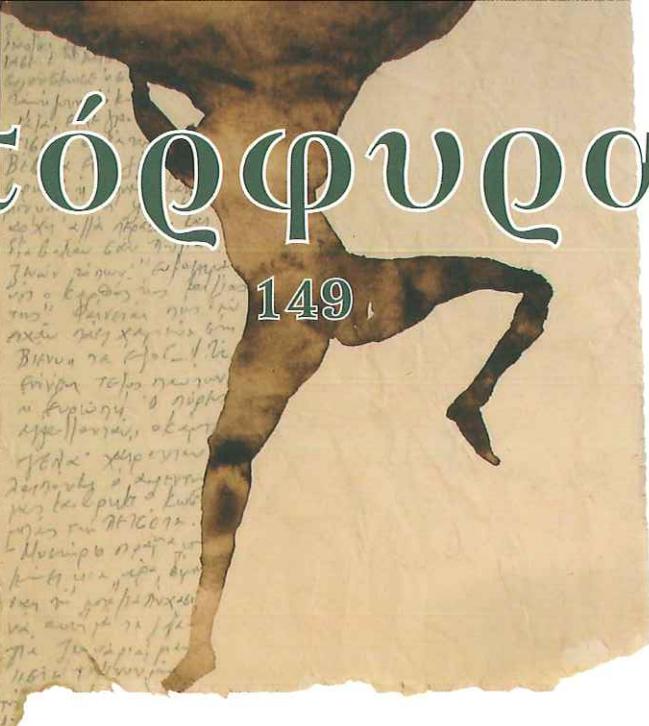


πόρφυρας

149



Μιχάλης Τσιανίκας
Μιχαήλα Καραμπίνη-Ιατρού
Μαρία Τσουτσουρά
Σταυρούλα Γ. Τσουύπρου
Διαμάντη Αναγνωστοπούλου
Παναγιώτης Καποδίστριας
Ερωτόκριτος Μωραΐτης
Philip Larkin
Θοδωρής Ρακόπουλος
George Wallace
Ελευθέριος Αρελής
Εύα Μοδινού



Νίκος-Δημήτριος Μάμαλος
Σπύρος Τζουβέλης
Μιχάλης Μακρόπουλος
Giovanni Verga
Σωτήρης Τριβιζάς
Θανάσης Β. Κούγκουλος
Μάριος-Κυπαρίσσης Μώρος
X.M. Νιφτανίδου
Περικλής Παγκράτης
Γιώργος Κ. Μύαρης
Γιώργος Πολ. Παπαδάκης
Μαρία Σγουρίδου
Γιάννης Στρούμπας

Υστερόγραφα στο «Έτος Καβάφη»

πόρφυρας

Φυλλάδιο 149, Κέρκυρα, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2013

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΤΟΜΟΣ Ο', (147-150)
Έτος ίδρυσης 1980

Συνεργασίες,
αλληλογραφία,
συνδρομές:
Τ.Θ. 206
49100 ΚΕΡΚΥΡΑ

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Παρεμβατικά τινά: Αφηγούνται το όραμα για το κείμενο	165
ΜΙΧΑΛΗΣ ΤΣΙΑΝΙΚΑΣ: Καβάφης: 2013 μετά σαρκός	167
ΜΙΧΑΗΛΑ ΚΑΡΑΜΠΙΝΗ-ΙΑΤΡΟΥ: Ο Καβάφης στο Σικάγο και το Σικάγο στην Αλεξάνδρεια	181
ΜΑΡΙΑ ΤΣΟΥΤΣΟΥΡΑ: Κ.Π. Καβάφης (Αλεξάνδρεια, 1863-1933) / Μύθοι και ιστορία γύρω από έναν Έλληνα ποιητή	191
ΣΤΑΥΡΟΓΛΑ ΤΣΟΤΠΡΟΥ: Κώστας Ουράνης: Με τον τρόπο των Εμπειρίου – Εγγονόπουλου	203
ΔΙΑΜΑΝΤΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ: Λειτουργίες και παραδοξότητα των μύθων στο έργο του Εμπειρίου και του Εγγονόπουλου	214
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ: Από την Άπω Ανατολή στην έσω Δύση	223
ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ ΜΩΡΑΪΤΗΣ: Πέντε ποιήματα	227
PHILIP LARKIN: Έξι ποιήματα (Μετάφραση: Θοδωρης ΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ)	230
GEORGE WALLACE: Δύο ποιήματα (Μετάφραση: Ελευθερίος Αρελής)	233
ΕΥΑ ΜΟΔΙΝΟΥ: Μονόλογος ενός ναυαγού	235
ΝΙΚΟΣ-ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΜΑΛΟΣ: Μαρμαροκάραβο	237
ΣΠΥΡΟΣ ΤΖΟΥΒΕΛΗΣ: Ο κύριος Χίννερ	240
ΜΙΧΑΛΗΣ ΜΑΚΡΟΠΟΥΛΟΣ: Ο κυνηγός	249
GIOVANNI VERGA: Καβαλλερία ρουστικάνα (Μετάφραση: Σωτήρης Τριβίζας)	254
ΘΑΝΑΣΗΣ Β. ΚΟΥΤΚΟΥΛΟΣ: Από τη λογοτεχνική στην κινηματογραφική αφήγηση / Ο «Τελευταίος ταμπάκος» των Χ. Μηλιώνη / Λ. Δανίκα	259
ΜΑΡΙΟΣ-ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ ΜΑΡΟΣ: Δύο λανθάνουσες υπονομεύσεις στους Ρεμπέτες του Ντουνιά του Ντίνου Χριστιανόπουλου	274
X.M. ΝΙΦΤΑΝΙΔΟΥ: Η θεματική της φυχο-σωματικής παθολογίας στην Αυτοβιογραφία της Ελισάβετ Μουζάν-Μαρτινέγκου και στο μυθιστόρημα της Διδώς Σωτηρίου Οι επισκέπτες	281
Π Ε Ρ Ι Π Λ Ο Υ Σ	297
ΜΙΚΡΕΣ ΕΠΙΣΤΡΟΦΕΣ (ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ: Ο ποιητής ως στιχουργός)	297
ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ (ΓΙΩΡΓΟΣ Κ. ΜΥΑΡΗΣ: Η παρουσία του Φοίβου Σταυρίδη στα λευκωσιάτικα περιοδικά Νέα Εποχή και Ακτή)	299
ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ (ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΟΛ. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ – ΜΑΡΙΑ ΣΓΟΥΡΙΔΟΥ – ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΡΟΥΜΠΑΣ)	311
ΑΙΧΜΕΣ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ	319

ΕΚΔΟΤΕΣ - ΔΙΕΥΘΥΝΤΕΣ:
• Δημήτρης Κονιδάρης
Σπ. Βασιλείου 48α
Τηλ.: (26610) 31923

• Περικλής Παγκράτης
Μαρασλή 34α
Τηλ.: (26610) 25187

ΣΥΝΤΑΞΗ:
Θεοτόκης Ζερβός
Νάσος Μαρτίνος
Σωτήρης Τριβίζας

ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ:
Θεοδόσης Πυλαρινός

ΠΑΡΑΓΩΓΗ:
«Γ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ Ε.Π.Ε.»
Ειρήνης 3Α, 145 65,
ΑΙΓΑΙΟΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ, ΑΤΤΙΚΗ
Τηλ.: 210 2312317, Fax: 210 2313742

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ:
Κερκυραϊκή Ένωση
Γραμμάτων & Τεχνών

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ (για 4 τεύχη)
Εσωτερικού: Euro 32,00
Δημοσίου, Οργανισμών,
Α.Ε., Τραπεζών: Euro 50,00
Εξωτερικού:
(Ευρώπης:) Euro 50,00
(άλλων ηπείρων:) Δολ. 60

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ-ΔΙΑΝΟΜΗ:
(Για την Αθήνα)
Σπύρος Μαράνης, Σόλωνος 76
Τηλ.: (210) 3648170

Διεθνής Κωδικός Αριθμός
περιοδικού: (ISSN) 1105-137X

Ηλεκτρονική διεύθυνση:
dimit.konidaris@gmail.com

<http://porfyras.com>

Press Post-ΕΛΤΑ 092582

Τιμή τεύχους Euro 8,00

Ο «ΠΟΡΦΥΡΑΣ»
ΕΙΝΑΙ ΕΚΔΟΣΗ
ΜΗ ΚΕΡΔΟΣΚΟΠΙΚΟΥ
ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ

ΑΠΟ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ
ΣΤΗΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ
«Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΤΑΜΠΑΚΟΣ»
ΤΩΝ Χ. ΜΗΛΙΩΝΗ / Λ. ΔΑΝΙΚΑ

Η συμβολή μας στο συνέδριο εστιάζει στο ευρύτερο ζήτημα της μεταφοράς της λογοτεχνίας στον κινηματογράφο.¹ Ασχολούμαστε παραδειγματικά με μία συγκεκριμένη περίπτωση. Πρόκειται για το διήγημα «Ο τελευταίος ταμπάκος» του πεζογράφου της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς Χριστόφορου Μηλιώνη² που μεταφέρεται στη μεγάλη οθόνη από τον σκηνοθέτη Λευτέρη Δανίκα.³ Η συνανάγνωση της λογοτεχνικής και της κινηματογραφικής αφήγησης προϋποθέτει από τη μία την αναγνώριση της αυτονομίας τους μέσα στον χώρο της τέχνης και από την άλλη τον παραμερισμό αξιολογικών κρίσεων που συνειδητά ή ασυνείδητα προκρίνουν τη λογοτεχνία έναντι του κινηματογράφου και που συνήθως διατυπώνονται με το ερώτημα της πιστότητας της μεταφοράς του λογοτεχνήματος στο κινηματογραφικό έργο. Η δική μας ανάλυση παρακολουθεί το πώς η λεκτική αφήγηση μέσα από ποικίλες διαδρομές μεταλλάσσεται σε οπτική.

