

«Η επί γης ευτυχία είναι στιγμούλα,
και η στιγμούλα αυτή ένα σκαλοπάτι
για να περάσεις από το άλλο μέρος,
το μέρος του θανάτου»
Ο. Ελύτης

A. Γραμματολογικά στοιχεία



Το διήγημα αυτό πρωτοδημοσιεύθηκε στην εφημερίδα *Πατρίς* στις 13 Μαρτίου 1908, τρία σχεδόν χρόνια πριν από το θάνατο του συγγραφέα (3 Ιανουαρίου 1911). Οι περισσότεροι από τους μελετητές του Παπαδιαμάντη θεωρούν «Το μοιρολόγι της φώκιας» ως το αριότερο και το καλύτερο από τα διηγήματά του, ενώ πολλοί φτάνουν να το χαρακτηρίσουν ως «το αριστούργημα της παγκόσμιας φιλολογίας». Οι δύο τελευταίοι στίχοι του ποιήματος με το οποίο ο συγγραφέας τελειώνει το διήγημα: «Σαν να 'χαν ποτέ τελειωμό τα πάθια και οι καημοί του κόσμου» είναι χαραγμένοι στην προτομή του

Παπαδιαμάντη στη Σκιάθο.

B. Ο τίτλος

- προκαλεί αναγνωστικό ξάφνιασμα, καθώς δεν αναφέρεται στο βασικό γεγονός, αλλά σε κάτι «δευτερεύον» και εξωλογικό (πέραςμα από τη συμβατική λογική σε μιαν άλλη «λογική», καθαρά ποιητική),
- προσελκύει το ενδιαφέρον με την παράδοξη φράση,
- διατηρεί αμείωτο το ενδιαφέρον έως το τέλος,
- προβάλλει όχι το ρεαλιστικό στοιχείο (επιβεβαίωση του πνιγμού) αλλά το λυρικό του μοιρολογιού.

Γ. Δομή - Ενότητες

Ενότητες	Πλαγιότιτλοι
α' ενότητα: «Κάτω από το κρημνόν ... εις το βαθύ κοίλωμα του κρημνού».	Το μοιρολόγι της γριά-Λούκαινας και το τραγούδι της φλογέρας.
β' ενότητα: «Μια γολέτα... την παρουσία της».	Η περιγραφή της γολέτας και της φώκιας - η εμφάνιση και το μοιραίο ατύχημα της Ακριβούλας.
γ' ενότητα: «Καθώς είχε... μέχρι το τέλος».	Η επιστροφή της γριάς Λούκαινας στο σπίτι - το μοιρολόγι της φώκιας για το άτυχο κοριτσάκι.

Δ. Η ιστορία (ο μύθος)

Το διήγημα εξελίσσεται σε μια παραλία της Σκιάθου, το Κοχύλι, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Εκεί κατευθύνεται μια μαυροφορεμένη γριά, η **Λούκαινα** (lugeo= θρηνώ): είναι μια χαροκαμένη μάνα, που έχει χάσει πέντε παιδιά και τον άντρα της. Έχει και δυο γιους ξενιτεμένους, που σπάνια τη θυμούνται. Ζει στο νησί μαζί με την οικογένεια της μοναδικής κόρης που της έχει απομείνει. Ο συγγραφέας μάς παρουσιάζει τη γριά-Λούκαινα σε μια στιγμή της καθημερινής της ζωής. Καθώς ο ήλιος δύει, αυτή φορτωμένη μ' έναν μπόγο από μάλλινα σεντόνια κατηφορίζει το μονοπάτι για να πάει να τα πλύνει στη θάλασσα. Όσο η γριά Λούκαινα πλένει τα χράμια της, ένας **βοσκός** από την άλλη μεριά,



κοντά στο κοιμητήριο, τραγουδάει με τη φλογέρα του ένα τραγούδι συνοδεύοντας το κοπάδι του.

Παράλληλα, μια **γολέτα** (ιστιοφόρο σκάφος) κάνει βόλτες μέσα στο λιμάνι, χωρίς να μπορεί να βγει από τον κάβο και μια **φώκια**, μαγεμένη από το τραγούδι του βοσκού, βγαίνει στα ρηχά και παίζει με τα κύματα. Στη συνέχεια παρουσιάζεται η **Ακριβούλα**, η εννιάχρονη εγγονή της γριάς Λούκαινας, που έρχεται να βρει τη γιαγιά της και να της κάνει παρέα. Μαγεμένη και αυτή από τη μουσική του βοσκού αναζητά τη γιαγιά της, χάνεται όμως μέσα στα βράχια και παίρνει ένα απόκρημνο μονοπάτι. Η νύχτα έχει πέσει. Η Ακριβούλα γλιστράει, πέφτει στη θάλασσα και πνίγεται. Κανείς δεν την ακούει εξαιτίας της μουσικής. Ακούγεται μόνο ένα πλατάγισμα στο οποίο κανείς δε δίνει σημασία.

Η γρια-Λούκαινα έχει στο μεταξύ τελειώσει το πλύσιμο και ανηφορίζει για να επιστρέψει στο σπίτι της. Ακούει το πλατάγισμα αλλά το παρερμηνεύει. Η φώκια όμως βρίσκει το κοριτσάκι πνιγμένο και αρχίζει να το μοιρολογεί, μ' ένα μοιρολόγι που ένας ψαράς του νησιού, γνώστης της γλώσσας της φώκιας, το έκανε τραγούδι.

E. Η συγγραφική σκηνογραφία της αφήγησης

I. Ο χώρος - η περιγραφή

Στην αρχή της πρώτης ενότητας καθορίζεται με ακρίβεια και με ιδιαίτερα λεπτομερή τρόπο ο συγκεκριμένος χώρος στον οποίον εξελίσσεται η αφηγηματική δράση. Πρόκειται για αναλυτική περιγραφή (περιγραφή-θέαμα) ανοιχτού χώρου, παραθαλάσσιου και απόκρημνου. Ο χώρος, όπως συμβαίνει πάντα στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη, είναι κι αυτός συγκεκριμένος: όχι κάποια ακρογιαλιά, κάτω από κάποιο γκρεμό, αλλά «κάτω από τον κρημνόν... όπου κατέρχεται το μονοπάτι. Το αρχίζον από το νερόμυλο του Μαμογιάννη, όπου αντικρίζει τα Μνημούρια... «το Κοχύλι»».

