωή, σοκάκι στον δρόμο.

Εγώ και οι Φρύνες μου.

Ακούνε και δεν κρίνουνε.

Σπάνια βρίσκεις τέτοιες.

Θαρρώ πως άξιζε.

Την αγάπησα, μα είχα το σaráκι μέσα μου.

Έτρεχα από αγκαλιά σε αγκαλιά.

Ακόρεστη επιθυμία, το είπανε.

Δεν ξέρω αν έπραξα καλά.

MATIANTA, ήσουν όμως καλλονή. *(φωνάζει δυνατά το όνομά της)*

(Παύση -Σιωπή)

Δεν σε νοιάζει να αγιάσεις. Καθώς περνούν τα χρόνια, το αγίασμα είναι ποτό. Είναι μοναξιά. Είναι ερημιά.

Και ο αναμάρτητος, πρώτος τον λίθο βαλέτω.

Θα μπορούσα να πάω στην έρημο και να νηστέψω, ή ακόμα και σε ένα μοναστήρι να γίνω καλόγερος.

Είδα την Παναγιά ένα βράδυ μπροστά μου, και μου 'γνεφε.

Δεν είμαι εγώ για τέτοια, της είπα.

«Θα περάσεις καλά, λέει, θα βρεις την ηρεμία σου».

Δεν μου λείπει η ηρεμία. Μου λείπουν άλλα πράγματα.

«Παντρεύτηκες, έκανες παιδιά και τους παράτησες», μου πε.

Δεν φταίω εγώ που πεθάνανε. ΕΣΥ τους πήρες κοντά σου, Παναγία μου.

Αλλά δεν είχα ιδέα που ήθελα να πάω.

Και τώρα τι;

Κρυώνω τώρα, πολύ κρυώνω, και μου τελειώνει και το ποτό.

Μα που να βγεις έξω με αυτό το ψοφόκρυο.

Ευτυχώς, μου χει ξεμείνει αυτό το παλιό αμπέχονο που είχα στα καράβια, κάπου
διάβασα ότι το λένε και πατατούκα, δηλαδή τι, μεγάλη πατάτα?

Δεν βαριέσαι, θα βγω έξω σε λίγο.

*(Ξάφνου ανοίγει το απέναντι παράθυρο που βλέπει στο φωταγωγό και εμφανίζεται η
Μαρία. Ίσα που διακρίνεται στο σκοτάδι η φιγούρα της, μέσα σε μια λευκή νυχτική, και
διαγράφεται το γυμνό της κορμί από μέσα. Ανάβει τσιγάρο, και ο Γιάννης μπορεί να δει
την κάφτρα να μικραίνει και να μεγαλώνει από μακριά. Καθώς κρυφοκοιτάζει, αφήνει
το κερί παράμερα, για να μην τον δει η Μαρία).*

ΓΙΑΝΝΗΣ (μέσα από τα δόντια του)

Να, ο άγγελος επί της γης.

Με φτερούγες ανθρώπινες, στήθια στητά.

*(Ξάφνου ακούγεται μια αντρική φωνή στο βάθος, και μια πόρτα να ανοίγει από το σπίτι
της Μαρίας).*

ΜΑΡΙΑ

Κώστα γύρισες;

ΦΩΝΗ ΑΝΤΡΑ

Μόλις.

ΜΑΡΙΑ

Κάνω ένα τσιγάρο και έρχομαι.

ΦΩΝΗ ΑΝΤΡΑ

Άντε, θα ξεπαγιάσεις.

MARIA

Θέλω να ρουφήξω λίγο χιόνι.

Πώς και έτσι νωρίς;

ΦΩΝΗ ΑΝΤΡΑ

Δεν έχει ρεύμα η περιοχή και μας έδωξαν. Αναμένεται έντονη χιονόπτωση, λέει.

Μιλάς με κανέναν;

MARIA

Με ποιόν να μιλάω Χριστιανέ μου;

ΦΩΝΗ ΑΝΤΡΑ

Είναι κανείς εκεί;

MARIA

Ποιος θες να ναι;

ΦΩΝΗ ΑΝΤΡΑ

Μα εσύ στέκεσαι μπροστά στο ανοιχτό παράθυρο.