Το πεζό του Χριστόφορου Μηλιώνη «Ο τελευταίος ταμπάκος» προέρχεται από τη βραβευμένη το 1986 με το Α' Κρατικό Βραβείο Διηγήματος συλλογή διηγημάτων *Καλαμάς κι Αχέροντας*.⁴ Τα παρακειμενικά στοιχεία⁵ του «Τελευταίου ταμπάκου» παραπέμπουν ευθέως στο διήγημα «Ο Σιούλας ο ταμπάκος» του Δημήτρη Χατζή.⁶ Επιπροσθέτως, το πρώτο κείμενο αναπαράγει συστηματικά την ατμόσφαιρα του δεύτερου και γενικότερα το κλίμα της συλλογής *To τέλος της μικρής μας πόλης*,⁷ που συνιστά το κατεξοχήν υπόδειγμα ύφους των μεταπολεμικών πεζογράφων της ηπειρώτικης εντοπιότητας.⁸ Ο τίτλος του Μηλιώνη συνδυάζει στην ουσία δύο προγενέστερους τίτλους του Χατζή: «Η τελευταία αρκούδα του Πίνδου» από το έκτο κεφάλαιο του Διπλού βιβλίου⁹ και «Ο Σιούλας ο ταμπάκος» από το Τέλος της μικρής μας πόλης. Ο Μηλιώνης πρωτοδημοσιεύει το συγκεκριμένο διήγημα στο περιοδικό *Αντί*, σε αφιερωματικό τεύχος για τον πολύ πρόσφατο τότε θάνατο του τακτικού συνεργάτη του Δημήτρη Χατζή,¹⁰ και όπως συνάγεται από την επιλογική χρονολογική σημείωση (21-7-1981) γράφεται μόλις μία ημέρα μετά την τελευτή του. Ταυτόχρονα αυτήν την περίοδο, από το 1981 έως το 1983, μελετά υπό την ιδιότητα του φιλολόγου συγκεντρωτικά το έργο του Χατζή και ειδικότερα τον «Σιούλα τον ταμπάκο» δημοσιοποιώντας τη γνώμη του σε τρία δοκίμια.¹¹

Ο ίδιος ο πεζογράφος φροντίζει να δηλώσει ρητώς τις οφειλές του με την αφιέρωση: *Στη μνήμη του Δ. Χατζή. Αργότερα, σ' ένα εξομολογητικό του κείμενο για τον Χατζή αποκαλύπτει μυστικά από το εργαστήριο του συγγραφέα.*

πληροφορούμενος τον θάνατο του Χατζή, τον συνδέει συνειρμικά στο μυαλό του ως έναν από τους τελευταίους παλιούς Γιαννιώτες με κάποιον γνωστό του, ονόματι Χαρίση, κι αυτόν παλιό Γιαννιώτη.¹² Επιπλέον ο Γ.Δ. Παγανός θεωρεί ότι το σύνολο των κειμένων της συλλογής *Καλαμάς* και *Αχέροντας* εξαιτίας του πρώτου πληθυντικού προσώπου και του τόνου της φωνής σχετίζονται με το Τέλος της μικρής μας πόλης¹³ – στον «Τελευταίο ταμπάκο» όμως η αφήγηση είναι τριτοπόρσωπη για να αποδεσμευτεί από τα τεκταινόμενα – ενώ ο Απόστολος Μπενάτσης πιστεύει πως στο διήγημα του Μηλιώνη η πόλη των Ιωαννίνων μετατρέπεται σε παραγωγό λογοτεχνικών μύθων και το ποιητικό υποκείμενο συνεχίζει και τελειώνει την ιστορία των ταμπάκων που τόσο παραστατικά άρχισε ο Δημήτρης Χατζής.¹⁴

Το διήγημα «Ο τελευταίος ταμπάκος» τοποθετείται στα Ιωάννινα και μεταφέρει τη γεύση ενός αόριστου τέλους εποχής, όπως ακριβώς και η συλλογή του Χατζή αναπαριστά μία μεταιχμιακή κοινωνία που βρίσκεται σε στάδιο μετάβασης από τον παλιό προς έναν νέο ρευστό κόσμο.¹⁵ Μολονότι η αφήγηση εκτυλίσσεται σ' ένα ακαθόριστο και νεφελώδες παρόν, ο αναγνώστης αισθάνεται ότι τα διαδραματιζόμενα εκτρέπονται, με γενναία δύση νοσταλγίας, στο παρελθόν εφόσον ο χώρος δράσης και τα δρώντα πρόσωπα έχουν αποκοπεί από την εξέλιξη του χρόνου. Κύριο θέμα της υπόθεσης είναι ο θάνατος του Χαρίση, του υποτιθέμενου τελευταίου ταμπάκου - βιρσδόδεψη των Ιωαννίνων. Το όνομα του ήρωα έχει σημειολογικό ενδιαφέρον για την αποκάλυψη της διακειμενικής σχέσης Χατζή – Μηλιώνη, διότι το «Σιούλας» είναι υποκοριστικό του «Χαρίσης», σύμφωνα και με την υπόδειξη της Ελένης Κουρμαντζή.¹⁶ Επομένως, εκτός της επαγγελματικής συνάρτησης υπάρχει συσχέτιση και στα ονόματα μεταξύ των πρωταγωνιστικών χαρακτήρων του «Σιούλα του ταμπάκου» και του «Τελευταίου ταμπάκου».

Μια λαϊκή παρέα, που συγκροτείται από τον Μέρμηγκα τον παπουτσή, τον Ζώη τον χανιτζή, τον Καραμπίνα τον κουρέα ή κωλοσούσα, τον Κατσούλη τον αμαξά, τον Γκριμπογιάννη τον φαναρτζή, τον Σιέμο τον ντουφεξή και τον Γκουγιάννο τον μάγερα, αναστατώνεται από την απουσία του Χαρίση. Ο παπουτσής ο Μέρμηγκας τον αναζητά με ανησυχία σε ολόκληρο τον παραδοσιακό ιστό της πόλης και καθώς δεν τον βρίσκει επιστρέφει στο στέκι της συντροφιάς. Στο διήγημα παρεισφέρει πλήθος τοπωνυμίων των Ιωαννίνων (βλ. πίν.): Χάνια στο Κριθαροπάζαρο (= η οδός Κάνιγγος και τα γύρω σοκάκια), Γυαλί-Καφενέ (= καφενείο και περιοχή στην πλατεία Γεωργίου Σταύρου), Χάνι του Κόρακα (ή Παπαναστασίου = χάνι στην προέκταση της οδού Ανεξαρτησίας, στην οδό Παύλου Μελά), χάνι του Ζώη, λίμνη, μώλος, Κουρμανιό (= πλατεία Νεομάρτυρα Γεωργίου), μαγέρικο του Γκουγιάννου (= καφέ – ουζερί στην οδό Ανεξαρτησίας), ξυλάδικα, ταμπάκικα, παλιό Συναγών, Κουραμπάς (= πάρκο στη λεωφόρο Δωδώνης).¹⁷ Η ομήγυρη συζητώντας με βαρυθυμία στο μαγέρικο του Γκουγιάννου αναθυμάται τη ζωντάνια και τη δεινότητά του Χαρίση ως παραμυθά, το ταλέντο του, δηλαδή, να λέει ιστορίες για τα περασμένα. Περιέργως μέχρι αργά τη νύχτα δεν εμφανίζεται και οι φίλοι του αποφασίζουν να πάνε στο σπίτι του, να δουν τι συμβαίνει. Ανακαλύπτουν τον

Χαρίση γεκρό και κάθονται να τον ξενυχτίσουν, πίνοντας, τραγούδώντας και φέροντας στη μνήμη τον χαμένο ταμπάκο ολλά και τον λησμονημένο κόσμο του μόχθου – τον πολιτισμό των λαϊκών χειροτεχνικών επαγγελμάτων που η παρουσία του είχε κρατήσει ζωντανό.