Αυτή η σκηνογραφική επιλογή του συγγραφέα, καθώς μάλιστα οι λεπτομέρειές της περιγράφονται αναλυτικά, δε λειτουργεί ουδέτερα και ανεξάρτητα ως προς τα πρόσωπα. Αντίθετα, προ-ρυθμίζει όχι μόνο τη θέση του καθενός αλλά και την έλλειψη ή, καλύτερα, την ολική απουσία κάθε άμεσης επαφής και επικοινωνίας ανάμεσα στα πρόσωπα. Παράλληλα, προ-ρυθμίζει τη στάση, τις συμπεριφορές, τις αντιδράσεις αλλά και τη μοίρα των προσώπων και πιο πολύ της Ακριβούλας. Τελικά, **ο χώρος εισβάλλει στη λογική της ορατής δράσης, συλλειτουργεί με αυτήν και με τα πρόσωπα και παράγει νοήματα.**

Η περιγραφή αυτού του χώρου, αναλυτική μέχρι την άκρα λεπτομέρεια, δε συνιστά ένα απλό διακοσμητικό στοιχείο ή ένα αφηγηματικό παραγέμισμα. Γίνεται, τελικά, **μια δρώσα «παρουσία», που φθέγγεται με τη σιωπή της, με άρρητους και μη λεκτικούς τρόπους, το δικό της λόγο και τη δική της λογική.** Από την άποψη αυτή, ο χώρος, ως συνολικό σκηνικό, εμπλέκεται άμεσα, δραστικά και με κρίσιμο τρόπο στη ροή και τη λογική της αφηγηματικής ύλης· συσσωματώνεται, δηλαδή και συλλειτουργεί μέσα στη συνολική οικονομία και οργάνωση της αφήγησης.

Η αφηγημένη δράση συντελείται, λοιπόν, σ' έναν ελάχιστο και περιορισμένο χώρο που γειτνιάζει με ένα νεκροταφείο (τα «μνημούρια») του μικρού νησιού. Εντούτοις, όλα τα πρόσωπα που κινούνται σ' αυτόν τον ελάχιστο χώρο, δεν έχουν όχι μόνο καμιά λεκτική επικοινωνία αλλά ούτε καν και οπτική επαφή. Η «επικοινωνία» τους είναι αποκλειστικά ηχητική-ακουστική. Το κάθε πρόσωπο μοιάζει να λειτουργεί και να κινείται ερήμην του άλλου, γεγονός που ίσως υποδηλώνει πως άνθρωποι και πράγματα, ενώ πορεύονται μοναχικά, τελικά εντάσσονται μέσα σ' έναν αέναο και νομοτελικό ρυθμό, που δείχνει τη ζωή, ακόμη και ως αμέριμνη παιδικότητα, να λειτουργεί παγιδευτικά και σύμφυτη με το θάνατο.

II. Ο χρόνος

Ο χρόνος της ιστορίας είναι προγενέστερος από το χρόνο της αφήγησης, διανθίζεται από αναδρομικές διηγήσεις και είναι συγκεκριμένος: το ηλιοβασίλεμα, «το θάμβος του ήλιου». Αυτήν την ώρα διάλεξε η γριά Λούκαινα, ένα από τα πρόσωπα του διηγήματος, να κατέβει στην παραλία να πλύνει τα ρούχα της και ουσιαστικά ο χρόνος του διηγήματος ξεκινά με την παρουσίασή της στο σκηνικό, το οποίο δεν αλλάζει. Επιλέγεται δηλαδή η πιο γλυκιά στιγμή της μέρας, που όμως, στο ξαφνικό

της γύρισμα από το φως στο σκοτάδι και μέσα στη μουσική μαγεία του αυλού, παγιδεύει τη ζωή και την οδηγεί κι αυτή από το φως στο σκότος του θανάτου.

Ο χρόνος κινείται με αργότατους ρυθμούς πένθιμου εμβατηρίου. Ο βοσκός «είχε καθίσει» σε μια πλαγιά και παίζει τη φλογέρα του και μια γολέτα πλέει με δυσκολία μέσα στο λιμάνι αφού «δεν έπαιρναν τα πανιά της και δεν έκαμπτε ποτέ τον κάβο τον δυτικό». Η κίνηση είναι αργή και η αίσθηση των πραγμάτων βαριά.

Το αφήγημα καθώς εξελίσσεται στον ίδιο χώρο και μέσα σε ελάχιστο χρόνο, παρουσιάζει το χαρακτηριστικό **της ενότητας του χώρου και του χρόνου**.

ΣΤ. Τα πρόσωπα

Σ' αυτόν τον περίγυρο κινούνται τα **δρώντα** πρόσωπα του διηγήματος (τα τρία πρώτα ως **φυσικά** πρόσωπα και τα δύο τελευταία ως **συμβατικά**):

- i. Η γρια-Λούκαινα (Iugeo = πενθώ): γριά φτωχή, χαροκαμένη, συγκατοικεί με τη μια της κόρη. Έχει δυο γιους ξενιτεμένους. Μετέχει στην πλοκή στο κατέβασμά της για το πλούσιμο και στο ανέβασμά της προς το σπίτι.
- ii. Η Ακριβούλα: η εννιάχρονη εγγονή της γριάς, θέλει να παίζει στα κύματα, γι' αυτό κατεβαίνει να συναντήσει τη γιαγιά της.
- iii. Ο βοσκός: υπάρχει στο σκηνικό αλλά δε φαίνεται. Ακούγεται κυρίως η μουσική της φλογέρας του, η οποία, άθελά του, λειτουργεί σαν παγίδα.
- iv. Η φώκια, που αν και δεν είναι πρόσωπο, συμπεριφέρεται σαν «πρόσωπο»: θέλγεται από τον ήχο της φλογέρας και μετά τον πνιγμό της Ακριβούλας τη μοιρολογεί.
- v. Η γολέτα, που κι αυτή, αν και δεν είναι πρόσωπο, λειτουργεί σαν «πρόσωπο» παγιδευμένο στα δικά του αδιέξοδα.

Εκτός από τα προαναφερόμενα πρόσωπα, στο αφήγημα γίνεται λόγος και για άλλα, **μη δρώντα** πρόσωπα:

- τα πέντε χαμένα παιδιά της γριας-Λούκαινας
 - ο άντρας της
 - τα δύο ξενιτεμένα παιδιά της
 - η κόρη της
 - τα έξι εγγόνια
- ως «παρουσίες» μέσα στη δράση συνεκφράζουν το βαθύ πόνο της γριας-Λούκαινας και το γεγονός ότι ακόμα και στα γεράματά της εξακολουθεί να
- οι περαστικοί ξωμάχοι που επιστρέφουν από τα χωράφια τους (σκιώδης παρουσία)
 - ο ψαράς που «μετέφρασε» το μοιρολόγι.

