ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας

Β΄ ΤΕΥΧΟΣ

Β΄ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ
«ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας

Τεύχος Β΄

Β΄ ΤΑΞΗ
ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΡΧΙΚΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ

Υπεύθυνος για το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο
Κώστας Μπαλάσκας, Σύμβουλος Π.Ι.

Επιμέλεια έκδοσης: **Πολυτίμη Γκέκα**
Επιμέλεια εξωφύλλου: **Βάσω Αβραμοπούλου**
Εικόνα εξωφύλλου: **Κωνσταντίνος Παρθένης (1878-1967),**
Το λιμάνι της Καλαμάτας (1911), Εθνική Πινακοθήκη

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΗΣ

Η επανέκδοση του παρόντος βιβλίου πραγματοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών & Εκδόσεων «Διόφαντος» μέσω ψηφιακής μακέτας, η οποία δημιουργήθηκε με χρηματοδότηση από το ΕΣΠΑ / ΕΠ «Εκπαίδευση & Διά Βίου Μάθηση» / Πράξη «ΣΤΗΡΙΖΩ».

Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο
ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ
Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης
ΕΣΠΑ 2007-2013

Οι διορθώσεις πραγματοποιήθηκαν κατόπιν έγκρισης του Δ.Σ. του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας

Ν. ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗΣ
Δ. ΚΑΡΒΕΛΗΣ
Χ. ΜΗΛΙΩΝΗΣ
Κ. ΜΠΑΛΑΣΚΑΣ
Γ. ΠΑΓΑΝΟΣ
Γ. ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΣ

Η συγγραφή και η επιστημονική επιμέλεια του βιβλίου πραγματοποιήθηκε
υπό την αιγίδα του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΝΕΑ ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΣΧΟΛΗ

Εισαγωγή: 8
Γ. Βιζυηνός: *Ποίος ήτον ο φονεύς του αδελφού μου* (Άπαντα, Βίβλος) 18
Μοσκώβ - Σελήμ (Διηγήματα, εκδ. Ερμής) 27
Βιογραφικό σημείωμα 41
Αλέξ. Παπαδιαμάντης: *Η φόνισσα* 42
Ο Αλιβάνιστος 58
Το μοιρολόγι της φώκιας 68
Πατέρα στο σπίτι (Άπαντα, Βαλέτας) 72
Βιογραφικό σημείωμα 78
Ι. Κονδυλάκης: *Ο Πατούχας* 79
Βιογραφικό σημείωμα 92
Ανδρ. Καρκαβίτσας: *Τα τυφλοπόντικα* 93
Ναυάγια (Άπαντα) 98
Βιογραφικό σημείωμα 102
Γρ. Ξενόπουλος: *Στέλλα Βιολάντη* (Άπαντα, εκδ. Μπίρης) 103
Το μυστικό της κοντέσσας Βαλέραινας (εκδ. Εστίας) 108
Βιογραφικό σημείωμα 120
Κ. Χατζόπουλος: *Το σπίτι του δασκάλου* (εκδ. Εστίας) 121
Βιογραφικό σημείωμα 127
Μιχ. Μητσάκης: *Η αρκούδα* 128
Βιογραφικό σημείωμα 136
Κ. Θεοτόκης: *Η Τιμή και το Χρήμα* 137
Κατάδικος (εκδ. Εστίας) 151
Βιογραφικό σημείωμα 158
Ν. Καζαντζάκης: *Αλέξης Ζορμπάς* (εκδ. Δίφρος) 159
Βιογραφικό σημείωμα 164
Δ. Βουτυράς: *Παραρλάμα* (Άπαντα, εκδ. Δίφρος) 165
Βιογραφικό σημείωμα 169

ΝΕΟΤΕΡΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Πρώτη 10ετία του μεσοπολέμου (1922-1930)
Εισαγωγή 171
Απόστ. Μελαχρινός: *Πάλι βρέχει (Βασ. Βιβλιοθήκη, 14)* 172
Βιογραφικό σημείωμα 173
Ρώμ. Φιλύρας: *Madona mia (Βασ. Βιβλιοθήκη, 14)* 174
Βιογραφικό σημείωμα 175
Ναπ. Λαπαθιώτης: *Νυχτερινό* (*Ανθ.* Ηρ. Αποστολίδη) 176
Βιογραφικό σημείωμα 177
Κ. Γ. Καρυωτάκης: *[Είμαστε κάτι...]* 178
Στο άγαλμα της Ελευθερίας που φωτίζει τον κόσμο 180
Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων 182
Κάθαρσις (εκδ. Ερμής) 185
Βιογραφικό σημείωμα 187
Τέλλος Άγρας: *Αμάξι στη βροχή (Βασ. Βιβλιοθήκη, 14)* 188
Βιογραφικό σημείωμα 189
Μήτσος Παπανικολάου: *Εσωτερικό* 190
Βιογραφικό σημείωμα 191
Μαρία Πολυδούρη: *Κοντά σου (Βασ. Βιβλιοθήκη. 14)* 192
Βιογραφικό σημείωμα 192

ΝΕΟΤΕΡΗ ΠΟΙΗΣΗ

Εισαγωγή: 194
Τ. Κ. Παπατσώνης: *Περιηγητές στη λειτουργία, Εκλογή Α΄* 200
Συνάντημα, Εκλογή Α΄ (εκδ. Ίκαρος) 201
Βιογραφικό σημείωμα 202
Γιώργος Σεφέρης: *Πάνω σ' έναν ξένο στίχο* (*Ποιήματα*, εκδ. Ίκαρος) 204

Ελένη (*Ποιήματα*, εκδ. Ίκαρος) 208
«Επί Ασπαλάθων...»
(*Ποιήματα*, εκδ. Ίκαρος) 213
Ο βασιλιάς της Ασίνης 215
Τελευταίος Σταθμός
(*Ποιήματα*, εκδ. Ίκαρος) 219
Βιογραφικό σημείωμα 224
Ανδρ. Εμπειρίκος:
[Τρία αποσπάσματα] 226
Ηχώ (*Ποιήματα*, εκδ. Γαλαξίας).....227
Βιογραφικό σημείωμα 228
Ζωή Καρέλλη: *Του καλοκαιριού*
(Πρώτη μεταπολεμική γενιά,
εκδ. Ίκαρος) 229
Βιογραφικό σημείωμα 229
Γ. Φ. Βαφόπουλος: *Η ελεγεία των*
αδελφών (*Ποιήματα*, εκδ. Εστίας) 230
Βιογραφικό σημείωμα 231
Γ. Σαραντάρης: *Δεν είμαστε ποιητές*
σημαίνει... (*Νεωτερικοί ποιητές*
του μεσοπολέμου, εκδ. Σοκόλης) 232
Βιογραφικό σημείωμα 232
Γ. Ρίτσος: *Ρωμιοσύνη* 233
Ο τόπος μας 236
Ανυπόταχτη πολιτεία (εκδ. Κέδρος) 237
Αυτόπτης μάρτυρας (εκδ. Κέδρος) 240
Βιογραφικό σημείωμα 241
Ν. Καββαδίας: *Πούσι* 242
Βιογραφικό σημείωμα 243
Ν. Εγγονόπουλος: *Νέα περί του θανάτου*
(*Ποιήματα*, εκδ. Κέδρος) 244
Βιογραφικό σημείωμα 245
Μελισσάνθη: *Στη νύχτα που έρχεται*
(*Ποιήματα Β΄*, εκδ. των Φίλων) 246
Βιογραφικό σημείωμα 247
Οδ. Ελύτης: *Η τρελή ροδιά*
(*Προσανατολισμοί*, εκδ. Γαλαξίας) 248
[Στα χτήματα βαδίσαμε όλη μέρα...]
(εκδ. Γλάρος) 250
Η Μαρίνα των βράχων
(*Προσανατολισμοί*, εκδ. Ίκαρος)..... 252
Το Άξιον Εστί (εκδ. Κέδρος) 256
Ο Ύπνος των Γενναίων 259
Βιογραφικό σημείωμα 262
Νικηφ. Βρεττάκος: *Της Σπάρτης*
οι πορτοκαλιές 263
Δυο μητέρες νομίζουν πως είναι μόνες
στον κόσμο (*Εκλογή*, εκδ. Θεμέλιο) 264
Ο Κορυδαλλός του πρωινού
(Το βιβλίο της Μαργαρίτας)..... 265
Ειρήνη (Οδοιπορία) 267
Βιογραφικό σημείωμα 267

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Η πεζογραφία του Μεσοπολέμου
Εισαγωγή: 269
Στρ. Μυριβήλης: *Η ζωή εν τάφω*
(εκδ. Φίλων του Βιβλίου).....270
Η μυστική παπαρούνα 271
Ζάβαλη μάικω 274
Τοπίο (*Το πράσινο βιβλίο*, εκδ. Εστίας).. 278
Βιογραφικό σημείωμα 283
Κοσμάς Πολίτης: *Στου Χατζηφράγκου*
(εκδ. Καραβίας) 284
Βιογραφικό σημείωμα 295
Γ. Σκαρίμπας: *Οι τρεις άδειες καρέκλες*
Επιθεώρηση Τέχνης, τ.χ. 130-132 296
Βιογραφικό σημείωμα 307
Θράσος Καστανάκης: *Εύρηκα* 308
Βιογραφικό σημείωμα 317
Ηλίας Βενέζης: *Το νούμερο 31328*
(εκδ. Εστίας) 318
Βιογραφικό σημείωμα 325
Στ. Ξεφλούδας: *Άνθρωποι του μύθου*
(εκδ. Σαλίβερου).....326
Βιογραφικό σημείωμα 328
Γ. Μπεράτης: *Το πλατύ ποτάμι*
(εκδ. Ερμής) 329
Βιογραφικό σημείωμα 335
Γ. Θεοτοκάς: *Αργώ*
(Θέλω γράμματα) 336
Αργώ (Οι δυο φίλοι...)
(εκδ. Εστίας) 342
Το τίμημα της λευτεριάς..... 357
Βιογραφικό σημείωμα 367

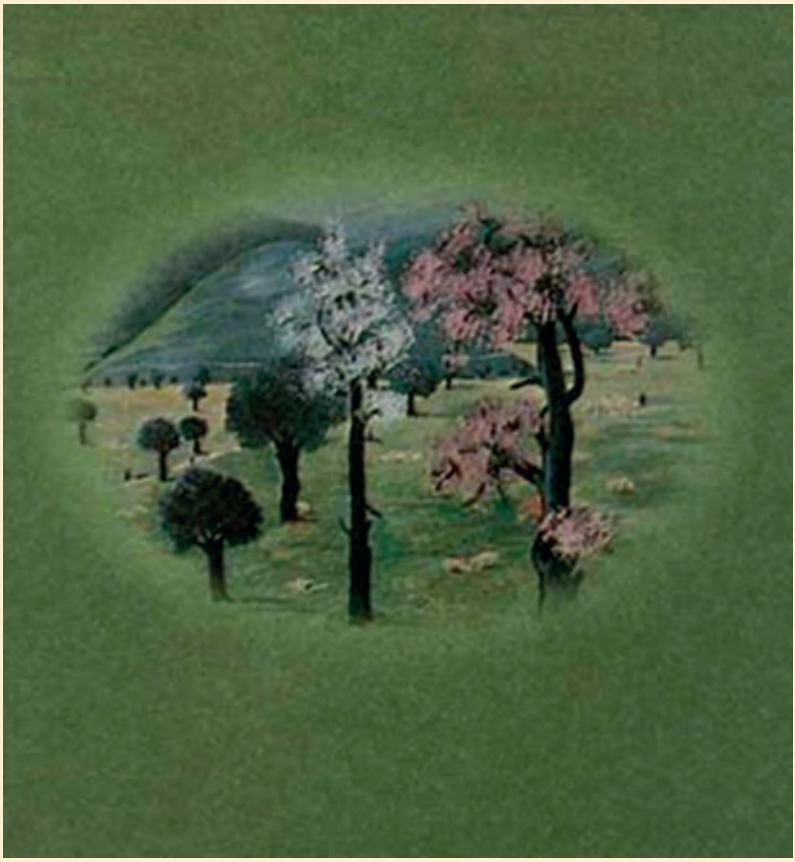
Μέλπω Αξιώτη: *Δύσκολες νύχτες* (εκδ. Κέδρος) 368
Βιογραφικό σημείωμα 374
Άγγ. Τερζάκης: *Απρίλης* (εκδ. Εστίας) 375
Ταξίδι με τον Έσπερο (εκδ. Εστίας) 379
Βιογραφικό σημείωμα 388
Μ. Καραγάτσης: *Γιούγκερμαν* (εκδ. Εστίας)....389
Το μπουρίνι (*Το μεγάλο Συναξάρι*, εκδ. Εστίας)..... 409
Τα χταποδάκια (Καινούρια εποχή) 417
Βιογραφικό σημείωμα 422
Ν. Γ. Πεντζίκης: *Αρχείον* (Εκδόσεις των Φίλων) 423
Βιογραφικό σημείωμα 428
Παντ. Πρεβελάκης: *Η κεφαλή της Μέδουσας* (Εκδόσεις των Φίλων) 429
Βιογραφικό σημείωμα 434

ΔΟΚΙΜΙΟ

Εισαγωγή 436
Κ. Θ. Δημαράς: *Αδαμάντιος Κοραής* (εκδ. Εστίας) 439
Μ. Αυγέρης: *Ο Κάλβος και η εποχή του* (Δοκίμια)....443
Βιογραφικό σημείωμα 449
Ι. Θ. Κακριδής: *Μια ελληνική καρδιά (Μακρυγιάννης)* (εκδ. Παν/μιου Θεσσαλονίκης) 450
Κλέων Παράσχος: *Τι είναι η ποίηση* 457
Βιογραφικό σημείωμα 464
Γιώργος Σεφέρης: *Ερωτόκριτος (Δοκιμές Α΄)*....465
Ευάγ. Παπανούτσος: *Το σχετικό και το απόλυτο* (*Πρακτική Φιλοσοφία*, εκδ. Δωδώνη) 472
Βιογραφικό σημείωμα 476
Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος: *Ένα άλλο π.Χ. ή μ.Χ.* Περ. *Ευθύνη*, Αύγ. 1961 477
Βιογραφικό σημείωμα 481
Γ. Θεοτοκάς: *Παράδοση και Ελληνικότητα* 482
Νίκος Σβορώνος: *Παράδοση και ελληνική ταυτότητα* (*Ανάλεκτα*, εκδ. Εστίας)....486
Χρ. Καρούζος: *Η κλασική πλαστική* (Αρχαϊκή Τέχνη)....492

ΞΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Άλφρ. Τένισον: *Οδυσσέας* 498
Βιογραφικό σημείωμα 502
Κάρολος Μποντλέρ: *Ανάταση* 503
Βιογραφικό σημείωμα 504
Σταντάλ: *Το κόκκινο και το μαύρο* 505
Βιογραφικό σημείωμα 516
Γκαίτε: *Φάουστ* 517
Βιογραφικό σημείωμα 519
Φ. Ντοστογιέφσκι: *Οι αδελφοί Καραμάζοφ* (εκδ. Γκοβόστης)....520
Βιογραφικό σημείωμα 530
Λέων Τολστόι: *Πόλεμος και Ειρήνη* (εκδ. Γκοβόστης)....531
Βιογραφικό σημείωμα 541



Χρίστος Καγκαράς (γεν. 1918), **Τοπίο** (λεπτομέρεια)

ΝΕΑ ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΑΠΟ ΤΟ 1880 ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ αρχίζουν να διαφοροποιούνται και η ποίηση και η πεζογραφία στρέφονται προς άλλες κατευθύνσεις και χρησιμοποιούν νέα εκφραστικά μέσα. Ο καινούργιος αυτός προσανατολισμός δεν είναι τυχαίος. Θα πρέπει να συσχετιστεί με την εσωτερική αναδιάρθρωση του κράτους που παρατηρείται από το 1881 και ύστερα, οπότε η κυβέρνηση, αυτοδύναμη πια, πέρασε στα χέρια του Χαρίλαου Τρικούπη. Κατά την περίοδο αυτή παρατηρείται συντονισμένη ανορθωτική προσπάθεια με στόχο την εκβιομηχάνιση της χώρας, την ενίσχυση της οικονομίας και την εξυγίανση της δημόσιας ζωής, καθώς επίσης και τη δημιουργία αναπτυξιακών έργων κοινής ωφέλειας, όπως η διάνοιξη του ισθμού της Κορίνθου, η επέκταση του σιδηροδρομικού και οδικού δικτύου, η κατασκευή λιμενικών και εγγειοβελτιωτικών έργων κ.ά. Όλα αυτά είχαν ως αποτέλεσμα την ανάπτυξη του εμπορίου και της ναυτιλίας, καθώς επίσης και τη μετατόπιση του πληθυσμού της υπαίθρου προς το αστικό κέντρο με την ανάλογη δημογραφική τους επέκταση. Τη μεγαλύτερη όμως πληθυσμιακή ανάπτυξη σημείωσε η Αθήνα, που από 45.000 κατοίκους το 1870, ξεπέρασε τις 180.000 το 1896.

Η μετασχηματιστική αυτή τάση της ελληνικής κοινωνίας υπαγόρευσε τη δημιουργία εργοστασίων στο μεγάλο κέντρο και την ίδρυση σχολείων· εξάλλου η έκδοση ολοένα και περισσότερων περιοδικών και εφημερίδων στην περίοδο αυτή αποδεικνύει πως το έντυπο έχει περάσει πια στη ζωή των κατοίκων των μεγαλουπόλεων.

Με τις εσωτερικές αυτές ανακατατάξεις θα πρέπει να συσχετιστούν και τα γεγονότα που συνέβησαν στον εθνικό τομέα. Με τη συνθήκη της Κωνσταντινουπόλεως (1881) παραχωρούνταν στην Ελλάδα η Θεσσαλία και η Άρτα, πράγμα που είχε ως αποτέλεσμα και την ανάλογη αύξηση του πληθυσμού και της καλλιεργήσιμης γης.

Με την εσωτερική αναδιάρθρωση συμβαδίζει επίσης και η δημιουργική προσπάθεια για μια πιο συγχρονισμένη πνευματική ζωή. Τη μια πλευρά καλύπτει η στροφή προς τη μελέτη του λαϊκού πολιτισμού και η ανάπτυξη της Λαογραφίας (Νικόλαος Πολίτης) και την άλλη ο αγώνας για την επικράτηση της δημοτικής γλώσσας, κυρίως μετά το 1888, οπότε εκδόθηκε το *Ταξίδι μου* του Ψυχάρη.

Και τα δύο αυτά κινήματα της δεκαετίας του ’80 θα αποτελέσουν τα κυριότε-

ρα χαρακτηριστικά στοιχεία της ποίησης και ιδίως της πεζογραφίας που αυτή την εποχή σημειώνει αλματώδη ανάπτυξη.

Η ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Η πεζογραφία στην περίοδο αυτή κινείται στο χώρο της ηθογραφίας. Με τον όρο ηθογραφία εννοούμε τη στροφή των λογοτεχνών προς την ύπαιθρο με στόχο την περιγραφή και απεικόνιση των ηθών και εθίμων του ελληνικού λαού. Η στροφή αυτή είχε ως αποτέλεσμα να συνδεθεί η λογοτεχνία με τη λαϊκή ψυχή, να γραφούν πρωτότυπα έργα προσαρμοσμένα στη σύγχρονη ζωή και να δημιουργηθεί έτσι εθνική πεζογραφία, απαλλαγμένη από τη δουλική μίμηση ξένων προτύπων. Εξάλλου η ανάπτυξη της λαογραφίας, που είχε ως στόχο τη συγκέντρωση και τη μελέτη δημοτικών τραγουδιών, παραμυθιών και άλλων ανάλογων μνημείων του λόγου, καθώς επίσης και την καταγραφή παραδόσεων, συνηθειών, εθίμων και άλλων λαϊκών εκδηλώσεων, της έδωσε πλούσιο υλικό για εκμετάλλευση.

Έτσι οι συγγραφείς, στην προσπάθειά τους για μια ολοένα και πιο πιστή αναπαράσταση και απεικόνιση της ζωής της υπαίθρου, έδωσαν στο έργο τους ρεαλιστικό και νατουραλιστικό χαρακτήρα. Η στροφή αυτή θα πρέπει να συσχετιστεί και με την επίδραση που άσκησε το πολύκροτο μυθιστόρημα του Αιμ. Ζολά η *Νανά*, που τόσο θόρυβο ξεσήκωσε στην εποχή του για το τολμηρό του περιεχόμενο. Χαρακτηριστικά δείγματα ρεαλιστικής πεζογραφίας αυτής της περιόδου με νατουραλιστικά στοιχεία αποτελούν ο *Ζητιάνος* (1896) του Ανδρέα Καρκαβίτσα (1866-1922), *Η φόνισσα* (1903) του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη (1851-1911) κ.ά.

Ωστόσο η προσκόλληση στην ειδυλλιακή ζωή της υπαίθρου έφερε κάποια στασιμότητα στον πεζό λόγο. Οι πεζογράφοι, καθώς αντλούσαν τις υποθέσεις των έργων τους από την ιδιαίτερη πατρίδα τους (ο Κρυστάλλης από την Ήπειρο, ο Βλαχογιάννης από τη Ρούμελη, ο Κονδυλάκης από την Κρήτη κ.ά.), ήταν επόμενο να δώσουν στο έργο τους τοπικό χαρακτήρα και να τραπούν προς την εθιμογραφία και το λαογραφισμό. Την ανανέωση του πεζού λόγου θα επιχειρήσουν λίγο αργότερα ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης (1872-1923) και ο Κωσταντίνος Χατζόπουλος (1868-1920).

Το δρόμο για την καλλιέργεια του ηθογραφικού διηγήματος άνοιξε ο Δημήτριος Βικέλας (1835-1909) με το έργο του *Λουκής Λάρας* (1879), γι' αυτό και θεωρείται ο προδρομικός πεζογράφος της λεγόμενης «γενιάς του 1880». Την πραγματική όμως ώθηση έδωσαν δυο άλλα φιλολογικά γεγονότα που συνέβησαν το 1883: το πρώτο είναι η δημοσίευση των αποκαλυπτικών για την εποχή τους διηγημάτων του Γεωργίου Βιζυηνού (1849-1896) *Το αμάρτημα της μητρός μου* και *Ποίος ήτον ο φονεύς του αδελφού μου*, και το δεύτερο η διεξαγωγή του πρώτου στο είδος του διαγωνισμού «προς συγγραφήν ελληνικού διηγήματος», που προκήρυξε το περιοδικό *Εστία*. Η *Εστία* (1876-1895) είναι το κυριότερο περιοδικό της εποχής και συνδέεται στενά με τη γέννηση και την καταξίωση του νεοελληνικού διηγήματος. Στο αίτημά της για συγγραφή πεζών, που ήταν και γενικότερο διάχυτο αίτημα, έσπευσαν να ανταποκριθούν όλοι σχεδόν οι λογοτέχνες, με αποτέλεσμα μέσα σε λίγα χρόνια, εκτός από το Βικέλα, το Βιζυηνό και τον Παπαδιαμάντη, να εμφανιστούν και όλοι οι άλλοι πεζογράφοι της εποχής: Ανδρέας

Καρκαβίτσας, Γεώργιος Δροσίνης, Ιωάννης Κονδυλάκης, Μιχαήλ Μητσάκης, Γρηγόρης Ξενόπουλος κ.ά.
Από τις αρχές του αιώνα μας η πεζογραφία, όπως και η ποίηση, αρχίζει να αποδεσμεύεται από τα παλαιότερα πρότυπα και να ανανεώνεται. Η εποχή αυτή συνοδεύεται κι από κάποια ιστορικά γεγονότα, όπως είναι ο Μακεδονικός Αγώνας (1903 κ.εξ.), το κίνημα στο Γουδί (1909), οι νικηφόροι Βαλκανικοί πόλεμοι (1912-13) ως αντιστάθμισμα της ντροπής του '97, ο Α΄ Παγκόσμιος πόλεμος (1914-18), ο Διχασμός και τέλος η Μικρασιατική καταστροφή (1922), με τα τεράστια προβλήματα που συσσώρευσε στη χώρα μας. Στην πολιτική ζωή κυριαρχεί το όνομα ενός νέου πολιτικού, του Ελευθέριου Βενιζέλου.
Στο χώρο της πεζογραφίας τώρα δεσπόζουν κυρίως δυο συγγραφείς: ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης και ο Κωσταντίνος Χατζόπουλος, στο έργο των οποίων είναι έκδηλος ο κοινωνικός προβληματισμός. Η ίδια τάση παρατηρείται και στο έργο του Δημοσθένη Βουτυρά (1871-1958), ο οποίος αντλεί κυρίως τα θέματά του από τις φτωχογειτονιές και τις απόμερες συνοικίες των αστικών κέντρων, και επίσης του Κώστα Παρορίτη (1878-1931). Στο ίδιο κλίμα κινείται περίπου και ο Πέτρος Πικρός (1900-1957). Εδώ εντάσσονται χρονικά και οι «ελληνοκεντρικοί» πεζογράφοι Περικλής Γιαννόπουλος (1872-1910) και Ίων Δραγούμης (1878-1920) και ακόμα η Πηνελόπη Δέλτα (1874-1941), ο Πλάτων Ροδοκονάκης (1883-1919) και κυρίως ο Νίκος Καζαντζάκης (1883-1957), παρόλο που το κύριο αφηγηματικό του έργο το έδωσε μετά το 1945.

ΑΛΛΑ ΕΙΔΗ

Παράλληλα προς την πεζογραφία και την ποίηση καλλιεργείται το θέατρο και η κριτική.
1. Το θέατρο. Η ρεαλιστική τάση της «γενιάς του '80» είχε την απήχησή της και στο θέατρο. Αν στην πεζογραφία άσκησε μεγάλη επίδραση ο Ζολά και ο Ντοστογιέφσκι, στο θέατρο βρίσκει κανείς έντονες τις επιδράσεις του Ίψεν και του Ντ' Ανούτσιο. Το λογοτεχνικό αυτό είδος ουσιαστικά εγκαινιάστηκε με τα κωμειδύλλια *Η τύχη της Μαρούλας* (1889) και *Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας* (1891) του Δημ. Κορομηλά (1850-1898). Με την πάροδο του χρόνου παρουσιάζονται θεατρικά έργα: του Γρηγόριου Ξενόπουλου (1867-1951) *Το μυστικό της κοντέσας Βαλέραινας* κ.ά., του Παντελή Χορν (1880-1941) *Το Φιντανάκι,* του Σπύρου Μελά (1883-1966) *Το κόκκινο πουκάμισο*, του Δημήτρη Μπόγρη (1890-1964) *Τ' αρραβωνιάσματα*, του Κ. Χρηστομάνου (1867-1911) *Τρία φιλιά* κ.ά. Ο Χρηστομάνος μάλιστα έδωσε σημαντική ώθηση στο νεοελληνικό θέατρο και με τη δημιουργία της *Νέας Σκηνής*, που άρχισε να λειτουργεί από το 1901. Η *Νέα Σκηνή* μαζί με το *Βασιλικό Θέατρο* προώθησαν σημαντικά τη θεατρική κίνηση του τόπου στις αρχές του αιώνα, ανάδειξαν ηθοποιούς και ευνόησαν τη συγγραφή θεατρικών έργων προορισμένων για τη σκηνή.
2. Η κριτική. Με συναίσθηση ευθύνης καλλιεργείται τώρα και η κριτική που γίνεται από τις στήλες των περιοδικών *Εικονογραφημένη Εστία, Η Τέχνη, Τα Παναθήναια, Ο Νουμάς, Νέα Ζωή* (Αλεξάνδρεια) κ.ά. Ανάμεσα στους κριτικούς ξεχωρίζουν ο Κωστής Παλαμάς, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ο Ηλίας Βουτιερίδης, ο Άριστος Καμπάνης, ο

Γιάννης Αποστολάκης, ο Φώτος Πολίτης, ο Μάρκος Αυγέρης, ο Κώστας Βάρναλης κ.ά. Ο Βουτιερίδης και ο Καμπάνης έγραψαν επίσης και Ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας, ενώ οι άλλοι, εκτός από σύντομες κριτικές, άφησαν και συνθετότερα κριτικά έργα με φιλολογικό ενδιαφέρον (π.χ. Αποστολάκης, *Η ποίηση στη ζωή μας*· Βάρναλης, *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική* κ.ά.).

ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Όταν μιλάμε για μυθιστόρημα εννοούμε συνήθως κάποια ιστορία που αναφέρεται στις περιπέτειες ενός ατόμου μέσα στην κοινωνία. Το άτομο αυτό, που το ονομάζουμε βασικό ήρωα του μυθιστορήματος, δίνει τη δική του ερμηνεία για τον κόσμο, τον παρουσιάζει δηλαδή ως εμπειρία προσωπική.

Το μυθιστόρημα, όπως και το διήγημα άλλωστε, προϋποθέτει ένα μύθο με ορισμένη πλοκή, καθώς επίσης και άλλα, εκτός από το βασικό ήρωα, πρόσωπα. Μύθος είναι η υπόθεση του μυθιστορήματος, που την πλάθει με τη φαντασία του ο μυθιστοριογράφος, βασισμένος όμως στην εμπειρία της ζωής. Τα άλλα πρόσωπα που σχετίζονται με τον ήρωα του μυθιστορήματος αποτελούν, κατά κάποιο τρόπο, το πλαίσιο της ιστορίας και δείχνουν την ποικιλία των τύπων, που απαρτίζουν την ανθρώπινη κοινωνία. Η σχέση του βασικού προσώπου με αυτά, οι συγκρούσεις και οι διαφορές τους ως προς το χαρακτήρα, την ψυχολογία, τη νοοτροπία ή την ιδεολογία χρησιμεύουν στο μυθιστόρημα για να διαγράψουν καθαρότερα το χαρακτήρα του ήρωα, φωτίζοντας ορισμένες πλευρές του, να τον ολοκληρώσουν δηλαδή ως πρόσωπο λογοτεχνικό.

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά είναι λίγο πολύ κοινά και στο διήγημα. Η διαφορά όμως που παρουσιάζει το μυθιστόρημα από το διήγημα τοποθετείται στην έκταση της αφηγηματικής ύλης, στην πλοκή και στο πλάτος της σύνθεσης καθώς και στην ποικιλία των προσώπων και των καταστάσεων. Γενικά ο μυθιστοριογράφος μάς αποκαλύπτει μια πλούσια εμπειρία ζωής που προχωρεί σε μεγαλύτερο πλάτος και βάθος σε σύγκριση με το διήγημα.

Η μορφή του μυθιστορήματος, η αρχιτεκτονική του δηλαδή σύνθεση, καθορίζεται από τις περιπέτειες του βασικού ήρωα, τη δράση και το χώρο στον οποίο εξελίσσεται ο μύθος. Ο μυθιστοριογράφος για τη σύνθεση του μύθου του χρησιμοποιεί ορισμένους αφηγηματικούς τρόπους, τους οποίους είναι πολύ χρήσιμο να εξετάσουμε.

Αφηγηματικοί τρόποι

Οι αφηγηματικοί τρόποι που θα εξετάσουμε στην πεζογραφία είναι κοινοί και για την αφηγηματική ποίηση. Όταν μελετούμε ένα λογοτεχνικό έργο –πεζό ή έμμετρο– είναι πολύ χρήσιμο να προσδιορίζουμε με ακρίβεια κάθε φορά την ταυτότητα του αφηγητή, να αναγνωρίζουμε δηλαδή το πρόσωπο που μιλάει σε κάθε περίπτωση. Με αυτόν τον τρόπο θα παρατηρούμε την οπτική γωνία από την οποία εξετάζεται ένα ζήτημα και θα είμαστε σε θέση να κατανοήσουμε το νόημα του λογοτεχνικού έργου που μελετούμε.

Τις βασικές διακρίσεις σχετικά με την αφηγηματική ποίηση έκαναν ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης. Οι όροι *διήγησις* ή *απαγγελία* και *μίμησις*, τους οποίους χρησιμοποίησαν οι δύο φιλόσοφοι (Πλάτωνα *Πολιτεία Γ΄*, 392d-394b και Αριστοτέλη *Ποιητική* 1448a,

20-24) δεν ισχύουν μόνον για την ποίηση αλλά και για την πεζογραφία. Στη *διήγηση* υπάρχει ένας αφηγητής που αφηγείται κάποια ιστορία με τη δική του φωνή. Στη *μίμηση* προσποιείται τη φωνή άλλου ή άλλων πλαστών προσώπων και αφηγείται με αυτή ή δημιουργεί ένα *μεικτό τρόπο*, όπου η βασική φωνή είναι του αφηγητή, αλλά κατά καιρούς παρεμβάλλονται άλλες φωνές που εισάγονται αυτολεξεί. Η μίμηση δημιουργεί στο δράμα ή στο διήγημα και το μυθιστόρημα το διάλογο και, αν πρόκειται να παρασταθεί μια μόνο φωνή, το δραματικό μονόλογο (όπως π.χ. οι μονόλογοι στο δράμα).

Ας εξετάσουμε τώρα πιο λεπτομερειακά τις περιπτώσεις όπου έχουμε διήγηση και μίμηση στην πεζογραφία.

α) **Διήγηση.** Σ' αυτή ακούμε την ιστορία από μια απρόσωπη φωνή, δηλαδή από κάποιον αφηγητή που έχει αφομοιώσει στο λόγο του όλες τις άλλες φωνές που περιέχονται στην αφηγηματική του ύλη, αποκλείοντας την αυτολεξεί αναφορά στο λόγο των άλλων προσώπων· η φράση π.χ. «Ο Κώστας είπε: Θέλω...» θα πλαγιάσει στη διήγηση και θα γίνει: «Ο Κώστας είπε ότι θέλει...». Στην περίπτωση δηλαδή αυτή ο πεζογράφος αφηγείται την ιστορία σε τρίτο πρόσωπο από την οπτική γωνία ενός παντογνώστη παρατηρητή, που τα βλέπει όλα, ακόμη και τις σκέψεις των ανθρώπων. Η παράσταση της ιστορίας είναι υποκειμενική.

Ο τρόπος αυτός προκάλεσε ορισμένες εύλογες απορίες: αμφισβητήθηκε η ικανότητα ενός μυθιστοριογράφου να ξέρει τόσο βαθιά την ανθρώπινη ψυχή, τα κίνητρα των πράξεων, τα κοινωνικά ήθη και τους θεσμούς, γιατί κι αυτός είναι ένας άνθρωπος με περιορισμένες γνώσεις, με πάθη προσωπικά, όπως όλοι οι άνθρωποι, και γνώμη υποκειμενική. Πώς είναι λοιπόν δυνατό να εκφράσει περισσότερα από όσα ο ίδιος έχει δει και έχει ζήσει;

Οι παλαιότεροι μυθιστοριογράφοι που χρησιμοποίησαν αυτό τον τρόπο της αφήγησης φόρτωναν τα κείμενά τους με σχόλια και εξηγήσεις. Επίσης ανέλυαν εξαντλητικά τα ελατήρια των πράξεων των ηρώων. Οι καταχρήσεις αυτές στη σύγχρονη πεζογραφία τείνουν να εξαλειφθούν.

β) **Μίμηση:** Μίμηση έχουμε στις ακόλουθες τρεις περιπτώσεις:

1) Όταν αφηγείται ένα πλαστό πρόσωπο, δηλαδή φανταστικό, συνηθέστερα σε πρώτο πρόσωπο. Το πλεονέκτημα της αφήγησης σε πρώτο πρόσωπο είναι ότι χαρίζει στο λόγο του αφηγητή αμεσότητα. Ακόμη ο λόγος του έχει τη δύναμη της προσωπικής μαρτυρίας. Το μειονέκτημα όμως είναι ότι ο συγγραφέας με τον τρόπο αυτό μπορεί να μεταδώσει την περιορισμένη εμπειρία ενός μόνο προσώπου. Γιατί ένα πρόσωπο δεν μπορεί να τα ξέρει όλα.

   Είναι δυνατόν όμως και στην περίπτωση αυτή η αφήγηση να γίνεται σε τρίτο πρόσωπο, από την οπτική γωνία ενός ήρωα. Και ο τρόπος αυτός έχει τους ίδιους περιορισμούς ως προς τη μετάδοση πείρας, τους οποίους επισημάναμε στην αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο.
2) Μεικτός τρόπος· σ' αυτόν υπάρχει ένας αφηγητής (είτε απρόσωπος είτε πλαστός), αλλά η αφήγησή του διακόπτεται με την παρεμβολή άλλων προσώπων που διαλέγονται σε ευθύ λόγο. Έχουμε δηλαδή συνδυασμό αφήγησης και διαλόγου. Αυτό το βλέπουμε στα περισσότερα διηγήματα και στο μυθιστόρημα.
3) Διάλογος: εδώ απουσιάζει εντελώς ο αφηγητής. Είναι μια τεχνική καθαρά θεατρι-

κή. Χρησιμοποιείται όμως κάποτε και στο σύγχρονο διήγημα (Διάβασε για παράδειγμα το διήγημα του Στρ. Τσίρκα, *Μνήμη*).

Ας ανακεφαλαιώσουμε τώρα σχηματικά τους τρόπους της αφήγησης:

Αφηγείται

1) Ένας απρόσωπος αφηγητής με τη δική του φωνή **Διήγηση**

2) Ένα πλαστό πρόσωπο
3) Εναλλάσσεται η αφήγηση με το διάλογο
4) Υπάρχει μόνο διάλογος

} **Μίμηση**

Αν συγκρίνουμε τώρα προσεκτικά τους τέσσερις παραπάνω τύπους της αφήγησης, θα παρατηρήσουμε ότι στην πρώτη περίπτωση (1) έχουμε την υποκειμενικότερη παρουσίαση του μύθου, αφού την παρακολουθούμε μέσω ενός απρόσωπου αφηγητή. Στις άλλες περιπτώσεις (2-4) η ιστορία που παρουσιάζεται αντικειμενικοποιείται σταδιακά. Είναι σαν να στήνεται απέναντι στα μάτια του αναγνώστη, ο οποίος την παρακολουθεί, όπως θα παρακολουθούσε π.χ. οποιαδήποτε σκηνή στο δρόμο.

Ο συγγραφέας αλλάζει τους παραπάνω τύπους της αφήγησης στο διήγημα ή στο μυθιστόρημα με οποιαδήποτε ποικιλία και συχνότητα βρίσκει αναγκαία. Η ποικιλία της εναλλαγής των αφηγηματικών τρόπων αντιστοιχεί με την ποικιλία με την οποία ο ζωγράφος αλλάζει τα βασικά χρώματα της παλέτας του σε έναν πίνακα. Ο τόνος επομένως και ο χαρακτήρας μιας σύνθεσης, ρυθμίζεται από το συγγραφέα με την εκλογή που κάνει ανάμεσα στους παραπάνω τύπους της αφήγησης.

Ο αφηγητής - Εστίαση

Σχετικά με τον αφηγητή υπάρχει μια σαφής διάκριση με κριτήριο τη συμμετοχή του ή μη στην ιστορία την οποία αφηγείται. Έτσι έχουμε τις δυο μεγάλες κατηγορίες αφηγητών:

α) τον δραματοποιημένο αφηγητή που είναι ένα από τα πρόσωπα της ιστορίας (το βασικό ή κάποιο από τα δευτερεύοντα). Συνήθως αφηγείται σε πρώτο γραμματικό πρόσωπο και

β) τον μη δραματοποιημένο ή απρόσωπο αφηγητή που αφηγείται σε τρίτο γραμματικό πρόσωπο.

Για καθεμιά από τις δύο αυτές διακρίσεις υπάρχουν υποκατηγορίες.

Όλες οι σχετικές κατηγορίες που χρησιμοποίησε η αγγλοσαξωνική κριτική αμφισβητήθηκαν από ορισμένους θεωρητικούς (Genette κ.ά.), γιατί παρατήρησαν ότι το πρόσωπο του οποίου η οπτική γωνία κατευθύνει την αφηγηματική προοπτική μπορεί να είναι διαφορετικό από το πρόσωπο που αφηγείται. Και πιο απλά: αυτός ο οποίος βλέπει και αυτός που μιλάει μπορεί να είναι διαφορετικά πρόσωπα. Γι' αυτό πρότειναν την αντικατάσταση του όρου οπτική γωνία με τον όρο εστίαση (focalisation). Διακρίνουν τους ακόλουθους τρεις τύπους εστίασης:

1. αφήγηση χωρίς εστίαση ή βαθμός μηδέν εστίασης που αντιστοιχεί με την αφήγηση από παντογνώστη αφηγητή,
2. αφήγηση με εσωτερική εστίαση ή όραση από πίσω, όπου αφηγητής είναι ένα από τα πρόσωπα της ιστορίας και γι' αυτό έχει περιορισμένο γνωστικό πεδίο και
3. αφήγηση με εξωτερική εστίαση ή όραση απ' έξω, όπου ο αφηγητής ξέρει λιγότερα από τα πρόσωπα της ιστορίας τα οποία εμφανίζονται να δρουν μπροστά στα

μάτια του αναγνώστη (ή θεατή) χωρίς να ξέρει τις προθέσεις και τα αισθήματά τους (έργα μυστηρίου, αστυνομικές, κινηματογραφικές ταινίες τρόμου κ.ά.).

Ρεαλισμός και ματουραλισμός

Όταν λέμε ότι κάποιος είναι ρεαλιστής εννοούμε, με την κοινή σημασία που αποδίδουμε στην έννοια, ότι ο άνθρωπος αυτός είναι προσγειωμένος στην πραγματικότητα, ότι ξέρει τι θέλει και δεν κάνει όνειρα που δεν μπορούν να πραγματοποιηθούν. Ο ρεαλισμός όμως είναι και όρος της φιλοσοφίας και της αισθητικής. Ως τάση της αισθητικής το ρεαλισμό τον συναντούμε στην παγκόσμια λογοτεχνία από την αρχαιότητα ακόμη. Χαρακτηριστικό του γνώρισμα είναι, σύμφωνα με μια πολύ διαδεδομένη πίστη, ότι ο καλλιτέχνης στο έργο του πρέπει να αποδώσει πιστά την πραγματικότητα. Στη ρεαλιστική γραφή, που μας ενδιαφέρει εδώ, ο συγγραφέας τηρεί μια στάση αντικειμενική απέναντι στα γεγονότα που διηγείται· πρόθεσή του είναι να τα εκθέσει, να τα παρουσιάσει με πειστικότητα. Αυτός είναι ο λόγος που αποκλείει τα συναισθήματά του από τη διήγηση, τις κρίσεις και την προσωπική ερμηνεία για τα γεγονότα. Με αυτό τον τρόπο δίνει στον αναγνώστη την αίσθηση ότι συμμετέχει και ο ίδιος, ότι παρα-

«Ο κύκλος της Εστίας». Από αριστερά, οι όρθιοι: Γιάννης Ψυχάρης, Δημήτριος Κακλαμάνος, Γεώργιος Κασδόνης, Γιάννης Βλαχογιάννης, Κωστής Παλαμάς, Γεώργιος Δροσίνης, Γρηγόριος Ξενόπουλος. Οι καθιστοί: Θεόδωρος Βελλιανίτης, Περρής, Νικόλαος Γ. Πολίτης, Στέφανος Στεφάνου, Μίκιος Λάμπρος, Γεώργιος Σουρής, Εμμανουήλ Ροΐδης, Εμμανουήλ Λυκούδης.

κολουθεί τα γεγονότα να ξετυλίγονται μπροστά του. Αυτή την εντύπωση έχουμε π.χ. όταν διαβάζουμε Όμηρο. Και από την άποψη αυτή μπορούμε να εντάξουμε όχι μόνο τον Όμηρο, αλλά και όλη την αρχαία λογοτεχνία στο ρεαλισμό. Άλλωστε η αντίληψη των αρχαίων Ελλήνων ότι η τέχνη είναι μίμηση προϋποθέτει μια βάση ρεαλιστική.

Ο ρεαλισμός όμως, ως συγκεκριμένη τεχνοτροπία στο μυθιστόρημα, ξεκινάει από τη Γαλλία το δεύτερο μισό του 19ου αι. με το Φλωμπέρ και συνεχίζεται ως σήμερα. Περιλαμβάνει πολλές τάσεις. Συνήθως όταν μιλάμε για ρεαλιστικό μυθιστόρημα εννοούμε την τάση ορισμένων συγγραφέων να απεικονίσουν πιστά την πραγματικότητα. Η άποψη αυτή όμως δεν είναι απόλυτα σωστή. Βέβαια ο μυθιστοριογράφος αντλεί την ύλη του βιβλίου του από την πραγματικότητα. Ανάμεσα όμως στα πραγματικά γεγονότα και στο λογοτεχνικό έργο έχει παρεμβληθεί ένα άτομο, ο μυθιστοριογράφος. Τα πραγματικά γεγονότα δεν μεταφέρονται αυτούσια, αλλά μετασχηματίζονται από το δημιουργό του λογοτεχνικού έργου. Αυτά θα συγκινήσουν τον ψυχισμό του συγγραφέα και ανάλογα με το βαθμό της συγκίνησης, τη δύναμη της φαντασίας και την ιδιαιτερότητα της προσωπικότητάς του θα μεταμορφωθούν σε έργο τέχνης. Επη-

ρεάζονται συνεπώς από τους οραματισμούς του συγγραφέα, τις επιθυμίες του, τις προκαταλήψεις και τις ιδέες του. Ο ρεαλιστής μυθιστοριογράφος δεν επιδιώκει να μας δώσει μια φωτογραφική αναπαράσταση της ζωής, αλλά κάποια άποψή της, με πληρότητα, ζωντάνια και πειστικότητα.

Ο βασικός ήρωας ενός ρεαλιστικού μυθιστορήματος παρουσιάζεται ως τύπος ενός συγκεκριμένου πολιτισμού. Δεν είναι πιστή αντιγραφή ενός συγκεκριμένου ατόμου, αλλά έχει επινοηθεί από τη φαντασία του δημιουργού του. Είναι ένας τύπος πλαστός, όπως λέμε. Αυτό όμως δε σημαίνει ότι είναι και εξωπραγματικός. Η τέχνη του λόγου, είπε ο Αριστοτέλης, δεν έχει σκοπό «τα γενόμενα λέγειν»· δεν επιδιώκει δηλαδή να διηγηθεί γεγονότα πραγματικά –αυτό είναι έργο της ιστορίας– αλλά γεγονότα που θα μπορούσαν να συμβούν «κατά το εικός και το αναγκαίον»· δηλαδή η αφηγηματική τέχνη πρέπει να παρουσιάζει τα γεγονότα με τρόπο που να μπορεί να μας πείσει ότι έτσι έπρεπε να συμβούν και κατά κανόνα έτσι συμβαίνουν στην πραγματικότητα.

Βασικό κριτήριο για την αξία ενός ρεαλιστικού μυθιστορήματος είναι το αν κατορθώνει ο μυθιστοριογράφος να δώσει στο πλαστό πρόσωπο ή σε μια φανταστική κατάσταση μια εντύπωση αλήθειας. Σ' αυτό ακριβώς βασίζεται και η δύναμη του ρεαλιστικού μυθιστορήματος.

Τα βασικά χαρακτηριστικά του ρεαλισμού μπορούμε να τα συνοψίσουμε στα εξής:

α) δείχνει μια τάση προς την αντικειμενικότητα

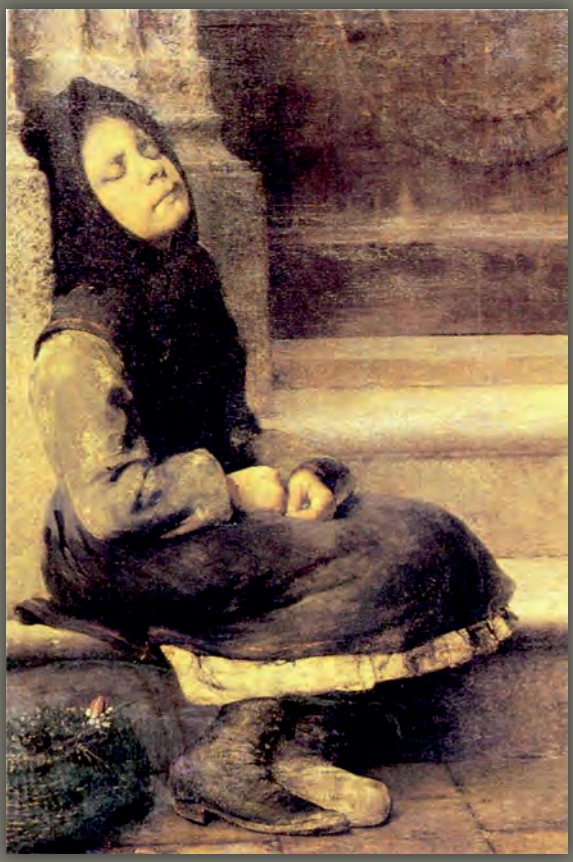
β) αφήνει τα γεγονότα να μιλήσουν μόνα τους

γ) παρουσιάζει κοινές εμπειρίες και

δ) επιλέγει κοινά θέματα.

Ένα άλλο κοινό γνώρισμα του ρεαλισμού είναι ότι τηρεί κριτική στάση απέναντι στην κοινωνία. Η κριτική του στάση διαμορφώνεται από τις μεταβαλλόμενες συνθήκες της ζωής. Ο ρεαλιστής μυθιστοριογράφος ενδιαφέρεται λιγότερο για τα ηρωικά κατορθώματα και τις περιπέτειες και περισσότερο για τις καθημερινές πράξεις και τα καθημερινά επεισόδια. Αντιμετωπίζει κριτικά τις συμβατικές αξίες και τοποθετεί τους ήρωές του στα θύματα της κοινωνίας.

Ο ματουραλισμός είναι εξέλιξη του ρεαλισμού. Εισηγητής του ήταν ο Γάλλος μυθιστοριογράφος Αιμίλιος Ζολά. Και τα δύο ρεύματα έχουν ορισμένες ομοιότητες μεταξύ τους, αλλά έχουν και βασικές διαφορές. Ο ματουραλιστής μυθιστοριογράφος, όπως και ο ρεαλιστής, τείνει σε μια μιμητική απεικόνιση της πραγματικότητας και επιλέγει κοινά θέματα από την καθημερινή ζωή. Ο ματουραλιστής όμως ξεκινά από ορισμένες θέσεις: μελετά την ηθική συμπεριφορά των προσώπων, για να δείξει ότι είναι δέσμιοι εξωτερικών δυνάμεων και εσωτερικών παρορμήσεων. Οι εξωτερικές δυνάμεις, φυσικές και κοινωνικές, περιορίζουν την ελευθερία τους. Οι εσωτερικές πάλι παρορμήσεις, όπως είναι το γενετήσιο ένστικτο, η πείνα, η σκληρότητα και η μοχθηρία, αφαιρούν από τον άνθρωπο την ιδιότητα του λογικού και ηθικού όντος και τον υποβιβάζουν στο επίπεδο των κατώτερων ζώων. Παρουσιάζουν ακόμη οι ματουραλιστές τη συμπεριφορά του ανθρώπου ως αποτέλεσμα διαθέσεων της στιγμής ή κληρονομικών παρορμήσεων. Επιλέγουν προκλητικότερα θέματα και επιμένουν στην εξονυχιστική περιγραφή, στη φωτογραφική λεπτομέρεια.



Γεώργιος Ιακωβίδης (1853-1932), **Κοιμωμένη ανθοπώλις**, Εθνική Πινακοθήκη

Γεώργιος Βιζυηνός

Ποίος ήτον ο φονεύς του αδελφού μου
(απόσπασμα)

ΣΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ αυτό ο Βιζυηνός περιγράφει την εναγώνια αγάπη της μητέρας για τον ξενιτεμένο της γιο και την οδύνη και την απελπισία της για τον ανεξήγητο θάνατο του άλλου της γιου. Η επιστροφή του ξενιτεμένου γλύκανε κάπως τον καημό της, αλλά δεν ήταν δυνατό να εξαλείψει τη διάθεσή της για εκδίκηση. Όλες όμως οι προσπάθειές της να βρεθεί και να τιμωρηθεί ο φονιάς ήταν άκαρπες και η μητέρα εξορκίζει τα παιδιά της να μην αφήσουν τον αδελφό τους ανεκδίκητο. Στη φάση αυτή της ιστορίας εμφανίζεται η Τουρκάλα με το γιο της τον Κιαμήλη (το γεγονός περιγράφεται λεπτομερειακά στο απόσπασμά μας), που προσφέρεται να βοηθήσει και τους φιλοξενεί στην πρωτεύουσα, όσο κρατάνε οι αναζητήσεις για την ανακάλυψη του φονιά. Όμως και οι προσπάθειες αυτές δεν φέρνουν αποτέλεσμα. Το μυστήριο τέλος διαλευκαίνεται, όταν ο Κιαμήλης αφηγείται στο Γιωργή (το συγγραφέα) ότι σκότωσε επιτέλους το βρυκόλακα που δεν τον άφηνε να ησυχάσει. Τι είχε συμβεί; Ο Κιαμήλης, αν και ήταν βέβαιος πως είχε σκοτώσει το φονιά του αδελφοποιτού του, τον ταχυδρόμο Χαραλάμπη, τον έβρισκε διαρκώς μπροστά του και αποφάσισε να απαλλαγεί από το φάντασμα. Στη συνέχεια της αφήγησης αποκαλύπτεται ότι ο ταχυδρόμος τον οποίο σκότωσε ο Κιαμήλης δεν ήταν ο Χαραλάμπης αλλά ο Χρηστάκης που τον είχε αντικαταστήσει εκείνες τις μέρες στη δουλειά. Η αποκάλυψη είναι τρομερή και ο Κιαμήλης χάνει τα λογικά του. Παρακαλεί το συγγραφέα να μην το πει στη μητέρα του και όταν αποφυλακίζεται, γίνεται, για να εξιλεωθεί, άβουλος και άφωνος δούλος της και αφοσιώνεται στη δούλεψή της.

Ο μη γνωρίσας την αγαθοτάτην ταύτην μητέρα προ του θανάτου του υιού της, θα την εκλάβη ίσως ως γυναίκα τραχέος και σκληρού χα-

ρακτήρος, αφού εγώ αυτός* εδυσκολευόμην πλέον να ανεύρω εν αυτή την άπειρον εκείνην φιλανθρωπίαν, ήτις την έκαμνε να φείδηται* και να συμπονεί και αυτήν την άψυχον φύσιν, και ως εκ της οποίας δεν υπέφερε να ίδει ουδέ μίαν όρνιθα σφαζομένην. Διότι ναι μεν, εκδίκησιν λέγουσα, ηννόει κυρίως «δικαιοσύνην». Αλλά την δικαιοσύνην ταύτην δεν ηννόει άνευ προσωπικής αυτής ικανοποιήσεως προσμετρουμένην μόνον υπό της απαθούς χειρός του νόμου.

– Να τον ιδώ κρεμασμένον, έλεγε, να τραβήξω το σχοινί του, και ύστερα ας αποθάνω!

Τόσον φρικαλέως επιθυμητή εφαίνετο η εκδίκησις εις την φιλοστοργίαν της φυσικής και αμορφώτου γυναικός!

Τα ψυχρά της επιστήμης σκέμματα*, δι' ων εδοκίμαζον ενίοτε να καταπραΰνω τας ορμάς της θερμής αυτής καρδίας, εξητμίζοντο πριν φθάσωσι τον σκοπόν αυτών, ως μικραί σταγόνες ύδατος, όταν πίπτωσιν επί σφοδρώς φλεγομένης καμίνου. Ούτω και κατ' εκείνην την ημέραν. Όταν μετά μακράν διδαχήν περί της θέσεως των ατόμων απέναντι της δημοσίου δικαιοσύνης, της υπεσχέθην ότι θα κινήσω πάντα λίθον προς εύρεσιν και τιμωρίαν του κακούργου:

– Ναι! είπε, μετά τινος αγρίας εντρυφήσεως*. Να τον ιδώ κρεμασμένο, να τραβήξω το σχοινί του, και ύστερ' ας πεθάνω!

Αλλ' αίφνης εκρούσθη η θύρα, και, μετά προφανούς δυσαρεσκείας είδε την καταξύριστον μορφήν του υπηρέτου ευσεβάστως παρακύπτουσαν* όπισθεν του θυροφύλλου.

– Τι τρέχει, Λουή; τον ηρώτησα εισερχόμενον.

– Μία Τούρκισσα, απήντησεν υποκλινόμενος προ της συνωφρυωμένης* μητρός μου, μία Τούρκισσα προς επίσκεψιν.

– Προς επίσκεψιν ημών; Δεν είναι δυνατόν! Θα έχεις λάθος, Λουή, πήγαινε! Δεν γνωρίζομεν καμμίαν Τούρκισσαν. Αλλ' ενώ τον απέπεμπον ούτω, χάριν της μητρός μου, ηκούσθη ταραχή εν τω διαδρόμω και φωναί ως εριζόντων*. Ο Λουής υπεκλίθη εκ νέου όσον οίον τε βαθέως, όπως με πείσει, ότι ημείς ήμεθα οι ζητούμενοι. Αλλ' αίφνης η θύρα ανοίγει μετά φοβερού πατάγου, ωθήσασ' αυτόν να πέσει κατακέφαλα, ενώ μία γραία, σχεδόν απερικάλυπτος Οθωμανίς ερρίπτετο εις τους πόδας της μητρός μου, μετά λυγμών και δακρύων. Φαίνεται ότι οι έξω

εγώ αυτός: εγώ ο ίδιος.
φείδομαι: λυπάμαι, φροντίζω.
σκέμμα: σκέψη, συλλογισμός.
εντρύφησις: απόλαυση, ευχαρίστηση.
παρακύπτω: σκύβω πλάγια και κοιτώ.
συνωφρυωμένος: κατσουφιασμένος.
ερίζω: φιλονικώ.

υπηρέται τη εκώλυον την είσοδον και εκ της απελπισίας αυτής εβίασε την θύραν. Ο εμβρόντητος Λουής επρόφθασε να συνέλθει και εκδιώξει διά λακτισμών τον δειλώς ακολουθούντα αυτήν υψηλότατον λευκοσάρικον* «σοφτάν»*, αλλ᾽ ο αδελφός μου, παρεμβάς, ως τον είδεν, επέπληξε τον υπηρέτην και εισήγαγε μετά μεγάλης χαράς τον ισχνόν και λευκόχλωμον εκείνον Τούρκον, ως εάν ήτον ο οικειότατος αυτώ φίλος.

– Είναι ο Κιαμήλης μας, είπεν, επιδεικτικώς προς εμέ, και αυτή θα είναι η μητέρα του!

Η μήτηρ μου μόλις και μετά βίας, απαλλαγείσα των περιπτυγμών* της Οθωμανίδος, ητένισεν υψηλά προς την συμπαθητικήν του σοφτά μορφήν μετά παραδόξου στοργής, και:

– Εσύ είσαι Κιαμήλη, παιδί μου; τον ηρώτησε. Και πώς είσαι; Καλά; Καλά; Δεν σ᾽ εγνώρισα με αυτή την φορεσιά σου!

Ο Τούρκος έσκυψε μετά δακρύων εις τους οφθαλμούς και λαβών εφίλησε την άκραν του φορέματός της.

– Ο Θεός πολλά καλά να σε δίνει, Βαλινδέ!* είπε. Μέρα νύχτα παρακαλώ να κόβει από τα χρόνια μου να βάζει στα δικά σου.

Η μήτηρ μου εφαίνετο υπερβολικά ευχαριστημένη· ο Μιχαήλος επήγε να τα χάσει από την χαράν του, απευθύνων μυρίας ερωτήσεις και περιποιήσεις πότε εις τον ισχνοτενή εκείνον πρασινορασοφόρον και πότε εις την μητέρα του. Μόνον εγώ και ο Λουής ιστάμεθα άφωνοι και ενεοί.* Επί τέλους λαβών τον αδελφόν μου κατά μέρος:

– Έλα, άφησε τα γέλια σου, λέγω, και ειπέ μου τι συμβαίνει εδώ πέρα; Τι σας είναι αυτοί;

– Τώρα θα σε το πω, είπεν ο αδελφός μου γελών έτι περισσότερον. Τώρα θα σε το πω. Πήγαινε, Λουή! δυο καφέδες γρήγορα! Μα κοίταξε, να μην τους κάμεις πάλε σαν τα φράγκικά σου τ᾽ αποπλύματα! Α-λατούρκο, και χωρίς ζάχαρη! Ακούς;

Και ταύτα λέγων εισήλθε μετ᾽ εμού εις το προσεχές δωμάτιον.

– Αυτός είναι ένας Τούρκος, που τον εγιάτρευεν η μητέρα εφτά μήνες εις το σπίτι μας, και αυτή είναι η μάνα του, που ήλθε τώρα να της πει το σπολλάτη!* είπεν ο αδελφός μου, γελάσας προς μεγάλην μου έκπληξιν.

– Ένας Τούρκος, που τον εγιάτρευεν η μητέρα εφτά μήνας! Και από

λευκοσάρικος: με λευκό σαρίκι.
σοφτάς: Τούρκος ιεροσπουδαστής.
περιπτυγμός: εναγκαλισμός.
βαλινδέ: (λ. αραβική) μητέρα. Ειδικά μητέρα σουλτάνου που είχε εξαιρετικές τιμές και προνόμια στα σουλτανικά παλάτια.
ενεός: άναυδος από έκπληξη.
σπολλάτη: (εις πολλά έτη), ευχαριστώ.

πότε έγινεν η μητέρα νοσοκόμος των Τούρκων; ηρώτησα εγώ συνωφρυωμένος εξ αγανακτήσεως.

Πρέπει να σημειώσω, ότι ο Μιχαήλος εσυνήθιζε ν᾽ αστεΐζηται επί των αδυναμιών της μητρός ημών, τόσω μάλλον ασμένως*, όσω μάλλον αγογγύστως και προθύμως τας επλήρωνεν εκ του ιδίου του βαλαντίου. Τίποτε δεν τον ηυχαρίστει τόσον, όσον να μιμήται την μητέρα μας, δρώσαν υπό την επήρειαν αδυναμίας τινός, της οποίας τα στοιχεία παρεμόρφου επί το κωμικώτερον κατά τρόπον όλως ίδιον αυτώ.* Η ανοχή της καλής μητρός, ήτις εγέλα και αυτή, οσάκις τον ήκουεν, ερρίζωσεν εν αυτώ έτι μάλλον* την κακήν ταύτην συνήθειαν. Διά τούτο, όταν με είδεν αγανακτούντα επί τω ακούσματι:

– Άκουσε να σε πω, μου είπεν. Αν εννοείς να τα έχεις έτσι κατεβασμένα, δεν σε λέγω τίποτε. Θα μου χαλάσεις την ιστορία. Κάλλιο να την αφήσουμε μίαν άλλην ημέρα, για να γελάσεις και συ με την καρδιά σου, να γελάσει κι η μητέρα κομμάτι, που τόσες ημέρες δεν εγέλασεν ακόμη με τα σωστά της, η καημένη.

– Έλα! τω είπον τότε. Η μητέρα φαίνεται πολύ ευχαριστημένη από την επίσκεψιν, και είναι όλως διόλου ενασχολημένη με τους Τούρκους της, που δεν ημπορώ να χωνέψω. Ώσπου να πιουν τον καφέ τους και να μας ξεφορτωθούν, ειπέ μου την ιστορία.

– Άκουσε λοιπόν, μοι είπεν. Ηξεύρεις πόσον η μητέρ᾽ ανησυχούσεν όταν έλειπες. Και δεν φθάνει που ανησυχούσεν εκείνη, μόνον δεν άφηνε και τον κόσμο στην ησυχία του. Ποιος περνά να τον σταματήσει μέσ᾽ στον δρόμο· ποιος έφθασεν από πουθενά, να πα να τον ρωτήσει μη σε είδαν, μη σε άκουσαν. Την ξεύρεις. Ένα πρωί πρωί ετρυγούσαμε τα πεπόνια στο χωράφι. Έξαφνα βλέπει ένα διαβάτη που περνούσε. Δεν τον αφήνει να πάγει στη δουλειά του, μόνο τρέχει στην φράκτη:

– Ώρα καλή, θειε!

– Πολλά τα έτη, κυρά!

– Από την Ευρώπη έρχεσαι;

– Όχι, κυρά, από το χωριό μου. Και πού είν᾽ αυτή η Ευρώπη;

– Να, ξεύρω κι εγώ; αυτού που είναι το παιδί μου. Δεν άκουσες να λένε τίποτε για το παιδί μου;

– Όχι, κυρά. Και πώς το λένε το παιδί σου;

ασμένως: ευχαρίστως, με ευχαρίστηση.
κατά τρόπον όλως ίδιον αυτώ: με δικό του, τελείως ξεχωριστό τρόπο.
έτι μάλλον: ακόμη περισσότερο.

– Αμ' ξέρω και γω μαθές; Ο νουνός του το βάφτισε Γιωργί και πατέρας του ήτανε ο Μιχαλιός ο πραματευτής, ο άνδρας μου. Μα κείνο, ακούς, επρόκοψε και πήρεν ένα όνομα από τα περιγραμμάτου·* και τώρα, σαν το γράφουνε μέσ' στες εφημερίδες, δεν ηξεύρω κι εγώ η ίδια, το παιδί μου είναι μαθές που λένε, ή κανένας φράγκος!

– Την ιστορία, Μιχαήλε! την ιστορία του Τούρκου! διέκοψα εγώ ανυπομόνως.

– Στάσου δα! είπεν εκείνος. Η ιστορία ήλθεν ύστερ' από την κουβέντα. Ύστερ' από την κουβέντα, βλέπεις τη μητέρα και κόφτει το πιο καλό, το πιο μεγάλο πεπόνι.

– Αμ' δεν παίρνεις κάνα πωρικό από τον κήπο μας, θείε;

– Ευχαριστώ, κυρά, δεν έχω τόπο να το βάλω.

– Δεν πειράζει, θείε, το καθαρίζω και το τρώγεις.

– Ευχαριστώ, κυρά, με κρατεί κοιλόπονος.

– Έλα να χαρείς, κάμε μου την χάρη. Γιατί, διες, έχω παιδί στην ξενιτιά, κι έχω καρδιά καμμένη. Κι αφού δεν μπορώ να το στείλω στο παιδί μου, φα' το καν του λόγου σου που είσαι ξένος. Ίσως το 'βρει κι εκείνο από κανέναν άλλονε.

Ο άνθρωπος έχασε την υπομονή του.

– Ντζάνουν* καλά, χριστιανή για! μα σαν έχεις παιδί στην ξενιτιά, τι σε φταίγω εγώ να βάλω, έτσι θεονήστικος, όλην αυτή την χολέρα μέσ' στο στομάχι μου! Μη θαρρείς πως εβαρέθηκα τη ζωή μου; Εγώ έχω γυναίκα που με καρτερά, κι έχω παιδιά να θρέψω. Μα σαν θέλεις και καλά να χρησιμοποιήσεις το πεπόνι σου, στείλε το στου γερο-Μούρτου το χάνι. Εκεί κοντά ένας ξένος παλεύει με τον θάνατο, θερμασμένος εδώ και τρεις εβδομάδες. Άμα γευθεί αυτή τη χολέρα, πίστεψέ με, θα γλυτώσει και αυτός από τη θέρμη και η θέρμη απ' αυτόνε.

– Τέλος πάντων! του είπα, ετελείωσαν τα επεισόδια; Άρχισε πλέον την ιστορία!

ω Στάσου δα! απήντησεν εκείνος πειρακτικώς. Μήπως είμεθα εις την Ευρώπην που πουλούν το κρέας δίχως κόκκαλα; Σε λέγω την ιστορία καθώς εγένηκεν. Αν δεν σ' αρέσει, άφησέ την κατά μέρος. Πάμε να διούμε την χανούμισσα!

– Σε ήθελα να είσαι από πουθενά, εξηκολούθησεν έπειτα, να ιδείς την

περιγραμμάτου: τα σχετικά με τη μόρφωση, τα γράμματα.

ντζάνουν: (λ. τουρκική) ψυχή μου.

μητέρα, όταν το άκουσε. – Χριστός και Παναγιά, παιδάκι μου! – Και έπεσε το πεπόνι από τα χέρια της, κι έγινε σαν πίτα! Κι έσιαξε το φακιόλι στο κεφάλι της, κι επήρε τον δρόμο. Δηλαδή τα σπαρμένα και τ' άσπαρτα χωράφια κατ' ευθείαν για να φθάσει όσον το δυνατόν γρηγορότερα. Εγώ που την ήξευρα, την αφήκα να πάγει. Μα σαν επροχώρησε καμπόσο και είδε που δεν το εκούνησα, εγύρισε πίσω θυμωμένη και:

– Τι χάσκεις απ' αυτού, μωρέ πολλακαμένε;* – εφώναξε. – Ε; φυλάγεις να το πω για να σαλέψεις;

Αν σε βαστά μην την ακολουθείς. Θα ήταν καλή να με φακιολίσει* με καμιά βωλάκα.* Αφήκα λοιπόν την δουλειά μου, κι έπεσα καταπόδι της. Πού να την φθάσεις! Βρε αγκάθια, βρε χανδάκια, βρε φράχτες – δεν έβλεπε τίποτε. Τίποτε άλλο, παρά του γερο-Μούρτου τον σκεπό που εκοκκίνιζε μακριά μέσ' στα σπαρμένα.

Σαν έφθασε κοντά, άρχισαν τα γόνατά της να τρέμουν κι εκάθισε σε μια πέτρα.

– Χριστός και Παναγιά, παιδάκι μου! Και πώς δεν μου το είπες πως ήταν ένας άρρωστος δωπέρα;

– Αμ' τι να σε το πω! Μήπως είσαι γιατρός για να τον γιάνεις; Εκείνο, ως και ο παπα-Δήμος, που τ' άκουσε, δεν επήγε να τον δει. Γιατ' είναι, λέγει, Τούρκος, κι οι Τούρκοι δε πληρώνουν για ευχέλαιο.

– Τούρκος είπες; εφώναξε τότε, και ήλθεν ολίγο στην θωριά της. – Σαν είναι Τούρκος – Δόξα σοι ο Θεός! Είχα μια φοβέρα μήπως ήταν το Γιωργί μας!

– Κρίμα που δεν σου το είπα πρωτύτερα, μητέρα, να μη χαλάσεις του κόσμου τα χωράφια και να κάμεις τα πόδια σου κόσκινο μέσ' στ' αγκάθια. Από τη βία σου, μ' έκανες να πάρω τον δρόμο αξυπόλυτος. – Μα κείνη, στο μεταξύ, ξανακίνησε προς του Μούρτου το χάνι.

Εκεί που έπεσα πάλι καταπόδι της, κι επήγα να πηδήξω ένα χανδάκι, ακούω κάποιον και βογκά. Στρέφω και θωρώ, ένας Τούρκαρος χαμαί, με κίτρινο πρόσωπο, με κόκκινα μάτια! Έτσι εύκολα που γελώ στη ζωή μου, ποτέ δεν εγέλασα για άρρωστον άνθρωπο.

Κι εκείνη την ημέρα δεν ημπόρεσα να βασταχθώ, γιατί, δεν ηξεύρεις. Εδώ ήταν μια βάτος, κι εδώ μια αγριαγγινάρα. Κι ο Τούρκος, που παράδερνε παραλαλώντας εις την μέση, εγύριζε στη βάτο, και της έκαμνε

πολλακαμένε: καημένε.
φακιολίζω: βάζω το φακιόλι.
βωλάκα: χοντρός βόλος από χώμα.

τεμενάδες, και την γλυκομιλούσε, και της έκαμνεν εργολαβία. Εγύριζε στην αγριαγγινάρα κ' έτριζε τα δόντια, κι αγρίευε τα μάτια, κι εσήκωνε με βρισιές το χέρι του, να της κόψει το κεφάλι! Τα μεγάλα του λόγια από την μια και η αδυναμία του από την άλλη ήτανε να σκάσεις από τα γέλια. Μα σαν ήλθεν η μητέρα και με είδε, σου έκαμεν ένα θυμό! ένα θυμό! Θεός να σε φυλάγει!

– Τι στέκεις και γελάς αυτού, βρε χάχα; Ε; τι στέκεις και γελάς! Ο άνθρωπος ψυχομαχά, και συ το χαίρεσαι; Πιάσ' από κεινά! Φορτώσου τον στην ράχη σου!

– Καλέ, χριστιανή, αυτός είναι μιάμιση φορά μακρύτερος από μένα, πώς θέλεις να τον φορτωθώ στην ράχη μου!

– Πιάσ' απ' εκεινά, σε λέγω, γιατί ξέρεις;

Αν σε βαστά μην το κάμεις! Έπιασα λοιπόν και με φόρτωσε τον Τουρκαλά στην ράχη μου κι επήραμε τον δρόμο.

Ο γερο-Μούρτος έλιαζε την κοιλιά του έξω από τη θύρα του χανιού. Σαν μας είδε, εγέλασε βαθιά μέσ' στον λαιμό του κι εφώναξεν;

– Ωρέ, δεν μου φορτώνεσαι κάλλιο κειο τον ψόφιο γάδαρο, για να κερδαίσεις καν τα πέταλά του, μόνο σκομαχάς έτσι στα χαμένα για να πας την λοιμική στο σπίτι σου;

Εγώ δεν απηλογήθηκα γιατί, καταλαμβάνεις, αναπνοή για χωρατά δεν μ' επερίσσευε. Μα η μητέρα, την ξεύρεις την μητέρα. Του εδιάβασε τον εξάψαλμο για την απονιά του!

Σαν τον εφέραμε στο σπίτι, εστρώσαμε το στρώμα του Χρηστάκη και τον επλαγιάσαμε. Ο Χρηστάκης ο μακαρίτης εγύριζε τότε στα χωριά της επαρχίας, με τες πραμάτειες επάνω στ' άλογο. Ήτανε πριν ανοίξει το μαγαζί του. Και σαν έμαθε πως έχουμε τον άρρωστο εις το σπίτι, επήγε κι έρριψε την κάπα του εις της θειας μας το σπίτι, στο Κρυονερό. Η μητέρα τον εμάλωνε πάντοτε για τες ακαταστασίες του, κι εκείνος ο μακαρίτης αφορμήν εγύρευε για να ξωμένει, να ζει του κεφαλιού του. Εφτά μήνες είχαμε τον άρρωστο στο σπίτι, εφτά μήνες δεν επάτησε το κατώφλιό μας. Ώσπου αναγκάσθηκεν η μητέρα να τον στείλει μαζί μου στην Πόλη, πριν γιατρευθεί όλως διόλου.

– Και πώς είχε ξεπέσει στο χωριό μας, ηρώτησα εγώ. Και πώς συνέβη ν' αρρωστήσει;

– Χουμ! είπεν ο αδελφός μου ξύων την κεφαλήν του. Αυτό κι εγώ μόνον άκρες μέσες το γνωρίζω. Μήπως μ' άφηκε μαθές η μητέρα να τον ερωτήσω, καθώς ήθελα;

– Άνθρωποι είμεθα, έλεγε, και οι αρρώστιες είναι για τους ανθρώπους. Αλίμονο σ' όποιον δεν έχει ποιος να τον κοιτάξει! Και ποιος ηξεύρει, αν αυτήν την ώρα και το Γιωργί μας δεν είν' άρρωστο στην ξενιτιά, χωρίς κανένα εδικό στο πλάγι του! Μην κάθεσαι λοιπόν και μου ψιλορωτάς τον άνθρωπο, μόνο γιάνε τον πρώτα!

Ο Κιαμήλης είναι καλός, πολύ καλός ο καημένος, εξηκολούθησεν ο αδελφός μου, και πολλές φορές άνοιξε μονάχος του να με πει το πώς αρρώστησε. Μα όσες φορές το δοκίμαζε τόνε ξανάπιανεν η θέρμη.

Εδώ μας διέκοψεν εισελθούσα η μήτηρ μου μετά των ξένων της. Η κοντή και πως* εύσωμος Οθωμανίς είχε τακτοποιημένον το λευκότατον αυτής γιασμάκιον* και συνεκράτει επί το κοσμιώτερον τον μαύρον και μακρόν αυτής φερετζέν, υπό τον ποδόγυρον του οποίου μόλις έβλεπες τα μυτωτά και κίτρινα «παπούτσια» της. Αλλά βαθείαν εντύπωσιν μοι ενεποίησε τώρα η ωχρά και μελαγχολική του Κιαμήλ όψις, τα χαρακτηριστικά της οποίας μοι εφάνησαν τόσον ήμερα, τόσον ηδέα* ώστ' εκέρδισεν ούτως ειπείν εξ εφόδου την συμπάθειάν μου. Τούτο δεν διέφυγε την προσοχήν της μητρός, ήτις εγνώριζε την προς τους Τούρκους αντιπάθειάν μου. Δι' αυτό ατενίσασα φιλοστόργως προς αυτόν ενώ μοι τον παρουσίαζεν.

– Ο αρίσκος* ο Κιαμήλης!, είπεν, είναι πολύ, πολύ καλό παιδί. Τρώγει και κόλλυβα· πίνει και αγίασμα· φιλά και του παπά το χέρι· τι να κάμει! Όλα για να γειάνει.

Οι οφθαλμοί της μητρός του επληρώθησαν δακρύων. Μόλις δε τοις απέτεινα δύο τρεις λέξεις εις την γλώσσαν των, και ήρχισαν να με πληρώσιν ευχών κι ευλογιών, επαίνων κι εγκωμίων με τας γνωστάς εκείνας υπερβολάς της τουρκικής εθιμοτυπίας. Αλλ' η μήτηρ μου διακόψασα τον χείμαρρον της ρητορικής αυτών αποτόμως:

– Τώρα καθήστε, είπε, να διούμε τι θα κάνουμε. Η χανούμισσα, παιδί μου, έχει ένα γιο στον Ζαπτιέ,* που είναι από τους πρώτους ανακριτάδες. Της είπα την συμφορά που μας εγίνηκε· θα τον βάλει να μας εύρει τον φονιά! Η καημένη! δεν ηξεύρεις τι καλή που είναι! Τι κρίμα, που δεν το ήξευρα να έρθω πρωτύτερα στην Πόλη! Ως τα τώρα θα τον είχα τρεις φορές κρεμασμένο, και θα ήμουν απ' αυτή την μεριά τουλάχιστον ήσυχη!

πως: κάπως.
γιασμάκιον: (λ. τουρκ.) σκέπασμα του προσώπου που άφηνε μόνο τα μάτια ακάλυπτα.
ηδέα: γλυκά.
αρίσκος: (χαϊδευτικό) ο καημένος.
ζαπτιές: (λ. τουρκ.) αστυνόμος, χωροφύλακας.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Μέσα από το διάλογο αποκαλύπτονται οι χαρακτήρες των προσώπων και η σχέση και οι δεσμοί ανάμεσά τους. Να τους βρείτε και να παρακολουθήσετε πώς γίνεται αυτό.
2. Στην πρώτη σελίδα του αποσπάσματός μας ο συγγραφέας προσπαθεί να καθησυχάσει τη μάνα του. Γιατί δεν μπορεί να το πετύχει;
3. Ποιον τρόπο ακολουθεί στην αφήγησή του ο αδελφός του συγγραφέα; Ποια είναι τα αποτελέσματα της μεθόδου αυτής;
4. Πώς κατορθώνει ο συγγραφέας να δημιουργήσει κωμική κατάσταση μέσα από την τραγικότητα του πληγωμένου Τούρκου;
5. Με ποιες φράσεις, στις δυο τελευταίες σελίδες, προοικονομεί ο συγγραφέας ότι ο Κιαμήλης είναι φονιάς;

Μοσκώβ - Σελήμ

Ο ΜΟΣΚΩΒ-ΣΕΛΗΜ είναι το τελευταίο διήγημα του Βιζυηνού και πρωτοδημοσιεύτηκε το 1895 σε συνέχειες στην εφημερίδα *Εστία*. Το διήγημα χαρακτηρίζεται για την ψυχογραφική του δύναμη, την ανθρωπιά και τον πόνο για τον πάσχοντα άνθρωπο. Βασικό πρόσωπο είναι ένας κυνηγημένος και κατατρεγμένος Τούρκος, ο Σελήμ, που αφηγείται τις πίκρες και τις αδικίες που δοκίμασε στη ζωή του. Γι' αυτό και ο συγγραφέας δηλώνει από την αρχή ότι στο πρόσωπο του Τούρκου ήρωά του τίμησε «απλώς τον άνθρωπο», τον άνθρωπο ανεξάρτητα από φυλή και έθνος. Ο αφηγητής ταξιδεύει με το συνοδό του στη Θράκη και φτάνει σε μια περιοχή με πλούσια βλάστηση όπου υπάρχει μια πηγή, η Καϊνάρτζα. Εκεί συναντά για πρώτη φορά ένα μεσόκοπο, τον Μοσκώβ-Σελήμ, που έμενε σ' ένα ξύλινο σπιτάκι, σαν εκείνα που βρίσκει κανείς στις ρωσικές στέπες. Ο Σελήμ τους πέρασε για Ρώσους και τους πλησίασε γεμάτος χαρά.

1
[Έχει μανία με τους Ρούσους]

– Ποίος κατοικεί εδώ; ηρώτησα τον εντόπιον συνοδόν μου.

– Ο Μοσκώβ-Σελήμ, απήντησεν αδιαφόρως εκείνος.

– Θα είναι κανείς Ρώσος που έμεινεν εδώ μετά τον τελευταίον πόλεμον;

– Το εναντίον. Είναι Τούρκος εντόπιος. Τον πήγαν στην Ρωσία αιχμάλωτο, και δεν μας έκαμε την χάρη να μη γυρίσει πίσω. Είναι εφτάψυχος άνθρωπος!

– Πώς είναι εφτάψυχος;

– Να· χτυπιέται τώρα κι εικοσιπέντε χρόνια μες στους πολέμους και κόρακας δεν τον ευρίσκει.

– Και τι κάμνει εδώ τώρα;

– Περιποιείται αυτόν τον μικρόν κήπον και πουλεί τα οπωρικά του· έχει και μίαν αγελάδα και όρνιθες. Έπειτα κάμνει και τον καφετζή· ψήνει τσάι. Είναι τρελός άνθρωπος.

– Πώς είναι τρελός, είπον εγώ, αφού ζει τόσον γνωστικά!

– Ναι, είπεν εκείνος. Δεν ακούς πως τον λέγουν Μοσκώβ-Σελήμ; Έχει

μανία με τους Ρούσους. Οι Τούρκοι στην αρχή δοκίμασαν να τον εβγάλουν από τη μέση, τον επήραν για προδότη. Ύστερα όμως το κατάλαβαν πως τα ᾽χει κομμάτι χαμένα και τον άφηκαν. Αυτός δεν θέλει να τους ιδεί· φυλάγει να ᾽ρθουν οι Ρούσοι, λέγει, και τίποτε άλλο. Οι Τούρκοι πάλι έρχονται εδώ και τρώγουν και πίνουν και διασκεδάζουν μ᾽ αυτόν και τον περιπαίζουν.

Και πριν ή τελειώση την φράσιν του – Νάτος! ανεφώνησε. Να ο Μοσκώβ-Σελήμ, που σε λέγω. Σε είδε με το «καλπάκι»* και με τα ποδήματα – χωρίς άλλο σε πήρε δια Ρούσον. Δεν ηξεύρεις πώς φυλάγει να έλθουν οι Ρούσοι και πόσο τον πειράζουν δι᾽ αυτό και τον περιπαίζουν.

Υψηλός, ευθυτενής ανήρ εφάνη τω όντι χωρών προς ημάς στερεώ τω βήματι από του οικίσκου εκείνου. Εφαίνετο πολύ πλέον ή μεσήλιξ. Τα μακρά αυτού σκέλη, με όλην την στεγνότητα του εδάφους, ήσαν βυθισμένα μέχρι των μηρών εντός υψηλών στρατιωτικών υποδημάτων, εξ εκείνων τα οποία οι κοζάκοι κατά δεκάδας χιλιάδας επώλησαν εις τους εντοπίους, καθ᾽ ας ημέρας απήρον* από της Θράκης. Ηγάπων άρα γε τον τόπον τόσον πολύ, ώστε αφού δεν επετρέπετο πλέον εις τους πόδας των να πατώσι τα ιερά εκείνα χώματα, κατέλιπον αντ᾽ αυτών τα υποδήματά των; Ή ηγάπων τα χρήματα τόσον, ώστε προετίμησαν να επιστρέψωσιν εκ Τουρκίας μ᾽ ελαφροτέρους πόδας και βαρύτερον βαλάντιον; Δεν ηξεύρω. Το βέβαιον είναι μόνον ότι τα υποδήματα του Μοσκώβ-Σελήμ δεν ηδύναντο πλέον να χρησιμεύσωσιν ως αντιπρόσωποι ρωσικών ποδών επί θρακικού εδάφους. Τόσον ήσαν τετριμμένοι οι πάτοι αυτών, ώστε τα πέλματα του Μοσκώβ-Σελήμ αντικατέστησαν ήδη προ πολλού το ρωσικόν δέρμα.

Προς αντίθεσιν, έφερεν ο Τούρκος ερυθροτάτην περί την οσφύν ζώνην, ης αι αναρίθμητοι πτυχαί, ως αλλεπάλληλα σπάργανα, εκάλυπτον παραμορφούσαι το άνω αυτού σώμα από του υπογαστρίου μέχρις άνωθεν των μαστών. Τούτο καθίστα το παράστημα του Μοσκώβ-Σελήμ τόσω μάλλον κωμικόν, καθ᾽ όσον το ιμάτιον, όπερ έφερεν αμέσως επί της ζώνης και του υποκαμίσου, ήτο προφανώς παλαιός στρατιωτικός επενδύτης φέρων ακόμη δύο τρία επιμελώς εστιλβωμένα ρωσικά κομβία, και σώζων τα ίχνη των αποτετριμμένων σειρητίων του περιλαιμίου και των χειρίδων. Εις επίμετρον έφερεν ο Μοσκώβ-Σελήμ επί της κεφαλής υψηλόν φέσιον Τούρκου στρατιωτικού, άνευ θυσάνου όμως, και περιδεδεμένον περί

καλπάκι: (λ. τουρκ.) στρογγυλό κάλυμμα του κεφαλιού από μάλλινο ύφασμα, στρατιωτικό πηλήκιο.

απήρον: αποχωρούσαν, έφευγαν.

τους κροτάφους διά λεπτού πρασίνου μανδηλίου. Παραδοξοτέρα στολή δεν ηδύνατο να γίνη, ούτε δι' αυτούς τους μωράς νεωτεριστικάς αξιώσεις έχοντας εντοπίους.

– Dobro-doide, Bratuska! ανεφώνησεν ο Τούρκος πλησιάζων μετά προφανούς ταραχής. Τουτέστι: καλώς ήλθες, αδελφέ! Καθ' ην δε στιγμήν εγώ τω απέδιδον τον χαιρετισμόν κατά τον τουρκικόν τρόπον, συγκλείσας εκείνος τα σκέλη, και αναλαβών αρειμάνιον παράστημα, αντεχαιρέτησεν ως Ρώσος στρατιώτης.

– Τι κάμνεις; τω είπον εγώ. Καλά είσαι; καλά;

– Κακά και ψυχρά, απήντησεν εκείνος. Δόξα τω Θεώ!

Λαβών δε την χείρα μου εντός της οστεώδους παλάμης του έσεισεν αυτήν ισχυρώς και μετά περιπαθείας. Είτα κύψας προς το ους μου, ηρώτησε χαμηλοφώνως και μετά τρυφεράς, ως εννόησα, οικειότητος:

– Μοσκώβ; Μοσκώβ;

Ητένισα προς αυτόν μετ' απορίας. Εκείνος, όμως, κλείσας τον έτερον οφθαλμόν, ένευσεν εμφαντικώς, ως εάν ήθελε να είπη: Έννοια σου! και αν συ δε το ομολογείς ενώπιον αυτού του τρίτου, εγώ όμως το αισθάνομαι πως είσαι Ρώσος και πολύ ευχαριστούμαι διά τούτο.

– Όχι Μοσκώβ! απήντησα εγώ τότε στεναχωρημένος! Όχι Μοσκώβ! Χριστιάν, Ρουμ.*

Το υψηλόν του Μοσκώβ - Σελήμ ανάστημα, διαψευσθέντος ήδη σκληρώς εν τη προσδοκία, συνεκάθησεν ήδη καθ' όλους τους αρμούς του, ώστε ο άνθρωπος έγινεν απ' εκείνης της στιγμής κατά μίαν σπιθαμήν τουλάχιστον βραχύτερος.

Η μορφή του «παράξενου» Τούρκου έφερε αναστάτωση στην ψυχή του αφηγητή, γι' αυτό και την άλλη μέρα γύρισε ξανά στην Καϊνάρτζα. Ο Σελήμ τον υποδέχτηκε εγκάρδια. Ανάμεσά τους δημιουργήθηκε κλίμα εμπιστοσύνης. Ο Τούρκος αρχίζει να του αφηγείται τα βάσανα της ζωής του, τις παιδικές τραυματικές εμπειρίες, τις αδικίες και τις πίκρες, που είχε δοκιμάσει, και τις συνθήκες κάτω από τις οποίες κατατάχτηκε στο στρατό, για να καλύψει τον ανυπόταχτο αδερφό του Χασάν.

Ρουμ: (λ. τουρκ.) Έλληνας.

2
[Να τον αγαπήσει ο πατέρας]

–Εγεννήθην από Μπένδες και είχα πλουσίαν οικογένειαν. Είχα ακόμη δύο αδελφούς ομομητρίους.[1] Επειδή δε ήμην ο τελευταίος και αδελφήν δεν είχομεν, η μητέρα μας η συγχωρεμένη, όχι μόνον δεν ήθελε να με εβγάλει από το «χαρέμι», αλλά και μ' εστόλιζεν ως να ήμουν κόρη. Ήθελε βλέπεις η καημένη να γελά τον εαυτό της και [να] παρηγορεί την λύπην της, διότι δεν είχε κι εκείνη μίαν θυγατέρα. Έγινα δώδεκα χρόνων παιδί και ακόμη είχα μακριά μαλλιά, κινιασμένα* νύχια, βαμμένα μάγουλα, κι εφορούσα κοριτσίστικα φορέματα. Η μητέρα μ' εκαμάρωνε –Θεός συγχωρέσοι την!– τόσω περισσότερον, όσω φανερώτερον ήτο ότι μόνον εγώ την ομοίαζα καθ' όλα. Εγώ, ενόσω ήμην μικρός, υπέφερα να με ζωγραφίζουν και να με στολίζουν ωσάν κούκλα. Ενόσω όμως εμεγάλωνα, επερίσσευε και η αηδία μου διά τα χαϊδεύματα των γυναικών. Αυτό προξενούσε μεγάλην θλίψιν εις την καλήν μου την μητέρα, διότι το έβλεπεν η καημένη πως ήμουν ανυπόμονος, πως δεν έβλεπα την ώρα να πετάξω έξω από τα χέρια της. Τον πατέρα μας τον έβλεπα πολύ σπανίως· ήταν υπερήφανος, αυστηρός άνθρωπος και δεν ομιλούσε πολύ εις το χαρέμι. Εμένα ποτέ δεν μ' επήρεν εις την ποδιάν του να με χαϊδεύσει· θαρρείς πως μ' εσιχαίνονταν όταν μ' έβλεπε με μακριά μαλλιά και κοριτσίσια ρούχα. Ποτέ δεν μ' εχάρισε τίποτα, και πάντοτε με ονόμαζε με εμπαιχτικά παρανόματα. Ήταν όμως και παλικαράς άνθρωπος· αγαπούσε πολύ τα άλογα και τα όπλα και επερίπαιζε τα γυναικίστικα πράγματα. Εγώ μέσα μου τον ελάτρευα· κι επιθυμούσα να γίνω σαν εκείνον, οπλισμένος καβαλάρης, τόσω θερμότερα, όσω περισσότερον επέμεναν να με κρατούν εις το χαρέμι!

– Το βλέπω πως δεν μ' αγαπάς εμένα, με είπεν η μητέρα μου μίαν ημέραν, ενώ εχάιδευε τα μαλλιά μου. Καημένο παιδί! Δεν το ξεύρεις πως ο πατέρας έχει τώρα και άλλην γυναίκα, πως εμάς δεν θέλει πια να μας γνωρίζει! Αν πας κι εσύ μαζί του, εγώ θ' αποθάνω! Το ξεύρεις; – Μα έχει και εύμορφο άτι* ο πατέρας, είπα εγώ τότε, ωσάν παιδί, έχει και χρυσά πιστόλια εις την μέση, γι' αυτό έχει και άλλην γυναίκα. – Καλά, είπεν η

1. Θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας ότι πρόκειται για τουρκική οικογένεια όπου ίσχυε η πολυγαμία.

κινιασμένα: κιτρινωπά· βαμμένα με κινά.
άτι: το πολεμικό άλογο, το γεροδεμένο άλογο.

μητέρα μου, ύστερα αφού εσκέφθη πολλήν ώρα λυπημένη. Το μπαϊράμι* δεν είναι μακρυά, αρνί μου. Αν θέλεις να μ᾽ αγαπάς όσον σ᾽ αγαπώ εγώ, και πιστόλια θα σε αγοράσω τότε και ό,τι άλλο θελήσεις. Δος με μόνον την υπόσχεσή σου πως δεν θα γένεις και συ αδιάφορος σαν τ᾽ άλλα σου τ᾽ αδέρφια. – Καθώς είπα, θα ήμην έως δώδεκα χρόνων παιδί, και θαρρώ πως άλλο από το γάλα που μ᾽ εβύζαξε, τίποτε δεν ημπόρεσε να με αφομοιώσει τόσον εις την μητέρα μου, όσον η υπόσχεσις ότι θα μ᾽ εβγάλει τα κοριτσίστικα και [θα] με φορέσει πιστόλια. Αγάπην – αγάπην ησθανόμην δι᾽ αυτήν άπειρον· και μόνον δι᾽ αυτήν την αγάπην της εστάθη δυνατόν να με έχουν τόσον καιρόν μεταμορφωμένον και φυλακισμένον. Από την στιγμήν όμως που με έδωκε να καταλάβω ότι ο πατέρας την καταφρονεί προς χάριν μιας άλλης, δεν ήξευρα με ποίον τρόπον να της φανερώσω την αγάπην μου όσον το δυνατόν περισσότερον. Ποτέ δεν έφευγα από κοντά της. Ποτέ δεν παρήκουσα τους λόγους της. – Όταν με αγαπάς εσύ, έλεγε πολλές φορές η μητέρα μου – Θεός σχωρέσοι την – δεν αισθάνομαι την περιφρόνησιν των άλλων. Ιδέ τ᾽ αδέλφια σου, επήραν από τον πατέρα τους· δεν έχουν καρδιά μέσα στα στήθια. Μόνον εσύ ομοίασες εμένα. Ο Θεός να σε δώσει την ευλογία του!

Το μπαϊράμι δεν άργησε να έλθει κι εγώ ευρέθηκα έξαφνα παλικαράκι με το τιπελίδικό* μου το φέσι, με πράσινα τζαμεντάνια* και ποτούρια*, με χρυσοκέντητα τοζλούκια* και, κατά την υπόσχεσιν της μητρός, με δυο μικρά πιστολάκια εις το μεταξωτό μου το ζωνάρι.

Επήγα να πετάξω από την χαρά μου. Πρώτα πρώτα έτρεξα να αγκαλιασθώ τον πατέρα μου. Τώρα πλέον δεν θα με περιπαίζει. Τώρα θα τον αρέσω. Όσην χαρά είχα άλλην τόσην λύπην επήρα, όταν με είδε κι εξύνισε το αυστηρό του πρόσωπο, και είπε πως δεν ηξεύρω να περπατώ σαν αγόρι!

Έλεγα άλλοτε με τον νουν μου: αν δεν με αγαπά ο πατέρας ίσα με τ᾽ άλλα μου τ᾽ αδέλφια, φταίουν τα κοριτσίστικά μου φορέματα. Επερίμενα λοιπόν να με πάρει με το καλό, τώρα που ενδύθηκα ωσάν εκείνον, που εκαβαλίκευα περήφανος το αλογάκι κι επήγαινα εις το σχολείο. Τίποτε. Πάντοτε εγώ ήμην ο ανίκανος, ο δειλός, ο σιχαμερός. Ό,τι κι αν έκαμνα, πάντοτε έφταια. Έλιωνε η καρδιά μου όταν έβλεπα πως ο πατέρας με κανένα τρόπον δεν ήθελε να με αγαπήσει. Και όχι μόνον αυτό. Εθύμωνε

μπαϊράμι: (λ. τουρκ.)· θρησκευτική γιορτή
τιπελίδικο: μυτερό.
τζαμεντάνι: (λ. τουρκ.)· σάκκος.
ποτούρι: μάλλινο στενό παντελόνι.
τοζλούκια: (λ. τουρκ.)· περικνημίδες.

όταν έβλεπε πως ο μεγάλος αδελφός μου δεν άφηνε τον μεσιανό να με κακομεταχειρίζεται.

Το εναντίον, η μητέρα μου που τα εμάθαινε όλα προσπαθούσε να με κρατήσει όσον το δυνατόν περισσότερον καιρόν κοντά της εις το χαρέμι, με την πρόφασιν ότι μ' εδίδασκε το μάθημά μου. Ήταν από μεγάλη οικογένεια και ήξευρε γράμματα. Κι εγώ το ήθελα να είμαι κάποτε μαζί της, διότι το έβλεπα πως ήτο δυστυχής, και ότι είχε πολλήν παρηγοριά όταν είμεθα μαζί, και ημπορούσε να με λέγει πόσες πίκρες την επότιζε η δεύτερη γυναίκα του ανδρός της. Η καρδιά μου έσταζεν αίμα όταν τα άκουα, μα ποτέ δεν απεφάσισα να μαλώσω με κανένα, να υπερασπισθώ την μητέρα μου διά την αδικία που υπέφερε. Διότι η μόνη μου επιθυμία ήτο να μ' αγαπήσει ο πατέρας μου. Λοιπόν έκαμνα ό,τι ήξευρα πως τον ευχαριστούσε, και προ πάντων προσπαθούσα να είμαι το ένα με τον μεγάλο μας αδελφό, εις τον οποίον είχεν ο γέρος πολλήν αδυναμίαν. Τον έμοιαζεν ως την τρίχα τον πατέρα μας, μα ήταν πολύ μαλακός, πολύ καλόκαρδος νέος. Πολλές φορές τον άκουσα να μ' επαινεί εις τον πατέρα, πολλές φορές προσπάθησε να με βάλει στην καρδιά του –εστάθηκεν αδύνατο. Έγινα δεκαοχτώ χρόνων παλικάρι, ένα γλυκό λόγο δεν άκουσα από τα χείλη του. Εκεί μια μέρα ήλθαν να κληρώσουν στρατιώτας κι εβγήκεν ο κλήρος του αδελφού μου του μεγάλου.

– Χαίρω, πολύ χαίρω, είπεν ο πατέρας, όταν του εφέραμεν την είδηση. Ο Σερασκέρης* είναι κάπως συγγενής μας, και αφού «κισμέτι»* σου ήταν να γένεις στρατιώτης, θέλω να γένεις μεγάλος εις τα στρατιωτικά. Θα στείλω ένα γράμμα εις τον Σερασκέρη και θα κάμεις καθώς σε παραγγείλω.

Ο αδελφός μου έχασε την θωριά του, και καθώς έστεκε με σταυρωμένα χέρια εμπρός του, έτρεμε σαν το φύλλο. Ο πατέρας, καθώς είπα, τον αγαπούσε περισσότερο από τους άλλους, μα ήταν αυστηρός, σκληρός άνθρωπος· εκείνο που ήθελε, έπρεπε να γίνει.

– Δεν είναι τίποτε για να φοβηθεί κανείς, εξακολουθούσε να λέγει ο πατέρας, όσον είναι γραφτό του ν' αποθάνει με το μολύβι, εις της θάλασσας τον πάτο να κρυφθεί, πάλι με το μολύβι θ' αποθάνει. Ακούω έξω βροντά το τουμπελέκι* –οι νεοσύλλεκτοι μαζεύονται για να διασκεδάσουν– άιντε, πήγαινε να 'βρεις τους συντρόφους σου.

Σερασκέρης: (λ. τουρκ.)· αρχιστράτηγος.

κισμέτι: (λ. αραβική)· η μοίρα, το πεπρωμένο.

τουμπελέκι: (λ. τουρκ.)· μακρύ λαϊκό τύμπανο.

Ο ίδρως έσταζε από το πρόσωπο του αδελφού μου, τα μάτια του ήταν βαθιά σκοτιδιασμένα. Ο πατέρας δεν εγύρισε να τον ιδεί.

Αν δεν επρόφθανα να βάλω το χέρι μου αποκάτω στην μασχάλη του, να τον κρατήσω, θα έπεφτε λιποθυμισμένος εκεί πέρα. Ο πατέρας εγύρισε το πρόσωπό του από την άλλη μεριά, εσηκώθηκεν από το μεντέρι*, και χωρίς να προσθέσει τίποτε, χωρίς να καλονυχτίσει, επήγεν εις το χαρέμι. Άλλη φορά ποτέ δεν είχε πάγει τόσον ενωρίς εις το χαρέμι.

Ήταν επάνω κάτω δειλινό· τα τουμπελέκια έρχονταν ολονέν κοντύτερα· φωνές ακούονταν: «Πολλά τα έτη του Σουλτάνου!» βιολιά και λαγούτα ακούσθησαν έξω από την θύρα μας –ήρχονταν να τον πάρουν. Ο αδελφός μου εχύθη εις τον λαιμόν μου, έκρυψε το πρόσωπό του εις τα στήθια μου, και με κάτι κλάματα που ερράγιζαν την καρδιά σου, με μια φωνή βαθιά βαθιά κι απελπισμένη: – Δεν πηγαίνω! είπεν. Θα με σκοτώσουν εις τον πόλεμο. Δεν βαστώ να πάγω!

– Μην απελπίζεσαι, του είπα, αφέντη μου· είναι καιρός ακόμη έως ότου να πας· ο πατέρας μπορεί ακόμη να σ' εξαγοράσει και αν δεν το κάμει, εγώ πηγαίνω εις τον τόπο σου. Μη φοβάσαι! [...]

* * *

Έτσι εμβήκα εγώ που με βλέπεις εις τα στρατιωτικά. Αλήθεια πως τα ευρήκα ευθύς εξαρχής όχι καθώς τα εφανταζόμουν· αλλά κανείς δεν ημπορεί να με ειπεί πως παραμέλησα ποτέ το χρέος μου. Ως και ο χιλίαρχος όστις μας εστρατολόγησε, άνθρωπος σε λέγω, που να έπιανες την μύτη του, θα έσταζε φαρμάκι, ως κι εκείνος ύστερ' από δύο τρεις ημέρας δρόμον ήρχισε να με καλοκοιτάζει: Δεν θέλω να σε ειπώ ένα προς ένα όσα ήλθαν στο κεφάλι μου τόσον καιρό οπού διήρκεσεν ο πόλεμος της Κριμαίας.[2] Τους κόπους και τες στερήσεις και τες κακουχίες τες έχω κάμει «χαλάλι» εις τον αφέντη μου τον Σουλτάνο, χαλάλι και το αίμα όσον μου εχύθηκεν εμπρός εις την Σιλίστριαν* χαλάλι του το έκαμα, καθώς κάμν' η μάνα στο τέκνο της χαλάλι το γάλα που το βύζαξε. Ένα πράγμα μόνο μου εκάθησε σαν πέτρα στην καρδιά –ήταν το πρώτο πρώτο που μ' επίκρανε– αυτό δεν ημπορώ να το ξεχάσω. Αφού δηλαδή εδιώξαμε τους Ρούσους από την Σιλίστριαν, ευρέθηκε πως είχα μια κακιά πληγή,

μεντέρι και μιντέρι: σοφάς, στρώμα, ανάκλιντρο.

2. Ο Κριμαϊκός πόλεμος άρχισε το 1854 και τελείωσε το 1856.

Σιλίστρια: πόλη της Βουλγαρίας (το βυζαντινό Δορύστολο).

η οποία δεν ημπορούσε να γιατρευτεί μονάχη καθώς μου εγιατρεύθηκαν οι άλλες. Μ' εσήκωσαν λοιπόν δυο νομάτοι και μ' επήγαν μέσα εις το φρούριο, εις το νοσοκομείο. Πρέπει να έχασα πάρα πολύ αίμα, διότι ελιγοθύμησα, και πολλές ημέρες δεν ήμουν εις τον εαυτό μου. Όταν άρχισα κομμάτι να αισθάνομαι και να καταλαβαίνω τι ομιλούν τριγύρω μου, ακούω ν' αναφέρεται συχνά πυκνά το όνομά μου εις τα στόματα δυο τριών που κάθονταν εκεί κοντά μου. Προσέχω με τον νου καλύτερα –ήταν μια ιστορία: το πώς εγώ επήρα την πληγή διά να γλιτώσω την σημαία μας από τα χέρια του εχθρού, ύστερ' αφού έπεσεν ο σημαιοφόρος και ο χλωμός χιλίαρχος μας άφησε περικυκλωμένους από τον εχθρό κι έφυγε. Θαρρώ πως εγιατρεύθηκ' απ' εκείνη την στιγμή μόνο με την ιστορία οπού άκουσα παρά με τες αλοιφές και με τους επιδέσμους. Καλύτερα ν' απέθνησκα τότε μ' εκείνην εκεί την ευχαρίστηση! Ένας ιατρός –θαρρώ πως ήταν Φράγκος– μ' έδωκε να εννοήσω πως έγραψαν εις τον αφέντη μας τον Σουλτάνο και θα με βάλει ένα παράσημο επάνω στην πληγή μου, άμα γίνω καλά και σηκωθώ, διότι είμαι καλό παλικάρι. Μα όλ' αυτά θαρρείς που ήτανε γελάσματα διά να γιατρευθώ μιαν ώρα γρηγορότερα.

Όταν εθεραπεύθη η πληγή μου κι εβγήκα από το νοσοκομείο, βλέπω τον κίτρινο χιλίαρχο τον λιποτάκτη –πού να τον γνωρίσω! Τον επροβίβασεν ο Σερασκέρης τρεις βαθμούς και τον εκρέμασαν ένα τρανό παράσημο, διότι έσωσε την σημαία μες από τα χέρια των εχθρών! Μόλις μ' ανεγνώρισε, με γνεύει να τον πλησιάσω.

– Σήμερα, είπε, πηγαίνει έν' απόσπασμα εις το Βαλκάνι να κτίσει οχυρώματα· θα πας και συ μαζί να σκάφτεις και να κουβαλάς χώμα! Άιντε να μη σε ιδούν τα μάτια μου άλλη φορά εδώ πέρα.

Αυτή ήταν η ανταμοιβή και το παράσημό μου!

Ο Φράγκος ο γιατρός με το φανέρωσε. Οι τρεις βαθμοί προβιβασμός και το παράσημο εστάλθηκαν από τον Σουλτάνο τον αφέντη μας διά τον όστις έσωσε την σημαίαν του από τα χέρια του εχθρού. Μα ο φαρμακιέρης εκείνος ο χιλίαρχος ήταν συγγενής με μιαν ευνοουμένη του Σερασκέρη, και όχι μόνον ως λιποτάκτης δεν ετιμωρήθη, αλλά και επαρασημοφορήθη και επροβιβάσθη με το αίμα, που έχυσα εγώ, την ώρα που εκείνος έφευγε!

Ενόσω ήμουν άρρωστος ελογάριαζα να γράψω στον πατέρα μου πως κάτι τι κατόρθωσα κι εγώ στον πόλεμο, και ήμουν βέβαιος πως θα εφρόντιζε διά την προαγωγή μου, τώρα καν. Ήταν άνθρωπος που αγαπούσε την ανδρεία και το θάρρος· ο Σερασκέρης ήτο συγγενής μας πάντοτε,

και ό,τι υπεσχέθη ο πατέρας εις τον μεγαλύτερό μου αδελφό, όταν εκληρώθη, ημπορούσε τώρα να το κάμει δι᾽ εμέ. Μα όταν έμαθα τι θα ειπεί να έχεις συγγενή τον Σερασκέρη, είπα μέσα μου ας λείψει! Καλύτερα να κάμνω πρώτος το καθήκον μου εις την γραμμή, διότι ηξεύρω πως κανείς δεν θα με προστατεύσει άλλος από το Θεό και το «κισμέτι» μου, παρά να έχω τέτοια προστασία. Ποιος ηξεύρει; ημπορεί μέσα εις τον κίνδυνο της μάχης να μου το φέρει ο διάβολος στον νου, πως έχω συγγενή τον Σερασκέρη, και να προδώσω το καθήκον μου, να γίνω λιποτάκτης! Και ύστερ᾽ απ᾽ αυτό, ημπορεί ο Σερασκέρης να διατάξει το παράσημο και τα γαλόνια δι᾽ εμένα τον συγγενή του, ενώ το παλικάρι οπού έσωσε του κράτους την τιμή και τη σημαία της θρησκείας, όχι μόνον χωρίς ανταμοιβή θα μείνει δια τούτο, αλλά και καταφρόνηση θα υποφέρει, καλή ώρα σαν εμένα, που πήραν το σπαθί και το ντουφέκι από το χέρι μου και μ᾽ έδωκαν ένα κοφίνι κι ένα φκιάρι! Όχι! ξεύρω πόσο φαρμακερή πικράδα είναι σ᾽ αυτή την αδικία μέσα. Δεν θέλω να την πιει κανένας άλλος! Αν είναι για να πάγω εμπρός, θέλω να πάγω διά την αξία μου, και όχι από εύνοια και προστασία. Τέτοιοι συλλογισμοί μ᾽ εμπόδισαν να γράψω τότε στον πατέρα μου. Κάλλιο να είχα γράψει! Ποιος ήξευρε; Θα έπαιρναν τουλάχιστον μίαν είδηση πως είμαι ζωντανός. Διότι από αυτή την εποχή και ύστερα, τόσον ανάποδα μου ήλθαν όλα, ώστε δεν εστάθη δυνατόν να στείλω ένα γράμμα στην πατρίδα μου.

Εφτά σωστά χρονάκια υπηρέτησα τον βασιλέα τότε, εφτά παράδες στο κεμέρι* μου δεν είχα, όταν μ᾽ έδωσαν την άδεια να επιστρέψω εις το σπίτι μου. Και δεν το λέγω αυτό από παράπονο. Εμείς και οι ιδικοί μας, η ζωή και η περιουσία μας, είναι κτήμα του αφέντη μας του Σουλτάνου και είναι χαΐρι και ευτυχία όταν εξοδεύονται εις την υπηρεσίαν του. Μα ο Σουλτάνος από έλεος και ευσπλαχνία προς τον λαόν του, διέταξε διά τον κάθε στρατιώτη, καθώς τον παίρνει διά το ντοβλέτι από την πόρτα του σπιτιού του, έτσι να τον γυρίζει πάλιν οπίσω και τον αφήνει εις την πόρτα του σπιτιού του. Εμένα που μ᾽ αφήκανε γυμνό σχεδόν και ανυπόδητο, δώδεκα ημερών δρόμο μακράν από τον τόπο μου, τι ήθελες να κάμω;

Δεν θέλω να σε ειπώ το τι υπέφερα έως να φθάσω εις το σπίτι μας. Τρεις τέσσερις φορές μόνον μ᾽ εφυλάκισαν αυτά τα κνώδαλα οι υπάλληλοι της βασιλείας, γιατί δεν ήξευραν να διαβάσουν το χαρτί οπού κρα-

κεμέρι: φαρδιά ζώνη με θήκες.

τούσα εις το χέρι μου και μ' έπαιρναν διά κλέφτη· τρεις τέσσερες φορές εδοκίμασαν να με σκοτώσουν ως κατάσκοπον. Επί τέλους εγώ, ο οποίος επήγα τόσον υπερήφανος, τόσον αφοσιωμένος και με τόσες χρυσές ελπίδες εις την στρατιωτική υπηρεσία, εγύριζα ταπεινωμένος, περιφρονημένος εις τον τόπο μου, όχι με το παράσημο που αξιώθηκα μέσα εις την φωτιά της μάχης, αλλά με τες πληγές εις το στήθος και με τον τρουβά του ζητιάνου εις την αμασχάλη! Αυτά βέβαια δεν θα ήθελε ποτέ ο αφέντης μου ο Σουλτάνος και δεν ήμουν εγώ υπόχρεος να τα υποφέρω. Και όμως... άμποτε να ήταν μόνον αυτή η δυστυχία!

Όταν εμβήκα εις την αυλή μας, κανένας δεν μ' εγνώρισε· μα πίστευσέ με, μήτ' εγώ εγνώρισα κανένα, ως και αυτά τα κτίρια έγιναν αγνώριστα. Εις τα δικά μου χρόνια, όπου και αν εγύριζες το βλέμμα σου, θα σ' έλεγαν τα πράγματα που βλέπεις, πως εδώ μέσα προστάζει ένας αυστηρός αφέντης, ένας όστις αγαπά την τάξη και την ευμορφιά και την ησυχία. Κάθε άλλο πράγμα τώρα. Η βρύση μέσα στην αυλή εστείρευσε· της θύρας τα κρικέλια εκοκκίνησαν από την σκουριά, και στου σπιτιού το έμβασμα κανένας δεν έστεκε όπως άλλοτε με σταυρωμένα χέρια, έτοιμος ν' ανοίξει εις τον αφέντη του την θύρα. Τους δούλους, τους ήκουα μόνον πως εφώναζαν αδιάντροπα και υβρίζοντο και εγελούσαν ωσάν δαιμονισμένοι· μα πού κανένας να φανεί να ιδεί, να υπάγει να ειδοποιήσει! Θορυβημένος, με βαριά καρδιά, με θολωμένα μάτια, ανέβηκα την σκάλα του σπιτιού κι ευρέθηκα μέσα στην σάλα, που εσυνήθιζε να κάθεται ο πατέρας άλλοτε αυτήν την ώρα. Κανείς δεν ήτο μέσα. Μ' όλα ταύτα ένα μεγάλο βάρος εσηκώθηκεν από τα στήθη μου και ανέπνευσα. Τα όπλα του εκρέμοντο εις τον τοίχον· το κομβολόγι, το τσιμπούκι του, τα πράγματα όσα είχεν άλλοτε τριγύρω του, ήσαν αυτού: Δεν έπαθ' ο πατέρας τίποτε! Και από την χαράν μου δεν επαραξενεύθηκα πως όλ' αυτά τα πράγματα ήσαν καμπόσο σκονισμένα, και δεν επρόσεξα τον γέρο υπηρέτη μου, που έτριβε τα μάτια του εμπρός μου διά να βεβαιωθεί αν είμαι εγώ τω όντι ή μήπως ονειρεύεται.

Στις σωματικές και ψυχικές ταλαιπωρίες του Σελήμ προστέθηκαν τώρα και οι οικογενειακές συμφορές: οι αρχές συνέλαβαν και σκότωσαν τον ανυπότακτο αδερφό, η μάνα του πέθανε και ο πατέρας του, την αγάπη του οποίου τόσο επιζητούσε, δεν τον δεχόταν πια για παιδί του. Στο μεταξύ κι ο ίδιος κατηγορήθηκε για τη φυγάδευση του αδελφού του και φυλακίστηκε ένα χρόνο. Μετά την απόλυσή του πολέμησε και πάλι εναντίον των Ρώσων, επέστρεψε, παντρεύτηκε και

απέκτησε τρία παιδιά. Σε νέα στράτευσή του αιχμαλωτίστηκε από τους Ρώσους. Τους φόβους του για κακή μεταχείριση τους διαδέχτηκε η έκπληξη· η ανθρωπιά των εχθρών του σ' αντίθεση με την ταπείνωση, που είχε δεχτεί από τους συμπατριώτες του, τον ενθουσίασε. Αυτό είχε ως συνέπεια την ανάπτυξη των ρωσόφιλων αισθημάτων του (Μοσκώβ). Στο μεταξύ έχασε τη γυναίκα του και τα τρία παιδιά του και έρημος πια εγκαταστάθηκε στην Καϊνάρτζα, περιμένοντας με λαχτάρα τους Ρώσους.

Ποίημα του 1878,
από τη χειρόγραφη συλλογή ***Λυρικά***

3
[Και ο Τούρκος έμεινε Τούρκος]

Την επαύριον, ολίγον αργά, μετέβημεν αμφότεροι προς επίσκεψίν του. Εύρομεν αυτόν κείμενον εντός του σκοτεινού οικίσκου του επι τετριμμένης ψιάθου.* Το συμπαθητικόν εκείνο πρόσωπόν του κατέστη σχεδόν αγνώριστον. Αι ωχραί αυτού σάρκες εφαίνοντο τώρα έτι μάλλον εξωδηκυίαι* και χαλαραί. Αγρία τις σκυθρωπότης εδέσποζεν αυτού γιγνομένη έτι μάλλον επαισθητή ένεκα της προς τα δεξιά διαδρομής του στόματος και του ετέρου των μεγάλων αυτού οφθαλμών. Η χειρ και το σκέλος αυτού το δεξιόν κατέστησαν δυσκίνητα, ως είπεν ο ιατρός· μετά την σημερινήν όμως εξέτασιν επείθετο ότι το κακόν θα παρέλθη ταύτην την φοράν· τόσω βελτιωμένην εύρισκε την κατάστασιν του νοσούντος.

Ο δύστηνος Σελήμ, ότε με είδεν ενώπιόν του, εδοκίμασε να μειδιάση το αλησμόνητον εκείνο μελαγχολικόν μειδίαμά του· το σώμα μου ανετριχίασε. Τόσω αποτροπαίως αγρία απέβη η όψις του, ως εκ της νοσηράς αλλοιώσεως των χαρακτηριστικών του! Δάκρυα ανέβησαν εις τους οφθαλμούς μου, και ότε ο Σελήμ τα παρετήρησεν, ήρχισε να κλαίη ως παιδίον, κρύψας το πρόσωπον εντός της χειρός του. Εκάθησα παρ᾽ αυτώ, έλαβον την χείρα του εντός της ιδικής μου και:

– Τι έχεις, τω είπον, αγαθέ μου φίλε; Περαστικά να τα κάμει ο Θεός!

Ο Σελήμ μέχρι της στιγμής εκείνης δεν επρόφερε λέξιν· ερραγίσθη δε τώρα η καρδία μου, ότε ήκουσα την ισχνήν άλλως τε και κλαυθμηράν φωνήν του, ακουομένην ούτω, ως να εξήρχετο εκ τάφου τινός κειμένου υπό την ψίαθόν του.

– Δόξα τω Θεώ! είπεν ο δυστυχής στένων· με βλέπεις τι έχω!

– Δεν είναι τίποτε, τω είπον. Ο δόκτωρ εφέντης* με διαβεβαιώνει ότι το κακόν επέρασε πλέον και θα γίνεις καλά μετ᾽ ολίγον. Αλλά πώς σου ήλθε λοιπόν τοιαύτη συμφορά; Πώς έβλαψες τον εαυτόν σου; Τόση πάλιν χαρά, έτσι στα χαμένα, γίνεται; Ο γιατρός με λέγει πως το έπαθες από την χαράν σου!

– Μην το λέγεις αυτό! εκλαυθμύρισεν ο νοσών με αποδοκιμαστικήν χειρονομίαν. Άμποτε να ήτο χαρά!... Εμένα μ᾽ έγραψεν ο Θεός ν᾽ αποθάνω από την λύπη μου!... Αλήθεια, κι εγώ ενόμιζα πως θα χαρώ... μα δεν γίνεται.

ψιάθος: η ψάθα.
εξωδηκυίαι: πρησμένες.
δόκτωρ εφέντης: γιατρός.

Κει συγκεντρώσας τας ασθενείς αυτού δυνάμεις, εξηκολούθησεν ο Τούρκος λαλών με την κλαυθμηρώς εκλείπουσαν φωνήν του, με το αλγεινώς μελαγχολικόν αυτού βλέμμα προσηλωμένον επί των οφθαλμών μου.

– Ο πατέρας μου και η μητέρα μου ήσαν ισλάμ... Εγώ κι όλοι οι οσμανλήδες* κτήμα του Σουλτάνου... Το αίμα καμιά φορά νερό γίνεται;... Πώς ν' αρνηθώ το αίμα μου!... Να προδώσω τον αφέντη μου!... Να πάγω με τους Ρούσους!... Αυτή η φοβερή ιδέα μ' εβασάνισε μια νύχτα, όλη νύχτα... Μια νύχτα, όλη νύχτα επάλευεν ο νους με την καρδιά μου... Επάνω στα ξημερώματα... από την λύπη μου, από τη συλλογή μου, μ' αποφάνηκε...

Τα βλέμματα του ιατρού εκπεπληγμένα συνηντήθησαν μετά των εδικών μου ουχ ήττον εκπεπληγμένου. Ότε ο Σελήμ ανέκτησε δυνάμεις:

– Αλλά τι ανάγκη, λοιπόν, ευλογημένε, τω είπον, τι ανάγκη να συλλογίζεσαι τόσον! Δεν έβλεπες την δουλειάν σου;

– Οι Ρούσοι ήλθαν πάλιν εις την Βουλγαρία! είπεν εκείνος φιλοτίμως· δεν το έμαθες ακόμη;

– Ω! τους ψεύτας, τους κακούργους! ανεφώνησα τότε, ολίγον έλειψε να καταστρέψουν την ζωήν ενός ανθρώπου. Δεν σε υπεσχέθην εγώ να σε φέρω τας μόνας αληθινάς ειδήσεις; Μάθε λοιπόν από εμένα, φίλε μου, ότι ούτε ήλθε, ούτε θα ξαναέλθει πλέον Ρώσος εις την χώραν του Σουλτάνου.

– Αν αγαπάς τον Θεόν σου! ανεφώνησεν έξαλλος, πλην οδυνηρώς ο Τούρκος. Αλήθεια, δεν ήλθαν; Έλα να σε φιλήσω! Οι οφθαλμοί του ήστραψαν απαισίως. – Αν αγαπάς τον Θεόν σου! Δεν θα έλθουν πλέον;

Ο ιατρός παρεμβάς αίφνης μεταξύ ημών με απώθησεν αποτόμως από της κλίνης του νοσούντος, αποταθείς δε προς αυτόν σοβαρώς:

– Φίλε μου, τω είπεν, έχεις ανάγκην ησυχίας· άφησε τους Ρώσους να κουρεύονται και κοίταξε την υγείαν σου!

Ασυνάρτητοι τινές λέξεις του Σελήμ έφθασαν μέχρις ημών· την επιφώνησιν: Αλλάχ! Αλλάχ! την ήκουσα διακεκριμένως.

Ότε ο ιατρός ηγέρθη από της στρωμνής του νοσούντος και με ητένισεν, είχε το πρόσωπον λευκόν ως πανίον και τους οφθαλμούς διεσταλμένους εκ φρίκης.

– Πάγει, εψέλλισε με τρέμοντα χείλη. Τον εσκότωσε η χαρά του!....

Δευτέρα προσβολή της νόσου έθηκε πέρας εις τας βασάνους του γηραιού στρατιώτου και: ο Τούρκος έμεινε Τούρκος.

οσμανλήδες: οθωμανοί.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του διηγήματος είναι ότι ο συγγραφέας συσχετίζει τη διαμόρφωση της προσωπικότητας και της συμπεριφοράς του ήρωα με τις οικογενειακές και κοινωνικές συνθήκες στις οποίες έζησε. Να επαληθεύσετε την παρατήρηση με βάση τα αποσπάσματα και τις περιλήψεις.
2. Ο Μοσκώβ-Σελήμ για τους άλλους είναι ένας εκκεντρικός τύπος, για τον αναγνώστη όμως τελικά γίνεται πολύ ενδιαφέρον και συμπαθητικό πρόσωπο. Πώς το κατορθώνει αυτό ο συγγραφέας;

ΘΕΜΑ ΓΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗ

Να αναπτύξετε γραπτά το ρόλο της οικογενειακής και κοινωνικής ζωής στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του ανθρώπου και ιδιαίτερα του νέου.

Γεώργιος Βιζυηνός

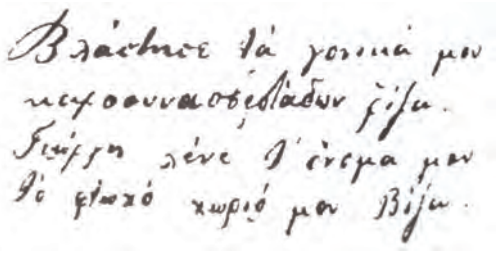
(1849-1896)

Γεννήθηκε στη Βιζύη της Θράκης και πέθανε στην Αθήνα. Σπούδασε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και μετά στη Γερμανία, όπου ασχολήθηκε κυρίως με τη φιλοσοφία και την αισθητική. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα σκόπευε να διδάξει στο Πανεπιστήμιο, αλλά τελικά μπήκε καθηγητής στο Ωδείο Αθηνών. Ένα άτυχο επεισόδιο κλόνισε τα νεύρα του και τον έκλεισαν στο Δρομοκαΐτειο φρενοκομείο. Ο Βιζυηνός μαζί με το Βικέλα είναι ο δημιουργός της πεζογραφίας στην Ελλάδα και δίκαια ονομάστηκε πατέρας του διηγήματος. Κύριο χαρακτηριστικό των πεζογραφημάτων του είναι ότι κατορθώνει να παρουσιάζει ολοκληρωμένους χαρακτήρες, τους οποίους ψυχογραφεί σε βάθος. Τα θέματά του τα αντλεί από τις παιδικές του αναμνήσεις, την οικογενειακή ζωή και το περιβάλλον του χωριού του. Έγραψε σε καθαρεύουσα, όμως στο διάλογο χρησιμοποίησε μια γλώσσα θαυμάσια πλαστική λαϊκή, που αποδίδει τέλεια το ήθος των προσώπων. Στην ποίηση ταλαντεύεται ανάμεσα στο παλιό και το καινούριο και δεν κατορθώνει να απαλλαγεί από τις αδυναμίες του ρομαντισμού.

Έργα του:

Ποίηση: *Ποιητικά πρωτόλεια*, Κων/πολη 1873. *Ο Κόδρος*, επικόν ποίημα, (1874). *Βοσπορίδες Αύραι*, 1876 (ανέκδοτο). *Ατθίδες Αύραι*, Λονδίνο 1883 (1884). Άλλα ποιήματα. Ποιήματα από τα χειρόγραφα «Λυρικά». *Παιδικά* (ανέκδοτα).

Πεζά: Δημοσιεύτηκαν στην Εστία από το 1883-1895. *Το αμάρτημα της μητρός μου*, 1883. *Ποίος ήτον ο φονεύς του αδελφού μου*, 1883. *Μεταξύ Πειραιώς και Νεαπόλεως*, 1883. *Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας*, 1884. *Το μόνον της ζωής του ταξίδιον*, 1884. *Μοσκώβ Σελήμ*, 1895. Μελέτες: *Ανά τον Ελικώνα*, 1894. Άπαντα: τόμ. 1, 1955.



Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης

Η Φόνισσα

Η ΦΟΝΙΣΣΑ, από τα καλύτερα έργα του Αλέξ. Παπαδιαμάντη, είναι ένα εκτενές διήγημα (νουβέλα) και δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά σε συνέχειες, στο περιοδικό *Παναθήναια* το 1903, με υπότιτλο: «Κοινωνικόν μυθιστόρημα». Κεντρικό πρόσωπο είναι η Χαδούλα ή Φραγκογιαννού, που τη ζωή της, όπως θα δούμε, παρουσιάζει ο συγγραφέας στα πρώτα κεφάλαια. Η Φραγκογιαννού κυριαρχείται από την εγκληματική ιδέα της βρεφοκτονίας και διαπράττει μια σειρά από φόνους μικρών κοριτσιών. Κατά το νεοελληνιστή Λίνο Πολίτη «*Η Φόνισσα* είναι ένα δυνατό έργο ψυχογραφικό· η γυναίκα αυτή με την αβυσσαλέα ψυχολογία, που τοποθετείται έξω από την ανθρώπινη κοινωνία, είναι ένα πρόσωπο αινιγματικό και ολότελα ξένο από τους αφελείς (πονηρούς πολλές φορές, αλλά καλόκαρδους πάντα) νησιώτες που γεμίζουν τα άλλα του διηγήματα. Η ψυχολογική περιγραφή δίνεται με τελείως διαφορετική αδρότητα...». Άλλοι μελετητές βρίσκουν στη *Φόνισσα* απηχήσεις από το μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκι *Έγκλημα και Τιμωρία*.

1
[Κοντά εις την εστίαν]
Από το κεφ. Α΄

Μισοπλαγιασμένη κοντά εις την εστίαν, με σφαλιστά τα όμματα, την κεφαλήν ακουμβώσα εις το κράσπεδον της εστίας, το λεγόμενον «φουγοπόδαρο», η θεια-Χαδούλα, η κοινώς καλουμένη Γιαννού η Φράγκισσα, δεν εκοιμάτο, αλλ᾽ εθυσίαζε τον ύπνον πλησίον εις το λίκνον της ασθενούσης μικράς εγγονής της. Όσον διά την λεχώ, την μητέρα του πά-

σχοντος βρέφους, αύτη προ ολίγου είχεν αποκοιμηθή επί της χθαμαλής, πενιχράς κλίνης της.

Ο μικρός λύχνος, κρεμαστός, ετρεμόσβηνε κάτω του φατνώματος* της εστίας. Έρριπτε σκιάν αντί φωτός εις τα ολίγα πενιχρά έπιπλα, τα οποία εφαίνοντο καθαρώτερα και κοσμιώτερα την νύκτα. Οι τρεις μισοκαυμένοι δαυλοί, και το μέγα ορθόν κούτσουρον της εστίας, έρριπτον πολλήν στάκτην, ολίγην ανθρακιάν και σπανίως βρέμουσαν* φλόγα, κάμνουσαν την γραίαν να ενθυμήται μέσα εις την νύσταν της την απούσαν μικροτέραν κόρην της, την Κρινιώ, ήτις αν ευρίσκετο τώρα εντός του δωματίου, θα υπεψιθύριζε με τόνον λογαοιδικόν*: «Αν είναι φίλος, να χαρή· αν είν' εχθρός, να σκάση...».

Η Χαδούλα, η λεγομένη Φράγκισσα, ή άλλως Φραγκογιαννού, ήτο γυνή σχεδόν εξηκοντούτις, καλοκαμωμένη, με αδρούς* χαρακτήρας*, με ήθος ανδρικόν, και με δύο μικράς άκρας μύστακος άνω των χειλέων της. Εις τους λογισμούς της, συγκεφαλαιούσα όλην την ζωήν της, έβλεπεν ότι ποτέ δεν είχε κάμει άλλο τίποτε ειμή να υπηρετή τους άλλους. Όταν ήτο παιδίσκη, υπηρέτει τους γονείς της. Όταν υπανδρεύθη, έγινε σκλάβα του συζύγου της – και όμως, ως εκ του χαρακτήρος της και της αδυναμίας εκείνου, ήτο συγχρόνως και κηδεμών αυτού· όταν απέκτησε τέκνα, έγινε δούλα των τέκνων της· όταν τα τέκνα της απέκτησαν τέκνα, έγινε πάλιν δουλεύτρια των εγγόνων της.

Το νεογνόν είχε γεννηθή προ δύο εβδομάδων. Η μητέρα του είχε κάμει βαριά λεχωσιά. Ήτο αύτη η κοιμωμένη επί της κλίνης, η πρωτότοκος κόρη της Φραγκογιαννούς, η Δελχαρώ η Τραχήλαινα. Είχαν βιασθεί να το βαπτίσουν την δεκάτην ημέραν επειδή έπασχε δεινώς· είχε κακόν βήχα, κοκκίτην, συνοδευόμενον με σπασμωδικά σχεδόν συμπτώματα. Καθώς εβαπτίσθη, το νήπιον εφάνη να καλυτερεύη ολίγον, την πρώτην βραδιάν, και ο βήχας εκόπασεν επ' ολίγον. Επί πολλάς νύκτας, η Φραγκογιαννού δεν είχε δώσει ύπνον εις τους οφθαλμούς της, ουδέ εις τα βλέφαρά της νυσταγμόν, αγρυπνούσα πλησίον του μικρού πλάσματος, το οποίον ουδ' εφαντάζετο ποίους κόπους επροξένει εις τους άλλους, ουδέ πόσα βάσανα έμελλε να υποφέρη εάν επέζη, και αυτό. Και δεν ήτο ικανόν να αι-

φάτνωμα: το νταβάνι, εδώ το κοίλωμα του τζακιού.
βρέμουσα: θορυβώδης (ρ. βρέμω = βρυχιέμαι, βγάζω δυνατή κραυγή).
λογαοιδικός: τρόπος απαγγελίας που πλησιάζει προς το τραγούδι, μισοτραγουδιστός.
αδρός: έντονος.
χαρακτήρ: (λογ. λ.) πλ. χαρακτήρες· χαρακτηριστικά.

σθανθή καν την απορίαν, την οποίαν μόνη η μάμμη* διετύπωνε κρυφίως μέσα της: «Θεέ μου, γιατί να έλθη στον κόσμον κι αυτό;»

Η γραία το ενανούριζε, και θα ήτον ικανή να είπη «τα πάθη της τραγούδια» αποπάνω από την κούνιαν του μικρού. Κατά τας προλαβούσας νύκτας, πράγματι, είχε «παραλογίσει» αναπολούσα όλ᾽ αυτά τα πάθη της εις το πεζόν. Εις εικόνας, εις σκηνάς και εις οράματα, της είχεν επανέλθει εις τον νουν όλος ο βίος της, ο ανωφελής και μάταιος και βαρύς.

Ο πατέρας της ήταν «εργατικός και φρόνιμος. Η μάνα της ήτο κακή, βλάσφημος και φθονερά. Ήτο μία από τας στρίγλας της εποχής της. Ήξευρε μάγια». Οι γονείς της την πάντρεψαν με το Γιάννη το Φράγκο (από δω και η προσωνυμία της), άνθρωπο ανίκανο και άβουλο, και της έδωσαν ασήμαντη προίκα, ενώ κράτησαν για τον εαυτό τους και το γιο τους δύο νεόχτιστα σπίτια και τα καλύτερα κτήματα, καθώς και τα μετρητά τους, από τα οποία όμως η Χαδούλα κατόρθωσε να κλέψει μερικά. Μ᾽ αυτά και με τις οικονομίες της[1] έχτισε ένα φτωχόσπιτο. Από το γάμο της απόχτησε εφτά παιδιά, τέσσερα αγόρια και τρία κορίτσια. Τα τρία αγόρια χάθηκαν στην ξενιτιά, ενώ το τέταρτο, ο Μήτρος ή Μώρος, μέθυσος και μαχαιροβγάλτης, βρίσκεται φυλακισμένος στη Χαλκίδα, κατηγορούμενος για φόνο. Από τις τρεις θυγατέρες της η Αμέρσα έχει μείνει γεροντοκόρη, ενώ η Δελχαρώ, που τώρα είναι λεχώνα, παντρεύτηκε τον Κωνσταντή ή Νταντή, φτωχό μαραγκό, και έχει αποχτήσει άλλα δυο κορίτσια κι ένα αγόρι.

2
[Να μη σώσουν]
Από το κεφ. Β΄

Όλ᾽ αυτά τα ενθυμείτο, και οιονεί* τα ανέζη η Φραγκογιαννού, κατά τας μακράς εκείνας αΰπνους νύκτας του Ιανουαρίου, ενώ ο βορράς ηκούετο εκ διαλειμμάτων να συρίζη έξω, πλήττων τας κεράμους, και κάμνων να ηχώσι τα παράθυρα, οπότε ηγρύπνει παρά το λίκνον της μικράς εγγονής της. Ήτο ήδη τρίτη ώρα μετά τα μεσάνυκτα, και ο πετεινός

μάμμη: γιαγιά.
1. Η Φραγκογιαννού ήταν υφάντρα, αλλά έκανε και τη μαμμή και την «ψευδογιάτρισσα» με βότανα που η ίδια μάζευε.
οιονεί: κατά κάποιον τρόπο.

ελάλησε και πάλιν. Το θυγάτριον, το οποίον μόλις είχεν ησυχάσει προ μικρού, άρχισε να βήχη εκ νέου οδυνηρώς. Είχεν έλθει ασθενικόν εις τον κόσμον, και προσέτι, φαίνεται ότι είχε κρυώσει την τρίτην ημέραν, εις τα «κολυμπίδια», όταν το είχαν λούσει εντός της σκάφης, και κακός βήχας το είχε κολλήσει. Η Φραγκογιαννού απλήστως από ημερών παρεμόνευε να ίδη συμπτώματα σπασμών εις το μικρόν ασθενές πλάσμα –επειδή τότε ήξευρεν ότι αυτό δεν θα εσώζετο– πλην ευτυχώς τοιούτον πράγμα δεν έβλεπε. «Είναι για να βασανίζεται και να μας βασανίζη», είχεν υποψιθυρίσει, χωρίς κανείς να την ακούση, μέσα της.

Την στιγμήν ταύτην, η Φραγκογιαννού άνοιξε τα κλειστά αγρυπνούντα όμματα, κι εκούνησε το λίκνον. Συγχρόνως ηθέλησε να δώση το σύνηθες ρευστόν εις το πάσχον μωρόν.

– Ποιος βήχει; ηκούσθη μία φωνή όπισθεν του μεσοτοίχου.

Η γραία δεν απήντησεν. Ήτο Σάββατον εσπέρας, και ο γαμβρός της είχε πίει ένα ρακί παραπάνω, πριν δειπνήση· ομοίως είχε πίει, μετά το δείπνον, κι ένα μεγάλο ποτήρι από λάκυρον* κρασί, διά να ξεκουρασθή από τα μεροκάματα όλης της εβδομάδος. Λοιπόν, ο Ντάντής, επειδή είχε πίει αρκετά, αναλόγως, ωμιλούσε μέσα τον ύπνον του, ή μάλλον παραμιλούσε.

Το μωρόν δεν εδέχθη την ρανίδα* του ρευστού εις το στόμα, αλλά την ελάκτισε με την γλωσσίτσαν του, εν τη ορμή του βηχός, όστις είχεν αυξήσει λίαν αλγεινώς.

– Σκασμός!... είπε πάλιν ο Κωνσταντής, ο πατήρ του βρέφους, μέσα στον ύπνο του.

– Και πλαντασμός!... προσέθηκε μετ' ειρωνείας η Φραγκογιαννού.

Η λεχώνα εξαφνίσθη μέσα στον ύπνο της, ακούσασα ίσως τον βήχα του μικρού, και άμα τον αλλόκοτον βραχύν διάλογον, όστις διημείφθη μέσω του ξυλοτοίχου μεταξύ του κοιμωμένου και της αγρυπνούσης.

– Τ' είναι, μάνα; είπεν ανασηκωθείσα η Δελχαρώ. Δεν είναι καλά το παιδί;

Η γραία εμειδίασε στρυφνώς εις το τρομώδες φως του μικρού λύχνου.

– Σα σ' ακούω, δυχατέρα!...

Αυτό το «σα σ' ακούω, δυχατέρα» ελέχθη με τόνον πολύ αλλόκοτον. Άλλως δεν ήτο η πρώτη φορά, καθ' ην η νεαρά μήτηρ ήκουε τοιούτόν τι εκ μέρους της μητρός της. Ενθυμείτο ότι και άλλοτε συνέβη, η γραία,

λάκυρος: αυτός που γίνεται από πατημένα σταφύλια· επίθ. του κρασιού (λάκυρος οίνος).
ρανίς: σταγόνα.

μεταξύ γυναικών και γραϊδίων της γειτονιάς, να εκφράση, μετά σείσματος εκφραστικού της κεφαλής, εις ώρας καθ' ας εγίνετο λόγος περί της μεγάλης πληθώρας των νεαρών κορασίων, περί της σπάνεως, περί του ξενιτευμού και των υπερμέτρων απαιτήσεων των γαμβρών, περί των βασάνων όσα υπέφερε μία χριστιανή διά να αποκαταστήση «τ' αδύνατα μέρη», τουτέστι τα θήλεα, να εκφράση, λέγω, παραπλήσια αισθήματα. Όταν μάλιστα η μήτηρ της ήκουε περί αρρωστίας μικρών κορασίδων είχεν ακουσθή, σείουσα την κεφαλήν, να λέγη:

– Σα σ' ακούω, γειτόνισσα!... «Δεν είναι χάρος, δεν είναι βράχος;» επειδή συνήθιζε πολύ συχνά να εκφράζεται με παροιμίας λίαν εκφραστικάς. Και άλλοτε πάλιν την ήκουσαν να δογματίζη ότι ο άνθρωπος δεν συμφέρει να κάμνη πολλά κορίτσια, και ότι το καλύτερον είναι να μη πανδρεύεται κανείς. Η δε συνήθης ευχή της προς τα μικρά κοράσια ήτο «να μη σώσουν!... Να μην πάνε παραπάνω!»

Και άλλοτε προέβη επί τοσούτον ώστε να είπη:

– Τι να σας πω!... Έτσι του 'ρχεται τ' ανθρώπου, την ώρα που γεννιώνται, να τα καρυδοπνίγη!...

Ναι μεν το είπεν, αλλά βεβαίως δεν θα ήτον ικανή να το κάμη ποτέ... Και η ιδία δεν το επίστευε.

Η Φραγκογιαννού αναπολεί τις δυσκολίες που πέρασε για να μεγαλώσει τα παιδιά της και να προικίσει τις κόρες της και συλλογίζεται τα βάσανα που αντιμετωπίζουν όλοι οι φτωχοί γονείς που έχουν θυγατέρες. Αναρωτιέται μήπως οι άνθρωποι θα έπρεπε να βοηθούν το έργο του θανάτου, αντί να προσπαθούν να τον αποτρέψουν, και μήπως αυτό θα ήταν πράξη θεάρεστη. Με τις σκέψεις αυτές αρχίζει «να ψηλώνει ο νους της», να παραλογίζεται, και σε μια στιγμή, ενώ το νήπιο δίπλα της είχε αρχίσει πάλι να βήχει και να κλαίει, η Φραγκογιαννού το πνίγει. Διαπράττει έτσι το πρώτο έγκλημά της. Ο θάνατος θεωρήθηκε φυσικός και δεν προκάλεσε υποψίες. Αλλά οι τύψεις άρχισαν να βασανίζουν τη Χαδούλα. Την ημέρα των Βαΐων παίρνει το καλαθάκι της και πάει στην εξοχή να μαζέψει βότανα. Μπαίνει σ' ένα ερημοκλήσι, στον Αϊ-Γιάννη τον Κρυφό, όπου πήγαιναν και προσκυνούσαν «όσοι είχον κρυφόν πόνον ή κρυφήν αμαρτίαν». Έπειτα ξαναφέρνοντας στο νου της την έμμονη ιδέα της είπε στον Άγιο: «Αν έκαμα καλά, Αϊ-Γιάννη μου, να μου δώσεις σημείο σήμερα... να κάμω μια καλή πράξη, ένα ψυχικό, για να γαληνιάσ' η ψυχή μου κι η καρδούλα μου».

3

[Δύο μικρά κοράσια]

Από το κεφ. Θ΄

Αφού είχε γεμίσει το καλάθι της, και ο ήλιος έκλινε πολύ χαμηλά, καθώς εξήλθε του ερήμου ναΐσκου, η γραία Χαδούλα εκίνησε να επιστρέψη εις την πολίχνην. Κατήλθε πάλι το ρέμα ρέμα εις τα οπίσω, εστράφη δεξιά, άρχισε ν' ανηφορίζη προς τον λόφον του Αγίου Αντωνίου, οπόθεν είχεν έλθει. Μόνον πριν φθάση ακόμη εις την κορυφήν του λόφου, εφ' ου ίσταται το παρεκκλήσιον, και οπόθεν ανοίγεται μεγάλη θέα προς τον λιμένα και την πόλιν, είδεν εκεί δεξιά της χαμηλά εις το βάθος μικράς κοιλάδος, ήτις καλείται της Μαμμούς το ρέμα, και τέμνει κατ' αμβλείαν γωνίαν την άλλη βαθείαν κοιλάδα του Αχειλά, τον ευρύν και καλώς καλλιεργημένον κήπον του Γιάννη του Περιβολά, και είπε μέσα της:

«Ας πάω στον μπαχτσέ του Γιάννη, να του γυρέψω κανένα μάτσο κρομμύδια, ή κανένα μαρούλι, να με φιλέψη... Τι θα χάσω;».

Συγχρόνως, ανεπόλησε* την στιγμήν εκείνην ό,τι προ ημερών είχεν ακούσει· ότι η γυναίκα του Γιάννη του Περιβολά ήτον άρρωστη. Ηγνόει αν αύτη ευρίσκετο τώρα εις την καλύβην την εντός του κήπου, παρά την είσοδον, ή αν ενοσηλεύετο εις την πόλιν. Αλλ' επειδή ο κηπουρός ο ίδιος θα ευρίσκετο εξ άπαντος εδώ, (συνεπέρανεν, επειδή έβλεπε μακρόθεν ανοικτήν την θύραν του περιβόλου) εσυλλογίσθη να του πουλήση δούλευσιν, με τα βότανα που είχε στο καλαθάκι της, υποσχομένη αυτώ «μαντζούνια» προς ίασιν της γυναικός του. Είτα ευθύς πάλιν είπε καθ' εαυτήν:

«Τι δούλεψη να κάμη κανείς στη φτώχεια!... Η μεγαλύτερη καλωσύνη που μπορούσε να τους εκάμη θα ήτον να είχε κανείς στερφοβότανο να τους δώση. (Θε μ', σχώρεσέ με!) Ας ήτον και παλικαροβότανο! επέφερε.* Γιατί κάνει όλο κοριτσάκια, κι αυτή η φτωχιά!... Θαρρώ πως έχει πέντ' έξι ως τώρα. Δεν ξέρω αν της έχη πεθάνει κανένα... απ' αυτά τα εφτάψυχα!»