Όποιος αποπειράται να αναγνώσει το διήγημα του Μηλιώνη χωρίς προ-ηγουμένως να έχει εντρυφήσει στον τεχνίτη του Τέλους της μικρής μας πόλης δεν αντιλαμβάνεται το παιχνίδι που στήνει ο πεζογράφος και ενδεχομένως αιφνιδιάζεται από τις υφολογικές του επιλογές. Γιατί ο Μηλιώνης οικοδομεί μια πολλαπλή διακειμενική επικοινωνία με τον Χατζή. Αν την αγνοήσουμε, μειώνεται σημαντικά το εύρος της αναγνωστικής μας απόλαυσης. Η διείσδυση προς το κειμενικό σύμπαν του Χατζή πραγματοποιείται σε τρία επίπεδα: το εξωτερικό της μίμησης, το εσωτερικό της δομής και το αδιόρατο και βαθύτερο της κατασκευής ενός μυθιστορικού προσωπείου του ίδιου του Χατζή.¹⁸

Στο εξωτερικό πεδίο μιμείται τα υφολογικά χαρακτηριστικά και την αφηγηματική προοπτική του Τέλους της μικρής μας πόλης και περισσότερο του «Σιούλα». Μαθητεύει με επιτυχία ως λογοτέχνης στις τεχνικές που αναγνωρίζει ως φιλόλογος: –

χωρίς τις παραδοσιακές γραφικότητες της παραχμασμένης ηθογραφίας ... ο ηπειρωτικός χώρος διαγράφεται [στον Χατζή] απλά, φυσικά, σχεδόν υπαινικτικά, έτσι που να μην υπερκαλύπτει και να μην υποβαθμίζει το ανθρώπινο δράμα.¹⁹

Πράγματι, η πόλη των Ιωαννίνων στον «Τελευταίο ταμπάκο» είναι δρων πρόσωπο και σκηνικό στο μέτρο των ανθρώπων. Με άλλα λόγια το ιστορικό φορτίο της πόλης συνυπάρχει με τους χαρακτήρες, φωτίζει τη σκέψη και τη δράση τους αλλά δεν τους καταργεί. Στο νεότερο κείμενο του Μηλιώνη απορροφάται η λογοτεχνική τοπογραφία του «Σιούλα» και αναπλάθονται οι περιγραφές του Χατζή – οι παραστατικές περιγραφές της λίμνης, των ξυλάδικων, των ταμπάκικων, της εργασίας των βυρσοδεψών και της πτωτικής μοίρας τους:

Χατζής: Μέσα σ' αυτά τα χαριάτια, κάνε ξυπόλυτοι, κάνε με κάτι μεγάλα ποδήματα και ξεβράκωτοι – δηλαδή μονάχα με το βρακί τους – δουλεύαν οι ταμπάκοι τα δέρματα. Τ' απάνω πάτωμα πρόβαλλε στο δρόμο κάπου μισό μέτρο παραέξω απ' το κάτω κ' είχε τα παράθυρα μεγάλα – είδος βενετσιάνικα. Είτανε το κατοικί τους εκεί κι ανεβαίναν από μια μικρή ξύλινη σκάλα μεσ' απ' τ' αργαστήρια. Ο τόπος όλος τριγύρω βρωμοκόπαγε την ξινή δρυμύλα του τομαριού.

(σσ. 7 – 8)

Μηλιώνης: Μα πιο καλά τα λεγε για τους ταμπάκηδες. Πώς αργά-

ζονταν τα τομάρια στη λίμνη, πίσω απ' τα ξυλάδικα, χωμένοι ως το γόνατο στα βρωμονέρια, μες στην μπόχα. Με το βραχί ξεκουύμπωτο, να παίρνουν αγέρα τ' αχαμνά τους. Κι όλο αφυσικιές έλεγαν. Είχαν δικά τους χούγια αυτοί, δικά τους ζακόνια. Άλλα στο σπίτι νοικοκύρηδες. Και στην αγορά με υπόληψη. Εκείνος ο Σιούλας, αρχοντάνθρωπος. Πάνε όλοι τους, τους έφαγαν τα εμπόρια, όλο φεύτικο πράμα. Φεύτισε ο κόσμος. Μονάχα ο Χαρίσης τώρα, ο τελευταίος ταμπάκος ...

(σσ. 131 – 132)

Αντιγράφονται από το κείμενο του Χατζή λεξήματα ή εκφράσεις του τοπικού ιδιώματος των Ιωαννίνων, όπως «αργάζω»²⁰ ή «αναντάμ παπαντάμ»:

Χατζής: αραδιαζόντανε τα τομάρια ... και τ' αργάζανε μέσα στ' αργαστήρια – στα ταμπάκικα (σ. 7)
Ταμπάκος αναντάμ παπαντάμ είτανε κι ο Σιούλας. (σ. 10)

Μηλιώνης: Πώς αργάζονταν τα τομάρια στη λίμνη... (σ. 131)
 συκώτια και μισολάένο αναντάμ παπαντάμ (σ. 129)

Πέρα από τη γλώσσα, τα τοπωνύμια, τα ανθρωπωνύμια και τα παρατσούκλια λειτουργούν με τους κανόνες που θέτει ο Χατζής. Επιπρόσθετα, παρελαύνουν οι βασικοί γιαννιώτικοι χαρακτήρες του Τέλους της μικρής μας πόλης, οι οποίοι δικαιολογούνται –στο πλαίσιο της αληθοφάνειας– ως αναμνήσεις από την προσωπική μυθολογία του Χαρίση και της παρέας του. Συναντούμε ξανά, υπό το περίβλημα των δήθεν υπαρκτών μορφών, τον Σιούλα, την Μαργαρίτα από την οικογένεια των Μολυβάδων,²¹ που αποτελεί την έμπνευση για τον νευρωσικό μικροαστισμό των Περδικάρηδων στη «Μαργαρίτα Περδικάρη», και τον Σαμπεθάνη Καμπιλή, από το ομώνυμο διήγημα, που κηδεμονεύει την εβραϊκή κοινότητα της πόλης και ακούσια την οδηγεί στην εξόντωση:²²

Παλιοτικός άνθρωπος. Τα 'χε ζήσει αυτά και τα 'λεγε. Ήξερε τους παλιούς, τους Μολυβάδες, τον Σαμπεθάνη τον Καμπιλή, που πήρε στο λαϊκό του τους Εβραίους. Τότε με τους Γερμανούς. «Αντε να φύγουμε», του λέγανε, «να βγούμε στα Ζαγόρια, να τραβήξουμε απογάλια και τον κόσμο μας». Εκείνος το χαβά του, με το νόμο και τα γρόσια, να ταΐσει τον ένα, να μπουκώσει τον άλλο. Δεν τους έβγαζε στα βουνά, που έβραζε τ' αντάρτικο.

«Έγώ τον θυμούμαι τον Καμπιλή» είπε ο Κατσούλης. «Και τη Μαργαρίτα του Μολυβάδα τη θυμούμαι. Την έπαιρνα με το παετόνι. Υστερα την εκτελέσανε οι Γερμανοί. Μα ο Χαρίσης τα 'λεγε αλλιώς. Είχε τον τρόπο του».

(σσ. 129 – 130)

Επίσης κατά το ξενύχτι του νεκρού Χαρίση ο Σιέμος τραγουδά το κλέφτικο μοιρολόγι «Για σήκω απάνου, Γιάννο μου». Το ίδιο δημοτικό τραγούδι εγκιβωτίζεται στις τελευταίες σελίδες της «Μουργκάνας» του Χατζή.²³ Κατά την αποχώρηση των ανταρτών από το βουνό μία ομάδα συναγωνιστών του Δημοκρατικού Στρατού Ελλάδας πληροφορείται τον θάνατο της μαχήτριας Ρίγκως κι ο ημιονηγός τραγουδά το προαναφερόμενο μοιρολόγι. Και στις δύο περιπτώσεις παρατίθενται ορισμένοι στίχοι στην αφήγηση που εξισώνουν θητικά τους εκλιπόντες (Ρίγκω – Χαρίση) με τον λεβέντη κλέφτη Γιάννο:

Χατζής: Τα πέταλα ξανατροχαλίζουν στο χαλικόδρομο που κρέμεται πάνω από τη ρεματιά. Ο ημιονηγός τραγουδάει:
 βρέχει ο ουρανός και βρέχεσαι
 χιονίζει θα κρυώσεις,
 θα σου βραχούνε τ' άρματα ...

(σ. 95)

Μηλιώνης: Ο Σιέμος τότε άρχεψε σιγανά να μουρμουρίζει ένα θλιβερό σκοπό σαν μοιρολόγι.
 για σήκου απάνω, Γιάννο μου, και μη βαριοκοιμάσαι
 βρέχει ο ουρανός και βρέχεσαι

(σ. 136)

Στο εσωτερικό πεδίο μεταγράφεται συνειδητά η αφηγηματική δομή του «Σιούλα του Ταμπάκου», αν και μετασχηματίζεται σε κάποιον βαθμό για λόγους που υπαγορεύει ο στόχος του διηγήματος. Ο Μηλιώνης εξετάζοντας χριτικά τη δομή του «Σιούλα» διακρίνει τέσσερις βαθμίδες διαπλοκής: Συντεχνία – Σιούλας – Συντεχνία – Σιούλας.²⁴ Αναλυτικότερα έχουν ως εξής: α) πόλη και συντεχνία των ταμπάκων, β) παρουσίαση του Σιούλα, γ) κρίση της συντεχνίας και δ) ιδεολογική αναβάπτιση του Σιούλα και λύση. Αντίστοιχη είναι και η δομή στον «Τελευταίο Ταμπάκο»: α) η πόλη μέσα από την αγωνιώδη αναζήτηση του Μέρμηγκα, β) παρουσίαση του Χαρίση μέσα από τη συζήτηση της παρέας και γ) θάνατος του Χαρίση – κρίση της παρέας και της παλιάς πόλης. Το τέταρτο σκέλος της λύσης – λύτρωσης αφαιρείται γιατί δεν υπάρχει πλέον ελπίδα συνέχειας, αφού ο Χαρίσης πεθαίνει και μαζί του η δυνατότητα να ανασυσταθούν αφηγηματικά ο αλλοτινός καιρός και ο κώδικας αξιών του.