MARIA

Τίποτε, τίποτε.

(Η Μαρία κλείνει βιαστικά το παράθυρο και μπαίνει μες στο σπίτι της).

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ορίστε, πάλι μπήκε μέσα.

Τα έκανα μαντάρα.

Την επόμενη φορά θα πάω να της χτυπήσω το κουδούνι.

Δεν το αξίζω τάχατες;

Έχω πολλές ιστορίες να της πω. Αυτές που αρέσουν στις γυναίκες.

Μα πρώτα θα της δείξω τις φωτογραφίες μου.

(Ο Γιάννης πηγαίνει και ψαχουλεύει, βρίσκει ένα άλμπουμ και το ανοίγει).

Εδώ, κοίτα που είμαι καπετάνιος με χρυσά σειρήνια. Αληθινός τζέντλεμαν.

Και εδώ, το καράβι μου. Αληθινός караβοκύρης.

Και εδώ πιο κάτω, όλα τα λιμάνια που ταξίδεψα.

Μασσαλία, Τόκιο, Αλεξάνδρεια, Μπραζίλια.

Έχω πάει σε όλες τις ερήμους του κόσμου και ξέρω τι θα πει ερημιά, και ξέρω τι θα
πει και έρωτας.

Ο έρημος έρωτας.

Γουστάρουν οι γυναίκες να ακούνε τέτοιες ιστορίες. Τρελαίνονται.

Θα την ταξιδέψω σε όλες τις άκρες της γης.

Μοναχά, να με αφήσει.

*(Με το που το λέει αυτό πετάγεται μονομιás σαν ελατήριο και αρχίζει να ψαχουλεύει μες
στο σκοτάδι. Πηγαίνει σε ένα παλιό μπαούλο που του έχει απομείνει, και αρχίζει να
βγάζει γρήγορα γρήγορα, ότι έχει μέσα. Ωσπου, όταν τελικά ξετρυπώνει ένα παλιό
τρανζιστοράκι, το παίρνει στα χέρια του και πλησιάζει το παράθυρο, σηκώνει το κεφάλι
του προς τα πάνω, το ανοίγει, και χαμογελάει από ευτυχία, όταν ένα κλασικό γαλλικό
ερωτικό τραγούδι, αρχίζει να γεμίζει την υγρή και παγωμένη ατμόσφαιρα.*

“Plaisir d'amour ne dure qu'un moment.

chagrin d'amour dure toute la vie.

J'ai tout quitté pour l'ingrate Sylvie.

Elle me quitte et prend un autre amant.

Plaisir d'amour ne dure qu'un moment.

chagrin d'amour dure toute la vie.

Tant que cette eau coulera doucement

vers ce ruisseau qui borde la prairie,

Je t'aimerai me répétait Sylvie.

L'eau coule encore. Elle a changé pourtant.

Plaisir d'amour ne dure qu'un moment.

chagrin d'amour dure toute la vie.”²

(Το χιόνι συνεχίζει να πέφτει πυκνό έξω από το παράθυρο, και καθώς τελειώνει το τραγούδι, παίρνει πάλι το κερί στο χέρι του και καθώς γυρίζει απότομα το κορμί του, αντικρύζει ένα γυναικείο πρόσωπο που τον ξαφνιάζει.)

MATIANTA

Εγώ δεν είχα ποτέ.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Τι δεν είχες; Ποια είσαι συ;

MATIANTA

Τύχη.

² [Jean-Paul-Égide Martini Plaisir d'amour](#)

ΓΙΑΝΝΗΣ

Θες να με τρελάνεις;

ΜΑΤΙΑΝΤΑ

Για τις άλλες, νοιαζόσουν, περισσότερο.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Φάντασμα. Είσαι ένα φάντασμα.

ΜΑΤΙΑΝΤΑ

Είναι πολύ σκοτεινά εδώ μέσα.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Μα ποια είσαι;

ΜΑΤΙΑΝΤΑ

Και έχει πολύ θόρυβο.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Μα η ψυχή μου μόνη.