Z. Η λειτουργία των ήχων

Αν, προς το παρόν, παραβλέψουμε τις λεπτομέρειες που συνθέτουν την αφηγηματική ύλη, ο συνολικός μύ-

θος, ως γενική σύλληψη, δίνει την εντύπωση ότι εξελίσσεται ως μια έκφραση ή, καλύτερα, ως μια λειτουργία ήχων. Συγκεκριμένα, ο πρώτος ήχος, ως θλιβερό και πονεμένο μέλος, είναι **το μοιρολόγι της γριας-Λούκαινας**. Είναι ήχος και μέλος για πολλούς θανάτους που συνθέτουν την προσωπική ιστορία της βασανισμένης και βασανιζόμενης γερόντισσας.

Ο δεύτερος ήχος, ως μουσική μαγεία αυτός μέσα στην όμορφη δειλινή ώρα, είναι **το αμέριμνο μέλος από το σουραύλι του βοσκού**. Ανταμώνουν έτσι ο δραματικός ήχος του θανάτου και ο ανάλαφρος και γλυκός ήχος της ζωής. Ευρηματική ηχητική συλλειτουργία που με τον πιο απλοϊκό τρόπο θυμίζει πόσο εύκολα από την αμεριμνησία, με τη δίσσημη έννοια της λέξης, περνάει κανείς από τη μια κατάσταση στην άλλη, από τη ζωή στο θάνατο. Έτσι, ίσως, με έναν έστω και κάπως αόριστο τρόπο, προοικονομείται και ο πνιγμός της Ακριβούλας.

Ο τρίτος ήχος δεν είναι μέλος. Είναι προάγγελος και γεγονός θανάτου: **μια κραυγή, ένα απλό «μπλούμ»**, που άφησε το σώμα της Ακριβούλας, καθώς έπεφτε στη θάλασσα. Και αυτός **ο ήχος του θανάτου** που προκαλείται, ενώ ακούγεται ο άλλος ο αμέριμνος ήχος του βοσκού, δείχνει και πάλι πόσο εύκολα περνάμε από τη

μαγεία της ζωής στο έρεβος του θανάτου.

Ο τέταρτος στη σειρά ήχος είναι και πάλι θλιβερό επιθανάτιο μέλος, μοιρολόγι. Η θρηνούσα τώρα δεν είναι ανθρώπινη ύπαρξη· είναι μια φώκια. Η παρουσία της στο μύθο, για να μην προκληθεί αναγνωστικό και αφηγηματικό ξάφνιασμα, έχει προοικονομηθεί πριν από το γεγονός του πνιγμού της Ακριβούλας. Αυτή, βέβαια, η ένθετη αλλά έντεχνα συσσωματωμένη παρουσία της φώκιας στη ροή της αφήγησης, συνιστά και το κορυφαίο αφηγηματικό εύρημα.

Ο πνιγμός όμως της Ακριβούλας δεν έγινε αντιληπτός από τη γρια-Λούκαινα. Αυτό τον ήχο του θανάτου, αυτό το «μπλούμ» ενός μικρού σώματος που πέφτει στη θάλασσα, τον παρερμηνεύει: ο βοσκός, σκέφτηκε, «*κείνος ο Σουραυλης ... ρίχνει βράχια στο γιαλό...*». Έτσι, σχεδόν φυσικά και αβίαστα, μέσα απ' την άγνοια της Λούκαινας, το μοιρολόγι για το χαμό της Ακριβούλας περνάει σε μια μη ανθρώπινη ύπαρξη. Η φώκια θα θρηνήσει κι αυτή· θα πει το πικρό τραγούδι για την ανθρώπινη ζωή.

Ας συμμαζέψουμε κάπως αυτή την τετράπτυχη και τετραπλή συμφωνία των ήχων που απαρτίζει το διήγημα. **Η αφήγηση αρχίζει με μοιρολόγι και με κύκλιο τρόπο καταλήγει σε μοιρολόγι.** Ανάμεσα σ' αυτά τα δύο ακραία νήματα του μύθου, το εναρκτήριο και το καταληκτικό, ακούγεται το μέλος του βοσκού και ο ήχος του θανάτου της Ακριβούλας. Η γρια-Λούκαινα, γεμάτη η ίδια από θανάτους, δεν κατανοεί τον ήχο και την κραυγή ενός άλλου θανάτου. Από την άλλη μεριά, ο βοσκός, παίζοντας με το σουραύλι του, γίνεται ακούσιος πρόξενος θανάτου. Και η εγγονή της γριας-Λούκαινας, η Ακριβούλα, αυτή που δεν υποψιάζεται το θάνατο ως διαρκή παρουσία στη ζωή, τον γεύεται αναίτια και τραγικά. Αυτό είναι συνολικά το ευρηματικά οργανωμένο «παιχνίδι» της αφήγησης ή, καλύτερα, το «παιχνίδι» που μας στήνει η ίδια η ζωή.

Από τα τέσσερα πρόσωπα (ως «πρόσωπο», έστω και συμβατικά, λαμβάνεται και η φώκια) που εμπλέκονται στη ροή της αφήγησης, η γρια-Λούκαινα είναι μόνο παρελθόν-παρελθόν θανάτων και πικρών ξενιτεμών. Ο βοσκός είναι μια έκφραση και μια στιγμιαία παροντική λειτουργία. «Σκιαγραφείται» μόνο ως μουσικός ήχος ή, έστω, ως «σημαδιακός κι αταίριαστος», αλλά χωρίς καμιά διάσταση παρελθόντος. Είναι μόνο «παρόν», δηλαδή παρουσία που λειτουργεί αποκλειστικά μέσα στο «τώρα» της αφήγησης. Ο μελωδικός όμως ήχος από το σουραύλι του, ως έκφραση μουσικής μαγείας, συντελεί στην προώθηση του μύθου· ρυθμίζει δηλαδή τη συνολική οικονομία και τη ροή της αφηγηματικής ύλης. Από την άποψη αυτή, **η μουσική μαγεία από το σουραύλι του βοσκού λειτουργεί ως στοιχείο πλοκής του μύθου.** Φυσικοποιεί και προβάλλει το γεγονός του πνιγμού ως στοιχείο που ο αναγνώστης το προσλαμβάνει και το προσδέχεται ως κάτι που συμβαίνει «κατά το εϊκός», δηλαδή ως ένα στοιχείο που η λογική νομοτέλεια της αφήγησης το προβάλλει με τρόπο φυσικό και αβίαστο.