Σ' ένα βαθύτερο επίπεδο, παρατηρώντας προσεχτικά την ταυτότητα του Χαρίση του ταμπάκου, αναγνωρίζουμε στο πρόσωπό του τελικά τον ίδιο τον πεζογράφο Χατζή. Εξάλλου η συνάφεια ανάμεσα στον πλαστό ήρωα και στον υπαρκτό συγγραφέα υποδεικνύεται και στο επίπεδο των ονομάτων αφού και τα δύο αρχίζουν από Χ. Στη διαγραφή του χαρακτήρα του Χαρίση υπεισέρχονται αρκετά στοιχεία του βίου του Χατζή αλλά και του μύθου που έχουν φανταστεί για τον λογοτέχνη ο αφηγητής και οι λαϊκοί ήρωες του Μηλιώνη:

- ο Χαρίσης: ήξερε ιστορίες, με σημασία, κι είχε έναν τρόπο να τις λέει. Ήξερε για τους παλιούς Γιαννιώτες... (σ. 129) ήταν παλιοτικός άνθρωπος (σ. 129)
 Και στα πολιτικά, μπασμένος. Ιδεολόγος.... βγήκε στο βουνό... (σ. 130)
 Λεβέντης σ' όλα του. Κι άμα έβλεπε θηλ'κο έστριψε τα μουστάκια του. (σ. 130)
 Ανθρωπος μερακλής, γεροντοπαλίκαρο. Το θηλυκό δεν το 'χε μπουχτίσει. (σ. 131)
 Μα πιο καλά τα 'λεγε για τους ταμπάκηδες. (σ. 131)
 το σπίτι του ήταν πέρα απ' τα ξυλάδικα... πίσω απ' το παλιό το Συναγώνι... (σ. 132)

Κατ' αναλογία με τον πραγματικό Χατζή, ο μυθοπλαστικός Χαρίσης-Χατζής κατέχει έναν μαγικό τρόπο να διηγείται ιστορίες των Ιωαννίνων (πλάγια νύξη για τη συλλογή Το τέλος της μικρής μας πόλης), είναι ιδεολόγος, πολιτικά συνειδητοποιημένος – ενταγμένος στην αριστερή διανόηση, εραστής του παρελθόντος (εδώ υπαινίσσεται η εποχή του μεσοπολέμου στο Τέλος της μικρής μας πόλης) και αγωνιστής στο βουνό (πολιτικός εξόριστος, μαχητής στην Αντίσταση και στον Δημοκρατικό Στρατό Ελλάδας).²⁵ Έτσι γίνεται κατανοητό το απρόσμενο και διαφορετικά ακατάληπτο τέλος του διηγήματος:

Αυτή ήταν η τελευταία νύχτα του Χαρίση, του τελευταίου ταμπάκου. Όταν καλοξημέρωσε, ήρθαν τέσσερις του δήμου, μαζί κι οι φίλοι του, μαζί κι οι δυο γριές της νύχτας, και τον πήρανε.

Τ' άλλα που είπανε οι εφημερίδες, τάχα πως τον λέγανε αλλιώς και πως τον θάφανε στο πρώτο νεκροταφείο, στην Αθήνα, είναι όλα φέματα. Αυτά τα γράφανε οι δημοσιογράφοι, οι ανίδεοι.

(σ. 138)

Η κατάληξη θυμίζει τον επίλογο του διηγήματος «Σαμπεθάι Καμπιλής» του Χατζή (Τ' άλλα που γίναν ύστερα..., σ. 73) και τα υπονοούμενα είναι εύληπτα. Οι εφημερίδες προφανώς ασχολούνται με τον θάνατο του συγγραφέα και διανοούμενου Δημήτρη Χατζή τη Δευτέρα 20 Ιουλίου 1981 στην Αθήνα και με την κηδεία του.

Γι' αυτό λοιπόν πεθαίνοντας ο Χαρίσης ή Δημήτρης Χατζής έσβηνε ένας άλλος κόσμος («Ο τελευταίος ταμπάκος», σ. 137). Ένας ηπειρώτικος κόσμος που πάντως βρίσκει πάλι τους παραμυθάδες του στην παρέα του Χαρίση, στον Χριστόφορο Μηλιώνη και στους νεότερους Ηπειρώτες συγγραφέις που θέλγονται από τον γενέθλιο τόπο της Ηπείρου.²⁶ Από μία άποψη, ερμηνεύοντας τον Χαρίση ως περσόνα του Χατζή τότε και οι φίλοι και συμπότες του μπορούν να εκληφθούν ως προσωπεία του μεταπολεμικού και σύγχρονου κύκλου των λογοτεχνών της ηπειρώτικης ιθαγένειας.

Είκοσι χρόνια μετά την πρώτη δημοσίευση του «Τελευταίου ταμπάκου», ο σκηνοθέτης Λευτέρης Δανίκας επιχειρεί το 2001 μια κινηματογραφική ανάγνωσή του με τη μικρού μήκους ομώνυμη ταινία του.²⁷ Η ταινία συμμετέχει σε διάφορα ελληνικά και διεθνή φεστιβάλ²⁸ και αποσπά το βραβείο Καλύτερης Βαλκανικής Ταινίας στο 7ο Διεθνές Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας (Σεπτέμβρης 2001)²⁹ και το Κρατικό Βραβείο Ποιότητας Ταινίας Μικρού Μήκους του Υπουργείου Πολιτισμού (2001). Η σύγκλιση στη φόρμα της αφήγησης είναι πρόδηλη. Ο καθένας δημιουργός προτιμά τη μικρή φόρμα στην τέχνη του: ο Μηλιώνης το σύντομο σε έκταση διήγημα στην πεζογραφία – ο Δανίκας τη σύντομη σε διάρκεια ταινία στον κινηματογράφο. Παράλληλα, η περιεκτικότητα – τόσο στο διήγημα όσο και στη μικρού μήκους ταινία – υποδηλώνει εκ των προτέρων στροφή προς την ποιητική συμπύκνωση. Η τάση αυτή ωθεί τον θεωρητικό του κινηματογράφου Ανδρέα Παγουλάτο να υποστηρίξει για την απόπειρα του Δανίκα πως οι ρυθμοί της αφήγησης, ο χυρίαρχος τόνος και το ύφος ... έχουν κάτι από τον λεγόμενο μαγικό ρεαλισμό.³⁰ Η κεντρική απόκλιση της ταινίας έγκειται στην εξάλειψη της αλληγορίας για τον Χατζή. Ο Δανίκας παραβλέπει την ανάγνωση που μόλις προηγήθηκε και προτείνει μία πιο συμβατική, εξίσου όμως ενδιαφέρουσα. Επικεντρώνεται στο αφηγηματικό πρόγραμμα του διηγήματος και το παραλλάσσει ελάχιστα επενδύοντάς το με άλλο συμβολικό νόημα.

Ο κινηματογράφος είναι πολυσημειακός κώδικας επικοινωνίας.³¹ Με δεδομένο ότι η κινηματογραφική αφήγηση δεν απαρτίζεται από γλωσσικά σημεία αλλά από πολλών ειδών εκφραστικά υλικά (κινούμενες εικόνες, φυσικούς ήχους, μουσική, ομιλία, γραφικές παραστάσεις) και η κινηματογραφική εικόνα δείχνει χωρίς να μιλά,³² η ετεροδιηγητική, μη-εστιασμένη αφήγηση του διηγήματος μετασκευάζεται αναγκαστικά σε δράση και ο αναφερόμενος λόγος σε διάλογο των ηρώων.³³ Για παράδειγμα, η αφηγούμενη εναρκτήρια έρευνα του Μέρμηγκα για τον Χαρίση στην κινηματογραφική ανάπλαση γίνεται πρόξει ενώ ως προς την αφηγηματική ταχύτητα η συνοπτική αφήγηση / περίληψη του πεζού μεταβάλλεται σε λεπτομερειακή σκηνή, όπου η βραχείας διάρκειας φυσική δράση ισούται χρονικά με τη φιλμική της απόδοση.³⁴ Παρακολουθούμε τον Μέρμηγκα να φάχνει απεγνωσμένα τον φίλο του σ' ένα καρφενέο και σ' ένα ραφείο:

Μηλιώνης:

Ο παπουτσής ο Μέρμηγκας πήρε με τη σειρά τα χάνια στο Κριθαροπάζαρο. Έριξε μια ματιά απ' την τζαμαρία στο Γυαλί-Καφενέ — τι γυρεύει εδώ ο Χαρίσης, τι δουλειά έχει η αλεπού στο παζάρι; Έφτασε ως το χάνι του Κόρακα, ρώτησε κι εκεί:

«Μη φάνηκε ο Χαρίσης ο ταμπάκος;»
«Δεν τον είδαμαν» του λένε.

Ξαναγύρισε στο Κριθαροπάζαρο. Κοίταξε ακόμα μια φορά στο χάνι του Ζώη, ξαναρώτησε μην πέρασε εντωμεταξύ, «δε φάνηκε», του λένε, και κατηφόρισε στη λύμνη.

Νύχτωσε για τα καλά, ανάφωνε απ' ώρα τα ηλεκτρικά.
Έχει και μια υγρασία, του κερατά. Φυσάει νοτιάς, σου περονιάζει τα κόκαλα. ... Κοίταξε έναν έναν τους καφενέδες ανηφορίζοντας στο Κουρμανιό κι έφτασε εκεί απ' όπου είχε ξεκινήσει, στο μαγέρικο του Γκουγιάννου.