ΜΑΤΙΑΝΤΑ

Και είχα μια κρυφή ελπίδα.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Σαν κάποια να μου θυμίζεις.

ΜΑΤΙΑΝΤΑ

Ευλογημένε Συ Κύριε, ελέησον ημάς.

ΓΙΑΝΝΗΣ *(σταυροκοπιέται)*

«Κύριε ο Θεός ημών, ο τω Πέτρω και τη πόρνη δια δακρύων άφεσιν αμαρτιών
δωρησάμενος, και τον τελώνην τα ίδια επιγνόντα πταίσματα δικαιώσας, πρόσδεξαι την
εξομολόγησιν του δούλου σου και ο εν τη αμέτρω σου αγαθότητα παρόρα αυτού τα
εγκλήματα. Συ γαρ ει ο ειπών, χαρά γίνεται εν τω ουρανώ επί ενί αμαρτωλώ
μετανοούντι.»

MATIANTA

Ευλόγησε Συ Κύριε και τα πτηνά του ουρανού.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Όχι τα πτηνά. Αφήστε τα ελεύθερα. Μην πέσουν σε παγίδες.

MATIANTA

Καλό είναι να μιλάμε πότε πότε με τους ζωντανούς.

ΓΙΑΝΝΗΣ

« Ραντιείς με ύσσώπω, καὶ καθαρισθήσομαι· πλυνεῖς με, καὶ ὑπὲρ χιόνα
λευκανθήσομαι».

MATIANTA

Αμήν.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Μα τι κάνω εγώ με τους πεθαμένους;

MATIANTA

Θυσία εσπερινή.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Είμαι έτοιμος να θυσιαστώ.

MATIANTA

Η Ερατώ, η Ισμήνη, και η Μαρί σε χαιρετάνε.

Η Κλωντ και η Μαρί και η Τουλίπ, στέλνουν τα φιλιά τους.

(Και εκείνη τη στιγμή, προβάλλονται διαδοχικά οι φωτογραφίες δυο γυναικών, στον φεγγίτη).

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ω, γλυκές μου πουλακίδες, γιατί με τυραννάτε;

Αφήστε με να σας αγγίζω.

(Σηκώνεται και ψαχουλεύει μες στο σκοτάδι με τα χέρια του.)

MATIANTA

«Κύριε Ίησου Χριστέ, ό Θεός ήμῶν, ό τήν Σήν εὐλογίαν χαρισάμενος τοῖς παισὶ καὶ ἐναγκαλισάμενος αὐτά, ἐπίβλεπον ἐξ ἁγίου κατοικητηρίου Σου καὶ ἐπὶ τὰ τέκνα ταῦτα, τὰ ὅποια Σοῦ ἐνεπιστεύθην.»

ΓΙΑΝΝΗΣ

Μήτε γυναίκα μήτε παιδί μπόρεσα να κρατήσω.

(Η Ματίλντα, φεύγει από μπροστά του, πηγαίνοντας προς την μια γωνιά του σπιτιού, και ακούγεται να λέει χαμηλόφωνα.)

MATIANTA

Εἶχε νυμφευθῇ, καὶ εἶχε χηρεύσει, εἶχεν ἀποκτήσει τέκνον, καὶ εἶχεν ἀτεκνωθῇ.

(Η Ματίλντα παραμερίζεται από μπροστά του. Παραμένει στο χώρο. Αργά εισέρχεται μια φιγούρα στο δωμάτιο, και ακούγεται μια αντρική φωνή, να λέει).

ΦΕΡΕΤΖΕΛΗΣ

Ο Έρωντας είναι βαρύ φορτίο.

Εγώ είμαι γέροντας.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Εγώ.....

ΦΕΡΕΤΖΕΛΗΣ

Ο Έρωντας θέλει τέχνη, μαστοριά.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ρίχνει σαΐτες.

ΦΕΡΕΤΖΕΛΗΣ

Και;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ποιος είσαι του λόγου σου;

ΦΕΡΕΤΖΕΛΗΣ

Φερετζέλης, το όνομα μου.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ακουστά σε έχω.