Το τρίτο πρόσωπο, η Ακριβούλα, είναι μια δεύτερη στιγμιαία παρουσία ζωής. Δεν έχει, βέβαια, παρελθόν. Μαγεύεται μόνο και θέλγεται από το 'τώρα', από το στιγμιαίο παρόν της ζωής και έτσι, παγιδευόμενη μέσα σε μια στιγμή μουσικής μαγείας, χάνει οριστικά και την ίδια τη μαγεία της ζωής. Η φώκια, το τέταρτο «πρόσωπο» του μύθου, μοιρολογεί αυτή την ξαφνική και απρόσμενη απώλεια ζωής.

Έτσι, τελικά, τα τέσσερα πρόσωπα της αφηγημένης ιστορίας μοιράζονται, ανά δύο, σε ομόλογα ζεύγη: η γρια-Λούκαινα, ως λειτουργία μοιρολογιού, αντιστοιχεί στη φώκια· η Ακριβούλα, ως αμέριμη παιδικότητα και αφέλεια, αντιστοιχεί στο βοσκό. Παράλληλα, όταν διασπαστούν τα ομόλογα ζεύγη, δημιουργούνται άλλα, αντίρροπα τώρα και αντιθετικά: η γρια-Λούκαινα αντιρροπεί με το βοσκό, το μοιρολόγι δηλαδή με το αμέριμο τραγούδι της ζωής· η ίδια πάλι, ως πολύπαθη εμπειρία και γνώση του θανάτου, αντιρροπεί με την Ακριβούλα, που ενσαρκώνει την πλήρη άγνοια του θανάτου.

Πάντως, από όλα τα στοιχεία της αφήγησης το μόνο που δεν παράγει ήχο, ούτε χαρίεντα, όπως ο βοσκός, ούτε θλιβερό, όπως τα δύο μοιρολόγια ή το «μπλούμ» του

θανάτου, είναι φυσικά η γολέτα. Μέσα στην ολική άπνοια, που δε φουσκώνει τα πανιά της, μοιάζει να παραπέμπει σε ανθρώπινη ύπαρξη. Καθώς η γολέτα «βολταντζάρει» σε αμήχανους και αδιέξοδους κύκλους μέσα στο λιμάνι, θυμίζει άνθρωπο παγιδευμένο στα δικά του αδιέξοδα. Από την άποψη αυτή, η γολέτα ομορροπεί κάπως με την Ακριβούλα, γιατί και η τευελταία, χάνοντας το δρόμο της ζωής, εμπλέκεται στα αδιέξοδα του απότομου βράχου.

Η. Τα δύο μοιρολόγια

Στο διήγημα ακούγονται δύο μοιρολόγια. Το ένα είναι στην αρχή (πρώτη παράγραφος) και το άλλο προς το τέλος. Έτσι, φαίνεται καθαρά ότι το αφήγημα αρχίζει με μοιρολόγι και κλείνει επίσης με μοιρολόγι. Η υποτυπώδης δηλαδή αφηγηματική δράση διαγράφει την πλήρη τροχιά της ανάμεσα σε δύο μοιρολόγια.

Όμως τα δύο μοιρολόγια, συγκρινόμενα μεταξύ τους, παρουσιάζουν ουσιώδεις διαφορές. Το πρώτο λέγεται από τη γρια-Λούκαινα και είναι θρήνος για τα πέντε της παιδιά, που τα έχασε πριν από πολλά χρόνια, όταν η ίδια ήταν ακόμη νέα. Το μοιρολόγι αυτό μάς ανάγει σε ένα μακρινό «τότε». Η αναγωγή σ' αυτό το «τότε» λειτουργεί μέσα στο αφήγημα ως **μια σύντομη αναδρομή στο παρελθόν**, καθώς η γρια-Λούκαινα αναθυμάται τα παιδιά που της θέρισε «ο χάρος ο αχόρταστος». Το μοιρολόγι, βέβαια, για τα πέντε παιδιά δε μοιάζει αυθαίρετο και δεν είναι «ξένο σώμα» μέσα στη συνολική οικονομία του αφηγήματος. Η γριαΛούκαινα, καθώς κατέβαινε το μονοπάτι για τη θάλασσα, αντίκρισε τα «Μνημούρια», «το αλώνι του Χάρου», τον «κήπο της φθοράς», δηλαδή το νεκροταφείο. Ήταν, λοιπόν, πολύ φυσικό, αντικρίζοντας τα «μνημούρια» να ξυπνήσουν μέσα της η μνήμη και ο πόνος για τα χαμένα παιδιά. Εξάλλου, αυτός ο βαθύς πόνος από τους αλλεπάλληλους θανάτους (έχει χάσει και τον άντρα της), από τον ξενιτεμό των αγοριών και από το γεγονός ότι έχει απομείνει σχεδόν μόνη στη ζωή να υπηρετεί την κόρη της, είναι το πρωταρχικό στοιχείο που εκφράζει τη σκληρή δοκιμασία της γρια-Λούκαινας και το βασανισμό της τη ζωή.

Το δεύτερο μοιρολόγι δε λέγεται από ανθρώπινη ύπαρξη· λέγεται από μια φώκια. Η Ακριβούλα χάθηκε στη θάλασσα χωρίς να γίνει αντιληπτή από κανέναν. Μόνο η φώκια βρήκε «το μικρόν πιγμένον σώμα της πτωχής Ακριβούλας και ήρχισε να το περιτριγυρίζει και να το μοιρολογά». Αυτός ο θρήνος της φώκιας δε μας ανάγει, όπως το πρώτο μοιρολόγι, σ' ένα μακρινό «τότε». Μας κρατάει, αντίθετα, στο δραματικό «τώρα» της αφήγησης. Δε λέγεται με ανθρώπινη λαλιά· θα έμενε ακατανόητο, αν δε βρισκόταν ο γέροντας ψαράς να το μεταφέρει στη γλώσσα των ανθρώπων. Ο Παπαδιαμάντης, μ' αυτή τη «μεταφορά» του μοιρολογιού από την άφωνη γλώσσα της φώκιας στη φωνούμενη ανθρώπινη λαλιά, καταργεί την τυπική λογική της αφήγησης (εύλογα ερωτήματα: πού άκουσε ο ψαράς το μοιρολόγι; Πώς γνωρίζει τη «γλώσσα» της φώκιας; Ερωτήματα που θέτει μια συμβατική-τυπική λογική). Καταργώντας ο Παπαδιαμάντης αυτή την τρέχουσα «λογική», ανάγεται σε ένα μετα-λογικό και ποιητικό επίπεδο, στο οποίο πλέον λειτουργεί μια ποιητική σύλληψη των γεγονότων. Και είναι γνωστό ότι η ποιητική σύλληψη και θεώρηση του κόσμου δεν προσεγγίζεται και δεν κατανοείται με τους κανόνες της τρέχουσας συμβατικής λογικής.