(σσ. 127 – 128)

Δανίκας:³⁵

ΣΚ. 4

ΕΣ-ΕΞ / ΣΟΥΡΟΥΠΟ / ΚΑΦΕΝΕΙΟ

Ένα χέρι εισβάλει ξαφνικά. Αρπάζει το πόμολο κι ανοίγει μια πόρτα παλαικού καφενείου.

Μέσα, κάτω από έναν – δυο αδύναμους γλόμπους ηλεκτρικού, δουλεμένα πρόσωπα μεσόκοπων και γέρων μιας άλλης εποχής. Από ανία στρέφονται και κοιτάζουν βαριεστημένα προς την πόρτα που μόλις έχει ανοίξει: Γιάννενα της δεκαετίας του '50. Περιφέρεια εκτός προγράμματος ανάπτυξης.

Ο ΜΕΡΜΗΓΚΑΣ στέκεται στο κατώφλι της πόρτας, με το χέρι ακόμη στο πόμολο. Σαν από συστολή χαμηλώνει το βλέμμα και γυρίζοντας να φύγει κλείνει πίσω του την πόρτα.

Απομακρύνεται διασχίζοντας τον έρημο δρόμο.

ΣΚ. 5

ΕΞ / ΣΟΥΡΟΥΠΟ / ΡΑΦΕΙΟ

Η πρόσοψη ενός ραφείου. Πίσω από τα τζάμια το φωτισμένο εσωτερικό, με τον ΡΑΦΤΗ σκυμμένο πάνω από τον φηλό του πάγκο, να παλεύει με το σίδερο. ΔΥΟ ΓΕΡΟΝΤΙΑ του κρατάγε παρέα συζητώντας.

Εμφανίζεται ο ΜΕΡΜΗΓΚΑΣ και μπαίνει στο μαγαζί κλείνοντας πίσω του την πόρτα.

Πλησιάζουμε λίγο και παρακολουθούμε τη σκηνή πίσω από τα τζάμια. Μια ζεστή χειραφία, λίγες κουβέντες, χειρονομίες, ένα πείραγμα, γέλια κι ο Μέρμηγκας πάλι έξω μόνος του στον δρόμο.

Ο αφηγητής ως διακριτή φωνή καταργείται στην ταινία του Δανίκα και η σειρά των διαλόγων ανατρέπεται ελαφρώς, χωρίς ωστόσο να παραφράζονται τα λεγόμενα, για να υπηρετηθεί το ερμηνευτικό σχήμα που επιλέγει ο σκηνοθέτης. Ενίστε η τριτοπρόσωπη αφήγηση τροποποιείται και λαμβάνει τη μορφή συζήτησης:

Μηλιώνης: ... Σώπασαν με βλέφαρα κατεβασμένα, βαριά από το κρασί. Ο καημένος ο Χαρίσης, πώς τα 'λεγε και γελούσε

ο πρόσωπός του! Άνθρωπος μερακλής, γεροντοπαλίκαρο. Το θηλυκό δεν το χει μπουχτίσει.

Τ' Αϊ-Γιαννιού γύριζε το βράδυ όλες τις γειτονιές, από φωτιά σε φωτιά. Τον τραβολογούσαν οι γυναίκες να τους πει τα τραγούδια – «τις τρανές, μπρε μπρε, τις τρανές αποκριές». Κι εκείνο τ' άλλο, που το παράσταινε κιόλας: πώς το τρίβουν το πιπέρι του διαόλ' οι καλοέροι

(σ. 131)

Δανίκας:

ΣΚ. 8

ΕΣ / ΝΥ / ΜΑΓΕΡΙΚΟ ΤΟΥ ΓΚΟΥΓΙΑΝΝΟΥ

... Παράμερα ο ΓΚΟΥΓΙΑΝΝΟΣ ο ταβερνιάρης, έχει ανοίξει την πόρτα της ξυλόσομπας και καθισμένος ανακούρκουδα τροφοδοτεί τη φωτιά με ξύλα. Οι φλόγες γλείφουν το μαντέμι και χύνονται προς τα έξω. Άξαφνα γυρίζει προς τη μουγκαμένη συντροφιά. Ένα χαμόγελο Βάκχου έχει εγκατασταθεί στο πρόσωπο του ταβερνιάρη και τα μάτια του τώρα λάμπουν παράξενα απ' τις φλόγες.

ΓΚΟΥΓΙΑΝΝΟΣ: Μπρε τον Χαρίση, πώς τα λέει και γελάει ο πρόσωπός του! ... Άνθρωπος μερακλής, γεροντοπαλίκαρο! ... το θηλυκό δεν το χει μπουχτίσει.

Ο ΚΑΤΣΟΥΛΗΣ στρέφει ασυναίσθητα και αντικρίζοντας το βαχικό προσωπέο λουσμένο στις ανταύγειες της φωτιάς, συνέρχεται απ' το βύθισμά του και ξανακυριεύεται από τη θύμηση του Χαρίση.

ΚΑΤΣΟΥΛΗΣ: (με ευφρόσυνο χαμόγελο): Πέρ' συ τις Αποκριές γύριζε όλο το βράδυ τις γειτονιές, από φωτιά σε φωτιά... Τον τραβολόγαγαν οι γυναίκες να τους τραγουδήσει «Τις τρανές Αποκριές»...

«Τις τρανές ... μπρε! μπρε! μπρε! ...»

Αμ εκείνο τ' άλλο... που το παράσταινε κι όλας...

«Πώς το τρι-, μωρέ παιδιά! ...»

Ακόμη, οι διακειμενικές αναφορές στους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες του Τέλους της μικρής μας πόλης ως αναμνήσεις του Χαρίση αποσιωπούνται εντελώς και απαλείφεται το αναπότεχο τέλος του διηγήματος, που ταυτίζει εμφανώς τον Χαρίση με τον Χατζή.

Το εγχείρημα του Δανίκα αναδεικνύει τη διάζευξη παραδοσιακός αξιακός κώδικας νς μοντέρνος αξιακός κώδικας. Ο δημιουργός σαφώς παίρνει θέση. Εξοβελίζει τη νεοτερική ή μεταμοντέρνα ηθική ως κενή περιεχομένου. Καταγγέλλει το καινούργιο υπερασπιζόμενος το παλαιό. Η ανάγνωσή του καταλήγει εν μέρει σε αδιέξοδο. Καθώς στο διήγημα δεν υπάρχει λύση, διότι ο θάνατος του Χαρίση – Χατζή είναι τελεσίδικος, ο Δανίκας για να προχωρήσει

την ερμηνεία του αναγκάζεται να παρέμβει και να εισαγάγει ένα νέο πρόσωπο που δεν υφίσταται στη λογοτεχνική εκδοχή. Εφευρίσκει τον απόκληρο –ή «τρελό του θεού» κατά τον Ανδρέα Παγουλάτο³⁶ που απαγγέλει φαλμούς του Δαβίδ σχολιάζοντας έμμεσα τα τεκταινόμενα:

ΣΚ. 3

ΕΣ / ΣΟΥΡΟΥΠΟ / ΜΑΓΕΡΙΚΟ ΤΟΥ ΓΚΟΥΠΑΝΝΟΥ

... Απόμερα σ' ένα άλλο τραπέζι στο βάθος, με μόνη του συντροφιά το κρασί, ένας ιδιόρυθμος τύπος με άστατα μαλλιά και γένια και μια κουρελιασμένη χλαίνη απλωμένη στους ώμους του. Ένας ΑΠΟΚΛΗΡΟΣ της ζωής, απομονωμένος στον κλειστό του κόσμο. ...

ΣΚ. 8

ΕΣ / ΝΥ / ΜΑΓΕΡΙΚΟ ΤΟΥ ΓΚΟΥΓΙΑΝΝΟΥ

... Ο ΑΠΟΚΛΗΡΟΣ απομονωμένος στον κλειστό του κόσμο, μουρμουρίζει ακατάληπτα: σκόρπιες λέξεις, συλλαβές από Ψαλμούς σπαρακτικούς και σκοτεινούς...

ΑΠΟΚΛΗΡΟΣ:

Στο ... σσ ...

«Ωμοιώθην πελεκάνι ερημικώ
εγενήθην ωσεί νυκτοκόραξ εν οικοπέδῳ,
ηγρύπνησα και εγενόμην
[ωσεῖ] στρουθίον μονάζον επί δώματος ...
... [ωσεῖ] στρουθίον μονάζον επί δώματος ...»