ΦΕΡΕΤΖΕΛΗΣ

Για καλό η για κακό.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Είσαι μάστορας, λένε.

ΦΕΡΕΤΖΕΛΗΣ

Την τέχνη μου, την ζηλεύουνε όλοι.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ο Θιος σέ στείλε.

ΦΕΡΕΤΖΕΛΗΣ

Γιατί το λες αυτό;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Θα χρειαστώ τη βοήθεια σου.

ΦΕΡΕΤΖΕΛΗΣ

Τώρα, είναι αργά πια για σένα.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Μην σε νοιάζει, εσύ κάνε πως θα σου πω.

ΦΕΡΕΤΖΕΛΗΣ

Σε ακούω.

(Παύση)

ΓΙΑΝΝΗΣ

Να, μάθε με να φτιάχνω σαΐτες.

ΦΕΡΕΤΖΕΛΗΣ

Κυνηγάς;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Αθώες καρδιές.

ΦΕΡΕΤΖΕΛΗΣ

Και, πιάνεις καμιά;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Καμιά φορά.

ΦΕΡΕΤΖΕΛΗΣ

Και τι τις κάνεις;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Τις αφήνω ελεύθερες.

(Η Ματίλντα πηγαίνει προς το παράθυρο, ψιθυρίζοντας:

Είχε νυμφευθῆ, καὶ εἶχε χηρεύσει, εἶχεν ἀποκτήσει τέκνον, καὶ εἶχεν ἀτεκνωθῆ).

ΦΕΡΕΤΖΕΛΗΣ

Πως και έτσι;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Να, έτσι γίνονται πάντα δικές μου.

ΦΕΡΕΤΖΕΛΗΣ

Άρα εμένα τι με χρειάζεσαι;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Είναι μια, που δεν θέλω να τη χάσω, θέλω να την πάρω κοντά μου.

ΦΕΡΕΤΖΕΛΗΣ

Να σφίξουμε τα βρόγια παραπάνω.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Να χωρά και τους δυο μας μέσα, όμως.

ΦΕΡΕΤΖΕΛΗΣ

Στα σοβαρά σου;

ΓΙΑΝΝΗΣ

Θέλω να βγω τώρα, έξω. Πνίγηκα εδώ μέσα, και δεν βλέπω και την τύφλα μου.

(Ο Φερετζέλης, απομακρύνεται από μπροστά του και πάει και στέκει κάπου παράμερα.

Ο Γιάννης ρουφάει την τελευταία γουλιά από το ποτό του και ετοιμάζεται να βγει έξω.

*Ρίχνει πάνω του το αμπέχωνο, τυλίγεται με ένα ξεφτισμένο κασκόλ, και φτάνει στην
εξώπορτα. Μέσα από τα χείλη του ψελλίζει προσευχές που γίνονται τραγούδια).*

«Συ, που θάμπωσε τον ήλιο, που σ' εξήλεψ' η αυγή,

σπέρμα ουράνιο, ριχμένο, που εβλάστησες στη γη»

*(Ξάφνου κοντοστέκεται στην πόρτα, όταν ακούγεται από έξω η καμπάνα να χτυπά
ρυθμικά μες στο σούρουπο).*

ΓΙΑΝΝΗΣ

Σαν να νύχτωσε και δεν λέει να βγει το φεγγάρι. Δεν βλέπω την τύφλα μου.

*(Το παράθυρο της Μαρίας ξανανοίγει, και εμφανίζεται φορώντας ένα ολόσωμο μαύρο
φόρεμα που την δείχνει πολύ ελκυστική. Ο Γιάννης την κοιτάζει. Σαν να
κεραυνοβολείται.)*

(Παύση. Πολύ μεγάλη Παύση.)

ΓΙΑΝΝΗΣ

Να ετοιμαστώ να πάω στον εσπερινό.

Να πάω να βάλω τα καλά μου.

Σαμάρι οι τύψεις μου.

Σαν την ζωή.

Που ξοδεύτηκε, χωρίς ρέστα.

(Η Μαρία ξαναμπαίνει μέσα.

Ο Γιάννης, γονατίζει ελαφρά μπροστά στο σταυρό.)