Είχεν ερευνήσει, τω όντι, επί χρόνους πολλούς, εις τα βουνά και τας φάραγγας, όπως εύρη «παλικαροβότανο» διά την κόρην της, αλλ' εκείνο το οποίον της είχε δώσει δεν επέτυχεν· εξ εναντίας, ενήργησε μάλλον ως «κοριτσοβότανο». Και όμως εις αυτήν άλλοτε, όταν της το έδωκεν η ανδραδέλφη της, είχε τελεσφορήσει, διότι έκαμε τέσσαρας υιούς, και μόνον τρεις θυγατέρας. Όσον αφορά το «στερφοβότανο», ο πνευματικός τής

αναπολώ: ξαναφέρνω στο νου μου. **επέφερε:** συμπλήρωσε.

είχεν ειπεί προ χρόνων ότι είναι μεγάλη αμαρτία.

Πριν φθάση εις την θύραν του κήπου, καθώς κατήρχετο τον δρομίσκον της κλιτύος, είδεν ότι ο Γιάννης ο Περιβολάς δεν ευρίσκετο εντός του κήπου, αλλ' ήτο την στιγμήν εκείνην εις τον γειτονικόν αγρόν, τον οποίον είχε φαίνεται ενοικιάσει ως κολλήγας από τον γείτονα. Ο αγρός ήτον σπαρμένος κριθήν λίαν χλοάζουσαν και σπιθαμιαίαν ήδη, έκειτο δε επί χαμηλοτέρου από τον κήπον επιπέδου, εις ύψος γόνατος. Ο Γιάννης, σκυμμένος εις μίαν άκρην του αγρού, ως φαίνεται, εβοτάνιζεν, ήτοι εξερίζωνε τ' άσχημα χόρτα και τα ζιζάνια ανάμεσα εις το σπαρτόν, ενόσω ήτο ακόμη ενωρίς, και ο ήλιος έδυεν ήδη. Ευρίσκετο πέραν της άλλης άκρας του κήπου, και όταν η Γιαννού επλησίασεν εις την θύραν του περιβόλου, δεν τον έβλεπε πλέον, κρυπτόμενον όπισθεν του πυκνού φράκτου, εις ικανήν απόστασιν, ώστε δεν ημπόρεσε να του φωνάξη μακρόθεν την καλησπέραν. Εκείνος, κύπτων, όλος έκδοτος εις την εργασίαν του, ούτε την είδεν.

Η γραία Χαδούλα εισήλθε. Πλησίον της θύρας ήτον η καλύβη, ικανώς λευκάζουσα, με εξωτερικόν όχι πολύ ακμαίον ούτε καθάριον. Εφαίνετο ότι προ πολλού χρόνου δεν είχεν ασβεστωθή, κι εμαρτύρει περί της αρρωστίας της οικοκυράς. Αταξία εργαλείων, χόρτων και δεμάτων υπήρχεν έμπροσθεν ταύτης. Η θύρα ήτο κλειστή. Τα δύο παράθυρα κλειστά. Μόνον εις φεγγίτης με ύαλον υπήρχε προς τα άνω, αλλά διά να φθάση ως εκεί επάνω η Φραγκογιαννού, διά να στηλώση το ανάστημά της και ίδη αν ήτον άνθρωπος μέσα, έπρεπε ν' ανέλθη τας δύο ή τρεις βαθμίδας, και να φθάση εις το μικρόν, άφρακτον σανίδωμα, το καλούμενον «χαγιάτι».

Ενώ εδίσταζεν, αν έπρεπε ούτω να κάμη, ή μάλλον ν' ανέλθη απλώς εις το χαγιάτι και να κρούση την θύραν, ήκουσε φωνάς μικρών κορασίων. Ολίγον παρέκει ήτον το πηγάδι με τον μάγγανον, και δίπλα, η στέρνα, χαμηλή, βαθεία, με τας όχθας μόλις ανεχούσας υπεράνω της επιφανείας της γης. Επάνω εις αυτήν την κτιστήν όχθην, παρά το χείλος της στέρνας, εκάθηντο δύο μικρά κοράσια, το εν ως πέντε ετών, το άλλο ως τριών ετών, και έπαιζαν με μίαν καλαμιάν και με σπάγγον και εν καρφίον δεμένον εις την άκρην, ως να εψάρευαν τάχα εντός της στέρνας.

– Να!... μου έδωκε το σημείο ο Αϊ-Γιάννης, είπε μέσα της, σχεδόν ακουσίως η Φραγκογιαννού, άμα είδε τα δύο θυγάτρια... Τι λευθεριά θα της έκαναν της φτωχιάς, της Περιβολούς, ανίσως έπεφταν μες στη στέρνα κι εκολυμπούσαν!... Να ιδούμε, έχει νερό;

Πλησιάσασα, έκυψε, και είδεν ότι η στέρνα ήτον σχεδόν γεμάτη· ως δύο τρίτα οργυιάς νερού.

– Τι τ' αφήνει εδώ, κείνος ο πατέρας τους, μικρά κορίτσια, είπε πάλιν η Φραγκογιαννού. Τάχα δεν μπορούν να πέσουν και μοναχά τους μέσα;...

Έστρεψεν ανήσυχον βλέμμα προς την καλύβην. Αλλ' αυτή είχε την όψιν ότι δεν υπήρχεν άνθρωπος μέσα.

Εκοίταξε μετά περιεργείας τα δύο κοράσια. Το μεγαλύτερον τούτων ωραίον, ξανθόν, αν και σχεδόν άνιπτον, έκαμνεν ωραίαν εντύπωσιν. Το μικρότερον, χλωμόν, κακονδυμένον, εφαίνετο μάλλον να πάσχη από «ζούραν», ήτοι παιδικόν μαρασμόν.

– Κοριτσάκια, είπεν η Φραγκογιαννού, τι εκάνετ' εδώ;... Πού ειν' η μάνα σας;

Το μεγαλύτερον κοράσιον απήντησε:

– Πίτι.

– Στο σπίτι, ηρμήνευσεν η γραία. Μα πού στο σπίτι; Εδώ ή στο χωριό;

– Ζεν είναι ζω, είπε πάλιν το μικρόν.

Φαίνεται ότι εξετέλει εντολήν του πατρός της, μη θέλοντας να ενοχλώσιν οι διαβάται την άρρωστην. Αύτη, άλλως, ευρίσκετο πράγματι εντός της καλύβης, καίτοι τα παράθυρα ήσαν κλειστά, ίσως διά να μη την βλάπτη ο εσπερινός αήρ του ρεύματος. Φαίνεται ότι ο σύζυγός της προ ολίγου μόνον είχε κατέλθει εις τον γειτονικόν αγρόν, προς μικράν συμπληρωτικήν εργασίαν, και είχεν οκνήσει* ή νομίσει περιττόν να κλείση και την θύραν του περιβόλου του λαχανοκήπου.

Η γραία Χαδούλα ηρώτησε και πάλιν:

– Κι είναι στο χωριό, η μάνα σας; Και σεις πώς είστε 'δω μοναχά σας;

– Είναι πατέλας ζω, είπεν η μικρά.

– Πού;

– Εκεί κάτω, έδειξεν η μικρά.

– Και τι κάνει;

Η παιδίσκη έσειε τους ώμους. Δεν ήξευρε τι να είπη. Τέλος επρόφερεν:

– Έχει ζ'λεια· (έχει δουλειά).

– Πώς σε λένε, κορίτσι μου;

– Μένα; Μ'σούδα (Μυρσούδα).

– Και την αδερφή σου;

– Τούλα (Αρετούλα).

Η Φραγκογιαννού εσκέφθη: «Θα φωνάξουν, τάχα;... Θ' ακουστή; Πού ν' ακουστή!... Πρέπει να κάμω γλήγορα, προσέθηκε μέσα της. Αυτός, όπου

οκνώ: βαριέμαι

είναι, τώρα σε λίγο, θά 'ρθη δω, γιατί θα σουρουπώση, και δε θα βλέπη να κάνη δουλειά εκεί κάτω... Και πρέπει να φεύγω το γληγορότερο, χωρίς να με ιδή, όπως δεν με είδε ως τώρα».

Εδίστασε προς στιγμήν. Ησθάνθη μέσα της φοβεράν πάλην. Είτα είπε, σχεδόν μεγαλοφώνως: «Καρδιά!... αυτό είναι μια απόφαση».

Και δράξασα με τας δύο χείρας τα δύο κοράσια, τα ώθησε με μεγάλην βίαν.

Ηκούσθη μέγας πλαταγισμός.

Τα δύο πλάσματα έπλεαν εις το νερόν της στέρνας.

Η μεγαλυτέρα κορασίς έρρηξεν* οξείαν κραυγήν, ήτις αντήχησεν εις την μοναξιάν της εσπέρας.

– Μα...!

Εξ εμφύτου ορμής, η Φραγκογιαννού έστρεψε το πρόσωπον προς την λευκήν καλύβην, όπου μέχρι τούδε είχεν εστραμμένα τα νώτα.

Και συγχρόνως ητοιμάζετο να φύγη, και συνάμα έστρεφε τον κανθόν* του όμματος προς την στέρναν, διά να ιδή αν διήρκει η αγωνία.

Ανέλαβε το καλάθι της, το οποίον είχεν αποθέσει κατ' γης, και απεμακρύνθη δύο βήματα.

Τα δύο μικρά πλάσματα ήσπαιρον* μέσα εις το νερόν. Η μικρά είχε βυθισθή ήδη. Η μεγαλυτέρα επάλαιε.

Μετ' ολίγα δευτερόλεπτα, η γραία ήκουσεν όπισθέν της κρότον θύρας ανοιγομένης και ασθενή φωνήν.

Εστράφη. Η θύρα της καλύβης είχεν ανοιχθή. Η άρρωστη γυνή, η μήτηρ των δύο κορασίων, ωχρά, και τυλιγμένη με μαλλίνην σινδόνα, ομοία με φάντασμα, ίστατο εις το χάσμα της θύρας.

– Τι είναι; είπε μετά τρόμου η πάσχουσα γυνή.

Τότε η Φραγκογιαννού, με μεγάλην ετοιμότητα, καθώς ίστατο ορθία, δύο βήματα προς την στέρναν, έριψε το καλάθι της κάτω, το οποίον είχεν αναλάβει αρτίως,* και άρχισε να τρέχη, να πηδά, και να φωνάζη:

– Τα κορίτσια!... Τα κορίτσια!... Πέσανε μέσα!... Κοίταξε!... Δεν έχετε το νου σας, χριστιανοί;... Πώς κάμανε;... Και τ' αφήνετε μοναχά τους, κοντά στη στέρνα, νερό γεμάτη!... Καλά που βρέθηκα!... Να, τώρα πέρασα κι εγώ... Ο Θεός μ' έστειλε!

Κι εν τω άμα κύψασα και αφαιρέσασα εν ακαρεί την φουστάνα της, μείνασα με την λεγομένην «μαλλίναν», την εν είδει μεσοφορίου, απορρί-

έρρηξεν: (λ. αρχ. ρήγνυμι)· έβγαλε.
κανθός: (του όμματος)· η γωνία του ματιού.
ήσπαιρον: του ρ. ασπαίρω· σπαρταρώ.
αρτίως: πριν από λίγο.

πτουσα τας πατημένας χονδράς εμβάδας, μείνασα με τας κάλτσας τας τρυπημένας εις την πτέρναν, ερρίφθη βαρεία, μετά πατάγου μέσα εις το νερόν της στέρνας.

Η γυνή η άρρωστη είχεν αφήσει βραχνήν κραυγήν, κι έτρεξε να κατέλθη τα δύο ή τρία λίθινα σκαλοπάτια της εισόδου, παραπατούσα και μόλις δυναμένη να βαδίζη εκ της αδυναμίας. Πριν αύτη φθάση πλησίον της στέρνας, η Γιαννού είχε πιάσει το μικρότερον κοράσιον, το οποίον της εφαίνετο μάλλον πνιγμένον ήδη, και το έσυρε βραδέως προς τα έξω, με την κεφαλήν πάντοτε επίστομα εις το νερόν. Είτα σηκώσασα το μικρόν σώμα, αφού απέθεσε τούτο επί της λιθίνης κρηπίδος, έκυψε κι έπιασε την άλλην κορασίδα, την μεγαλυτέραν. Την έδραξεν από το κράσπεδον του φορέματός της, και από τον ένα πόδα, κι ενώ ετράβα προς τα άνω το σώμα, η κεφαλή έμενε κάτω, όσον το δυνατόν μακροτέραν ώραν εντός του νερού.

Τέλος η μήτηρ είχε φθάσει πλησίον της σκηνής, και η Φραγκογιαννού έσυρεν αποφασιστικώς το σώμα προς τα έξω. Απέθηκε τούτο πλησίον του άλλου σώματος.

Τα δύο μικρά πλάσματα εφαίνοντο αναίσθητα.

Η Φραγκογιαννού μετά προσπαθείας, ψάξασα με τους πόδας εις το νερόν, ανεύρεν επί της μεσημβρινής πλευράς το στόμιον της στέρνας, το φραγμένον διά πλατείας σανίδος με υψηλήν ως κοντάριον λαβήν, και πατήσασα το ένα πόδα επί της εσοχής εκείνης του τοίχου ανήλθε μετά κόπου εις την κρηπίδα όλη στάζουσα.

– Είδες! Δεν το εσυλλογίστηκα! ανέκραξεν επιδεικτικώς η Φραγκογιαννού. Τάχα δεν έπρεπε να τραβήξω τον κόπανο επάνω, να ξεφράξω την μπούκα, για ν' αδειάση μονομιάς η στέρνα, πριν πνιγούν τα κοριτσάκια, τα καημένα!

Ήτο αληθές, άλλως, ότι δεν το είχε σκεφθή. Πλην υπάρχει υποκρισία και εν τη ειλικρινεία.

Η Φραγκογιαννού ετίναξε τα κράσπεδα* των ενδυμάτων της, τα διάβροχα,* και ρίπτουσα βλέμμα επί τα δύο αναίσθητα σώματα, ήρχισεν εν βία και σπουδή να λέγη:

– Κρέμασμα ανάποδα θέλουνε... Χτύπημα με το καλάμι, για να ξεράσουν μαθές!... Καλά που είναι γλυκό το νερό... Πού είναι ο άνδρας σου, χριστιανή μου;... Έτσι τ' αφήνουν, μικρά κορίτσια, μοναχά τους, να παί-

κράσπεδα: (των ενδυμάτων)· το κάτω μέρος ο ποδόγυρος.

διάβροχος: βρεγμένος.

ζουν με το νερό της στέρνας;... Καλά που ήρθα! Ο Θεός μ' έστειλε... Από τον Ανάγυρο έρχομαι, απ' τον ελιώνα... Καλά που ήτον η πόρτα του μπαχτσέ ανοικτή!... Πού 'ναι ο άνδρας σου; Πού 'ν' τος; Ό,τι μπήκα απ' την πόρτα, ακούω μπλουμ! Τρέχω... Τι να ιδώ! Δεν πρόφθασα... Ούτε ήξευρα πως είσ' εδώ. Σε είχα στο χωριό πως βρίσκεσαι... Είχα μάθει πως ήσουν άρρωστη... Την τρομάρα που πήρα!... Τώρα, κρέμασμα ανάποδα, και γλήγορα... Δεν πιστεύω να είναι καλά πνιγμένα... Πού 'ναι... τος ο άνδρας σου; Πού 'ν' τος;

Και δράξασα μετά βίας το εν σώμα, το μικρότερον, περί του οποίου ήτο σχεδόν βεβαία ότι ήτο νεκρόν ήδη, το μετέφερε πλησίον ενός δένδρου, διά να το κρεμάση ανάποδα, ως έλεγε.

Εν τω μεταξύ κατέφθασε ο πατέρας, αλλά ήταν αργά πια. Παρά τις προσπάθειες, τα δυο κοριτσάκια πέθαναν. Ήρθε ο ειρηνοδίκης, ο πάρεδρος του χωριού που εκτελούσε χρέη αστυνομικού, καθώς και ο γιατρός, και γνωμάτευσαν ότι ο θάνατος προήλθε από πνιγμό. Όταν όμως, έπειτα από λίγες μέρες, πνίγηκε πάλι ένα κοριτσάκι σε πηγάδι –τυχαία αυτή τη φορά– κι έτυχε να βρίσκεται κοντά του η Φραγκογιαννού –που θα μπορούσε να το είχε σώσει– οι υποψίες των αρχών στράφηκαν εναντίον της. Δυο χωροφύλακες πηγαίνουν στο σπίτι της να τη συλλάβουν, αλλά η Φραγκογιαννού ξεφεύγει. Αρχίζει έτσι η καταδίωξή της. Τις νύχτες κοιμάται σε σπηλιές ή σε στάνες βοσκών. Οι τύψεις και οι εφιάλτες τής ταράζουν τον ύπνο, και μολαταύτα, σ' αυτό το διάστημα διαπράττει άλλον ένα φόνο: πνίγει το νεογέννητο κορίτσι του βοσκού Γιάννη Λυρίγκου, ενώ οι μικρές θυγατέρες του βοσκού Καμπαναχμάκη γλύτωσαν την τελευταία στιγμή, γιατί είχαν φτάσει έξω από το καλύβι οι χωροφύλακες. Καταδιωκόμενη αποφασίζει να καταφύγει στο ερημητήριο του Αγίου Σώστη, σ' ένα μικρό βραχονήσι, που με την άμπωτη γινόταν χερσόνησος. Εκεί μόναζε ονομαστός πνευματικός, «ο γέρων παπ'-Ακάκιος» και η Φραγκογιαννού σκέφτεται πως αυτός θα την έσωζε, επιβιβάζοντάς την σε κανένα διερχόμενο σκάφος. Σ' αυτόν «θα εξωμολογείτο όλα τα πάθια της. Καιρός μετανοίας πλέον...».

Το απόσπασμα που ακολουθεί είναι ολόκληρο το τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου.

4

[Μεταξύ της θείας και της ανθρώπινης δικαιοσύνης]

Από το κεφ. ΙΗ΄

Ύστερον απ᾽ ολίγων λεπτών της ώρας κυνηγητόν, η Φραγκογιαννού έφθασεν εις την τοποθεσίαν, την οποίαν ο Καμπαναχμάκης είχεν ονομάσει «το Μονοπάτι στο Κλήμα». Ήτον βράχος εισέχων αποτόμως προς τα έσω, σχηματίζων μικρόν ζύγωμα,* κάτωθεν του οποίου έχασκεν η άβυσσος, η θάλασσα. Άνω του ζυγώματος τούτου υπήρχε πάτημα ημισείας παλάμης το πλάτος, όλον δε το πέραμα ήτο τριών ή τεσσάρων βημάτων. Όπως το διέλθη τις, έπρεπε να πιασθή από τον άνω βράχον, βλέπων προς την θάλασσαν, να πατή με την πτέρναν, και να βαδίζη εκ δεξιών προς τα αριστερά. Η ζωή του εκρέματο εις μίαν τρίχα.

Η Φραγκογιαννού έκαμε τον σταυρόν της και δεν εδίστασε. Ούτε υπήρχεν άλλη αίρεσις* ή προσφυγή. Δρόμος άλλος δεν υπήρχεν επάνω του βράχου. Η γυνή επήρε το καλάθι της εις τους οδόντας, επήδησεν αποφασιστικώς, και διέβη αισίως το φοβερόν πέρασμα.

Έφθασαν κατόπιν ασθμαίνοντες οι δύο νομάτοι. Ο χωροφύλαξ είδε το πέρασμα κι εστάθη.

– Σου βαστά η καρδιά σου; είπε με κρυφήν χαιρεκακίαν ο σύντροφός του.

– Δεν είναι άλλος δρόμος;

– Δεν είναι.

– Εσύ θα το ᾽χης περάσει πολλές φορές, είπεν ο στρατιώτης.

– Εγώ, όχι! ηρνήθη ο αγροφύλαξ.

– Δεν ήσουν τσομπάνης;

– Εγώ έβοσκα πρόβατα στον κάμπο.

Ο χωροφύλαξ εδίστασεν ακόμη.

– Και να μας ρίξη κάτω μια γυναίκα! είπε.

– Δεν προφτάσαμε να την ιδούμε τη στιγμή που περνούσε, είπεν είρων ο δραγάτης. Αν την έβλεπες, θα σου ᾽κανε καρδιά.

– Αληθινά;

– Δεν ξέρεις πόσες φορές δίνουν το παράδειγμα οι γυναίκες! είπεν ο αγροφύλαξ. Σε καμπόσα πράγματα, δείχνουν πολύ κουράγιο.

– Κι εγώ θα περάσω! είπεν ο χωροφύλαξ.

– Εμπρός!

ζύγωμα: τόξο, γέφυρα. **αίρεσις:** εκλογή.

Ο χωροφύλαξ έβγαλε το αμπέχονόν του, και το έτεινεν εις τον σύντροφόν του, μείνας με το υποκάμισον. Έκαμε το σημείον του Σταυρού.

– Αν περάσω πέρα, μου το ρίχνεις, είπε.

Εδοκίμασε να πατήση επί του στενού, επιάσθη από τον βράχον. Μετά εν βήμα ωπισθοδρόμησε.

– Μ' έπιασε ζαλάδα, είπεν.

Εν τω μεταξύ η Φραγκογιαννού, τρέχουσα, είχεν ανηφορίσει, και ανήρχετο υψηλότερα εις την ακτήν. Αποκαμωμένη, ήσθμαινεν, εφύσα. Επήγαινε κι εστέκετο επί μίαν ανεπαίσθητον στιγμήν κι έτεινε τα ώτα ακροωμένη. Ήθελε να βεβαιωθή αν θα διέβαινον το πέρασμα οι δύο διώκται της. Αλλά δεν ήκουε τίποτε. Από την βραδύτητα αυτήν εσυμπέρανεν ότι οι δύο «νομάτοι» εδίσταζον πολύ να περάσουν το μονοπάτι.

Τέλος έφθασεν εις του Πουλιού την Βρύση, όπως την είχεν ονομάσει ο Καμπαναχμάκης. Ήτο μία πηγή επάνω εις υψηλόν βράχον, επί του οποίου εσχηματίζετο μικρόν ολισθηρόν οροπέδιον από χώμα, γεμάτον από βρύα και άλλα υγρά χόρτα, τα οποία εφαίνοντο ως να έπλεον εις το νερόν. Η Φραγκογιαννού επάτει καλά διά να μη γλιστρήση και πέση. Από την βρύσιν εκείνην, πράγματι, μόνον τα πετεινά τ' ουρανού ηδύναντο να πίνουν. Η Χαδούλα έκυψε κι έπιε...

– Αχ! καθώς πίνω απ' τη βρυσούλα σας, πουλάκια μου, είπε, δώστε μου και τη χάρη σας, να πετάξω!...

Κι εγέλασε μοναχή της, απορούσα πού εύρε τον αστεϊσμόν αυτόν εις τοιαύτην ώραν. Αλλά τα πουλιά, όταν την είδαν, είχαν αγριεύσει, κι επέταξαν έντρομα...

Εκάθισε, δίπλα εις του Πουλιού την Βρύση, διά να ξαποστάση και πάρη τον ανασασμόν της. Σχεδόν είχε βεβαιωθή πλέον ότι οι δύο «νομάτοι» δεν είχαν κατορθώσει να διαβώσι το Μονοπάτι στο Κλήμα.

Αλλά δε ησθάνετο ασφάλειαν, η δύστηνος, καθήμενη εκεί. Όθεν, μετ' ολίγα λεπτά εσηκώθη, επήρε το καλάθι της, κι έτρεξε τον κατήφορον. Τώρα πλέον επήγαινεν αποφασιστικώς εις τον Αϊ-Σώστην, εις το Ερημητήριον. Καιρός ήτο, αν εγλύτωνε, να εξαγορευθή* τα κρίματά της εις τον γέροντα, τον ασκητήν.

Εις ολίγα λεπτά της ώρας κατήλθε την ακτήν, κι έφθασεν εις τα χαλίκια του αιγιαλού, εις την άμμον. Αντίκρυσε τον αλίκτυπον* βράχον, επάνω εις τον οποίον εφαίνετο ο παλαιός ναΐσκος του Αγίου Σώζοντος. Ο λαιμός της άμμου, ο ενώνων τον μικρόν βράχον με την στερεάν, μό-

εξαγορεύομαι: εξομολογούμαι. **αλίκτυπος:** θαλασσοδαρμένος.

λις ανείχεν ένα δάκτυλον υπεράνω του κύματος. Τώρα ήρχιζε να γίνεται πλημμύρα. Η Φραγκογιαννού εστάθη κι εδίστασε. «Τάχα δεν θα... ξαναγίνη ρήχη σε λίγη ώρα; είπε. Γιατί να βιαστώ τώρα, να γίνω μούσκεμα;»

Αλλά την ιδίαν στιγμήν άκουσε θόρυβον όχι μικρόν επί του κρημνού. Δύο άνδρες, ο εις στρατιωτικός, ο άλλος πολίτης, με δύο τουφέκια επ᾽ ώμου, κατήρχοντο τρέχοντες τον κατήφορον. Ο πολίτης δεν ήτον ο δραγάτης τον οποίον είχεν αφήσει οπίσω, με τον ένα χωροφύλακα, ήτον άλλος, κι εφόρει φράγκικα. Αυτή λοιπόν ήτο η ενέδρα, την οποίαν είχε υποπτεύσει ευλόγως αυτή, με την οποίαν ηθέλησαν να την βάλουν εις τα στενά; Ιδού ότι τώρα την έφθαναν.

Η Φραγκογιαννού έτρεξεν, έκαμε τον σταυρόν της, κι επάτησεν επάνω εις το πέρασμα της άμμου. Η άμμος ήτον ολισθηρά. Το κύμα ανήρχετο, εφούσκωνε. Η γυνή δεν ωπισθοδρόμησε. Δεν είχεν άλλην σανίδα σωτηρίας. Ούτε αυτήν, την παρούσαν, μάλιστα δεν είχε.

Το κύμα ανέβαινεν, ανέβαινεν. Η Φραγκογιαννού επάτει. Η άμμος ενέδιδεν. Οι πόδες της εγλιστρούσαν.

Ο βράχος του Αγίου Σώζοντος απείχε περί τας δώδεκα οργυιάς από την ακτήν. Ο λαιμός της άμμου, το πέρασμα, θα ήτο πλέον ή πεντήκοντα βημάτων το μήκος.

Το κύμα την έφθανεν έως το γόνυ, είτα ως την μέσην. Η άμμος εγλιστρούσε. Εγίνετο βάλτος, λάκκος. Το κύμα ανήλθεν έως το στέρνον της.

Οι δύο άνδρες, οίτινες την εκυνήγουν, έρριψαν μίαν τουφεκιάν διά να την πτοήσουν. Είτα ηκούσθησαν αι φωναί των, φωναί αλαλαγμού και βεβαίας νίκης.

Η Φραγκογιαννού απείχεν ακόμη ως δέκα βήματα από τον Αϊ-Σώστην.

Δεν είχε πλέον έδαφος να πατήση· εγονάτισεν. Εις το στόμα της εισήρχετο το αλμυρόν και πικρόν ύδωρ.

Τα κύματα εφούσκωναν αγρίως, ως να είχον πάθος. Εκάλυψαν τους μυκτήρας* και τα ώτα της. Την στιγμήν εκείνην το βλέμμα της Φραγκογιαννούς αντίκρυσε το Μποστάνι, την έρημον βορειοδυτικήν ακτήν, όπου της είχον δώσει ως προίκα έναν αγρόν, όταν νεάνιδα την υπάνδρευσαν και την εκουκούλωσαν και την έκαμαν νύμφην οι γονείς της.

– Ω! να το προικιό μου! είπε.

Αυταί υπήρξαν αι τελευταίαι λέξεις της. Η γραία Χαδούλα εύρε τον θάνατον εις το πέρασμα του Αγίου Σώστη, εις τον λαιμόν τον ενώνοντα τον βράχον του ερημητηρίου με την ξηράν, εις το ήμισυ του δρόμου, μεταξύ της θείας και της ανθρωπίνης δικαιοσύνης.

μυκτήρες: τα ρουθούνια.

Αλέξης Κυριτσόπουλος (γεν. 1943), **Τοπίο**, υδατογραφία

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Η Φραγκογιαννού φτάνει στην εγκληματική ιδέα της βρεφοκτονίας (στο κεφ. Ε΄) ύστερα από εμπειρίες και εσωτερικές διεργασίες που δίνονται στα τέσσερα πρώτα κεφάλαια του έργου. Με βάση τα αποσπάσματα και τις περιληπτικές πληροφορίες να διερευνήσετε τα αίτια που συντείνουν στη διαμόρφωση της παράλογης ιδέας της και να τα εκθέσετε σε συνεχή λόγο. Τα αίτια αυτά θα τα αναζητήσετε κυρίως: α) Στις ατομικές της εμπειρίες β) Στο κοινωνικό περιβάλλον της (οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες, κυρίαρχες αντιλήψεις) γ) Στο χαρακτήρα της δ) Στην κατάσταση που ζει τώρα δίπλα στο άρρωστο βρέφος και στη λεχώνα κόρη της.

2. α) Η ιδέα που διακατέχει τη Φραγκογιαννού και οι πράξεις της έρχονται σε αντίθεση με τις θρησκευτικές και ηθικές αντιλήψεις, είναι αποτρόπαια εγκλήματα. Πώς η Φραγκογιαννού γεφυρώνει μέσα της αυτό το χάσμα;

Να αναπτύξετε τις απόψεις σας με συγκεκριμένες αναφορές στο κείμενο. β) Ο συγγραφέας σχολιάζοντας την ιδέα της Φραγκογιαννούς λέει: «Άρχισε πράγματι να ψηλώνει ο νους της. Είχε παραλογίσει επιτέλους. Επόμενον ήτο, διότι είχε εξαρθεί εις ανώτερα ζητήματα». Πώς αντιλαμβάνεστε το νόημα αυτού του σχολίου; Επίσης: πώς αντιλαμβάνεστε το νόημα της τελευταίας παραγράφου: «Η γραία Χαδούλα εύρε τον θάνατον... της ανθρωπίνης δικαιοσύνης». γ) Όπως είδατε στην εισαγωγή, η Φόνισσα θεωρείται «δυνατό ψυχογραφικό έργο». Σ' αυτήν παρατηρούμε επίσης ένα από τα κύρια γνωρίσματα της συγγραφικής τέχνης του Παπαδιαμάντη, το ρεαλισμό. Να επαληθεύσετε τις παρατηρήσεις αυτές με συγκεκριμένες αναφορές στο κείμενο.

ΘΕΜΑ ΓΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗ

Ο θεσμός της προίκας, ενώ ενίσχυε τη θέση της γυναίκας στην έγγαμη ζωή της, συγχρόνως τη μετέβαλλε σε αντικείμενο αγοραπωλησίας. Στην εποχή μας ο θεσμός αυτός άρχισε να υποχωρεί. Ποια νομίζετε ότι είναι τα αίτια αυτής της παρακμής του θεσμού και πώς επηρεάζει η παρακμή τη θέση της γυναίκας; (Μπορείτε να συμβουλευτείτε και το κείμενο του Α. Λασκαράτου: *Η Προίκα*).

Ο Αλιβάνιστος

Το διήγημα γράφτηκε το 1903.

Αφού εβάδισαν επί τινα ώραν, ανά την βαθείαν σύνδενδρον κοιλάδα, η θεια Μολώτα, κι η Φωλιώ της Πέρδικας, κι η Αφέντρα της Σταματρίζενας, τέλος έφθασαν εις το Δασκαλειό. Αι τελευταίαι ακτίνες του ηλίου εχρύσωναν ακόμη τας δύο ράχεις, ένθεν* και ένθεν της κοιλάδος. Κάτω, εις το δάσος το πυκνόν, βαθεία σκιά ηπλούτο. Κορμοί κισσοστεφείς* και κλώνες χιαστοί εσχημάτιζον ανήλια συμπλέγματα, όπου μεταξύ των φύλλων ηκούοντο ατελείωτοι ψιθυρισμοί ερώτων. Ευτυχώς το δάσος ενομίζετο κοινώς ως στοιχειωμένον, άλλως θα το είχε καταστρέψει κι αυτό προ πολλού ο πέλεκυς του υλοτόμου. Αι τρεις γυναίκες επάτουν πότε επί βρύων μαλακών, πότε επί λίθων και χαλίκων του ανωμάλου εδάφους. Η ψυχή κι η καρδούλα των εδροσίσθη, όταν έφθασαν εις την βρύσιν του Δασκαλειού.

Το δροσερόν νάμα* εξέρχεται από μίαν σπηλιάν, περνά από μίαν κουφάλαν χιλιετούς δένδρου, εις την ρίζαν του οποίου βαθεία γούρνα σχηματίζεται. Όλος ο βράχος άνωθεν στάζει ωσάν από ρευστούς μαργαρίτας και το γλυκύ κελάρυσμα του νερού αναμειγνύεται με το λάλον* μινύρισμα* των κοσσύφων. Η θεια Μολώτα, αφού έπιεν άφθονον νερόν, αφήσασα ευφρόσυνον στεναγμόν αναψυχής,* εκάθισεν επί χθαμαλού βράχου δια να ξαποστάση. Αι δύο άλλαι έβαλαν εις την βρύσιν, παρά την ρίζαν του δένδρου, τις στάμνες και τα κανάτια, τα οποία έφεραν μαζί των, δια να τα γεμίσουν. Είτα αφού έπιαν και αυταί νερόν, εκάθισαν η μία παραπλεύρως της γραίας, η άλλη κατέναντι, κι άρχισαν να ομιλούν.

– Πώς αλγεί παπάς; είπεν η θεια Μολώτα.

Η γραία ήτο ιδιόρρυθμος εις την γλώσσαν της. Ετραύλιζε και απέκοπτεν όχι μόνον συλλαβάς, αλλά και τα άρθρα και άλλα μόρια.

– Νύχτωσε, θα πω! προσέθηκεν η Φωλιώ.

– Τα, τι λογάτε; επέφερεν η Αφέντρα.

Ευρίσκοντο κι αι τρεις, από της ημέρας εκείνης του Μεγάλου Σαββά-

ένθεν και ένθεν: από το ένα και από το άλλο μέρος.
κισσοστεφής: στεφανωμένος με κισσό.
νάμα, το: το νερό (επίσης το κρασί της μεταλήψεως).
λάλος: φλύαρος.
μινύρισμα: σιγανό κελάηδημα.
αναψυχή: ανακούφιση.

του, εις τον Αϊ-Γιάννην, στον Ασέληνο. Ήτον έρημον παλαιόν μοναστηράκι. Είχε γνωσθή ότι ο παπα-Γαρόφαλος ο Σωσμένος, εις εκ των ιερέων της πόλεως, θα ήρχετο εις τον Αϊ-Γιάννην, στον Ασέληνον, δια να κάμη Πάσχα εις τους αιγοβοσκούς των αγρίων εκείνων μερών. Αι τρεις αυταί και τινα άλλα πρόσωπα από την πόλιν, αγαπώντα την εξοχήν, είχον έλθει, χάριν του Πάσχα, πριν να ξεκινήση ο παπάς. Αλλ' όμως ενύκτωνεν ήδη και ο παπα-Γαρόφαλος δεν είχε φανεί ακόμη.

– Είναι αργοστόλιστος, θα πω, επέφερεν η Φωλιώ η Πέρδικα.

– Ναι, είδες πώς αργεί να ντυθή; υπέλαβεν ερμηνεύουσα κατά γράμμα τον λόγον η Αφέντρα της Σταματρίζενας. Και καμιά φορά βάζει και στραβά την «αλλαή» του.

Ωνόμαζεν ούτω το φελόνιον*. Αι τρεις γυναίκες είχον έλθει από τον Αϊ-Γιάννην, απέχοντα ως τετάρτου της ώρας δρόμον, δια να γεμίσουν τα σταμνιά στο Δασκαλειό, επειδή η μικρά βρύσις του παλαιού ησυχαστηρίου, κάτω από τον ναΐσκον, είχε χαλάσει, και σχεδόν είχε χαθεί το νερόν. Έμελλον δε να επιστρέψουν αμέσως εις τον Αϊ-Γιάννην. Αλλά με την ομιλίαν, αργοπορούσαν.

Τέλος, αι δύο εσηκώθησαν, έκυψαν δια να φορτωθούν τ' αγγεία, και ήσαν έτοιμαι προς αναχώρησιν.

Αλλά την στιγμήν εκείνην ζωηρά φωνή ηκούσθη από το κάτω μέρος, ανάμεσ' από τα δένδρα.

– Σ' έσκιαξα, θεια Μολώτα, είπεν η φωνή.

Είτα καγχασμός ήχησε κι ευθύς επαρουσιάσθη εις νέος υψηλός, αμύστακος, ως δεκαέξ ετών, κρατών κάτω του στέρνου του κάτι ως διπλωμένον και τυλιγμένον πράγμα.

– Α! κακό να μην έχης! έκραξεν η Φωλιώ. Εσύ 'σαι, αρέ Σταμάτη;

Δεν είχε νυκτώσει ακόμη καλά, κι αι γυναίκες είδαν τα χαρακτηριστικά του, αφού πρώτον είχαν γνωρίσει την φωνήν του. Ήτον ο Σταμάτης το Τρυγονάκι, μάγκας ορφανός παιδιόθεν, καλόκαρδος, βολικός, όστις έζη εκτελών θελήματα ανά την πόλιν. Όταν όμως ήτο πουθενά εξοχικόν πανηγύρι, άφηνεν όλες τις δουλειές του, κι έτρεχε πρώτος μεταξύ όλων των πανηγυριστών.

– Να, απ' τον Ασέληνο έρχομαι, είπεν ο νέος... φορτωμένος πράματα, θάματα... κοιτάξετε!

Έθεσε την δεξιάν χείρα εντός του τυλιγμένου πανίου, το οποίον εκρά-

φελόνιον: ιερατικό άμφιο χωρίς μανίκια.

τει, έλαβεν ένα μαύρον πράγμα, και, θέλων να παίξη, το έρριψεν εις την ποδιάν της Μολώτας, ήτις εκάθητο ακόμη επί της πέτρας.

– Α! φωτιά που σ' ε!... έκαμεν αύτη, αναπηδήσασα ορθή, και τινάζουσα την ποδιάν της.

Το πράγμα, το οποίον της είχε ρίψει ο Σταμάτης, ήτο τεράστιος ζωντανός κάβουρας. Ο νέος είχε κατέλθει προ δύο ωρών εις τον Μικρόν Ασέληνον. Ούτως ωνομάζετο ο δυτικός αιγιαλός, μικρά αγκάλη, αντικρίζουσα το Πήλιον. Εκεί είχε γεμίσει το προσόψιον, το οποίον είχε περιζωσμένον εις την μέσην του, από κοχύλια, πεταλίδες και καβούρια.

– Αρέ, ζουρλάθηκες; είπεν αυστηρώς η Αφέντρα. Να κάμης την οικοκυρά να κόψη το αίμα της!

Ο Σταμάτης και πάλιν εκάγχασε.

– Να με συμπαθάς, θεια Μολώτα, είπε. Σα χωριάτης που 'μαι έσφαλα. Θέλησα να σου χαρίσω αυτό το καβούρι, για να κάμης μεζέ απόψε, και με τον τρόπο που σου το 'ριξα στην ποδιά σου σ' ετρόμαξα.

– Δεν τλώου καβούλγια, είπεν η Μολώτα, θα μεταλάβου!

– Αλήθεια; Τότε, το χαρίζω της Πέρδικας.

– Μεγαλοσαββατιάτικα, καβούρια θα φάω; είπεν η Φωλιώ.

– Τότε, ας το παρ' η Σταματρίζενα, είπεν ο Σταμάτης.

– Να καβουρώσεις και κάβουρας να γένεις! απήντησεν η Αφέντρα.

– Μωρέ, ευχή που μου δίνεις! είπεν ο Σταμάτης. Ακούς! να ήμουν κάβουρας! Πώς θα περπατούσα τάχα;

Και άμα είπεν, έκυψε και άρχισε να κάμνη λοξά πατήματα, μεταξύ των τριών γυναικών. Με την κεφαλήν του εκτύπησε το πλευρόν της Μολώτας, με την πλάτην του έπληξε τον αγκώνα της Φωλιώς, και με την πτέρναν του επάτησε την γόβα της Αφέντρας.

Αι τρεις γυναίκες, μισοθυμωμέναι, εγέλασαν.

– Ζουρλάθηκες, βλέπω· δεν είσαι καλά! είπεν η Αφέντρα.

Και σηκώσασα με την αριστεράν χείρα το κανάτι της, εκολάφισεν* ελαφρά την κεφαλήν του Σταμάτη, όστις εφάνη να εγοητεύθη.

– Ω! τι δροσιά, μωρέ Σταματρίζενα! είπε. Δώσε μου άλλη μια!

– Πάμε! νυχτώσαμε, έκαμεν εις απάντησιν η Αφέντρα.

Και πάραυτα* εξεκίνησαν. Τότε ο Σταμάτης, αφού έδραξε, χωρίς να είπη τίποτε, την μεγάλην στάμναν, την οποίαν άλλως θα εφορτώνετο η Αφέντρα, εφιλοτιμήθη να τρέξη πρώτος, ως εμπροσθοφυλακή· εις τον

εκολάφισεν: ρ. κολαφίζω· χαστουκίζω, χτυπώ. **πάραυτα:** αμέσως.

δρόμον άρχισε να διηγήται:

– Να ξέρατε ποιον νύρα, τώρα, στο δρόμο π' ανέβαινα... πριν σας αντα-μώσω στη βρύση.

– Ποιος νύρες; είπεν η Αφέντρα. Τον Μπαμπάο*, ή τον Αράπη,* ή τον Εξαποδώ;*

– Νύρα τον Αλιβάνιστο!

– Αλήθεια; για πες μας.

Άμα ήκουσε το όνομα τούτο η θεια Μολώτα, έκαμεν ακούσιον κίνημα, και με δύο βήματα ήλλαξε θέσιν εις τον δρόμον, κι ετάχθη εξ αριστερών του Σταμάτη, δια ν' ακούση καλύτερα, επειδή ήτο κωφή από το εν ους. Ο νέος διηγήθη ότι εις την άκρην του βουνού, όχι μακράν της ακτής, είχε περάσει από την κατοικίαν του αλλοκότου εκείνου ανθρώπου, όστις από τριάκοντα ετών δεν είχε κατέλθει εις την πόλιν, κι εμόναζεν εις μίαν καλύβην, ή μάλλον σπηλιάν, της οποίας το στόμιον είχε κτίσει με τας χείρας του. Έβοσκεν ολίγας αίγας, και δεν συνανεστρέφετο κανέναν άνθρωπον, παρά μόνον τον Μπαρέκον, τον μέγαν αιγοτρόφον του βουνού, όστις είχε κοπάδι από χίλια γίδια. Εις αυτόν έδιδε το ολίγον γάλα του, λαμβάνων ως αντάλλαγμα ολίγα παξιμάδια, παστά οψάρια, και πότε κανέν τρίχινον φόρεμα ή μάλλινον σκέπασμα.

– Άμα με είδε, είπεν ο Σταμάτης, έκαμε να κρυφτή. Εγώ έτρεξα κατόπι του, τον εχαιρέτισα, και, για να τον φουρκίσω, άρχισα να τον λιβανίζω μ' αυτήν την πετσέτα, που κουδούνιζαν μέσα οι πεταλίδες... Να, πώς του έκαμα!

Και αποσπάσας την ποδιάν, την περιέχουσαν τα θαλασσινά είδη, από την μέσην του, έκαμε πως λιβανίζει μ' αυτό την θεια Μολώτα, ήτις αφήκεν άναρθρον κραυγήν διαμαρτυρίας.

– Έλα! θα ησυχάσης, βρε πειρασμέ; έκραξεν οργίλη η Αφέντρα.

Εις τον Αϊ-Γιάννην, άμα ενύκτωσεν, είχε φθάσει με όλον το ασκέρι του, γυναίκα, παιδιά και παραγιούς του, ο μεγαλοβοσκός Γιάννης ο Μπαρέκος, καθώς κι ο Κώστας ο Πηλιώτης, άλλος τσομπάνος με τη φαμίλια του, κι ο Αγγελής ο Πολύχρονος, με όλον το όρδινό* του. Είχαν ανάψει μεγάλην φωτιά, κι εκάθισαν εις το ύπαιθρον, παρά τον βόρειον τοίχον του ναΐσκου, και διηγούντο παλαιά χρονικά του ποιμενικού κόσμου, κι εκοίταζαν τους αστερισμούς και την Πούλια, πότε θα φθάση στην μέσην

Μπαμπάος, Αράπης, Εξαποδώ: πρόσωπα των παραμυθιών μας.

όρδινο: ετοιμασίες (και ορδινιά).

τ᾽ ουρανού, δια να είναι μεσάνυχτα, και πότε θα φθάση εις εν δυτικόν σημείον, δια να φέξη. Κι επερίμεναν τον παπάν, πότε να έλθη, δια να τους κάμη Ανάστασιν. Ήτον δε μεσάνυχτα ήδη, και ο παπάς δεν είχεν έλθει.

– Καθώς τ᾽ ομολογάει η φλάσκα*... έλεγεν ο Αγγελής ο Πολύχρονος.

– Να το ᾽ξερε κανείς, να πήγαινε στη χώρα,* είπεν ο Κώστας ο Πηλιώτης.

– Ο παπα-Γαρόφαλος, αν θα ᾽ρθη, θα ᾽ρθη με το φεγγάρι, παρετήρησεν ο Μπαρέκος. Για κοιτάξτε!

Έδειχνεν υψηλά εις το βουνόν, όπου αι κορυφαί των δένδρων είχον αρχίσει να καταλάμπωνται από το αργυρούν φέγγος. Ήτο ήδη περί το τελευταίον τέταρτον.

Την ιδίαν στιγμήν έφθασεν ο Σταμάτης. Ούτος προ ώρας είχε γίνει άφαντος, χωρίς κανείς να προσέξη εις τούτο. Ο νέος είχεν αναβεί υψηλά εις το βουνόν, δια να κατοπτεύση και ακροασθή αν θα ηκούετο ή θα εφαίνετο πουθενά ο παπάς.

Άμα επέστρεψεν, ένευσεν* εις τον Μπαρέκον και τους άλλους να εξέλθουν μαζί του από τον περίβολον.

– Τι τρέχει;

– Ελάτε· κάτι φωνές ακούω. Βάζω στοίχημα!...

Ο Μπαρέκος και ο Κώστας ο Πηλιώτης τον ηκολούθησαν, και απεμακρύνθησαν διακόσια βήματα, κατά τον ανήφορον. Εκεί ήκουσαν τω όντι ήχους τινάς να ανέρχωνται βαθιά από το ρεύμα κάτω, προς το Δασκαλειό και τον Ασέληνον.

– Τι να είναι;

– Βάζω στοίχημα πως ο παπα-Γαρόφαλος έχασε το δρόμο, είπεν ο Σταμάτης.

– Τι θέλει αποκεί, κατά τον Ασέληνο;

– Γνώρισα τη φωνή του, είπεν ο Σταμάτης. Θα ήρθε από τον άλλον δρόμο, απ᾽ τα χωράφια κι ύστερα έπεσε μέσα στ᾽ ορμάνι* κι εχάθηκε.

Οι δύο βοσκοί κι ο Σταμάτης κι ο Πολύχρονος, όστις έτρεξε κατόπιν των, ανήλθον την οφρύν* του βουνού και απήντησαν δια φωνών εις τας

φλάσκα: μικρό δοχείο για νερό ή κρασί, από ξύλο ή κολυκύθα· η φράση ανήκει στην παροιμία: «όπως δείχνουν τα κουκιά κι όπως μολογάει η φλάσκα, ούτε φέτος Πασκαλιά ούτε του χρόνου Πάσχα».

χώρα: η πόλη.

ένευσεν: ρ. νεύω· κάνω νεύμα, κάνω νόημα.

ορμάνι: (λ. τουρκ.), δάσος

οφρύς: φρύδι.

ηχούς τας οποίας ήκουον.

– Ελάτε!... Εδώ είμαστε!... έκραξε με στεντορείαν φωνήν ο Σταμάτης.

– Μα πώς, δεν βλέπουν κοτζάμ φωτιά; είπεν εν απορία ο Πηλιώτης.

– Θα έχουν πέσει μέσα σε κακοτοπιά, στον ίσκιο του βουνού, το φεγγάρι δεν ψήλωσε ακόμα.

– Πάω να φέρω το φανάρι! έκραξεν ο Σταμάτης.

Κι έτρεξε κάτω, εις τον περίβολον του Αϊ-Γιαννιού, οπόθεν επανήλθε μετ' ολίγον φέρων φανάριον αναμμένον. Ο Σταμάτης κρατών τούτο, επροπορεύθη και οι τρεις άνδρες τον ηκολούθησαν εν μέσω του δάσους. Μετ' ολίγα λεπτά αι φωναί ηκούοντο πλησιέστεραι και τέλος εφάνη ο παπάς ακολουθούμενος από τον ανεψιόν, τον βοηθόν του, σύροντα από την τριχιάν ένα γαϊδουράκι, επάνω εις το οποίον ήσαν φορτωμένα τα «ιερά» του παπά. Αλλά τελευταία όλων εφάνη και μία σκιά, ήτις εφαίνετο αποφεύγουσα ν' αντικρύση το φως του φαναρίου.

– Μπα! έκαμε γελών ο Σταμάτης. Και σιγά προς τον Μπαρέκον εψιθύρισεν:

– Ο Α λ ι β ά ν ι σ τ ο ς !

– Μεγάλο θάμα! είπεν ο Μπαρέκος.

– Πώς έκαμες, βλοημένε, κι έχασες τον δρόμο; ηρώτησε τον παπάν ο Αγγελής ο Πολύχρονος.

– Μη ρωτάτε... θέλησα να πάω απ' τον άλλο δρόμο... απ' τα Ρόγγια... είπεν ασθμαίνων ο παπάς· ήθελα να ιδώ το χωράφι... είπε να το σπείρει, κείνος ο Ντανάκιας και τ' άφησε άσπαρτο... κι εγώ χαμπάρι δεν είχα, τόσοι μήνες τώρα. Ας είναι καλά ο άνθρωπος... Είχα και δυο τρεις αγιασμούς να κάμω κι ενύχτωσα... Καλά που έπεσα κοντά στο καλυβάκι του μπαρμπα-Κόλια εδώ (δεικνύων τον καλούμενον Αλιβάνιστον) και μ' εβοήθησε να βρω το δρόμο!... Ας έχει την ευχή!

Ο παπα-Γαρόφαλος εδείκνυεν εκείνον, τον οποίον απεκάλει μπαρμπα-Κόλιαν, όστις όμως, ως αληθής σκιά είχεν αρχίσει να γλιστρά όπισθεν των δένδρων, και ν' απομακρύνεται.

Ο Μπαρέκος, τρέξας, τον έδραξεν ισχυρώς από τον βραχίονα.

– Πού πας, μπαρμπα-Κόλια; είπε. Τώρα δε σ' αφήνουμε... τελείωσε! Φέτος θα κάμουμε Ανάσταση μαζί!...

Ο Σταμάτης, μη δυνάμενος να κρατήση τα γέλια, άρχισε με το φανάρι το οποίον εκράτει, να κάμνη κινήματα ως να ελιβάνιζε προς το βάθος, εις το μέρος όπου ίστατο το σύμπλεγμα του Μπαρέκου και του μπαρμπα-Κόλια.

Ο γέρων εφαίνετο αληθής λυκάνθρωπος. Εφόρει είδος ράσου, απροσδιορίστου χρώματος, και μαύρην σκούφιαν, είχε μακράν κόμη μαύρην ακόμη, και ψαρά, σγουρά γένεια. Εδυσανασχέτει διότι τον εκράτει με την ρωμαλέαν χείρα του ο Μπαρέκος κι ήθελε να φύγη.

– Αφ᾽ σε με να ζήσης! Δεν μπορώ!... τι Ανάσταση να κάμω ᾽γω... τι με θέλετ᾽ εμένα... Εσείς κάμετε Ανάσταση. Με γεια σας, με χαρά σας!... Πάω στο καλύβι μου, ᾽γω!

Τότε ο παπα-Γαρόφαλος έλαβε τον λόγον:

– Να ᾽χης την ευχή του Χριστού, παιδί μου! Έλα!... Να πάρης ευλογία!... Να μοσχοβολήσ᾽ η ψυχή σου! Έλα ν᾽ απολάψης τη χαρά του Χριστού μας! Μην αδικείς τον εαυτόν σου! Μην κάνεις του εχτρού το θέλημα!... Πάτα τον πειρασμό! Έλα, Κόλια! Έλα, Νικόλαε, έλα, Νικόλαε μακάριε! Ο άγιος Νικόλαος να σε φωτίσει!

Ο μπαρμπα-Κόλιας ήθελε να έλθη, αλλ᾽ εντρέπετο. Επαραξενεύετο πολύ, θα επεθύμει να τον απήγον δια της βίας.

Ο Μπαρέκος, ως να είχεν εισδύσει εις τα ενδόμυχα της ψυχής του, έκραξε τους δύο άλλους βοσκούς πλησίον του. Ούτοι, ημιπαίζοντες, ημισπουδάζοντες,* έβαλαν τας χείρας των εις τους βραχίονας και τας ωμοπλάτας του Κόλια. Εν πομπή και παρατάξει τον απήγαγον, κάτω νεύοντα, επιθυμούντα ν᾽ ακολουθήση, και τείνοντα ν᾽ αποσκιρτήση.

Όταν έφθασαν εις τον Αϊ-Γιάννην, παράδοξον πράγμα συνέβη. Η θεια Μολώτα, καθώς εκάθητο έξωθεν του ναού, άμα είδε τον Κόλιαν, εταράχθη νευρικώς, εστράφη προς τον τοίχον του ναού. Η Αφέντρα, ήτις ήτον στο πλάγι της, την είδε, κι ενόησεν ότι κάτι συνέβαινε.

– Τι έχεις, θεια Μολώτα;

Η γραία της ένευσε να σιωπήση. Εν τοσούτω, αφού η συνοδεία επροχώρησεν εις το κέντρον του περιβόλου, η Μολώτα έρριψε πλάγιον βλέμμα προς το σύμπλεγμα των ανδρών, κι εκατέβασε χαμηλά την μαύρην μανδήλαν της, έκρυψε τα οφρύδια, τους κροτάφους, και με τα τσουλούφια της κόμης της, και με τα κλώνια της μανδήλας, εκάλυψε το κατωσάγονον και τα μάγουλα.

Η Αφέντρα την εκοίταζε με άπληστον περιέργειαν.

– Τι έπαθες, θεια Μολώτα; ηρώτησε και πάλιν.

– Σώπα, σ᾽ λένε! εψιθύρισεν η Μολώτα.

ημισπουδάζοντες: μισοσοβαρά.

Ευθύς τότε ο παπάς εισήλθεν εις τον ναΐσκον, τον οποίον ο Σταμάτης, από την ημέραν, πριν να πάγη ακόμα δια πεταλίδας και καβούρια, είχε στολίσει με δάφνας και μυρσίνας, και όστις ήστραπτεν από κοσμιότητα και καθαριότητα. Ο ιερεύς έβαλεν Ευλογητόν, και μαζί με τον ανεψιόν του άρχισε να ψάλλη το «Κύματι θαλάσσης». Η Αφέντρα, η Φωλιώ, κι αι γυναίκες και τα θυγάτρια των ποιμένων, εισήλθαν εις τον ναόν, κι εκόλλησαν πολλά κηρία εις τα μανουάλια.

Η Μολώτα έμενε παραπίσω. Ήθελε να ιδή αν ο μπαρμπα-Κόλιας, ο Αλιβάνιστος, θα εισήρχετο εις τον ναόν ή όχι. Ο Κόλιας καταρχάς επέμενε να μένη έξω, επί προφάσει ότι θα εβοήθει τους δύο παραγιούς του Μπαρέκου εις το σούβλισμα και ψήσιμον των αρνιών δια τα οποία ετοίμαζαν μεγάλην φωτιάν. Ο Μπαρέκος όμως εφοβήθη μήπως «το στρίψει», και τον εβίασε να εισέλθη εις τον ναόν μαζί του, λέγων ότι «ο μουσαφίρης δεν κάνει ’πηρεσία».

Τότε η Μολώτα έμεινεν απ’ έξω, μισοκρυμμένη εις τον παραστάτην της θύρας του ναού και κοιτάζουσα λαθραίως μέσα. Όταν εβγήκαν όλοι λαμπαδηφορούντες εις το ύπαιθρον, δια να κάμουν Ανάστασιν, αύτη απελθούσα εκρύβη εις την βορειανατολικήν γωνίαν, σιμά εις την θυρίδα της Προσκομιδής. Εκείθεν ήκουσε κι αυτή το «Χριστός Ανέστη».

Όταν το πλήθος εισήλθε πάλιν εις τον ναόν, με το «Αναστάσεως ημέρα», το γοργόν εμβατήριον, η Αφέντρα της Σταματρίζαινας έμεινε παραπίσω και ήλθε πλησίον της Μολώτας.

– Γιατί δεν έρχεσαι μες στην εκκλησιά; της είπε· λεχώνα είσαι;

– Σύλε, πιδί μ’, ακούσεις καλό λόγο*, της είπεν η Μολώτα. Αφ’ σ’ εμένα.

– Μα τι έχεις;

– Τίποτα.

Επέμεινε:

– Θα μου πεις τι έχεις;

Η γραία ανένευσε* και απεμακρύνθη απ’ αυτής. Η Αφέντρα ηναγκάσθη ν’ απέλθη. Μετ’ ολίγην όμως ώραν, όταν άρχισεν ο Ασπασμός, η Μολώτα επλησίασεν εις την θύραν του ναού κι ένευσεν εις την Αφέντραν να εξέλθη. Την έφερεν εις την ιδίαν και πριν θέσιν, αριστερόθεν του ναού.

– Τώλα, εγώ πώς θα μεταλάβου; της λέγει.

– Γιατί; τι τρέχει;

καλός λόγος: ο λόγος της Αναστάσεως, το Χριστός Ανέστη, η Ανάσταση

ανένευσε: αρνήθηκε.

– Τώλα, δε φιλούν Βγαγγέλιο κι Ανάσταση;

– Ναι.

– Πώς να πάω 'γω ν' ανησπαστώ;

– Πώς θα πας; Με τα ποδάρια, σ', είπεν η Αφέντρα.

– Είδες κείνον άθλωπο;

– Ποιον;

– Κόλια;

– Τον Αλιβάνιστο; Ε, τι;

Η Μολώτα έκυψεν, εταπείνωσε την φωνήν και είπε:

– Σαν ήμουν εγώ μικλό κολίτσι, αυτός μ' ήθελε γυναίκα. Πλιν αλλωστήσω, κι πιαστεί φωνή μου, μ' ηύλε σουλουπώματα, πηγάδι, στενό σοκάκι, μ' ε... (έκυψεν εις το ους της Αφέντρας, κι εψιθύρισε με φωνήν μόλις ακουομένην)· μ' εφίλησε...

Η Αφέντρα έπνιξε βαθύν, αργυρόηχον γέλωτα. Η γραία επανέλαβε:

– Πατέλας δεν τον ήθελε γαμπλό. Πήλα άλλον. Χήλεψα. Αυτός, είπαν, πήλε καημό, πήγε βουνά, αγλίεψε, δεν πάτησ' εκκλησιά... Εγώ έχω το κλίμα (το κρίμα);

Η Αφέντρα εννόησεν αμέσως την απλοϊκήν ευσυνειδησίαν της γραίας.

– Ε, καλά, είπε, να που τον ηύρες τώρα, στην Ανάσταση. Ώρα του Ασπασμού, της αγάπης είναι. Να σχωρεθείς, να το πεις του παπά και θα σ' αφήσει να μεταλάβεις.

Η Μολώτα ηκολούθησε κατά γράμμα την συμβουλήν της Αφέντρας. Εισήλθεν εις τον ναόν, ησπάσθη το Ευαγγέλιον και την Ανάστασιν, είτα εξήτησε συγχώρησιν από τον Κόλιαν. Ακολούθως, την ώραν του Κοινωνικού, επλησίασε μαζί με τας άλλας γυναίκας εις την βορείαν πύλην του ιερού, όπου ο ιερεύς ανέγνωσεν επί των κεφαλών των την συγχωρητικήν ευχήν, ενώ ο μικρός ψάλτης εμινύριζε* το «Σώμα Χριστού μεταλάβετε».

Μετά την Απόλυσιν, άμα οι άνδρες εξήλθον, ο Σταμάτης συναντήσας τον Κόλιαν τον εχαιρέτισε:

– Χριστός ανέστη, μπαρμπα-Κόλια! Καλή ώρα ήταν που σ' ηύρα χτες.

Και ο γέρων ερημίτης απήντησεν:

– Αληθώς ανέστη, βρε! Δεν είμαι αλιβάνιστος!

(1903)

μινυρίζω: μουρμουρίζω.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το διήγημα είναι χωρισμένο σε ενότητες· να προσδιορίσετε το περιεχόμενο κάθε ενότητας και να παρακολουθήσετε την πλοκή.
2. Να περιγράψετε το χαρακτήρα των προσώπων του διηγήματος, όπως προκύπτει από τις πράξεις, τα λόγια ή τις αντιδράσεις τους. Έχουν κοινά γνωρίσματα μεταξύ τους και ποια;
3. Πώς αντιδρά η Μολώτα στο πρώτο άκουσμα του ονόματος του Αλιβάνιστου; Ποια είναι η σημασία της αντίδρασης αυτής για τη συνέχεια του διηγήματος;
4. Όταν ο παπα-Γαρόφαλος προσπαθεί να πείσει τον Κόλια να παρακολουθήσει την Ανάσταση, χρησιμοποιεί κλιμακωτά τις εξής προσφωνήσεις: «έλα Κόλια, έλα Νικόλαε, έλα Νικόλαε μακάριε, ο Άγιος Νικόλαος να σε φωτίσει». Τι νομίζετε ότι σημαίνει αυτή η ανοδική κλιμάκωση;
5. Ποια σημασία παίρνει το γεγονός της Αναστάσεως για τον Κόλια και ποια για τη Μολώτα;
6. Το διήγημα εξελίσσεται σε δύο επίπεδα· ένα ευτράπελο και ένα δραματικό. Μπορείτε να τα διακρίνετε και να πείτε πώς το ένα υπηρετεί το άλλο;

ΕΡΓΑΣΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΣΠΙΤΙ

Να γράψετε μια λεπτομερή παρουσίαση του διηγήματος σε συνεχή λόγο, όπου να περιέχονται τα εξής στοιχεία: Συγγραφέας του διηγήματος, χρόνος συγγραφής. Υπόθεση του διηγήματος, πλοκή της υποθέσεως. Το φυσικό περιβάλλον, οι περιγραφές. Τα κεντρικά πρόσωπα και τα δευτερεύοντα· ο χαρακτήρας των προσώπων, ιδιομορφίες και κοινά χαρακτηριστικά· οι διάλογοι μεταξύ τους και οι σχέσεις τους. Το γεγονός που συγκεντρώνει τα πρόσωπα και η ιδιαίτερη σημασία που παίρνει το γεγονός αυτό για τα κύρια πρόσωπα. Το ύφος του συγγραφέα στις διάφορες περιπτώσεις (π.χ. πότε γίνεται παιγνιδιάρικο, πότε σοβαρό και πότε παίρνει μια μεγαλοπρέπεια). Η γλώσσα στην αφήγηση και στους διαλόγους· τι εντύπωση δίνει αυτή η γλωσσική διαφοροποίηση. Τις παρατηρήσεις και τα σχόλιά σας να τα τεκμηριώνετε με συγκεκριμένες αναφορές στο κείμενο.

Το μοιρολόγι της φώκιας

ΤΟ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ ΤΗΣ ΦΩΚΙΑΣ είναι από τα ωραιότερα διηγήματα του Παπαδιαμάντη· δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1908.

Κάτω από τον κρημνόν, οπού βρέχουν τα κύματα, όπου κατέρχεται το μονοπάτι, το αρχίζον από τον ανεμόμυλον του Μαμογιάννη, οπού αντικρίζει τα Μνημούρια, και δυτικώς, δίπλα εις την χαμηλήν προεξοχήν του γιαλού, την οποίαν τα μαγκόπαιδα του χωρίου, οπού δεν παύουν από πρωίας μέχρις εσπέρας, όλον το θέρος, να κολυμβούν εκεί τριγύρω, ονομάζουν το Κοχύλι –φαίνεται να έχη τοιούτον σχήμα– κατέβαινε το βράδυ βράδυ η γρια-Λούκαινα, μία χαροκαμένη πτωχή γραία, κρατούσα υπό την μασχάλην μίαν αβασταγήν,* δια να πλύνη τα μάλλινα σινδόνιά της εις το κύμα το αλμυρόν, είτα να τα ξεγλυκάνη εις την μικράν βρύσιν, το Γλυφονέρι, οπού δακρύζει από τον βράχον του σχιστολίθου, και χύνεται ηρέμα εις τα κύματα. Κατέβαινε σιγά τον κατήφορον, το μονοπάτι, και με ψίθυρον φωνήν έμελπεν* εν πένθιμον βαθύ μοιρολόγι, φέρουσα άμα την παλάμην εις το μέτωπόν της, δια να σκεπάση τα όμματα από το θάμβος του ηλίου, οπού εβασίλευεν εις το βουνόν αντικρύ, κι αι ακτίνες του εθώπευον κατέναντί της τον μικρόν περίβολον και τα μνήματα των νεκρών, πάλλευκα, ασβεστωμένα, λάμποντα εις τας τελευταίας του ακτίνας.

Ενθυμείτο τα πέντε παιδιά της, τα οποία είχε θάψει εις το αλώνι εκείνο του χάρου, εις τον κήπον εκείνον της φθοράς, το εν μετά το άλλο, προ χρόνων πολλών, όταν ήτο νέα ακόμη. Δύο κοράσια και τρία αγόρια, όλα εις μικράν ηλικίαν της είχε θερίσει ο χάρος ο αχόρταστος.

Τελευταίον επήρε και τον άνδρα της, και της είχον μείνει μόνον δύο υιοί, ξενιτευμένοι τώρα· ο εις είχεν υπάγει, της είπον, εις την Αυστραλίαν, και δεν είχε στείλει γράμμα από τριών ετών· αυτή δεν ήξευρε τι είχεν απογίνει· ο άλλος ο μικρότερος εταξίδευε με τα καράβια εντός της Μεσογείου, και κάποτε την ενθυμείτο ακόμη. Της είχε μείνει και μία κόρη, υπανδρευμένη τώρα, με μισήν δωδεκάδα παιδιά.

Πλησίον αυτής, η γρια-Λούκαινα εθήτευε τώρα, εις το γήρας της, και δι᾽ αυτήν επήγαινε τον κατήφορον, το μονοπάτι, δια να πλύνη τα χράμια*

αβασταγή: μπόγος.
έμελπεν: ρ. μέλπω, τραγουδώ.
χράμια: υφαντά, στρωσίδια.

και άλλα διάφορα σκουτιά* εις το κύμα το αλμυρόν, και να τα ξεγλυκάνη στο Γλυφονέρι.

Η γραία έκυψεν εις την άκρην χθαμαλού, θαλασσοφαγωμένου βράχου, και ήρχισε να πλύνη τα ρούχα. Δεξιά της κατήρχετο ομαλώτερος, πλαγιαστός, ο κρημνός του γηλόφου, εφ' ου* ήτο το Κοιμητήριον, και εις τα κλίτη* του οποίου εκυλίοντο αενάως προς την θάλασσαν την πανδέγμονα* τεμάχια σαπρών ξύλων από ξεχώματα, ήτοι ανακομιδάς ανθρωπίνων σκελετών, λείψανα από χρυσές γόβες ή χρυσοκέντητα υποκάμισα νεαρών γυναικών, συνταφέντα ποτέ μαζί των, βόστρυχοι από κόμας ξανθάς, και άλλα του θανάτου λάφυρα. Υπεράνω της κεφαλής της, ολίγον προς τα δεξιά, εντός μικράς κρυπτής λάκκας, παραπλεύρως του Κοιμητηρίου, είχε καθίσει νεαρός βοσκός, επιστρέφων με το μικρόν κοπάδι του απο τους αγρούς, και, χωρίς ν' αναλογισθή το πένθιμον του τόπου, είχε βγάλει το σουραύλι από το μαρσίπιόν* του, και ήρχισε να μέλπη φαιδρόν ποιμενικόν άσμα. Το μοιρολόγι της γραίας εκόπασεν εις τον θόρυβον του αυλού, και οι επιστρέφοντες από τους αγρούς την ώραν εκείνην –είχε δύσει εν τω μεταξύ ο ήλιος– ήκουον μόνον την φλογέραν, κι εκοίταζον να ιδώσι πού ήτο ο αυλητής, όστις δεν εφαίνετο, κρυμμένος μεταξύ των θάμνων, μέσα εις το βαθύ κοίλωμα του κρημνού.

Μία γολέτα ήτο σηκωμένη στα πανιά, κι έκαμνε βόλτες εντός του λιμένος. Αλλά δεν έπαιρναν τα πανιά της, και δεν έκαμπτε ποτέ τον κάβον τον δυτικόν. Μία φώκη, βόσκουσα εκεί πλησίον, εις τα βαθιά νερά, ήκουσεν ίσως το σιγανόν μοιρολόγι της γραίας, εθέλχθη* από τον θορυβώδη αυλόν του μικρού βοσκού, και ήλθε παραέξω, εις τα ρηχά, κι ετέρπετο εις τον ήχον, κι ελικνίζετο εις κύματα. Μία μικρά κόρη, ήτο η μεγαλυτέρα εγγονή της γραίας, η Ακριβούλα, εννέα ετών, ίσως την είχε στείλει η μάνα της, ή μάλλον είχε ξεκλεφθή από την άγρυπνον επιτήρησίν της, και μαθούσα ότι η μάμμη* ευρίσκετο εις το Κοχύλι, πλύνουσα εις τον αιγιαλόν, ήλθε να την εύρη, δια να παίξη ολίγον εις τα κύματα. Αλλά δεν ήξευρεν όμως πόθεν ήρχιζε το μονοπάτι, από του Μαμογιάννη τον μύλον, αντικρύ στα Μνημούρια, και άμα ήκουσε την φλογέραν, επήγε προς τα εκεί και ανακάλυψε τον κρυμμένον αυλητήν· και αφού εχόρτασε ν' ακούη το όργανόν του και

σκουτιά: ρούχα.
εφ' ου: πάνω στο(ν) οποίο.
κλίτη, τα: οι πλαγιές.
πανδέγμων: αυτός που δέχεται τα πάντα.
μαρσίπιον: (υποκορ. του μάρσιπος)· δερμάτινος σάκος, τορβάς.
εθέλχθη: ρ. θέλγομαι· γοητεύομαι.
μάμμη: γιαγιά.

να καμαρώνη τον μικρόν βοσκόν, είδεν εκεί που, εις την αμφιλύκην* του νυκτώματος, εν μικρόν μονοπάτι, πολύ απότομον, πολύ κατηφορικόν, κι ενόμισεν ότι αυτό ήτο το μονοπάτι, και ότι εκείθεν είχε κατέλθει η γραία η μάμμη της· κι επήρε το κατηφορικόν απότομον μονοπάτι δια να φθάση εις τον αιγιαλόν να την ανταμώση. Και είχε νυκτώσει ήδη.

Η μικρά κατέβη ολίγα βήματα κάτω, είτα είδεν ότι ο δρομίσκος εγίνετο ακόμη πλέον απόκρημνος. Έβαλε μίαν φωνήν, κι επροσπάθει ν' αναβή, να επιστρέψη οπίσω. Ευρίσκετο επάνω εις την οφρύν ενός προεξέχοντος βράχου, ως δυο αναστήματα ανδρός υπεράνω της θαλάσσης. Ο ουρανός εσκοτείνιαζε, σύννεφα έκρυπταν τα άστρα, και ήτον στην χάσιν του φεγγαριού. Επροσπάθησε και δεν εύρισκε πλέον τον δρόμον πόθεν είχε κατέλθει. Εγύρισε πάλιν προς τα κάτω, κι εδοκίμασε να καταβή. Εγλίστρησε κι έπεσε, μπλουμ! εις το κύμα. Ήτο τόσον βαθύ όσον και ο βράχος υψηλός. Δύο οργυιές ως έγγιστα.* Ο θόρυβος του αυλού έκαμε να μη ακουσθή η κραυγή. Ο βοσκός ήκουσεν ένα πλαταγισμόν, αλλά εκείθεν όπου ήτο, δεν έβλεπε την βάσιν του βράχου και την άκρην του γιαλού. Άλλως δεν είχε προσέξει εις την μικράν κόρην και σχεδόν δεν είχεν αισθανθή την παρουσίαν της.

Καθώς είχε νυκτώσει ήδη, η γραία Λούκαινα είχε κάμει την αβασταγήν της, και ήρχισε ν' ανέρχεται το μονοπάτι, επιστρέφουσα κατ' οίκον. Εις την μέσην του δρομίσκου ήκουσε τον πλαταγισμόν, εστράφη κι εκοίταξεν εις το σκότος, προς το μέρος όπου ήτο ο αυλητής.

– Κείνος ο Σουραυλής θα είναι, είπε, διότι τον εγνώριζε. Δεν του φτάνει να ξυπνά τους πεθαμένους με τη φλογέρα του, μόνο ρίχνει και βράχια στο γιαλό για να χαζεύη... Σημαδιακός κι αταίριαστος είναι.

Κι εξηκολούθησε τον δρόμον της.

Κι η γολέτα εξηκολούθει ακόμη να βολταντζάρη εις τον λιμένα. Κι ο μικρός βοσκός εξηκολούθει να φυσά τον αυλόν του εις την σιγήν της νυκτός.

Κι η φώκη, καθώς είχεν έλθει έξω εις τα ρηχά, ηύρε το μικρόν πνιγμένον σώμα της πτωχής Ακριβούλας, και ήρχισε να το περιτριγυρίζη και να το μοιρολογά, πριν αρχίση τον εσπερινόν δείπνον της.

Το μοιρολόγι της φώκης, το οποίον μετέφρασεν εις ανθρώπινα λόγια

αμφιλύκη: το βραδινό φως, το μούχρωμα. **ως έγγιστα:** περίπου.

εις γέρων ψαράς, εντριβής* εις την άφωνον γλώσσαν των φωκών, έλεγε περίπου τα εξής:

Αυτή ήτον η Ακριβούλα
η εγγόνα της γρια-Λούκαινας.
Φύκια 'ναι τα στεφάνια της,
κοχύλια τα προικιά της...
κι η γριά ακόμη μοιρολογά
τα γεννοβόλια της τα παλιά.
Σαν να 'χαν ποτέ τελειωμό
τα πάθια κι οι καημοί του κόσμου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Στο διήγημα υπάρχουν πολλά μερικότερα θέματα (σκηνές, εικόνες, αναφορές) που σχετίζονται είτε με τη ζωή είτε με το θάνατο. Να τα επισημάνετε. Ποια σημασία νομίζετε ότι έχει η αντιπαράθεσή τους για το διήγημα;
2. Με ποια επιμέρους περιστατικά προετοιμάζεται ο πνιγμός της Ακριβούλας, ώστε να μη συμβεί κατά τρόπο αυθαίρετο;
3. Το διήγημα αρχίζει με μοιρολόγι (της γριάς Λούκαινας) και τελειώνει με μοιρολόγι (της φώκιας). Ποιο μεταδίδει ισχυρότερη συγκίνηση; Μπορείτε να εξηγήσετε γιατί;
4. Στο διήγημα, προς το τέλος, μετά τον πνιγμό της Ακριβούλας, παρατηρούμε την επανάληψη του ρήματος «εξηκολούθει» που αναφέρεται κατά σειρά στη γριά Λούκαινα, στη γολέτα, στο βοσκό. Ποιο νομίζετε ότι είναι το νόημα αυτής της επανάληψης;
5. Πώς διαγράφεται η μορφή της γριάς Λούκαινας μέσα στο διήγημα;
6. Η γριά Λούκαινα ως το τέλος του διηγήματος δεν αντιλαμβάνεται τον πνιγμό. Νομίζετε ότι αυτό είναι αρετή ή αδυναμία του διηγήματος;
7. Το διήγημα τελειώνει με τρόπο όχι ρεαλιστικό, αλλά ποιητικό. Στο διήγημα προϋπάρχουν ποιητικά στοιχεία που κορυφώνονται στο τέλος. Ποια είναι αυτά;

εντριβής: βαθύς γνώστης.

Πατέρα στο σπίτι

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ γράφτηκε το 1894 και ανήκει στα λεγόμενα «αθηναϊκά» διηγήματα του Παπαδιαμάντη, τα οποία όμως δεν παρουσιάζουν ουσιαστικές διαφορές από τα «σκιαθίτικα». Απλώς η δράση τους ξετυλίγεται στην Αθήνα, αλλά οι ήρωες είναι φτωχοί και απλοί άνθρωποι χωρίς τίποτε αστικό στη συμπεριφορά τους. Σ' αυτό το διήγημα είναι ιδιαίτερα εμφανής ο κοινωνικός προβληματισμός του συγγραφέα.

– Μπάρμπα, βάλε μου λίγο λαδάκι μες στο γυαλί, είπε η μάνα μου, γιατί δεν έχουμε πατέρα στο σπίτι.

– Χωρίς πεντάρα;

– Ναι.

– Και τι έγινε ο πατέρας σου;

– Να, πάει να βρη άλλη γυναίκα.

Ήτο πενταετές παιδίον, ζωηρόν, με λαμπρούς μεγάλους οφθαλμούς, ρακένδυτον.* Και με παιδικήν χάριν, με σπαρακτικόν εν τη αθωότητι μειδίαμα, επρόφερεν εκάστοτε την φράσιν ταύτην, της οποίας όλον το βάθος δεν ήτο ικανόν να κατανοήση, τόσον ώστε οι άνθρωποι οι μη έχοντες να κάμουν τίποτε, καθώς εγώ, πολλάκις το εκάλουν, και απέτεινον* αυτώ την άνω ερώτησιν του μικρού παντοπώλου της γειτονιάς, μόνον και μόνον δια ν' ακούσωσιν από το στόμα του την απόκρισιν.

– Να, πάει να βρει άλλη γυναίκα.

Δεν ήτο η πρώτη φορά οπού το έβλεπα. Κατ' εκείνην την ημέραν συνέβη να είμαι πλούσιος, διότι είχα κατορθώσει μετά πέντε εκλιπαρήσεις,* και μετά τέσσαρας αποπομπάς,* να λάβω δεκαπέντε δραχμάς, απέναντι ογδοήκοντα οφειλομένων μοι δι' αμοιβήν φιλολογικής εργασίας πέντε εβδομάδων. Κατά τας τοιαύτας δε ημέρας, ισαρίθμους με τας σελήνας του ενιαυτού,* μοι συμβαίνει, χωρίς να φροντίσω να πληρώσω μέρος των χρεών μου, να εξοδεύω μονοημερίς τα δύο τρίτα του ούτω πως εκβιασθέντος ποσού, φυλάττων φρονίμως το τρίτον δια τας επομένας τρεις εβδομάδας.

Έκραξα το παιδίον και του έδωκα μίαν πεντάραν. Εκείνο την έλαβεν, έβγαλεν έξω από τα χείλη την γλώσσαν, με μειδίαμα ευδαιμονίας, και

ρακένδυτος: ντυμένος με ράκη (κουρέλια), κουρελιάρης.
απέτεινον: του αποτείνω· απευθύνω.
εκλιπαρήσεις: ικεσίες.
αποπομπή: διώξιμο (αποπέμπω).
ενιαυτός: το έτος.

ατενίζον με είπε:

– Δο μ᾽ κι άλλη, μπάρμπα!

* * *

Δεν ήτο το μόνον παιδίον, το οποίον ήρχετο εις το μικρόν εκείνο παντοπωλείον της οδού Σ..., κατά την δυτικήν εσχατιάν* της πόλεως. Πτωχαί γυναίκες έστελναν συνήθως τας πενταετείς ή επταετείς κορασίδας των δια να οψωνίσουν. Συνέβαινε καθ᾽ εσπέραν να κάθηται επί ημίσειαν ώραν και πλέον, συνομιλών με δύο ή τρεις φίλους, πίνοντας το ορεκτικόν των, εις το μικρόν μαγαζίον, ενίοτε δε να λαμβάνω εκεί το λιτόν δείπνον μου. Πολλάκις τριετή νήπια ψελλίζοντα τα έστελναν αι προκομμέναι αι μητέρες των, με επικίνδυνα ποτήρια ή φιαλίδια εις τας χείρας, δια ν᾽ αγοράσουν κασί ή λάι ή λυκάζι.* Εν τούτων εζήτει να του δώσουν ένα κουμπί (σκουμβρί), άλλο εζήτει μια πεντάρα πίτα (σπίρτα). Την γλώσσαν των μόνος ο νεαρός παντοπώλης, ο φίλος μου, ήτο ικανός να την εννοή. Ο ίδιος εσπλαγχνίζετο ενίοτε και έστελνε προπομπούς* τους ιδίους του υπηρέτας έως την θύραν των μικρών παιδίων, δια να φθάσουν ταύτα ασφαλώς εις την μητέρα των.

Συχνά συνέβαινε να ξεχάση η μικρά παιδίσκη, πενταέτις ή εξαέτις, το είδος, το οποίον εστάλη ν᾽ αγοράση, και να είπη άλλα αντ᾽ άλλων.

Εντεύθεν παράπονα, διαμαρτυρίαι εκ μέρους των μητέρων, ύβρεις κατά του μπακάλη. Πάντοτε τον μπακάλην έβγαζαν πταίστην. Το παιδί ποτέ δεν έπταιε.

Άλλοτε συνέβη να του πέση εις τον δρόμον το μισό το ρύζι, ή να φάγη την μισήν την ζάχαριν. Τότε η μήτηρ ή η γιαγιά κατήρχετο η ιδία, και ύβριζε τον μπακάλην, λέγουσα ότι τέτοιος ήτον, τον ήξευρεν αυτή, όλο ξίκικα* επώλει· μ᾽ αυτά εζητούσε να πλουτίση κι αυτός. Και δύναμαι να μαρτυρήσω ότι ο μπακάλης ήτο, ως εμπορευόμενος και ως άτομον, τίμιος άνθρωπος. Άλλοτε πάλιν, ο μικρός ψωνιστής, το δεινότερον,* έχανε καθ᾽ οδόν τα λεπτά, τα ρέστα, όσα έλαβεν από τον παντοπώλην. Πλην δια τούτο είχε ληφθή η πρόνοια να τυλίγωνται τα ρέστα εις χαρτίον, και κάποτε να δένωνται κομπόδεμα εις ράκος* και να εμβάλλωνται εις την τσέπην του μικρού. Και όμως πολλάκις εχάνοντο πεντάλεπτα και δε-

εσχατιά: το τέλος, η παρυφή.
λυκάζι: γλυκάδι, το ξίδι.
προπομπός: συνοδός.
ξίκικα: λειψά.
το δεινότερον: το χειρότερο.
ράκος: το κουρέλι.

κάλεπτα και ολόκληροι λιμοκοντόροι.* Και πάλιν ο μπακάλης έπταιεν.

* * *

Αλλ᾽ ας επανέλθω εις το παιδίον περί ου* ο λόγος εν αρχή. Δεν είμαι ποτέ πολυπράγμων*, αλλ᾽ ο φίλος μου ο μικρός παντοπώλης ήξευρεν, ως εικός, όλα τα μυστικά της γειτονιάς. Ήτο γενικός θεματοφυλαξ* των αλλοτρίων* υποθέσεων. Δεν ηξεύρω αν το βλέμμα μου του εφάνη ερωτηματικόν, αλλ᾽ όταν ευκαίρησεν, αυθόρμητος ήρχισε να μου διηγήται την ιστορίαν.

Προ εννέα ετών ο Μανόλης ο Φλοεράκης είχε νυμφευθή την Γιαννούλαν Πολυκάρπου. Εκ της συζυγίας ταύτης εγεννήθησαν πέντε τέκνα, εξ ων το τρίτον ήτο το παιδίον εκείνο.

Ο Μανόλης ήτο ξυλουργός, αλλά δεν διέπρεπε πολύ επί φιλοπονία.* Ειργάζετο, οσάκις είχεν εργασίαν, από την Τρίτην έως την Παρασκευήν. Το Σάββατον πρωί τού επονούσεν αίφνης η μέση του, την Δευτέραν τού επονούσε το κεφάλι. Εννοείται ότι διήρχετο εν κραιπάλη* από το Σάββατον εσπέρας έως την Δευτέρα πρωί.

Η γυνή ήτο φίλεργος.* Είχε ραπτικήν μηχανήν και κατεσκεύαζεν υποκάμισα. Εκέρδιζεν ούτω εν τάλιρον την εβδομάδα, το οποίον, προστιθέμενον εις τας δεκατρείς ή δεκατέσσαρας δραχμάς, όσας εκέρδιζεν εκείνος, και εκ των οποίων τα ημίση του εχρειάζοντο δια το τακτικόν μεθύσι της Κυριακής, μόλις ήρκει προς συντήρησιν της οικογενείας.

Πλην η οικογένεια πύξανε, σχεδόν κάθε χρόνον. Ανά εν κουτσουβέλι,* ή κατσιβέλι,* εγεννάτο τακτικά κάθε δεκαοκτώ μήνας, με κανονικότητα απελπιστικήν. Η οικογένεια πύξανεν, αλλά το εισόδημα ηλαττούτο. Η εργασία εγένετο σπανιωτέρα. Η ραπτική μηχανή παρερρίφθη εις μίαν γωνίαν, ετέθη εις αχρηστίαν. Η Γιαννούλα, μη προφθάνουσα ν᾽ απογαλακτίση εν μωρόν, και αρχίζουσα να βυζάνη αμέσως άλλο, μόλις επαρκούσα δια να πλύνη ράκη, δεν είχε πλέον καιρόν να ράπτη υποκάμισα.

Ο Μανώλης δεν έπαυσε να μεθύη τακτικά από το Σαββατόβραδον έως το εξημέρωμα της Δευτέρας. Η Γιαννούλα δεν είχε πλέον δεύτερον φό-

λιμοκοντόρος: εδώ: χαρτονόμισμα μιας δραχμής.
περί ου (ο λόγος): για το οποίο (έγινε λόγος).
πολυπράγμων: πολυάσχολος, αυτός που ασχολείται με ξένες υποθέσεις.
θεματοφύλαξ: φρουρός.
αλλότριος: ξένος.
φιλοπονία: εργατικότητα.
κραιπάλη: μέθη.
φιλεργός: εργατικός.
κουτσουβέλι: νήπιο.
κατσιβέλι: γυφτάκι (ο συγγραφέας κάνει λογοπαίγνιο ταυτίζοντας τις λέξεις).

ρεμα. Τα παιδιά δεν είχον πάντοτε ψωμί. Η εστία σπανίως ήτο αναμμένη. Η γυνή εγόγγυζεν. Ο Μανόλης, όταν ήρχετο, την έτρωγε από την γρίνια. Τα παιδιά έκλαιαν. Η αχυροστρωμνή ήτο τρύπια. Η κουβέρτα δεν ήρκει να σκεπάση τα τρία μεγαλύτερα παιδιά.

Η λάμπα ήτο ακαθάριστη και δεν είχε πετρέλαιον. Η στάμνα είχε σπάσει προ τριών ημερών, και έπιναν από ένα τσαγγλί*, οσάκις είχε νερόν η βρύσις της γειτονιάς. Η σκούπα, καταλερωμένη, είχε φαγωθή η μισή, και ελίπαινε το πάτωμα αντί να το σκουπίση. Το τηγάνι είχε τρυπήσει και ήτο άχρηστον. Η χύτρα ήτο ραγισμένη, και έσβηνε την φωτιάν διαρρέουσα, όταν φωτιά υπήρχε. Η κατσαρόλα ήτο παλαιά, φαγωμένη, αγάνωτη. Ο γανωτής είχε προτείνει ή να την αγοράση αντί πενήντα λεπτών, ή να την γανώση αντί πενήντα, με κίνδυνον, είπε, να τρυπήση και να γίνη άχρηστη. Η Γιαννούλα επροτίμησε να την κρατήση αγάνωτην.

Η ραπτική μηχανή είχε δοθή ενέχυρον δια δύο εικοσιπεντάρικα, τα οποία θα εχρησίμευαν δια τα γεννητούρια του τελευταίου μωρού και δι' άλλας χρείας. Τα δύο εικοσιπεντάρικα δεν επεστράφησαν, και η μηχανή εκρατήθη.

* * *

Εις τοιαύτην κατάστασιν ήτο η οικία, όταν εισεχώρησεν ο κουμπάρος εντός.

Ο κουμπάρος ήτο άγαμος και τεσσαροκοντούτης, παχύς, ευμορφάνθρωπος με πλατύ ζουνάρι. Ήτο μέγας και πολύς, κομματάρχης ενός των πολιτευτών της Αττικής, είχε κερδίσει χρήματα από κάτι ενοικιάσεις. Ήτο άνθρωπος μ' επιρροήν.

Κατ' αρχάς ήρχετο άπαξ του μηνός. Είτα ήλθε δις εις μίαν εβδομάδα, φέρων κρέας και μικρά τινα δώρα δια τα παιδία. Κατόπιν ήρχισε να έρχεται ημέραν παρ' ημέραν. Τέλος ήρχετο καθ' εκάστην, φέρων πάντοτε οψώνια.

Τις οίδε ποίους σκοπούς έτρεφεν ο κουμπάρος. Πλην η Γιαννούλα ήτον τίμια, όσον και πάσα άλλη.

Η Γιαννούλα ήτον τίμια, αλλ' ο Μανώλης ήτον ζηλιάρης. Και μετά πολλά εσπερινά δείπνα τα οποία έφαγεν εις την οικίαν ομού με τον κουμπάρον, μετά πολλάς δε πρωινάς σκηνάς τας οποίας έκαμεν εις την γυ-

τσαγγλί: γυάλινο δοχείο.

ναίκα του, ήρχισε να μην είναι συνεπής εις τίποτε, κάποτε μάλιστα να ξενοκατιάζη.*

Της είχε διηγηθή πολλάκις ότι, πριν την πάρη, είχε μία φιλενάδα. Εκείνη είχε νυμφευθή έκτοτε, ίσως χωρίς παπά, καθώς συνηθίζεται κάποτε εις την πτωχήν συνοικίαν. Τώρα φαίνεται ότι την είχε ξαναναταμώσει, αυτήν την παλαιάν γνωριμίαν, και δια τούτο έλειπεν από το σπίτι βραδιές βραδιές.

Όσο δια την Γιαννούλαν, το μόνον έγκλημά της ήτο ότι, ίσως, είχε πολιτέψει* τον κουμπάρον, και δεν τον είχε διώξει μίαν και καλήν. Ο κουμπάρος ήξευρε, βλέπετε, από πολιτικήν, και αυτή, ως γυνή οπού ήτον, ήξευρεν από ψευτοπολιτικήν. Πλην οι γειτόνισσες δεν ήσαν επιεικείς, και την εκακολόγησαν. Και εις των γειτόνων, ο κυρ-Ζάχος ο Ξεφαντούλης, ήτο της αρχής ότι έπρεπεν ο ενδιαφερόμενος «να ξέρη τι τρέχει». Και η υστεροβουλία, η λανθάνουσα και αυτόν τον ίδιον, ήτο να εύρη διασκέδασιν αυτός με τες φωνές, με τες κατακεφαλιές, με τα τραβήγματα των μαλλιών και με το χώρισμα του ανδρογύνου.

Αυτό θα ειπή να σου θέλη τις το καλόν σου, να κήδεται* της τιμής σου, δηλαδή. Να σε βάλη να σκοτωθής.

* * *

Μετά τελευταίαν φοβεράν σκηνήν, από την οποίαν η Γιαννούλα εβγήκε με μισην πλεξίδα, με εν μάγουλον αιματωμένον, και με σχισμένον υποκάμισον –και όλοι οι φρονιμότεροι άνθρωποι της γειτονιάς έτρεφον την πεποίθησιν, την οποίαν συμμερίζεται και ο γράφων, ότι η Γιαννούλα ήτον αθώα– ο Μανώλης έγινεν άφαντος. Επήγε να ενταμώση οριστικώς την παλαιάν του γνωριμίαν.

Ο κουμπάρος εν τω μεταξύ είχε παύσει τας συχνάς επισκέψεις του. Είχεν αρραβωνισθή. Γεροντοπαλίκαρον ακμαίον, καλοκαμωμένος, ευμορφάνθρωπος, με πλατύ ζουνάρι, κομματάρχης, μέγας και πολύς, κερδίσας χρήματα από τας ενοικιάσεις, επόμενον ήτο να εύρη νύμφην με προίκα.

Η Γιαννούλα τον είχε πολιτέψει η πτωχή. Μόνον τούτο το αμάρτημα είχε πράξει. Αλλά τα παιδιά επεινούσαν. Πλην εκείνος εβαρύνθη να περιμένη, κι έφυγε με την ώραν του.

ξενοκατιάζω: κοιμάμαι σε ξένο σπίτι, ξενοκοιμάμαι (το κατιάζω λέγεται για τις όρνιθες).
πολιτεύω κάποιον: του συμπεριφέρομαι με διπλωματία.
κήδομαι (με γενική)**:** φροντίζω για κάποιον (ή για κάτι).

Και η Γιαννούλα έμεινε με τα τέσσαρα παιδιά – το πέμπτον είχεν αποθάνει, ανακληθέν* ενωρίς υπό του Πολυευσπλάγχνου και Πανσόφου εις τον κήπον τον ανθηρόν, εις το ωραίον περιβολάκι με τα κρίνα και με τους ναρκίσσους, μετά των οποίων φυτεύονται και ανθούσιν εσαεί* και τα άκακα νήπια – έμεινε, λέγω, με τα τέσσαρα παιδία, χωρίς πατέρα, και χωρίς κουμπάρον.

Έμεινε χωρίς άρτον εις το ερμάρι και χωρίς φωτιάν εις την εστίαν, χωρίς φόρεμα, χωρίς στρωμνήν, χωρίς σκέπασμα, χωρίς χύτραν και χωρίς στάμναν· και χωρίς ραπτικήν μηχανήν!

Και το τρίτον παιδίον, ο Μήτσος, εκείνο το οποίον έβλεπα, ήρχετο εις το παντοπωλείον, και εζήτει από τον μικρόν μπακάλην, όστις ήτο ακριβής εις τα σταθμά,* αλλά δεν εννόει από ελεημοσύνην, ήρχετο και εζήτει να του στάξη «μια σταξιά λάδι στο γυαλί», αυτό το οποίον θα ήτο άξιον να στάξη μίαν σταγόνα νερού εις πολλών πλουσίων χείλη, εις τον άλλον κόσμον.

Και ητιολόγει την αίτησίν του λέγον:

– Δεν έχουμε πατέρα στο σπίτι!

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Αφού μελετήσετε α) το κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο συμβαίνουν τα περιστατικά που αφηγείται ο συγγραφέας, β) τα πρόσωπα που κινούνται στο διήγημα, τους τύπους που διαγράφονται και τη συμπεριφορά τους, γ) τις καταστάσεις που διαμορφώνονται με την πορεία της αφήγησης, να συζητήσετε: α) Για τον κοινωνικό προβληματισμό του διηγήματος. β) Για το ρεαλισμό του Παπαδιαμάντη.

2. Ορισμένοι κριτικοί κατηγόρησαν τον Παπαδιαμάντη για χαλαρή σύνδεση και για έλλειψη σχεδίου στα διηγήματά του. Να παρακολουθήσετε την τεχνική της αφήγησης στο συγκεκριμένο διήγημα και να διατυπώσετε τις δικές σας απόψεις σχετικά με τη σύνδεση και με το σχέδιο.

3. Να βρείτε στο κείμενο χωρία που μπορούν να θεωρηθούν αυτοβιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα.

ανακληθέν: μετοχή παθ. αορ. του ανακαλώ, καλώ πάλι.
εσαεί: για πάντα.
τα σταθμά: τα ζύγια, το ζύγισμα.

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης

(1851-1911)

Γιος φτωχού ιερέα, γεννήθηκε στη Σκιάθο, όπου έμαθε τα πρώτα γράμματα· έπειτα φοίτησε, με διακοπές, σε Γυμνάσια της Χαλκίδας, του Πειραιά και της Αθήνας. Τελείωσε τη Μέση Εκπαίδευση το 1874, σε ηλικία 23 ετών. Την ίδια χρονιά γράφτηκε στη Φιλοσοφική Σχολή. Παράλληλα μελετούσε μόνος του ξένες γλώσσες. Οι οικονομικές δυσκολίες τον ανάγκασαν να διακόψει τις σπουδές του και να στραφεί στο βιοπορισμό· εργάστηκε κυρίως ως μεταφραστής (από τα αγγλικά και γαλλικά) σε εφημερίδες. Έζησε με στερήσεις και πέθανε στη Σκιάθο. Ήταν άνθρωπος βαθύτατα θρησκευόμενος, ταπεινός και μοναχικός. Άρχισε το συγγραφικό έργο του με ιστορικά μυθιστορήματα, περιπετειώδη και ρομαντικά (*Η μετανάστις, Οι Έμποροι των Εθνών, Η γυφτοπούλα*), αλλά αργότερα στράφηκε στο διήγημα, όπου και διέπρεψε. Θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους νεοέλληνες πεζογράφους και ο κυριότερος εκπρόσωπος του ηθογραφικού διηγήματος. Το έργο του το διακρίνει βαθιά θρησκευτική πίστη, προσήλωση στην παράδοση, συγκατάβαση στις αδυναμίες των ανθρώπων και συμπάθεια στις δυστυχίες τους, αλλά και ευαισθησία απέναντι στη φύση και στη ζωή. Χρησιμοποιεί μια γλώσσα ιδιότυπη (κατά βάσιν καθαρεύουσα στην αφήγηση και στην περιγραφή, δημοτική με συχνούς ιδιωματισμούς της Σκιάθου στα διαλογικά μέρη) βασικό και αναπόσπαστο στοιχείο της γοητείας που εξακολουθεί να ασκεί το έργο του. Τα Άπαντά του έχουν εκδοθεί από το «Δόμο» με επιμέλεια του Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου.

Σκιάθος:
Τα μνημούρια

Ιωάννης Κονδυλάκης

Ο Πατούχας
(απόσπασμα)

Ο ΠΑΤΟΥΧΑΣ είναι ένα από τα πιο πρωτότυπα έργα της νεοελληνικής μας πεζογραφίας. Μια απλή, αλλά σωστά ψυχολογημένη ιστορία εξελίσσεται στη Βιάννο της Κρήτης. Κεντρικός ήρωας της ιστορίας είναι ένας παράξενος έφηβος, πρωτόγονος και γεμάτος αυθορμητισμό, που ρίχνεται ξαφνικά μέσα στη μικρή, αλλά όλο ζωντάνια κοινωνία του χωριού με τον εξαιρετικά ιδιότυπο κόσμο του. Από τη στιγμή αυτή αρχίζει για τον έφηβο το δράμα της προσαρμογής. Η πρώτη σύγκρουση έρχεται με τα πρώτα σκιρτήματα του ερωτικού συναισθήματος. Ο γάμος όμως, που συμφωνήθηκε από τους γονείς των δυο νέων, αργεί, γιατί ο πατέρας του νέου προσπαθεί πρώτα να τον δαμάσει. Ο ατίθασος όμως νέος επαναστατεί και αρχίζει τις «κουζουλάδες». Η απαγόρευση που του επιβάλλουν να βλέπει την αρραβωνιαστικιά του τον στρέφει σε μια άλλη κοπέλα, «τη Μαργή», που γίνεται το είδωλό του. Τελικά, ύστερα από πολλά επεισόδια, ο Πατούχας παντρεύεται την πρώτη κοπέλα, την Πηγή, και όλα τελειώνουν ωραία και φυσικά.
Τα αποσπάσματα που παραθέτουμε είναι από το πρώτο και από το προτελευταίο κεφάλαιο του έργου.

Το γεγονός της ημέρας εις το χωριό ήτο η εμφάνισις του υιού του Σαϊτονικολή, αγνώστου σχεδόν μέχρι τούδε, όστις ούτω επαρουσιάσθη έξαφνα, μίαν Κυριακήν του 1863, δεκαοκτώ ετών, ανδρούκλακας ως εκεί πάνω, με ανάπτυξιν καταπληκτικήν. Του διαόλου το Σαϊτονικολή, γιο που τον έκαμε! Είδες μπόι, είδες πλάτες; Και τι έχει να γίνει ακόμη όσο

ν' αντροπατήσει*! Πού 'ταν αυτό το παιδί, κι έτσι μονομιάς επετάχτηκε άντρας θεριεμένος;

Βέβαια στη χώρα δεν ήτο. Το πράγμα εφαίνετο μια ώρα μακριά. Μετά την πρώτην εντύπωσιν, οι φιλόψογοι* ήρχισαν να βλέπουν διάφορα ψεγάδια εις τον νέον, και τα εμπαικτικά γέλια διεδέχθησαν τον θαυμασμόν. Ελέγετο δηλαδή ότι, επειδή έζη μέχρι τούδε μακράν των ανθρώπων, βοσκός εις τα βουνά από μικρό παιδί, είχε γίνει ζώον με τα ζώα· μόνο που δεν εκουτούλα. Να μιλήσει καλά καλά δεν ήξευρε και άμα ευρίσκετο μεταξύ ανθρώπων τα 'χανε κι έκανε σαν αγριότραγος που κοιτάζει από πού να φύγει.

Η δε Σπυριδολενιά, διάσημος ψεγαδιάστρα* και δια τούτο λίαν επίφοβος, έτοιμη πάντοτε, αν εστραβοπατούσες, να σου βγάλει τραγούδι, όταν τον είδεν έκαμε τάχα πως εφοβήθη, μάνα μου! Έπειτα εγέλασε τον συριστικόν και ξηρόν γέλωτά της και σκύψασα εψιθύρισε προς την παρακαθημένην το εξής αυτοσχέδιον επίγραμμα:*

Καλώς τονε που πρόβαλε με τσι μακρές χερούκλες,
Με τα μεγάλα μάγουλα και με τσι ποδαρούκλες.

Το δίστιχον τούτο, με το οποίον η Σπυριδολενιά εχάραξεν, ως δια μονοκονδυλιάς, την γελοιογραφίαν του νέου, μεταδοθέν από ακοής εις ακοήν, μετά μικρών σκιρτηματικών γελώτων, παρήγαγε πλήμμυραν φαιδρότητος εις τον όμιλον των γυναικών, αίτινες καθήμεναι υπό τον μεγάλον πλάτανον με τα κυριακάτικά των, παρετήρουν τους διερχομένους από το δισταύρι*. Μία εξ αυτών κατελήφθη υπό σπασμωδικού ακαταβλήτου γέλωτος και ενώ δια της μιας χειρός εκράτει τα στήθη της, δια της άλλης εκτύπα τον ώμον της Λενιάς:

– Θεοσκοτωμένη, να σκάσω θέλω απού τα γέλια, σε καλό να μου βγούνε!

Όσον δε παρετήρουν τον νέον απομακρυνόμενον, με τα μεγάλα χέρια κρεμάμενα, ως περιττά και δυσοικονόμητα εξαρτήματα, με τα μεγάλα πόδια, εις τα οποία είχε μεταδοθεί το σάστισμα της κεφαλής, όλον εκείνον τον κολοσσόν, όστις από την παραζάλην της ανθρωποφοβίας εβάδιζεν ως στραβός, προσκόπτων εις τους λίθους, η κωμική του επιγράμμα-

αντροπατώ: μπαίνω στην ανδρική ηλικία.
φιλόψογος: αυτός που του αρέσει να βρίσκει ψεγάδια.
ψεγαδιάστρα: αυτή που βρίσκει και τονίζει τα ψεγάδια, τα ελαττώματα των άλλων.
επίγραμμα: εδώ: σύντομο σατιρικό στιχούργημα.
δισταύρι: σταυροδρόμι.

τος εικών εφαίνετο περισσότερον ταιριαστή και οι γέλωτες δεν έπαυον.

Μετά τινας ώρας το δίστιχον έκαμε το γύρον του χωριού, συνοδευόμενον και υπό εμπαικτικού επιθέτου. Δια να συμπληρώσει το έργον της η Σπυριδολενιά, τον επονόμασε Πατούχαν, εμπνευσθείσα από τους πλατείς του πόδας, το καταπληκτικότερον χαρακτηριστικόν του καταπληκτικού εκείνου εφήβου.

Ο Μανόλης, ο επονομασθείς ούτω Πατούχας, είχε δείξει από μικράς ηλικίας τόσην αγάπην προς την ποιμενικήν ζωήν, ώστε μετά δυσκολίας τον απέσπασεν ο πατήρ του από τα πρόβατα, δια να τον παραδώσει εις τον διδάσκαλον, ένα καλόγηρον, όστις προ ολίγου είχεν ανοίξει σχολείον, όπου έδιδε περισσοτέρους ραβδισμούς παρά μαθήματα. Ο καλόγηρος εδίδασκε τα κοινά ή εκκλησιαστικά λεγόμενα γράμματα και κατήρτιζεν αναγνώστας, δυναμένους να ψάλλουν εις την εκκλησίαν και φέροντας εις την ζώνην, ως έμβλημα της αξίας των, το μακρόν ορειχάλκινον καλαμάρι*. Αλλ᾽ εις διάστημα δεκαπέντε ημερών ο Μανόλης δεν κατόρθωσε να μάθει τίποτε περισσότερον από την φράσιν «Σταυρέ βοήθει», την οποία προέτασσον τότε του αλφαβήτου. Ο δε διδάσκαλος, αφού εις μάτην εξήντλησεν εναντίον του όλας τας δευτερευούσας τιμωρίας και έσπασεν εις την ράχην του δεκάδας ράβδων, εδοκίμασε και τον περιβόητον φάλαγγα*. Ο Μανόλης, όστις είχε φοβεράν ιδέαν περί του διδακτικού τούτου κολαστηρίου, αντέταξεν απελπιστικήν αντίστασιν· αλλ᾽ ο καλόγηρος, βοηθούμενος υπό των πρωτοσκόλων*, κατόρθωσε να συλλάβει τας γυμνάς του κνήμας εις τον φάλαγγα και να του μετρήσει εις τα πέλματα παρά μίαν τεσσαράκοντα.

Το παιδίον αιμάσσον* τους πόδας, ορκίσθη να μη επανέλθει πλέον εις την κόλασιν εκείνην. Αλλά και ο πατήρ του είχεν ορκισθεί «να τον κάμει άνθρωπον»· δεν ήθελε να μείνει το παιδί του, όπως αυτός, ξύλον απελέκητον· και την επιούσαν* τον οδήγησε δια της βίας εις το σχολείον, κλαίοντα και ικετεύοντα, και έδωκε προς τον διδάσκαλον την φοβεράν παραγγελίαν: «Μόνο τα κόκαλα γερά, δάσκαλε». Ο δάσκαλος ηκολούθησεν ευσυνειδήτως την πατρικήν εντολήν, αλλ᾽ ο Μανόλης, ο αμεσότερον

καλαμάρι: εδώ: μελανοδοχείο.
φάλαγγα: βάρβαρο μέσο σωματικής τιμωρίας στα παλιότερα σχολεία. Αποτελούνταν από δύο παράλληλα ξύλα, που ανάμεσά τους έσφιγγαν τα πόδια του μαθητή και χτυπούσαν με ένα ραβδί τις πατούσες του.
πρωτόσκολος: ο πρώτος μαθητής της τάξης. Βοηθούσε στη διδασκαλία και επέβλεπε την τάξη.
αιμάσσω: στάζω αίμα.
επιούσα: η επόμενη μέρα.

ενδιαφερόμενος, δεν συνεμερίζετο την γνώμην του πατρός του· και μίαν ημέραν εκσφενδονίσας κατά του δασκάλου την επί καλάμου προσηρμοσμένην φυλλάδα, ετράπη εις φυγήν. Αντί δε να μεταβεί εις την πατρικήν οικίαν, οπόθεν θα οδηγείτο πάλιν την επιούσαν προς τον φοβερόν καλόγηρον, ετράπη την προς τα όρη άγουσαν και μετά τινας ώρας ευρίσκετο εις την μάνδραν του πατρός του.

Όταν έφθασεν εκεί επάνω, εν μέσω των γνωρίμων βουνών, των γνωρίμων δένδρων και των γνωρίμων ζώων, των μόνων του αληθινών γνωρίμων και φίλων, τον κατέλαβεν η συγκίνησις και η χαρά του ανθρώπου του επιστρέφοντος εις την πατρίδα του, την οποίαν δεν ήλπιζε να επανίδει. Και θα εχοροπήδα ως τρελός, αν δεν εμετρίαζε την χαράν του ο φόβος, ότι ο πατήρ του θα ήρχετο, δια να τον επαναφέρει εις το σχολείον. Η επιμονή αύτη του εφαίνετο τελείως αδικαιολόγητος. Τι τα ήθελε τα γράμματα, αφού έτσι ήτο τόσον καλά, τόσον ευχαριστημένος; Αυτός ό,τι επεθύμει δια να είναι ευτυχής, το είχε· ήθελε να είναι βοσκός και ήτο βοσκός. Διατί τον απέσπασαν από την ευτυχίαν του και τον κατεδίκασαν να κάθεται επί ώρας ακίνητος, υπό την απειλήν των βλοσυρών βλεμμάτων ενός κακού ανθρώπου, μεταξύ τεσσάρων τοίχων; Δια να μάθει γράμματα; Τι να τα κάμει τα γράμματα; Αυτός πάντοτε θα εγίνετο βοσκός και κανείς από τους βοσκούς που εγνώριζε δεν ήτο γραμματισμένος. Είχεν άλλως σχηματίσει πεποίθησιν ότι ήτο αδύνατον να μάθει γράμματα. Τα είχε πάρει από φόβον. Έπειτα ο τρόμος, τον οποίον του ενέπνευσεν ο δάσκαλος, του έφερε τοιαύτην ταραχήν, ώστε παρέλυεν η μνήμη και γλώσσα του ομού. Δια να συνηθίσει να μη λέγει το Α άφλα, έφαγε αμέτρητα χαστούκια· άμα δ' εμάνθανεν έν των γραμμάτων του αλφαβήτου, ελησμόνει το προηγούμενον· και άμα ήρχετο πλησίον του ο δάσκαλος, τα ελησμόνει όλα ή έλεγεν άλλ' αντ' άλλων.

Και όμως αυτός, όστις δεν κατόρθωνε να μάθει τα εικοσιτέσσερα γράμματα, εγνώριζεν όλα των τα γιδοπρόβατα ένα ένα· και δεν είχαν λίγα. Πώς συνέβαινεν, ως βοσκόπουλον να είναι ξεφτέρι, και εις το σχολείον ν' αποσβολωθεί* έτσι, ώστε να μη διαφέρει από το σκαμνί εις το οποίον εκάθητο; Ημπορούσαν τ' άλλα παιδιά να σφυρίξουν σαν αυτόν και να ρίξουν την πέτρα μακρύτερα «αποβοσκιστή*»; Ήξερε κανείς σαν αυτόν τα σημάδια των γιδοπροβάτων; Αυτός και τώρα, αν τον άφηναν, ήτο ικανός

αποσβολώνομαι: μένω άφωνος.
αποβοσκιστή (πέτρα): πέτρα που τη ρίχνουν με τη μέθοδο των βοσκών, χαμηλά και παράλληλα με το έδαφος, για να μην πληγώνονται τα ζώα.

ν' αρμέξει και να τυροκομήσει ακόμη.

Όταν επανήλθεν εις τα βουνά του, σαν να έφυγε μία ομίχλη σκοτεινή από τον εγκέφαλόν του και ένα βάρος που εδέσμευε τα μέλη του. Του εφαίνετο ότι ήτο ελεύθερος, όπως τα πουλιά που επετούσαν γύρω του.

Επαναβλέπων τους γονείς και τους αδελφούς του, ποτέ δεν ησθάνθη την χαράν, την οποίαν ησθάνετο επαναβλέπων τώρα τα γνώριμα μέρη, τα πρόβατα και τας αίγας, αίτινες τον προσέβλεπον με μίαν ενατένισιν ευχαρίστου εκπλήξεως, ως να του έλεγον: «Καλώς τονε! τι μας έγινες τόσον καιρόν;» Και με γενικόν κωδωνισμόν εφαίνοντο ως να εώρταζαν την επάνοδόν του. Η αληθινή του οικογένεια ήσαν τα άκακα εκείνα ζώα και τ' ακόμη αγαθότερα δένδρα, και οι βράχοι, και τ' αγριολούλουδα που του απηύθυνον, έλεγες, φιλικόν χαιρετισμόν, όπως εσείοντο εις τους κρημνούς. Όλα, ζωντανά και άψυχα, του εγελούσαν με στοργήν, την οποίαν μόνον εις το μητρικόν ίσως πρόσωπον έβλεπε. Και αυτοί οι κόρακες, οίτινες διήρχοντο, κρώζοντες υψηλά εις τον αέρα, του εφαίνοντο φίλοι.

Οι σκύλοι της μάνδρας είχαν σπεύσει εις προϋπάντησίν του, τρελοί από χαράν. Όταν δε συνηντήθησαν, ο Μανόλης εκυλίσθη μετ' αυτών επί των χόρτων, αποδίδων τας θωπείας, ως σκύλαξ*, και ομιλών προς αυτούς ως να ήσαν άνθρωποι:

– Εσείς ελέετε πως δε θα ξανάρθω στα ωζά*, ε; Κι εγώ το φοβήθηκα. Ε, μωρέ παιδιά, κακά που 'ταν στο χωριό, σα σε βάλουνε και στο σκολειό! Κατέχετε* ίντα* 'ναι το σκολειό; Ένα σπίτι που πάνε κάθε μέρα τα κοπέλια* κι εκ' είν' ένας καλόγερος, που τόνε λένε δάσκαλο, και τα δέρνει.

Από ευνόητον λεπτότητα, ο υιός του Σαϊτονικολή απέφυγε να διηγηθεί προς τους φίλους του, το ταπεινωτικόν επεισόδιον του φάλαγγα. Εξέφρασε μόνον προς αυτούς την εναντίον του καλογήρου αγανάκτησίν του και είπεν ότι βέβαια, αν τον συνήντων καμίαν ημέραν, θα του τον εσυγύριζαν καλά με τα δόντια των.

Ως προέβλεπεν ο Μανόλης, ο πατήρ του μετέβη εις την στάνην, με σκοπόν να τον επαναφέρει δια της πειθούς ή και δια της βίας εις το σχολείον. Μετέβη πολλάκις, αλλ' εις μάτην εκοπίασεν. Άμα τον έβλεπεν ο Μανόλης, έφευγεν ως αγρίμι, και εκραύγαζε κλαίων:

– Δε θέλω γράμματα! Δε θέλω!

Εφοβέριζε δε ότι, αν ο πατέρας του επέμενε, θα έπεφτε να σκοτωθεί

σκύλαξ: κουτάβι.
ωζά: ζώα.
κατέχω: εδώ: γνωρίζω.
ίντα: τι
κοπέλι: αγόρι.

εις την παρακειμένην χαράδραν.

Και είχε τόσην ειλικρίνειαν εις την φωνήν και τόσην αποφασιστικότητα εις το βλέμμα, ώστε ο Σαϊτονικολής εφοβήθη ότι, αν επιχείρει να μεταχειρισθεί βίαν, θα εξετέλει την απειλήν του. Επί τέλους δε απελπισθείς, τον αφήκε στην οργήν του Θεού. Θέλω, παιδί μου, να ᾽χεις χίλια πρόβατα, μα σα δε θες εσύ, ουρά μην αποστάξεις*. Και θα δούμε ποιος θα το μετανιώσει.

Εις την ερημίαν, εις την σιγήν των βουνών και των χειμαδίων, ο Μανόλης δεν εβράδυνε να εξαγριωθεί τελείως. Εις τούτο δε συνετέλεσε μεγάλως και η φοβερά ανάμνησις του σχολείου. Ο φόβος, που του ενέπνευσεν ο δάσκαλος, μετεβλήθη εις γενικήν ανθρωποφοβίαν. Εφοβείτο με το δέος του αγρίου ζώου και, όπως τούτο, άμα έβλεπεν άνθρωπον, ήτο έτοιμος να τραπεί εις φυγήν και να κρυβεί. Οι μόνοι άνθρωποι τους οποίους δεν εφοβείτο ήσαν οι σύντροφοί του, ποιμένες και τυροκόμοι, ημιάγριοι, ως αυτός. Αλλ᾽ ενώ ούτοι κατέβαινον από καιρού εις καιρόν εις το χωριό, δια να εκκλησιάζονται και μεταλαμβάνουν, ο Μανόλης ουδέ την ανάγκην ταύτην ησθάνετο. Από την θρησκείαν διετήρει μίαν ιδέαν στοιχειώδη και αμυδράν. Εγνώριζε συγκεχυμένα τινά περί Κολάσεως και Παραδείσου, ήξευρε το «Πάτερ ημών» και το «Χριστός ανέστη» αξιοθρηνήτως στρεβλωμένα, αλλ᾽ η προσευχή του συνίστατο κυρίως εις σταυρούς και γονυκλισίας. Όταν ήστραπτε κι εβρόντα, εσταυροκοπείτο έμφοβος, ψιθυρίζων: «Μήστητί μου, Κύριε, μήστητί μου Κύριε!» Διότι την βροντήν εθεώρει ως την απειλήν της θείας αγανακτήσεως, όπως εις την χαρμονήν* της ανθισμένης και φωτολουσμένης φύσεως έβλεπε το μειδίαμα της θείας αγαθότητος. Ο Θεός του ήτο γέρων πελώριος, με βαθύν λευκόν πώγωνα και δασείας οφρύς, κατοικών εις τον ευρύν ουρανόν, οπόθεν το οργισμένον του βλέμμα διέχυνε την φρικαλέαν αστραπήν μεταξύ των νεφών.

Δεν ελύπησε τόσον τους γονείς του η εγκατάλειψις των μαθημάτων, όσον τους ανησύχει η λήθη των θρησκευτικών του καθηκόντων. Έτος και πλέον είχε παρέλθει από της αποδράσεώς του και κατά το διάστημα τούτο ούτε εκοινώνησεν, ούτε ελειτουργήθη εις εκκλησίαν. Και έφτυσεν αίμα ο πατέρας του δια να τον πείσει να μεταβεί εις το χωριό, απλώς και μόνον δια να μεταλάβει. Του έδωκεν υποσχέσεις, τον εφοβέρισεν ότι θα εκολάζετο, του είπεν ότι η μητέρα του έκλαιεν, επιθυμούσα να τον ίδει, αλλ᾽ έμεινεν αμετάπειστος· μόνον δε όταν του είπεν ότι, επιμένων να μη πηγαίνει εις την εκκλησίαν και να μη μεταλαβαίνει, θα εγίνετο Τούρκος,

αποστάζω: αξιώνομαι να αποκτήσω. **χαρμονή:** χαρά.

διότι και οι Τούρκοι ούτε εις την εκκλησίαν πηγαίνουν, ούτε μεταλαβαίνουν, ήρχισε να σκέπτεται και επί τέλους συγκατένευσεν.

Εις το χωριό κατέβη νύκτα και το πρωί μεταβάς εις την εκκλησίαν, ελούφαξεν εις μίαν γωνίαν, ως λαγός, όστις αισθάνεται τον γύπα περιιπτάμενον, αφού δ' εκοινώνησεν, ανεχώρησεν αμέσως εις τα όρη. Βαθμηδόν όμως ανεθάρρησεν, και κατέβαινε δύο και τρεις φορές το έτος, δια να πηγαίνει εις την εκκλησίαν. Διετήρει όμως πάντοτε την νευρικήν ανησυχίαν και το σπινθηροβόλημα των οφθαλμών θηρίου ατελώς δαμασθέντος.

Εις την βαθμιαίαν ταύτην εξημέρωσιν συνετέλεσαν προ πάντων αι προσπάθειαι της μητρός του, ήτις συνοδεύουσα αυτόν εις την εκκλησίαν, τον εδίδασκε πώς να φέρεται. Μετά την απόλυσιν της λειτουργίας, έπρεπε να μένει επ' ολίγον εις την αυλήν της εκκλησίας και να χαιρετά τους χωριανούς, θέτων το χέρι επί του στήθους και υποκλίνων την κεφαλήν: «Καλή μέρα τ's αφεντιάς σας». Έπειτα ν' ακροάται τους χωριανούς συζητούντας και λύοντας τας διαφοράς των, ενώπιον των προεστών, «για να παίρνει πράξη». Εις το τέλος δε, όταν θα εξήρχετο ο παπάς, να πλησιάζει, να του φιλεί το χέρι και να φεύγει. Ο Μανόλης ηκολούθει τας συμβουλάς της μητρός του επί τινα καιρόν και ήρχισε μάλιστα να του αρέσει η εκκλησία, προπάντων όταν εμοίραζαν κόλλυβα ή άρτον.

Αλλά δεν ηδύνατο ακόμη να εξοικειωθεί με τους ανθρώπους, τινές δε ήρχισαν να μαντεύουν την ανθρωποφοβίαν του, διότι τοιαύτα φαινόμενα δεν ήσαν τότε και δεν είναι ίσως ακόμη σπάνια εις τινα χωριά της Κρήτης. Ημέραν τινά, μετά την απόλυσιν της λειτουργίας, ο Βούργαρης, ένας αστείος χωρικός, τον επλησίασε με τρόπον και αιφνιδίως δι' όλης του της πνοής εξεφύσησε δούπον βροντώδη, πουφ! Ο δε Μανόλης, εκταραχθείς, ως αίλουρος, ανεπήδησε και ετράπη εις φυγήν, ενώ κατόπιν αυτού οι χωρικοί ανεκάγχαζον και εκραύγαζον, όπως κατόπιν λαγού φεύγοντος και καταδιωκομένου υπό σκύλων:

– Ου, μωρέ, πιάσ' τονε!

Μετά το κωμικόν τούτο πάθημα, διέκοψεν επί μακρόν πάλιν τας προς τους ανθρώπους σχέσεις του. Οσάκις δε κατέβαινε δια να μεταλάβει, δεν εχρονοτρίβει πλέον εις την αυλήν, αλλ' αμέσως ανεχώρει.(...)

[Από το σημείο αυτό αρχίζουν οι δυσκολίες της προσαρμογής που οδηγούν τον Πατούχα σε «κουζουλάδες». Μια τέτοια κουζουλάδα είναι και το επεισόδιο που ακολουθεί.]

Κατ᾽ επανάληψιν διάφοροι είχαν καλέσει τον Μανόλην να χορεύσει αλλ᾽ αυτός δεν εδέχθη, λέγων ότι δεν είχε διάθεσιν. Το βεβαιότερον είναι ότι δεν είχε πεποίθησιν εις την ορχηστρικήν* του δεξιότητα. Μολονότι είχε καταβάλει πολλάς προσπαθείας, δια να μάθει, είχεν ακόμη τοιαύτην σκαιότητα* και δυσκαμψίαν εις τας κινήσεις, ώστε ελέγετο ότι εχόρευεν «ως να εσάκιαζεν άχερα». Του εφαίνετο δε ότι τα βλέμματα εστρέφοντο σκωπτικά προς τα πόδια του και τούτο έφερεν εις σύγχυσιν τα κάτω του άκρα, ως εάν οι ποδαρούκλες είχαν ιδίαν αίσθησιν και φιλοτιμίαν. Αλλ᾽ όταν, επαναληφθέντος του πηδηκτού, είδε τον Τερερέν, ιστάμενον παρά την εστίαν και απαντώντα εις τα δίστιχα του νέου, όστις εχόρευεν εις τον «κάδον», ενόμισεν ότι έπρεπεν να χορεύσει, δια να εξουδετερώσει την επίδειξιν του εχθρού, δι᾽ άλλης επιδείξεως. Αυτός δεν ήξευρε να τραγουδεί, αλλά και ο Τερερές δεν ήξευρε να χορεύει. Μετά τινας λοιπόν στροφάς του πηδηκτού, ανέσυρε την πλατείαν χειρίδα* εις τον ώμον, ως έπραττεν, οσάκις εκεντάτο υπό του οίστρου* της κουζουλάδας* και έπιασεν εις τον κάβο*.

Όλα σχεδόν τα πρόσωπα εφαίδρυνεν η εμφάνισίς του εις την κορυφήν του χορού· ο δε Αστρονόμος*, ευρισκόμενος μεταξύ των θεατών, εφώναξε προς τον τυφλόν λυράρην:

– Τσι δυνατότερές σου δοξαριές, Αλεξαντρή! Γιατί κατές* ποιος ήπιασε στον κάβο;

Το πρόσωπον του τυφλού έγινε ιλαρότερον*, ενώ η κεφαλή του ένευεν ότι εμάντευσεν. Είχεν ήδη ακούσει ένα κτύπον ποδός, όστις ετράνταξεν το έδαφος και μόνον τούτο ήτο αρκετόν δια να εννοήσει ότι έσυρε τον χορόν ο Μανόλης.

– Να σε χαρούμε, λιοντάρι του χωριού μας! εφώναξε και αυτός προς τον Μανόλην και το δοξάρι του έγινε ζωηρότερον.

Αλλά και όσοι είχαν την μεγαλυτέραν διάθεσιν να γελάσουν με τον Μανόλην, ηναγκάζοντο ν᾽ αναγνωρίσουν ότι παρουσίαζε το εξωτερικόν σπανίας σωματικής δυνάμεως και ευρωστίας. Και τι θα εγίνετο ακόμη! Χωρίς δε την αγροικίαν* του, θα ηδύνατο να καταλεχθή* και μεταξύ των

ορχηστρικός: χορευτικός.
σκαιότητα: εδώ: αδεξιότητα.
χειρίδα: μανίκι.
οίστρος: αλογόμυγα.
κουζουλάδα: τρέλα, παλαβωμάρα.
κάβος: εδώ: χορός.
Αστρονόμος: ένα από τα πρόσωπα του έργου.
κατές (κατέχεις)· ξέρεις.
ιλαρός: χαρούμενος.
αγροικία: εδώ: απαιδευσιά, τραχύτητα του χαρακτήρα.
καταλεχθεί: συμπεριληφθεί.

ωραιοτέρων νέων του χωριού.

– Όρτσες!* εφώναξε μετ᾽ ολίγον προς τον λυράρην ο Μανόλης, αρχίσας να ενθουσιάζεται.

Ενώ δε η λύρα έκρουε τας γοργοροτέρας στροφάς του πηδηκτού, ο Μανόλης, ανεπήδα εις ύψος μέγα. Και ενώ ήτο μετέωρος, εκτύπα με την παλάμην, οτέ μεν* την μίαν, οτέ δε την άλλην του κνήμην. Έπειτα ελύγιζε προς τα οπίσω το σώμα ή κάμπτων τα γόνατα και χαμηλώνων μέχρι του εδάφους ανεπήδα με θαυμαστήν ελαστικότητα. Και άλλοτε μεν εξέπεμπε στεναγμούς, άλλοτε δε ουρλιαστικάς επιφωνήσεις ενθουσιασμού. Ο δε Αλεξανδρής εφαίνετο αγωνιζόμενος να τον κουράσει και έπαιζε συνεχώς σχεδόν όρτσες. Ο Μανόλης όμως, όχι μόνον δεν εκουράζετο, αλλά και περισσότερον ενθουσιάζετο· ήρχισε δε μετ᾽ ολίγον να τονίζει τον ρυθμόν, με συριγμούς τόσον οξείς και δυνατούς, ώστε οι γυναίκες έφραζαν τ᾽ αυτιά των.

Επάνω εις τον ενθουσιασμόν του διέκρινε τον Τερερέν και διερχόμενος του έρριπτε κρύφια βλέμματα, έτοιμος, ως εφαίνετο, να του δώσει και λάκτισμα, κατά τον ρυθμόν του πηδηκτού. Ίσως δε και εξαιτίας του Τερερέ απεφάσισε, μετά τας άλλας επιδείξεις, να επιδείξει και την φωνήν του. Αλλ᾽ ο αριθμός των διστίχων, τα οποία εγνώριζεν, ήτο πολύ περιορισμένος και ηναγκάζετο να τα επαναλαμβάνει. Ο δε Τερερές, του οποίου η μοχθηρία ήτο τόση, ώστε να υπερνικά και τον φόβον του, επωφελήθη την ευκαιρίαν δια να τον πειράξει. Και ηκούσθη η φωνή του, να απευθύνει κατά του Μανόλη σκωπτικόν βέλος:

Τη μαντινάδα δυο βολές δεν πρέπει να τη λέεις,*
γιατί θαρρούν οι κοπελιές πως άλλη δεν κατέεις.

Οι ρώθωνες του Μανόλη διεστάλησαν από πνοήν οργής και το βλέμμα του εστράφη άγριον προς την εστίαν, όπου εστέκετο ο εχθρός. Προς στιγμήν εσκέφθη ν᾽ αφήσει τον χορόν και να τον αρπάξει από τον λαιμόν. Αλλ᾽ έπειτα του εφάνη απαραίτητον να δώσει μίαν δια στίχου απάντησιν, δια να δείξει ότι δεν ήτο ζώον, ως ήθελε να τον παραστήσει ο Τερερές. Κατέβαλε λοιπόν υπερτάτην προσπάθειαν και κατόρθωσε ν᾽ αυτοσχεδιάσει μίαν απάντησιν την οποίαν ετόνισε με φοβερόν του ποδός κτύπον:

όρτσες: παράγγελμα για επιτάχυνση του ρυθμού· γρήγορα.
οτέ μεν... οτέ δε: άλλοτε... και άλλοτε.
βολές: φορές.

Βάστα τσι μαντινάδες σου, λέγε τσι σίμα σίμα,
Να μη σε δέσω πέρα κιε να στέκεις, σαν το χτήμα*.*

Δια να κατασκευάσει το δίστιχόν του ο Μανόλης ηναγκάσθη να κατασκευάσει και μίαν νέαν λέξιν, το επίρρημα «σίμα σίμα». Και έκαμε μίαν αρχήν, η οποία έμελλε να λάβει τας διαστάσεις τας οποίας γνωρίζομεν εις την ποίησιν και την πεζογραφίαν.

Γέλωτες υπεδέχθησαν την απάντησιν, διότι ήτο πασίγνωστον το δέσιμον και το κρέμασμα του Τερερέ, όπως ήσαν γνωσταί και αι απειλαί του τελευταίου, αι οποίαι επροκάλεσαν την εκδίκησιν εκείνην. Η εντύπωσις δε την οποίαν έκαμε το δίστιχον ικανοποίησε τον Μανόλην. Η οργή του έπαυσεν, εγέλα δε και αυτός μετά των άλλων. Μόνον όταν διήρχετο, χορεύων πλησίον του Τερερέ, εστράφη προς αυτόν και έκαμε κίνημα απειλητικόν, και επιφώνημα, όπως φοβερίζουν τα παιδιά:

– Ούου!

Νέους γέλωτας θορυβωδέστερους εκίνησε το παιχνίδι του Μανόλη και το ανατίναγμα του Τερερέ, ο οποίος έγινε πελιδνός*.

– Φταίει δα ο φονιάς; εψιθύρισεν ούτος, σκύψας προς τον εκεί πλησίον καθήμενον Αστρονόμον.

– Μωρέ, άφησ᾽ τα λόγια, του είπεν ο Νικολάκης, γιατί αν σ᾽ ακούσει και σου χυθεί, όλοι δεν θα μπορέσομε να σε γλιτώσομ᾽ απού τα χέρια του. Αυτός είναι, μωρέ, θεριό· δεν τονε θωρείς;

Ο Μανόλης, ενθαρρυνθείς από την πρώτην επιτυχίαν, κατεγίνετο, ενώ εξηκολούθει να χορεύει, εις νέον αυτοσχεδίασμα. Και ο ποιητικός αγών θα ετελείωνε, φαίνεται, κατά τρόπον πολύ δυσάρεστον δια τον μάγον*, αν μία εμφάνισις δεν έστρεφεν αλλού την προσοχή του Μανόλη και των άλλων.

Πέντε Τούρκοι, γνωστά πρωτοπαλίκαρα, επιζητούντα συχνά έριδας με Χριστιανούς, είχαν εισέλθει προ μικρού. Ένεκα του θορύβου και του συνωστισμού γύρω εις τον χορόν, ελάχιστοι τους είχαν ίδει κατά τας πρώτας στιγμάς. Οι Τούρκοι είχαν σταθεί πλησίον της εισόδου και εφαίνοντο περιμένοντες την προσφοράν καθεκλών δια να καθίσουν. Αλλ᾽ όταν τους διέκριναν οι χορεύοντες και οι περί τον χορόν ιστάμενοι, όλα τα πρόσωπα συνοφρυώθηκαν. Κρυφομιλήματα ήρχισαν, οι δε νεότεροι απηύθυναν προς τους Τούρκους βλέμματα απορίας και οργής. Οι Τούρκοι όμως ετή-

κιε: εκεί.
χτήμα: υποζύγιο.
πελιδνός: μαυροκίτρινος.
μάγος: παρατσούκλι του Τερερέ.

ρουν αυθάδη απάθειαν και ως να μη έδιδαν προσοχήν εις τας εχθρικάς εκδηλώσεις, τας οποίας έβλεπαν γύρω των, εδείκνυαν και διαθέσεις να λάβουν μέρος εις τον χορόν.

Μετ᾽ ολίγον όμως τους επλησίασεν ο προεστός Αέρας, ο οποίος, αφού τους εκαλησπέρισεν, είπε:

– Δε μου λέτε, αγαδάκια, ιντά ᾽ρθετε επαέ* να κάμετε;

– Ήρθαμε να χορέψομε, απήντησεν εις εκ των Τούρκων.

– Δεν το πιστεύγω πως ήρθατε να χορέψετε. Επά* ᾽ν᾽ όλο Χριστιανοί, με τσι γυναίκες και τσ᾽ αδερφήδες τως, κι αν ήρθετε για να χορέψετε, έπρεπε να φέρετε κι απατοί σας τσ᾽ αδερφήδες και τσι γυναίκες σας.

– Εμείς θα φέρομε τσι γυναίκες μας να χορέψουνε με τσι Ρωμιούς; είπεν ο Τούρκος, πλησιάζων απειλητικώς τον Αέρα.

Ο πηδηκτός αυτομάτως είχε μεταβληθεί εις σιγανόν και το δοξάρι του τυφλού μόλις έθιγε τας χορδάς. Σιγή ομοία προς την νηνεμίαν, ήτις προηγείται της καταιγίδος έγινεν επί τινας στιγμάς και όλα τα βλέμματα ήσαν προσηλωμένα εις τους Τούρκους και τον προεστόν, ο οποίος είπε:

– Σα δεν κάνει να χορέψουν οι γυναίκες σας με Ρωμιούς, πώς θα χορέψουν οι δικές μας με Τούρκους;

– Άφησ᾽ τ᾽ αυτά, είπεν άλλος εκ των Τούρκων, κι εμείς, μια που ᾽ρθαμε, θα χορέψομε.

Και έκαμε ν᾽ απωθήσει τον Αέραν και να προχωρήσει εις τον κύκλον του χορού. Αλλ᾽ ο προεστός τον ήρπασεν από τον βραχίονα με το χέρι στιβαρόν και είπεν εντόνως:

– Η Γιανιτσαριά, μωρέ, πέρασε. Κι όποιος θέλει να κάμει το Γιανίτσαρο, τρώει ξυλιές.

Όι*, δεν επέρασε, μωρέ ταυλόπιστε, η Γιανιτσαριά και θα το δεις, είπεν ο Τούρκος, απωθήσας με σφοδρότητα τον προεστόν.

Οι Τούρκοι έβαλαν τα χέρια εις τους πασαλήδες*, αλλ᾽ εις την στιγμήν όρμησαν κατ᾽ αυτών διάφοροι νέοι.

– Ο χορός να μη σκολάσει! εφώναξε και ο Πατούχας και υψώσας ως ρόπαλον βαρείαν καθέκλαν, ερρίφθη εις την συμπλοκήν.

Η αντίστασις των Τούρκων διήρκεσε πολύ ολίγον. Ο θρασύτερος εξ αυτών, ο λεγόμενος Σαμπρής, έπεσεν εις τα πρόθυρα με την κεφαλήν σπασμένην από κτύπημα του Πατούχα. Υπό τα κτυπήματα δε των ράβδων

επαέ: εδώ.
επά: εδώ.
Όι: όχι.
πασαλής: μαχαίρι.

και των καθεκλών, οι πασαλήδες εξέφυγαν από τα χέρια των άλλων, οίτινες εζήτησαν σωτηρίαν εις την φυγήν. Ο Μανόλης και οι άλλοι νέοι τούς κατεδίωξαν μέχρι της τουρκικής συνοικίας, όπου και άλλοι Τούρκοι προστρέξαντες εις βοήθειά των, έπαθαν τα αυτά και χειρότερα, δια να μάθουν ότι ο γιανιτσαρισμός είχε περάσει...

Όταν την επιούσαν, εξύπνησεν ο Μανόλης εις της αδελφής του, όπως είχε κοιμηθεί, έμαθε δύο ευχάριστα πράγματα· ότι η διαγωγή του κατά την συμπλοκήν με τους Τούρκους είχεν ενθουσιάσει τους χωριανούς και ότι ο Σμυρνιός είχεν αρραβωνιάσει την θυγατέρα του Συμβούλου. Τι θα έλεγε τώρα η Ζερβουδοπούλα; Θα επέμενεν ακόμη εις την άρνησίν της, τώρα ότε, από μεν τον Σμυρνιόν δεν είχε πλέον ελπίδα, αυτόν δε είχε περιβάλλει ηρωική αίγλη;

Μετ᾽ ολίγον διευθύνετο προς την οικίαν της Ζερβούδαινας, χαρούμενος και σιγοτραγουδών. Αλλά καθ᾽ οδόν, ακούσας να τον φωνάζουν, εστράφη και είδε την Σπυριδολενιάν. Το πρόσωπον της ψεγαδιάστρας δεν είχεν την ημέραν εκείνην την συνήθη σκωπτικήν έκφρασιν.

– Μανολιό, του είπε, θέλω να φιλήσω τη χέρα που ᾽σπασε οψές την κεφαλή του Σαμπρή. Μα, να φύγεις, παιδί μου, να φύγεις, γιατ᾽ ήμαθα πως σε γυρεύγουν οι ζαπτιέδες*. Να φύγεις γλήγορα!

Ο Μανόλης εταράχθη, αλλ᾽ έπειτα είπε με πείσμα:

– Ας με ζυγώσουνε. Δεν πάω ποθές*.

Και εξηκολούθησε τον δρόμον του. Δεν είχε δε απομακρυνθεί πολύ ότε είδεν ερχόμενον εξ αντιθέτου έναν Τουρκαλβανόν χωροφύλακα. Εστράφη δια να φύγει προς τα οπίσω, αλλ᾽ είδε και άλλον ερχόμενον εκείθεν. Ο τελευταίος του εφώναξε:

– Στάσου ορέ Πατούχα!

Ο Μανόλης εστάθη, διότι έβλεπε ότι δεν είχε διέξοδον, οι δε ζαπτιέδες πλησιάσαντες τον συνέλαβαν από τους βραχίονας.

– Ίντα θέτε από μένα; ηρώτησεν ο Μανόλης.

– Θα το μαθαίνεις κάτω. Να μπαίνεις στο χάψι* και το μαθαίνεις.

– Στο χάψι θα με βάλετε; είπεν ο Μανόλης, όστις τότε ήρχισε να εννοεί όλην την σοβαρότητα της καταστάσεως.

Περί της φυλακής είχε την φοβεροτέραν ιδέαν, διότι είχεν ακούσει ότι οι φυλακισμένοι εδεσμεύοντο χειροπόδαρα με βαρείας αλύσεις και εμαστιγώνοντο σχεδόν καθημερινώς. Και άλλοι μεν απέθνησκαν εις την φυλακήν, άλλοι δε

ζαπτιές: (λ. τουρκ.) αστυνόμος, χωροφύλακας. **χάψι:** (λ. τουρκ.) φυλακή.
ποθές: πουθενά.

εξήρχοντο με υγείαν δια παντός κατεστραμμένην. Αλλά και μόνον η ιδέα ότι θα έχανε την ελευθερίαν του και μετ' αυτής την Ζερβουδοπούλαν, τώρα ότε ήτο σχεδόν βέβαιος περί της συναινέσεώς της, τον έφερεν εις απελπισίαν. Η ιδέα τοιούτου κινδύνου τού έδωκε την δύναμιν ν' αποτινάξει τους χωροφύλακας και, δια δύο λακτισμάτων, να τους κυλήσει κατά γης αμφοτέρους. Έπειτα ετράπη εις φυγήν. Αλλ' όταν έφθασεν εις την γωνίαν του δρόμου, εστράφη μίαν στιγμήν προς τους Αλβανούς και συγκάμψας τον βραχίονα, εφώναξε προς αυτούς, προσπαθών να μιμηθεί την προφοράν των:

– Να, ορέ κασίδηδες!

Πού να τον φθάσουν πλέον οι Αλβανοί; Έτρεχε με ταχύτητα αιγάγρου. Εντοσούτω, δεν παρέλειψε να περάσει από τον δρόμον της Ζερβούδαινας. Εκεί εβράδυνε το βήμα του. Η χήρα εστέκετο εις την θύραν· μέσα δ' εκάθητο η Μαργή και είχε τα μάτια κόκκινα από δάκρυα.

– Φεύγω, γιατί με ζυγώνουν οι Αρναούτες, είπε προς την μητέρα ο Μανόλης. Μόνο να μ' ανημένει το Μαρούλι. Ύστερ' από λίγον καιρό, θα 'ρθω να την επάρω.

Και έφυγε προς τα όρη, χωρίς ν' ακούσει την απάντησιν την οποίαν του έδωκεν η Μαργή:

– Καλλιά να βγουν τα μάτια σου!

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς παρουσιάζει ο Κονδυλάκης τον ήρωά του στο πρώτο απόσπασμα και πώς στο δεύτερο; Τι παρατηρείτε;
2. Γιατί κατά τη γνώμη σας ο Μανόλης δεν έπαιρνε τα γράμματα; Του έλειπε η νοημοσύνη ή για άλλους λόγους και ποιους;
3. Ποια ήταν τα βήματα κοινωνικής προσαρμογής του Μανόλη, όπως φαίνονται στο πρώτο απόσπασμα;
4. Τι παρακίνησε το Μανόλη να μπει στο χορό και τι για να τραγουδήσει;
5. Πώς φέρθηκε ο Μανόλης κατά τη συμπλοκή και πώς ένιωθε μετά από αυτή;
6. Μπορούμε να χαρακτηρίσουμε το έργο ως ηθογράφημα και γιατί;
7. Ποια είναι η γλώσσα της αφήγησης και των διαλογικών μερών και ποιο αποτέλεσμα δημιουργεί;

Ιωάννης Κονδυλάκης

(1861-1920)

Γεννήθηκε στη Βιάννο της Κρήτης και πέθανε στο Ηράκλειο. Υπηρέτησε ως δάσκαλος στην Κρήτη και αργότερα εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, όπου ασχολήθηκε με τη δημοσιογραφία και αναδείχτηκε «ο πατέρας του ελληνικού χρονογραφήματος». Τα χρονογραφήματά του, που τα υπόγραφε με το ψευδώνυμο Διαβάτης, διακρίνονται για το κομψό προσωπικό ύφος τους, το χιούμορ και την οξύτητα της παρατήρησης. Τα ίδια χαρίσματα παρατηρούνται και στην κυρίως λογοτεχνική του παραγωγή. Ως λογοτέχνης παρουσιάζεται αρχικά με ηθογραφικά διηγήματα, για να φτάσει σε ένα αξιόλογο μυθιστόρημα, τον *Πατούχα*, που αν και παραμένει μέσα σε πλαίσια ηθογραφικά, προχωρεί σε βάθος ψυχολογικό και δυνατή διαγραφή χαρακτήρων. Έργα: *Διηγήματα,* (1884), *Ο Πατούχας,* (1892), *Οι Άθλιοι των Αθηνών,* (1895), *Όταν ήμουν δάσκαλος και άλλα διηγήματα,* (1916), *Ενώ διέβαινα,* (1916) (χρονογραφήματα) *Πρώτη αγάπη,* (1919, το μόνο έργο γραμμένο στη δημοτική).

Ανδρέας Καρκαβίτσας

Τα τυφλοπόντικα

ΟΤΑΝ Ο ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑΣ έγραψε το διήγημα αυτό (1892) η εκμετάλλευση της θεσσαλικής γης γινόταν από τους τσιφλικάδες. Ο ιδιοκτήτης για να ελέγχει ό,τι γινόταν μέσα στο τσιφλίκι του διέθετε ολόκληρη ιεραρχία υπαλλήλων, που την αποτελούσαν ο επιστάτης, ο αρχιφύλακας, ο αγροφύλακας κτλ. Για την καλλιέργεια των κτημάτων χρησιμοποιούσε γεωργούς (κολίγους) που, σύμφωνα με τα έθιμα και τις συμφωνίες, ήταν υποχρεωμένοι να του δίνουν ορισμένη ποσότητα από τα προϊόντα. Μια εικόνα από τη ζωή αυτών των ανθρώπων δίνει και το διήγημα που ακολουθεί:

Αμ᾽ που λες, έκαμα και γω γιωργός*· είπε απότομα ο αγωγιάτης μου, εκεί που κατεβαίναμε από το Κισερλί στη Λάρισα. Μα σ᾽ αφήνει, μαθές, ο Θεός να πας μπροστά!

– Γιατί, τον ρώτησα με απορία.

– Γιατί έτσι· να γιατί! Τι τα ήθελε τα τυφλοπόντικα, δε μου λες; Καλά τ᾽ άλλα, αμ᾽ τα τυφλοπόντικα;

– Ποια τυφλοπόντικα;

– Αϊ-χου!... δεν είσαι ντόπιος, λέω; ρώτησε με θυμό.

– Όχι.