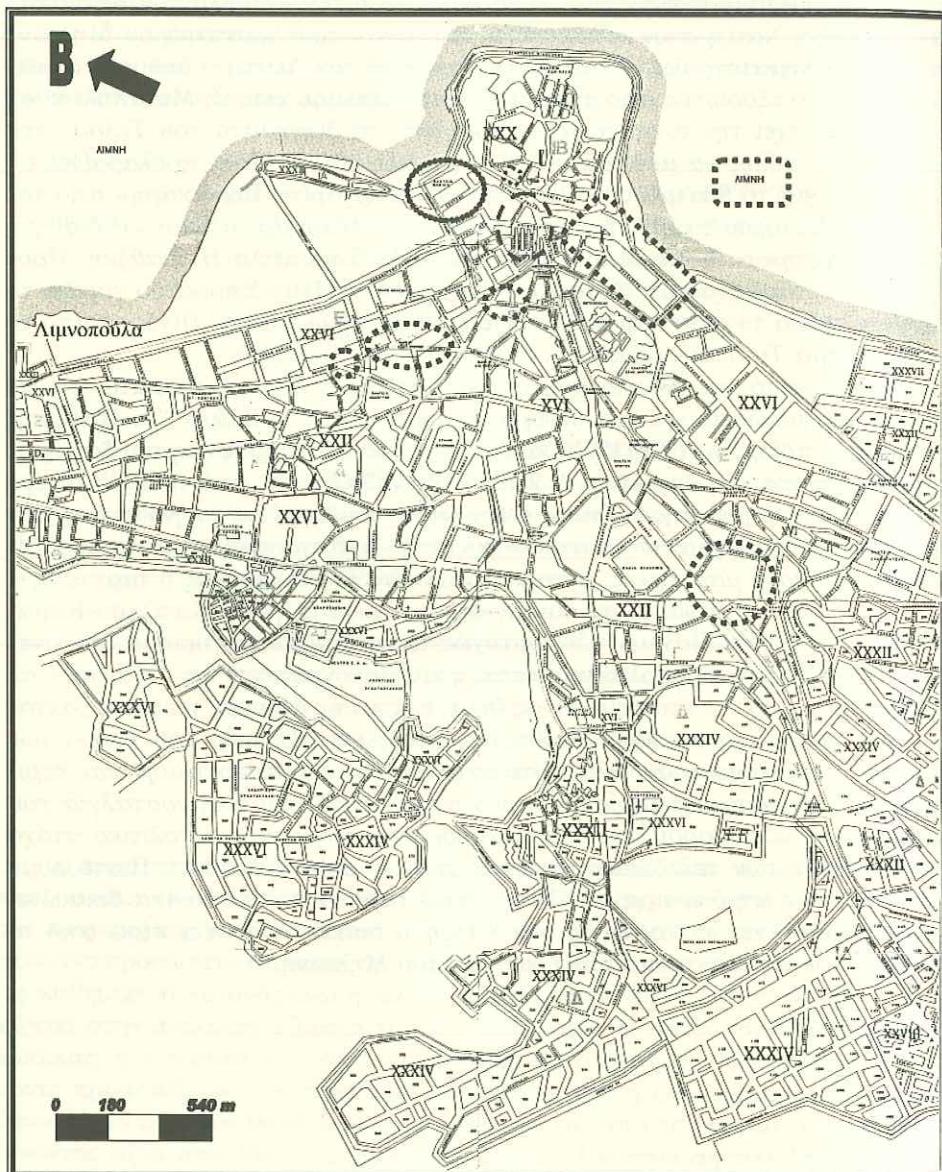
(Ψαλμοί Δαυίδ ΡΑ'. 101)

Ο παρασιτικός θρησκόληπτος ζητιάνος ψυχανεμίζεται το φυσικό τέλος, εκπροσωπεί τον θεοκρατικό νέο κόσμο, τη νέα τάξη πραγμάτων που στέκεται αμήχανη και γυμνή απέναντι στον θάνατο. Η παραδοσιακή κοσμοθεωρία, που αντιπροσωπεύεται από την παρέα του Χαρίση, αποδέχεται τον θάνατο ως καθημερινό γεγονός ενώ η νεοτερικότητα, φοβούμενη, τον εξορκίζει· υποκύπτει στην ανελέητη εξουσία του και καταρρέει. Ο πατροπαράδοτος ηθικός κώδικας, η αντρειοσύνη έναντι του ψυχρού ορθολογισμού, θριαμβεύει. Ο Δανίκας προασπίζεται την αρχέγονη πεποίθηση πως η ζωή έχει σημασία μόνο όταν περιπατεί τον θάνατο, όταν απαλλάσσεται από τον τρόμο του θανάτου δίνοντας αξία στις ίδιες τις χαρές της ζήσης. Η ανάγνωση του Δανίκα είναι παρήγορη και παραμυθητική. Γι' αυτό και δεν διστάζει με μια αλλαγή πλάνου να μετατρέψει –ονειρικά και με τους όρους του μαγικού παραμυθιού– τους Ηπειρώτες συνδαιτυμόνες του Χαρίση σε θιασώτες του Διονύσου που αφηφούν την απειλή του θανάτου. Χορεύουν μεταμφιεσμένοι, με δέρματα τράγων και κουδούνια, το άσμα «Πώς το τρίβουν το πιπέρι» θυμίζοντας αναιδείς γλεντοκόπους θρακιώτικου αποκριάτικου δρώμενου.

Κλείνοντας τις συνεχείς μας περιπλανήσεις στις διαδοχικές διακαλλι-

τεχνικές³⁷ μεταμορφώσεις μιας αφήγησης –από τον «Σιούλα τον ταμπάκο» του Δημήτρη Χατζή στον «Τελευταίο ταμπάκο» του Χριστόφορου Μηλιώνη και στην κινηματογραφική παραλλαγή του από τον Λευτέρη Δανίκα– σημειώνουμε ότι ο εξόριστος από την εποχή του Εμφυλίου έως τη Μεταπολίτευση Χατζής δεν έχει την τύχη να δει κάποιο από τα διηγήματα του Τέλους της μικρής μας πόλης να μεταφέρεται στη μεγάλη οθόνη. Μόνο προλαβαίνει τις διασκευές για το θέατρο των διηγημάτων «Μαργαρίτα Περδικάρη» από τον Γεράσιμο Σταύρου το 1967 με τίτλο *Καληνύχτα Μαργαρίτα*³⁸ και «Η διαθήκη του καθηγητή» από τον Μάριο Ποντίκα το 1977 με τίτλο *Η Διαθήκη. Προσχέδιο για παράσταση*.³⁹ Μετά τον θάνατό του, η Μέμη Σπυράτου γυρίζει το 1990 σε ταινία το έκτο κεφάλαιο «Η τελευταία αρκούδα του Πίνδου» από το μυθιστόρημα *Το διπλό βιβλίο*.⁴⁰

Ωστόσο από την αλληλογραφία του Χατζή και δύο σημειώματά του με τίτλους «Σημειώσεις για ένα σενάριο βγαλμένο από το βιβλίο “Το τέλος της μικρής μας πόλης”» (1973-1975) και «Για την κινηματογράφηση του διηγήματος *Μαργαρίτα Περδικάρη*» (12.2.1975) γνωρίζουμε ότι από το 1965 ο νέος τότε κινηματογραφιστής Βασίλης Ραφαηλίδης επιθυμεί να σκηνοθετήσει μια τριλογία ή τετραλογία ανεξάρτητων φιλμ από αντίστοιχα διηγήματα του Τέλους της μικρής μας πόλης, μεταξύ αυτών και το «Ο Σιούλας ο ταμπάκος», και να γράψει το σενάριο σε συνεργασία με τους Ευγενία Χατζίκου-Καραγκούνη και Χρήστο Βαχλιώτη.⁴¹ Δυστυχώς το σχεδιαζόμενο γύρισμα δεν γίνεται ποτέ ούτε αργότερα ολοκληρώνεται η κινηματογράφηση της «Μαργαρίτας Περδικάρη» από την εταιρεία Φίνος Φιλμ. Εντούτοις ξέρουμε πως δεν φαντάζεται ο Χατζής μια ανάλογη ταινία. Δεν προκρίνει ένα φιλμ του τύπου των ιταλικών νεορεαλιστικών φιλμ, ούτε νατουραλιστικής απεικόνισης και περιγραφής ή ηθογραφικής υφής, με την χοντρά μελοδραματική νοσταλγία του «ωραίου παλιού καιρού» κι ακόμη απορρίπτει ένα φιλμ με πολιτικό στόχο τα γεγονότα των τελευταίων τριάντα χρόνων στην Ελλάδα.⁴² Πιστεύουμε ότι η ονειρική ατμόσφαιρα του Τελευταίου ταμπάκου του Δανίκα δικαιώνει και τις αισθητικές προτιμήσεις του Χατζή, ο οποίος αναπνέει πίσω από το σεναριολακό πρότυπο, το ομότιτλο διήγημα του Μηλιώνη.