ΓΙΑΝΝΗΣ

Χάρη θα μου κάνεις. Ντύσε με στην καινούρια φορεσιά να κρυφτώ μες στο σκοτάδι.

(Μιλώντας στον εαυτό του.)

ΓΙΑΝΝΗΣ

Χαλάρωσε Γέρο, κάτσε καλά.

Πάρτα πόδια σου από δω χάμω.

Με ρήμαξαν.

Κράτα γερά, Γέρο.

Δεν της κρατώ κακία.

Θα ξημερώσει Χριστούγεννα όπου νάναι.

Και είμαι ακόμα εδώ.

(Αργά αργά σέρνει τα πόδια του προς την ντουλάπα, στέκεται μπροστά στον θαμπό καθρέφτη. Στο ένα του χέρι κρατά ένα ποτήρι με κρασί και στο άλλο το κερί. Αρχίζει να μιλάει στο είδωλό του. Ακούγεται μουσική υπόκρουση του Ry Cooder από το soundtrack της ταινίας Paris-Texas).

Να 'τος πάλι...

Να 'τος ο παλιόγερος.

Κοίτα τον.

Σαν ξεχασμένο παπούτσι στην άκρη του δρόμου.

(Γελά πικρά).

Τι κοιτάς, μωρέ; Εμένα ή τον θάνατο;

Που στέκεται πίσω μου και περιμένει τη σειρά του;

Δεν βιάζεται.

Ξέρει που να με βρει.

Με το ίδιο ποτήρι.

Με την ίδια δίψα.

Μόνο που κάποτε διψούσα για ζωή.

Τώρα...

(Πίνει).

Θολό ποτάμι, γινήκανε τα χρόνια.

(Η Ματίλντα ξαπλώνει στον καναπέ και ξανασηκώνεται).

Πρόσωπα, φίλοι, φωνές.

Άφαντοι όλοι. Χαθήκανε.

Και οι ρέστοι, με ξεχάσανε.

Εγώ;

Ένα πράγμα δεν ξεχνάω.

Αυτήν εδώ *(γυρνάει και δείχνει με έμφαση στο παράθυρο).*

Αυτόν τον δαίμονα. Αυτή είναι ο βραχνάς μου.

(Σιωπή.)

Αχ...

Να γελάς, γέρο.

Ερωτευμένος τώρα; Ποιος μετράει πια;

Και ας τρίζουν τα κόκαλά σου σαν παλιά πόρτα.

Κι ας ξέρεις πως δεν θα προλάβεις.

Ο έρωτας δεν ρωτά.

Έρχεται σαν κλέφτης.

Κι άμα σε βρει μπόσικο;

Χθες, την είδα στο δρόμο, πάλι, τη Μαρία.

(Τονίζει με έμφαση το όνομά της).

Δεν μ' αγαπά.

Ούτε που το ξέρει.

Και τι μ' αυτό;

Αγάπησα εγώ.

Κι αυτό φτάνει.

Να τη βλέπω να περνά.

Να μαζεύω τη φωνή της σαν ψίχουλα.

Να ζω από το χαμόγελό της.

Τόσο φτωχός κατάντησα.

Να χορταίνω με ψίχουλα.

(Σηκώνει το ποτήρι προς το είδωλό του).

Στην υγεία σου, παλιόγερε.

Που έμεινες μόνος.

Με φίλο το μπουκάλι.

Που να μιλάς στους τοίχους, στους ζωντανούς και στους πεθαμένους.

Που τα βράδια φοβάσαι πως θα κοιμηθείς και δεν θα ξυπνήσεις.

Και τα πρωινά λυπάσαι που ξύπνησες.

Παράξενη φυλακή η ζωή.

Κι ακόμη πιο παράξενη η συνήθεια.

(Χαμηλώνει το βλέμμα).

Ξέρεις τι με τρομάζει;

Όχι ο θάνατος.

Αυτόν τον έχω συνηθίσει δίπλα μου.

(Καθώς τα λέει αυτά, ο Φερετζέλης τον πλησιάζει και στέκεται πίσω του).

