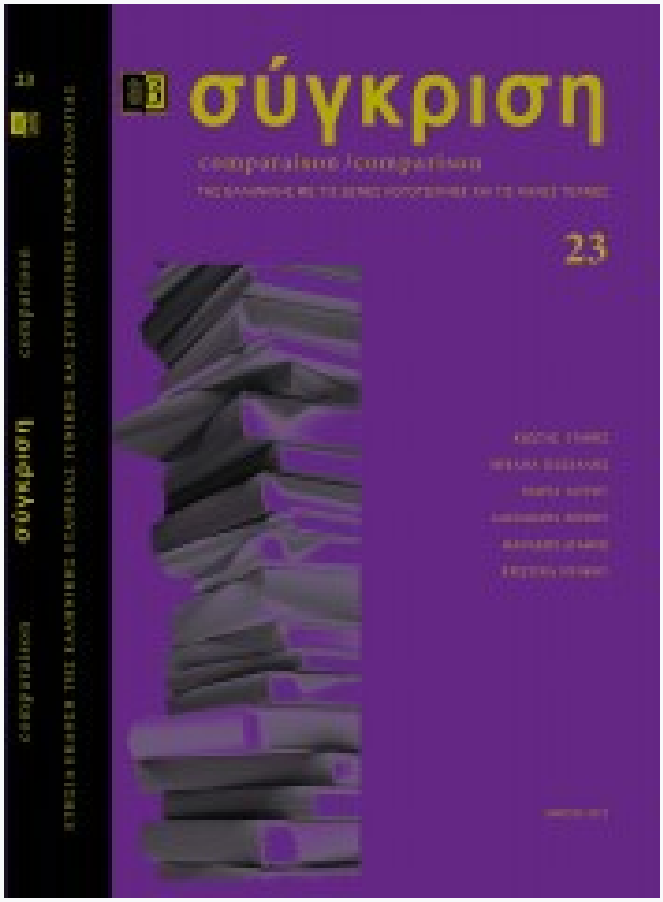
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Σύγκριση

Τόμ. 23 (2013)

2013-2014



Διηγήματα του Παπαδιαμάντη στον κινηματογράφο: Η περίπτωση της ταινίας Ο μετανάστης του Νέστορα Μάτσα

Θανάσης Αγάθος

doi: 10.12681/comparison.24

Βιβλιογραφική αναφορά:

Αγάθος Θ. (2013). Διηγήματα του Παπαδιαμάντη στον κινηματογράφο: Η περίπτωση της ταινίας Ο μετανάστης του Νέστορα Μάτσα. *Σύγκριση*, *23*, 119–127. https://doi.org/10.12681/comparison.24

ΘΑΝΑΣΗΣ ΑΓΑΘΟΣ

Διηγήματα του Παπαδιαμάντη στον κινηματογράφο: Η περίπτωση της ταινίας *Ο μετανάστης* του Νέστορα Μάτσα

Αναφερόμενη στην ιδιαιτερότητα των κινηματογραφικών μεταφορών διηγημάτων, η Linda Costanzo Cahir επισημαίνει:

> Η εργασία της μεταφοράς ενός λογοτεχνικού έργου στην οθόνη παίρνει μια διαφορετική κατεύθυνση όταν το κείμενο στο οποίο στηρίζεται η ταινία είναι διήγημα. Σε άλλα λογοτεχνικά γένη (ιδιαίτερα μυθιστορήματα και θεατρικά έργα) οι κινηματογραφικοί δημιουργοί πρέπει να βρουν τρόπους να συντμήσουν ή ακόμη και να παραλείψουν αποσπάσματα που περιέχονται στη λογοτεχνία. Μια κινηματογραφική μετάφραση ενός διηγήματος, ωστόσο, παρουσιάζει ένα διαφορετικό πρόβλημα. Αντί να απαιτεί από τους σκηνοθέτες να αποφασίσουν τι να παραλείψουν από τη λογοτεχνία, η συμφυής συντομία του διηγήματος συνήθως ζητά να εκτείνουν το υλικό το οποίο παρέχει η ιστορία. Η μελέτη μιας κινηματογραφικής μεταφοράς διηγήματος πρέπει να περιλαμβάνει τη διερεύνηση των λόγων, των μεθόδων και των μέσων δια των οποίων η ταινία αναπτύσσει την αρχική λογοτεχνική πηγή.[1]

Μία τέτοιου είδους μελέτη θα επιχειρήσω εδώ, εστιάζοντας σε μιαν ενδιαφέρουσα περίπτωση κινηματογραφικής αξιοποίησης της νεοελληνικής διηγηματογραφίας, την ταινία του Νέστορα Μάτσα *Ο μετανάστης* (1965), η οποία, όπως δηλώνεται στους τίτλους αρχής, είναι εμπνευσμένη από τα διηγήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη «Ο Αμερικάνος» (1891) και «Η τύχη απ' την Αμέρικα» (1901). Το σενάριο υπογράφει ο Μάτσας, τη φωτογραφία επιμελείται ο Βασίλης Κωνσταντινίδης, τη μουσική συνθέτει ο Γιάννης Μαρκόπουλος, το μοντάζ αναλαμβάνει ο Γιώργος Τσαούλης, τους βασικούς ρόλους αποδίδουν οι ηθοποιοί Αλέκος Αλεξανδράκης, Αντιγόνη Βαλάκου, Τασσώ Καββαδία, Μιράντα Μυράτ, Ελένη Ζαφειρίου, Μαρίκα Κρεββατά, Γιώργος Γαβριηλίδης, Γιώργος Βελέντζας και Χριστόφορος Νέζερ, ενώ την παραγωγή επωμίζονται ο Κλέαρχος Κονιτσιώτης και η «Σκούρας Φιλμς».[2] Πρόκειται για την πρώτη απόπειρα κινηματογραφικής απόδοσης της λογοτεχνίας του Παπαδιαμάντη, ο οποίος «κατέχει προνομιακή θέση στις σχέσεις ελληνικής κινηματογραφίας και λογοτεχνίας»,[3] αφού από το 1965 έως το 2012 εντοπίζονται αρκετές κινηματογραφήσεις διηγημάτων του,[4] αν και καμία κινηματογραφική διασκευή μυθιστορήματός του.[5] Θα αποπειραθώ μια συγκριτική ανάγνωση της ταινίας του Μάτσα και των δύο διηγημάτων στα οποία βασίζεται, εστιάζοντας σε ζητήματα δομής και αφήγησης.

Στο χριστουγεννιάτικο διήγημα «Ο Αμερικάνος»,[6] το οποίο, κατά τη Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, έχει τη διάρθρωση μιας αφήγησης-αίνιγμα,[7] ο ήρωας είναι ένας μυστηριώδης άντρας μέσης ηλικίας, που εισάγεται με την εκθετική μέθοδο μέσα από

τον διάλογο των θαμώνων του μαγαζιού του Δημήτρη του Μπέρδε, καθώς και από τις πληροφορίες που δίνει ο καπετάν Γιάννης ο Ιμβριώτης, ο οποίος μετέφερε τον ξένο με τη σκούνα του από τον Βόλο στο νησί: προκαλεί εντύπωση στους ντόπιους τόσο με την εκκεντρική, για τα δεδομένα του νησιού, εμφάνισή του («Είναι άνθρωπος που έχει ξουραφισμένο το μουστάκι και τα γένεια, κ᾽ έχει αφημένες μόνον τρίχες αποκάτ᾽ απ᾽ το σαγόνι και στο λαιμό.»[8]) όσο και με την ξενική προφορά του, που δημιουργεί ερωτηματικά σχετικά με την καταγωγή του και τη μητρική του γλώσσα («Μου φάνηκε σαν Εγγλέζος, σαν Αμερικάνος, μα όχι πάλι σωστός Εγγλέζος ούτε σωστός Αμερικάνος· τα ολίγα λόγια που μου είπε ρωμέικα, τα είπε μ᾽ έναν τρόπο δύσκολο και συλλογισμένο, όχι και πολύ ξενικό, σαν να ήξερε μια φορά ρωμέικα και τα ξέχασε»[9]). Ο καπετάν Γιάννης αναφέρει ότι ο ξένος ονομάζεται Τζων Στόθισον και έχει «αμερικάνικο πασαπόρτι», ενώ ο παντογνώστης αφηγητής, με τη μέθοδο του μονοκόμματου προσδιορισμού,[10] δίνει επιπρόσθετα στοιχεία για την καλοβαλμένη, εξεζητημένη εμφάνισή του και τον χαρακτήρα του, με έμφαση στα στοιχεία του κοσμοπολιτισμού και της ευμάρειας, που παρουσιάζονται ως αποτέλεσμα της παραμονής του σε μια πολιτισμένη χώρα και δείχνουν να καλύπτουν την αληθινή καταγωγή του:

> Είχεν εισέλθει άνθρωπος υψηλός, καλοφορεμένος, ως σαρανταπέντε ετών, ωραίος, ανοικτοπρόσωπος, εξυρισμένος μύστακα και γένειον, πλην ολίγων τριχών υπό τον πώγωνα και προς τον λαιμόν, με παχείαν χρυσήν καδέναν επί του στήθους, αφ᾽ ης εκρέμαντο μικρόν εγκόλπιον και τινες βώλοι χρυσού. Ποίας φυλής, ποίου κλίματος ήτο, δυσκόλως ηδύνατο να εικάση τις. Εφαίνετο αποκτήσας οιονεί επίχρισμα επί του προσώπου, ως προσωπίδα τινά άλλου κλίματος, ευζωίας και πολιτισμού, υφ᾽ ην ελάνθανε κρυπτομένη η αληθής καταγωγή του. Εβάδιζε με βήμα αβέβαιον, ρίπτον βλέμμα έτι αβεβαιότερον προς τα περί αυτόν πρόσωπα και πράγματα, ως να προσεπάθει να κατατοπισθή όπου ήτο.[11]

Όταν ο ξένος μπαίνει στο καφενείο, αρχίζει ένας σύντομος διάλογος μεταξύ του «Αμερικάνου», όπως τον αποκαλεί ο καπετάν Γιάννης, και των θαμώνων: ουσιαστικά πρόκειται για ένα παιγνιώδες γλωσσικό σχόλιο πάνω στη δυσκολία της επικοινωνίας, όπου οι ελληνικές φράσεις διανθίζονται χαριτωμένα με αγγλικές και ιταλικές λέξεις, ενώ ο ξένος παραδέχεται ότι έχει ξεχάσει «τα λόγια ρωμέικα»[12] και καταλήγει στο συμπέρασμα πως «σαν δεν ειπή ένας λόγια ιταλικά, δεν καταλαβαίνει άλλος ρωμέικα».[13] Στη συνέχεια, η αφήγηση παρακολουθεί τον Αμερικάνο να περιπλανιέται στα σοκάκια του νησιού και να κοιτάει επίμονα ένα σπίτι, την πόρτα του οποίου μια παρέα παιδιών χτυπάει για να τραγουδήσει τα χριστουγεννιάτικα κάλαντα· από τα παιδιά ο ξένος πληροφορείται ότι στο σπίτι κατοικεί μια ηλικιωμένη γυναίκα με την ανύπαντρη κόρη της, και κατόπιν πηγαίνει σε ένα καφενείο της παραθαλάσσιας αγοράς για να πιει ένα ποτήρι ρούμι. Ο Αμερικάνος επιστρέφει στον δρόμο όπου βρίσκεται το σπίτι και, σκαρφαλωμένος σε έναν σωρό από ξύλα και πέτρες, βλέπει από ένα μισάνοιχτο παράθυρο τη νέα γυναίκα να σιγοψιθυρίζει

ένα τραγούδι της ξενιτιάς και τη μητέρα της να την προτρέπει να σταματήσει τα δάκρυα, θυμίζοντάς της ότι από τότε που έφυγε για την Αμερική ο αγαπημένος της εκείνη απέρριψε όλα τα προξενιά. Ο ήρωας επιστρέφει στο καπηλειό του Δημήτρη του Μπέρδε και ακούει με προσοχή τον Βαγγέλη τον Παχούμη να αφηγείται στους υπόλοιπους θαμώνες την ιστορία του Γιάννη, του γιου του Μοθωνιού, που ξενιτεύτηκε πριν από πολλά χρόνια στην «Αμέρικα», χωρίς να ξαναδώσει σημεία ζωής, αφήνοντας πίσω τους γονείς του, που πέθαναν από τον καημό τους, και την αρραβωνιαστικιά του, τη Μελαχρώ, που προτίμησε να μείνει ανύπαντρη, αν και, παρά τα τριανταπέντε της χρόνια, παραμένει όμορφη. Αποδεικνύεται ότι ο Γιάννης Μοθωνιός δεν είναι άλλος από τον μυστηριώδη Αμερικάνο, ο οποίος παντρεύεται την αγαπημένη του, ενώ όλο το «αμερικανικό» παρελθόν του ήρωα του διηγήματος και η λύση του αινίγματος σχετικά με την ταυτότητά του συμπυκνώνονται σε μια μεστή παράγραφο:

> Ο ξενιτευμένος γαμβρός, ο από εικοσαετίας απών, ο από δεκαετίας μη επιστείλας, ο από δεκαετίας μη αφήσας που ίχνη, ο μη συναντήσας που πατριώτην, ο μη ομιλήσας από δεκαπενταετίας ελληνιστί, είχε γυρίσει πολλά μέρη εις τον Νέον Κόσμον, είχεν εργασθή ως υπεργολάβος εις μεταλλεία και ως επιστάτης εις φυτείας, κ' επανήλθε με χιλιάδας τινάς ταλλήρων εις τον τόπον της γεννήσεώς του, όπου επανεύρεν ηλικιωθείσαν, αλλ' ακμαίαν ακόμη, την πιστήν του μνηστήν.[14]

Ουσιαστικά, όλο το διήγημα μπορεί να διαβαστεί ως μια παραλλαγή του μύθου του Οδυσσέα με αίσιο τέλος,[15] ως «η αιώνια ιστορία της επανένταξης του αποξενωμένου άνδρα στην αγκαλιά της αγαπημένης, της οικογένειας, της κοινότητας, της πατρίδας, του Θεού».[16]

Στο διήγημα «Η τύχη απ' την Αμέρικα» (1901)[17] η αφήγηση εστιάζει στην ιστορία του μαστρο-Στεφανή, βαρελά του χωριού, και της οικογένειάς του, που αποτελείται από τη γυναίκα του Ασημίνα, τους δύο γιους τους, Στάθη και Θανάση, και τις τέσσερεις κόρες τους, Ελένη, Ροδαυγή, Μαργαρώ και Αφέντρα. Και πάλι με την εκθετική μέθοδο δίνονται πληροφορίες για την «τύχη» των έξι παιδιών: ο Στάθης συνδυάζει τις ιδιότητες του ναυτικού και του βαρελά και είναι παντρεμένος· ο Θανάσης μεταναστεύει στην Αμερική και δεν δίνει σημεία ζωής για πολλά χρόνια· η Ροδαυγή πνίγεται σε πηγάδι σε παιδική ηλικία· η Ελένη πεθαίνει φθισική, μετά από τη διάλυση του αρραβώνα της με τον Παναγή, που προτιμά να παντρευτεί την αδερφή της, τη Μαργαρώ, ενώ η τελευταία κόρη, η Αφέντρα, μεγαλώνει με την ιδέα της αποκατάστασής της από τον αδερφό της, τον Θανάση, όταν εκείνος επιστρέψει από την Αμερική, ιδέα που καλλιεργείται από τη μητέρα της, την Ασημίνα, η οποία, προσπαθώντας να ανακουφίσει τον καημό της για την αποδημία του γιου της, «έβλεπε ξυπνητά όνειρα εν σχέσει προς την μέλλουσαν λαμπράν και ένδοξον εκ της Αμερικής επάνοδον εκείνου».[18] Μετά από διάφορες αναλήψεις που αναφέρονται στην παιδική και νεανική ηλικία της Αφέντρας, με κυρίαρχο το επεισόδιο της «πρόβας θανάτου»[19] στην οποία την υποβάλλει μια ηλικιωμένη θεία της, η Επαρχίνα,