Το μη λογικό, ενδεχομένως και το παράλογο, δηλαδή αυτό που δεν υπακούει στην τρέχουσα και τη συμβατική λογική, αλλά στο λόγο και τη «λογική αταξία» της ποίησης, είναι το καταληκτικό μέρος του μύθου: η «μετάφραση» του μοιρολογιού της φώκιας, η μεταφορά του από την άφωνη γλώσσα της φώκιας σε ανθρώπινα λόγια από έναν ψαρά. Το γεγονός δηλαδή του θανάτου, ο ίδιος ο θάνατος, ως σκληρή άρνηση και ακύρωση της ζωής, σκοτεινός και ανεξήγητος, δε βιώνεται ούτε και εξηγείται με τα μέτρα της κοινής λογικής. Ο θάνατος, τελικά, ως αταξία της ζωής, βιώνεται μέσα από τη λογική και την «αταξία» της ποίησης. Γιατί, βέβαια, η ποίηση ως έκφραση και λόγος είναι μια αταξία. Μόνο που αυτή η αταξία καθιερώνεται με τη σειρά της ως μια καινούρια και πρωτοφανέρωτη τάξη, που έχει όμως τη δική της λογική.

Θ. Οι πολλαπλές αντιθέσεις (η λογική των αντιφάσεων)

Με τη φράση «λογική των αντιφάσεων» εννοούμε δύο τουλάχιστον στοιχεία που η κειμενική τους σύζευξη δημιουργεί ισχυρή αντιθετική κλίμακα. Κανονικά, στο επίπεδο

της τυπικής λογικής, τα δύο αυτά στοιχεία αλληλοαναιρούνται· η θέση του ενός προκαλεί αυτόματα την άρση του άλλου. Στο επίπεδο όμως της κειμενικής λειτουργίας, όπως αυτή αναπτύσσεται στο διήγημα, τα δύο αντιτιθέμενα στοιχεία, κατά το σχήμα της «λογικής των αντιφάσεων», δεν αλληλοαναιρούνται. Αντίθετα, συνυπάρχουν και δημιουργούν μια συλλειτουργούσα συζυγία των αντιθέτων, συνθέτοντας ένα άρρηκτο ζεύγος, που μέσα του συνυπάρχει το «συν» μιας θέσης και το «πλην» μιας άρσης. Η περίπτωση του θυμίζει το ανάλογης λογικής σεφερικό σχήμα: «**αγγελικό και μαύρο φως**».

Στο κείμενο συνυπάρχουν και συλλειτουργούν πολλά αντιθετικά στοιχεία. Όλα μαζί συνεκφράζουν τη ζωή στην ολότητά της: **στη χαρούμενη αλλά και στην πένθιμη διάσταση**. Οι βασικότερες από αυτές τις αντιθετικές κλίμακες, που δημιουργούν και τις χρωματικές εναλλαγές αλλά και την ποιητική ποικιλία στην αφήγηση, είναι οι ακόλουθες:

α) Ο χώρος που περιγράφεται αναλυτικά στο αφήγημα, είναι τα «Μνημούρια». Είναι το «αλώνι του Χάρου», μια διαρκής παρουσία θανάτου μέσα στο δειλινό τοπίο. Όμως αυτός ο τόπος θωπεύεται από τις στερνές ακτίνες του ήλιου που βασιλεύει. Τα μνήματα των νεκρών γίνονται «λάμποντα»: το σκότος του θανάτου και το φως της ζωής που συνυφαίνονται. Η πικρή αίσθηση του θανάτου τυλιγμένη σ' ένα ειδυλλιακό δειλινό φως.

β) Μέσα στο πένθιμο τοπίο, όπου κυριαρχούν ως μακάβριο θέαμα τα ποικίλα «του θανάτου λάφυρα», ακούγεται ο χαρούμενος ήχος από τη φλογέρα του βοσκού: το πένθος του θανάτου συνυπάρχει αντιθετικά με το πρόσχαρο τραγούδι της ζωής.

γ) Εξάλλου, το μοιρολόγι της Λούκαινας, που μέσα του ακούγεται ο βαθύς πόνος για τους πολλούς θανάτους, συνυπάρχει, έστω και για λίγο, με το τραγούδι της φλογέρας. Δύο διαφορετικοί ήχοι, ο ένας του θανάτου (= μοιρολόγι) και ο άλλος της ζωής (= η μουσική της φλογέρας), δημιουργούν ένα τρίτο αντιθετικό ζεύγος.

δ) Η κραυγή του θανάτου της μικρής Ακριβούλας πνίγεται και αυτή μέσα στον ήχο του αυλού. Η τελευταία απελπισμένη φωνή της ζωής που χάνεται, δεν ακούγεται, γιατί σβήνει μέσα στο χαρούμενο τραγούδι του βοσκού: η ζωή που χάνεται και η ζωή που συνεχίζεται.

ε) Η αθώα παιδική ύπαρξη της Ακριβούλας, ψάχνοντας να βρει το μονοπάτι της σωτηρίας και της ζωής, χάνεται τελικά μέσα σ' ένα αιχμηρό τοπίο. Το μονοπάτι, που νόμιζε ότι είναι ο δρόμος της ζωής, έγινε τελικά ο δρόμος του θανάτου.

στ) Η φώκια θρηνεί το πνιγμένο σώμα της Ακριβούλας. Το μοιρολόγι μιας μη ανθρώπινης ύπαρξης για έναν άδικο θάνατο. Την ίδια, όμως, σχεδόν στιγμή αυτό το ίδιο πνιγμένο σώμα θα αποτελέσει την ευωχία της φώκιας στο εσπερινό της δείπνο.