Μη φύγω χωρίς να το φωνάξω.

«Σ' αγάπησα.»

(Αγγίζει τον καθρέφτη).

Κοίτα τα μάτια σου.

Ακόμη καίνε.

Λίγο.

Σαν κάρβουνο που σβήνει.

Μα καίνε.

Κι όσο καίνε, δεν έχει τελειώσει το τραγούδι.

Δεν έπεσε η αυλαία.

Όχι ακόμα.

Άκουσέ με, θάνατε, ή Φερετζέλη, ή όπως διάολο σε λένε.

Περίμενε λίγο ακόμη.

Άσε με να τη δω άλλη μια φορά.

Να περάσει μέσα από το φως.

Κι ύστερα έλα.

Χωρίς αντίσταση.

(Μια μεγάλη παύση. Χαμογελά αχνά).

Τελικά...

Παρά τα ρημάδια.

Παρά τη μοναξιά.

Παρά το ποτό.

Παρά τον φόβο.

Ίσως να στάθηκα τυχερός.

(Σηκώνει το ποτήρι προς τον καθρέφτη, σαν πρόποση στο είδωλό του).

Εσύ είσαι λοιπόν...

Εσύ που μ' ακολουθείς τόσα χρόνια.

Δεν έμεινε κανείς άλλος να με κοιτάζει κι έμεινες εσύ.

Ο μόνος που δεν με βαρέθηκε.

(Χαμογελά πικρά).

Και τι βλέπεις;

Ένα μάτσο κόκαλα.

Πρόσωπο σκαμμένο απ' τις νύχτες.

Αχ, ζωή...

Πώς μου ξέφυγες;

Νόμιζα πως θα κρατούσες λιγάκι παραπάνω.

Πως είχα καιρό.

Έτσι νομίζουμε.

Κι ύστερα ξυπνάς και βλέπεις τις μέρες σου να λιγοστεύουν σαν τα κέρματα στον
πάτο της τσέπης.

(Παύση).

Κι εκείνη...

Να γελάς, γέρο.

Ακόμη την σκέφτεσαι.

Ναι, ακόμα, κι ακόμα, κι ακόμα.

Ποτέ μου δεν την είχα.

Ούτε ένα βλέμμα δεν μου χρώσταγε.

(Πίνει μια γουλιά).

Τι παράξενο...

Λένε πως το ποτό σκοτώνει.

Εμένα, όμως, όχι.

Με κράτησε συντροφιά.

Στα τραπέζια που άδειαζαν.

Στα σπίτια που έκλειναν.

Στις γιορτές των άλλων.

Μόνο αυτό έμενε.

Το ποτήρι.

Και καμιά φορά δεν ήξερες ποιο σε μέθυσε περισσότερο.

(Ο Γιάννης κοιτάζει φευγαλέα έξω από το παράθυρο, ενώ γίνεται προβολή με τις φωτογραφίες των υπόλοιπων γυναικών, Κλωντ, Μαρί και Τουλίπ, με τον προβολέα να πέφτει πάνω τους. Ο Φερετζέλης όρθιος και ακίνητος, κοιτάζει τον Γιάννη. Ο Γιάννης, επιστρέφει το βλέμμα του στον καθρέφτη).

ΓΙΑΝΝΗΣ

Χιονίζει άραγε;

Μυρίζει χιόνι η νύχτα.

Μυρίζει τέλος.

Μα δεν φοβάμαι.

Όχι πια.

Κουράστηκα να φοβάμαι.

Κουράστηκα.

Κουράστηκα να ξυπνώ.

Ίσως είναι η ώρα.

Μετρήθηκε το κερί.

(Κρατώντας στο χέρι του το κερί πλησιάζει το πρόσωπό του κοντά τον καθρέφτη).

Άκουσέ με, γέρο.

Αν είναι απόψε, φύγε.

Μη ζητήσεις τίποτε.

Μη γκρινιάξεις.

Διπλωματική Εργασία

Μη λογαριάζεις τι έχασες.

Αγάπησες.

Κι ας μην αγαπήθηκες.

Πόνεσες.

Κι ας έζησες στραβά.