όταν την αναγκάζει να μπει στον τάφο που έχει ετοιμάσει για τον εαυτό της, ο παντογνώστης αφηγητής επικεντρώνεται στον ερχομό του Θανάση από την Αμερική, γεγονός που συνεπάγεται έναν μεγάλο αριθμό προξενιών για την Αφέντρα. Πράγματι, ο φθισικός πλέον Θανάσης διαθέτει όλη την περιουσία του για τον γάμο της αδερφής του με τον Γρηγόρη, που θέλει να ενισχύσει το μικρό εμπορικό κατάστημά του και διαφωνεί με τον μεγάλο αδερφό, τον Στάθη, «ως προς το ποσόν της μετρητής προικός».[20] Ο άρρωστος μεταφέρεται σε ένα φτωχικό σπίτι, μια που το πατρικό σπίτι δίνεται στην Αφέντρα, η Ασημίνα καμαρώνει για τον μεγαλοπρεπή γάμο που ετοιμάζεται και ο Στάθης αρπάζει το κομπόδεμα που ο Θανάσης φυλάει κάτω από το μαξιλάρι του. Κατά τη διάρκεια της τέλεσης του γάμου, ο Θανάσης ξεψυχά στο κρεβάτι του, η Ασημίνα απαγορεύει τα μοιρολόγια, ενώ ο Στάθης κρατά για τον εαυτό του το κομπόδεμα, χωρίς να δώσει τα συμφωνημένα πανωπροίκια στον Γρηγόρη. Το εν λόγω διήγημα, λοιπόν, περικλείει τους δύο από τους τρεις βασικούς άξονες γύρω από τους οποίους οργανώνεται, κατά την άποψη του Guy (Michel) Saunier, το μυθικό σύνολο του έργου του Παπαδιαμάντη: τον μύθο του νερού και της αβύσσου (παρών στον πνιγμό της Ροδαυγής στο πηγάδι), και τον μύθο του θανάτου (πεθαίνουν η Ροδαυγή, η Ελένη και ο Θανάσης).[21]

Παρατηρούμε ότι στα δέκα χρόνια που έχουν μεσολαβήσει ανάμεσα στη συγγραφή των δύο διηγημάτων από τον Παπαδιαμάντη, η εικόνα του ξενιτεμένου που επιστρέφει στο νησί ύστερα από μακρόχρονη παραμονή στην Αμερική έχει διαφοροποιηθεί σημαντικά. Ο ακμαίος και λαμπερός Γιάννης Μοθωνιός του διηγήματος «Ο Αμερικάνος», που μοιράζει γενναιόδωρα τα ξένα νομίσματα και παντρεύεται την ώριμη μα πάντα όμορφη αγαπημένη του, έχει αντικατασταθεί, στο διήγημα «Η τύχη απ' την Αμέρικα», από τον ετοιμοθάνατο φθισικό Θανάση, που δίνει όλη την περιουσία του για την αποκατάσταση της αδερφής του και παραδίδει το πνεύμα χωρίς κανείς να τον πενθήσει ιδιαίτερα, ούτε καν η ίδια του η μάνα –εύστοχα η Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη υπογραμμίζει ότι στο εν λόγω διήγημα προβάλλεται ένα σύνηθες παπαδιαμαντικό θέμα, η διακύβευση και των πλέον στενών οικογενειακών σχέσεων μπροστά στη μανία για το κέρδος.[22]

Μία σύνθεση των δύο αυτών διηγημάτων τέτοια, ώστε να δημιουργηθεί σεναριακό υλικό ικανό να καλύψει μια ταινία μεγάλου μήκους, επιχειρεί η ταινία του Νέστορα Μάτσα *Ο μετανάστης*, η οποία είναι γυρισμένη το 1965, σε μια περίοδο που η μετανάστευση βρίσκεται στο απόγειό της. Ο ήρωας της ταινίας είναι ο Θανασός, ένας νησιώτης που λείπει πολλά χρόνια στην Αμερική και έχει εργαστεί σκληρά για να εξοικονομήσει χρήματα προκειμένου να παντρέψει τις πέντε αδερφές του, πλην της Αφέντρας, η οποία δεν βρίσκεται πια στην πρώτη νεότητα. Όταν τηλεγραφεί στη μητέρα του, την κυρα-Κατερίνα, ότι επιστρέφει στη Σκιάθο, δημιουργούνται μεγάλες προσδοκίες στους ντόπιους, οι οποίοι τον υποδέχονται ως τοπικό ευεργέτη και του δίνουν μια λίστα με ανάγκες που του ζητούν να ικανοποιήσει, πιστεύοντας ότι στην Αμερική έγινε πάμπλουτος. Παράλληλα,

η προξενήτρα του νησιού, η Κοκκώνα, φέρνει μια σειρά από προξενιά για την Αφέντρα· η τελευταία, ωστόσο, θέλει μόνο τον πολύ νεότερό της Κοσμά, ο οποίος και δέχεται να την παντρευτεί, με την προοπτική μιας καλής προίκας που θα του επιτρέψει να αφήσει το επάγγελμα του ψαρά και να ανοίξει ένα εμπορικό κατάστημα με την εύγλωττη επωνυμία «Η τύχη απ' την Αμέρικα». Ο Θανασός, πιστός στην παράδοση που θέλει τον αδερφό να κάνει τα πάντα για την αποκατάσταση της αδερφής του, δέχεται να δώσει τις οικονομίες του για τον γάμο της Αφέντρας, αλλά εξηγεί στις τοπικές αρχές ότι δεν διαθέτει την αμύθητη περιουσία που πιστεύουν και, ως εκ τούτου, δεν μπορεί να βοηθήσει τους συμπατριώτες του. Ο φθισικός ήρωας αφήνει την τελευταία πνοή του στο κρεβάτι του κατά τη διάρκεια του γάμου της Αφέντρας, έχοντας στο πλευρό του την παιδική αγαπημένη του, την Ανθή, που τον περίμενε όλα αυτά τα χρόνια της ξενιτιάς, αρνούμενη να παντρευτεί.

Όπως διαφαίνεται από την παράθεση των υποθέσεων, η ταινία του Μάτσα ανήκει σε εκείνη την κατηγορία κινηματογραφικής μεταφοράς λογοτεχνικού έργου την οποία ο Geoffrey Wagner αποκαλεί «σχόλιο», όπου «το πρωτότυπο λαμβάνεται και είτε ηθελημένα είτε εξ απροσεξίας μεταβάλλεται σε κάποιο σημείο»,[23] ενώ ο ίδιος χρησιμοποιεί και τους όρους «επαν-έμφαση ή επανα-δόμηση».[24] Για την ίδια κατηγορία κινηματογραφικής μεταφοράς οι Michael Palin και Gillian Parker σημειώνουν ότι ισοδυναμεί με επανερμηνεία ή, σε ορισμένες περιπτώσεις, με αποδόμηση της κειμενικής πηγής,[25] ενώ ο Dudley Andrews την αποκαλεί «διχοτόμηση».[26]

Οι αφηγηματικές αποκλίσεις μεταξύ ταινίας και διηγημάτων σε επίπεδο «πρωτευουσών λειτουργιών» και «καταλυτών»[27] είναι αρκετές. Σημαντικά γεγονότα των δύο διηγημάτων που έχουν διατηρηθεί στο φιλμ είναι η σχέση ανάμεσα στον ξενιτεμένο και την πιστή αγαπημένη του από τον «Αμερικάνο», ο γάμος της Αφέντρας, η δύσκολη οικονομική κατάσταση του Θανάση και ο θάνατός του λόγω της κλονισμένης του υγείας κατά τη διάρκεια του γαμήλιου πανηγυριού από το «Η τύχη απ' την Αμέρικα». Δευτερεύοντα γεγονότα, όπως η περιπλάνηση του ήρωα στους καφενέδες του νησιού και η απολαυστική συνομιλία του με τους θαμώνες από τον «Αμερικάνο», ή το άτυχο επεισόδιο του εγκλεισμού της μικρής Αφέντρας στον ανοιχτό τάφο και η κλοπή του κομποδέματος του Θανάση από την «Τύχη» έχουν απαλειφθεί στην κινηματογραφική διασκευή.