– Αμ᾽ για τούτο. Δεν ξέρεις το λοιπόν εσύ τα κακά, που έχουμε μεις οι καμπίσιοι! Είναι, λέει, πλούσιος ο κάμπος. Πλούσιος είναι, μα ποιος τον χαίρεται; Άκουσε και λογάριασε: Πρώτος θεός σε μας είναι ο αφέντης· δεύτερος ο επιστάτης, ο μπιστεμένος τ᾽ αφεντός σε όλα, στο δώσει και στο πάρει. Έπειτα έρχεται ο αρχιφύλακας, που στέκεται ολοχρονίς απάνω από το κεφάλι σου και δεν μπορείς ούτε να βήξεις. Βάλε έπειτα τους

γιωργός: γεωργός.

αγροφύλακες, βάλε και τα ζα. Ακόμη βάλε τα όρνια, που κλέφτουν το σπόρο πριν καλοκάτσει στη γη, και τις ακρίδες, που τ' αφήνουν θερισμένο κι αθέριστο. Τώρα θα σου έλεγα να βάλεις τον γιωργό, αν δεν είχαμε τα τυφλοπόντικα, που καλύτερους θεριστάδες δεν είδα ποτέ μου. Ίδια θερίζουν, ίδια τα βάζουν στις αποθήκες τους. Και τι αποθήκες! Βαθιά λαγούμια, που δε φοβάνται το διαβολότερο κλέφτη να τα βρει.

– Κι έρχονται κάθε χρόνο;

– Αμ' αν έρχονταν κάθε χρόνο, θα 'βλεπες ζωντανούς ανθρώπους στη Θεσσαλία; Μια φορά ήρθαν στη ζήση μου και να, από γιωργό αγωγιάτη με κάνανε. Μωρέ χρόνια και κείνα! Ανατριχίλα με πιάνει σαν τα θυμηθώ.

Ήμουνα που λες γιωργός στο Τατάρι, στου Οσμάναγα το χωριό. Άπονος ήταν ο αγάς, μα πλούσιο το χώμα του. Και στη χειρότερη χρονιά το ένα δέκα θα έδινε. Έρχεται, αφέντη μ', το Εξηντατρία. Να τη μια χρονιά το κάμα μέσα στου Μαγιού τις δροσούλες· στρωσίδι χάμου τα σπαρτά. Να την άλλη τα όρνια σύγνεφο στον ουρανό· μπροστά πήγαινε η σπορά, πίσω κείνα τ' άθεα! Σπόρο έριχνες και σπόρο δεν ήβρεσκες. Από τα ίδια σου τα χέρια τον άρπαζαν! Να έπειτα οι ακρίδες! μας τέλεψαν. Τρία χρόνια πέρασαν κι είπαμε το ψωμί ψωμάκι. Ο αγάς μάς έδινε άχερο, ο αγάς σιτάρι. Τι σιτάρι; Την ήρα μας έδινε για σιτάρι!

– Και την τρώγατε;

– Τι να κάνουμε; Γι' αρρώστια ρωτάς; Το αίμα πήγαινε ποτάμι! Θέρος* έπεσε σε ανθρώπους και σε ζα. Μου θέρισε και μένα δυο παιδιά. Αμ' ποιος λογιάζει* τα παιδιά; Όλοι τα ζα μας κλαίγαμε, που ήταν η μοναχή κυβέρνια μας*! Σαν έχεις ζα, και παιδιά έχεις· αμ' σαν χάσεις τα ζα, έχασες και τα παιδιά σου. Τι θα τους δώκεις να φάνε;

Ωστόσο ήρθε το Εξηνταέξι κι ανασάναμε. Η χρονιά καλή· ο Απρίλης ολόδροσος· τα χωράφια μεστωμένα. Κάτι ακρίδες φανήκανε στο Νεμπεγλέρ· να σου και τ' αγιοπούλια* από πίσω. Ξέρεις, για μας τ' αγιοπούλια είναι σαν το Τόξο, που προμηνάει την καλοσύνη του καιρού. Προμηνούν και κείνα ευτυχισμένη χρονιά στο καθετί· στα σπαρτά και στα μποστάνια, στα ζωντανά και στα κλήματα. Μα στην αρχή του Μαγιού κάτι άρχισε να ψιψιλίζεται*. – Μωρέ, μίλα καλά· τυφλοπόντικα στο Βελεστίνο! Δε γένεται· δε μπορεί να γένει τέτοιο πράμα! Αδύνατο! Κανείς μας δεν ήθελε να το πιστέψει.

θέρος: όλεθρος, καταστροφή (μτφ.).
λογιάζω: σκέφτομαι, λογαριάζω.
κυβέρνια: μέσο συντήρησης.
αγιοπούλι: ακριδοφάγος.
ψιψιλίζεται: ψιθυρίζεται.

Αχ! τα μαύρα μαντάτα αλήθεψαν σε λιγάκι. Ο αφέντης έρχεται τρεχάτος από τη Λάρ'σα. – Φανίστηκε* τίποτα στο τσιφλίκι; – Όχι ακόμη.

Μα στο Βελεστίνο, στο Κισερλί, στο Δερελί, στον Τούρναβο θέριζε άπονα το ποντίκι. Περίγυρα μας έζωσε το κακό! Τι να κάνουμε; Είπαμε να τα βαρέσουμε χλωροθέρι. Αμ' τι τ' όφελος; Άμα θεριστεί άψητο το σιτάρι, γένεται δαυλίτης*, σταχτώνει και πάει στ' ανάθεμα. Το αφήσαμε για λίγες μέρες. Μπορεί να μας λυπηθεί ο Θεός, είπαμε. Στ' άλλα τσιφλίκια, τις περασμένες χρονιές, κάτι άφηναν, κάτι έπαιρναν. Εμείς δε σηκώναμε τίποτα. Ήτανε το λοιπόν δίκιο ν' αφήκει και μας απείραχτους εφέτος.

Μα πού ν' ακούσει ο Θεός δίκιο-ξεδίκιο! Σε πέντε μέρες να σου τα. Σαν ξεφλουδίσανε και τις μουριές του Καζακλάρ, ρίχτηκαν λιμασμένα απάνου μας. Στη θωριά τους ξυλιάσαμε, σαν να βλέπαμε το Σατανά. –Να θερίσουμε, λέει ο αγάς· να το κόψουμε όπως όπως, κάτι να σώσουμε. Τα στάχυα ήταν στριμμένα κι άστριφτα. Μα τι να κάνουμε; Μαζωνόμαστε όλοι, τσιφτσήδες*, κουλουξήδες*, χαβελέδες*, ακόμη και παιδιά και γυναίκες. Τροχούμε αποβραδίς τις κοσιές* και ξημερωνόμαστε στα χωράφια. Μα τ' ήταν εκείνο, Θέ μου και Κύριέ μου! Τα χωράφια ολόγυρα ξεντυμένα· ούτε στάχυ, ουτ' άχερο, ούτε αθέρας πουθενά! Έπεσαν οι κοσιές από τα χέρια μας κι όλοι, από το μικρό ως το μεγάλο κι ο αγάς μαζί, γονατίσαμε κι αρχίσαμε τα στηθοκοπήματα!...

– Μα τόσο πολύ!

– Τόσο πολύ! Απίστευτο σου φαίνεται ε; Δεν άκουσες, λέω, τι φτιάσανε του Αβδούλ Κερίμ πασά; Ήταν τα Κρητικά τότες. Ήταν πασάς στο Μουλαλίκι κι είχε πολλούς νιζάμηδες* να πάει στην Κρήτη. Βγαίνει μια ημέρ' από τη χώρα να κάμει γυμνάσια στον κάμπο κι έμεινε τη νύχτα όξου. Μα βγαίνουν, εφέντη μου, οι ποντικοί, ρίχνονται στ' ασκέρι και τ' ανάγκασαν ολονυχτίς να μπει τρεχάτο στη Λάρ'σα.

– Μα δεν κάνατε τίποτα γι' αυτούς τους ποντικούς;

– Να κάνουμε; και τι να κάνουμε; Θεοποντή, σου λέω, ακούς; Θεοποντή! Να τα σκοτώσουμε; πού να τα βρούμε; Μηγάρις* φαίνεται κανένα την ημέρα. Πηγαίνεις όξου και βλέπεις όλα καλά· τα χωράφια ανέγγιχτα. Μα σαν πάρει κι βραδιάζει, ο κάθε σβώλος ποντίκι γένεται· η γη τ' αναβρύζει από τα σωθικά της.

φανίστηκε: εμφανίστηκε.
δαυλίτης: αρρώστια των σιτηρών.
τσιφτσής: εργάτης.
κουλουξής: μισθωτός ζευγάς· εργάζεται στα κτήματα του τσιφλικά.
χαβελές: επιστάτης.
κοσιά: δρεπάνι με μακριά ξύλινη λαβή.
νιζάμης: τακτικός Τούρκος στρατιώτης.
μηγάρις: μήπως.

– Και δεν ξεχωνιάζετε τη γη να τα βρείτε;

– Ουφ!... μη με σκας, αφέντη μ', να ζήσεις. Λογιάζεις πως κάθουνται και σε προσμένουν; Τη γη όλη αποκάτω την έχουν κούφια. Βγαίνουν βράδυ στο Γκερλί και την αυγή διάβηκαν στον Τούρναβο με όλα τα στάχυα και τα σάλματα* του χωραφιού. Ή μη θαρρείς πως είναι θεόρατα; Μια μπουκιά και ούτε· η ουρίτσα τους μόλις ξεχωρίζει· το κεφάλι τους πλατύ, σαν να το πάτησε κανείς διαβάτης κι απόμεινε· έχουν σταχτιά τη ραχοκοκαλιά, άσπρα τα στήθια. Μα σου έχουν και κάτι δόντια, που νεροπρίονο δεν τα φτάνει. Μπρε και λιτανείες κάναμε και τ' Άγια Λείψανα φέραμε από το μοναστήρι της Πέτρας· μα τίποτα! Ήρθε καιρός να μάθουμε πως οι Τούρκοι γρικιώνται καλύτερ' από μας τους Χριστιανούς. Είδαν κι απόειδαν, που λες, κουβεντιάσανε οι μπέηδες στη Λάρ'σα, μαζέψανε δεκαπέντε χιλιάδες γρόσια και στέλνουν δυο Τούρκους στην Ανατολή μέσα. Δεν ξέρω, στο Μπαγδάτι*, στη Μέκκα, πού τους έστειλαν δε θυμάμαι. Πάνε, και σε δεκαπέντε μέρες γυρίζουν μ' ένα νερό θαματουργό.

Μωρέ, τι γίνηκε; σαν έφτασε κείνο το νερό στο Βόλο! Πήγαμε όλος ο ντουνιάς, Τούρκοι και Χριστιανοί. Τι να κάνουμε; Ο πνιμένος από τα μαλλιά του πιάνεται. Να σωθούμε θέλαμε, να μη χαθούμε από την πείνα κι ανάβαμε κερί του Σατανά!... Παίρνει που λες ο Κουρά εφέντης το άγιο νερό, απόκοντα οι μπέηδες κι η αρχοντιά πεζοί και πίσω ο λαός με δαρμούς και μοιρολόγια. Φτάνουμε στο Γκερλί, καθόμαστε λίγο κι έπειτα ίσα στη Λάρ'σα. Το φέραμε και τ' απιθώσαμε στο Χασάνμπεη τζαμί. Ε, θα πιστέψεις ένα πράμα; Σε δυο ημέρες ουτ' ένα ποντίκι δεν έμεινε στον Κάμπο!

Και τι λες πως έγινε; Τ' ήταν εκείνο, Μωχαμέτη! Όλα τα όρνια της Ανατολής απάνου μας τρογυροφέρνανε. Λελέκια, κάριες, πελαργοί, κάθε λογής αγριοπούλια χτυπούσαν τις σαγονιές τους, που σ' έπιανε τρόμος να τ' ακούς. Κι έπεφταν, μωρέ μάτια μου, από ψηλά στα χωράφια με θυμό, σαν να ήταν δασκαλεμένα και ξεσκίζανε τα τυφλοπόντικα. Σε δυο ημέρες πάνε και κείνα στην ευκή σαν καλοί καματάροι.

Μα τι τ' όφελος; Τα τυφλοπόντικα πρόκαμαν και τελέψανε τη δουλειά τους· δε μας άφηκαν ούτε κλωνί. Τα χωριά του κάμπου ρημάξανε· οι φαμίλιες σκορπίσανε σαν του λαγού τα παιδιά. Άλλοι πήραν το Πήλιο, άλλοι τον Έλυμπο, άλλοι τα Χάσια κι άλλοι την Γκούρα. Όπου γύριζες, απάνταινες άντρες, παιδιά, γυναίκες να τρέχουν από πόρτα σε πόρτα διακονεύοντας το ψωμάκι. Τι χρόνια! Περάσαμε τους Κραβαρίτες στην κακομοιριά!

σάλμα: το καλάμι του σιταριού. **Μπαγδάτι:** Βαγδάτη.

Τότε και γω σύναξα το σπίτι μου, μπήκα στη Λάρ'σα, παράδειρα να, κατάντησα αγωγιάτης. Δε σου λέω, βγαίνει και τώρα το καρβέλι· μα κάλλιο είχα τ' αλώνι κι ένα στρέμμα χωράφι στο Τατάρι. Κάθε που έρχεται ο θέρος ομπρίζ* η καρδιά μου σαν το Μάτι του Καραδερέ!... Μωρέ ντε!...

Και ο Καραγκούνης, για να κρύψει τη μεγάλη του συγκίνηση, άρχισε να ξυλίζει αλύπητα το ζώο του.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς δικαιολογεί ο αγωγιάτης τη φράση «Μα σ' αφήνει, μαθές, ο Θεός να πας μπροστά!»; Πώς κρίνετε τη δικαιολογία του;
2. Απ' αυτούς που «χαίρονται τον κάμπο» ποιον βάζει τελευταίο ο αγωγιάτης; Δικαιολογείται αυτό από την εξιστόρησή του;
3. Η αφήγηση του αγωγιάτη έχει ύφος απλοϊκό. Μπορείτε να δικαιολογήσετε αυτή την άποψη; (Να προσέξετε ιδιαίτερα τις λέξεις, τη σύνταξη και ορισμένους εκφραστικούς τρόπους, που χρησιμοποιεί ο αγωγιάτης).

Αγήνωρ Αστεριάδης (1898-1977), **Θημωνιές** (1949)

ομπρίζω: σκοτεινιάζω, κλαίω.

Ναυάγια

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ περιέχεται στη συλλογή *Λόγια της Πλώρης* (1899).

Μόλις αράξαμε στη Στένη*, ο καπετάν Ξυρίχης πήρε τη βάρκα κι έτρεξε στο τηλεγραφείο. Δυο ημέρες τώρα δεν ήβρεσκε ησυχία. Τριάντα μίλια έξω από το Μπουγάζι* αντάμωσε τον «Αρχάγγελο», το μπάρκο* του, που ήταν μέσα κυβερνήτης και γραμματικός τα δυο του αδέρφια. Δεν πρόφτασαν να καλοχαιρετηθούν, να ειπούν για το φορτίο και το ναύλο τους και τους χώρισε ο χιονιάς. Κατόρθωσε τέλος να ορθοπλωρίσει το δικό μας και ολάκερο ημερονύχτι θαλασσοδαρθήκαμε στ' ανοιχτά. Μα όταν μπήκε στο Βόσπορο, ρώτησε όλους τους βαρκάρηδες, τους πιλότους, ακόμη τους κουμπάρους και τις κουμπάρες· αλλά τίποτε δεν έμαθε για τον «Αρχάγγελο». Τι να έγινε; Φυλάχτηκε πουθενά; Πρόφτασε να ορθοπλωρίσει κι εκείνος ή έπεσε απάνω στους βράχους; Κι αν τσακίστηκε το μπάρκο, σώθηκαν τουλάχιστον τ' αδέρφια του; Όλο τέτοια συλλογίζεται κι έχει συγνεφωμένο το μέτωπο, τρέμουλο έχει στην καρδιά.

Όταν έφτασε στο τηλεγραφείο, ξέχασε μια στιγμή τον πόνο του εμπρός στον πόνο των αλλωνών. Κάτω στην αυλή, απάνω στις σαρακωμένες σκάλες και παραπάνω στ' ασάρωτα πατώματα κόσμος σαν αυτόν ανήσυχος· γυναίκες, άντρες, παιδιά πρόσμεναν να μάθουν από το σύρμα την τύχη των δικών τους. Κι εκείνο σώριαζε με την ταρναριστή φωνή του ακατάπαυστα θλίψη. Ονόμαζε πνιγμούς, μετρούσε θανάτους, έλεγε ναυάγια, περιουσίας χαμούς, συνέπαιρνε χαρές κι ελπίδες σαν δρόλαπας*. Και κάθε λίγο απάνω στα πατώματα, στις σκάλες κάτω και παρακάτω στην αυλή θρήνοι ακούονταν, κορμιά έπεφταν λιπόθυμα, φωτιά κυλούσε το δάκρυ.

Ο καπετάν Ξυρίχης δε μπορούσε να υποφέρει περισσότερο το βάσανο. Βιαζότανε να μάθει και τη δική του μοίρα. Έσπρωξε τον κόσμο ζερβόδεξα, ανέβηκε δυο δυο τα σκαλιά, έφτασε με κόπο στη θυρίδα και ρώτησε με ολότρεμη φωνή:

– Για τον «Αρχάγγελο»... το μπάρκο... μην ακούσατε τίποτα;

Στένη: λιμάνι στο Νότιο Βόσπορο.
Μπουγάζι: στενό θαλασσινό πέρασμα (δίαυλος).
μπάρκο: ιστιοφόρο, το κατάρτι του οποίου έχει σταυρωτές κεραίες.
δρόλαπας: άνεμος με δυνατή βροχή.

– Τίποτα· του απαντά ξερά ο τηλεγραφητής.

– Τίποτα! πώς είναι δυνατόν; ξαναρωτάει. «Αρχάγγελο» το λεν· έχει φιγούρα δέλφινα... έχει στο μεσανό κατάρτι κόφα*. Σπετσιώτικο χτίσιμο.

Και κολλάει περίεργα τα μάτια στου υπαλλήλου το πρόσωπο, αυτιάζεται τους κρότους που βγάζει ξερούς, συγκρατητούς, σαν δοντοχτύπημα κρυωμένου, η μηχανή. Τα σωθικά του λαχταρούν, φεύγουν τα σανίδια από τα πόδια του· έτοιμος να λιποθυμήσει. Μα δεν την παρατά τη θέση του. Τέλος σηκώνει εκείνος τα μάτια, τον καλοκοιτάζει μια στιγμή και λέει με φωνή αδιάφορη:

– Ναι ...«Αρχάγγελος». Χάθηκε στο τάδε μέρος της Ρούμελης*. Κόπηκε στα δυο· η πρύμνη του ρίχτηκε στους βράχους με δυο παιδιά μέσα... Τα παιδιά είναι ζωντανά.

Ζωντανά! Αναστυλώνεται ο καπετάνιος στα πόδια του.

– Τα ονόματα; λέει με φωνή σαν χάδι· δεν μπορούμε τάχα να μάθουμε τα ονόματα;

– Πέτρος και Γιάννης.

Δόξα σοι ο Θεός! Πέτρος και Γιάννης είναι τ' αδέρφια του. Ζωντανά λοιπόν και τα δυο. Ζωντανά εκείνα, θρύμματα το ολοκαίνουργο σκαφίδι! Πάλι δόξα σοι ο Θεός! Φτιάνουν άλλο μεγαλύτερο και ομορφότερο. Φιλεύει ανοιχτόκαρδος πέντε πούρα τον υπάλληλο· δίνει ένα μετζίτι* κέρασμα στον υπηρέτη· παρηγορεί γλυκομίλητος τα θλιμμένα πρόσωπα: - Δεν είναι τίποτα· όλοι καλά είναι· όλα καλά!

– Ποιας ηλικίας τάχα να είναι τα παιδιά; ρωτάει πάλι.

Ο υπάλληλος σκουντουφλιάζει· μα τον παρασκότισε! Γύρω ακούονται φωνές· ανυπόμονες· σπρώχνει ο ένας τον άλλον· θέλουν να τον βγάλουν από τη θυρίδα. Έμαθε πως ζουν τ' αδέρφια του· δεν του φτάνει; Είναι κι άλλοι που λαχταρούν για τους δικούς τους. Ας μάθουν κι εκείνοι κατιτί! Μα εκείνος δεν αφήνει τη θέση του.

– Ποιας ηλικίας τάχα; ξαναρωτά.

– Δέκα δώδεκα χρονών.

Πάλι απελπισία. Τ' αδέρφια του δεν είναι τόσο μικρά. Είναι από είκοσι πέντε κι απάνω. Σκουντούφλης κατεβαίνει τις σκάλες, βγαίνει από την αυλή, παίρνει το βαποράκι και φτάνει στα Θεραπειά*. Από κει μ' εν' άλογο φτάνει στον Αϊ-Γιώργη, παίρνει την ακρογιαλιά. Τα μάτια του

κόφα: η θωράκιση του πλοίου στο κεντρικό κατάρτι, όπου στέκεται ο παρατηρητής.
Ρούμελη: η ευρωπαϊκή ακτή του Βοσπόρου.
μετζίτι: τουρκικό νόμισμα.
Θεραπειά: προάστιο της Κωνσταντινούπολης στην ευρωπαϊκή ακτή του Βοσπόρου.

ομπρίζουν*. Ο ήλιος παιγνιδίζει ακόμη σε ζαφειρένιο ουρανό. Η θάλασσα λίμνη απλώνεται ως τα ουρανοθέμελα. Η γη ανθοσπαρμένη μοσχοβολά. Μα η ακρογιαλιά μοιάζει με νεκροταφείο. Κάθε βράχος και νεκροκρέβατο. Καράβια κομματιασμένα, βαρκούλες μισοσπασμένες, σχοινιά, κατάρτια, φιγούρες, πανιά, εικονίσματα, παδέλες, πιάτα, λιβανιστήρια, πυξίδες, χρυσόξυλα. Και μαζί χέρια, πόδια, κορμιά, δίχως κεφάλια, κεφάλια δίχως κορμιά, άδεια καύκαλα, τρίχες χωμένες στις σκισμάδες, μυαλά στουπιασμένα στην πέτρα. Ένα τρεχαντηράκι ομορφοφτιασμένο, άγγελος, πρόβαινε με πανιά και ξάρτια, λες κι αρμένιζε ανάερα. Και όμως ήταν καρφωμένο στο βράχο, σφιλιασμένο τόσο καλά στην πέτρα, που ουδέ νερό ουδ' άνεμος μπορούσε να περάσει. Κι ένα σκυλί στην πρύμνη δεμένο γύριζε μάτια φωτιές, δάγκωνε την αλυσίδα του και το νερό κοιτάζοντας αλύχταγε, κι αλύχταγε, σαν να το έβριζε, που χάλασε τ' ομορφοκάραβο.

Έκαμε ακόμη μερικά βήματα ο καπετάν Ξυρίχης και άξαφνα βρέθηκε μπρος στο μπάρκο του. Έπρεπε να είναι δικό του ξύλο, για να το γνωρίσει. Ούτε κατάρτια ούτε πανιά ούτε σκαφίδι απόμενε πλια. Μονάχα η πρύμνη του, κι εκείνη ξεσκλισμένη, κρατιότανε σε δυο χάλαρα*. Και γύρωθέ της πικρή νεκροπομπή, άλλα ξύλα σκορπισμένα, κουπιά και άρμενα· άλλες καρίνες φαγωμένες· άλλα ποδόσταμα* και σωτρόπια* και σταύρωσες. Κι ακόμη γύρωθέ της άλλη πικρότερη συνοδεία! Βλέπει το ναύκληρο νεκρό στο πλάγι· βλέπει τους ναύτες πέρα δώθε σκορπισμένους, άλλους κολλιτσίδα απάνω στα κοτρόνια, άλλους μισοσκεπασμένους με τον άμμο, άλλους παιχνίδι του νερού, δαρμός και φτύμα του. Κι απάνω στα τουμπανιασμένα κουφάρια, στα πρόσωπα τα χασκογέλαστα τα όρνια καλοκαθισμένα βύθιζαν το ράμφος στη νεκρή σάρκα και στον κρότο του πέταξαν κράζοντας, σαν να διαμαρτύρονταν που τα ενοχλούσε στο πλούσιο φαγοπότι.

Αρχίζει τώρα φριχτότερο του καπετάνιου το βάσανο. Εκείνα τα κουφάρια δείχνουν πως κοντά βρίσκονται και τα δικά του. Θέλει να δράμει, να ψάξει ολούθε, μα δεν τολμά. Κάτι μέσα του τον κρατεί, τα πόδια του καρφώνει στ' αχνάρια τους. Τέλος πάει και ψαχουλεύει. Βρίσκει ασούσουμα και τ' αδέρφια του. Το ένα κείτεται με το κεφάλι συψαλιασμένο*,

ομπρίζω: σκοτεινιάζω.
χάλαρα: ερείπια, συντρίμμια, ξεβράσματα της θάλασσας.
ποδόσταμο: ξύλινο ή σιδερένιο στήριγμα τιμονιού.
σωτρόπι: γερό κομμάτι ξύλου στο εσωτερικό μέρος της καρίνας του πλοίου.
συψαλιασμένος: κομματιασμένος.

το άλλο έχει και τα δύο πόδια κομμένα στα γόνατα. Αν δεν του το ΄λεγε η ψυχή, βέβαια δε θα τα γνώριζαν τα μάτια του, όπως και το μπάρκο. Αλλά του το είπε και τα καλογνώρισε. Και τότε τα μάτια του στέρεψαν· ούτε δάκρυα βγάζουν ούτε σπαρταρούν. Τη θάλασσα μόνον κοιτάζουν πεισμωμένα. Άξαφνα ο γρόθος σηκώνεται να πέφτει με ορμή, που λες τρόμαξε και πισωπάτησε εκείνη φοβισμένη.

Έπειτα σκύφτει και γλυκοφιλεί τ' αδέρφια του. Χαϊδεύει τους τα χτυπημένα κορμιά ανάλαφρα, σαν να φοβάται μην τα ξυπνήσει· κάτι τους ψιθυρίζει μυστικά στ' αυτί, θες παρηγοριά, θες μακρινήν υπόσχεση. Έπειτα με το λάζο* αρχίζει και σκάφτει τον τάφο τους. Παιδεύτηκε κάπου μια ώρα στον άμμο. Τον άνοιξε καλά απίθωσε πρώτα τ' αδέρφια, έπειτα το ναύκληρο, κατόπιν τους ναύτες, κύλησε επάνω πέτρες και χάλαρα. Έπειτα έπιασε πάλι τη στράτα του κι έφτασε στα Θεραπειά. Βρίσκει το βαπόρι, έφτασε πάλι στο μπάρκο του.

– Έτοιμα; ρωτά το γραμματικό.

– Έτοιμα.

– Βίρα άγκουρα!

Ο καπετάν Ξυρίχης, αμίλητος, έπιασε τη θέση του στο κάσαρο κι εξακολουθήσαμε το ταξίδι.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να παρακολουθήσετε τις ψυχολογικές μεταπτώσεις του καπετάν Ξυρίχη μέσα από τις συγκεκριμένες φράσεις: τα σωθικά του λαχταρούν· φιλεύει ανοιχτόκαρδος· ομπρίζουν τα μάτια του· καρφώνει τα πόδια του· σηκώνεται ο γρόθος και πέφτει με ορμή· ψιθυρίζει· βίρα άγκουρα.

2. Τις φράσεις αυτές να τις συσχετίσετε με τις ανάλογες εικόνες-σκηνές του διηγήματος.

3. Τι πετυχαίνει ο συγγραφέας με τις μικροπερίοδες προτάσεις, την εκφραστική λιτότητα και τη συχνή χρήση του ρήματος;

λάζο: μικρό μαχαίρι.

Ανδρέας Καρκαβίτσας

(1865-1922)

Γεννήθηκε στα Λεχαινά της Ηλείας και πέθανε στο Μαρούσι της Αττικής. Σπούδασε ιατρική στην Αθήνα και υπηρέτησε ως γιατρός στο εμπορικό ναυτικό και στο στρατό. Ταξίδεψε σε διάφορα σημεία της χώρας και γνώρισε από κοντά τη ζωή των ανθρώπων (ναυτικών και στεριανών) που περιγράφει στο έργο του. Γι' αυτό και η πεζογραφία του εκτός από ηθογραφικό έχει και έντονα ρεαλιστικό χαρακτήρα. Κυριότερα έργα του: *Διηγήματα* (1892), *Η Λυγερή* (1896), *Ο Ζητιάνος* (1897), *Λόγια της Πλώρης* (1899) κ.ά.

Γρηγόριος Ξενόπουλος

Στέλλα Βιολάντη
(απόσπασμα)

Ο ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ ΖΑΜΑΝΟΣ υπηρετούσε ως υπάλληλος στο αγγλικό τυπογραφείο της Ζακύνθου, όπου και γνώρισε τη Στέλλα, την κόρη του πλούσιου μεγαλέμπορου Παναγή Βιολάντη. Μην έχοντας πώς να της εκμυστηρευτεί τον έρωτά του της έστειλε ένα γράμμα και με τον ίδιο τρόπο τού απάντησε θετικά κι εκείνη. Παίρνοντας το ανέλπιστο γράμμα ο καυχησιάρης νέος δεν κρατήθηκε και έσπευσε να ανακοινώσει το περιεχόμενό του· η είδηση όμως έφτασε κι ως τ' αυτιά του πατέρα της, ο οποίος θεώρησε προσβολή τη σύνδεση του ονόματος της κόρης του με το όνομα ενός παρακατιανού του. Πλημμυρισμένος από οργή, αφού της έκανε αυστηρότατες παρατηρήσεις, την έδειρε και την έριξε στη σοφίτα του αρχοντικού του, όπου και την εγκατέλειψε· στο μεταξύ ο Χρηστάκης Ζαμάνος είχε παντρευτεί άλλη, ενώ η ανυποψίαστη Στέλλα μαράζωνε από τον καημό της.

Ήταν παραμονές της Παναγίας. Μεθαύριο το σπίτι είχε διπλογιόρτι –Μαρία έλεγαν τη Βιολάνταινα– και τι καλά αν μπορούσε να γίνει καμιά οικονομία, να έλθει η συμφιλίωση, να κατεβεί και η Στέλλα, να καθίσει στο τραπέζι, να φανεί στον κόσμο...

– Ήλθα να σου πω δυο λόγια, της είπε η Βιολάνταινα χαρούμενη.

Η Στέλλα, καθώς κρατούσε το μέτωπο με τα δύο χέρια, εσήκωσε τα μάτια κι εκοίταξε τη μητέρα της έκπληκτη. Δεν ήταν συνηθισμένη σε τέτοιο ύφος.

– Ακούς;

– Τι είναι; ψιθύρισε η Στέλλα.

Με λίγα λόγια η Βιολάνταινα διατύπωσε την πρότασή της: Να πέσει στα πόδια του πατέρα της και να του γυρέψει συχώρεση· να του πει

πως μετανόησε για το κίνημά της· να του υποσχεθεί πως στο εξής δε θα έκανε τίποτα χωρίς το θέλημά του· να τον βεβαιώσει πως έπαυσε πια να συλλογίζεται το Χρηστάκη, κι εκείνος ήταν πρόθυμος να τη συχωρέσει, και μέρα που ξημέρωνε μεθαύριο, να τη δεχθεί στην αγκαλιά του, και γρήγορα να φροντίσει να την παντρέψει, όπως της πρέπει, μ' ένα καλό και άξιο... αμή τι;

Η Στέλλα την άκουσε χωρίς να την διακόψει, με το ίδιος ύφος που έπαιρνε και όταν την εκτυπούσαν. Έπειτα κατέβασε τα χέρια από το κεφάλι, κοίταξε τη μητέρα της κατάματα, και με όλη την ηρεμία, με όλη τη γαλήνη της σταθερότητας, επρόφερε:

– Όχι!

Η Βιολάνταινα εσκίρτησε τρομαγμένη· έπλεξε τα χέρια, και με φωνή υπόκωφη, σε τόνο μομφής υπέρτατης, το ξαναείπε:

– Όχι!

– Όχι! είπε η Στέλλα· και τη φορά αυτή ένα κύμα ετάραξε την πρώτη γαλήνη, και η άρνηση εβγήκε από τα χείλη της με πείσμα μαζί και περιφρόνηση.

– Μα, παιδί μου, συλλογίζεσαι τι λες; συλλογίζεσαι τι κάνεις; ερώτησε η Βιολάνταινα· κι εγύρισε πίσω της, κι εκλείδωσε από φόβο τη θύρα.

– Όχι! είπε η Στέλλα και εκ τρίτου· και τώρα ήταν ολόκληρη τρικυμία αγανακτήσεως, και μαζί με τη φωνή, εσηκώθη και αυτή ορθή, υψηλή, αγέρωχη.

Κι εμίλησε:

– Όχι, χίλιες φορές όχι! Ό,τι έκαμα ήταν κακό, το ξέρω· μα το έκαμα τώρα. Του έγραψα «είμαι δική σου», και θα είμαι για πάντα. Ναι, να πέσω στα πόδια του πατέρα μου, και να του φιλήσω τα χέρια, και να του γυρέψω συχώρεση γι' αυτό που έκαμα, έτσι χωρίς να θέλω, σε μια στιγμή τρέλας, αδυναμίας... Μα να με συχωρέσει κι εκείνος και να μου δώσει το Χρηστάκη... Α, μη σου κακοφαίνεται και σώπα! Καλός, κακός, αυτός είναι τώρα για μένα. Ακούστηκα μαζί του, και αυτό μου φθάνει. Έπειτα, τι σας μέλει εσάς; Εγώ θα είμαι ευτυχισμένη, εμένα μ' αρέσει. Πως είναι φτωχός; Πφ! βλέπω τι ευτυχία που έχετε οι πλούσιοι στα σπίτια σας... Επιτέλους αλλιώτικα δε γίνεται· άλλον εγώ δεν παίρνω!

– Μα ορίζεις εσύ τον εαυτό σου; επρόλαβε να ρωτήσει η Βιολάνταινα.

– Τον ορίζω!

– Όχι· ο πατέρας σου σε ορίζει· ο πατέρας σου ορίζει και μένα και το Νταντή, και τη Νιόνια και όλους.

– Δεν ξέρω για σας, μα εμένα δε με ορίζει. Εγώ, εγώ ορίζω τον εαυτό μου· να, κοίταξε, τον ορίζω!... τον ορίζω!...

Κι έκαμψε το δάχτυλό της, και το εδάγκασε στον κόμπο με λύσσα, καθώς μιλούσε. Και ο πόνος έδωσε στη φωνή της κάτι το απείρως τραγικό· και η Βιολάνταινα, και αυτή ακόμη, αισθάνθη ότι ήταν μεγάλη η στιγμή εκείνη.

– Τι θέλεις να πεις μ᾽ αυτό; ρώτησε με τρόμο.

– Να, ότι τον εαυτό μου τον κάνω ό,τι θέλω... Μπορώ να κόψω τώρα το χέρι μου και να το πετάξω από το παράθυρο; Ε, ορίζω τον εαυτό μου. Ο πατέρας μου τίποτα δεν μπορεί να κάμει· πως θα με δείρει; πως θα με κλείσει; πως θα με σκοτώσει; Τι με τούτο; Πάλι εγώ κάνω ό,τι θέλω –τον εαυτό μου– και σα δε θέλω εγώ, άλλον άνθρωπο δεν παίρνω. Όχι· ποτέ δε θα με δώσει σε όποιον θέλει εκείνος. Σας το λέω για να το ξέρετε μια για πάντα, γιατί δεν θα το ξαναπώ: Ή το Χρηστάκη ή κανέναν. Εγώ είμαι η Στέλλα του Βιολάντη!

Κι εκτύπησε το στήθος της το πλατύ με δύναμη, κι από τα μάτια της τα αδάκρυτα ετοξεύθη άγρια αστραπή. Ω, ήταν ωραία τη στιγμή εκείνη! Το πάθος της εχρωμάτισε, της εξωογόνησε το κατάλευκο πρόσωπο· τα πέταλα του κρίνου επήραν ένα ρόδινο χρώμα αδύνατο· ίχνος κακοπάθειας δεν εφαίνετο πλέον, και για μια στιγμή, η κόρη έλαμψε με την πρώτη της ομορφιά την υπερήφανη, με την πρώτη υγεία και ζωή.

Η Βιολάνταινα αναγκάσθηκε να χαμηλώσει το κεφάλι. Έβλεπε έξαφνα εμπρός της μια δύναμη νέα, που δεν την ήξερε, που δεν την εφαντάζετο ως τώρα. Αλήθεια, αυτή ήταν η Στέλλα του Βιολάντη, η κόρη του πατέρα της.

– Εκατάλαβα, εψιθύρισε με λύπη· μα δε συλλογίζεσαι, δυστυχισμένη, τι θα πάθεις, αν ακούσει τέτοιο πράμα ο πατέρας σου;

– Δεν τον φοβάμαι! εφώναξε η Στέλλα· και τι θα μου κάμει; Θα με σκοτώσει... είναι άλλο; Ε, δε με μέλει, σου είπα. Εγώ δε γυρεύω να ζήσω, παρά να ζήσω ευτυχισμένη. Αν δεν μπορώ, καλύτερα να με σκοτώσει... Καλύτερα να πεθάνω... Στάσου να σου πω· αν δεν έγραφα εκείνο το γράμμα, δε θα μ᾽ έγνοιαζε· μα τώρα που το έγραψα, θα κάμω ό,τι μπορώ για να σώσω την υπόληψή μου. Θα μου τη σώσει ο γάμος; Θα μου τη σώσει ο θάνατος; Μου είναι αδιάφορο. Είδες αν άνοιξα το στόμα μου να παραπονεθώ ποτέ για τα βασανιστήρια που μου κάνετε τόσον καιρό;...

– Καλέ τίνος τα λες αυτά τα παραμύθια; είπε η Βιολάνταινα με μορφασμό ανυπομονησίας. Και τι πως έγραψες ένα γράμμα, που στο κάτω

κάτω το πήραμε πίσω;... Εγώ να σου πω τι είναι: είναι... που αγαπάς το Χρηστάκη.

Η Στέλλα κλονίσθηκε από παλμό δυνατό. Στην αρχή τής ήλθε να το αρνηθεί, να το κρύψει. Όχι, δεν ήταν αυτός ο λόγος... Αλλά έπειτα συλλογίσθηκε ότι μια που άρχισε, έπρεπε να τα πει όλα· και σα να το ήξερε πως ήταν η τελευταία φορά που θα μιλούσε, άντλησε διαμιάς όσο θάρρος υπήρχε στα βάθη της παρθενικής της ψυχής, και είπε:

– Ναι, τον αγαπώ. Αν δεν τον αγαπούσα, δε θα του έδινα ακρόαση· αν δεν τον αγαπούσα, δε θα μ' έγνοιαζε για το γράμμα, –ούτε η πρώτη είμαι ούτε η ύστερη– δε θα επίμενα ολωσδιόλου, και θα έπαιρνα όποιον ήθελε ο πατέρας μου. Μα τον αγαπώ, και θα κάμω ό,τι μπορέσω για να τον πάρω.

– Βγάλ' το αυτό από το νου σου, γιατί ο πατέρας σου δεν τ' ακούει! είπε η Βιολάνταινα.

– Ποιος το ξέρει!... Μπορεί στο τέλος να με λυπηθεί και να δει το σωστό. Έχουμε τόσα παραδείγματα!

– Α! τέτοιες ελπίδες έχεις; ω, κακομοίρα, κακομοίρα! δεν τον ξέρεις τον πατέρα σου!

– Μπορεί· μα εμένα δε με χωράει άλλο ετούτο το σπίτι.

Διαμιάς η Στέλλα έγινε μελαγχολική. Εκάθισε πάλι στο διβανάκι, και με φωνή περίλυπη, σα να μιλούσε μονάχη της, εξακολούθησε:

– Όχι! δε με χωράει το σπίτι... Σε κάθε χτύπημα που μου δίνουν, ακούω μέσα μου σα μια φωνή να μου λέει: «Φύγε!... Φύγε!...»

Η Βιολάνταινα όρμησε έξω φρένων, με τα χέρια σηκωμένα, με τα μάτια άγρια.

– Τι είπες; εφώναξε· να φύγεις; ω, συφορά μου και μαυρίλα μου!... να φύγεις;

– Δεν είπα τέτοιο πράμα! είπε η Στέλλα με περιφρόνηση. Σεις μου το λέτε με τον τρόπο σας.

– Όχι, το είπες! αντείπε η Βιολάνταινα· είπες πως θα φύγεις! και για κοίταξε καλά, γιατί εγώ δεν...

Ο θυμός έπνιξε τη φωνή της. Κι έβλεπε τριγύρω της, σαν να εζητούσε ν' αρπάξει τίποτα για να κτυπήσει τη Στέλλα.

Ο τρόπος αυτός ανέβασε στην επιφάνεια όλο το πείσμα της κόρης. Όχι, δεν το είπε! Της έβαζαν στο στόμα λόγο που δεν είπε. Το εσυλλογίσθη, πέρασε κι αυτό από τον νου της, αλλά όχι, δεν το είχε αποφασίσει. Και ίσως δε θα το έκανε ποτέ, όσο σκληρά και αν την τυραννούσαν, γιατί

ήταν η Στέλλα του Βιολάντη, και είχε την περηφάνια της, και θα προτιμούσε να πεθάνει, παρά ν' ακουσθεί πως ξεπόρτισε. Αλλ' αφού ήταν έτσι, αφού ήθελαν με το στανιό να την πείσουν πως το είπε, καλά λοιπόν, να ιδούν!

– Ναι, το είπα! εφώναξε δυνατότερα από τη μητέρα της. Το είπα και θα το κάμω!

Μιλούσε με όλο το απεγνωσμένο θάρρος ανθρώπου που αυτοκτονεί. Η Βιολάνταινα τα έχασε· ο θυμός της εκόπη, τα γόνατά της ελύθηκαν, κι έπεσε σε μια καρέκλα, όγκος αδρανής. Αλλά ήταν μια στιγμή μόνο αδυναμίας. Αμέσως εσηκώθη, και κεραυνοβολούσα τη Στέλλα με το βλέμμα, εξεστόμισε σε μια βάναυση φράση όλη την εντύπωση που της έκανε το ξαφνικό ξύπνημα της δυνατής εκείνης ψυχής, που την εδοκίμαζε η βία και το μαρτύριο:

– Εκατάλαβα· εσύ, παιδί μου, έχεις το διάολο μέσα σου!

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. α) Ποιες οι βαθύτερες αιτίες που προσδιόρισαν τη στάση του Βιολάντη προς την κόρη του; β) Με ποιο σκοπό η μάνα πλησίασε την έγκλειστη κόρη της;
2. Να σχολιάσετε τη φράση: «Ο πατέρας σου σε ορίζει· ο πατέρας σου ορίζει και μένα, και το Νταντή, και τη Νιόνια και όλους».
3. Είπαν πως ο Ξενόπουλος είναι ο εισηγητής της αστικής πεζογραφίας. Η μελέτη του αποσπάσματος οδηγεί στο συμπέρασμα αυτό;

Το μυστικό της κοντέσσας Βαλέραινας

(θεατρικό - απόσπασμα)

ΤΟ ΔΡΑΜΑ ΑΥΤΟ του Ξενόπουλου ξεκίνησε το 1897 από ένα μικρό διήγημα με τον ίδιο τίτλο. Γράφτηκε για τη Νέα Σκηνή του Χρηστομάνου, όπου πρωτοπαίχτηκε το 1904. Αλλαγμένο από το συγγραφέα ξαναπαίχτηκε το 1918 από τη Μαρίκα Κοτοπούλη. Η υπόθεσή του ξετυλίγεται στη Ζάκυνθο. Εκεί ζει η γριά κοντέσσα Βαλέραινα που από οικογενειακή παράδοση ήξερε ένα μυστικό φάρμακο για τη θεραπεία των ματιών. Το φάρμακο έπρεπε να μην αποκαλυφτεί και η θεραπεία να γίνεται δωρεάν. Οι καιροί όμως είναι τώρα δύσκολοι και η παλιά αρχοντική οικογένεια έχει ξεπέσει. Η γριά κοντέσσα πιέζεται να εμπορευτεί το φάρμακο και υπάρχουν δελεαστικές προτάσεις γι' αυτό.

ΠΡΟΣΩΠΑ
Μανόλης: ο γιος της κοντέσσας
Τασία: η νύφη της
Παυλάκης: ο γιος τους
Όρσολα: η υπηρέτρια
Τζώρτζης Πάπουζας: ο έμπορος

Σκηνή 3η

ΜΑΝΟΛΗΣ: (Με το καπέλο του, μπαίνει αριστερά, διστακτικός, με κάποιο φόβο, με κάποια ελπίδα). Καλησπέρα, μάνα...

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: (Σιγά, συλλογισμένη). Καλώς το Μανόλη.

ΜΑΝΟΛΗΣ: (Κοιτάζοντας εξεταστικά την Τασία). Ε! τα λέτε;

ΤΑΣΙΑ: Τα είπαμε!

ΜΑΝΟΛΗΣ: (Γελαστά). Και η μάνα;...

ΤΑΣΙΑ: Αυτή τη στιγμή θα μου ἐλεγε το ναι ή το όχι. Εγώ δεν την εστένεψα καθόλου. Της είπα μόνο την ιδέα μου, καθαρά, και την άφησα στη διάθεσή της. Μου φαίνεται όμως πως θα πει το ναι. Το ξέρω... το βλέπω. Ο νους της τώρα της λέει πως έτσι πρέπει να κάμει. Δε μένει παρά να της το πει κι η καρδιά.

ΜΑΝΟΛΗΣ: (Αφήνει το καπέλο του στο τραπέζι και πλησιάζει σιγά σιγά τη μητέρα του). Το ευκολότερο λοιπόν!... Η καρδιά της μάνας μπορεί να μην το πει; Πρώτα μάλιστα έπρεπε ναν το πει η καρδιά της κι

έπειτα ο νους. (Πάει από πίσω από την πολυθρόνα της Βαλέραινας). Φτάνει μόνο να θυμηθεί πως σήμερ' αύριο μας πουλούνε και τούτο το ρημάδι και μας πετάνε στο δρόμο... (Σκύβει από πίσω, στ' αυτί της). Στο δρόμο, μάνα, στο δρόμο!...

ΤΑΣΙΑ: Α, η μάνα δε θα μας κάμει ποτέ τέτοιο κακό... Η μάνα είναι καλή και μας αγαπάει...

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: (Πιάνει το κεφάλι της και ψιθυρίζει). Θεέ μου! Τι να κάμω!... τι να κάμω!

ΜΑΝΟΛΗΣ: (Από πίσω της, στ' αυτί της). Να κάμεις εκείνο που σου λέει τώρα κι η καρδιά σου!.... Εκείνο που σε παρακαλούνε γονατιστά τα παιδιά σου, η Τασία σου, ο Μανόλης σου, ο Παυλάκης σου...

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: (Με πικρία). Κι η Όρσολά μου... Ακόμα κι η Όρσολά μου! Όλοι τραβάτε το σκοινί... Όλοι μαζί... Κι εγώ μονάχη μου!

ΜΑΝΟΛΗΣ: (Σιγά). Συλλογίσου τη φτώχεια μας, τις στενοχώριες μας, τα βάσανά μας, την κατάντια μας!...

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: (Με πικρία). Ναι, να συλλογιστώ πως έρχεται και χειμώνας... με Όπερα! (Σκεπάζει το πρόσωπο με τα χέρια και σιωπά).

ΤΑΣΙΑ: (Μόνη της). Ουφ!... (Στενοχωριέται, γνέφει του Μανόλη πως απελπίστηκε, πως έχασε την υπομονή. Σε λίγο, στη Βαλέραινα). Μην κάνεις έτσι κοντέσσα, και δεν είναι ανάγκη να βιαστείς... Σκέψου με την ησυχία σου... Πότε θέλεις να μας δώσεις απάντηση;

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: (Άξαφνα σηκώνεται μ' απόφαση, μεταμορφωμένη, άλλος άνθρωπος). Αμέσως τώρα!... Έκαμα την απόφασή μου. Είμαι έτοιμη!

ΤΑΣΙΑ: Ναι ή όχι;

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Ναι!

ΤΑΣΙΑ: Δόξα σοι ο Θεός.

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Θα φαντασθώ, θα υποθέσω (τονίζει πολύ τη λέξη) πως μπορεί να πεθάνω τώρα, σε λίγη ώρα, απόψε και, όπως έχω υποχρέωση, θα σου παραδώσω το μυστικό.

ΤΑΣΙΑ: Ωραία!

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Δε θα σε δέσω όμως με κανένα όρκο και, όπως δεν έχω υποχρέωση, θα σ' αφήσω ελεύθερη, με την ευχή μου, να το κάμεις ό,τι θες.

ΤΑΣΙΑ: Σύμφωνες! (Δίνει το χέρι της στη Βαλέραινα).

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: (Υψώνοντας το χέρι της για ν' αποφύγει με τρόπο τη χειραψία). Σύμφωνες!

ΜΑΝΟΛΗΣ: (Με χαρά). Μπράβο, μάνα!... Ζήτω η μάνα!... Έτσι ντε! Να

ιδούμε και μεις πρόσωπο Θεού. Και πότε, με το καλό, θα γίνει η παράδοση; Το γοργό τη χάριν έχει.

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Ναι, τώρ᾽ αμέσως! Αφόντις η νύφη μου είχε την καλοσύνη να μου ανοίξει τα μάτια και να με κάνει να ιδώ πως μπορεί να πεθάνω και ξαφνικά, – μπορεί, γιατί όχι; ζωή και θάνατος βλέπεις,– δε μου είναι συχωρεμένο να το αναβάλω ούτε στιγμή. Μανόλη, κάνε μας τη χάρη να μας αφήσεις μοναχές.

ΜΑΝΟΛΗΣ: Μετά χαράς, μετά χαράς! (Φιλεί τη Βαλέραινα στο κεφάλι κι αρπάζει το καπέλο του). Θα ᾽βγω έξω. Θα πεταχτώ ίσια με το Ταχυδρομείο, που ήρθε βαπόρι. Και περνώντας μάλιστα από το Καζίνο, θα ιδώ μην είναι ο Πάπουζας, να του δώσω την καλή είδηση. Έχω την άδεια, μάνα;

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: (Ορθή, στηριγμένη στη ράχη της πολυθρόνας της, συννεφιασμένη, σκοτεινή). Ναι.

ΤΑΣΙΑ: (Ζωηρά). Ναι, ναι, πήγαινε, Μανόλη, πες του το. Όσο γληγορότερο, τόσο καλύτερα. Μπορεί να το μετανοιώσει, να μπλέξει με καμιά άλλη δουλειά... ξέρω κι εγώ;...

ΜΑΝΟΛΗΣ: Και να χαλάσει τα λεφτά του, βέβαια!... (Τρέχει στην αριστερή πόρτα). Φρόνιμο να προλάβουμε... Φεύγω!

ΤΑΣΙΑ: Και πού είσαι; (Τον προφταίνει στην πόρτα. Σιγά). Τέσσερες χιλιάδες! Ακούς; Λιγότερο δεν του δίνω τίποτα!

ΜΑΝΟΛΗΣ: (Σιγά, βιαστικά, μ᾽ ενθουσιασμό). – Εννοείται! Τέσσερες μπροστά και σαράντα κάθε μήνα. Αν τον κατάφερνα μάλιστα να μου δώσει απόψε καμία μπροστάντσα, ως που να κάνουμε αύριο το κοντράτο; Έφυγα!

(Φεύγει αριστερά).

[Έχει βραδιάσει. Ακούεται πάλι, σιγά, το τραγούδι του γείτονα κανταδόρου με την κιθάρα. Η ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ φαίνεται σαν να τ᾽ ακούει με συγκίνηση. Και μια στιγμή, ενώ ο ΜΑΝΟΛΗΣ κι η ΤΑΣΙΑ κουβεντιάζουν ακόμα στην πόρτα, ψιθυρίζει μονάχη της] (...)

Σκηνή 4η

[Η Τασία στρέφεται τώρα, δε βλέπει τη Βαλέραινα, κλειδώνει την πόρτα και, σιγά σιγά, κάθεται σε μια καρέκλα να την περιμένει. Σε λίγο, η Βαλέραινα μπαίνει δεξιά. Είναι χλωμή, αλλαγμένη. Κρατεί στα χέρια της τη χρυσή Παναγία].

ΤΑΣΙΑ: (Φαιδρά). Ετοιμάστηκες;

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: (Με βαθιά φωνή). Ναι! (Προχωρεί σιγά στην πολυθρόνα της και κάθεται). Έκλεισες την πόρτα καλά;

ΤΑΣΙΑ: Ναι, την κλείδωσα. (Κοιτάζει τη Βαλέραινα περίεργα και της έρχεται αθέλητα ένα μικρό, νευρικό γέλιο).

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Γελάς;... Από τη χαρά σου...

ΤΑΣΙΑ: Όχι. Έτσι μου 'ρθε... Μ' αυτό το ύφος που πήρες...

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Πώς σου φάνηκε το ύφος μου;

ΤΑΣΙΑ: Δεν ξέρω... αλλιώτικο... πολύ επίσημο.

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Μα το 'χεις για μικρό; Αγκαλά... το ξαστόχησα: Εσύ λογαριάζεις τώρα να το πουλήσεις και θα το 'χες για μεγάλο;...

ΤΑΣΙΑ: (Σοβαρά). Με συγχωρείς! Μα μόνο τα μικρά πράματα πουλούμε; Και το σπίτι μας, στην Πλατεία Ρούγα,* το πουλήσαμε, μα στοχάζουμαι πως δεν ήταν καθόλου μικρό. (Με πίκρα). Κοτζάμ παλάτι, μάνα!

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Είναι κι άλλα παλάτια, μεγαλύτερα, που τα γκρεμίζουμε χωρίς να το καταλαβαίνουμε... Ε, αυτά δεν βλέπουνται παρά με τα μάτια της ψυχής. Και μ' αυτά πάλι, σαν είναι «πάντ' ανοιχτά, πάντ' άγρυπνα», όπως το λέει κι ο Σολωμός.* Ας είναι! Έλα τώρα και δεν έχουμε πολύ καιρό... (Συλλογίζεται για ν' αρχίσει). Το ξέρεις όμως πως δεν έχω να σου φανερώσω κανένα μυστικό;

ΤΑΣΙΑ: (Τρομαγμένη). Τι;

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Μη φοβάσαι... Θέλω να πω πως το μυστικό μου το ξέρεις.

ΤΑΣΙΑ: Εγώ; Μα δεν ξέρω τίποτα!...

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Καλά· και δεν ξέρεις πώς και με τι φτιάνω το γιατρικό; Πες, πες!

ΤΑΣΙΑ: Με σουπιοκόκαλο, με ζάχαρη και με κάτι άλλο.

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Ε, με τίποτ' άλλο! Μ' αυτά που είπες μοναχά.

ΤΑΣΙΑ: (Δύσπιστα). – Μοναχά;...

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Ναι, ναι. Ηλιάζω τα σουπιοκόκαλα, τα παστρεύω, τους βγάζω, είδες, με το σουγιά το απάνου απάνου στρώμα, τα κοπανίζω ύστερα με ζάχαρη –δυο μερτικά ζάχαρη, ένα μερτικό σουπιοκόκαλο– τα περνώ από την ψιλή κρισάρα, κι η σκόνη η θαματουργή είναι έτοιμη.

ΤΑΣΙΑ: Με γελάς, μάνα!...

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Όχι, θα ιδείς. Σας άφηνα να πιστεύετε πως βάνω και κάτι

Πλατεία Ρούγα: πλατεία της Ζακύνθου.
πάντ' ανοιχτά πάντ' άγρυπνα: Βλ. Διονυσίου Σολωμού, *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, Σχεδ. Β΄, 36.

άλλο, γιατί μου ήταν δύσκολο να κρύβω από τους σπιτικούς τα δυο συστατικά· κι αν δεν είχατε την ιδέα πως υπάρχει και τρίτο, ίσως και τέταρτο, δε θα 'ταν μυστικό. Η Όρσολα μάλιστα θα στοχάζεται πως λέω και κανένα ξόρκι, την ώρα που κοπανίζω.

ΤΑΣΙΑ: (Κατάπληκτη). Αλήθεια; Η σκόνη λοιπόν που γιατρεύει ως και τη θέλα,* είναι από κόκαλο σουπιάς και από ζάχαρη κοινή; Μπορούσα λοιπόν να την κάνω κι εγώ, χωρίς να το ξέρω, όπως και κάθε άλλος που το ξέρει εδώ μέσα, χωρίς να το φαντάζεται, το φανερό σου μυστικό;

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Ναι.

ΤΑΣΙΑ: Τι περίεργο πράμα!

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Χωρίς να το ξέρεις... Αυτή είναι η διαφορά. Ε, με πόσα μυστικά στον κόσμο συμβαίνει το ίδιο, και πόσο θα μας ξάφνιζε ο μάγος που θα μας τα φανέρωνε!... (Αισθάνεται πόνο). Να, κι εγώ, πριν από λίγο, δεν ήξερα πως θα πεθάνω τόσο γλήγορα, μα τώρα το ξέρω καλά.

ΤΑΣΙΑ: Ω, μα τι λέγαμε πριν; Δε βαριέσαι! Θα πας εκατό χρονώ και συ, σαν τη μάνα σου.

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Έλα... γλήγορα... και πρέπει να τελειώσουμε. Να κι η χρυσή Παναγία του Κρητικού, που θα σου βεβαιώσει ό,τι σου είπα. (Βιαστικά, αρχίζει να την ξεβιδώνει με το σουγιαδάκι της).

ΤΑΣΙΑ: Σιγά σιγά... Γιατί τόση βία;

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: (Αισθάνεται πόνο δυνατότερο). Μα δεν έχουμε καιρό...

ΤΑΣΙΑ: Δεν έχουμε καιρό... Τι λες!... Νομίζεις πως θα 'ρθει ο Πάπουζας τούτη τη στιγμή;

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Όχι αυτός... μα κάποιος άλλος... (Ξεβιδώνει βιαστικά, ενώ πονεί).

ΤΑΣΙΑ: Ποιος;

[Η Βαλέραινα δεν απαντά. Έχει βγάλει το πισινό ξύλινο σκέπασμα της μικρής εικόνας και τότε φαίνεται, σφηνωμένο κει μέσα, ένα δεματάκι από χαρτί, που κρύβει άλλο χαρτί περγαμηνό. Η Βαλέραινα το ανοίγει και το ξεδιπλώνει. Η Τασία, ορθή από πίσω της, παρακολουθεί την εργασία].

ΤΑΣΙΑ: Α, να η συνταγή!

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Ναι. Πάρ' τη τώρα και διάβασ' τη... Μα γλήγορα. (Κρυφομορφάζει από πόνους).

ΤΑΣΙΑ: (Αρπάζει το χαρτί και το διαβάζει με κόπο). «Για τη θέλα των

θέλα: θόλωμα, ο καταρράκτης των ματιών.

ματιών, γιατρικό αλάθευτο. Έπαρε σουπιοκόκαλο, ξέρανέ το στον ήλιο ημέρες οχτώ και κοπάνισέ το καλά σε γουδί μπρούντζινο, ήγουν μπακιρένιο*...» (Σιγά-σιγά η φωνή της αδυνατίζει και διαβάζει κάμποσο μουρμουριστά, από μέσα της. Έπειτα δυνατότερα εξακολουθεί:) «... δυο βολές την ημέρα, ταχινό* και λιόγερμα, και θέλεις ιδείν την υγεία σου, με την βοήθεια του Παντοδυνάμου και της Θεοτόκου, αμήν.

– Δια χειρός Αγαπίου Ιερομονάχου του Κρητός, Αυγούστου γιώτα-βήτα...»

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Δώδεκα.

ΤΑΣΙΑ: «Άλφα - χι - κάπα».

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Χίλια εξακόσια είκοσι.

ΤΑΣΙΑ: Ναι! Έτσι είναι... Όπως μου είπες.

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Είδες;... Φέρε τώρα ᾽δω το χαρτί. (Παίρνει το χαρτί, το διπλώνει όπως ήταν, το ξαναβάζει μέσα στο εικόνισμα και το βιδώνει βιαστικά).

ΤΑΣΙΑ: Τι περίεργο! Χάλασα τον κόσμο να μάθω ένα πράμα... που το ᾽ξερα! (Γελά).

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: (Της προσφέρει το εικόνισμα). Πάρ᾽ το, κοντέσσα. Τώρα είναι δικό σου. Και το εικόνισμα, και το μυστικό, και όλα δικά σου.

ΤΑΣΙΑ: (Της φιλεί το χέρι, ενώ παίρνει την Παναγία). Μάνα, σ᾽ ευχαριστώ!

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Εγώ δεν έχω πια τίποτα... εγώ δεν είμαι πια τίποτα. (Πονεί). Γι᾽ αυτό δεν πρέπει να ζήσω άλλο.

ΤΑΣΙΑ: (Επιπληκτικά). Ου!... Μα τι λόγια είν᾽ αυτά;

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: (Με κόπο). Τίποτα... μη δίνεις σημασία... παραμιλώ... Ωστόσο εγώ έκαμα το χρέος μου. Και να πεθάνω τώρα δεν πειράζει... Το γιατρικό είναι πια δικό σου... Μπορείς να το κάμεις ό,τι θες... Εγώ σου δίνω... την ευχή μου! (Κλονίζεται από τον πόνο).

ΤΑΣΙΑ: (Αφήνοντας το εικόνισμα στο τραπέζι, ορθό κοντά σ᾽ ένα βάζο). Ω, μάνα! με τι λόγια να σ᾽ ευχαριστήσω, για τη θυσία που ᾽καμες για μας; (Στρέφεται και, καθώς βλέπει τη Βαλέραινα αλλοιωμένη να κλονίζεται και να στηρίζεται στην πολυθρόνα, ορμά κοντά της με τρόμο). Μάνα!... τι έχεις;... εχλώμιασες... Είσ᾽ άρρωστη!

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: (Κάθεται στην πολυθρόνα της). Τίποτα... όχι... μια ζάλη μου ήρθε... και πήγα να πέσω...

μπακιρένιο: χάλκινο.

ταχινό: πρωί.

ΤΑΣΙΑ: (Πιάνει για να τη βοηθήσει). Μα τα χέρια σου είναι κρύα... σε περιχύνει ίδρωτας... υποφέρεις... Μα περίεργο να σου κάνει τόση εντύπωση, τόση συγκίνηση αυτό!... Να το ’ξερα...

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: (Τη διακόπτει). Η θυσία... Δεν το ’δες εσύ; Έτσι κάνει κανείς μια θυσία;... Μα δεν έχω τίποτα... θα μου περάσει...

ΤΑΣΙΑ: Αέρα!... Να πάρεις λίγο αέρα... (Τρέχει, διαπλατώνει τα παράθυρα, ξεκλειδώνει κι ανοίγει την αριστερή πόρτα). Έτσι... να σε φυσήξει... Αισθάνεσαι καλύτερα τώρα;...

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: (Ησυχότερη). Ναι... Μα πάρε την Παναγία... Φύλαξέ τη στον κόρφο σου.

ΤΑΣΙΑ: Α όχι! πολύ μεγάλο φυλαχτό για μένα... Θα το φυλάξω στο συρτάρι μου.

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Όπως θες... Μην του δώσεις όμως την ίδια τη συνταγή. Να τη διαβάσει μόνο και να την αντιγράψει. Ακούς, Τασία; Η Παναγία κάνε ας μείνει στο σπίτι έτσι όπως είναι.

ΤΑΣΙΑ: Καλά, καλά, ησύχασε (φαιδρά πάλι). Να σου πω όμως τώρα την αμαρτία μου; Στην αρχή ενόμισα πως με γελάς... Αληθινά!

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: (Με θλίψη). – Το κατάλαβα. Στοχάστηκες πως θα σου έκρυβα την αληθινή συνταγή και θα σ’ έκανα να πουλήσεις του ανθρώπου ένα ψεύτικο γιατρικό, που θα έβλαβε ίσως τον κόσμο... Κακή υποψία, κοντέσσα μου, μα δεν είχες και τόσο άδικο!... Άμ’ αρχινήσει κανένας να πέφτει... ποιος ξέρει ως πού θα φτάσει!... Ο κατήφορος είναι πάντα γλιστερός... (Της ξανάρχεται πόνος). Ναι... είχες δίκιο να με υποψιαστείς... Γιατί τη στιγμή που με είδες να πέφτω, δεν εφαντάστηκες πως είχα βρει κιόλας τον τρόπο να σηκωθώ... (σηκώνεται μ’ ένα σπασμό) ν’ ανεβώ ψηλότερα κι από κει που στεκόμουν.

ΤΑΣΙΑ: Έσφαλα. Συμπάθησέ με, μάνα, βλέπω πως έσφαλα... Μα τι τρόπο λες; Δεν καταλαβαίνω...

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Γιατί;... (Πιάνεται απ’ την πολυθρόνα και μιλά βιαστικά). Δεν μπορούσα τάχα να βρω κι εγώ έναν τρόπο; μια λύση; μια σωτηρία;... Να, την ίδια ώρα που ο Καρρέρης σου έπαιζε τη «Μαρία Αντουανέττα» μου τραγουδούσε και μένα εδώ απόξω ένας γείτονας... Και μου ήρθε και μένα μια ιδέα... Ω, αν δεν ήταν αυτό, βεβαιώσου, Τασία, πως δε θα με κατάφερνες στον αιώνα!

ΤΑΣΙΑ: Μάνα! με τρομάζεις!

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Μη φοβάσαι τίποτα. Ο τρόπος μου δεν έχει καμιά σχέση με το δικό σου. Το ένα δε θα εμποδίσει το άλλο.

ΤΑΣΙΑ: Μα τ' είν' αυτά; Τώρα με τρομάζεις περισσότερο... Ου! μα δεν μπορώ εγώ να ξεδιαλύνω αινίγματα! Τι θα κάμεις;... Γιατί είπες πως ο τρόπος σου θα σ' ανεβάσει ψηλότερ' απ' όπου στεκόσουν; Τι σημαίνει αυτό; Μίλησε καθαρά...

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: (Που πονεί τώρα πολύ). Αργότερα... θα μιλήσω... Τώρα μ' έπιασε πάλι εκείνη η κακοδιαθεσία... Δεν είναι τίποτα... Άφησέ με να πάω να ξαπλωθώ λίγο στο κρεβάτι, να μου περάσει. (Με μεγάλο κόπο για να κρατηθεί). Κι άμα γυρίσει ο Μανόλης, μου φωνάζεις... (Κινάει για την κάμαρά της, με βήμα που προσπαθεί να το κάνει σταθερό).

ΤΑΣΙΑ: Μη θέλεις βοήθεια;... (Τρέχει κοντά της).

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Όχι, όχι, τίποτα. (Την εμποδίζει). Άσε με... Κι ο Παυλάκης δεν πιστεύω ν' αργήσει... (Φεύγει δεξιά και κλει από μέσα την πόρτα).

ΤΑΣΙΑ: (Μονάχη). - Της κόστισε... Μα τι να της κάνω;... (Παίρνει στα χέρια της και κοιτάζει την Παναγία). Τέσσερες χιλιάδες κολονάτα*... (Την αφήνει στη θέση της). Θα της περάσει!...

Σκηνή 5η

ΜΑΝΟΛΗΣ: (Με μεγάλη χαρά, εισορμά αριστερά, κρατώντας ένα γράμμα). Μάνα!... Τασία!... Γράμμ' από το Λομπάρδο! Να το!... Μου γράφει πως με διορίζει.

ΤΑΣΙΑ: (Παίρνει το γράμμα, αλλά με κάποια αδιαφορία· ούτε το ανοίγει). Α, ο καημένος!...

ΜΑΝΟΛΗΣ: Πάει κι αυτό! Τελείωσε! Πες πως είμαι κιόλας Αστυνόμος... Ξέρεις πόσα μπορώ να δανειστώ, δείχνοντας μόνο τούτο το γράμμα;... Όσα θέλω!... Μάνα! – Μα πού είναι η μάνα:

ΤΑΣΙΑ: (Τον εμποδίζει να προχωρήσει). Ας τη! ησυχάζει... Συγκινήθηκε τόσο πολύ...

ΜΑΝΟΛΗΣ: Μα καλά!... εσύ δε χαίρεσαι; Δεν σου κάνει εντύπωση αυτό το γράμμα;... Ούτε τ' άνοιξες, βλέπω...

ΤΑΣΙΑ: (Κάνει να τ' ανοίξει, απρόθυμα). Τι να τ' ανοίξω;... Σου γράφει πως θα διοριστείς... Εμείς τώρα έχουμε άλλα, σπουδαιότερα...

ΜΑΝΟΛΗΣ: Τι;

ΤΑΣΙΑ: (Μ' απορία). Τι;!... Η μάνα μού παράδωσε το μυστικό. Να κι η Παναγία.

κολονάτα: ισπανικό αργυρό νόμισμα.

ΜΑΝΟΛΗΣ: (Γελάει). Ου! τώρα κι άλλη μια φορά!... Από τη χαρά μου για το γράμμα ξαστόχησα να σου το πω.

ΤΑΣΙΑ: Τι; είδες τον κ. Πάπουζα;

ΜΑΝΟΛΗΣ: Χα, χα!... Δεν υπάρχει πια κύριος Πάπουζας!

ΤΑΣΙΑ: (Τρομαγμένη). Έφυγε;...

ΜΑΝΟΛΗΣ: Τον πιάσανε!

ΤΑΣΙΑ: (Κατάπληκτη). Τον πιάσανε;!... Γιατί;

ΜΑΝΟΛΗΣ: (Φαιδρότατα). Πλαστογράφος ο μασκαράς!

ΤΑΣΙΑ: Ω, δυστυχία!

ΜΑΝΟΛΗΣ: Μάλιστα, μάλιστα! Ο σιορ Τζώρτζης ο Πάπουζας, ο μεγάλος επιχειρηματίας, με τις κομπανίες του και με τα μεταλλεία του, πλαστογράφησε στην Αθήνα ένα τσέκι, δεν ηξέρω από πόσες χιλιάδες, τσέπωσε τα λεφτά, ήρθε στη Ζάκυθο να μας κάνει το λόρδο και τριγύριζε σα χάχας στον Πλατύφορο, ώσπου τον επιάσανε όλο με την κάσκα του! Χα, χα! το περίμενες;

ΤΑΣΙΑ: Μα να σου πω... εμένα δε μου φάνηκε και τόσο πολύ... Πολλά λόγια, πολλά φούμαρα... Αμή τώρα;

ΜΑΝΟΛΗΣ: Τώρα;... Ανάγκη που τον έχουμε! Ας είν' καλά τούτο δω! (Της παίρνει το γράμμα). Φέρ' το να το δείξω της μάνας... Μα κοιμάται;

ΤΑΣΙΑ: (Λυπημένη). Ας τη, της το δείχνεις ύστερα... Θα πικραθεί κι αυτή η καημένη, άμα μάθει πως όλ' αυτά έγιναν του κακού-χαϊμανά... (Μένει συλλογισμένη).

ΠΑΥΛΑΚΗΣ: (Εισορμά αριστερά, με το καπέλο του). Τα μάθατε; Πιάσανε τον Πάπουζα!

ΜΑΝΟΛΗΣ: Γκράτσια ντελ αβίζο!*

ΠΑΥΛΑΚΗΣ: Α! το ξέρετε;... Τον κλέφταρο, τον καλπουζάνο,* τον μπαγαπόντη!* Που θα μ' έπαιρνε και στην Εταιρεία του. Ακούς εκεί!... Κι έγινε ένα σούσουρο στον Πλατύφορο!... Φανταστείτε, δεν ήθελε ν' ακολουθήσει τους χωροφυλάκους, γιατί έλεγε πως βασίλεψε ο ήλιος!... –«Μπρε, είναι μέρα ακόμα!... – Όχι νύχτα!». Επιτέλους κάποιος έδειξε την τσίμα* του κονταριού της σημαίας στο Κάστρο, που έλαμπε χρυσωμένη ακόμ' από τον ήλιο. Μέρα! Και τότες ο κύριος Πάπουζας –τι να κάμει;– αναγκάστηκε να υποκύψει. Τι ούρρα*, τι γιούχα, τι κακό!

Γκράτσια ντελ αβίζο: (φρ. Ιταλ.) ευχαριστώ για την πληροφορία.
καλπουζάνος: (λ. τούρκ.)· κιβδηλοποιός, πλαστογράφος, απατεώνας.
μπαγαπόντης: (λ. ιταλ.)· αλήτης, απατεώνας.
τσίμα: άκρη.
ούρρα: ζήτω.

Μισή ώρα βάσταξε το πανηγύρι!... (Γελά). Αλήθεια όμως, ποιος θα μας δώσει τώρα κολονάτα, για να πάρει το γιατρικό; Κρίμας τη χαρά μας και το σταύρωμα που κάναμε άδικα της καημένης της νόνας!... Μ' αφού είμαστε κουτεντέδες* και χάφτουμε ό,τι μας πουν...

ΤΑΣΙΑ: (Αυστηρά). Σώπα! Τώρα δεν έχουμε ανάγκη... Ο παπάκης σου διορίζεται Αστυνόμος... Του 'γραψε ο Λομπάρδος.

ΠΑΥΛΑΚΗΣ: (Με χαρά). Μπα! μπα!... Αλήθεια;

ΜΑΝΟΛΗΣ: (Αυστηρά). Μάλιστα κύριε!

ΠΑΥΛΑΚΗΣ: Ούρρα!! (Χοροπηδά).

ΜΑΝΟΛΗΣ: Σκασμός!... Σύχασε!... η νόνα σου κοιμάται... Και μην παραχαίρεσαι, γιατί τώρα που θα 'μαι Αστυνόμος με τους κλητήρες θα σε στέλνω στο σκολειό. (Στην Τασία). Για θυμήσου όμως Τασία, και τ' αποψινό όνειρό σου!... Είδες τα άτιμα πώς βγαίνουν καμιά φορά; Να τα φλωριά που πέφτανε βροχή και χάνουνταν πριν τα πιάσεις. Η ιστορία του Πάπουζα!

ΤΑΣΙΑ: (Με τρόμο κάποιου προαισθήματος). Ναι... μα έπεφταν στο μαύρο πέφκι*... Θεέ μου! γιατί έπεφταν στο μαύρο πέφκι του θανάτου;...

[Αυτή τη στιγμή, η Βαλέραινα ανοίγει με κόπο την πόρτα της και σέρνεται προς τη σάλα. Είναι κατάχλωμη, πελιδνή, ετοιμοθάνατη.]

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: (Με σπασμωδική φωνή). Α! τι άδικο!... τι άδικο!... Τ' άκουσα όλα!... Βοήθεια, παιδιά μου!... Παυλάκη μου, Μανόλη μου!... Δε θέλω τώρα να πεθάνω!... Βοήθεια!... (Καθώς προχωρεί, κλονίζεται και πέφτει κοντά στο κατώφλι της πόρτας. Τρομάζουν όλοι και ορμούν να τη βοηθήσουν).

ΜΑΝΟΛΗΣ: Μάνα!... Μάνα! τι έχεις;... Είσαι άρρωστη;

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Βοηθάτε με!... Πήρα φαρμάκι!... Το γιατρό!...

ΜΑΝΟΛΗΣ: Ω, δυστυχία!

ΤΑΣΙΑ: Ωιμέ!... να το!

ΜΑΝΟΛΗΣ: (Σηκώνει, με τη βοήθεια του Παυλάκη, τη Βαλέραινα και την καθίζει στην πολυθρόνα της, που τη σέρνει πιο κοντά η Τασία). Φαρμάκι; Αχ, γιατί να μας το κάμεις αυτό το κακό, μάνα;...

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Γιατί έπρεπε... να φανερώσω το μυστικό, όταν θα 'μουν βέβαιη πια... πως θα πεθάνω... Μα τώρα δε θέλω!... Τώρα δεν είναι

κουτεντές: κουτός. **πέφκι:** μικρό χαλί.

ανάγκη!... Αχ, πώς πονώ!... Ένα γιατρό!... ένα ποτήρι νερό!... Καίουμαι!...

ΜΑΝΟΛΗΣ: (Χαμένος, βιαστικά). Θεέ μου!... Νερό της νόνας σου, Παυλάκη!... Τρέχω για γιατρό!... (Ορμά, αρπάζοντας το καπέλο του, να βγει αριστερά).

ΠΑΥΛΑΚΗΣ: Νερό!... Πού είναι το κανάτι;... (Φωνάζει). Όρσολα! (Τρέχει σαστισμένος εδώ κι εκεί. Η Τασία τώρα κρατεί τη Βαλέραινα).

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: (Άξαφνα). Μανόλη!... Στάσου!... Παυλάκη! Είναι περιττό!... Δε θέλω τίποτα!... Είναι αργά... Θα πεθάνω!... Πεθαίνω!... Ελάτε κοντά μου!... Ελάτε!... Γρήγορα!...

[Μπαίνει αριστερά η Όρσολα.]

ΟΡΣΟΛΑ: Παναγία μου!... Τι έχει η κοντέσσα;

[Περιστοιχίζουν τη Βαλέραινα καθισμένη στην πολυθρόνα της, στην αγωνία του θανάτου. Κλαίνε. Προσπαθεί να τους αγκαλιάσει να τους φιλήσει].

ΜΑΝΟΛΗΣ: Α, τι κακό που σου κάναμε, μάνα! Συχώρεσέ μας!... Συχώρεσέ μας!...

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: Σας συχωράω!... Από την αγάπη μου...

ΤΑΣΙΑ: (Που στέκεται πιο παράμερα, σαν κάποια τύψη να την εμποδίζει). Μάνα!... Έγνοια σου! Το μυστικό σου εγώ θα το φυλάξω πάντα, σου τ' ορκίζομαι!... (Τρέχει και παίρνει την Παναγία). Κι αυτό το εικόνισμα θα το 'χω στον κόρφο μου φυλαχτό...

ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ: (Πεθαίνοντας). Ευχαριστώ... πεθαίνω πιο ήσυχη τώρα... Μα σ' είχα καλή να το 'λεγες... όταν δεν είχαμε να φάμε!... (Κάνει το σταυρό της). Δεν πειράζει... ας είσαι... και συ... συχωρεμένη!...

[Ξεψυχά. Ανασηκώνεται μια στιγμή και ξαναπέφτει νεκρή].

ΠΑΥΛΑΚΗΣ: (Σπαρακτικά). Πέθανε!... Νόνα μου! Νόνα! (Μένει κοντά της).

ΟΡΣΟΛΑ: (Πέφτει γονατιστή με κλάματα). – Κυρά μου!... κοντέσσα μου!...

ΜΑΝΟΛΗΣ: (Έξαλλος, αρπάζει από το χέρι την Τασία και την τραβά μπροστά). Τασία!... Σκοτώσαμε τη μάνα μας! εμείς τη σκοτώσαμε!

ΤΑΣΙΑ: (Κλαίγοντας). Όχι Εμείς! Η Ανάγκη!

Το σπίτι του συγγραφέα στη Ζάκυνθο, σκίτσο Αντ. Βώτη

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιοι λόγοι έκαναν τη Βαλέραινα να πει: «Εγώ δεν είμαι πια τίποτα. Γι' αυτό και δεν πρέπει να ζήσω». Τι προοικονομεί η φράση της αυτή;
2. Ποιο ήταν το τραγικό δίλημμα της κοντέσας; Τελικά τι την έκανε να υποχωρήσει;
3. Η απόφαση της Βαλέραινας να αυτοκτονήσει τι άνθρωπο φανερώνει;
4. Στο απόσπασμα παρουσιάζονται τρεις γενιές που ανήκουν στην ίδια κοινωνική τάξη. Τι διαφορές παρουσιάζουν;

Γρηγόριος Ξενόπουλος

(1867-1951)

Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη, αλλά μεγάλωσε στη Ζάκυνθο και το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του το πέρασε στην Αθήνα, όπου και πέθανε. Παρουσιάστηκε στα γράμματα σε εφηβική ηλικία κι από τότε δεν έπαψε να γράφει. Ασχολήθηκε με όλα τα είδη του πεζού λόγου. Πρώτος αυτός διέγνωσε την αξία των ποιητών Γρυπάρη και Καβάφη και τους παρουσίασε από τις στήλες περιοδικών. Τα περισσότερα μυθιστορήματα και θεατρικά έργα του είναι εμπνευσμένα από την παλιά αριστοκρατική κοινωνία της Ζακύνθου και τη σύγχρονή του αθηναϊκή ζωή. Ο Ξενόπουλος απέσπασε την πεζογραφία από την ειδυλλιακή ύπαιθρο και την προσανατόλισε προς τη σύγχρονη ζωή, δίνοντάς της έτσι αστικό χαρακτήρα. Από τα μυθιστορήματά του ξεχωρίζουν: *Στέλλα Βιολάντη* (1909), *Ο Κόκκινος Βράχος* (1915), *Πλούσιοι και φτωχοί* (1926) κ.ά. Από τα θεατρικά: *Φοιτηταί* (1921), *Πειρασμός* (1930) κ.ά. Μερικά θεατρικά έργα απαντούν και ως πεζά. Κατά καιρούς ίδρυσε ή διηύθυνε και διάφορα αξιόλογα περιοδικά, όπως: *Εικονογραφημένη Εστία, Διάπλασις των Παίδων, Νέα Εστία.*

Κωσταντίνος Χατζόπουλος

Το σπίτι του δασκάλου

ΜΕ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ του *Τάσω, στο σκοτάδι κι άλλα διηγήματα* ο Χατζόπουλος επιχειρεί μια ανατομία της κοινωνικής πραγματικότητας. Ώριμος και κατασταλαγμένος στη γλώσσα και την αφήγηση, με προσωπικό τόνο στην έκφραση, καταγράφει τα γεγονότα και τις κοινωνικές συνθήκες, μέσα στις οποίες ζει ο άνθρωπος. Όπως θα διαπιστώσετε, ο συγγραφέας τηρεί τη θέση του αντικειμενικού παρατηρητή, που δε σχολιάζει τα διαδραματιζόμενα, αλλά αφήνει να μιλήσουν τα ίδια τα γεγονότα, οι ίδιες οι πράξεις των προσώπων. Έτσι ο αναγνώστης μένει ανεπηρέαστος, για να κρίνει και να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα.

«Να μην είσαι για τίποτε! να μην είσαι για τίποτε» γκρίνιαζε ο παππούς κάθε φορά που ο πατέρας γύριζε το μεσημέρι σπίτι δίχως να μπορέσει να εκτελέσει μιαν απόφαση, να εισπράξει ένα χρέος που είχε βγει πρωί επίτηδες για να το εισπράξει.

Ο πατέρας έσκυβε το κεφάλι και δε μιλούσε. Έσκυβε το κεφάλι τόσο που τα μουστάκια του ᾽γγίζανε το πιάτο εκεί που έτρωγε.

Ο παππούς δεν έπαυε να μουρμουρίζει, κι η μητέρα κοίταζε πότε τον πατέρα λυπημένα, πότε τον παππού παρακαλεστικά. Μα ο παππούς δεν έπαυε, κι ο πατέρας έσκυβε και δε μιλούσε.

Το πράμα κατάντησε τόσο συχνό, έγινε ταχτικό, σχεδόν καθημερινό στο σπίτι. Το στόμα του παππού συνήθισε να μουρμουρίζει, οι ώμοι του πατέρα μαζέψαν από το σκύψιμο, το πρόσωπό του πήρε όψη περσότερο κουτή παρά θλιμμένη.

Κι όμως τόσο κουτός δεν ήταν ο πατέρας. Μονάχα πως δεν ήταν καμωμένος για έμπορος, όπως το θέλησε η περίσταση να γίνει, όταν κατέβηκε στην πόλη και παντρεύτηκε με τη μητέρα. Πρωτύτερα ζούσε στο χωριό

του απάνω στα βουνά, όπου οι άνθρωποι περνούν τα χρόνια τους παίζοντας χαρτιά, μιλώντας για πολιτικά και κλέβοντας ο ένας του άλλου την κατσίκα. Καμιά ανάγκη, φαίνεται, δε βιάζει εκεί κανέναν να έχει μια ξεχωριστή δουλειά. Τα μόνα γνώριμα έργα είναι του καταμετρητή, του εισπράκτορα, του πάρεδρου* και του αστυνόμου. Απ' όλα αυτά είχε περάσει κι ο πατέρας στο χωριό του, μα κάτω στην πόλη που κατέβηκε, δε βρέθηκε εύκαιρη καμιά από αυτές τις θέσεις, κι ο πεθερός του ντρεπόταν από τον κόσμο να τον βλέπει να κάθεται άεργος και τον βίαζε να πιάσει κατιτί να κάνει. Κι ο πατέρας, το προχειρότερο που βρήκε ήταν το εμπόριο. Το άρχισε στο πόδι και σα στα χωρατά. Κι άξαφνα βρέθηκε χωμένος μέσα στα γεμάτα. Χωρίς να καταλάβει πώς, βρέθηκε μια στιγμή να έχει στο χέρι του όλο σχεδόν το γύρο της επαρχίας. Τα κάρα που δουλεύαν από το σκάλωμα ως την πόλη δεν του ήταν πια αρκετά, κι έφερε τα δικά του κάρα, οι αποθήκες που ήταν για νοίκιασμα στην πόλη δεν του χωρούσανε το πράμα, κι έχτισε δικές του, τ' αγώγια που πλήρωνε για να ταξιδεύει εδώ και κει στοιχίζανε πολύ, ώστε αγόρασε δικό του αμάξι. Κάποιοι το βλέπαν πως παραξανοίχτηκε, και ταχτικά του το ψιθύριζε η μητέρα, μα ο πατέρας είχε πάρει φόρα πια κι ήταν αδύνατο να σταματήσει. Σταμάτησε μόνο όταν ήρθαν ξαφνικά δυο δανειστές απ' το Τριέστι* και κλείσαν τις αποθήκες με σφραγίδες, κατασχέσαν κάρα κι άλογα και πούλησαν το αμάξι. Ο παππούς πρόλαβε κι έσωσε κάτι από την προίκα της μητέρας, και του πατέρα για να έχει πάλι μια δουλειά τού αφήσανε να εισπράξει ό,τι είχαν παραιτήσει ανείσπραχτο οι δανειστές απ' το Τριέστι.

Κι έτσι ο πατέρας βρέθηκε πάλι με δουλειά. Έστησε το γραφείο του σε μια κάμαρα στο σπίτι, έβαλε σε τάξη χαρτιά και συναλλάγματα* κι άνοιξε πράξη με κλητήρες και με δικηγόρους. Για να πληρώνει όμως αυτούς, έπρεπε η μητέρα να γυρίζει με παντούφλες τρύπιες, και στο σπίτι να μην τρώμε κρέας κάθε μεσημέρι. Είναι αλήθεια πως ο πατέρας δεν αργούσε πολύ να πάρει τελεσίδικες απόφασες, και τα εκτελεστά* είχαν γεμίσει το συρτάρι. [Μα μέναν πάντα κλειδωμένα στο συρτάρι]. Κι όσα βγαίναν, ξαναγυρίζαν γλήγορα και κλειδωνόντανε. Θα νόμιζε κανείς πως ο πατέρας λυπότανε να τα βγάλει απ' το συρτάρι, κι ο παππούς τον περγελούσε πως

πάρεδρος: ο αναπληρωτής ενός άρχοντα (δημάρχου, προέδρου κτλ.).
Τριέστι: Τεργέστη. Γνώρισε μεγάλη εμπορική ακμή κατά το χρονικό διάστημα, στο οποίο αναφέρεται το διήγημα (τέλη του 19ου και αρχές του 20ού αιώνα).
συνάλλαγμα: συναλλαγματική ή ξένο τραπεζογραμμάτιο.
εκτελεστά: οι δικαστικές αποφάσεις που πρέπει να εκτελεστούν.

του βάλθηκε να κάνει συλλογή από εκτελεστά. Η μητέρα όμως έριχνε το σφάλμα στην καλοσύνη του, στην αγαθή ψυχή που είχε ο πατέρας. Και τότε θύμωνε ο παππούς κι έμπηγε πάλι τη φωνή:

«Κουτός, χαμένος, ανίκανος για καθετί».

Ο πατέρας έσκυβε. Κι έπαιρνε κάθε πρωί κι ένα δικόγραφο* στην τσέπη. Μα το μεσημέρι γύριζε πίσω με το άλλο που είχε πάρει χτες μαζί. Το έφερνε πίσω, έλεγε, γιατί του έλειπε μια υπογραφή. Και την άλλη μέρα ξαναέφερνε και το άλλο. Αλλού βάζανε κάτι στο χέρι του κλητήρα, κι ο κλητήρας γύριζε πίσω το εκτελεστό, αλλού τον φοβέριζαν, κι ο κλητήρας φοβόταν κι έφευγε.

Ο πατέρας πήγαινε στον υπομοίραρχο για να ζητήσει χωροφύλακες να πάνε μαζί με τον κλητήρα. Ο υπομοίραρχος τον δεχότανε φιλικά, έκανε τσιγάρο από την ταμπακέρα που του άνοιγε ο πατέρας, δεν πρόσεχε ούτε το λαθραίο τσιγαρόχαρτο που είχε η ταμπακέρα, μιλούσε μαζί του για τα νέα της αγοράς και τα πολιτικά, μα χωροφύλακες δεν του περισσεύανε ποτέ.

Ο πατέρας ένιωθε την αφορμή. Γύριζε σπίτι πότε σκυφτός και πότε πεισμωμένος. Κι όταν του ξαναγκρίνιαζε ο παππούς, τολμούσε και ψιθύριζε καμιά φορά:

«Σαν κι έχω και το κόμμα να με υποστηρίξει».

Και τότε ήταν που θύμωνε διπλά ο παππούς. Το έπαιρνε σαν πείραγμα δικό του, σαν υπαινιγμό για τη συνήθεια που είχε να είναι πάντα με το κόμμα που δεν ήταν στην αρχή.

«Μας θέλει ν' αλλάξουμε κιόλα κορδέλα*!» φώναζε. Και πετούσε την πετσέτα.

Η μητέρα μαζευόταν φοβισμένη κι ο πατέρας δοκίμαζε κάτι να πει. Μα ένα νόημα της μητέρας τον κρατούσε: Ο παππούς είχε κι άλλη θυγατέρα παντρεμένη, που αφορμή ζητούσε να πάρει στο δικό της σπίτι τον παππού.

Πατέρας και μητέρα σκύβαν τότε τα κεφάλια ως που ξεθύμωνε πάλι ο παππούς. Κι έτσι περνούσε η ζωή στενόχωρη στο σπίτι. Η μητέρα δεν είχε πια να δίνει έξοδα για νέες δίκες, και στο συρτάρι του πατέρα δε μαζευόντανε νέα χαρτιά.

Εκεί ήρθε ξαφνικά, ο πατέρας χαρούμενος μια μέρα και ψιθύρισε κάτι

δικόγραφο: δικαστικό έγγραφο.
θ' αλλάξουμε κορδέλα: εννοεί ν' αλλάξουμε κόμμα, παράταξη.

της μητέρας: Η μητέρα μέσα σε κείνα που της απομείναν είχε κι ένα μικρό σπιτάκι, μια κάμαρα όλο όλο μ᾽ ένα κομμάτι αυλή. Από χρόνια το είχε νοικιασμένο ένας παπουτσής και κατοικούσε με τη φαμελιά του. Είχε έρθει από τα νησιά δάσκαλος του χορού μαζί και παπουτσής. Τα πρώτα χρόνια έμαθε κάποιους νέους χορό, έπειτα τον ξέχασε κι ο ίδιος, και τώρα ζούσε μπαλώνοντας περσότερα παρά όσα έφτιανε παπούτσια. Όσο ο πατέρας ήταν στα καλά του, δεν του ζητούσαμε νοίκι ποτέ· το έκλεινε η μητέρα στα σιδερωτικά και στη μαστίχα το γλυκό που έστελνε και της έφτιανε η γυναίκα του. Έπειτα που έπεσε* ο πατέρας, δοκίμασε να το κλείσει σε μπαλώματα και μετζοσόλες*. Μα ο δάσκαλος δούλευε ψεύτικα όσο δεν τον πληρώναν μετρητά, κι η μητέρα άρχισε να στέλνει να ζητά το νοίκι της δασκάλας, αφού απελπίστηκε πως ο πατέρας θα το έπαιρνε από το δάσκαλο. Η δασκάλα έβγαινε στην πόρτα τριγυρισμένη από ένα πλήθος πόδια ξιπόλητα και αχτένιστα κεφάλια και μας έλεγε πως θα το φέρει μόνη της μητέρας. Έτσι είχαν μαζευτεί κάπου δυο χρόνων νοίκια και σημειωθήκανε και κείνα στα βιβλία του πατέρα.

Γι᾽ αυτό λοιπόν το σπίτι του δασκάλου, όπως το λέγαμε, βρέθηκε αγοραστής ανέλπιστα, κι ο πατέρας ήρθε στη μητέρα γελαστός εκείνη την ημέρα. Η μητέρα χρειαζόταν χρήματα κι αυτή κι έμεινε αμέσως σύμφωνη να πουληθεί το σπίτι του δασκάλου. Μα φαίνεται το άκουσε ο δάσκαλος, φοβέριξε πως δεν το αδειάζει, κι έτσι ο πατέρας ξαναήρθε βαρύς και σκοτεινός την άλλη μέρα. Ο αγοραστής του είπε πως το παίρνει μόνο αν του το δώσουν αδειανό. Και σα δεν ήταν ο παπτούς μπροστά, φώναξε ο πατέρας θυμωμένα:

«Θα του κάνω χαρτιά, να τον πετάξω έξω με το νόμο».

Κι ετοίμασε την αγωγή. Μα η μητέρα λυπόταν τη δασκάλα και το πλήθος τα παιδιά της και δεν ήθελε να υπογράψει. Μα πάλι στοχάστηκε ύστερα τα χρήματα που θα μετρούσε ο αγοραστής –χίλιες δραχμές και παραπάνω– κι αναγκάστηκε να στέρξει*. Υπόγραψε, κι ο πατέρας πήγε στον πρόεδρο και πήρε την απόφαση. Την έφερε στο σπίτι σα νέο τρόπαιο, κι οι πλάτες του πηγαίναν πέρα δώθε από τη βία*, όταν ξανάφυγε με αυτή. Το απόγεμα ξεκίνησε με τον κλητήρα. Χωροφύλακες δεν του χρειαζόταν να ζητήσει. Πήρε μονάχα τα δυο αγόρια του μαζί και διάλεξε μιαν ώρα που έλειπε από το σπίτι ο δάσκαλος.

Προχωρήσαμε κι οι τέσσερες μαζί. Μπρος ο πατέρας κι ο κλητήρας,

έπεσε: ξέπεσε οικονομικά.
μετζοσόλα: μισή σόλα.
στέργω: υποχωρώ.
βία: βιασύνη.

πίσω εμείς τα δυο παιδιά. Άμα φτάσαμε, ο κλητήρας έδεσε στο μπράτσο μια κορδέλα μπλάβα και χτύπησε την πόρτα. Μα οι γειτόνοι, φαίνεται, μόλις μας είδαν το προφτάσαν της δασκάλας, και κείνη κλείστηκε μέσα και σύρτωσε την πόρτα. Ο κλητήρας ξαναχτύπησε. Στο τρίτο χτύπημα έπεσε η πόρτα σωριασμένη χάμω στο όνομα του νόμου.

Η δάσκαλα παρουσιάστηκε στη μέση από το σωρό τ' αχτένιστα κεφάλια και μας κοίταζε χλωμή κι ασάλευτη. Δεν έκαμε ούτε κίνημα ν' αντισταθεί. Βοήθησε μάλιστα και κουβαλήσαμε έξω το ξύλινο κρεβάτι, όπου κοιμόταν με το δάσκαλο, ένα κουτσό τραπέζι με μερικά σκαμνιά, και δυο τρία παλιά παπλώματα και στρώματα. Από τα στρώματα χυνόταν τ' άχυρα καθώς τα φέρναμε έξω, και μέσα σε άλλα δυο τρία ξακάρφωτα σεντούκια και καλάθια στοίβαξε η δασκάλα τα ρούχα των παιδιών μαζί με πιάτα, μπρίκια, καυκιά* κι ό,τι άλλο είχαν. Τα κουβαλήσαμε και τα σωριάσαμε στο δρόμο. Απάνω στο σωρό καθίσαν τα ξιπόλητα παιδιά, άλλος σωρός αυτά, και γύρω μαζευτήκαν οι γειτόνοι και κοιτάζαν.

Ο πατέρας έκραξε αμέσως μαραγκό και ξαναέστησε την πόρτα. Την κλείδωσε έπειτα, και φύγαμε.

Ο αγοραστής περίμενε στο μαγαζί του άλλου δρόμου και πρόσταξε και φέρανε ρακιά, όταν ο πατέρας τού έδωσε το κλειδί εμπρός στον κλητήρα.

Όπως γυρίζαμε ύστερα στο σπίτι, οι ώμοι του πατέρα κουνιόνταν στον αέρα σα φτερά· και το βράδυ στο τραπέζι τον είδαμε να κάθεται πρώτη φορά με σηκωμένο μέτωπο και να τολμά να βλέπει τον παππού στα μάτια.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Μια από τις βασικές αρχές του ματουραλισμού ήταν πως ο άνθρωπος διαμορφώνεται κάτω από την επίδραση του περιβάλλοντος και των περιστάσεων. Αριστοτεχνική εφαρμογή αυτής της αρχής αποτελεί και το διήγημα που διαβάσατε. Αφού το μελετήσετε, ν' απαντήσετε στα παρακάτω ερωτήματα:

1. α. Πώς διαγράφεται ο χαρακτήρας του πατέρα από την αρχή ως το τέλος; Πού οφείλεται η αλλαγή της συμπεριφοράς του;
   β. Πώς παρουσιάζονται από το συγγραφέα τα άλλα πρόσωπα του διηγήματος και ιδιαίτερα ο παππούς (πώς αντιδρά η μητέρα και πώς ο παππούς όσο ο πατέρας

καυκί: μικρό (ξύλινο κυρίως) πλατύστομο δοχείο.

Αδαμάντιος
Διαμαντής
(1900-1994),
Μητρότητα (π. 1960)

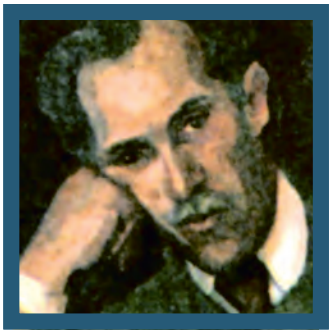
δείχνεται ανίκανος ν' ανταποκριθεί σε ό,τι του επιβάλλει το υλικό του συμφέρον; Τι αντιπροσωπεύει ο παππούς;).

γ. Το διήγημα τελειώνει α) με την έξωση του «δασκάλου» και της οικογένειάς του και β) με τη γεμάτη ικανοποίηση επιστροφή του πατέρα στο σπίτι. Τι θέλει να πετύχει ο συγγραφέας με την αντιπαράθεση των δυο αυτών σκηνών;

δ. Η αφήγηση, παρ' όλο που ο συγγραφέας τηρεί στάση αντικειμενική, είναι λιτή και ζωντανή. Να υποστηρίξετε αυτή την άποψη επισημαίνοντας τις αρετές της στις δυο παραπάνω σκηνές.

Κ. Χατζόπουλος

(1868-1920)



Ο Κωσταντίνος Χατζόπουλος (έτσι προτιμούσε να γράφει το όνομά του) γεννήθηκε στο Αγρίνιο και πέθανε στο πλοίο, ενώ ταξίδευε για την Ιταλία. Σπούδασε Νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, πολύ λίγο όμως άσκησε το δικηγορικό επάγγελμα, γιατί αφιερώθηκε στη Λογοτεχνία. Παρέμεινε για 11 χρόνια στη Γερμανία (1900-1901, 1905-1914), όπου και ενστερνίστηκε τις σοσιαλιστικές ιδέες, που είχαν διαδοθεί τότε στη Γερμανία, και προσπάθησε να τις μεταδώσει και στην Ελλάδα, όπου ξαναγύρισε οριστικά το 1914 και παρέμεινε κατά τη διάρκεια του πολέμου.

Ο Χατζόπουλος μοιράστηκε ανάμεσα στην ποίηση και την πεζογραφία. Στην ποίηση ακολούθησε την τεχνοτροπία του συμβολισμού, ενώ στην πεζογραφία (με εξαίρεση το *Φθινόπωρο*) έθεσε ως στόχο τη ρεαλιστική απεικόνιση της κοινωνικής πραγματικότητας του καιρού του. Ακολουθώντας τις αρχές του ρεαλισμού και του νατουραλισμού προσπάθησε να διευρύνει τα στενά πλαίσια της ελληνικής ηθογραφίας και να δώσει διέξοδο στους κοινωνικούς προβληματισμούς του αποκαλύπτοντας μερικές πληγές της σκληρής επαρχιακής ζωής (*Αγάπη στο χωριό, Ο Πύργος του Ακροπόταμου*) ή της κοινωνικής πραγματικότητας (*Τάσω, στο σκοτάδι κι άλλα διηγήματα*). Έγινε έτσι, μαζί με το Θεοτόκη και τον Παρορίτη, ο εισηγητής του κοινωνικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα. Μοναδική θέση στο πεζογραφικό του έργο κατέχει το *Φθινόπωρο*, που αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα της συμβολιστικής και γενικότερα της λυρικής πεζογραφίας και επηρέασε πολλούς μεταγενέστερους πεζογράφους. Αποφασιστική ήταν επίσης η συμβολή του στην πνευματική ζωή της Ελλάδας με την έκδοση του περιοδικού «Τέχνη». Το έργο του: α) Ποίηση: *Τραγούδια της ερημιάς* (1898), *Τα ελεγεία και τα ειδύλλια* (1898), *Απλοί τρόποι* (1920), *Βραδινοί θρύλοι* (1920). β) Πεζογραφία: *Αγάπη στο χωριό* (1910), *Ο Πύργος του Ακροπόταμου* (1915), *Υπεράνθρωπος* (1915), *Τάσω, στο σκοτάδι κι άλλα διηγήματα* (1916), *Φθινόπωρο* (1917), *Αννιώ και άλλα διηγήματα* (1923). γ) Μεταφράσεις: Γκαίτε *Ιφιγένεια εν Ταύροις* (1910), *Φάουστ* (1916), Γ. Γκέγερσταμ *Το βιβλίο του μικρού αδερφού* (1915). Κ. Μαρξ - Ένγκελς *Το κομμουνιστικό μανιφέστο* (1913) κ.ά. Το 1992 εκδόθηκε το σύνολο του ποιητικού του έργου (*Τα ποιήματα*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Βελουδής) και το 1996 το σύνολο σχεδόν του κριτικού έργου στη σειρά του ιδρύματος Ουράνη.

Μιχαήλ Μητσάκης

Αρκούδα

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ δημοσιεύτηκε το 1893. Ο Μητσάκης είχε μια ιδιαίτερη ευαισθησία για τα ζώα που βασανίζονται και συχνά αναφέρεται σε διηγήματά του σ' αυτό το θέμα. Στο διήγημα που ακολουθεί θα πρέπει να προσεχτεί ιδιαίτερα η παρατηρητικότητα, η δύναμη της περιγραφής και η διεισδυτικότητα της σκέψης του συγγραφέα σε συνδυασμό με την εκφραστική άνεση και το γλωσσικό πλούτο του, στοιχεία που χαρακτηρίζουν την πεζογραφία του Μητσάκη.

– Άιντε ωρέ τώρα να κάνει πώς φυλάει ου τζομπάνος τα πρόβατα... Και η αρκούδα, κατάμαυρη αρκούδα, νέα ακόμη, λίγο μεγαλυτέρ' από μανδρόσκυλον, αλλά κακουχημένη*, ρυπαρά, ως κουρασμένη από αθλίαν ζωήν, με μαδημένον εις πολλά μέρη το δέρμα της, με τσιμπλιασμένους οφθαλμούς, και ψωριασμένη, ορθία επί των πισινών ποδών της, παίρνει πειθήνιος το ξύλον από των χειρών του βλάχου, το περνά, μακρόν, φθάνον ως κάτω, εις την γην, αναμέσον εις τους δύο της ώμους, το κρατεί κατά τον τρόπον τούτον, και στηρίζετ' επ' αυτού, ανακλίνουσα και κάπως πλαγιάζουσα το σώμα, ως ν' αποβλέπη δήθεν προς το βόσκον, πέραν, ποίμνιον· μεθ' ο, το κατεβάζει, και φέρουσ' αυτό κάθετον, ως κλίτσαν, κάμνει βήματα τινά, κινείται, ωσάν να είχεν εμπροστά της στάνην, την οποίαν σαλαγά*...

– Χάιντε τώρα να κάνει πώς ντρέπουντι τα κουρίτσια...

Και η αρκούδα, βάλλουσα λαρυγγώδη γρυλλισμόν, δίδει το ξύλον και υψώνει το εμπροστινόν δεξί της πόδι, εκ των δύο που επέχουν παρ' αυτή τόπον χειρών*, σκεπάζει δι' αυτού τα όμματα, ημικρύπτουσα το πρόσω-

κακουχημένη: ταλαιπωρημένη από κακουχίες.
σαλαγώ: οδηγώ τα ζώα με φωνές.
που επέχουν... χειρών: που έχουν τη θέση των χεριών, δηλ. τα μπροστινά.

πον, ως ντροπαλή παρθένος, νεάνις που συστέλλεται τον κόσμον, χαμηλώνει το κεφάλι, φεύγει τ᾽ αυθάδη βλέμματα...

– Χάιντε τώρα να κάνει πώς γυαλίζεται του κουρίτσι για να πάει στου πανηγύρι...

Και η αρκούδα προσεγγίζει το ζερβί της πόδι, γουβωμένον, ως καθρέφτην τάχα, εις το ρύγχος της, και προσποιείται πως γυαλίζετ᾽* εις αυτό, ενώ με τ᾽ άλλο τακτοποιεί τας τρίχας του μετώπου της, χαϊδεύει ελαφρώς αυτάς, φιλάρεσκος...

– Μπράβο!... Έλα χάιντε τώρα να φιλήσει και του χέρι...

Πλησιάζον δε, συμφώνως με το πρόσταγμα, το τιθασσόν αγρίμιον, δουλοπρεπώς, τρίβει την μούρην του επάνω εις την μαλλιαρήν τραχείαν χέραν του αλήτου*...

– Μπράβο, μπράβο!... Χόρεψε τώρα και λιουγάκι, για να ιδούνε οι κυράδες...

Και η αρκούδα, σείουσα τον χαλκάν, όστις περιβάλλει τα σαγόνια της, κλαγγάζουσα τον κρίκον, όστις διατρυπών συνέχει το επάνω προς το κάτω χείλος της, κροταλίζουσα την μακράν άλυσον, δι᾽ ης κρατεί αυτήν δεμένην ο αφέντης της, αρχίζει να περιγυρνά τον κύκλον των παιδίων. Ο βλάχος, μακεδών βλάχος, με μικρόν καλπάκι, μόλις στηριζόμενον επί της κορυφής της κεφαλής του, παμμέλαιναν πυκνήν κόμην, ανήμερον*, ακανθώδη γένεια πλαισιώνοντα την ηλιοκαμμένην όψιν του, ψηλός, φουστανελλάς, στεκόμενος εν μέσω, εις το κέντρον, κρούει δια των δακτύλων του το ντέφι που βαστά εις την παλάμην του, και τραγουδεί ανώμαλον και άξεστον και δύσηχον* τραγούδι, με ξενίζοντα σκοπόν, αγνώστους λέξεις, ακατάληπτον την έννοιαν. Κι εκείνη, προς τον δούπον* του, προσπαθεί να αρμόση τα βήματα αυτής, να κινηθή ερρύθμως*, με τα σκέλη απλωτά, εις όρχησιν, διαγράφουσα πέριξ του βλάχου τροχιάν κανονικήν, χονδροειδώς λυγίζουσα το άκομψον κορμί της, και ακκιζομένη* κωμικώς, πηδώσα κάπου κάπου, και μουγκρίζουσα συχνά...

* * *

Εις την μικρήν πλατείαν, εκεί πέρα, κατά το Βαθρακονήσι, δεν είναι οι

γυαλίζεται: καθρεφτίζεται.
αλήτης: ο περιπλανώμενος.
ανήμερος: (ενν. κόμη) άγρια, ακατάστατη.
δύσηχος: κακόηχος.
δούπος: υπόκωφος κρότος.
ερρύθμως: ρυθμικά, με ρυθμό.
ακκιζομένη ρ. ακκίζομαι: υποκρίνομαι,προσποιούμαι, κάνω νάζια.

θεαταί πολλοί. Τον κύκλον απαρτίζ' εικοσαριά παιδιών, δεκάς περίπου γυναικών προβάλλει εκ των γύρωθεν σπιτιών, και από το μπακάλικον που είν' εις την γωνιάν τρεις-τέσσερες προσβλέπουν, καθισμένοι έξωθεν επάνω εις σκαμνιά. Αλλ' ο αλήτης, προ μικρού εμφανισθείς, από στενού τινός, κατεβαίνοντος το πλευρόν ενός εκ των παρακειμένων λόφων, ερχόμενος μακρόθεν, βαρυνθείς να προχωρήση, αρκεσθείς πιθανώς εις τούτους, ή ελπίζων ίσως να ελκύση κι άλλους βαθμηδόν*, το έστησεν εκεί, καταμεσής, προ μερικών στιγμών, και άρχισε να προσκαλή την ηθοποιόν του την τετράποδα εις πρόχειρον παράστασιν χορού και μιμικής. Εκείνη, επομένη πριν κατόπιν του, βραδυπατούσα εις τα τέσσερα, κοιτάζοντας χαμαί, ωσάν ν' αναζητούσε τίποτ' εις το έδαφος, ωρθώθη αίφνης, εσηκώθηκ' εις τα δύο, ισοσταθμήθη αντιμέτωπος αυτού. Έτρεξαν τα παιδιά, παίζοντα τέως* άτακτα εδώ κι εκεί, ανέβλεψαν αι διαλεγόμεναι γειτόνισσαι, οι πίνοντες εις το τραπέζι του μπακάλικου έστρεψαν το κεφάλι. Και υπό την σκιάν του Υμηττού, ον βάφ' η δείλη με τα ροδινότερά της χρώματα, παρά την όχθην του ξηρού πλησίον ρεύματος, εις την εσχατιάν αυτήν της πόλεως, ο αυτοσχέδιος θεατρώνης εξεγείρει τους ηχούς της συνοικίας με τ' αήθη* του προστάγματα, χάριν του πρωτοτύπου του θεάματος. Και τα προστάγματα αυτά, θέλον – μη θέλον, φιλοτιμείται το αγρίμιον να εκτελή, συμμορφούμενον με της γνωρίμου του φωνής τους τόνους και ταυτίζον τας κινήσεις και τας στάσεις και τα άλλα του διαβήματα, προς την μαντευομένην έννοιάν των.

– Χάιντε ωρέ τώρα να κάνει πώς καμαρώνει του νύφη κι ου γαμπρός...

Και η αρκούδα, ρίχνει κάτω παρευθύς τα μούτρα της, σταυροθετεί τα χέρια, προσλαμβάν' ήθος ευπρεπές και σοβαρόν, γέρνοντας τον λαιμόν και μισοκλείνοντας τα μάτια...

– Χάιντε τώρα να κάνει πώς ζυμώνει του νοικοκυρά να φκιάσει ψωμί να φάνε στου σπίτι...

Και η αρκούδ' αρχίζει ν' ανεβοκατεβάζη τις χερούκλες της, μ' ορμήν, ως να τις χών' εις σκάφην μέσα, και ν' ανακινή την πλέουσαν εις το νερό λευκήν πλαδαράν ζύμην...

– Άιντε τώρα να χορέψει πάλε καμπόσο...

Και η αρκούδα, επαναλαμβάνει τον ορχηστρικόν της γύρον, αρχίζουσα να συστρέφεται, και να κτυπά τα πόδια εις την γην, και να σαλτάρη,

βαθμηδόν: σιγά σιγά.
τέως: ως τότε.
αήθη: ασυνήθιστα.

και να κορδακίζη*, και να χαριεντίζεται...

- Χάι γλήγουρα λιγάκι!...

Και τριγκινίζει*, συρομέν' η άλυσος, απότομα, ελκύουσα σκληρώς τον κρίκον των χειλέων της. Η δε αρκούδα, πρόθυμος, υπακούουσα, επιταχύνει τον χορόν της, ενώ ο άνθρωπος βροντά με δύναμιν το ντέφι του...

Θα την συνέλαβεν, αναμφιβόλως, αρκουδόπουλον μικρόν, αρτίτοκον, εις καμμίαν φάραγγα του Πίνδου, της Ροδόπης, νεβρόν* πλήρη αγριότητος και ρώμης, γεμάτον από τον ακάθεκτον χυμόν ζωής θηριώδους γεννημένον αποκάτω από το φύλλωμα καμμιάς γηραιάς οξιάς ή κανενός γιγαντίου γράβου*, μέσα εις των δασών τα μαύρα βάθη, δίπλα εις την φοβεράν βοήν του παραρρέοντος χειμάρρου, νύκτα τινά τρικυμιώδη, υπό την χιονώδη του βορρά πνοήν, και υπό την αμυδράν λάμψιν των αστέρων, μαστιζομένων υπό της καταιγίδος. Θα εκαιροφυλάκτησε βεβαίως, κάποιαν στιγμήν, καθ' ην θα έλειπεν η μάνα, ο πατήρ του, προς αναζήτησιν βοράς*, ανύποπτοι, θα το είχαν αφήσει μόνον, έρημον, εμπιστευμένον εις την αγκαλιάν της μητρός φύσεως, χωμένον εις τον ίσκιον της φωλιάς του, και περιμένον να γυρίσουν. Και από ημερών κατασκοπεύων, ενεδρεύων μετά προσοχής, άμα το ηύρεν έτσι, εκατάλαβε πως ήτον εγκαταλειμμένον και ανυπεράσπιστον· θενά έτρεξεν αμέσως, θα εχώθ' εις την μονιάν* του, θα το ετύλιξε διαμιάς εις το καπότον του, θα το εξάλισε, θα το ετύφλωσε, και θα το άρπαξεν αιφνίδια, σπαράζον, σαστισμένον, ανίκανον ν' αντισταθεί κατά της βδελυράς* δυνάμεως του δόλου, προς της απάτης την τεχνικήν έφοδον. Ή, αφού άφησε κι επέρασαν μήνες τινές από την γέννησίν του, μόλις άρχισε να μεγαλώνει, θα του έστησε παγίδα ίσως, εκεί κάπου, εις την κρύπτην του κοντά, δοκάναν με προβάτου κρέας, κι εξελθόν δια να σκιρτήση εις τα χόρτα, να δοκιμάση την ισχύν των νέων νεύρων του, ελκυσθέν εκ της οσμής, θενά το έπιασε το άμαθον, μάτην εγείρον την ηχώ της λαγκαδιάς με τας εκπλήκτους ωρυγάς* του. Και αφού άπαξ έγινε τοιουτοτρόπως κύριός του, θα το μετέφερεν εις την οικτράν του κατοικίαν, εις την αχυρόπλεκτον καλύβαν του, και θα του έκοψε τα νύχια τ' ανυπόμονα να εμπηχθούν εις σάρκα, θα ξερίζωσε τα δόντια του, άτινα κνίζει* από τώρα αίματος

κορδακίζω: χορεύω άσεμνο χορό.
τριγκινίζει: ηχοποίητη λέξη· κάνει τριγκ τριγκ.
νεβρός: νεογέννητο ελάφι. Εδώ γενικά το νεογέννητο.
γράβος: είδος δέντρου.
βορά: (η)· τροφή.
μονιά (η): φωλιά άγριων ζώων.
βδελυρός: βρωμερός, αηδιαστικός.
ωρυγή: άγρια φωνή ζώου, ουρλιαχτό.
κνίζω: ερεθίζω, προκαλώ.

η όρεξις, θα του ετρύπησε τα χείλη, δια να περάση μεταξύ τον κρίκον, θα εδέσμευσε με τον χαλινόν το ρύγχος του, θα ήρμοσε την άλυσον, όπλα φυλακτικά της ανανδρίας του, δειλής προς ασφάλειάν του πονηριάς μηχανεύματα. Και αφού έτσι εσιγούρεψε το άθλιον πετσί του, θεν' απέμεινε ζων έκτοτε μαζί του, θα το εκράτησε καιρόν συγκυλιόμενον όπως αυτός εντός της βρώμας της δυσώδους τρώγλης του, θα του εκόλλησε την λέραν του κορμιού του, θενά του μετέδωκε τις ψείρες του, και θενά ήρχισε δια της πείνας, δια της δίψας, δια του ξύλου, δια του φόβου, δια της βίας, δια της πειθούς και της ανάγκης, τυραννών αυτό, παιδαγωγών αχρείως* εις τοιαύτα παίγνια, προς τέρψιν μέλλουσαν των όχλων. Αφού δε το εγύμνασε καλά καλά, αφού κατέπνιξε βραδέως βαθμηδόν εντός του παν γενναίον ένστικτον, αφού το έκαμε λημών*, απόζον*, οκνηρόν τετράποδον, εκνευρισμένον κατοικίδιον, αφού το εκατάντησε των φαύλων επιθυμιών του όργανον τυφλόν, μέσον ασυνείδητον, χωρίς υπερηφάνειαν, χωρίς θέλησιν, θα το επήρ' από το χαλινάρι, και το σέρνει τώρα δούλον, στην σκλαβιάν ανατραφέν, το γεννημένον να πλανάτ' αδέσμευτον, ελεύθερον ανά των ράχεων τα ύψη, εις ρεμματιές και εις χαράδρας κι εις δρυμούς, ακολουθούν αυτόν ανά τ' ακάθαρτα σοκάκια των πόλεων, ανά τας συνοικίας των χωρίων, ως χειρόηθος* μαϊμού, δια να επιδείξη την θαυματουργόν του ικανότητα. Κι ελεεινόν, ταπεινωμένον, δειμαλέον*, άτονον υπείκον εις τους ραβδισμούς, εις τας στερήσεις και εις την συνήθειαν, αυτό, γυρίζει μετ' αυτού, χορεύει, υποκρίνεται, χειροφιλεί, δέρεται, γρυλλίζει...

* * *

– Χάιντε τώρα να κάνει πώς φυλάει ου δραγάτης τα σταφύλια που πάνε να κλέψ'νε...

Και η αρκούδα, κάθεται του κ... βάζει πάλιν στη ράχη της το ξύλον, διαμπερές*, πλάγιον, ως τουφέκι, ακουμπά τη μια του άκραν χάμω, το χουφτιάζει απ' το άνω, κι απ' το κάτω μέρος, κι αγναντεύει, ως από τσαρδάκαν* υψηλήν, μακράν...

– Χάιντε τώρα να κάνει πώς σημαδεύει τους κλέφτες...

Και η αρκούδα, φέρνει το τουφέκι της το ξύλινον εμπρός, και το ευθύνει οριζόντιον, το στηρίζει επί των δακτύλων των ποδών αυτής, επί του

αχρείως: εδώ άθλια.
λημών: τσιμπλιασμένο (ρ. λημώ).
απόζον: που βγάζει άσχημη μυρωδιά (ρ. απόζω).
χειρόηθος: ήμερος, πειθήνιος.
δειμαλέος: τρομαγμένος.
διαμπερές: περασμένο πέρα πέρα.
τσαρδάκα: καλύβα.

γόνατος, παρά την ρίζαν της μασχάλης, κρατούσ' αυτό δια των χειρών, εν στάσει σκοπευτού, ετοίμου να πυροβολήση...

– Χάιντε τώρα να κάνει πώς αγαπιέτι του αντρόγυνου...

Και η αρκούδα, ωρθωμένη, εξαπλώνει τον βραχίονα, ωσάν να θέλη ν' αγκαλίση, να ζητή να περιβάλη μέσην υποτιθεμένην προ αυτής, ερωτικώς...

– Χόρεψε καλά, μωρή...

Κι επισειόμενον το ρόπαλον, εξαίφνης, απειλεί αυτήν, ανόρεξον ολίγον δειχνομένην.

* * *

Χόρεψε καλά, ταλαίπωρη αρκούδα, χόρεψε καλά, δια να μη φάγη λακτισμούς ο πισινός σου! Χόρεψε γρήγορα και χόρεψε θερμά, δια να μη σου αργάσουν* το τομάρι οι ξυλιές! Χόρεψε τεχνικά και χόρεψ' εύθυμα, διότι το βράδυ, μέσα εις την πνιγηράν σας τρύπαν, όπου άγχεται το στήθος σου, δεν θα βρεθή ούτε καν ένα κόκαλον να γλείψης! Χόρεψε ποικιλότροπα, διότι θα δεθής σκληρότερα, και ισχυρότερα θα σφίξη ο κημός* την μύτην σου! Χόρεψ' αρκούδα, χόρεψε δια να γελάσουν οι διαβάται που περνούν! Χόρεψ' αρκούδα, χόρεψε δια να σε ίδουν οι κυράδες του μεμακρυσμένου μαχαλά, που σε κοιτάζουν απ' τας θύρας, από τα παράθυρα, και μειδιούν με τα παράξενά σου τα καμώματα! Χόρεψ' αρκούδα, χόρεψε δια να διασκεδάσουν τα παιδόπουλα, όπου πολιορκούν τον βλάχον και την ορχηστρίδα* του, φαιδρά δια το σπάνιον φαινόμενον, κι οπού σε βλέπουν έκπληκτα, και σε περιεργάζονται και σε θαυμάζουν και σ' εμπαίζουν και χοροπηδούν τριγύρω σου κι αυτά, και προσεγγίζουν όσον δύνανται, και πού και πού επιχειρούν ν' αδράξουν τρίχες αιφνιδίως και βιαίως από την μαύρην σου προβιάν, καθώς διαβαίνεις έμπροσθέν των! Και αν από τα μάτια τα μικρά σου, κάποτε, τα θαμβωμένα, στιγμιαίον όνειρον αποστασίας διελαύνει, συλλογίσου, ότι υπάρχουν εις τον κόσμον και άλλαι αλυσίδες, και χονδρότεραι! Και αν, ενίοτε, το βλέμμα το καμμύον* σου, μ' έρωτα προσηλούται εις του αντικρύ βουνού τα πλάτη, σκέψου πως πριν να κάμης κι έν' ακόμη βήμα δι' εκεί, περισσότερ' από μίαν θενά είν' αι ράβδοι που θα σου συντρίψουν τα πλευρά! Και αν από τον σκοτισμένον νουν σου, και τ' ασφυκτιώντα στέρνα σου, και την ψυχήν σου την βασανισμένην, πόθος περνά, ανάμνησις, επιθυμία,

αργάζω: κατεργάζομαι δέρματα.
κημός: φίμωτρο, χαλκάς.
ορχηστρίδα: χορεύτρια.
καμμύον: νυσταγμένο, κοιμισμένο.

μάταιον ορμέμφυτον, ω, ενθυμήσου πως δεν έχεις πλέον ούτε νύχια κοπτερά, ούτε οξείς οδόντας, ούτε μυς αδρούς, ούτε αλκήν πνευμόνων, ούτε σφρίγος αίματος!

* * *

– Χάιντε, τώρα να χαιρετίσει τους αφεντάδες...

Και η αρκούδα, υψώνει προς το κούτελον το χέρι, κάμνει το σχήμα, ευσεβάστως, ως στρατιώτης...

– Χάιντε, τώρα να κάνει πώς φυλάγουντι οι γυναίκις για να μην τις μαυρίσ' ου ήλιος...

Και η αρκούδα, συγκάμπτει τον αγκώνα παρευθύς, καλύπτει δι' αυτού την μούρην της, προσπαθεί ν' αντικρούση ούτω πως το φως, να γλιτώση τας ακτίνας του καυστικού άστρου, ων η φλόγα την φοβίζει...

– Χάιντε, τώρα να κάνει πώς κοιμάται ου γέρος με τη γριά...

Και η αρκούδα εξαπλώνετ' εις το χώμα, και κυλίετ' επ' αυτού, τείνουσα τους πόδας της, ανάσκελα, με την ράχην καταγής, κινούσα τους οπισινούς μηρούς της εις ασελγή σχήματα. Όταν δ' εγείρεται ορθή, εκ νέου, επί της δοράς* της μελανής της, άσπρη κηλίς πλατεία σκόνης εκτυπούται. Κι έτσι, ο αλήτης, δίδει το ντέφι προς αυτήν, δια να γυρίση επί άγραν πενταρών. Αλλ' οι κυράδες δεν δεικνύουν και μεγάλην προθυμίαν, κάνουν ότι δεν προσέχουν διόλου τον αλλόκοτον επαίτην, αποφεύγουν να του ρίψουν αμοιβήν. Μόνον δε τρεις ή τέσσερες επιτυγχάνει να μαζεύση, τις οποίες παρουσιάζ' εις τον αφέντην της, κι εκείνος εν στιγμή τις χών' εις το ταγάρι του, μεμψίμοιρος.

* * *

– Μα δεν την χόρεψες καλά..., λέγει δικαιολογουμένη προς αυτόν μία χονδρή.

– Δε χόρεψ' καλά, δε λες που δε θες να δώσ'ς!..., αποκρίνετ' ο βλάχος θυμωδώς.

Και δυσαρεστημένος, ο αλήτης, έλκει εκ του χαλινού το ζώον του, κινείτ' εις αναχώρησιν. Και μελαγχολικόν, βαρύθυμον, με ύφος ανιών*, τετραποδίζον πάλιν, ακριβώς όπως ένας μολοσσός*, λειψόθριξ*, κολοβός, βαίνει το αρκούδιόν του εξωπίσω του, σκύβον την κεφαλήν, αργά βαδίζον,

δορά (η): δέρμα.
ανιών: βαρυεστημένο.
μολοσσός: τσοπανόσκυλο.
λειψόθριξ: που του έπεσε το τρίχωμα.

με την πλατείαν άσπρην του κηλίδα εις τα νώτα, στρογγυλήν, διαγραφομένην στο τομάρι του. Και καθώς βαίνει έτσι, λέγεις πως πράγματ' ίσως συλλογίζεται, ότι εάν δεν ήτον η κατηραμένη αυτή άλυσος και ο κλοιός ο απεχθής και ο φρικτός ο κρίκος, θεν' απετίνασσε με ένα μόνον της σιαγόνος κτύπημα τον μισητόν αλήτην, θα εσκόρπιζε τον συρφετόν των παρεστώτων, και θεν' έφευγ' έκφρον, ωρυόμενον, προς των αγρών την έκτασιν. Αλλ' ο χαλκάς τού σφίγγει πάντα στερεώς τας σιαγόνας, ο κρίκος δυνατά συνέχει το οξύ του ρύγχος κλειδωμένον, και η σιδηρά του άλυσος, τραχεία, το τραβά, και άτολμον, ουτιδανόν, νυστάζον, προστρίβετ' εις τας κνήμας του ανθρώπου, προχωρούν, ενώ των παιδαρίων ο σωρός ηγείται* κι έπεται*, εξαγγέλλων ανά την συνοικίαν του εξευτελισμένου θηρίου την διαπόμπευσιν*...

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο συγγραφέας περιγράφει μια σκηνή. Να προσέξετε α) πώς γίνεται η περιγραφή, β) τι θέλει ιδιαίτερα να προβάλει ο συγγραφέας, γ) ποια στοιχεία φανερώνουν τη συναισθηματική του τοποθέτηση.
2. Ποια συναισθήματα και ποιες σκέψεις προκαλεί στο συγγραφέα η σκηνή που περιγράφει;
3. Θα μπορούσε η αρκούδα της συγκεκριμένης σκηνής να θεωρηθεί ως σύμβολο; Να εκθέσετε τις απόψεις σας.
4. Να δικαιολογήσετε τους χαρακτηρισμούς που υπάρχουν στο εισαγωγικό σημείωμα σχετικά με την πεζογραφία του Μητσάκη.
5. Να διαβάσετε το ποίημα του Άγγελου Σικελιανού *Ιερά οδός*.

ηγούμαι: πηγαίνω μπροστά.
έπομαι: ακολουθώ.
διαπόμπευσις: ατιμωτική περιφορά, ρεζίλεμα.

Μιχαήλ Μητσάκης

(1868-1916)

Γεννήθηκε στα Μέγαρα. Αποφοίτησε από το Γυμνάσιο Σπάρτης και παρακολούθησε δυο χρόνια μαθήματα Νομικής στην Αθήνα. Γρήγορα όμως τον απορρόφησε η δημοσιογραφία και η λογοτεχνία. Έγινε συνεργάτης σε πολλές εφημερίδες και περιοδικά του καιρού του και διακρίθηκε ιδιαίτερα με το οξύτατο πνεύμα, την πλατιά γνώση και το απολαυστικό γράψιμό του. Δυστυχώς από το 1896 το δυνατό αυτό μυαλό χάθηκε για τα γράμματά μας. Τα υπόλοιπα χρόνια του τα έζησε ψυχικά και πνευματικά άρρωστος. Το πεζογραφικό έργο του περιλαμβάνει διηγήματα και κριτικά άρθρα και έχει συγκεντρωθεί στο βιβλίο *Μιχ. Μητσάκης - Το έργο του*, με επιμέλεια Μιχ. Περάνθη.

Κωνσταντίνος Θεοτόκης

Η Τιμή και το Χρήμα

Η ΤΙΜΗ ΚΑΙ ΤΟ ΧΡΗΜΑ εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1914. Όπως όμως αναφέρει ο ίδιος ο συγγραφέας στην αφιέρωσή του στην Ειρήνη Δεντρινού «εγράφτηκε πριν από το βαλκανικό πόλεμο, που ήταν το προοίμιο του σημερινού ολέθριου σπαραγμού της Ευρώπης και εδημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο Νουμά ενώ διαρκούσε και εμάνιζε εκείνη η αντάρα». Η χρονική περίοδος που γράφτηκε το διήγημα (νουβέλα θα λέγαμε σήμερα) συμπίπτει με την ακμή της σοσιαλιστικής δράσης του συγγραφέα. Το 1907-1909 ο Θεοτόκης παρακολουθεί μαθήματα στο Πανεπιστήμιο του Μονάχου. Την εποχή αυτή η σοσιαλδημοκρατική κίνηση στη Γερμανία βρίσκεται στην κορύφωσή της. Κι ενώ στην πρώτη φάση της πεζογραφίας του ανανεώνει την ελληνική ηθογραφία με γλώσσα αδρή και λιτή (*Κορφιάτικες ιστορίες*), στη δεύτερη φάση, επηρεασμένος από τις σοσιαλιστικές ιδέες, προσπαθεί να δείξει ότι με το κοινωνικό σύστημα που ισχύει, το χρήμα και το συμφέρον αλλοιώνουν το χαρακτήρα των ανθρώπων και κατευθύνουν τις πράξεις τους. (*Η Τιμή και το Χρήμα, Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*). Ο ιδεολογικός αυτός προγραμματισμός δε ζημιώνει καθόλου το διήγημα, που είναι οργανωμένο δραματικά, με σκηνές ζωντανές και ανθρώπινες. Η Ειρήνη Δεντρινού σε ομιλία της με τίτλο «Ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης σαν συγγραφέας, σαν άνθρωπος» είπε σχετικά: «Στην *Τιμή και το Χρήμα* –το πρώτο κατά χρονολογική σειρά μεγάλο διήγημα του Θεοτόκη– περιγράφεται ιδιαίτερα το κερκυραϊκό προάστιο, το Μαντούκι, και γενικά η κατάσταση της Κέρκυρας στην εποχή της πρωθυπουργίας του Γ. Θεοτόκη. Αντίθετος προς το συνονόματό του, ο συγγραφέας καυτηριάζει σατιρίζοντας τα πολιτικά συστήματα της τότε εποχής, το κυρίαρχο ρουσφετολόι, την πρόοδο του συστηματικού λαθρεμπόριου στις κερκυραϊκές ακτές και την εξαχρείωση του εκλογέα. Ανάμεσα σε όλη αυτή την κίνηση πλέκεται το τρυφερό και γεμάτο ποιητική αφέλεια ειδύλλιο της Ρήνης και του Ανδρέα, που η χρηματική ανάγκη

το παρακολουθεί για να το χτυπήσει θανάσιμα. Έτσι ο συγγραφέας, αφού μας αποδείξει πόσο κυρίαρχα, πόσο τυραννικά, το χρήμα επιβάλλεται και στα δυνατότερα και αγνότερα αισθήματά μας, βάζει στο στόμα της Ρήνης τον ύμνο της αγάπης, ανώτερης απ' όλα τ' άλλα συναισθήματα, με μια φράση λιτή, χωρίς καμιά παράχορδη, επιδειχτική κραυγή, και που λιτότερη γίνεται στο στόμα της κοπέλας του λαού: "Με τα τάλαρα δεν αγοράζεις την αγάπη", λέει η Ρήνη του Αντρέα». («Νέα Εστία» Α΄ 1927, τεύχ. 7 και 8, και: Εκδ. «Κείμενα» *Η Τιμή και το Χρήμα*: σ. 121).

Ο Άγγελος Τερζάκης επίσης έγραψε σχετικά τα εξής:
«Ποιος φταίει; Η ερώτηση ανεβαίνει αυθόρμητα στα χείλη του αναγνώστη σαν τελειώσει το διήγημα – κι αυτό είναι εκείνο που είχε αποζητήσει ο συγγραφέας. Την απάντηση την έχει άλλωστε δώσει ο ίδιος με το «λάιτ μοτίβ»* του έργου: "Ανάθεμά τα τα τάλαρα!". Το λέει η Τρινκούλαινα, το λέει ο Αντρέας, –όταν βλέπει πως η ευτυχία χάθηκε πια– και τα δυο φαινομενικά αντίπαλα μέρη». Με τις κοινωνικές συνθήκες της εποχής, συνεχίζει ο Τερζάκης «σωτηρία δεν υπάρχει· οι άνθρωποι προστυχεύουν, τα ευγενικά συναισθήματα σβήνουν, τα πάντα γίνονται αντικείμενα συναλλαγής. Συμπόνια βαθιά μας απομένει, σαν κατακάθι, για όλους ανεξαίρετα τους ήρωες, αφού όλοι τους είναι θύματα και κανένας τους προσωπικά φταίχτης. Το δίπτυχο των αξιών, που εκφράζεται στον τίτλο του έργου, μένει, έτσι, γενικότερα αποφασιστικό και καλύπτει το μεγαλύτερο ποσοστό του Θεοτοκικού έργου· Τιμή-Χρήμα» (Κωνσταντίνος Θεοτόκης, Βασική Βιβλιοθήκη, Τόμ. 31, σ. 16).

[Οι λαθρέμποροι]

Σαν καλή νοικοκυρά η σιόρα Επιστήμη η Τρινκούλαινα εσηκώθηκε πρωί πρωί από το κρεβάτι, εφόρεσε μόνο το μεσοφόρι της, έσιαξε λίγο τα μαλλιά της, άνοιξε την πόρτα της κι εβγήκε μια στιγμή στο λιθόστρωτο καντούνι της. Οι γειτόνοι εκοιμούνταν ακόμη· εκοίταξε ψηλά το μικρό κομμάτι του ουρανού που ολοένα φώτιζε κι όπου έλαμπαν ακόμα δυο ή τρία αστέρια, εκοίταξε κιόλας στην άκρη του στενού του δρόμου τη θάλασσα, που απλωνόταν ως τα απέναντι βουνά της Στεριάς σταχτιά

λάιτ μοτίβ: (γερμ. λέξη)· φανερώνει μία φράση (όπως εδώ) ή ένα θέμα αρκετά χαρακτηριστικό που σ' ένα μουσικό κυρίως έργο εμφανίζεται περιοδικά, για να μας θυμίζει μια ιδέα ή ένα συναίσθημα.

κι ήσυχη, κι εξαναμπήκε πάλι στο σπίτι της για να ανάψει φωτιά στο μικρό μαγειριό της. Ήταν γυναίκα μισόκοπη, έως σαράντα πέντε χρονώ, λιγνή και ψηλή, με ζαρωμένο πρόσωπο, με πολλά μαλλιά άσπρα· αλλά τα μάτια της ήταν ζωερά κι ακόμα νέα.

«Θα κάμει ζέστα σήμερα, εσυλλογίστηκε ανοίγοντας το μικρό παράθυρο του μαγειριού. Και βλέποντας πως το φως δεν ήταν ακόμη αρκετό, άναψε μ' ένα σπίρτο το κατάμαυρο λυχνάρι που κρεμότουν από ένα καρφί στον κοκκινωπό και καπνισμένον τοίχο πάνωθε από την ογνήστρα*, έπειτα εκοίταξε τριγύρου, γυρεύοντας με το βλέμμα την κούκουμα* του καφέ, έσκυψε κι επήρε κάρβουνα και τ' άναψε επιδέξια σε λίγες στιγμές στο σιδερένιο φουρνέλο*, φυσώντας τα με το στόμα πρώτα και στερνά με το βέντουλο*. Και εσυλλογιζότουν:

«Έξι στήματα* σφυρίδες* από τέσσερα φράνκα το στήμα κάνουνε... έξι, κι έξι δώδεκα· και δώδεκα, εικοσιτέσσερα φράνκα· ως το Σάββατο μεθαύριο, θα γένουνε άλλα τρία, τρεις ντουζίνες όλα όλα, τριάντα έξι φράνκα· θα πάνε κι αυτά μαζί με τ' άλλα στον κομό, και σαν γένουν εκατό του τα δίνω και τα παίρνει στην τράπεζα. Μην τα ιδεί όμως πρώτα ο μεθύστακάς μου, γιατί τα παίρνει και τα κάνει στάχτη ευτύς στην ταβέρνα! Ωχ, τόνε γνοιάζει εκείνονε για τα παιδιά μας, για τσι κοπέλες μας! τα μαυρισμένα μεγαλώνουνε ωστόσο. Να, η Ρήνη μου, εγίνηκε, πάει, γυναίκα· αν επρόσμενα από 'φτόνε, αλίμονό της! Ό,τι εκάμανε τούτα τα μπράτσα, αλλιώς ουδέ πουκάμισο ν' αλλάξουμε δε θα 'χαμε». Κι αναστέναξε κουνώντας το κεφάλι.

Όλο παίζοντας με το βέντουλο εφώναξε στην κρεβατοκάμαρη:

«Ε Ρήνη, τι έπαθες σήμερα! Ασηκώσου, μωρή κοπέλα! Με το νου πλουταίνει η κόρη, με τον ύπνο η ακαμάτρα. Δεν ακούς, ε! Ή κάνεις που δεν ακούς; Ξύπνα, λέω, ξύπνα».

«Ακόμα δεν εχάραξε, μητέρα» αποκρίθηκε από μέσα χασμουριώντας η Ρήνη που ήθελε να πάρει ακόμα ένα γλυκό σουρούπι*.

«Είναι μεσημέρι» της εφώναξε άσπλαχνα η μάνα της· «σήκω! Πρέπει να το πάρεις μάθημα να σηκώνεσαι πρωί· θα πας σε αντρός χέρια, και ανάθεμα δε θέλω να 'χω από τσου γαμπρούς μου.»

ογνήστρα: γωνιά όπου άναβαν φωτιά και μαγείρευαν.
κούκουμα: μεγάλο μπρίκι.
φουρνέλο: φουρνάκι.
βέντουλο: βεντάλια.
στήμα: 24 σφυρίδες.
σφυρίδα: σάκκος για τη σύνθλιψη του ελαιόκαρπου στα ελαιοτριβεία.
σουρούπι: υπνάκος.

Ολομεμιάς στο καντούνι ακούστηκε βιαστικό ποδοβολητό.

«Τι να ᾽ναι» έκαμε η νοικοκυρά προσέχοντας.

Κι αφήνοντας το βέντουλο εξαναβγήκε στην πόρτα.

Από το γιαλό ανέβαιναν βιαστικά το καντούνι τρεις άνθρωποι. Ο ένας τους ήταν φορτωμένος μ᾽ ένα βαρύ τσουβάλι που τον έσκυφτε· οι άλλοι δύο τον εβοηθούσαν με τα χέρια για να μπορεί να τρέχει. Κι αμέσως η νοικοκυρά εκατάλαβε τι εσυνέβαινε.

«Είναι λαθρέμποροι» είπε με το νου της· «θα τους έλαχε κάποιος μπελιάς στο δρόμο· πώς λεχομανάνε*, οι καημένοι, από το φόβο τους κι από τον κόπο».

Ωστόσο οι άνθρωποι είχαν ζυγώσει το σπίτι της κυράς Επιστήμης και μπρος στην πόρτα της, καθαυτό στο κατώφλι, εξεβοήθησαν* με μιας το σακί.

«Γλίτωσέ μας» της είπε ο ένας βιαστικά· «κρούψε το».

Τον εγνώρισε ποιος ήταν. «Δε μπορώ, Αντρέα μου, να σε χαρώ» του ᾽πε γλυκά· «η αρχή μάς υποψιάζεται».

Μα αυτήν την στιγμή ήρθε σιμά της κι η θυγατέρα της, ακόμα από τον ύπνο, άντυτη κι αυτή και ξέπλεκη, και επρόβαλε το ξανθό της κεφάλι με τα ρόδινα μάγουλα πάνου από τον ώμο της μάνας της, και της είπε με σπλάχνος*:

«Θα το αρνηθείς του Αντρέα;»

Κι ο Αντρέας ωστόσο αποκρενότουν: «Η ώρα βιάζει· μας κυνηγούνε· κάμε ό,τι θέλεις· κατάδωσέ μας, α σου το λέει η καρδιά». Κι αμέσως με τους συντρόφους του επήρε το φύγι προς τον ανήφορο.

«Εκατάλαβες μπελιάς αμπονώρα, αμπονώρα*, που να μην είχα σηκωθεί!» είπε η κυρά Επιστήμη σταυρώνοντας ανάποδα τα χέρια της και κοιτάζοντας λυπητερά το τσουβάλι· «θέλεις και δε θέλεις πιε γάιδαρε αγιάσμα. Και να σου λέω, μωρή κοπέλα, να σηκώνεσαι πρωί!»

«Έλα, μάνα» της είπε χαμογελώντας η Ρήνη, «πιάσ᾽ το να το κυλήσουμε μέσα».

Και χωρίς να ειπούν άλλο λόγο το ᾽πιασαν και οι δύο με δύναμη και το ᾽συραν με προφύλαξη στο σπίτι. Η Ρήνη έκλεισε την πόρτα, έβγαλε από το πάτωμα, που σ᾽ ένα μέρος ήταν κινητό, δύο τρεις σανίδες, και σε μια στιγμή το σακί έπεφτε μέσα στο κατώγι και το πάτωμα ξαναρχόταν

λεχομανάω: λαχανιάζω, βαριανασαίνω.
εξεβοήθησαν: βοήθησαν στο ξεφόρτωμα.
σπλάχνος: συμπάθεια.
αμπονώρα: πρωί.

στη θέση του, σα να μην είχε γίνει τίποτα. Μα ο πατέρας τώρα εφώναξε από το κρεβάτι:

«Τι κάνετε, μωρέ παραδερμένες*; θα σας βάλουνε στη φυλακή και μένα μαζί σας, θα πάρεις τα παιδιά μας στο λαιμό σου».

«Το δικό μου τ' όνομα πάρ' το εσύ γειτόνισσα!» του αποκρίθηκε η κυρά Επιστήμη κάνοντας πως θυμώνει, «αφόντις μας εκατέστρεψες, κι εσπατάλησες ό,τι κι αν είχες στον τζιόγο*, στο πιοτό και ο Θεός το ξέρει πού αλλού, τώρα χλιέσαι* τα παιδιά μας, μεθούα*! Πώς θα βγει το θεόψωμο;»

«Μα δε μας λείπει, μωρή γυναίκα» της αποκρίθηκε καθίζοντας στο κρεβάτι και κοιτάζοντας την πόρτα της κάμαρας όπου τώρα η νοικοκυρά εστεκότουν τρομερή, παρέτοιμη να μαλώσει περισσότερο.

«Το φέρνεις βλέπεις εσύ κάθε μέρα» του αποκρίθηκε βάζοντας το γρόθο της στη ζώση*. «Πού ήσουνε εψές και επροψές και πού θα πας απόψε; Στην ταβέρνα ε; Κι ακόμα έχεις μούτρο και μιλείς!»

«Ό,τι λάχει κι απολάχει» της απάντησε δειλά δειλά, θέλοντας να τελειώσει «η ίδια θα 'χεις το φταίξιμο. Μα ας αφήσουμε τώρα τσι κουβέντες, άμε να μου φτιάκεις τον καφέ να πάμε στη δουλειά μας».

«Δε γνοιάζεσαι παρά για την κοιλιά σου» του απάντησε με ημερότερη φωνή· «γιατί να 'σαι έτσι, καημένε;» Και ξαναγύρισε στο μαγειριό της, όπου τώρα τα αθράκια εξεψύχιζαν, και το νερό δεν είχε ζεστάνει.

Ο Αντρέας Ξης κι οι σύντροφοί του έφυγαν. Οι χωροφύλακες, που κατέφθασαν σε λίγο, δεν κατορθώνουν να πάρουν καμιά πληροφορία από τη σιόρα Επιστήμη, για να τους πιάσουν. Αφού πέρασαν κάμποσες μέρες, ο Αντρέας επισκέφτηκε τη σιόρα Επιστήμη, για να πάρει πίσω το τσουβάλι, που είχε μέσα ζάχαρη (η ζάχαρη ήταν είδος που το πουλούσε το κρατικό μονοπώλιο: η πώλησή της από ιδιώτες απαγορευόταν). Με τη συζήτηση, η Τρινκούλαινα δέχτηκε να το αγοράσει η ίδια και να δανείσει 100 τάληρα του Αντρέα, που κατάγεται από οικογένεια αρχοντική· ο πατέρας του όμως του άφησε χρέη και κινδυνεύει να πουλήσει το σπίτι του. Η συνάντηση αυτή ήταν αποφασιστική: η Ρήνη δείχνει όλο το ενδιαφέρον της για τον Αντρέα, που για πρώτη φορά την προσέχει· «από κείνη την ημέρα εκοίταζε μ' άλλο βλέμμα τη θυγατέρα της, κι όταν την αντάμωνε την εχαιρετούσε χαρούμενος».