I. Συσχέτιση των όσων συμβαίνουν...

... στη ΘΑΛΑΣΣΑ	και	... στη ΣΤΕΡΙΑ
Καράβι		Βοσκός
Πάει τους επιβάτες όπου θέλει ή θέλουν. Επιπλέει. (...) εξακολουθεί να βολταντζάρει...		Πάει τον εαυτό του και τα πρόβατα όπου θέλει. Επιβιώνει. (...) εξηκολούθει να φυσά...
Φώκια		Λούκαινα
(...) ήλθε παραέξω... Πάει όπου θέλει. Μοιρολογά. Ήρθε στα ρηχά.		Πάει όπου πρέπει. Μοιρολογά. Κατέβηκε στα κύματα.
Τάφος Ακριβούλας		Κοιμητήρι
◆ Η Ακριβούλα πάει κατευθείαν στη θάλασσα, χωρίς να περάσει από το κοιμητήρι.		Όλοι πάνε στο κοιμητήρι. Αυτό με τον καιρό τους πάει στη θάλασσα.
Ήχος: μπλουμ		Ήχος: φλογέρα

◆ Τραγική ειρωνεία: Η Λούκαινα θεωρεί ότι είναι πέτρα.	Η παγίδα για την Ακριβούλα και για τη Λούκαινα.
Ήλιος	Ακριβούλα
◆ Αναπόφευκτο να δύσει.	Μοιραίο να δύσει (να πεθάνει).
Γιοι χαμένοι	Γιοι - Άντρας
◆ Στη θάλασσα και μέσω της θάλασσας αλλού.	Χαμένοι στο χώμα.

ΙΑ. Οι πολλαπλές παγιδεύσεις

Η συνολική αφήγηση στηρίζεται στην παράθεση και τη συνύπαρξη πολλών στοιχείων που λειτουργούν παγιδευτικά για τη μικρή Ακριβούλα. Κάποια από αυτά τα στοιχεία πρώτα τη γοητεύουν και μετά την εγκλωβίζουν στη μαγεία τους, μέχρι που, τελικά, την παγιδεύουν. Κάποια άλλα λειτουργούν μόνο ως στοιχεία παγίδευσης.

Συγκεκριμένα, **ο ήχος από τη φλογέρα του βοσκού** λειτουργεί πρώτα ως στοιχείο που μαγεύει και γοητεύει την Ακριβούλα. Την παρασύρει ο γλυκός ήχος του αυλού και αλλάζει δρόμο, για να ακούσει τη γλυκιά μελωδία. Όταν χόρτασε να ακούει τη φλογέρα, καθώς άρχισε να πέφτει το πρώτο μούχρωμα, παγιδεύτηκε μέσα στο σύθαμπο και πήρε λάθος δρόμο.

Όλα όμως τα άλλα στοιχεία (**το απόκρημνο του τοπίου, το πέσιμο της νύχτας, η αθωότητα του κοριτσιού, ο ήχος της φλογέρας που πνίγει την απελπισμένη κραυγή της Ακριβούλας**) λειτουργούν ως πολλαπλές παγιδεύσεις για την Ακριβούλα, που, τελικά, χάνεται στο αδιέξοδο του γκρεμού και της αφέγγαρης νύχτας. Μέσα, βέβαια, στο απλοϊκό νήμα της αφήγησης και στα πολλά στοιχεία που παγιδεύουν το αθώο κορίτσι, κρύβεται μια συγκεκριμένη αντίληψη: σε όλες τις στιγμές μας, ακόμη και τις πιο ευφρόσυνες (όπως αυτές της Ακριβούλας την ώρα που άκουγε τη φλογέρα), η χαρά και ο πόνος, η ζωή και ο θάνατος συνυπάρχουν άρρηκτα και όλα, τελικά, καταλήγουν στην παγίδευση του ανθρώπου μέσα στο δίχτυ του πόνου και του βασανισμού.

ΙΒ. Η γολέτα

Υπάρχει μια αναλογία και μια ομοιότητα ανάμεσα στην Ακριβούλα και στο μοτίβο της γολέτας, που συναντάμε δύο φορές μέσα στο κείμενο. Η Ακριβούλα, ως ανθρώπινη ύπαρξη αθωότητας, εγκλωβίζεται μέσα στα πολλά παγιδευτικά στοιχεία που την πολιορκούν. Η γολέτα εγκλωβίζεται και παγιδεύεται μέσα στο «κλειστό» λιμάνι. Σηκώνει τα πανιά της αλλά η άπνοια κρατάει τη γολέτα και, τελικά, την παγιδεύει μέσα στο λιμάνι, που γίνεται το αδιέξοδό της. Αυτή είναι η εξωτερική ομοιότητα και αναλογία ανάμεσα στην Ακριβούλα και τη γολέτα.

Πέρα όμως από την εξωτερική ομοιότητα, υπάρχει και κάτι άλλο. Υποφώσκει η αίσθηση ότι η ζωή, μέσα στις ελάχιστες δειλινές στιγμές, εκφράζεται στη διπλή της διάσταση: τη μαγευτική και την άλλη, που σε παγιδεύει. Γολέτα και Ακριβούλα γυροφέρνουν όμοια, η καθεμιά στο δικό της αδιέξοδο, σαν να 'χουν χάσει τον προσανατολισμό τους στη ζωή. Κι αυτή η απώλεια του προσανατολισμού, ιδιαίτερα στην περίπτωση της Ακριβούλας, βεβαιώνει τη γνώμη του Οδυσσέα Ελύτη: «Η επί γης ευτυχία είναι στιγμούλα, και η στιγμούλα αυτή ένα σκαλοπάτι για να περάσεις από το άλλο μέρος, το μέρος του θανάτου».

ΙΓ. Το μοτίβο της επανάληψης

Εξάλλου, μετά τον πνιγμό της Ακριβούλας, η γρια-Λούκαινα «εξηκολούθησε τον δρόμον της. Κι η γολέτα εξηκολούθει ακόμη να βολταντζάρη εις τον λιμένα. Κι ο μικρός βοσκός εξηκολούθει να φυσά τον αυλόν εις την σιγήν της νυκτός».