Σημαντικές αλλαγές, επίσης, έχουν γίνει σε «κύριους ενδείκτες» και «πληροφοριοδότες».[28] Ο χρόνος μετατοπίζεται από τη δεκαετία του 1870[29] στη δεκαετία του 1960, αφού τα κοστούμια και τα σκηνικά της ταινίας είναι σύγχρονα. Ο ήρωας της ταινίας αποκαλείται Θανασός, που αποτελεί υποκοριστικό του ονόματος του ήρωα του διηγήματος «Η τύχη απ' την Αμέρικα», ενώ η μητέρα του, που στο διήγημα λέγεται Ασημίνα και σκιαγραφείται ως φιλόδοξη και κάπως ξιπασμένη, στην ταινία ονομάζεται Κατερίνα και είναι γεμάτη κατανόηση και συμπόνια για τον γιο της. Η Μελαχρώ, η αγαπημένη του Γιάννη στον «Αμερικάνο», στην ταινία μετονομάζεται σε Ανθή, και από απλή φιγούρα στο

διήγημα μετατρέπεται σε πρωταγωνιστικό γυναικείο χαρακτήρα στην ταινία, με εμβληματικό στοιχείο την αφοσίωσή της στον αγαπημένο της και την καρτερικότητά της. Ο Γρηγόρης, ο γαμπρός στην «Τύχη απ' την Αμέρικα», μετονομάζεται σε Κοσμά στην ταινία και ανοίγει ένα εμπορικό μαγαζάκι με την επωνυμία «Τύχη απ' την Αμέρικα» –ευθεία παραπομπή στον ειρωνικό, κατά τη Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, τίτλο του διηγήματος, που υποδηλώνει «το τραγικά απροσδιόριστο όριο ανάμεσα στην ευτυχία και τη δυστυχία, τη ζωή και τον θάνατο».[30] Από το φιλμ, εξάλλου, απουσιάζει εντελώς η μορφή του πατέρα του Θανάση στην «Τύχη απ' την Αμέρικα», αλλά και ο σημαντικός χαρακτήρας του Στάθη, του συμφεροντολόγου αδερφού, στο ίδιο διήγημα. Σημαντική διαφοροποίηση παρατηρείται και στον χαρακτήρα της Αφέντρας: ενώ στο παπαδιαμαντικό διήγημα περιγράφεται «χαδούλα και χαδιάρα»,[31] ως η μικρότερη κόρη του μαστρο-Στεφανή και της Ασημίνας, στην ταινία σκιαγραφείται ως μία στυφή γεροντοκόρη αρκετά περασμένης ηλικίας, που προκαλεί τα ειρωνικά σχόλια της προξενήτρας και της μέλλουσας πεθεράς της λόγω της ασχήμιας της. Επίσης, από το φιλμ απουσιάζει εντελώς το στοιχείο του γκροτέσκου, που χαρακτηρίζει το επεισόδιο της «πρόβας θανάτου» στην «Τύχη απ' την Αμέρικα», αλλά και το στοιχείο του μυστηρίου σχετικά με την ταυτότητα του νεοφερμένου ξένου στον «Αμερικάνο». Ο Θανασός της ταινίας δεν παρουσιάζεται να διαθέτει τη ρώμη και την ώριμη γοητεία του ήρωα του «Αμερικάνου», αλλά παρουσιάζεται «ισχνός και κάτωχρος»,[32] όπως ακριβώς και ο Θανάσης της «Τύχης απ' την Αμέρικα», και σκιαγραφείται (χάρη και στην πολύ καλή ερμηνεία του Αλέκου Αλεξανδράκη και το επιμελημένο μακιγιάζ) ως ένας κουρασμένος και απογοητευμένος άνθρωπος, στο πρόσωπο του οποίου «το στερεότυπο του νέου άνδρα-θύματος του ρόλου του αρχηγού της οικογένειας συναντάται με το στερεότυπο των προσδοκιών από την περιουσία του μετανάστη».[33] επίσης, με δεδομένη την κακή οικονομική κατάσταση του Θανασού, απουσιάζει εντελώς από το φιλμ η παρουσίαση του χρυσού, έντονη και στα δύο διηγήματα, που στην «Τύχη απ' την Αμέρικα» αντιπαραβάλλεται με το κίτρινο χρώμα της ασθένειας του ήρωα.[34]

Σε αφηγηματολογικό επίπεδο, αν δεχτούμε την πρόταση του Christian Metz για προσαρμογή του μοντέλου του Genette στην κινηματογραφική αφήγηση, ως προς το ζήτημα της σχέσης του αφηγητή με την ιστορία, ο εξωδιηγητικός ετεροδιηγητικός αφηγητής των δύο παπαδιαμαντικών διηγημάτων αντιστοιχεί στην (περιορισμένη) χρήση μιας φωνής off στην ταινία (Μάνος Κατράκης), που αναλαμβάνει τον ρόλο του ουδέτερου σχολιαστή και δεν αντιστοιχεί σε κάποιον από τους αφηγηματικούς χαρακτήρες.[35]

Και στα δύο διηγήματα εντοπίζονται αρκετές αναλήψεις στο κοντινό ή απώτερο παρελθόν, όπως ο πρώτος περίπατος του ήρωα στην παραθαλάσσια αγορά[36] και το οικογενειακό και συναισθηματικό παρελθόν του, το οποίο διηγείται ο Βαγγέλης στον «Αμερικάνο»,[37] ή η εκτενής αναφορά στα παιδικά και εφηβικά χρόνια των παιδιών του μαστρο-Στεφανή –ιδιαίτερα η μικροϊστορία της Αφέντρας– στην «Τύχη απ' την Αμέρικα».[38] Κατ'

αναλογία, στην ταινία του Μάτσα υπάρχουν αναλήψεις σχετικές με τα νεανικά χρόνια του Θανασού και της Ανθής και τους αμοιβαίους όρκους αγάπης που δίνουν, αλλά και την αναχώρηση του Θανασού για την Αμερική και τα προξενιά που απορρίπτει η αφοσιωμένη Ανθή. Στο φιλμ, επίσης, υπάρχει και μια ανάληψη που παρουσιάζει τον Θανασό και την Ανθή σε παιδική ηλικία να παίζουν στην ακροθαλασσιά, ειδυλλιακή σκηνή που απηχεί την αντίληψη του Παλαμά ότι στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη εμφανίζεται σταθερά το θέμα της επιστροφής στα παιδικά χρόνια:

> Το παιδικό τούτο κάτι, το λαχταριστό και το άφραστο, αυτό το ποίημα του περασμένου, του χαμένου η μουσική, μου ξαναδείχνεται και στέκει εμπρός, κάπως λιγότερο αέρινο, κάπως περισσότερο σωματωμένο, μέσα στα Διηγήματα του Παπαδιαμάντη.[39]

Η γοητεία της παπαδιαμαντικής γλώσσας,[40] η οποία έχει χαρακτηριστεί από τον Τέλλο Άγρα ως «η τελευταία άνθηση της καθαρεύουσας στα ελληνικά γράμματα»[41] και θεωρείται από τη Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη ως «θησαυρισμένη από αλλεπάλληλα στρώματα ελληνικής λαλιάς»,[42] έχει εντελώς χαθεί από την ταινία, αφού τα αφηγηματικά και περιγραφικά μέρη των δύο διηγημάτων έχουν εξοβελιστεί, ενώ και οι διάλογοι της διασκευής ελάχιστα ακολουθούν τους διαλόγους των κειμένων-πηγών. Έτσι, έχει χαθεί και ένα από τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία του διηγήματος «Ο Αμερικάνος», το παιγνιώδες σχόλιο με τη μείξη λέξεων από τα αγγλικά, τα ιταλικά και τα ελληνικά, θέμα στο οποίο έγινε ήδη αναφορά παραπάνω. Σχετικό ενδιαφέρον, ωστόσο, παρουσιάζει στο φιλμ ο λόγος της Κοκκώνας, της προξενήτρας (χαρακτήρας που δεν υπάρχει στα διηγήματα), η οποία χρησιμοποιεί πολύ συχνά λαϊκές παροιμίες, προσδίδοντας έναν τόνο χιουμοριστικό στο φιλμ.[43]