παραδερμένες: ταλαίπωρες.
τζιόγος: τζόγος, χαρτοπαιξία, κάθε τυχερό παιχνίδι.
χλιέσαι: θλίβεσαι, λυπάσαι.
μεθούα: μεθύστακα.
ζώση: το ζώσιμο, η θέση της ζώνης γύρω απ' τη μέση.

[Στην ταβέρνα του Τραγούδη]

Η ταβέρνα του Τραγούδη, η πιο ακουσμένη στο προάστιο για το καλό της το κρασί, είναι γεμάτη από ανθρώπους εργατικούς. Ο Αντρέας, μαζί με το θείο του Σπύρο και το φίλο του Αντώνη, βρίσκεται ανάμεσά τους. Ενώ πίνουν, συζητούν για τα πολιτικά και για τις εκλογές που πρόκειται να γίνουν. Ο Αντρέας τούς καλεί να ψηφίσουν τον υπουργό που υποστηρίζει κι αυτός· μες στην ταβέρνα οι περισσότεροι φαίνεται να συμφωνούν, εκτός από έναν:

«Και εδώ να τόνε ψηφίσουμε» είπε ένας μάστορας που έπινε ορθός ένα κρασί, «τίποτα δεν κάνει. Για πες μου, τι θα κάμουνε οι άλλες οι επαρχίες. Εδώ ας τσου πάρει και τσ' οχτώ· η χωριατιά είναι μαζί του· αμή αλλού; Σας το δίνω γραφτό, η Κυβέρνηση είναι πεσμένη».

«Το ξέρουμε» του αποκρίθηκε ο Αντρέας «που εσύ δεν ανήκεις στο κόμμα, γιατί δεν έφαες όσα ήθελες από την εργολαβία του θεάτρου· μα το χατίρι δε θα σου γένει».

Ο άλλος εκοίταξε ολόγυρά του, και αφού εκατάλαβε πως κανένας δεν ήταν με το μέρος του δεν απάντησε.

«Τι να σας πω», ξακολούθησε ο Αντρέας, μιλώντας χαμηλόφωνα στους συντρόφους του, «α γένει αυτό που κράζει τούτος ο κόρακας, τότε βέβαια δε μένει άλλο παρά η παντρειά. Σε δύο μήνες τα χρέγια δε βγαίνουνε. Ε μπάρμπα, τα 'χει τα χίλια αυτή που λες;»

«Και περισσότερα» του αποκρίθηκε χαρούμενος. «Εγώ, μωρέ, σου τα καταφέρνω όπως θέλει ο Θεός· και θα με συχωράς μια μέρα, μωρέ παιδί».

«Μα έχει κάτι μάτια η άλλη!» είπε πάλε ο Αντρέας κουνώντας το κεφάλι του.

«Α! η Ρήνη του Τρίνκουλου, ε;» είπε ο Αντώνης πίνοντας μια γουλιά κρασί και χτυπώντας τα χείλη του.

«Μες στην καρδιά μπήγεται το βλέμμα τση. Και ανάκουστη και αμελέτητη* και δουλεύτρα. Ω να 'μουνα ελεύτερος!»*

«Θα την έπαιρνα, μα τον Άγιο» είπε ο Αντρέας σηκώνοντας το καπέλο του, «μα τι να σου κάμω. Είναι βλέπεις τα όβολα. Για την οικογένεια τόσο

ανάκουστη κι αμελέτητη: που δεν ακούστηκε τ' όνομά της.

ελεύθερος: εννοεί από χρέη.

τόσο δε θα μ' έγνοιαζε. Ως και οι αρχόντοι παίρνουνε τσι δούλες τσου και χειρότερες. Κάποιος δεν επήρε μία δημόσια* από το δρόμο, και τώρα κάνει και βίζιτες μαζί τση, κι αυτή πάει σ' όλα τ' αρχοντικά, και την έχει στα μεταξωτά ντυμένηνε: Εμέ, μπάρμπα, η Ρήνη, να ζεις, ντροπή δε θα μου 'φερνε».

«Πάρτηνε, Αντρέα» είπε ο Αντώνης· «αυτή είναι γυναίκα για το σπίτι σου».

«Τι του λες, μωρέ» είπε ο μπάρμπας· «αυτή για εμάς δεν είναι, δεν έχει παράδες! Εγώ του 'πα τι έχει να κάμει».

«Να τση 'δινε μοναχά η Επιστήμη τα χίλια*, κι ήβλεπες!» είπε ο Αντώνης.

«Α δεν ήτανε» είπε ο Αντρέας «το σπίτι μου σ' αυτή την περίληψη*, και τίποτα να μην είχε, παρά μονάχα ό,τι φορεί την καθημερινή, την έπαιρνα, γιατί έχει ξανθά μαλλιά και κάτι μάτια!.. και κοιτάζει τόσο αθώα, τόσο γλυκά! Τώρα το κατάλαβα που 'ναι όμορφη. Εγίνηκε μια κοπελάρα! Εξεσπούρδισε* με μίας. Ούτε η χώρα δεν έχει μίαν όμοιανε. Μα τι κάνουνε τα τάλαρα, ανάθεμά τα κι όπου τα ανάδειξε!»

«Το λες γιατί δεν έχεις» του 'πε πονηρά ο μπάρμπας σουφρώνοντας το μέτωπο. «Πάρε, μωρέ, αυτήνε που σου λέω εγώ, και βλέπεις α δεν τα βλοήσεις. Ζωή χαρισάμενη, μωρέ. Τάλαρα, μου λές; Αυτά είναι οι θεοί σε τούτην τη γης! Φάε, αγάπη, μωρέ!» Κι έκαμε με το χέρι του το βιολί απάνου στην κοιλιά του. «Μα ψηλά τη γούνα σου, Αντρέα, κοίταξε μη σου την κολλήσουνε, μωρέ, και δεν έχεις ξεμπερδεμούς. Μην παραπερνάς το καντούνι τση. Μου λένε, πως τση μιλείς κιόλας».

«Παιδούλα την εγνώρισα και να μη τση μιλώ; Γιατί;»

«Γιατί εγίνηκε γυναίκα», του αποκρίθηκε ο μπάρμπας με σοβαρό ύφος.

Στην ταβέρνα τώρα οι χωριάτες είχαν φύγει. Κι από ένα άλλο τραπέζι αντήχησε από πολλά στόματα ένα άλλο τραγούδι:

Σαν απεθάνω θάψε με δω μέσα στην ταβέρνα
να με πατεί η ταβερναριά κι η κόρη που μ' εκέρνα.

Στο τέλος του τραγουδιού όλη η ταβέρνα εγέλασε. Ο κόσμος είχε πληθύνει. Ο μικρός ξυπόλητος δούλος δεν επρόφτανε να πλένει τα ποτήρια,

δημόσια: κοινή γυναίκα.
περίληψη: κατάσταση, ανάγκη.
τα χίλια: εννοείται: τάλαρα
εξεσπούρδισε: ξεπετάχτηκε, μεγάλωσε.

κάποιοι κρασισμένοι εφώναζαν περισσότερο. Και η κουβέντα ήταν γενικιά. Εμιλούσαν για τα καράβια, για τα παπόρια που ερχόνταν φορτωμένα κάρβουνα και που εφόρτωναν τα λάδια του νησιού· εμιλούσαν για τα παζάρια του λαδιού που εκείνην τη χρονιά είχαν βασταχτεί ακριβά πολύ, για τα χρήματα που έμπαιναν στον τόπο· εμιλούσαν για τους φόρους που έβαζε η Κυβέρνηση, κάθε Κυβέρνηση, ετοιμάζοντας πόλεμο, για να στέλνει του τόπου τα πλούτη, τον ίδρο του εργάτη, σε ξένα πουγκιά, των πλούσιων της Γερμανίας, της Γαλλίας, της Αγγλίας, της Ιταλίας, και κάπου κάπου αντίσκοφτε την ομιλία ένα αρμονικό τραγούδι σαν τούτο:

Κορίτσι δεν αγάπησα ποτέ με τον παρά μου
παρά με το τραγούδι μου και με τον ταμπουρά μου.*

[Δουλευτάδες κι οι δυο, ποιόνε έχουμε ανάγκη;]

Είναι Κυριακή απόγευμα: όπως συνήθιζε να κάνει κάθε Κυριακή, η σιόρα Επιστήμη μαζί με άλλες νοικοκυρές καθόταν κουβεντιάζοντας στη μικρή πλατεία του προάστιου. Ξαφνικά, μαθαίνει από κάποια γυναίκα, που ήρθε στην παρέα της, πως η Ρήνη έβαλε μες στο σπίτι τους τον Αντρέα. Στην αρχή προσπαθεί να φανεί ατάραχη και να την πείσει πως μες στο σπίτι ήταν ο άντρας της (αγαθός τύπος, που συνήθως ήταν πιωμένος). Ούτε κι η ίδια όμως δεν πιστεύει στα λόγια της· έπειτα φεύγει για να δει τι έγινε. Βρήκε στο σπίτι τον Αντρέα και τη Ρήνη μόνους.

«Αντρέα» είπε με σιγαλή μα σταθερή φωνή, «εβάλθηκες να ντροπιάσεις το φτωχικό μου»;

«Ω μάνα» είπε η Ρήνη ξεσπώντας σε δάκρυα, «ω μάνα!»

«Όχι» είπε ο Αντρέας γενόμενος πλιο κόκκινος.

«Δεν εσκέφτηκες» ξακολούθησε πικρά, «πως είμαστε φτωχοί άνθρωποι, αδύνατο μέρος, πως δεν έχουμε παρά του θεού την ολπίδα και την υπόληψή μας, και το μοναχό αποκούμπι τση φαμιλιάς μου δεν είμαι παρά εγώ, μία καημένη γυναίκα, σαν έρμη, γιατί τον άντρα πόχω είναι σα να μην τον είχα;» Κι εβάλθηκε να κλαίει.

ταμπουράς: λαϊκό μουσικό όργανο με χορδές.

«Ω μάνα!» ξανάπε αναστενάζοντας η Ρήνη, «θα σου πει· η καρδιά του είναι χρυσή· δεν καταδέχεται την ατιμία».

«Γιατί τον έμπασες μέσα; Γιατί ήρθες μέσα, Αντρέα; Η γειτόνισσα στο φόρο* το βουκινίζει* κι έχει δίκιο· ποιος θα τήνε πάρει τη δυστυχισμένη τώρα που της έκαμες αυτό το κακό;»

«Άκου» είπε ο Αντρέας πειραγμένος, «όλο το μπόργο* μ' εγνώρισε τίμιονε, και η ίδια με ξέρεις. Τι να σου κάμω; Η αγάπη δεν παίρνει το θέλημα τω γονιώνε· γεννιέται μοναχή τση. Τη Ρήνη σου εγώ τήνε παίρνω».

«Δε μένει άλλο» είπε η μάνα μ' έναν αναστεναγμό παρηγορητικό, «έτσι μόνο θα γλιτωθεί η τιμή μας».

«Α θέλεις» ξανάπε αδιάφορα ο Αντρέας «φέρε και τώρα τον παπά και το νούνο* για να τελειώσει. Μα, σιόρα Επιστήμη, ξέρεις την περίληψη του σπιτιού μου. Ο κακομοίρης ο πατέρας μου μ' άφηκε χρέγια που ολοένα τα πλερώνω· τι να πρωτοκάμω μ' αυτά τα μπράτσα; Σκίσε μου την καρδιά μέσα θα 'βρεις τη Ρήνη σου. Την αγαπάω, από κείνο το βράδυ τα μάτια της μ' εκάψανε. Μα πώς να τήνε ζητήσω, πώς να κουναρήσω* παιδιά;»

«Αυτό συλλογιέσαι! Και δε βοηθάει ο Θεός; Δουλευτάδες και οι δύο, ποιόνε έχετε ανάγκη;»

«Όχι, σιόρα Επιστήμη· θα ξεπέσει κι άλλο το σπίτι μου· θα μου το πουλήσουνε, θα ντροπιαστώ στον κόσμο!»

«Δουλευτάδες και οι δύο, ποιόνε έχουμε ανάγκη;» είπε τώρα η Ρήνη ανάμεσα στα δάκρυά της, «και σ' ένα καλύβι, με την αγάπη μας, θα ξαλλάξαμε τη ζωή μας και για όλο το βιος του κόσμου»;

«Θέλω να 'σαι σαν κυρά στα χέρια μου· δε σε παίρνω στην κακομοιριά. Τι δίνεις, κυρά Επιστήμη»;

«Τον άνθρωπό μου» αποκρίθηκε με περηφάνια σφουγγίζοντας τα μάτια της, «και την ευκή μου! Γιατί δεν πράζεις σαν τίμιος άντρας που είσαι; Την αγαπάς; πάρ' τηνε. Ο Θεός βοηθός. Φτωχοί άνθρωποι είμαστε· το 'ξερες!»

«Χωρίς τίποτα;» ερώτησε στενοχωρημένος.

«Την επείραξες!» κι είναι αδύνατο μέρος η δύστυχη. Τρεις εκατοστές* έχει κι όχι άλλα».

φόρο: (το)· αγορά.
βουκινίζω: σαλπίζω με το βούκινο, μεταφ. διαλαλώ.
μπόργο: προάστιο.
νούνος: κουμπάρος.
κουναρώ: μεγαλώνω,αναθρέφω.
εκατοστές: εννοείται τάλαρα.

«Σαν τίποτα» είπε σταυρώνοντας τα χέρια· «τι να πρωτοκάμω;»

«Την επείραξες» του ξανάπε η μάνα αψωμένη· «αν είσαι τιμημένος δείχ' το· ειδέ την έχεις στο λαιμό σου!»

«Δώσ' μου έξι* να λευτερώσω κάνε το σπίτι μου. Ανάθεμά τα τα τάλαρα!»

«Ω δώσ' τα μάνα!» είπε τότες κλαίοντας η Ρήνη και σηκώνοντας προς τη μάνα τα χέρια της· «μ' αυτά θ' αγοράσεις την ευτυχία μου. Όσοι άντρες κι αν είναι στον κόσμο, ούτε και βασιλόπουλα, δε θα μ' αγαπήσει κανένας σαν τον Αντρέα· ούτε και γω!»

«Τι λες;» της αποκρίθηκε, ρίχνοντάς της μια σκληρή ματιά. «Εσύ έσφαλες· κι εγώ ν' αδικήσω τ' αδέρφια σου τ' άλλα; Δυο θεριά αξαίνουνε ολοένα κατόπι σου και τ' αρσενικό μένει στο δρόμο. Τι άλλο να κάμω για σας; Ό,τι μπορούσα δεν το 'καμα; Δεν έχω άλλα!»

«Έτσι είναι αδύνατο» είπε ο Αντρέας κι εδάκρυσε.

Μα τότες η κυρά Επιστήμη εθύμωσε. Εσήκωσε ψηλά το χέρι της, και αχνή και με σπίθες στα μάτια του 'πε:

«Έτσι ήτανε από την αρχή του το σπίτι σου· έτσι! κι εχαλάστηκε καταπώς του 'πρεπε. Και συ ακολουθάς το παράδειμα*. Ω καταραμένε, τι σου χρωστούσα να πειράξεις την ησυχία του σπιτιού μου, την καλύτερη κοπέλα του μπόργου, ω που να πιάνεις χρυσάφι και να γένεται χώμα»!

«Μην καταριέσαι» είπε χτυπώντας φοβισμένη τα στήθια της η κόρη· «δεν το 'θελε έτσι, μάνα· μ' αγαπάει· δώσ' τα, δώσ' τα!»

«Και συ» της είπε ακολουθώντας με οργή, «αφού εγίνηκες όπως εγίνηκες, κι έχασες, ανέμυαλη, την καημένη σου τη νιότη! σύρε, κακομοίρα μου, κουρέψου σε κανένα μοναστήρι! Ωχ, τι να σε κάμω!» Κι έπεσε σε μια καρέκλα κι έκρουψε το τίμιο πρόσωπό της στα χέρια της και εβάλθηκε να κλαίει πικρά πικρά χωρίς να φωνάζει.

Εκλαίγαν και οι τρεις τους.

«Ω!» έκαμε δειλά δειλά η Ρήνη, κοιτάζοντας τον Αντρέα με μάτια δακρυσμένα και περιπλέκοντας τα δάχτυλά της· «δουλευτάδες και οι δύο ποιόνε έχουμε ανάγκη;»

«Δε μπορώ» ξανάπε ο νέος με πόνο· «αύριο θα 'μαστε στο δρόμο· δε σε παίρνω στη φτώχεια και στην καταφρόνια».

έξι: εκατοστές τάλαρα.
ακολουθάς το παράδειμα: (παράδειγμα) εννοεί τον πατέρα του, που, όπως είπε κάποια γειτόνισσα «τα 'καμε τα ίδια κι ο μαγαρισμένος ο πατέρας του (ενν. του Αντρέα) και εκακομοίριασε, ανάθεμά το, μία δύο εδώ στο μπόργο».

Κάμποση ώρα εμείναν πάλε σιωπηλοί και οι τρεις. Η κάμαρα εσκοτείνιαζε τώρα, γιατί ο ήλιος είχε καθίσει· και δεν ακουόταν τίποτα άλλο παρά ο κουφός ανασασμός της νοικοκυράς που δεν εσάλευε. Κανένας εκείνο το βράδυ δεν εσκεφτότουν ν' ανάψει το φως.

Και τώρα ήταν η Ρήνη που εθύμωνε και που απελπισμένη επαναστατούσε:

«Εσύ, μάνα» είπε βραχνά, «κι όχι ο Αντρέας, εσύ με παίρνεις στο λαιμό σου για λίγα λεφτά! Έχεις και δεν τα δίνεις. Και δέκα και δώδεκα εκατοστές έχεις, το ξέρω εγώ· και κάνεις δουλειές κάθε μέρα, και τα αβγατίζεις τα τάλαρά σου. Και τώρα... και τώρα θέλεις να με κλείσεις σε μοναστήρι, εμένανε που σ' εδούλεψα, που τα 'βγαλα η ίδια τα προικιά μου με τον κόπο μου, για να 'χουνε τ' άλλα σου τα παιδιά περισσότερα. Ω μάνα! Ω μάνα!»

«Τρεις εκατοστές είναι οι δικές σου» της αποκρίθηκε με βραχνή φωνή χωρίς να σηκώσει το κεφάλι.

«Θα σε πάρω» της είπε στ' αυτί ο Αντρέας· «έχε υπομονή!» κι αδρασκέλισε βιαστικά το κατώφλι.

[Ανάθεμα τα τάλαρα]

Η ζωή εν τω μεταξύ συνεχίζεται. Ο Αντρέας εξακολουθεί το λαθρεμπόριο με το καΐκι του. Σε κάποιο ταξίδι του μαθαίνει πως η Ρήνη πρόκειται να παντρευτεί. Μετανιώνει που τόσον καιρό δεν έκαμε τίποτε. Βγαίνει στη στεριά και πηγαίνει στο σπίτι της. Τη βρίσκει μόνη της. Την πείθει, παρά τους δισταγμούς της, και τον ακολουθεί στο σπίτι του. Όταν αργότερα η σιόρα Επιστήμη θα τους επισκεφτεί, ο Αντρέας της υπόσχεται πως θα παντρευτεί τη Ρήνη χωρίς καμιά άλλη απαίτηση. Έφτασε ο χειμώνας. Η Επιστήμη δέχεται την επίσκεψη του θείου του Αντρέα.Της ζητάει 1.000 τάλαρα για προίκα. Αυτή επιμένει ότι μόνο 300 μπορεί να δώσει. Ο Αντρέας, όταν μαθαίνει την τελική της απάντηση, αποφασίζει να δουλέψει, για να ξεχρεώσει το σπίτι, που πρόκειται να πουληθεί. Εγκαταλείπει στο σπίτι τη Ρήνη, που είναι έγκυος, ψαρεύει και πουλάει τα ψάρια στην αγορά. Εκεί τον βρήκε η σιόρα Επιστήμη και του ζητάει να συζητήσουν. Αυτός δε δέχεται και τη διώχνει. Στην απελπισία της αρπάζει ένα μαχαίρι και τον χτυπάει σκληρά στο μπράτσο. Ενώ την πιάνουν οι αστυνομικοί, λέει του Αντρέα: «Μη μου χάσεις το σπίτι μου. Πάρ' το κλειδί του κομού και σύρε να σου τα δώκει όλα όσα έχω ο άντρας μου·

όλα· μόνο διαφέντεψέ* με στο δικαστήριο. Ανάθεμά τα τα τάλαρα!»

Ο Αντρέας, που η πληγή του είναι επιπόλαιη, τρέχει χαρούμενος στο σπίτι του. Δε βρίσκει τη Ρήνη. Πηγαίνει έπειτα στο σπίτι της και της λέει τα νέα.

Εκείνη εκοίταξε πονεμένη τα αδέρφια της, εκατέβασε το βλέφαρο και δεν του αποκρίθηκε.

«Γιατί δε χαίρεσαι;» την ερώτησε.

Κι αυτήν τη στιγμή εμπήκε στο σπίτι ο γέροντας ο Τρίνκουλος. Έτρεμε όλος, αχνός, λιγνός, φοβισμένος, με μάτια που το κρασί από τόσα χρόνια του τα 'χε θολώσει. Μα τώρα ήταν ξενέρωτος κι εδάκρυζε. Είχε ακούσει τα τελευταία τα λόγια του Αντρέα κι αγκάλιασε μ' αγάπη τη θυγατέρα του. Κι εκεί δεν εμπόρεσε πλια να βαστάξει. Ένα αναφιλητό βαρύ βαρύ του ετίναξε τα στήθη κι εμούγγρισε για να μην ξεφωνίσει το κλάμα.

Κι ο Αντρέας στενοχωρημένος εκοίταζε τα δύο πλάσματα, που αγαπιόνταν, που υπόφερναν εξαιτίας του και που τώρα δεν εμιλούσαν.

Τέλος ο πατέρας της είπε, σφίγγοντάς την στην αγκαλιά του: «Σ' εδυστύχεψε!»

Δεν είπε ποιος. Ο νους του ήταν ίσως για τη γυναίκα του, μα ο Αντρέας ενόμισε πως τα λόγια τον εχτυπούσαν εκείνον, κι είπε: «Έφταιξα· μα τώρα εδιορθωθήκανε όλα. Την Κυριακή βάζω στεφάνι. Εδώ τα κλειδιά του κομού· είπε να μου τα δώκεις τα χίλια».

«Και ξαναγοράζεις» του 'πε η Ρήνη πικρά «και την αγάπη; Ω, τι έκαμες!» Κι εβάλθηκε να κλαίει.

«Την αγάπη;» ερώτησε αχνίζοντας· «και δεν την έχω;»

«Όχι!» του αποκρίθηκε «όχι! για λίγα χρήματα ήσουνε έτοιμος να με πουλήσεις και χωρίς αυτά δε μ' έπαιρνες· πάει τώρα η αγάπη. Επέταξε το πουλί!»

«Θα ξανάρθει» της απολογήθηκε λυπημένος, «στη ζεστή τη φωλιά του. Η ζωή μας θα 'ναι παράδεισος!»

«Όχι!» του 'πε, «έπειτα απ' ό,τι έκαμες όχι! κι α σ' αγαπούσα, δε θα ερχόμουνα μαζί σου. Είμαι δουλεύτρα· ποιόνε έχω ανάγκη;» Και σε μία στιγμή ξακολούθησε: «Γιατί ν' αδικηθούν τα αδέρφια μου;»

«Σ' εδυστύχεψε!» είπε πάλι πικρά ο πατέρας που τώρα ήταν ξενέρωτος. «Γιατί να μην τα δώσει από την αρχή όπως τση το 'πα; Ανάθεμά τα

διαφεντεύω: υπερασπίζομαι.

τα τάλαρα!»

«Πάμε!» είπε ο Αντρέας.

«Όχι!» του 'πε μ' απόφαση· «εδώ είναι ο χωρισμός μας. Θα πάω σε ξένα μέρη, σε ξένον κόσμο, σ' άλλους τόπους· θα δουλέψω για με και για να κουναρήσω το παιδί που θα γεννηθεί. Θα μου δώσει η μάνα γράμματα για να 'βρω αλλού εργασία· θα τα πάρει από τες κυράδες της. Όχι, δεν έρχομαι! Είμαι δουλεύτρα· ποιόνε έχω ανάγκη;» Κι έπειτα από μία στιγμή σα ν' απαντούσε σε κάποια της σκέψη εξαναφώναξε: «Δεν έρχομαι, δεν έρχομαι!»

Ο Αντρέας την εκοίταξε ξεταστικά κι εκατάλαβε πως όλα τα λόγια θα 'ταν χαμένα.

«Ανάθεμά τα τα τάλαρα!» εφώναξε πάλι απελπισμένος. «Πάει η ευτυχία μου!»

Κι εβγήκε στο δρόμο.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια γενικότερη εικόνα για την εποχή, στην οποία αναφέρεται το διήγημα, σχηματίζουμε από τη μελέτη των δύο πρώτων αποσπασμάτων; (βλ. και σχετική άποψη Ειρ. Δεντρινού).

2. Ο τίτλος του διηγήματος είναι *Η Τιμή και το Χρήμα*. Οι δυο αυτές αξίες (τιμή-χρήμα) επηρεάζουν τη σιόρα Επιστήμη και τον Αντρέα στις πράξεις τους; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

3. Αφού μελετήσετε προσεχτικά τα αποσπάσματα, την εισαγωγή και τις απόψεις του Άγγ. Τερζάκη να απαντήσετε στις ακόλουθες ερωτήσεις:

   α) Γιατί νιώθουμε συμπόνια για όλους ανεξαίρετα τους ήρωες;

   β Πού μπορούμε να αποδώσουμε τη συμπεριφορά ορισμένων προσώπων του διηγήματος, η οποία έρχεται σε αντίθεση με τα πραγματικά τους αισθήματα;

4. Η Ρήνη δεν είχε ποτέ διακυμάνσεις στην αγάπη της. Στο τέλος όμως τη θυσιάζει. Γιατί;

5. Το τρίτο απόσπασμα χαρακτηρίζεται από μια κυμαινόμενη δραματική ένταση. Να την παρακολουθήσετε α) στον τρόπο με τον οποίο αντιδρούν, απ' την αρχή ως το τέλος, οι τρεις πρωταγωνιστές β) στο ρόλο που παίζει ο διάλογος.

6. Σύμφωνα με τις αρχές του ματουραλισμού, οι εξωτερικές δυνάμεις, φυσικές και κοινωνικές, περιορίζουν την ελευθερία των προσώπων κι επηρεάζουν την ηθική τους συμπεριφορά. Εφαρμόζει τις παραπάνω αρχές ο Θεοτόκης; Να υποστηρίξετε τις απόψεις σας.

ΘΕΜΑ ΓΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗ

Η Ρήνη χαρακτηρίζεται ως περίπτωση γυναίκας που απελευθερώνεται από τις προκαταλήψεις, που επικρατούσαν στην εποχή της. Να εκφράσετε τις απόψεις σας πάνω σ' αυτή τη θέση.

Κατάδικος

(απόσπασμα)

Ο ΚΑΤΑΔΙΚΟΣ είναι ένα εκτεταμένο αφήγημα που γράφτηκε το 1919. Η υπόθεσή του τοποθετείται σε ένα αγροτικό χωριό της Κέρκυρας όπου ζουν ο Γιώργης Αράθυμος με την όμορφη γυναίκα του, τη Μαργαρίτα και τα δυο παιδιά τους, και ο Τουρκόγιαννος που δουλεύει ως υποταχτικός τους. Στη ζωή της οικογένειας μπαίνει ο Πέτρος Πέπονας, ένας γείτονας που αισθάνεται δυνατό έρωτα για τη Μαργαρίτα. Ο Τουρκόγιαννος που τρέφει ένα βαθύ και κρυφό αίσθημα για τη Μαργαρίτα («τη λατρεύει σαν Παναγία») έχει υποψιαστεί και παρακολουθεί το ζευγάρι προσπαθώντας να εμποδίσει την παρεκτροπή της Μαργαρίτας. Η παρουσία του Τουρκόγιαννου έχει γίνει ενοχλητική για τον Πέτρο και τη Μαργαρίτα· γι' αυτό τον διαβάλλουν στο Γιώργη, που διώχνει άγρια τον Τουρκόγιαννο από το σπίτι. Την άλλη μέρα ο Γιώργης βρέθηκε δολοφονημένος. Οι υποψίες έπεσαν στον Τουρκόγιαννο, που καταδικάστηκε σε ισόβια (Κατάδικος). Ο Πέτρος και η Μαργαρίτα παντρεύονται. Λίγο αργότερα ο Πέτρος συλλαμβάνεται για κάποιο αδίκημα και φυλακίζεται. Το απόσπασμα που ακολουθεί είναι από το 15ο και τελευταίο κεφάλαιο.

Ήταν απόγιομα κι είχε έρθει το χινόπωρο. Την αυλή της φυλακής έλουζε ο ήλιος στο βαθυγάλαζον ουρανό, όπου ανάλαφρα ανάλαφρα εταξίδευαν άσπρα διαβατάρικα σύννεφα. Κι οι κατάδικοι, συντροφιές συντροφιές, εκουβέντιαζαν μεταξύ τους, άλλοι όρθιοι, άλλοι καθισμένοι, άλλοι κάνοντας περίπατο. Μαζί τους δεν ήταν πλια ούτε ο Κάης, που 'χε λάβει τη χάρη του, ούτε ο αγιογράφος που μήνες πίσω είχε χτικιάσει, είχε μολύνει κι άλλους κατάδικους, κι είχε πεθάνει μονάχος μία νύχτα στο κελί του, ούτε ο κλέφτης που 'χε καταφέρει να φύγει από τη φυλακή κι είχε πάει να ζήσει με τα φυλαμένα χρήματά του. Κι από τους άλλους κάποιοι είχαν μετατεθεί σ' άλλες φυλακές, άλλοι ήταν ελεύτεροι, κι είχαν έρθει, αντίς, καινούρια πρόσωπα αυτές τες μέρες που το κακουργοδικείο πάλε εδούλευε, άλλοι για πολλά, άλλοι για λίγα χρόνια, ένας κιόλας για όλη του τη ζωή. Κι αυτήν την ώρα ο Τουρκόγιαννος ήταν μέσα στο κελί του κι είχε ξαπλωθεί στο σκληρό του κρεβάτι συλλογισμένος. Αυτός ξακολουθούσε πάντα το έργο του, μα η φυλακή τον είχε γεράσει. Τα κομμένα μαλλιά του και το ακατάστατο μουστάκι του είχαν ασπρίσει, οι πλάτες του είχαν σκεβρώσει περισσότερο, το μέτωπό του είχε ζαρώσει, μα η όψη του ήταν πάντα φαιδρή, κι ήσυχα τα γαληνά του κι αθώα μάτια.

Η σιδερένια πόρτα άνοιξε και μαζί μ' ένα φύλακα εμπήκε μέσα ο Πέτρος Πέπονας. Είχε δικαστεί αυτήν την ημέρα.

Εκοίταξε έναν έναν τους κατάδικους, σα να ξέταζε αν εγνώριζε κανέναν, και τους χαμογέλασε, ενώ ο φύλακας με τα βαριά κλειδιά του άνοιγε ένα μανταλωμένο κελί.

– Θα κοιμάσαι εδώ μέσα, του 'πε αδιάφορα· και οι άλλοι κατάδικοι εκατάλαβαν πως θα 'μενε λίγον καιρό μόνο στη φυλακή τους.

Ο επιζωήτης* τον εσίμωσε και του 'πε:

– Καλώς ήρθες· έλα μαζί μας και πες μας τι γίνεται στον έξω κόσμο.

Τρεις τέσσεροι άλλοι ήρθαν τότες σιωπηλοί σιμά τους κι έκαμαν κύκλο μπροστά του.

– Είναι αλήθεια, είπε κάποιος, πως άλλαξε η Κυβέρνηση, κι έχει σκοπό να δώκει πολλές χάρες;

– Δεν ξέρω, είπε ο Πέτρος· ήμουνα έξι μήνες προφυλάκιση. Και βλέποντας πως εκατέβαζαν λυπημένοι το βλέφαρο, ξανάπε με ψυχοπόνια. Μα τ' άκουσα εκεί μέσα· είναι βέβαιο, λένε!

– Και θα καλυτερέψει και το φαγί, είπε ένας άλλος· αυτό που μας δίνουν τώρα μας αρρώστησε· ο διαφεντής* μας, λένε, το κλέφτει. Ήτανε βλέπεις κομματάρχης του αλλουνού υπουργείου.

– Ωχ! είπε ένας άλλος· την τύχη μας την ξέρουμε. Από κακού σε χειρότερο!...

– Και πόσο θα μείνεις μαζί μας, ερώτησε τον Πέτρο ο επιζωήτης.

– Άλλους έξι μήνες, τ' αποκρίθηκε κοιτάζοντάς τον με καλοσύνη· η κατηγορία ήταν βαριά*, μα είχα καλούς μαρτύρους· όλο το χωριό μού πήρε το μέρος μα η δουλειά μού στοίχισε.

– Παιγνίδια! είπε με χλευασμό ο επιζωήτης.

– Εμένα, είπε ένας άλλος, τους μάρτυρες, που 'χα πλερωμένους, το δικαστήριο δεν τους πίστεψε· κάποιος εκόντεψε μάλιστα να πάει μέσα, κι εκείνος· και με καταδίκασε είκοσι χρόνια. Μια ζωή!...

– Ας είμαι φχαριστημένος, είπε ο Πέτρος· ως να σπαρθεί το στάρι και να ωριμάσει, θα 'μαι πάλε στο σπίτι μου και θα ξανάβρω τη γυναίκα μου!... Και το χωριό μου θα μ' αγαπάει, γιατί βέβαια κλητήρας με ορδινιές* δε θα το ξαναπατήσει!... Κι όταν βγω, αδέρφια, με το καλό από τη φυλακή, κάθε φορά

επιζωήτης: καταδικασμένος σε ισόβια.
διαφεντής: διευθυντής.
η κατηγορία ήταν βαριά: ο Πέτρος εμπόδισε τον κλητήρα που ήρθε με χωροφύλακες να συλλάβει ένα φτωχό χωρικό για χρέη και παρακίνησε και τους άλλους χωρικούς να αντισταθούν.
ορδινιές: διαταγές.

που θα σμίγω μ' έναν από σας, θα του κάνω το γιώμα! Και κρασί όσο θέλει!...

– Στοιχηματίζω, είπε πάλε χλευαστικά ο επιζωήτης, πως είσαι κάποιος νοικοκύρης του χωριού σου, φρόνιμος κι ήσυχος! Ούτε συ δε μου παίρνεις τα πρωτεία πόχω εδώ μέσα· εμέ τ' όνομά μου ακούεται σε καλόν κόσμο· και δύσκολα θα λησμονηθεί!... Πώς σε λένε;

– Πέτρο Πέπονα!

– Κι από πού είσαι;

Είπε τ' όνομα του χωριού του κι εκοίταξε προς το κελί του Τουρκόγιαννου, που τώρα ήταν καθισμένος στο κατώφλι του, κι εμιλούσε μ' έναν νέο ανήλικο ακόμη, καθισμένον και κείνον κατά γης μπροστά του, και του 'λεγε.

– ... Γιατί στον κόσμο δεν μπορεί να 'ναι ευτυχισμένοι παρά ή εκείνοι που κάνουν το καλό, ή εκείνοι που όταν αμαρτήσουν αληθινά μετανιώνουν. Γιατί η ψυχή και του κακού του ανθρώπου, βαστάει μία θεϊκιά αχτίδα, που τήνε φωτίζει· είναι πλάσμα Θεού ως κι αυτή. Και η θεϊκιά εκείνη αχτίδα είναι η καλοσύνη. Κι όταν ο νους δεν εξουσιάζει την ψυχή μάλιστα την ώρα που θα πέσει ο άνθρωπος στον ύπνο τόνε κυριεύει εκείνη η καλοσύνη, κι η συνείδηση τον ελέγχει για την κακία του. Παρόμοια θα 'ναι και η φοβερή ώρα του θανάτου, όταν για το φονιά παίρνει ο Χάρος την όψη του σκοτωμένου. Και παρόμοια, όταν οι άνθρωποι κρύβουμε στην καρδιά κάποια λύπη βαριά και μεγάλη, όσο ο νους εξουσιάζει στον ξύπνο, μας φαίνεται αυτή η λύπη λησμονημένη και νεκρή, μα τη στιγμή που μας κλει τα μάτια ο ύπνος, ανασταίνεται μέσα μας και μας χαλάει την ανάπαψη!

Και ο νέος τον άκουε προσεχτικά, τον εκοίταζε με τρυφερό βλέμμα και τα μάτια του εδάκρυζαν.

Κι ο Πέτρος άκουε από μακριά τη γνωστή φωνή, εκοίταξε αθέλητα το χέρι του, άνοιξε τα μάτια του, έχασε το χρώμα του κι ερώτησε, ελπίζοντας πως δεν ήταν εκείνος, γιατί δεν τον είχε ιδεί ακόμη με κομμένα μαλλιά και με ξυρισμένα τ' αριά του γένια.

– Ποιος είναι αυτός;

– Ο Άις-Γιάννης ο Τουρκόγιαννος, του 'πε ένας κατάδικος.

– Όλο από αυτά λέει όλη μέρα! είπε χλευαστικά ο επιζωήτης. Είναι ζουρός για δέσιο, και δεν ξέρει κανείς γιατί τον αφήνουνε ως τώρα εδώ μέσα. Λέει πως δεν έκαμε τίποτα· και μας σκοτίζει όλη μέρα το κεφάλι όλο θεολογίες, θεολογίες και δος του θεολογίες! Δεν ξέρει κανείς τι είναι εδώ: Εκκλησία ή φυλακή; Κι εστραβοκοίταξε τον Τουρκόγιαννο κι εγέλασε.

– Είναι από το χωριό σου, είπε ένας άλλος.

– Πες μας εσύ, είπε ένας άλλος, εσκότωσε ο Τουρκόγιαννος ή όχι;

Ο Πέτρος δεν του αποκρίθηκε· τώρα είχε συνέρθει από την ταραχή του και σοβαρός είπε σα ν' απαντούσε στα λόγια του Τουρκόγιαννου.

– Υπάρχει στον κόσμο κι άλλη ευτυχία, κι αυτή είναι η αληθινή: του ανθρώπου που εξουσιάζει· εκείνος υποτάζει την τύχη του, η θέλησή του γίνεται και νικάει όλα τα εμπόδια. Κι εκοίταξε ολόγυρά του τους ανθρώπους που τον άκουαν μ' ένα χαμόγελο και ξανάπε.

– Τι θα 'μουνα εγώ, αν δεν ήμουνα τέτοιος; Το κλωτσοσκούφι της τύχης! Κι αντίς, τώρα έχω χτήμα, έχω γυναίκα, θα κάμω και παιδιά· κι ο κόσμος με μακαρίζει· τώρα με σέβεται κιόλας, σας το 'πα!

– Κι είσαι ευτυχισμένος; τον ερώτησε κάποιος.

– Πες μας, τον ξαναρώτησε ο άλλος κατάδικος· εσκότωσε ο Τουρκόγιαννος ή όχι;

Ο Πέτρος ξανακοίταξε ανήσυχος το χέρι του.

– Και θα πάρεις τα καλά σου στον άλλο κόσμο; του 'πε ο άλλος.

– Στον άλλον κόσμο! επεργέλασε ο επιζωήτης κοιτάζοντάς τον θυμωμένος.

– Πες μας, ξανάπε του Πέτρου ο άλλος.

– Έχει δίκιο ο Πέτρος, είπε ο επιζωήτης· αλλά πρέπει κανείς να τα καταφέρνει! Εμέ η τύχη μ' εκυνήγησε και λίγο έλειψε να μου πέσει το κεφάλι! Κι εφώναξε.

– Αι-Γιάννη Τουρκόγιαννε, έλα δω· ήρθε κάποιος από το χωριό σου.

Κι ο Τουρκόγιαννος εγύρισε το κεφάλι σα να 'βγαινε από ένα βαθύ όνειρο, εκοίταξε πρώτα τον επιζωήτη, εκάρφωσε έπειτα το βλέμμα του στα μάτια του Πέτρου, που εκατέβασε αμέσως τα βλέφαρα, άλλαξε πολλές φορές χρώμα κι αναστενάζοντας ξαναμπήκε στο κελί του.

Κι ο Πέτρος επάνιασε· έστριψε το μαύρο μουστάκι του κι έμενε σιωπηλός για πολλήώρα.

– Πες μας, τον ξαναρώτησε ο άλλος κατάδικος, εσκότωσε ο Τουρκόγιαννος ή όχι; γιατί δε μας αποκρίνεσαι;

Κι ο Πέτρος είπε τώρα ζυγίζοντας τα λόγια του και σα φοβισμένος μην επροδινότουν.

– Δεν το ξέρω! Ήτανε πάντα μπόδιο στο δρόμο μου, επαραφύλαγε τη Μαργαρίτα, τη γυναίκα του σκοτωμένου· κι ήταν πανταχού παρών· κι εγώ την αγαπούσα τη Μαργαρίτα, ήμουνα παθιασμένος με τη Μαργαρίτα, κι είχε μαλλιάσει η καρδιά μου. Σήμερα είναι γυναίκα μου· καλά ο άντρας της, μα κι αυτός! Κι η Μαργαρίτα δε μου ερχότανε· κι εγώ ίδρωνα αίμα... Κι έπειτα εσκοτώθηκε ο άντρας της· κι έντεσε αυτός· κι εγώ τον εβούλιαξα!... στο

δικαστήριο εκόντεψα να τόνε στείλω στην κρεμάλα. Μα η Μαργαρίτα λέει πως είναι αθώος και μ' επαίδευε να βρω τρόπο για να βγει από τη φυλακή!...

– Είναι αθώος, είπε ο άλλος.

– Πάμε να του μιλήσεις, είπε ο επιζωήτης και τον έπιασε από το χέρι και τον έσυρε προς το κελί του Τουρκόγιαννου.

Η μικρή πόρτα ήταν ανοιχτή κι αυτός εκαθότουν πάνου στο κρεβάτι του σκεφτικός κι εβαστούσε με τα δύο του χέρια το κεφάλι, σκυμμένος προς τη γη.

– Άι-Γιάννη Τουρκόγιαννε, του φώναξε ο επιζωήτης.

Αυτός εσήκωσε το βλέμμα και λυπημένος εκοίταξε για πολλή ώρα τον Πέτρο:

– Σ' άφηκε, του 'πε αναστενάζοντας, ο Θεός να πέσεις και σ' άλλο κρίμα για να μετανιώσεις και να δοξαστεί τ' όνομά του;

– Εσκότωσε ο Τουρκόγιαννος ή όχι; ερώτησε ο επιζωήτης.

– Δεν ξέρω, είπε ο Πέτρος κοιτάζοντας πάλε αθέλητα το χέρι του.

– Ω Ιούδα! ανέκραξε ο Τουρκόγιαννος, εσύ ξέρεις που δεν εσκότωσα, καθώς είναι γραμμένο! και μ' εκυνήγησες, εμένα έναν ορφανόν άνθρωπο, κι ηθέλησες να μ' ανεβάσεις στην κρεμάλα! Τι θα σου 'κανα; Και το χείλι του ξακολούθησε να τρέμει σα να μουρμούριζε ακόμη κάτι.

– Ποιος εσκότωσε! είπε ανυπόμονα ο επιζωήτης.

– Ας το πει! είπε ταραγμένος ο Τουρκόγιαννος· εγώ όχι! Και εκοίταζε τώρα τον Πέτρο και τα χείλη του εκουνιόνταν αδιάκοπα· ήθελε ακόμα να ειπεί κάτι, μα δεν το 'λεγε, σα να εφοβότουν. Τέλος κατέβασε τα μάτια και σιγαλά είπε.

– Κι η Μαργαρίτα; και το μέτωπό του ίδρωσε.

– Είναι γυναίκα μου, του απάντησε αμέσως ο Πέτρος ταραγμένος.

– Ω την επήρες! του 'πε ανατριχιάζοντας, την επήρες; Πώς εμπόρεσες!

Κι ο επιζωήτης είπε ολομεμιάς του Πέτρου μ' ένα άσκημο και δυνατό γέλιο, κοιτάζοντάς τον πρώτα και χτυπώντας του έπειτα τον ώμο.

– Στοιχηματίζω Πέτρο Πέπονα, το κεφάλι μου, που εκόντεψε να πέσει, πως εσύ ο ίδιος εσκότωσες για να πάρεις τη γυναίκα και τον αδικόβαλες.

Ο Τουρκόγιαννος έτρεμε όλος τώρα, ήταν ωχρός, τα μάτια του εδάκρυζαν κι είχε σηκωθεί από το κρεβάτι. Κι ο Πέτρος άκουσε αυτήν τη στιγμή κάτι να του σφίγγει το λάρυγγα, κι αλαλιασμένος εκοίταζε τον έναν κατόπι στον άλλον. Η ψυχή του αναστατώθηκε. Ο νους του δεν μπορούσε πλια να την κυβερνήσει· κι εδιάβηκε με μιας εμπρός του όλο το έγκλημα: ο σφαγμένος Αράθυμος, η νύχτα του φονικού, το καρτέρι στο σκοτάδι, το μαρτύριο του

ανθρώπου που ’χε καταδικαστεί με τη δολερή μαρτυρία του, ο γάμος του· κι αυτήν την ώρα άκουσε πάλε μέσα του την ανάγκη να μολογήσει τα πάντα και ν’ αλαφρώσει την αποσκληρημένη καρδιά του. Επάλεψε κάμποση ώρα με τον εαυτό του και ο αγώνας εκείνος εζωγραφιζότουν στο πρόσωπό του, που πότε εκοκκίνιζε, πότε εκιτρίνιζε, πότε ίδρωνε, στο φοβισμένο κι αλλόκοτο βλέμμα του, στες φλέβες του λαιμού του που εφούσκωναν, στη δίπλα που ’καναν τα ωχρά του χείλη, στο νευρικό ψηλάφισμα πόκαναν τα δάχτυλά του· το μυστικό τον έπνιγε. Η δύναμη που ήθελε να τόνε κάμει να μιλήσει ήταν ακατανίκητη· έκλεισε τα μάτια του που τώρα ήταν θαμπά και μεγάλα, κι είπε του Τουρκόγιαννου.

– Ω συμπάθησε!

Και ζαλισμένος εβάλθηκε να τρέμει σύγκορμος και τα μάτια του εγέμισαν δάκρυα κι έπειτα ένα κλάμα δυνατό τον ετίναξε, κρύος ίδρος τον έλουσε, γίνηκε κατακίτρινος, κι ερώτησε τον εαυτό του πώς θα μπορούσε αμέσως ν’ αφανιστεί, για να μη τον βλέπουν οι άνθρωποι οι άλλοι, καταλαβαίνοντας αυτήν τη στιγμή πως τους είχε αδικήσει όλους με το σκληρό φονικό, κι έκρυψε το πρόσωπό του στα χέρια του κι εσωριάστηκε χάμου. Τώρα πλια δεν μπορούσε καθόλου ν’ αντισταθεί σ’ εκείνην τη δύναμη που τον έσπρωχνε ακατανίκητη στο χαλασμό του. Κι είπε με ξερή φωνή, μαζεύοντας όσο μπορούσε το κεφάλι μέσα στες πλάτες του.

– Εγώ εσκότωσα! Τη νύχτα στο σκοτάδι του ’χα στήσει καρτέρι! Κι αιστάνθηκε σα να ’βγαινε από μέσα του μια φλόγα, αφήνοντάς του πονεμένα τα σπλάχνα.

Και οι άλλοι κατάδικοι έμειναν ολόγυρά του σα φοβισμένοι από τη φριχτή στιγμή, κι εκοίταζεν ο ένας τον άλλον χλωμοί κι εκείνοι στο πρόσωπο.

Μόνο ο επιζωήτης εγελούσε ακόμα με ένα άσκημο χλευαστικό γέλιο κι είπε.

– Μεγάλος δε βαστάχτηκες ως το τέλος!

Κι ο Τουρκόγιαννος είχε βγει τώρα από το κελί του, χαμογελούσε περίτρομος, είχε δακρυσμένα τα μάτια κι έτρεμε μ’ όλο το κορμί, παρέτοιμος να βλογήσει τον Πέτρο. Κι άξαφνα έλαμψε μέσα στο νου του η εικόνα της Μαργαρίτας, κι εθυμήθηκε τα ορφανά του Αράθυμου. Κι είπε έπειτα από ώρα με το συνηθισμένον κι ήσυχον τρόπο του.

– Δεν εσκότωσε! Εγώ σας γελούσα!

Κι ο Πέτρος ευρέθηκε με μιας ορθός και τον εσίμωσε κι έπεσε γονατιστός μπροστά του και ξακολούθησε να κλαίει χωρίς να προφέρει λέξη. Μα ο Τουρκόγιαννος ήσυχα πάλε ξανάπε.

– Λέει ψέματα! Εγώ εσκότωσα κι εγώ ετιμωρήθηκα· τόσο καιρό σας γελούσα.

– Απ' όταν εσκότωσα, ξανάπε ο Πέτρος, ο ίσκιος του δε μ' άφηκε γλυκιά στιγμή· μου φανερωνότουν και στον ύπνο, κι εξητούσε δεύτερη φορά να τόνε σκοτώσω, αφού είχα πάρει τη Μαργαρίτα, και δεν θέλει ακόμη να με λησμονήσει!

– Λέει ψέματα! ξανάπε ο Τουρκόγιαννος· εγώ εσκότωσα κι ετιμωρήθηκα.

– Ω συμπάθησε! του ξανάπε ο Πέτρος παρακαλώντας. Θα σου δώσουνε τώρα τη χάρη!

– Και πού να πάω; είπε ο Τουρκόγιαννος αναστενάζοντας· εγώ ένας ορφανός άνθρωπος; Η Μαργαρίτα πρέπει να μη μάθει και να ζήσει ευτυχισμένη μαζί σου, και στον κόσμο δεν έχω πλια τίποτα. Εδώ μέσα για με είναι ο κόσμος· δεν τη θέλω τη χάρη κι εδώ θα πεθάνω, γιατί πονεμένες ψυχές ζητούν παρηγοριά στη μετάνοια!

Αυτήν τη στιγμή ο φύλακας με την ήμερη όψη έκραξε τον Πέτρο.

– Πέτρο Πέπονα, του 'πε· η γυναίκα σου σε ζητεί από τα σίδερα για να σε χαιρετήσει.

Κι ο Τουρκόγιαννος έγειρε το βλέμμα του προς τη σιδερένια πόρτα, εκοίταξε μια στιγμή τη Μαργαρίτα, αναστέναξε κι εμπήκε ξανά κλαίοντας στο κελί του.

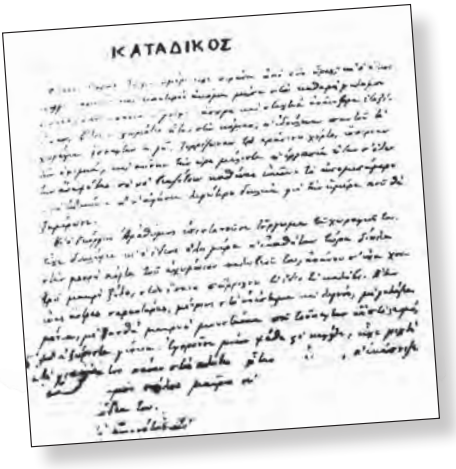
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Στο απόσπασμα αντιπαρατίθενται δύο ηθικές στάσεις. Ποιες είναι αυτές και ποιοι είναι οι εκπρόσωποι;
2. Ποια από τις προηγούμενες στάσεις επικρατεί τελικά και με ποιο τρόπο;
3. Τι σημαίνει η φράση του επιζώντη «μεγάλος δε βαστάχτηκες ως το τέλος»;
4. Ποιες ψυχικές μεταπτώσεις του Πέπονα παρακολουθούμε στην εξέλιξη του αποσπάσματος;
5. Ποιες γνωστές σας ηθικές θεωρίες απηχούν τα λόγια και η συμπεριφορά του Τουρκόγιαννου;
6. Ο Θεοτόκης είναι ρεαλιστής πεζογράφος. Μπορείτε να βρείτε γνωρίσματα που επαληθεύουν το χαρακτηρισμό; Να προσέξετε ιδιαίτερα την αφήγηση και την περιγραφή.

Κωνσταντίνος Θεοτόκης

(1872-1923)

Γεννήθηκε στην Κέρκυρα από αρχοντική οικογένεια. Τελειώνοντας το Γυμνάσιο πήγε στο Παρίσι και σπούδασε για τρία χρόνια φιλολογία, μαθηματικά και φιλοσοφία. Γύρισε στην Κέρκυρα και έμεινε στον οικογενειακό του πύργο στους Καρουσάδες κοντά 20 χρόνια με μια διετή διαμονή στη Γερμανία (1907-1909). Εκεί συνδέθηκε με τον Κώστα Χατζόπουλο και ασπάστηκε τις σοσιαλιστικές θεωρίες. Γνώριζε καλά Αρχαία Ελληνικά, Λατινικά, Γαλλικά, Ιταλικά, Γερμανικά, Αγγλικά και επίσης Σανσκριτικά. Αυτό του έδινε τη δυνατότητα να μελετάει όλες τις λογοτεχνίες από το πρωτότυπο. Από νωρίς άρχισε να δημοσιεύει διηγήματα στα περιοδικά της εποχής του. Τα διηγήματά του έχουν εκδοθεί με τον τίτλο *Κορφιάτικες ιστορίες*. Άλλα έργα του είναι τα εκτεταμένα αφηγήματα *Η Τιμή και το Χρήμα* (1914), *Ο Κατάδικος* (1919), *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα* (1920) και το μυθιστόρημα *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους* (1922). Πλούσιο είναι και το μεταφραστικό έργο του. Έχει μεταφράσει Σαίξπηρ, Γκαίτε, Σίλερ, Χάινε, τα *Γεωργικά* του Βιργίλιου, το *Περί φύσεως* του Λουκρήτιου, το *Φαίδωνα* του Πλάτωνα, τη *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη κ.ά. Ο Θεοτόκης είναι από τους πιο αξιόλογους πεζογράφους μας. Το έργο του ανανεώνει την ηθογραφική πεζογραφία και διακρίνεται για τους κοινωνικούς προβληματισμούς και τη ρεαλιστική γραφή.



Η πρώτη σελίδα από το μισοχαλασμένο χειρόγραφο του *Κατάδικου*.

Νίκος Καζαντζάκης

Αλέξης Ζορμπάς
(απόσπασμα)

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ του Καζαντζάκη –και ίσως το καλύτερό του– έχει τον τίτλο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* και δημοσιεύτηκε το 1946. Ο κεντρικός ήρωας, ο Ζορμπάς, είναι πραγματικό πρόσωπο και ο Καζαντζάκης είχε συνεργαστεί μαζί του σε μια επιχείρηση μεταλλείων στη Μάνη. Στο έργο βέβαια το πρόσωπο μυθοποιείται και το σκηνικό της δράσης τοποθετείται στην Κρήτη, όπου ο συγγραφέας (αφηγητής) και ο Ζορμπάς προσπαθούν να εγκαταστήσουν λιγνιτωρυχείο. Ο πρώτος είναι το «αφεντικό» και ο δεύτερος ο αρχιεργάτης. Δεν ξέρουν και πολλά πράγματα από τέτοιες δουλειές, αλλά ούτε και τους ενδιαφέρει αν αποτύχουν. Ο συγγραφέας, άνθρωπος των βιβλίων και του στοχασμού, «διανοούμενος» και «καλαμαράς» αναζητάει σ' αυτή την περιπέτεια μια εμπειρία χρήσιμη για τη σκέψη του. Ο Ζορμπάς πάλι –γέρος, ορθόκορμος, κοκαλιάρης, γεμάτος ζωική ορμή, κινούμενος από το ένστικτο και το συναίσθημά του, απόλυτα ελεύθερος και έτοιμος για κάθε παράτολμη πράξη– αποτελεί την αντίθεση προς το συγγραφέα, αυτό που ο συγγραφέας θα ήθελε να ήταν, αν μπορούσε. Οι δυο μαζί συνθέτουν ολόκληρο το φάσμα της ζωής: σκέψη και δράση. Στο μυθιστόρημα κινούνται βέβαια και άλλα πρόσωπα. Ένα από αυτά είναι και η μαντάμ Ορτάνς με την οποία είχε συνδεθεί ο Ζορμπάς. Η μαντάμ Ορτάνς έχει πεθάνει. Στο απόσπασμά μας ο συγγραφέας και ο Ζορμπάς επιστρέφουν από την κηδεία της.

Προχωρούσαμε αμίλητοι μέσα από τα στενά δρομάκια του χωριού. Τα σπίτια μαυρολογούσαν ολοσκότεινα, κάπου ένα σκυλί γάβγιζε, κάποιο βόδι αναστέναζε. Κάποτε μας έρχουνταν στο φύσημα του αγέρα εύθυμα, αναβρυτά, σαν παιχνιδιάρικα νερά, τα κουδουνάκια της λύρας.

Βγήκαμε από το χωριό, πήραμε το δρόμο κατά το ακρογιάλι μας.

– Ζορμπά, είπα, για να κόψω τη βαριά σιωπή, τι αγέρας είναι ετούτος; Νοτιάς;

– Μα ο Ζορμπάς πήγαινε μπροστά, κρατώντας σα φανάρι το κλουβί με τον παπαγάλο* και δεν αποκρίθηκε.

Όταν φτάσαμε στο ακρογιάλι μας, ο Ζορμπάς στράφηκε:

– Πεινάς, αφεντικό; ρώτησε.

– Όχι, δεν πεινώ, Ζορμπά.

– Νυστάζεις;

– Όχι.

– Μήτε εγώ. Ας καθίσουμε στα χοχλάδια*· έχω κάτι να σε ρωτήσω.

Ήμασταν και οι δυο κουρασμένοι, μα δε θέλαμε να κοιμηθούμε. Δε θέλαμε να χάσουμε το φαρμάκι της μέρας ετούτης· ο ύπνος μάς φαίνουνταν σα μια φυγή σε ώρα κιντύνου και ντρεπόμασταν να κοιμηθούμε.

Καθίσαμε στην άκρα της θάλασσας· έβαλε ο Ζορμπάς το κλουβί ανάμεσα στα γόνατά του και κάμποση ώρα σώπαινε. Ένας φοβερός αστερισμός ανέβηκε από το βουνό, πολυόματο τέρας με στρουφιχτήν* ουρά, κάπου κάπου ένα αστέρι ξεκολλούσε κι έπεφτε.

Ο Ζορμπάς κοίταξε τ' αστέρια, με το στόμα ανοιχτό, σα να τα 'βλεπε για πρώτη φορά.

– Τι να γίνεται εκεί πάνω! μουρμούρισε.

Και σε λίγο πήρε την απόφαση, μίλησε:

– Ξέρεις να μου πεις, αφεντικό, είπε κι η φωνή του ασκώθηκε επίσημη, συγκινημένη μέσα στη ζεστή νύχτα, ξέρεις να μου πεις τι πάει να πουν όλα αυτά; Ποιος τα καμε; Γιατί τα καμε; Και πάνω απ' όλα, ετούτο (η φωνή του Ζορμπά ήταν γεμάτη θυμό και τρόμο): Γιατί να πεθαίνουμε;

– Δεν ξέρω, Ζορμπά! αποκρίθηκα, και ντράπηκα σα να με ρωτούσαν το πιο απλό πράμα, το πιο απαραίτητο, και δεν μπορούσα να το ξηγήσω.

– Δεν ξέρεις! έκαμε ο Ζορμπάς και τα μάτια του γούρλωσαν.

Όμοια γούρλωσαν και μιαν άλλη νύχτα, όταν με ρώτησε αν χορεύω και του αποκρίθηκα πως δεν ξέρω χορό.

Σώπασε λίγο· άξαφνα ξέσπασε:

– Τότε τι ναι αυτά τα παλιόχαρτα που διαβάζεις; Γιατί τα διαβάζεις; Άμα δε λένε αυτό, τι λένε;

– Λένε τη στενοχώρια του ανθρώπου που δεν μπορεί ν' απαντήσει σε

παπαγάλος: ανήκε στη μαντάμ Ορτάνς που τον αγαπούσε ιδιαίτερα.
χοχλάδια: βότσαλα.
στρουφιχτή: περιστροφική.

αυτά που ρωτάς, Ζορμπά, αποκρίθηκα.

– Να τη βράσω τη στενοχώρια τους! έκαμε ο Ζορμπάς χτυπώντας με αγανάχτηση το πόδι του στις πέτρες.

Ο παπαγάλος στις ξαφνικές φωνές τινάχτηκε απάνω:

– Καναβάρο*! Καναβάρο! έσκουζε σα να ζητούσε βοήθεια.

– Σκασμός και συ! έκαμε ο Ζορμπάς κι έδωκε μια γροθιά στο κλουβί.

Στράφηκε πάλι σε μένα.

– Εγώ θέλω να μου πεις από πού ερχόμαστε και πού πάμε. Του λόγου σου τόσα χρόνια μαράζωσες απάνω στις Σολομωνικές*· θα 'χεις στύψει δυο τρεις χιλιάδες οκάδες χαρτί· τι ζουμί έβγαλες;

Τόση αγωνία είχε η φωνή του Ζορμπά, που η πνοή μου κόπηκε· αχ, να μπορούσα να του 'δινα μιαν απόκριση!

Ένιωθα βαθιά πως το ανώτατο που μπορεί να φτάσει ο άνθρωπος δεν είναι η Γνώση, μήτε η Αρετή, μήτε η Καλοσύνη, μήτε η Νίκη· μα κάτι άλλο πιο αψηλό, πιο ηρωικό κι απελπισμένο: Το Δέος, ο ιερός τρόμος. Τι 'ναι πέρα από τον ιερό τρόμο; Ο νους του ανθρώπου δεν μπορεί να προχωρέσει.

– Δεν απαντάς; έκαμε ο Ζορμπάς με αγωνία.

Δοκίμασα να δώσω στο σύντροφό μου να καταλάβει τι είναι ο ιερός τρόμος:

– Είμαστε σκουληκάκια μικρά μικρά, Ζορμπά, αποκρίθηκα, απάνω σ' ένα φυλλαράκι γιγάντιου δέντρου. Το φυλλαράκι αυτό είναι η Γη μας· τ' άλλα φύλλα είναι τ' αστέρια που βλέπεις να κουνιούνται μέσα στη νύχτα. Σουρνόμαστε απάνω στο φυλλαράκι μας, και το ψαχουλεύουμε με λαχτάρα· τ' οσμιζόμαστε, μυρίζει, βρωμάει· το γευόμαστε, τρώγεται· το χτυπούμε, αντηχάει και φωνάζει σαν πράμα ζωντανό.

»Μερικοί άνθρωποι, οι πιο ατρόμητοι, φτάνουν ως την άκρα του φύλλου· από την άκρα αυτή σκύβουμε, με τα μάτια ανοιχτά, τα αυτιά ανοιχτά, κάτω στο χάος. Ανατριχιάζουμε. Μαντεύουμε κάτω μας το φοβερό γκρεμό, ακούμε ανάρια ανάρια* το θρό* που κάνουν τ' άλλα φύλλα του γιγάντιου δέντρου, νιώθουμε το χυμό ν' ανεβαίνει από τις ρίζες του δέντρου και να φουσκώνει την καρδιά μας. Κι έτσι σκυμμένοι στην άβυσσο, νογούμε σύγκορμα, σύψυχα, να μας κυριεύει τρόμος. Από τη στιγμή εκείνη αρχίζει...

Σταμάτησα. Ήθελα να πω: «Από τη στιγμή εκείνη αρχίζει η Ποίηση», μα

Καναβάρο: όνομα παλιού φίλου της Ορτάνς, που είχε μάθει και έλεγε ο παπαγάλος.
Σολομωνική: λαϊκό βιβλίο με οδηγίες για μαγικές ενέργειες που η συγγραφή του αποδιδόταν στο Σολομώντα.
ανάρια: αραιά (επίρρ. τοπ. ή χρον.).
θρος: θρόισμα.

ο Ζορμπάς δε θα καταλάβαινε και σώπασα.

– Τι αρχίζει; ρώτησε ο Ζορμπάς με λαχτάρα. Γιατί σταμάτησες;

– ... αρχίζει ο μεγάλος κίντυνος, Ζορμπά, είπα. Άλλοι ζαλίζουνται και παραμιλούν, άλλοι φοβούνται και μοχτούν να βρουν μιαν απάντηση, που να τους στυλώνει την καρδιά και λένε: «Θεός»· άλλοι κοιτάζουν από την άκρα του φύλλου το γκρεμό ήσυχα, παλικαρίσια και λένε: «Μου αρέσει».

Ο Ζορμπάς συλλογίστηκε κάμποση ώρα· βασανίζουνταν να καταλάβει.

– Εγώ, είπε τέλος, κοιτάζω κάθε στιγμή το θάνατο· τον κοιτάζω και δε φοβούμαι· όμως και ποτέ, ποτέ δε λέω: Μου αρέσει. Όχι, δε μου αρέσει καθόλου! Δεν είμαι λεύτερος; Δεν υπογράφω!

Σώπασε, μα γρήγορα φώναξε πάλι:

– Όχι, δε θ' απλώσω εγώ στο Χάρο το λαιμό μου σαν αρνί και να του πω: «Σφάξε με, αγά μου, ν' αγιάσω!»

Δε μιλούσα· στράφηκε, με κοίταξε ο Ζορμπάς θυμωμένος.

– Δεν είμαι λεύτερος; ξαναφώναξε.

Δε μιλούσα. Να λες «Ναι!» στην ανάγκη, να μετουσιώνεις το αναπόφευγο* σε δικιά σου λεύτερη βούληση – αυτός, ίσως, είναι ο μόνος ανθρώπινος δρόμος της λύτρωσης. Το 'ξερα, και γι' αυτό δε μιλούσα.

Ο Ζορμπάς είδε πως δεν είχα πια τίποτα να του πω, πήρε το κλουβί σιγά σιγά, να μην ξυπνήσει ο παπαγάλος, το τοποθέτησε δίπλα από το κεφάλι του και ξάπλωσε.

– Καληνύχτα, αφεντικό, είπε· φτάνει.

Ζεστός νοτιάς φυσούσε πέρα από το Μισίρι* και μέστωνε τα τζερτζεβατικά και τα φρούτα και τα στήθια της Κρήτης. Τον δέχουμουν να περιχύνεται στο μέτωπο, στα χείλια μου και στο λαιμό, κι έτριζε και μεγάλωνε, σαν να 'ταν πωρικό, το μυαλό μου.

Δεν μπορούσα να κοιμηθώ, δεν ήθελα. Δε συλλογίζουμουν τίποτα· ένιωθα μονάχα, στη ζεστή ετούτη νυχτιά, κάτι μέσα μου, κάποιον μέσα μου, να μεστώνει. Έβλεπα, ζούσα καθαρά το καταπληχτικό ετούτο θέαμα: ν' αλλάζω. Ό,τι γίνεται πάντα στα πιο σκοτεινά υπόγεια του στήθους μας, γίνουνταν τώρα φανερά, ξέσκεπα, μπροστά μου. Κουκουβιστός στην άκρα της θάλασσας, παρακολουθούσα το θάμα.

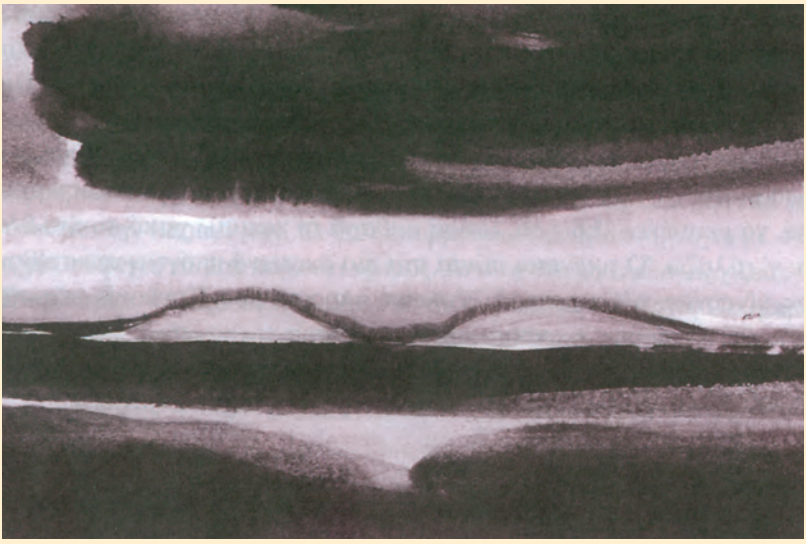
Τ' αστέρια θάμπωσαν, ο ουρανός φωτίστηκε, κι απάνω στο φως χαράχτηκαν με ψιλό κοντύλι τα βουνά, τα δέντρα, οι γλάροι. Ξημέρωνε.

αναπόφευγο: αυτό που δε μπορεί κανείς να αποφύγει· το πεπρωμένο.

Μισίρι: (το) η Αίγυπτος.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Γιατί ο Ζορμπάς έχει «μεταφυσικές ανησυχίες»; Τι έχει προηγηθεί; (Να διαβάσετε το εισαγωγικό σημείωμα).
2. Ποιες είναι οι μεταφυσικές ανησυχίες του Ζορμπά και με ποια ερωτήματα διατυπώνονται;
3. Γιατί ο Ζορμπάς έχει την αξίωση να πάρει από το συγγραφέα απάντηση στα ερωτήματά του;
4. Ποια εικόνα βρίσκει ο συγγραφέας για να εξηγήσει στο Ζορμπά τη φιλοσοφική κοσμολογία και ανθρωπολογία του; Τι συμπεραίνετε από αυτή;
5. Τι είναι ο «ιερός τρόμος» και ποιες είναι κατά το συγγραφέα οι δυνατές αντιδράσεις των ανθρώπων σ' αυτόν; Ποια είναι η αντίδραση του Ζορμπά;
6. Πώς αντιλαμβάνεστε τις φράσεις «Από τη στιγμή εκείνη αρχίζει η ποίηση» και «να μετουσιώνεις το αναπόφευγο σε δικιά σου λεύτερη βούληση»;



Κώστας Πανιάρας (γεν. 1934), **Σύνθεση** για τον *Αλέξη Ζορμπά*

Νίκος Καζαντζάκης

(1883-1957)

Γεννήθηκε στο Ηράκλειο της Κρήτης και σπούδασε Νομικά στην Αθήνα και στο Παρίσι, αλλά γρήγορα αφοσιώθηκε στη φιλοσοφία και στη λογοτεχνία. Πνεύμα εξαιρετικά ανήσυχο, με μεγάλη αφομοιωτική και δημιουργική ικανότητα και άνθρωπος με σπάνια εργατικότητα, ταξίδεψε παντού, έμαθε πολλές ξένες γλώσσες και άφησε σημαντικό έργο, που απλώνεται σε ποικίλους τομείς. Στην επιστημονική μελέτη ανήκει η εργασία του για το Νίτσε. Στη φιλοσοφία, η *Ασκητική* (Salvatores Dei, 1927), κείμενο που εκφράζει τη μεταφυσική πίστη του συγγραφέα. Στην ποίηση ανήκει η *Οδύσσεια* (1938), το κατεξοχήν έργο του Καζαντζάκη, οι *Τερτσίνες* και το ποιητικό του θέατρο με τις τραγωδίες *Πρωτομάστορας*, *Μέλισσα, Ιουλιανός, Προμηθέας* κ.ά. Από όλα σχεδόν τα ταξίδια του μας έδωσε ταξιδιωτικές εντυπώσεις: Κίνα, Ιαπωνία, Ρωσία, Αγγλία, Ισπανία κ.ά. Μετά το Β΄ παγκόσμιο πόλεμο ασχολήθηκε με το μυθιστόρημα: *Αλέξης Ζορμπάς* (1946), *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* (1948), *Καπετάν Μιχάλης* (1950), *Ο τελευταίος πειρασμός* (1950-51), *Ο φτωχούλης του Θεού* (1952-53), *Αδερφοφάδες* (1954). Ένα είδος μυθιστορηματικής αυτοβιογραφίας με πολλά ποιητικά στοιχεία αποτελεί η *Αναφορά στον Γκρέκο* (1961). Με τα μυθιστορήματά του έγινε ευρύτερα γνωστός στο ελληνικό και το παγκόσμιο κοινό. Τέλος έχει μεταφράσει Όμηρο, Δάντη, Γκαίτε κ.ά. Το έργο του Καζαντζάκη, που διακρίνεται κυρίως για τη μεταφυσική ανησυχία και αναζήτηση, γνώρισε μεγάλη διάδοση.

Δημοσθένης Βουτυράς

*Παραρλάμα**
(διήγημα)

Κάποτε του Φάρμα του ερχόντανε και αναμνήσεις. Και θυμόταν ότι είχε πατέρα, που φορούσε φέσι και κόκκινο ζωνάρι, και μάνα της οποίας είχε ξεχάσει και αυτής τη μορφή, που φορούσε τσεμπέρι. Άλλο τίποτα! Όλα τα άλλα τα είχε φάει το γύρισμα της ρόδας και έπειτα το κρασί, που έπινε για ξεκούρασμα. Αλλά, τι ήθελε να θυμάται;

Τη γυναίκα την είχε λησμονήσει και κανείς Δαίμονας δεν καταδεχόταν να του τη φέρει στο νου για να τον πειράξει*. Όταν κάποτε έβλεπε καμιά να έρχεται μέσα στο κατάστημα, την κοίταζε χάσκοντας, σαν παράξενο πράγμα, που πρώτη φορά το έβλεπε.

Οι τεχνίτες τον περίπαιζαν. Αυτός δεν απαντούσε ποτέ. Σχεδόν είχε χάσει τη λαλιά του. Μόνο αισθανόταν μίσος, το μόνο ανθρώπινο που του έμενε. Δε γελούσε ποτέ, είχε απομάθει να γελά και κανείς ποτέ δεν τον είδε έστω και να χαμογελά.

Το μόνο, μέσα στο σβησμένο και έρημο από άλλα αισθήματα σώμα του, που έμενε, ήταν το μίσος, όπως μένει σε ερειπωμένο σπίτι ή πύργο, φίδι.

Όταν εσχόλαζε έπινε όσο που μεθούσε, και έτσι παραμιλώντας, χωρίς να εννοεί κανείς τι έλεγε, σα να μιλούσε τη γλώσσα της ρόδας, επήγαινε να κοιμηθεί.

Είχε και παρέα στο κρασοπουλειό που πήγαινε, αλλ' ήταν σ' αυτή σα βουβό της πρόσωπο. Φαινότανε μόνο να προσέχει σε ό,τι λέγανε. Δύσκολα όμως να του μείνει τίποτα στο νου απ' ό,τι άκουγε, όλα περνούσανε δίχως ν' αφήσουν ίχνος. Μια βραδιά άκουσε κάποιον πολύξερο της παρέ-

Παραρλάμα: λέξη που πλάθει ο συγγραφέας και δε σημαίνει τίποτε, όπως φαίνεται στο κείμενο.

πειράζω: βάζω σε πειρασμό.

ας να διηγείται κάτι της Γραφής. Έλεγε για το χέρι κείνο, που είχε γράψει στο συμπόσιο του Βαλτάσαρ* τις λέξεις: Μενέ, Μενέ θεκέλ ου φαρσίν*. Και ότι οι λέξεις είχαν φέρει τον τρόμο στο Βασιλέα και σε όλους τους άλλους του συμποσίου και κανείς δε βρισκότανε να τις εξηγήσει τι εννοούσαν.

Αυτά τα άκουσε με προσοχή μεγάλη ανοίγοντας και τα μάτια του τρομαχτικά. Ήταν το μόνο, που μπόρεσε να χαραχθεί στο νου του μαζί με τους κρότους της ρόδας.

Την άλλη βραδιά, άμα εσχόλασε, αντί να πάει στο κρασοπουλειό, διευθύνθηκε στο δωμάτιό του. Είχε συγκάτοικο έναν πατριώτη του, ο οποίος πήγαινε πολύ ενωρίς και κοιμότανε. Την πόρτα ποτέ δεν την έκλειναν και μπήκε ο Φάρμας μέσα χωρίς να μεταχειρισθεί κλειδί ή να χτυπήσει. Ο συγκάτοικος ήταν εκεί και κοιμότανε.

Ένα λυχναράκι έκαιε πάνω στο τραπέζι και φώτιζε ένα ξερό κομμάτι ψωμί και τρεις ελιές σάπιες, βαλμένες αντί σε πιάτο σ᾽ ένα χαρτί κίτρινο. Μια μύγα, άγνωστο γιατί, ξενυχτούσε, καθότανε πάνω στο ξεροκόμματο του ψωμιού, συλλογισμένη.

Ο Φάρμας έμεινε αρκετή ώρα συλλογισμένος και αυτός, έπειτα έφυγε γρήγορα και πήρε το δρόμο του καταστήματος που δούλευε, κοιτάζοντας κάποτε, καθώς πήγαινε, την ημισέληνο, που του φαινότανε σα χρυσό λαμπερό ψάρι φτερωτό.

Το κατάστημα είχε και αυλή πίσω και απ᾽ εκεί πήγε. Ανέβηκε σε μια ελιά, μια ψωριασμένη ελιά, που ήταν απ᾽ έξω, και απ᾽ εκεί ο άνθρωπος της ρόδας και του κρασιού, ελαφρός πήδησε στην αυλή. Φύλακας δεν έμενε στο κατάστημα άλλος από ένα σκυλί, αλλ᾽ αυτό πήγε κοντά του, μετά από ένα μικρό γάβγισμα, και του έγλειψε τα χέρια.

Μπήκε μέσα από ένα φεγγίτη πόρτας, όπου στήριξε μια μισοσπασμένη σκάλα.

Βαλτάσαρ: βασιλιάς της Βαβυλώνας, γιος του Ναβουχοδονόσορα. Εκθρονίστηκε από τον Κύρο. Η Βίβλος (Δανιήλ Ε΄) διηγείται ότι ένα βράδυ ο Βαλτάσαρ είχε πλούσιο συμπόσιο και διέταξε να φέρουν τα ιερά σκεύη που ο Ναβουχοδονόσορας είχε αρπάξει από την Ιερουσαλήμ. Ο ιερόσυλος είδε τότε να παρουσιάζεται ένα χέρι που χάραζε στον τοίχο μυστηριώδεις χαρακτήρες. Κάλεσαν τον προφήτη Δανιήλ που διάβασε τις λέξεις *μανή, θεκέλ, φάρες* και τις ερμήνευσε ως εξής: «εμέτρησε ο θεός τη βασιλεία σου και όρισε το τέλος της· την έβαλε στο ζυγό και βρέθηκε ότι υστερεί· διαιρέθηκε η βασιλεία σου και δόθηκε στους Μήδους και στους Πέρσες». Την ίδια νύχτα ο Κύρος έμπαινε στη Βαβυλώνα.

φαρσίν: πρόκειται για άλλη εκδοχή των μυστηριωδών λέξεων που αναφέραμε πιο πάνω.

Στάθηκε στην κάτω αίθουσα, όπου ήτανε μεγάλα εργαλεία και τα γραφεία του καταστηματάρχη. Εκεί άναψε ένα σπίρτο και αφού κοίταξε σαν να ζητούσε κάτι στον τοίχο, ανέβηκε σ' ένα εργαλείο και άρχισε να γράφει ψηλά στον τοίχο με κάρβουνο μία λέξη:

– Παραρλάμα.

Ήταν φανταστική η λέξη· του την είχε βγάλει το κρανίο του, αλλά του φαινότανε να λέει κάτι κακό.

Έφυγε όπως είχε πάει.

Το πρωί, όταν πήγε στην εργασία, επρόσεχε να δει τι θα γίνει για τη λέξη. Και δεν πέρασε πολύ και άκουσε τη φωνή του καταστηματάρχη να φωνάζει:

– Τι είναι αυτό εκεί! Ποιος το 'γραψε αυτό;

Η φωνή του καταστηματάρχη ήταν σα φοβισμένη.

Όλοι άφησαν τις δουλειές τους και τρέξανε να δουν.

– Παραρλάμα!

Η λέξη, που έβγαλε το κρανίο του, βρισκότανε στα χείλη όλων.

Μα ποιος την έγραψε;

Επρόβαλε και αυτός το πρόσωπό του από πάνω από τη σκάλα και κοίταξε.

Κανείς δεν ημπορούσε να υποπτευθεί αυτόν, και ούτε ακόμα παρατήρησαν ότι δεν έτρεξε και αυτός να δει.

Ο αρχιτεχνίτης αυτόν έβαλε να τη σβήσει. Και την έσβησε λέγοντας σιγά σιγά τη λέξη.

Τη νύχτα έκανε πάλι το ίδιο. Αλλά τη λέξη δεν την έγραψε τώρα με κάρβουνο, αλλά με χρώμα κόκκινο.

– Παραρλάμα.

Το πρωί άλλος θόρυβος. Ο καταστηματάρχης κιτρίνισε πολύ. Ζητούσε τον άνθρωπο, αλλ' έξαφνα φοβήθηκε μη δεν ήταν άνθρωπος. Και όμως είπε δυνατά:

– Πρέπει να βρεθεί!

Η ιδέα πάλι μην κάποιος ήθελε να παίξει, να τον γελωτοποιήσει, τον έκανε έξω φρενών και φώναζε ότι θα τους διώξει όλους.

Ο Φάρμας άκουσε τους τεχνίτες να λένε μεταξύ τους, μη φροντίζοντας γι' αυτόν όπως και για το σκύλο, το φύλακα, ότι φάντασμα θα βγαίνει στο κατάστημα και αυτό θα το έγραφε! Και οι τεχνίτες έμειναν πεισμένοι ότι φάντασμα, δίχως άλλο, βγαίνει τη νύχτα και γράφει αυτή την παράξενη λέξη, που κάτι θα σήμαινε στη δική του γλώσσα!

Τη νύχτα ο κύριος του καταστήματος έβαλε φύλακες. Το πρωί δεν υπήρχε η λέξη. Αλλά σε λίγο, καθώς ο καταστηματάρχης έμπαινε, η λέξη ήτανε πάλι στον τοίχο γραμμένη με τα κόκκινα γράμματά της.

Ο Φάρμας είχε βρει ευκαιρία και την είχε γράψει.

Όλοι στο πόδι. Ο καταστηματάρχης ταραγμένος, κίτρινος, ο αρχιτεχνίτης, οι τεχνίτες, όλοι στεκόντανε μαρμαρωμένοι εμπρός στα κόκκινα γράμματα, που κάτι θα σήμαιναν κακό μεγάλο.

– Παραρλάμα!

Οι τεχνίτες άρχισαν να ορκίζονται τους μεγαλύτερούς τους όρκους, πολλοί έκλαιγαν, ότι δε γνωρίζουν τίποτα, δεν ξέρουν ποιος τα γράφει, αλλά κάποιος, κάποιο...

Ήθελαν να πουν φάντασμα, αλλά δεν τολμούσαν...

Ο Φάρμας φάνηκε από ψηλά να κοιτάζει, έπειτα τραβήχτηκε γρήγορα και πήγε κοντά στη ρόδα, κι εκεί, κρατώντας το χερούλι της γέλασε, ύστερα από τόσα χρόνια, ένα σιωπηλό γέλιο!...

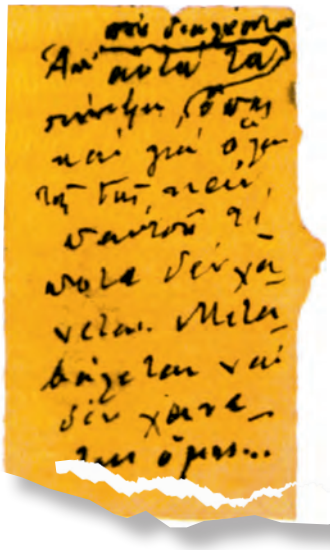
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο ήρωας του διηγήματος χαρακτηρίζεται από το συγγραφέα ως άνθρωπος κενός από αισθήματα. Να επισημάνετε τα δείγματα της συμπεριφοράς του που φανερώνουν αυτήν την ψυχολογική του κατάσταση.
2. Ποιες ήταν οι αιτίες που οδήγησαν τον ήρωα στην ψυχική ερήμωση;
3. Όταν ο Φάρμας μπαίνει ένα βράδυ στο δωμάτιό του, βρίσκει πάνω στο τραπέζι του μια μύγα. Τι θέλει να δηλώσει ο συγγραφέας μ' αυτή την εικόνα;
4. Ποιες νομίζετε ότι ήταν οι αιτίες που προκάλεσαν την ενέργεια του Φάρμα και ποιος ήταν ο σκοπός της;
5. Νομίζετε ότι το διήγημα συγκεντρώνει πιο πολύ τα χαρακτηριστικά του ρεαλισμού ή του νατουραλισμού; Να απαντήσετε αφού συμβουλευθείτε την εισαγωγή.

Δημοσθένης Βουτυράς

(1872-1958)

Διηγηματογράφος. Έζησε μεγάλο μέρος της ζωής του στον Πειραιά. Δεν έκανε πανεπιστημιακές σπουδές.Ύστερα από μια αποτυχημένη προσπάθεια να γίνει επιχειρηματίας, αφοσιώθηκε ολοκληρωτικά στη λογοτεχνία. Πρωτοεμφανίστηκε ως διηγηματογράφος το 1902, αλλά έγινε γνωστός μετά το 1920 και για ένα διάστημα (κυρίως στη δεκαετία 1920-1930) άσκησε ισχυρή επίδραση στην πεζογραφία μας. Αντλεί τα θέματά του από το μικροαστικό και εργατικό κόσμο των πόλεων. Οι φτωχογειτονιές και οι απόμερες συνοικίες είναι ο χώρος όπου κινείται. Οι ήρωές του είναι άνθρωποι στερημένοι ή αποτυχημένοι και ζουν μοιρολατρικά την άχαρη ζωή τους. Βρισκόμαστε στην εποχή που η βιομηχανική ανάπτυξη, οι πόλεμοι και η προσφυγιά δημιουργούν νέα κοινωνικά προβλήματα. Ο Βουτυράς έγραψε πάρα πολλά διηγήματα (35 συλλογές), συχνά όμως δίνει την εντύπωση ότι δε φροντίζει αρκετά την έκφρασή του.



Σημείωση του Βουτυρά σε χαρτονάκι κομμένο από κουτί (αρχείο Ε.Λ.Ι.Α.)

νεότερη λογοτεχνία

1922-1930

Νίκος Εγγονόπουλος (1910-1985), **Ορφέας και Ευρυδίκη**

ΝΕΟΤΕΡΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΠΡΩΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ (1922-1930)

Στην περίοδο αυτή παρουσιάζονται ποιητές που τους χαρακτηρίζει ψυχικός κάματος και μια δυσκολία προσαρμογής στην πραγματικότητα της ζωής: ο Ρώμος Φιλύρας (1889-1942), ο Κώστας Ουράνης (1890-1953), ο Ναπολέων Λαπαθιώτης (1888-1943) και ο αντιπροσωπευτικότερος της γενιάς, ο Κώστας Καρυωτάκης (1896-1928), ποιητής με πλούσιο ταλέντο και σπάνια εκφραστική δύναμη. Εξέφρασε όσο κανένας άλλος από τη γενιά του το αίσθημα του ανικανοποίητου και της παρακμής, που χαρακτήριζε την εποχή του. Ενώ όμως οι άλλοι έμειναν στο κλίμα της ανίας, της διάλυσης και της απιστίας, γεμάτος από αισθηματισμό και φιλαρέσκεια, ο Καρυωτάκης έδωσε μια μεστή αίσθηση της πραγματικότητας, η οποία όμως θα τον οδηγήσει στο τραγικό αδιέξοδο. Η στάση του είναι αντιηρωική και εκφράζεται ως διαμαρτυρία, που φτάνει στο σαρκασμό. Πλήθος είναι οι ποιητές που υιοθετούν τη στάση του Καρυωτάκη, τον «καρυωτακισμό», αλλά ως φιλολογική μόδα μόνο, όπως συνέβαινε παλιότερα με το ρομαντισμό. Πιο γνήσιοι είναι η Μαρία Πολυδούρη (1902-1930) και ο Μήτσος Παπανικολάου (1900-1943). Στον ίδιο κόσμο ανήκει και ο Τέλλος Άγρας (1899-1944), πιστός οπαδός του συμβολισμού. Στην περίοδο αυτή υπάγεται και ο Γιάννης Σκαρίμπας (γενν. 1897), ιδιότυπος ποιητής και πεζογράφος.

Της ίδιας γενιάς, αλλά εντελώς έξω από το κλίμα της υπαρξιακής απόγνωσης, είναι ο Τάκης Παπατσώνης (1895-1976). Το έργο του χαρακτηρίζεται από βαθιά θρησκευτική πίστη αλλά και γενικότερα από πίστη στις υψηλές αξίες της ζωής.

Απόστολος Μελαχρινός

Πάλι βρέχει

Πάλι βρέχει!
Στα παράμερα τριόδια*
οι ψαλμοί θρηνούν* που εδιάβαζες στον όρθρο.
Μυροβόλησε η ψυχούλα σου η ευώδια
το κορμί σου, σε μια δέησην ολόρθο.

Πάλι βρέχει!
Στου κελιού τ' άραχνα* τζάμια
κλαίν' μυστηριακές αγιογραφίες,*
που ήλιοι με το αίμα τους ζωγράφιζαν
στις λιβανιστές σου ψαλμωδίες.

Πάλι βρέχει!

Σαν αντίφωνο μες στη θαμπή σου μνήμη
η κλαιάμενη βροχή.
Λες, της φύσης που είναι η προσευχή.
Κι η ψυχή σου κλαίει κάτι που αποθύμει.
Πάλι βρέχει!
Τι σε θέλουν οι καημοί που λεν: Θ υ μ ή σ ο υ ;
Οι ψαλμοί τους βρόχινοι
μούσκεψαν την άσπιλη ψυχή σου
και στα δάκρυα δεν αντέχει.

Πάλι βρέχει!

(1907)

τριόδια: η συμβολή τριών δρόμων, τρίστρατο.
οι ψαλμοί θρηνούν: ακούονται θρηνητικοί ψαλμοί.
άραχνα: αραχνιασμένα.
μυστηριακές αγιογραφίες: τα σχέδια που σχηματίζονται στο παράθυρο όταν πέφτει ο ήλιος επάνω του.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ποιητικής συλλογής *Παραλλαγές* του Μελαχρινού, όπου και δημοσιεύτηκε σε πρώτη μορφή και το ανωτέρω ποίημα, είναι η μελαγχολική διάθεση. Το ποίημα που διαβάσατε επιβεβαιώνει αυτή την άποψη;
2. Τι πετυχαίνει ο ποιητής με την επανάληψη του πρώτου στίχου;
3. Ποιες φράσεις απηχούν τη θρησκευτική ατμόσφαιρα του ποιήματος; Να τις υπογραμμίσετε.

Απόστολος Μελαχρινός

(1880-1952)

Γεννήθηκε στη Βράιλα της Ρουμανίας και την ίδια χρονιά η οικογένειά του εγκαταστάθηκε στην Κωνσταντινούπολη. Το 1922, μετά τη μικρασιατική καταστροφή, κατέφυγε στην Αθήνα, όπου και άνοιξε δικό του τυπογραφείο. Ο Μελαχρινός ανανέωσε την ποιητική έκφραση και είναι ο κατεξοχήν εκπρόσωπος του συμβολισμού. Η πρώτη ποιητική του συλλογή έχει τον τίτλο *Ο δρόμος φέρνει...*, μια συλλογή που ξάφνιασε τόσο με τον τίτλο όσο και με την τεχνοτροπία της. Ακολουθούν: *Παραλλαγές* (1907), *Φίλτρα επωδών* (1935), *Ο Απολλώνιος* (1938) κ.ά. Υπέγραφε και με το ψευδώνυμο Κλήμης Πορφυρογέννητος.

Ρώμος Φιλύρας

*Madona Mia**

ΝΑ ΠΡΟΣΕΞΕΤΕ στο ποίημα αυτό τη λεπτή ευαισθησία και την τάση για εξαΰλωση και εξιδανίκευση.

Ανάλαφρη, απαλή σαν πεταλούδα,
σαν της δροσιάς το στάλαγμα στα κρίνα,
σα μια πνοή που αγγίζει σε βελούδα,
σαν της αυγής την πρώτη χρυσακτίνα,

ήρθες αργά, όπως στην εκκλησία
θα ᾽μπαινεν η θλιμμένη Παναγία,
ανάλαφρο ένα στέναγμα στα χείλη,
σαν μυστική σκιά μέσα στο δείλι.

Ήρθες... κι εγώ τον ερχομό σου νιώθω
σαν κάτι που δεν φτάνω με τον πόθο,
σαν αποκάλυψη αγνώστου κόσμου,
που άστραψεν άξαφνα μπροστά στο φως μου!

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς παρουσιάζεται στο ποίημα η γυναικεία μορφή;
2. Ποια εκφραστικά μέσα (σχήματα λόγου, εικόνες κτλ.) χρησιμοποιεί ο ποιητής για να παραστήσει τη γυναικεία μορφή και πώς κλιμακώνονται μέσα στο ποίημα;
3. Πώς προετοιμάζεται η συναισθηματική κατάσταση που εκφράζεται στους στίχους 9-10;

Madona mia: (φρ. ιταλική), Παναγία μου.

Νικηφόρος Λύτρας (1832-1904),
Προσμονή, Εθνική Πινακοθήκη

Ρώμος Φιλύρας

(1888-1942)

Γεννήθηκε στο Κιάτο της Κορινθίας και νωρίς εγκαταστάθηκε με την οικογένειά του στον Πειραιά, όπου τελείωσε το Γυμνάσιο. Το πραγματικό του όνομα ήταν Ιωάννης Οικονομόπουλος. Υπηρέτησε στο στρατό ως αξιωματικός αλλά το μονιμότερό του επάγγελμα ήταν η δημοσιογραφία. Αρρώστησε και κλείστηκε στο Δρομοκαΐτειο το 1927 αλλά συνέχισε να γράφει σ' όλο το διάστημα του εγκλεισμού του μέχρι το θάνατό του. Ο Ρώμος Φιλύρας, ενώ ξεκίνησε ακολουθώντας την ποιητική παράδοση του Παλαμά, κατόρθωσε να ανανεώσει τον παραδοσιακό στίχο με την απομάκρυνσή του από τη νοηματική συνοχή και τη στροφή του σε λεπτότερους λυρικούς τόνους. Έργα του: *Ρόδα στον αφρό* (1911), *Γυρισμοί* (1919), *Οι ερχόμενες* (1920), *Κλεψύδρα* (1921), *Πιερρότος* (1922) κ.ά.

Ναπολέων Λαπαθιώτης

Νυχτερινό

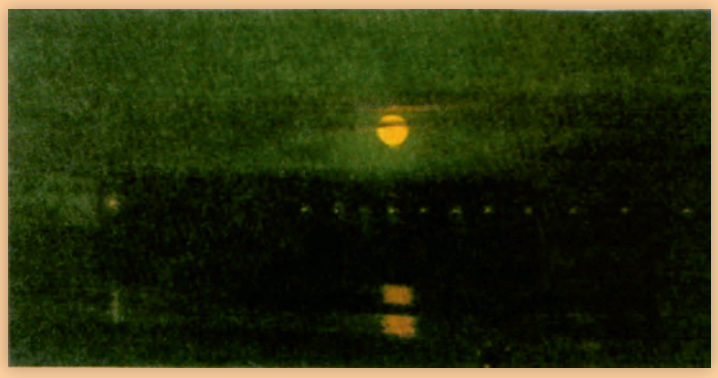
Μονάχη η φλόγα του κεριού μου,
κι απέναντί μου στο τραπέζι
θαρρείς το τέλος της προσμένει·
λίγες στιγμές έχει να ζήσει
και μες στη νύχτα τρεμοπαίζει,
σα μια ψυχούλα φοβισμένη...

Απόξω έν' άγρυπνο φεγγάρι
με κόπο χάνεται στα χάη
μιας ατελεύτητης ερήμου...
Σα να μη θέλει να πεθάνει,
μ' αναλαμπές ψυχομαχάει
το ετοιμοθάνατο κερί μου...

Και το βαρύθυμο φεγγάρι,
που χρόνια τώρα έχει σωπάσει,
και το κερί μου που πεθαίνει,
και, μέσα, η σκοτεινή ψυχή μου,
χωρίς αιτία κι οι τρεις στην πλάση
είμαστε τόσο λυπημένοι...

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιες εικόνες κυριαρχούν στο ποίημα και ποια ψυχική διάθεση υποβάλλουν;
2. Σε ποια σημεία του ποιήματος ο ποιητής εκφράζει έμμεσα τα αισθήματά του και σε ποια άμεσα; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.
3. Ο Λαπαθιώτης συνδυάζει στην ποίησή του ρομαντικά στοιχεία με επιδράσεις της συμβολιστικής ποίησης. Επαληθεύεται αυτή η παρατήρηση από το παραπάνω ποίημα; Να απαντήσετε αφού συμβουλευτείτε τα σχετικά χωρία για το συμβολισμό και το ρομαντισμό.



Antonio Carneiro (1872-1930), **Νυκτερινό τοπίο**

Ναπολέων Λαπαθιώτης

(1888-1944)

Γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε Νομικά, μιλούσε τρεις γλώσσες, ήξερε καλά την ευρωπαϊκή λογοτεχνία, πιάνο και ζωγραφική. Ασχολήθηκε όμως αποκλειστικά με την ποίηση, χωρίς να ασκεί βιοποριστικό επάγγελμα. Επηρεάστηκε από τους «εστέτ» της εποχής του (κυρίως τον Όσκαρ Ουάιλντ), οι οποίοι προσπαθούσαν να συνδυάσουν την τέχνη με μια προσωπική ζωή ιδιόρρυθμη και αριστοκρατική. Καλλιέργησε μια ποίηση νεορομαντική (κυρίως στην ψυχική διάθεση), χωρίς τις μεγαλοστομίες του ρομαντισμού και επηρεασμένη από την ποίηση των Γάλλων συμβολιστών. Όσο ζούσε τύπωσε μονάχα μια επιλογή ποιημάτων του με τον τίτλο *Τα ποιήματα* (1939). Μετά το θάνατό του το μεγαλύτερο μέρος του έργου του εκδόθηκε συγκεντρωμένο με τον ίδιο τίτλο (επιμέλεια Άρη Δικταίου, εκδ. Φέξης).

Κ. Γ. Καρυωτάκης

[Είμαστε κάτι...]

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ανήκει στη συλλογή *Ελεγεία και σάτιρες*. Είναι σονέτο κι έχει γραφεί σύμφωνα με τις απαιτήσεις της παραδοσιακής ποίησης. Αν όμως το μελετήσουμε πιο προσεκτικά, υπάρχει κάποια χαλάρωση στο ρυθμικό βάδισμα του στίχου, για να εκφράσει όλα τα αισθήματα της διάλυσης και του πόνου, που διακατέχουν την ψυχή του ποιητή.

Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες
κιθάρες. Ο άνεμος, όταν περνάει,
στίχους, ήχους παράφωνους ξυπνάει
στις χορδές που κρέμονται σαν καδένες.*

Είμαστε κάτι απίστευτες αντένες.
Υψώνονται σα δάχτυλα στα χάη,
στην κορυφή τους τ' άπειρο αντηχάει,
μα γρήγορα θα πέσουνε σπασμένες.

Είμαστε κάτι διάχυτες αισθήσεις,
χωρίς ελπίδα να συγκεντρωθούμε.
Στα νεύρα μας μπερδεύεται όλη η φύσις.

Στο σώμα, στην ενθύμηση πονούμε.
Μας διώχνουνε τα πράγματα, κι η ποίησις
είναι το καταφύγιο που φθονούμε.

καδένες: αλυσίδες για ρολόι της τσέπης, που είναι συνήθως χαλαρές.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Πριν απαντήσετε στις ερωτήσεις, να προσέξετε τα εξής: α) ο ποιητής χρησιμοποιεί το α΄ πληθυντικό πρόσωπο. Αυτό σημαίνει πως μιλάει ως εκπρόσωπος ενός μεγαλύτερου πλήθους ανθρώπων, της γενιάς του. β) Ο πρώτος στίχος των τριών πρώτων στροφών αρχίζει με το ίδιο ρήμα.

1. Για τις τρεις πρώτες στροφές:
   α) Να περιγράψετε τις εικόνες των τριών πρώτων στροφών (η περιγραφή να είναι σύντομη και ακριβής).
   β) Η εικόνα της κάθε στροφής υποδηλώνει και μια αντίστοιχη εσωτερική κατάσταση. Να εντοπίσετε αυτή την κατάσταση επισημαίνοντας τις λέξεις ή τις φράσεις που περισσότερο την εκφράζουν.

2. Τι σημαίνουν οι φράσεις «μας διώχνουνε τα πράγματα» και «η ποίησις είναι το καταφύγιο που φθονούμε» της τέταρτης στροφής;

3. Με βάση τις απαντήσεις που δώσατε στις προηγούμενες ερωτήσεις, να εντοπίσετε α) τη συναισθηματική διάθεση που εκφράζεται στο ποίημα και β) τι θέλησε να εκφράσει μ' αυτό ο ποιητής.

4. Να δικαιολογήσετε την άποψη που διατυπώνεται στο εισαγωγικό σημείωμα του ποιήματος «Αν όμως το μελετήσουμε... την ψυχή του ποιητή».

*Στο άγαλμα της Ελευθερίας * που φωτίζει τον κόσμο*

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ περιέχεται στη συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες* (1927) και είναι από τα λίγα ποιήματα του Καρυωτάκη που παρουσιάζουν, εκτός από τα κοινά χαρακτηριστικά της ποίησής του, και πολιτικό ενδιαφέρον. Για να κατανοήσουμε το ποιητικό κλίμα του Καρυωτάκη πρέπει να προσέξουμε, εκτός των άλλων, και τη μετρική του, για την οποία ο Τέλλος Άγρας παρατήρησε τα εξής: «Μειχτά μέτρα, παρατονισμοί, διασκελισμοί, μήτε ένας γνωμικός στίχος, μετάθεση της τομής, συνίζηση κακά τονισμένη, κενοί χρόνοι, χωλά μέτρα, χασμωδίες απροσδόκητες». Ερμηνεύοντας τους στιχουργικούς νεωτερισμούς του, ο Βάσος Βαρίκας παρατηρεί, μεταξύ άλλων, τα εξής: «Ο στίχος του Καρυωτάκη διακρίνεται από κάτι το αυθόρμητο, το εντελώς ξένο από κάθε τεχνική επιτήδευση. Ξεπηδάει τέτοιος που είναι από μια βαθύτερη εσωτερική ανάγκη. Μοιάζει με τη χειρονομία, με την γκριμάτσα που, χωρίς να το θέλουμε, εντελώς ασυνείδητα σχηματίζεται».

Λευτεριά, Λευτεριά, σχίζει, δαγκάνει
τους ουρανούς το στέμμα σου. Το φως σου,
χωρίς να καίει, τυφλώνει το λαό σου.
Πεταλούδες χρυσές οι Αμερικάνοι,
λογαριάζουν πόσα δολάρια κάνει
σήμερα το υπερούσιο* μέταλλό σου.

Λευτεριά, Λευτεριά, θα σ' αγοράσουν
έμποροι και κονσόρτσια* κι εβραίοι.
Είναι πολλά του αιώνος μας τα χρέη,
πολλές οι αμαρτίες, που θα διαβάσουν
οι γενεές, όταν σε παρομοιάσουν
με το πορτρέτο του Dorian Gray*.

άγαλμα της Ελευθερίας: πρόκειται για το κολοσσιαίο άγαλμα που υψώνεται στο νησάκι Μπέτλοου, απέναντι από το Μανχάταν της Νέας Υόρκης.
υπερούσιος: θεϊκός.
κονσόρτσια: προσωρινοί συνεταιρισμοί επιχειρήσεων για την πραγματοποίηση σκοπών αμοιβαίου συμφέροντος.
το πορτρέτο του Dorian Gray: στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Άγγλου συγγραφέα Όσκαρ Ουάιλντ (1891), η διαφθορά, τα εγκλήματα και η ηλικία του ήρωα δεν αφήνουν τα ίχνη τους στην τέλεια μορφή του αλλά αποτυπώνονται σιγά σιγά στο πορτρέτο του.

Λευτεριά, Λευτεριά, σε νοσταλγούνε,
μακρινά δάση, ρημαγμένοι κήποι,
όσοι άνθρωποι προσδέχονται τη λύπη
σαν έπαθλο του αγώνος, και μοχθούνε,
και τη ζωή τους εξακολουθούνε,
νεκροί που η καθιέρωσις* τους λείπει.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πού αναφέρονται οι δύο πρώτες στροφές και πού η τρίτη;
2. Ο σαρκασμός του Καρυωτάκη, ενώ φαίνεται ότι αγγίζει κάποιο θέμα γενικού ενδιαφέροντος, καταλήγει, με την παραδοχή της ήττας του, σε προσωπική διακωμώδηση και σε πλήρη άρνηση: από ποιο σημείο του ποιήματος επιβεβαιώνεται η παρατήρηση αυτή;
3. Να επισημάνετε τις πιο χαρακτηριστικές μεταφορικές χρήσεις των ρημάτων: τι εκφράζει με αυτές ο ποιητής;
4. Χρησιμοποιώντας παραδείγματα μέσα από το ποίημα να επιβεβαιώσετε τις παρατηρήσεις του Τέλλου Άγρα και του Β. Βαρίκα για τη μετρική του Καρυωτάκη.

καθιέρωσις: επίσημη αναγνώριση.

Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ανήκει στην ποιητική συλλογή *Νηπενθή* (1921) που ήταν η δεύτερη ποιητική του συλλογή. Ο Καρυωτάκης ήταν τότε νεαρός ποιητής, αλλά δε βρήκε την ανταπόκριση που περίμενε. Την αναγνώριση όμως του έργου του από την κριτική δε θα τη γνωρίσει ούτε όσο ζούσε. Θα χρειαστεί να μεσολαβήσει ο τραγικός του θάνατος, για να περάσει κι ο Καρυωτάκης στην αθανασία. Είναι φανερό πως το ποίημα γράφτηκε υπό την επίδραση μιας παρόμοιας συναισθηματικής κατάστασης, που παρουσιάζει τον ποιητή αλληλέγγυο με όλους τους περιφρονημένους κι άδοξους ποιητές των αιώνων.

Από θεούς και ανθρώπους μισημένοι,
σαν άρχοντες που εξέπεσαν πικροί,
μαραίνονται οι Βερλέν*· τους απομένει
πλούτος η ρίμα πλούσια και αργυρή.
Οι Ουγκό* με «Τιμωρίες»* την τρομερή
των Ολυμπίων εκδίκηση μεθούνε*.
Μα εγώ θα γράψω μια λυπητερή
μπαλάντα* στους ποιητές άδοξοι που 'ναι.

Βερλέν: Πωλ Βερλέν (1844-1896)· γνωστός Γάλλος ποιητής.
Ουγκό: Βίκτορ Ουγκό (1802-1885)· ονομαστός Γάλλος ποιητής και συγγραφέας.
Τιμωρίες: ποιητική συλλογή του Ουγκό, που εκδόθηκε το 1853 και περιλαμβάνει κυρίως βίαιους σατιρικούς στίχους κατά του Ναπολέοντα Γ΄.
την τρομερή... μεθούνε: με τους στίχους της προηγούμενης συλλογής οι Ουγκό (ο Ουγκό) μεθούνε την τρομερή εκδίκηση των Ολυμπίων (θεών).
μπαλάντα: είδος επικολυρικού ποιήματος, που συνήθως αποτελείται από τέσσερις στροφές (οι τρεις είναι οκτάστιχες, η τέταρτη, που λέγεται επωδός, είναι τετράστιχη). Όλες οι στροφές επαναλαμβάνουν στο τέλος τον ίδιο στίχο, που παίζει το ρόλο του γυρίσματος (ρεφρέν). Η μπαλάντα γνώρισε μεγάλη ακμή στο Μεσαίωνα. Κατά το 19ο αιώνα τη χρησιμοποίησαν πολλοί μεγάλοι ποιητές στην Αγγλία, Γαλλία και Γερμανία. Το είδος του μέτρου και ο αριθμός των συλλαβών στους στίχους κάθε στροφής δεν είναι καθορισμένα· οι στροφές όμως κάθε μπαλάντας πρέπει να 'χουν το ίδιο μέτρο και ως προς τον αριθμό των στίχων μπο-

Αν έζησαν οι Πόε* δυστυχισμένοι,
και αν οι Μποντλέρ* εζήσανε νεκροί,*
η Αθανασία τούς είναι χαρισμένη.
Κανένας όμως δεν ανιστορεί
και το έρεβος* εσκέπασε βαρύ
τους στιχουργούς που ανάξια στιχουργούνε.
Μα εγώ σαν προσφορά κάνω ιερή
μπαλάντα στους ποιητές άδοξοι που ᾽ναι.

Του κόσμου η καταφρόνια τούς βαραίνει
κι αυτοί περνούνε αλύγιστοι και ωχροί,
στην τραγικήν απάτη τους δοσμένοι
πως κάπου πέρα η Δόξα καρτερεί,
παρθένα βαθυστόχαστα ιλαρή.
Μα ξέροντας πως όλοι τούς ξεχνούνε,
νοσταλγικά εγώ κλαίω τη θλιβερή
μπαλάντα στους ποιητές άδοξοι που ᾽ναι.

Και κάποτε οι μελλούμενοι καιροί:
«Ποιος άδοξος ποιητής» θέλω να πούνε
«την έγραψε μιαν έτσι πενιχρή
μπαλάντα στους ποιητές άδοξοι που ᾽ναι;»

ρεί να έχουν από εφτά μέχρι δεκατρείς· συνήθως οι στροφές έχουν δέκα ή οχτώ στίχους και, αντίστοιχα, τέσσερις ή τρεις ομοιοκαταληξίες. (Στην μπαλάντα του Καρυωτάκη η κάθε στροφή έχει οκτώ στίχους και τρεις ομοιοκαταληξίες).

Πόε: Έντγκαρ Άλαν Πόε (1809-1849)· ονομαστός Αμερικανός συγγραφέας και ποιητής.

Μποντλέρ: Κάρολος Μποντλέρ (1821- 1867)· Γάλλος ποιητής. Η ποιητική του συλλογή *Άνθη του κακού* αποτέλεσε σταθμό στη γαλλική ποίηση.

νεκροί: σαν νεκροί.

έρεβος: βαθύ σκοτάδι.

Σημείωση: Οι παραπάνω ποιητές (κυρίως οι Βερλέν, Πόε, Μποντλέρ) επηρέασαν αποφασιστικά και ανανέωσαν τη νεότερη ποίηση. Στη ζωή τους όμως γνώρισαν πολλές δυσκολίες, που οφείλονταν ή στις πολιτικές τους δραστηριότητες (περίπτωση Ουγκό) ή στις προσωπικές τους αδυναμίες και στην τόλμη που είχαν να γράψουν ποιήματα, τα οποία συγκρούονταν με τις καθιερωμένες αντιλήψεις. Γι' αυτό κι ο ποιητής χρησιμοποιεί τα επίθετα μισημένοι, δυστυχισμένοι, (σαν) νεκροί.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς έζησαν στη ζωή τους οι Βερλέν, Πόε και Μποντλέρ και τι τους απομένει ως αντιστάθμισμα;
2. Πώς παρουσιάζεται προοδευτικά η θέση των άδοξων ποιητών στις τρεις πρώτες στροφές; Σε ποια απ' αυτές μας δίδεται μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα του δράματός τους;
3. Γιατί αισθάνθηκε ο Καρυωτάκης την ανάγκη να γράψει ποίημα για τους άδοξους ποιητές των αιώνων;
4. Ο ποιητής χαρακτηρίζει την μπαλάντα του πενιχρή. Δικαιολογείται αυτός ο χαρακτηρισμός;
5. Ο ποιητής ακολουθεί την τεχνοτροπία του συμβολισμού και γι' αυτό προσέχει πολύ την επεξεργασία του στίχου· αποτέλεσμα της επεξεργασίας είναι η μουσικότητα και η πλούσια ομοιοκαταληξία. Μπορείτε να δικαιολογήσετε αυτή την άποψη;

Κάθαρσις

Ο ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ έγραψε πολύ λίγα πεζά· ασχολήθηκε κυρίως με την ποίηση. Τα περισσότερα από τα πεζά του, που πιθανώς γράφτηκαν τους τελευταίους έξι μήνες της ζωής του, δημοσιεύτηκαν ύστερα από το θάνατό του. Το *Κάθαρσι*, αν με τη φράση «Το ψωμί της εξορίας με τρέφει» εννοεί τη ζωή του στην επαρχία, προφανώς αναφέρεται στην Πρέβεζα. Για να το κατανοήσουμε καλύτερα, πρέπει να λάβουμε υπόψη μας τα εξής: α) Κατά το 1927-28 είχε αναπτύξει συνδικαλιστική δράση (ήταν γραμματέας της Ένωσης Δημοσίων Υπαλλήλων Αθηνών), που δείχνει κάποια ευρύτερα ενδιαφέροντα κι αποκαλύπτει μια άλλη πλευρά της ζωής του. β) Στις 14 Φεβρουάριου 1928 μετατίθεται στην Πάτρα και στις 18 Ιουνίου 1928 στην Πρέβεζα, όπου πολύ σύντομα αυτοκτονεί. Το πεζό, έστω κι αν δεχτούμε ότι γράφτηκε στην Πρέβεζα, αναφέρεται σε εμπειρία του ποιητή από τη ζωή του στην Αθήνα. Διαρθρώνεται σε δύο βασικά θεματικές ενότητες: 1. Βέβαια... φθάσω. 2. Κανάγιες... η νύχτα... Στην πρώτη ο αφηγητής, με εμφανή την ειρωνική διάθεση, υποκρίνεται τον υποτακτικό των τεσσάρων αντιπροσωπευτικών τύπων, των κυρίων Άλφα, Βήτα, Γάμμα και Δέλτα. Στη δεύτερη, ξεσπάει απότομα με οργή. Τα φαντάσματά του όμως τον κυνηγούν κι εκεί. Το κείμενο διακρίνεται για τον εξομολογητικό του χαρακτήρα και το πάθος, στοιχεία που προσιδιάζουν στην ποίηση.

Βέβαια. Έπρεπε να σκύψω μπροστά στον ένα και, χαϊδεύοντας ηδονικά το μαύρο σεβιότ* –παφ, παφ, παφ, παφ–, «έχετε λίγη σκόνη» να ειπώ, «κύριε Άλφα».

Ύστερα έπρεπε να περιμένω στη γωνία, κι όταν αντίκριζα την κοιλιά του άλλου, αφού θα 'χα επί τόσα χρόνια παρακολουθήσει τα αισθήματα και το σφυγμό της, να σκύψω άλλη μια φορά και να ψιθυρίσω εμπιστευτικά: «Αχ, αυτός ο Άλφα, κύριε Βήτα...».

Έπρεπε, πίσω από τα γυαλιά του Γάμμα, να καραδοκώ την ιλαρή ματιά του. Αν μου την εχάριζε, να ξεδιπλώσω το καλύτερο χαμόγελό μου και να τη δεχτώ όπως σε μανδύα ιππότου ένα βασιλικό βρέφος. Αν όμως αργούσε, να σκύψω για τρίτη φορά γεμάτος συντριβή και ν' αρθρώσω:

«Δούλος σας, κύριέ μου».

Αλλά πρώτα πρώτα έπρεπε να μείνω στη σπείρα του Δέλτα. Εκεί η ληστεία γινόταν υπό λαμπρούς, διεθνείς οιωνούς, μέσα σε πολυτελή γρα-

---

σεβιότ: μάλλινο σκοτσέζικο ύφασμα.

φεία. Στην αρχή, δε θα υπήρχα. Κρυμμένος πίσω από τον κοντόπαχο τμηματάρχη μου, θα οσφραινόμουν. Θα είχα τρόπους λεπτούς, αέρινους. Θα εμάθαινα τη συνθηματική τους γλώσσα. Η ψαύσις του αριστερού μέρους της χωρίστρας θα εσήμαινε: «πεντακόσιες χιλιάδες». Ένα επίμονο τίναγμα της στάχτης του πούρου θα έλεγε: «σύμφωνος». Θα εκέρδιζα την εμπιστοσύνη όλων. Και μια μέρα, ακουμπώντας στο κρύσταλλο του τραπεζιού μου, θα έγραφα εγώ την απάντηση: «Ο αυτόνομος οργανισμός μας, κύριε Εισαγγελεύ...».

Έπρεπε να σκύψω, να σκύψω, να σκύψω. Τόσο που η μύτη μου να ενωθεί με τη φτέρνα μου. Έτσι βολικά κουλουριασμένος, να κυλώ και να φθάσω.

Κανάγιες!*

Το ψωμί της εξορίας με τρέφει. Κουρούνες χτυπούν τα τζάμια της κάμαράς μου. Και σε βασανισμένα στήθη χωρικών βλέπω να δυναμώνει η πνοή που θα σας σαρώσει.

Σήμερα επήρα τα κλειδιά κι ανέβηκα στο ενετικό φρούριο. Επέρασα τρεις πόρτες, τρία πανύψηλα κιτρινωπά τείχη, με ριγμένες επάλξεις. Όταν βρέθηκα μέσα στον εσωτερικό, τρίτο κύκλο, έχασα τα ίχνη σας. Κοιτάζοντας από τις πολεμίστρες, χαμηλά, τη θάλασσα, την πεδιάδα, τα βουνά, ένιωθα τον εαυτό μου ασφαλή. Εμπήκα σ' ερειπωμένους στρατώνες, σε κρύπτες όπου είχαν φυτρώσει συκιές και ροδιές. Εφώναζα στην ερημία. Επερπάτησα ολόκληρες ώρες σπάζοντας μεγάλα, ξερά χόρτα. Αγκάθια κι αέρας δυνατός κολλούσαν στα ρούχα μου. Με ήβρε η νύχτα...

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιες αντίστοιχες ανθρώπινες καταστάσεις θέλει να δώσει ο αφηγητής στη συμπεριφορά του απέναντι στους κυρίους Άλφα, Βήτα και Γάμμα; Πώς τους περιγράφει και γιατί επιμένει στη διαδικασία της συμπεριφοράς απέναντί τους;
2. Τι υπαινίσσεται όλη η σκηνή που αναφέρεται στη σπείρα του Δέλτα;
3. Η δεύτερη ενότητα μπορεί να χωριστεί σε δυο επιμέρους (1. Κανάγιες... σαρώσει. 2. Σήμερα... η νύχτα). Ποια διάθεση εκφράζει η καθεμιά;

κανάγιας: πρόστυχος άνθρωπος, κάθαρμα.

Κ. Γ. Καρυωτάκης

(1896-1928)

Γεννήθηκε στην Τρίπολη. Το επάγγελμα του πατέρα του, που ήταν νομομηχανικός, έγινε αφορμή να μετακινηθεί η οικογένειά του σε διάφορες επαρχιακές πόλεις (Λευκάδα, Αργοστόλι, Λάρισα, Πάτρα, Χανιά). Τελείωσε τις γυμνασιακές σπουδές του στα Χανιά και κατόπιν γράφτηκε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, από την οποία πήρε το 1917 το πτυχίο του. Εργάστηκε ως δημόσιος υπάλληλος σε διάφορες πόλεις (Θεσσαλονίκη, Σύρο, Άρτα, Αθήνα, Πάτρα). Τελευταίος σταθμός της υπαλληλικής του σταδιοδρομίας ήταν η Πρέβεζα, όπου και αυτοκτόνησε στις 21 Ιουλίου 1928. Η ποίηση του Κ. Καρυωτάκη αποτελεί σημαντικό σταθμό στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Στην πρώτη δεκαετία του μεσοπολέμου (1920-1930) κύριο χαρακτηριστικό της ποίησης είναι ο ψυχικός κάματος και μια δυσκολία προσαρμογής στην πραγματικότητα. «Κάθε πραγματικότης μού είναι αποκρουστική», έγραψε ο ίδιος. Έζησε και έγραψε σε μια εποχή που σημαδεύτηκε από την τραγωδία της μικρασιατικής καταστροφής. Η γενιά του, σε αντίθεση με τη γενιά του Παλαμά, που παρακολουθεί τους αγώνες του έθνους κι αγωνίζεται για την αναγέννησή του, δεν κεντρίζεται από παρόμοια ιδανικά αλλά διακατέχεται από απαισιόδοξη διάθεση, ένα αίσθημα ανίας και μια ελαττωμένη αντίσταση στην πραγματικότητα. Εκείνος όμως που εξέφρασε ποιητικά με γνησιότητα, ειλικρίνεια και οξύτητα όλα αυτά τα βιώματα είναι ο Καρυωτάκης, ιδίως με την τελευταία ποιητική του συλλογή *Ελεγεία και σάτιρες* (1927). Γι' αυτή τη συλλογή ο Τέλλος Άγρας έγραψε χαρακτηριστικά «...κι έξαφνα στα 1927, με την τρίτη και τελευταία του ποιητική συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες*, μας εξεπέρασεν όλους αμέσως κι εξακολουθητικά...». Ξεκίνησε σαν ποιητής, που έγραφε στίχους αρμονικούς και μελωδικούς, σύμφωνα με τις αρχές του συμβολισμού. Στην τελευταία του όμως συλλογή παρατηρούμε μια σημαντική στροφή: ο στίχος του, στη ρυθμική του κυρίως έκφραση, μιμείται την ομιλία, χαλαρώνει και σπάζει, για να μπορέσει να μεταδώσει την εσωτερική διάθεση του ποιητή, που φτάνει πολλές φορές στο σαρκασμό και τη σάτιρα. Όλο του το έργο είναι συγκεντρωμένο στο *Άπαντα τα ευρισκόμενα*, τόμ. Α΄ και Β΄ (1965).

Τέλλος Άγρας

Αμάξι στη βροχή

Η ΠΟΙΗΣΗ του Τέλλου Άγρα κινήθηκε συχνά ανάμεσα στα μικρά, φθαρτά πράγματα της καθημερινής ζωής, που παίρνουν, όπως και στο ποίημά μας, την προέκταση συμβόλων.

1 Ώρα, προσμένει μοναχή
η άμαξα, κάτω απ᾽ τη βροχή,
και δεν τη μέλει·
κι είναι σα να την τυραννά
πιότερο η ξένη γειτονιά
που δεν τη θέλει.

2 Τ᾽ αλογατάκια της, σιμά,
κάτω απ᾽ τον ίδιο μουσαμά
κάνουν καρτέρι·
στον τόπο αυτόν, το θλιβερό,
πράμα δε μένει από καιρό,
να το ᾽χουν ταίρι.

3 Γρίλιες δεν είναι, μήτε αυλές
περικοκλάδες βαθουλές·
δεν έμειν᾽ ένα
απ᾽ τα φανάρια στη σειρά
με τα δυο μπρούτζινα φτερά,
τα σταυρωμένα.

4 Τ᾽ ανώφλια επέσαν κι οι αγκωνές*
κι οι ανεμοπέραστες, στενές,
οι γαλαρίες*·
κι έφυγαν έντρομες, πολλές,
κι οι θύμησες, σαν τις καλές,
σεμνές κυρίες.

5 Άδεια βιτόρια* και φτωχή,
πάρε μου εμένα την ψυχή,
πάρε με εμένα
για ταξιδιώτη σου: κι ευθύς
πάμε, όθε κίνησες να᾽ρθείς:
στα Περασμένα.

αγκωνή: αγκωνάρι, γωνία.
γαλαρία: (λέξη ιταλική) α) μακριά στοά σπιτιού, κυρίως μεγάρου β) στεγασμένος εξώστης που είχε συνήθως ολόγυρα τζάμια και χρησίμευε ως διάδρομος.
βιτόρια: τύπος ιππήλατης άμαξας.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να ερμηνεύσετε το ποίημα, αφού επισημάνετε: α) το χώρο μέσα στον οποίο τοποθετείται η άμαξα (στροφ. 1-2). β) Τις αλλαγές που έχουν γίνει σ' αυτό το χώρο (στροφ. 3-4). γ) Το νόημα της επίκλησης του ποιητή (στροφ. 5).
2. Με βάση την παραπάνω ερμηνεία, να επιβεβαιώσετε την άποψη που διατυπώνεται στο εισαγωγικό σημείωμα.
3. Το ποίημα ακολουθεί τις βασικές αρχές του συμβολισμού; (βλ. την εισαγωγή σ' αυτή την περίοδο του βιβλίου σας).
4. Εκφράζει το ποίημα μια διάθεση μελαγχολίας και παρακμής; Να υποστηρίξετε την άποψή σας.

Τέλλος Άγρας

(1899-1944)

Φιλολογικό ψευδώνυμο του Ευάγγελου Ιωάννου. Γεννήθηκε στην Καλαμπάκα και ύστερα από μεταθέσεις του πατέρα του, που ήταν εκπαιδευτικός, κατέληξε στην Αθήνα, όπου τελείωσε το Γυμνάσιο. Σπούδασε Νομικά κι εργάστηκε από το 1927 στην Εθνική Βιβλιοθήκη. Εκτός από τις μεταφράσεις, που κατά καιρούς δημοσίευσε, καλλιέργησε με επιτυχία την ποίηση και την κριτική. Στην ποίησή του, που μπορεί να θεωρηθεί ως η πιο σημαντική μετά την ποίηση του Καρυωτάκη, ζωντανεύει η ζωή της Αθήνας του μεσοπολέμου, κοιταγμένη μέσα από τα ευαίσθητα μάτια ενός ποιητή. Εκτός από την ποίησή του, σημαντική θέση στα ελληνικά γράμματα κατέχει και το κριτικό του έργο, που είναι μεγάλο σε έκταση και ποικιλία και περιλαμβάνει κριτικά μελετήματα, δοκίμια, αισθητικές αναλύσεις κειμένων, άρθρα στη Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, βιβλιοκρισίες, προλόγους σε βιβλία, συνεντεύξεις κτλ. Το κριτικό του έργο ήταν διάσπαρτο σε διάφορα περιοδικά κι εφημερίδες και από το 1981 άρχισε να συγκεντρώνεται σε τόμους. Το έργο του: α) Ποίηση: *Τα βουκολικά και τα εγκώμια* (1934), *Καθημερινές* (1940), *Τριαντάφυλλα μιανής ημέρας* (1965). β) Κριτική: *Κριτικά* τόμ. Α΄, Β΄ και Γ΄ (1981).

Μήτσος Παπανικολάου

Εσωτερικό

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ αυτό αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της ποίησης του συμβολισμού, με κάποιες όμως δειλές ανανεωτικές τάσεις, που ήταν αποτέλεσμα της επίδρασης και της νεότερης ποίησης (λ.χ. ο στίχος 1 της πρώτης στροφής).

Ο βοριάς πλαταγίζοντας ξεδιπλώνει σημαίες,
παραμονεύουν τέρατα στους δρόμους,
έχει σκεπάσει η θάλασσα τις προκυμαίες·
το παραμύθι ξαναζεί με τους γλυκούς του τρόμους.

Λαχτάριζα την ώρα αυτή μήνες, μέρα τη μέρα –
την κλειστή κάμαρη, τη λάμπα την αγαπημένη.
Ανάλλαγη, σαν είκοσι χρονών, είναι η μητέρα·
τα μάτια της χαμογελούν, το στόμα της σωπαίνει.

Ήμουν θλιμμένος, άρρωστος, χωρίς χαρά κι ελπίδα,
περιπλανήθηκα στη γη, χρόνια πολλά, πολλά...
Μα απόψε απ' τα ταξίδια μου γύρισα στην πατρίδα
και βρήκα τη μητέρα που χαμογελά.

Είναι όλα πάλι γνώριμα μες στο σπιτίσιο βράδυ:
Η κάμαρη, τα πράματα, το φως και το σκοτάδι.
Φωνάζει απ' έξω ο άνεμος με τα χίλια του στόματα
ονόματα κι ονόματα...

Μα κι η βροχή μού φαίνεται σα ν' απαγγέλλει στίχους,
παράλληλη και ρυθμική καθώς πέφτει στη γης.
Είμαι καλά στους τέσσερις της κάμαρής μου τοίχους:
Έφτασα στο λιμάνι της στοργής.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια ατμόσφαιρα δημιουργούν οι στίχοι της πρώτης στροφής και ειδικότερα ο στίχος 4;
2. Ποια είναι η πραγματικότητα που ζει ο ποιητής και πού καταφεύγει για να την αντιμετωπίσει;
3. Να δικαιολογήσετε την άποψη που διατυπώνεται στο βιογραφικό σημείωμα: «Ό,τι τον βασανίζει και κυριαρχεί μέσα του είναι η μνήμη και η φυγή» (να συνδυάσετε την απάντησή σας με την απάντηση που δώσατε στην προηγούμενη ερώτηση).
4. Η ποίηση του συμβολισμού επεδίωξε την τέλεια αρμονία του στίχου, που τη βρίσκουμε κυρίως στην ομοιοκαταληξία, στο μέτρο και στην κατάλληλη επιλογή και τοποθέτηση των λέξεων μέσα στο ποίημα. Νομίζετε ότι το ποίημα ανταποκρίνεται στις παραπάνω απαιτήσεις του συμβολισμού;

Μήτσος Παπανικολάου

(1900-1943)

Γεννήθηκε στην Ύδρα. Τελείωσε τις εγκύκλιες σπουδές του στον Πειραιά. Σπούδασε Νομικά. Ασχολήθηκε κυρίως με την ποίηση, με μεταφράσεις ξένων ποιητών και την κριτική. Το ποιητικό και μεταφραστικό του έργο δεν είναι μεγάλο (δημοσίευσε εξήντα περίπου ποιήματα κι άλλες τόσες μεταφράσεις ξένων ποιημάτων). Ό,τι τον βασανίζει και κυριαρχεί μέσα του είναι η μνήμη και η φυγή. Η μνήμη τον μεταφέρει στις περασμένες καλές εποχές· η φυγή τον απομακρύνει από τη σκληρή πραγματικότητα. Μετέφρασε με πολλή επιδεξιότητα και ευαισθησία ξένους ποιητές. Τα κριτικά του μελετήματα δείχνουν επίσης ότι διέθετε πνευματική οξυδέρκεια και αισθητική καλλιέργεια. Το έργο του: α) Ποίηση: *Ποιήματα* (1966), β) Μεταφράσεις: *Μεταφράσεις* (1968), γ) Κριτική: *Κριτικά* (1980).

Μαρία Πολυδούρη

Κοντά σου

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ κινείται στο γνωστό ποιητικό κλίμα της Πολυδούρη, που διαμορφώνεται κυρίως από το ερωτικό συναίσθημα, διαποτισμένο από μια γυναικεία ευαισθησία.

Κοντά σου δεν αχούν άγρια οι ανέμοι.
Κοντά σου είναι η γαλήνη και το φως.
Στου νου μας τη χρυσόβεργην ανέμη
ο ρόδινος τυλιέται στοχασμός.

Κοντά σου η σιγαλιά σα γέλιο μοιάζει
που αντιφεγγίζουν μάτια τρυφερά
κι αν κάποτε μιλάμε, αναφτεριάζει,
πλάι μας κάπου η άνεργη χαρά.

Κοντά σου η θλίψη ανθίζει σα λουλούδι
κι ανύποπτα περνά μες στη ζωή.
Κοντά σου όλα γλυκά κι όλα σα χνούδι,
σα χάδι, σα δροσούλα, σαν πνοή.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιο είναι το ψυχικό κλίμα της ποιήτριας και με ποιες λέξεις ή φράσεις εκφράζεται;
2. Ποιες αρνητικές καταστάσεις μεταβάλλονται στο αντίθετό τους με την παρουσία του αγαπημένου προσώπου;

Μαρία Πολυδούρη

(1902-1930)

Γεννήθηκε στην Καλαμάτα και πέθανε στην Αθήνα, στο σανατόριο «Σωτηρία». Γράφτηκε στη Νομική Σχολή ενώ εργαζόταν ως νομαρχιακή υπάλληλος. Γνωρίστηκε με τον Κ. Καρυωτάκη και επηρεάστηκε από την ποίησή του. Τα ποιήματά της έχουν πηγαίο λυρισμό και τρυφερή γυναικεία ευαισθησία, γεμάτη θλίψη. Έργα: *Οι τρίλιες που σβήνουν* (1928), *Ηχώ στο χάος* (1929).

Σπύρος Βασιλείου (1902-1985), **Αττικό** (1942) ξυλογραφία

ΝΕΟΤΕΡΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΒΑΣΙΚΟ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΟ κάθε μορφής τέχνης είναι η συνεχής εξέλιξη και ανανέωση, που επηρεάζεται από ποικίλους παράγοντες (κοινωνικούς, οικονομικούς κτλ.) και ανταποκρίνεται στις επιστημονικές, ηθικές και φιλοσοφικές τάσεις κάθε εποχής. Ο υπερρεαλισμός λ.χ. επηρεάστηκε πολύ από την ψυχολογία του βάθους του Φρόυντ[1]. Αποτέλεσμα των ανανεωτικών τάσεων, που κατά περιόδους εμφανίζονται στην τέχνη, είναι και η *νεότερη ποίηση*. Εμφανίστηκε γύρω στα 1930 και καλλιεργήθηκε από τη γενιά του '30. Για να κατανοήσουμε όμως καλύτερα τη μεταβολή, που έγινε στην Ελλάδα κατά τη δεκαετία του 1930-1940, θ' ασχοληθούμε α) με τα λογοτεχνικά ρεύματα του συμβολισμού και του υπερρεαλισμού, που επηρέασαν τη νεότερη ποίηση και β) τα βασικά χαρακτηριστικά της.

Α) Ο ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Ο ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

Ο συμβολισμός. Εμφανίζεται στα τέλη του 19ου αιώνα στη Γαλλία ως αντίδραση στη ρομαντική ποίηση και στη ματουραλιστική πεζογραφία. Οι αρχές του μπορούν να συνοψιστούν στα εξής:

1) Το εννοιολογικό περιεχόμενο του ποιήματος πρέπει να περιοριστεί στο ελάχιστο.

2) Βασικά στοιχεία του ποιήματος είναι η *μουσικότητα* και η *υποβλητικότητα*. Αυτό σημαίνει πως ο ποιητής προσπαθεί να υποβάλει τις ψυχικές του διαθέσεις δίνοντας στο ποίημά του έναν τόνο μουσικό, που εξαρτάται από την ακουστική ποιότητα των λέξεων και την κατάλληλη τοποθέτησή τους.

3) Υπάρχει συσχέτιση αντικειμένων και ψυχικών καταστάσεων· τα αντικείμενα δηλαδή εκφράζουν τις ψυχικές καταστάσεις, γίνονται *σύμβολά* τους.

Για να κατανοήσουμε όσα είπαμε παραπάνω, ας πάρουμε το ποίημα του Μήτσου Παπανικολάου *Τοπίο*.

1. Ψυχολογία του βάθους του Φρόυντ. Κατά τον Φρόυντ ο άνθρωπος αγωνίζεται να θέσει κάτω από τον έλεγχό του τις ορμές του, για να μπορεί να ζει ειρηνικά με τους ομοίους του. Η ορμή μοιάζει με μια δύναμη που ζητάει διέξοδο και αναδύεται από το βάθος της συνείδησης, το υποσυνείδητο, όπου έχουν τη φωλιά τους οι έμφυτες τάσεις.

1 *Στο θλιμμένο κάμπο βρέχει*
βρέχει στις ελιές τις γκρίζες–
το νερό σα ρίγος τρέχει
από τα κλαδιά στις ρίζες.

2 *Γκρίζα η ώρα, γκρίζα η χώρα*
σκοτεινά κάτω κι απάνω
ξεχωρίζουν μες στη μπόρα
τα τσαντήρια των τσιγγάνων.

3 *Απ' την άσφαλτο τα κάρα*
κατεβαίνουν, κατεβαίνουν...
Λάμπουν μερικά τσιγάρα
στα παράθυρα του τρένου...

4 *Ένα σκιάχτρο απελπισμένο,*
στη νεροποντή, στο κρύο
άδικα γνέφει στο τρένο
κι εμψυχώνει το τοπίο.

5 *Ανυπόφορη είναι η θλίψη*
των αγρών αυτό το μήνα!
Η βροχή μάς έχει κρύψει
απ' το φόντο την Αθήνα...

6 *Και το βράδυ κατεβαίνει*
μες στη νέκρα, μες στη γύμνια...
πού 'ναι οι βάτραχοι κρυμμένοι;
Γιατί σώπασαν τ' αγρίμια;

7 *Μες στον κάμπο τώρα μόνα*
τα βαριά περνούνε τρένα,
λες και φέρνουν το χειμώνα
και τη νύχτα από τα ξένα.

Για το ποίημα αυτό ισχύουν και οι τρεις παραπάνω βασικές αρχές:

1) Το εννοιολογικό του περιεχόμενο είναι περιορισμένο. Το ποίημα εξωτερικεύει κυρίως την ψυχική διάθεση του ποιητή, που βρίσκει ανταπόκριση στη θλίψη του γύρω του τοπίου.
2) Την ψυχική του διάθεση ο ποιητής προσπαθεί να μας την υποβάλει με την προσεκτική επιλογή των λέξεων και την κατάλληλη τοποθέτησή τους. Διαβάζοντας το ποίημα, νιώθουμε πως η ψυχική διάθεση του ποιητή βρίσκεται σε απόλυτη συνάρτηση με το μουσικό του τόνο, που οφείλεται στην ακουστική ποιότητα των λέξεων και στους ποικίλους συνδυασμούς τους.
3) Υπάρχει συσχέτιση ανάμεσα στην ψυχική διάθεση του ποιητή και τα εξωτερικά αντικείμενα, που γίνονται *σύμβολά τους*. Η θλίψη είναι κατάσταση ανθρώπινη και ουσιαστικά υπάρχει μέσα στην ψυχή του ποιητή. Την ώρα όμως που βρέχει, τη βλέπει να κυριαρχεί στο γύρω του τοπίο και στα αντικείμενα που το συνθέτουν. Η θλίψη, επομένως, του τοπίου συμβολίζει και τη θλίψη του ποιητή.

Όλα όσα εκθέσαμε παραπάνω αποτελούν τα θετικά επιτεύγματα του συμβολισμού, που φτάνοντας στα ακρότατα όρια με την *καθαρή ποίηση* των Γάλλων ποιητών Μαλαρμέ και Βαλερί, είχε οραματιστεί μια ποίηση με εσωτερική μουσικότητα και απαλλαγμένη από κάθε μη καθαρό γλωσσικό στοιχείο (εννοιολογικό, θεματογραφικό κτλ.). Η ζωή όμως κάθε λογοτεχνικού κινήματος έχει πάντοτε τα όριά της, γιατί εκείνα τα στοιχεία που στην αρχή εμφανίζονται ως ανανεωτικά, με την κατάχρηση γίνονται παράγοντες ανασταλτικοί οποιασδήποτε εξέλιξης. Κυνηγώντας τις σπάνιες λέξεις οι

συμβολιστές προσπάθησαν να δημιουργήσουν το μουσικό τόνο του ποιήματος, ταυτόχρονα όμως οδήγησαν την ποίηση στην αποτελμάτωση. Την αντιμετώπιση αυτή και την ανάγκη της ανανέωσης αποδίδει πολύ ζωντανά ο Γ. Σεφέρης στο ποίημά του *Ένας γέροντας στην ακροποταμιά*, όταν γράφει:

Δε θέλω τίποτε άλλο παρά να μιλήσω απλά, να μου δοθεί
ετούτη η χάρη.
Γιατί και το τραγούδι το φορτώσαμε με τόσες μουσικές, που σιγά
σιγά βουλιάζει
και την τέχνη μας τη στολίσαμε τόσο που φαγώθηκε από τα
μαλάματα το πρόσωπό της
κι είναι καιρός να πούμε τα λιγοστά μας λόγια γιατί η ψυχή
μας αύριο κάνει πανιά.

Στην κρίσιμη αυτή καμπή της ποίησης εμφανίζεται το κίνημα του *υπερρεαλισμού* (σουρρεαλισμού). Ο υπερρεαλισμός (η λέξη αποτελεί μετάφραση της γαλλικής ***surrealisme***) υπήρξε φιλολογική, ποιητική και καλλιτεχνική κίνηση που ως σκοπό είχε την υπέρβαση του πραγματικού κόσμου με την καταγραφή (στην ποίηση) ή την παράσταση (στην τέχνη) των υποσυνείδητων ενεργειών της ψυχής και των ονειρικών της εντυπώσεων χωρίς την επέμβαση της λογικής. Παράλληλα, ο υπερρεαλισμός απέβλεπε και στην ανανέωση όλων των ηθικών αξιών, της φιλοσοφίας και της επιστήμης. Ιδρυτής του υπήρξε ο Αντρέ Μπρετόν, που ήταν γιατρός κι ασχολήθηκε με την ψυχανάλυση. Το 1924 έδωσε στη δημοσιότητα την πρώτη διακήρυξη (μανιφέστο) για τον υπερρεαλισμό, που αφού ρίζωσε στη Γαλλία, εξαπλώθηκε κατόπι και στις υπόλοιπες χώρες. Η επίδρασή του ήταν κυρίως αισθητή στην ποίηση, τη ζωγραφική, τη γλυπτική, τον κινηματογράφο, καθώς και στην τέχνη της διακόσμησης και της διαφήμισης. Μόνο η μουσική και ο χορός δεν επηρεάστηκαν από τον υπερρεαλισμό. Πολλοί υπερρεαλιστές (ανάμεσά τους κατατάσσονται και οι Έλληνες) περιόρισαν τους στόχους του κινήματος μόνο στο χώρο της ποίησης και της τέχνης. Ο Μπρετόν όμως και πολλοί άλλοι επηρεάστηκαν από το μαρξισμό[2] και διεύρυναν τους στόχους του υπερρεαλισμού. Συνοψίζοντας τις αρχές και των δύο παραπάνω τάσεων, μπορούμε να πούμε ότι ο υπερρεαλισμός 1) διεκήρυξε την παντοδυναμία του ονείρου, του ενστίκτου και της επανάστασης και 2) στράφηκε ενάντια σε κάθε μορφή λογικής, ηθικής ή κοινωνικής τάξης.

Τα μέσα που χρησιμοποίησε ήταν κυρίως η *αυτόματη γραφή* και η καταγραφή των ονείρων· οι πειραματισμοί όμως αυτοί δεν απέδωσαν, γιατί και στις δύο περιπτώσεις η παρέμβαση της λογικής ήταν αναπόφευκτη.

Τελικά, ο υπερρεαλισμός θα καταφύγει σε δυο βασικούς παράγοντες, την τύχη και το υποσυνείδητο· όταν δηλαδή ο υπερρεαλιστής ποιητής γράφει, αφήνει το μηχανισμό της τύχης να προσδιορίσει τη μορφή του έργου του. Το ποίημα δηλαδή γράφεται χωρίς προκαθορισμένο στόχο, κάτω από την επίδραση του υποσυνείδητου, που είναι

2. Μαρξισμός: Η φιλοσοφική, κοινωνική και οικονομική θεωρία του Κ. Μαρξ.

από τη φύση του φευγαλέο και δημιουργεί ζωηρές λεκτικές εντυπώσεις. Για τον υπερρεαλιστή ποιητή οι λέξεις είναι αυτόνομες και ελεύθερες. Η δύναμη και η ορμή τους βρίσκονται κυρίως στην έκταση, κατά την οποία ξεφεύγουν από το επιβεβλημένο νόημά τους, συνδυαζόμενες μεταξύ τους χωρίς να υπακούουν σε ορθολογικούς νόμους. (Η ανάγνωση των παραπάνω να συνδυαστεί με τη μελέτη των ποιημάτων του Ανδρ. Εμπειρίκου που, ακολουθώντας τις βασικές αρχές του υπερρεαλισμού, προσπάθησε με την ποίησή του να δημιουργεί ζωηρές λεκτικές εντυπώσεις κι οι λέξεις του, όταν συνδυαστούν μεταξύ τους, δεν υπακούουν πάντοτε σε ορθολογικούς νόμους).
Γενικά, ο υπερρεαλισμός υπήρξε το πιο σημαντικό καλλιτεχνικό κίνημα του μεσοπολέμου, που επηρέασε πολύ τη νεότερη ποίηση. Πρέπει όμως να σημειωθεί πως η νεότερη ελληνική ποίηση δεν επηρεάστηκε μόνο από τον υπερρεαλισμό, αλλά και από το συμβολισμό. Από τη γενιά του '30, που ανανέωσε την ελληνική ποίηση, ακραιφνείς υπερρεαλιστές είναι ο Ανδρέας Εμπειρίκος κι ο Νίκος Εγγονόπουλος· ο Οδυσσέας Ελύτης, επίσης, επηρεάστηκε πολύ από τον υπερρεαλισμό. Αντίθετα, η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη κι άλλων ποιητών δέχτηκε την επίδραση του συμβολισμού. Αυτό όμως δε σημαίνει πως αγνόησαν τα διδάγματα του υπερρεαλισμού· ως ένα βαθμό, ο υπερρεαλιστικός τρόπος γραφής έχει επηρεάσει και τη δική τους ποίηση.

Β) ΤΑ ΒΑΣΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΝΕΟΤΕΡΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Μπορούμε να τα διαιρέσουμε σε δύο κατηγορίες: 1) εξωτερικά-μορφικά και 2) εσωτερικά.

1) *εξωτερικά-μορφικά χαρακτηριστικά.* Η νεότερη ποίηση εγκαταλείπει τα εξωτερικά στοιχεία, που χρησιμοποιούσε η παραδοσιακή. Τα κυριότερα από αυτά είναι οι ομοιόμορφες (ως προς τον αριθμό των στίχων κτλ.) στροφές, η ομοιοκαταληξία, που γινόταν σύμφωνα με ορισμένους κανόνες, και το μέτρο.
2) *εσωτερικά χαρακτηριστικά.* Η παραδοσιακή ποίηση υποτάσσει το ποίημα σε ορισμένους κανόνες. Ο σπουδαιότερος είναι πως το ποίημα πρέπει να διέπεται από λογική αλληλουχία. Αντίθετα, στη νεότερη ποίηση παρακολουθούμε το ποίημα την ώρα, σχεδόν, της δημιουργίας του.