Αυτή η τριπλή επανάληψη του ίδιου ρήματος (εξηκολούθησε, εξηκολούθει, εξηκολούθει), μια φορά για τη γρια-Λούκαινα, την άλλη για τη γολέτα και την τρίτη για το βοσκό, υποδηλώνει κάτι το ιδιαίτερα σημαντικό: **η ζωή, μετά τον πνιγμό της Ακριβούλας, συνεχίζεται σχεδόν μηχανικά, μέσα σε μια δική της επαναλαμβανόμενη νομοτέλεια, που κρύβει, τελικά, και την ουσία της ανθρώπινης ζωής:**

- η γρια-Λούκαινα συνεχίζει το δικό της δρόμο, φορτωμένη την αβασταγή της, δηλαδή τα ατέλειωτα βάσανα (= η πικρή και βασανισμένη πλευρά της ζωής).
- Η γολέτα συνεχίζει να είναι παγιδευμένη στο δικό της αδιέξοδο (= η αδιέξοδη και η παγιδευτική όψη της ζωής).
- Ο βοσκός συνεχίζει να παίζει τη φλογέρα του μέσα στη νύχτα (= η αμέριμνη και η ευθυμούσα διάσταση της ζωής).

Όλα, τελικά, συνεχίζουν να κινούνται στον ίδιο, επαναλαμβανόμενο ρυθμό της ζωής, σαν να μην έχει τίποτα αλλάξει. Και μέσα σ' αυτό τον αέναο ρυθμό από βάσανα, αδιέξοδα, παγιδεύσεις και ελάχιστες στιγμές χαράς και ευφροσύνης, με τον οποίο κινείται η ζωή, ο Παπαδιαμάντης εκφράζει τη δική του βιοθεωρία, τη δική του αντίληψη και αλήθεια για τα ανθρώπινα. Αυτή η αντίληψη δηλώνεται, σχεδόν αξιωματικά και απόλυτα, στο καταληκτικό δίστιχο του μοιρολογιού της φώκιας: *τα βάσανα, τα πάθια και οι καημοί του κόσμου δεν έχουν τελειωμό*. Αυτή η αντίληψη πάει να γίνει το κυρίαρχο και προεξέχον νόημα του κειμένου.

ΙΑ. Το μοιρολόγι της φώκιας

Οι στίχοι με τους οποίους τελειώνει το διήγημα είναι φυσικά του Παπαδιαμάντη. Στους πρώτους ακούμε τον απόηχο από το τραγούδι του Άριελ στην «Τρικυμία του Σαίξπηρ»:

**«Πέντε οργιές του βάθου κείται ο πατέρας σου
τα κόκκαλά του γίνανε κοράλλια
μαργαριτάρια εκείνα που ήταν μάτια του
κάθε τι φθαρτό του δεν εχάθη,
μια θαυμάσια αλλαγή έχει πάθει
σπάνια κι ακριβά του τα 'καμε η θάλασσα...».**
(«Τρικυμία», Πρ. Α' σκ. 2 - Μετάφραση Β. Ρώτα).



Οι στίχοι του Παπαδιαμάντη είναι ένας φιλοσοφικός στοχασμός πάνω στην ανθρώπινη μοίρα. Ο θρήνος της φώκιας υπερβαίνει το ρεαλισμό του διηγήματος και αποκρύπτει την προσωπική συγκίνηση του συγγραφέα προκαλώντας όμως ένα βαθύτερο υπαινιγμό στον αναγνώστη. Πολλές φορές ο Παπαδιαμάντης επανέρχεται στο θέμα του θανάτου αθώων παιδιών, όπως στα «Τραγούδια του Θεού» με το θάνατο της Κούλας και στην «Τελευταία βαφτιστικιά» η οποία πνίγεται στο πηγάδι. Η σύζευξη της σκληρής πραγματικότητας μ' ένα στοιχείο φανταστικό - ποιητικό μετριάζει το αφόρητο κλίμα που δημιούργησε η ρεαλιστική περιγραφή.

Η κατακλείδα του μοιρολογιού της φώκιας «*Σαν να 'χαν ποτέ τελειωμό // τα πάθια και οι καημοί του κόσμου*» εκφράζει την αλήθεια που μάταια προσπαθούμε να αρνηθούμε: η ζωή μας είναι μια φουρτούνα, μια θαλασσοταραχή διαποτισμένη από βάσανα και συμφορές. Όμως ο Παπαδιαμάντης και στις πιο σκοτεινές του ώρες δεν απελπίζεται: αντλεί ψυχική δύναμη από την πίστη του στο Θεό έχοντας φτάσει στην άκρα του ωριμότητας, ότι η ευτυχία είναι στιγμιαία, δε διαρκεί.

ΙΕ. Το είδος και η τεχνική της αφήγησης

☑ Η αφήγηση είναι **τριοπρόσωπη**. Ο αφηγητής είναι έξω από τη δράση (**ετεροδιηγητικός**). Πρόκειται για **αφηγητή-παντογνώστη**, που γνωρίζει και παρακολουθεί απ' έξω τα πράγματα και μας τα αφηγείται.

☑ Η αφηγημένη δράση, που είναι σχεδόν υποτυπώδης, εξελίσσεται ομαλά και ευθύγραμμη. Υπάρχει μόνο μια **στοιχειώδης εξωτερική δράση**: ο ερχομός της Λούκαινας στη θάλασσα· η φυγή από το σπίτι της Ακριβούλας, που ακολουθεί την ίδια σχεδόν πορεία με τη γρια-Λούκαινα· ο βοσκός που παίζει τη φλογέρα του· η γολέτα που «βολταντζάρει» μέσα στο λιμάνι· η παγίδευση στο βραχώδη χώρο και ο πνιγμός της Ακριβούλας στη θάλασσα. **Το κεντρικό, βέβαια, περιστατικό είναι αυτός ο πνιγμός. Όλα τα άλλα στοιχεία «δράσης» μοιράζονται πριν και μετά τον πνιγμό της Ακριβούλας.**

☑ Η έλλειψη όμως πλοκής αναπληρώνεται από ένα είδος **εσωτερικής δράσης**. Σ' αυτήν ανήκουν η «καθήλω-ση» της γρια-Λούκαινας στις μνήμες πόνου, θανάτων και ξενιτεμών· η «καθήλωση» του βοσκού στο αμέριμνο παίξιμο της φλογέρας· η «καθήλωση» της γολέτας στο αδιέξοδο του λιμανιού. Και όλα αυτά τυλιγμένα σε διάσπαρτα περιγραφικά στοιχεία, που περιέχουν το ποιητικό μέρος του κειμένου. Ο χώρος, οι δειλινές στιγμές, τα «μνημούρια» που γίνονται λάμποντα, το μικρό κορίτσι που αποπλανάται από τη μαγεία της μουσικής, η παίζουσα φώκια, η γολέτα με τα άσπρα πανιά. Ένας απλοϊκός αλλά και τραγικός μύθος, δοσμένος και τυλιγμένος μέσα σε μια όχι φωναχτή αλλά υποβλητική ποιητική ατμόσφαιρα. Ο πεζός λόγος που λίγο θέλει να μεταπέσει σε ποιητικό γεγονός, που όμως συνυφαίνεται με τη ρεαλιστική απεικόνιση της πραγματικότητας και της ζωής.