Αυτός ακριβώς ο βασικός στο φιλμ, αλλά ανύπαρκτος στα παπαδιαμαντικά διηγήματα χαρακτήρας της Κοκκώνας είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του πώς είναι δυνατόν να προκύψει σε μια κινηματογραφική διασκευή ένας ρόλος-κλειδί ως προέκταση και δημιουργική αξιοποίηση μιας πληροφορίας που παρέχει το κείμενο-πηγή, εν προκειμένω το διήγημα «Η τύχη απ᾽ την Αμέρικα»:

> Άμα ηκούσθη εις το χωρίον ότι έρχεται με το βαπόρι ο Θανάσης, φέρων και λίρες μαζί του, πέντε προξενιές έστειλαν δια μιας εις την μητέρα του δια την κόρην της, την Αφέντραν. Περισσότεροι ητοιμάζοντο να στείλουν προξενιάν δια τον Θανάσην τον ίδιον, πλην ήξευραν ότι ο νέος δεν θα ενυμφεύετο πριν εξασφαλίση την αδελφήν του, και οι θέλοντες αυτόν δια γαμβρόν εφιλοτιμούντο να προσφέρωσιν εκδουλεύσεις, μετερχόμενοι τον προξενητήν και την παντρολόγισσαν όλοι αι όλοι, συντελούντες εις την αποκατάστασιν της κόρης το ταχύτερον.[44]

Ο σκηνοθέτης-διασκευαστής, ακολουθώντας το στέρεο ηθογραφικό υπόβαθρο των δύο διηγημάτων,[45] προσπαθεί να εκμεταλλευτεί το φυσικό τοπίο της Σκιάθου και να προβάλει το φολκλορικό στοιχείο μέσα από την επιμελημένη φωτογραφία, την προσεγμένη καλλιτεχνική διεύθυνση και ενδυματολογία και τη μουσική του Γιάννη Μαρκόπουλου.

Ιδιαίτερα κινούνται στην κατεύθυνση αυτή οι σκηνές της υποδοχής του Θανασού και του γαμήλιου πανηγυριού, με αρκετά πλάνα παραδοσιακών νησιώτικων χορών και φορεσιών.[46] Αλλά και η θάλασσα, που στα σκιαθίτικα διηγήματα του συγγραφέα αποτελεί «στοιχείο αναπόσπαστο του νησιού και της ζωής των κατοίκων του»,[47] δίνει έντονο παρών στην ταινία, με ικανό αριθμό σκηνών να εκτυλίσσονται στο λιμάνι ή σε διάφορες παραλίες της Σκιάθου.

Κυρίως, όμως, ο Νέστορας Μάτσας χρησιμοποιεί τα δύο παπαδιαμαντικά διηγήματα ως οχήματα για να αρθρώσει ένα συγκρατημένο, χαμηλών τόνων σχόλιο πάνω στη σκληρή μεταναστευτική εμπειρία που σημάδεψε τη μεταπολεμική Ελλάδα: το «αμερικανικό όνειρο» που έθρεψε τουλάχιστον τρεις γενιές Ελλήνων μεταναστών εδώ μάλλον απομυθοποιείται, και ο περίφημος Νέος Κόσμος της δεκαετίας του 1960 παρουσιάζεται ως τόπος βασάνων, ανελέητου βιοπορισμού και σκληρής χειρωνακτικής εργασίας –ο ήρωας απαριθμεί στους κατάπληκτους προεστούς τα επαγγέλματα που άλλαξε: λατζέρης σε εστιατόρια, φορτοεκφορτωτής στο λιμάνι της Νέας Υόρκης, χτίστης, σιδερωτής, εργάτης– που, τελικά, φθείρει την υγεία του ξενιτεμένου και τον οδηγεί στην φυσική εξάντληση και στον θάνατο. Συμφωνώ με την άποψη του Dan Georgakas ότι «η αντικειμενικότητα με την οποία η ταινία περιγράφει την εργασιακή πραγματικότητα του πρώτου κύματος ελλήνων μεταναστών χαρίζει μια απρόσμενη και αναζωογονητική στιγμή στον ελληνικό κινηματογράφο».[48] Δεν είναι, άλλωστε, τυχαίο ότι η ταινία του Μάτσα, μαζί με το ντοκιμαντέρ *Γράμμα από το Σαρλερουά* (1965) του Λάμπρου Λιαρόπουλου και το *Μέχρι το πλοίο* (1966) του Αλέξη Δαμιανού, εμφανίζονται σε μια στιγμή κρίσιμη από την άποψη των πολιτικών και κοινωνικών συνθηκών (έχει μόλις προηγηθεί η αποστασία του 1965), προσπαθώντας να αρθρώσουν έναν πιο σοβαρό, κοινωνικά συνειδητοποιημένο φιλμικό λόγο πάνω στο φλέγον θέμα της μετανάστευσης,[49] σε διαφορετικό ύφος από αυτό των κλασικών κωμωδιών της δεκαετίας του 1950, με το εύρημα του πλούσιου θείου ή της θείας από την Αμερική –*Δολλάρια και όνειρα* (1956) του Ίωνα Νταϊφά, *Η θεία από το Σικάγο* (1957) του Αλέκου Σακελλάριου, *Ο Φανούρης και το σόι του* (1957) του Δημήτρη Ιωαννόπουλου–, ή από αυτό των λαϊκών μελοδραμάτων σαν το *Φεύγω με πίκρα στα ξένα* (1964) του Ερρίκου Θαλασσινού.[50]

Η ταινία του Μάτσα αποτελεί μια πρώτη σοβαρή προσπάθεια για κινηματογραφική αξιοποίηση των παπαδιαμαντικών πεζογραφημάτων, στο πλαίσιο της εμπορικής ελληνικής παραγωγής της δεκαετίας του 1960. Παρά τις αδυναμίες της, η ταινία αναδύει αυτό το ιδαίτερο «κράμα ζεστής ζωής»,[51] που, κατά τον Γιώργο Ιωάννου, χαρακτηρίζει τα κείμενα του Παπαδιαμάντη, και, επιπρόσθετα, πρέπει να αναγνωριστεί η εντιμότητα του σκηνοθέτη-διασκευαστή και η ειλικρινής διάθεσή του να μπολιάσει το παπαδιαμαντικό σύμπαν με την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής του. Άλλωστε, αναντίρρητα, η αξία της εν λόγω ταινίας είναι και ιστορική, αφού ανοίγει τον δρόμο για μια μακρά σειρά

από «παπαδιαμαντικές» ταινίες, ίσως πιο προχωρημένες μορφικά και ανοιχτές σε πειραματισμούς, αλλά σαφώς λιγότερο προσιτές στο ευρύ κοινό.[52]

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1 Linda Costanzo Cahir, "Short Stories into Film", *Literature Into Film: Theory And Practical Approaches*, Jefferson N.C., McFarland, 2006, σ. 186-234, ειδικά σ. 186 (δική μου μετάφραση από τα αγγλικά).

2 Για αναλυτικά στοιχεία σχετικά με τους συντελεστές της ταινίας, βλ. Άγγελος Ρούβας, Χρήστος Σταθακόπουλος, *Ελληνικός Κινηματογράφος. Ιστορία-Φιλμογραφία-Βιογραφικά*, Α΄ τόμος 1905-1970, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2005, σ. 343.