Μέσα σ' αυτό θα περάσουν εικόνες όχι πάντα ολοκληρωμένες, αλλά ασχημάτιστες, έτσι όπως ανεβαίνουν από το υποσυνείδητο κατά την ώρα της δημιουργίας του. Ας σημειωθεί, τέλος, ότι στη νεότερη ποίηση: Ι. Μπορεί να λείπει το μέτρο, ο εσωτερικός όμως ρυθμός υπάρχει. ΙΙ. Η λογική αλληλουχία, που διέπει κάθε παραδοσιακό ποίημα, χαλαρώνει και το ποίημα λειτουργεί βασικά με τους μηχανισμούς των προεκτάσεων και των συνειρμών[3] (όταν λ.χ. ο Γ. Σεφέρης γράφει στο ποίημα *Ευριπίδης, Αθηναίος* «Γέρασε ανάμεσα στη φωτιά της Τροίας και τα λατομεία της Σικελίας», διατυπώνει κάτι που είναι γνωστό απ' την ιστορία. Τις προεκτάσεις οφείλει να τις κάνει ο αναγνώστης για να συλλάβει το βαθύτερο νόημα του δίστιχου). Γι' αυτό, όποιος διαβάζει

3. Συνειρμός: Σύνδεση παραστάσεων. Αποτελεί τη σπουδαιότερη λειτουργία της σκέψης. Συνειρμό έχουμε, όταν η εικόνα ενός πράγματος μας φέρνει στο νου κάτι όμοιο ή αντίθετο (ο χειμώνας λ.χ. μας φέρνει στο νου το κρύο ή το καλοκαίρι).

νεότερη ποίηση πρέπει να επιστρατεύει περισσότερο τη δημιουργική του φαντασία και λιγότερο τη λογική. Έτσι θα μπορέσει να τη χαρεί και να συλλάβει όχι τόσο όσα λέγονται, αλλά πιο πολύ όσα προκαλείται ο αναγνώστης να υπονοήσει ή να αισθανθεί.

Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '30

Από το 19ο κιόλας αιώνα, είχαν γίνει στην Ευρώπη πολλές αλλαγές, που έχουν σχέση με την εξέλιξη της επιστήμης και τη δομή της κοινωνικής οργάνωσης και οδηγούν βαθμιαία στην ανατροπή των καθιερωμένων αξιών. Παράγοντες αυτών των αλλαγών είναι τα εξής πνευματικά ή επαναστατικά κινήματα που μας είναι γνωστά και από την ιστορία: ο Διαφωτισμός, η Γαλλική Επανάσταση, ο Ρομαντισμός, η Βιομηχανική Επανάσταση, η Ρωσική Επανάσταση. Σ' αυτά πρέπει να προστεθούν και ορισμένες εξελίξεις, που σημειώνονται στο χώρο της επιστήμης και της φιλοσοφίας, με τις θεωρίες των Δαρβίνου, Μαρξ, Νίτσε, Μπερξόν και Φρόυντ.

Η παραδοσιακή ποίηση που ανταποκρινόταν στην παλιά τάξη πραγμάτων δεν μπορεί πλέον να εκφράσει όλες αυτές τις μεταβολές που έχουν συντελεστεί. Γιατί οι παραπάνω αλλαγές επενεργούν και στον τρόπο, με τον οποίο ο άνθρωπος αισθανόταν τη σχέση του με τον κόσμο, επηρεάζουν δηλαδή την ευαισθησία του. Για να εκφράσει αυτή τη διάλυση της παλιάς τάξης των πραγμάτων και ν' ανταποκριθεί στη μεταβολή της ευαισθησίας του ανθρώπου, η ποίηση έπρεπε να βρει καινούριους εκφραστικούς τρόπους. Η ευρωπαϊκή ποίηση το επιχείρησε με τα κινήματα του φουτουρισμού, του ντανταϊσμού και του υπερρεαλισμού. Η ελληνική, καθυστερημένα σχετικά με την Ευρώπη, με τη γενιά του '30. Οι ποιητές της γενιάς του '30, με βάση τις αρχές του συμβολισμού και του υπερρεαλισμού, ανανεώνουν την ελληνική ποίηση. Βασικά χαρακτηριστικά αυτής της ανανέωσης είναι ο ελεύθερος στίχος, η χρήση του λεξιλογίου της καθημερινής ομιλίας, η κατάργηση της λογικής αλληλουχίας του ποιήματος, του μέτρου, της ομοιοκαταληξίας κτλ. Φορείς αυτής της αλλαγής είναι οι ποιητές Γιώργος Σεφέρης, Οδυσσέας Ελύτης, Νικήτας Ράντος, Γιώργος Σαραντάρης, Ανδρέας Εμπειρίκος, Νίκος Εγγονόπουλος, Γιάννης Ρίτσος, Νικηφόρος Βρεττάκος κ.ά.

Marc Chagall (1889-1985), **Ο ποιητής** (1911)
Μουσείο Τεχνών, Φιλαδέλφεια

Τ. Κ. Παπατσώνης

Περιηγητές στη λειτουργία

Της Αναλήψεως, στις πρωινές Λειτουργίες
ορμήσανε στην Εκκλησία σωρός Περιηγητές.
Όλοι του «Σαν Τζερβάσι»*. Αστοί του Βύρτεμπεργκ*.
Καλοκαιρινοί. Ζέστη είχε αρχίσει από το πρωί.
Μπήκαν σαν κύμα. Φέραν ταραχή.

Μονάχη, ατάραχη, η Εκκλησία
κράταγε τις Ώρες της. Τραβούσε τον Κανόνα.
Γενικά, επόπτευε, ίδιος ο Θεός, και αγκάλιαζε
όλους μαζί τους πιστούς, όθε* και αν ήταν.
Μέτρο Αποστολικό και Νόμος
ήταν όλα τα ένδον του Θυσιαστηρίου.
Την πλήρη Τάξη διόλου δεν έθιγε
η αταξία του συμπτώματος*.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Το ποίημα, που ακολουθεί βασικά τον αφηγηματικό ρυθμό του πεζού λόγου, στηρίζεται σε μια αντίθεση ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη ενότητά του. Αφού το μελετήσετε, ν' απαντήσετε στα παρακάτω ερωτήματα:

1. Διαβάζοντας το ποίημα είμαστε υποχρεωμένοι να κάνουμε ορισμένες παύσεις (κυρίως στην πρώτη ενότητα). Πού πρέπει να γίνουν αυτές οι παύσεις και τι προσφέρουν στον αφηγηματικό ρυθμό του ποιήματος;
2. Η κάθε ενότητα αποτελεί και μια εικόνα. Να επισημάνετε α) ποιες λέξεις ή άλλα εκφραστικά μέσα χρησιμοποιεί ο ποιητής για να τις εκφράσει; β) τι θέλει να τονίσει με την πρώτη εικόνα και τι με τη δεύτερη;

Σαν Τζερβάσι: Άγιος Γερβάσιος· πρόκειται μάλλον για θρησκευτικό σύλλογο.
Βύρτεμπεργκ: Ν.Δ. της Γερμανίας. Μαζί με την περιοχή της Βάδης αποτελεί σήμερα κρατίδιο της ομοσπονδιακής Γερμανίας.
όθε: από όπου.
σύμπτωμα: εδώ το συμβάν, το γεγονός της αφίξεως των περιηγητών.

*Συνάντημα**

Σταλάζει η πρωινή δροσιά από κάθε φύλλο
του Κήπου. Αν και υγρασία είναι, εντούτοις ασφαλώς
πολλή η Χαρά. Περιδιαβάζει ο Διαβάτης,
ενώ αρχικώς εβγήκε για Δουλειά. Συντέμνει* κάπως,
όχι σε χρόνο, μόνο από διάθεση,
το χρέος του για δουλειά. Αλλά όμως κέρδος
κομίζει από την πρώτη τρυφερότητα της Ημέρας.
Ευεργεσία του ᾽ρχεται, όθε δεν εζητήθη.
Δρόσο Ψυχής, όθε δεν αναμένετο. Πώς όλες οι Ώρες
οι ακολουθούσες την Πρωίαν ευλογούνται.
Πώς άυλον αποτύπωμα τους μένει. Ακόμη η Εσπέρα
έρχεται, με χαμήλωμα των φώτων και με αστέρια,
και μένει, φως εωθινό*. Διαρκεί μέχρι του ύπνου.
Και κατακλίνεται ευτυχής εκείνος ο Διαβάτης,
τυλίγεται στο σύνηθες της Ησυχίας σινδόνι
και μόνος δεν αισθάνεται: τυλίγεται η ψυχή του
με φως γαλήνης όχι ξένον, όχι αλλότριο*
της δρόσου αυτής, που αντίκρισε, σαν έβγηκε, το πρωί.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Το ποίημα καλύπτει το χρονικό διάστημα μιας μέρας από την καθημερινή ζωή του κάθε ανθρώπου. Κατά την ανάγνωσή του να επισημάνετε κυρίως τα εξής:

1. Ακολουθεί, όπως και το προηγούμενο, τον αφηγηματικό ρυθμό του πεζού λόγου; Να εντοπίσετε ορισμένα χαρακτηριστικά χωρία.
2. Πώς συντελείται η μετάβαση από την πεζή καθημερινή ζωή στην κατάσταση της έξαρσης; Να παρακολουθήσετε την εξέλιξή της προσδιορίζοντας (κατά το δυνατό) τους πιθανούς συμβολισμούς ή τη μεταφορική χρήση α) των λέξεων με κεφαλαίο το αρχικό γράμμα (όπως θα δείτε, μερικές λέξεις είναι γραμμένες με κεφαλαίο

συνάντημα: συναπάντημα.
συντέμνω: συντομεύω.
εωθινός: πρωινός.
αλλότριος: ξένος, άσχετος.

το αρχικό γράμμα. Το ίδιο γίνεται και στο προηγούμενο ποίημα) και β) ορισμένων κοινών λέξεων ή φράσεων (λ.χ. τρυφερότητα της Ημέρας, σινδόνι της Ησυχίας).

ΕΡΓΑΣΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΣΠΙΤΙ

α) Στο βιογραφικό σημείωμα αναγράφονται μερικά βασικά χαρακτηριστικά της ποίησης του Παπατσώνη. Νομίζετε ότι ισχύουν και για τα δύο ποιήματα που διαβάσατε; β) Ποια γλώσσα κυριαρχεί περισσότερο στο πρώτο ποίημα και ποια στο δεύτερο;

Τ. Κ. Παπατσώνης

(1895-1976)

Γεννήθηκε και πέθανε στην Αθήνα. Σπούδασε Νομικά και Πολιτικές Επιστήμες στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας και Δημόσια Οικονομία στο Πανεπιστήμιο της Γενεύης. Υπάλληλος του Υπουργείου Οικονομικών από το 1918, αποχώρησε το 1955 με ανώτατο βαθμό. Ποιητής με βαθιά θρησκευτική πίστη, χρησιμοποίησε γλώσσα μικτή, που κινείται ανάμεσα στην καθαρή δημοτική και την καθαρεύουσα και την κατανυκτική γλώσσα των εκκλησιαστικών ύμνων. Όπως έχει τονιστεί και από την κριτική, ο Παπατσώνης είναι ο πιο ιδιότυπος από τους Έλληνες ποιητές του καιρού μας και η ποίησή του χαρακτηρίζεται από ένα απροσδιόριστο θέλγητρο. Μερικά χαρακτηριστικά της είναι η λεκτική ακαταστασία, η μικτή γλώσσα, η μετρική και ρυθμική απλότητα, το πεζολογικό της ύφος. Με όλα αυτά η ποίησή του, στις πιο ευτυχισμένες στιγμές της, αποκτά το απροσδιόριστο θέλγητρο, για το οποίο μιλήσαμε παραπάνω, και κατορθώνει να φτάνει ως τη γνήσια λυρική έκφραση. Το έργο του: α) Ποιητικές συλλογές: *Εκλογή Α΄* 1934, *Ursa Minor = Μικρή Άρκτος*, 1944, *Εκλογή Β΄*, 1962. β) Δοκίμια: *Ο Τετραπέρατος Κόσμος* (Α΄ τόμος, 1966 - Β΄ τόμος, 1976) κ.ά. γ) Ταξιδιωτικά: *Άσκηση στον Άθω*, 1963, *Μολδοβλαχικά του Μύθου*, 1965. Μετέφρασε έργα των ποιητών: Τ. Έλιοτ, Π. Κλοντέλ, Χέλντερλιν, Λ. Αραγκόν, Σαιν Τζων Περς, Έντγκαρ Άλαν Πόε.

Γιάννης Μιγάδης (γεν. 1926), **Σεφερικό**

Γιώργος Σεφέρης

*Πάνω σ' έναν ξένο στίχο**

Ο ΣΕΦΕΡΗΣ έγραψε το ποίημα το 1931 στο Λονδίνο, όπου υπηρετούσε ως διπλωμάτης στο ελληνικό προξενείο. Πρωτοδημοσιεύτηκε στη *Νέα Εστία* την 1η Σεπτεμβρίου του 1932 και περιέχεται στη συλλογή *Τετράδιο γυμνασμάτων* (1940).

Ευτυχισμένος που έκανε το ταξίδι του Οδυσσέα.
Ευτυχισμένος αν στο ξεκίνημα, ένιωθε γερή την αρ-
ματωσιά μιας αγάπης, απλωμένη μέσα στο κορμί του, σαν
τις φλέβες όπου βουίζει το αίμα.

Μιας αγάπης με ακατέλυτο* ρυθμό, ακατανίκητης σαν
τη μουσική και παντοτινής
γιατί γεννήθηκε όταν γεννηθήκαμε και σαν πεθαίνουμε,
αν πεθαίνει, δεν το ξέρουμε ούτε εμείς ούτε άλλος κανείς.

Παρακαλώ το θεό να με συντρέξει να πω, σε μια στιγμή
μεγάλης ευδαιμονίας, ποια είναι αυτή η αγάπη·
κάθομαι κάποτε τριγυρισμένος από την ξενιτιά*,
κι ακούω το μακρυνό βούισμά της, σαν τον αχό της θάλασσας
που έσμιξε με το ανεξήγητο δρολάπι*.

ξένος στίχος: ο πρώτος στίχος του ποιήματος του Σεφέρη είναι μια παραλλαγή του πρώτου στίχου του σονέτου *Το ωραίο ταξίδι* του Γάλλου ποιητή Ιωακείμ ντι Μπελαί (1525-1560):

Ευτυχισμένος όποιος σαν τον Οδυσσέα
έκανε ένα ωραίο ταξίδι
(Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage)

ακατέλυτος ρυθμός: ρυθμός ακατάλυτος, ανεξάντλητος, άφθαρτος.

τριγυρισμένος από την ξενιτιά: Ο Σεφέρης γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1900, εγκαταστάθηκε με την οικογένειά του στην Αθήνα το 1914, σπούδασε στο Παρίσι από το 1918-1924 και από το 1926 ως τη χρονιά που έγραψε το ποίημα ζει στο Λονδίνο.

δρολάπι: δυνατό ανεμόβροχο.

Και παρουσιάζεται μπροστά μου, πάλι και πάλι, το
φάντασμα του Οδυσσέα, με μάτια κοκκινισμένα
από του κυμάτου την αρμύρα
κι από το μεστωμένο πόθο* να ξαναδεί τον καπνό
που βγαίνει από τη ζεστασιά του σπιτιού του
και το σκυλί του που γέρασε προσμένοντας
στη θύρα.

Στέκεται μεγάλος, ψιθυρίζοντας, ανάμεσα στ᾽
ασπρισμένα του γένια, λόγια της γλώσσας
μας, όπως τη μιλούσαν πριν τρεις χιλιάδες χρόνια.
Απλώνει μια παλάμη ροζιασμένη από τα σκοινιά
και το δοιάκι*, με δέρμα δουλεμένο από το
ξεροβόρι, από την κάψα κι από τα χιόνια.

Θα ᾽λεγες πως θέλει να διώξει τον υπεράνθρωπο
Κύκλωπα που βλέπει μ᾽ ένα μάτι, τις Σειρήνες
που σαν τις ακούσεις ξεχνάς, τη Σκύλλα
και τη Χάρυβδη απ᾽ ανάμεσό μας·
τόσα περίπλοκα τέρατα, που δεν μας αφήνουν να
στοχαστούμε, πως ήταν κι αυτός ένας άνθρωπος
που πάλεψε μέσα στον κόσμο, με την ψυχή
και με το σώμα.

Είναι ο μεγάλος Οδυσσέας· εκείνος που είπε να γί-
νει το ξύλινο άλογο και οι Αχαιοί κερδίσανε την
Τροία.
Φαντάζομαι πως έρχεται να μ᾽ αρμηνέψει πώς να
φτιάξω κι εγώ ένα ξύλινο άλογο για να κερδίσω
τη δική μου Τροία.

από το μεστωμένο πόθο να ξαναδεί τον καπνό
κτλ. αναφορά στην *Οδύσσεια*, α, στ. 57-59:
κι εκείνος λαχταρώντας
και μονάχα καπνό απ᾽ τον τόπο του να δει ν᾽
ανηφορίζει,
ανέλπιδος ποθεί το θάνατο
(μτφρ. Ν. Καζαντζάκης - Ι. Κακριδής)
δοιάκι: το πηδάλιο του πλοίου.

Γιατί μιλά ταπεινά και με γαλήνη, χωρίς προσπάθεια,
λες με γνωρίζει σαν πατέρας
είτε σαν κάτι γέρους θαλασσινούς, που ακουμπισμένοι
στα δίχτυα τους, την ώρα που χειμώνιαζε και θύ-
μωνε ο αγέρας,

μου λέγανε, στα παιδικά μου χρόνια, το τραγούδι του
Ερωτόκριτου* με τα δάκρυα στα μάτια·
τότες που τρόμαζα μέσα στον ύπνο μου ακούγοντας
την αντίδικη* μοίρα της Αρετής να κατεβαίνει τα
μαρμαρένια σκαλοπάτια.

Μου λέει το δύσκολο πόνο να νιώθεις τα πανιά
του καραβιού σου φουσκωμένα από τη θύμηση
και την ψυχή σου να γίνεται τιμόνι.
Και να 'σαι μόνος, σκοτεινός μέσα στη νύχτα
και ακυβέρνητος σαν τ' άχερο στ' αλώνι.

Την πίκρα να βλέπεις τους συντρόφους σου
καταποντισμένους μέσα στα στοιχεία,
σκορπισμένους: έναν έναν.
Και πόσο παράξενα αντρειεύεσαι μιλώντας
με τους πεθαμένους, όταν δε φτάνουν πια οι ζωντανοί
που σου απομέναν.

Μιλά... βλέπω ακόμη τα χέρια του που ξέραν
να δοκιμάσουν αν ήταν καλά σκαλισμένη
στην πλώρη η γοργόνα
να μου χαρίζουν την ακύμαντη γαλάζια θάλασσα μέσα
στην καρδιά του χειμώνα.

το τραγούδι του Ερωτόκριτου: ο ποιητής αναφέρεται στις λαϊκές εκδόσεις (φυλλάδες) του Ερωτόκριτου του Βιτσέντζου Κορνάρου, που είχε δει στη Σμύρνη σε παιδική ηλικία. Το ποίημα είχε μεγάλη διάδοση στους ανθρώπους του λαού.
αντίδικος: αντίπαλος, εχθρικός.

ΣΧΕΔΙΟ ΜΕΛΕΤΗΣ

Ο Σεφέρης ξεκινώντας από το στίχο του Γάλλου ποιητή εξαρτά την ευτυχία του ανθρώπου που έκανε το ταξίδι του Οδυσσέα από την ύπαρξη μιας αγάπης· σε όλο το ποίημα αναπτύσσεται το μοτίβο της αγάπης είτε με χαρακτηρισμούς που κάνει ο ίδιος ο ποιητής είτε με το προσωπείο που παρεμβάλλει. Το νόημα αυτής της αγάπης θα σας αποκαλυφθεί, αν μελετήσετε προσεχτικά:

α) Τα κοινά σημεία που παρουσιάζει η ζωή του ποιητή με τις περιπέτειες του ομηρικού ήρωα.

β) Το ρεαλισμό με τον οποίο παρουσιάζει τον Οδυσσέα στη μορφή, στην ομιλία και στους τρόπους.

γ) Τη σύνδεση του ομηρικού ήρωα με τους απλούς ανθρώπους της πατρίδας του και τον Ερωτόκριτο.

δ) Τα πολύπλοκα τέρατα (Κύκλωπας, Σειρήνες κτλ.) που μας εμποδίζουν να δούμε τον Οδυσσέα στις ανθρώπινες διαστάσεις του και

ε) Τις συμβουλές του Οδυσσέα στον ποιητή.

Μετά τη μελέτη των στοιχείων αυτών να απαντήσετε στις εξής ερωτήσεις:

1. Ποια χαρακτηριστικά έχει αυτή η αγάπη;
2. Τι περιεχόμενο δίνει ο ποιητής στην έννοια αυτής της αγάπης;

Γ. Σεφέρης (σχέδιο του Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα)

Ελένη

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ *Ελένη* που ακολουθεί ανήκει στη συλλογή... *Κύπρον, ου μ' εθέσπισεν...* (1955), γράφτηκε όμως, κατά δήλωση του ποιητή το 1953, όταν ο Σεφέρης ταξίδεψε για πρώτη φορά στην Κύπρο. Ξαναπήγε το 1954 και το 1955. Το 1955 θ' αρχίσει ο Κυπριακός αγώνας κατά της αγγλικής κατοχής. Ο Σεφέρης από τις θέσεις του στο διπλωματικό σώμα θα παρακολουθήσει από πολύ κοντά τις φάσεις του κυπριακού δράματος.

Για να κατανοήσουμε το ποίημα, πρέπει να έχουμε υπόψη μας πρώτα πρώτα δύο αρχαίους μύθους, που αποτελούν τον πυρήνα του:

α) Ο μύθος του Τεύκρου: Ο Τεύκρος, γιος του βασιλιά της Σαλαμίνας Τελαμώνα και αδελφός του Αίαντα, έλαβε μέρος στον τρωικό πόλεμο, όπου διακρίθηκε ως τοξότης. Όταν επέστρεψε στη Σαλαμίνα, ο πατέρας του δεν τον δέχτηκε, γιατί έκρινε ότι δε συμπαραστάθηκε αρκετά στον αδελφό του Αίαντα, που αυτοκτόνησε, επειδή οι Αχαιοί δεν έδωσαν σ' αυτόν ως αριστείο τα όπλα του Αχιλλέα. Ο Τεύκρος τότε, υπακούοντας σε χρησμό του Απόλλωνα, έφυγε στην Κύπρο, όπου και ίδρυσε πόλη και της έδωσε το όνομα Σαλαμίνα (κοντά στη σημερινή Αμμόχωστο) ως ανάμνηση της πατρίδας του.

β) Ο μύθος της Ελένης: Σύμφωνα με μια εκδοχή αυτού του μύθου η Αφροδίτη δεν έδωσε στον Πάρη την πραγματική Ελένη, αλλά ένα ομοίωμά της. Την Ελένη τη μετέφερε ο Ερμής, με εντολή της Ήρας, στην Αίγυπτο, στο παλάτι του βασιλιά Πρωτέα, όπου τη συνάντησε ο Μενέλαος επιστρέφοντας από την Τροία. Την εκδοχή αυτή του μύθου διαπραγματεύεται ο Ευριπίδης στην τραγωδία του *Ελένη*. Στην τραγωδία συναντάει την Ελένη στην Αίγυπτο και ο Τεύκρος, που περνάει από κει ταξιδεύοντας για την Κύπρο.

Ο Σεφέρης προτάσσει ως μότο στο ποίημά του τρία αποσπάσματα της τραγωδίας του Ευριπίδη, που συνοψίζουν τους δύο μύθους:

ΤΕΥΚΡΟΣ: ...στη θαλασσινή Κύπρο, όπου μου όρισε ο Απόλλων να κατοικώ, δίνοντάς της το νησιωτικό όνομα Σαλαμίνα ως ανάμνηση εκείνης της πατρίδας μου (στ. 148-150).

ΕΛΕΝΗ: Εγώ δεν πήγα στην Τρωάδα, ένα είδωλό μου ήταν (στ. 582).

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ: Τι λες; Ώστε για μια νεφέλη τραβήξαμε του κάκου τόσα βάσανα; (στ. 706).

Επίσης πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι ο Σεφέρης δεν παραμένει στους αρχαίους μύθους, αλλά τους μεταφέρει στην εποχή μας, δηλαδή τους κάνει να εκφράζουν σύγχρονες εμπειρίες. Και εδώ ας σκεφτούμε ότι ο ποιητής έζησε τους δύο παγκό-

σμιους πολέμους και τη μικρασιατική καταστροφή, που τον έπληξε ιδιαίτερα, αφού του στέρησε την ιδιαίτερη πατρίδα του, τη Σμύρνη, όπου γεννήθηκε και έζησε τα παιδικά του χρόνια.
Στο ποίημα μιλάει ο Τεύκρος. Πίσω όμως από τα λόγια του συχνά θ' ακούμε τη φωνή του ποιητή.

ΤΕΥΚΡΟΣ
... ες γην εναλίαν Κύπρον, ου μ' εθέσπισεν
οικείν Απόλλων, όνομα νησιωτικόν
Σαλαμίνα θέμενον της εκεί χάριν πάτρας.
.....
ΕΛΕΝΗ
Ουκ ήλθον ες γην Τρωάδ', αλλ' είδωλον την.
.....
ΑΓΓΕΛΟΣ
Τι φης;
Νεφέλης άρ' άλλως είχομεν πόνους πέρι;

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ: *ΕΛΕΝΗ*.

«Τ' αηδόνια δε σ' αφήνουνε να κοιμηθείς στις Πλάτρες.»*

Αηδόνι ντροπαλό, μες στον ανασασμό των φύλλων,
συ που δωρίζεις τη μουσική δροσιά του δάσους
στα χωρισμένα σώματα και στις ψυχές
5 αυτών που ξέρουν πως δε θα γυρίσουν.
Τυφλή φωνή, που ψηλαφείς μέσα στη νυχτωμένη μνήμη
βήματα και χειρονομίες· δε θα τολμούσα να πω φιλήματα·
και το πικρό τρικύμισμα της ξαγριεμένης σκλάβας.

«Τ' αηδόνια δε σ' αφήνουνε να κοιμηθείς στις Πλάτρες.»

10 Ποιες είναι οι Πλάτρες; Ποιος το γνωρίζει τούτο το νησί;
Έζησα τη ζωή μου ακούγοντας ονόματα πρωτάκουστα:
καινούριους τόπους, καινούριες τρέλες των ανθρώπων ή των θεών·

Πλάτρες: χωριό της Κύπρου στις πλαγιές του όρους Τρόοδος, κοσμικό θέρετρο στα χρόνια της αγγλοκρατίας.

η μοίρα μου που κυματίζει
ανάμεσα στο στερνό σπαθί ενός Αίαντα
15 και μιαν άλλη Σαλαμίνα
μ' έφερε εδώ, σ' αυτό το γυρογιάλι.*
Το φεγγάρι
βγήκε απ' το πέλαγο σαν Αφροδίτη·
σκέπασε τ' άστρα του Τοξότη,* τώρα πάει νά 'βρει
την Καρδιά του Σκορπιού,* κι όλα τ' αλλάζει.
20 Πού είν' η αλήθεια;
Ήμουν κι εγώ στον πόλεμο τοξότης·
το ριζικό μου, ενός ανθρώπου που ξαστόχησε.*

Αηδόνι ποιητάρη*,
σαν και μια τέτοια νύχτα στ' ακροθαλάσσι του Πρωτέα*
25 σ' άκουσαν οι σκλάβες Σπαρτιάτισσες κι έσυραν το θρήνο,
κι ανάμεσό τους –ποιος θα το 'λεγε;– η Ελένη!
Αυτή που κυνηγούσαμε χρόνια στο Σκάμαντρο.
Ήταν εκεί, στα χείλια* της ερήμου· την άγγιξα, μου μίλησε:
«Δεν είν' αλήθεια, δεν είν' αλήθεια» φώναζε.
30 «Δεν μπήκα στο γαλαζόπλωρο καράβι.
Ποτέ δεν πάτησα την αντρειωμένη Τροία».

Με το βαθύ στηθόδεσμο, τον ήλιο στα μαλλιά, κι αυτό το ανάστημα
ίσκιοι και χαμόγελα παντού
στους ώμους στους μηρούς στα γόνατα·
35 ζωντανό δέρμα, και τα μάτια

γυρογιάλι: ακτή·
Τοξότης: Σκορπιός· αστερισμοί.
ξαστοχώ: αστοχώ.
στ. 14-15: το στερνό σπαθί: το σπαθί με το οποίο αυτοκτόνησε ο Αίας, γεγονός που στάθηκε αιτία να εξοριστεί ο Τεύκρος και να εγκατασταθεί στη Σαλαμίνα της Κύπρου (μιαν άλλη Σαλαμίνα).
στ. 17: σαν Αφροδίτη: όπως η Αναδυόμενη Αφροδίτη, που κατά την παράδοση αναδύθηκε από τον αφρό της θάλασσας στην Πάφο της Κύπρου (Κύπρις, Παφία).
Πρωτέας: (Πρωτεύς)· θαλασσινός δαίμονας, που άλλαζε συνεχώς μορφή και κατά τον Ευριπίδη βασιλιάς της Αιγύπτου.
στ. 23: ποιητάρη: ο χαρακτηρισμός αυτός του αηδονιού, καθώς και δακρυσμένο πουλί πιο κάτω (στ. 54) ανήκει στον Ευριπίδη. Στην Κύπρο ποιητάρης λέγεται σήμερα ο λαϊκός ποιητής. Ο Σεφέρης χρησιμοποιεί εδώ μια λέξη τοπική.
στ. 25: σκλάβες Σπαρτιάτισσες: πρόκειται για τις Σπαρτιάτισσες γυναίκες στην Αίγυπτο, που αποτελούν το χορό της τραγωδίας του Ευριπίδη.
χείλια: (της ερήμου)· εδώ η άκρη (της ερήμου).

με τα μεγάλα βλέφαρα,
ήταν εκεί, στην όχθη ενός Δέλτα.*
Και στην Τροία;
Τίποτε στην Τροία – ένα είδωλο.
Έτσι το θέλαν οι θεοί.
Κι ο Πάρης, μ' έναν ίσκιο πλάγιαζε σα να ήταν
πλάσμα ατόφιο·*
κι εμείς σφαζόμασταν για την Ελένη δέκα χρόνια.

Μεγάλος πόνος είχε πέσει στην Ελλάδα.
Τόσα κορμιά ριγμένα
στα σαγόνια της θάλασσας στα σαγόνια της γης·
τόσες ψυχές
δοσμένες στις μυλόπετρες, σαν το σιτάρι.
Κι οι ποταμοί φουσκώναν μες στη λάσπη το αίμα
για ένα λινό κυμάτισμα για μια νεφέλη
μιας πεταλούδας τίναγμα το πούπουλο ενός κύκνου
για ένα πουκάμισο αδειανό, για μιαν Ελένη.
Κι ο αδερφός μου;*
Αηδόνι αηδόνι αηδόνι,
τ' είναι θεός; τι μη θεός; και τι τ' ανάμεσό τους*;

«Τ' αηδόνια δε σ' αφήνουνε να κοιμηθείς στις Πλάτρες.»

Δακρυσμένο πουλί,
στην Κύπρο τη θαλασσοφίλητη
που έταξαν* για να μου θυμίζει την πατρίδα,
άραξα μοναχός μ' αυτό το παραμύθι*,

Δέλτα: το Δέλτα του Νείλου.
ατόφιος: γνήσιος.
αδερφός: ο Αίας ο Τελαμώνιος.
στ. 52: τι 'ναι θεός κτλ.: πρόκειται για μετάφραση στίχου του Ευριπίδη (*Ελένη*, 1137): «ό,τι θεός ή μη θεός ή το μέσον, τις φησ' ερευνήσας βροτών...;» δηλ. ποιος άνθρωπος μπορεί να βρει και να πει τι είναι θεός κτλ.
τάζω: υπόσχομαι (αναφέρεται στη φράση του Ευριπίδη «όπου μου όρισε ο Απόλλων να κατοικώ».
παραμύθι: ο μύθος του τρωικού πολέμου.

αν είναι αλήθεια πως αυτό είναι παραμύθι,
αν είναι αλήθεια πως οι άνθρωποι δε θα ξαναπιάσουν
τον παλιό δόλο των θεών·
αν είναι αλήθεια
60 πως κάποιος άλλος Τεύκρος, ύστερα από χρόνια,
ή κάποιος Αίαντας ή Πρίαμος ή Εκάβη
ή κάποιος άγνωστος, ανώνυμος, που ωστόσο
είδε ένα Σκάμαντρο να ξεχειλάει κουφάρια,
δεν το ᾽χει μες στη μοίρα του ν᾽ ακούσει
65 μαντατοφόρους* που έρχουνται να πούνε
πως τόσος πόνος τόση ζωή
πήγαν στην άβυσσο
για ένα πουκάμισο αδειανό για μιαν Ελένη.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιο μέσον χρησιμοποιεί ο ποιητής για να θέσει σε κίνηση τη μνήμη και τις σκέψεις του Τεύκρου;
2. Ποια είναι η αφορμή που γεννά στον Τεύκρο την αμφιβολία για την αλήθεια στο στίχο 20;
3. Γιατί ο ποιητής δίνει έκταση στην περιγραφή της Ελένης στους στίχους 32-36; Να κάνετε σύγκριση με το στίχο 40· τι παρατηρείτε;
4. Ποιο είναι το επιμύθιο στο οποίο καταλήγει ο Τεύκρος με αφορμή το μύθο του τρωικού πολέμου;
5. Μπορείτε να προσδιορίσετε σημεία του ποιήματος, όπου πίσω από τα λόγια του Τεύκρου ακούτε ευκρινέστερα τη φωνή του Σεφέρη;

μαντατοφόρος: αγγελιαφόρος.

«Επί Ασπαλάθων...»

ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ποίημα του Σεφέρη και δημοσιεύτηκε στο *Βήμα* (23-9-71) τρεις μέρες μετά το θάνατό του στην περίοδο της δικτατορίας. Το ποίημα βασίζεται σε μια περικοπή του Πλάτωνα (*Πολιτεία* 614 κ.ε.) που αναφέρεται στη μεταθανάτια τιμωρία των αδίκων και ιδιαίτερα του Αρδιαίου. Ο Αρδιαίος, τύραννος σε μια πόλη της Παμφυλίας, ανάμεσα σε άλλες ανόσιες πράξεις είχε σκοτώσει τον πατέρα του και τον μεγαλύτερο αδερφό του. Γι' αυτό και η τιμωρία του, καθώς και άλλων τυράννων, στον άλλο κόσμο στάθηκε φοβερή. Όταν εξέτισαν την καθιερωμένη ποινή που επιβαλλόταν στους αδίκους και ετοιμάζονταν να βγουν στο φως, το στόμιο δεν τους δεχόταν αλλά έβγαζε ένα μουγγρητό. «Την ίδια ώρα άντρες άγριοι και όλο φωτιά που βρίσκονταν εκεί και ήξεραν τι σημαίνει αυτό το μουγγρητό, τον Αρδιαίο και μερικούς άλλους, αφού τους έδεσαν τα χέρια και τα πόδια και το κεφάλι, αφού τους έριξαν κάτω και τους έγδαραν, άρχισαν να τους σέρνουν έξω από το δρόμο και να τους ξεσκίζουν επάνω στ' ασπαλάθια και σε όλους όσοι περνούσαν από εκεί εξηγούσαν τις αιτίες που τα παθαίνουν αυτά και έλεγαν πως τους πηγαίνουν να τους ρίξουν στα Τάρταρα». (Πλ. *Πολιτεία* 616).

Ήταν ωραίο το Σούνιο τη μέρα εκείνη του Ευαγγελισμού
πάλι με την άνοιξη.
Λιγοστά πράσινα φύλλα γύρω στις σκουριασμένες πέτρες
το κόκκινο χώμα κι ασπάλαθοι*
δείχνοντας έτοιμα τα μεγάλα τους βελόνια
και τους κίτρινους ανθούς.
Απόμακρα οι αρχαίες κολόνες, χορδές μιας άρπας αντηχούν ακόμη...

Γαλήνη.
– Τι μπορεί να μου θύμισε τον Αρδιαίο εκείνον;
Μια λέξη στον Πλάτωνα θαρρώ, χαμένη στου μυαλού
τ' αυλάκια·*

ασπάλαθοι: θάμνοι με μεγάλα αγκάθια και κίτρινα λουλούδια.

στου μυαλού τ' αυλάκια: στη μνήμη.

τ' όνομα του κίτρινου θάμνου
δεν άλλαξε από εκείνους τους καιρούς.
Το βράδυ βρήκα την περικοπή:*
«τον έδεσαν χειροπόδαρα» μας λέει
«τον έριξαν χάμω και τον έγδαραν
τον έσυραν παράμερα τον καταξέσκισαν
απάνω στους αγκαθερούς ασπάλαθους
και πήγαν και τον πέταξαν στον Τάρταρο, κουρέλι».

Έτσι στον κάτω κόσμο πλέρωνε τα κρίματά του
ο Παμφύλιος Αρδιαίος ο πανάθλιος Τύραννος.

31 του Μάρτη 1971

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Η μέρα του Ευαγγελισμού είναι και η μέρα της εθνικής μας γιορτής. Τη μέρα αυτή ο ποιητής αποφεύγοντας τους ψεύτικους εορτασμούς και τους πομπώδεις πανηγυρικούς της δικτατορίας προτίμησε να επισκεφτεί το Σούνιο, να ζήσει πιο κοντά στην ελληνική φύση και παράδοση. Να διαβάσετε τους στίχους 1-7 και να παρατηρήσετε: α) Πώς εικονίζεται το τοπίο, β) πώς «βλέπει» ο ποιητής τα ερείπια του ναού του Ποσειδώνα; (Να αναλύσετε τη μεταφορά).
2. Με ποιο τρόπο γίνεται η μετάβαση στον Αρδιαίο;
3. Ποιοι συνειρμοί γίνονται στο μυαλό του ποιητή;
4. Πώς συνδέεται το ποίημα με την εποχή που γράφτηκε;
5. Ποια διάθεση του ποιητή φανερώνει το ποίημα;

περικοπή: εννοεί το χωρίο 616 της *Πολιτείας*.

Ο βασιλιάς της Ασίνης

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ανήκει στην ποιητική συλλογή του Γ. Σεφέρη *Ημερολόγιο Καταστρώματος Α΄* και, όπως δηλώνεται στο τέλος, γράφτηκε μέσα στη διετία 1938-1940. Σχετίζεται με μια αόριστη μνεία της Ασίνης (πόλης της Αργολίδας) στο Β΄, 560 της *Ιλιάδας* (κατάλογος νεών*):

Ερμιόνην Ασίνην τε βαθύν κατά κόλπον εχούσας

(= την Ερμιόνη και την Ασίνη που βρίσκονται στο βαθύ κόλπο). Ο βασιλιάς της Ασίνης δένεται μέσα στο ποίημα με μια σειρά από εικόνες και σύμβολα που εκφράζουν την απουσία της ζωής και το αίσθημα του κενού.

Ασίνην τε...
ΙΛΙΑΔΑ

Κοιτάξαμε όλο το πρωί γύρω γύρω το κάστρο[1]
αρχίζοντας από το μέρος του ίσκιου εκεί που η θάλασσα
πράσινη και χωρίς αναλαμπή, το στήθος σκοτωμένου παγονιού[2]
μας δέχτηκε όπως ο καιρός χωρίς κανένα χάσμα.
5 Οι φλέβες του βράχου[3] κατέβαιναν από ψηλά
στριμμένα κλήματα γυμνά πολύκλωνα ζωντανεύοντας
στ' άγγιγμα του νερού, καθώς το μάτι ακολουθώντας τις
πάλευε να ξεφύγει το κουραστικό λίκνισμα
χάνοντας δύναμη ολοένα.

10 Από το μέρος του ήλιου ένας μακρύς γιαλός ολάνοιχτος
και το φως τρίβοντας διαμαντικά στα μεγάλα τείχη.
Κανένα πλάσμα ζωντανό τ' αγριοπερίστερα φευγάτα

κατάλογος νεών: κατάλογος πλοίων (κατά πόλεις) που πήραν μέρος στον Τρωικό πόλεμο.
1. εννοεί της Ασίνης. Τα ερείπιά του βρίσκονται κοντά στο Ναύπλιο.
2. το στήθος σκοτωμένου παγονιού: παραθετικά στη λ. θάλασσα. Υπολανθάνει η παρομοίωση: σαν το στήθος σκοτωμένου παγονιού.
3. οι φλέβες του βράχου: τα σχήματα που γίνονται πάνω στο βράχο από τη διάβρωση, την υγρασία κτλ.

κι ο βασιλιάς της Ασίνης που τον γυρεύουμε δυο χρόνια[4] τώρα
άγνωστος, λησμονημένος απ᾽ όλους κι από τον Όμηρο
15 μόνο μια λέξη στην Ιλιάδα κι εκείνη αβέβαιη[5]
ριγμένη εδώ σαν την εντάφια χρυσή προσωπίδα.[6]
Την άγγιξες, θυμάσαι τον ήχο της; κούφιο μέσα στο φως
σαν το στεγνό πιθάρι στο σκαμμένο χώμα·
κι ο ίδιος ήχος μες στη θάλασσα με τα κουπιά μας.
20 Ο βασιλιάς της Ασίνης ένα κενό κάτω απ᾽ την προσωπίδα
παντού μαζί μας παντού μαζί μας, κάτω από ένα όνομα:
«Ασίνην τε... Ασίνην τε...»
και τα παιδιά του αγάλματα[7]
κι οι πόθοι του φτερουγίσματα πουλιών κι ο αγέρας
στα διαστήματα των στοχασμών του και τα καράβια του
25 αραγμένα σ᾽ άφαντο λιμάνι·
κάτω απ᾽ την προσωπίδα ένα κενό.

Πίσω από τα μεγάλα μάτια τα καμπύλα χείλια τους βοστρύχους
ανάγλυφα στο μαλαματένιο σκέπασμα της ύπαρξής μας
ένα σημείο σκοτεινό που ταξιδεύει σαν το ψάρι
30 μέσα στην αυγινή γαλήνη του πελάγου και το βλέπεις:
ένα κενό παντού μαζί μας.
Και το πουλί που πέταξε τον άλλο χειμώνα
με σπασμένη φτερούγα
σκήνωμα ζωής,
35 κι η νέα γυναίκα που έφυγε να παίξει
με τα σκυλόδοντα του καλοκαιριού[8]

4. Βλ. εισαγωγικό σημείωμα.
5. αβέβαιη: επειδή βρίσκεται στον «κατάλογο των πλοίων», που η γνησιότητά του αμφισβητείται.
6. χρυσή προσωπίδα: πρόκειται για τις γνωστές μυκηναϊκές προσωπίδες. Εδώ η έλλειψη του προσώπου κάτω από το σχήμα της προσωπίδας παίρνει τη σημασία συμβόλου. Το ποίημα προχωρεί με μια σειρά από παρόμοια σύμβολα, που δηλώνουν την απουσία της ζωής (το στεγνό πιθάρι, τα αγάλματα, το πουλί που πέταξε κτλ.).
7. αγάλματα: τα αγάλματα επανέρχονται συχνά στην ποίηση του Σεφέρη. Συνήθως συμβολίζουν τη μετάβαση σ᾽ έναν άλλο κόσμο (του θανάτου ή της ανυπαρξίας ή της ζωής που απόμεινε χωρίς συνέχεια).
8. τα σκυλόδοντα του καλοκαιριού: τα «κυνικά καύματα», οι ζέστες του καλοκαιριού που προκαλούνται από τον αστερισμό του **Κυνός** (σύμφωνα με παλιά αντίληψη). Η φράση συνοπτικά σημαίνει: η γυναίκα που έφυγε το καλοκαίρι.

κι η ψυχή που γύρεψε τσιρίζοντας[9] τον κάτω κόσμο
κι ο τόπος σαν το μεγάλο πλατανόφυλλο που παρασέρνει
ο χείμαρρος του ήλιου
με τ' αρχαία μνημεία και τη σύγχρονη θλίψη.

Κι ο ποιητής αργοπορεί κοιτάζοντας τις πέτρες κι αναρωτιέται,
υπάρχουν άραγε
ανάμεσα στις χαλασμένες τούτες γραμμές τις ακμές τις
αιχμές τα κοίλα και τις καμπύλες
υπάρχουν άραγε
εδώ που συναντιέται το πέρασμα της βροχής του αγέρα
και της φθοράς
υπάρχουν, η κίνηση του προσώπου το σχήμα της στοργής
εκείνων που λιγόστεψαν τόσο παράξενα μες στη
ζωή μας
αυτών που απόμειναν σκιές κυμάτων και στοχασμοί με την
απεραντοσύνη του πελάγου
ή μήπως όχι δεν απομένει τίποτε παρά μόνο το βάρος
η νοσταλγία του βάρους μιας ύπαρξης ζωντανής
εκεί που μένουμε τώρα ανυπόστατοι λυγίζοντας
σαν τα κλωνάρια της φριχτής ιτιάς[10] σωριασμένα μέσα στη
διάρκεια της απελπισίας
ενώ το ρέμα κίτρινο κατεβάζει αργά βούρλα ξεριζωμένα
μες στο βούρκο
εικόνα μορφής που μαρμάρωσε με την απόφαση μιας
πίκρας παντοτινής.

Ο ποιητής ένα κενό.

9. τσιρίζοντας: η εικόνα παρμένη από τον Όμηρο:

τῇ ρ' ἄγε [Ἑρμῆς] κινήσας, ταὶ δὲ τρίζουσαι ἕποντο,
ὡς δ' ὅτε νυχτερίδες μυχῷ ἄντρου θεσπεσίοιο
τρίζουσαι ποτέονται...
(Ομ. ΟΔΥΣΣΕΙΑ, ω 5-7)

Τους στίχους αυτούς έχει μεταφράσει ο ίδιος ο Σεφέρης:

«Έτσι πήρε να ξεκινήσει, κι αυτές τσιρίζοντας [οι ψυχές]
ακολουθούσαν. Όπως όταν νυχτερίδες στα βάθη της
σπηλιάς... πεταρίζουν τσιρίζοντας...»
(Γ. Σεφέρη: *Μεταγραφές*, 1980, σελ. 15-16)

10. ιτιά: εννοεί το δέντρο «ιτιά κλαίουσα» που πήρε αυτό το όνομα από το σχήμα της· στην ποίηση είναι σύμβολο του πένθους.

55 Ασπιδοφόρος ο ήλιος ανέβαινε πολεμώντας
κι από το βάθος της σπηλιάς μια νυχτερίδα τρομαγμένη
χτύπησε πάνω στο φως σαν τη σαΐτα πάνω στο σκουτάρι:
«Ασίνην τε Ασίνην τε...». Να 'ταν αυτή ο βασιλιάς της Ασίνης
που τον γυρεύουμε τόσο προσεχτικά σε τούτη την ακρόπολη
60 γγίζοντας κάποτε με τα δάχτυλά μας την αφή του πάνω στις πέτρες.

Ασίνη, καλοκαίρι '38 - Αθήνα, Γεν. '40

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το ποίημα στηρίζεται κυρίως πάνω στα αντιθετικά ζεύγη: φως-σκιά, επιφάνεια-βάθος, παρόν-παρελθόν, παρουσία-απουσία. Να βρείτε τα σύμβολα και τις εικόνες που εκφράζουν αυτά τα ζεύγη.
2. Ο ποιητής ξεκινάει από μια εμπειρία των αισθήσεων (περιήγηση στο κάστρο της Ασίνης) και φτάνει σε μια πνευματική εμπειρία: ο ποιητής ένα κενό (στ. 54). Να παρακολουθήσετε την πορεία των συνειρμών που τον οδηγούν σ' αυτή τη διαπίστωση.
3. Ποιο είναι το κυρίαρχο αίσθημα μέσα στο ποίημα: Ποιοι στίχοι το εκφράζουν πιο ρητά και πιο έντονα;
4. Πώς ερμηνεύετε την εικόνα των στίχων 55-58;

Τελευταίος Σταθμός

ΟΤΑΝ ΤΟΝ ΑΠΡΙΛΙΟ του 1941 οι Γερμανοί κατέλαβαν την Ελλάδα, η ελληνική κυβέρνηση κατέφυγε στο Κάιρο. Ο Γ. Σεφέρης, που ήταν διπλωματικός υπάλληλος, την ακολούθησε και από την υπηρεσιακή του θέση (στο Κάιρο και στην Πραιτόρια της Ν. Αφρικής) έζησε τις διπλωματικές ζυμώσεις μεταξύ των Ελλήνων πολιτικών και των συμμάχων, οι οποίες αφορούσαν το πολιτικό μέλλον της Ελλάδας. Στα ημερολόγιά του, που εκδόθηκαν μετά το θάνατό του με τον τίτλο *Μέρες* και *Πολιτικό Ημερολόγιο,* έχει καταγράψει τους πολιτικούς αυτούς αγώνες, τις δολοπλοκίες και τους καιροσκοπισμούς ανθρώπων και υπηρεσιών, σε μια εποχή που η Ελλάδα με την Αντίστασή της συνέχιζε τον αγώνα εναντίον των κατακτητών και υπέφερε τα πάνδεινα (πείνα, εκτελέσεις, βασανιστήρια, πυρπολήσεις κτλ.). Οι εμπειρίες αυτές του Σεφέρη βρίσκουν την ποιητική τους έκφραση στα ποιήματα της συλλογής *Ημερολόγιο Καταστρώματος Β΄*. Τελευταίο ποίημα της συλλογής είναι ο *Τελευταίος Σταθμός,* γραμμένος, σύμφωνα με την ένδειξη του ποιητή, στο λιμάνι Cava dei Tirreni, κοντά στο Σαλέρνο της Ιταλίας, στις 5 Οκτωβρίου 1944. Εκεί έχουν φτάσει από την Αίγυπτο οι ελληνικές διπλωματικές υπηρεσίες και είναι έτοιμες να επιστρέψουν στην Ελλάδα, από την οποία αποχωρούν οι Γερμανοί (Από την Αθήνα έφυγαν στις 12 Οκτωβρίου 1944). Το δράμα φαίνεται να τελειώνει, αλλά σε λίγο θ' αρχίσουν νέες συμφορές: ο εμφύλιος.

Λίγες οι νύχτες με φεγγάρι που μ' αρέσαν.
Τ' αλφαβητάρι των άστρων που συλλαβίζεις
όπως το φέρει ο κόπος της τελειωμένης μέρας
και βγάζεις άλλα νοήματα κι άλλες ελπίδες,
5 πιο καθαρά μπορείς να το διαβάσεις.
Τώρα που κάθομαι άνεργος[1] και λογαριάζω
λίγα φεγγάρια απόμειναν στη μνήμη·
νησιά, χρώμα θλιμμένης Παναγίας, αργά στη χάση[2]
ή φεγγαρόφωτα σε πολιτείες του βοριά ρίχνοντας κάποτε
10 σε ταραγμένους δρόμους ποταμούς και μέλη ανθρώπων

1. Τώρα που κάθομαι άνεργος: όπως στην Εισαγωγή των Απομνημονευμάτων του Μακρυγιάννη: «...εδώ εις Άργος, οπού κάθομαι άνεργος» (Σημ. του ποιητή).

2. στη χάση: εννοεί του φεγγαριού.

βαριά μια νάρκη.
Κι όμως χτες βράδυ εδώ, σε τούτη τη στερνή μας σκάλα[3]
όπου προσμένουμε την ώρα της επιστροφής μας να χαράξει
σαν ένα χρέος παλιό, μονέδα[4] που έμεινε για χρόνια
15 στην κάσα ενός φιλάργυρου, και τέλος
ήρθε η στιγμή της πληρωμής κι ακούγονται
νομίσματα να πέφτουν πάνω στο τραπέζι·
σε τούτο το τυρρηνικό χωριό, πίσω από τη θάλασσα του Σαλέρνο
πίσω από τα λιμάνια του γυρισμού, στην άκρη
20 μιας φθινοπωρινής μπόρας το φεγγάρι
ξεπέρασε τα σύννεφα, και γίναν
τα σπίτια στην αντίπερα πλαγιά από σμάλτο.

Σιωπές αγαπημένες της σελήνης.[5]

Είναι κι αυτός ένας ειρμός της σκέψης ένας τρόπος
25 ν' αρχίσεις να μιλάς για πράγματα που ομολογείς
δύσκολα, σε ώρες όπου δε βαστάς σε φίλο
που ξέφυγε κρυφά και φέρνει[6]
μαντάτα από το σπίτι κι από τους συντρόφους,
και βιάζεσαι ν' ανοίξεις την καρδιά σου
30 μη σε προλάβει η ξενιτιά και τον αλλάξει.
Ερχόμαστε απ' την Αραπιά, την Αίγυπτο, την Παλαιστίνη, τη Συρία·[7]
το κρατίδιο
της Κομμαγηνής,[8] που 'σβησε σαν το μικρό λυχνάρι
πολλές φορές γυρίζει στο μυαλό μας,

3. σκάλα: λιμάνι (εννοεί το λιμάνι της Cava dei Tirreni).
4. μονέδα: νόμισμα. Την ημέρα της επιστροφής την περιμένουν (οι επαναπατριζόμενοι) σαν οφειλόμενο χρέος, σαν ανταμοιβή. Υπαινιγμός για τον καιροσκοπισμό πολλών από αυτούς. Το θέμα επανέρχεται στους στ. 45 και 51.
5. Σιωπές αγαπημένες της σελήνης: «Amica silentia lunae». Βιργίλιος (Σημ.: του ποιητή).
6. Εννοεί από την Ελλάδα.
7. Αραπιά... Συρία: εννοεί τους Έλληνες που είχαν καταφύγει σ' αυτές τις χώρες της Μέσης Ανατολής στην Κατοχή.
8. Κομμαγηνή: αρχαίο κρατίδιο στα ΒΑ της Συρίας με πρωτεύουσα τα Σαμόσατα. Ο ποιητής εκφράζει την ανησυχία του για το μέλλον της Ελλάδας (βλ. και στ. 73).

35 και πολιτείες μεγάλες που έζησαν χιλιάδες χρόνια
κι έπειτα απόμειναν τόπος βοσκής για τις γκαμούζες*
χωράφια για ζαχαροκάλαμα και καλαμπόκια.
Ερχόμαστε απ' την άμμο της έρημος απ' τις θάλασσες του
Πρωτέα,[9]
ψυχές μαραγκιασμένες από δημόσιες αμαρτίες,
40 καθένας κι ένα αξίωμα σαν το πουλί μες στο κλουβί του.
Το βροχερό φθινόπωρο σ' αυτή τη γούβα
κακοφορμίζει* την πληγή του καθενός μας
ή αυτό που θα 'λεγες αλλιώς, νέμεση μοίρα
ή μοναχά κακές συνήθειες, δόλο και απάτη,[10]
45 ή ακόμη ιδιοτέλεια να καρπωθείς το αίμα των άλλων.
Εύκολα τρίβεται ο άνθρωπος μες στους πολέμους·
ο άνθρωπος είναι μαλακός, ένα δεμάτι χόρτο·
χείλια και δάχτυλα που λαχταρούν ένα άσπρο στήθος
μάτια που μισοκλείνουν στο λαμπύρισμα της μέρας
50 και πόδια που θα τρέχανε, κι ας είναι τόσο κουρασμένα,
στο παραμικρό σφύριγμα του κέρδους.
Ο άνθρωπος είναι μαλακός και διψασμένος σαν το χόρτο,
άπληστος σαν το χόρτο, ρίζες τα νεύρα του κι απλώνουν·
σαν έρθει ο θέρος
55 προτιμά να σφυρίξουν τα δρεπάνια στ' άλλο χωράφι·
σαν έρθει ο θέρος
άλλοι φωνάζουνε για να ξορκίσουν το δαιμονικό
άλλοι μπερδεύονται μες στ' αγαθά τους, άλλοι ρητορεύουν.
Αλλά τα ξόρκια τ' αγαθά τις ρητορείες,
60 σαν είναι οι ζωντανοί μακριά, τι θα τα κάνεις;
Μήπως ο άνθρωπος είναι άλλο πράγμα;
Μην είναι αυτό που μεταδίνει τη ζωή;
Καιρός του σπείρειν, καιρός του θερίζειν.
Πάλι τα ίδια και τα ίδια, θα μου πεις, φίλε.

γκαμούζα: βουβάλι.
9. θάλασσες του Πρωτέα: τα παράλια της Αιγύπτου.
κακοφορμίζω: προκαλώ φλεγμονή, ερεθίζω μια πληγή.
10. δόλο κι απάτη: όπως στο Μακρυγιάννη, Β΄, σελ. 258 «και τώρα δικαιοσύνη δεν βρίσκομεν από κανέναν· όλο δόλο κι απάτη» (Σημ. του ποιητή).

65 Όμως τη σκέψη του πρόσφυγα τη σκέψη του αιχμάλωτου
τη σκέψη
του ανθρώπου σαν κατάντησε κι αυτός πραμάτεια*
δοκίμασε να την αλλάξεις, δεν μπορείς.
Ίσως και να ᾽θελε να μείνει βασιλιάς ανθρωποφάγων
ξοδεύοντας δυνάμεις που κανείς δεν αγοράζει
70 να σεργιανά μέσα σε κάμπους αγαπάνθων*
ν᾽ ακούει τα τουμπελέκια* κάτω απ᾽ το δέντρο του μπαμπού,
καθώς χορεύουν οι αυλικοί με τερατώδεις προσωπίδες.
Όμως ο τόπος που τον πελεκούν και που τον καίνε σαν
το πεύκο, και τον βλέπεις
είτε στο σκοτεινό βαγόνι, χωρίς νερό, σπασμένα τζάμια,
νύχτες και νύχτες
75 είτε στο πυρωμένο πλοίο που θα βουλιάξει καθώς
το δείχνουν οι στατιστικές,
ετούτα ρίζωσαν μες στο μυαλό και δεν αλλάζουν
ετούτα φύτεψαν εικόνες ίδιες με τα δέντρα εκείνα
που ρίχνουν τα κλωνάρια τους μες στα παρθένα δάση
κι αυτά καρφώνουνται στο χώμα και ξαναφυτρώνουν·
80 ρίχνουν κλωνάρια και ξαναφυτρώνουν δρασκελώντας
λεύγες και λεύγες·
ένα παρθένο δάσος σκοτωμένων φίλων το μυαλό μας.
Κι α σου μιλώ με παραμύθια και παραβολές
είναι γιατί τ᾽ ακούς γλυκότερα, κι η φρίκη
85 δεν κουβεντιάζεται γιατί είναι ζωντανή
γιατί είναι αμίλητη και προχωράει·
Στάζει τη μέρα στάζει στον ύπνο
μνησιπήμων* πόνος.[11]

Να μιλήσω για ήρωες να μιλήσω για ήρωες: ο Μιχάλης
90 που έφυγε μ᾽ ανοιχτές πληγές απ᾽ το νοσοκομείο

πραμάτεια: εμπόρευμα.
αγάπανθος: φυτό ιθαγενές της Αφρικής, που καλλιεργείται και στην Ελλάδα ως καλλωπιστικό.
τουμπελέκι: είδος τυμπάνου.
μνησιπήμων: αυτός που σου θυμίζει τις συμφορές, η αλγεινή ανάμνηση των δυστυχιών.
11. μνησιπήμων πόνος: Αισχ. *Αγαμέμνων*, στ. 179: «στάζει δ᾽ ἀνθ᾽ ὕπνου προ καρδίας μνησιπήμων πόνος» (στάζει στον ύπνο, μπρος στην καρδιά, της συμφοράς ο καημός) (Σημ. του ποιητή).

ίσως μιλούσε για ήρωες όταν, τη νύχτα εκείνη
που έσερνε το ποδάρι του μες στη συσκοτισμένη πολιτεία,
ούρλιαζε ψηλαφώντας τον πόνο μας· «Στα σκοτεινά
πηγαίνουμε στα σκοτεινά προχωρούμε...».
95 Οι ήρωες προχωρούν στα σκοτεινά.[12]

96 Λίγες οι νύχτες με φεγγάρι που μ' αρέσουν.

Cava dei Tirreni, 5 Οκτωβρίου '44

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το ποίημα είναι χωρισμένο σε ποιητικές ενότητες. Αφού τις μελετήσετε χωριστά, να βρείτε:
   α) Ποιο είναι το θέμα της πρώτης ενότητας και πώς συνδέεται με το υπόλοιπο ποίημα. Ποιες νομίζετε ότι είναι οι δυσκολίες για τις οποίες μιλάει ο ποιητής; β) Ποια είναι τα επιμέρους θέματα στις υπόλοιπες ενότητες.

2. Το ποίημα έχει άμεση συνάφεια με την εποχή που γράφτηκε, όπως δηλώνει ο ποιητής με τη σημείωση στο τέλος (βλ. και εισαγωγικό σημείωμα). Να βρείτε τους στίχους που μιλούν:
   α) Για τους Έλληνες που επιστρέφουν από τη Μ. Ανατολή.
   β) Για την Ελλάδα και τη μοίρα της.
   γ) Για τον άνθρωπο γενικά.
   δ) Για τους ήρωες.
   Πώς εκφράζεται ο ποιητής για το καθένα από τα παραπάνω; Ποια αισθήματα συνοδεύουν τις σκέψεις του και ποια νομίζετε ότι είναι η αιτία αυτών των αισθημάτων;

3. Το ποίημα αρχίζει και τελειώνει με τον ίδιο στίχο. Αλλά ενώ στον πρώτο στίχο το ρήμα είναι σε χρόνο παρελθοντικό στον τελευταίο είναι σε χρόνο παροντικό. Πώς δικαιολογείτε αυτή την αλλαγή του χρόνου; Και ποιο είναι το μορφολογικό αποτέλεσμα αυτής της επανάληψης;

12. οι ήρωες... στα σκοτεινά: μια πικρή σκέψη του ποιητή καθώς αναλογίζεται τις θυσίες του λαού και το αβέβαιο μέλλον.

Γιώργος Σεφέρης

(1900-1971)

Φιλολογικό ψευδώνυμο του Γιώργου Σεφεριάδη. Γεννήθηκε στη Σμύρνη κι εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα το 1914. Σπούδασε Νομικά στο Παρίσι. Ακολούθησε το διπλωματικό στάδιο και γι' αυτό πολλά χρόνια της ζωής του έζησε μακριά από την Αθήνα (Κορυτσά, Ν. Αφρική, Αίγυπτος, Άγκυρα, Βηρυτός, Λονδίνο κ.ά.). Αποχώρησε από τη διπλωματική υπηρεσία με το βαθμό του Πρέσβη. Πέθανε στην Αθήνα κατά τη διάρκεια της δικτατορίας και κηδεύτηκε με τιμές εθνικού ποιητή. Στα ελληνικά γράμματα εμφανίστηκε το 1931 με την ποιητική συλλογή *Στροφή*. Στη συλλογή αυτή τα περισσότερα ποιήματα κινούνται μέσα στο κλίμα του συμβολισμού και της καθαρής ποίησης, όπως και η επόμενη (*Στέρνα*, 1932). Στη *Στροφή* όμως υπάρχουν και ποιήματα που δείχνουν τη διαφοροποίηση της ποιητικής του γραφής και την απελευθέρωσή του από τα παραδοσιακά μετρικά πλαίσια. Η ολοκληρωτική ανανέωση της ποιητικής του γραφής άρχισε με το *Μυθιστόρημα* (1935) και συνεχίστηκε ως το τέλος. Η ποίησή του, που διακρίνεται για τη λιτότητα των εκφραστικών της μέσων και τον ήρεμο και χαμηλό της τόνο, αποτυπώνει τις αγωνίες του ποιητή για την τραγική μοίρα της φυλής μας (ο Σεφέρης έζησε το δράμα δύο παγκόσμιων πολέμων και της μικρασιατικής καταστροφής). Η καταστροφή της Σμύρνης και του μικρασιατικού ελληνισμού, ο ξεριζωμός των προσφύγων, η τραγική μοίρα του ανθρώπου, είναι βιώματα που σφράγισαν ανεξίτηλα τον ψυχικό του κόσμο κι αποκρυσταλλώθηκαν στην ποίησή του, που συντίθεται κάτω από το βάρος ενός δυσβάσταχτου παρελθόντος κι ενός αγωνιώδους παρόντος. Θεωρείται σήμερα ένας από τους πιο σημαντικούς νεοέλληνες ποιητές, που άνοιξε νέους ορίζοντες στη νεοελληνική ποίηση κι η συμβολή του στην ανανέωσή της υπήρξε αποφασιστική. Αναγνώριση της ποιητικής του αξίας αποτέλεσε κι η απονομή του βραβείου Νόμπελ Λογοτεχνίας το 1963. Ο Σεφέρης όμως δεν υπήρξε μόνο μεγάλος ποιητής, αλλά και εξαίρετος δοκιμιογράφος. Εφάμιλλα με τα ποιήματά του, τα δοκίμιά του συγκεντρώνουν δύο βασικές αρετές: τον απαραίτητο θεωρητικό οπλισμό και την πνευματική οξυδέρκεια σε συνδυασμό με την ποιητική ευαισθησία κι αποτελούν υποδείγματα γραφής, με κύρια χαρακτηριστικά τους την απλότητα, τη σαφήνεια και τη γλωσσική καθαρότητα. Το έργο του: 1) Ποιητικές συλλογές: *Στροφή* (1931), *Η Στέρνα* (1932), *Μυθιστόρημα* (1935), *Τετράδιο Γυμνασμάτων* (1940), *Ημερολόγιο Καταστρώματος Α΄* (1940), *Ημερο-*

λόγιο Καταστρώματος Β΄ (1944), *Κίχλη* (1947), *...Κύπρον, ου μ' εθέσπισεν...* (1955), *Τρία Κρυφά Ποιήματα* (1966) (Σημ. όλες οι ποιητικές του συλλογές έχουν περιληφθεί στα άπαντά του με τον τίτλο *Ποιήματα*. Τον τίτλο *Ημερολόγιο Καταστρώματος* έχει πάρει ο ποιητής από τα ποντοπόρα πλοία). 2) Δοκίμια: *Διάλογος πάνω στην ποίηση* (1939), *Δοκιμές* (1944) (β΄ έκδ. συμπληρωμένη, 1962, γ΄ έκδ. οριστική, 1974). 3) Ταξιδιωτικά: *Τρεις Μέρες στα Μοναστήρια της Καππαδοκίας* (1963). 4) Μεταφράσεις: *Η Έρημη Χώρα και άλλα ποιήματα του Τ.Σ. Έλλιοτ* (1940), *Αντιγραφές* (μεταφράσεις ποιημάτων ξένων ποιητών), *Άσμα ασμάτων* (1965), *Η αποκάλυψη του Ιωάννη* (1960). Συνεργάστηκε στα περιοδικά *Τα Νέα Γράμματα, Νεοελληνικά Γράμματα, Έλλην* (Αλεξάνδρεια), *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση, Κυπριακά Γράμματα, Πάλι, Νέα Εστία*. Μετά το θάνατό του εκδόθηκαν α) η αλληλογραφία του με το συγγραφέα Γ. Θεοτοκά και β) τα ημερολόγιά του με τον τίτλο *Πολιτικό Ημερολόγιο* και *Μέρες*.

Γιάννης Τσαρούχης (1910-1989), **Θεατρίνοι**
(από το *Ημερολόγιο Καταστρώματος Β΄*, 1945)

Ανδρέας Εμπειρίκος

[Τρία αποσπάσματα]

ΤΑ ΠΑΡΑΚΑΤΩ αποσπάσματα να διαβαστούν ως αυτοτελή ποιήματα. Ανήκουν στη συλλογή *Ενδοχώρα* (1945). Τα δύο πρώτα στην ενότητα *Ο Πλόκαμος της Αλταμίρας* και το τρίτο στην ενότητα *Πουλιά του Προύθου*.

1

Λίγα κοσμήματα στη χλόη. Λίγα διαμάντια στο σκοτάδι.
Μα η πεταλούδα που νύκτωρ* εγεννήθη μας αναγγέλει την αυγή, σφαδάζουσα στο ράμφος της πρωίας.

2

Η ποίησης είναι ανάπτυξι στίλβοντος* ποδηλάτου. Μέσα της όλοι μεγαλώνουμε. Οι δρόμοι είναι λευκοί. Τ' άνθη μιλούν.
Από τα πέταλά τους αναδύονται συχνά μικρούτσικες παιδίσκες.
Η εκδρομή αυτή δεν έχει τέλος.

3

Είναι τα βλέφαρά μου διάφανες αυλαίες.
Όταν τ' ανοίγω βλέπω εμπρός μου ό,τι κι αν τύχει.
Όταν τα κλείνω βλέπω εμπρός μου ό,τι ποθώ.

νύκτωρ: κατά τη διάρκεια της νύχτας.
Για την κατανόηση των ποιημάτων ας έχουμε υπόψη μας τα εξής:
1. Ο Γάλλος ποιητής Πολ Βαλερί (1871- 1945) διατύπωσε την εξής άποψη για την ποίηση: «Η ποίηση είναι ανάπτυξη ενός επιφωνήματος», δηλαδή έχει την αφετηρία της στο συναίσθημα. Η σύγκριση με το ποίημα του Εμπειρίκου μάς δείχνει τη νέα αντίληψη: α) η ποίηση ξεκινάει από την εικόνα, από τη μαγεία των πραγμάτων, β) έχει τη δύναμη να μεταμορφώνει διαρκώς τον κόσμο σύμφωνα με τη φαντασία και τις επιθυμίες του ποιητή.
2. Στην υπερρεαλιστική ποίηση, οι εικόνες αναπηδούν αυτόματα και συμφύρονται μεταξύ τους χωρίς αυστηρή λογική αλληλουχία. Γίνεται επίσης χρήση τολμηρών μεταφορών.
3. Ο Εμπειρίκος, όπως και άλλοι Έλληνες υπερρεαλιστές, χρησιμοποιεί συχνά λέξεις λόγιες, επειδή είναι λιγότερο συνηθισμένες, που ξεχωρίζουν μέσα στο κείμενο και ασκούν κι αυτές γοητεία, όπως και τα πράγματα.
στίλβω: απαστράπτω.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να επιβεβαιώσετε τις παρατηρήσεις του σχολίου 2 με βάση το ποίημα 1.
2. Ο ποιητής μάς δίνει στον α΄ στίχο του ποιήματος 1 την άποψή του για την ποίηση. Ποια είναι αυτή και με ποιες εικόνες αναπτύσσεται;
3. Το ποίημα 3 στηρίζεται σε μια αντίθεση. Να την επισημάνετε και να βρείτε τι θέλει να εκφράσει μ' αυτήν ο ποιητής.

Ηχώ

Το ποίημα προέρχεται από τη συλλογή *Τα Κάστρα του ανέμου* (1934).

Τα βήματά μας αντηχούν ακόμη
Μέσα στο δάσος με τον βόμβο των εντόμων
Και τις βαριές σταγόνες απ' τ' αγιάζι
Που στάζει στα φυλλώματα των δέντρων.
Κι ιδού που σκάζει μέσα στις σπηλιές
Η δόνησις κάθε κτυπήματος των υλοτόμων
Καθώς αραιώνουν με πελέκια τους κορμούς
Κρατώντας μες στο στόμα τους τραγούδια
Που μάθαν όταν ήτανε παιδιά
Και παίζανε κρυφτούλι μες στο δάσος.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Γιατί διάλεξε ο ποιητής ως τίτλο του ποιήματός του τη λέξη Ηχώ;
2. Από το πλήθος των εικόνων που ασφαλώς θα παρατήρησε ο ποιητής περπατώντας μέσα στο δάσος, ελάχιστες μας παρουσιάζει στο ποίημά του. Να τις βρείτε και να καθορίσετε το είδος τους.
3. Τι εννοεί ο ποιητής με τους τρεις τελευταίους στίχους;

Ανδρέας Εμπειρίκος

(1901-1975)

Ο πρώτος Έλληνας υπερρεαλιστής ποιητής. Γεννήθηκε στη Βράιλα της Ρουμανίας και έζησε πολλά χρόνια στη Γαλλία και στην Αγγλία. Πολυδιαβασμένος, έχει μελετήσει ειδικά φιλοσοφία και ψυχανάλυση. Το 1935 κυκλοφόρησε την ποιητική συλλογή *Υψικάμινος* που, παρά τις αντιδράσεις του αναγνωστικού κοινού, έμελλε άμεσα ή έμμεσα να επηρεάσει όλη την κατοπινή ποιητική παραγωγή. Στα ποιήματα αυτά ο Εμπειρίκος χρησιμοποίησε την «αυτόματη γραφή» και έτσι αποδέσμευσε από το υποσυνείδητο έναν πλούτο από εικόνες χωρίς λογικό ειρμό αλλά γεμάτες από γοητεία. Δέκα χρόνια αργότερα εκδίδει μια καινούρια ποιητική συλλογή, την *Ενδοχώρα* (1945), όπου ξεπερνώντας τον άκρατο υπερρεαλισμό και την αυτόματη γραφή φτάνει σε μια λυρική έκφραση, πλημμυρισμένη από την ευδαιμονία της ελευθερίας. Άλλα έργα: *Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία* (1960), *Ο Δρόμος* (1974), *Αργώ ή Πλους Αεροστάτου* (1980), *Οκτάνα* (1980). Έγραψε και πεζογραφήματα (*Ο Μέγας Ανατολικός, Ζεμφύρα ή το Μυστικόν της Πασιφάης*). Μετά το 1960 έδωσε και μερικά νεότερα ποιήματα: *Οι Λέξεις, Ο Δρόμος*.

Ζωή Καρέλλη

Του καλοκαιριού

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ που ακολουθεί προέρχεται από τη συλλογή *Παραμύθια* (1955).

Το ξανθό παλικάρι του καλοκαιριού
έχει μια γαλανή γραμμή πάνω στο λείο μέτωπο.
Στα καστανά του μάτια κρατάει τις αχτίδες του ήλιου
μισοκλείνοντας τα σκιερά βλέφαρα,
ψιλοπαίζοντας τις βλεφαρίδες αχτιδωτές.

Ηλιοψημένο στυλώνει το λαμπρό κορμί,
αμέριμνα χαμογελά και άσκοπα.
Φαντάζουν κάτασπρα τα δόντια του,
μοιάζουν τ' άσπρα χαλίκια καθαροπλυμένα,
στ' ακρογιάλι του γαλάζιου και κρυστάλλινου νερού.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς η ποιήτρια ταυτίζει τον νέο με το καλοκαίρι;
2. Ποιο αίσθημα κυριαρχεί μέσα στο ποίημα;

Ζωή Καρέλλη

(1901-1998)

Η Ζωή Καρέλλη (ψευδώνυμο της Χρυσούλας Αργυριάδου) γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1901. Το βασικότερο στοιχείο της ποίησής της είναι η μεταφυσική αγωνία που κάποτε φτάνει ως το μυστικισμό. Εξέδωσε τις ποιητικές συλλογές: *Πορεία* (1940), *Εποχή του θανάτου* (1948), *Παραμύθια του κήπου* (1955) κ.ά. Η ποιητική της δημιουργία ως το 1973 συγκεντρώθηκε σε δυο τόμους με τον τίτλο *Τα ποιήματα*. Ασχολήθηκε επίσης με το θέατρο και το δοκίμιο και μετέφρασε ξένους ποιητές (Έλιοτ).

Γ. Φ. Βαφόπουλος

Η ελεγεία των αδερφών
(απόσπασμα)

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ που αποτελείται από τέσσερα μέρη ανήκει στη συλλογή *Το δάπεδο και άλλα ποιήματα*. Σ' αυτό ο ποιητής, συγκινημένος από το δράμα του εμφύλιου σπαραγμού, εγκαταλείπει τον ατομικό του καημό και την επίμονη απομόνωση, στην οποία είχε κλειστεί, και στρέφεται με στοργή στους συνανθρώπους του, τους αδελφούς, όπως τους αποκαλεί.

II

Όταν βγαίνω το βράδυ στο ξάγναντο τούτο,
να προσμείνω τ' αδέρφια μου να 'ρθουν που φύγαν,
των βημάτων σου ακούω το περπάτημα
στο ρυθμό των δικών μου βημάτων.

Όταν μέσα στη νύχτα τ' αδέρφια μου κράζω,
που το ξέρω πως πια δεν μπορούν να μ' ακούσουν,
στην καρδιά μου η πικρή παρηγόρια μου μένει
πως τουλάχιστο εσύ να μ' ακούσεις μπορείς.

Είσαι η σκεπή που σκεπάζει το σπίτι.
Είσαι η φωτιά που πηδάει μες στο τζάκι.
Ο λύχνος που τρώει το σκοτάδι.

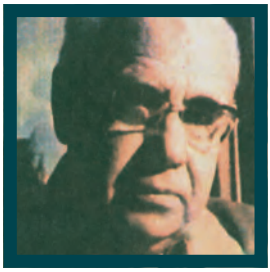
Όμως δίχως τ' αδέρφια μου είναι άδειο το σπίτι.
Είναι άδειο, είναι άδειο το σπίτι, Θεέ μου,
δίχως τ' αδέρφια μου που έχουνε φύγει
το ματωμένο κρατώντας μαχαίρι.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιο είναι το προσωπικό δράμα του ποιητή και ποιο το δράμα που συντελείται γύρω του;
2. Τι εκφράζει η αντίθεση που υπάρχει στις δύο τελευταίες στροφές;
3. Ο ποιητής συνειδητοποιεί σταδιακά τη δραματική κατάστασή του. Να την παρακολουθήσετε στην εξέλιξή της και να επισημάνετε την κορύφωσή της.

Γ. Φ. Βαφόπουλος

(1903-1996)



Γεννήθηκε στη Γευγελή το 1903. Από το 1914 εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη. Παρακολούθησε μαθηματικά στο Πανεπιστήμιο χωρίς όμως να ολοκληρώσει τις σπουδές του. Φύση μοναχική, περιορίζει το διάλογο κυρίως με τον εαυτό του, προβληματίζεται με την ιδέα του θανάτου και προσπαθεί να εξοικειωθεί μαζί του. Έργα του· ποιήματα: *Τα Ρόδα της Μυρτάλης* (1931), *Εσθήρ* (έμμετρη βιβλική τραγωδία) (1934), *Προσφορά* (1938), *Η Προσφορά και τα αναστάσιμα* (1948), *Το δάπεδο και άλλα ποιήματα* (1951), *Η Μεγάλη νύχτα και το παράθυρο* (1959), *Επιθανάτια και Σάτιρες* (1966). Πεζά: *Σελίδες Αυτοβιογραφίας* (τέσσερις τόμοι: *Το πάθος, Η ανάσταση, Ταξίδια και Παρενθέσεις*). Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης (1967).

Γιώργος Σαραντάρης

Δεν είμαστε ποιητές σημαίνει...

Δεν είμαστε ποιητές σημαίνει φεύγουμε,
σημαίνει εγκαταλείπουμε τον αγώνα,
παρατάμε τη χαρά στους ανίδεους,
τις γυναίκες στα φιλιά του ανέμου
και στη σκόνη του καιρού.

Σημαίνει πως φοβόμαστε
και η ζωή μάς έγινε ξένη,
ο θάνατος βραχνάς.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Ποια η αντίληψη του Σαραντάρη για την ποίηση; Ποιες προσφορές της επισημαίνει ή υπαινίσσεται ο ποιητής;

Γιώργος Σαραντάρης

(1908-1941)

Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη, αλλά από το 1910 ως το 1931 έζησε στην Ιταλία. Σπούδασε Νομικά στα Πανεπιστήμια της Μπολόνια και της Ματσεράτα. Το 1931 εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα. Ήταν πνεύμα ανήσυχο με φιλοσοφικά ενδιαφέροντα και αναζητήσεις. Υπηρέτησε ως στρατιώτης στον Αλβανικό πόλεμο, όπου και πέθανε, το Φεβρουάριο του 1941 από τις κακουχίες. Έργα του: Ποιητικά: *Οι Αγάπες του Χρόνου* (1933), *Τα Ουράνια* (1934), *Αστέρια* (1935), *Στους Φίλους μιας Άλλης Χαράς* (1940). Πεζά: *Γράμματα σε Μια Γυναίκα*. Φιλοσοφικά δοκίμια: *Συμβολή σε μια Φιλοσοφία της Ύπαρξης* (1937), *Η Παρουσία του Ανθρώπου* (1938), *Δοκίμιο Λογικής σα Θεωρία του Απόλυτου και μη Απόλυτου* (1939).

Γιάννης Ρίτσος

Ρωμιοσύνη
(Ενότητα Ι)

Η ΡΩΜΙΟΣΥΝΗ (γραμμένη το 1945-47 και τυπωμένη πρώτη φορά το 1954 μέσα στην ευρύτερη συλλογή *Αγρύπνια* που περιέχει το έργο του ποιητή από το 1941 ως το 1953) είναι μια μεγάλη ποιητική σύνθεση χωρισμένη σε επτά μέρη-ενότητες. Στη σύνθεση αυτή ο ποιητής, συνδέοντας με τρόπο προσωπικό διάφορα στοιχεία της ιστορικής παράδοσης και ποικίλους εκφραστικούς τρόπους, μας δίνει ανάγλυφη τη μορφή της Ελλάδας και των ανθρώπων της στον αδιάκοπο αγώνα τους για ελευθερία, δικαιοσύνη και ανθρωπιά.

Ι

Αυτά τα δέντρα δε βολεύονται με λιγότερο ουρανό,
αυτές οι πέτρες δε βολεύονται κάτου απ᾽ τα ξένα βήματα,
αυτά τα πρόσωπα δε βολεύονται παρά μόνο στον ήλιο,
αυτές οι καρδιές δε βολεύονται παρά μόνο στο δίκιο.

Ετούτο το τοπίο είναι σκληρό σαν τη σιωπή,
σφίγγει στον κόρφο του τα πυρωμένα του λιθάρια,
σφίγγει στο φως τις ορφανές ελιές του και τ᾽ αμπέλια του,
σφίγγει τα δόντια. Δεν υπάρχει νερό. Μονάχα φως.
Ο δρόμος χάνεται στο φως κι ο ίσκιος της μάντρας είναι σίδερο.

Μαρμάρωσαν τα δέντρα, τα ποτάμια κι οι φωνές μες στον ασβέστη του ήλιου.
Η ρίζα σκοντάφτει στο μάρμαρο. Τα σκονισμένα σκοίνα.
Το μουλάρι κι ο βράχος. Λαχανιάζουν. Δεν υπάρχει νερό.
Όλοι διψάνε. Χρόνια τώρα. Όλοι μασάνε μια μπουκιά ουρανό
πάνου απ᾽ την πίκρα τους.

στ. 1. δε βολεύονται: δεν ικανοποιούνται, δεν μπορούν να ζήσουν.

στ. 13. όλοι διψάνε: κυριολεκτικά και μεταφορικά.

Τα μάτια τους είναι κόκκινα απ' την αγρύπνια,
15 μια βαθιά χαρακιά σφηνωμένη ανάμεσα στα φρύδια τους
σαν ένα κυπαρίσσι ανάμεσα σε δυο βουνά το λιόγερμα.

Το χέρι τους είναι κολλημένο στο ντουφέκι
το ντουφέκι είναι συνέχεια του χεριού τους
το χέρι τους είναι συνέχεια της ψυχής τους –
20 έχουν στα χείλια τους απάνου το θυμό
κι έχουνε τον καημό βαθιά βαθιά στα μάτια τους
σαν ένα αστέρι σε μια γούβα αλάτι.

Όταν σφίγγουν το χέρι, ο ήλιος είναι βέβαιος για τον κόσμο
όταν χαμογελάνε, ένα μικρό χελιδόνι φεύγει μέσ' απ' τα άγρια γένια τους
25 όταν κοιμούνται, δώδεκα άστρα πέφτουν απ' τις άδειες τσέπες τους
όταν σκοτώνονται, η ζωή τραβάει την ανηφόρα με σημαίες
και με ταμπούρλα.
Τόσα χρόνια όλοι πεινάνε, όλοι διψάνε, όλοι σκοτώνονται
πολιορκημένοι από στεριά και θάλασσα,
έφαγε η κάψα τα χωράφια τους κι η αρμύρα πότισε τα σπίτια τους
30 ο αγέρας έριξε τις πόρτες τους και τις λίγες πασχαλιές της πλατείας
από τις τρύπες του πανωφοριού τους μπαινοβγαίνει ο θάνατος
η γλώσσα τους είναι στυφή σαν το κυπαρισσόμηλο
πέθαναν τα σκυλιά τους τυλιγμένα στον ίσκιο τους
η βροχή χτυπάει στα κόκαλά τους.

35 Πάνου στα καραούλια πετρωμένοι καπνίζουν τη σβουνιά και τη νύχτα
βιγλίζοντας το μανιασμένο πέλαγο όπου βούλιαξε
το σπασμένο κατάρτι του φεγγαριού.

Το ψωμί σώθηκε, τα βόλια σώθηκαν,

στ. 22. σε μια γούβα αλάτι: η εικόνα από τα παραθαλάσσια βράχια, όπου με την εξάτμιση του νερού συγκεντρώνεται αλάτι στα κοιλώματα.
στ. 24. ένα μικρό χελιδόνι: το χελιδόνι ως προάγγελος ανοίξεως και χαράς.
στ. 25. όταν κοιμούνται... ο στίχος αναφέρεται στα όνειρά τους για μια νέα κοσμογονία.
στ. 35. καπνίζουν τη σβουνιά: οι στεγνές σβουνιές, σε πολλά μέρη της Ελλάδας όπου δεν υπάρχουν ξύλα, χρησιμοποιούνται ως καύσιμη ύλη. Ο ποιητής επεκτείνει εδώ τη χρήση τους, για να δηλώσει τη στέρηση.

γεμίζουν τώρα τα κανόνια τους μόνο με την καρδιά τους.

Τόσα χρόνια πολιορκημένοι από στεριά και θάλασσα
όλοι πεινάνε, όλοι σκοτώνονται και κανένας δεν πέθανε –
πάνου στα καραούλια λάμπουνε τα μάτια τους,
μια μεγάλη σημαία, μια μεγάλη φωτιά κατακόκκινη
και κάθε αυγή χιλιάδες περιστέρια φεύγουν απ᾽ τα χέρια τους
για τις τέσσερις πόρτες του ορίζοντα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Στο κείμενο υπάρχουν λέξεις, φράσεις και εικόνες που αναφέρονται α) στο ελληνικό φυσικό τοπίο και β) στους ανθρώπους. Να τις επισημάνετε και να βρείτε ποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του τοπίου και των ανθρώπων προβάλλουν.
2. Να παρατηρήσετε πώς συνδέει ο ποιητής το φυσικό με το ανθρώπινο περιβάλλον. Ποια σχέση βρίσκετε;
3. Να βρείτε λέξεις και φράσεις α) που φανερώνουν τον αδιάκοπο αγώνα των ανθρώπων β) που προσδιορίζουν τους στόχους του αγώνα.
4. Να μελετήσετε τις παρακάτω εκφράσεις και να προσδιορίσετε το νόημά τους: Ο ίσκιος της μάντρας είναι σίδερο... Όταν σκοτώνονται, η ζωή τραβάει την ανηφόρα... Όλοι σκοτώνονται και κανένας δεν πέθανε...
5. Να επισημάνετε χαρακτηριστικές εικόνες που απηχούν τον υπερρεαλιστικό τρόπο γραφής.

Ο τόπος μας

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ανήκει στη συλλογή *Ο τοίχος μέσα στον καθρέφτη* και είναι γραμμένο στις 13 Δεκεμβρίου 1967 στο Παρθένι της Λέρου, όπου είχε εξοριστεί ο ποιητής από τη δικτατορία.

Ανεβήκαμε πάνω στο λόφο να δούμε τον τόπο μας –
φτωχικά, μετρημένα χωράφια, πέτρες, λιόδεντρα.
Αμπέλια τραβάν κατά τη θάλασσα. Δίπλα στ' αλέτρι
καπνίζει μια μικρή φωτιά. Του παππουλή τα ρούχα
5 τα σιάξαμε σκιάχτρο για τις κάργιες*. Οι μέρες μας
παίρνουν το δρόμο τους για λίγο ψωμί και μεγάλες λιακάδες.
Κάτω απ' τις λεύκες φέγγει ένα ψάθινο καπέλο.
Ο πετεινός στο φράχτη. Η αγελάδα στο κίτρινο.
Πώς έγινε και μ' ένα πέτρινο χέρι συγυρίσαμε
10 το σπίτι μας και τη ζωή μας; Πάνω στ' ανώφλια
είναι η καπνιά, χρόνο το χρόνο, απ' τα κεριά του Πάσχα –
μικροί μικροί μαύροι σταυροί που χάραξαν οι πεθαμένοι
γυρίζοντας απ' την Ανάσταση. Πολύ αγαπιέται αυτός ο τόπος
με υπομονή και περηφάνεια. Κάθε νύχτα απ' το ξερό πηγάδι
15 βγαίνουν τ' αγάλματα προσεχτικά κι ανεβαίνουν στα δέντρα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο ποιητής από το λόφο που βρίσκεται στρέφει το βλέμμα πότε γύρω του και πότε μέσα του εναλλάσσοντας την παρατήρηση με το στοχασμό. Αφού επισημάνετε αυτή την εναλλαγή στην πορεία του ποιήματος, να βρείτε: α) τι βλέπει ο ποιητής και β) τι σκέπτεται.

2. Ποια στοιχεία λαβαίνει υπόψη του ο ποιητής για να μιλήσει για τον τόπο μας α) από τη φύση β) από τη ζωή και γ) από την παράδοση;

3. Να μελετήσετε τη φράση «πολύ αγαπιέται... περηφάνεια». Πώς αντιλαμβάνεσθε το νόημά της;

4. Να μελετήσετε τη φράση «κάθε νύχτα... στα δέντρα». α) Γιατί αυτή η έκφραση μπορεί να θεωρηθεί υπερρεαλιστική; β) Ποιο είναι το νόημά της; (Να λάβετε υπόψη σας ότι τα αγάλματα εικονίζουν μορφές του παρελθόντος).

κάργιες: μαύρα πουλιά που τρέφονται με τους σπόρους των δημητριακών και είναι πολύ βλαβερά για τη γεωργία. Λέγονται και καλιακούδες ή σιταροκόρακα.

Ανυπόταχτη πολιτεία
(απόσπασμα)

Η ΠΟΙΗΣΗ του Ρίτσου (1909-1990) είναι πολυφωνική και πολύμορφη. Κύρια χαρακτηριστικά της ο όγκος, η πολυμέρεια, ο πληθωρικός λυρισμός και ο προβληματισμός που αναφέρεται στην κοινωνική δράση των ανθρώπων και στις ιδέες τους. Επίσης στον εσωτερικό κόσμο του ατόμου, στα συναισθήματα και τις αντιδράσεις του, όπως εντάσσονται στη σφαίρα της συλλογικής (εθνικής και παγκόσμιας) αλληλεγγύης. Οι οραματισμοί του ποιητή για έναν κόσμο καλύτερο, θα τονώσουν ακόμη περισσότερο την πίστη του στον άνθρωπο και θα μπολιάσουν την ποίησή του με μια κατά βάση ηρωική αισιοδοξία και αγωνιστική διάθεση. Την ποίησή του θα τη χρησιμοποιήσει ως όπλο στον αγώνα για ελευθερία, ισότητα και ειρήνη. Κέντρο της ποίησής του θα παραμένει πάντα ο άνθρωπος. Η *Ανυπόταχτη πολιτεία* (που αποτελείται από ΧΧ ενότητες) γράφτηκε από τον Αύγουστο του 1952 ως το Φεβρουάριο του 1953, όταν ο Ρίτσος επέστρεψε από τον Αϊ-Στράτη, όπου είχε εξοριστεί. Ο ποιητής επιστρέφοντας νιώθει ένα οδυνηρό ξάφνιασμα από τη μορφή που πάει να πάρει η «ανυπόταχτη πολιτεία», η ηρωική Αθήνα. Η πολιτεία, διόλου ανυπόταχτη τώρα, συνεχίζει τη ζωή της μέσα στις καινούριες συνθήκες, όπου τίποτε δε θυμίζει τους νωπούς αγώνες, τίποτε δε δικαιώνει τις θυσίες. Η εικόνα αυτή κάνει τον ποιητή επιθετικό και ειρωνικό απέναντι στους συμβιβασμένους, τους βολεμένους. Η λήθη των μεγάλων αγώνων, οι αμβλυμένες συνειδήσεις, η προσαρμογή στη νέα κατάσταση, η ξενοκρατία και η φαυλότητα εξοργίζουν τον ποιητή, που δεν παύει ωστόσο να κηρύττει την αγάπη, ούτε παραιτείται από τον οραματισμό του και τον πόθο του για ειρήνη, για «ένα τραγούδι που θα κάνει ελεύθερο τον κόσμο», όπως γράφει σ' ένα στίχο. Το απόσπασμά μας είναι η ΙΙ ενότητα.

ΙΙ

Η πολιτεία περνάει μέσ' απ' τα φώτα της.
Η πολιτεία ανάβει τις φουφούδες της μεσοκαλόκαιρα στις
γωνιές των δρόμων.
Η πολιτεία μοσκοβολάει ψημένο καλαμπόκι.

Α, πολιτεία, πολιτεία, αγαπημένη μου,
με τους κεραυνούς σου μυστικά αποθηκευμένους
στους υπόνομους
κάτου στα υπόγεια, βαθιά βαθιά, με το χτικιό, με τη φτώχεια,
με την τρέλα.

Α πολιτεία μου του τίμιου ιδρώτα,
η νύχτα σου με το εκδρομικό της σακίδιο στον ώμο της
γυρνώντας απ' την Κυριακή προς τη Δευτέρα, με
τις πευκοβελόνες στα μαλλιά της
10 και με το κοκκινόχωμα στα χέρια της – Ανυπόταχτη,
ανυπόταχτη, ανυπόταχτη,
σπιθίζοντας την οργή σου κάτου απ' τ' άπληστα ρουθούνια
των εμπόρων
φτιάχνοντας σκάλες με τα δεκανίκια των ανάπηρων
για ένα πολύ ψηλό σπίτι
για ένα πολύ ψηλό βουνό
15 για έναν πολύ ψηλό ουρανό
να φτάσεις το πόμολο του ήλιου
και ν' ανοίξεις την πόρτα στον κόσμο.
Ακούστε αυτό το τρίξιμο της πόρτας
μέσα σ' όλη την έκταση της νύχτας
πάνου απ' τους γλόμπους των θυρωρείων, πάνου απ' τις πινακίδες
20 όπου χασμουριούνται τα κλειδιά των απόστρατων.
Αχ πολιτεία αλλοπαρμένη με τα ροζιασμένα χέρια σου.
Ακούστε αυτό το τρίξιμο της πόρτας.

Δυο εργάτες με τις φόρμες τους περνούν πιασμένοι σβέρκο σβέρκο.
Ένα κορίτσι αφήνει χάμου τους κουβάδες του
για να μπορέσει να χαμογελάσει.
25 Οι στύλοι του τηλέγραφου δρασκελούν με τα μακριά τους
πόδια το σκοτάδι.

Άνθρωποι με σκυφτό κεφάλι γυρνούν κοιτάζοντας το χώμα
σαν να μετράν τη γη και το μάκρος των τάφων και το μάκρος
του ίσκιου τους
σα να ψάχνουν για το κλειδί του σπιτιού τους και για την
καρδιά τους.
Ο αγέρας μιας πυρκαγιάς φουσκώνει τα σκισμένα τους
πουκάμισα.

30 Α, πολιτεία, πολιτεία. Έχετε δει μια πολιτεία πιο γυμνασμένη
στο θυμό και στην πείνα και στον έρωτα;
Μια πολιτεία πιο αγαπημένη;
Πολιτεία μου,

οι ταμπέλες στα σταυροδρόμια σου δεν είναι πια γερμανικές,
αμερικάνικες είναι. Πότε λοιπόν θα διαβάσουμε τα ονόματα
των οδών σου στη γλώσσα μας;

Όλα τα παράθυρα προσηλωμένα στο ρολόι της καρδιάς σου –
ποιαν ώρα περιμένουν; ποιο δευτερόλεπτο;
ποια μυστική προθεσμία περιμένουν;

Ναι, θα τον ρίξουμε μια μέρα ανάσκελα τον πόνο.

Ακούστε αυτό το τρίξιμο της πόρτας. Ελάτε
να βοηθήσουμε την πολιτεία που κοιλοπονάει τα μετάλλινα
παιδιά της.
Εσύ είμαι εγώ.
Εσύ κι εγώ, είμαστε εμείς.
Οι άξονες έχουν πολύ τεντωμένα τα νεύρα τους
κι έχουν πολλά τραγούδια που δεν τα 'παν ακόμα.
Ποιος φταίει που λείπει το τραγούδι μας;
Εσύ κι εγώ κι εμείς.

Πολιτεία του κατραμιού και του θυμού και του ασβέστη,
φταίμε εμείς.
Ακούστε το τρίξιμο της πόρτας. Ελάτε.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να βρείτε τα σημεία του ποιήματος που αναφέρονται στην κατοχική Αθήνα. Δικαιολογούν το χαρακτηρισμό «ανυπόταχτη πολιτεία»;
2. Κατά τι διαφοροποιείται η Αθήνα, όπως τη βλέπει τώρα, μετά την επιστροφή του, ο ποιητής; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας με βάση συγκεκριμένα στοιχεία του κειμένου.
3. Πού αποδίδει ο ποιητής τη νέα εικόνα της Αθήνας;
4. Παρ' όλη την απογοήτευση που νιώθει ο ποιητής μπροστά στην εικόνα της υποταγμένης πολιτείας, ένας τόνος ηρωικής αισιοδοξίας διαπερνά το απόσπασμά μας. Με ποιες λέξεις ή φράσεις δηλώνεται;
5. Το στίχο «Ακούστε αυτό το τρίξιμο της πόρτας» το συναντούμε τέσσερις φορές σε διάφορα σημεία του αποσπάσματος. Εξετάζοντας τα σημεία, στα οποία επαναλαμβάνεται ο στίχος, προσπαθήστε να δώσετε την ερμηνεία του.

Αυτόπτης μάρτυρας

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ανήκει στη συλλογή *Γραφή τυφλού*, που γράφτηκε το 1972, όταν ο ποιητής βρισκόταν στην εξορία. Όλα τα ποιήματα αυτής της συλλογής είναι ολιγόστιχα και αποτελούν εικόνες, είδωλα, θα μπορούσαμε να πούμε, που βλέπει ο «τυφλός» μέσα από την αλληγορική του αναπηρία, παρά τη γενική καταπίεση και το σκοταδισμό του ανελεύθερου καθεστώτος.

Εγώ τους είδα –λέει– τους δυο διαρρήκτες πίσω απ᾽ τις γρίλιες
να παραβιάζουν την απέναντι πόρτα· –δε φώναξα διόλου·
είχε φεγγάρι· φαινόνταν καθαρά τ᾽ αντικλείδια τους
και τα στολίδια του γύψου στον τοίχο. Περίμενα πρώτα
να φωνάξουνε οι άλλοι από δίπλα. Κανένας δε φώναξε.
Έφυγα, απ᾽ το παράθυρο, κάθισα στην καρέκλα, ακούμπησα
το μέτωπό μου στο μάρμαρο του τραπεζιού, και θαρρώ
που αποκοιμήθηκα πλάι στο φτωχό μελανωμένο χέρι
του παιδιού που δεν προβιβάστηκε. Μέσα στον ύπνο μου
μ᾽ έπιασε πονοκέφαλος απ᾽ το φεγγάρι. Τα χαράματα
μου χτύπησαν την πόρτα. Ήταν οι δυο διαρρήκτες
κρατώντας δυο ωραίες ανθοδέσμες. Μπήκα στην κουζίνα
να βάλω τα λουλούδια στο νερό. Γυρίζοντας πίσω,
μ᾽ ένα βάζο στο κάθε μου χέρι, δεν τους βρήκα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Στο ποίημα απεικονίζονται ορισμένα πραγματικά και άλλα επινοημένα από τον ποιητή περιστατικά; Να βρείτε ποια είναι αυτά, πώς συσχετίζονται και τι θέλει να υποδηλώσει με αυτά ο ποιητής.
2. Προσέξτε τη μετατόπιση της προσοχής του «αυτόπτη μάρτυρα» από το γεγονός της διάρρηξης στις γραφικές λεπτομέρειες: «τα στολίδια του γύψου...», στην εικόνα του παιδιού και στην περιγραφή της ανθοδέσμης και των βάζων. Ποια σημασία αποκτά η μετατόπιση αυτή μέσα στο ποίημα;

Γιάννης Ρίτσος

(1909-1990)

Γεννήθηκε στη Μονεμβασιά. Τελείωσε το Γυμνάσιο στο Γύθειο και το 1925 ήρθε στην Αθήνα όπου άσκησε διάφορα επαγγέλματα. Η ευαισθησία του εκδηλώθηκε στην ποίηση, στη ζωγραφική, στη μουσική. Ασχολήθηκε ακόμη και με το θέατρο. Η εμφάνισή του στην ποίηση εντυπωσίασε τους λογοτεχνικούς κύκλους. Για την ποιητική προσφορά του τιμήθηκε με πολλές διακρίσεις στον ελληνικό και στο διεθνή χώρο. Έργα του έχουν μεταφραστεί σε πάρα πολλές γλώσσες. Η ποίησή του διακρίνεται για το πηγαίο αίσθημα, την άνεση και το πλάτος του λυρικού λόγου της και την τεχνοτροπική της πολυμορφία. Ο Ρίτσος αντλεί την έμπνευση και τα θέματά του από την παιδική και την εφηβική του ηλικία, από την παράδοση και από τους κοινωνικούς αγώνες. Τα ποιήματά του –ως το 1977– είναι συγκεντρωμένα σε επτά ογκώδεις τόμους: *Ποιήματα Α, Β, Γ, Δ, Τέταρτη διάσταση, Τα Επικαιρικά, Γίγνεσθαι.* Από τότε έχει εκδώσει και άλλες συλλογές.

Τά ψέμαλα

Ψέμαλα μέση τό δάντρο
ψέμαλα ή ζωή,
ψέμαλα κι τό ποίημα.
Μόνο ἄρασεν.
Πώς ζμπώς;
Κόλεα σέδα ἕνα παιδί –
ζωγράφισε ἕνα δάντρο
ἕνα σπίτι κι δάντρο
μονοξύλι.
Δεν ἔμοιαζε μό λίπολα.
Τό παιδί κι τό δάντρο κι
τό μνό σίτιαν ψέμαλα.
Θύλε κ' ἐγώ.

Γιάννης Ρίτσος

Νίκος Καββαδίας

Πούσι

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ γράφτηκε το 1940 και έδωσε τον τίτλο στη συλλογή που κυκλοφόρησε το 1947. Θαλασσινός ποιητής και ναυτικός στο επάγγελμα ο Καββαδίας, μας έδωσε ποιήματα με τις εμπειρίες του από τη ζωή της θάλασσας.

Έπεσε το πούσι* αποβραδίς
το καραβοφάναρο χαμένο
κι έφτασες χωρίς να σε προσμένω
μες στην τιμονιέρα να με δεις.

Κάτασπρα φοράς κι έχεις βραχεί,
πλέκω σαλαμάστρα* τα μαλλιά σου.
Κάτου στα νερά του Port Pégassu*
βρέχει πάντα τέτοιαν εποχή.

Μας παραμονεύει ο θερμαστής
με τα δυο του πόδια στις καδένες*.
Μην κοιτάς ποτέ σου τις αντένες*
με την τρικυμία· θα ζαλιστείς.

Βλαστημά ο λοστρόμος τον καιρό
κι είν' αλάργα* τόσο η Τοκοπίλα*.
Από να φοβάμαι και να καρτερώ
κάλλιο περισκόπιο* και τορπίλα*.

πούσι: αχλή, καταχνιά.
σαλαμάστρα: σκοινί πλοίου (ιταλ. λέξη, ναυτ.).
Port Pégassu: (Πορτ Πεγκάσσου)· πρόκειται για τον κόλπο του Πηγάσσου στη Ν. Ζηλανδία.
καδένα: αλυσίδα· εδώ του πλοίου.
αντένα: κεραία. Στα πλοία, το ξύλο που κρέμεται στη μέση του ιστού.
αλάργα: μακριά.
Τοκοπίλα: λιμάνι στη Β. Χιλή.
περισκόπιο: οπτική συσκευή με φακούς και πρίσματα που χρησιμοποιείται από τα υποβρύχια όταν βρίσκονται σε κατάδυση για την παρατήρηση του ορίζοντα.
τορπίλα: βλήμα που εξακοντίζουν τα πολεμικά πλοία και τα υποβρύχια. Οι Γερμανοί είχαν αρχίσει να χτυπούν τα εμπορικά πλοία.

Φύγε! Εσέ σου πρέπει στέρεα γη.
Ήρθες να με δεις κι όμως δε μ' είδες·
έχω απ' τα μεσάνυχτα πνιγεί
χίλια μίλια πέρ' απ' τις Εβρίδες*.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο ποιητής βλέπει μια οπτασία που τη συμπλέκει με πραγματικές καταστάσεις και με σκέψεις του. Ποια είναι η οπτασία, ποιες οι πραγματικές καταστάσεις, ποιες οι σκέψεις και ποιο το περιεχόμενό τους;
2. Ποιες διαστάσεις από τη ζωή του ναυτικού μάς δίνει το ποίημα;
3. Λαβαίνοντας υπόψη ότι το ποίημα συγκεντρώνει τα κύρια γνωρίσματα της ποίησης του Καββαδία και, διαβάζοντας το βιογραφικό σημείωμα του ποιητή, να συνθέσετε μια σύντομη εργασία για την ποίηση του Καββαδία.

Νίκος Καββαδίας

(1910-1975)

Γεννήθηκε στο Χαρμπίν της Μαντζουρίας από γονείς Κεφαλονίτες και υπηρέτησε στο εμπορικό ναυτικό ως ασυρματιστής. Η πρώτη του συλλογή με τον τίτλο *Μαραμπού* (1933) προκάλεσε ζωηρή εντύπωση και ευνοϊκά σχόλια στους πνευματικούς κύκλους για τη νέα αίσθηση που έφερνε η εξωτική αυτή ποίηση με τους ναυτικούς όρους, τα μακρινά λιμάνια και τη γοητεία της περιπέτειας. Άλλες συλλογές: *Πούσι* (1947), *Τραβέρσο* (1975) και το πεζό *Βάρδια* (1954).

Εβρίδες: μικρά νησιά στα δυτικά της Σκωτίας. Εδώ πρόκειται για τις Νέες Εβρίδες, στην Αυστραλία.

Νίκος Εγγονόπουλος

ΝΕΑ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΤΟΥ ΙΣΠΑΝΟΥ ΠΟΙΗΤΟΥ ΦΕΝΤΕΡΙΚΟ ΓΚΑΡΘΙΑ ΛΟΡΚΑ* ΣΤΙΣ 19 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ ΤΟΥ 1936 ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΧΑΝΤΑΚΙ ΤΟΥ ΚΑΜΙΝΟ ΝΤΕ ΛΑ ΦΟΥΕΝΤΕ

...una acción vil y disgraciado*

Η Τέχνη κι η ποίηση δεν μας βοηθούν να ζήσουμε:
η τέχνη και η ποίησις μας βοηθούνε
να πεθάνουμε

περιφρόνησις απόλυτη
αρμόζει
σ' όλους αυτούς τους θόρυβους
τις έρευνες
τα σχόλια επί σχολίων
που κάθε τόσο ξεφουρνίζουν
αργόσχολοι και ματαιόδοξοι γραφιάδες
γύρω από τις μυστηριώδικες κι αισχρές συνθήκες
της εκτελέσεως του κακορίζικου του Λόρκα
υπό των φασιστών

μα επί τέλους! πια ο καθείς γνωρίζει πως
από καιρό τώρα
–και προ παντός στα χρόνια τα δικά μας τα σακάτικα–
είθισται*
να δολοφονούν
τους ποιητάς

Λόρκα (1899-1936): εκτελέστηκε από τους φαλαγγίτες του Φράνκο στον ισπανικό εμφύλιο πόλεμο.
una acción...: μια πράξη άναντρη και απεχθής· το μότο αυτό που είναι γραμμένο στα ισπανικά χαρακτηρίζει τη δολοφονία του Λόρκα.
είθισται: συνηθίζεται.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Οι συνθήκες του θανάτου του Λόρκα προκάλεσαν σωρεία δημοσιευμάτων. Ο ποιητής προσθέτει νέα για το θάνατο του Λόρκα ή για το θάνατο των ποιητών;
2. Πώς αντιλαμβάνεστε το νόημα της πρώτης και της τελευταίας στροφής; Συνδέονται μεταξύ τους οι στροφές αυτές;
3. Βασικό χαρακτηριστικό γνώρισμα του ποιήματος είναι η πικρή ειρωνεία· μπορείτε να δικαιολογήσετε αυτή την άποψη;

Νίκος Εγγονόπουλος

(1910-1985)

Ζωγράφος και ποιητής. Γεννήθηκε στην Αθήνα και σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών. Προχώρησε από τους πρώτους στον υπερρεαλισμό και στην ποίηση και στη ζωγραφική. Επαναστατικός και προκλητικός στην ποίησή του ενόχλησε από τις πρώτες κιόλας ποιητικές του συλλογές το μέσο αστό, με την τολμηρή του φαντασία και την αποστροφή του για καθετί λογικό και συμβατικό, και ξεσήκωσε εναντίον του την αγανάκτηση και το σκώμμα. Παρέμεινε όμως συνεπής υπερρεαλιστής και στις μεταπολεμικές συλλογές του, παρά την αντίδραση που προκάλεσε. Ως ζωγράφος εξέθεσε έργα του σε πολλές Πανελλήνιες Εκθέσεις, καθώς και σε πολλές πόλεις της Ευρώπης και στην Αμερική. Ποιητικές συλλογές: *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν* (1938), *Τα Κλειδοκύμβαλα της Σιωπής* (1939), *Επτά Ποιήματα* (1944), *Έλευσις* (1948), *Εν Ανθηρώ Έλληνι λόγω* (1957), *Κοιλάδα με τους Ροδώνες* (1979). Μετέφρασε ποιήματα των Λωτρεαμόν, Μαγιακόφσκι, Λόρκα, Μποντλέρ, Ντε Κίρικο, Τζαρά και Πικάσο.

Μελισσάνθη

Στη νύχτα που έρχεται

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ αναφέρεται στη ζωή του ανθρώπου, από τότε που γεννιέται ως την ώρα που αντιμετωπίζει τον ερχομό της νύχτας, δηλαδή του θανάτου.

Ξεκινάμε ανάλαφροι καθώς η γύρη
που ταξιδεύει στον άνεμο
Γρήγορα πέφτουμε στο χώμα
ρίχνουμε ρίζες, ρίχνουμε κλαδιά
γινόμαστε δέντρα που διψούν ουρανό
κι όλο αρπαζόμαστε με δύναμη απ' τη γη
Μας βρίσκουν τ' ατέλειωτα καλοκαίρια
τα μεγάλα κάματα. Οι άνεμοι, τα νερά
παίρνουν τα φύλλα μας. Αργότερα
πλακώνουν οι βαριές συννεφιές
μας τυραννούν οι χειμώνες κι οι καταιγίδες
Μα πάντα αντιστεκόμαστε, ορθωνόμαστε
πάντα ντυνόμαστε με νέο φύλλωμα
Ωσότου, φτάνει ένας άνεμος παράξενος
–κανείς δεν ξέρει πότε κι από πού ξεκινά–
μας ρίχνει κάτω μ' όλες μας τις ρίζες στον αέρα.
Για λίγο ακόμα μες στη φυλλωσιά μας
κάθεται κρυμμένο –να πει μια τρίλλια του
στη νύχτα που έρχεται– ένα πουλί.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Τρεις είναι, βασικά, οι θεματικές ενότητες του ποιήματος, που καλύπτουν όλη τη ζωή του ανθρώπου, αρχίζοντας από το ξεκίνημά του (στ. 1-2) και συνεχίζοντας στην υπόλοιπη ζωή του με τους αγώνες του για υλική και πνευματική τροφή (στ. 3-13) ως τη στιγμή που αντιμετωπίζει το τέλος του (στ. 14-19). Κατά την ανάγνωση και την ερμηνεία του να σας απασχολήσουν δύο κυρίως θέματα:

α) Ποιο είναι το πραγματικό νόημα των μεταφορικών εκφράσεων κάθε θεματικής ενότητας;

β) Η τελευταία θεματική ενότητα δημιουργεί μια εξωπραγματική ατμόσφαιρα. Μπορείτε να επισημάνετε τις λέξεις ή τις φράσεις που περισσότερο την εκφράζουν;

Μελισσάνθη

(1910-1990)

Φιλολογικό ψευδώνυμο της Ήβης Σκανδαλάκη, που γεννήθηκε το 1910 στην Αθήνα. Σπούδασε Γαλλική και Γερμανική Φιλολογία. Στα ελληνικά γράμματα εμφανίστηκε το 1930 με την ποιητική συλλογή *Φωνές Εντόμου*. Η ποίησή της είναι διαποτισμένη από έντονα θρησκευτικά βιώματα συνδυασμένα με όλη την αγωνία για την τύχη της ανθρώπινης ύπαρξης. Ποιητικές συλλογές: *Φωνές Εντόμου* (1930), *Προφητείες* (1931), *Φλεγομένη Βάτος* (1935), *Ο Γυρισμός του Ασώτου* (1936), *Ωσανά και Οραματισμοί* (1939), *Λυρική Εξομολόγηση* (1945), *Η Εποχή του Ύπνου και της Αγρύπνιας* (1950), *Ανθρώπινο Σχήμα* (1961), *Το Φράγμα της Σιωπής* (1965), *Εκλογή* (1930-1950), *Τα Ποιήματα* (1934-1974), 1975.

Οδυσσέας Ελύτης

Η τρελή ροδιά

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ είναι γεμάτο από αισθήματα αισιοδοξίας και εικόνες της ελληνικής φύσης, που μέσα στη φαντασία του ποιητή συμπλέκονται με τη μόνιμη εικόνα μιας τρελής ροδιάς. Αυτή βρίσκεται στο επίκεντρο κάθε στροφής. Στη μεταμορφωτική της δύναμη αποδίδει ο ποιητής ό,τι βλέπει γύρω του και ό,τι αισθάνεται. Αλλά και η ίδια η ροδιά συχνά μεταμορφώνεται με τη δύναμη της φαντασίας του ποιητή.

Πρωινό ερωτηματικό
κέφι à pleine haleine*

Σ' αυτές τις κάτασπρες αυλές όπου φυσά ο νοτιάς
Σφυρίζοντας σε θολωτές καμάρες, πέστε μου είναι η τρελή ροδιά
Που σκιρτάει στο φως σκορπίζοντας το καρποφόρο γέλιο της
Με ανέμου πείσματα και ψιθυρίσματα, πέστε μου είναι η τρελή ροδιά
5 Που σπαρταράει με φυλλωσιές νιογέννητες τον όρθρο
Ανοίγοντας όλα τα χρώματα ψηλά με ρίγος θριάμβου;

Όταν στους κάμπους που ξυπνούν τα ολόγυμνα κορίτσια
Θερίζουνε με τα ξανθά τους χέρια τα τριφύλλια
Γυρίζοντας τα πέρατα των ύπνων τους, πέστε μου είναι η τρελή ροδιά
10 Που βάζει ανύποπτη μες στα χλωρά πανέρια τους τα φώτα
Που ξεχειλίζει από κελαηδισμούς τα ονόματά τους, πέστε μου
Είναι η τρελή ροδιά που μάχεται τη συννεφιά του κόσμου;

Στη μέρα που απ' τη ζήλια της στολίζεται μ' εφτά λογιώ φτερά

à pleine haleine με γεμάτη την αναπνοή, με μια ανάσα.
στ. 2. θολωτές καμάρες: των νησιωτικών σπιτιών.
στ. 7. που ξυπνούν (οι κάμποι)· δηλ. το πρωί. Η σειρά των λέξεων: όταν τα ολόγυμνα κορίτσια θερίζουνε στους κάμπους που ξυπνούν.
στ. 11. που ξεχειλίζει κτλ.: που κάνει ν' ακούονται τα ονόματά τους σαν πλήθος από κελαηδισμούς.

Ζώνοντας τον αιώνιον ήλιο με χιλιάδες πρίσματα
Εκτυφλωτικά, πέστε μου είναι η τρελή ροδιά
Που αρπάει μια χαίτη μ' εκατό βιτσιές στο τρέξιμό της
Ποτέ θλιμμένη και ποτέ γκρινιάρα, πέστε μου είναι η τρελή ροδιά
Που ξεφωνίζει την καινούρια ελπίδα που ανατέλλει;

Πέστε μου, είναι η τρελή ροδιά που χαιρετάει στα μάκρη
Τινάζοντας ένα μαντίλι φύλλων από δροσερή φωτιά
Μια θάλασσα ετοιμόγενη με χίλια δυο καράβια
Με κύματα που χίλιες δυο φορές κινάν και πάνε
Σ' αμύριστες ακρογιαλιές, πέστε μου είναι η τρελή ροδιά
Που τρίζει τ' άρμενα ψηλά στο διάφανον αιθέρα;

Πανύψηλα με το γλαυκό τσαμπί που ανάβει κι εορτάζει
Αγέρωχο, γεμάτο κίνδυνο, πέστε μου είναι η τρελή ροδιά
Που σπάει με φως καταμεσίς του κόσμου τις κακοκαιριές του δαίμονα
Που πέρα ως πέρα την κροκάτη απλώνει τραχηλιά της μέρας
Την πολυκεντημένη από σπαρτά τραγούδια, πέστε μου είναι η τρελή ροδιά
Που βιαστικά ξεθηλυκώνει τα μεταξωτά της μέρας;

Σε μεσοφούστανα πρωταπριλιάς και σε τζιτζίκια δεκαπενταυγούστου
Πέστε μου, αυτή που παίζει, αυτή που οργίζεται, αυτή που ξελογιάζει
Τινάζοντας απ' τη φοβέρα τα κακά μαύρα σκοτάδια της
Ξεχύνοντας στους κόρφους του ήλιου τα μεθυστικά πουλιά
Πέστε μου, αυτή που ανοίγει τα φτερά στο στήθος των πραγμάτων
Στο στήθος των βαθιών ονείρων μας, είναι η τρελή ροδιά;

στ. 14. με χιλιάδες πρίσματα: με χιλιάδες ιριδισμούς (σαν αυτούς που βλέπουμε όταν κοιτάζουμε μέσα από κρυστάλλινα πρίσματα).
στ. 19. που χαιρετάει: να συνδεθεί με το: μια θάλασσα (στ. 21).
στ. 24. που τρίζει: που κάνει να τρίζουν.
στ. 25 πανύψηλα: επίρρ. Η εικόνα του στίχου αυτού, αρκετά ασαφής· ίσως προβάλλει την κορυφή του δέντρου στο φόντο του ουρανού.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Σε κάθε στροφή η τρελή ροδιά παρουσιάζεται να συμμετέχει ενεργητικά. Να επισημάνετε α) πού επενεργεί κάθε φορά η τρελή ροδιά; β) πώς επενεργεί;
2. Το τοπίο, που προβάλλεται, σε ποιο ελληνικό χώρο προσιδιάζει;
3. Τι είναι, τελικά, για τον ποιητή η τρελή ροδιά;
4. Ανταποκρίνεται το ποίημα στο μότο που έβαλε ο ποιητής (πρωινό ερωτηματικό κτλ.); Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

[Στα χτήματα βαδίσαμε όλη μέρα...]

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ανήκει στην ποιητική συλλογή *Ήλιος ο Πρώτος*. Πρέπει να προσέξετε ότι, ενώ στην *Τρελή ροδιά* μιλάει ο ίδιος ο ποιητής, εδώ χρησιμοποιεί το α΄ πληθυντικό πρόσωπο. Αυτό σημαίνει ότι έχουμε μετατόπιση από το προσωπικό εγώ στο συλλογικό εμείς. Η σύνθεση του ποιήματος δε στερείται από λογική αλληλουχία. Εκείνο που απαιτείται, για να το κατανοήσετε, είναι να επισημάνετε ορισμένες μεταφορικές εκφράσεις και να συλλάβετε το τελικό του μήνυμα.

Στα χτήματα βαδίσαμε όλη μέρα
Με τις γυναίκες τους ήλιους τα σκυλιά μας
Παίξαμε τραγουδήσαμε ήπιαμε νερό
Φρέσκο καθώς ξεπήδαγε από τους αιώνες
Το απομεσήμερο για μια στιγμή καθήσαμε
και κοιταχτήκαμε βαθειά μέσα στα μάτια
Μια πεταλούδα πέταξε απ᾽ τα στήθεια μας
Ήτανε πιο λευκή
Απ᾽ το μικρό λευκό κλαδί της άκρης των ονείρων μας

10 Ξέραμε πως δεν ήταν να σβηστεί ποτές
Πως δεν θυμότανε καθόλου τι σκουλήκια έσερνε

Το βράδυ ανάψαμε φωτιά
Και τραγουδούσαμε γύρω τριγύρω:

Φωτιά ωραία φωτιά μη λυπηθείς τα κούτσουρα
15 Φωτιά ωραία φωτιά μη φτάσεις ως τη στάχτη
Φωτιά ωραία φωτιά καίγε μας
λέγε μας τη ζωή.

Εμείς τη λέμε τη ζωή την πιάνουμε απ᾽ τα χέρια
Κοιτάζουμε τα μάτια της που μας ξανακοιτάζουν
Κι αν είναι αυτό που μας μεθάει μαγνήτης, το γνωρίζουμε
20 Κι αν είναι αυτό που μας πονάει κακό, τόχουμε νιώσει
Εμείς τη λέμε τη ζωή, πηγαίνουμε μπροστά
Και χαιρετούμε τα πουλιά της που μισεύουνε

Είμαστε από καλή γενιά.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Σε ποιες ενότητες διαρθρώνεται το ποίημα και σε ποιες ώρες της μέρας αντιστοιχεί η καθεμιά;
2. Η ποιητική συλλογή *Ήλιος ο Πρώτος*, στην οποία ανήκει το ποίημα, κυκλοφόρησε κατά τη διάρκεια της κατοχής (1943). Αν λάβουμε υπόψη μας ότι διακατέχεται από αισιοδοξία, να απαντήσετε στα παρακάτω ερωτήματα:

   α) Σε ποιους στίχους εκφράζεται αυτή η αισιοδοξία;

   β) Γιατί ο ποιητής μιλάει σε α΄ πληθυντικό πρόσωπο; Τι αισθάνεται ότι εκπροσωπεί;

   γ) Ποιο είναι το μήνυμα του ποιήματος και σε ποιους στίχους εκφράζεται;

στ. 10-11. πως ...έσερνε: να λάβετε υπόψη σας τα στάδια από τα οποία περνάει μια πεταλούδα.

Η Μαρίνα των βράχων

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ανήκει στη συλλογή *Προσανατολισμοί*. Ο ποιητής, επηρεασμένος από τις αρχές του υπερρεαλισμού, στηρίζεται βασικά στο υλικό των εικόνων και των λέξεων. Κύριο χαρακτηριστικό των λέξεων και των εικόνων, που χρησιμοποιεί, είναι η συναισθηματική φόρτιση και, πολλές φορές, η κάποια ασάφεια ως προς το νόημά τους (για τις λέξεις) ή ως προς το ακριβές τους περίγραμμα (για τις εικόνες). Έτσι, με μια φαντασία παντοδύναμη και υποταγμένη στο όνειρο, θέλει, όπως έγραψε ο ίδιος για τους σύγχρονους υπερρεαλιστές ποιητές, «να ξαναδώσει το όραμα του κόσμου με όλη την ιερή χαρά της υλικής του υπόστασης, αλλά και με όλο το ρίγος της καθαυτό ποιητικής του στιγμής».

Το ποίημα χωρίζεται απ' τον ποιητή σε 6 ενότητες. Η μέθοδος της ποιητικής του γραφής είναι επηρεασμένη απ' τις αρχές του υπερρεαλισμού. Διαβάζοντας το ποίημα πρέπει να 'χετε υπόψη σας ότι ο ποιητής:

1. Γράφει το ποίημα συνδιαλεγόμενος νοερά με την «ηρωίδα» του. Για να το φορτίσει περισσότερο, επαναλαμβάνει κατά διαστήματα μερικούς στίχους, που τους χρησιμοποιεί ως βασικά μοτίβα του ποιήματος: Μα πού γύριζες, έχεις μια γεύση τρικυμίας στα χείλη.
2. Αντλεί το υλικό των λέξεων και των εικόνων από τη φύση.
3. Παραθέτει τις εικόνες ακολουθώντας περισσότερο τους συνειρμούς, που η μνήμη και το συναίσθημα του επιβάλλουν.
4. Οι λέξεις και οι εικόνες που χρησιμοποιεί δεν είναι πάντοτε ακριβείς στο νόημά τους ή το περίγραμμά τους· αυτή η ασάφεια στο νόημα μερικών λέξεων (λ.χ. ηρωίδα ιάμβου) ή το περίγραμμα των εικόνων (λ.χ. έχεις μια γεύση τρικυμίας στα χείλη) κινητοποιεί περισσότερο τη φαντασία του αναγνώστη.

Πρώτη ενότητα (στ. 1-10) Στ. 1: Το ποίημα αρχίζει με τις φράσεις, που χρησιμεύουν ως βασικά μοτίβα του. Να προσέξετε ότι μια κατάσταση της θάλασσας (τρικυμία) αποδίδεται στα χείλη (όπως: γεύση τρικυμίας). Έτσι, ο πρώτος στίχος, με τις δυο φράσεις, που χρησιμεύουν και ως βασικά μοτίβα του, δίνει: α) μια κυριαρχική συναισθηματική κατάσταση της ηρωίδας (έχεις μια γεύση τρικυμίας στα χείλη) και β) τον απορηματικό, ερωτηματικό τόνο, που διακόπτει κατά διαστήματα το ποίημα. Συγχρόνως εκφράζει τη συναισθηματική φόρτιση του ποιητή και δίνει μια εικόνα της ηρωίδας, όπως την έχει κρατήσει η μνήμη να τριγυρίζει παντού. Στ. 2: αποδίδεται στην πέτρα μια ιδιότητα, που της ανήκει (σκληρή) και μια που ανήκει στην ηρωίδα, στον άνθρωπο (ρέμβη): Στ. 3: για να δώσει την ένταση και τη δύναμη του ανέμου χρησιμοποιεί το επίθετο αετοφόρος: αυτός που φέρει τον αετό. Έτσι δίνεται η εικόνα μιας επέλασης. Στ. 5: Η Χίμαιρα είναι μυθικό τέρας, που γεν-

νήθηκε από την Έχιδνα και τον Τυφώνα. Στα νεοελληνικά σημαίνει: πλάσμα της φαντασίας, απραγματοποίητος πόθος. Στο στίχο χρησιμοποιείται περισσότερο με τη νεοελληνική σημασία. Στ. 7-10: Ο ποιητής κάνει μια αναδρομή στο τοπίο και την εποχή (στ. 7) και τις συντροφιές της ηρωίδας. Στ. 9: τους βαθιούς κυαμώνες (κύαμος· κουκί, θηλή)· εδώ οι κόρφοι των κοριτσιών.

Δεύτερη ενότητα (στ. 11-16). Η ενότητα αρχίζει με την ερωτηματική φράση του στ. 1 της πρώτης ενότητας (Μα πού γύριζες) Στ. 12: Διαφέρει από το στ. 2 της πρώτης ενότητας μόνο στο επίρρημα: ολημερίς - ολονυχτίς. Στ. 13-16: Το νόημα των παραινέσεων του ποιητή: να βλέπεις τη φωτεινή πλευρά των πραγμάτων (στ. 13), να τα χαίρεσαι αμέριμνη (στ. 14) ή να τριγυρνάς σαν ένα είδος ποιητικής ηρωίδας (στ. 15-16: ηρωίδα ιάμβου).

Τρίτη ενότητα (στ. 17-20). Να προσέξετε: α) την επανάληψη των δύο βασικών μοτίβων (στ. 17, 20) και τη ζωγραφικότητα της όλης εικόνας (το κόκκινο χρώμα του φορέματος και το χρυσαφί του καλοκαιριού είναι οι εικόνες που δεσπόζουν).

Τέταρτη ενότητα (στ. 21-26). Η ενότητα αυτή συνεχίζει κάπως την πρώτη (στη δεύτερη ο ποιητής παρεμβαίνει με τις παραινέσεις του· στην τρίτη δεσπόζουν τα χρώματα). Στην τέταρτη την τοποθετεί πάλι στο θαλασσινό τοπίο (στ. 21-22), προσπαθεί να δώσει κάτι από τη συναισθηματική κατάσταση εκείνων των ημερών (στ. 23-25). Η λέξη των βυθών παίζει ανάμεσα στις δύο σημασίες: οι βυθοί της θάλασσας - το εσωτερικό του ανθρώπου. Στους βυθούς αυτούς σελαγίζει ο αστερίας της.

Πέμπτη ενότητα (στ. 27-36). Ο ποιητής αρχίζει πάλι να μιλά παραινετικά. Ενώ όμως στη δεύτερη ενότητα την παρότρυνε να γεύεται τη ζωή, εδώ, αντίθετα, έχοντας υπόψη του πως κάποτε η νεότητα περνάει (στ. 28: ο χρόνος γλύπτης των ανθρώπων παράφορος: ο χρόνος δηλαδή σαν γλύπτης σκάβει, σκαλίζει τους ανθρώπους, τη ζωή των ανθρώπων) τη συμβουλεύει: Αυτό το καλοκαίρι μην περιμένεις να επαναληφθεί και να είσαι όπως είσαι τώρα (στ. 32), μην περιμένεις να ξαναγυρίσουν πίσω αυτές οι στιγμές (στ. 33-34). Ας προσέξετε επίσης τα εξής: Στο στ. 30 ο ποιητής τονίζει πως «σφίγγεις έναν έρωτα», έχεις τον έρωτα και στο στ. 31 προσθέτει το επίθετο πικρή.

Έκτη ενότητα (στ. 37-39). Το νόημα: Ως τώρα ήσουνα κάτι σαν αίνιγμα, αινιγματική. Τώρα θα πάψεις να είσαι αίνιγμα (θ' αποχαιρετήσεις το αίνιγμά σου) και θα μείνεις στυλωμένη στους βράχους δίχως παρελθόν ή μέλλον (δίχως χτες και αύριο) και στους κινδύνους των βράχων με κάτι από τη θυελλώδη σου εμφάνιση (με τη χτενισιά της θύελλας).

Έχεις μια γεύση τρικυμίας στα χείλη –Μα πού γύριζες
Ολημερίς τη σκληρή ρέμβη της πέτρας και της θάλασσας
Αετοφόρος άνεμος γύμνωσε τους λόφους
Γύμνωσε την επιθυμία σου ως το κόκαλο
Κι οι κόρες των ματιών σου πήρανε τη σκυτάλη της Χίμαιρας
Ριγώνοντας μ' αφρό τη θύμηση!
Πού είναι η γνώριμη ανηφοριά του μικρού Σεπτεμβρίου
Στο κοκκινόχωμα όπου έπαιζες θωρώντας προς τα κάτω
Τους βαθιούς κυαμώνες των άλλων κοριτσιών
Τις γωνιές όπου οι φίλες σου άφηναν αγκαλιές τα δυοσμαρίνια*

–Μα πού γύριζες;
Ολονυχτίς τη σκληρή ρέμβη της πέτρας και της θάλασσας
Σου 'λεγα να μετράς μες στο γδυτό νερό τις φωτεινές του μέρες
Ανάσκελη να χαίρεσαι την αυγή των πραγμάτων
Ή πάλι να γυρνάς κίτρινους κάμπους
Μ' ένα τριφύλλι φως στο στήθος σου ηρωίδα ιάμβου*

Έχεις μια γεύση τρικυμίας στα χείλη
Κι ένα φόρεμα κόκκινο σαν το αίμα
Βαθιά μες στο χρυσάφι του καλοκαιριού
Και τ' άρωμα των γυακίνθων –Μα πού γύριζες

Κατεβαίνοντας προς τους γιαλούς τους κόλπους με τα βότσαλα
Ήταν εκεί ένα κρύο αρμυρό θαλασσόχορτο
Μα πιο βαθιά ένα ανθρώπινο αίσθημα που μάτωνε
Κι άνοιγες μ' έκπληξη τα χέρια σου λέγοντας τ' όνομά του
Ανεβαίνοντας ανάλαφρα ως τη διαύγεια των βυθών
Όπου σελάγιζε ο δικός σου ο αστερίας*.
Άκουσε ο λόγος είναι των στερνών η φρόνηση
Κι ο χρόνος γλύπτης των ανθρώπων παράφορος
Κι ο ήλιος στέκεται από πάνω του θηρίο ελπίδας

δυοσμαρίνι: δεντρολίβανο.
ίαμβος: α) μέτρο, που αποτελείται από δυο συλλαβές, μια άτονη και μια τονισμένη β) ιαμβικό ποίημα (βλ. εισαγωγή).
αστερίας: ζώο της θάλασσας.

Κι εσύ πιο κοντά του σφίγγεις έναν έρωτα
Έχοντας μια πικρή γεύση τρικυμίας στα χείλη.
Δεν είναι για να λογαριάζεις γαλανή ως το κόκαλο
    άλλο καλοκαίρι,
Για ν' αλλάξουνε ρέμα τα ποτάμια
Και να σε πάνε πίσω στη μητέρα τους,
Για να ξαναφιλήσεις άλλες κερασιές
Ή για να πας καβάλα στο μαΐστρο

Στυλωμένη στους βράχους δίχως χτες και αύριο.
Στους κινδύνους των βράχων με τη χτενισιά της θύελλας
Θ' αποχαιρετήσεις το αίνιγμά σου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να εντοπίσετε το τοπίο και την εποχή του έτους, επισημαίνοντας τις αντίστοιχες λέξεις ή εικόνες, που τα υποδηλώνουν.
2. Ποιος είναι ο ρόλος των φράσεων ή στίχων του ποιήματος που επαναλαμβάνονται;
3. Στο εισαγωγικό σημείωμα επισημαίνονται μερικά βασικά χαρακτηριστικά της ποιητικής γραφής του Ελύτη. Να επιβεβαιώσετε με παραδείγματα τα αριθ. 2, 3, 4.
4. Πώς δικαιολογείται ο παραινετικός τόνος της πέμπτης ενότητας; (βλ. και εισαγωγικό σημείωμα)
5. Ο τίτλος του ποιήματος αντιστοιχεί στην εικόνα που δίνει η τελευταία ενότητα;

Το Άξιον εστί

(Τα πάθη, άσμα η΄)

ΤΟ ΑΣΜΑ αυτό ακολουθεί μετά το *Ανάγνωσμα Τέταρτο «Το οικόπεδο με τις Τσουκνίδες»*, που αναφέρεται στην Κατοχή και τα μπλόκα που έκαναν οι Γερμανοί στις συνοικίες της Αθήνας. Στις επιχειρήσεις τους αυτές χρησιμοποιούσαν προσωπιδοφόρους, που υποδείκνυαν τους αγωνιστές. Το άσμα έχει συντεθεί με βάση το γνωστό εγκώμιο «Αι γενεαί πάσαι». Το κάθε δίστιχό του έχει το ίδιο μέτρο και τον ίδιο αριθμό συλλαβών με το παραπάνω εγκώμιο. Για την κατανόηση του ποιήματος θα σας βοηθήσει πολύ το παρακάτω απόσπασμα από το βιβλίο του Τάσου Λιγνάδη *Το Άξιον εστί του Ελύτη*. «Περιεχόμενο του άσματος είναι η σκοτεινή νύχτα της δουλείας, η μαύρη περίοδος της Κατοχής. Στο φοβερό χειμώνα του 41-42 ο ποιητής, γεμάτος δάκρυα, βλέπει τις ερημωμένες κοιλάδες και σκέπτεται ότι ως και τα δέντρα θα ατιμασθούν, εφόσον θα γίνουν αγχόνες. Καμμία πνοή χαράς. Στις ερημωμένες πολιτείες, που έχουν γίνει πύλες του Άδη, αναπέμπει τη διαμαρτυρία του. Παντού ο θάνατος, σύννεφο της γης που σκοτεινιάζει τον ήλιο. Οι μαυροφορεμένες γυναίκες, αντί νερό τραβούν μέσ' από τα πηγάδια τα πτώματα των αδικοσκοτωμένων. Η αγανάκτηση τον καίει πιο πολύ από φωτιά, όταν βλέπει τα καμιόνια του στρατού της Κατοχής να φορτώνουν τον επιούσιο άρτο, το λιγοστό σιτάρι, για να το πάνε στη Γερμανία. Μέσα στις έρημες πολιτείες μόνη ζωντανή παρουσία οι επιγραφές στους τοίχους. Σκοτάδι παντού, στη φύση, στην πολιτεία, στην ψυχή του ανθρώπου. Καμιά πόρτα δεν ανοίγει να δώσει κάποιο φως στοργής. Η ιστορική πείρα (μνήμη) τον κάνει να σκέπτεται ότι έρχονται ημέρες μαύρες για τον τόπο. Κάθε υπόλειμμα ζωής είναι τόσο φρικιαστικό, ώστε δηλητηριάζει ακόμα και τις ψυχές των τεράτων».

ΓΥΡΙΣΑ τα μάτια * δάκρυα γιομάτα
κατά το παραθύρι
Και κοιτώντας έξω * καταχιονισμένα
τα δέντρα των κοιλάδων
Αδελφοί μου, είπα * ως κι αυτά μια μέρα
κι αυτά θα τ' ατιμάσουν
Προσωπιδοφόροι * μες στον άλλο αιώνα
τις θηλιές ετοιμάζουν

Δάγκωσα τη μέρα * και δεν έσταξε ούτε
σταγόνα πράσινο αίμα
Φώναξα στις πύλες * κι η φωνή μου πήρε
τη θλίψη των φονιάδων
Μες στης γης το κέντρο * φάνηκε ο πυρήνας*
που όλο σκοτεινιάζει
Κι η αχτίδα του ήλιου * γίνηκεν, ιδέστε
ο μίτος* του Θανάτου!

Ω πικρές γυναίκες * με το μαύρο ρούχο
παρθένες και μητέρες
Που σιμά στη βρύση * δίνατε να πιούνε
στ' αηδόνια των αγγέλων
Έλαχε να δώσει * και σε σας ο Χάρος
τη φούχτα του γεμάτη
Μέσ' απ' τα πηγάδια * τις κραυγές τραβάτε
αδικοσκοτωμένων

Τόσο δεν αγγίζουν * η φωτιά με το άχτι
που πένεται* ο λαός μου
Του Θεού το στάρι * στα ψηλά καμιόνια
το φόρτωσαν και πάει
Μες την έρμη κι άδεια * πολιτεία μένει
το χέρι που μονάχα
Με μπογιά θα γράψει * στους μεγάλους τοίχους
ΨΩΜΙ ΚΙ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ

Φύσηξεν η νύχτα * σβήσανε τα σπίτια
κι είναι αργά στην ψυχή μου

ο πυρήνας: της γης. Ως εκεί φτάνει το πένθος.
μίτος: το νήμα (που έδωσε η Αριάδνη στο Θησέα, για να ξαναβγεί από το λαβύρινθο).
ο μίτος του θανάτου: το νήμα που οδηγεί στο θάνατο.
πένεται: εδώ: πεινάει, λιμοκτονεί.
στρ. 1. μες στον άλλον αιώνα: στη σκοτεινή περίοδο που θ' ακολουθήσει.
στρ. 2. σταγόνα πράσινο αίμα: η μεταφορά από τη βλάστηση. Ο ποιητής εννοεί ότι η ίδια η μέρα έχει νεκρωθεί.
στις πύλες: των πόλεων.
στρ. 4. τόσο δεν αγγίζουν η φωτιά με το άχτι: δεν παραβάλλονται. Η αγανάκτηση (το άχτι) για την πείνα του λαού είναι πιο μεγάλη κι από τη φωτιά.

Δεν ακούει κανένας * όπου κι αν χτυπήσω
η μνήμη με σκοτώνει
Αδελφοί μου, λέει * μαύρες ώρες φτάνουν
ο καιρός θα δείξει
Των ανθρώπων έχουν * οι χαρές μιάνει
τα σπλάχνα των τεράτων

Γύρισα τα μάτια * δάκρυα γιομάτα
κατά το παραθύρι
Φώναξα στις πύλες * κι η φωνή μου πήρε
τη θλίψη των φονιάδων
Μες στης γης το κέντρο * φάνηκε ο πυρήνας
που όλο σκοτεινιάζει
Κι η αχτίδα του ήλιου * γίνηκεν, ιδέστε
ο μίτος του Θανάτου!

Γιάννης Τσαρούχης (1910-1989), Σύνθεση για το **Άξιον Εστί**

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Πριν απαντήσετε στις ερωτήσεις να διαβάσετε το *Ανάγνωσμα Τέταρτο*, που θα σας βοηθήσει περισσότερο στην κατανόηση του ποιήματος.

1. Ο Ελύτης στο *Άξιον εστί* μιλάει συχνά ως εθνικός ποιητής (ή ποιητής-προφήτης, όπως τον χαρακτήρισαν πολλοί). Να τεκμηριώσετε την παραπάνω άποψη με στίχους και εκφράσεις του ποιήματος.
2. Ποιο είναι το γενικότερο κλίμα της κατοχής που δίνουν οι στροφές 2, 3, 4 και πώς εκφράζεται;

Ο Ύπνος των Γενναίων
(παραλλαγή)

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ανήκει στη συλλογή *Έξι και Μία Τύψεις για τον Ουρανό* και είναι γραμμένο σε δύο παραλλαγές. Το ποίημα αρχίζει με εικόνες των νεκρών του πολέμου. Αυτοί είναι οι γενναίοι. Βλέποντάς τους ο ποιητής τούς μεταμορφώνει, τους παρακολουθεί στην αποθέωσή τους και υμνεί έτσι τη θυσία τους και την αρετή τους.

---

1 Μυρίζουν ακόμη λιβανιά, κι έχουν την όψη καμένη από
το πέρασμά τους στα Σκοτεινά Μεγάλα Μέρη.

2 Κει που μεμιάς τους έριξε το Ασάλευτο

3 Μπρούμυτα, σ' ένα χώμα που κι η πιο μικρή ανεμώνα
του θα 'φτανε να πικράνει τον αέρα του Άδη

4 (Το 'να χέρι μπρος, έλεγες πολεμούσε ν' αρπαχτεί απ' το
μέλλον, τ' άλλο απ' την έρμη κεφαλή,
στραμμένη με το πλάι,

5 Σα να θωρεί στερνή φορά, μέσα στα μάτια ενός
ξεκοιλιασμένου αλόγου, σωρό τα χαλάσματα καπνίζοντας)

6 Κει τους απάλλαξε ο Καιρός. Η φτερούγα η μια, η πιο
κόκκινη, κάλυψε τον κόσμο, την ώρα που η άλλη, αβρή,

σάλευε κιόλας μες στο διάστημα,

7 Και καμιά ρυτίδα ή τύψη, αλλά σε βάθος μέγα

8 Το παλιό αμνημόνευτο αίμα που αρχινούσε με κόπο να χαράζεται, μέσα στη μελανάδα τ' ουρανού

9 Ήλιος νέος, αγίνωτος ακόμη,

10 Που δεν έσωνε να καταλύσει την πάχνη των αρνιών από το ζωντανό τριφύλλι, όμως πριν καν πετάξει αγκάθι αποχρησμοδοτούσε το έρεβος...

11 Κι απαρχής Κοιλάδες, Όρη, Δέντρα, Ποταμοί,

12 Πλάση από γδικιωμένα αισθήματα έλαμπε, απαράλλαχτη κι αναστραμμένη να τη διαβαίνουν οι ίδιοι τώρα, με θανατωμένο μέσα τους το Δήμιο,

13 Χωρικοί του απέραντου γαλάζιου!

14 Δίχως μήνες και χρόνοι να λευκαίνουν το γένι τους, με το μάτι εγύριζαν τις εποχές, ν' αποδώσουν στα πράγματα το αληθινό τους όνομα,

15 Και στο κάθε βρέφος που άνοιγε τα χέρια, ούτε μια ηχώ, μοναχά το μένος της αθωότητας που ολοένα δυνάμωνε τους καταρράχτες...

16 Μια σταγόνα, καθαρού νερού, σθεναρή πάνω απ' τα βάραθρα, την είπανε Αρετή και της έδωσαν ένα λιγνό αγορίστικο σώμα.

17 Όλη μέρα τώρα η μικρή Αρετή κατεβαίνει κι εργάζεται σκληρά στα μέρη όπου η γη από άγνοια σήπονταν, κι είχαν οι άνθρωποι ανεξήγητα μελανουργήσει,

18 Αλλά τις νύχτες καταφεύγει πάντα εκεί ψηλά στην αγκαλιά του Όρους, καθώς μέσα στα μαλλιαρά στήθη του Αντρός.

19 Και η άχνα που ανεβαίνει απ' τις κοιλάδες, έχουν να κάνουν πως δεν είναι λέει καπνός, μα η νοσταλγία που ξεθυμαίνει από τις χαραμάδες του ύπνου των Γενναίων.

ΣΧΟΛΙΑ

Οι πρώτοι στίχοι εικονίζουν τη φρίκη του πολέμου. Οι δύο στίχοι μέσα στην παρένθεση ανακαλούν τον πίνακα του Picasso *Guernica*.