Πίν.: Τα Ιωάννινα στο διήγημα «Ο τελευταίος ταμπάχος» του Χ. Μηλιώνη

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Το παρόν κείμενο αποτελεί επεξεργασμένη μορφή της ανακοίνωσής μας στο 25^ο Συνέδριο της Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας: *To σενάριο στον κινηματογράφο, Αλεξανδρούπολη 1-3 Ιουνίου 2012.*
2. Για τον Χ. Μηλιών (Περιστέρι Πωγωνίου 1932) βλ. Θ.Β. Κούγκουλος, *Η Ήπειρος ως λογοτεχνικός μύθος στη μεταπολεμική πεζογραφία, Διδακτορική Διατριβή*. Τομέας Μεσαιωνικής και Νέας Ελληνικής Φιλολογίας Τμήματος Φιλολογίας Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2012, σσ. 128-134.
3. Για τον σκηνοθέτη, σεναριογράφο και παραγωγό Λευτέρη Δανίκα (Αμαλιάδα 1958) βλ. την ιστοσελίδα της Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών. Ανακτήθηκε στις 21/08/2013 από το διαδίκτυο: <http://www.greekdirectorsguild.gr/member.asp?lang=&id=1904>
4. *Καλαμάς κι Αχέροντας. Διηγήματα*, Κέδρος, Αθήνα 1990 (πρώτη έκδοση: Στιγμή, Αθήνα 1985), σσ. 125-138.
5. Βλ. G. Genette, *Paratexts: Thresholds of interpretation*, μτφ. J.E. Lewin, Cambridge University Press, Cambridge - New York 1997, σσ. 1-15. F. Hallyn - G. Jacques, «Πλευρές του παρα-κειμένου», στο M. Delcroix - F. Hallyn (επιμ.), *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας. Μέθοδοι του κειμένου*, μτφ. I.N. Βασιλαράκης, Gutenberg, Αθήνα 2000, σσ. 237-253.
6. Στο Δ. Χατζής, *To τέλος της αιχρής μας πόλης. Διηγήματα*, Το Ροδακιό, Αθήνα 1999 (πρώτη έκδοση: Εκδοτικό Νέα Ελλάδα, Βουκουρέστι 1953· δεύτερη αναθεωρημένη έκδοση: «Επιθεώρηση Τέχνης», Αθήνα 1963), σσ. 7-20.
7. Οι παρατηρήσεις μας για τη διακειμενική σχέση των διηγημάτων «Ο Σιούλας ο ταμπάκος» του Δημήτρη Χατζή και «Ο τελευταίος ταμπάκος» του Χριστόφορου Μηλιώνη βασίζονται στις δημοσιεύσεις μας: Θ.Β. Κούγκουλος, «Για μια συγκριτική ανάγνωση του Χριστόφορου Μηλιώνη στο πλαίσιο της μεταπολεμικής πεζογραφίας», Εξώπολις 15-16 (Ανοιξη-Καλοκαίρι 2001), σσ. 98-115 και ο ίδιος, «Μία πρόταση για τη διδακτική της ποιητικής και της διακειμενικότητας του λογοτεχνικού κειμένου: «Ο Σιούλας ο ταμπάκος» του Δημήτρη Χατζή», *Φιλόλογος* 115 (Άνοιξη 2004), σσ. 101-106.
8. Θ.Β. Κούγκουλος, *Η Ήπειρος ως λογοτεχνικός μύθος στη μεταπολεμική πεζογραφία*, δ.π., σσ. 60, 114-115, 144-148, 164-166, 182-184, 283-285, 305-308, 312-313, 318-319, 342-343, 346, 356-363·Κ.Γ. Ευαγγέλου, *Τρινάκρια, η καρδιά της Μεσογείου, και η άπειρος Ήπειρος. Σικελία και Ήπειρος στη μεταπολεμική πεζογραφία*, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2013, σσ. 79-89.
9. Δ. Χατζής, *To διπλό βιβλίο. Μυθιστόρημα*, Το Ροδακιό, Αθήνα 1999 (πρώτη έκδοση: Εξάντας, Αθήνα 1976).
10. Αντί 183 (31 Ιουλίου 1981), σσ. 24-25. Το αφιέρωμα του περιοδικού κυκλοφορεί μόλις ένδεκα μέρες έπειτα από τον θάνατο του συγγραφέα «με νωπό το μελάνι», σύμφωνα με το σημείωμα της σύνταξης.
11. «Δημήτρης Χατζής: Ο Σιούλας ο ταμπάκος», «Δημήτρης Χατζής: Ο δάσκαλος» και «Δημήτρης Χατζής: Η διαθήκη του». Όλα συγκεντρώνονται στο: Χ. Μηλιώνης, *Υποθέσεις. Δοκίμια, Καστανιώτης*, Αθήνα 1983, σσ. 37-74. Η φιλολογική του ενασχόληση με τον Χατζή συνεχίζεται και στο κατοπινό δοκυματικό του έργο: Χ. Μηλιώνης, «Δημήτρης Χατζής: To Διπλό Βιβλίο», στο *Με το νήμα της Αριάδνης. Μεταπολεμική Πεζογραφία. Ερμηνεία Κειμένων*, Σοκόλης, Αθήνα 1991, σσ. 91-101· ο ίδιος, «Δημήτρης Χατζής: Α' “Ωρα της φυρονεριάς”, Β' “Ένας απόγοχος – Θητεία”, Γ' “Η Ρωμιά”: Ένας τύπος της πεζογραφίας μας», στο *To βλέμμα της Μέδουσας. Ερμηνευτικά δοκύματα*, Σοκόλης, Αθήνα 2007, σσ. 59-84.
12. Χ. Μηλιώνης, «Δημήτρης Χατζής», *Θέματα Λογοτεχνίας* 47-48 (Μάιος – Δεκέμβριος 2011), σ. 10: «Πληροφορήθηκα για τον θάνατο του [Χατζή], ενώ παραθέριζα στις Ράχες της Στυλίδας. Όταν το έμαθα, τηλεφώνησα στον Παπούτσακή του Αντί και τον ρώτησα αν είχε σκοπό να κάνει κανένα αφιέρωμα. Μου είπε πως κιύλας ετοιμάζεται. Του ζήτησα τρεις σελίδες και μου έδωσε προθεσμία – νομίζω δέκα μέρες. Δεν είχα συγκεχριμένο θέμα στο μυαλό μου, αλλά θυμάμαι που κυριαρχούσε στη σκέψη μου η ιδέα πως ο Χατζής ήταν από τους τελευταίους παλιούς Γιαννιώτες. Θυμήθηκα έναν παλιό Γιαννιώτη, έναν Χαρίση, στη γειτονιά μου, στον Κουραμπά, και διάφορα ανέκδοτα που είχα ακούσει. Έτσι προ-

- έκυψε το διήγημα “Ο τελευταίος ταμπάκος” και το έστειλα εγκαίρως με πρόσωπο της εμπιστοσύνης μου, χέρι με χέρι, να δημοσιευτεί».
13. Γ.Δ. Παγανός, *Τρεις Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Χριστόφορος Μηλιώνης – Νίκος Μπακόλας – Η.Χ. Παπαδημητραχόπουλος*, Νεφέλη, Αθήνα 1998, σσ. 107-108.
 14. Α. Μπενάτσης, «Ηπειρωτική λογοτεχνία του αστικού χώρου (Μηλιώνης, Χουλιαράς, Λαζάνης)», *Φηγός 9* (Φθινόπωρο – Χειμώνας 2000), σσ. 39-40.
 15. Α. Φουσκαρίνης, *Η ανοιλοκλήρωτη κοινωνία του μεσοπολέμου στο βιβλίο του Δημήτρη Χατζή: “Το τέλος της Μικρής μας Πόλης”*, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1990, σ. 61.
 16. Ε. Κουρμαντζή, «Το τέλος της μικρής μας πόλης: ο κύκλος και τα πρόσωπα», στο Γ. Παππάς – Α. Σκιαδάς (επιμ.), *Δημήτρης Χατζής. Μια συνείδηση της ρωμιοσύνης*, Δήμος Ιωαννίνων – Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1999, σ. 257, σημ. 32.
 17. Θ.Β. Κούγκουλος, *Η Ήπειρος ως λογοτεχνικός μύθος στη μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 441 (Παράρτημα Γ' - αριθ. 109).
 18. Για την κατασκευή μυθιστορικών προσωπείων του Χατζή στην αφηγηματική πεζογραφία βλ. και Γ. Δάλλας, «Ο Δημήτρης Χατζής μέσα από μυθοπλασίες ομοτέχνων του», *Μικροφιλολογικά 12* (Φθινόπωρο 2002), σσ. 24-25.
 19. Χ. Μηλιώνης, *Υποθέσεις. Δοκίμια*, ό.π., σ. 72.
 20. Ν.Β. Κοσμάς, *Το γλωσσικό ιδίωμα των Ιωαννίνων*, Δωδώνη, Αθήνα – Γιάννινα 1997, σ. 65 (αργάζου = κατεργάζομαι δέρματα).
 21. «Μαργαρίτα Μολυβάδα» είναι ο αρχικός τίτλος του διηγήματος «Μαργαρίτα Περδικάρη» στην πρώτη έκδοση του 1953 (βλ. σημ. 6), σσ. 113-139. Η Μαργαρίτα Μολυβάδα, κατά τη μαρτυρία του ίδιου του συγγραφέα, είναι ξαδέλφη του Χατζή από τα Ιωάννινα, ενταγμένη στην Αντίσταση. Βλ. Η. Hokwerda, «Η Μαργαρίτα Περδικάρη και η Μαργαρίτα Μολυβάδα», *Διαβάζω 180* (9 Δεκεμβρίου 1987), σ. 46. Ε. Κουρμαντζή, «Το τέλος της μικρής μας πόλης: ο κύκλος και τα πρόσωπα», ό.π., σ. 252, 260 – σημ. 49, 50.
 22. Για τους ήρωες Σιούλα, Μαργαρίτα Περδικάρη και Σαμπεθάι Καμπιλή με βάση το σημειολογικό μοντέλο δράσης του Algirdas J. Greimas βλ. Κ.Ε. Μηλιώτης, *Τα πρόσωπα στο αφηγηματικό έργο του Δ. Χατζή. Διδακτορική Διατριβή. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων - Φιλοσοφική Σχολή - Τμήμα Φιλολογίας*, Αθήνα 1991, σσ. 84-85, 97-98, 99, 124-126.
 23. Δ. Χατζής, «Μουργκάνα», στο Θητεία. Αγωνιστικά κείμενα 1940-1950, Το Ροδακιό, Αθήνα 2000 (πρώτη έκδοση: Κείμενα, Αθήνα 1979), σσ. 95-96.
 24. Χ. Μηλιώνης, *Υποθέσεις. Δοκίμια*, ό.π., σσ. 44-49.
 25. Για την πολιτική δράση, τις περιπτειες και τις εξορίες του Χατζή βλ. Ν. Γουλανδρής, «Ένας διανοούμενος στον καιρό του Εμφυλίου. Δημήτρης Χατζής: Από την πρώτη του εμφάνιση ώς την έκπτωση της θιαγένειας ως ... βουλγαρόφρονος», *Βιβλιοθήκη 72* (εφ. Ελευθεροτυπία), 15 Οκτωβρίου 1999. Β. Αποστολίδη, *Λογοτεχνία και Ιστορία στη Μεταπολεμική Αρστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947 – 1981*, Πόλις, Αθήνα 2003, σσ. 189-201.
 26. Βλ. Γ. Λαδογιάννη, «Η λογοτεχνία των Ηπειρωτών. Η Τοπικότητα στη λογοτεχνία ως αισθητική αξία», *Φηγός 18* (Καλοκαίρι-Χειμώνας 2004), σσ. 19-36. Ε.Γ. Καφωμένος, «Η λογοτεχνία της Ηπείρου», *Ηπειρωτικό Ημερολόγιο ΚΔ'* (2005), σσ. 149-166. Α. Μπενάτσης, «Προς μια ηπειρωτική λογοτεχνία ορίων», στο Δ. Ρόκος (επιμ.), *Η ολοκληρωμένη ανάπτυξη της Ηπείρου*, τόμος Β', Μετσόβιο Κέντρο Διεπιστημονικής Έρευνας (ΜΕ.Κ.Δ.Ε.) του Ε.Μ.Π. – Ιδρυμα Ανάπτυξης του ΜΕ.Κ.Δ.Ε. του Ε.Μ.Π., Α.Α. Λιβάνης, Αθήνα 2007, σσ. 228-238. Γ.Δ. Παγανός, «Οι φωνές του τόπου. Για τη λογοτεχνία των Ηπειρωτών», *Νέα Εστία 1810* (Απρίλιος 2008), σσ. 790-793. Θ.Β. Κούγκουλος, *Η Ήπειρος ως λογοτεχνικός μύθος στη μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σσ. 72-82, 109-148.
 27. Μυθοπλασία διάρκειας 24'. Έγχρωμο/ 35 χιλ/ Dolby SR/ 2001. Σκηνοθεσία – σενάριο: Λευτέρης Δανίκας. Διεύθυνση φωτογραφίας: Σπύρος Παπατριανταφύλλου. Μοντάζ: Βαγγέλης Γούσσας. Σκηνικά: Ανδρομάχη Αρβανίτη. Κοστούμια: Μαρία Μαγγίρα. Μακιγιάζ: Χαρά Μαυροφύδη. Ηχολόγηση - Μιξάζ: Νίκος Μπουγιώνος. Μουσική: Λευτέρης Δανίκας. Κλαρίπι: Θωμάς Δρόσος. Εκτέλεση Παραγωγής: Μαρία Πλαβίου - Κλάνι. Βοηθός Σκηνοθέτη & Σκριπτ: Μαργαρίτα Γαριού. Βοηθός Παραγωγής: Θανάσης Αλατσίδης. Βοηθός Οπερατέρ: Αγγελική Χριστοδούλου. Βοομ-man: Γιάννης Αντύπας. Φροντιστής: Θοδωρής Λουκέρης. Ηλεκτρολόγια:

- γος: Δημήτρης Καταλιακός, Ηθοποιοί: Θάνος Γραμμένος, Γιάννης Τότσικας, Γιώργος Τζέρος, Θωμάς Δρόσος, Γιώργος Σφυρίδης, Τούλα Σταθοπούλου, Μενέλαος Ντάφλος, Αρτο Απαρτιάν. Παραγωγή: Λευτέρης Α. Δανίκας - Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου.

28. 70 Διεθνές και 24ο Ελληνικό Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας (Σεπτέμβριος 2001), 10th Reykjavík International Short Film Festival (Σεπτέμβριος 2002 / Ισλανδία), 22e Festival International du Film d' Amiens στο τμήμα "Jeunes auteurs européens" (Νοέμβριος 2002 / Γαλλία), İstanbul International Short Film Festival (Selection 2003) στην Τουρκία κ.ά.

29. Κατά την κριτική επιτροπή η ταινία βραβεύεται «...για την εθνική πολιτιστική της ταυτότητα, τα αυθεντικά ντεκόρ και κάστινγκ. Επιπλέον η αξιοσημείωτη κινηματογράφηση και ο εξαιρέτος φωτισμός παρασύρουν τον θεατή σε μια συγχρητική ανθρώπινη ιστορία που όμως παρουσιάζεται δίχως κανέναν απολύτως συναισθηματισμό».

30. A. Παγουλάτος, «Απολογισμός 24^{ου} Φεστιβάλ Δράμας 2001». Ανακτήθηκε στις 01/09/2013 από το διαδίκτυο: <http://www.shortfilm.gr/historyText.asp?id=47>

31. E. Δημητρομανωλάκη. Από τη λογοτεχνική στην κινηματογραφική αφήγηση. Ανατομία της κινηματογραφικής μεταφοράς της «Φόνισσας» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, Διδακτορική Διατριβή. Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού Παντείου Πανεπιστημίου Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Αθήνα 2009, σσ. 29-110.

32. Για τις εν λόγω διαπιστώσεις της κινηματογραφικής αφηγηματολογίας και τη σχετική βιβλιογραφία βλ. Γ. Λεοντάρης, «Ρόλοι και λειτουργίες του αφηγητή στη λογοτεχνική και την κινηματογραφική αφήγηση: Πρώτα στοιχεία για μια εισαγωγή στη συγχρητική αφηγηματολογία», Σύγκριση / Comparison 12 (Οκτώβριος 2001), σσ. 161-164.

33. Για την ορολογία από την αφηγηματική τυπολογία του Gérard Genette βλ. G. Genette, Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα, μτφ. M. Λυκούδης, Πατάκης, Αθήνα 2007, σσ. 243-244, 260-261, 319-321.

34. Ο.π., σσ. 160-165, 176-179. S. Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca - New York 1978, σσ. 68-70, 72.

35. Παραπέμπουμε στη δεύτερη εκδοχή του σεναρίου που μας παραχώρησε σε δακτυλόγραφο ο σκηνοθέτης – σεναριογράφος.

36. Βλ. σημ. 30.

37. Για τη διακαλλιτεχνικότητα (Intermedialität) ως ένα θεωρητικό πεδίο των συγκριτολογικών σπουδών, το οποίο συνδέει «όλα εκείνα τα φαινόμενα που παρουσιάζουν διαπλοκή δύο τουλάχιστον μέσων» βλ. M. Οικονόμου, «Διακαλλιτεχνικές συναντήσεις στο έργο του Νίκου Χουλιαρά», Κονδυλοφόρος 5 (2006), σσ. 255-260.

38. Γ. Σταύρου, *Καληνύχτα Μαργαρίτα*, Κέδρος, Αθήνα 2000 (πρώτη έκδοση: 1971). Ανεβαίνει για πρώτη φορά το 1967 (3 Μαρτίου - 21 Απριλίου) στο θέατρο «Βεάκη» από το «Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο» του Μάνου Κατράκη σε σκηνοθεσία Μάνου Κατράκη, μουσική Σπύλιου Μεντή και σκηνικά Σπύρου Βασιλείου. Για τις παραστάσεις του έργου μέχρι το 1979 βλ. N. Γουλανδρής, *Βιβλιογραφικό μελέτημα (1930-1989)* Δημήτρη Χατζή, Γνώση, Αθήνα 1991, σσ. 632-633, 653, 749, 751-752, 764.

39. Πρωτοπαρουσιάζεται από το «Θεσσαλικό Θέατρο» την περίοδο 1977-1978 σε σκηνοθεσία Παντελή Βούλγαρη, μουσική Λουκιανού Κηλαδηδόνη και σκηνικά Γιώργου Ζιάκα. Για την παράσταση βλ. Θυμέλη, «Διαθήκη», εφ. Ρίζοσπάστης, Σάββατο 22 Απρίλη 1978, σ. 4. N. Γουλανδρής, *Βιβλιογραφικό μελέτημα (1930-1989)* Δημήτρη Χατζή, δ.π., σ. 755.

40. Μυθοπλασία διάρκειας 60'. Έγχρωμο/ 16 χιλ./ 1990. Σκηνοθεσία – σενάριο: Μέμη Σπυράτου. Παραγωγή: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου. Ηθοποιοί: Χρήστος Καλαβρούζος, Γιάννης Κοντογιάννης, Βλ. και N. Γουλανδρής, *Βιβλιογραφικό Μελέτημα (1930-1989)* Δημήτρη Χατζή. Συμπληρώματα II (1944-1991), Ευρετήρια, Γνώση, Αθήνα 1992, σ. 1016. Η ταινία είναι αναρτημένη στο διαδίκτυο. Ανακτήθηκε στις 21/08/2013: <http://apeirosgaia.wordpress.com/2011/11/16/%-τελευταία-αρχούδα-του-Πίνδου-%-3/>

41. N. Γουλανδρής, «Τρία γράμματα του Βασιλή Ραφαηλίδη στον Δημήτρη Χατζή, τρεις λαυδάνουσες απαντήσεις και δύο (κινηματογραφικά) σημειώματα του παραλήπτη», Αντί 872 (30 Ιουνίου 2006), σσ. 59-63.

42. Ο.π., σ. 62.