3 Κωνσταντίνος Κυριακός, «Λογοτεχνία και ελληνικός κινηματογράφος. Το παράδειγμα διασκευών του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη στην οθόνη», στον τόμο: Φ. Ταμπάκη-Ιωνά, Μ.Ε. Γαλάνη (επιμ.), *Από τη λογοτεχνία στον κινηματογράφο / Du texte écrit au texte filmique*, Αθήνα, Αιγόκερως, 2011, σ. 7-18, ειδικά σ. 7.

4 Μετά τον *Μετανάστη* ακολουθούν οι κινηματογραφικές ταινίες μεγάλου μήκους *Η φόνισσα* (1974) του Κώστα Φέρρη, *Τα ρόδινα ακρογιάλια* (1998) του Ευθύμιου Χατζή, *Γωνιά του παραδείσου* (1998, εμπνευσμένη από τα διηγήματα «Νεκρός ταξιδιώτης», «Η στοιχειωμένη κάμαρα», «Ο γάμος του Καραχμέτη», «Ο ξεπεσμένος δερβίσης» και το άρθρο «Αι Αθήναι ως ανατολική πόλις») της Λένας Βουδούρη, *Η νοσταλγός* (2004, που χρησιμοποιεί αποσπάσματα και από τα διηγήματα «Αγάπη στον κρεμνό» και «Ο γάμος του Καραχμέτη») της Ελένης Αλεξανδράκη, *Κι αν φύγω… θα ξανάρθω* (2005, ελεύθερη απόδοση του διηγήματος «Η νοσταλγός») της Δώρας Μασκλαβάνου, *Υποβρύχιος έρωτας* (2005, διασκευή του διηγήματος "Όνειρο στο κύμα") του Γιάννη Σολδάτου, *Ο αρσιβαρίστας και ο Άγγελος* (2008, εμπνευσμένη, μεταξύ άλλων, και από το διήγημα "Η φωνή του Δράκου") της Ελένης Αλεξανδράκη, *Η φόνισσα* (2012) της Στέλλας Αρκέντη, καθώς και οι ταινίες μικρού μήκους *Έρως-ήρως* (1967) του Δημήτρη Σπέντζου, *Trinity* (1994) του Ευθύμιου Χατζή, *Έρως-ήρως* (1998) της Δώρας Μασκλαβάνου. Για μια συνολική παρουσίαση και αποτίμηση των ταινιών αυτών, αλλά και των τηλεοπτικών διασκευών έργων του Παπαδιαμάντη, βλ. Κυριακός, «Λογοτεχνία και ελληνικός κινηματογράφος. Το παράδειγμα διασκευών του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη στην οθόνη», ό.π., σ. 7-18.

5 Τα μυθιστορήματα του Παπαδιαμάντη *Οι έμποροι των Εθνών* και *Η γυφτοπούλα* γνώρισαν μόνο τηλεοπτικές διασκευές το 1973 και το 1974, αντίστοιχα. Η αδιαφορία των κινηματογραφικών δημιουργών για τα μυθιστορήματα του συγγραφέα είναι ένα θέμα ανοιχτό προς συζήτηση, που ίσως όμως μπορεί να συσχετιστεί και με την υποτίμηση του μυθιστοριογράφου Παπαδιαμάντη από τη φιλολογική κριτική· βλ. τις απόψεις του Απόστολου Σαχίνη (*Το Νεοελληνικό μυθιστόρημα. Ιστορία και κριτική*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1980 [πέμπτη έκδοση διορθωμένη], σ. 119-120, 125-126) και τη σχετική συζήτηση από τον Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλο («Ο άγονος έρωτας ή Desinit in piscem», *Η αδιάπτωτη μαγεία: Παπαδιαμάντης 1991 – Ένα αφιέρωμα*, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, 1992, σ. 13-38, ειδικά σ. 13-14

6 Το διήγημα πρωτοδημοσιεύεται στην εφημερίδα *Το Άστυ*, στις 25 και 26 Δεκεμβρίου 1891, με τον υπότιτλο «χριστουγεννιάτικον διήγημα». Για τους ειδολογικούς χαρακτηρισμούς που εμφανίζονται στον υπότιτλο αρκετών έργων του Παπαδιαμάντη, βλ. Έρη Σταυροπούλου «Η ση-

μασία και η λειτουργία των τίτλων της πεζογραφίας του Παπαδιαμάντη», στον τόμο: *Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, Αθήνα 1-5 Νοεμβρίου 2011*, Αθήνα, Εταιρεία Παπαδιαμαντικών Σπουδών/ Δόμος, 2002, σ. 457-476, ειδικά σ. 458-459.

7 Σύμφωνα με τη Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη (*Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη, 1887-1910*, Αθήνα, Κέδρος, 1987, σ. 140-141), στο συγκεκριμένο διήγημα εμφανίζονται δύο αινίγματα: το πρώτο είναι η ερώτηση «ποιος είναι ο Αμερικάνος;» και το δεύτερο είναι αυτό που προσπαθεί να λύσει ο ίδιος ο Αμερικάνος.

8 Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, «Ο Αμερικάνος», στον τόμο: *Άπαντα*, τόμος δεύτερος, κριτική έκδοση: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Αθήνα, Δόμος, 1984, σ. 257-273, ειδικά σ. 258.

9 Παπαδιαμάντης, «Ο Αμερικάνος», ό.π., σ. 258.

10 Rene Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature*, Λονδίνο, Penguin Books, 1985, σ. 219 [1η έκδοση: 1949 // ελληνική έκδοση: Rene Wellek & Austin Warren, *Θεωρία της λογοτεχνίας*, μτφρ. Σταύρος Γεώργιος Δεληγιώργης, Αθήνα, Δίφρος, 1965].

11 Παπαδιαμάντης, «Ο Αμερικάνος», ό.π., σ. 259.

12 Παπαδιαμάντης, «Ο Αμερικάνος», ό.π., σ. 261.

13 Παπαδιαμάντης, «Ο Αμερικάνος», ό.π., σ. 261.

14 Παπαδιαμάντης, «Ο Αμερικάνος», ό.π., σ. 272-273.

15 Elizabeth Constantinides, "The Ancient Made Modern: Greek Myth and Papadiamantis", *Classical and Modern Literature*, τχ. 9 (1989) 339-341· R. S. Peckham, "Memory and Homelands: Papadiamantis and geographical imagination", *Κάμπος* (Cambridge Papers in Modern Greek), τχ. 3 (1995) 95-123, ειδικά σ. 116, 119· Νικόλαος Α. Ε. Καλοσπύρος, *Η αρχαιογνωσία του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*, Αθήνα, Εταιρεία Παπαδιαμαντικών Σπουδών/ Δόμος, 2002, σ. 127-128.

16 Σ. Ν. Φιλιππίδης, «Κυκλική διάρθρωση τόπων στα διηγήματα "Ο Αμερικάνος" του Παπαδιαμάντη και "Το Λιος" του Βενέζη», στο βιβλίο του ίδιου *Τόποι. Μελετήματα για τον αφηγηματικό λόγο επτά νεοελλήνων πεζογράφων. Παπαδιαμάντης – Κονδυλάκης – Θεοτόκης – Χατζόπουλος – Καζαντζάκης – Βενέζης – Καραγάτσης*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1997, σ. 61-96, ειδικά σ. 73.

17 Το διήγημα πρωτοδημοσιεύεται στο περιοδικό *Παναθήναια*, τεύχη 15-16, 1-15/5/1901 και 15-31/5/1901, σ. 207-212, 252-256.

18 Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, «Η τύχη απ' την Αμέρικα», στον τόμο: *Άπαντα*, τόμος τρίτος, κριτική έκδοση: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Αθήνα, Δόμος, 1984σ. 333-352, ειδικά σ. 337.

19 Ο εύστοχος χαρακτηρισμός ανήκει στην Αγγελική Παπαγεωργοπούλου («Η παρουσία του γκροτέσκου στη διηγηματογραφία του Παπαδιαμάντη και του Charles Dickens», *Σύγκριση / Comparaison*, τχ. 13 (2002) 73-94, ειδικά σ. 82).