Στ. 6. Ο καιρός. Η κρίσιμη στιγμή. Ο Καιρός έχει την έννοια της χρονικότητας, στην οποία υπόκειται η θνητή ζωή. Σ' αυτήν ανήκει επίσης η φτερούγα η μια, η πιο κόκκινη. Σε αντίθεση προς τον καιρό είναι η αιωνιότητα και η αθανασία. Αυτή είναι η άλλη φτερούγα. Έτσι δίνεται ολόκληρη η διάσταση της ζωής: το νυν και το αεί, το φθαρτό και το άφθαρτο.

Στ. 7. Και καμιά... τύψη· Οι νεκροί έχουν απαλλαγεί από όλα.

Στ. 8. Το παλιό αμνημόνευτο αίμα. Όλο το αίμα που από καταβολής έχει χυθεί για έναν καλύτερο κόσμο.

Στ. 9. Το φως ως αποτέλεσμα των αγώνων και των θυσιών.

Στ. 10. αποχρησμοδοτούσε· ξεκαθάριζε, διέλυε.

Στ. 11. Μία νέα κοσμογονία.

Στ. 12. γδικιωμένα αισθήματα· πρβλ. στο *Άξιον εστί*: «θα λάβουνε τα όνειρα εκδίκηση». Η πλάση αποκαθίσταται και καθαίρεται.

Στ. 13-15. Οι γενναίοι «με θανατωμένο μέσα τους το δήμιο» γίνονται τώρα «χωρικοί του απέραντου γαλάζιου», καλλιεργητές των απέραντων εκτάσεων του ουρανού και περιπλανιούνται στο δίχως ηλικία χρόνο, όπου τα πράγματα ξαναβρίσκουν την αθωότητά τους.

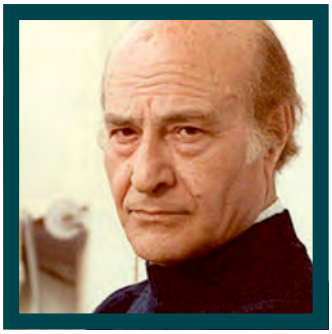
Στ. 16-18. Στον κόσμο όπου «είχαν οι άνθρωποι ανεξήγητα μελανουργήσει, (είχαν κάνει δηλαδή τόσο κακό παράλογα ή από άγνοια) κατεβαίνει η Αρετή, ένα λιγνό αγοροκόριτσο που μάχεται να μετατρέψει το σκοτάδι σε φως.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Η αφετηρία της έμπνευσης είναι οι εμπειρίες του ποιητή από τον πόλεμο του '40. Να παρακολουθήσετε τις εικόνες και να επισημάνετε:
   α) Ποιες αποδίδουν εντονότερα τη φρίκη του πολέμου;
   β) Πώς βλέπει και πώς μεταμορφώνει ο ποιητής τους νεκρούς;
   γ) Πώς μέσα από τη φρίκη του πραγματικού δημιουργεί ο ποιητής έναν άλλο κόσμο;
   δ) Ποια είναι τα χαρακτηριστικά αυτού του άλλου κόσμου;
2. Πώς εικονίζει ο ποιητής την Αρετή και ποιο ρόλο της αναθέτει;

Οδυσσέας Ελύτης

(1911-1996)



Φιλολογικό ψευδώνυμο του Οδυσσέα Αλεπουδέλη. Γεννήθηκε στο Ηράκλειο. Κατάγεται από τη Λέσβο. Σπούδασε Νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Στα ελληνικά γράμματα εμφανίστηκε το 1935 με ποιήματα στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*. Ενώ ο Γ. Σεφέρης ανανεώνει την ελληνική ποίηση επηρεασμένος από το συμβολισμό, ο Οδ. Ελύτης γράφει αφομοιώνοντας τα πιο ουσιώδη στοιχεία του υπερρεαλισμού. Από την ποιητική του παραγωγή ξεχωρίζουν οι τρεις πρώτες συλλογές του, που τα κύρια χαρακτηριστικά τους μπορούν να συνοψιστούν στα εξής: α) Το ποίημα εκφράζει μια βαθιά αίσθηση της ζωής, υγεία και νεανικό σφρίγος, που εξωτερικεύονται με τη συνεχή παράθεση απροσδόκητων εικόνων. β) Οι εικόνες συνδέονται μεταξύ τους συνειρμικά και διακρίνονται για την ανανεωμένη και συναισθηματικά φορτισμένη γλώσσα τους. Σημαντική όμως τομή στην ποιητική του γραφή αποτελεί το *Άξιον Εστί*, γιατί όσο κι αν διατηρεί τα βασικά συστατικά της, κατορθώνει να μετουσιώσει τα πιο γόνιμα στοιχεία της ποιητικής μας παράδοσης. Με το *Άξιον Εστί* αρχίζει η ώριμη περίοδος του Ελύτη. Γενικά, θεωρείται ως ένας από τους πιο σημαντικούς νεοέλληνες ποιητές, που με την πλούσια φαντασία του ανανέωσε την ελληνική ποίηση. Το 1979 τιμήθηκε με το βραβείο Νόμπελ της λογοτεχνίας. Το έργο του: α) Ποιητικές συλλογές: *Προσανατολισμοί* (1940), *Ήλιος ο Πρώτος* (1943), *Άσμα Ηρωικό και Πένθιμο για το Χαμένο Ανθυπολοχαγό της Αλβανίας* (1945), *Το Άξιον εστί* (1959), *Έξι και Μια Τύψεις για τον Ουρανό* (1960), *Το Φωτόδεντρο και η Δέκατη Τέταρτη Ομορφιά* (1971), *Ο Ήλιος ο Ηλιάτορας* (1971), *Θάνατος και Ανάσταση του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου* (χειροποίητη έκδοση του γλύπτη Κουλεντιανού, Παρίσι 1971), *Το Μονόγραμμα* (1972), *Τα Ετεροθαλή* (1974), *Μαρία Νεφέλη* (1978), *Ο μικρός ναυτίλος* (1985), *Δυτικά της λύπης* (1995) κ.ά. β) Δοκίμια: *Ο Ζωγράφος Θεόφιλος* (1973), *Ανοιχτά χαρτιά* (1974), *Η Μαγεία του Παπαδιαμάντη* (1976). γ) Μεταφράσεις: *Δεύτερη Γραφή* (1976), μεταφράσεις ποιημάτων του Ρεμπώ, Λωτρεαμόν, Ελιάρ, Ζουβ, Ουγκαρέτι, Λόρκα, Μαγιακόφσκι. Μετέφρασε επίσης τα θεατρικά έργα: *Νεράιδα* του Ζιροντού. *Ο Κύκλος με την Κιμωλία* του Μπρεχτ και *Δούλες* του Ζενέ.

Νικηφόρος Βρεττάκος

Της Σπάρτης οι πορτοκαλιές

Της Σπάρτης οι πορτοκαλιές, χιόνι, λουλούδια του έρωτα,
άσπρισαν απ᾽ τα λόγια σου, γείρανε τα κλαδιά τους
γιόμισα το μικρό μου κόρφο, πήγα και στη μάνα μου.

Κάθονταν κάτω απ᾽ το φεγγάρι και με νοιάζονταν,
κάθονταν κάτω απ᾽ το φεγγάρι και με μάλωνε:
Χτες σ᾽ έλουσα, χτες σ᾽ άλλαξα, πού γύριζες –
ποιος γιόμισε τα ρούχα σου δάκρυα
και νεραντζάνθια.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Στο ποίημα πλέκονται σε ένα λυρικό σύνολο το φυσικό τοπίο, η ερωτική σχέση, η αγάπη του γιου για τη μάνα και της μάνας για το γιο. Να βρείτε:

α) Ποιες λέξεις ή φράσεις αναφέρονται στο καθένα από τα παραπάνω στοιχεία.

β) Πώς συνδέει αυτά τα στοιχεία ο ποιητής, ώστε να συνθέσει το λυρικό σύνολο.

Δυο μητέρες νομίζουν πως είναι μόνες στον κόσμο

Ο γιος της σκοτώθηκε πριν έξι μήνες.
Τώρα κάθε πρωί που ανοίγει την πόρτα της,
είναι ένα πένθος. Νομίζεις πως βλέπεις,
έξω από χρόνο και χώρο: το πένθος.

Το βράδυ, το ίδιο:
Σπρώχνει την πόρτα
σα να σωριάζεται. Μπαίνει τρεκλίζοντας,
ανάβει το φως. Η μαύρη της μπόλια
είναι λυμένη. Οι άκρες της κρέμονται
ως κάτου στο πάτωμα. Στον τοίχο, αντικρύ της
η εικόνα ταράζεται. Η Παναγία τη βλέπει,
τρέμουν τα χέρια της, θα της φύγει θαρρείς,
θα της πέσει το βρέφος της.

Τα χείλη της σφίγγονται, η κόκκινη
μαντίλα της παίζει. Θέλει να την
βοηθήσει, αλλά – το σπίτι είναι έρημο.
Δεν έχει σε ποιον ν' αφήσει σ' αυτόν
τον κόσμο για μια στιγμή το παιδί της.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Η χαροκαμένη μάνα παρουσιάζεται σαν εικόνα του πένθους. Σε ποιους στίχους η εικόνα γίνεται περισσότερο παραστατική;
2. Στο δεύτερο μέρος του ποιήματος (από το στ. 10) η εικόνα διευρύνεται με τη συμμετοχή της Παναγίας. Τι νόημα έχει αυτή η συμμετοχή;
3. Οι δυο μητέρες νομίζουν πως είναι μόνες στον κόσμο. Είναι πράγματι μόνες;
4. Σε ποιους στίχους κορυφώνεται η μητρική αγάπη;
5. Η ποίηση του Βρεττάκου έχει χαρακτηρισθεί «νεοχριστιανική». Επιβεβαιώνεται από το ποίημα ο χαρακτηρισμός;

Ο Κορυδαλλός του πρωινού

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ που ακολουθεί ανήκει στην ποιητική συλλογή *Το βιβλίο της Μαργαρίτας* (1949).

Κρουνός γαλάζιος ξέσπασε η ψυχή μου,
όλες οι φλέβες μου τρέχουν μες στη φωνή μου,
το αίμα μου λαρυγγίζει* στη σιωπή σαν τους γρύλλους των θάμνων,
σαν το ποτάμι που δε σκέφτηκε ποτέ τον αριθμό των σταγόνων του
κατεβαίνοντας σα μια λάμψη ή σαν ένα μεθυσμένο φιλί προς τη θάλασσα.

Πάνω μου οι κόσμοι βουίζουνε σε μια γιορταστική διασταύρωση–
μενεξεδένια, ρόδινα, άσπρα και γαλανά ποτάμια
που κυλούν μες από έγχορδα και λαμπυρίζουνε οι αιθέρες.
Τα στάχυα τρέμουν απ᾽ τον ασημένιο αντίλαλο του σύμπαντος.

Ακούω βουβός το φιλικό μήνυμα του θεού,
που με ρωτάει μες απ᾽ το φως, μ᾽ όλων του των αγγέλων
τα στόματα, να του απαντήσω αν είμαι ευτυχισμένος·
που με ρωτάει με τα χρυσά πίφερα* των αχτίνων,
και του απαντώ με το ίδιο του το φως, που ξεχειλίζοντας

μες στης ψυχής μου γαλανίζει* την κορυδαλλένια κοίτη–
σαν άστρο ανάμεσα στο φως του ήλιου και της αγάπης,
φτεροκοπώντας στο ψηλό δέντρο του παραθύρου του,
ραμφίζω του πρωινού το φως και του απαντώ
σφυρίζοντας σαν τα πουλιά, δίχως λέξεις.

λαρυγγίζω: τραγουδώ κάνοντας τσακίσματα της φωνής με το λάρυγγα, ιδίως στις ψηλές νότες του πενταγράμμου. Οι λαρυγγισμοί είναι ένα από τα εκφραστικά μέσα στο λυρικό θέατρο. Επίσης χαρακτηρίζουν το κελάηδημα ορισμένων πουλιών.
πίφερο: είδος μικρού φλάουτου.
γαλανίζω: φαίνομαι γαλανός.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Όλο το ποίημα σφύζει από αίσθημα ψυχικής και σωματικής ευφορίας. Πώς εκφράζεται αυτό στις επιμέρους ενότητες;
2. Με βάση το ποίημα να δικαιολογήσετε τον τίτλο του.
3. Να ερμηνεύσετε τον τελευταίο στίχο του ποιήματος και αφού μελετήσετε τις παρακάτω στροφές από το ποίημα του Άγγλου ποιητή Shelley (1792-1822) να προσδιορίσετε τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιούν το θέμα του κορυδαλλού οι δύο ποιητές.

Γεια σου χαρούμενη ψυχή, –πουλί δεν είσαι– γεια σου.
Σε ποιον ουράνιον τόπο
γεννήθηκες, και μας σκορπάς απ' τη χρυσή καρδιά σου
τέτοιο τραγούδι ατέλειωτο, με τέχνη δίχως κόπο!

Δώσ' μου, πουλάκι τη μισή χαρά που σε τρελαίνει,
και τα μισά σου δώρα
και τέτοια τρέλα αρμονική το στόμα μου θα ραίνει
που ο κόσμος θα μ' ακούει καθώς εγώ σ' ακούγω τώρα.

(μτφρ. ΑΡΓΥΡΗΣ ΕΦΤΑΛΙΩΤΗΣ)

Ειρήνη

Σήμερα η κίνηση όλου του κόσμου είναι ένας
φλοίσβος.
Παραιτήθηκε η θάλασσα να γυρεύει
κι οι ευκάλυπτοι
δε θέλουνε τίποτα.
Σήμερα,
οι εφημερίδες δεν έγραψαν για τον πόλεμο
τίποτα.
Ο ουρανός, διαυγής, κυματίζει το χρώμα του
δίχως περίσκεψη.
Η ψυχή μου, ψηλότερα, φέρεται επί
των υδάτων του σύμπαντος.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Οι εικόνες του ποιήματος κινούνται ανάμεσα σ' ένα κυριολεκτικό κι ένα μεταφορικό επίπεδο. Τα δύο αυτά επίπεδα αντιστοιχούν στον τίτλο του ποιήματος. α) Να τα επισημάνετε και β) να διερευνήσετε αν ο ποιητής κατόρθωσε να αποδώσει έτσι το όραμά του. Να δικαιολογήσετε την απάντηση.

2. Σε ποια σχέση βρίσκεται ο τελευταίος στίχος με τους προηγούμενους;

Νικηφόρος Βρεττάκος

(1912-1991)

Γεννήθηκε το 1912 στις Κροκεές της Λακωνίας. Το 1929 ήρθε στην Αθήνα για σπουδές που τελικά δεν πραγματοποίησε. Άσκησε διάφορα επαγγέλματα αλλά η κύρια ασχολία του ήταν η ποίηση. «Στην ποίηση», γράφει ο ίδιος, «έδωσα την ψυχή μου. Και χωρίς να είμαι βέβαιος ότι είμαι ποιητής, ξέρω τώρα πως δεν είμαι τίποτε άλλο».
Η ποίηση του Βρεττάκου διακρίνεται από μια αισιόδοξη διάθεση και από βαθιά αγάπη για τη φύση, για τη ζωή και για τον άνθρωπο. Εξέδωσε πολλές ποιητικές συλλογές και τιμήθηκε δύο φορές με κρατικό βραβείο ποιήσεως. Έλαβε μέρος στον πόλεμο του '40 και στην Αντίσταση. Το μεγαλύτερο μέρος του έργου του έχει συγκεντρωθεί σε τρεις τόμους με τον τίτλο *Οδοιπορία*.

Φώτης Κόντογλου (1895-1965), **Ο ζωγράφος στο καβαλέτο του**
(λεπτομέρεια, 1930)

Αγήνωρ Αστεριάδης (1898-1977), **Σύνθεση**

Η ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ
(Εισαγωγή)

Η ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ του Μεσοπολέμου τοποθετείται στο ιστορικά προσδιορισμένο χρονικό διάστημα από το 1922-1945, δηλαδή από τη Μικρασιατική Καταστροφή ως το τέλος (για την Ελλάδα πάντοτε) του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Επικρατεί και ο όρος η γενιά του '30 για την ίδια περίοδο. Επειδή μερικοί από τους πεζογράφους του Μεσοπολέμου (Στρατής Μυριβήλης, Φώτης Κόντογλου, Θράσος Καστανάκης, Πέτρος Χάρης, Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος) εμφανίζονται πριν από το 1930 και συγκεκριμένα στη 10ετία του 1920, είμαστε αναγκασμένοι να χρησιμοποιήσουμε αντί του όρου γενιά του '30 τον όρο πεζογραφία του Μεσοπολέμου ή να δεχτούμε (όπως προτείνει ο Mario Vitti) και την ύπαρξη της γενιάς του '20.

Χαρακτηριστική για την πεζογραφία είναι η ανάπτυξη και καλλιέργεια του μυθιστορήματος. Υπήρξαν γι' αυτό οι κατάλληλες προϋποθέσεις: σταθεροποίηση της πολιτικής και οικονομικής ζωής, αστικοποίηση της ελληνικής κοινωνίας, διακίνηση ιδεών και ρευμάτων από την Ευρώπη μέσω των μεταφράσεων. Ο Γιώργος Θεοτοκάς (1905-1969) στο νεανικό του δοκίμιο *Ελεύθερο Πνεύμα* (1929), που χαρακτηρίστηκε μανιφέστο της γενιάς του '30, διακήρυξε τη ρήξη με την παράδοση και την ανανέωση. Όλους τους προβληματισμούς του μπορούμε να τους παρακολουθήσουμε μέσα στο μυθιστόρημα *Αργώ* (1936), όπου επιχειρεί ο Γ. Θεοτοκάς να αποτυπώσει τη δημιουργία μιας νέας εποχής προβάλλοντας τις ιδεολογικές και πολιτικές συγκρούσεις, παράλληλα με τα δικαιώματα της ατομικότητας και τους προσανατολισμούς της αστικής κοινωνίας. Ανάλογες τάσεις συναντούμε και σε άλλους μυθιστοριογράφους της εποχής (Μ. Καραγάτσης, Θανάσης Πετσάλης, Άγγελος Τερζάκης). Σε λίγο οι ίδιοι πεζογράφοι που απεικόνισαν την αστική ζωή και κοινωνία θα στραφούν στο ιστορικό μυθιστόρημα, ενώ παράλληλα θα εμφανιστούν πεζογράφοι που θα στραφούν σε ριζοσπαστικότερες αναζητήσεις (Γιάννης Μπεράτης, Μέλπω Αξιώτη, Γιάννης Σκαρίμπας).

Γενικά μπορούμε να μιλήσουμε για δυο τάσεις ως προς τη μορφή: τη ρεαλιστική που εκφράζει ως ένα σημείο τη συνέχεια και την ανανέωση της παράδοσης και την αντιπροσωπεύουν οι πεζογράφοι της Αθήνας, και τη μοντερνιστική ή νεοτερική που εμφανίζεται κυρίως στη Θεσσαλονίκη και εκφράζεται από τους πεζογράφους του περιοδικού *Μακεδονικές Ημέρες* (Στέλιος Ξεφλούδας, Γιώργος Δέλιος, Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος, Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης), οι οποίοι παρακολουθούν και εισάγουν τα νεοτερικά λογοτεχνικά ρεύματα της Ευρώπης, όπως τον εσωτερικό μονόλογο, τη ροή της συνείδησης κτλ.

Η ζωή εν τάφω
(αποσπάσματα)

Η ΖΩΗ ΕΝ ΤΑΦΩ του Στρατή Μυριβήλη τοποθετείται στη σειρά των αντιπολεμικών βιβλίων που πήγασαν από τις οδυνηρές εμπειρίες του Α΄ παγκοσμίου πολέμου (1914-1918), ενός πολέμου που όχι μονάχα στοίχισε εκατοντάδες χιλιάδες νεκρούς και τραυματίες, αλλά πρόσθεσε και μια άλλη πικρή εμπειρία, που προερχόταν από τη μακροχρόνια παραμονή των στρατιωτών στα χαρακώματα της πρώτης γραμμής. Ανάλογα βιβλία που βγήκαν από τον ίδιο πόλεμο είναι η *Φωτιά* του Γάλλου Ανρί Μπαρμπύς και το περισσότερο γνωστό *Ουδέν νεότερον από το Δυτικό Μέτωπο* του Γερμανού Έριχ Μαρία Ρεμάρκ.

Ο συγγραφέας έζησε τον πόλεμο των χαρακωμάτων στο Μακεδονικό Μέτωπο (στην περιοχή Μοναστηρίου της Σερβίας) ως εθελοντής. Το βιβλίο είναι γραμμένο με τη μορφή σειράς επιστολών που υποτίθεται ότι έγραψε ο λοχίας Αντώνης Κωστούλας, για να τις στείλει σε κάποια γυναίκα, χωρίς ποτέ να μπορέσει να τις ταχυδρομήσει. Τα χειρόγραφα, λέει ο συγγραφέας, τα περιμάζεψε, όταν σκοτώθηκε ο συμπολεμιστής του λοχίας, και τα εξέδωσε. Φυσικά πρόκειται για «πλαστοπροσωπία», δηλαδή για συγγραφικό τρόπο που χρησιμοποιεί ο Μυριβήλης, για να εκθέσει τις δικές του εμπειρίες.

Στο α΄ απόσπασμα (*Η μυστική παπαρούνα*) ο αφηγητής υποφέρει από ένα παλιό τραύμα (από τους πολέμους 1912-13) που άνοιξε και τον αναγκάζει να μένει μέρα-νύχτα στο αμπρί* του. «Πιάνεται –γράφει– ώρες ώρες το πόδι ως απάνω στο μερί κι ένας σκληρός πόνος μού σουβλίζει το κόκαλο. Πάνουθέ μου ο βράχος ολοένα στάζει. Χτες ξεπατώσαμε τόνα σανίδι κι αδειάσαμε μ' ένα κουτί της κονσέρβας όλο το νερό που 'χε συναχτεί στάλα στάλα στη λακούβα του. Ήταν ένα νερό σάπιο, βρώμικο κι ολόμαυρο. Σαν τ' απονέρια που κατασταλάζουν το χειμώνα στα παλιά νεκροταφεία, σουρωμένα μέσα στα βουλιαγμένα μνημούρια. Μύριζε μούχλα, σβησμένη πίπα κι αποτσίγαρο...».

Στο β΄ απόσπασμα (*Ζάβαλη μάικω*) ο λοχίας Κωστούλας φιλοξενείται σ' ένα σπίτι χωρικών της περιοχής του Μοναστηρίου.

αμπρί: (λ. γαλλική), καταφύγιο, όρυγμα στο εσωτερικό τοίχωμα του χαρακώματος.

Η μυστική παπαρούνα

Το πόδι απόψε το νιώθω πολύ καλύτερα.

Μου ᾽ρχεται να σηκωθώ σιγά σιγά, να προχωρέσω μέσα στο σιωπηλό χαράκωμα. Είναι πολύ παράξενο το χαράκωμα με τόσο φως. Φέγγει σαν μέρα και όμως δεν έχει φόβο. Το φεγγαρόφωτο από μακριά, σα δεν αντιλαμπίζει σε γυαλιστερό μέταλλο, δεν ξεσκεπάζει τίποτε. Μπορώ το λοιπόν να περπατώ λεύτερα κάτω από τον αχνό πέπλο του που προστατεύει σαν ασημί σκοτάδι.

Για μια στιγμή πάλι μου περνά η ιδέα πως ετούτη η μοναξιά είναι αληθινή. Πως τάχα σηκώθηκαν όλοι και φύγανε και μ᾽ αφήσαν μονάχον, ολομόναχον εδώ πάνω. Τότες μια κρυάδα περνά, λεπίδι, την καρδιά μου. Θα προτιμούσα να ξέρω πως ζούνε γύρω μου κρυμμένοι άνθρωποι, κι ας ήτανε μόνο οχτροί.

Προχώρεσα ως την άκρη του χαρακώματος του λόχου μας. Ως την έβγαση των συρματοπλεγμάτων. Εκεί είναι μια μυστική πόρτα που σφαλνά μ᾽ ένα αδράχτι οπλισμένο με αγκαθωτά τέλια. Επειδή το μέρος είναι ένα νταμάρι όλο πέτρα και δε σκάβεται, σήκωσαν ένα προκάλυμμα με γεώσακους. Έτσι λένε κάτι σακιά μεγάλα με χώμα που μ᾽ αυτά οχυρώνουν τα πετρώδικα χαρακώματα. Τα τσουβάλια αυτά κείτουντ᾽ εδώ χρόνον-καιρό έτσι. Θα φάγαν υγρασίες, βροχάδες, χιόνια και ήλιους. Ήρθαν και σάπισαν από τα νερά, ο ήλιος τα τσουρούφλισε και τα ᾽καψε. Τραβώ το δάχτυλό μου πάνω τους. Λιώνει η λινάτσα. Σαν τα ξεθαμμένα ρούχα των πεθαμένων που ξεφτάνε, σταχτωμένα, με το πρώτο άγγιγμα. Είναι τσουβαλάκια φουσκωμένα-κάργα, όπως τα πρωτογέμισαν. Άλλα πάλι κρεμάζουν σαχλά, μισοαδειανά. Κάτου από το δυνατό φεγγάρι μοιάζουν με ψοφίμια σκυλιών, άλλα πρησμένα κι άλλα ξαντεριασμένα, σωριασμένα τόνα πάνου στ᾽ άλλο.

Από δω το θέαμα θα ᾽ναι πιο όμορφο. Τώρα το κρυμμένο ποτάμι ακούγεται καλύτερα όπως φωνάζει μακριά, μες από τη βαθιά κοίτη του. Θέλω να βγάλω το κεφάλι ψηλά από το προπέτασμα, να ιδώ πέρα. Αν μπο-

ρούσα μάλιστα θα καβαλίκευα το χαράκωμα. Ακουμπώ το μπαστούνι στο τοίχωμα, σηκώνουμαι στη μύτη της αρβύλας του γερού μου ποδιού και γαντζώνω τα δάχτυλα στους γεώσακους που ’ναι πάνω πάνω. Ένας απ’ αυτούς λιώνει με μιας κι αδειάζει τον άμμο του πάνω μου. Λοιπόν τότες έγινε μιαν αποκάλυψη! Μόλις ξεφούσκωσε αυτό το σακί, χαμήλωσε η καμπούρα του και ξεσκέπασε στα μάτια μου μια μικρήν ευτυχία. Αχ, μου ’καμε τόσο καλό στην ψυχή, λίγο ακόμα και θα πατούσα μια τσιριξιά χαράς.

Ήταν ένα λουλούδι εκεί! Συλλογίσου. Ένα λουλούδι είχε φυτρώσει εκεί μέσα στους σαπρακιασμένους γεώσακους. Και μου φανερώθηκε έτσι ξαφνικά τούτη τη νύχτα που ’ναι γιομάτη θάματα. Απόμεινα να το βλέπω σχεδόν τρομαγμένος. Τ’ άγγισα με χτυποκάρδι, όπως αγγίζεις ένα βρέφος στο μάγουλο. Είναι μια παπαρούνα. Μια τόση δα μεγάλη, καλοθρεμμένη παπαρούνα, ανοιγμένη σαν μικρή βελουδένια φούχτα.

Αν μπορούσε να τη χαρεί κανένας μέσα στο φως του ήλιου, θα ’βλεπε πως ήταν άλικη, μ’ ένα μαύρο σταυρό στην καρδιά, με μια τούφα μαβιές βλεφαρίδες στη μέση. Είναι καλοθρεμμένο λουλούδι, γεμάτο χαρά, χρώματα και γεροσύνη. Το τσουνί* του είναι ντούρο και χνουδάτο. Έχει κι έναν κόμπο που δεν άνοιξε ακόμα. Κάθεται κλεισμένος σφιχτά μέσα στην πράσινη φασκιά του και περιμένει την ώρα του. Μα δεν θ’ αργήσει ν’ ανοίξει κι αυτός. Και θα ’ναι δυο λουλούδια τότες! Δυο λουλούδια μέσα στο περιβόλι του Θανάτου. Αιστάνουμαι συγκινημένος ξαφνικά ως τα κατάβαθα της ψυχής.

Ακουμπώ πάνω στο προπέτασμα σαν να κουράστηκα ξαφνικά πολύ.

Από μέσα μου αναβρύζουν δάκρυα απολυτρωτικά. Στέκουμαι έτσι πολλήν ώρα, με το κεφάλι όλο χώματα, ακουμπισμένο στα σαπισμένα σακιά. Με δυο δάχτυλα λαφριά, προσεχτικά, αγγίζω την παπαρούνα. Ξαφνικά με γεμίζει μια έγνοια, μια ζωηρή ανησυχία πως κάτι μπορεί να πάθει τούτο το λουλούδι, που μ’ αυτό μου αποκαλύφθηκε απόψε ο Θεός. Παίρνω τότες στη ράχη ένα γερό τσουβάλι (δαγκάνω τα χείλια από την ξαφνική σουβλιά του ποδιού), και τ’ ακουμπώ με προφύλαξη μπροστά στο λουλούδι. Έτσι λέω θα ’ναι πάλι κρυμμένο για όλους τους άλλους. Χαμογελώ πονηρά. Κατόπι σηκώνουμαι ξανά στα νύχια κι απλώνω το μπράτσο έξω. Ναι. Το άγγισα λοιπόν πάλι! Τρεμουλιάζω από ευτυχία. Νιώθω τα τρυφερά πέταλα στις ρώγες των δαχτύλων. Είναι μια ανεπά-

τσουνί: μίσχος, κοτσάνι.

ντεχη χαρά της αφής. Μέσα στο χέρι μου μυρμιδίζει μια γλυκιά ανατριχίλα. Ανεβαίνει ως τη ράχη. Είναι σαν να πεταλουδίζουν πάνω στην επιδερμίδα τα ματόκλαδα μιας αγαπημένης γυναίκας. Φίλησα τις ρώγες των δαχτύλων μου. Είπα σιγά σιγά:

– Καληνύχτα... καληνύχτα και να 'σαι βλογημένη.

Γύρισα γρήγορα στ' αμπρί. Ας μπορούσα να κάμω μια μεγάλη φωταψία... Να κρεμάσω παντού σημαίες και στεφάνια! Άναψα στο λυχνάρι τέσσερα φιτίλια και τώρα πασχίζω να τη χωρέσω εδώ μέσα, μέσα σε μια τόσο μικρή γούβα, μια τόσο μεγάλη χαρά. Η ψυχή μου χορεύει σαν μεγάλη πεταλούδα. Χαμογελώ ξαπλωμένος ανάσκελα. Κάτι τραγουδάει μέσα μου. Τ' αφουκράζουμαι. Είναι ένα παιδιάστικο τραγούδι:

Φεγγαράκι μου λαμπρό...

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Στην αρχή του κεφαλαίου ο αφηγητής λέει: «Θα προτιμούσα να ξέρω πως ζούνε γύρω μου κρυμμένοι άνθρωποι, κι ας ήτανε μόνο οχτροί». Σε ποια γενικότερη ιδέα μάς οδηγεί αυτή η διαπίστωση του αφηγητή;
2. Να βρείτε τις παρομοιώσεις και τους χαρακτηρισμούς που αποδίδονται α) στους γεώσακους, β) στην παπαρούνα· τι εκφράζουν στην πρώτη και τι στη δεύτερη περίπτωση;
3. Τι θέλει να πει ο αφηγητής λέγοντας: «...τούτο το λουλούδι, που μ' αυτό μου αποκαλύφτηκε απόψε ο Θεός».
4. Πώς εξηγείτε τη μεγάλη χαρά με την οποία τελειώνει τη διήγησή του ο αφηγητής; Γιατί θυμάται το παιδικό τραγούδι;
5. Όπως είδαμε στο εισαγωγικό σημείωμα, ο Μυριβήλης στην αφήγησή του χρησιμοποιεί «πλαστοπροσωπία». Τι επιδιώκει μ' αυτόν τον τρόπο;

Ζάβαλη μάικω*

Είναι μια βδομάδα τώρα που η ζωή μου κυλά σαν μια κορδέλα νερό ανάμεσα στη χλόη. Νιώθω μέρα με τη μέρα πιο δυνατή τη σώψυχη* ανάγκη να συναγρικηθώ* με την πρωτόγονη ψυχή των ανθρώπων που με φιλοξενούν. Αυτό μ' έκαμε από την πρώτη κιόλας μέρα να βαλθώ πεισμωμένα να μπω μέσα στο νόημα του γλωσσικού τους ιδιώματος.

Έκαμα ένα γλωσσάριο* που το πλουτίζω, το συμπληρώνω μέρα με τη μέρα. Μιλάνε μια γλώσσα που 'ναι παρακλάδι σλαβικό, με πολλά τούρκικα και ρωμαίικα στοιχεία. Η αντρίκεια της φτογγολογία μού δίνει ένα τονωτικό συναίσθημα. Τα φωνήεντα είναι σπάνια. Η μαλακιά θηλυκάδα τους πνίγεται σ' ένα κατρακύλισμα από φωνές αδρές και σκληρές. Σαν μιλάν ακούς να δρομίζουν* τον κατήφορο βότσαλα και χαλίκια στρογγυλεμένα στ' ορμητικό ρέμα του Δραγόρα*. Μερικές λέξεις έχουν την παρθένα παραστατικότητα των πρωτογέννητων γλωσσών, που δεν ήταν παρά ηχητική μίμηση των κρότων και των θορύβων της ζωντανής ζωής. Για να πούνε πως το πουλί «πέταξε», λένε «π'ρρλιτς». Σε καμιά γλώσσα δεν άκουσα τόσο αληθινό το πέταγμα ενός πουλιού.

Στην σπουδή μου τούτη προχώρεσα κιόλας τόσο όσο χρειάζεται για να τους κάμω να ξεκαρδίζονται στα γέλια σε κάθε φράση που ιδρώνω να συνταιριάξω. Φαίνεται πως τις πιο πολλές φορές ξεφουρνίζω πολύ αστείες γλωσσικές γκάφες που οι μεγάλοι τις σχολιάζουν με δυνατά χάχανα, ώσπου δακρύζουν από τα γέλια, ενώ τα κορίτσια κοκκινίζουν και δαγκάνουνται. Όμως το σπουδαίο είναι που σχεδόν πάντα στο τέλος τα καταφέρνω να μαντέψουν τις απλές ιδέες που πολεμώ να τους εκφράσω. Αυτό βέβαια δείχνει περισσότερο την εξυπνάδα τους και την καπατσοσύνη πόχουν να διαιστάνουνται. Φαντάσου όμως το πανηγύρι που γίνεται μ' αυτό το μπέρδεμα, αφού το δικό μας το «όχι» το προφέρουν «ναι»!

Μολαταύτα με το φτωχότατο ετούτο γλωσσικό εργαλείο που το 'φκιασα μόνος και μοναχός μου σα Ρομπινσόνας, ανακάλυψα σήμερα ένα θησαυρό. Έναν αληθινό θησαυρό της αθώας ανθρώπινης ψυχής από κείνους που σε κάμουν να καμαρώνεις γιατ' είσαι άνθρωπος.

ζάβαλη μάικω: (λ. σέρβικες), δύστυχη μάνα.
σώψυχος: μέσα από την ψυχή, εσωτερικός.
συναγρικιέμαι: συνομιλώ, συνεννοούμαι.
γλωσσάριο: πίνακας άγνωστων λέξεων.
δρομίζω: τρέχω.
Δραγόρας: ποτάμι της περιοχής.

Πρόκειται για τη σπιτονοικοκυρά μου την Άντσιω.

Αναφουφουλιάζει και φρεσκάρει κάθε μέρα το στρωμάτσο που μου γέμισε με καλαμποκόφυλλα. Μου φέρνει μια χοντρή κούπα γάλα κάθε πρωί κι όλη την ώρα που τη ρουφώ, γέρνει πλάι το κεφάλι και με βλέπει σοβαρά και ιλαρά* με τα χέρια ενωμένα στην ποδιά της. Με κανακεύει σαν ένα άρρωστο μωρό. Είναι μια φροντίδα στοχαστική και προνοητική, πολύξερη όσο κι απλή στην εκδήλωσή της. Μου την προσφέρει με μιαν ήσυχη και σεμνή αφέλεια, που μολαταύτα κάποτες παίρνει μια μορφή επίσημη, σχεδόν τελετουργική. Αυτή η μεγαλόπρεπη μητέρα, με το λευκό και αυστηρό πρόσωπο, με τα γυμνά καθαρά πόδια και το πολύζωστο τριχόσκοινο στη μέση, είναι μια γυναίκα από άλλη φυλή, και δεν έγιναν ακόμα είκοσι μέρες που τη γνώρισα. Ωστόσο προβλέπει μ' ένα θαυμαστόν τρόπο ένα σωρό μικροπράγματα για ανάγκες και συνήθειές μου που δεν ήταν ποτές δικές της. Τις μυρίζεται με το ένστιχτο που μόνο το μητρικό φίλτρο* γυμνάζει μέσα στις γυναίκες. Και τις θεραπεύει με μια σοβαρή καλοσύνη, τόσο σοβαρή, που ποτές μου δεν τόλμησα να της πω ένα ευχαριστώ. Μου φαίνεται πως θα τη βρίσω μ' αυτήν την τυπική την χωραϊτικη* λέξη. Αιστάνουμαι πως θα τάραζα μ' αυτή την έκφραση του συμβατικού πολιτισμού μας τούτη την άκρατη και πηγαία ανάβρα της καλοσύνης, που ρέει δίπλα μου έτσι φυσικά, σαν μες από τη φούχτα του Θεού. Ύστερα θα 'τανε κι αστείο. Δε θα 'κανα άλλο παρά να λέω και να ξαναλέω από το πρωί ως το βράδυ «σπολλάτ* γκοσποντίνα*» για όλες τις μικρές ευεργεσίες που μου γίνονται κάθε στιγμή μέσα στο σπίτι της. Καταλαβαίνω μονάχα πως ξεχειλάει μέσα μου μια θάλασσα ευγνωμοσύνης σιωπηλής και συγκρατημένης. Είναι ένα δυνατό μύρο που μαζεύεται αξεθύμαστο στην καρδιά μου, σαν μέσα σε βουλωμένο μυρογυάλι.

Λοιπόν αυτό που έμαθα σήμερα είναι πως η Άντσιω έχει δύο γιους στρατιώτες. Είναι στα χαρακώματα του Περιστεριού* αυτά τα παιδιά. Μαζί με τους οχτρούς που 'χαμε αντίκρυ μας. Αυτός είναι ο θησαυρός που ξεσκάλισα σήμερα μέσα σ' αυτή τη χωριάτικη ψυχή, που 'ναι αγνή σαν τ' απάτητο χιόνι.

Τούτοι εδώ μιλάνε μια γλώσσα που την καταλαβαίνουν κι οι Σέρβοι

ιλαρός: χαρούμενος, ευτυχισμένος.
φίλτρο: στοργή.
χωραϊτικος: από τη χώρα, δηλ. από την πόλη, αστικός.
σπολλάτ: από το βυζαντινό «εις πολλά έτη», ευχαριστώ.
γκοσποντίνα: (λ. σερβική), κυρά.
Περιστέρι: οχυρό που το κατείχαν οι Γερμανοί και Βούλγαροι, απέναντι από τα συμμαχικά χαρακώματα, όπου πολεμούσε ο αφηγητής.

κι οι Βούλγαροι. Τους πρώτους τους μισούνε, γιατί τους πιλατεύουν και τους μεταχειρίζουνται για Βουλγάρους. Και τους Βουλγάρους τους μισούν, γιατί πήραν τα παιδιά τους στον πόλεμο. Εμάς τους Ρωμιούς μάς δέχουνται με κάποια συμπαθητική περιέργεια, μόνο και μόνο γιατί είμαστε οι γνήσιοι πνευματικοί υποταχτικοί του Πατρίκ, δηλαδή του Οικουμενικού Πατριάρχη. Η ιδέα του Πατριαρχείου απλώνεται ακόμα, τυλιγμένη σε μια μυστικοπάθεια πολύ παράξενη, πάνω σε τούτο τον απλοϊκό χριστιανικόν κόσμο[...]

Έτσι, το πάρσιμο των δυο παλικαριών της στον πόλεμο η Άντσιω το δέχεται σαν ένα βαρύ κακό που ᾽πεσε μέσα στο σπίτι, σαν οργή Θεού.

Υποτάζεται ταπεινά και καρτερικά σ᾽ αυτή την ακαταγώνιστη δυστυχία, με τα χέρια δεμένα στην ποδιά της. Και μονάχα προσεύκεται. Κι εμένα, που στάθηκα τόσους μήνες με οπλισμένο χέρι αντίκρυ στα παιδιά της, που μπορεί και να τα σκότωσα μέσα στη φαντασία της, με βλέπει το ίδιο σαν ένα ακόμα θύμα της ίδιας θεομηνίας. Η συμπόνεσή της πέφτει πάνω μου καθάρια σαν τη βροχή τ᾽ ουρανού. Δίχως βαρυγκόμιση, δίχως πικρή επιφύλαξη, δίχως παράπονο. Είμαι και ᾽γω στα μάτια της μονάχα ένας «άσκερ»*, ένας «ζάβαλη άσκερ», δυστυχισμένος στρατιώτης. Ωστόσο μπορούσε περίφημα μια νύχτα, σε κάποια σύγκρουση περίπολων που τρακάρουνε στα τυφλά, μπορούσε να τύχαινε η καρδιά των παιδιών της αντίκρυ στη λόγχη μου. Κι η λόγχη μου θα ᾽μπαινε βαθιά, θα ᾽μπαινε ψυχρή μέσα στην καρδιά των παιδιών της. Θα ᾽μπαινε, καημένη Άντσιω, μέσα στη δική σου την καρδιά. Μα δεν το βάζει ο νους της να μολέψει με μια τέτοια σκέψη την απλωτή χειρονομία της, σαν μου προσφέρνει στη χοντρή χωματένια κούπα με τα κόκκινα και μαβιά λουλούδια το φρεσκοαρμεγμένο γάλα της γελάδας. Αυτό που μου τ᾽ αρμέγει τραγουδώντας κάτω στο ντάμι* η κόρη της η Γκιβέζω, η γλυκιά αδερφή των δύο άγνωστών μου οχτρών. Και σα μου φρεσκάρει το στρωμάτσο για να το κάμει όσο είναι βολετό πιο ξεκουραστικό για το πονεμένο κορμί μου, δε συλλογιέται πως μπορεί ο ίδιος εγώ αύριο-μεθαύριο να ξεκοιλιάσω τα παιδιά της. Με ρωτάει όμως συχνά για τη μάνα μου:

– Τώρα θα κλαίει;

– Ναι, θα κλαίει.

– Και θα σας απαντέχει;

– Θα μας απαντέχει...

άσκερ: (λ. τούρκ.), στρατιώτης.

ντάμι: (λ. τούρκ.), αγροτικό καλύβι, στάβλος.

– Ζάβαλη μάικω!

Σωπαίνει, κρατά τη σαγίτα και με κοιτάζει με αγαθά, γαλάζια μάτια. Ύστερα λέει με μονότονη φωνή:

– Πρώτα μου τα πήραν οι Σέρβοι. Τα κατέβασαν από το κάρο, τα ᾽δειραν και μου τα πήρανε. Είστε Σέρβοι, φώναζαν, γιατί δεν θέλετε να πολεμήσετε το Βούλγαρο; Κατόπι ήρθαν μαζί με τους Γερμανούς οι Βούλγαροι. Είστε Βούλγαροι, φώναζαν. Μπρος, να πολεμήσετε το Σέρβο. Και άιντε ξύλο, και άιντε φυλακή.

– Ζάβαλη μάικω!

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο αφηγητής χαρακτηρίζει την ψυχή των ανθρώπων που τον φιλοξενούν «πρωτόγονη» (να συναγκρικηθώ με την πρωτόγονη ψυχή των ανθρώπων...). Ποια ιδιαίτερη σημασία παίρνει εδώ ο χαρακτηρισμός;
2. Ο αφηγητής μιλώντας για την Άντσιω λέει: « Έναν αληθινό θησαυρό της αθώας ανθρώπινης ψυχής, από κείνους που σε κάμουν και καμαρώνεις γιατί είσαι άνθρωπος». Να εξηγήσετε και να δικαιολογήσετε το χαρακτηρισμό.
3. Ποιες είναι, κατά τον αφηγητή, οι «πρωτογέννητες γλώσσες»;

Τοπίο
(Διήγημα)

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ ανήκει στη συλλογή *Το πράσινο βιβλίο* (1935). Περιγραφικό βασικά, δεν περιορίζεται στη λεπτομερειακή απεικόνιση των αντικειμένων. Η αξία του βρίσκεται κυρίως στην υποβλητική ατμόσφαιρα που δημιουργεί και στους απαλούς λυρικούς τόνους του.

Η έρημη κοιλάδα από πολλήν ώρα περίμενε το φεγγάρι. Να 'ρθει να γεμίσει τη μοναξιά της.

Ήταν μια κοιλάδα στενόμακρη και σπανή*, κατοικημένη από ίσκιους χωρίς έκφραση, που σάλευαν μονότονα και νωθρά, σπρωγμένοι από το φως που τους ζωντάνευε τις σύντομες στιγμές που περνούσε πάνω από τούτο το βαθύ στενάδι. Από τη μια κι από την άλλη έκλειναν τον ορίζοντα δυο αράδες σκυφτά χαμοβούνια από σκουριασμένη ασβεστόπετρα. Σαν γιγάντια προκατακλυσμικά* πρόβατα με ακάθαρτο μαλλί, που πέτρωσαν κι απόμειναν εκεί μαρμαρωμένα, το 'να πίσ' από τ' άλλο, με τη μούρη ακουμπισμένη στη γης. Κάποτε θα 'τρεχε εδώ νερό κι όλα τούτα θα παρηγοριούνταν, αποξεχασμένα να το βλέπουν να κινείται ολοζώντανο και να τραγουδά στο μάκρος της κοιλάδας.

Μπορεί κιόλας να φύτρωνε πλάι στο ρέμα τρυφερή χλόη και ταπεινά λουλούδια με λογής χρώματα. Τώρα δεν απόμειναν παρά ένα στρώμα γαλαζωπά χαλίκια, που είχανε ξεχάσει πια το δροσερό χάιδι που τα στρογγύλευε χρόνια.

Έτσι, όλα περίμεναν από πολλήν ώρα το φεγγάρι. Και το φεγγάρι ήρθε. Στην αρχή ψήλωσε το χρυσό φρύδι του πίσ' από το χαμοβούνι, ν' αγναντέψει τι γίνεται. Κατόπι σιγά σιγά, σερνάμενο, ανέβηκε στη ράχη. Στάθηκε μια στιγμή ακουμπισμένο εκεί, κατόπι αψήλωσε ανάλαφρα και σηκώθηκε μετέωρο, λαμπρό.

Όσο αψήλωνε, κυνηγούσε τους ίσκιους, που ζωντάνεψαν κι έφυγαν τρομαγμένοι, ώσπου άδειασαν την κοιλάδα, που στο τέλος γιόμισε φεγγάρι. Το κρύο φως έτρεχε από παντού, καταρράχτης από σιωπή. Χυνόταν από τις

σπανή: εδώ χωρίς βλάστηση.
προκατακλυσμικά: της εποχής πριν από τον κατακλυσμό, παμπάλαια.

άσπρες πλαγιές δίχως αφρούς και παφλασμό, δίχως ήχο, παχύ και διάφανο σαν το λάδι. Έτσι σκέπασε κάτω από το χρυσό τέλμα* του το στενό κάμπο, τ' αδειανά φαράγγια, τις οξυές και τις λίγες ατροφικές πιπεριές που είχανε κρεμασμένα τ' ανάρια μαλλιά τους στο μάκρος της σιδεροδρομικής γραμμής.

Αυτές οι ράγες βγαίνανε, δίδυμη μονοτονία, πίσω από το πρώτο χαμοβούνι, σερνότανε σ' όλο το μάκρος μέσα στην κοιλάδα, ώσπου πήγαιναν και χάνονταν μέσα στο μαύρο στόμα του τούνελ που τις κατάπινε. Το φεγγάρι τις υπογράμμιζε σε μερικές μεριές ή τις γάνωνε* με ψεύτικη επαργύρωση. Πήγαιναν ολοένα μαζί, ζευγαρωμένες η μία πλάι στην άλλη, πάντα στην ίδιαν απόσταση. Φαίνονταν αποφασισμένες να παρασταίνουν αιώνια το αξίωμα των «δυο παραλλήλων που δεν συναντιώνται», περιμένοντας με υπομονή ένα σιδεροδρομικό δυστύχημα για να διαψεύσουν τη γεωμετρία σμίγοντας επιτέλους.

Τώρα όλα αυτά ακινητούσαν στο βυθό της φεγγαρολίμνης, βουλιαγμένος ονειρόκοσμος. Όπου ένα μικρό, αόρατο έντομο βάλθηκε να τρίζει τα έλυτρά* του κάτω από μια πέτρα.

Ήτανε μια πέτρα μικρή ίσαμε μια γροθιά. Μέσα στο φως της ημέρας θα ήτανε γαλάζια, λουλακιά γαλάζια, με μια κόκκινη φλέβα στην καρδιά, ψιλή σα μια μεταξωτή τρίχα. Κανένα τριζόνι θα 'τανε, που το ζούληξε θανάσιμα το μαλακό βάρος της φεγγαρίσιας σιωπής, και πήγε να την πριονίσει με το μικρούτσικο δοξάρι του.

Δοκίμασε ένα μοτίβο* παλιό όσο και η πλάση του Θεού. Μια νότα ψιλή ψιλή και σουβλερή. Όμως η σιωπή πύκνωσε το φωτερόν ωκεανό της γύρω του ακόμα περισσότερο. Τότες το μαμούδι σταμάτησε το τρέμολό του ένα δυο φορές ταραγμένο, κατόπιν ξανάρχισε δειλά χωρίς κέφι, έκανε ακόμα δυο τρίλιες* και σώπασε τρομαγμένο. Τελεία. Έτσι η σιωπή ακούστηκε ολομόναχη, ολόκληρη, να κρατεί κάτω από τα μάγια της όλα τα πράγματα. Τίποτα δεν τολμούσε ν' αναπνεύσει μην την ταράξει.

Ξαφνικά μια βίαιη ταραχή έσεισε τον ακίνητον αέρα, συντάραξε το τελματωμένο φεγγαρόφωτο, ως το βυθό. Ένα βουερό κύμα από ήχο κυλιόταν κι ερχόταν από μακριά. Βιαστικό κατρακυλούσε κι ολοένα φούσκωνε και δυνάμωνε κατά δω, πίσω από τα γονατισμένα βουνά. Όλα τα πάντα τέ-

τέλμα: στάσιμο νερό που λιμνάζει, έλος, βούρκος, λάσπη.
γανώνω: επαλείφω.
έλυτρα: τα σκληρά φτερά των εντόμων.
μοτίβο: το κεντρικό σημείο ενός μουσικού θέματος, σκοπός.
τρίλια: αρμονικός συνδυασμός από ήχους που εκτελούνται ταυτόχρονα.

ντωσαν την προσοχή τους ως την οδύνη. Ήταν μια έντρομη ελπίδα του «τι θα γίνει τώρα», του «κάτι θα γίνει τώρα», κάτι «θα τολμήσει να γίνει». Ένα ρίγος πέρασε πάνω από τις σιδερένιες ράγες και τότες όρμησε πίσω από το γύψινο χαμοβούνι το τρένο.

Χίμηξε μέσα στην κοιλάδα, ασυγκράτητο τέρας, οργισμένο από τη φοβερή δύναμη που βόγγαγε κλεισμένη στα ατσαλένια σπλάχνα του και το 'κανε να τρέμει σύγκορμο. Πιλαλούσε* αγκομαχώντας πάνω στο σιδερένιο του δρόμο, και με τα κυρτά μάτια του κοίταζε με λύσσα, όλο μπροστά του. Ήταν ένας δράκοντας που έφτυνε βραστό σάλιο. Βρουχιότανε κι έτρεχε, ξεφυσούσε σπίθες και κόκκινες φλόγες από τα ρουθούνια, και το σώμα του ήταν μακρύ, χωρισμένο σε χοντρούς σπόνδυλους, σαν πελώριο προκατακλυσμιαίο έντομο.

Η κοιλάδα συνταράχτηκε από τον αχό και τον αντίλαλο. Το φεγγάρι βούλιαξε μέσα στους καπνούς, τα χαμοβούνια τρέμανε και οι άρρωστες φυλλωσιές των παραταγμένων δέντρων σάλεψαν βίαια στο πέρασμά του. Πήγαν κι ήρθανε με τη λικνιστική κίνηση που κάνουν τα ενάλια* φυτά, όταν ένα τέρας του βυθού περάσει σύρριζα, σαρώνοντας με τις δυνατές φτερούγες το βαρύ νερό.

Οι αδειανές λαγκαδιές ξαναβρήκαν τις χαμένες φωνές τους κι αλάλαξαν δοξαστικά πίσω από το τρένο που διάβαινε, τρέμοντας από δύναμη. Όμως εκεί στην άκρη ήταν πάντα διάπλατα ανοιχτό το μαύρο στόμα του τούνελ, που ούτε το φεγγάρι δεν τόλμησε να προχωρέσει εκεί μέσα. Αυτό, σιωπηλό πάντα, σκοτεινό, διάπλατα ανοιχτό, δεν περίμενε τίποτ' άλλο παρά το τρένο. Το ρούφηξε, το κατάπιε και πάει.

Την ώρα που χανόταν μέσα στον μαύρο καταπιόνα* του, το τρένο πάτησε μια τσιριζιά τραγική. Ήταν ένας ολολυγμός* μακρύς, ξεσυρτός, που ολοένα αδυνάτιζε, και σκόρπισε τη φρίκη μέσα στην κοιλάδα. Τούτη τη φωνή τη φοβερή την ξανάσυρε κατόπι του όλη η κοιλάδα. Την πήρανε όλες οι λαγκαδιές και την ξανά 'πε η μια στην άλλη, την αναστέναξαν όλα τα χαμοβούνια, ώσπου ξεψύχησε πολύ μακριά το μοιρολόι τους. Έτσι όλα μπόρεσαν και κλάψανε τον δικό τους καημό με τούτο τον ξένο θρήνο.

Αυτό. Κατόπι όλα τα πάντα ξαναβούλιαξαν στη σιωπή και την ακινησία τους. Όλοι οι αχοί κατάκατσαν, όλες οι ελπίδες έσβησαν. Και το φεγγάρι άπλωσε πάλι πάνω τους την ακύμαντη λίμνη της φωτερής του λάσπης.

πιλαλώ: τρέχω.
ενάλιος: θαλάσσιος, της θάλασσας.
καταπιόνας: λάρυγγας, εδώ μεταφορικά.
ολολυγμός: δυνατή κραυγή, θρήνος.

Μέσα στον αέρα πλανήθηκε για λίγο θλιβερή η μυρουδιά της ζεστής στάχτης που κρύωσε και διαλύθηκε. Ο ύπνος κάθισε πάνω σε όλα. Βαρύς, ακίνητος, σαν αρρώστια που ναρκώνει και μαραζώνει. Οι πιπεριές, οι οξυές αποκοιμήθηκαν όρθιες, ριζωμένες ισόβια μέσα στη γη, δεμένες με τα καταχθόνια παλαμάρια* της ρίζας τους. Σαν τις πήρε ο ύπνος, η ταραχή που άφησε μέσα στην κόμη* τους το βίαιο πέρασμα του τρένου, ανασάλεψε στη μνήμη τους κι έγινε όνειρο. Τα δέντρα ονειρεύτηκαν πως η γη ξαμόλυσε τα δεσμά τους. Ανασάλεψαν, λέει, οι φυλλωσιές τους, έγιναν πλατιές φτερούγες πράσινες, γεμάτες δύναμη και θέληση. Κινήθηκαν τάχα, έσπρωξαν τον αέρα κι ανασηκώθηκαν ανάλαφρα μέσα στο φως, ξελευτερωμένα από τα δεσμά της γης. Έτσι υψώθηκαν χαρούμενα μέσα στο ελεύθερο, γαλάζιο διάστημα, σηκώθηκαν και φύγανε μέσ' από την άρρωστη κοιλάδα του φεγγαριού. Ανέβηκαν ψηλά ψηλά, πάνω από τα πιο ψηλά βουνά, ώσπου αντάμωσαν τα σύννεφα, που κάποτες τα έβλεπαν να περνούν πάνω από τα κεφάλια τους βιαστικά, χαρούμενα, με ανοιχτούς στον αγέρα όλους τους χρωματιστούς των φλόκους*. Και τα σύννεφα σταμάτησαν, λέει, για λίγο το ταξίδι τους, σταμάτησαν και κούρνιασαν στα κλαδιά τους να ξαποστάσουν. Κι ήτανε πουλιά πελώρια, δίχως βάρος, πουλιά με χρυσές, ρόδινες και πορτοκαλιές φτερούγες.

Ήτανε τ' όνειρο από την αλλοτινή θύμηση, που 'χε απομείνει μισόσβηστη μέσα στα χοντρά, στα βαριά, τα ριζωμένα κορμιά τους. Η θολωμένη θύμηση από την εποχή που ήταν ακόμα σπέρματα, μικρά, χνουδωτά σπέρματα με λεπτές μεταξωτές φτερούγες, που ξεκίνησαν κάποιο φθινόπωρο από τα ψηλά κλωνιά και ταξίδεψαν επί πτερύγων ανέμων. Πετούσαν από δω κι από κει, ορμητικά, ερωτικά, ανήσυχα. Πετούσαν πασίχαρα, ανάερα, αδέσμευτα, κι ήτανε μόνο το θεϊκό φύσημα της λευτεριάς που τα κυβερνούσε.

(Ποιος δεν έχει να νειρευτεί ένα ζευγάρι αλλοτινές φτερούγες που σιγά σιγά έγιναν ρίζες και σκοινιά... Ρίζες και σκοινιά...).

παλαμάρι: χοντρό σκοινί, καραβόσκοινο.
κόμη: μαλλιά της κεφαλής.
φλόκος: το μεσαίο πανί ιστιοφόρου πλοίου.

Αγήνωρ Αστεριάδης (1898-1977), **Τοπίο με δέντρα** (1960)

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να βρείτε σε ποιες φάσεις απεικονίζεται διαδοχικά το τοπίο και σε ποια σχέση βρίσκονται οι φάσεις αυτές μεταξύ τους.
2. Ο συγγραφέας δε δίνει απλώς την περιγραφή ενός τοπίου, αλλά και την επίδραση που ασκεί αυτό στον ψυχικό του κόσμο. Ποια είναι η επίδραση αυτή στις διαδοχικές φάσεις της περιγραφής;
3. Ο συγγραφέας βάζει τα δέντρα να ονειρεύονται. Στην πραγματικότητα σε ποιον ανήκει αυτό το όνειρο; Τι το προκαλεί;
4. Να εξηγήσετε τη φράση που βρίσκεται στο τέλος του κειμένου μέσα σε παρένθεση.

Στρατής Μυριβήλης

(1892-1969)

Φιλολογικό ψευδώνυμο του Σ. Σταματόπουλου. Από τους σημαντικότερους πεζογράφους του μεσοπολέμου. Γεννήθηκε στη Συκαμιά της Λέσβου. Γράφτηκε στη Φιλοσοφική και τη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, αλλά διέκοψε τις σπουδές του για να πάρει μέρος στους Βαλκανικούς πολέμους. Η περιπέτειά του αυτή του έδωσε το υλικό για τα πρώτα έργα του: μια σειρά διηγημάτων, *Κόκκινες Ιστορίες* (1915) και τη *Ζωή εν Τάφω* (1924) που είναι ίσως το καλύτερο έργο του. Εκφράζει το ίδιο αντιπολεμικό πνεύμα που γέννησε και τα ανάλογα έργα του Μπαρμπύς, του Ρεμάρκ και του Ντορκελέ. Ο Μυριβήλης έχει δυνατό πεζογραφικό ταλέντο και έντονο προσωπικό ύφος. Παρουσιάζει πλούτο θεμάτων και πηγαίο αίσθημα. Η γλώσσα του, πλούσια και φροντισμένη, ανανεώνει την παράδοση του δημοτικισμού. Συνδυάζει τον έντονο ρεαλισμό με άλλους απαλότερους και λυρικότερους τόνους. Έργα του (εκτός από τα παραπάνω): *Η δασκάλα με τα Χρυσά Μάτια* (1923), *Το Πράσινο Βιβλίο* (1935), *Το Γαλάζιο Βιβλίο* (1934), *Το Κόκκινο Βιβλίο* (1925), *Το Βυσσινί Βιβλίο* (1959), *Παναγιά η Γοργόνα* (1949) κ.ά. Έγινε ακαδημαϊκός.

Κοσμάς Πολίτης

Στου Χατζηφράγκου
(απόσπασμα)

ΤΟ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ είναι παρμένο από το μυθιστόρημα *Στου Χατζηφράγκου* (όνομα μιας λαϊκής συνοικίας της Σμύρνης). Στο μυθιστόρημα αυτό που οι ήρωές του είναι μικρά παιδιά, ο συγγραφέας ξαναζωντανεύει εμπειρίες και μνήμες της παιδικής ηλικίας από τη Σμύρνη. Το επεισόδιο, γραμμένο με μεγάλη ευαισθησία, όπως άλλωστε και όλο το μυθιστόρημα, έχει ενότητα και μπορεί να θεωρηθεί ολοκληρωμένο διήγημα. Ήρωάς του είναι ο Τζώνης, που ζούσε σε μια τρώγλη και έκανε διάφορα θελήματα στη γειτονιά.

[Η ομορφιά του κόσμου]

Λοιπόν, εκείνο το δειλινό που πρωτοβγήκε ο Τζώνης, στεκότανε και κοίταζε συλλογισμένος το στρώσιμο του σοκακιού, ακόμα πιο αχαμνός και πιο λελέκι. Είχε τελέψει πια το ξήλωμα του καλντεριμιού, και τώρα οι αραμπάδες* ξεφορτώνανε άμμο και μαλτεζόπλακες. Βαριές πέτρες, ίσαμε μισή τετραγωνικιά πήχη επιφάνεια, και κάπου δυο ρούπια* πάχος, ανώμαλες από κάτω, απελέκητες, για να θηλιάζουνε* πιο στέρεα μέσα στον άμμο. Οι μαστόροι απλώναν ένα παχύ στρώμα άμμο, και πάνω εκεί τοποθετούσανε τις μαλτεζόπλακες, αράδα, σε λοξές γραμμές. Το λοξό στρώσιμο παρουσίαζε μεγαλύτερη αντοχή, λένε οι τζινιέρηδες*. Για οδηγό, στο αλφάδιασμα*, δένανε σπάγγους, από τη μια μπάντα του σοκακιού ίσαμε την άλλη, σε μεγάλα καρφιά μπηγμένα χάμω. Αφού τελειώνανε καμιά δεκαριά αράδες στρώσιμο, βγάζανε τους σπάγους, ρίχνανε άμμο από πάνω, που χωνότανε ανάμεσα στους αρμούς, κι ύστερα σουλαντίζανε*. Έτσι προχώραγε η δουλειά. Χτίσιμο μπόσικο*, πάνω στον άμμο, θα ’λεγες, και όμως

αραμπάς: (λ. τουρκ.) τετράτροχο ξύλινο αμάξι που το σέρνουν βόδια ή άλογα.
ρούπι: υποδιαίρεση του εμπορικού πήχη (1/8).
θηλιάζω: εδώ, συνδέω εφαρμοστά.
τζινιέρης: μηχανικός.
αλφάδιασμα: ο έλεγχος της κλίσεως μιας επιφάνειας με το αλφάδι.
σουλαντίζω: καταβρέχω.
μπόσικος: χαλαρός.

αυτός ο ντουσεμές* κράταγε χρόνια και χρόνια, και σπάνια να λασκάριζε μια πλάκα.

Ο Τζώνης στεκότανε το δειλινό και κοίταζε συλλογισμένος. Πες από ατσιγαριές, πες για να ξελογιστεί από τον πόνο του, κάποια στιγμή που ο κυρ Σωτήρης Αλιφάντης πέρασε από κοντά του, το πήρε απόφαση.

– Αφεντικό, με παίρνεις στη δουλειά σου;

Ο εργολάβος τον κοίταξε καλόκαρδα. Τόσες βδομάδες τώρα που ερχότανε στο μαχαλά, κάτι θα 'χε ακούσει για τον Τζώνη. Μα τον είδε αχαμνό* και γουβιασμένο*.

– Βαστάνε τα κότσια σου;

– Δοκίμασέ με.

Ο κυρ Αλιφάντης ανασήκωσε τους ώμους του. Μια ελεημοσύνη κάνω, είπε μέσα του.

– Ένα οχταράκι μεροκάματο, του λέει. Μαστρο-Γιάννη, φώναξε τον πρωτομάστορα, ο κύριος από δω –και του 'κανε το μάτι– πιάνει από αύριο δουλειά. Βάλτονε στα ζεμπίλια.

Τον βάλανε να κουβαλάει άμμο. Ανακάθιζε πάνω στις φτέρνες του, με την πλάτη γυρισμένη στο βουνό τον άμμο, κρατώντας το ζεμπίλι στη ράχη του από το χερούλι. Του φτυαρίζανε άμμο μέσα στο ζεμπίλι –του το μισογεμίζανε μονάχα, ελεημοσύνη είχε πει τ' αφεντικό– κι ο Τζώνης πήγαινε κι έχυνε τον άμμο εκεί που δουλεύανε οι μαστόροι. Πήγαινε ρέγουλα* η δουλειά. Μα κάποια μέρα, ένας γκεβεζές* εργάτης, έβαλε με τρόπο μια μαλτεζόπλακα μες στο ζεμπίλι του Τζώνη, και φτυάρισε άμμο από πάνω. Ο Τζώνης, μια, δυο, με την τρίτη κατάφερε να σηκωθεί και να σταθεί στα πόδια του. Ίσως να 'πε μέσα του πως τον έπιασε μια ξαφνική αδυναμία. Προχώρησε δυο βήματα, λυγίσανε τα γόνατά του, μα πάλι αναστηλώθηκε. Άλλα δυο βήματα – και ξαφνικά γονάτισε, το πανωκόρμι του έγειρε μπροστά, και τον κουκούλωσε ο άμμος. Καλά που δεν κύλησε η μαλτεζόπλακα, να του κάνει ζούπα* το κεφάλι.

Τρέξανε να τον βοηθήσουνε. Είχε πέσει στα μαλακά, πάνω στο στρωμένο άμμο. Από την ντροπή του, κράταγε το κεφάλι του σκυφτό κι έσφιγγε τις γροθιές του. Ήταν τόσο κωμικός, τόσο υπερβολικά κωμικός, τόσο πέρ'

ντουσεμές: πεζοδρόμιο.
αχαμνός: αδύνατος, ισχνός.
γουβιασμένος: βαθουλωμένος.
ρέγουλα: με κανονικό ρυθμό.
γκεβεζές: φλύαρος, αστείος, χωρατατζής.
ζούπα: λιώμα.

από το κωμικό, που κανένας δε γέλασε. Τον παρατήσαν εκεί, γονατιστό, και γυρίσανε στη δουλειά τους. Πάνω στην ώρα, έφτασε ο κυρ Σωτήρης Αλιφάντης για τη συνηθισμένη επιθεώρηση. Ρώτησε τι συμβαίνει. Κάτι του 'πανε, δίχως να μαρτυρήσουνε τη χιανετιά*, ο εργολάβος ανασήκωσε τους ώμους του και πήγε παρακάτω.

Ο Τζώνης, πάντα στην ίδια θέση, γονατιστός, με το κεφάλι σκυφτό. Τα μαύρα μαλλιά του και τ' αξύριστα γένια του είχα γίνει γκρίζα, πασπαλισμένα άμμο.

– Ε, Τζώνη, κουνήσου από κει, μποδάς τη δουλειά, του φώναξε ο μάστορης.

Αναθεώρησε*. Και με την πρώτη ματιά που έριξε μπροστά του, τράβηξε μέσα την ανάσα του, κι έμεινε μ' ανοιχτό στόμα. Γιατί αντίκρισε την ομορφιά του κόσμου.

Έκλεισε τα μάτια του και πάλι τ' άνοιξε. Η οπτασία ήταν πάντα εκεί, ούτε δέκα μέτρα πέρα. Μια βικτόρια*, μαύρη και καλογυαλισμένη, όπως κι οι δυο καράδες* που ήταν ζεμένοι, καουτσουτέ* καρούλια, με κατεβασμένη την κουκούλα, ήτανε σταματημένη στην αρχή του σοκακιού, γωνιά με του Σκλαβούνου το σοκάκι.

Και μέσα στην καρότσα, η ομορφιά του κόσμου. Δυο μάτια πελώρια, φουντουκιά, ορθάνοιχτα, που τα ματόκλαδά τους αγγίζανε τα φρύδια και ισκιάζανε τα μάγουλα, και πιο κάτω, καταμεσής, ένα τριανταφυλλί μπουμπούκι. Αυτό ήταν το πρόσωπο. Κοντυλένια, μικροκαμωμένη, με θαλασσί μεταξωτό φουστάνι, άσπρα ντανταλένια γάντια ίσαμε τον αγκώνα, κράταγε στο δεξί της χέρι ένα μεταξωτό θαλασσί ομπρελίνο, γαρνιρισμένο με άσπρο πιτσίλι* ολόγυρα. Το κράταγε ανοιχτό, αν και ο ήλιος είχε φύγει από το σοκάκι και φώτιζε μονάχα, πίσω της, τα κεραμίδια του δίπατου σπιτιού του Σκλαβούνου. Ένα ρόδινο συννεφάκι, γελαστό, ήταν σταματημένο πάνωθέ της, στο θαλασσί ουρανό. Κάτω από το φραμπαλά της μακριάς φούστας της, ξεπρόβαλε, συγκινητικό, ένα μικρούτσικο μαύρο λουστρινένιο γοβάκι λουικένζ*, κι αχνοξεχώριζε ο αστράγαλος, μέσ' από την άσπρη φιλντεκός* κάλτσα. Ω, άγγελε του Θεού, έλεγες, μέσα σου.

Ο Τζώνης έβγαλε την ανάσα του κι αργοσηκώθηκε από χάμω.

– Σς, σς, έκανε ο καροτσιέρης για να ησυχάσουνε οι δυο καράδες, που

χιανετιά: (λ. τουρκ.), απιστία, προδοσία.
αναθωρώ: σηκώνω το κεφάλι μου και κοιτάζω.
βικτόρια: παλιό τετράτροχο αμάξι που το σέρνουν άλογα.
καράς: μαύρο άλογο.
καουτσουτέ καρούλια: τροχοί από καουτσούκ.
πιτσίλι: δαντελωτό ύφασμα.
γοβάκι λουικένζ: σε σχέδιο Λουδοβίκου 15ου.
φιλντεκός: κάλτσα από σκοτσέζικο νήμα.

τινάζανε το κεφάλι τους, γιατί τσιμπούσανε οι αλογόμυγες.

Είκοσι με εικοσιδυό χρονώ κοπέλα. Στη θαλασσιά τόκα* της ήτανε μπηγμένη μια αιγκρέτα*, όχι όρθια, λοξά, στο πλάι. Το φουστάνι της γαρνιρισμένο με ό,τι απαιτούσε η τελευταία μόδα, πλισεδάκια, φιογκάκια, κορδελάκια, και στο στήθος, δεξιά, κρεμότανε από μια χρυσή καρφίτσα, με χρυσή αλυσιδίτσα, ένα γυάλινο ρολογάκι, σφαιρικό, σε γυάλινη μπίλια, από κείνα, που σαν τα κοιτάζεις από πίσω, βλέπεις ολάκερο το μηχανισμό, ροδούλες, πιστόνια, ζουμπερέκια, να γυρίζουνε και να σαλεύουνε αδιάκοπα, ίδιο μικροσκοπικό εργοστάσιο. Μια καμέα* με μαλαματένιο δέσιμο, πιασμένη μ' ένα χαλκαδάκι από μια στενή μαύρη βελουδένια κορδελίτσα, στόλιζε το λαιμό της. Και κάτω από τα ντανταλένια γάντια, σπιθοβολιές από δαχτυλίδια και βραχιόλια. Όλη μαζί, αλήθεια, είχε κάτι το πολύτιμο, πλασμένη από ακριβό υλικό. Βέβαια, δουλεμένο επιφανειακά, μα ωστόσο ακριβό, πανάκριβο.

Ολόγυρα στην καρότσα, μια λεπτή μυρωδιά ροδόσταμο.

– Ε, μαστρο-Γιάννη, τελειώνουμε; ρώτησε ο κυρ Σωτήρης.

– Ναι, σίγουρα. Μεθαύριο παραδίνομε.

– Ταμάμ*. Αυτές τις μέρες θα 'ρχομαι μαζί με την κυρία μου, για να βλέπει τα έργα μου – κι έπαιξε τη λέξη πάνω στη γλώσσα του σα να 'θελε να τη γευτεί.

Με τέτοια κυρία, δε μπορούσε παρά να 'ναι κι ο ίδιος κύριος – κατά κάποιο τρόπο. Φαίνεται πως οι δουλειές του, κι οι κομπίνες του με το Κονάκι, πηγαίνανε περίφημα.

Ο κύριος Αλιφάντης ανέβηκε στη βικτόρια, κάθισε πλάι στην κυρία του, ο καροτσιέρης πλατάγισε τα χείλια του, και η καρότσα ξεκίνησε πάνω στα καουτσουτέ καρούλια της. Δεν είχανε μείνει περισσότερο από πέντε λεπτά. Η καρότσα ξεμάκραινε. Από πίσω, φαινότανε τ' ανοιχτό ομπρελίνο θαλασσί μες στο τριανταφυλλένιο δειλινό, που δεν είχε γυρίσει ακόμα στο μενεξελί. Εκείνο το ρόδινο συννεφάκι, λες και την ακολουθούσε.

Ο Τζώνης στεκότανε στην ίδια θέση, εκεί που είχε σηκωθεί. Τέλος, το πήρε απόφαση πως έφυγε η καρότσα, και με αργή περπατησιά πήγε και κάθισε στο κατώφλι μιας πόρτας, στην αρχή του σοκακιού, εκεί που ερχότανε κάθετα το σοκάκι του Σκλαβούνου. Εκεί που ήτανε σταματημένη

τόκα: γυναικείο καπελάκι.
αιγκρέτα: δέσμη από φτερά στο καπέλο.
καμέα: κόσμημα από πολύτιμη πέτρα εγχάρακτη.
ταμάμ: επίρρ., (λ. αραβ.), στην ώρα, την κατάλληλη στιγμή.

πρωτύτερα η καρότσα. Έβγαλε ασυναίσθητα τη φυσαρμόνικά του από την τσέπη του παντελονιού, κι αρχίνισε να παίζει. Σιγανά, διακριτικά, ψαχουλεύοντας, σα να μην ήταν βέβαιος για τα αισθήματά του ή για το πώς να τα εκφράσει. Πού και πού, ξέφευγε μια τρίλια* από κείνον τον πεταχτό σκοπό του Ζιζή ή της Ζιζής*. Οι γειτόνισσες βγήκανε στα παράθυρα.

– Τζώνη, για ποια μερακλώθηκες;

– Τζώνη, μου κάνεις απιστίες;

– Τζώνη μου, θα σε περιμένω απόψε.

– Τζώνη, με θες γιαβουκλού* σου;

Τ' ωχρό του πρόσωπο γίνηκε παντζάρι. Είχε ξεχαστεί. Είχε ξεχάσει πως δε βρισκότανε στη μοναξιά του. Έχωσε τη φυσαρμόνικα στην τσέπη του και το 'βαλε στα πόδια, και πίσω του τον κυνηγούσανε τα γέλια κι οι φωνές.

Το άλλο πρωί, δεν πήγε να πιάσει δουλειά στο ντουσεμέ. Μονάχα το απογεματάκι, αφού πέρασε απ' το μπαρμπέρη και ξουρίστηκε –όχι τζάμπα, ο μπαρμπέρης πληρώθηκε βάζοντάς του ένα τσαλίμι*, που τον έστειλε τρικλίζοντας όξω από το μαγαζί– κι όταν πια ο ήλιος άφησε στον ίσκιο το κεπέγκι* του καρσινού* αχτάρη*, ο Τζώνης, φρεσκοξυρισμένος και με στριμμένο μουστάκι, ξανάπιασε το πόστο του στο κατώφλι εκείνου του σπιτιού, που ερχότανε ντουρσεκλίδικο* με του Σκλαβούνου το σοκάκι.

Σήμερα, ο Κος και Κα Αλιφάντη φτάσανε πιο νωρίς. Ο ίσκιος δεν είχε ακόμα ξεπεράσει τα πάνω παράθυρα του δίπατου σπιτιού. Ο κύριος Αλιφάντης κατέβηκε απ' την καρότσα και ζύγωσε το μαστρο-Γιάννη.

– Λοιπόν, τελεύομε αύριο;

– Τελέψαμε από σήμερα. Μονάχα, αύριο να κοπανίσομε λιγάκι τις μαλτεζόπλακες με το σφυρί, για να θηλιάσουνε πιο στέρεα. Και το απογεματάκι, ας πούμε τέτοια ώρα, παραδίνομε το ντουσεμέ.

– Η άλλη άκρια, πέρα, εκεί που βρίσκει το χωματόδρομο, δεν έχει φόβο να λασκάρει;

– Έλα να δεις τι χτίσιμο της έκανα.

– Πάμε – και κινήσανε για κει.

Ο Τζώνης, στο κατώφλι του, αψηφώντας ολάκερη την πλάση, έβγαλε τη

τρίλια: γρήγορος μουσικός ρυθμός.
ο Ζιζής: το μικρό ποντικάκι που συντρόφευε τον Τζώνη στην τρώγλη που έμενε.
γιαβουκλού: (λ. τουρκ.), ερωμένη.
τσαλίμι: (λ. τουρκ.), επιδέξια κίνηση παλαιστή, εδώ τρικλοποδιά.
κεπέγκι: ξύλινο καταπέτασμα παραθύρου ή βιτρίνας, που όταν ανοίγει διπλώνει προς τα πάνω.
καρσινός: αντικρινός.
αχτάρης: (λ. τουρκ.), πωλητής αρωματικών φυτών και φαρμάκων.
ντουρσεκλίδικος: γωνιακός.

φυσαρμόνικα κι αρχίνισε να παίζει εκείνο τον πεταχτό σκοπό. Αυτόν είχε καταλήξει να διαλέξει, αφού παιδεύτηκε όλη νύχτα. Η αγάπη θέλει χαρά, όχι μελαγχολίες.

Η κυρία, μες στην καρότσα, ήτανε ντυμένη ολόιδια όπως χτες, φιογκάκια, κορδελάκια, πλισεδάκια, μόνο πως όλα, φουστάνι, τόκα, ομπρελίνο, αντί θαλασσιά, ήτανε κίτρινο λεμονί. Κι εκείνο το συννεφάκι, ψηλά στον ουρανό, γύριζε σήμερα στο χρυσαφί. Καθότανε με το πρόσωπο μισογυρισμένο προς τα εδώ, ακίνητη κάτω απ' τ' ανοιχτό λεμονί ομπρελίνο. Τα μεγάλα κουκλίστικα μάτια της, φουντουκιά με χρυσαφιές κουκίδες, λες και κοιτάζανε δίχως να βλέπουνε τίποτα, δίχως τίποτα ν' αποτυπώνουν. Δε γύρισε να δει τον Τζώνη, μπορεί και να μην άκουγε τη φυσαρμόνικα. Τα πράγματα του κόσμου περνούσανε πάνωθέ της δίχως να την αγγίζουν. Τίποτα δε σάλευε πάνω στο πρόσωπό της, τα ματόφυλλά της δεν παίξανε ούτε μια φορά. Έδινε την εντύπωση της αυτάρκειας, της αυτοτέλειας – όπως ταιριάζει να 'ναι η απόλυτη ομορφιά. Δεν καμάρωνε, όχι, δεν καμάρωνε: ήτανε σα να κοίταζε μέσα σ' ένα καθρέφτη και να διαπίστωνε, ψυχρά, τη μοναδικότητά της, έχοντας συναίσθηση πως δεν υπάρχει τίποτα το ενδιαφέρον περ' από τον εαυτό της. Όχι εγωισμός ή αυταρέσκεια: η ολοκλήρωση, το τέλειο, που δεν είχε καμιά επιθυμία. Κάτι σα Νιρβάνα*. Και στο μεταξύ, ο Τζώνης δος του κι έπαιζε τον πεταχτό σκοπό στη φυσαρμόνικα.

Ο κύριος Αλιφάντης είχε ξεμπερδέψει με την επιθεώρηση και ξαναγύρισε στην καρότσα.

– Ώστε αύριο παραδίνομε, είπε του μαστρο-Γιάννη· Μπιτί*! –κι ύστερα στράφηκε στην κυρία του:– Μανταμίτσα, εσύ να κάνεις την πρώτη βόλτα στον καινούριο ντουσεμέ. Να τον εγκαινιάσεις. Να τον πατήσει το γουρλίδικο ποδαράκι σου.

Έπαιξε τα ματόφυλλά της, μια φορά. Κατέβηκε απ' τη βικτόρια, κρατώντας στο δεξί της χέρι το ανοιχτό ομπρελίνο, κι ανασηκώνοντας με το ζερβί τη φούστα της, για να μη σέρνεται χάμω η ουρά. Ξεκινήσανε μαζί, φαρφουρένια* και λεπτοκαμωμένη πλάι στον όγκο του άντρα της, σέρνοντας πίσω της μια μυρωδιά ροδόσταμο. Η επιδερμίδα της, ήταν άσπρη, γαλατένια, φοδαρισμένη ροζ. Ο Τζώνης την παρακολουθούσε με το μάτι, δίχως να σταματάει το παίξιμο, που τώρα γίνηκε πιο πεταχτό, σαν εμβατήριο. Στα παράθυρα οι γειτόνισσες κουτσομπολεύανε, αφήνοντας τον Τζώνη στην ησυχία του.

Νιρβάνα: κατάσταση ανυπαρξίας.
μπιτί: (λ. τουρκ.), τέλος, τελείωσε.
φουρφουρένιος: κατασκευασμένος από πορσελάνη.

– Καλέ, γιατί κρατάει την ομπρέλα της ανοιχτή; Έφυγε ο ήλιος.

– Θα ᾽ναι η μόδα ως φαίνεται.

– Μισή πορτσιόνα*. Εφταμηνίτικια.

– Τι της ρέχτηκε*, κοτζάμ άντρας, και την πήρε;

– Τυχερά, κυρία Μερόπη μου.

– Γυναίκα του είναι ή μαντινούτα* του;

– Να τη φυσήξεις, θα πέσει χάμω.

– Νοστιμούλα, ωστόσο.

– Ας είν᾽ καλά τα λούσα. Ντύσ᾽ τηνε μ᾽ ένα τσιτάκι, και σου λέω ᾽γώ.

Πήγανε κι ήρθανε, δίχως τίποτα να σαλέψει πάνω στο πρόσωπό της. Ανέβηκε στη βικτόρια, κοντυλένια, μη μου άπτου*. Ξαφνικά, ο Τζώνης σταμάτησε να παίζει, σηκώθηκε, έβαλε τη φυσαρμόνικα στην τσέπη του, και, βιαστικά, πήγε στην καρότσα και γονάτισε με το ένα γόνατο μπρος στο μαρσπιέ*. Σήκωσε τα μάτια του στο πρόσωπό της.

– Vous permettez, madame*.

Έπαιξε τα ματόφυλλά της, μια φορά. Ο κύριος Αλιφάντης ξεκαρδίστηκε στα γέλια.

– Σήκω μωρέ! Δεν καταλαβαίνει φράγκικα η κυρία μου.

Ο Τζώνης, γονατιστός, χαμογέλασε με συγκατάβαση, σα να ᾽θελε να πει: εμένα, δε με ξεγελνάς, ή: εσύ κοίταξε τη δουλειά σου, δε νιώθεις από τέτοια.

– Vous permettez, n᾽ est-ce pas, madame;*

Και με το μανίκι του σφούγγισε τα λουικένζ γοβάκια της, που είχανε ασπρίσει από τον άμμο. Ύστερα σηκώθηκε, έκανε με αξιοπρέπεια μια ρεβερέντζα* και τραβήχτηκε πιο πέρα. Τα ματόφυλλά της δεν ξαναπαίξανε.

– Κοίτα, κοίτα, κυρία Μερόπη μου.

– Τι έγινε; Τι έγινε;

– Της φίλησε τα ποδάρια.

– Ο λωλός; Ο λωλός;

– Ο λωλός. Ο Τζώνης.

– Άκουσες, κυρία Ζωή μου; Τσ᾽ είπε, κούτσα μου* το μεγαλείο σου.

– Όχι, όχι.

πορτσιόνα: μερίδα.
τι της ρέχτηκε: τι της ορέχτηκε, τι της ζήλεψε.
μαντινούτα: αγαπητικιά.
μη μου άπτου: μη με αγγίζεις· μτφ. λεπτεπίλεπτος, ντελικάτος.
μαρσπιέ: (λ. γαλλ.), σκαλοπάτι της άμαξας, αναβατήρας.
vous permettez madame: (φρ. γαλλ.), επιτρέπετε, κυρία.
vous permettez, n'est pas, madame?: επιτρέπετε, δεν είναι έτσι κυρία;
ρεβερέντζα: (λ. γαλλ.), υπόκλιση.
κούτσα: κούκλα.

– Το 'πε φράγκικα.
– Ο λωλός;
– Ο λωλός.
– Φράγκος είναι ή Ρωμιός;
– Ποιος; Ο λωλός;
– Ο λωλός.

Ο Παναής ο γιαπιτζής*, που είχε κάνει τη βόλτα του πάνω στην ταβέρνα, ήβαλε τη φούχτα του στο δεξί του αυτί:

Αραμπάς περνά, σκόνη γί-νεταίαι,
σήκω το φου-στανάκι σου να μη σκονί-ζεται.

– Μερσί, μουσιού! φώναξε του Τζώνη ο κύριος Αλιφάντης και κάθισε πλάι στην κυρία του. – Ωρεμβουάρ για αύριο, και με το μπαρδόν!

Διάβολε! δε θα του 'τρωγε το μάτι με τα ψωροφράγκικά του, αυτός ο ντιπ ζευζέκης*, ο λωλός.

Η καρότσα ξεκίνησε με συνοδεία το χρυσαφί συννεφάκι.

Τα παιδιά τριγυρίζανε τον Τζώνη κι αγναντεύανε να ξεμακραίνει τ' ομπρελίνο, κίτρινο λεμονί μες στον ίσκιο, στου Σκλαβούνου το σοκάκι.

Και η κυρία του Κου Αλιφάντη, σαν έφτασε μαζί του μέσα στην καρότσα το άλλο δειλινό, είχε καρφιτσωμένα στο στήθος της, μαζί με την αλυσιδίτσα του γυάλινου ρολογιού, δυο αμπέρια* μ' ένα φυλλαράκι. Σίγουρα τα φορούσε δίχως κανένα νόημα, όπως δεν παίζουν και κανένα ρόλο σ' αυτή την ιστορία, εξόν περιγραφικό. Ή διακοσμητικό. Ταιριάζανε πολύ όμορφα με τ' ομπρελίνο και το φουστάνι της, και τα δυο μενεξελί ανοιχτό-φραμπαλαδάκια, κορδελάκια, φιογκάκια, πλισεδάκια – όπως και με το μενεξελί συννεφάκι ψηλά στον ουρανό, που είχε ξεμείνει εκεί, μια κι είχε πέσει το μελτέμι.

Ο κύριος Αλιφάντης, με τα μπλου του σήμερα, επίσημος, κατέβηκε απ' την καρότσα. Τον υποδέχτηκε ο Χατζή Σάββας.

– Μουχτάρ* εφέντη, σου παραδίνω τον ντουσεμέ. Γκιουζέλ*, ε;
– Άφεριμ*, άφεριμ.
– Έλα μαζί μου να τον επιθεωρήσεις.

Πήγανε ώσαμε την άλλη άκρη και γυρίσανε, ανάμεσα σε μια διπλή παρά-

γιαπιτζής: οικοδόμος.
ζευζέκης: ανίκανος, μπουνταλάς.
αμπέρι: το άνθος της γαζίας.
μουχτάρ: (λ. τουρκ.), πρόεδρος της κοινότητας.
γκιουζέλ: (λ. τουρκ.), όμορφος.
άφεριμ: επίρρ., (λ. τουρκ.), μπράβο.

ταξη από ανοιχτά παράθυρα, μάτια και γλώσσες.

– Γκιουζέλ, ε; ξανάπε ο κύριος Αλιφάντης.

– Τσοκ* γκιουζέλ.

– Υπόγραψε πως τον παράλαβες.

Του 'δωσε ένα χαρτί με το σουλτανικό τουρά* και με τούρκικα γράμματα. Ο μουχτάρης έβγαλε από τη τσέπη μια μπρούτζινη σφραγίδα κι ένα μικρό ταμπόν. Το άνοιξε, πάτησε τη σφραγίδα στο μενεξελί μελάνι, ακούμπησε το χαρτί στη φούχτα του, για να 'ναι μαλακιά η επιφάνεια και να πιάσει το μελάνι, και βούλωσε την απόδειξη.

Τα παιδιά του μαχαλά είχανε τριγυρίσει την καρότσα και χαζεύανε την ομορφιά του κόσμου. Τη χαζεύανε μαγεμένα – κι ανήσυχα μαζί, με καρδιοχτύπι, σα να 'χανε το προαίσθημα πως κάτι θα 'παιρνε μαζί της η κυρία, φεύγοντας απόψε τελειωτικά. Νιώθανε προκαταβολικά μια στέρηση. Εκείνη, όλο το διάστημα, καθισμένη μες στην καρότσα, κάτω από τ' ανοιχτό μενεξελί ομπρελίνο, κοίταζε τον εαυτό της, με τα χρυσαφένια φουντουκιά της μάτια στυλωμένα στο φανταστικό καθρέφτη. Τα ματόφυλλά της δεν παίξανε ούτε μια φορά.

– Ε, είπε ο κύριος Αλιφάντης, ανεβαίνοντας στην καρότσα, ανοιχτόκαρδος όπως πάντα και διαχυτικός. – Καροτσιέρη, τράβα τα λουριά!

Η καρότσα ξεκίνησε με καλπασμό. Ο κ. Αλιφάντης κούναγε τα χέρια του στ' αραδιασμένα παράθυρα, δεξιά ζερβά:

– Γεια σας! Γεια σας! Καλορίζικος ο καινούριος ντουσεμές!

Ξαφνικά, ο Τζώνης ο Χαρχάλας ξεπετάχτηκε από κάπου κι αρχίνισε να τρέχει πίσω από την καρότσα. Το μενεξελί ομπρελίνο είχε ανακατευτεί με το μενεξί σούρουπο του σοκακιού.

Τα παιδιά αλαφιάσανε*. Δε τα 'χε ξεγελάσει το προαίσθημά τους.

– Τζώνη! Τζώνη!

– Τζώνη! Γύρισε πίσω!

– Τζώνη!

Ο Τζώνης, μακροκάνης, έτρεχε πίσω απ' την καρότσα μ' ανοιχτές και γρήγορες δρασκελιές.

– Τζώνη! Τζώνη!

Απ' το σοκάκι του Σκλαβούνου, η καρότσα έστριψε στο Χαλεπλί σοκάκι, ο Τζώνης δέκα μέτρα πίσω της. Σα φτάσανε στο ντουρσέκι* τα παιδιά και

τσοκ: (λ. τουρκ.) πολύ.
τουράς: (λ. τουρκ.), σουλτανικό μονόγραμμα.
αλαφιάζω: τρομάζω.
ντουρσέκι: γωνία.

στρίψανε κι αυτά, είδανε την καρότσα και το Τζώνη στην άλλη άκρη του σοκακιού.

– Ίσα παιδιά!

Μονάχα ο Σταυράκης είπε:

– Εγώ δεν πάω – και γύρισε πίσω, μουρμουρίζοντας:

Καλά κάνει ο Τζώνης...

Η καρότσα έστριψε δεξιά. Είχε μεγαλώσει η απόσταση που τη χώριζε από το Τζώνη, μα ώσπου να πεις κίμινο έστριψε κι αυτός.

– Ίσα, παιδιά!

Η γραμμή των παιδιών αραίωσε κομπολόι. Μπροστά έτρεχε ο Γιακουμής. Στο κάτω ντουρσέκι του Χαλεπλί, σταμάτησε και κοίταξε δεξιά, στο Τσιβελί Ντουβάρι. Ούτε καρότσα φαινότανε, ούτε Τζώνης. Ούτε και το σκοκάκι που έβγαλε λοξά στου Ζέρβα το φούρνο.

Φτάσανε και τ' άλλα παιδιά, ένα ένα.

– Τρεχάτε βρε! Γιατί σταθήκατε;

– Πάει ο Τζώνης.

– Πού πάει;

– Έφυγε. Πέρα.

– Μπορεί να ξαναγυρίσει.

Μα όλα ξέρανε πως δε θα ξαναγύριζε ο Τζώνης. Πως δεν ξαναγυρίζεις από έναν κόσμο σαν αυτόν που πήγαινε ο Τζώνης.

Πήρανε το δρόμο πίσω για τ' Αλάνι*.

– Δε θα ξαναγυρίσει ο Τζώνης;

– Όχι, δε θα ξαναγυρίσει.

– Μπορεί να ξαναγυρίσει.

– Δε θα ξαναγυρίσει.

Ούτε ο Τζώνης θα ξαναγυρίσει, ούτε η ομορφιά του κόσμου. Πάει. Τέλεψε.

Στ' Αλάνι, τα κορίτσια, που παίζανε «λέγκε λέγκε ρεστερά*», σταματήσανε το παιχνίδι τους.

– Πού ήσασταν; Από πού γυρίζετε λαχανιασμένοι;

– Έφυγε ο Τζώνης.

– Ε, κι απέ;

Άπονα θηλυκά...

Κανένας δε ήξερε τι απόγινε ο Τζώνης. Ξεχάστηκε με τον καιρό. Πότε και

αλάνι: η αλάνα· ανοιχτός χώρος σε κατοικημένη περιοχή.

ρεστερά: παιδικό παιχνίδι.

πότε, τα παιδιά τον βάζανε στο νου τους, κοντά σ' αυτόν και την κοκώνα* μέσα στην καρότσα.

Και οι εφημερίδες αγνοήσανε την εξαφάνιση του Τζώνη. Κι οι τρεις ελληνικές εφημερίδες, που βγαίναν εκείνο τον καιρό. Δυο πρωινές και μια απογευματινή, που όλες κυκλοφορούσανε ωστόσο κατά τις τέσσερις μετά το μεσημέρι γενικά δισέλιδες. Ο γερο-καμπούρης εφημεριδοπώλης –τα παιδιά τον παίρνανε από πίσω και τον φωνάζανε «γαρδαρόμπα»– διαλαλούσε στα σοκάκια:

– Μεγάλη εφημερίς με σπουδαίας ειδήσεις!

Και οι νοικοκυρές τον φωνάζανε στο σπίτι και του προσφέρανε παξιμαδάκι και καφέ. Ύστερα συνέχιζε το γύρο του:

– Μεγάλη εφημερίς με σπουδαίας ειδήσεις!

«Με σπουδαίας ειδήσεις». Και όμως δε γράψανε τίποτε για την εξαφάνιση του Τζώνη, απασχολημένες με τους καυγάδες τους και με άλλα σοβαρά ζητήματα. Να, λόγου χάρη, η πιο λογία από τις δυο πρωινές εφημερίδες είχε προκηρύξει εκείνες τις μέρες ένα διαγωνισμό που άφησε εποχή: «Εάν δεν ήσθε αυτό το οποίον είσθε, τι θα ηθέλατε να ήσθε;» Και βραβεύτηκε αυτή η απάντηση με το βαθύ νόημα: «Εάν δεν ήμην αυτό το οποίον είμαι, θα ήθελον να ήμην χρυσαλλίς περιιπταμένη από άνθους εις άνθος». Άφησε εποχή στην κοινωνία και σχολιαζότανε στα σαλόνια.

Όπως και να 'ναι, ο Τζώνης δεν ξαναφάνηκε στου Χατζηφράγκου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί για τη νεαρή κυρία Αλιφάντη το χαρακτηρισμό «η ομορφιά του κόσμου». Να επισημάνετε βασικά σημεία της περιγραφής που να δικαιολογούν την παραπάνω φράση.
2. Πώς αντιδρούν από την παρουσία της νεαρής κυρίας στο σοκάκι του Σκλαβούνου α) ο Τζώνης, β) τα παιδιά και γ) οι γυναίκες; Ποια συναισθήματα προκαλούν τις αντιδράσεις τους;
3. Γιατί ειδικά για το Τζώνη στάθηκε μοιραία η συνάντηση με την όμορφη κυρία;
4. Πώς δικαιολογείτε τη συμπάθεια που αισθάνονται τα αγόρια για τη μοίρα του Τζώνη;
5. Στο εισαγωγικό σημείωμα τονίζεται ότι το επεισόδιο έχει ενότητα. Να δικαιολογήσετε αυτή την παρατήρηση. (Προτού απαντήσετε να εξετάσετε τον τόπο του επεισοδίου, τη διάρκειά του και την εξέλιξή του).

κοκώνα: κυρία, κυρά.

Κοσμάς Πολίτης

(1893-1974)

Φιλολογικό ψευδώνυμο του Πάρη Ταβελούδη. Γεννήθηκε στην Αθήνα. Όταν ήταν δυο χρονών η οικογένειά του εγκαταστάθηκε στη Σμύρνη. Από εκεί ξαναγύρισε στην Ελλάδα μετά τη μικρασιατική καταστροφή. Τα μυθιστορήματά του διακρίνονται για την εκφραστική τους λεπτότητα και μια έντονη λυρική διάθεση· είναι πολύ διαποτισμένα από τα βιώματα της παιδικής του ηλικίας. Είναι ένας από τους πιο αξιόλογους πεζογράφους της γενιάς του '30. Έργα του: *Λεμονοδάσος* (1928), *Εκάτη* (1934), *Ερόικα* (1938), *Τρεις Γυναίκες* (1943), *Το Γυρί* (1945), *Η Κορομηλιά* (1955), *Στου Χατζηφράγκου* (1964) κ.ά. Ύστερα από το θάνατό του εκδόθηκε το μυθιστόρημα *Τέρμα*, που ο συγγραφέας δεν πρόλαβε να τελειώσει.

Ομαδική φωτογραφία λογοτεχνών της γενιάς του '30. Διακρίνονται όρθιοι από αριστερά οι: Θ. Πετσάλης, Η. Βενέζης, Ο. Ελύτης, Γ. Σεφέρης, Α. Καραντώνης, Στ. Ξεφλούδας και Γ. Θεοτοκάς· καθιστοί οι: Άγγ. Τερζάκης, Κ.Θ. Δημαράς, Γ. Κατσίμπαλης, Κ. Πολίτης και Ανδρ. Εμπειρίκος.

Γιάννης Σκαρίμπας

Οι τρεις άδειες καρέκλες

(Διήγημα)

ΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ έργο του Γιάννη Σκαρίμπα, με τον επαναστατικό του χαρακτήρα στη γλώσσα και τη διατύπωση, εντάσσεται στο κλίμα ανανέωσης της πεζογραφίας του μεσοπολέμου. Το κύριο χαρακτηριστικό που διαφοροποιεί το συγγραφέα από τους πεζογράφους της γενιάς του είναι η παραδοξολογία, το απροσδόκητο και το απίθανο, μια φαντασία που φτάνει ως την πιο αχαλίνωτη αυθαιρεσία και μια εκφραστική τεχνική που στις ακραίες περιπτώσεις παραμορφώνει τη γλώσσα και την έκφραση. Ένα, κάπως πιο ήπιο, δείγμα γραφής του είναι και το παρακάτω διήγημα.

Όταν μπήκα στην «αίθουσα αναμονής» τις βρήκα εκεί. Ήσαν τρεις Κυρίες και προφανώς ήσαν ξένες. Ένας τέταρτος, ο φίλος μου ο Μακής, περίμενε κι αυτός την αράδα του.

Κάθισα. Απ' την απέναντι κλειστή πόρτα ο γιατρός –μέσα– ακούονταν, να «ψευδίζει» όπως πάντα. Και κατεργάζονταν με την εκνευριστική τροχαλία του, τις οίδε, τις δοντάρες ποιου πάλι. Συντύχαμε πέντ' έξ' εφτά, φίλοι όλοι μας, σε κάτι οδοντοστοιχίες ως ορίζοντες, να 'χουμε και σαν κάπρου τα δόντια... Και δώσ' του αυτός να τσακάει τις ροδέλες του και να τον ταρακουνάν οι ηλεκτρισμοί του... Ωχ, ωχ, ωχ!... έκανε μέσα ο άλλος, τσιρίζοντας...

– Ο Πεταμένος είναι αυτός... μου κάνει μένα ο Μακής. Είναι πολύ πονεσιάρης!

– ...Μη το λέτε... του κάνει η μια Κυρία απ' τις τρεις. Ο πόνος του δοντιού είναι...

Κοίταξα τις Κυρίες και συμφώνησα ευγενώς... Ο πόνος του δοντιού πράγματι είναι... «Και σεις –λέω– για τα δόντια σας;»

– Ναι... μου κάνει χαμογελώντας αυτή. Μα όχι τίποτε σπουδαίο – απλώς, για μια αλλαγή μπαμπακιών. Έχουμε και οι τρεις μας «σφραγίσματα» κι επειδής είμαστε ξένες...

– Ασφαλώς... κάνω, φαίνεστε...

– Ναι, είμεθα Αιγυπτιώτισσες, λέει, και αι τρεις αδελφαί. Ήρθαμε για

λίγες μέρες στην πόλη σας. Ωραία που είναι η Χαλκίδα σας – πραγματική «νύμφη του Ευρίπου».

Στο σημείον αυτό, καρσί* η πόρτα μισάνοιξε και φάνηκεν ο γιατρός, με τις πλάτες. Κάτι του 'λεγε ο παραμέσα Πεταμένος. «Θα τ' αλλάξω» ακούονταν που του 'λεγε μ' εκείνην του την «μπουκωτή» προφορά, που λες πάντα μίλαε με το στόμα του γιομάτο: «Καλά, η ονομαστική είναι εντάξει: Ο κ ύ ρ ι ο ς Π ε τ α μ έ ν ο ς . . . Αλλά η γενική; Η Γενική τα χαλάει... Πώς θα λέγεται... η μέλλουσα σύζυγος; Κ α Π ε τ α μ έ ν ο υ ; . . . Καταλαβαίνεις ότι και ψυχολογικώς πέφτει άσκημο – μπορεί να μου χαλάει τα συνοικέσια!»

– Και θα το κάμεις;

– Ι π τ ά μ ε ν ο ς !

Κι έφυγε.

...Η σειρά σου... κάνει τότε ο γιατρός στο Μακή. Στις δε Κυρίες μαριόλικα: Ω , δ ε θ ' α ρ γ ή σ ω . . . Και τους έστειλε μιαν χαμογελαστή τσιριμόνια όλην άνθια και πούλιες. Ύστερα, αμφιταλαντευθέντας* κειδά: Ασφαλώς θα 'στε ξένες...

– Μάλιστα... κάνει η ίδια απ' αυτές: Εξ Αιγύπτου Ελληνίδες.

– Και φαντάζομαι και στενοί συγγενείς – πολύ πολύ μοιάζετε...

– Ναι, είμεθα και αι τρεις αδελφαί.

– Ω, τι σύμπτωση!... κάνει τότε ο γιατρός. Τούτ' το σπίτι, ήταν επίσης τριών αδελφών και συν-Αιγυπτιωτισσών σας επίσης!

– Είναι 'δω; κάμαν μ' ενδιαφέρον κι οι τρεις.

– Ώωω, παλιά χρόνια... Εγώ, δεν είχα καν γεννηθεί, αλλά ως έχω ακούσει, τότε, το πούλησαν κι έφυγαν. (Και μετά μικρό δισταγμό): Οι Κυρίες εκείνες εχάθηκαν – πνίγηκαν με του «Τιτανικού»* το ναυάγιο!... Ακριβώς, οι τρεις αυτές καρέκλες που κάθεστε, είναι τα μόνα δικά τους. Όλα τ' άλλα, πριν φύγουν, τα πούλησαν.

Και μετά –πάλι– τσιριμόνια, εμπήκε.

Εμείναμεν οι τρεις Κυρίες κι εγώ. Και πέρναε έξοχα η ώρα... Ωραία... αχ τι ωραία η Χαλκίδα μας!... και πόσα καλά δεν είχαν γι' αυτήνα ακουσμένα... Για τα ωραία, τα φρεσκότατα ψάρια της..., για τους φιλήσυχους κι ευγενικούς Χαλκιδείς της... Χώρια για τούτην την ακαταμάχητην έλξη της του

καρσί: (λεξ. τουρκ.), αντίκρυ.

αμφιταλαντευθέντας: αντί: αμφιταλαντευόμενος.

Τιτανικός: το μεγαλύτερο –τότε– υπερωκεάνειο του κόσμου, 47.000 τόννων, προσκρούσαν σε τεράστιον ογκόπαγο (άλλοι λέγαν σε τεράστιαν... χελώνα!) τη νύχτα της 14 Απριλίου 1912, βυθίστηκε στον Ατλαντικό, με –μαζί– 1.565 επιβάτες. Θεωρείται απ' τα μεγαλύτερα ναυάγια. (Σημ. συγγρ.).

αινίγματος Ευρίπου! Απ' αυτό ο Αριστοτέλης, λέει, έσκασε;

– ...Ναι μεν... πλην εκτός...

– Και ελόγου μου τι έλεγα: Ποιο απ' τα δυο ξενοδοχεία ήταν καλύτερο; το «Παλίρροια» ή το «Λούσυ»; Διότι δεν είχαν ταχτοποιήσει το ζήτημα – πετάχτηκαν πρώτα, στον πρώτο γιατρό για αλλαγή... Ω, τι ενοχλητικό ένα δοντάκι... Και: «Αχ!... πόσο θα θέλαμε να εγκαθιστάμεθα εδώ!» κάνει η μία από τις τρεις αυτές εικόνες. Καθώς ήσαν και σαν μια τριάδα ομοούσια, νόμιζα ότι βλέπω μια - τρεις φορές!...

– Είστε παντρεμένες; ρωτάω.

– Και οι τρεις!

Τήραξα* τις τρεις Κυρίες κι ήμουν βλάκας! Πράγματι, άκρη τοίχου, στη γραμμή σαν σπαθιά, μοιάζαν και σαν ταπετσαρία εκεί χάμου.

– Και οι σύζυγοι; λέω. Θα ενέκριναν οι σύζυγοι την εδώ εγκατάστασή σας;

– Ω, είμεθα πατριαρχική οικογένεια!... κάνει τότε με μια άνεση αρχοντιάς και νωχέλειας. Ο μπαμπάς διευθύνει... Με τα νέα κλωστικά μηχανήματα και την αυτόματη πλέξη, η ταπητουργία μπορεί να γίνει οπουδήποτε. Δεν –πια– χρειάζονται οι πολυπληθείς ειδικοί. Αι κουβαρίστραι, γυρίζουν μόναι σαν σβίγγοι*...

– Έχετε τέτοιο εργοστάσιο;

– Το μεγαλύτερο της Μέσης Ανατολής, στο Σουέζ. Αλλά ο Νάσερ* και λοιπά και λοιπά... Ο μπαμπάς, παραμένει προσωρινώς μέχρις ότου, και λοιπά και λοιπά... Προηγήθημεν για την ανεύρεση χώρου... Πάντως, εδώ το εργοστάσιο... (Και: «Δεν αλλάζουμε καρέκλες...» μου φάνηκε πως είπε η μια απ' αυτές στις δυο άλλες).

Τράβηξα το ρολόι απ' την τσέπη μου κι έριξα ανήσυχο βλέμμα τριγύρω. Η Κυρία, το πρόσεξε: «Βιάζεστε;» κάνει. «Σας παραχωρούμε την προτεραιότητά μας αν...»

– Α, όχι, λέω –ευχαριστώ– δε θα πρόφταινα άλλωστε. Είναι η ώρα μου...

– Δηλαδή; λέει δειλά, με κρυφό δισταγμό. Έμοιασε –πως*– ν' ανησύχησε...

– Κάθε τέτοια ώρα, λέω, σεληνιάζομαι... και...

– Π ώ ς ! . . . Τ ι ! . . . κάμαν μ' ένα στόμα κι οι τρεις.

– Δυστυχώς!... Δυστυχώς!... κι άρχισα να μπλαβιάζω* απ' αγάλι... Έκαμα και προς το τζάμι δυο βήματα. Σχεδόν, κόλλησα το κούτελό μου – να βλέπω.

τήραξα: κοίταξα.
σβίγγος: σβούρα.
Νάσερ: Αιγύπτιος στρατιωτικός που ανέτρεψε το βασιλιά Φαρούκ. Έγινε πρόεδρος της Αιγύπτου και εθνικοποίησε τις ξένες επιχειρήσεις.
πως: κάπως.
μπλαβιάζω: γίνομαι μπλάβος, κατακόκκινος.

Στο δρόμο, εκεί κάτω, πίσω απ' το ίδιο κιόσκι, όλο «τα 'λεγε» η Αντιγόνη η καμαριέρα. Στην ίδια θέση, απ' το πρωί, εκεί την είχα δει όταν περνούσα...

Στρέψαντας, τις Κυρίες δεν τις είδα!... Οι τρεις τους καρέκλες –εκεί– ήσαν άδειες!... Μόνο στις κάτω σκάλες ακούονταν, οι βιαστικοί τριγμοί πατημάτων... Έφευγαν!... Όχι μόνον την προτεραιότητα, αλλά και την αιωνιότητά τους μου άφησαν... Μ ω ρ έ έ μ π ν ε υ σ η π ο υ σ' τ η ν ε ί χ α !... στοχάστηκα...

Και στάθηκα μπρος στον καθρέφτη του τοίχου. Τα μούτρα μου, γύρω απ' το στόμα ήταν κατάσπαρτα από ψιλές μαύρες στίξεις*. Οι μπαρούτες της δικανιάς που πισώσκασε, μου τα 'χαν με μαύρο αλεύρι σκονίσει. (Οι δυο μου οι «κυνόδοντες» έξεχαν). Πώς τότε –λέω– δε σκοτώθηκα!... Το όπλο, είχ' εκτονώσει απ' τα όπισθεν!...

Και πέρναε έξοχα η ώρα. Μωρέ έμπνευση που στην είχα!... στοχάζομαν... Στο ιατρείο μόνο άκουσα μια στιγμή το όνομά μου. Μπαίνω μέσα και αρωτάω το γιατρό: «Είπες τίποτα;»

– Ο γιατρός, λέει, ο κ. Τσαμπούνης, στο τηλέφωνο με ρώτησε αν εσύ είσαι 'δω.

– Και τι ήθελε;

– Τίποτα. Μου είπε να σου πω, να πάτε σε κάνα κυνήγι μαζί. Για τίποτις τουρλιά* ή για μπεκάτσες.

– Δεν είμαστε καλά του αποκρίθηκα. Από πού κι ως πού εγώ κι αυτός στο κυνήγι; Απλώς, μια «καλημέρα» ανταλλάζουμε.

Και βγήκα ξανά, κλείσαντας την πόρτα όπισθέ μου. Αντίκρυα μου, οι τρεις άδειες καρέκλες μού γέλασαν... «Π ρ ά γ μ α τ ι , πως δε ε ί μ α σ τ ε κ α λ ά !... λες συμφώναγαν. Α π ό π ο ύ κ α ι ω ς π ο ύ σ τ ο κ υ ν ή γ ι μ ε τ ο ν κ . Τ σ α μ π ο ύ ν η ;»

Και ξανάκαμα ένα σουλάτσο*, έως το τζάμι. Η Αντιγόνη πάντα εκεί, με τον «μάγκα της» σε φλογερό τετ-α-τετ τους. Πλάι τους, ένα μπουλντόκ κοψανούρικο* και με εξέχοντα τα δυο καπριά* του απ' τα χείλη, ζύγωνε σε μια σκύλα τη μούρη του τη βουτηχτή λες σε φούμο*: «Μ ω ρ έ μ ο ύ τ ρ α γ ι α γ α μ π ρ ό ς !»... συλλογίστηκα.

– Κ ρ α κ ! κάνει πίσω μ' η πόρτα, και στ' άνοιγμα, φάνηκε φιλομειδής* πρώτα ο γιατρός. Πίσω του, ο Μακής ακολουθούσε.

στίξεις: σημάδια.
τουρλιά: το τουρλί· το πουλί τροχίλος.
σουλάτσο: βόλτα.
κοψανούρικος: με κομμένη την ουρά.
καπριά: κυνόδοντες σκύλου.
φούμο: (το) καπνιά.
φιλομειδής: γελαστός.

– Οι Κυβγίες; μου λέει κιόλας δείχνοντας τις αδειανές τρεις καρέκλες.

Το χαμόγελό του είχε σβήσει..

– Ποιες Κυρίες; του κάνω τελείως ατάραχος!

– Μπρε τι λες; Οι Κυβγίες που περίμεναν δωχάμω.

– Δεν έχω ιδέα!... λέω. Περίμεναν τίποτες Κυρίες δωχάμω;

Αντίς απάντησης, στράφηκε στον όπισθέ του Μακή· «Σ υ , τ ι λ ε ς» του κάνει με πικρό χαμόγελο, αυτουνού. « Π ε ρ ί μ ε ν α ν τ ί π ο τ ι ς Κ υ β γ ί ε ς δ ω χ ά μ ω ; »

– Όχι!... κάνει ο Μακής, υπακούσαντας σε αστραπιαίο νόημά μου! Εγώ τουλάχιστον δεν είδα!

– Ε - σύ του-λά-χι-στον δεν εί-δες!... Μπρε τι λες; Τ' είν' αυτά;

Κι έμεινε άναυδος!... Ούτε μ' ένα εκατομμύριο λουδοβίκεια*, δεν του το πλήρωνες των μουτρών του το σκέδιο! Η κατάπληξή του, ήταν θαύμα!

– Α ν τ ι γ ό ν η !... κάνει κρούσαντας οξοφρενών τις παλάμες του.

Αρσακειαδιστί*, αυτή πρόβαλε στο τελάρο της πόρτας. Γοητευτική μες στην κάτασπρη φόρμα της, έμοιαζε σαν Αυρηλιανή* σε κορνίζα... Σεμνότητα παρθενική αχτινοβόλαε, η χαμωβλέπτινη ειδή* της! «Σ τ ι ς δ ι α τ α γ έ ς σ α ς Κ ύ ρ ι ε !. . .» εψέλλισε. Αλλά τις οίδε ο γιατρός από τι διακατεχόμενος τρόμους, (δε θες να του 'λεγε κι αυτή κάνα όχι;) κατάπιε πρώτα δύο τρεις φορές πριν μιλήσει... «Δ ε μ ο υ λ ε ς – ε ί δ ε ς ε δ ώ τ ρ ε ι ς Κ υ β γ ί ε ς ; » Και το «ψεύδισμά» του αποπνίγηκε.

Η χαμοβλέπτισσα, ανάβλεψε... Πώς να 'χε δει; Αυτή, απ' το πρωί τα κανόνιζε μύτ' με μύτ' με το μάγκα... Ό χ ι ! . . . Κ ύ ρ ι ε !. . . κάνει τέλος, ως ο Καίσαρ* το «ε ρ ρ ί φ θ ω - τ ο υ - ο κ ύ β ο ς * ! »

Μπρε τι λες; (Όλο «μπρε τι λες» και «μπρε τι λες» του, το πήγαινε...)

– Τι να πω Κύριε; Ψέματα;

Πράγματι, να πρόσβελνε τη φιλαλήθειά του το κορίτσι...

* * *

Το μεσημέρι, ενώ έτρωγα, με καλεί το τηλέφωνο. Σήκωσα το ακουστικό και:

Μ π ρ ο ς ! . . . κάνω με το στόμα γιομάτο.

– Δε μου λες κύβγιε Πετάμενε... είμαι να τρελαθώ – με πβοσέχεις;

λουδοβίκεια: χρυσά γαλλικά νομίσματα.
Αρσακειαδιστί: σαν Αρσακειάδα, μαθήτρια του Αρσακείου, με μεγάλη σεμνότητα.
Αυρηλιανή: εννοεί την Ιωάννα της Λωραίνης (κοροϊδευτικά).
ειδή: πρόσωπο, θωριά.
Καίσαρ: Ρωμαίος αυτοκράτορας (η φράση: **ο κύβος ερρίφθη** είναι δική του).

– Ναι, ναι, ναι!... κάνω. Ήταν ο γιατρός, τον εγνώρισα. Είχε κάμει λάθος στο νούμερο.

– Στο Ιατρείο μου όταν ήρθες, ποιους βρήκες εδώ να κρατάν τη σειρά;

– ... Μα, κάνω, το Μακή και το Γιάννη.

– Ποιον Γιάννη; τον... μπουλντόκ;

– !...; !...

– Άλλον, άλλον;

– Κανείν*!

– Μπρε τι λες!... Δε βρήκες και τρεις Κυβγίες μαζί;

– Τρεις Κυρίες;... Όχι. Αν ήσαν, ασφαλώς θα τις έβλεπα. (Κι απόθεσα το ακουστικό χαμογελώντας. Έκλεισα και το 'να μάτι με νόημα...).

Δεν παίρνω, λέω, τον Πετάμενο, να τον κατατοπίσω, να ξέρει; Κι άμ' έπος άμ' έργον!*... Γυρίζω τον τηλεφωνικό δίσκο στο νούμερο και υψώνω το ακουστικό στο δεξί μου: «Συ 'σαι Γιώργο;»

– Ναι, είμαι ο Πετάμενος... Αλλά θα το αλλάξω. Καλά, η «ο ν ο μ α σ τ - »

– Άκου να ιδείς... Θα γελάσουμε!... Αύριο που θα ξαναπάς στο... – Συμφωνεί και ο Μακής. Στο τηλέφωνο που πριν λιγάκι ρώτησα, συμφωνεί να το αλλάξω. Καλά, η «ο ν ο μ α σ τ ι κ ή » αλλά η «γ ε ν ι - »...

– ...που θα ξαναπάς λοιπόν στο γιατρό, θα σου πει για τις Κυρίες.

– Ποιες Κυρίες;

– Τις τρεις αδελφές Αιγυπτιώτισσες που ήσαν το πρωί στο Ιατρείο.

– Ήσαν τίποτις αδελφές στο Ιατρείο;

– Μπρε τι λες; Δεν ήσαν οι τρεις Κυρίες που...

– Δεν είδα! Σένα και τον Μακή είδα κει - για Κυρίες δεν ξέρω!...

Και μου 'κλεισε το ακουστικό: κρι... κρι... κρι...

Έμεινα με το στόμα ανοιχτό, γιατί την μπουκιά την είχα λίγο πριν καταπιεί... Αχ τι έλεγε!... Δεν είμαστε καλά!... συλλογίστηκα. «Πράγματι, (μου φάνηκε πως ξανά κείνες οι τρεις άδειες καρέκλες μου λέγαν): Δ ι ό λ ο υ δ ε ν ε ί μ α σ τ ε κ α λ ά ! »

Και τώρα, ζητάω το Μακή: «Μπρος!... Συ 'σαι Νίκο;... Ωραίο... κάνω, το αστείο μας!... Τι επιτυχία!... Τι διάνα!...»

– Ποιο πράμα; τον ακώ - δεν εννόησα!

– Να, με το γιατρό!... λέω, με τις Κυρίες!...

– Ποιες Κυρίες; Δε μου λες και μένα να ξέρω... Έγινε τίποτε;

κανείν: κανένα.

αμ' έπος, αμ' έργον: μαζί με το λόγο και το έργο, χωρίς καθυστέρηση.

– Μπρε τι λες; Δεν είπαμε του γιατρού, ότι δεν είδαμε στην «αναμονή» τρεις Κυρίες;

– Πράγματι..., λέει, είπαμε.

– Ναι, μα αυτό ήταν ψέμα... Τις είχαμε δει τις Κυρίες.

– Δεν είμαστε καλά!... Αγγελοκρούστηκες*; Εγώ δεν είδα τίποτις Κυρίες!

Και μου ᾽κλεισε τ᾽ ακουστικό: κ ρ ι... κ ρ ι... κ ρ ι...

Έμεινα με το μηχάνημα στο χέρι. Παράξενες εντυπώσεις και σχήματα διάβαιναν κινηματογραφημένα απ᾽ το νου μου. Θυμήθηκα που μια μέρα είπα «ν α ι» και μου ᾽φερε το γκαρσόνι μια πάστα. «Βρε κύριε..., του λέω, τι με ρώτησες;»

»– Αν δεν θα πάρετε και σεις πάστα.

»– Εγώ τι σ᾽ απάντησα;

»– Ναι.

»– Δηλαδή δεν θα πάρω... Άντε να μου χαθείς, είσαι ηλίθιος!»

* * *

Κ ρ α κ . . . . κ ρ α κ . . . κ ρ α κ . . . – ο γιατρός;

– Ναι.

– Ακουσε να ιδείς... Σε αστειεύτηκα ότι...

– Ξέρω, ξέρω..., με προλαβαίνει η φωνή του... Θα μου πεις και συ ότι τις είδες!.. Είσαι επίσης καλός φίλος και συ Γιάννη μου... Τόσο συ, όσο και ο Μακής, κι ο Πετάμενος, όσο κι η Αντιγόνη η καημένη...

– ... Η καημένη;!...

– ... δεν τις είδατε – ας λέτε!

– Ας λέμε! Σου είπε ο Πετάμενος, σου είπε ο Μακής ότι τις είδαν;

– Ο Μακής κι η Αντιγόνη προτύτερα. Ο Πετάμενος το «παραδέχτηκε» μόλις – πριν μια στιγμή, μου το «βεβαίωσε».

– Σου το βεβαίωσε; Μα, δεν παν δυο λεφτά, που και οι δυο στο τηλέφωνο μου ορκίστηκαν πως όχι – πως αυτοί δεν τις είδαν!

– Σου είπα, ο Πετάμενος και μένα μου το ᾽χε αρνηθεί πριν λιγάκι. Το ανακαλεί κι αυτός τώρα – λέει κι αυτός πως τις είδε!... Τώρα, πως τις είδατε λέτε όλοι. Ακόμα κι η Αντιγόνη η καημένη...

– Η καημένη;

– Το κάνετε..., και με συγκινεί η καλοσύνη σας, το κάνετε για να καθησυχάσετε εμένα!... Δυστυχώς, εγώ τις είδα!... Είμαι... το ξέρω αυτό... αλαφροΐσκιωτος*!...

αγγελοκρούομαι: χάνω τα λογικά μου.
αλαφροΐσκιωτος: αυτός που βλέπει οράματα ή φαντάσματα.

Και μου 'κλεισε τ' ακουστικό: κ ρ ι... κ ρ ι... κ ρ ι...

Έμεινα!... Ένα εκατομμύριο λουδοβίκεια; Και μόνο για το ήμισυ της φάτσας μου, δε θα 'φταναν πεντεξιεφτά εκατομμύρια!... Σκέφτηκα πως είναι εξαίσιο να πέφτει –αφηνόμενη– η πέτρα... Γιατί, αν πήγαινε ψηλά, τι θα γινόταν; «Ε - κ α λ ά , μ α λ ώ σ α τ ε κ α ι θ ύ μ ω σ ε ς ! » του 'χα πει κάποιου κάποτε, που του κατάφερε ενός αλλουνού μια βιολιά! «Μ α έ ν α β ι ο λ ί , π ο ύ τ ο β ρ ή κ ε ς ; »

»– Σ τ ο χ έ ρ ι μ ο υ ! ...»

Τίποτα... τίποτα, άλλη λύση δε μ' έπαιρνε. Τράβηξα για τον «Ευβοϊκό Κήρυκα»* ντρίτα*... Ήμουν κι εγώ αλαφροΐσκιωτος!

– Μου δίνετε, λέω, ένα χαρτί;

– Ευχαρίστως, μου κάνει ο αρχισυντάχτης, και μου 'δωσε.

Και τραβάω το στυλό μου. Έγραψα ό,τι έγραψα στα γρήγορα και του το βάνω στο χέρι: «Μ ε χ ο ν τ ρ ά π ε ζ ά *, λέω, κ α ι σ ε π λ α ί σ ι ο ».

Καθάρισε ο δημοσιογράφος τα τζάμια του* και το 'φερνε σαν να 'χε μόσκο στη μύτη: «Ε π ε ί γ ο υ σ α π ώ λ η σ ι ς» άρχισε να διαβάζει όλος άνεση «Λ ό γ ω »...

– Σ σ σ ι γ ά ! ... τον κάνω εγώ απλώσαντας τα δυο μου χέρια αψηλά του: Δε θέλω να το μάθει ο γιατρός... Να πουληθεί πρώτα - κι ύστερα.

Ο άνθρωπος, συμφώνησε, αλλά δεν ήξερε - τι; «Ν α μ η ν τ ο δ ι ά β α ζ ε δ ι ό λ ο υ ; »

– Είμαστε, λέω, κι οι δυο αλαφροΐσκιωτοι! γι' αυτό!

– Εγώ, λέει... αλαφροΐσκιωτος; Κούφια κι άπιαστα...

– Όχι αδερφέ! τι ιδέα!.. Ο γιατρός, λέω, κι ελόγου μου!

Τότε και δαύτος συνέχισε: «Λ ό γ ω α ν α χ ω ρ ή σ ε ω ς π ω λ ε ί τ α ι ε π ε ι γ ό ν τ ω ς ε ι ς τ ι μ ή ν ε υ κ α ι ρ ί α ς , δ ι ώ ρ ο φ ο ς ο ι κ ί α κ α τ ά λ λ η λ ο ς δ ι ά κ λ ι ν ι κ ή ν ».

– Εκτός, αν παρουσιαστεί αγοραστής, λέω, ο ίδιος. Στην περίπτωση αυτή, προτιμάται.

– ...Ώστε θα εκπατριστείτε; μου κάνει με έτοιμη ευγένεια. Μας είναι ιδιαιτέρως απάρεσκον.

Ύστερα, με συμπαθητική μειλιχιότητα: «Δυστυχώς, αμφιβάλλω αν θα σας βρεθεί αγοραστής... Ήδη, το μυστικόν είναι κοινόν! – όλη η πόλις το ξέρει»...

Ευβοϊκός Κήρυκας: τίτλος εφημερίδας της Χαλκίδας.
ντρίτα: κατευθείαν.
πεζά: πεζά γράμματα, όχι κεφαλαία.
τζάμια: γυαλιά.

– Τι πράμα; λέω καθώς μπλάβιαζα.

– Ότι κρατάει φαντάσματα στο σπίτι!

– Μπρε τι λές;

– Ακριβώς. Αι ποτέ ιδιοκτήτριαι – τρεις αδελφαί Αιγυπτιώτισσαι, το επισκέπτονται, αν και προ πολλού τεθνεώσαι. Χθες ακριβώς το επεσκέφθηκαν.

– Μπρε τι λές;

– Ναι, ναι, ναι... Τας είδαν οι κύριοι Μακής και Πετάμενος, ο ίδιος ο γιατρός κι η δ/νίς Αντιγόνη.

– Η δ/νίς; Αυτή... η Αυρηλία; Είναι κι αυτή αλαφροΐσκιωτη; Μα αυτή, πρώτον έλειπε στο μυτοκολλητόν τετ-α-τέτιον της, έπειτα ήμουν μπροστά στη σκηνή – είπε όχι!

– Το είπε λέει η ίδια, εξεπίτηδες, για να μην ανησυχήσει ο Κύριός της. Της πήρε η εφημερίδα μας, συνέντευξη!

– Βρε την αγαπητουλούουουου!... Βρε τι ψεύευτισσα!

– Τες είδε λέει, έτσι λέει... Τες συνάντησε λέει καθώς βγαίναν. Μάλιστα λέει πως και «τα 'πανε» καθ' οδόν μεταξύ τους.

– Αυτή, λέω, με τα φαντάσματα;... Και τι της είπαν – σας είπε;

– Της περιέγραψαν λέει το ναυάγιο όπου πνιγήκαν κι οι τρεις. Το υπερωκεάνειο, της είπαν, προσέκρουσε σε μια τεράστια χελώνα. Ήταν τόσο μεγάλη – να, σαν μια μικρή νήσος!... Είχε κι ένα μικρό δάσος στο καύκαλο με παραδείσια πτηνά!

Άκουγα κι όσο πάει και μαγευόμουν... Καλά την είχε πει ο γιατρός «η καημένη». Ένα δάσος – σε καύκαλο!... Τι θαύμα!... Τι υπέροχο! Και μου 'ρχονταν τώρα σαν τύφλα η κουβέντα της, σαν παίξιμο μικρών παιδιών σ' έναν κήπο. Της άξιζε που την είπε «δ/νίς» «Τα πουλιά –λέω– κελάηδαγαν;»

– Τραγούδια επουράνια!... Καναρίνια... παπαγαλάκια... ατσάραντοι* ... άσπρα κοτσίφια κι αηδόνια.

...Αχ, αχ, αχ!... Τι ωραία να προσκρούς σε χελώνα... Καλά, λέω, όμως σου 'πε η δ/νίς, τα πουλιά αυτά τι γίνονταν όταν έκανε κάνα μακροβούτι η χελώνα;

– Απλούστατα: Έκαναν μερικές βόλτες εναέριες, έως που να ξαναβγεί στην επιφάνεια.

– Αχ, αχ, αχ!... Και τότε αυτά ξαναπήγαιναν!

– Αμέ;

– Και θα ξανάρχιζαν, λέω, το τραγουδητό και τις γαργάρες των τρίλιων*.

ατσάραντος: το πουλί φλώρος.
τρίλια: αρμονικός συνδυασμός από ήχους που εκτελούνται ταυτόχρονα.

– Βεβαίως. Και το αλληλοκυνηγητό στα κλαδάκια.

– Έλα Χριστέ και Παναγιά!... Κι έμεινα με το στόμα ανοιχτό... Εκείνα μου, τα ως χαυλιόδοντες, σκυλόδοντα, μου έξεχαν σαν δυο καμπτές κιμωλίες. «Θα χρειαστεί να τα κόψουμε –μου 'χε πει ο γιατρός– τουλάχιστον δυο πόντους σε μάκρος. Έτσι, δε θα σε ξαναλένε μπουλντόκ!».

– Γι' αυτό σας λέω... μου συνεχίζει ο συντάχτης μας. Είναι απίθανον να σας βρεθεί αγοραστής, έστω κι αν εσείς αποδημήσετε. Αλλά το απιθανότερον όλων είναι, αγοραστής να 'ναι αυτός.

– Ποιος «αυτός»;

– Ο γιατρός. Το σπίτι που επείγεσθε να το ξεφορτωθείτε από πάνω σας, επείγεται να το ξεφορτωθεί κι αυτός επίσης.

– Γιατί;

– Για τους ίδιους με σας λόγους.

– Σας το 'πε ο ίδιος;

– Να, λίγο πριν 'ρθείτε σεις, είχεν έρθει, και μου 'φερε κι αυτός ένα «επείγον» του. Το ίδιο μου είπε κι αυτός: «Με χοντρά πεζά και σε πλαίσιο». Και τραβάει ένα χαρτί απ' το συρτάρι του: «Ορίστε - διαβάστε το!»

Κι εγώ το διάβασα: «Επείγουσα Ζήτησις. Ζητείται οίκημα δι' επείγουσαν μετακόμισιν οδοντοϊατρείου. Ενοίκιον ικανοποιητικόν»...

Πετάχτηκα, κατασυγκινημένος στο δρόμο. Πλάι μου οι νεροφούσκες του Εύριπου, γυρνόφερναν τους αιώνιους χορούς των. Ως σφίγκοι στροφιλίζονταν οι δίνες* του, λες κανενός κλωστήριου ταπήτων... «Τ' είν' εκείνα;» αρωτάω κάτι αγιόπαιδα* που –συναγμένα– χαχάνιζαν. Στο ρέμα, κάτι ως κλουβιά, ανεβοκατέβαιναν σαν που –ναυαγισμένοι– επνίγονταν... «Από κάποιο καφενείο, λέει, θα 'πεσαν δυο τρεις καρέκλες και πάνε... Τήρα κάτι κολοτούμπες που κάνουν!». Τραβώντας την «πεπατημένη» εκ συνήθειας, βρέθηκα μπρος στο οδοντοϊατρείο σαν 'νας βλάκας. Κάνω μια μεταβολή κι όπου φύγει μου.

Στρέψαντας κατά το «περίπτερο» διάβηκα όπισθεν από την ουρά της Αντιγόνης. Με τα μπράτσα της η δ/νίς, ακουμπιστά στο περβάζι του και τα «πίσω» της τουρλωτά και μεσάτα, τα «κανόνιζε» τετ-α-τετ με τον μάγκα της, ρίχνοντας και καμιά ματιά στο Ιατρείο... «Δεν πρόλαβα...

δίνη: (η)· περιστροφική κίνηση νερού, στρόβιλος.
αγ(υ)ιόπαιδα: παιδιά του δρόμου.

(την άκουσα να λέει). Τις έδωσε σε δυο μικρούς να τις πετάξουν! Κατευθείαν, στη γέφυρα-τους πρόσταξε!...»

Τότε, κατάλαβα... Οι τρεις άδειες καρέκλες ταξίδευαν για το νησί των θαυμάτων... Παπούτσι από το σπίτι σου... Σ' αυτές οι τρεις Κυβγίες θα κάθονταν, κάτω απ' τις τρίλιες των γλάρων!

Προχωρήσαντας, διασταυρώνουμαι, με το γιατρό κ. Τσαμπούνη. Για να ιδώ –λέω– τι τσαμπούνησε και ο κ. Τσαμπούνης; Από πού κι ως πού να πη-γαίναμε για τουρλιά και μπεκάτσες μαζί; «Δε μου λες –του λέω– τι ιδέα σου για κυνήγι αδερφέ; Και πού το 'ξερες, στο οδοντοϊατρείο, να ρωτήσεις;»

– Δεν ήταν αυτός ο λόγος..., μου λέει.

– Αλλά, ποιος;

– Άκουσε, θα στο πω με δυο λόγια.

– Είμαι όλος αυτιά.

– Κι όλος δόντια!

...Μπρε θα στον κάμω 'γω –επιφυλάχτηκα– στο βριξίδι μια διάρα... Θα στον κάμω να σωριαστεί χάμω ανάσκελα και να τον βρέχουν με ξίδια... «Το λοιπόν;» λέω.

Θα τον κάμω να σεληνιαστεί αυτός κι όχι εγώ.

Καθώς, λέει, ακροάζομαι έναν ασθενή στο φαρμακείο, ζήτησαν έναν γιατρό στο τηλέφωνο. «Μπρος! κάνω, ποιος εκεί;» Τότε, μια γυναικεία φωνή, μου... τηλεβόησε ταύτα: «Σπεύσατε!... Στο οδοντοϊ-

Δημήτριος Γαλάνης (1879-1966), **Αγροτικό Τοπίο**, ξυλογραφία

ατρείο του Καλλίνικου, ένας κύριος... ένας κύριος Γιάννης...»

»– Γιάννης... της απαντώ, δεν θα πει όμως τίποτα. Τ' όνομά του το ξέρετε;

»– Μα, όχι... Είμαστε ξένες και σπεύδουμε να προλάβουμε το τρένο– Είναι ένας κύριος, που, με συγχωρείτε,... μοιάζει, λέει, σαν μπουλντόκ!... Αχ, τρέξατε, δείχνει πολύ άσχημα σημεία!»

Κατάλαβα, λέει, ότι επρόκειτο για σένα.

...Αχ!..., κάνω μια, και σωριάζομαι.

– Ξ ί δ ι ! . . . Ξ ί δ ι ! . . . ακώ μες στο βύθος μου, που καμπόσοι εγκαρίζαν.

– Δ ε ν ε ί ν α ι τ ί π ο τ ε ! . . . ξανακώ το γιατρό... Κ ρ ί σ ι ς ε λ α φ ρ ά ς ε π ι λ η ψ ί α ς !...

Και τον ένιωσα, να (με το ρολόι του στο χέρι) μου μετράει τους σφυγμούς μου...

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το διήγημα πλέκεται γύρω από μια φάρσα. Να την επισημάνετε και να βρείτε:
   α) πώς εξελίσσεται. Βγαίνει κανένα συμπέρασμα;
   β) ποια είναι τα αποτελέσματά της;
2. Η φάρσα ξεκινάει από λογικές καταστάσεις που καταλήγουν όμως στο παράλογο. Πώς γίνεται αυτό;
3. Με ποια μέσα πετυχαίνει ο συγγραφέας να δώσει κωμικές καταστάσεις;
4. Να επισημάνετε τις εκφραστικές και γλωσσικές ιδιοτυπίες. Ποιος ο ρόλος τους στην όλη ατμόσφαιρα του διηγήματος;

Γιάννης Σκαρίμπας

(1897-1984)

Πεζογράφος και ποιητής από τους πιο ιδιότυπους της γενιάς του μεσοπολέμου. Γεννήθηκε το 1897 κι έζησε στη Χαλκίδα. Στα γράμματα εμφανίστηκε με τη συλλογή διηγημάτων *Καημοί στο Γριπονήσι*. Άλλα πεζά έργα του: *Το Θείο Τραγί* (διηγήματα), *Μαριάμπας* (μυθιστόρημα), *Το Σόλο του Φίγκαρο* (μυθιστόρημα), *Ο Ήχος του Κώδωνος* (θέατρο). Ποιητικά: *Ουλαλούμ*, *Εαυτούληδες*. Κατά το 1936 εξέδιδε το περιοδικό *Νεοελληνικά Σημειώματα*. Το έργο του κυκλοφόρησε στη σειρά των εκδόσεων Νεφέλη.

Εύρπκα

(Διήγημα)

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ ανήκει στη συλλογή *Ο ομογενής Βλαδίμηρος* (1936).

Περπατούσε μοναχός του και πήγαινε κατά την παραλία, κάθε πρωινό, κατέβαινε διαγώνια κι όλο έσιαζε πάνω στους ώμους του ένα ζακέτο κουρελιάρικο. Απαράλλαχτα όπως ύστερις από μεγάλο ξενύχτι, ένας μεγάλος γλεντζές, σε μια μεγάλη πολιτεία και στην καρδιά του χειμώνα, έτσι με το ίδιο αυτό ύφος θα ᾽σιαχνε το πλούσιο πανωφόρι του. Κι όπως σας το ᾽λεγα, έσιαζε κι ο δικός μας οληνώρα το ζακέτο του και πήγαινε, μ᾽ ένα παραστρατισμένο βηματισμό αρκούδας, με κάτι παραπατήματα συγκρατητά, ξυπνούσε και πήγαινε κατά την παραλία του Ελληνικού*. Λίγο πριν από την Εκκλησία έκανε στάση, ανάμεσα σε κάτι μάντρες χαμηλές και μισόχτιστες, κοίταζε μπρος του, σα να τα ξέκρινε* για πρώτη φορά τα όσα αντίκριζε, τ᾽ άνοιγε κι άλλο τα σκέλια του, και στεκόταν έτσι ολόρθος, μα όπως είναι οι άλλοι άνθρωποι άμα κάθονται. Όπως είναι και τ᾽ αλόγατα άμα κοιμούνται ολόρθα. Εκεί έβγαζε από την τσέπη ένα λαθραίο καπνό, και πάλι ξεκινούσε σε λίγο, με το τσιγάρο στο στόμα, δίχως να τ᾽ ανάβει, και προχωρούσε κατά την παραλία, όπου δεν έφτανε ποτές του, γιατί δεν του έτυχε ακόμη να ᾽χει δουλειά ως εκεί κάτω. Δρασκέλιζε τις πέτρες στα δεξιά κι άραζε πάνω από το πηγάδι που ανοίγαν κάτι δικοί του, βοηθοί του από το Χασάνι*, στ᾽ αγρόχτημα του Χαριτάκη. Έκανε πως τους κοίταζε. Τους έλεγε μια κουβέντα τούρκικα και στηριζότανε στο μαγκάνι να τους βλέπει καλύτερα που βγάζαν τα μπάζα. Ακόμη βρισκότανε στην αρχή, μόλις πέντε μέτρα βάθος, δυο φουρνέλα μια δουλειά. Το τελευταίο το ρίξανε χτες. Για τούτο τον περίμεναν το Χατζή, να καταλαγιάσει, να τις ξαφρίσει τις πρω-

Ελληνικό: προάστιο των Αθηνών στην παραλιακή οδό προς το Σούνιο. Στην περιοχή του βρισκόταν το κεντρικό αεροδρόμιο των Αθηνών.

ξεκρίνω: διακρίνω.

Χασάνι: παλιότερη ονομασία περιοχής του Ελληνικού.

ινές του γρουσουζιές και να το πει στο πόσα θα βρίσκαν το νερό. Το ’ξερε πως τον περίμεναν. Έγειρε, έθριψε μια χούφτα μπάζα, μια δεύτερη χούφτα, την έθριψε, την ανέβασε ίσαμε τ’ ολόζαρο αλκοολικό του μούτρο, την οσμίστηκε, και κατόπι:

– Από την άλλην μεριάν, αν άνοιγες πηγάδι, θα ’βρισκες νερόν εις τα τριάντα, από εδώ που άνοιξες θα βρεις εις τα σαραντατρία, εις τα σαραντατέσσερα, και εις τα σαρανταπέντε, αλλά πριν νερόν δε θα βρεις! δήλωσε ο Χατζής με την αρμενοπόντια λαλιά του στο Χαριτάκη, που ήτανε ο ιδιοχτήτης, που ήτανε τραπεζιτικός υπάλληλος, που ήτανε λίγο κουτσός, και λιγομίλητος, και τσιγκούνης, κι ανύπαντρος. Κι οι εργάτες όλοι, κι ο Χαριτάκης αυτός, το κατέχαν πως όταν ο Χατζής έλεγε μια κουβέντα, πηγαδάς από τα γεννησοφάσκια του, ήταν αλάθευτη κουβέντα. Στα σαρανταπέντε το λοιπόν... Κι επειδής δεν του άρεζε καθόλου αυτό το μούτρο του Χαριτάκη, ολοστρόγγυλο και πάντα καλοκαιρινό, και κοκκινέλικο, σαν του ανθρώπου που κάνει γυμναστική, και κοιμάται νωρίς και δεν πίνει ποτές του, επειδής δεν του άρεζε καθόλου το μούτρο, άναψε ο Χατζής το τσιγάρο και τράβηξε αντίκρυ, ψηλότερα, στο χτήμα του Γιαμαρέλη, όπου ανοίγαν άλλοι εργάτες του ένα άλλο πηγάδι, μα που στα τριανταεφτά τσαλαβουτούσαν κιόλας μέσα στο νερό που το ’χανε βρει από προχτές. Το βαρούσαν τώρα το πηγάδι και του ανοίγαν μπούκες διόμισι μέτρα για να ’χεις την ησυχία σου κι ούτε μ’ ανεμόμυλο, ούτε και με μοτέρι να σώνεις να του το πάρεις το νερό. Πήγε το λοιπόν εκεί ο Χατζής, όχι μόνο επειδής δουλεύαν οι καλύτεροι εργάτες κι ήτανε πια σήμερα αύριο να τα πλερωθεί τα λεφτά του όλα, μα γιατί ένιωθε και συμπάθεια μεγάλη για το Γιαμαρέλη. Και τι εστί Γιαμαρέλης;

Ήταν ένας κύριος ακόμη νέος, ξανθός, με μεγάλα μάτια, με κάτι φρύδια γυναίκεια, σαν τα σημερινά ξουρισμένα γυναίκεια φρύδια, και περπατούσε σαν παιδί μέσα στο περβόλι του και κυνηγούσε τα μερμήγκια πάνω στ’ αμπελοφάσουλα, και τις ακρίδες με τον παναμά* του, έναν ακριβότατο ιταλιάνικο παναμά, και μόλις έβλεπε το Χατζή να στέκει στην πόρτα, τα παρατούσε όλα και σίμωνε, κι έπιανε ψιλή κουβέντα μαζί του. Ήταν ένας Έλλην διαβιώσας εν τω εξωτερικώ που είχε παντρευτεί μίαν Ελληνίδα εν τω εξωτερικώ διαβιώσασαν, κι ήτανε κι οι δυο τους από τα νησιά, από τους πατεράδες και τους παπουλήδες τους, νησιώτες αρχόντους, παραλήδες ακόμη τα μέγιστα. Όπως είπαμε, είχαν κάνει σεργιάνια* στις Ευρώπες. Και κου-

παναμάς: θερινό ψάθινο καπέλο.

σεργιάνι: περίπατος, εκδρομή.