(Σηκώνει αργά το ποτήρι).

Στην υγεία όλων που φύγανε.

Κι εκείνης που δεν θα μάθει ποτέ.

Και σε σένα.

Αύριο μπορεί να λείψουμε.

Απόψε, στεκόμαστε ορθοί.

Αυτό φτάνει.

(Χαμηλώνει το κεφάλι και κατάκοπος, καθώς είναι, πηγαίνει και κουρνιάζει κάτω από το ανοιχτό παράθυρο. Η Ματίλντα σε απόσταση, και ο Φερετζέλης τον κοιτάζει. Ο Γιάννης πιάνει στα χέρια του πάλι το τρανζιστοράκι, το ανοίγει. Ακουμπισμένος με την πλάτη κάτω από το παράθυρο και κατόπιν σταυρώνει τα χέρια του πάνω στο στήθος του, γέρνοντας το σώμα του προς το πάτωμα. Η Ματίλντα αποχωρεί. Ο Φερετζέλης εξακολουθεί να τον κοιτάζει. Κατευθύνεται προς την έξοδο, ενώ η μουσική πλημμυρίζει το χώρο).

«A howling wind is whistling in the night

My dog is growling in the dark

Something's pulling me outside

To ride around in circles

I know you have got the time

'Cause anything I want, you do

You'll take a ride through the strangers

Who don't understand how to feel

In the deathcar, we're alive

In the deathcar, we're alive».³

(Έξω, σκοτάδι. Το χιόνι πέφτει πιο πυκνό, και γλιστράει μέσα από το ανοιχτό παράθυρο. Χιονίζει αραιά στην αρχή και μέσα στο σπίτι. Πυκνώνει. Χιόνι παντού σε όλη τη σκηνή. Το παράθυρο της Μαρίας και το χιόνι που πέφτει στον φωταγωγό, φωτίζονται όλο και περισσότερο, ενώ ο χώρος μέσα στο σπίτι υποφωτίζεται. Ο Γιάννης κλείνει το τρανζιστοράκι, παίρνει στα χέρια του το κερί και το σβήνει. Το ανοιχτό φως από το παράθυρο της Μαρίας σβήνει κι αυτό. Ο ήχος της καμπάνας που χτυπά έξω πένθιμα, ακούγεται τώρα ολοένα και πιο δυνατός).

ΚΑΛΛΙΟΠΗ *(χτυπάει την πόρτα)*

Ας πάει στα κομμάτια

Έλα, άνοιξε. Σήκω πάνω.

Να πάμε στην εκκλησιά.

(Παύση)

ΚΑΛΛΙΟΠΗ *(ζαναχτυπάει την πόρτα)*

Άνοιξε που σου λέω.

(Παύση)

ΚΑΛΛΙΟΠΗ *(ζαναχτυπάει την πόρτα)*

Το σκέφτηκα.

(Παύση)

³ [Goran Bregovic & Iggy Pop - In the Death Car - \(Official Video\)](#)

ΚΑΛΛΙΟΠΗ *(ανοίγει την πόρτα σπρώχνοντας ελαφρά)*

Συγγώρεση δεν ήθελες;

(Παύση)

(Η Καλλιόπη, προχωρά δειλά προς τα μέσα, και τον βλέπει ακίνητο μες στο σκοτάδι, με το σώμα του πασπαλισμένο από το χιόνι και τα χέρια σταυρωμένα. Ένα φως θερμό σαν φωτοστέφανο αχνο φωτίζει το πρόσωπό του. Η Καλλιόπη πιάνει τα παγωμένα και ασπρισμένα χέρια του, τινάζεται έντρομη και σταυροκοπιέται. Το δωμάτιο έχει ένα γκρι παγωμένο χρώμα).

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Χριστούλη μου.

ΚΑΛΛΙΟΠΗ *(σταυροκοπιέται ξανά)*

Άγιε μου Βασίλη.

ΚΑΛΛΙΟΠΗ

Χους ει και εις χουν απελεύσει.