20 Παπαδιαμάντης, «Η τύχη απ' την Αμέρικα», ό.π., σ. 344.

21 Guy (Michel) Saunier, *Εωσφόρος και Άβυσσος. Ο προσωπικός μύθος του Παπαδιαμάντη*, Αθήνα, Άγρα, 2001, σ. 18. Κατά τον μελετητή, ο τρίτος μύθος είναι ο «οικογενειακός μύθος», ο οποίος αφορά σε φαντασιακές αιμομεικτικές σχέσεις.

22 Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη, 1887-1910*, ό.π, σ. 81.

23 Geoffrey Wagner, *The Novel and the Cinema*, Rutherford, NJ, Fairleigh Dickinson University Press, 1975, σ. 222.

24 Αυτόθι, σ. 222.

25 Michael Palin και Gillian Parker, *The English Novel and the Movies*, Νέα Υορκη, Ungar, 1981, σ. 9-10.

26 Dudley Andrews, *Concepts in Film Theory*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 1984, σ. 99.

27 Οι κύριες αφηγηματικές λειτουργίες (fonctions), που εντοπίζει ο Roland Barthes ("Introduction à l'analyse structural des récits", *L'aventure sémiologique*, Παρίσι, Seuil, 1985 [1η έκδοση: 1966], σ. 167-206), διακρίνονται σε δύο υποκατηγορίες: τις πρωτεύουσες λειτουργίες (fonctions cardinales ή noyaux), οι οποίες αναφέρονται σε σημαντικά γεγονότα, εμπλεκόμενα άμεσα στην ανάπτυξη της ιστορίας, και τους καταλύτες (catalyses), που αναφέρονται σε δευτερεύουσες πράξεις, οι οποίες υποβοηθούν την εξέλιξη των πρωτευουσών λειτουργιών· το σχήμα μεταφέρε-

ται στον κινηματογράφο από τους Brian McFarlane (*Novel to Film. An Introduction to the Theory of Adaptation*, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1996, σ. 14-15) και Imelda Wheelan ("Adaptations. The Contemporary Dilemmas", στο Deborah Cartmell & Imelda Wheelan (επιμ.), *Adaptations, From Text to Screen, Screen to Text*, Νέα Υόρκη, Routledge, 1999, σ. 3-19, ειδικά σ. 10). Για μια σύνοψη των παραπάνω θέσεων, βλ. Δέσποινα Κακλαμανίδου, *Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο*, Αθήνα, Αιγόκερως, 2006, σ. 38.

28 Οι κύριοι ενδείκτες (indices) και οι πληροφοριοδότες (informants) είναι οι δύο υποκατηγορίες των ενδεικτών (indices), της δεύτερης κατηγορίας αφηγηματικών λειτουργιών που καταγράφονται από τον Barthes και υιοθετούνται και μεταφέρονται στον κινηματογράφο από τους McFarlane και Wheelan. Οι κύριοι ενδείκτες αναφέρονται σε ψυχολογικές πληροφορίες σχετικά με τους χαρακτήρες, καθώς και στην ατμόσφαιρα της αφήγησης. Οι πληροφοριοδότες αποτελούν πληροφορίες με άμεση σημασία, όπως ονόματα ηρώων, ηλικίες, επαγγέλματα, κ.λπ. Για περισσότερες λεπτομέρειες, βλ. Barthes, "Introduction à l'analyse structural des récits", ό.π., σ. 167-206· McFarlane, *Novel to Film. An Introduction to the Theory of Adaptation*, ό.π., σ. 14-15· Wheelan, "Adaptations. The Contemporary Dilemmas", ό.π., 3-19, ειδικά σ. 10· Κακλαμανίδου, *Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο*, ό.π., σ. 38.

29 «Ήτο τη 24 Δεκεμβρίου 187…». Βλ. Παπαδιαμάντης, «Ο Αμερικάνος», ό.π., σ. 259.

30 Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη, 1887-1910*, ό.π, σ. 81.

31 Παπαδιαμάντης, «Η τύχη απ' την Αμέρικα», ό.π., σ. 337.

32 Παπαδιαμάντης, «Η τύχη απ' την Αμέρικα», ό.π., σ. 342.

33 Ελίζα-Άννα Δελβερούδη, «Τα δώρα του μετανάστη», στον τόμο: Αθηνά Καρτάλου, Αφροδίτη Νικολαΐδου, Θάνος Αναστόπουλος (επιμ.), *Σε ξένο τόπο. Η μετανάστευση στον ελληνικό κινηματογράφο 1956-2006*, Αθήνα, Αιγόκερως, 2006, σ. 18-21, ειδικά σ. 20.

34 Παπαδιαμάντης, «Η τύχη απ' την Αμέρικα», ό.π., σ. 341. Βλ. και τη σχετική επισήμανση της Έρης Σταυροπούλου («Η εικόνα της Αμερικής στην ελληνική λογοτεχνία του 19ου αιώνα. Ανάμεσα στον εξωτισμό και την ουτοπία», *Σύγκριση / Comparaison*, τχ. 16 (2005) 5-33, ειδικά σ. 22, 31 (σημ. 40)).

35 Christian Metz, *L'énonciation impersonnelle ou le site du film*, Παρίσι, Méridiens Klincksieck, 1991, σ. 54. Το θεωρητικό σχήμα του Metz αποτυπώνεται και στο βιβλίο των Francis Vanoye και Anne Goliot-Lété, *Précis d'analyse filmique*, Παρίσι, Nathan, 1982, καθώς και στη μελέτη του Γιάννη Λεοντάρη, «Ρόλοι και λειτουργίες του αφηγητή στη λογοτεχνική και την κινηματογραφική αφήγηση: Πρώτα στοιχεία για μια εισαγωγή στη συγκριτική αφηγματολογία», *Σύγκριση / Comparaison*, τχ. 12 (2001) 160- 172, ειδικά σ. 164.

36 Παπαδιαμάντης, «Ο Αμερικάνος», ό.π., σ. 259-260.

37 Παπαδιαμάντης, «Ο Αμερικάνος», ό.π., σ. 270-271.

38 Παπαδιαμάντης, «Η τύχη απ' την Αμέρικα», ό.π., σ. 335-340.

39 Κωστής Παλαμάς, «Η Μούσα του Παπαδιαμάντη. Όταν εζούσε», *Κωστή Παλαμά Άπαντα*, Αθήνα, Μπίρης, χ.χ., τόμ. 10, σ. 310-319, ειδικά σ. 310. Ωστόσο, από την κινηματογραφική διασκευή απουσιάζει το επεισόδιο του διηγήματος «Ο Αμερικάνος» με τα παιδιά που τραγουδούν τα χριστουγεννιάτικα κάλαντα ή το μακάβριο επεισόδιο με την επτάχρονη Ροδαυγή που πέφτει στο πηγάδι (στο διήγημα «Η τύχη απ' την Αμέρικα»).

40 Αναφερόμενος στην παπαδιαμαντική γλώσσα ο Οδυσσέας Ελύτης («Η μαγεία του Παπαδιαμάντη», *Εν λευκώ*, Αθήνα, Ίκαρος, 1992, σ. 95) υπογραμμίζει: «Αυτές οι νησίδες των παρομοιώσεων και των μεταφορών που αφθονούν στα κείμενά του […], χωρίς ποτέ να τα μεταβάλλουν σε πεζοτράγουδα, κάποτε και οι απλές περιγραφές, με μια μόνον, ίσως, ανάμεσά τους ανορθοδοξία (που κι αυτήν είναι δύσκολο να την εντοπίσεις με την πρώτη ματιά), τέλος μερικές, κατά μέρη άνισα, εισβολές της δημοτικής, απροσδόκητες,

αρκούν, για ν' αποσπάσουν τη γλώσσα αυτή απ' την παγερότητα και να κυματίσουν την επιφάνειά της μ' έναν τρόπο που δεν έχει τον όμοιό του στα πεζογραφήματα της εποχής». Αναφορικά με τη γλώσσα του Παπαδιαμάντη βλ. και Χριστόφορος Χαραλαμπάκης, «Η γλώσσα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και η σημερινή γλωσσική πραγματικότητα», *Η λέξη*, τχ. 162 (Μάρτης-Απρίλης 2001) 231-239.