ταμάρες. Και βαργωμάρες*, και άλλα πολλά, πολλά μαραφέτια ανίας σαν αυτοκτονίες και σαν την Παναγία των Παρισίων, και σαν τα κανάλια της Βενετίας. Τα μεγάλα και τις παρόδους, τέλος πολλά, και τώρα, μεταπολεμικώς οι δυο τους, ξακολουθώντας τα σεργιάνια και κάνοντας χάζι μεγάλο, και με την ανία τους περισσεμένη, και μ' ένα είδος εγκαρτέρησης, και μ' ένα είδος πίκρας αδικαιολόγητης, όπως τυχαίνει να γίνεται και σ' άλλους ανθρώπους, είχαν αγοράσει το οικόπεδο αυτό, εκεί δεξιά, και φτιάξαν το σπίτι τους και το περιβόλι τους, και βλέπανε μόνο κάτι φίλους παλιούς που ερχότανε από την Αθήνα και στήνανε την παρέα στη βεράντα τους. Οι περισσότεροι από τους φίλους ήτανε γουστόζικοι τύποι και λέγανε μερακλίδικα τα όσα απομέναν, τα πολλά που απομέναν ακόμη να γίνουνε για να προκόψει το μποστάνι, και για τον Τσαλδάρη* λέγανε, και για τον Κονδύλη*, και για τους άλλους νεκρούς. Αυτά γινότανε τ' απόγεμα κι άμα βουτούσε ο ήλιος πίσω από την Καστέλλα, κι απλωνόταν τριγύρου, μέχρι Αίγινας και Καβουριού εκείνο το χρώμα της πορσελάνας, της πορσελάνας που φτιάνουνε, λέει, στην Κοπεχάγη. Τέλος. Μια περίφημη πορσελάνα. Αυτά όλα το βράδυ άμα βουτούσε ο ήλιος και άμα το θυμάρι αρχινούσε τις μοσκοβολιές του από τον Υμηττό. Αλλά τα πρωινά, η κατάσταση διάφορη. Η Καστέλλα αλλιώτικη μέσα στην πάχνη. Σαν τ' αυγό που ξεχωρίζει πάνω από την άρμη, που το βάζεις τ' αυγό για μεζούρα κι αυτό σηκώνεται και πλέχει, κι η Αίγινα θολή, και πίσω χαμένος ο Λυκαβηττός κι η Ακρόπολη. Κάτι τέτοια πρωινά, έκανε την εμφάνισή του ο Χατζής, έφτανε στην πόρτα και καλημέριζε τον Γιόχαν Γιαμαρέλη. Ηταν αμοιβαία η συμπάθεια. Κάπου κάπου φυσούσε κι εκείνος ο τρελός αέρας του Ελληνικού και σήκωνε τη σκόνη σαν φλόγες – σαν εκείνες τις φλόγες που τις δαιμονίζουν οι πυροσβεστικές αντλίες στις πυρκαγιές. Ο Γιόχαν έκλεινε τότες τα μάτια, περίμενε να περάσει το μπουρίνι* και κατόπι χαμογελούσε του Χατζή, που αυτός δεν είχε συνήθιο να τα κλείνει έτσι τα μάτια του, μα πολεμούσε να κάνει κάτι σαν το Γιόχαν και δεν το κατάφερνε. Καθότανε στο πεζούλι της πόρτας και του άρχιζε κουβέντες για κάτι δουλειές που είχε αρχίσει, που έλεε να τις αρχίσει εκεί αντίκρυ, κάτω στα Δικηγορικά. Και πως δεν είχε κέφια. Και πως τα Σάββατα, που πήγαινε να δει τη φαμελιά του στην Κοκκινιά, πήγαινε με

βαργωμάρες: παράπονα, δυσφορίες.
Τσαλδάρης: (Παναγής). Πολιτικός αρχηγός του λαϊκού κόμματος από το 1922 και αντίθετος στην πολιτική του Ελ. Βενιζέλου.
Κονδύλης: (Γεώργιος). Στρατιωτικός και πολιτικός. Το 1935 κατέλυσε τη δημοκρατία και έγινε δικτάτορας. Ο Τσαλδάρης και ο Κονδύλης είχαν πεθάνει στις αρχές του 1936.
μπουρίνι: ισχυρή ανεμοθύελλα.

τα πόδια να τους δει, γιατί δεν είχε βγάλει εισιτήριο, παρά σκολνούσε λέει νωρίτερα για να προλάβει να πάει με τα πόδια, το Σάββατο όλα του φαινότανε πιο στενόχωρα και καθότανε, αυτός κι η γυναίκα του, στο κατώφλι της παράγκας και μιλούσανε για τις δουλειές, για κείνα τα πηγάδια κάτω στα Δικηγορικά, να τις αρχίσει, να μην τις αρχίσει... Να τ' ανοίξει, να μην τ' ανοίξει. Μιλούσανε και για το πηγάδι του Χαριτάκη, που θα 'βρισκαν το νερό στα σαρανταπέντε. Και για το μούτρο του Χαριτάκη...

Σε λίγο ο Γιόχαν Γιαμαρέλης έκανε πως πήγαινε μέσα να πληροφορηθεί αν ξύπνησε η γυναίκα του, που ξυπνούσε μόλις μεσημέριαζε ο Θεός τη μέρα. Κι ο Χατζής έφευγε, γιατί δεν του άρεζε να στέκει στην πόρτα, να κάθεται στο πεζούλι της και ν' απομένει μοναχός, χωρίς κουβέντα.

Έφευγε το λοιπόν και περπατούσε μέσα από τους στριμμένους, τους λακουβωτούς και κατασκόνιστους δρόμους του Ελληνικού, δρασκελούσε τις εγκαταλειμμένες μάντρες, με τον ήλιο του Υμηττού ακόμη πίσωθέ του, με το ζακέτο ανοικονόμητο στις πλάτες του, και ροβολούσε τις κακοτοπιές να βρει μια κουβέντα, μια παρέα, μια φημερίδα τέλος εκεί στο περίπτερο της τρίτης στάσης. Και το περίπτερο της τρίτης στάσης ήτανε σαν ένα κατάστημα δίχως οροφή, υπαίθριο, ένα καμαρίνι θεατρίνας, με το δρόμο στα πόδια του, με τα λεωφορεία της Βούλας και της Γλυφάδας σαν κατσαρίδες υστερικές στα πόδια του, και που το κρατούσαν κάτι αδέρφια, κάτι ξαδέρφια, κάτι αιχμάλωτοι και τραυματίες πολέμου, πολέμων Μηδικών και Καρχηδονιακών, κι όπου ο Χατζής δεν έβρισκε παρέα του γούστου του, και φτου κι από την αρχή ξανάπαιρνε τον ανήφορο του Ελληνικού, μέσα στο μεσημεριάτικο τώρα ήλιο, και πηγαινόφερνε το ίδιο όπως και τα πρωινά από μισόχτιστη μάντρα σ' ατριγύριστο οικόπεδο, ασυμμάζωχτος, λυπητερός, ζόρικος, και νοσταλγός, και ξένος... Και πάντα σαν αρκουδιάρης και σαν την αρκούδα του αρκουδιάρη. Γύρευε παρέα, γύρευε κουβέντα, κι ανεβοκατέβαινε, στηρίζουνταν να ξαποστάσει σε κάποια μανάβικη σούστα, την παρατούσε, πήγαινε πιο γρήγορα μπρος, κι ώσπου να γύρει ο ήλιος και να σβύσει η μέρα, δεν είχανε σταματημό τα σύρε φέρε του.

Πολλοί τους φίλοι, καθώς είπαμε, άμα έγερνε ο ήλιος και κατασταλάζαν ιλαρότερες* οι ώρες του καλοκαιριού, καταφτάναν οι φίλοι πλείστοι από την Αθήνα και γεμίζαν καρέκλες τη βεράντα τους. Μια βαβυλωνία συζήτησες. Για τη χτηνοτροφία, για τη μελισσοκομία και για άλλα ουσιώδη θέμα-

ιλαρός: φαιδρός, χαρούμενος.

τα νεοελληνικά. Γινόταν μεγάλος σαματάς και το τοπίο, όσο κι αν ήταν αυτή η βραδινή ώρα η πιο ταιριαζούμενη για τις ομορφιές του, μίκραινε θαρρείς και θα ζόφωνε* - αν δεν πρόβελνε κατά παραγγελία περίπου αυτή την ώρα ο Χατζής ν' ανεβαίνει την ανηφοριά του Σοφιανού και να βηματίζει, να τετραποδίζει, τραβώντας για τα Σούρμενα, το ίδιο όπως κατηφόριζε τα πρωινά. Και τότε ο Γιόχαν ανάσαινε λες καλύτερα, άρχιζε να μιλεί στους άλλους για το Χατζή, για τις κουβέντες τους, για τις παρέες τους, να πληροφορεί «πώς η σιλουέτα, η περπατησιά του Χατζή συμπληρώνει το τοπίο του Ελληνικού, πως δίχως αυτόνε νόημα δε θα είχε ο κατήφορος, ο ανήφορος, οι μισόχτιστες μάντρες, οι βράχοι, ολάκερη η φύση θε να 'στεκε ορφανεμένη δίχως το Χατζή!» Η γυναίκα του έφτιανε κάτι λυρικά χαμόγελα (τα ίδια όπως όταν απάγγελνε Καβάφη με γαλλική προφορά) κι οι φίλοι ακούανε αυτή τη φιλολογία που βαστούσε πολύ περισσότερο απ' ό,τι τα γράφουμε εμείς τώρα. Ο Γιόχαν, αφού χαιρότανε πρώτα τα χαμόγελα της γυναίκας του και τους θησαυρούς των φίλων, και συλλογιζότανε μια φευγαλέα στιγμή τις τελευταίες τιμές του Κλήριγκ*, μια εξαιρέτως φευγαλέα στιγμή, έσπανε το κεφάλι του να θυμηθεί κατόπι σε πιο γνώριμό του πρόσωπο, γνώριμο μούτρο, κεφάλι, έκφραση, σε ποιάνε συγκινημένη του ώρα του τελευταίου αξέχαστου πολυταξιδεμένου καιρού έμοιαζε αυτός ο προλετάριος Χατζής. Έψαχνε. Τις αναμάλλιαζε τις θύμησές του, έψαχνε, και δεν έβρισκε, και δεν έπαυε ωστόσο να γυρεύει, μ' εκείνο το πείσμα που μόνο οι μορφωμένοι άεργοι το κατέχουν. Και το κατέχουν, όπως παρατήρησα, απεριόριστα αυτοί οι κύριοι. Οι ταξιδεμένοι τους καθώς κι οι παντάπασι αταξίδευτοι.

Ακόμη κι εκείνο το χαμόγελο της γυναίκας του ήταν ένα ερεθιστήριο για να ξαναρχίσει να γυρεύει ποιόνε του θύμιζε ο Χατζής.

Ώσπου καθώς πέρασαν και περνούσαν οι μέρες και γινότανε με το χινόπωρο μια γαλήνη μέσα στον άνθρωπο σαν εκείνη την πορσελάνα της Κοπεχάγης, στα μέσα του ανθρώπου μια σκληρότατη πολυτελέστατη πορσελάνα, έφτασε ένα ιδιαίτερο πρωινό, πέντε η ώρα κι αφού απόσωσε τον καφέ του ο Γιόχαν, μονάχος, αναστηλώθηκε, συλλογίστηκε, ξέχασε πως συλλογιέται, απολησμονήθηκε, μια λησμονιά σαν τρεις χιλιάδες σελίδες με παραμύθια για παιδιά... Το ξέχασε έτσι πως συλλογιέται, βγήκε στη βεράντα και τότες, μέσα στο πεντακάθαρο φως, μέσα στο περιβόλι που ήταν έρημο, είδε το Χατζή, να πηγαινοέρχεται, σα χαμένος, με το ζακέτο στο μπράτσο, μανισάρης*, χαμηλοβλέπας... Ο Γιόχαν κατέβηκε τα σκαλιά της βεράντας (είχε

ζοφώνω: σκοτεινιάζω.
Κλήριγκ: είδος χρηματιστηρίου.
μανισάρης: οργισμένος.

ένα πλαίσιο μωσαϊκό στη βεράντα που δεν τον ικανοποιούσε και λογάριαζε να πάει να βρει το μηχανικό και να του τα ψάλει), με το νου του πότε στο μηχανικό, πότε στο Χατζή... Ο μηχανικός ήταν ένας λαμπρός λιγομίλητος κύριος που είχε οικογενειακά βάρη και πλήθος άλλες σκοτούρες.

«Ποιες άραγε να είναι οι σκοτούρες του;» ρωτήθηκε ο Γιόχαν, άμα κατέβηκε πια και το τελευταίο σκαλοπάτι.

– Ε! Χατζή, πηγαίνεις, έρχεσαι, με τα ρούχα σου τα ᾽βαλες και σεκλετίζεσαι!

Ο Χατζής σταμάτησε. Όπως άμα κόβεται όλος μονομιάς ο αέρας στο πανί της βάρκας, κάτω στα θεμέλια του λιμανιού.

Κι ο Γιόχαν ξέχασε το μηχανικό του και πλησίασε μαλακά το Χατζή, του ᾽δωσε μαλακά μια στον ώμο, και με τη φωνή μαλακότερη:

– Το μούτρο σου αλλιώτικο είναι σήμερα, Χατζή. Οι δουλειές σου δεν τα πηγαίνουν καλά, σου το έλεγα πως με τις τιμές που γυρεύεις...

– Ανάθεμα στους δουλειές, όλους τους δουλειές, εγώ δεν θέλω, τους βαρέθηκα. Μοναχός φουκαράς είμαι. Φουκαράς, και μαύρο σπίτι, μαύρο το ζωή... Δε βαστάω αφεντικό. Πολλά τράβηξα και τώρα πέφτουν απάνω άλλες ζημιές και σακατεύουν εμένα, δέρνει το κεφάλι μου, φουκαράς άνθρωπος, σπλάχνα μου πονούν, κεφάλι μου άδειο είναι, χέρια μου, πόδια μου κομμένα είναι... Μαυρίλα πράματα γίνουνται αφεντικό! Και μόλις που τ᾽ απόσωνε, κάθισε στο πεζούλι της κουζίνας και μόλις κάθισε, μουγγά, με μια δύναμη και με μιαν άπειρη εγκατάλειψη ζώου, άρχισε να κλαίει, ν᾽ ανεβοκατεβαίνουν οι ώμοι του, να κλαίει, κι ήταν αυτό ένα αναπάντεχο πράμα που σ᾽ άρπαζε, με την αταίριαστη, ασουλούπωτη δύναμή του, τον έπιασε κι ένας βήχας, όπως άμα καταπίνεις στραβά, κι άρχισε να βήχει και ν᾽ αναταράζουνται οι πλάτες, κι οι κοιλιές του και να μη σώνεται ο βήχας του. Για να συνεφέρει σήκωσε το κεφάλι, τα μάτια του, τα δάκρυα, τα μάγουλά του...

– Ανάθεμα στους δουλειές, νερά, φουρνέλα, ο ένας κι ο άλλος, όλοι Χατζή εφώναζαν και Χατζή πάγαινε, μα μόνο σπίτι του, Κοκκινιά, στο σπίτι του δεν πάγαινε παρά Σάββατον και το γυναίκαν ήταν έγκυο κι επειδή η φτώχειαν, και δεν μπορούμεν, γυναίκα εγύρεψε μαμήν, βότανα έκαμαν, δια φτώχειαν γιατρόν δεν έχομεν, και χτες παγαίνω Κοκκινιάν και γυναίκαν, μου λένε, γυναίκαν απόθανε... Γυναίκαν μου, απόθανε, μου λεν και βλέπω, σπίτι μπαίνω, κάμαρα μπαίνω και βλέπω, αφεντικό, γυναίκαν...

Και σταμάτησε, ανέβασε μ᾽ ένα μωρουδιακό κίνημα τα χέρια του στα μάτια, ένα κίνημα που να μην καταλαβαίνεις αν είναι πείσμα ή απελπισιά.

– Κάθισε, Χατζή, να πιεις έναν καφέ. Μην κάνεις έτσι, άνθρωποι είμαστε όλοι μας κι ο θάνατος... Τα ξέρεις, σήμερα είναι για το δικό σου σπίτι, αύριο για το δικό μου, το ίδιο έρχεται και ξολοθρεύει. Να πιεις έναν καφέ, να πιούμε μαζί.

Πήγε ο Γιόχαν, έσκυψε κατά τη μεριά της κουζίνας. Ήτανε συγκινημένος. Κι όχι ψεύτικα. Ωστόσο, η ευχαρίστησή του που συγκινιόταν έτσι για τον πόνο του Χατζή, ήτανε χιλιάδες φορές μεγαλύτερη από την συγκίνηση και τη συμπόνια του. Και θα 'ταν πολύ μεγαλύτερη ακόμη η ευχαρίστησή του, αν κατόρθωνε και να δακρύσει... Δεν το κατόρθωνε όμως. Ακούοντας το Χατζή, αυτήν την ιδιαίτερη σημερινή φωνή του, την κομματιαστή του και την πόντια προφορά την έκανε πίκρα και παράπονο αβάσταχτο, ακούοντάς τον ένα δυο στιγμές πίστεψε πως θα κατόρθωνε να δακρύσει κι ο ίδιος. Δεν το πέτυχε... Ήρθανε οι καφέδες, κι ακόμη δεν το πετύχαινε. Τότες, με την ανημπορειά του αυτήν, ξάναψε μονομιάς κι η κριτική του σκέψη, πρόσεξε πως αγωνίζουνταν να κλάψει, και πως η προσπάθειά του αυτή ήταν ένα κωμικό κι απρεπέστατο πράμα. Σ' αυτόν τον κατήφορο (όπως του συνέβηκε πολλές φορές σ' άλλη περίσταση) ήταν άξιος να τόνε βρει το Χατζή ανυπόφορο. Και θα τον έβρισκε σίγουρα ανυπόφορο, αν δεν τύχαινε να προσέξει τα χείλια του, τον τρόπο που ρουφούσε τον καφέ, τα χείλια που ηδονίζουνταν και που ωστόσο τρέμαν ολόθλιβα. Κοίταξε καλύτερα τότες το μούτρο, ολόκληρο το μούτρο του φουκαριάρη και συντριμμένου ανθρώπου, πόπινε τον καφέ αναρουφώντας τα δάκρυα, κοίταξε τη σπασμωδική τυραννισμένη χερούκλα του... Και πάλι το κατασκότεινο μούτρο. Γύρευε να βρει και δεν το χόρταινε. Τα χείλια, η μασέλα, τα φρυμένα* ληστρικά μάγουλα, την όψη της απελπισιάς που δε θέλει πια να ξέρει τίποτες έξω από την ατέλειωτη μαυρίλα. Ο Γιόχαν κοίταζε, γύρευε. Αυτό το μούτρο....

Για να βρει κάτι άλλο και να ξεχαστεί κάπως (επειδή η προσπάθεια που είπαμε τον κούραζε, και δεν ήθελε να κουράζεται, του το είχαν απαγορέψει οι γιατροί στην Ευρώπη, να κουράζεται έτσι δωρεάν), γύρισε τη ματιά προς τον Υμηττό. Κατόπι προς την παραλία. Μια ακατάλυτη καλοσύνη Αττικής, με τους θεόξερους πρασινορόδινους βράχους, μια ομορφιά αναρροούσε κι ένα καταπέλαγο δασκάλεμα καλοσύνης... Και ταπεινότητας του ανθρώπου. Από την κάθε πέτρα, από την ανασεμιά της ξεραΐλας, κι από την πανέρημη γιδοτοπιά, σαν όπως ο κορνιαρχός* άμα φυσά λιοβόρι*, το ίδιο έτσι ανάβαν

φρυμένα: στεγνά, ψημένα.
κορνιαρχός: και κορνιαχτός· σκόνη (κονιορτός).
λιοβόρι: βορειοανατολικός άνεμος.

και ροβόλαγαν τα μεράκια της αρετής σου. Έχει στην Ελλάδα κάτι παρόμοιες ανεμικές*...

Γύρισε ο Γιόχαν και ξανακοίταξε το Χατζή. Τη μασέλα, τα μάτια που τ' αποχτήνωνε ο πόνος, εκείνο το πικρότατο στόμα. Κοίταζε χωρίς καθόλου να μιλάει και ξεσκιότανε για να θυμηθεί.

Τότες ο Χατζής, που ακόμη και μέσα στη θολούρα της απελπισιάς του δεν μπορούσε να στέκει χωρίς κουβέντα, σηκώθηκε. Κάτι μουρμούρισε, άνοιξε την πόρτα και πήρε όξω το δρόμο κατά την ανηφοριά του Σοφιανού.

Ο Γιόχαν προχώρησε από πίσω. Από την άλλη μεριά της βεράντας τον παρακολουθούσε. Τώρα που δεν τον είχε το Χατζή αντίκρυ του, τον καταλάβαινε, θαρρείς, και τον έβλεπε καλύτερα, τη μασέλα, τα μάτια, τη θυμωμένη χοντρή μύτη, το πρόσωπο της φτώχειας και της αγανάχτησης... Και ξαφνικά χαμογέλασε ο Γιόχαν, έγινε μέσα στο νου του σαν ένα φως, όπως αυτό που γίνεται απότομα στο διάλειμμα του κινηματογράφου, άμα σβήσουν τα ραβαΐσια* της οθόνης. Και θέλησε ο Γιόχαν εκεί όπου βρισκότανε να σταθεί και να φωνάξει: «Εύρηκα! Το μούτρο του Χατζή, είναι το ίδιο τραγικό όπως το μούτρο του Ουάλας Μπέρι! Ούτ' αδέρφια. Θυμήθηκα. Εύρηκα!» κι ήταν καταχαρούμενος που θυμήθηκε, που συνέδεσε τις ομοιότητες. Δεν του καίουνταν πια καρφί για τίποτις άλλο. Μόνο η χαρά του, η δύναμη της μνήμης του (όξω από τα ξανθά μαλλιά του, που ήταν η μεγάλη περηφάνια του, που τον εφτιάνανε σα Γερμανό τόσο, ώστε έσωσαν –από τα παιδιάτικά του ακόμη χρόνια– να τον μετατρέψουν από Γιαννάκη σε Γιόχαν, είχε ο Γιόχαν και το καμάρι πως η μνήμη του δούλευε ρολόι κι έφτανε τους μεγάλους, εσώτερους κόσμους του...) τώρα τον πλημμύριζε και ξεχνούσε το Χατζή, εκείνη την πίκρα κι εκείνη την απελπισιά. Τώρα ο Ουάλας Μπέρι, που ήταν ο αγαπημένος του ηθοποιός του κινηματογράφου, ένας από τους πιο κοσμοξάκουστους αυτήν την εποχήν, από τους αλτίσιμους αμερικάνους, και πάντα σε ρόλους λαϊκών τύπων. «Οι λαϊκοί, αχ, οι λαϊκοί τύποι εκφράζουνε μια τραγωδία, που είν' από την ίδια ουσία της ζωής μας». Ήξερε να τα χαίρεται τα κάτι τέτοια ο Γιόχαν. Τόνε συγκινούσανε βαθύτατα, γιατί ήταν φίνος διαβασμένος άνθρωπος που είχε πολύ ταξιδέψει και που είχε καταλάβει πράματα πλήθος από τα σημερινά.

Κάθισε, ξεκουράστηκε. Αυτή η συγκίνηση των «μεγάλων εσώτερων κόσμων του» τον εξαντλούσε. Μα ήταν κι ευχάριστη. Ξεκουραζόταν και χαμογέλασε: «Χρειάζεται ο λαός, αυτή η τραγωδία του, αν η φτώχεια, αν η

ανεμική: θύελλα.

ραβαΐσι: ξεφάντωμα, φασαρία.

τόση εγκατάλειψη, η τόση ορφάνια, αν όλα αυτά απουσίαζαν, πολλές συγκινήσεις θα μας έλειπαν. Χρειάζεται για να πλουτίζουμε τον εσωτερικό μας κόσμο. Ακόμη και για να δοκιμάζουμε τη μνήμη μας... Είναι ωραίος ο λαός! Έχει κι αυτός τα δράματά του, τις ευγένειές του. Είναι ωραίος ο λαός και πρέπει να το λέμε. Να μην είμαστε άδικοι. Είναι ωραίος!»

Τανύστηκε ο Γιόχαν, ανέπνεψε. Αυτός ο ήλιος ο χαρωπός που βγαίνει πίσω από τον Υμηττό... Είμαστε λαμπρότατα, με τόσους Υμηττούς.

Και κατόπι τα μάζεψε τα χέρια, έσκυψε, και χύθηκε στις σκάλες όπως κάνουν τα παιδιά (καθώς ήταν περήφανος για τα μαλλιά του, καμάρωνε και γι' αυτήν την πλήθια παιδικότητα που επιζούσε ακόμη μέσα του), ύστερις από την τόση «κατανόηση του ανθρώπου», ύστερις από τόσους «κόσμους εσώτερους», ύστερις από τόση μόρφωση και τόσες γλώσσες ξένες, φωνάζοντας, τρέχοντας και φωνάζοντας:

– Εύρηκα! Εύρηκα!

Φωνάζοντας για να ξυπνήσει στα ξαφνικά έτσι τη γυναίκα του που, άμα τα 'χε κλειστά τα μάτια της και τ' άνοιγε, ήταν ένα περίφημο πράμα η γυναίκα του.

– Εύρηκα! Εύρηκα!

Κι η γυναίκα του αγαπούσε, μια ή δυο φορές το χρόνο, να την ξυπνούν έτσι στα ξαφνικά. Αγαπούσε και τα γερμανικά μαλλιά του, τις ξένες γλώσσες του, τους λυρικούς κόσμους του, και πάνω απ' όλα τη μνήμη του, άμα γινότανε λαμπερή όπως λόγου χάρη τώρα. Και τον κινηματογράφο. Τους ηθοποιούς. Ήτανε γυναίκα πολύ αισθαντικιά που άμα ξυπνούσε έτσι στ' άξαφνα, καταλάβαινε πολλές μεγάλες φινέτσες και του έκανε ένα χαμόγελο μια στάλα, μια γλυκύτατη στάλα μεθυσμένου χαμόγελου που δεν καταλαβαίνει τίποτις.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιες κοινωνικές τάξεις αντιπαραθέτει ο συγγραφέας και με ποιους εκπροσώπους;
2. Πώς αντιμετωπίζει ο συγγραφέας το Γιόχαν και πώς το Χατζή; Βρείτε χαρακτηριστικά χωρία που δείχνουν τη συναισθηματική του τοποθέτηση απέναντί τους.
3. Με ποιο τρόπο προχωρεί η αφήγηση; Να παρατηρήσετε τις εναλλαγές.
4. Ο Γιόχαν, ο αριστοκράτης, συγκινείται πραγματικά από το ψυχικό ξέσπασμα και τον πόνο του Χατζή; Ποια μορφή έχει η συγκίνησή του; Τι θέλει να δείξει μ' αυτό ο συγγραφέας;

Θράσος Καστανάκης

(1900-1967)

Γεννήθηκε στην Πόλη. Το 1919 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι και σπούδασε φιλολογία και γλωσσολογία κοντά στον Ψυχάρη. Από το 1921 δίδαξε νεοελληνική γλώσσα και λογοτεχνία στη Σχολή Ανατολικών Γλωσσών της Σορβόνης. Έγραψε διηγήματα και μυθιστορήματα. Ως πεζογράφος, διακρίνεται για τη συνθετική του δύναμη, την ψυχογραφική ικανότητα, την ειρωνική και κάποτε καυστική διάθεση και το έντονα προσωπικό ύφος του. Έργα: Μυθιστορήματα: *Οι Πρίγκιπες* (1924), *Στο Χορό της Ευρώπης* (1929), *Η Φυλή των Ανθρώπων* (1932), *Μυστήρια της Ρωμιοσύνης* (1933), *Μεγάλοι Αστοί* (1935), *Τον καιρό της Ειρήνης* (1942), *Ο Χατζή Μανουήλ* (1956), *Η Παγίδα* (1962). Συλλογές διηγημάτων: *Η χορεύτρια Κοντεσίνα Φελιτσιτά* (1928), *Ο Ομογενής Βλαδίμηρος* (1936), *Ο Ρασκάγιας* (1939) κ.ά. Μεγάλο μέρος του έργου του παραμένει ανέκδοτο.

Ηλίας Βενέζης

Το νούμερο 31328
(Κεφάλαιο ΙΖ)

ΒΡΙΣΚΟΜΑΣΤΕ στο 1922. Η μικρασιατική καταστροφή έχει συντελεστεί. Η ελληνική Ανατολή παραδόθηκε στο αίμα και στη φωτιά και οι Έλληνες έχασαν τις προαιώνιες εστίες τους. Όσοι γλίτωσαν από το θάνατο σύρθηκαν αιχμάλωτοι στα βάθη της Ασίας, για να δουλέψουν στα «εργατικά τάγματα». Ανάμεσά τους είναι και ο ίδιος ο συγγραφέας αυτού του βιβλίου που για δεκατέσσερις μήνες έζησε τις δραματικές περιπέτειες που μας αφηγείται. Από το βιβλίο, μαζί με τη φρίκη και την καταδίκη της ανθρώπινης αγριότητας, βγαίνουν και εικόνες ζεστής ανθρωπιάς, συμπαράστασης και αλληλεγγύης. Πρωτοεκδόθηκε το 1931.

Οι μαφαζάδες* που μας φυλάνε είναι μεγάλες ηλικίες. Όλοι απ' τα βαθιά της Ανατολής, στον καιρό του πολέμου το 'χαν σκάσει στα βουνά. Το κουβέρνο* τότες δεν μπορούσε να τους κυνηγήσει. Μα, τώρα που κάλμαρε το μέτωπο κι ο Έλληνας έφυγε, άνοιξαν τα παλιά κατάστιχα και τους μάζεψαν έναν έναν κι επειδή σε τέτοια ηλικία δεν ήταν πια βολετό να μάθουν να σκοτώνουν ανθρώπους πολιτισμένα, τους βάλαν βοηθητικούς να φυλάνε εμάς.

Στην αρχή τούς είπαν πως θα υπηρετήσουν τρεις μήνες. Οι μήνες γίναν έξι, γίναν εφτά, οχτώ, κι αυτοί ολοένα μέναν μαζί μας και ζυμώνουνταν.

Οι πιο πολλοί τους έχουν γενειάδα. Σιγά σιγά έπιασαν να 'ρχουνται τα βράδια στις παρέες μας. Ψάχνουν με τα δάχτυλα τα γένια τους και λεν, κοιτάζοντας με τ' αγαθά μάτια τους κάπου:

– Αχ, μεμλεκέτ!... (πατρίδα).

Μας λεν τον καημό τους, μας ρωτούν τι να κάμουν.

Δεν έχουμε πολύ κέφι γι' αυτές τις παρέες. Τους ακούμε σχεδόν ψυχρά – ανάμεσά τους κι ανάμεσά μας υπάρχει ο σκληρός τοίχος. Αυτοί δεν

μαφαζάδες: σκοποί, φύλακες. **το κουβέρνο:** η κυβέρνηση.

είναι που μας κρατούν δεμένους; Τους μισούμε - πρέπει. Κι αν καμιά φορά πιάνεις τον εαυτό σου αφηρημένο σα να 'χει ξεχάσει τον «τοίχο», δε χρειάζεται παρά μια σπίθα μυαλό. Φέρνεις πάλι τότες, ντροπιασμένος, τον κρύο οχτρό στο προσκήνιο.

Μια μέρα οι μαφαζάδες μάθανε –το 'γραφε λέει το φύλλο*– πως οι ηλικίες τους απολυθήκαν.

– Τι να κάνουμε; Τι να κάνουμε;

Έρχουνται και μας ρωτούν γεμάτοι απελπισία.

Ένας δικός μας τους ορμηνεύει* τότες να σηκωθούν να βγουν στο Διοικητή αναφορά. Έτσι γίνεται, τους λέει, στο στρατό. Θα του πήτε: «Θέλουμε το χαρτί* μας!»

Κοιτάζουνται μ' απορία: Μα έχουν την άδεια, λοιπόν, να κάμουν κάτι τέτοιο;

– Και βέβαια την έχετε!

Δεν ξέραν με τι τρόπο να μας φχαριστήσουν για την ορμήνια. Βγάλαν συναμεταξύ τους μιαν επιτροπή από έξι. Μέσα σ' αυτουνούς ήταν κι ένας αράπης.

Σύμφωνα με τις οδηγίες μας ζήτησαν πρώτα τον υπαξιωματικό, αυτός τους πήγε στο λοχαγό κι από κει τους παρουσίασαν στο Διοκητή, το Γιαννιώτη.

– Τι θέλετε, ουλάν;

– Το χαρτί μας θέλουμε για το μεμλεκέτ! Το λεν οι γαζέτες*.

– Τι έκανε λέει;

– Το χαρτί μας για το μεμλεκέτ!

Ωχ, που να 'σουν, μάτια μου! Ο Γιαννιώτης τα 'χασε. Ήταν ένα πράμα ακατανόητο για τον τούρκικο στρατό. Τόσα χρόνια μπίνμπασης* δε θυμόταν κάτι παρόμοια φοβερό.

– Ποιος σας ορμήνεψε, κερατάδες! Ποιος σας ορμήνεψε; φώναζε έξω φρενών.

Φοβισμένοι σα ζαρκάδια τού το είπαν: Οι σκλάβοι. Αυτοί ξέρουν.

Απασχολημένος κείνη την ώρα, διέταξε να τους κλειδώσουν, όλη την επιτροπή, σ' ένα κελί. Ήταν βράδυ. Αύριο θα τους κανόνιζε.

Η είδηση γέμισε πίκρα όλους τους άλλους μαφαζάδες, που περίμεναν

το φύλλο: η εφημερίδα.
ορμηνεύω: συμβουλεύω.
το χαρτί: το απολυτήριο του στρατού.
γαζέτα: η εφημερίδα.
μπίνμπασης: ανώτερος αξιωματικός.

με αγωνία το αποτέλεσμα. Ήμαστε κι εμείς λυπημένοι. Χωρίς λόγο. Τι μας ένοιαζε;

Την άλλη μέρα ξημέρωνε Παρασκευή. Ο Διοικητής κατά τις δέκα η ώρα διάταξε να μαζευτούν όλοι οι λόχοι των σκλάβων στο ύπαιθρο, έναν μεγάλο τόπο. Ήταν εκεί και ο λόχος των μαφαζάδων.

Σε λίγο φέραν τους έξι στρατιώτες που είχαν βγει χτες στην αναφορά. Φέραν και τρεις σκλάβους, κατηγορημένους απ' τους δικούς μας τους τσαουσάδες* γιατί δεν τους κάναν τα θελήματα.

Τους ξεγυμνώνουν όλους ως τη μέση. Μ' ένα μεγάλο σκοινί τούς δένουν, τον ένα με τον άλλο, και τους εννιά αράδα. Ύστερα, τις δυο άκρες το σκοινί το πιάνουν, απ' τη μια κι απ' την άλλη, από δυο στρατιώτες. Σαν τελείωσε η προετοιμασία τούτη ήρθε ο Διοικητής. Από πίσω του τρεις τέσσερις αξιωματικοί. Ο Γιαννιώτης, με δεμένα τα χέρια του στις πλάτες, προχωρεί νευρικά μπρος στην αράδα τους δεμένους. Τους κοιτάζει μες στα μάτια, έναν ένα. Τσιμουδιά. Ύστερα γυρίζει πίσω. Ξαναπερνά από μπροστά τους, έναν ένα. Κι ύστερα άξαφνα, απότομα ξέσπασε η θύελλα:

Παλιόσκυλα! Παλιόσκυλα! Παλιόσκυλα!

Χτυπούσε με το καμτσίκι από στριμμένο τέλι* στο κεφάλι, στα μάτια, στα γυμνά κορμιά. Λάφαζε*, ίδρωνε, έπαιρνε δύναμη τρέχοντας ζερβά δεξιά σα να τη ζητούσε, κι ολοένα, χτυπούσε λυσσασμένα, αβάσταχτα, τυφλά. Οι δεμένοι φώναζαν σπαραχτικά, κάναν ασυναίσθητα μια προσπάθεια να συρθούν πότε απ' το ένα μέρος, πότε απ' τ' άλλο. Μα οι στρατιώτες με το σκοινί βαστούσαν την ισορροπία στη διελκυστίνδα.

Σαν απόκαμε πια να χτυπά φώναξε ένα στρατιώτη και του έδωσε το νεύρο*. Ο στρατιώτης ήταν απ' την ίδια κλάση, η μοίρα του ήταν με τους έξι.

– Χτύπα! Χτύπα!

Κι αυτός, τρέμοντας, χτυπούσε νευρικά, αδέξια, μπρος στα μάτια του Διοικητή, που σφούγγιζε τον ίδρο του.

Παρακολουθούσαμε τη σκηνή με σφιγμένα δόντια. Στα δασιά στήθια των δεμένων έτρεχε το αίμα -θα 'τρεχε και στον αράπη, μα σ' αυτόν δε φαινόταν επειδή ήταν μαύρος. Βλέπαμε μονάχα πως άνοιγε το στόμα του και το σφαλνούσε σπασμωδικά, σα να κατάπινε τον αγέρα γουλιά γουλιά.

τσαουσάδες: υπαξιωματικοί υπεύθυνοι σε ομάδες αιχμαλώτων. Πολλοί απ' αυτούς ήταν Έλληνες που ήξεραν τούρκικα: φέρονταν σκληρά για να είναι αρεστοί στους Τούρκους.
τέλι (το)· λεπτή χορδή από μέταλλο.
λαφάζω: ασθμαίνω.
το νεύρο: το μαστίγιο.

Τέλος ο Διοικητής αποτραβήχτηκε.

Θα δουλέψουν δέκα μέρες με τους σκλάβους! διατάζει για τους έξι στρατιώτες.

– Μάλιστα!

Σαν τους λύσαν, οι πιο πολλοί πέσαν καταγής βογκώντας. Μονάχα ο αράπης, μόλις έμεινε λεύτερος, έπιασε να τρέχει, πηδούσε σαν κατσίκι, ένα κορμί ίσαμε κι πάνου - θα ᾽θελε φαίνεται να ζεσταθεί.

Τον κυνήγησαν και τον πιάσαν.

Σκορπίσαμε μες στο στρατόπεδο ομάδες ομάδες. Ένα απροσδιόριστο κύμα μεγάλωνε, μεγάλωνε, φούσκωνε - μια γιγαντωμένη προσπάθεια προς τα ψηλά. Και οι άνθρωποι, το πλήθος, ολοένα συνθλίβονταν απ᾽ το τεράστιο κενό:

– Σε τι λοιπόν ξεχωρίζανε αν ήταν Χριστιανοί για Τούρκοι;

Σε τι ξεχωρίζανε; Εμείς ήμαστε γεσήρ*, ήμαστε δεμένοι. Εμ αυτοί που ήταν λεύτεροι; Το αίμα αυλάκωσε και τα εννιά κορμιά -τι διαφορά είχε; Μονάχα ο αράπης- ε, αυτός ήταν μαύρος.

Το ίδιο βράδυ. Νύχτα. Τώρα που καλοκαίριασε οι πόρτες στα κουβούσια* μας μέναν ανοιχτές. Ένας σκοπός φύλαγε πάντα.

Αυτό το βράδυ στο δικό μας το κουβούσι φύλαγε σκοπός ο στρατιώτης που τον είχαν βάλει το πρωί να μαστιγώσει τους συντρόφους του. Είναι συντριμμένος. Του λέμε να μην πικραίνεται. Ό,τι έγινε έγινε.

Γιατί; παραπονιέται μελαγχολικά. Γιατί να μας ανοίξετε τα μάτια;

Κοντεύαν μεσάνυχτα. Ολόζεστη η καλοκαιρινή βραδιά. Ξαπλωμένοι δεν μπορούσαμε να κοιμηθούμε. Ένας νέος διάολος: Συλλογιόμαστε. Όλο το κουβούσι ήταν βυθισμένο στο σκοτάδι. Μονάχα εκεί, προς το μέρος του μαφαζά, άναβε ένα λυχνάρι. Εκεί δίπλα ήταν το γιατάκι* του Μιχάλτσαούς.

Ο σκοπός είχε καθίσει χάμω. Το όπλο του μες στα σκέλια. Θαρρούσαμε πως ξαγρυπνούσε.

Ξαφνικά ένας λέει σιγά:

– Κοίτα!...

Από στόμα σε στόμα πήρε είδηση όλο το κουβούσι. Κοιτάζουμε:

Στο λίγο φως, στην πόρτα, διακρίνουμε τον επιλοχία του στρατόπεδου. Ήταν ένα νεαρό τριζάτο κέρατο. Έκανε έφοδο. Πατώντας στις μύτες

γεσήρ: σκλάβος.
κουβούσι: θολωτό στέγασμα.
γιατάκι: κοιτώνας.

των παπουτσιών του πλησιάζει το μαφαζά και σιγά, με προσοχή, του παίρνει το όπλο απ' τα χέρια. Κοιμόταν.

Με το όπλο στο χέρι ο επιλοχίας ρίχνει μια ματιά γύρω του. Κοιτάζει προς το γιατάκι του Μιχάλ-τσαούς. Αυτός ροχάλιζε, μα ο υπηρέτης του, το τσανάκι, παρακολουθούσε τη σκηνή.

Ο επιλοχίας τού γνέφει: σουτ! Ύστερα πάει κοντά του, του δίνει το όπλο και κάτι του λέει. Ύστερα, με προσοχή, βγαίνει όξω και χάνεται στο σκοτάδι.

Παρακολουθήσαμε τη σκηνή γεμάτοι αγωνία. Καταλάβαμε. Πήγαινε να ειδοποιήσει τον αξιωματικό: Εν ώρα υπηρεσίας το όπλο του σκοπού στα χέρια ενός σκλάβου! Και ο σκοπός ροχαλίζοντας! Αν δεν ήταν κρεμάλα, θα 'ταν φυλακή για όλη του τη ζωή.

Τότες σ' όλο το κουβούσι αμολήθηκε ένα υπόκωφο βογγητό.

Ολοένα δυνάμωνε, σαν τα βόδια που τα σφάζουν. Στην αρχή σαλάγιξε μια σκιά και σηκώθηκε. Ύστερα άλλη, ύστερα όλο το κουβούσι βρέθηκε στο ποδάρι. Με νευρικά κινήματα βιαζόμαστε προς την πόρτα. Ήμαστε ίσαμε ογδόντα άνθρωποι, στοιβαγμένοι, με αγκρηλωμένα* μάτια.

– Δώσ' το τουφέκι! λέει ο Μίλτος απειλητικά στο τσανάκι.

Αυτός κάνει να μην ακούσει, κιχ-μιχ, ρίχνει μια ματιά δίπλα στον αφέντη του τον Μιχάλ, που ροχάλιζε μεθυσμένος απ' το χασίς.

– Γρήγορα, σκουλήκι! Δώσ' το!

Στο μεταξύ άλλοι είχαν τρέξει προς το μαφαζά. Τον ξύπνησαν. Κοίταζε με τα ξαφνιασμένα μάτια του τόσους ανθρώπους από πάνω του, δεν μπορούσε να καταλάβει.

– Γρήγορα! Γρήγορα!

Του το ξηγούμε με λίγα λόγια, αρπούμε το τουφέκι απ' το τσανάκι και του το δίνουμε. Ύστερα τρέχουμε να βρεθούμε στον τόπο του ο καθένας. Όλα αυτά γίνανε μέσα σ' ένα δυο λεπτά.

Δεν είχαμε καλά καλά ξανακαθίσει σαν φάνηκε ο μουλαζίμ εβέλ*, ο επιλοχίας και δυο στρατιώτες. Νευρικοί, βιαστικοί. Μόλις τους διακρίνει ο σκοπός παίρνει στάση προσοχής.

Ο αξιωματικός κοιτάζει με απορία και θυμό τον επιλοχία:

– Πού είναι;

Αυτός τα 'χασε: Μα ναι, ναι, τον είδε με τα μάτια του, βεβαιώνει.

αγκρηλώνω: γουρλώνω. **μουλαζίμ εβέλ:** αξιωματικός.

– Ουλάν, δεν κοιμάσουν;

– Εγώ; Όχι! λέει ο στρατιώτης.

Ο επιλοχίας, αποσβολωμένος, κοιτάζει προς το μέρος του Μιχάλ, να δει το τσανάκι. Μα είχε χαθεί απ᾽ το φόβο το δικό μας. Κάπου θα είχε χωθεί.

Ο μουλαζίμ εβέλ χτυπά φουρκισμένος το καμτσίκι στις μπότες του. Ύστερα, για να ξεσπάσει κάπου, που τον ανησύχησαν, το κατεβάζει μια στα μούτρα του σκοπού. Γυρίζει απότομα και φεύγει.

Έτσι με τον καιρό, χωρίς να το καταλαβαίνουμε, τυφλά αρχίσαμε, οι μαφαζάδες κι εμείς, να ερχόμαστε σιμά. Να πλησιάζουμε. Τα βράδια έρχουνται πιο ταχτικά και κάνουν παρέα μαζί μας. Λέμε μαζί τα βάσανά μας. Και στην κουβέντα δε μας λεν πια «γεσήρ». Με τη βαριά ανατολίτικη φωνή τους το προφέρνουν γεμάτο θερμότητα και καλοσύνη:

– Αρκαντάς (σύντροφε).

Στις δουλειές που πάμε μήτε χτυπούν πια μήτε βλαστημούν. Σαν δεν είναι μπροστά κανένας ρωμιός τσαούς κάνουν πως δεν βλέπουν και μας αφήνουν να καθόμαστε. Τουτουνούς τους τσαούς τους τρέμουν, γιατί τους σπιγουνεύουν άναντρα στους αξιωματικούς.

Το μεσημέρι, στο «παϊντός»*, ξαπλώνουμε μαζί κάτω απ᾽ τον αψύ ήλιο και τρώμε το ψωμί μας. Μιλούμε φιλικά, κι έτσι πολλές φορές περνά η προσδιορισμένη ώρα για ανάπαυση. Τότες αυτοί, φοβισμένοι, μας σηκώνουν ήμερα ήμερα, σα να μας παρακαλούν:

– Άιντε, συντρόφοι, σηκωθήτε.

Σηκωνόμαστε με βαριά καρδιά να ξαναπιάσουμε δουλειά. Κι αυτοί, σα να φοβούνται μη βαρυγκομούμε μαζί τους, μας χτυπούν στον ώμο φιλικά:

– Τι να κάμουμε, αρκαντάς; Ο θεός να μας λυπηθεί, κι εσάς κι εμάς.

Να μας λυπηθεί. «Κι εσάς κι εμάς». Το λεν πια σχεδόν μόνιμα. Άρχισαν να μη μπορούν να ξεχωρίζουν τις δυο μοίρες, τη δική τους και τη δική μας. Τρέμουν τους αξιωματικούς τους και τους τσαουσάδες τους δικούς μας. Αυτούς τους ίδιους μισούμε κι εμείς. Ικετεύουν για το «μεμλεκέτ», ένα καλύβι κάπου. Κι εμείς.

Λοιπόν;

παϊντός: διακοπή.

Όλοι τους είναι φουκαράδες. Μα πολύ. Δεν τους δίνουν τίποτα για χαρτζιλίκι. Φαίνεται τους κλέβουν οι αξιωματικοί. Υποφέρνουν απ' όλες τις στερήσεις, ακόμα κι απ' τον καπνό. Εμείς μαζεύουμε αποτσίγαρα λεύτερα -αυτοί, όσο να 'ναι, διστάζουν. Δε θέλουν να ταπεινωθούν τόσο. Μα, άμα δεν τους βλέπουμε...

Οι δικοί μας, όσοι δουλεύοντας στους χωριάτες οικονομούμε τίποτε πεντάγροσα, τα κάνουν πάντα καπνό. Μας κερνούν. Ο μαφαζάς βλέπει. Το φιτίλι περνά και σ' αυτόν. Τυλίγει το τσιγάρο, δίνει πίσω το φιτίλι. Το κεφάλι χαμηλά. Το τσακμάκι. Ανάβει. Τότες μονάχα, μαζί με την πρώτη ρουφηξιά, τα μάτια σηκώνουνται. Δε λέει τίποτα.

Α, είναι μεγάλο πράμα δυο μάτια που ακινητούν έτσι...

Ώρες ώρες αποτραβιούνται μονάχοι τους σε μια γωνιά. Κοιτάζουν στο βάθος κι αρχίζουν τραγούδια της πατρίδας τους. Τους έχουν μάθει ένα πολεμικό θούριο: «Ανγκαρανίν τασινά μπακ...» Οι γεροί, ρωμαλέοι τόνοι αδυνατίζουν στα χείλια τους, μερώνουν. Κι έτσι που τους τραγουδούν παίρνουν κάτι σαν από μοιρολόι:

Κοίτα κατά το βράχο της Άγκυρας,
κοίτα τα δακρυσμένα μάτια μας...

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο συγγραφέας λέει ότι κανονικά πρέπει να μισούν τους Τούρκους σκοπούς. Εντούτοις προσπαθούν να τους βοηθήσουν. Τι είναι αυτό που τους συνδέει;
2. Να επισημάνετε χωρία του κειμένου στα οποία ο συγγραφέας τονίζει τα κοινά σημεία που υπάρχουν ανάμεσα στους σκλάβους και τους φύλακες.
3. Τι συμπεράσματα μπορούμε να βγάλουμε α) από το επεισόδιο με την επιτροπή και β) από το επεισόδιο με το όπλο του σκοπού;
4. Ποια είναι η συναισθηματική διάθεση που κυριαρχεί σ' αυτό το κεφάλαιο του βιβλίου;

Ηλίας Βενέζης

(1904-1973)

Φιλολογικό ψευδώνυμο του Ηλία Μέλλου. Γεννήθηκε στο Αϊβαλί (Κυδωνίες) της Μικράς Ασίας και έζησε όλο το δράμα της μικρασιατικής καταστροφής (1922). Ένα χρόνο αργότερα εγκαταστάθηκε στην Αθήνα όπου εργάστηκε ως υπάλληλος στην Τράπεζα, ενώ παράλληλα επιδόθηκε στη λογοτεχνία. Το πεζογραφικό του έργο, που διακρίνεται για την τρυφερότητα, τη νοσταλγία και το χαμηλόφωνο τόνο του, αναφέρεται κυρίως στη «χαμένη πατρίδα» και στις δυσκολίες των προσφύγων να προσαρμοστούν στην καινούρια πατρίδα τους. Έργα του: Μυθιστορήματα: *Το Νούμερο 31328* (1931), *Γαλήνη* (1939), *Αιολική Γη* (1943), *Έξοδος* (1950), *Ωκεανός* (1956). Διηγήματα: *Ο Μανόλης Λέκας* (1928), *Αιγαίο* (1941), *Άνεμοι* (1944), *Ώρα Πολέμου* (1946), *Νικημένοι* (1955). Έγραψε επίσης ένα θεατρικό έργο, το *Μπλοκ C* (1945), εμπνευσμένο από την αντίσταση στη γερμανική κατοχή, καθώς και ταξιδιωτικά: *Φθινόπωρο στην Ιταλία* (1950), *Αμερικανική Γη* (1955), *Αργοναύτες* (1962). Ο Βενέζης έγινε ακαδημαϊκός.

Η Σμύρνη στις φλόγες (14 Σεπτεμβρίου 1922)

Στέλιος Ξεφλούδας

Άνθρωποι του μύθου
(απόσπασμα)

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ του Στέλιου Ξεφλούδα *Άνθρωποι του μύθου* έχει τον υπότιτλο *Τετράδια από τον πόλεμο της Αλβανίας*. Ο συγγραφέας ζει τα περιστατικά του πολέμου και καταγράφει τις εσωτερικές αντιδράσεις που αυτά του προκαλούν. Χρησιμοποιεί δηλαδή τη μέθοδο του *Εσωτερικού Μονολόγου*. Ο ίδιος λέει πως με τη μέθοδο αυτή ο συγγραφέας προσπαθεί να εκφράσει «τον εσωτερικό του κόσμο, τις εσωτερικές καταστάσεις που περνούν μέσα μας σα μια μουσική που διαλύεται στο άπειρο».

Μέσα στη νύχτα ξαναρχίζει η μάχη. Χρειάζεται να παλέψουμε όχι μονάχα με το θάνατο, μα και με το σκοτάδι, που είναι σκληρό σαν ένας όγκος αδιαπέραστος. Τη νύχτα η μάχη είναι σύντομη. Σερνόμαστε στην αρχή σαν πεθαμένοι, κρατάμε σφιχτά την αναπνοή μας, τι αγωνία, τι πάλη με το σώμα μας, ώσπου να φτάσουμε κοντά στους ανθρώπους που πρέπει να σκοτώσουμε. Όμως πού πάμε, είμαστε τυφλοί, έχουμε έναν τρόμο πρωτόγονο στο αίμα μας. Ακουμπάμε στη γη κι ανατριχιάζουμε. Μας αγγίζει ένα κλαδί και τρέμουμε. Όλα είναι χέρια θανάτου που υψώνουνται να μας χτυπήσουν, μάτια θανάτου που μας κοιτάζουν επίμονα. Πλησιάζουμε αθέατοι, ορμούμε πάνου στους άλλους ανθρώπους που πρέπει να σκοτώσουμε, η λόγχη τρυπάει την τρομαγμένη σάρκα. Βουβή πάλη μέσα στη νύχτα του ενός κορμιού με το άλλο. Κι έπειτα οι γοερές κραυγές εκείνων που πεθαίνουν, οι φωνές εκείνων που καλούν τους συντρόφους των. Η ατμόσφαιρα γεμάτη τρόμο και φρίκη. Κι έπειτα παντού, μια σιωπή θανάτου.

Το δάσος γύρω μας φαίνεται ατέλειωτο. Τα δέντρα, τρομαγμένα, μόλις τολμούν να κοιτάξουν το φως που άναψε κάποιος. Κι η νύχτα δεν είναι πια τυφλή, έχει ένα κίτρινο μάτι που κλαίει για ό,τι βλέπει. Μαύρη είναι η γη, ωσάν απ᾽ τα πρόσωπά μας να χύνεται ένα μαύρο υγρό στο έδαφος. Μερικοί στρατιώτες μαζεύουνται γύρω στο φως κι είναι σαν κίτρινες σκιές που τρέμουν σε μια σκοτεινή επιφάνεια. Οι άλλοι μένουμε κλεισμένοι στο μαύρο φέρετρο της νύχτας, που το κάρφωσαν γερά με μεγάλα καρφιά. Και κανείς

δε γνωρίζει το πρόσωπό του, ίσως γιατί κανείς μας δεν έχει πρόσωπο. Όμως για να υπάρχεις χρειάζεσαι ένα όνομα, έναν τίτλο, μια θέση, διαφορετικά είσαι σαν ένα σπίτι χωρίς αριθμό: Κανείς δεν ξέρει τις λεπτομέρειες απ' το σώμα του, το σχήμα του προσώπου του, το σχήμα απ' το μέτωπό του, το χρώμα απ' τα μάτια του. Πέρασε τόσος καιρός που δεν τα κοιτάξαμε και τα ξεχάσαμε. Κι αν τα βλέπαμε ακόμα, δε θα τα αναγνωρίζαμε, γιατί έχουν τόσο πολύ αλλάξει. Τα χέρια είναι κολλημένα στο σώμα, ακίνητα, κοιμισμένα μέσα στις τσέπες, κρέμουνται σαν ηλίθια απ' τους ώμους. Τα βήματα είναι σαν ψεύτικα, τρομάζουν να πατήσουν τη γη, που τα δέχεται χωρίς αντίσταση.

Οι σκιές κάτου απ' τα δέντρα πραγματοποιούν τερατώδη σχήματα, καταστρέφουν την πραγματικότητα. Γιατί αυτός ο άνθρωπος άναψε ένα φως; Για να κοιτάξει τον εαυτό του ή να βρει έναν άλλο; Υπάρχουν άνθρωποι που ψάχνουν να βρουν τον εαυτό τους και συναντούν το κενό, που ψάχνουν να βρουν τον άλλο και συναντούν πάλι το κενό. Το φως πέφτει απ' τα χέρια, πολλά πόδια το πατούν κι όλοι χάνουνται μέσα στο σκοτάδι. Κι αυτός που κρατούσε το φως ανακατώθηκε πάλι με τους άλλους σα να μην υπήρξε ποτέ. Το δάσος γεμίζει ξανά από μια ανατριχίλα θανάτου. Η νύχτα προχωρεί αργά σα να σέρνεται μέσα στην ψυχή μας. Πολλοί αποκοιμούνται κάτου απ' τα δέντρα. Το ένα πρόσωπο ακουμπάει στη νύχτα του άλλου προσώπου.

Σε ποιον να μιλήσω, αφού καταλαβαίνω ότι η ομιλία μου δε βγαίνει από στόμα. Είμαστε οι νεκροί που καβαλάμε το νεκρό εαυτό μας. Πάνου σ' αυτή τη γη μάς κρατάει σαν καρφωμένους ο θάνατος. Αυτές οι λασπωμένες εκτάσεις έγιναν το φέρετρό μας. Δεν μπορώ να κοιτάξω τον ουρανό. Βλέπω με αηδία τον εαυτό μου κι όμως βυθίζουμαι πιο πολύ στη λάσπη. Γύρω μου κάποτε είναι σα να μην υπάρχει τίποτα άλλο απ' τη σκιά μου. Οι άνθρωποι πηγαίνουν στη γραμμή, ο ένας πίσω απ' τον άλλο, προς το θάνατο, κατάντησαν το μόριο της σκόνης του κάθε δρόμου. Σκοτώνουν και σκοτώνουνται χωρίς να θέλουν. Ο πόλεμος είναι ένα έγκλημα που γίνεται με ένδυμα επίσημο και μ' όλα τα παράσημα στο στήθος. Το χρυσάφι και ο πόλεμος, ο πόλεμος και το χρυσάφι αυτή είναι η ιστορία ως τώρα του κόσμου. Όμως αυτός ο πόλεμος είναι δίκαιος. Πολεμάμε για να μην υποφέρει ο άνθρωπος απ' τον άνθρωπο, να μη σκοτώνει ο άνθρωπος τον άνθρωπο, πολεμάμε για να μην υπάρχει ο πόλεμος, να μην υπάρχει στον κόσμο κανένας φασισμός, να μην υπάρχουν δικτάτορες, να απαλλαγεί απ' τη δικτατορία η χώρα μας. Κάνουμε το χρέος μας απέναντι στον άνθρωπο, όχι απέναντι στο Θεό. Σά-

πισε το κορμί μας απ' τη βροχή. Λιώνουν τα πόδια μας μέσα στη λάσπη. Θα τα κόψουν και θα μείνουμε σαν τα παιδιά που δεν μπορούν να περπατήσουν. Όλοι, αν βαστάξει ο πόλεμος, θα έχουμε ξύλινα πόδια κι όπως τη νύχτα θα περπατάμε σ' ένα δρόμο λιθόστρωτο, θ' ακούγεται ένας κρότος ξερός, όπως όταν περπατάει κανείς σ' ένα δάσος έρημο το φθινόπωρο. Γύρω μας πάντα μια μουχλιασμένη μέρα θανάτου, μια παγωμένη νύχτα θανάτου. Είναι δίκαιος αυτός ο πόλεμος. Έπρεπε να πολεμήσουμε. Να κάνουμε το χρέος μας απέναντι στον άνθρωπο...

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιες είναι οι συναισθηματικές καταστάσεις και οι σκέψεις που προκαλούν στο συγγραφέα: η μάχη, το σκοτάδι, το φως μέσα στο δάσος;
2. Ποιες είναι οι σκέψεις του συγγραφέα για τον πόλεμο γενικά;
3. Να σημειώσετε τον ορισμό του πολέμου που δίνει και να τον εξηγήσετε.
4. Ποια η γνώμη του συγγραφέα για το συγκεκριμένο ελληνοϊταλικό πόλεμο;
5. Αν τα ίδια περιστατικά τα διηγόταν ένας πολεμικός ανταποκριτής, σε τι θα διέφερε η αφήγησή του από την αφήγηση του κειμένου μας;

Στέλιος Ξεφλούδας

(1901-1984)

Πεζογράφος, από τους πρώτους που χρησιμοποίησαν την τεχνοτροπία του «Εσωτερικού Μονολόγου». Το 1932 με μια συντροφιά λογίων ίδρυσε το πρωτοποριακό λογοτεχνικό περιοδικό *Μακεδονικές Ημέρες*. Έργα του: *Τα Τετράδια του Παύλου Φωτεινού* (1930), *Εσωτερική Συμφωνία, Εύα, Στο Φως του Λευκού Αγγέλου, Κύκλος, Άνθρωποι του Μύθου* (1944), *Οδυσσέας Χωρίς Ιθάκη, Εσύ ο Κύριος Χ κι Ένας Μικρός Πρίγκιπας, Δον Κιχώτης* κ.ά.

Γιάννης Μπεράτης

Το πλατύ ποτάμι
(απόσπασμα)

ΤΟ ΠΛΑΤΥ ΠΟΤΑΜΙ, είναι το πιο σημαντικό πεζό έργο που αναφέρεται στον ελληνοϊταλικό πόλεμο του 1940. Ο συγγραφέας υπηρέτησε ως εθελοντής με το βαθμό του ανθυπολοχαγού. Αποστολή του στο μέτωπο ήταν να μεταδίδει, σε ιταλική γλώσσα, προπαγανδιστικά μηνύματα προς τους Ιταλούς στρατιώτες, από μεγάφωνα τοποθετημένα στην πρώτη γραμμή. Ο Μπεράτης, χωρίς να περιγράφει μάχες και ηρωικά κατορθώματα, καταφέρνει να δώσει το ήθος και το σεμνό ηρωισμό εκείνων των ανδρών που δημιούργησαν το έπος του 1940. Ιδιαίτερα εντυπωσιακή είναι η αφήγηση της επιστροφής του στρατού μας, ενός στρατού που οπισθοχωρούσε, ενώ ήταν νικητής. Στο απόσπασμα ο Διοικητής Σγουρός –μια από τις πιο συμπαθητικές μορφές του βιβλίου– που βρίσκεται στην πρώτη γραμμή του μετώπου, στέλνει δυο στρατιώτες, «κήρυκες», όπως τους λέει, στις ιταλικές γραμμές, για να ζητήσει ολιγόωρη ανακωχή, με σκοπό να θάψουν οι αντίπαλοι τους νεκρούς που κείτονται ανάμεσά τους. Η πρότασή του δε βρίσκει ανταπόκριση.

Ηώρα περνούσε. Ο Σγουρός ανησυχούσε πολύ για τους «κήρυκες» που δεν επιστρέφανε. Τι διάολο! Τι διάολο πάθανε, έλεγε κάθε τόσο. Μα σε κάποια στιγμή ένας στρατιώτης πήδηξε ανάμεσά μας κι είπε βιαστικά: «Ήρθανε! Ήρθανε, κύριε Διοικητά!».

Ο Σγουρός τινάχτηκε ολόρθος: Μπρος, λοιπόν! Φέρ᾽ τους. Τι τους κρατάς;

Είναι ακόμη κάτω, κύριε Διοικητά. Τηλεφώνησε ο «Τέταρτος»* πως φτάσανε κι ανεβαίνουν.

Γρήγορα! Γρήγορα! Να ᾽ρθουν γρήγορα! αδημονούσε ο Σγουρός που πότε καθότανε και πότε σηκωνότανε πάλι απότομα για να κοιτάξει γύρω του το σκοτάδι, βάζοντας για προφύλαγμα πάν᾽ απ᾽ τα μάτια του την ανοιγμένη παλάμη του.

Μετά καμιά δεκαριά λεφτά παρουσιαστήκανε κι οι δυο τους, λαχανια-

«τέταρτος»: ο τέταρτος λόχος.

σμένοι μα χαρωποί και γελαστοί, όπως όταν πριν ξεκινήσουν.

Κατεβήκανε, όπως τους είπε, και σαλπίζανε, έλεγε ο λοχίας -αυτός κράταγε ψηλά (όπως πάλι του 'πε) το κοντάρι με το άσπρο πανί...

Καλά καλά, αυτά τα ξέρουμε, τον διέκοφτε ο Σγουρός. Σας ακούσαμε. Μετά; Μετά να μας πεις.

Μετά όλο και πλησιάζανε κι όλο σαλπίζανε. Ο Δημήτρης, από δω, θα του φουσκώσανε τα πλεμόνια...

Ναι, ναι - λοιπόν;

Ε! δεν έχει λοιπόν, κύριε Διοικητά. Προχωρήσανε ως τις γραμμές τους, κι όταν τις είδανε, σταματήσανε και περιμένανε - προσοχή· όπως πάλι τους είχε πει.

Ναι, παιδί μου. Μετά, σου λέω, ξεφυσούσε κι αναταραζότανε σύγκορμος ο Σγουρός, που 'χε πάλι καθίσει δίπλα στη φωτιά και την ανασκάλευε και τη γέμιζε ολόκληρη μ' ένα ξύλο που είχε αρπάξει από κάπου δίπλα του.

Μετά, αφού περιμένανε λίγα λεφτά, από κάτι απέναντί τους χαρακώματα ξεπεταχτήκανε καμιά δεκαριά στρατιώτες κι ένας επιλοχίας, του φαίνεται... Ρηχά χαρακώματα, κύριε Διοικητά, τίποτα της προκοπής - κι ήρθανε σ' αυτούς σιγά σιγά με προτεταμένα τα όπλα τους, άκου! σα να φοβόντουσαν! ενώ αυτοί οι δυο τους μένανε πάντα ακίνητοι και προσοχή. Τότε χαιρέτισα κι έβγαλα απ' την τσέπη μου το γράμμα και τους έδειχνα. Μα σαν πλησιάσανε πιο πολύ ακόμη κι είδανε καλά την άσπρη σημαία, όλα αλλάξανε μεμιάς, κύριε Διοικητά. Ποιος ξέρει τι τους πέρασε απ' το μυαλό -μα να σου πω την αλήθεια, νομίζω πως τους φάνηκε πως τους φέρνουμε Ειρήνη. Ε! και τότε να δεις αγκαλιάσματα και φιλιά και περιποίηση και ζήτω και χοροπηδήματα από παντού. Βλέπεις δεν ήξερα να μιλάω - κι ούτε καταλάβαινα, να πάρ' η οργή, τι μου λέγανε.

Ο Δημήτρης, ο σαλπιγκτής, δίπλα του, κουνούσε σε κάθε φράση που έλεγε επιβεβαιωτικά το κεφάλι του και κοιτούσε αλληλοδιαδόχως έμμονα* πότε το Σγουρό, πότε εμένα, πότε εκείνον μέσα στα μάτια, έτσι με κάποια έκφραση θαυμασμού και ικανοποίησης, μα σα να μην είχε λάβει κι αυτός μέρος σ' όλα αυτά κι ήτανε ένας απλός ακροατής, σαν κι εμάς. Ήτανε φανερό πως ο λοχίας τού επιβαλλότανε και πως αυτός, ό,τι και να 'κανε, ήτανε και θα 'μενε πάντα στη ζωή του ένας κομπάρσος*.

Τότε τους βάλανε στη μέση και προχωρήσανε όλοι μαζί για το χωριό. Όλο

έμμονα: επίμονα.
κομπάρσος: (λ. ιταλική), βουβό πρόσωπο στο θέατρο, γενικά ένα πρόσωπο δευτερεύον σε μια υπόθεση.

κάτι τους λέγανε και τους φωνάζανε, κι αυτοί όλο κουνούσανε τα κεφάλια τους και χαμογελούσανε - τι άλλο να κάνουν; δεν είν' έτσι κύριε Διοικητά; Αφού δεν καταλαβαίνανε γρυ απ' όλα τούτα.

Ναι, ναι, μουρμούρισε ο Σγουρός που όλο ανασήκωνε τις πλάτες του κουβαριασμένος μπρος στη φωτιά, μα δε βρίσκει το λόγο γιατί και να χαμογελάνε...

Ε! έτσι το λέει ο λόγος δηλαδή. Κι έτσι, όπως είπε, όλοι μαζί και χωρίς να συναντάνε πουθενά κανέναν άλλο -μα ψυχή πετούμενη που μας λέει- φτάσανε τα πρώτα σπίτια του χωριού. Εκεί, κύριε Διοικητά, εκεί είναι μαζεμένοι όλοι τους κι ας του τρυπήσουν αυτουνού τη μύτη αν είναι αλλιώς. Στα σπίτια, και κάτω απ' τα σπίτια θα 'χουνε κάνει τα αμπριά* τους- μέσα και κάτω απ' τα θεμέλια δηλαδή. Να, ας το πει κι ο Δημήτρης.

Ο Δημήτρης είπε κι αυτός: «Ναι».

Περνάγαμε, εξακολούθησε ο λοχίας, κι όλα τα παράθυρα ανοιγόντουσαν και μας κοιτούσαν- το 'να κεφάλι πάνω στ' άλλο (εγώ τουλάχιστον, και για δικό μου λογαριασμό, τους υπολογίζω αυτούς εκεί μέσα ως τρεις λόχους, κύριε Διοικητά), έτσι στα μουγκά και με περιέργεια που δεν ξέρανε τι είναι. Και μετά, αφού προχωρήσανε αρκετά μες στο χωριό, μας μπάσαν σε μια μεγάλη αυλή και μας κάναν νοήματα να περιμένουμε. Αυτός κρατούσε πάντα το γράμμα, όπως του 'χανε πει, και δεν το 'δινε σε κανέναν αν δεν παρουσιαζόταν κάποιος «επικεφαλής» για να το δώσει επίσημα. Γύρω τους είχε μαζευτεί ένα τέτοιο μπουλούκι από φαντάρους Ιταλούς, που τους τρώγανε με τα μάτια τους, θαρρείς, κύριε Διοικητά, κι όλο γυροφέρνανε γύρω τους.

Επιτέλους, από κείνη τη μεσιανή πορτούλα βγήκε κάποιος -ανθυπολοχαγός θες ήτανε; υπολοχαγός; πού να ξέρει κι αυτός που αυτοί οι διαόλοι φορούν άστρα κι αστράκια παντού, από κουμπότρυπα μέχρι κολάρο- και στάθηκε κι αυτός προσοχή μπροστά μας. Χαιρέτησα, χαιρέτησε κι αυτός, και του 'δωσα το γράμμα, που το πήρε και ξαναχώθηκε μες στο σπίτι.

Καλά, καλά. Πολύ καλά, έλεγε ο Σγουρός που παιδευότανε πάντα με τη φωτιά αν και με τα μάτια του κολλημένα στο πρόσωπο του ορθού λοχία που φωτιζότανε κι αυτό κατακόκκινο απ' τις φλόγες.

Κι ύστερα όλοι αυτοί που ήτανε γύρω τους τους βάλανε κάπου να καθίσουν μες στην αυλή κι όλο γυρίζανε και γυροφέρνανε γύρω τους, αλλά και σε απόσταση, σάμπως να 'τανε οι δυο τους τίποτα άγρια θεριά. Τότε σηκώθηκα, κι όπως μου 'χες πει, κύριε Διοικητά, τους τράταρα τσι-

αμπρί: (λ. γαλλική), καταφύγιο, όρυγμα στο εσωτερικό τοίχωμα του χαρακώματος.

γάρο. Στην αρχή δε ’θέλαν (κάναν δηλαδή πως δε θέλουν), μα σαν είδαν καλύτερα το κουτί τον «Άσσο», ριχτήκαν όλοι πάνω μας σα λιμασμένοι. Παπαστράτο! Παπαστράτο! φωνάζανε όλοι μαζί - και δώσ’ του βουτιά στο πακέτο. Ε! σε τρία, για να μην πει πέντε λεφτά, κύριε Διοικητά, και τα δέκα πακέτα που μας είχατε δώσει για να τους μοιράσουμε, γενήκανε άφαντα.

– Ώστε τον ξέρουνε τον Παπαστράτο! γελούσε ο Σγουρός κουνώντας βαριά το κεφάλι του, με τη στενή του κάσκα στην κορφή κορφή, δεξιά κι αριστερά πάν’ απ’ τις φλόγες.

– Αν τον ξέρουνε λέει! Όλοι σαν κοράκια πέσανε επάνω και σ’ ένα λεφτό δεν είχα πια πακέτο στις τσέπες μου, ούτε στο σακίδιό του ο Δημήτρης. Γλέντι τρικούβερτο κάνανε σου λέω, κύριε Διοικητά -χαρά κι άγιος ο Θεός! ακόμη λίγο και θα χορεύανε.

– Καλά - και μετά;

Από μέσα (φαίνεται πως τα πράματα κάπου σκαλώσανε) ακούγανε συνεχώς (ας ήταν η πόρτα κλειστή) κουδουνίσματα κι αδιάκοπες τηλεφωνικές κλήσεις. Ε! που να πάρ’ η οργή που να μην ξέρει αυτός Ιταλικά να καταλάβει κάτι... Εκεί θα ’πρεπε να ’ναι κάποιος που να ξέρει κάπως αυτά τα ιταλικά.

– Ξέρεις, Μπεράτη, τον διέκοψε ο Σγουρός, πως κάναμε μεγάλη βλακεία που δε σε ντύσαμε εσένα στρατιώτη, και δε σε στείλαμε; Ε! που να πάρει η ευχή!

– Εγώ, κύριε Διοικητά, θα ’μουνα πρόθυμος - αλλά, καταλαβαίνετε, πρώτη μέρα που ’ρθα εδώ, κι έτσι ακατατόπιστος... δεν ήξερα ακόμη αν έχω το δικαίωμα να το ζητήσω... κι αφού δεν μου ’πατε και τίποτα...

– Και δεν το ’λεγες, μωρέ παιδί! και δεν το ’λεγες! Αχ! με κάνεις και σκάω τώρα, μωρέ Μπεράτη! - κι ο Σγουρός με το τακούνι της μπότας του κοπάνισε μια γερή στο καταφλογισμένο κούτσουρο που ήτανε δίπλα του.

Έλα, μωρέ λοχία - καλός και άξιος είσαι, μα κάνεις και δεκαπέντε ώρες να μας τα πεις, μωρέ παιδάκι μου.

Μα τι να σου πει, κύριε Διοικητά; Μήπως δε στα λέει...

– Είσαστε κουρασμένοι, παιδιά; είπε άξαφνα ο Σγουρός.

Μπα που είναι κουρασμένοι! Και να ’ναι λίγο κουρασμένοι, τι σημασία έχουν όλ’ αυτά, κύριε Διοικητά. Άκου λοιπόν, το παρακάτω. Δεν τους είπες να σου τα πουν όλα με το νι και με το σίγμα; Λοιπόν κουδουνούσανε από μέσα, κουδουνούσανε, και φαίνεται πως γινόταν μεγάλη φασαρία και πως δεν μπορούσαν να συνεννοηθούν και κάπως τα ’χανε χάσει, κύ-

ριε Διοικητά, έτσι που τους ήρθε ξαφνικά το γράμμα και δεν ξέρανε τι να κάνουν κι όλο ρωτούσαν από δω κι από κει για τι απάντηση να δώσουν και μου φαίνεται (ας μην καταλαβαίνω ιταλικά) πως δεν μπορούσαν να βρουν τον αρμόδιο κι ο ένας τους ξαπόστελνε στον άλλον-μια χάβρα*· χάβρα εβραίικη δηλαδή, κύριε Διοικητά. Τους ακούγαμε, και μεις καθόμαστε απ' έξω, σε κείνο το παγκάκι που μας είχανε βάλει να καθίσουμε. Τώρα, μετά τα τσιγάρα, όλοι ήτανε δίπλα μας, γελούσαν κι όλο μας κάναν νοήματα - κι ένας λοχίας μέσα σ' ένα κράνος μάς έφερε να μας τρατάρει καφέ.

– Καφέ; Πώς καφέ μέσα στο κράνος; είπε ο Σγουρός.

– Ναι, καφέ με ζάχαρη· ανακατεμένα.

– Πώς καφέ με ζάχαρη;

– Να, έτσι, χοντροκομμένο καφέ με ζάχαρη· ανακατεμένα.

– Και πώς το τρώνε αυτό; ρώταγε πάλι ο Σγουρός - έτσι;

– Ναι, έτσι, κύριε Διοικητά· με τη χούφτα.

– Άλλο και τούτο! - και λοιπόν;

– Καλό ήτανε, δε σου λέω όχι, μα να σου πω την αλήθεια, ούτ' εγώ, ούτε ο Δημήτρης, στην αρχή, θέλαμε να πάρουμε- μα καταλαβαίνεις, για να μη τους προσβάλεις... πήραμε, επιτέλους, από μια χούφτα ο καθένας κι είπαμε κι ευχαριστώ. Και τότε μας φέρανε από δυο άσπρα ψωμάκια του καθενός και τυρί μέσα σε ασημένιο χαρτί, και δώσ' του όλο και μαζευόντουσαν γύρω μας, μας αγκαλιάζανε από παντού κι όλο κάτι λέγανε. Εκείνοι μιλούσαν ιταλικά, εμείς απαντούσαμε ελληνικά - ο Θεός κι η ψυχή τους τι καταλάβανε· όσο καταλάβαμε κι εμείς. (Ο λοχίας κι ο Δημήτρης γελούσανε, βγάζανε απ' τις τσέπες τους το τυρί και τα ψωμάκια για να μας τα δείξουν- κι όλο θέλανε να μας προσφέρουν κι εμάς).

Όχι, όχι, ευχαριστώ, έλεγε ο Σγουρός κι εγώ. Εμείς φάγαμε - ας τα κρατήσουν αυτοί.

Κάτσαμε πολλή ώρα έτσι, ώσπου βγήκε πάλι εκείνος ο αξιωματικός από μέσα και του 'δωσε τούτο δω το γράμμα. Κι άκου να δεις! τώρα μόλις διάταξε να τους δέσουνε τα μάτια (που τους τα δέσανε αμέσως με δυο άσπρα μαντίλια), στην επιστροφή, αφού στον ερχομό είχανε δει ό,τι είχανε να δούνε! Άκου παλαβομάρες, κύριε Διοικητά!

Ώστε έτσι, με κλεισμένα μάτια, τους γυρίσανε πίσω;

Ναι, έτσι, σα να παίζουμε την τυφλόμυγα τους πήραν και τους δυο

χάβρα: η εβραϊκή Συναγωγή.

τους κάτ' απ' τις μασχάλες, απ' τα δυο χέρια, και τους βγάλανε απ' την αυλή. Φαίνεται, κύριε Διοικητά, πως αυτοί στην αρχή τα χάσανε και γι' αυτό δεν τους κλείσανε τα μάτια, όταν πρωτοήρθανε - μα μετά, όταν τηλεφωνούσανε και ξανατηλεφωνούσανε και δώσ' του και ρωτούσανε παραπάνω, θα τους ήρθε ορισμένως το λούσιμο, γιατί ο αξιωματικός που μας είπε πως διάταξε να τους κλείσουν τώρα τα μάτια, βγήκε σαν πολύ μουδιασμένος απ' την πόρτα του σπιτικού και, μα την Παναγιά - ε, Δημήτρη; - σαν βρεμένη γάτα που κοιτάει να μη λερώσει ό,τι πατάει.

Ο Δημήτρης κι αυτή τη φορά είπε πάλι «ναι» και γελούσανε σιωπηλά μαζί με το λοχία, κουνώντας έτσι το κεφάλι του με την ανοιχτόχειλη εγγλέζικη κάσκα σα να τους οικτίρει όλους εκείνους τους απέναντι πέρα για πέρα. Όχι, ορισμένως, δεν ήτανε προκοπή μ' αυτούς εκεί.

Αλλά εμείς, κύριε Διοικητά, όπως σου 'πα κι όπως μας είπες, ό,τι είχαμε να δούμε το είδαμε από πριν. Ρηχά, τιποτένια χαρακώματα, κι όλοι τους κλεισμένοι μέσα στα σπίτια του χωριού που ορισμένως έχουνε σκάψει αμπριά από κάτω τους -και κατά την ιδέα μου τουλάχιστον: σ' αυτό μόνο το χωριό, τρεις λόχοι μέσα- τουλάχιστον τρεις λόχοι· βέβαια, τουλάχιστον τρεις λόχοι, ε, Δημήτρη;

Μετά μας πήραν έτσι και μας φέρανε ως εκεί που 'χαμε πρωτοφτάσει, μας λύσανε τα μάτια κι όλο μας χαιρετούσανε με χειραψίες και μ' αγκαλιές στους ώμους. Στου Δημήτρη την τσέπη, σώνει και καλά, βάλανε έναν αναφτήρα, και στη δικιά μου -ούτε κι εγώ ξέρω πώς βρέθηκε- ένα σουγιά. Τι να πεις, κύριε Διοικητά; τι να πεις; Νάτος ο αναφτήρας κι ο σουγιάς.

Ο Σγουρός περιεργαζότανε και τον ένα και τον άλλο πάνω απ' τη φωτιά, και μετά μου τους έδωσε και σε μένα.

Μπράβο, καλά τα καταφέρανε. Άιντε τώρα να ξεκουραστείτε. Πάρτε και τον αναφτήρα και το σουγιά σας και κρατήστε τους, έτσι για ανάμνηση, όταν με το καλό, δούμε καλή πατρίδα και γυρίσετε σπίτια σας. Άιντε - καληνύχτα. Και προσοχή μη στομαχιάσετε με τ' άσπρα ψωμάκια και το τυρί τους!

Ο λοχίας κι ο σαλπιγκτής ο Δημήτρης χαιρετίσανε γελώντας και με δύο τρία πηδήματα χαθήκανε μέσα στη νύχτα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Με ποιες εκδηλώσεις δέχονται οι Ιταλοί στρατιώτες τους δυο Έλληνες; Τι διαθέσεις δείχνουν και τι ανθρώπους ηθογραφούν οι εκδηλώσεις αυτές;
2. Να περιγράψετε το χαρακτήρα και την ψυχική διάθεση α) των δύο «κηρύκων» και β) του Διοικητή με βάση τη συμπεριφορά τους και τα λόγια τους.
3. Ο αφηγητής παρουσιάζεται μέσα στη διήγηση με το πραγματικό του όνομα (Μπεράτης). Αυτός ο τρόπος ποιον ιδιαίτερο χαρακτήρα δίνει στο έργο;
4. Εργασία για το σπίτι: Όπως ίσως προσέξατε, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί στην αφήγηση άλλοτε ευθύ και άλλοτε πλάγιο λόγο. Συχνά μάλιστα μέσα στην ίδια παράγραφο ή και στην ίδια περίοδο ο ευθύς λόγος εναλλάσσεται με τον πλάγιο. Να μετατρέψετε σε ευθύ λόγο το ακόλουθο απόσπασμα (σύμφωνα με το παράδειγμα που δίνουμε πιο κάτω): «Μα τι να σου πει, κύριε Διοικητά... μια χάβρα». Ξαναδιαβάστε τώρα τα δυο κείμενα, για να διαπιστώσετε τη διαφορά του ύφους. Παράδειγμα μετατροπής: «Κατεβήκανε, όπως τους είπε και σαλπίζανε, έλεγε ο λοχίας –αυτός κράταγε ψηλά (όπως πάλι του 'πε) το κοντάρι με το άσπρο πανί»: «Ο λοχίας έλεγε: – Κατεβήκαμε, όπως μας είπες, και σαλπίζαμε. Εγώ κράταγα ψηλά, όπως μου είπες, το κοντάρι με το άσπρο πανί».

Γιάννης Μπεράτης

(1904-1968)

Γεννήθηκε στην Αθήνα. Αναδείχτηκε σε έναν από τους σημαντικότερους πεζογράφους της σύγχρονης λογοτεχνίας μας κυρίως με τα έργα του *Το Πλατύ Ποτάμι* (1946/1965) και *Οδοιπορικό του '43* (1946), στα οποία αφηγείται τις εμπειρίες που αποκόμισε ως εθελοντής στον ελληνοϊταλικό πόλεμο του 1940 και στην Αντίσταση. Ο λόγος του, πλάγιος συνήθως, φαίνεται σαν ν' αποτυπώνει σχεδόν μηχανικά τους στοχασμούς του. Έτσι τα γεγονότα παρουσιάζονται με τον τρόπο που αντανακλώνται στη συνείδηση του συγγραφέα. Ο ηρωισμός του είναι σεμνός και πηγάζει από συναίσθηση του χρέους. Άλλα έργα του: *Διασπορά* (1930, λυρική αφήγηση), *Αυτοτιμωρούμενος* (1935, μυθιστορηματική βιογραφία του Γάλλου ποιητή Κάρολου Μποντλέρ), *Στρόβιλος* (1961, μυθιστόρημα).

Γιώργος Θεοτοκάς

Αργώ
(Μυθιστόρημα)

Η ΑΡΓΩ (1933) είναι το πρώτο μυθιστόρημα του Γ. Θεοτοκά (1905-1966) και αποτελεί σταθμό για τα Γράμματά μας από την άποψη ότι έρχεται να συνδέσει την ελληνική πεζογραφία με το ευρωπαϊκό μυθιστόρημα. Ο Γ. Θεοτοκάς, που απέρριπτε στο σύνολό της σχεδόν την πεζογραφία μας ως την εποχή του και καταδίκαζε την ηθογραφία χαρακτηρίζοντάς την φωτογραφική σχολή, έγραφε για την *Αργώ* τα εξής: «Πασχίζω να αποδώσω τον αέρα της σύγχρονής μας ελληνικής ζωής και να συλλάβω ορισμένους τύπους εθνικούς, τοπικούς, αλλά με ανθρώπινη αξία. Πλανιούμαι σε λογιώ λογιώ περιβάλλοντα, φοιτητικά, επιστημονικά, λογοτεχνικά, πολιτικά, κοσμικά, επαναστατικά, προσπαθώ να συλλάβω την ιδιόρρυθμη κίνηση καθενός και το παρδαλό σύνολο που αποτελούν όλα μαζί».

Ο Θεοτοκάς, φύση θεωρητική περισσότερο, στάθηκε στην εξωτερική απεικόνιση της ζωής και, παρά τις επιμέρους αρετές του, δεν κατόρθωσε να δώσει με την *Αργώ* ένα άρτιο μυθιστόρημα.

Το μυθιστόρημα είναι πολυπρόσωπο και οι ήρωές του είναι στην πλειονότητά τους νέοι. Η δράση του ξετυλίγεται στην τρίτη δεκαετία του 20ού αιώνα. Η εποχή, μετά το τέλος του Α΄ Μεγάλου Πολέμου και τη Μικρασιατική Καταστροφή, παρουσιάζει, με τα κοινωνικά της προβλήματα και τις πολιτικές τους προεκτάσεις, ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την πλαισίωση ενός μυθιστορήματος: το προσφυγικό πρόβλημα, η πολιτική αστάθεια και ο αριβισμός μιας μερίδας του πολιτικού κόσμου, το στρατιωτικό πραξικόπημα και η αβεβαιότητα για την επιβίωση του ελληνικού κράτους, αποτελούν το ιστορικό πλαίσιο της *Αργώς*. Ο συγγραφέας κινεί τα πρόσωπα του μυθιστορήματος σε δυο, κυρίως, περιβάλλοντα: στο αστικό οικογενειακό περιβάλλον του καθηγητή της Νομικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών Θεόφ. Νοταρά και σε ένα φοιτητικό σύλλογο, την Αργώ, που τον αποτελούν φιλόδοξοι και ζωηροί νέοι όλων των πολιτικών αποχρώσεων της εποχής. Ο Θεόφιλος Νοταράς ο Γ΄, απόγονος της καθηγητικής δυναστείας των Νοταράδων, που κατάγονταν από την ομώνυμη βυζαντινή οικογένεια, είναι αφοσιωμένος στην επιστήμη του και τα διδακτικά του καθήκοντα. Η γυναίκα του Σοφία, μια όμορφη γεμάτη ζωή νέα, ασφυκτιά στο αυστηρό και σκυθρωπό σπίτι των Νοταράδων. Αφού γέννησε τρία αγόρια, το Νικηφόρο, τον Αλέξη και το Λίνο, εγκαταλείπει την οικογενειακή στέγη. Τα ίχνη της χάθηκαν από τότε. Ο Θεόφι-

λος Νοταράς, για να γεμίσει την ψυχική του ερημιά μετά την εγκατάλειψή του από τη μοναδική γυναίκα που αγάπησε στη ζωή του, αφοσιώθηκε με μεγαλύτερη ένταση στο επιστημονικό του έργο. Τα παιδιά του μεγάλωναν στο ψυχρό περιβάλλον με την επίβλεψη της Λουκίας, ανύπαντρης εξαδέλφης του Νοταρά. Κανένας από τους τρεις γιους του δεν είχε έφεση για επιστημονική καριέρα. Ο πρωτότοκος γιος, ο Νικηφόρος, ένας ακαταστάλαχτος νέος που φιλοδοξούσε να διαπρέψει στη λογοτεχνία, ζει μια άτακτη ζωή άλλοτε στο Παρίσι και άλλοτε στην Αθήνα. Αντίθετα ο Αλέξης Νοταράς είναι ένας ευαίσθητος νέος, κλεισμένος στον εαυτό του με τάση στο ρεμβασμό και τη μελαγχολία. Ένα από τα βασικά πρόσωπα του μυθιστορήματος είναι ο Δαμιανός Φραντζής· κατάγεται από παλιά οικογένεια εμπόρων της Πόλης, που έχει αυτή την περίοδο ξεπέσει οικονομικά.

Θέλω γράμματα

Σαν ο Δαμιανός τελείωσε τη τρίτη του ελληνικού*, ο γερο-Φραντζής είπε πως αρκετά γράμματα είχε μάθει και ήτανε καιρός να πιάσει δουλειά. Ο μικρός θα ήτανε δεκατριώ ή δεκατεσσάρω χρονώ. Μόλις άρχιζε να αποκτά μια συνείδηση κάπως καθαρή του κόσμου και τον κατείχε κιόλας το πάθος της γνώσης. Ρουφούσε αχόρταστα ό,τι έντυπο του έπεφτε στα χέρια, λαϊκά αναγνώσματα, εφημερίδες, εκκλησιαστικά βιβλία. Το ασχημάτιστο και ερεθισμένο πνεύμα του δεν μπορούσε να σταματήσει πουθενά, γλιστρούσε απάνω απ' όλα αυτά τα απλοϊκά διαβάσματα προς όλες τις μεριές, προμάντευε θολά και λαχταρούσε κάποιες ανώτερες περιοχές της μάθησης. Δεν ήξερε βέβαια τι νόημα είχαν αυτά τα άγνωστα πράματα που τον σαγήνευαν τόσο. Ακολουθούσε αυθόρμητα την ορμή της ψυχής του, που τον έσερνε προς τα εκεί, και ονειρευότανε να γίνει μια μέρα ένας μεγάλος δάσκαλος που να κατέχει καλά, με τα δυο του χέρια, όλην τη σοφία των ανθρώπων, όλα τα βιβλία, όλα τα «γράμματα», και να μοιράζει γενναιόδωρα αυτούς τους θησαυρούς στους τριγυρινούς του. Η ικανότητά του να μαθαίνει ήτανε καταπληκτική κι η υπεροχή του αναγνωρισμένη σ' όλο το σχολειό από δασκάλους και μαθητές.

τρίτη τάξη του ελληνικού: αντίστοιχη τάξη με τη σημερινή Α΄ Γυμνασίου. Σύμφωνα με το Εκπαιδευτικό σύστημα προ του 1929 οι τρεις βαθμίδες των σχολείων γενικής εκπαίδευσης είχαν το ακόλουθο σχήμα: τετραετές δημοτικό - τριετές ελληνικό σχολείο - τετραετές γυμνάσιο.

Μόλις πληροφορήθηκε τις προθέσεις του πατέρα του, ο μικρός έμπηξε τα κλάματα και τις φωνές. Δεν ήθελε, δεν μπορούσε να αρνηθεί τα βιβλία του και τα όνειρά του. Ζήτησε βοήθεια τριγύρω του, μα ούτε η μάνα του ούτε οι αδελφές του ήταν ικανές να καταλάβουν τον καημό του. Τον ψευτοπαρηγόρησαν λιγάκι κι ύστερα τον κορόιδεψαν και του γύρισαν τις πλάτες. Ο μικρός μαζεύτηκε σε μια γωνιά, χτυπούσε το στήθος του με τις γροθίτσες του και ούρλιαζε μες στους λυγμούς του:

– Θέλω γράμματα! Θέλω γράμματα!

Ο Παπασίδερος* τόλμησε κάποτε να ανακατωθεί.

– Το παιδί αγαπά τα γράμματα, είπε. Πρέπει να σπουδάσει αφού είναι θέλημα Θεού.

– Το γένος δεν έχει ανάγκη από πολλά γράμματα, αποκρίθηκε απότομα και ξερά ο γερο-Φραντζής, το γένος έχει ανάγκη από παράδες. Με τους παράδες θα αρματώσουμε καράβια και θα κάνουμε στρατό και θα ξαναπάρουμε την Πόλη και την Αγια-Σοφιά, να γίνει το θέλημα του Θεού.

Κι ενώ ο παπάς κάτι προσπαθούσε να αντιλογήσει, ο γέρος, βρόντησε τη γροθιά του απάνω στο τραπέζι και ξεφώνισε:

– Σκασμός, παπά! Αφέντης είμαι στο σπιτικό μου και δεν έχω να δώσω λόγο μηδέ σ' εσένα μηδέ στο ντοβλέτι*.

Και με τη φωνάρα του ο Δαμιανός τρόμαξε τόσο πολύ που του κοπήκανε μονομιάς τα δάκρυα και τις γυναίκες τις έπιασε πανικός και βγήκανε στο δρόμο και κρυφομιλούσανε φοβισμένες με τις γειτόνισσες.

Ο Παπασίδερος μάζεψε τα ράσα του κι έφυγε αμίλητος. Ο γερο-Φραντζής ήτανε πρεσβύτερός του και το κάτω της γραφής αφέντης ήτανε, όπως έλεγε. Δικαίωμά του να κανονίζει κατά το κέφι του τις τύχες της γυναίκας του και των παιδιών του. Οι τριγυρινοί χρωστούσανε νε σέβουνται τη νόμιμη εξουσία του οικογενειάρχη και να μην του δημιουργούνε ζιζάνια. Τέτοια ήτανε τότε, στις πολίτικες συνοικίες, η καθιερωμένη τάξη των πραγμάτων.

Ο μικρός στρώθηκε κάποτε στη δουλειά θέλοντας και μη. Βοηθούσε όλη μέρα τον πατέρα στο μαγαζί ή έτρεχε στα ψούνια και στα θελήματα από τη μιαν άκρη της Πόλης στην άλλη, φορτωμένος ζεμπίλια και μπόγους. Το βράδυ, σαν έκλεινε το μαγαζί, καθότανε με τις ώρες στο φως

Παπασίδερος: ο ιερέας Ισίδωρος Φραντζής, θείος του Δαμιανού.
ντοβλέτι: (λ. τουρκ.) κυβέρνηση, κράτος.

του κεριού, να μετρά τις εισπράξεις της ημέρας και να κρατά τα κατάστιχα. Γυρνούσε σπίτι του, αργά τη νύχτα, βουτηγμένος στη λάσπη, κατάκοπος, ζαλισμένος, μην ακούοντας ποτές έναν καλό λόγο από κανέναν. Μονάχα γρίνες, καβγάδες, κλαψιαρίσματα και το μουγγρητό του πατέρα, που τον κυνηγούσε παντού.

Αυτή η κατάσταση βάσταξε μερικούς μήνες. Ο Δαμιανός, παρά την κούρασή του και παρά τις φωνές, που δεν τον άφηναν ούτε μια μέρα να ηρεμήσει, δεν εννούσε να το βάλει κάτω. Στριφογύριζε συνεχώς τα μεγάλα σχέδιά του στο κεφάλι του και πάσχιζε να κλέψει καμιάν ώρα από τη δουλειά ή τον ύπνο για να την αφιερώσει στα αγαπημένα του «γράμματα». Είχε φτιάσει κρυψώνες στις πιο απόμερες γωνιές του σπιτιού, του μαγαζιού για να χώνει τις φυλλάδες του και τις ξέθαβε και τις μελετούσε σαν ήτανε μόνος. Άλλοτε πάλι κατόρθωνε να το σκάσει στις ακτές του Τοπχανά ή του Ντολμά-Μπαξέ, ξαπλωνότανε σε κανένα έρημο κήπο και διάβαζε ή ονειροπολούσε, κοιτάζοντας τα νερά του Βοσπόρου. Τον έπιανε τότες ένα βαρύ παράπονο κι έκλαιγε μοναχός του με το πρόσωπο χωμένο στα χορτάρια. Ο γερο-Φραντζής, σαν τον τσάκωνε να διαβάζει, τον έδερνε και του έσκιζε τα βιβλία, φωνάζοντάς τον τεμπέλη, χασομέρη και παράσιτο. Οι γυναίκες παρακολουθούσαν τις σκηνές από μακριά, χωρίς να μιλούν, μα, σαν ξεθύμαινε ο γέρος, μάλωναν κι αυτές το αγόρι με τη σειρά τους:

– Γιατί μωρέ πεισματάρικο, δεν κάνεις το θέλημα του αφέντη σου, να ησυχάσει κι αυτός, να ησυχάσουμε κι εμείς από τα νεύρα του και τις φωνάρες του, που πάει να μας ξεμυαλίσει; Γιατί, μωρέ μυξιάρικο, δε λυπάσαι τη μάνα σου και τις αδερφές σου;

– Θέλω γράμματα! αποκρινότανε κλαίγοντας το παιδί.

Ένα τέτοιο ξυλοκόπημα πιο γερό ίσως από τα άλλα, έκρινε την κατάσταση. Ο Δαμιανός, ένα βράδυ, το ’σκασε από το σπίτι του και κανείς δεν τον είδε τρεις ολόκληρες μέρες. Περιπλανήθηκε μες στην Πόλη, χειμώνα καιρό, σα χαμένο σκυλί, και κοιμήθηκε ο Θεός ξέρει πού. Μονάχα το τρίτο βράδυ πρόβαλε στην πύλη της Παναγιάς, κουρελιασμένος, καταλασπωμένος, δαρμένος από τον πυρετό κι από την πείνα. Η εκκλησία ήτανε σχεδόν άδεια και μισοσκότεινη. Μερικές γυναίκες του λαού και τρεις τέσσερις γέροι προσευχότανε και σταυροκοπιότανε εμπρός στο Ιερό, ενώ ο Παπασίδερος διάβαζε τον εσπερινό:

– *Υπέρ της άνωθεν ειρήνης και της σωτηρίας των ψυχών ημών του Κυρίου δεηθώμεν.*

Υπέρ του αγίου Οίκου τούτου και των μετά πίστεως, ευλαβείας και φόβου θεού εισιόντων εν αυτώ του Κυρίου δεηθώμεν.

Υπέρ της Πόλεως ταύτης, πάσης πόλεως, χώρας και των πίστει οικούντων εν αυταίς του Κυρίου δεηθώμεν...

Ο μικρός σταμάτησε στην είσοδο και δεν τολμούσε ή δεν είχε τη δύναμη να προχωρήσει. Στεκότανε και κοίταζε εκστατικά την ιεροτελεστία, χωρίς να σκέπτεται τίποτα, παραδομένος στην αργή ψαλμωδία και στη δυνατή μυρωδιά του θυμιάματος. Τα κεριά των πολυελαίων κι οι καντήλες σκορπούσανε στο Ιερό και στο κέντρο της εκκλησίας ένα δειλό, κοκκινοκίτρινο φως που έκανε να γυαλίζει το ασήμι των εικονισμάτων. Οι ίσκιοι των ανθρώπων έτρεμαν απάνω στο δάπεδο και στις κολόνες. Ένα ελαφρό, διάφανο σύννεφο αρωματισμένου καπνού τα σκέπαζε όλα και σα να τα εξαΰλωνε. Ο Παπασίδερος, μαύρος, μακρύς κι αδύνατος, ξεχώριζε απότομα, στο φόντο της σκηνής, απάνω στα θαμπά χρώματα της Ιερής Πύλης δεσπόζοντας από ψηλά τους σκυμμένους πιστούς. Κουνούσε μονάχα το κεφάλι και ολοένα προσφωνούσε τον Θεό του με βραχνή φωνή:

– *Ότι αγαθός και φιλάνθρωπος Θεός υπάρχεις, και σοι την δόξαν αναπέμπομεν, τω Πατρί και τω Υιώ και τω Αγίω Πνεύματι, νυν και αεί και εις τους αιώνας των αιώνων...*

Το αστραφτερό μάτι του δεν άργησε να διακρίνει το Δαμιανό στην άλλην άκρη του ναού, μα δεν του έκανε κανένα νόημα. Τελείωσε την ακολουθία του ο παπάς χωρίς να βιαστεί κι ύστερα μπήκε στο Ιερό, περιμένοντας να αδειάσει ολότελα η εκκλησιά. Και σαν ξαναβγήκε, είδε το παιδί, που στεκότανε πάντα στην ίδια θέση, έρημο και θλιβερό, με γουρλωμένα τα μάτια κι ανοιχτό το στόμα, σαν αποβλακωμένο.

Ο Παπασίδερος βάδισε μονομιάς καταπάνω του. Το βλέμμα του γυάλιζε μες στο ημίφως. Ήτανε πολύ νευριασμένος κι έμοιαζε απειλητικός.

– Τι θες εδώ; ρώτησε βίαια.

– Θέλω γράμματα! αποκρίθηκε ο μικρός αυθόρμητα, μηχανικά, χωρίς να σκεφτεί τι έλεγε, με το ίδιο πάντα αφαιρεμένο και παράξενο ύφος.

– Γιατί έφυγες, μωρέ, από το σπίτι σου;

– Θέλω γράμματα! ξανά 'πε το παιδί.

– Πήγαινε να με περιμένεις στο προαύλιο! πρόσταξε ο παπάς.

Κι ενώ ο μικρός στεκότανε απολιθωμένος και τον κοίταζε κατάματα

δίχως να καταλαβαίνει τα λόγια του, ο παπάς τού φώναξε ακόμα πιο βίαια, σηκώνοντας κιόλας την κοκαλιάρικη χερούκλα του:

– Πήγαινε έξω αμέσως, να μη σε σπάσω στο ξύλο!

Ο μικρός, σαν να ξύπνησε από τη νάρκη του μπροστά στην απειλή του ξύλου, τινάχτηκε μονομιάς προφυλάγοντας το κεφάλι του με τα χεράκια του κι έτρεξε έξω. Ο Παπασίδερος στάθηκε μια στιγμή στη μέση της εκκλησίας, έβγαλε το καλυμμαύκι του, σφούγγισε τον ιδρώτα του προσώπου του με το ρασομάνικό του κι αναστέναξε βαθιά. Ύστερα βάδισε αργά προς την Ιερή Πύλη, σταμάτησε μπροστά στην εικόνα της Παναγιάς και σωριάστηκε χάμω γονατιστός κρατώντας το κεφάλι του μες στις παλάμες του. Έμεινε έτσι λίγες στιγμές, τρέμοντας σύγκορμος. Σαν συνήρθε κάπως, σήκωσε το κεφάλι και κοίταξε την εικόνα.

– Παναγιά Μαρία, είπε, βοήθησε αυτό το έρημο πλάσμα του Θεού. Προστάτεψέ το από τα χτυπήματα της μοίρας κι από τους πειρασμούς του Σατανά. Βοήθησε να γίνει άνθρωπος ενάρετος και περισπούδαστος και να δουλέψει για την πίστη του Χριστού και για τη δόξα του γένους. Σε υπηρέτησα πιστά όλην τη ζωή μου, Παναγιά μου, ας είναι αυτή η αμοιβή μου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι όνειρα κάνει ο Δαμιανός για το μέλλον του και ποια σχέδια έχουν γι' αυτόν ο πατέρας του και ο Παπασίδερος;
2. Τα τρία πρόσωπα που βλέπουμε στο απόσπασμα, παρά τις εξωτερικές τους διαφορές, παρουσιάζουν ορισμένες ψυχικές ομοιότητες, όπως είναι η ανυποχώρητη βούλησή τους. Να επισημάνετε αυτές τις ομοιότητες στο κείμενο.
3. Στο απόσπασμα ο συγγραφέας επιχειρεί να παραστήσει το πάθος του μικρού Δαμιανού για τα γράμματα. Πώς το κατορθώνει;

Αργώ
(Μυθιστόρημα)

ΣΤΟ ΠΡΩΤΟ απόσπασμα παρακολουθούμε τον Αλέξη Νοταρά με το φίλο του Μανόλη Σκυριανό, που είναι πρόεδρος της Αργώς, να πηγαίνουν στο Ζάππειο, όπου θα συναντηθούν με τα άλλα μέλη του Συλλόγου.

1.
(Οι δυο φίλοι)

Σαν τελείωσε η παράδοση, ο Αλέξης κι ο Μανόλης προχώρησαν μαζί στην οδό Ακαδημίας, προς τη λεωφόρο Κηφισίας, κι από κει, ακολουθώντας τα κάγκελα του Εθνικού Κήπου, μπήκανε στη λεωφόρο του Ηρώδη του Αττικού.

Οι δυο νέοι γνωριζόντανε από τότε που θυμόντανε τον κόσμο. Είχανε παίξει μαζί στον Κήπο και στο Ζάππειο, είχανε περάσει όλες τις τάξεις του σχολείου στο ίδιο θρανίο. Παρά τη μεγάλη διαφορά των ιδιοσυγκρασιών τους, των χαρακτήρων τους και των κλίσεων, τους ένωνε μια αληθινή και πολύ παλιά αγάπη. Ο Αλέξης ήταν ο καλύτερος φίλος του Μανόλη κι ο Μανόλης ο μόνος φίλος του Αλέξη. Υπήρχε μεταξύ τους εκείνη η εξαιρετική και πολύτιμη συνεννόηση, που δημιουργιέται κάποτε ανάμεσα σε ανθρώπους ολότελα διαφορετικούς, ακόμα και αντίθετους, που συμπληρώνονται, θαρρείς, αρμονικά ο ένας με τον άλλον. Ο καθένας αγαπά και εκτιμά στον άλλον τα ψυχικά γνωρίσματα που του λείπουν και συνάμα ξανοίγεται στον άλλον ευκολότερα παρά σε μια συγγενική φύση, γιατί νιώθει ίσως πως ο άλλος, ο αλλιώτικος άνθρωπος, ξένος προς τα πάθη του και τους καημούς του, θα τον κρίνει πιο ψυχρά, πιο αντικειμενικά και πιο δίκαια. Τέτοιες συνεννοήσεις των ψυχών, που γεννιούνται σε πολύ σπάνιες περιπτώσεις, είναι ίσως οι πιο σίγουρες και πιο μόνιμες. Τον τελευταίο όμως καιρό οι συζητήσεις των δύο φίλων είχανε γίνει πολύ δύσκολες. Υπήρχε ανάμεσά τους κάποια στενοχώρια, κάποια τύψη, σα να βρισκότανε σε δύσκολη θέση ο ένας μπροστά στον άλλο, σα να αδικούσε ο ένας τον άλλο και ντρεπόντανε γι' αυτό, σα να είχανε προδώσει κι οι δυο τους τη φιλία. Ο Μανόλης καταλάβαινε καλά πως ο μόνος τρόπος να διαλυθεί αυτή η δυσάρεστη ατμόσφαιρα ήτανε να δοθούνε καθαρές εξηγήσεις κι από τις δυο μεριές, να ειπωθούνε

τα πράματα ορθά κοφτά με το όνομά τους κι όχι με υπονοούμενα και υπαινιγμούς. Μα σ' αυτήν την περίπτωση η ντόμπρα ειλικρίνειά του τον είχε εγκαταλείψει. Είχε κάτι μέσα του, που δεν μπορούσε να το πει στο φίλο του μήτε σε κανέναν άλλο, κάτι που τον πίεζε όμως ακατάπαυστα και δεν έφευγε ποτέ από την μνήμη του. Ένιωθε πως αν το έλεγε θα του έκανε καλό, θα τον ξαλάφρωνε, μα δεν ήταν ικανός να το εμπιστευτεί σε κανέναν. Αρκετές φορές του είχε συμβεί να τον ελκύσουν και να τον σαγηνέψουν ειδών ειδών κορίτσια, μα τώρα ήταν άλλο πράμα. Άλλοτε δεν τον έμελε καθόλου αν καταλάβαιναν οι τριγυρινοί πως ήταν ερωτευμένος, αν τον πειράζανε και τον κουτσομπολεύανε. Γελούσε κι αυτός μαζί τους και κορόιδευε τον εαυτό του. Τώρα όμως δεν μπορούσε πια να γελάσει με τον εαυτό του, μήτε καν να δεχτεί συζήτηση απάνω σ' αυτό το θέμα. Κάθε συζήτηση για τη Μόρφω μ' έναν τρίτο, του φαινότανε προκαταβολικά σα μια βεβήλωση του μυστικού. Για τούτο δεν έλεγε τίποτα, κι ο ντροπαλός και κλεισμένος Αλέξης δεν ήτανε βέβαια ικανός να κάνει τα πρώτα βήματα της εξομολόγησης.

Περπατούσαν χωρίς να μιλούν στη στενή και σκιερή λεωφόρο. Μια περιπολία πέρασε βιαστικά στο αντικρινό πεζοδρόμιο να αλλάξει τους φρουρούς του Προέδρου της Δημοκρατίας. Οι ψηλοί και λυγεροί εύζωνες, με τους μαβιούς ντουλαμάδες* και τις αστραφτερές ξιφολόγχες, βροντήσανε δυνατά τον υποκόπανο καταγής. Η σημαία κυμάτιζε αγέρωχη απάνω από τα πυκνά φυλλώματα του Παλατιού.

– Κανείς δεν τραγούδησε ακόμα τις πιπεριές της Αθήνας, είπε ξαφνικά ο Αλέξης. Συλλογίστηκες ποτέ τι περίεργα πράματα αναδίνουν αυτές οι χλωμές και αειθαλείς δεντροστοιχίες;

– Ναι, είπε ο Μανόλης κι έψαξε να βρει κάτι να απαντήσει – ναι, δεν μπορώ να φανταστώ την Αθήνα χωρίς τις πιπεριές.

– Και χωρίς αυτούς τους μαβιούς ευζώνους, πρόσθεσε ο Αλέξης κοιτάζοντας προς το Παλάτι. Κι η ελληνική σημαία, αλήθεια, πολύ ευχάριστος συνδυασμός χρωμάτων και γραμμών. Παρατήρησες; Ιδίως η ναυτική σημαία με τις πολλές γραμμές. Είχανε κάποια καλλιτεχνική φλέβα αυτοί οι κουρσάροι του 21, που φανταστήκανε τέτοια σημαία.

– Ναι, είπε πάλι ο Μανόλης και συλλογίστηκε ότι ποτέ δεν του ήρθε η ιδέα πως η σημαία μπορούσε να ήταν έργο τέχνης.

Μα ο Αλέξης γύρισε στις πιπεριές του.

ντουλαμάδες: επιχιτώνια των ευζώνων.

– Σε ορισμένες στιγμές, έλεγε, το σούρουπο ιδίως, μεταδίδουν τον τόνο τους στους δρόμους, στα σπίτια, στους διαβάτες, σ' όλην την ατμόσφαιρα της πόλης – επιβάλλουν παντού έναν τόνο – να, σαν παστέλ,* μα πολύ απαλά δουλεμένο, με την άκρη των δαχτύλων – ένα τόνο μισοσβησμένο, αερώδη – κάτι το ακαθόριστο, το ασύλληφτο, που εξιδανικεύει το τοπίο, σε βεβαιώ – παρατήρησες; – ένας ζωγράφος θα μπορούσε ίσως να το πει...

Μονολογούσε δίχως να δίνει σημασία σ' αυτά που έλεγε. Ένιωσε όμως πως μπορούσε να εκφραστεί το αίσθημά του όχι μόνο με συνδυασμούς χρωμάτων, αλλά και με συνδυασμούς λέξεων. Σώπασε και, άθελά του, άρχισε να ταιριάζει λέξεις στο νου του. Εξακολούθησαν τον περίπατο σιωπηλά, περάσανε μπροστά στο Στάδιο και μπήκανε στο πάρκο του Ζαππείου από ένα στενό δρομάκο, που οδηγούσε στο πλάτωμα. Τα ανοιξιάτικα αρώματα τους χτύπησαν απότομα κι ο Μανόλης μονομιάς ξαναθυμήθηκε τη Μύκονο και το λευκό φουστάνι της Μόρφως, δαρμένο από το μελτέμι του Αιγαίου. Είχε όρεξη να πετάξει μακριά μες στα φυλλώματα την τσάντα του, γεμάτη Ρωμαϊκό Δίκαιο, και να τρέξει μ' όλην τη δύναμή του, να διασχίσει το Ζάππειο πέρα ως πέρα, μα συγκρατήθηκε γιατί θυμήθηκε πως ήτανε πρόεδρος και πως τον περίμεναν λίγο παρέκει σοβαρότατες συζητήσεις.

2.
(Για τις ιδέες)

ΣΕ ΛΙΓΟ οι δυο φίλοι φτάνουν στην Αίγλη, το καφενείο του Ζαππείου, που ήταν το στέκι της φοιτητικής συντροφιάς. Παρακολουθούμε εδώ τις αντιδράσεις των φοιτητών, τον τρόπο με τον οποίο εκφράζουν τις πολιτικές τους αντιθέσεις και την προετοιμασία των παρατάξεων για τη Γενική Συνέλευση της Αργώς, που θα γινόταν την επόμενη μέρα.

Στην ταράτσα της Αίγλης επικρατούσε αρκετή νευρικότητα. Οι φοιτητές είχανε πιάσει τα περισσότερα τραπεζάκια κι είχανε διώξει τον άλλο κόσμο με τη φασαρία τους. Πηγαινοερχόντανε συνεχώς, σπρώχνοντας ο ένας τον άλλον και αναποδογυρίζοντας τις καρέκλες, πειραζόντανε από

παστέλ: έργο ζωγραφικής με πολύ απαλούς τόνους, καμωμένο με ειδικά χρωματιστά κραγιόνια.

μακριά, φωνάζανε, γελούσανε, συζητούσανε όλοι μαζί για τις εκλογικές πιθανότητες της επομένης ιστορικής ημέρας. Χωριζόντανε κιόλας σε ομίλους και προσπαθούσαν να σοβαρολογήσουν. Δεν έλειπε όμως από πουθενά η ευθυμία, κι η Αργώ διατηρούσε ακόμα, σ' αυτήν την παραμονή της μάχης, το συντροφικό και φιλικό χαρακτήρα της.

Μονάχα ένας φοιτητής έμοιαζε αληθινά θυμωμένος, ίσως επειδή ήταν αρκετά χοντρός και το αίμα του ανέβαινε στο κεφάλι πολύ εύκολα. Δεν κατόρθωνε να στρογγυλοκαθήσει στην καρέκλα του, κλωτσούσε το τραπέζι, κουνούσε συνεχώς τους ώμους και τα χέρια, αεριζότανε νευρικά με το καπέλο του και επαναλάβαινε κάθε τόσο:

– Εγώ, κύριοι, πιστεύω στην ιδέα του έθνους!

Γιατί φυσικά η συζήτηση δεν περιοριζότανε στο ζήτημα της εμπιστοσύνης προς την Εκτελεστική Επιτροπή, μα απλωνόταν σε όλων των ειδών τα κοινωνικά, πολιτικά και αισθητικά προβλήματα.

Ο φοιτητής αυτός, που λεγότανε Δημητρός Μαθιόπουλος και καταγότανε από τα Καλάβρυτα, έμοιαζε ένας απλοϊκός και καλός επαρχιώτης, με ύφος αρκετά βουνίσιο, πολύ παραζαλισμένος από τους υλικούς και πνευματικούς θορύβους της πρωτεύουσας. Φαινότανε συνεχώς εμβρόντητος από όσα έβλεπε και άκουε, μα καθόλου διατεθειμένος να αφομοιωθεί μ' αυτό το περιβάλλον, που τον στενοχωρούσε και τον σκανδάλιζε. Τουναντίο πεισματωνότανε, νιώθοντας πόσο οι σύντροφοί του ήτανε διαφορετικοί απ' αυτόν, και αρνιότανε με αδιαλλαξία τις ιδέες τους και τα ήθη τους. Προσπαθούσε να συζητήσει τις γνώμες τους και πάσχιζε να τους αποστομώσει, μα απαντούσε με πολύ κόπο στα λόγια τους και τις περισσότερες φορές δεν εύρισκε καθόλου επιχειρήματα, γιατί δεν ήταν πολύ έξυπνος, μήτε είχε διαβάσει πολλά βιβλία, και τα λίγα που διάβαζε δεν τα καταλάβαινε καλά. Σπούδαζε όμως τους αρχαίους με ευσυνειδησία, λάτρευε την αττική σύνταξη και τις ετυμολογικές έρευνες και φιλοδοξούσε να γίνει μια μέρα ένας αξιοπρεπής γυμνασιάρχης σε μιαν ήρεμη και σκιερή γωνιά της Πελοποννήσου, τριγυρισμένος απο ευυπόληπτους καθηγητές και επιμελείς μαθητές.

Εκείνο το βράδυ τα είχε βάλει μ' ένα φοιτητή από την Πόλη, που λεγότανε Δαμιανός Φραντζής κι ήταν ο αναγνωρισμένος αρχηγός της κομμουνιστικής παράταξης της Αργώς. Ο Καλαβρυτινός διαδηλούσε τον εθνικισμό του με πολλή θέρμη μ' οποιονδήποτε, δεν έχανε την ψυχραιμία του και τη σειρά των συλλογισμών του. Αποκρινότανε στις θορυβώδεις εκδηλώσεις του Δημητρού Μαθιόπουλου με μια πρόχειρη και συνοπτική

διδασκαλία του ιστορικού υλισμού και αναποδογύριζε συνεχώς τις θολές και συγκεχυμένες πατριωτικές δοξασίες του με επιχειρήματα απλά, καθαρά και άμεσα, που έμοιαζαν ατράνταχτα. Σε μιαν ορισμένη στιγμή, ο Καλαβρυτινός παρασύρθηκε από τις νοσταλγίες του και μίλησε με συγκίνηση για την Άγια Λαύρα και τους αγωνιστές του 1821. Τότε ο νέος μαρξιστής βρήκε την ευκαιρία να εφαρμόσει τη θεωρία του σ' ένα μεγάλο ιστορικό παράδειγμα.

– Η ελληνική Επανάσταση, έλεγε, δεν είναι άλλο τίποτα παρά μια τοπική εκδήλωση της μεγάλης αστικής Επανάστασης, που ξέσπασε σ' όλην την Ευρώπη τα τέλη του XVIIIου αιώνα και τις αρχές του XIXου. Με μόνη τη διαφορά πως εδώ ένας ξένος κυρίαρχος, ο Τούρκος, αντιπροσώπευε τη μοναρχία και τη φεουδαρχία. Για τούτο ο αστικός σηκωμός πήρε αναγκαστικά τη μορφή του απελευθερωτικού εθνικισμού. Μα δεν πρέπει να μας παραπλανούν τα φαινόμενα. Το βαθύτερο νόημα της Επανάστασης αυτής δεν είναι η εθνική ιδέα, αλλά η αστική συνείδηση των Ελλήνων εμπόρων, τσιφλικάδων και ναυτικών, που πολεμούσαν να αποτινάξουν την τυραννία των Τούρκων πασάδων και να γίνουν αυτοί η κυρίαρχη τάξη του τόπου. Δεν αρνούμαι βέβαια πως συμμάχησαν τότε με την αστική τάξη και ορισμένα στοιχεία με φεουδαρχικό πνεύμα, όπως η Εκκλησία, οι Φαναριώτες, οι λογιότατοι. Μα αυτά είναι απλά επεισόδια, που εξηγούνται εύκολα με πρόσκαιρους ιστορικούς λόγους και δε μεταβάλλουν καθόλου την κοινωνική σημασία της Επανάστασης, τέτοιαν που την καθόρισα πριν. Η Επανάσταση του 21 είναι η Επανάσταση των αστικών συμφερόντων, που είχε ως φυσική συνέπεια την εγκαθίδρυση και στον τόπο μας της αστικής κυριαρχίας και την ανάπτυξη του καπιταλισμού. Αυτά, εννοείται, αν θέλουμε να συζητούμε στην περιοχή της αυστηρής επιστήμης, έξω από κάθε λογοτεχνία...

Μερικοί νέοι, που παρακολουθούσαν τη συζήτηση, επικροτούσαν τα λόγια του Δαμιανού Φραντζή κι η στάση τους φανάτιζε ακόμα περισσότερο το χοντρό Καλαβρυτινό φοιτητή. Αλλά, μη βρίσκοντας πια τι να αντιτάξει στην τετραγωνική λογική του συνομιλητή του, απληροφόρητος καθώς ήταν και ολότελα παρθένος από κάθε είδος κοινωνιολογία, περιοριζότανε σε επιφωνήματα, σε άναρθρες διαμαρτυρίες, σε καγχασμούς και πεισματάρικες δηλώσεις των αρχών του:

– Εγώ, κύριοι, πιστεύω στην ιδέα του έθνους! [...]

Ο Δαμιανός Φραντζής μόλις είδε το Μανόλη Σκυριανό και τον Αλέξη Νοταρά να φτάνουνε στην ταράτσα, άφησε τον οξύθυμο Καλαβρυ-

τινό να χειρονομεί και να φωνάζει, και πήγε μαζί τους. Ο πρόεδρος του Υπουργικού Συμβουλίου κι ο αρχηγός της Αντιπολίτευσης χαιρετίστηκαν με εγκαρδιότητα και κάθισαν στο ίδιο τραπέζι. Τριγύρω τους επικρατούσε αρκετό κέφι. Η Αργώ ταξίδευσε άνετα, με τον αέρα πρύμα. Ο Αλέξης κατά τη συνήθεια τραβήχτηκε κάπως παράμερα και κοίταζε σιωπηλός τους συντρόφους του.

– Σε βεβαιώ, κύριε πρόεδρε, έλεγε ο κομμουνιστής, σε βεβαιώ πως λυπούμαι αληθινά για όλα αυτά που συνέβηκαν. Ξέρεις πόσο σε εκτιμώ, μα τώρα, έτσι που έγιναν τα πράματα, πρέπει να σε μαυρίσουμε. Καταλαβαίνεις, εμείς υπακούουμε σε μια κομματική πειθαρχία.

– Μαυρίσετε, αδερφέ, αποκρίθηκε ο άλλος γελώντας. Δεν είναι λόγος για να χαλάσουμε την καρδιά μας. Θα βγάλουμε λογίδρια, θα αναπτύξουμε τις απόψεις μας, κατόπι θα μετρήσουμε τα κουκιά, θα περάσουμε πολύ όμορφα. Κι όποιος κερδίσει θα κεράσει την παρέα.

Όλη αυτή η ιστορία τον διασκέδαζε αληθινά, αν και ήταν η πρώτη φορά που του έθεταν ζήτημα εμπιστοσύνης και τον απειλούσαν να τον ρίξουν. Μα τα έπαιρνε όλα αυτά σαν ένα σπορ και δε θύμωνε. Ενδιαφερότανε μονάχα για την καλή και κανονική διεξαγωγή του παιχνιδιού.

– Να σου πω όλην την αλήθεια, συνέχισε ο Φραντζής χαμηλώνοντας τη φωνή, αν εσύ φύγεις δε βλέπω ποιος θα σε αντικαταστήσει. Φοβούμαι πως θα πέσουμε στην αναρχία, θα πάει φούντο το καράβι της Αργώς. Για τούτο, καταλαβαίνεις, θα προτιμούσα να μην έφευγες. Μας χρειάζεται αυτό το σωματείο. Οι συζητήσεις ξυπνούνε τα πνεύματα, γεννούν αμφιβολίες. Για μας είναι ένα πολύ καλό έδαφος προπαγάνδας. Ύστερα, μας ωφελούν κι εμάς τους ίδιους αυτές οι αντιθέσεις μας, ακονίζουνε τη σκέψη μας, καλλιεργούνε τη μαχητικότητά μας. Πιο πολλά μαθαίνουμε στην Αργώ αναμεταξύ μας, παρά στο Πανεπιστήμιο με τους δασκάλους. Να σου πω όλην την αλήθεια, μέσα μου παρακαλώ να μην φύγεις, γιατί εσύ κρατάς την ενότητα. Μα το χρέος μου είναι να σε πολεμήσω με όλα τα δυνατά μου. Τέτοια εντολή έλαβα. Καταλαβαίνεις, εμείς υπακούουμε σε μια ιδέα.

– Κι εμείς έχουμε ιδέες, είπε ο Μανόλης Σκυριανός πολύ σοβαρός.

– Ιδέες, ιδέες, συλλογιζότανε ο Αλέξης, τι θέλουν να πουν άραγε; Ξέρουν άραγε κι οι ίδιοι τι θέλουν να πουν;

Δεν μπορούσε να συλλάβει την ύπαρξη των «ιδεών» και την επίδρασή τους στα πνεύματα και στη ζωή των συντρόφων του. Οι ποικίλες αρχές και θεωρίες, που έβλεπε να στροβιλίζονται τριγύρω του και να

προκαλούν τόση σύγχυση και τόσο θόρυβο, του φαινόντανε σα φευγαλέοι καπνοί ερεθισμένης φαντασίας και αφορμές ανόητου και περιττού κομματισμού, αγοραία συνθήματα χωρίς ουσιαστικό περιεχόμενο, χωρίς μια πραγματική υπόσταση. Παρακολουθούσε με περιέργεια και έκπληξη τις ιδεολογικές συζητήσεις των συνομηλίκων του, μα δεν ήταν ικανός να πάρει καμιά θέση σ' αυτές, δεν μπορούσε να καταλάβει σε τι χρησιμεύουν τέλος πάντων αυτά τα πράματα, πώς είναι δυνατό να συζητούνε σοβαρά οι άνθρωποι γι' αυτά και να παθαίνουνται και να χτυπιούνται, τι διάβολο αντιπροσωπεύουν οι πολυθρύλητες αυτές «ιδέες» και τι αξία έχουν μες στην αληθινή ζωή.

– Ιδέες, ιδέες, ζωή!.. μουρμούριζε μηχανικά ο Αλέξης.

Ζωή, δηλαδή –δεν το ομολογούσε καθαρά στον εαυτό του, μα σαν άρχιζε να σκέπτεται, εκεί έκλινε ο νους του–, δηλαδή ο λαμπρός Υμηττός με τα ματωμένα πλευρά, η παθιασμένη θάλασσα, τα περήφανα χρώματα της Ελλάδας, τα αρώματα της άνοιξης, η ακατανίκητη θλίψη του βραδιού, ο έρωτας μες στα φυλλώματα, τα χέρια που σφίγγουνται, τα μάτια που δακρύζουν... Αυτή ήταν η ζωή, η αληθινή ζωή, η μόνη που τον συγκινούσε.

3.
(Θέλω πρωισμό)

ΣΤΟ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ αυτό παρακολουθούμε τον Αλέξη και το Λίνο να συζητούν στον κήπο τους. Να προσέξετε τον τρόπο με τον οποίο μπαίνει στο μυθιστόρημα ο Λίνος, τις αντιδράσεις του και τις διαφορές που παρουσιάζουν τα δυο αδέλφια στο χαρακτήρα.

Ο Αλέξης και ο Λίνος καθήσανε σ' έναν πάγκο, κάτω από τη φοινικιά. Ο Λίνος άναψε ένα τσιγάρο, αφού βεβαιώθηκε πως κανείς δεν τον έβλεπε εξόν από τον αδελφό του, και φύσηξε βίαια τον καπνό του προς το φεγγάρι.

– Δεν κάνεις καλά που καπνίζεις, είπε ο Αλέξης, που δεν κάπνιζε ποτέ.

– Ωχ αδερφέ! αποκρίθηκε ο άλλος και φύσηξε τον καπνό του με περισσότερη δύναμη.

Ήτανε κι αυτός γερό και καλοφτιαγμένο παιδί, σαν το Νικηφόρο, με πλατύ στήθος και γυμνασμένα μέλη. Φορούσε ακόμα κοντά παντελόνια

και ανοιχτό γιακά. Στο πρόσωπο έμοιαζε αρκετά του Αλέξη, με τα μεγάλα ρουφηγμένα μάτια του, με τα λεπτά χαρακτηριστικά του, το τρομαγμένο βλέμμα του, τον ελαφρό πέπλο μελαγχολίας που τον σκέπαζε σε ορισμένες στιγμές. Ο Νικηφόρος ήταν ο μόνος από τους τρεις που είχε, στο πρόσωπο και στο ύφος, την ισορροπία και την υγεία των Νοταράδων. Οι άλλοι δυο είχανε πάρει την ανήσυχη μορφή της Σοφίας.

– Είσαι δεκάξι χρονώ και καπνίζεις ένα πακέτο τη μέρα, εξακολούθησε ο Αλέξης. Θα χαλάσεις την υγεία σου.

– Και τι μ' αυτό; Σε τι μου χρησιμεύει η υγεία μου;

– Μη λες ανοησίες. Σου χρησιμεύει για να ζήσεις. Εγώ που δεν είμαι γερός ξέρω καλύτερα τι αξίζει η υγεία.

– Ζωή είναι αυτή που ζούμε; ρώτησε ο Λίνος.

Ο Αλέξης γέλασε.

– Και τι ήθελες να κάνεις στην ηλικία σου; ρώτησε. Πηγαίνεις σχολείο και διαβάζεις τους αρχαίους. Δε σου φτάνει;

– Όχι, δε μου φτάνει.

– Όταν πάψεις να είσαι μαθητής, θα σκεφτούμε να κάνεις άλλα πράματα πιο συναρπαστικά.

– Ω, σας βλέπω και σας που δεν είστε μαθητές, τι ωραία που ζείτε! είπε ο Λίνος με θυμό. Καμώνεστε τάχατες πως δε βλέπετε τον κόσμο σαν τον πατέρα, μα κατά βάθος είστε ίδιοι κι απαράλλαχτοι, Νοταράδες, ως το κόκαλο, καλαμαράδες, γραφιάδες, βιβλιοφύλακες. Δεν μπορείτε να απομακρυνθείτε ούτε μια μέρα από τα βιβλία και τα γραψίματα. Γεννηθήκατε μουντζουρωμένοι μελάνι. Ο μόνος σκοπός του Νίκη είναι να γράφει βιβλία. Κι εσύ εκεί πας, σε βλέπω καλά. Να τυπωθεί το όνομά σας και να κάνετε τους σπουδαίους, αυτό είναι το μεγάλο όνειρο της ζωής σας, να εκθέσουν τις φωτογραφίες σας στις προθήκες των βιβλιοπωλείων, να σταματά ο κόσμος και να σας θαυμάζει τάχατες. Όλο βιβλία, βιβλία, βιβλία! Δεν αναπνέω καλά μες σ' αυτό το περιβάλλον. Με πνίγει η σκόνη.

Ο Αλέξης άκουε παραδομένος στη γλυκιά μελαγχολία της νυχτιάς. Κανένα φύλλο δε σάλευε, καμιά κίνηση δεν τάραζε τη βαριά γαλήνη του κήπου. Οι κατάμαυροι ίσκιοι των δέντρων και των φυλλωμάτων ήταν σαν καθηλωμένοι απάνω στο χλωμό φεγγαρόλουστο στερέωμα. Τα διάχυτα αρώματα της λεμονιάς και της πορτοκαλιάς ακινητούσαν μες στην ατμόσφαιρα. Ο Αλέξης αισθάνθηκε ένα ανυπόφορο βάρος στο στήθος, μιαν ακατανίκητη θλίψη, που τον άγγιζε ως το βαθύτερο είναι του. Ξαφνικά θυμήθηκε το άσπρο φουστάνι της Μόρφως, στα βράχια, μες στο χαρμόσυνο φως του

Αιγαίου... Ω Μύκονος! Τα μάτια του γέμισαν, χωρίς να ξέρει γιατί.

– Δεν μπορώ πια να βλέπω βιβλία, να ακούω βιβλία, εξακολούθησε ο Λίνος. Θα με σκάσετε με τα παλιοκιτάπια σας.

– Τις μόνες στιγμές ευτυχίας που γνώρισα τις χρωστώ στα βιβλία, μουρμούρισε αργά ο Αλέξης.

Ο Λίνος ξέσπασε.

– Όχι! Όχι! φώναξε. Χίλιες φορές όχι! Παρεξηγήσατε τη ζωή όλοι σας. Ή μάλλον την καταργήσατε. Ο πατέρας δεν υποπτεύτηκε ποτέ τι είναι η ζωή. Εσείς οι δυο παρηγοριέστε διαβάζοντας τη ζωή που δε ζείτε ή γράφοντάς την. Μα ο μόνος σκοπός της ζωής είναι να τη ζει κανείς όσο μπορεί, όσο βαστά πιο δυνατά και πιο πλούσια.

Μιλούσε με θέρμη, με αγανάκτηση. Ο Αλέξης κοίταζε τον όμορφο επαναστατημένο έφηβο με τρυφερότητα και με κάποιο κρυφό καμάρι. Τον αγαπούσε πολύ κι ίσως να τον θαύμαζε, σε ορισμένες στιγμές, για την απειθάρχητη ορμή του, για το ξεχείλισμα της νεανικής του ζωντάνιας.

– Πες, Λίνο, τι θες να κάνεις με τη ζωή σου, με τη νιότη σου;

– Θέλω ηρωισμό! αποκρίθηκε ο έφηβος αδίσταχτα, με παθιασμένη φωνή.

Σωπάσανε.

– Ηρωισμό; συλλογιζότανε ο Αλέξης. Ιδέες, ηρωισμός, έρωτας... Μύκονος...

4.
(Οι πολιτικές ταραχές)

ΤΑ ΜΕΓΑΛΑ οικονομικά και κοινωνικά προβλήματα του τόπου δεν μπορούν να βρουν λύση. Η πολιτική ηγεσία δεν μπορούσε να αντιμετωπίσει τόσες δυσκολίες σε μια εποχή «που κι ο ίδιος ο Βοναπάρτης θα δυσκολευότανε να τα βγάλει πέρα». Ο τύπος διασύρει καθημερινά την Κυβέρνηση και διάφορα ανήσυχα στοιχεία της πολιτικής και του στρατού κινούνται να επωφεληθούν από την κρίση. Ο στρατηγός Τζαβέας, επίδοξος δικτάτορας, ετοιμάζει στρατιωτικό πραξικόπημα, ενώ ο πρωθυπουργός Ζουγανέλης και η κυβέρνησή του δεν κάνουν τίποτε να το αποτρέψουν. Η ώρα του Παύλου Σκινά, Υπουργού των Εσωτερικών, έχει φτάσει. Ο πολιτικός αυτός, που πέρασε από πολλές πολιτικές παρατάξεις, αναλαμβάνει με τη βοήθεια πιστών στο Σύνταγμα αξιωματικών να συντρίψει τους κινηματίες. Τη μέρα που ξέσπασε το πραξικόπημα οργανώνονται στην Αθήνα διαδηλώσεις, στις οποίες συμμετέχουν ο Λίνος Νοταράς, ο Δημητρός Μαθιόπουλος και ο Δαμιανός Φραντζής. Η μοίρα μερικών από τα βασικά πρόσωπα της Αργώς, επηρεάζεται από τα πολιτικά γεγο-

νότα και καταλήγει σε τραγωδία. Ας δούμε πώς βρέθηκαν ο Λίνος Νοταράς και ο Δημητρός Μαθιόπουλος στη θέση των αιματηρών συγκρούσεων. Ο Λίνος, υπακούοντας στην παράφορη ορμή του χαρακτήρα του, επαναστατεί κατά του αυστηρού και φιλόδοξου περιβάλλοντος του σπιτιού του. Συγκρούεται με τον πατέρα του και εγκαταλείπει το σπίτι του με σκοπό να μπαρκάρει για τις Ινδίες. Αγνός, όπως ήταν, έπεσε στα νύχια του υπόκοσμου στο λιμάνι του Πειραιά και ντροπιασμένος ξαναγυρίζει στο σπίτι του. Έτσι τα γεγονότα τον βρίσκουν ψυχολογικά έτοιμο να κατεβεί στους δρόμους και να ικανοποιήσει το πάθος για ηρωικές πράξεις. Ο Δημητρός Μαθιόπουλος, ο νεαρός εθνικιστής που καταγόταν από αγροτικό περιβάλλον των Καλαβρύτων τελικά έλκεται από την προσωπικότητα του Δαμιανού Φραντζή και προσχωρεί στο κομμουνιστικό κίνημα.

Κοντά στον παλιό Σταθμό του Λαυρίου, ο Μανόλης ξεχώρισε, μες στο θόρυβο που σήκωνε η διαδήλωση, μια γνώριμη φωνή. Στράφηκε και αναγνώρισε, πίσω του, μες στο πλήθος, το Λίνο Νοταρά, το μικρό αδερφό του Αλέξη. Ξεσκούφωτος, κατακόκκινος, λαχανιασμένος, ο έφηβος ξεφώνιζε ολοένα:

– Ζήτω η Επανάσταση!

Έμοιαζε έξαλλος, σα να μην έβλεπε τίποτα ολόγυρά του. Πού βρέθηκε ο Λίνος εκεί μέσα;

Ο Μανόλης δεν μπόρεσε να τον πλησιάσει. Το πλήθος τον έσπρωχνε ορμητικά εμπρός, τον έσπρωχνε και τον μαγνήτιζε κι αυτόν και τους άλλους όλους, που το αποτελούσαν –το πλήθος, σα μια συνισταμένη όλων των ορμών των μελών του, δύναμη ανώτερη από τις θελήσεις τους και χειραφετημένη απ' αυτές, που τους δέσποζε όλους από ψηλά και τους έσερνε κάπου, με αλύγιστη αποφασιστικότητα, δίχως κανείς να ξέρει πού.

Στην πρώτη γραμμή, κάμποσοι διαδηλωτές είχανε σηκώσει ψηλά τα μπαστούνια τους. Τα έβλεπες, από πίσω, παραταγμένα απάνω από τα κεφάλια, σα μια σειρά πάσαλοι, μπηγμένοι μες στο ανθρωπομάζεμα, που κουνιόντανε νευρικά κι όλο τραβούσανε μπροστά, ακατάσχετα, μες σ' ένα σύννεφο σκόνης. Η σειρά αυτή των μπαστουνιών σε έσερνε πίσω της, άθελά σου, κι η πίεση του πλήθους, που την προκαλούσε η έλξη της πρώτης γραμμής, την έσπρωχνε την πρώτη γραμμή ολοένα πιο δυνατά και την ανάγκαζε να επιταχύνει την πορεία της. Έτσι κυλούσε η διαδήλωση από μόνη της.

– Ζήτω η Επανάσταση!

Ο εθνικός ύμνος, τα τραγούδια, τα γέλια, είχανε κοπάσει ολότελα.

Τώρα μονάχα ένα απειλητικό μουγγρητό έβγαινε από την ορμή του πλήθους, κάποια άναρθρη, μα τόσο γνώριμη βοή καταστροφής. –Κάτω όλα! όλα! Να τα σπάσουμε όλα!– Κάποια ένστικτα είχαν λυτρωθεί και δεν άκουαν πια καμιά λογική. Κι ολόγυρα, παντού, μες στο λαμπρό φως της Αθήνας, το τουφεκίδι.

Σχεδόν ασυνείδητα, σερνάμενη ορμητικά από τον ίδιο τον εαυτό της, η αυθόρμητη αυτή διαδήλωση πέρασε από τους ερημικούς και σιωπηλούς δρόμους του Βερανζέρου και του Μάρνη και ξεμπούκαρε, από ένα στενό, στην οδό Αγίου Κωνσταντίνου. Μα εκεί κοντοστάθηκε, διστάζοντας, για μια στιγμή, αν έπρεπε να τραβήξει εμπρός ή πίσω. Μια άλλη διαδήλωση ανέβαινε προς την Ομόνοια, αλλά με ύφος πολύ διαφορετικό. Οι άνθρωποι, που την αποτελούσαν, ασφαλώς ήξεραν τι ζητούσαν.

Η νέα αυτή διαδήλωση ήτανε σιωπηλή σχεδόν και αργή, μα πιο σφιχτοδεμένη, πιο στερεή στα πόδια της. Τα πρόσωπα των μελών της σφιγμένα, τραχιά, αποφασισμένα, θαρρείς, για το καθετί. Στην πρώτη γραμμή ήτανε μερικές γυναίκες ντυμένες οι περισσότερες με μαύρα, νέες ακόμα, αδύνατες, παθιασμένες, κοιτάζοντας ίσα μπροστά με βλέμμα ανέκφραστο, σαν υπνωτισμένες. Ανάμεσά τους ξεχώριζες το Δαμιανό Φραντζή, που βάδιζε σαν αρχηγός, και δίπλα του το Δημητρό Μαθιόπουλο, το φοιτητή απ' τα Καλάβρυτα. Ένα θωρακισμένο αυτοκίνητο τους συνόδευε, το ίδιο που είχε κατακτήσει ο λαός, λίγες ώρες πριν, κοντά στην Ομόνοια, και γρήγορα είχε πέσει στα χέρια των κομμουνιστών. Μια κόκκινη σημαία ανέμιζε απάνω τους. Ο Μανόλης Σκυριανός την είδε κι ανατρίχιασε.

Η κόκκινη σημαία, μες στο ξεσηκωμένο πλήθος, μες στην ατμόσφαιρα της μάχης και στο ακατάπαυστο τουφεκίδι, ανάδινε ξαφνικά μιαν ένταση τρομαχτική –σα να τελείωσαν ξαφνικά τα αστεία και τα ψέματα, η αμεριμνησία των καλοκαθισμένων κοινωνιών, οι θεσμοί, οι καθιερωμένες αξίες, η φρασεολογία της ρουτίνας, και ξυπνούσε, άγρια και ακατάσχετα, κάτω από τον καταγάλανο, ανοιξιάτικο ουρανό, και καταχτούσε μονομιάς, τα πάντα, κάποια ωμή, ακατάβλητη πραγματικότητα, πάντοτε παρούσα και παντού, μα που πάσχιζαν όλοι να ξεχάσουνε την ύπαρξή της, και τώρα επιτέλους ερχότανε η ώρα να πει κι αυτή το λόγο της, βουβαίνοντας κάθε άλλη φωνή.

– Ζήτω η Επανάσταση!

Το κόκκινο, θαρρείς, κυριαρχούσε κιόλας σ' όλην την πόλη, διαλύοντας κάθε άλλο χρώμα, χτυπητά, τυφλωτικά, θριαμβευτικά, με μια κρύα λαμπρότητα, που του έσφιγγε την καρδιά. Το χρώμα του αίματος.

Τη σημαία την κρατούσε ο Δημητρός Μαθιόπουλος, σφιχτά με τα δυο χέρια και με τη φωτιά στην ψυχή.

Ύστερα από την πρώτη στιγμή του δισταγμού, η διαδήλωση των φοιτητών διαλύθηκε μονομιάς. Στη θέα της κόκκινης σημαίας, οι περισσότεροι υποχώρησαν σα να είχανε δει ξαφνικά την καρμανιόλα, στημένη στη μέση του δρόμου. Μα κάμποσοι έτρεξαν να σμίξουν τους κομμουνιστές. Ο Μανόλης, που είχε ξαναβρεί τη θέλησή του, έτρεξε μαζί τους για να προλάβει κάποιο κακό, που προαισθανότανε. Το βλέμμα του γύρευε το Λίνο, μα βρέθηκε ξαφνικά, πρόσωπο με πρόσωπο, μπροστά στο Δαμιανό Φραντζή. Τον άρπαξε από τους ώμους.

– Πού πάτε; ρώτησε, αναγνωρίζοντας κιόλας κάτω από την κόκκινη σημαία, αρκετούς συντρόφους του της Αργώς.

– Άφησέ με! πρόσταξε ο άλλος ξερά και τινάχτηκε για να ελευθερώσει τους ώμους του.

Ένας κυματισμός του πλήθους τους χώρισε. Ο Λίνος ήτανε στην πρώτη γραμμή. Η κομμουνιστική διαδήλωση, φουσκωμένη τώρα κι ερεθισμένη από την ξαφνική προσθήκη των νέων μελών της, κουνήθηκε προς την Ομόνοια πιο γοργά και πιο απειλητικά. Από τα στόματα των γυναικών αντήχησε ένας γνώριμος, απλοϊκός, μα τόσο δραματικός σκοπός, που δέσποζε σε λίγο όλους τους άλλους θορύβους, βγαλμένος από εκατοντάδες στήθια, φανατικός παιάνας μίσους και πίστης:

Ξυπνάτε, απόκληροι του κόσμου,
Της πείνας δούλοι, της σκλαβιάς!
Το κράτος ρίξτε των τυράννων,
Εσείς οι γιοι της εργατιάς!

Όλη αυτή η σκηνή βάσταξε μόλις μερικές στιγμές. Αμέσως κατόπι ο Μανόλης είδε να ξεπροβάλλουν από την Ομόνοια αρκετοί πεζοναύτες με εφ' όπλου λόγχη και τα τουφέκια στημένα απάνω στη διαδήλωση. Έπιαναν όλο το πλάτος του δρόμου. Στάθηκαν σε καμιά πενηνταριά μέτρα και κοίταξαν τη διαδήλωση, που στάθηκε και τους κοίταζε κι αυτή. Άλλοι πεζοναύτες ακολουθούσαν πιο μακριά. Ένας νέος αξιωματικός του ναυτικού, λυγερός και αυθάδης, με κάτασπρο, αστραφτερό πηλήκιο, κρατώντας στο χέρι μοναχά τα άσπρα γάντια του, προχώρησε ανάμεσα στα δυο στρατόπεδα και μίλησε προς το πλήθος κοφτά και προσταχτικά:

– Σας διατάζω να διαλυθείτε αμέσως, ειδεμή θα κάνω χρήση των όπλων [...]

*

Στο σημείο αυτό γενικεύεται η συμπλοκή με αγριότητα. Πυροβολισμοί ανταλλάσσονται και από τα δύο μέρη με ανθρώπινα θύματα.

*

Η αψιμαχία αυτή βάσταξε ίσως πέντε λεφτά της ώρας και κόπασε ολότελα αμέσως ύστερα. Ο δρόμος κι οι πάροδες ερημώθηκαν από τους διαδηλωτές και δεν ακούστηκε άλλος πυροβολισμός από κείνην τη μεριά, παρά μονάχα τα βογγητά των λαβωμένων, που σερνόντανε δώδε κείθε μες στη σκόνη, κι οι βιαστικές προσταγές των αξιωματικών.

Στη μέση του δρόμου, ακριβώς ανάμεσα στο Εθνικό Θέατρο και στην εκκλησιά του Αγίου Κωνσταντίνου, είχε πέσει νεκρός ο Δημητρός Μαθιόπουλος. Το αίμα έτρεχε άφθονα από διάφορες μεριές του χοντρού σώματός του. Λίγο παραπέρα κοίτουνταν ανάσκελα ο Λίνος Νοταράς με μια τρύπα ανάμεσα στα φρύδια [...]

Θα ήταν η ώρα έξι το βράδυ (η μάχη είχε τελειώσει ολότελα στη λεωφόρο Κηφισιάς με την ήττα των στασιαστών και μονάχα στις μακρινές συνοικίες γινότανε ακόμα κάποιο αραιό τουφεκίδι με τους κομμουνιστές), όταν χτύπησε η πόρτα κι ένας αστυφύλακας με πολύ σοβαρό ύφος ζήτησε να δει τον καθηγητή.