ΑΥΛΑΙΑ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

Αθανασοπούλου, Ε. Ν. (2004), Ερωτικός λόγος και παγανισμός στην Παπαδιαμαντική εργογραφία: Η ερμηνευτική του γυναικείου προτύπου (Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο του Γιοχάνεσμπουργκ, Νοτίου Αφρικής).

Athanasopoulou, E. N. (2004). Erotikos logos and paganism in the works of Papadiamantis: An interpretation of the female type (Doctoral dissertation, University of Johannesburg).

Βαλέτας Κώστας, «Σημείωση στο “Ο Έρωτας στα χιόνια”», περ. Αιολικά Γράμματα, χρ. 31, τεύχ. 188 (Μάρτης – Απρίλης 2001), σ. 85-88. [Συνοδεύει την αναδημοσίευση του διηγήματος στις σ. 81-85.]

Barthes, R. (2011). *Αποσπάσματα του ερωτικού λόγου*. (Β. Παπαβασιλείου, Μεταφρ.) Αθήνα: Κέδρος.

Brook, P. (2016). *Ο άδειος χώρος* (Μ. Πασχαλίδου, Μτφρ.). Αθήνα: Κοάν

Constantinides, E. (1997). Papadiamantis and the European romantic tradition. *The Journal of Modern Hellenism*, 14, 1-16.

Eagleton, T. (2002). *Sweet violence: The idea of the tragic*. John Wiley & Sons.

Evzonas, N. (2013–2014). *Alexandros Papadiamantis: A passionate saint. Modern Greek Studies (Australia and New Zealand)*, 16–17(B), 369–386.

Felski, R. (2020). *Hooked: Art and attachment*. University of Chicago Press.

Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge

Leader, D. (2021). *Jouissance: Sexuality, suffering and satisfaction*. John Wiley & Sons.

Lehmann, H.-T. (2006). *Postdramatic Theatre* (K. Jürs-Munby, Trans.). London: Routledge

Luckhurst, M. (2006). *Dramaturgy: A revolution in theatre*. Cambridge University Press.

Μπαλούση Σ. (2015) *Εικόν' αχειροποίητη...: Η ατέρμονη αναζήτηση του έρωτα και της αγάπης στο έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*, (Διατριβή επί διδακτορία), ΑΠΘ, Τμήμα Θεολογίας, Τομέας Συστηματικής Θεολογίας

Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος, *Άπαντα*, τ.3, κριτ. έκδ. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Δόμος, Αθήνα 1989, σ. 105-110

Κότσικας, Δ. (2023). *Νικόλαος Δόσιος: Παιδεία και λογοτεχνία στον παροικιακό ελληνισμό στα τέλη του 19ου – αρχές του εικοστού αιώνα* (Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων).

Πολίτης, Λ. (1985). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Σγουρομάλλης, Ν. (2023). Λογοτεχνία, ζωγραφική και επιτέλεση του πένθους: το παράδειγμα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. *Σύγκριση/Comparaison/Comparison*, 32, 62-76.

Sanders, J. (2006). *Adaptation and Appropriation*. London: Routledge

Shmugliakov, P. (2023). The Evental Conception of Love. *The Southern Journal of Philosophy*, 61(2), 325-339.

Singer, I. (2009). *The nature of love, volume 3: The modern world*. MIT Press.

Sun, C. Y. (2019). The virtues of unfulfillment: Rethinking eros and education in Plato's Symposium. *Journal of Philosophy of Education*, 53(3), 491-502.

Szondi, P. (1987). *Theory of the Modern Drama*. Cambridge: Polity Press

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

“Έρωτας Στα Χιόνια (Σαπφώ Νοταρά) | Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης”, στο
https://www.youtube.com/watch?v=o23FtfX282E&pp=ygU4Zq3Pgc-Jz4TOsc-CIM-Dz4TOsSDPh865z4zOvc65zrEgz4POsc-Az4bPjiDOvc6_z4TOsc-Bzqw%3D

«Παρασκήνιο», ΕΡΩΤΑΣ ΣΤΑ ΧΙΟΝΙΑ, ΕΡΤ, 1988, στο [ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΟ | archive.ert.gr](http://papaskehnio.archive.ert.gr)



Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.