ΙΣΤ. Τα εκφραστικά μέσα του διηγήματος

I. Το ύφος είναι άλλοτε πένθιμο, σοβαρό, μελαγχολικό και άλλοτε ανάλαφρο. Κι ενώ όλα όσα υπάρχουν μέσα στην αφήγηση είναι απλά, καθημερινά και ρεαλιστικά, χωρίς πρωτοτυπία ή μεγαλοπρέπεια, ένας αιθέρας αγιοσύνης, ποίησης και μαγείας περιβάλλει τα θέματα μ' ένα μοναδικό τρόπο. Οι λέξεις, η σύνδεση των προτάσεων, η θέση των εικόνων, η αλληλουχία των γεγονότων και ίσως και κάτι άλλο απροσδιόριστο που συνέχει όλ' αυτά, αυτό είναι η μαγεία του Παπαδιαμάντη. Μυστηριώδης και μαγευτική είναι η ατμόσφαιρα του διηγήματος που διαπνέεται από έντονη ποιητικότητα και λυρισμό· ένα ποίημα σε πεζό λόγο.

II. Η γλώσσα του διηγήματος είναι η γνωστή «Παπαδιαμάντεια» γλώσσα, πολύ προσωπική και αναγνωρίσιμη από τη μίξη στοιχείων καθαρεύουσας, δημοτικής και τη χρήση αρχαϊσμών. Ο λόγος είναι μακροπερίοδος και αρκετά πυκνός αλλά προσεγγμένος στην επιλογή των λέξεων και στην απόδοση των περιγραφόμενων προσώπων και τοπίων. Πολλές καταστάσεις και ενέργειες αισθητοποιούνται με βασικό στοιχείο έκφρασης τις εικόνες και τη χρήση πολλών επιθέτων.

- ✓ **Χαρακτηριστικά επίθετα:** θαλασσοφαγμένον, πανδέγμονα, θορυβώδη, σημαδιακός, εντριβής, αχόρταστος, πένθιμον, χθαμαλού, φαιδρόν κ.ά.
- ✓ **Ρήματα ενέργειας και κίνησης, που σχηματίζουν ομοιοτέλετο:** επροσπάθησε, εγύρισε, εδοκίμασε, εγλίστρησε κ.ο.κ.
- ✓ **Πρωτότυπα ουσιαστικά:** ανακομιδάς, αμφιλύκη, πλαταγισμός, γεννοβόλια, αβασταγή, μαρσίπιον.
- ✓ **Παρομοιώσεις:** φώκια είναι τα στεφάνια της, κοχύλια τα προικιά της.
- ✓ **Μεταφορές:** δακρύζει από τον βράχον, αλώνι του Χάρου, κήπος της φθοράς, είχε θερίσει ο Χάρος, λάφυρα του θανάτου κ.ά.
- ✓ **Προσωποποιήσεις:** οι ακτίνες εθώπευον το κοιμητήρι, μια γολέτα έκανε βόλτες, ο Χάρος ο αχόρταστος, εχόρτασε ν' ακούη, να ξυπνά τους πεθαμένους.
- ✓ **Εικόνες:** Ολόκληρο το διήγημα στηρίζεται σε εικόνες οπτικοακουστικές, στατικές και κινητικές. Χαρακτηριστικές είναι οι εικόνες που αναφέρονται στην περιγραφή του τοπίου (στην 1^η ενότητα), οι εικόνες της γολέτας, της φώκιας και της Ακριβούλας (2^η ενότητα), που διακρίνονται για την κινητικότητά τους, και οι εικόνες με τη μεγαλύτερη πυκνότητα της 3^{ης} ενότητας, που είναι κυρίως ηχητικές και περιέχουν μεγάλη τραγική ειρωνεία, καθώς υπεισέρχεται και ο σχολιασμός του συγγραφέα με τη χρήση του εσωτερικού μονόλογου.

ΙΖ. Ποιητική πρόθεση

Η πρόθεση του Παπαδιαμάντη δεν αποσκοπεί στο να προβάλλει τόσο το γεγονός του πνιγμού όσο, κυρίως, στο να το υποτάξει και αυτό στην ευρύτερη λογική της αφήγησης: **να καταδείξει, δηλαδή, μέσα στον αέναο ρυθμό των πραγμάτων, την ταυτόχρονη συλλειτουργία ζωής και θανάτου**. Από την άποψη αυτή, ο πνιγμός της Ακριβούλας, εξεταζόμενος και θεωρούμενος ως «γυμνό» γεγονός, διατηρεί την αυτονομία του και προβάλλεται ως δραματική προεξοχή της συνολικής αφήγησης. Αν, όμως, ο πνιγμός θεωρηθεί, όπως και πρέπει, ως ένα επιμέρους στοιχείο της γενικότερης αφηγηματικής λογικής και ιδεολογίας, αυτόματα αποκτά και μια

διαφορετική λειτουργία: γίνεται ή, καλύτερα, μεταβάλλεται σε ένα εύγλωττο σήμα, για να καταφανεί η ευρύτερη παπαδιαμαντική λογική των αντιφάσεων: **εκεί που «παίζει» η ζωή, εκεί «παίζει» και ο θάνατος.**

ΙΗ. Τελική αποτίμηση

Ο Παπαδιαμάντης στο αποκορύφωμα της πνευματικής και συγγραφικής του ωριμότητας, «παντρεύοντας» τα αντίθετα και τα αντιφατικά, απεικονίζει στο «Μοιρολόγι της φώκιας», ως απόσταγμα και του προσωπικού του βίου, το διφυές νόημα της ανθρώπινης ζωής: αγγελικό και μαύρο φως· ζωή και θάνατος σε άρρητη συμπόρευση.

Βιβλιογραφία

1. Παρίσης Ν., *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Τρία Διηγήματα*, εκδ. Μεταίχμιο
2. Χριστόπουλος Δ., *Αναλύσεις Κειμένων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Τ. Β΄ Πεζογραφία*, εκδ. Ρώση
3. Στεφανίδης Γ. - Τσακρής Π., *Ο λόγος των ποιητών*, εκδ. Πατάκη