41 Τέλλος Άγρας, «Πώς βλέπομε σήμερα τον Παπαδιαμάντη», *Κριτικά*, τόμος. τρίτος, φιλολογική επιμέλεια Κώστας Στεργιόπουλος, Αθήνα, Ερμής, 1984, σ. 24.

42 Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Το σχοίνισμα της γραφής», εφημ. *Ελευθεροτυπία*, *Βιβλιοθήκη*, 1 Οκτωβρίου 2011.

43 Έχει ενδιαφέρον η άποψη του Στέφανου Δάφνη («Το χιούμορ στον Παπαδιαμάντη», *Βωμός*, χρ. Α΄, αρ. 8, 9, 10 (Μάρτης-Απρίλης 1919) 81-82, 100-101, 118-120) ότι το διήγημα «Η Τύχη απ' την Αμέρικα» αποτελεί ένα τέλειο ευθυμογράφημα, με αναγνωρίσιμο ντόπιο χιούμορ.

44 Παπαδιαμάντης, «Η τύχη απ' την Αμέρικα», ό.π., σ. 341-342.

45 Πρβ. την παρατήρηση του Κώστα Στεργιόπουλου («Το απροσδόκητο βάθος της παπαδιαμαντικής γραφής», *Περιδιαβάζοντας*, Αθήνα, Κέδρος, 1986, σ. 68) ότι η πεζογραφία του Παπαδιαμάντη «κινείται κατά το μεγαλύτερο μέρος της σε ηθογραφικά πλαίσια», καθώς και την άποψη του Π. Δ. Μαστροδημήτρη (*Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, Αθήνα, Δόμος, [5]1990, σ. 154-155) ότι ο Σκιαθίτης συγγραφέας είναι, μαζί με τον Καρκαβίτσα, «κορυφαίος εκπρόσωπος του ηθογραφικού διηγήματος». Ωστόσο, θα συμφωνήσω με την άποψη της Ελένης Πολίτου-Μαρμαρινού («Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης», *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τόμ. ΣΤ΄ (1880-1900), Αθήνα, Σοκόλης, 1997, σ. 114-209, ειδικά σ. 137) ότι ο κριτικός ρεαλισμός της παπαδιαμαντικής διηγηματογραφίας υπερβαίνει όχι μόνο τον τεχνητό συγκρητισμό ρομαντισμού και ρεαλισμού της νεοελληνικής πεζογραφίας της περιόδου 1880-1900, αλλά και την ίδια την ηθογραφία. Βλ. και την ενδιαφέρουσα συζήτηση περί Παπαδιαμάντη και ηθογραφίας από τον Χριστόφορο Μηλιώνη («Παπαδιαμάντης και ηθογραφία ή Ηθογραφίας αναίρεσις», στον τόμο: *Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη. Σκιάθος 20-24 Σεπτεμβρίου 1991*, Αθήνα, Δόμος, 1996, σ. 15-32).

46 Πβ. τις παρατηρήσεις του Κωνσταντίνου Κυριακού («Λογοτεχνία και ελληνικός κινηματογράφος. Το παράδειγμα διασκευών του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη στην οθόνη», ό.π., σ. 7-18, ειδικά σ. 8), σχετικά με τη χρήση του ηθογραφικού στοιχείου στην ταινία: «Το ηθογραφικό στοιχείο, με την τουριστική αξιοποίηση της εντόπιας παράδοσης που αφορά τη ζωή της πολίχνης, εκμεταλλεύεται ο Νέστορας Μάτσας στο *Ο μετανάστης* (1965), μια παραγωγή […] κατά την εποχή κυριαρχίας του «σταρ σίστεμ» που αξιοποιούσε (ακόμη και ως εξαγώγιμο, φολκλορικό προϊόν) την ύπαιθρο χώρα».

47 Πολίτου-Μαρμαρινού, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης», ό.π., σ. 133.

48 Dan Georgakas, «Η εικόνα του μετανάστη στον ελληνικό εμπορικό κινηματογράφο», στον τόμο: Αθηνά Καρτάλου, Αφροδίτη Νικολαΐδου, Θάνος Αναστόπουλος (επιμ.), *Σε ξένο τόπο. Η μετανάστευση στον ελληνικό κινηματογράφο 1956-2006*, ό.π., σ. 24-27, ειδικά σ. 24. Αντίθετα, η Χρυσάνθη Σωτηροπούλου (Η ελληνική κινηματογραφία 1960-1970: Μια χαμένη ευκαιρία», στο βιβλίο της ίδιας *Η διασπορά στον ελληνικό κινηματογράφο. Επιδράσεις και επιρροές στη θεματολογική εξέλιξη των ταινιών της περιόδου 1945-1986*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1995, σ. 51-90, ειδικά σ. 72) θεωρεί ότι ο Μάτσας «δεν καταφέρνει να σταθεί στο ύψος του λόγου του μεγάλου μας λογοτέχνη».

49 Για την αποτύπωση της διασποράς στον ελληνικό κινηματογράφο της δεκαετίας του '60 βλ. Σωτηροπούλου, «Η ελληνική κινηματογραφία 1960-1970: Μια χαμένη ευκαιρία», ό.π., σ. 51-90, ειδικά σ. 71.

50 Για την κωμικοτραγική διάσταση του μετανάστη στις κωμωδίες και τα μελοδράματα του εμπορικού ελληνικού κινηματογράφου, βλ.

Βασίλης Βαμβακάς, «Η "μετανάστευση" του ελληνικού κινηματογράφου από το εμπορικό στο πολιτικό στίγμα», στον τόμο: Φωτεινή Τομαή-Κωνσταντοπούλου (επιμ.), *Η μετανάστευση στον κινηματογράφο*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2004, σ. 41-62, ειδικά σ. 44-50.

51 Γιώργος Ιωάννου, «Ο της Φύσεως Έρως», *Τετράδια Ευθύνης*, αρ. 15 [*Μνημόσυνο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη: Εκατό χρόνια από την κοίμησή του*], Αθήνα 1981, σ. 55-63, ειδικά σ. 59.

52 Η ταινία *Ο μετανάστης* πραγματοποιεί 140.218 εισιτήρια κατά την πρώτη προβολή της στους κινηματογράφους Αθηνών - Πειραιώς - Περιχώρων και καταλαμβάνει την 44η θέση ανάμεσα στις 101 ταινίες της κινηματογραφικής περιόδου 1965-66· παραμένει ως σήμερα η εμπορικότερη κινηματογραφική μεταφορά παπαδιαμαντικού έργου. Βλ. Ρούβας & Σταθακόπουλος, *Ελληνικός Κινηματογράφος. Ιστορία-Φιλμογραφία-Βιογραφικά*, ό.π., σ. 343· Κυριακός, «Λογοτεχνία και ελληνικός κινηματογράφος. Το παράδειγμα διασκευών του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη στην οθόνη», ό.π., σ. 7-18, ειδικά σ. 14-16.

ABSTRACT

THANASSIS AGATHOS: Papadiamantis's short stories on screen: The case of Nestoras Matsas's film *The Immigrant*.

In this paper I attempt a comparative study of Nestoras Matsas's film *The Immigrant* (1965) and two short stories by Alexandros Papadiamantis, *The American* (1891) and *Fortune from America* (1901), on which the movie is loosely based. The film belongs to the category of film adaptation called "commentary", where an original literary text is taken and either purposely or inadvertently altered in some respects. Matsas transposes the action from the 1870's to the 1960's and uses his literary source to propose a reflection on the work life of Greek emigrants of the post-war period. The film also has an historical value, since it is the first screen adaptation of Papadiamantis's fiction. Issues discussed are plot, methods of characterization, structure, narrative techniques, function of scenery and the depiction of traditional Greek life.