– Κύριε πρύτανη, είπε (η εμφάνιση του Θεοφίλου Νοταρά του έκανε μεγάλη εντύπωση και τον έλεγε πρύτανη, δίχως να ξέρει τι σημαίνει η λέξη, νιώθοντας ίσως πως ένας πρύτανης είναι ένας σπουδαίος καθηγητής), ο μικρός γιος σας χτυπήθηκε κατά το μεσημέρι στην οδό Αγίου Κωνσταντίνου. Μόλις τώρα αναγνωρίστηκε η ταυτότητά του. Μα δεν πρέπει να ανησυχήσετε...

Ο Αλέξης κι η θεία Λουκία μάντευσαν αμέσως τι είχε συμβεί. Ο Αλέξης ακούμπησε σ' ένα έπιπλο για να μην πέσει και κείνη στρεφότανε κιόλας προς αυτόν, ξεχνώντας για μια στιγμή τον άλλον.

– Πού χτυπήθηκε; ρώτησε ξερά ο καθηγητής, που δεν έχανε τις ελπίδες του παρά μονάχα όταν το ανεπανόρθωτο ήταν απόλυτα εξακριβωμένο και αναμφισβήτητο.

– Δεν ξέρω, αποκρίθηκε ο αστυφύλακας.

Ήξερε, μα δεν ήθελε να πει. «Γιατί να το μάθουν από μένα το κακό, συλλογιζότανε. Ας το μάθουν από άλλον. Εμένα η δουλειά μου είναι να τους πω πού βρίσκεται το παιδί. Άλλο τίποτα δεν έχω υποχρέωση να ξέρω». Τους έστειλε στο Δημοτικό Νοσοκομείο, όπου μαζεύανε όλα τα πτώματα. Αργότερα έφτασε εκεί κι ο Νικηφόρος, που τον είχανε βρει στης Όλγας

Σκινά, στην οδό Βουλής. Ήτανε χλωμός σαν το κερί και το χέρι του έτρεμε. Δε μίλησε σε κανέναν, μήτε έκλαψε. Ο Λίνος ήταν εκεί μέσα σε μια μεγάλη σάλα γεμάτη σκοτωμένους με όλων των ειδών τα τσακίσματα, τα πετσοκόμματα και τους μορφασμούς, ξαπλωμένος ανάσκελα σ' ένα πράμα σαν τραπέζι, με μια τρύπα ανάμεσα στα φρύδια. Δυο στενά ρυάκια αίμα είχανε κυλήσει στα μάγουλά του κι είχανε ξεραθεί.

Ο μόνος που δεν έχασε την ψυχραιμία του ήταν ο καθηγητής. Βλοσυρός, τραχύς, αλύγιστος, φρόντισε ο ίδιος για τη μεταφορά του γιου του, για την κηδεία, για τα αγγελτήρια των εφημερίδων: «*Τον προσφιλή ημών υιόν και αδελφόν Λίνον Θ. Νοταράν, ηλικίας 16 ετών, θανόντα χθες εκ βιαίου θανάτου, κηδεύομεν σήμερον...*». Ο ιδιαίτερος γραμματέας του υπουργού των Εσωτερικών ήρθε στο σπίτι να εκφράσει τη λύπη του προϊσταμένου του, που δεν είχε τον καιρό να έρθει ο ίδιος, απορροφημένος καθώς ήτανε από την εκκαθάριση των πολιτικών πραγμάτων της χώρας. Στο περιβάλλον του καθηγητή ακούστηκαν ψιθυριστές διαμαρτυρίες: «Τα κρατικά όργανα έπρεπε να προσέχουν πού χτυπούν. Δεν υπήρχε λόγος να γίνει τέτοιο αιματοκύλισμα. Ο Παύλος Σκινάς δεν είχε το δικαίωμα να ανάψει τέτοια φωτιά στις συνοικίες, σα να είχε αντίκρυ του το Λένιν και τον Τρότσκι...». Ο καθηγητής έκοψε τη συζήτηση: «Τα κρατικά όργανα έκαναν το χρέος τους. Ο κ. Σχινάς έκανε το χρέος του...» Μα σα γύρισε από την κηδεία, οι τεντωμένες αισθήσεις του τον πρόδωσαν μονομιάς. Καθώς στεκότανε στη μέση της σάλας, ολόισιος, τετράγωνος, αγέρωχος, όπως ήτανε συνήθως στην έδρα του της οδού Σίνα, κι έμοιαζε πως συλλογιζότανε αν θα πήγαινε πίσω στο γραφείο του να συνεχίσει τη δουλειά του, ξαφνικά, έπεσε μονοκόμματος καταγής, σαν ένας μεγάλος πλάτανος. Εγκεφαλική συμφόρηση, είπαν ύστερα οι γιατροί. Έμεινε αναίσθητος κάπου δυο μερόνυχτα. Γύρισε στη ζωή άλλος άνθρωπος, γερασμένος χρόνια, τσακισμένος, άβουλος. Ο Νοταράς ο Τρίτος είχε κλείσει τη σταδιοδρομία του.

Ο Αλέξης είχε μείνει άναυδος μπροστά σε τόση δυστυχία, ανίκανος ν' αντιδράσει στη δική του πτώση. Είχε χάσει, θαρρείς, για πάντα, κάθε θέληση, κάθε αγάπη της ζωής, κάθε δεσμό με τη ζωή. Μονάχα η αγάπη του για το μικρό αδερφό του θέρμαινε ακόμα την ψυχή του, αγάπη δεκαπλασιασμένη μονομιάς από το γεγονός του θανάτου, απελπισμένη και βαριά από παράπονο και νοσταλγικό θαυμασμό, που τον τυραννούσε συχνά σαν εφιάλτης.

Τον τυραννούσε γιατί δεν την είχε συνειδητοποιήσει και αναπτύξει όσο

μπορούσε όταν ήταν ακόμα καιρός, δεν την είχε φανερώσει ποτέ ολότελα στο Λίνο, μήτε είχε αισθανθεί όπως τώρα την ανάγκη να τη φανερώσει, να τη βγάλει από μέσα του και να τη χαρίσει πλουσιοπάροχα σε κείνον που την ενέπνεε και που είχε ίσως ανάγκη απ' αυτήν.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιες εκδηλώσεις από τη ζωή των φοιτητών απεικονίζει στο μυθιστόρημά του ο συγγραφέας;
2. Πώς παρουσιάζει στο πρώτο απόσπασμα τις σχέσεις των μελών της φοιτητικής συντροφιάς;
3. Η άποψη του Θεόφιλου Νοταρά ήταν ότι τα κρατικά όργανα έκαναν το καθήκον τους, ενώ οι άλλοι (συγγενείς και γνωστοί) μίλησαν για υπέρβαση του καθήκοντος. Τι είναι εκείνο που έκανε το Θ. Νοταρά να διαφοροποιηθεί;

ΓΡΑΠΤΗ ΑΣΚΗΣΗ

Από τα πρόσωπα που παρουσιάζονται στα αποσπάσματα ο Αλέξης Νοταράς δίνεται με τη μεγαλύτερη ευαισθησία· να μελετήσετε το χαρακτήρα του ήρωα αυτού παρατηρώντας: α) τις σχέσεις του με τα άλλα πρόσωπα, β) τον τρόπο που στοχάζεται και εκφράζεται και γ) τις αντιδράσεις του στα εξωτερικά γεγονότα.

ΘΕΑΤΡΟ

Το τίμημα της λευτεριάς

ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ *Το τίμημα της λευτεριάς* (Κατσαντώνης) γράφτηκε το 1958 και αντλεί την υπόθεσή του από την ιστορία: Αναφέρεται στη σύλληψη του Κατσαντώνη. Ο ξακουστός κλέφτης της Ρούμελης με ισχυρό ένοπλο σώμα και με ορμητήριο τα Άγραφα, το Βάλτο και το Ξηρόμερο έλεγχε ολόκληρη την περιοχή ως την Ήπειρο και είχε γίνει ο φόβος των Τούρκων και του Αλή Πασά. Τον συνέλαβαν το 1807, ενώ ήταν άρρωστος από ευλογιά, στη σπηλιά του Μοναστηριού των Αγράφων, και τον εκτέλεσαν με φριχτό τρόπο στα Γιάννενα. Στο απόσπασμα που ακολουθεί, παρουσιάζουμε την πρώτη σκηνή της πρώτης πράξης.

Στο σεράι του Αλή Πασά

Αίθουσα στο σεράι του Αλή Πασά, στα Γιάννενα. Μπαίνουν οργανοπαίχτες που παίζουν ανατολίτικο σκοπό. Ακολουθούν: ο Αλή Πασάς, γέρος, έτσι που τον έχει ζωγραφίσει ο L. Dupré· η Κυρά Βασιλική με εθνική φορεσιά· ο Βελή Γκέκας* κι ο Γιουσούφ Αράπης με σαλβάρια*, αρματωμένοι (ο πρώτος είναι ένας πελώριος Τουρκαλβανός, ο δεύτερος είναι Αφρικανός)· ο Μάνθος Οικονόμου*, σοφολογιότατος με ρεντιγκότα*· ο Θανάσης Βάγιας* με φουστανέλα.
Ο Αλή Πασάς στρώνεται σ' ένα ντιβάνι, η Κυρά Βασιλική κάθεται, οι άλλοι μένουν όρθιοι.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Να σταματήσει αυτή η μουσική! Να μην ακούω τέτοιες κλάψες!

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: [*στους μουσικούς*]. Χορέψτε, ωρέ! Χορέψτε, να κάνει χάζι ο Πασάς!

[*Οι μουσικοί παίζουν ένα ζωηρό σκοπό και μερικοί απ' αυτούς χορεύουν. Ο Αλή Πασάς παρακολουθεί το χορό με αδιαφορία, ενώ οι έμπιστοί του συνοδεύουν χτυπώντας τις παλάμες.*]

Βελή Γκέκας: Αλβανός στην υπηρεσία του Αλή. Αρχηγός του σώματος που καταδίωκε τους κλέφτες.
σαλβάρι: βράκα ανατολίτικη.
Μάνθος Οικονόμου: (1770-1820). Ηπειρώτης γραμματέας του Αλή πασά.
ρεντιγκότα: ευρωπαϊκό ένδυμα.
Θανάσης Βάγιας: (1765-1834). Ηπειρώτης αρχηγός της φρουράς του Αλή Πασά.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Φτάνει! Φτάνει! Βαρέθηκα πια και τις μουσικές σας και τους χορούς σας!

[*Οι μουσικοί στέκονται με αμηχανία*]

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: [*στους μουσικούς*]. Τι αποσβολωθήκατε, ωρέ! Γκρεμιστείτε από δω! Δεν τ' ακούσατε που ο Πασάς σάς βαρέθηκε;

[*Οι μουσικοί φεύγουν φοβισμένοι*]

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Βαρύ φορτίο η εξουσία, ωρέ κοπέλια μου! Πιο βαρύ κι από τη γυναίκα ωρέ! [*Χαϊδεύει το χέρι της Κυρα-Βασιλικής*]

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: Αναντιρρήτως Εκλαμπρότατε.

ΒΑΓΙΑΣ: Έτσι είναι.

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: Σωστά. Πολύ σωστά.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Είμαι πολύ βασανισμένος άνθρωπος εγώ, ωρέ τσιράκια* μου!

ΒΑΓΙΑΣ: Το τι τραβάς οληημερίς κι ολονυχτίς για το καλό αυτού του τόπου, Πασά μου, μονάχα εμείς εδώ οι έμπιστοί σου το κατέχουμε.

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: Κοπιάζετε υπερανθρώπως, Εκλαμπρότατε. Ταλαιπωρείτε το υποκείμενό σας εις τον βωμόν του δημοσίου συμφέροντος.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Ο κόπος, κυρ Μάνθο, είναι το λιγότερο. Εκείνο που με τρώει εμένα, είναι η αχαριστία της ανθρωπότητας.

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: Σωστά. Άτιμος κόσμος!

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: [*στο Μάνθο Οικονόμου*]. Τι να λένε, άραγες, για ανθρώπους σαν κι ελόγου μου, εκείνα τα αρχαία κιτάπια* που διαβάζεις όλη νύχτα;

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: Λέγουν: «Θαρσείν χρη*». Λέγουν: «Αιέν αριστεύειν*». Λέγουν «Μουσικήν ποίει και εργάζου*».

[*Παρουσιάζονται δειλά στην πόρτα οι μουσικοί και αρχίζουνε να παίζουν*]

ΑΛΗ ΠΑΣΑ: Πάλι αυτοί; Πετάξτε τους όξω!

[*Εξαφανίζονται οι μουσικοί. Ο Βελή Γκέκας βγαίνει από πίσω τους. Ακούγεται θόρυβος από ξυλοκόπημα. Επιστρέφει ο Βελή Γκέκας διορθώνοντας το ζωνάρι του*].

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: Αθώοι άνθρωποι Πασά μου. Σε είδανε σεκλετισμέ-

τσιράκι: ο μαθητευόμενος σε μια τέχνη ή ο βοηθός σε μια δουλειά.
κιτάπι: βιβλίο, κατάστιχο.
θαρσείν χρη: χρειάζεται θάρρος.
Αιέν αριστεύειν: να κάνεις πάντοτε λαμπρές πράξεις, ανδραγαθήματα.
Μουσικήν ποίει και εργάζου: να καλλιεργείς το πνεύμα σου και να εργάζεσαι.

νο* και νομίσανε πως θα σε παρηγορήσουνε.

ΑΛΗ ΠΑΣΑ: [*του πετά ένα πουγγί*] Να, δώσε τους γρόσια!

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: [*πετά το πουγγί απ' το παράθυρο, φωνάζοντας*] Να, ωρέ, πάρτε γρόσια! Ξεκουμπιστείτε τώρα! Άιντε να χαθείτε!

[*Ο Αλή Πασάς γελά χωρίς κέφι. Οι έμπιστοί του γελούν αυτόματα. Μόλις σταματήσει ο Πασάς, σταματούν όλοι*]

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Πολύ μαύρος είσαι, ωρέ Γιουσούφ Αράπη.

ΓΙΟΥΣΟΥΦ: Ο Αλλάχ μ' έκανε Πασά μου.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Αχ! μες στη μαυρίλα ξεροψήνομαι. Μες στην όχτρητα και την προδοσία τρώω τη ζωή μου. Γιατί, ωρέ, με πολεμούνε άνθρωποι συντοπίτες μου; Γιατί μου σκοτώνουνε τους τσοχανταραίους* μου; Γιατί μου καταστρέφουνε το βιος μου; Γιατί μου πίνει το αίμα αυτός ο χαΐνης* ο Κλέφτης ο Κατσαντώνης; Μιλάτε, ωρέ!

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: Κλέφτης είναι, Πασά μου· πόλεμο κάνει. Τι ήθελες να κάνει;

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Γιατί να είναι Κλέφτης, ωρέ;

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: Ξέρω εγώ γιατί είναι Κλέφτης; Έτσι του σφύριξε. Μάζεψε καμπόσους τσαχπίνηδες* κι έπιασε το βουνό και κάνει τον καπετάνιο.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Μου 'καψε πάλι τις θημωνιές μου, ο αγιογδύτης. Τη θροφή των παλικαριών μου, από το στόμα τους την πήρε. Καταστροφή μεγάλη μου 'καμε. Και για ποιον, ωρέ, τα μαζεύω εγώ τ' αγαθά μου, με το αίμα της καρδιάς μου; Για το λαό δεν τα μαζεύω;

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΚΑΙ ΒΑΓΙΑΣ: Μάλιστα, Πασά μου.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Όταν εγώ κυβερνώ, ποιος κυβερνά;

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΚΑΙ ΒΑΓΙΑΣ: Ο λαός, Πασά μου.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Όταν εγώ πλουτίζω, ποιος πλουτίζει;

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΚΑΙ ΒΑΓΙΑΣ: Ο λαός, Πασά μου.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Για ποιον, ωρέ Βασιλική, χτίζω γέφυρες, δρόμους, λιμάνια, κάστρα; Για ποιον κάνω πολέμους;

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Για μας, Πασά μου, για το λαό σου.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Τέτοιο εμπόριο, σαν το σημερινό, είδανε, ωρέ, αυτά τα μέρη άλλη φορά; Τέτοιες μανιφατούρες*, ποιος τις ονειρεύτηκε πριν από μένα; Φτώχεια βρήκα, πλούτη έφερα. Τσαπατσουλιά και ρεμπελιό

σεκλετισμένος: στενοχωρημένος, βαρύθυμος.
τσοχαντάρης: επίλεκτος σωματοφύλακας.
χαΐνης: σκληρόκαρδος.
τσαχπίνης: ζωηρός και έξυπνος.
μανιφατούρα: βιοτεχνία, εργαστήριο.

βρήκα, τάξη έφερα. Χωριατιά βρήκα, πολιτισμό έφερα, έργα μαστορικά έφερα, γιατροσόφια έφερα, τηλεσκόπια, μικροσκόπια έφερα. Τι θέλει λοιπόν και με κατατρέχει και με ρημάζει ο πεζεβέγκης* αυτός, ο Κλέφτης ο Κατσαντώνης;

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: Θέλει, λέει, να φύγουν οι Οθωμανοί και να μείνουνε μοναχοί τους οι Χριστιανοί.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Ποιος τους πειράζει, ωρέ, τους Χριστιανούς σαν κάθονται στ' αυγά τους; Ωρέ Μάνθο Οικονόμου, ωρέ Θανάση Βάγια, Χριστιανοί Ορθόδοξοι δεν είστε, που να σας φάει το μαύρο φίδι;

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΚΑΙ ΒΑΓΙΑΣ: Μάλιστα, Πασά μου.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Φιλία και εμπιστοσύνη δε σας χάρισα; Μινίστρους* μου δε σας έκανα;

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΚΑΙ ΒΑΓΙΑΣ: Μάλιστα, Πασά μου.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Ωρέ Κυρά Βασιλική, Ρωμιά δεν είσαι:

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Με την ευχή της Παναγιάς, Πασά μου.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Σα βασίλισσα δε σ' έχω, ωρέ;

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Να 'σαι καλά, Πασά μου.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Η γλώσσα που μιλούμε σε τούτο το σεράι, των Ρωμιών η γλώσσα δεν είναι;

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Άλλη γλώσσα δεν ακούω εδώ μέσα, Πασά μου.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: [*στους άλλους*]. Σχολειά ρωμαίικα δεν υποστηρίζω;

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΚΑΙ ΒΑΓΙΑΣ: Μάλιστα, Πασά μου.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Εκκλησιές χριστιανικές δε χτίζω;

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΚΑΙ ΒΑΓΙΑΣ: Μάλιστα, Πασά μου.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Τι σας λείπει, ωρέ Ρωμιοί, και μου βγαίνετε στο κλαρί; Σπίτια έχετε καλύτερα από τα δικά μας, γυναίκες όμορφες παντρεύεστε, φαΐ τρώτε, παράδες μαζεύετε, στο γκουβέρνο* σάς παίρνουμε, παπάδες έχετε, δασκάλους έχετε. Γιατί, ωρέ, δεν ησυχάζετε; Γιατί με παιδεύει και μου καίει τις θημωνιές μου ο εντεψίζης* αυτός ο Κλέφτης ο Κατσαντώνης;

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: Οι δύστηνοι* ομογενείς μου, Γαληνότατε, ευρήκαν προσφάτως λέξιν δαιμονικήν όπου πολλά ετάραξε τινάς εξ αυτών. *Λιμπερτά* είναι ο όρος· εις την αρχαίαν γλώσσαν των Ελλήνων, *ελευθερία*.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Και τι αξίζει, ωρέ, αυτό το λιμπερτά μπροστά σ' όλα τα καλά που έχετε σαν κάθεστε φρόνιμα;

πεζεβέγκης: αχρείος.
μινίστρος: υπουργός.
γκουβέρνο ή κουβέρνο (το)· η κυβέρνηση.
εντεψίζης: πρόστυχος.
δύστηνος: δύστυχος.

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: Δεν είμαι αρμόδιος να κρίνω και να συγκρίνω. Είμαι υπάλληλος. Δια τον υπάλληλον τίποτε προσφιλέστερον δεν επιτρέπεται να υπάρχει από την υπεράνω αυτού κειμένην εξουσίαν.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Και τι θα το κάνουν, ωρέ, αυτό το λιμπερτά αν ποτές τους το δώσει ο Σατανάς;

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: Κανείς δεν το εστοχάσθη, Υπέρτατε Βεζίρη. Αυτό όπου τους συμβαίνει είναι έξαρσις, φαντασιοκοπία, βακχεία, παραφροσύνη ίσως ή έρως.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Για μια λέξη, το λοιπόν, για μια παλαβομάρα, μ᾽ αφανίζει αυτός ο μπερμπάντης* ο Κλέφτης ο Κατσαντώνης;

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: Άτιμος κόσμος!

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Ωρέ, για κοιτάτε με στα μάτια!

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ΒΑΓΙΑΣ, ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ, ΓΙΟΥΣΟΥΦ: Μάλιστα, Πασά μου!

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Τι σας έχω όλους εσάς και σας καμαρώνω; Μποστάν κουρκουλούκια* σας έχω, ωρέ; Αμέσως θα μου τονέ φέρετε δεμένο, ειδαλλιώς δε σας βλέπω καλά πολύ καιρό ακόμα. Καταλάβατε, ωρέ;

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: Φυσικώ τω λόγω, οι εδώ παρόντες στρατηγοί είναι πλέον αρμόδιοι δια το προκείμενον.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Εσύ, ωρέ Βελή Γκέκα, που με τηράς σα χάχας, δική σου δουλειά είναι τούτη. Δερβέναγας* δεν είσαι; Τι καρτεράς και δεν γκρεμίζεσαι να κάνεις το θέλημα του αφέντη σου;

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: Πασά μου, το κατέχεις καλά πως τρία χρόνια άλλη δουλειά δεν κάνω παρά να κυνηγώ τον Κατσαντώνη σ᾽ όλα τα βουνά της Ρούμελης. Δέκα λαβωματιές έχει το κορμί μου· τις μισές, απ᾽ του Κατσαντώνη το χέρι τις πήρα.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Και τι κατάφερες, ωρέ, με τις δέκα λαβωματιές σου;

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: Ό,τι μπορούσε να κάνει άνθρωπος, το ᾽κανα, μα τον Αλλάχ! Ζωντανός ο Κατσαντώνης δεν πιάνεται. Θεριό είναι. Μονάχα πεθαμένος θα πιαστεί, αν πιαστεί ποτές.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Χαράμι, ωρέ, να σου γίνει το ψωμί που τρως! Θα σε κρεμάσω, ωρέ!

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: Εγώ την αλήθεια σου μιλώ, κι ό,τι θες κάνε. Κρέμασέ με να ησυχάσω.

μπερμπάντης: δόλιος, πονηρός.
μποστάν κουρκουλούκι: σκιάχτρο.
δερβέναγας: αρχηγός των ενόπλων που φρουρούσαν τις διαβάσεις (δερβένια) στα βουνά.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Όλους, ωρέ, θα σας κρεμάσω στην αράδα! Τίποτα δεν κατεβάζει η κούτρα σας, ωρέ;

ΒΑΓΙΑΣ: Μου φαίνεται πως υπάρχει κάποιος τρόπος, Πασά μου.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Τι τρόπος, ωρέ;

ΒΑΓΙΑΣ: Έμαθα ψες πως ο Κατσαντώνης έχει κρύψει τη γυναίκα του και το παιδί του στο χωριό το Κόρθι. [*Μιλά στ᾽ αυτί του Αλή Πασά*].

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: [*στο Βελή Γκέκα*]. Το ᾽ξερες αυτό, ωρέ δερβέναγα;

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: Πρώτη φορά τ᾽ ακούω.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Και τώρα που σου το ᾽πανε, ποιο είναι το σχέδιό σου;

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: Το σχέδιό μου; Και τι με νοιάζει εμένα για γυναίκες και παιδιά;

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Αφού δεν το κόβει το κεφάλι σου, θα σου πω εγώ τι σε νοιάζει, ωρέ. Θα πάρεις πενήντα τσοχανταραίους, θα ζώσεις το χωριό και θα μου φέρεις εδώ μάνι μάνι τη γυναίκα και το παιδί. Κι ο Κατσαντώνης, σαν το μάθει, πιλάλα θα τρέξει να προσκυνήσει.

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: [*στοχάζεται*]. Δε γίνεται!

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Πώς δε γίνεται, ωρέ, αφού εγώ προστάζω;

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: Εγώ είμαι παλικάρι. Πολεμώ με άντρες. Δεν πολεμώ με γυναικόπαιδα. Ντροπής!

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Ωρέ, ντροπής δεν είναι ν᾽ αφήνεις τον Κλέφτη να μου βρίζει τα γένια; Φοβάσαι, ωρέ!

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: Τι είπες;

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Φοβάσαι του Κατσαντώνη το γδικιωμό!

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: Ο Βελή Γκέκας, ωρέ, να φοβηθεί;

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Ναι, ωρέ! Φουστάνι να βάλεις!

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: Θα πάω!

ΒΑΓΙΑΣ: Αστεία σ᾽ έβρισε ο Πασάς, Βελή Γκέκα. Δεν το ξέρεις πόσο μας αγαπά;

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: Θα πάω· μα δεν έπρεπε να γίνει αυτό.

ΒΑΓΙΑΣ: Άιντε στο καλό και μην πικραίνεσαι. Μόνο κοίτα να κινήσεις τα χαράματα, με πολλή προφύλαξη, μην πάρουνε είδηση οι Κλέφτες. Σα γυρίσεις με την Κατσαντώναινα και με το παιδί της, όλα μια χαρά θα βολευτούνε· και του αφέντη μας το θέλημα θα γίνει κι ο τόπος θα ησυχάσει κι η δική σου δύναμη θα μεγαλώσει.

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: Δεν έπρεπε. Εγώ λαχταρούσα να βρεθώ μόνος με τον Κατσαντώνη στο βουνό, ν᾽ αρπαχτούμε σα θεριά, να τόνε σκοτώσω ή να σκοτωθώ. Τώρα πάω να κάνω ατιμία, Αλή Τεπελενλή, για το χατίρι σου·

μα, ώσπου να πεθάνω, βάρος θα την έχω στην ψυχή μου.

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Ατιμία που γίνεται για το Δοβλέτι*, αν υπάρχει Θεός τη συχωρνά.

[*Φεύγουν ο Αλή Πασάς, ο Θανάσης Βάγιας, ο Βελή Γκέκας, ο Γιουσούφ Αράπης. Ο Μάνθος Οικονόμου κάνει να τους ακολουθήσει*].

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Παρακαλώ, κύριε Μάνθο· το εγκρίνετε εσείς αυτό;

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: Το ποιον; Α! αυτό όπου ελέχθη. Εγώ, δέσποινά μου, είμαι υπάλληλος. Καθήκον μου η υπακοή.

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Μα το βρίσκετε σωστό, να πιάσουν τη γυναίκα και το παιδί του Κατσαντώνη για να τον αναγκάσουνε να προσκυνήσει;

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: Εν πάση ειλικρινεία, εις το βάθος του συνειδότος* μου δεν το κρίνω ορθόν. Πλην ανήκω εις τον Βεζίρην.

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Το ξέρω πως τον αγαπάτε. Κι εγώ τάχατες δεν τον αγαπώ; Γυναίκα του είμαι. Μα αφού το πιστεύουμε κι οι δυο πως τον βάζουνε και κάνει πράματα που μπορεί να βλάψουν την υπόληψή του, δεν έχουμε χρέος να τον προφυλάξουμε; Για το καλό του σας μιλώ.

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: Κυρία, προς Θεού, τι εννοείς;

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Να ειδοποιήσουμε αυτή τη γυναίκα.

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: Κυρία, ώμοσα* όρκον πίστεως. Τοιαύτην ευθύνην δεν ημπορώ να επωμισθώ.

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Την ευθύνη την παίρνω απάνω μου. Από σας γυρεύω να με οδηγήσετε.

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: [*ταραγμένος*]. Αλίμονον! Προβλέπω συμφοράς. Άκουσε. Επισήμως δεν γνωρίζω τίποτε· δεν μου είπες, δεν σου είπα τίποτε. Καταλαμβάνεις;

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Ναι.

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: Δια την υπόληψιν του Βεζίρη, και μόνον δι᾽ αυτήν, εγώ θα σου δώσω μίαν σύστασιν, πλην ό,τι πράξεις θέλω το αγνοήσει παντάπασιν.

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Ναι, κυρ Μάνθο μου· λέγε λοιπόν.

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: Θα στείλεις άτομον εις την στάνην του Γερο-Δήμου, εις το βουνόν επάνω από το Κόρθιον τρεις ώρας. Ιδού, θα σου ετοιμάσω γραφήν. [*Κάθεται και γράφει*]. «Κυρ Δήμο, χαίρε! Ο κομίζων το παρόν χαρτίον είναι υποκείμενον της εμπιστοσύνης μου και ό,τι θέλει σου εί-

δοβλέτι: κράτος.
συνειδός: η συνείδηση.
ώμοσα: ορκίστηκα (Αορ. του ρημ. ὄμνυμι και ὀμνύω).

πει, να το πράξεις ως εάν το έλεγα εγώ αυτοπροσώπως. Σε ασπάζομαι, Μάνθος» Λάβε, κυρία, και κάμε ό,τι σε φωτίσει ο Θεός.

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Μα ποιον να στείλω; Εγώ μόνο γυναίκες βλέπω στο Σεράι.

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: Γυναίκα στείλε.

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Γυναίκα μόνη στο βουνό;

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: Φόρεσέ της ένδυμα ανδρικόν. Πας τις θέλει την εκλάβει ως αθώον παιδάριον. Αλλά τι κάθομαι και χρονοτριβώ με συζητήσεις; Κυρία, συμπάθησέ με· όλα αυτά ας τα λησμονήσωμεν. Χαίρε!

[*Φεύγει. Παρουσιάζεται η Τριανταφυλλιά που κρυφάκουε.*]

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Τριανταφυλλιά! τ᾽ άκουσες;

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΑ: Τ᾽ άκουσα.

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Θ᾽ αφήσουμε, καλέ, να γίνει, τέτοιο πράμα;

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΑ: Να μην αφήσουμε.

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Ποιάνα να στείλω, Θεέ και Κύριε;

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΑ: Εμένα!

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Εσένα; Θα περάσεις εσύ ποτές για παλικάρι;

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΑ: Γιατί να μην περάσω; Έχω καβαλικέψει αντρίκεια εγώ· έχω ρίξει με το καριοφίλι εκατό φορές. Μου μαθαίνανε τ᾽ αδέρφια μου στο χωριό και κάνανε χάζι. Ξέρω και να μιλώ σαν άντρας. - [*Με χοντρή φωνή*]. Τράβα, ωρέ, από μπροστά μου, να μη σε κάνω πατσά!

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Και πού θα πας; Τι θα πεις;

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΑ: Θα κινήσω να βρω το Γερο-Δήμο. Θα του δείξω τη γραφή και θα του πω να με πάει στο λημέρι του Κατσαντώνη. Θα τα εξηγήσω όλα του καπετάνιου, κι αυτός θα τρέξει να πάρει τη γυναίκα του και το παιδί του, πριν φανούνε οι Αρβανιτάδες.

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Τον είδες ποτέ σου τον Κατσαντώνη;

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΑ: Αν τον είδα; Καλέ, μου κόβεται το αίμα που το αναλογίζομαι. Τρεις νύχτες έμεινα άυπνη από την ταραχή μου.

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Πού; Πότε; Λέγε, καλέ!

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΑ: Πέρσι, στο χωριό μου, στο πανηγύρι του Δεκαπενταύγουστου. Καβάλα μπήκε στον αυλόγυρο της εκκλησίας με καμπόσα παλικάρια. Του φέρανε την εικόνα και την προσκύνησε δίχως να πεζέψει, πήρε αντίδωρο, έριξε ένα πουγγί γεμάτο λίρες κι έφυγε αμίλητος.

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Ήταν όμορφος;

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΑ: Αρχάγγελος!

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: [*σιάζει τα μαλλιά της εκνευρισμένη*]. Δε μου ᾽πες πώς

σου φαίνεται αυτό το χτένισμα που έκανα σήμερα το πρωί, έτσι με τις μπλεξούδες σα στεφάνι;

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΑ: Καλέ, είσαι σαν παραμύθι. Μονάχα ένα λουλούδι σου λείπει, να εδώ, επάνω από τ' αυτί.

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Ένα λουλούδι; Τριανταφυλλιά, δεν πρέπει με κανέναν τρόπο να μάθει ο Κατσαντώνης πως σ' έστειλα εγώ. Δεν μπορείς να παίζεις με την υπόληψή μου. Αν του πεις λέξη για μένα, δράκαινα θα γίνω και θα σε φάω.

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΑ: Δεν είσαι στα καλά σου, κυρά μου, που θα μαρτυρήσω εγώ εσένα! Κοίτα! Άνοιξε ένα λουλούδι στη μεγάλη γαριφαλιά σου.

[*Κόβει ένα λουλούδι από μια γλάστρα ακουμπισμένη σ' ένα παράθυρο*]

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Δώσ' το εδώ! [*Της παίρνει το λουλούδι και το μπήγει στα μαλλιά της.*]. Καλέ Τριανταφυλλιά, δεν είσαι στα καλά σου. Όλως διόλου πια λωλάθηκες. Γίνεσαι αιτία και χάνουμε τον καιρό μας με ζεβζεκιές*, ενώ έπρεπε να είσαι κιόλας στο δρόμο. Γρήγορα μια φουστανέλλα! Μη στέκεσαι ούτε στιγμή! [*Η Τριανταφυλλιά φεύγει τρέχοντας*]. Ο καημένος ο Βεζίρης! Αν είχα δα κι εγώ παράπονα με τον άντρα μου, κεραυνός έπρεπε να πέσει να με κάψει. Όλο χάδια και καλοπέραση και γλυκομιλήματα και λούσα είναι η ζωή μου. Πως είναι λιγάκι γέρος στα χρόνια, τι σημασία έχει; Πιο καλά βαστιέται αυτός από αρκετούς νέους που έχω γνωρίσει. Κι αν είναι Μουσουλμάνος, είναι τάχα αμαρτία; Ένας Θεός υπάρχει για όλους. Μα πάλι ν' αφήσω να πιάσουνε αυτήν την κακομοίρα τη γυναίκα με το παιδί της –μια γυναίκα Ρωμιά σαν κι εμένα– είναι πράμα σωστό; Όμως είναι τάχα πιο σωστό να προδώσω τον ευεργέτη μου; Καλέ, δεν ξέρω τι να κάνω. Να τον προδώσω; Να μην τον προδώσω; [*Τρέχει προς το μέρος από όπου έφυγε η Τριανταφυλλιά*]. Τριανταφυλλιά! Έλα πίσω, καλέ, και μου φαίνεται πως άλλαξα ιδέα! Πού είσαι, Τριανταφυλλιά; Πάει, έφυγε. Τι να κάνω; Ό,τι έγινε έγινε. Αχ! δεν μπορώ να σκέφτομαι τόσο πολύ. Κουράστηκε το μυαλό μου. [*Φεύγει από την αντίθετη μεριά*].

ζεβζεκιές: ελαφρότητες, ανοησίες.

Μέντης Μποσταντζόγλου (Μποστ) (1918-1995),
Αλή Πασάς κε Κηρά-Βασιληκή ολίγον έξοθι Ιοανήνων

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να περιγράψετε σύμφωνα με την εξέλιξη του έργου τους χαρακτήρες: του Αλή Πασά, του Βελή Γκέκα, του Μάνθου Οικονόμου και της κυρα-Βασιλικής.
2. Πώς συμπεριφέρονται τα πρόσωπα που περιβάλλουν τον Αλή Πασά; Τι φανερώνει αυτή η συμπεριφορά τους;
3. Ο Αλή Πασάς μιλάει για τα αγαθά που έφερε στον τόπο η εξουσία του και καταλήγει σε ένα συμπέρασμα. Αν δεχτούμε ότι είναι σωστά όσα λέει σχετικά με τα αγαθά, είναι σωστό και το συμπέρασμά του;
4. Στο απόσπασμα μόνο μια σύγκρουση χαρακτήρων εκδηλώθηκε για λίγο, αλλά γρήγορα και αυτή αίρεται. Να βρείτε: α) Ποια είναι αυτή β) γιατί αίρεται αμέσως γ) γιατί σ' αυτή τη σκηνή δεν είναι δυνατό να εκδηλωθούν συγκρούσεις.
5. Να βρείτε σε ποια σημεία του κειμένου προχωρεί η διαδικασία της πλοκής.
6. Εκτός από το κείμενο που λένε οι ηθοποιοί, ο θεατρικός συγγραφέας γράφει στο έργο και ορισμένες υποδείξεις. Τι είδους υποδείξεις είναι αυτές και ποιοι οφείλουν να λάβουν υπόψη την καθεμιά; (Πριν απαντήσετε να διαβάσετε την εισαγωγή για το θέατρο).

Γιώργος Θεοτοκάς

(1905-1966)

Δοκιμιογράφος, πεζογράφος και θεατρικός συγγραφέας. Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη, όπου έζησε τα παιδικά και εφηβικά του χρόνια. Στην Αθήνα ήρθε το 1922. Σπούδασε Νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και έζησε για λίγο στη Γαλλία και στην Αγγλία. Θεωρείται από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της γενιάς του '30. Διακρίθηκε κυρίως ως δημοσιογράφος. Τα βασικά χαρακτηριστικά του έργου του είναι η στοχαστική διάθεση και η καθαρότητα του ύφους του. Έργα του: Πεζογραφήματα: *Ώρες Αργίας* (1931), *Αργώ* (1936), *Ευριπίδης Πεντοζάλης* (1937), *Το Δαιμόνιο* (1938), *Λεωνής* (1940), *Ιερά Οδός* (1950), *Ασθενείς και Οδοιπόροι* (1964), *Η Άκρη του Δρόμου* (1964). Δοκίμια, Ταξιδιωτικά: *Ελεύθερο Πνεύμα* (1929), *Εμπρός στο Κοινωνικό Πρόβλημα* (1932), *Στο κατώφλι των Νέων Καιρών* (1945), *Δοκίμιο για την Αμερική* (1954), *Προβλήματα του Καιρού μας* (1965), *Πνευματική Πορεία* (1961), *Ταξίδι στη Μέση Ανατολή και το Άγιο Όρος* (1961). Θεατρικά: *Θέατρο Α΄* (1944), *Θέατρο Β΄* (1947), Θεατρικά έργα, τόμ. 4.

Εξώφυλλο τεύχους του 1927 των **Ελληνικών Γραμμάτων**

Μέλπω Αξιώτη

Δύσκολες νύχτες
(απόσπασμα)

ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ *Δύσκολες νύχτες* της Μέλπως Αξιώτη εκδόθηκε το 1938 και ξάφνιασε τους αναγνώστες με την «επαναστατική» για την εποχή εκείνη γραφή του. Χωρίς εξωτερική αρχιτεκτονική, χωρίς η διήγηση να εξελίσσεται ομαλά πάνω σ' ένα σκελετό, καταγράφει τα περιστατικά άτακτα, ακολουθώντας τις ιδιορρυθμίες της μνήμης στην ανάπλασή τους. Ο λόγος είναι ελλειπτικός, συχνά ρυθμικός, με λογικά άλματα, και βρίσκεται πολύ κοντά στον προφορικό. Οι νεοτερισμοί της Αξιώτη στον πεζό λόγο συγγενεύουν με τον υπερρεαλισμό που αυτά τα χρόνια κάνει την εμφάνισή του στην ποίηση. Το περιεχόμενο του βιβλίου απαρτίζεται από αναμνήσεις ενός κοριτσιού. Η διήγηση γίνεται σε πρώτο πρόσωπο. Η αφηγήτρια είναι ορφανή από μητέρα. Η οικογένειά της, άλλοτε ευκατάστατη και τώρα σε οικονομική παρακμή (όπως φαίνεται στο απόσπασμά μας), ζει σε κάποιο νησί του Αιγαίου, που δεν ονομάζεται. Επίσης δεν προσδιορίζεται ούτε ο χρόνος. Επειδή όμως γίνεται λόγος για αλλεπάλληλους πολέμους, υποθέτουμε ότι πρόκειται για τα χρόνια του Α΄ παγκόσμιου πολέμου.

«Βλέπεις; μας ήρθε κι άλλος μουσαφίρης, που δεν περιμέναμε!» είπε ο πατέρας, σαν έφυγε ο λήσταρχος. «Σ' άρεσε η βράκα του; Είδες πόσα κύματα γύρω τριγύρω;»

Πολύ απορήσανε όλοι στο σπίτι. Και τρομάξανε. «Παναγία μου Δέσποινά μου», είπε η θεία Διαλεχτή, που νόμιζε πως έρχεται να μας σφάξει! Η Σοφιδώ όμως την κατάλαβε την καρδιά του την καλή. Της πρόσφερεν από το χέρι του το διοσμαρί, κι εμοσκοβόλησεν ο κόρφος της, βλέπεις από βουνό κατεβασμένο. Του πρόσφερεν εκείνη κάθισμα, κι εκοντοστάθηκεν εκείνος πριν το λάβει, εμισοχαμογέλασε, κι είπε τα χρόνια είναι πολλά, κι εξέμαθεν το κάθισμα.

«Ανάψετε τα φώτα». Ήρθε το βράδυ. Κατά την ώρα που ξεφτιλίζουνε*

ξεφτιλίζουνε: αλλάζουν το καμένο φιτίλι κι ανάβουν τα λυχνάρια.

τα λυχνάρια. Τα σουβλερά του γουρνοτσάρουχα* πηγαίνανε μπροστά, κι επιάνανε τον κόσμο, και στον τοίχο ο ίσκιος του ετύλιγεν τον τοίχο, σα θεριό. Απάνω στο ραβδί του αποραβδίζει, τα χέρια ανοιχτά, και ξεκουράζεται, κι όλοι αψηλώνομε για να του φτάσομε τα μάτια. Ήρθε το βράδυ που ξεφτιλίζουνε τα λυχνάρια, όπου εσκιαχτήκαμε και τη νύχτα πολύ, και γιατί είναι φονιάς.

«Επείνασα», είπε, «και ήρθα». Ξεραΐλα ετούτον το χρόνο. Μια ανυδρίες, μια αγέρηδες».

«Παναγία μου Δέσποινά μου, και μ' ίντα να τονε χορτάσεις, όπου θα θέλει βούιδι! Εμείς δε συνηθούμε το βράδυ το κρέας...»

«Κλείσετε τις πόρτες», είπε ο πατέρας, «ας μη γίνει απόψε τίποτα ιδιαίτερο. Το δικό μας δείπνο. Ας μη γίνουνται και πολλοί θόρυβοι... -λίγη ησυχία- κλείσετε τις πόρτες».

Σταυροκοπιέται, κι ανοίξαν τα νεφρά της, η θεια Διαλεχτή. «Γρουσούζικια χρονιά εφέτος... Ό,τι σου μέλλει η μοίρα σου για να περάσεις, θα το περάσεις. Να κλειδομπαρωθείς με το ληστή!... Ετούτο πάλι; πώς σας εφάνηκε; Της πικροδάφνης* το ζουμί το κατακάθι, τέτοια μοίρα εφέτος!...».

Ήρθε το βράδυ. Κι έλεγε: «Ο τόπος να βαδίσεις μακριά ένα γύρω* ήταν παντέρημος. Ήτανε νύχτα, κι ώρα καλιώρα η αποψινή. Εκρύωνα, κι είχα και δίψα. Βλέπω ένα φως στα μακρινά, δρόμο δρόμο τα ξερολίθαρα, αλλού ακονιζιές* επαραμέρισα, κι έφτασα την καλύβα του. Ώρα καλή, του λέου, δε μ' αποκρένεται ώρα καλή. Διψώ, του λέου, γιατ' έρχομαι απ' αλάργα, επότισα τα ζωντανά, μα 'χεν αβδέλλες το νερό. Εγώ 'βγαλα μου λέει την κόρη μου* για να μην μπερδευτώ σε μοιρασιές, και μου 'ρθες τώρα;...

»Ως ήταν ώρα δείπνου, είχεν αποσωσμένες καμπόσες ελιές, εστήθηκεν ολόρθος, η κεφαλή του μ' εξεπέρασεν άλλη μια κεφαλή, τα μάτια του εγυαλίσανε, κι εχυθήκανε ελιοκούκουτσα από τα γόνατά του. Είναι φερμένοι, μου λέει, της ακρίβειας καιροί. Πέντε ελιές να φας, για τρεις το ελάχιστο βαραίνουν τα κουκούτσια, ήβαλά τα σε ζυγαριά, ακρίβειες... Εγώ 'βγαλα την κόρη μου ν' απέχω από μοιρασιές, έχω συντρόφισσα τη δύναμή μου τώρα.

»Φτου σου! του λέου, είμαι χορτάτος. Ήρθα να πιω νερό, και για να ζεσταθώ. Τον ήξερα άρχοντα μεγάλο. Δε θα σ' άφηνα σ' έξοδο, με την ανάπαψη και το νερό, τώρα όμως φτου σου! Του λέου όσο παλεύαμε: μη με ρίξεις

γουρνοτσάρουχα: γουρουνοτσάρουχα· τσαρούχια από δέρμα γουρουνιού.
πικροδάφνης: η φράση ολόκληρη σημαίνει: φέτος περάσαμε πολλές δοκιμασίες.
ένα γύρω: ολόγυρα.
ακονιζιές: αγκαθωτοί θάμνοι.
έβγαλα την κόρη μου: την έστειλα σε άλλο σπίτι, την πάντρεψα.

στην κρίση*. Όσο που δε φοβούμαι το Θεό, σ' τη λέου την αμαρτία μου, το χωροφύλακα τόνε φοβούμαι.

»Τα χρόνια μου ήταν τότες λιγοστά. Δεν το στοχαζόμουν, για να σε πιάσει η κρίση πως είναι ανάγκη μαρτυριάς*... κι είμαστε καταμόναχοι μέσα στη νύχτα. Του χωροφύλακα ο φόβος ήτανε.

»Ήταν εκείνος θεριό μονάχο, αντρειωμένος. Τα νιάτα μου όμως ενικήσανε. Καμπόσα δάχτυλα άφησα πάνω στης κατοικιάς του τη γης, μου τ' απόκοψε με το λάζο*. Τα βρήκαν ύστερα, θα το θυμόσαστε, οι χωροφυλάκοι. Εμένα δε μ' εβρήκανε ποτές.

»Εδώ εκεί, μες στα βουνά, το πράμα ζόρικο πολύ δεν είναι. Τα μαθαίνεις και σε μαθαίνουνε. Σε μαθαίνουνε κι οι χωροφυλάκοι. Ψήνεις κανένα γίδι, χορταίνεις για λίγο καιρό, χορταίνουνε κι εκείνοι, και σ' έχουνε παραιτημένο. Πρώτη φορά μου απόψε κατεβαίνω. Άσκημη χρονιά, επείνασα. Πρώτη φορά και που τα ξιστορίζω».

«Όταν τελειώσεις», του λέει ο πατέρας, «θα 'χουν στρωμένο πια το τραπέζι και θα περάσομε δίπλα. Όλο και κάτι θα 'χουν μαγειρέψει γι' απόψε, οι γυναίκες».

Ο λήσταρχος λέει: «Δε θ' απομείνω ώρα πολλή. Μέσα στα σπίτια εξέμαθα, και στεναχωριούμαι. Είν' οι σκεπές σας χαμηλές, κι ο καθείς γένεται κοντοβίστας*. Μέρα με την ημέρα το φως σου αποκόβεται, ντουβάρια, όλο εμπόδια, δε φταις εσύ σα δε βλέπεις και παραπέρα. Μπρε συ Μανούσο, τι είναι εκείνα βρε; στο ξαδερφάκι μου έλεγα, το 'χα μαζί μου όταν επρωτοβγήκα, μήτε συ δεν κατέχεις; Ήμουνε σ' απορία... Κι ήτανε μες στην άνοιξη οι κωλοφωτιές! Πράματα αλλιώτικα! όταν επρωτοβγήκα! Δέντρα! ενόμιζες πως ήτανε μαύρα ποτάμια από ψηλά κι ετρέχανε όσο που σειόντανε τα φύλλα, ενόμιζες πως ήταν ιερέηδες κι ελέγαν το ευλογητό μ' ανοιχτά τα χέρια. Φώκιες μπρε συ Μανούσο, τρέχα, να δεις... φωκοφωλιές!

»Κι ετρέχαμε με το Μανούσο. Οι φώκιες εμπαλεύανε, κι όσες όπου ενικόνταν εδίνανε ένα μακροβούτι κι αποτραβιόνταν στης θάλασσας το βυθό. Ανοίξανε, Μανούσο, τ' ασφεντρίλια*, τρέχα, πάμε να δούμε και τις λυγαριές κατά τα νοτινά π' εγεμίσανε σήμερα πάχνες*. Ετρέχαμε με το Μανούσο. Όλο αλλιώτικα πράματα! Από ψηλά όλα είναι ωραία, εφώναζεν ο αγέρας, εφωνάζανε οι άνθρωποι, τραγουδούσαν. Στα χαμηλά ο αγέρας εκατασκεύα-

κρίση: δικαστήριο.
είναι ανάγκη μαρτυριάς: χρειάζονται μάρτυρες.
λάζο: μαχαίρι.
κοντοβίστας: κοντόφθαλμος.
ασφεντρίλια: ασφόδελοι, χόρτο με ψηλό στέλεχος και γαλαζωπά άνθη.
πάχνες: εννοεί τα άνθη της λυγαριάς.

ξεν την ξεραΐλα, ολοχρονίς επνίγαν οι βροχάδες τα πρόβατα, κι ελασπωνόνταν οι προβιές σ' όποια απομέναν.

»Έχετε και πολέμους εδώ στα χαμηλά, καθώς όπ' έμαθα, τ' άκουσα πάνε χρόνια, κι ακόμα δεν εξεμπερδέψετε λέει, κι άκουσα απόψε όσο εκατέβαινα, κι ήμουν φτασμένος μες στις κατοικίες, ήτανε μαζεμένες πολλές γυναίκες, και, -ποιος για να 'ναι ο άτυχος, τίνος θα λάχει ο κλήρος, για να το πάει το μήνυμα στη μάνα του!- εμουγκρίζανε, για κείνο λέει, το παιδί, το γνώριζα κι ο ίδιος, ήμαστε συνομήλικοι, πριν απ' το φόνο, όταν εκατοικούσα ανάμεσο μ' εσάς, -κι οι γυναίκες εκλαίγανε, και με το δίκιο, την είχε καλή την καρδιά,- το μάδησεν το βόλι, λέει, κι εκείνο το Αλεκάκι του Σμυρλή»*.

Ετρώγαμε ύστερα πιλάφι. Κι ο λήσταρχος με τα κομμένα δάχτυλα είναι πολύ αστείος τρώγοντας πιλάφι. Με έννοιες, με σκιαξίματα και τόσες λύπες, οι περισσότεροι πώς να μην απομείνουν νηστικοί τριγύρω απ' το τραπέζι εκείνο το βράδυ...

«Μας είπες πράματα καταπληχτικά απόψε, καπετάν Γεντέκα. Και η κόρη* μου, το 'δες πως τ' άκουσε με πολλή προσοχή. Δεν είναι κρίμας για όλον τον κόσμο τα ψηλά βουνά. Αραιώνει εκεί πάνω ο αγέρας, και τα πνεμόνια χρειάζουνται να είναι πολύ γερά για να ρουφούν. Μας εσυντρόφιασες όμως απόψε ...είμαστε, ως μας βλέπεις, πάντα το ίδιο μοναχοί. Έφερες ύστερα κάποια νέα θλιβερά, και που δεν εγνωρίζαμε. Πάει και ο Αλέξαντρος Σμυρλής και τα παιδικά του ματάκια».

«Μα βέβαια, πώς και για να τα μάθομε! εκλείσαμε καλά τις πόρτες, απόψε τέλεια πια από τον κόσμο αποκοπήκαμε, ο κόσμος όξω θα βοά απόψε...»

Και τότε παίρνει ο λήσταρχος τον πατέρα μου λίγο παράμερα, - τρέμεται* η θεια Διαλεχτή και γουρλώνει τα μάτια μήπως και τονε καμακέψει*, «δεν έλαβα τον κόπο να κάμω τόσο δρόμο», του λέει, «για το τραπέζι σας, ήρθα να γυρέψω λεφτά. Λεφτά μ' εχρειαζόντανε, κι ο λόγος όπ' εκατηφόρισα πρώτη φορά από τα ψηλά».

«Δεν έχομε», λέει ο πατέρας. «Ξέρεις, λεφτά δεν έχομε εμείς πια. Σου 'πρεπε εσένα ποσόν κάποιο μεγάλο και δεν έχομε. Σου δίνω», λέει, «το λόγο μου, έλα να δεις το μέρος όπου τα κρύβαμε άλλη φορά, αδειατό*, και - δεν έχομε», του λέει με δυσκολίες μέσα στα μάτια και στη φωνή.

«Βέβαια, δεν έχομε! καλά τα λέει ο πατέρας σου να τονε ξεγελάσει, για να μας γδύσει ο θεομπαίχτης οπ' εροβόλησε, δεν έχομε!», ακούω δίπλα μου

Σμυρλής: οικογενειακός φίλος της αφηγήτριας, στρατευμένος.
η κόρη μου: εννοεί την αφηγήτρια.
τρέμεται: ιδιωμ. τρέμει.
καμακεύω: χτυπώ με την κάμα, μαχαιρώνω.
αδειατό: ιδιωμ. αδειανό.

πολύ σιγά. Οι δυσκολίες όμως του πατέρα στη φωνή και τα μάτια δεν μπορεί να είναι ψεύτικες, συλλογίζομαι. Εκείνη την καημένη τη γιαγιά συλλογίζομαι, σ' εκείνα τα πρωτινά χρόνια, «να δίνεις χρήματα πάντα σ' όποιον δεν έχει, παιδί μου, έχομε εμείς αρκετά...» και η μυρωδάτη τσάντα της, κι οι ζητιάνοι κάτω στην πόρτα αράδα, -πολύ άσκημα τα κατάφερα να μην προλάβω να την έχω ρωτήσει- ποιος θα μας έδινε εμάς λεφτά; σα δε θα 'χαμε πια... -Δεν έχομε τώρα.

«Δε σου γυρεύω», λέει τώρα στον πατέρα μου ο λήσταρχος, «τώρα δε σου γυρεύω πια. Ο λόγος σου μ' εχόρτασε, και το πουγκί σου βάστα το, - καθώς που λέει κι η παραλοή*». Κι ο λήσταρχος αποτινάχτηκε, ως να δέχτηκε στο κορμί του δυο τρεις φορές μεγάλη προσβολή.

«Λιγοστές μέρες είναι, επήρα την απόφαση να κατέβαινα. Έβαλα με το νου μου την ειδική σου αρχοντιά - Από κει και να πάει, είπα, ας αρχίσομε, κι ύστερα βλέπω. Τα φέρνομε ύστερα γύρα και τ' άλλα αρχοντικά, άλλη φορά. - Εζώστηκα το λάζο, και για την πάσα ανάγκη και το στιλέτο μες στα καπούλια, εδώ - για τις αντίστασες. Τονε ποφάσισα τον εαυτό μου κατρακυλώντας στα χαμηλά. Μπορεί και να με καταδώκει, είπα, για μπορεί να 'ναι και παλικαράς, και ποφασίστηκα. Όποιος πομένει όποιος θα πάει, είπα. Μα είσαι συ, παλικαράς αλλού, κι α δεν εμέτρησα τα νύχια σου...»*. Κι ανάμεσα στα στήθια, χτυπώντας τη γροθιά του, κατασκευάζει αντίλαλο σα να χτυπά νταούλια ο ληστής.

«Είσαι άνθρωπος», λέει, «εσύ, - κατά που θέλει ο Θεός είσ' άνθρωπος, και νιώθεις από ανθρώπους...».

«Μάρι* παιδάκι μου, ετοιμάσετε κάλλιο* τα ξίδια! Δεν το πιστεύω για να τ' αντέξω μέχρι το τέλος και λογαριάζω να λιγωθώ*. Εγρίεψεν ο δαίμονας, τα βλέπεις τώρα; και χτυπιέται!».

«Κι η κατοικιά σου, εσένα, δεν είναι πολύ φραχτή. Όμορφη κατοικιά την έχεις, δεν εστενοχωρέθηκα. Και τώρα όθε* κινώ τ' απάνω, τον ανήφορο, και μήτε θα ξανακατέβω - και τριγυρίζει ολόγυρα μάτια παράξενα,- θα τη θυμούμαι, στα ψηλά, την όμορφη κατοικιά σου».

Κι αντίκρυ ένας στον άλλον, ο ληστής κι ο πατέρας μου, κοντός καθώς είναι ο πατέρας μου κι ο λήσταρχος θεόρατος, κι οι δυο μαζί γελούνε σα να φχαριστηθήκανε πολύ, αντίκρυ και γελούνε, και - Καληνύχτα, καλή σας

παραλοή: τραγούδι, παροιμία.
α δεν εμέτρησα τα νύχια σου: αν δεν εμέτρησα τη δύναμή σου.
μάρι: μωρέ.
κάλλιο: καλύτερα.
να λιγωθώ: να λιποθυμήσω.
όθε: όπου.

νύχτα, και- Δόξα εν υψίστοις Θεός, Πάτερ ημών...- η θεια καλαναρχά*, γιατί πώς εγλιτώσαμε κι εγλίτωσεν τα ξελιγώματα, και πάει στον αγύριστο ο θεομπαίχτης ο φονιάς.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να αφηγηθείτε την ιστορία του ληστή, όπως προκύπτει από το απόσπασμα.
2. Πώς παρουσιάζει ο ληστής τη ζωή του στα βουνά τον πρώτο καιρό; Να επισημάνετε τα σχετικά χωρία.
3. Σ' ένα σημείο ο ληστής λέει στον πατέρα: «-Μα είσαι συ παλικαράς αλλού...» τι θέλει να πει; Τι προκάλεσε αυτή την αλλαγή στη στάση του ληστή;
4. Να μελετήσετε το κείμενο από την αρχή ως τη φράση «του χωροφύλακα ο φόβος ήτανε» και να επισημάνετε:
   α) τα χωρία όπου νομίζετε ότι υπάρχουν χρονικά ή λογικά άλματα στην αφήγηση (να δικαιολογήσετε τις απόψεις σας) και
   β) τα χωρία όπου ο λόγος δε σας φαίνεται ομαλός, και να τα αποκαταστήσετε στην κανονική, κατά την άποψή σας, μορφή.
5. Να βρείτε παραδείγματα που ανταποκρίνονται στα χαρακτηριστικά της αφήγησης της Μ. Αξιώτη, σύμφωνα με το εισαγωγικό σημείωμα.

καλαναρχά: κανοναρχά, επαναλαμβάνεται όπως ο κανονάρχος, ο οποίος απαγγέλλει ένα στίχο και τον ψάλλει έπειτα ο ψάλτης.

Μέλπω Αξιώτη

(1905-1973)

Γεννήθηκε στην Αθήνα από γονείς Μυκονιάτες. Μετά την Κατοχή έζησε αρκετά χρόνια στο εξωτερικό. Πέθανε στην Αθήνα. Το πρώτο μυθιστόρημά της *Δύσκολες νύχτες* (1938) προκάλεσε έντονες αντιδράσεις εξαιτίας των νέων εκφραστικών τρόπων που χρησιμοποιούσε η συγγραφέας. Δημοσιεύτηκαν τότε κρίσεις κατηγορηματικά αρνητικές και κατηγορηματικά θετικές. Σήμερα όμως που έχουμε πια εξοικειωθεί με τους νέους τρόπους γραφής, μπορούμε να εκτιμήσουμε καλύτερα τη συμβολή της Αξιώτη στην ανανέωση της πεζογραφίας μας. Άλλα πεζά της: *Θέλετε να χορέψομε, Μαρία;* (μυθιστόρημα, 1940), *Εικοστός Αιώνας* (μυθιστόρημα, 1946), *Το Σπίτι μου* (διήγηση, 1965), *Η Κάδμω* (πεζογράφημα, που δύσκολα κατατάσσεται σε ορισμένο είδος, 1972) κ.ά. Επίσης έχει εκδώσει ποιητικές συλλογές.

Άγγελος Τερζάκης

Απρίλης
(απόσπασμα)

Ο ΑΠΡΙΛΗΣ (1946) περιέχει αναμνήσεις του συγγραφέα από την παιδική και τη νεανική του ηλικία, ενώ στο δεύτερο μέρος του αναφέρεται στον πόλεμο του '40. Οι σελίδες αυτού του βιβλίου, γράφει ο Τερζάκης, «είναι σταθμοί μιας ζωής που ορίζεται από τρεις πολέμους, τους τρεις πολέμους που στέκονται ορόσημα της γενιάς μου. Ο πρώτος μάς βρήκε παιδιά, ο δεύτερος έφηβους, ο τρίτος άντρες». Από τον πιο σημαντικό, τον πόλεμο του '40, παραθέτουμε μια χαρακτηριστική σκηνή που συμβαίνει στα μετόπισθεν.

Συχνά πυκνά, αντάμωνες στους δρόμους ανθρώπους ντυμένους ασυνήθιστα, σαν ορειβάτες ή κάτι τέτοιο, με παντελόνια γκολφ, ξεσκούφωτους, άλλους με μπερέ, τραγιάσκες, ένα τσιμπούκι βιδωμένο στ' ακρόχειλο. Τους έβλεπες μια, τους έβλεπες δυο, όπου να γύριζες, σ' όποιο δρόμο και να 'μπαινες. Ήταν οι ανταποκριτές των εφημερίδων. Ντυμένοι έτσι, μ' αφροντισιά μελετημένη, δίνανε κάτι σαν ένα τόνο εκδρομικό, «σπορτίφ», στην επιστρατευμένη πολιτεία, μακρινό αντιφέγγισμα κοσμοπολιτισμού. Κάπου κάπου πρόβαινε και καμιά νοσοκόμα μεγαλοκυρά, με το άθιχτο μαβί της πέπλο, αστραφτερά κολλαρισμένα τα γιακαδάκια της και τα μανικέτια. Τότε η κοσμική κίνηση πέρσευε.

Οι ιταλικοί όλμοι ωστόσο, στο μέτωπο, είχαν αρχίσει να πελεκάνε συστηματικά τους φαντάρους. Οι περισσότερες λαβωματιές ήταν από όλμους, λοιπόν το στράτευμά τους είχε πάρει πολύ από κακό. Στο ταχτικό μας λουκουματζίδικο, ο Μελετίου, μπαίνοντας με την παρέα του ένα δειλινό, δε βρήκε τραπεζάκι αδειανό κι αναγκάστηκε να καθίσει αντίκρυ σ' ένα άγνωστο φανταράκι, που απόσωνε ήσυχα και στοχαστικά τη μερίδα του.

– Επιτρέπεις, συνάδελφε;

Ο συνάδελφος, κοίταξε την παρέα των Αθηναίων μ' απορία καλοκάγαθη· ήταν ίσως η πρώτη φορά που του γύρευαν την άδεια για κάτι.

– Καθίστε, έκανε σαστισμένα.

Ήταν ενθουσιώδης άνθρωπος ο Μελετίου, καλοπροαίρετος* και καταδεχτικός. Άναψε τσιγάρο από τη φωτιά του αντικρινού του, παρατήρησε το δεξί του που είχε φασκιωμένα με γάζα πεντακάθαρη τα δάχτυλα. Η περιέργεια του Αθηναίου κεντρίστηκε. Έπιασε κουβέντα:

– Τραυματίας είσαι;

– Ναι... Μικροπράματα...

– Ήσουνα στο μέτωπο;

– Ήμουν.

Γύρισε τα μάτια του ο Μελετίου θριαμβευτικά και κοίταξε την παρέα. «Τώρα θα σας δείξω ένα φαινόμενο!» έλεγε η ματιά. «Προσοχή! Ο άνθρωπος που έρχεται από το μέτωπο».

– Λοιπόν συνάδελφε, για πες μας! Τι γίνεται κει πάνω;

Η ερώτηση ήταν εύκολη, η απάντηση δύσκολη. Για λίγες στιγμές ο τραυματίας βρέθηκε σ' αμηχανία. Ήτανε χωριατάκος μικρόσωμος, αστοιχείωτος. Μπορεί και να μην το είχε ποτέ του σκεφτεί πως θα 'πρεπε να μάθει να διηγιέται.

– Ε, τι να γίνεται... Πολεμάνε.

– Χμ! πολεμάνε βέβαια. Και οι Ιταλοί; Δρόμο, ε;

– Τι δρόμο;

– Να, το βάζουνε στα πόδια θέλω να πω.

Ο φανταράκος στάθηκε σκεφτικός.

– Ε, μεριές μεριές φεύγουνε κιόλας, είπε.

Όμως ο ζήλος του Μελετίου είχε ξυπνήσει τώρα για καλά. Δεν ήταν από κείνους που αφήνουν εύκολα μιαν επιθυμία τους ανικανοποίητη.

Από δω τον έχει, από κει τον έχει το φανταράκο, τον κατάφερε κάτι να διηγηθεί. Κι ο φανταράκος διηγήθηκε κουτσά στραβά, με αδέξια συστολή, την ιστορία του τραυματισμού του.

– Ώστε έτσι λοιπόν! Από όλμο! συμπέρανε ο Μελετίου με διάχυση αισθηματική.

– Από όλμο.

– Και στα δάχτυλα!

– Στα δάχτυλα.

Καινούρια κυκλική ματιά θριάμβου στην παρέα από τον Μελετίου. Ο φανταράκος κοίταξε τα φασκιωμένα δάχτυλά του μελαγχολικά· μπορεί και ν' αναρωτιότανε πώς θα κρατάει τώρα τ' αλέτρι, σα γυρίσει στο χω-

καλοπροαίρετος: με καλή διάθεση.

ριό, ή πώς θα σπέρνει.

– Ε, παιδί! Φέρε εδώ μια μερίδα λουκουμάδες, στο συνάδελφο!

– Όχι, ευχαριστώ, έφαγα, έκανε ο τραυματίας.

– Δεν πειράζει, τρως άλλη μια. Εγώ κερνάω!

Ντράπηκε κείνος ν' αρνηθεί το κέρασμα. Κι ώσπου να 'ρθουν οι λουκουμάδες, ο Μελετίου τον είχε καταφέρει πάλι κάτι να περιγράψει, εντυπώσεις σκόρπιες από τις μάχες.

– Φωνάζετε «αέρα» όταν ορμάτε στην επίθεση;

– Γιατί να φωνάζουμε;

– Έλληνες δεν είσαστε; Οι Έλληνες, όταν ορμούν στη μάχη, φωνάζουν «αέρα»!

– Μα... γίνεται, βλέπεις, τέτοιος σαματάς. Όλμοι, πολυβόλα, πυροβολικό... Τι να τις κάνεις τις φωνές!

– Όχι, οι Έλληνες στην επίθεση φωνάζουν «αέρα»! Είναι ωραίο!

Το φανταράκι ζάρωσε ντροπιασμένο. Αυτό δεν το είχε συλλογιστεί.

– Και η επίθεση γίνεται βέβαια εφ' όπλου λόγχη, συνεχίζει ο Μελετίου ακατάβλητος.

– Άμα είναι ανάγκη...

– Και οι τσολιάδες, ε; Το τσαρούχι!

– Ποιο τσαρούχι;

– Των τσολιάδων, διάολε!

– Οι τσολιάδες, απάνω, δε φοράνε τσαρούχια.

– Δε φοράνε τσαρούχια;

– Όχι.

– Και γιατί δε φοράνε τσαρούχια;

– Γιατί τα τσαρούχια γλιστράνε στα βράχια. Αρβύλες φοράνε, να, σαν κι εμάς.

Καταπληχτικά πράματα. Ήρθαν οι λουκουμάδες. Σεμνός ο φανταράκος, πήρε το πιρούνι του, έκανε ν' αρχίσει· όμως δεν τ' αποφάσιζε. Με το κεφάλι σκυφτό, περίμενε ολοένα κάτι να τον ρωτήσουν. Ίσως και να φοβότανε πως, παρ' όλα όσα έχει πει, δεν το ξόφλησε ακόμα το κέρασμα.

– Φάε τώρα τους λουκουμάδες σου, κάνει μεγαλόψυχα ο Μελετίου και τον αφήνει ήσυχο για λίγα λεπτά.

Πάνω όμως που ο ανώνυμος συνάδελφος κόντευε να τελειώσει τη μερίδα του, καινούρια εξόρμηση:

– Θα ξαναπάς στο μέτωπο;

– Θα ξαναπάω.

– Σ' αρέσει;

– ...

Η παρέα των γραμματισμένων γέλασε γύρω, με νοήματα σύνθετα: πονηριά, συγκινημένη συμπάθεια, απόκρυφη περηφάνια. Σε λίγες μέρες θα τραβούσανε κι αυτοί για κει πάνω, θα βαφτίζονταν στην κολυμπήθρα των ηρώων. Φρίκη γοητευτική... Κι όμως, ο Μελετίου, κάπου θα τα κατάφερνε πάλι να κολλήσει, ούτε κουβέντα! Όπως σκάλωσε στη συζυγαρχία*, θα τα κατάφερνε να χωθεί και σε καμιά γωνιά ακόμη πιο προφυλαγμένη κι άνετη: βοηθός σιτιστή, συσσιτιάρχης, αποθηκάριος, οτιδήποτε. Από το στρατόπεδο της Αγίας Παρασκευής, στην Αθήνα, άλλο δεν έκανε παρά να έχει το ληστρικό μάτι ξύπνιο, το εμπορικό του δαιμόνιο άγρυπνο, ν' αρπάξει την πρώτη ευκαιρία. Όχι πως θα δειχνότανε κατώτερος σε θάρρος από άλλους, αν το 'φερνε η κατάρα να βρεθεί κι αυτός μια μέρα στη ζώνη της φωτιάς. Όμως, από ένα είδος ψυχόρμητο, το θαρρούσε καθήκον απέναντι στον εαυτό του, ζήτημα φιλότιμου, να εξαντλήσει πρώτα κάθε δυνατότητα διαφυγής, κάθε περιθώριο κατεργαριάς, για να ξεχωρίσει έτσι από το κοπάδι των κουτών, που πολεμάνε αδιαμαρτύρητα. Να διατρανώσει την εξυπνάδα του.

– Άλλη μια λουκουμάδες, συνάδελφε;

– Όχι, όχι! έκανε πανικόβλητος ο φανταράκος.

Σηκώθηκε ευχαριστώντας.

– Λοιπόν, καλή τύχη! τον κατευόδωσε ο Μελετίου.

Ο τραυματίας έκανε ένα αδέξιο νόημα γι' αποχαιρετισμό. Ύστερα, τραμπαλίζοντας το σκεβρωμένο του κορμάκι, βγήκε στο δρόμο.

Ο Μελετίου τον είχε ακολουθήσει με τα μάτια ώσπου χάθηκε πέρα. Και τότε είπε στην παρέα, τεντώνοντας τα φρύδια του μ' έμφαση:

– Λοιπόν, είδατε, βρε παιδιά, τι απλοί που είναι οι ήρωες; ούτε που τον πιάνει το μάτι σου αυτόν εδώ. Κι όμως!

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς παρουσιάζει ο συγγραφέας τον Μελετίου και πώς τον τραυματισμένο φαντάρο; Να βρείτε στο κείμενο τις σχετικές ενδείξεις.

2. Ποια διαφορά υπάρχει στον τρόπο που βλέπει τον πόλεμο ο φαντάρος και στον τρόπο που τον βλέπει ο Μελετίου; Πού οφείλεται αυτή η διαφορά;

συζυγαρχία: μονάδα ανεφοδιασμού με πυρομαχικά.

*Ταξίδι με τον Έσπερο**

ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΜΕ ΤΟΝ ΕΣΠΕΡΟ ανήκει στα μυθιστορήματα της εφηβικής ηλικίας. Τα πρόσωπα της ιστορίας είναι όλα έφηβοι. Ο βασικός ήρωας Γλαύκος Πετροχωρίτης, ορφανός από γονείς, έρχεται με τη θεία του κ. Σαλάνη στο παλιό αγρόκτημά τους έξω από το Ναύπλιο, για να ξεκουραστεί. Η υγεία του είναι λίγο κλονισμένη και υποφέρει από αϋπνίες. Δίνουμε τα κεφάλαια ΣΤ΄ και Ζ΄ από το μυθιστόρημα.

«Αν είμαστε τυχεροί»

Την άλλη μέρα, πρωί πρωί, παρουσιάστηκε ο Ντόντος Πιτσιλάς*. Δεν είχε αφήσει να περάσουν ούτε σαρανταοχτώ ώρες από την πρώτη του επίσκεψη. Καινουριοντυμένος, με τα μαλλιά του βρεμένα, τσιτωτά, την πινελιασμένη φούντα στην κορφή, πήδηξε απ' τ' αμαξάκι του, χτύπησε πρόσχαρος την ξώπορτα.

Ερχότανε να πάρει το Γλαύκο, καθώς το είχε υποσχεθεί. Πρέπει να ήτανε πολύ περήφανος για την καινούρια του αυτή γνωριμιά. Τα μάγουλά του, καθώς μιλούσε, είχανε κοκκινίσει, όμως έμοιαζε ξεθαρρεμένος. Πρότεινε να πάνε πρώτα στο σπίτι του· ύστερα, όπου θα του άρεσε του Γλαύκου.

Ξεκίνησαν πολύ ανάλαφροι. Στο διάστημα της μιας ημέρας που είχανε να ιδωθούν, η σχέση τους αντί να κρυώσει έμοιαζε να έχει ζωηρέψει. Έλειπε από μέρος του Γλαύκου η εχθρική επιφύλαξη· κι ο Ντόντος, υποταχτικός πάντα και θαμπωμένος μπροστά στο είδωλο που ήτανε γι' αυτόν τώρα το παράδοξο τούτο παιδί, ένιωθε ωστόσο τη γλώσσα του να λύνεται.

Διασχίσανε τον κάμπο από μεριές που δεν τις ήξερε ο Πετροχωρίτης. Ο αέρας του αίθριου πρωινού, η άνετη μετατόπιση μέσα στο διάστημα, λυτρώνανε την καρδιά από κάτι στοιβαγμένα εκεί κατακάθια. Κι ανέβαινε μια στάλα στην εκτίμησή του ο φουκαράς αυτός, που τόσο καλά, τόσο σίγουρα ήξερε να βρίσκει το δρόμο. Ήτανε πραγματικά, όπως τον είχε παινέψει η μάνα του, πολύ περιποιητικός.

– Θα σας κρατούσα το μεσημέρι να φάμε στο σπίτι, μα δεν ξέρω αν αυτό θα σας έκανε ευχαρίστηση. Μπορεί να σας αρέσουμε, μπορεί κι όχι.

Έσπερος: το εσπερινό άστρο, η Αφροδίτη, αλλιώς Αποσπερίτης.
Ντόντος Πιτσιλάς: συνομήλικος και γείτονας του Γλαύκου, χοντρός και αδέξιος νέος.

Γιατί να σας στενοχωρήσω;

– Δεν είναι αυτό, μα θα με περιμένει η θεια μου. Δεν την ειδοποίησα.

– Ξέρετε, η Φανή θα χαρεί υπερβολικά που θα σας γνωρίσει! Έσκασε προχτές που δεν μπόρεσε να ’ρθει μαζί μας.

Πολύ τόπο στη ζωή του Ντόντου Πιτσιλά πρέπει να έπιανε η αδερφή του. Στα δύο τρίτα του δρόμου όλο γι’ αυτήν μιλούσε. Πώς έκανε σαν της διηγήθηκαν προχτές, μητέρα κι αδερφός, τα καθέκαστα της επίσκεψής του, πόση ήταν η περιέργειά της να γνώρισει το Γλαύκο Πετροχωρίτη, τι έλεγε για το ωραίο καλοκαίρι που θα περνούσανε μαζί. Κατά τα λεγόμενα του Ντόντου, έπρεπε να έχει όλα τα χαρίσματα του κόσμου η Φανή: έξυπνη, χαριτωμένη, καλόκαρδη, μορφωμένη, διασκεδαστική, τίποτα δεν της έλειπε. Ο Γλαύκος προσπάθησε να τη φανταστεί: Να μοιάζει άραγε τ’ αδερφού της;

Η περιέργειά του δεν άργησε να ικανοποιηθεί. Από το σπίτι του ίσαμε το χτήμα του Πιτσιλά η διαδρομή δεν είχε βαστήξει παραπάνω από μισή ώρα. Πίσω από ένα λόφο που στρίψανε με τ’ αμαξάκι, στο βάθος απέραντου αμπελιού, το σπίτι πρόβαλε άσπρο, δίπατο, φαρδύ. Περιστέρια το φέρνανε γύρω. Η Φανή Πιτσιλά, που θα είχε βέβαια στήσει καρτέρι από κανένα παράθυρο, περίμενε κιόλας χαμογελαστή στην πόρτα του περιβολιού.

– Ντόντο! γιατί αργήσατε;

Ήταν ένα κορίτσι λιγνό, μέτριο σ’ ανάστημα, με πλούσια μαλλιά ξανθοκόκκινα, φτενή* μυτούλα, που στράβωνε κωμικά κατά το ένα μάγουλο. Το πρόσωπό της ήτανε γεμάτο φακίδες, τα στρογγυλά ματάκια της παιχνίδιζαν έξυπνα και χαρούμενα. Δεν ήταν όμορφη, καθόλου. Όμως είχε μια κάποια γλύκα αισιόδοξη, που την έκανε με το πρώτο συμπαθητική. Μεγαλύτερη από τον Ντόντο ένα χρόνο -είχε σφαλιστά τα δεκαεφτά της- δεν έμοιαζε ακόμα κοπέλα δεμένη. Κάτι το αδιόρατα καχεκτικό είχε στην ασυνήθιστη αδυναμία του κορμιού της, την κρυμμένη επιτήδεια από μια κομψότητα στο ντύσιμο σοφή, μιαν αφέλεια πολιτισμένη.

Έδωσε το στενό, ανάλαφρο χεράκι της στο Γλαύκο, που ήτανε θερμό στην αφή κι είχε ξερό δέρμα. Το πρόσωπό της, σ’ αντίθεση με το περιποιημένο ντύσιμό της, το είχε αδέξια πουδράρει. Η στραβή μυτούλα έμοιαζε σαν αλευρωμένη, κι αυτό την έκανε κωμική.

– Πολύ χαίρομαι που ήρθατε! φώναξε ειλικρινά, ενώ τραβούσε το φίλο του αδερφού της προς το σπίτι δίχως να βιάζεται να του αφήσει το χέρι. Στη σανιδένια πεντακάθαρη σκάλα που ανέβαζε στο πρώτο πάτωμα,

φτενός: λεπτός.

βάλθηκε να τρέχει με το επιδειχτικό νάζι που έχουν συχνά τ' άσχημα κορίτσια. Έτρεχε πηγαίνοντας μπρος και σύγκαιρα μιλούσε στα δυο τ' αγόρια, που την ακολουθούσαν. Θα φάει μαζί τους ο Γλαύκος το μεσημέρι; Όχι; Τι κρίμα! Κι αυτή που είχε μαγερέψει μόνη της, για να τον περιποιηθεί. Είχε φτιάξει πέρδικες σωτέ. Τις τρώει τις πέρδικες; Ω! αυτοί τις συνηθίζανε πολύ. Ο Ντόντος φταίει: Έπρεπε να τα κανονίσει, να ειδοποιήσει την κυρία Σαλάνη. Αν στέλνανε το γιο του σέμπρου* τους να της το πει; Δεν ήτανε μακριά. Μια ώρα να πάει, μια να 'ρθει. Και θα περάσουν όλη την ημέρα μαζί. Τ' απόγεμα θα πάνε και περίπατο με τ' αμαξάκι. Στο χωριό θα πάνε. Του αρέσει το χωριό; Ή όχι, καλύτερα να πάνε στις Πικροδάφνες*. Είναι πολύ όμορφα, πολύ ρομαντικά στις Πικροδάφνες. Τ' αρέσουν οι Πικροδάφνες; Δεν τις ξέρει; Τότε δεν ξέρει τίποτα. Είναι θαύμα το ηλιοβασίλεμα από τις Πικροδάφνες.

– Φανή, δεν ξέρεις τι λες! έκανε μ' εμβρίθεια* ο Ντόντος. Στις Πικροδάφνες δεν έχει κανείς πού να καθίσει. Στο γεφυράκι θα πάμε.

– Όχι, όχι στο γεφυράκι! Άκου στο γεφυράκι! Τρελαθήκατε, καλέ, να πάμε στο γεφυράκι; Θα μας φάνε τα κουνούπια!

– Δεν έχει κουνούπια στο γεφυράκι.

– Έχει.

– Εγώ προχτές ήμουν, σου λέω λοιπόν...

Στο μεταξύ, είχανε φτάσει στο σαλόνι, όπου τους περίμενε όρθια στο κατώφλι κι επίσημη η κυρία Πιτσιλά. Υποδέχτηκε εγκάρδια το Γλαύκο, με την ίδια διάκριση που θα υποδεχόταν έναν μεγάλο. Του είπε τη λύπη της που δεν ήτανε σήμερα εδώ κι ο άντρας της, να τον γνωρίσει.

Έλπιζε όμως ότι, στο εξής, θα είχανε την ευκαιρία να βλέπονται συχνά.

– Γιατί είμαστε και μακρινοί συγγενείς, να το ξέρεις. Και βάλθηκε να εξηγεί πάλι τους οικογενειακούς δεσμούς, που φάνηκαν στον ανιψιό της κυρίας Σαλάνη κάπως πολύπλοκοι κι αόριστοι. Όμως η ατμόσφαιρα της υποδοχής ήτανε πολύ θερμή, υπερβολικά ίσως. Ο Γλαύκος ένιωθε τον εαυτό του εδώ μέσα πρόσωπο σημαντικό.

Τον τρατάρησαν* γλυκό του κουταλιού κι ύστερα τον πήρανε οι τρεις εν σώματι, να του κάνουν το γύρο του περιβολιού τους. Ήτανε μεγάλο,

σέμπρος: ακτήμονας που καλλιεργεί με συμφωνία ένα ξένο κτήμα και μοιράζεται με τον ιδιοκτήτη τα προϊόντα.
Πικροδάφνες: εξοχική περιοχή, όπου βρισκόταν το αγρόκτημα ενός συνταγματάρχη που ζούσε απομονωμένος από τον έξω κόσμο με τις κόρες του. Μια από αυτές, τη Δανάη, θα ερωτευτεί ο Γλαύκος.
εμβρίθεια: σοβαρότητα, βαρύτητα.
τρατάρω: κερνώ.

φτιαγμένο με φροντίδα σχεδόν σπάταλη. Σπάνια είδη τριαντάφυλλα, λουλούδια για όλες τις εποχές. Η Φανή είχε τα ευνοημένα της φυτά, που τα περιποιόταν μονάχη της. Άκουγες το μαγκάνι* να δουλεύει πιο πέρα, για να ποτίζει τον λαχανόκηπο. Παγκάκια πελεκημένα σε ξύλο χοντρό, περίμεναν κρυμμένα κάτω από λεμονιές, νεραντζιές, πορτοκαλιές. Σε σύγκριση με τούτο εδώ, το χτήμα των Πετροχωρίτηδων, το παραμελημένο τόσα χρόνια, άφηνε στο νου μια θύμηση χέρσα κι αγριωπή.

Πρόσχαρη ήταν η τραπεζαρία, άστραφτε στον ήλιο. Ώσπου να γυρίσουν από το περιβόλι, όλα είχαν ετοιμαστεί σαν από μαγεία. Στη μέση ένα μεγάλο ανθογυάλι μενεξελί διάφανο, βάσταζε μιαν αγκαλιά τριαντάφυλλα που ξεφυλλίζονταν πάνω στο κολλαριστό μεσοτράπεζο. Μυρωδιά ανάλαφρη διάνευε* στον αέρα, σαν από μέλι που αργολιώνει κι εξατμίζεται στον ήλιο. Η κυρία Πιτσιλά όρισε μ' εθιμοτυπική σοβαρότητα τις θέσεις. Ήτανε φανερό πως η οικογένεια είχε βάλει πέρα για πέρα τα καλά της, να κάνει στον ξένο της εντύπωση.

– Ο κ. Πιτσιλάς έρχεται τα Σαββατοκύριακα, δήλωσε η κυρία ενώ σερβίριζε. Το επάγγελμά του (είναι γιατρός), δεν του επιτρέπει να λείπει στην εξοχή όλο το καλοκαίρι. Μονάχα το φθινόπωρο μένει δεκαπέντε μέρες εδώ, ύστερα φεύγουμε όλοι μαζί.

Σήμερα το ύφος της ήταν αλλιώτικο. Δεν είχε πια την ευτράπελη* εκείνη ελαφρότητα που σημείωσε τόσο δυσάρεστα ο Γλαύκος όταν την πρωτόδε. Κρατούσε το ρόλο της οικοδέσποινας με κάποιο στόμφο*. Στην υπηρέτρια, που έφερνε τις πιατέλες, έδινε οδηγίες σύντομες, με φωνή πνιχτή, κάποτε με τα μάτια μόνο. Φανερό πως ήθελε να μιμηθεί την κυρία Σαλάνη.

Τις πέρδικες τις σερβίρισε μονάχη της η Φανή, αφού ήτανε και προσωπικό της έργο. Με τα ολοστρόγγυλα ματάκια της καρφωμένα στο Γλαύκο, περίμενε εναγώνια την εντύπωση. Άλλωστε, από την αρχή, δεν έκανε άλλο παρά, φανερά ή κρυφά, να τον κοιτάζει. Τα χεράκια της, τα φακιδιασμένα και ξερά, τρέμανε όσο που ν' ακουστεί η επιδοκιμασία του ξένου.

– Καλές είναι, είπε, ακριβός στα λόγια του.

Αναστέναξε ανακουφισμένη η Φανή και το μουσούδι της φωτίστηκε. Η πρώτη φλυαρία της την έπιασε πάλι.

– Λοιπόν, στο γεφυράκι τ' απόγευμα, έκανε ο Ντόντος με το μούτρο χωμένο στο πιάτο του.

μαγκάνι: μηχάνημα για άντληση νερού με κουβάδες από πηγάδι, βαρούλκο.
διανεύω: απλώνομαι, σκορπίζομαι.
ευτράπελος: εδώ κωμικός, αστείος.
στόμφος: πομπώδες ύφος.

– Θα πάτε στο γεφυράκι; ρώτησε η κυρία Πιτσιλά.

– Γιατί να μην πάμε στις Πικροδάφνες; Κρίμα! παραπονέθηκε η Φανή.

– Στις Πικροδάφνες, αν δεν μπούμε στου συνταγματάρχη, δεν έχει κανένα νόημα.

– Ω, όχι, όχι στου συνταγματάρχη! κάνει η Φανή και κοιτάζει ανήσυχη το Γλαύκο.

– Μην ακούω ανοησίες, έκανε κοφτά η κυρία Πιτσιλά. Στου συνταγματάρχη, ξέρετε πως δεν μπαίνει κανένας. Λοιπόν;

– Μα γιατί; ρώτησε απορημένος ο Γλαύκος.

Του έκανε εντύπωση που τους είδε να σωπαίνουν. Μητέρα και κόρη είχανε κοιταχτεί μια στιγμή.

– Ο συνταγματάρχης είναι ιδιόρρυθμος άνθρωπος, είπε τέλος, ύστερα από σκέψη, η κυρία Πιτσιλά.

– Εγώ δεν το καταλαβαίνω αυτό, έκανε μέσα στα δόντια του ο Ντόντος.

– Τι δεν καταλαβαίνεις;

– Αυτή την... ιδιοτροπία του συνταγματάρχη.

– Μα Ντόντο!... από πού σε φέραμε; δαγκώθηκε η Φανή.

– Άφησέ τον. Κάνει τώρα τον ανήξερο.

– Γιατί; Σάμπως ξέρω;

– Αυτό που ξέρεις φτάνει, δήλωσε κατηγορηματικά η μητέρα του. Ξέρεις πως οι ξένοι, εκεί, δεν είναι ευπρόσδεκτοι. Αφού εγώ, που ήμουνα τόσο συνδεδεμένη με τη μακαρίτισσα τη γυναίκα του...

– Δεν πηγαίνετε λοιπόν ούτε σεις εκεί; ρώτησε ο Γλαύκος για να την κάνει να μιλήσει.

Η κυρία Πιτσιλά βρέθηκε σε δύσκολη θέση. Ξεροκατάπιε, έσιαξε την πετσέτα της.

– Παιδί μου, λέει τέλος, πρέπει να ξέρεις, εφόσον είσαι κι εσύ ντόπιος, πως ο συνταγματάρχης είναι ένας άνθρωπος δυστυχισμένος. Στους δυστυχισμένους πρέπει πολλά να συγχωρεί κανείς. Βέβαια, αν εγώ αποφάσιζα να πάω, δεν θα του περνούσε από το νου να μου κλείσει την πόρτα. Όμως ξέρω την επιθυμία του, γιατί να τον δυσαρεστήσω;

– Και οι δικοί του, δεν υποφέρουν από την απομόνωση;

– Ο Θεός ξέρει. Υποθέτω. Ένα κορίτσι δεκαεφτά χρονών -είναι στην ηλικία της Φανής η Δανάη- και δυο άλλα μικρότερα, που θα 'χαν ανάγκη κι αυτά, σαν παιδιά, να σχετιστούν... Ο Θεός ξέρει.

Σώπασαν. Έτρωγαν παραδομένοι στους στοχασμούς τους.

– Είναι χρόνια κλεισμένος έτσι; ρώτησε ο Γλαύκος.

– Δυο χρόνια, αποκρίθηκε η κυρία Πιτσιλά κι έγνεψε στην υπηρέτρια να σηκώσει τα πιάτα.

Τ' απομεσήμερο στάθηκε για το Γλαύκο λιγότερο ευχάριστο από το πρωινό. Η οικογένεια Πιτσιλά σα να είχε αδειάσει. Φανερό πως δεν ήταν από τους ανθρώπους που όσο τους γνωρίζεις κερδίζουν. Η περιποίησή τους όμως δεν κουράστηκε ούτε στιγμή. Τον έβαλαν να πλαγιάσει στο δωμάτιο για τους ξένους κι ο Ντόντος, κλείνοντας την πόρτα, τον ειδοποίησε πως σα θα ξυπνούσε, τ' αμαξάκι θα ήτανε κιόλας ζεμένο.

– Για να μην αργήσετε να γυρίσετε, εξήγησε, κι ανησυχεί η θεια σας. Αν κι έχει φεγγάρι...

Καθώς όμως έκανε να κλείσει το πορτόφυλλο, μετάνιωσε, έριξε μια ματιά στο διάδρομο και μπήκε πάλι στην κάμαρα πατώντας στα νύχια.

– Ακούστε. Ύστερα από το γεφυράκι, σα θ' αφήσουμε εδώ τη Φανή και θα σας πηγαίνω σπίτι σας, θα σας περάσω μια βόλτα κι από τις Πικροδάφνες...

– Α...

– Ναι. Όμως μη τους πείτε τίποτα! έκανε δείχνοντας έξω. Θα ιδείτε... Είναι μαγεία. Έχει και φεγγάρι απόψε. Ποιος ξέρει... Μπορεί ν' ακούσουμε και μουσική. Αν είμαστε τυχεροί...

Χαμογέλασε κι έφυγε αθόρυβα, ακροπατώντας.

Κάτω από το βλέμμα του Βέγα*

Η εκδρομή στο γεφυράκι στάθηκε ολότελα ανούσια. Τη Φανή, που ίσαμε τότε έδινε τον τόνο στη συντροφιά με την κελαϊδιστή φλυαρία της, μια μελαγχολία ανεξήγητη την είχε ξαφνικά κυριέψει. Τραβήχτηκε λιγάκι απόμερα και κάθισε πάνω στο χαλασμένο παραπέτο του πέτρινου γεφυριού σωπαίνοντας. Με τις λιγνές της γάμπες σταυρωτές, το σαγόνι ακουμπισμένο στην παλάμη, το μάτι θαμπό, έδειχνε ασχημότερη τώρα. Η μύτη της έμοιαζε να στραβώνει ακόμα πιο πολύ. Ο Γλαύκος παρατήρησε πως η χαρούμενη όψη, στο κορίτσι αυτό, ήτανε σαν ένα καλοραμμένο φουστάνι: Σαν το φοράς, μεταμορφώνεσαι, ομορφαίνεις. Μπορεί μάλιστα και γι' αυτό ίσα ίσα να την είχε εφεύρει. Ποιος ξέρει ύστερα

Βέγας: λαμπερό αστέρι λευκότατο, που ανήκει στον αστερισμό της Λύρας, από τα πλησιέστερα στη γη.

από τι βασανιστικές δοκιμές μπροστά στον καθρέφτη της να την είχε σκαρώσει, εκεί που μονάχη, κλειδωμένη σε κάποια κάμαρα, θα πάσχιζε να διορθώσει το άδικο που της είχε κάνει η Φύση.

Η τοποθεσία στο γεφυράκι ήτανε κι αυτή ασήμαντη. Ένα ξεροπόταμο, μερικές λυγαριές, πιο πέρα μερικά πλατάνια ερημικά, γερασμένα. Ο ήλιος βασίλευε μέσα σε άχνη χωρίς δόξα. Τα τρία παιδιά κάθισαν πρώτα κάτω από τα δέντρα, ύστερα στο γεφυράκι, κι η Φανή έβγαλε από το καλαθάκι της ένα κέικ δικής της κι αυτό κατασκευής.

– Τι κρατάς μούτρα; τη μάλωσε ο Ντόντος. Επειδή δεν πήγαμε δηλαδή στις Πικροδάφνες;

– Ω, όχι, έκανε αφαιρεμένο το κορίτσι, κι η φωνή του ήτανε πονεμένη. Ανάλαφρο αγέρι, βραδινό, φλυάρησε στις φυλλωσιές.

– Ελάτε να καθίσουμε εμείς εδώ, είπε ο Ντόντος στον ξένο του. Αφήστε την αυτήν. Στα καλά καθούμενα, δίχως λόγο σοβαρό, την πιάνουν οι μελαγχολίες.

Ο Γλαύκος το βρήκε ανάρμοστο να σχολιάσει. Κάθισε όπου του είχε δείξει ο Ντόντος, στη ρίζα μιας λυγαριάς, αλλά κι εκεί δεν βρήκανε πολλά να πουν οι δυο τους.

– Εγώ θα ᾽θελα να ήμουνα μουσικός, έκανε κάποια στιγμή εμπιστευτικά ο Ντόντος, κοιτάζοντας με προφύλαξη κατά τη μεριά που καθόταν η αδερφή του.

– Παίζεις κανένα όργανο;

– Όχι.

– Τότε;

– Να, έτσι.

Κάτι πήγε να πει ακόμα, όμως μετάνιωσε. Του Γλαύκου, από ώρα του έκανε εντύπωση πως ένα θέμα, συνηθισμένο στις κουβέντες των αγοριών, δεν είχε έρθει καθόλου ίσαμε τώρα στη δική τους: Τα κορίτσια. Ήτανε μήπως τόσο πολύ αποχαυνωμένος ο Ντόντος από την οικογενειακή πειθαρχία, που να μην έχει ξυπνήσει ακόμα; Ή, μήπως, επειδή είχε αδερφή, το έβρισκε ανάρμοστο να κάνει τέτοιες κουβέντες;

Το βραδινό φως χαμήλωνε.

– Ε, δεν πάμε τώρα; είπε δυνατά ο χοντρός.

– Πάμε, αναστέναξε από πέρα η Φανή.

Ανέβηκαν στ᾽ αμαξάκι, ξεκίνησαν. Ο δρόμος ήτανε κακός, γεμάτος λιθάρια. Πήγαιναν αργά, τραμπαλίζοντας. Το φεγγάρι άρχισε ν᾽ αχνοφωτίζει γύρω.

– Φανή, παρακάλεσε πολύ ευγενικά τώρα ο Ντόντος, τραγούδησέ μας κάτι.

– Όχι, όχι! Εγώ να τραγουδήσω; Εγώ δεν έχω φωνή.

– Πώς δεν έχεις; Τραγουδάς ωραία.

– Μα έλα τώρα, Ντόντο! Με κάνεις και ντρέπομαι.

– Τι ντρέπεσαι; Το Γλαύκο;

– Τραγούδησε, έκανε μεγαλόψυχα εκείνος.

Σήκωσε το κεφάλι της και τον κοίταξε. Τα μάτια της ήτανε τρομαγμένα.

– Θα με κοροϊδέψετε.

– Γιατί να σε κοροϊδέψω;

Έμεινε σκεφτική.

– Καλά, πιο ύστερα, είπε.

Προχώρησαν βουβοί, για κάμποσο. Το βράδυ πύκνωνε, το φως γύριζε σταθερά στο γαλάζιο. Τα τριζόνια άρχισαν λιανοτρέμουλα, ερημικά. Μέσα στον κάμπο, που χώνευε στην άχνα του φεγγαριού, τ' αμάξι γύριζε, έπλεε σαν παρμένο από ρεύματα άγνωστα. Η φωνή του κοριτσιού, που σηκώθηκε σε λίγο ψιλούλα και τρεμουλιαστή, μπερδεύτηκε με τα τριζόνια. Ήτανε διακριτικό το τραγούδι της, απλό και ήσυχο.

– Τι τραγούδι είν' αυτό, ρώτησε ο Γλαύκος.

– Είναι παλιό. Το 'λεγε η γιαγιά μου.

Το πρόσωπο του κοριτσιού χαμογελούσε φωτισμένο από το φεγγάρι.

– Σ' αρέσει;

– Μ' αρέσει.

Η διαδρομή τώρα φαινότανε μακριά, ίσως όμως κι ο Ντόντος να τη μάκραινε, τραβώντας από άλλους δρόμους. Οι λυγαριές μύριζαν, σε κάποιους βάλτους, πέρα, λαλήσανε τα βατράχια.

– Πες το πάλι το τραγούδι, έκανε ο Γλαύκος.

Κάθονταν αντικριστά στο κασόνι του αμαξιού, και μπροστά καμπούριαζε η ράχη του Ντόντου, που οδηγούσε. Η Φανή ξανάπε το τραγούδι της, κοιτάζοντας τώρα το Γλαύκο ξεθαρρεμένη.

– Φτάσαμε.

Παραξενεύτηκαν. Κοιτάξανε γύρω να ιδούν μήπως ο Ντόντος κοροϊδεύει και ξέκριναν το σπίτι που είχε ξεπροβάλει μέσα στη νύχτα αναπάντεχα.

– Εγώ κατεβαίνω, έκανε η Φανή.

Πήρε το καλαθάκι της, έδωσε το χέρι αμίλητη στο Γλαύκο και πήδηξε κάτω.

– Καληνύχτα, φώναξε πρόσχαρα από την πόρτα του περιβολιού.

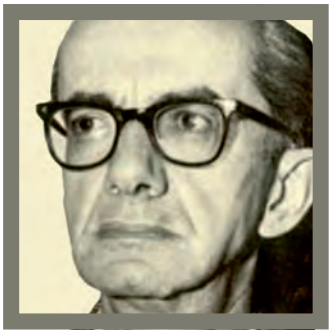
Την είδανε να φεύγει στο δρομάκι γοργή κι αθόρυβη, σαν να την έπινε η σκιά της κληματαριάς. Ο Ντόντος χτύπησε τα γκέμια. Ξεκίνησαν πάλι.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Η ψυχική διάθεση του Γλαύκου και της Φανής παρουσιάζει πολλές μεταβολές: να τις επισημάνετε και να βρείτε την αιτία τους.
2. Όλα τα πρόσωπα που παρουσιάζονται εδώ σκέφτονται το σπίτι στις Πικροδάφνες για διαφορετικούς λόγους το καθένα, που δεν τους αποκαλύπτουν: ποιες είναι οι προθέσεις της κ. Πιτσιλά και της Φανής και ποιες των δύο αγοριών;
3. Σε ποια χωρία του κειμένου ο ρευστός συναισθηματισμός των νέων πλαισιώνεται αρμονικά από την περιγραφή του φυσικού περιβάλλοντος;
4. Ο συγγραφέας παρατηρεί τα πρόσωπα του Ντόντου, της Φανής και της κ. Πιτσιλά από ορισμένη οπτική γωνία, τα παρακολουθεί δηλ. και τα κρίνει με τα μάτια του Γλαύκου: Να επιβεβαιώσετε την παρατήρηση αυτή με παραδείγματα από τα αφηγηματικά μέρη του κειμένου.
5. Διαβάστε προσεχτικά το απόσπασμα από «θα φάει μαζί τους ο Γλαύκος... από τις Πικροδάφνες»: α) Να επισημάνετε το είδος του λόγου που χρησιμοποιεί εδώ ο συγγραφέας. β) Μπορείτε να αποκαταστήσετε το διάλογο που υπονοείται; γ) Τι πετυχαίνει ο συγγραφέας με την έμμεση (μέσω της Φανής) αναμετάδοση του διαλόγου;

Άγγελος Τερζάκης

(1906-1979)



Γεννήθηκε στο Ναύπλιο και πέθανε στην Αθήνα. Αφοσιώθηκε από νεαρή ηλικία στη λογοτεχνία και καλλιέργησε όλα σχεδόν τα είδη του πεζού λόγου: διήγημα, μυθιστόρημα, θέατρο και δοκίμιο. Στα μυθιστορήματά του προσπάθησε να παρουσιάσει την κρίση και την παρακμή της μικροαστικής οικογένειας μέσα σε μια ατμόσφαιρα βαριά και αρρωστημένη, κατάλληλη όμως να πλαισιώσει την υπόσταση και τον ψυχισμό των προσώπων του. Προσπάθησε επίσης με ιδιαίτερη επιτυχία να ζωντανέψει την περίοδο της Φραγκοκρατίας στην Πελοπόννησο με το ιστορικό του μυθιστόρημα *Η Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ* που κατέχει ξεχωριστή θέση στην πεζογραφία μας. Ο Τερζάκης διακρίθηκε στο δοκίμιο. Άνθρωπος με άγρυπνη συνείδηση και βαθύ στοχασμό και επηρεασμένος από τη σύγχρονη υπαρξιακή φιλοσοφική σκέψη, δημοσίευσε αρκετά υποδειγματικά δοκίμια στη γλώσσα μας. Έργα του: α) Μυθιστορήματα: *Δεσμώτες* (1932), *Η παρακμή των Σκληρών* (1933), *Η Μενεξεδένια Πολιτεία* (1937), *Η Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ* (1945), *Ταξίδι με τον Έσπερο* (1946), *Δίχως Θεό* (1951), *Μυστική Ζωή* (1957). β) Διηγήματα: *Ο Ξεχασμένος* (1925), *Φθινοπωρινή Συμφωνία* (1924), *Του Έρωτα και του Θανάτου* (1943), *Η Στοργή* (νουβέλα 1944), *Απρίλης, Το Βιβλίο του Γιου μου* (1946). γ) Θεατρικά: *Αυτοκράτωρ Μιχαήλ* (1936), *Γαμήλιο Εμβατήριο* (1937), *Ο Σταυρός και το Σπαθί* (1939), *Θεοφανώ* (1953), *Νύχτα στη Μεσόγειο* (1955), *Θωμάς ο δίψυχος* (1962) κ.ά. δ) Δοκίμια: *Προσανατολισμός στον Αιώνα* (1963), *Ελληνική Εποποιία 1940-1941* (1964).

Γιούγκερμαν
(μυθιστόρημα)

Ο ΓΙΟΥΓΚΕΡΜΑΝ (1938) είναι το τρίτο μυθιστόρημα του Μ. Καραγάτση (1908-1960). Προηγήθηκαν ο *Συνταγματάρχης Λιάπκιν* (1933) και η *Χίμαιρα* (1936). Με το *Γιούγκερμαν* ο συγγραφέας έχει αναπτύξει τις αφηγηματικές του ικανότητες και έχει κάνει ουσιαστικά βήματα για την κατάκτηση του μυθιστορήματος. Είναι ώριμο έργο και από την άποψη της μορφής και από την άποψη της εξέλιξης του βασικού ήρωα. Ο συγγραφέας, χάρη στη δημιουργική του φαντασία, με την οποία είναι προικισμένος, απομακρύνεται από τις εμπειρικές αφορμές στις οποίες βασίστηκε και συνθέτει ελεύθερα το μύθο του. Παρά την έξαρση της ατομικότητας που παρουσιάζει ο ήρωας Βασίλης Κάρλοβιτς Γιούγκερμαν, η εποπτεία του συγγραφέα αγκαλιάζει πολλά κοινωνικά επίπεδα: είναι οι άνθρωποι των διαφόρων κοινωνικών τάξεων με τους οποίους έρχεται σε επικοινωνία ο ήρωας. Το κοινωνιολογικό εύρος δεν είναι περιορισμένο· μια μεγάλη ποικιλία ανθρώπινων τύπων, κοινωνικών ομάδων και τόπων εναλλάσσονται στο μυθιστόρημα. Ο Βασίλης Κάρλοβιτς Γιούγκερμαν είναι πρόσφυγας. Η καταγωγή του, τα βαριά σημάδια μιας νοσηρής κληρονομικότητας και το ύποπτο παρελθόν του σε συνδυασμό με τις συνθήκες στις οποίες θα ζήσει, προσδιορίζουν την εξέλιξή του σύμφωνα με τη μέθοδο του νατουραλισμού. Είναι νόθος γιος μιας Φιλανδής αστής με εκφυλιστικές καταβολές και ενός Γάλλου τυχοδιώκτη και αλκοολικού. Πρώην ίλαρχος του ρωσικού στρατού ο Γιούγκερμαν έρχεται στην Ελλάδα στις αρχές της δεκαετίας του ’20 μετά την επικράτηση της Οκτωβριανής Επανάστασης (1917). Βαρύνεται με κραιπάλες, εμπορία ναρκωτικών, πλιατσικολογήματα και ένα έγκλημα. Από την ύποπτη δραστηριότητά του έχει εξασφαλίσει κάποια οικονομική βάση. Εγκαθίσταται πρώτα στον Πειραιά με την απόφαση να αποκτήσει με τα πιο αθέμιτα μέσα τις οικονομικές συνθήκες που θα του επιτρέψουν να συνεχίσει την έκλυτη ζωή του, αλλά συγχρόνως να αποκτήσει και κάποια κοινωνική επιρροή. Έχει ωραία εξωτερική εμφάνιση, ανεξάντλητη ζωτικότητα και πολλές ικανότητες. Είναι φύση τυχοδιωκτική και αδίστακτη.

1.
[Προσπάθειες για ύποπτες επιχειρήσεις]

Πρώτη του σκέψη, μόλις εγκαταστάθηκε στον Πειραιά, ήταν τα φαρμακευτικά προϊόντα.* Ανακάλυψε τις προσωπικότητες του διεθνούς αυτού εμπορίου και τις πλησίασε με τρόπο. Ήταν τρεις, τότε που κράταγαν τα πόστα: ο Λεουσάκος ο Καλαματιανός, ο Τζιέρογλου ο Κόνιαλης, κι ο Εσκενάζης ο Εβραίος. Οι άλλοι έρχονταν παρακάτω· φυτοζωούσαν με κίνδυνο και χίλια καρδιοχτύπια. Τους κυνηγούσαν οι τρεις «μεγάλοι» και τους τράκαρε η Αστυνομία. Οι μεγάλοι όμως δούλευαν με άνεση και σιγουράντζα· είχαν σχέσεις, επιρροές, πολιτικές προστασίες και, το κυριότερο, μπόλικο χρήμα για να διαφθείρουν συνειδήσεις. Ο Γιούγκερμαν κατάλαβε πως μόνο μ' αυτούς μπορούσε να δουλέψει. Ν' αρχίσει μόνος του, ή εταιρεία με μικρούς, το πράμα ήταν επικίνδυνο. Ήθελε δουλειές ήσυχες και σίγουρες.

Ο Λεουσάκος – που παρίστανε τον εισαγωγέα ακατεργάστων δερμάτων – τον δέχτηκε ψυχρά. Έχοντας οργανωμένη την επιχείρησή του σε βάσεις πολύ στέρεες, δεν έβλεπε το λόγο να συνεργασθεί μ' οποιονδήποτε. Ήθελε όργανα εκτελεστικά κι όχι συνεταίρους. Καμώθηκε λοιπόν πως δεν καταλάβαινε τις αβάντες* του συνομιλητή του και τον ξεπροβόδισε ευγενικά και θετικά.

Ο Τζιέρογλου έκανε κι αυτός τον κοριό· μόνο που έδειξε κάπως μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Ρώτησε το Γιούγκερμαν με τι ζούσε. Ο φίλος μας ξεγελάστηκε και του μίλησε για τα δέκα ελβετικά χιλιάρικα.* Ο λαθρέμπορος γίνηκε αμέσως μέλι γάλα, και του υποσχέθηκε τόκο 25% αν έβαζε αυτά τα χρήματα στην επιχείρησή του. Φυσικά, ο Βάσιας δεν ήταν τόσο βλάκας. Κατάλαβε ότι δεν γινόταν δουλειά, πως τα πόστα ήταν πιασμένα· κι έκρινε άσκοπο να πλησιάσει τον τρίτο «μεγάλο» – το φοβερό Εσκενάζη.

Απελπισμένος από τα φαρμακευτικά προϊόντα, άρχισε ν' ανιχνεύει τα τυχηρά παίγνια. Ήταν γερό τραπουλόχαρτο. Στη Ρωσία, μετά την Επανάσταση, όταν έχασε τ' απονιφάδια της περιουσίας του, δεν ήταν απ' το μισθό που δεν του 'δινε ο Βράγγελ* που κατάφερνε να ζει. Πλιατσικολογούσε, βέβαια· μα το βασικό βιοποριστικό του επάγγελμα ήταν

φαρμακευτικά προϊόντα: εννοεί την εμπορία ναρκωτικών.
αβάντες: κέρδη, οφέλη.
δέκα ελβετικά χιλιάρικα: το χρηματικό ποσό που έφερε μαζί του όταν ήρθε στην Ελλάδα ο Γιούγκερμαν.
Βράγγελ: Ρώσος αξιωματικός, προϊστάμενος του Γιούγκερμαν.

η τράπουλα. Κατάκλεψε πολλούς και διάφορους γερούς τζογαδόρους, δίχως να τον πιάσουν ποτέ. Γιατί να μην κάνει το ίδιο και στην Ελλάδα; Δοκίμασε λοιπόν κι αυτή την επαγγελματική προοπτική, με αποτέλεσμα όχι μονάχα ν' απογοητευθεί, αλλά να μαυρίσει το μάτι του από τρόμο. Των αδυνάτων αδύνατο να τα βγάλει πέρα με τους Ρωμιούς! Μόνον χαρτοκλέφτες υψίστης ολκής μπορούσαν να κλέψουν αυτό το λαό των άσσων του τζόγου! Όχι, τα κότσια του δεν ήσαν τόσο γερά...

2.
[Η επαγγελματική αποκατάσταση]

Σε λίγο ο Γιούγκερμαν, θα προσληφθεί στην Τράπεζα Εμπορικών Παροχών, όπου χάρη στις ικανότητές του θα οργανώσει ένα δίκτυο οικονομικής κατασκοπείας των ελληνικών επιχειρήσεων, με συνέπεια την κατακόρυφη αύξηση των τραπεζικών κερδών. Στο απόσπασμα παρακολουθούμε τη συζήτηση με το Διευθυντή του Παραρτήματος της Τράπεζας του Πειραιά και την πρόσληψη του Γιούγκερμαν.

– Καλημέρα, κύριε κόμη, είπε ο Διευθυντής, γαλλικά. Καθίστε, παρακαλώ. Σε τι μπορώ να σας είμαι χρήσιμος;

Ο Γιούγκερμαν δεν παράλειψε ν' ανακαλέσει απ' την αποστρατεία τον τίτλο του κόμιτος· κι έκανε πολύ καλά. Ένας κόμης, εσαούλ* των Κοζάκων, τέως πλούσιος, θύμα της Ρωσικής Επανάστασης, συμπλήρωνε πολύ ταιριαστά το διευθυντικό γραφείο μιας μεγάλης Τράπεζας. Καλοκάθισε λοιπόν στην πέτσινη πολυθρόνα, σταύρωσε τα πόδια, άναψε το πούρο που του πρόσφερε ο κ. Διευθυντής κι άνοιξε συζήτηση σε γαλλικά αψεγάδιαστα:

– Είδα ότι ζητάτε ένα γλωσσομαθή υπάλληλο. Ίσως έχω τα σχετικά προσόντα. Σ' εμάς, τη φιλανδική αριστοκρατία, η μόρφωση των παιδιών στις ξένες γλώσσες είναι κανόνας sine qua non.* Οι γονείς μου – ο κόμης κι η κόμισσα Φον Γιούγκερμαν τσου Ρότεμπουργκ – μου 'δωσαν ανατροφή κοσμοπολίτικη, ανάλογη με την κοινωνική και την οικονομική μας θέση. Στο στρατό πήγα από οικογενειακή παράδοση. Όπως ξέρετε, ο ρωσικός στρατός είχε διάρθρωση αριστοκρατική...

εσαούλ: αξιωματικός των κοζάκων, ίλαρχος.
κανόνας sine qua non: προϋπόθεση απαραίτητη.

Ο κ. Διευθυντής κουνούσε καταφατικά και συμπονετικά το ανόητο κεφάλι του. Ναι, ήταν πρόθυμος να βοηθήσει ένα μέλος της τάξης του, θύμα της πιο αποτρόπαιης κοινωνικής ανατροπής. Και, λέγοντας αυτά, χτυπούσε με έμφαση θεατρική το στήθος του. Ο Γιούγκερμαν, βλέποντας τη συγκινητικά καλή διάθεση του συνομιλητή του, αποφάσισε να παίξει το μεγάλο παιγνίδι:

– Καταλαβαίνετε, κύριε, πως οσοδήποτε κι αν έχω ξεπέσει, δεν έχασα τη συνείδηση της κοινωνικής μου θέσης και της προσωπικής μου αξίας. Εξάλλου δε με πιέζει άμεση οικονομική ανάγκη. Κατόρθωσα να σώσω ένα καλούτσικο χρηματικό ποσό, που μου επιτρέπει να ζήσω, μερικά χρόνια, χωρίς φροντίδες. Έχω λοιπόν όλο τον καιρό μπροστά μου, να δημιουργήσω μια επαγγελματική κατάσταση που μου αρμόζει. Δεν ξέρω ακριβώς τι είναι αυτή η θέση...

Ο κ. Διευθυντής χαμογελάει αγγελικά.

– Δίχως άλλο, κύριε κόμη, πολύ κατώτερη απ' την αξία σας· μα θα προσπαθήσω να τη φέρω στα μέτρα σας. Μην ξεχνάτε πως ο Ναπολέων άρχισε από ανθυπολοχαγός...

Ο Γιούγκερμαν χαμογέλασε πολύ πνευματωδώς:

– Λέτε να έχω την ίδια εξέλιξη με το Ναπολέοντα; Να γίνω... Διοικητής της Τραπέζης Εμπορικών Παροχών;

– Όλα είναι δυνατά, φίλτατε, στην Ελλάδα...

– Τότε, δεν αποκλείεται να σας διαδεχθώ στη Διοίκηση, όταν αποσυρθήτε λόγω ορίου ηλικίας...

Ο κ. Διευθυντής γέλασε, κατενθουσιασμένος απ' την ικανότητα κολακείας του Γιούγκερμαν, κι ύστερα είπε:

– Ας μιλήσουμε θετικά. Η θέση που σας προσφέρω –ναι, ναι! σας προσφέρω!– είναι στο Τμήμα Αλληλογραφίας Εξωτερικού. Η Τράπεζα εργάζεται πολύ με την Εμπορική Αντιπροσωπεία της Ε.Σ.Σ.Δ., κι έχουμε ανάγκη από 'να ρωσομαθή υπάλληλο. Ο μισθός είναι 350 δραχμές το μήνα· για σας 400.

Ο Γιούγκερμαν παραδέχτηκε ενδόμυχα πως το ποσό ήταν πολύ καλό Έκανε όμως ένα ούλτιμο* κόλπο:

– Ομολογώ πως ο μισθός είναι ικανοποιητικός, αν και για τις γλώσσες που ξέρω – φιλανδικά, ρωσικά, γαλλικά, αγγλικά, γερμανικά, τουρκικά, ουγγρικά...

ούλτιμος: έσχατος, τελευταίος.

– Ξέρετε τόσες γλώσσες; θαύμασε ο κ. Διευθυντής.

– Είναι όμως κι άλλο ένα ζήτημα που με κάνει δισταχτικό. Με θέλετε για αλληλογράφο με την Εμπορική Αντιπροσωπεία των Μπολσεβίκων...

– Όχι μόνον για αλληλογραφία. Θα έχετε προσωπική επαφή με τους Ρώσους. Θα κανονίζετε πολλές δουλειές...

– Τους σιχαίνομαι, κύριε Διευθυντά. Με καταλαβαίνετε, δεν είν' έτσι;

Ο κ. Διευθυντής τον χτύπησε φιλικά στον ώμο:

– Ελάτε, κύριε κόμη. Οι δουλειές είναι δουλειές και δεν επιδέχονται συναισθηματισμούς. Εξάλλου δεν είσαστε Ρώσος, μα Φιλανδός. Χάρη στους Μπολσεβίκους, η πατρίδα σας ξαναβρήκε την ανεξαρτησία της...

– Εγώ τη θέση και την περιουσία μου την είχα στη Ρωσία...

– Δε βαριέστε! Θα ξαναφτιάστε τη ζωή σας στην Ελλάδα. Λοιπόν, 450 δρχ. το μήνα. Σύμφωνοι;

Ήταν καιρός να μείνουν σύμφωνοι. Ο Γιούγκερμαν ευχαρίστησε τον κ. Διευθυντή, με ύφος πολύ συγκρατημένο· και πέρασε απ' το Ταμείο, να πάρει προκαταβολή.

3.
[Οι συντροφιές και τα γλέντια του Γιούγκερμαν]

Ο Γιούγκερμαν, άψογος στο χώρο της εργασίας του, εξακολουθεί, τον πρώτο τουλάχιστον καιρό, να είναι αχαλίνωτος στην ιδιωτική του ζωή. Μέθυσος και γυναικάς, αναζητούσε τους συντρόφους του για τα γλέντια στον Πειραιώτικο υπόκοσμο. Στο παρακάτω απόσπασμα βλέπουμε τον τρόπο με τον οποίο διασκέδαζε ο ήρωας με τη συντροφιά του καθώς και μια εικόνα από τη ζωή των νεόπλουτων κατοίκων της Αθήνας την πρώτη δεκαετία του μεσοπολέμου.

Σ' αυτά τα γλέντια είχε σύντροφο κάποιο Γιάννη Μόγια, έναν τύπο του λιμανιού, κάτι ανάμεσα σημειωτή εμπορευμάτων και πράχτορα φορτηγίδων. Μεγάλη λέρα, απ' το λιγδωμένο καπέλο και τα βρωμερά πόδια του ως τα βάθη του παρασυνειδήτου του. Είχ' ένα μούτρο κρύο, κτηνώδες, στερημένο απ' την έκφραση των ματιών (φορούσε μέρα νύχτα μαύρα γυαλιά, γιατί έπασχε από τραχώματα). Η κουβέντα του ήταν γοργή, ξερή, ειπωμένη με φωνή βραχνιασμένου τενόρου. Δεν χαμογελούσε ποτέ· μα κι ούτε έδειχνε ποτέ θυμό η μορφή του, η τυποποιημένη σε

μάσκα απάθειας. Κυκλοφορούσε πάντοτε με μια μεγάλη μοτοσικλέτα, που την έτρεχε δαιμονισμένα [...] Ήταν σκληρός κι απάνθρωπος με τις κοινές γυναίκες. Ήξερε να τις τυραννά με τη διεστραμμένη επιβολή του, με τις καταχθόνιες απειλές του και, αν το 'φερνε η ανάγκη, με το πιστόλι του. Σήκωνε το χέρι για το τίποτα, για το έτσι· και το κατέβαζε μ' ορμή στα φτιασιδωμένα μούτρα, δέρνοντας για γούστο, για ένα ναι ή ένα όχι. Έπαιρνε ξωπίσω του, υπασπιστή και γελωτοποιό, το Νάσο τον καμπούρη, έν' αποτρόπαιο έκτρωμα με κεφάλι καραγκιόζη και χέρια χιμπατζή, κρεμασμένα ως τη γη. Ο καμπούρης συμπλήρωνε το Μόγια σε κυνισμό και λαγνεία [...]

Αυτοί οι δυο ήσαν η ταχτική παρέα του Γιούγκερμαν. Τους γνώρισε κάποιο βράδυ, στο Ιντερνασιονάλ·* έσμιξαν αμέσως τα χνώτα τους και γίνηκαν αχώριστοι. Εκείνο τον καιρό (κατά το 1921) τα μέρη της Αθήνας και του Πειραιά όπου μπορούσες να διασκεδάσεις ήσαν λιγοστά. Ο πόλεμος της Μικρασίας συνεχιζόταν αβέβαιος, κρατώντας τον κόσμο σ' εκνευρισμό. Στο αναμεταξύ οι νεόπλουτοι, μπουχτισμένοι από ευκολοκερδισμένο παρά και λιμασμένοι από μακροχρόνια νηστεία, το 'χαν ρίξει έξω. Γινόταν ένα γλέντι αλλιώτικο, ούτε πρωτόγονο ούτε συμβατικό, μα κάτι το άτοπο, το χυδαίο. Πρόβαλαν μέσα στην ξαφνιασμένη κοινωνία της Αθήνας άνθρωποι άγνωστοι, μυστήριοι, που κανείς δεν ήξερε πούθε βαστούσε η σκούφια τους, με τις τσέπες φίσκα στο χρήμα και δίχως συναίσθηση τι πάει να πει χρήμα. Σπαταλούσαν ποσά αφάνταστα σ' ένα γλέντι κακόγουστο κι άνοστο, μη λογαριάζοντας τίποτα, μην ξέροντας πώς να διαθέσουν τα εκατομμύριά τους. Βασική προϋπόθεση του γλεντιού ήταν ν' αποχτήσουν αμερικάνικο αυτοκίνητο και να τριγυρνάν στους ανύπαρχτους τότε δρόμους της Αττικής, αράζοντας σε ξωτικά λιμάνια – Ραφήνα και Σκαραμαγκά – που ο μη εκατομμυριούχος μονάχα στ' όνειρό του μπορούσε να τα ιδεί. Ήσαν εκεί κάτι βρωμοταβέρνες, που παρίσταναν τα κέντρα πολυτελείας, που πουλούσαν τα τηγανητά μπαρμπούνια και τον μποτιλιαρισμένο σταφιδίτη σε τιμές αστρονομικές.

Είχαν και κάτι βρωμερές «αίθουσες δι' οικογενείας» με μοναδική επίπλωση ένα ντιβάνι ξεχαρβαλωμένο από τ' αμέτρητα αγκαλιάσματα της πελατείας.

Ιντερνασιονάλ: κακόφημο κέντρο διασκέδασης στην Τρούμπα του Πειραιά.

4.
[Το ξύπνημα των συναισθημάτων]

Ο Γιούγκερμαν ανακαλύπτει εντελώς συμπτωματικά ότι ο στενός του συνεργάτης στην Τράπεζα, ο Μιχάλης Καραμάνος, είναι διάσημος συγγραφέας. Ξαφνιασμένος από την ανακάλυψη αυτή καλεί τον Καραμάνο στο σπίτι του για βαθύτερη γνωριμία. Σε λίγο θα αναπτυχθεί ανάμεσά τους το αίσθημα της φιλίας.

– Αν δε βαριέσαι, έλα να φάμε μαζί, στο σπίτι μου. Ζω μόνος, δεν έχω υπηρέτρια. Θα ψωνίσουμε φρούτα, τυρί και τα χρειώδη για μια καλή σαλάτα. Αυγά έχω, θα φτιάσω μια ομελέτα από κείνες που έκανα στον πόλεμο, στις ίσμπες* των μουζίκων*. Μου μένει κι ένα μπουκάλι χαλκιδέικης ρετσίνας. Κρεβάτι για να ξαπλωθείς υπάρχει. Κοιμάσαι το μεσημέρι;

Ο Καραμάνος χαμογέλασε με πικρό σαρκασμό.

– Ω, κοιμάμαι!... Αν κοιμόμουν το μεσημέρι, πώς θα κατόρθωνα να κοιμηθώ το ταχτικό μου τρίωρο της νύχτας;

– Λοιπόν, σύμφωνοι;

Έμειναν σύμφωνοι. Γίνηκαν γρήγορα τα ψώνια, κι ένα ταξί τούς πέταξε στην Καστέλα. Ο Καραμάνος ξαπλώθηκε στην πολυθρόνα, πλάι στο ανοιχτό παράθυρο, και κοιτούσε τη θάλασσα, κουρασμένος κι άκεφος, όπως πάντα. Στο αναμεταξύ ο Βάσιας ντύθηκε μιαν άσπρη ποδιά κι ετοίμαζε το φαγητό με τέτοια σβελτέτσα* και κεφάτο μπρίο που ο θλιβερός Μιχάλης καταδέχτηκε να χαμογελάσει.

– Όρεξη που την έχεις, Βάσια, μουρμούρισε...

– Και γιατί να μην έχω; αποκρίθηκε ο Γιούγκερμαν τοποθετώντας συμμετρικά τα σερβίτσια στο μικρό τραπέζι. Νέος είμαι, βλάκας δεν είμαι, το ψωμί μου το βγάζω, τις γυναίκες τις κανονίζω. Τι μου λείπει;

Ο Καραμάνος χαμογελούσε βαριεστημένα.

– Εσύ Μιχάλη, δεν έχεις ποτέ κέφια;

– Πώς! Όταν τύχει, καμιά φορά, κι έχω χορτάσει ύπνο... Μα αυτό γίνεται τόσο σπάνια.

Ο Γιούγκερμαν τον κοίταξε με απορία:

ίσμπα: (λ. ρωσ.) καλύβα χωρικού.
μουζίκος: Ρώσος δουλοπάροικος, χωρικός.
σβελτέτσα: σβελτάδα, ταχύτητα.

– Δεν καταλαβαίνω. Εγώ, άμα πέσω στο κρεβάτι, κοιμάμαι αμέσως.

– Είσαι ευτυχισμένος, εσύ...

Το είπε αυτό ο Καραμάνος με ζήλεια, με μοχθηρία ανθρώπου που στερείται το μεγαλύτερο αγαθό της ζωής: τον ύπνο...

Έφαγαν γερά· δεν άφησαν τίποτα στα πιάτα. Κανόνισαν την μπουκάλα της χαλκιδέικης. Ο Βάσιας σηκώθηκε για καφέ, δηλώνοντας πως ο «μέτριος ψιλό καϊμάκης» του είναι άφθαστος· πως προκαλεί όλους τους ταμπήδες* της Ανατολής σε διαγωνισμό, αν τους βαστάει! Και, σαν γίνηκε ο περίφημος αυτός καφές, τον ήπιαν παρέα με τσιγάρο μυρωδάτο. Είχε φτάσει η ώρα των εκμυστηρεύσεων.

Ο Γιούγκερμαν πήρε απ' την εταζέρα τις «Θέσεις και Αντιθέσεις*, φυλλομέτρησε τις σελίδες σιωπηλός, συλλογισμένος, και σταμάτησε σ' ένα σημείο.

– «Η Μοίρα των ανθρώπων είναι ο θάνατος. Η Μοίρα των Θεών είναι η Λήθη». Το πρώτο, το καταλαβαίνω. Μα τι θέλεις να πεις με το δεύτερο;

– Είναι τόσο απλό αυτό που θέλω να πω. Μα φαίνεται πως δε συλλογίστηκες ποτέ σου, Βάσια. Δεν άφησες ποτέ το μυαλό σου να καλπάσει μακριά...

Ο Γιούγκερμαν αναστέναξε:

– Αυτή είναι η αλήθεια. Σαν ήμουν νέος, κι οι δάσκαλοι θέλαν να μου μάθουν όλ' αυτά, εγώ τους κορόιδευα. Από τα μαθήματα αποστήθιζα τόσο, όσο να μη μ' απορρίψουν. Αργότερα έκοψα κάθε σχέση με τα βιβλία. Δεν είναι για μένα αυτά τα πράγματα. Κι αν διάβασα τη φυλλάδα σου, είναι γιατί την έγραψες εσύ. Μα μου γέννησε αμέσως τέτοιες απορίες, μου μισάνοιξε την αυλαία από τόσα μυστικά, που από προχτές το βράδυ είμαι άλλος άνθρωπος. Δεν ξέρω, βρε Μιχάλη, τι ξύπνησε μέσα μου! Θα ήθελα να τα ήξερα όλα, μονομιάς.

– Ποια «όλα»;

Στην ειρωνική ερώτηση του Καραμάνου, ο Βάσιας δε βιάστηκε ν' απαντήσει.

– Πώς να σ' το εξηγήσω... Να, όταν λες «η Μοίρα των Θεών είναι η Λήθη», μέσα σ' εφτά λόγια κλείνεις κάτι μεγάλο. Θα ήθελα, με μιας, να νιώσω τα εφτά λόγια σου. Και καταλαβαίνω πως ούτε με χίλιες λέξεις δεν μπορείς να μου τα εξηγήσεις.

ταμπής: εδώ αυτός που κάνει καλούς καφέδες.

Θέσεις και Αντιθέσεις: το τελευταίο βιβλίο του Καραμάνου.

– Κι όμως πέφτεις έξω. Αυτό, το δυσνόητο για σένα, δεν είναι τίποτα. Μια απλή ιστορική αλήθεια, που της έδωσα μια κούφια, φιλοσοφική τάχα μορφή. Με δυο λόγια θα καταλάβεις. Πού είναι σήμερα οι θεοί των πατεράδων σου, Βάνδαλε Σκανδιναβέ; Πού είναι ο Βόταν;* Πού είναι οι Βαλκυρίες* του;

– Αυτά είναι παραμύθια των παλιών...

– Ακριβώς. Οι θεοί ξεχνιούνται μέσα σ' ένα παραμύθι. Μα εκείνο που θα ήθελα να μου πεις –αφού λες πως το κατάλαβες– είναι το άλλο· γιατί εγώ, που το 'γραψα, δεν το 'χω νιώσει καλά: «Η Μοίρα των ανθρώπων είναι ο θάνατος...». Τι πάει να πει αυτό, Βασίλη Γιούγκερμαν;

– Πώς όλοι θα πεθάνουμε...

– Μη δίνεις επιπόλαιες απαντήσεις. Σκέψου καλά...

Τα μάτια του Βάσια παίζαν ανήσυχα. Και, τέλος, καρφώθηκαν μ' επιμονή στα μάτια του Καραμάνου.

– Μου φαίνεται πως νιώθω... Μα είναι τρομερό αυτό...

– Είναι θαυμάσιο!

– Μιχάλη, αλήθεια; Το πιστεύεις αυτό;

Ο Καραμάνος κοίταξε τη γαλάζια θάλασσα, με κούραση υπέρτατη.

– Σε τι θέλεις να πιστεύω; Στη ζωή; Στις ηδονές της; Βρήκες εσύ ηδονές στη ζωή σου;

– Βρήκα· και πολλές μάλιστα.

– Δε θα ξανάβρεις. Ως τα σήμερα ήσουν ανόητος. Μα άρχισες να συλλογιέσαι. Δε θα ξανάβρεις ηδονές...

Σώπασαν για λίγο. Μες στο κεφάλι του Γιούγκερμαν γινόταν μια τρομαχτική εργασία.

– Αυτά που λες δεν είναι καθαρά. Μα σα να νιώθω τι θέλεις να πεις. Ή, καλύτερα, το διαισθάνομαι. Είναι κάτι σαν απροσδιόριστη αλήθεια, που πάντα βρισκόταν μέσα μου· μα κοιμόταν.

– Θα ξυπνήσει. Ήρθε η ώρα να ξυπνήσεις. Πέντε χρόνια τώρα σε παρακολουθώ, μέρα με τη μέρα. Πέντε ολόκληρα χρόνια, καθισμένος πλάι σου σιωπηλός σε μελετώ και περιμένω.

– Τι περιμένεις;

– Εκείνο που περίμενε ο Εγγλέζος: τη στιγμή που το λιοντάρι θα 'τρωγε το θηριοδαμαστή. Πού θα πας; Θα σε φάει κι σένα το λιοντάρι, αν δεν

Βόταν: θεός των αρχαίων Σκανδιναβών και Γερμανών.
Βαλκυρίες: ποιμενικές θεότητες των αρχαίων Σκανδιναβών.

κόψεις τη μανία να βάζεις το κεφάλι σου μέσα στο στόμα του. Και τότε θα πεις: είχε δίκιο ο Μιχάλης Καραμάνος. Η Μοίρα των ανθρώπων είναι ο θάνατος...

Ο Γιούγκερμαν ήταν ωχρός. Μέσα του ξύπνησε μια παλιά εικόνα: κάποτε, στο Κίεβ, πάνω στην Επανάσταση, μια τσιγγάνα τού είπε τη μοίρα του. Ήταν μεθυσμένος, σ' ένα βρώμικο τρακτίρι,* γεμάτο καπνούς και μισοσκότεινο. Έξω, οι στρατιώτες του ντουφέκιζαν δυο ντουζίνες μπολσεβίκους αιχμαλώτους. Το χρησμό της γύφτισσας τον έκοβαν πυροβολισμοί, ουρλιάγματα πόνου, λόξυγγες αγωνίας και χάχανα των μπόγηδων* «Συ, του είπε η γύφτισσα, θα γίνεις κάτι σα βασιλιάς σε κάτι πολύτιμο. Μα κάλλιο να μη γινόσουν. Θα σου πιει το αίμα αυτό το πράμα, το βασιλεμένο...».

Έτσι και τώρα, τα λόγια του Καραμάνου του φάνηκαν το ίδιο προφητικά. Περισσότερο μάλιστα. Γιατί δεν ήταν βγαλμέν' απ' τον απόκοσμο των δαιμόνιων, μα από χείλη ανθρώπου με νοημοσύνη που ξεμάκραινε ως τα βάθη της ζωής...

– Άμα ήρθες απ' τη Ρωσία, είπε ο Καραμάνος, είχες φέρει κάτι λεφτάκια. Τα 'χεις ακόμα;

– Όχι μόνο τα 'χω, μα τα τριπλασίασα με διάφορα κόλπα στο Χρηματιστήριο.

– Θυμάσαι τα παλιά σου τα σχέδια; Όταν πρωτοήρθες;

Ο Γιούγκερμαν τινάχτηκε ολόκληρος.

– Ποια σχέδια; Δε σου μίλησα ποτέ για τίποτα!

– Δεν ήταν λόγος να μου μιλήσεις· ούτε τα ξέρω τα σχέδιά σου. Μα δεν μπορεί παρά να είχες. Ν' ανοίξεις ένα χαρτοπαίγνιο, λόγου χάρη. Ή να σκαρώσεις μια μεγαλόσχημη και μπαταξίδικη εταιρεία. Κάτι τέτοιο, ε;

Ο Βάσιας έσκυψε το κεφάλι κι ομολόγησε πως ο καημός του ήταν ν' ανοίξει πανσιόνα*. Πράμα που έκανε τον Καραμάνο να σκάσει στα γέλια...

τρακτίρι: (λ. ρωσ.) ταβέρνα.
μπόγηδες: δήμιοι.
πανσιόνα: κακόφημο σπίτι.

Στο σημείο αυτό ο Γιούγκερμαν αισθάνεται την ανάγκη να ανοίξει την καρδιά του και να αποκαλύψει τον κρυφό εαυτό του στον άνθρωπο «που ήξερε ν' αναταράζει το μέσα κόσμο του πλαϊνού του»

Τέλειωσε τη διήγησή του σηκώνοντας τους ώμους μ' αδιαφορία. Ο Καραμάνος χαμογελούσε κοιτώντας την κάφτρα του τσιγάρου του:

– Με τη διαφορά, Βάσια, πως σήμερα κάνεις τη βρωμοδουλειά σου με την πεποίθηση πως κανείς δεν μπορεί να την κατηγορήσει επίσημα, εξόν από σένα. Ενώ, τότε, οι ύποπτες επιχειρήσεις σου προκαλούσαν την αγανάχτηση όλου του κόσμου. Μόνο συ τις έβρισκες σωστές...

Αναστέναξε με λεπτή ειρωνεία:

– Ζούμε μέσα στην κοινωνική πρόληψη, Βασίλη Κάρλοβιτς Γιούγκερμαν (όπως θα 'λεγε ο Ντοστογιέφσκι). Και πρέπει να τη σεβόμαστε, μια και δεν έχουμε το κουράγιο να πάρουμε το δρόμο της μοίρας μας. Και γω, ο Μιχάλης Καραμάνος, που σιχαίνομαι τα πάντα, ως κι αυτή τη ζωή, σε βοηθάω στη βρωμερή κατασκοπεία σου για εφτά χιλιάρικα το μήνα. Τέτοιο χαμένο κορμί είμαι· τέτοιος μικρός παλιανθρωπάκος· τέτοιος αισχρός υποκριτής. Και δε βρέθηκ' ένας άνθρωπος, απ' όλους αυτούς που ακούν και διαβάζουν τις μπούρδες μου, να 'ρθει στο σπιούνικο γραφείο μου και να με φτύσει κατάμουτρα...

Είχε σηκωθεί πολύ ταραγμένος. Το πρόσωπό του κουνιόταν ολόκληρο από υποδόρεια νευρική εργασία.

– Πώς να μασήσεις την κάνη του πιστολιού, όταν έχεις μια μητέρα που σε υπεραγαπάει; Πώς να της δώσεις, της έρμης της γριούλας, την εικόνα του ματωμένου κουφαριού σου, όταν έχει μόνο σένα στον κόσμο για χαρά, για ελπίδα, για προϋπόθεση της μαύρης ζωής της; Όταν ξέρεις πως η σφαίρα που θα σου τσακίσει το καύκαλο, θα σφηνωθεί και στην καρδιά της μάνας σου;

Πλησίασε στο παράθυρο, να δροσίσει το φλογισμένο μέτωπό του.

– Και στο τέλος, πρόσθεσε με μουντή φωνή, πρέπει να τη ζήσεις, τη δόλια τη γριούλα. Και πώς να τη ζήσεις; Με τα κέρδη των βιβλίων σου;

Γέλασε ανόρεχτα, κουρασμένα, δίχως να γυρίσει το κεφάλι. Κοιτούσε τον ουρανό, που έπαιρνε βαθυγάλαζους τόνους όσο ο ήλιος προχωρούσε στο βασίλεμα. Ο Γιούγκερμαν καθόταν στην καρέκλα του, με το μυαλό σε μακρινούς στοχασμούς. Και είπε σιγά και βαριά, αρθρώνοντας τα λόγια:

– Εμένα, ο πατέρας μου ήταν ένας ασελγής μέθυσος· η μάνα μου, μια

ασυνείδητη ερωτομανής. Δεν μπορώ να καταλάβω τα αισθήματά σου. Ίσως να 'χεις δίκιο...

– Απ' ό,τι μου είπες, φαίνεται πως δε γνώρισες ποτέ τη γλύκα του σπιτιού· το ευτυχισμένο αίσθημα του αιμάτινου δεσμού. Αμφιβάλλω, Βάσια, αν αγαπήθηκες ποτέ κι αν αγάπησες.

Ο Γιούγκερμαν αντέδρασε σ' αυτή την υπόνοια:

– Όχι δα! Ίσως μες στην οικογένειά μου να μη βρήκα κανένα τρυφερό αίσθημα. Μα απ' έξω...

– Είχες φίλους γκαρδιακούς;

Σήκωσε τους ώμους του μ' αδιαφορία:

– Ω, φίλους... Μόνο γνωριμίες... Μα είχα γυναίκες. Πολλές γυναίκες...

– Πάρα πολλές για να προφτάσεις ν' αγαπήσεις έστω και μια. Ή και να προφτάσει να σ' αγαπήσει...

– Εσύ, Μιχάλη, πρέπει να 'χεις αγαπήσει. Τι είναι αυτή η αγάπη;

Είδε το πρόσωπο του Καραμάνου να παίρνει έκφραση σκληρή· το αριστερό του βλέφαρο να μισοσκεπάζει μια ματιά ατσαλένια· οι άκρες των χειλιών να τραβιούνται σ' αδιόρατο σπασμό.

– Η αγάπη; Θέλεις να μάθεις τι είναι η αγάπη; Μη βιάζεσαι! Μια κι έφυγες απ' τα χασίσια και τα χαμαιτυπεία σου, για να γίνεις καθώς πρέπει κύριος, θα το μάθεις κι αυτό...

5.
[Τα μαρτύρια της αγάπης]

Στο μεταξύ προχωρούσε η πνευματική διαπαιδαγώγηση του Γιούγκερμαν από τον Καραμάνο. Κοντά στο διανοούμενο αυτόν ο ήρωας θα αισθανθεί μια βαθιά μεταβολή: ξυπνούν μέσα του πνευματικές ανησυχίες, δοκιμάζει εμπειρίες αισθητικές και καλλιεργεί ορισμένες λανθάνουσες ιδιότητες της προσωπικότητάς του. Ο συναισθηματικά ανάπηρος ως τότε Γιούγκερμαν θα αισθανθεί για πρώτη φορά το αίσθημα της φιλίας και την ανάγκη των απλών ανθρώπινων σχέσεων. Δεν τον ικανοποιούν πια οι παλιές διασκεδάσεις και επιδιώκει τη ζεστή ανθρώπινη παρουσία, τη χαρά της επικοινωνίας κοντά σε βασανισμένους από τη στέρηση Μικρασιάτες, όπως οι γεροντοκόρες σπιτονοικοκυρές του, που διαθέτουν ωστόσο ανεξάντλητα αποθέματα συναισθηματικού πλούτου. Από μια τέτοια οικογένεια προέρχεται και το κορίτσι που θα αγαπήσει στη ζωή του, η Βούλα Παπαδέλη. Η ηρωίδα αυτή με το μικροσκοπικό κορμί και τα ωραία μεγάλα μά-

τια ύστερα από κάποιο κοριτσίστικο ολίσθημα υποχρεώθηκε από τους γονείς της να αρραβωνιαστεί το φίλο της Γιώργο Μάζη, που σπούδαζε ψυχίατρος στην Αυστρία. Έλειπε οχτώ χρόνια από την Ελλάδα και δεν της είχε γράψει ούτε ένα γράμμα ως τη στιγμή που επιστρέφει και ζητάει να παντρευτεί τη μνηστή του. Η Βούλα δεν τον αγαπάει πια, αλλά οι γονείς της, χρεωκοπημένοι και φτωχοί βλέπουν το γάμο αυτό με τον πλούσιο γαμπρό σαν σανίδα σωτηρίας. Πιέζουν τη Βούλα να δεχτεί. Έχει δώσει η ίδια προθεσμία λίγους μήνες για ν' απαντήσει. Στο διάστημα αυτό συναντά το Γιούγκερμαν. Στο απόσπασμα που ακολουθεί παρακολουθούμε τη μαρτυρική ζωή της Βούλας Παπαδέλη στο οικογενειακό της περιβάλλον.

– Είχε όμως, μέσα σ' αυτό το μαρτύριο, και τις ελάχιστες ώρες της χαράς της. Ελάχιστες, βέβαια· μα τόσο εντατικές, που γέμιζαν απόλυτα τη ζωή της και την έκαναν να παραβλέπει τ' άλλα της βάσανα. Ή, καλύτερα, δεν νοιαζόταν για όλ' αυτά· περνούσαν πάνω της σαν κονταριές σε άτρωτο κορμί. Συγκεντρώθηκε στον εαυτό της κι υπόφερε τα πάντα με θαυμαστό στωικισμό, περιμένοντας τη στιγμή – τρεις φορές τη βδομάδα – που θα 'σμιγε με το Βάσια, στο καφενεδάκι του Τουρκολίμανου. Τότε, όλα σβήναν. Δινόταν στην ερωτική της ευτυχία με χαρούμενη καρδιά κι ανάλαφρο πνεύμα. Χανόταν στο μαγνητικό ρευστό του αγαπημένου άντρα, που την τύλιγε με βαλσαμικά κύματα. Η γαλήνη της ήταν απόλυτη· τόσο απόλυτη, που γέμιζε όλες τις ώρες της, κι αυτές ακόμα τις μαύρες ώρες του πνιχτικού σπιτιού.

Δεν του είπε ποτέ τίποτα γι' αυτά. Όχι από υπολογισμό ή υστεροβουλία· δε σκέφτηκε πως θα 'πρεπε να κρατήσει κρυφή οποιαδήποτε πτυχή της ζωής της. Μα πρώτα πρώτα, ποτέ η κουβέντα τους δεν ήρθε στην περασμένη ερωτική ζωή τους· κι ύστερα, όλ' αυτά τα 'βρισκε μικρά κι ανάξια μπροστά στη μεγάλη περιπέτεια της καρδιάς της. Όταν ερχόταν η στιγμή, θα του μιλούσε· δεν μπορούσε να κάνει κι αλλιώς. Γιατί, όπως είπαμε, στο βάθος είχε αποφασίσει να πάρει το γιατρό. Μα δεν το 'λεγε στους δικούς της να ησυχάσουν, και να πάψουν κι αυτηνής τα μαρτύρια. Προτιμούσε να κυλούσε το εξάμηνο μέσα στη θλίψη και τις καταπιέσεις, παρά να γινόνταν αμέσως οι επίσημοι αρραβώνες, που θα της στερούσαν τη μεγάλη ευτυχία της: την επαφή με το Βάσια.

Όσο οι μέρες κυλούσαν κι έβλεπε να κοντεύει ο χρόνος του μισητού γάμου – κι η στιγμή του οδυνηρού χωρισμού – σφιγγόταν η καρδιά της.

Μια μονάχα ελπίδα είχε: πως ο Βάσιας θα καταλάβαινε την αναπότρεπτη ανάγκη αυτού του γάμου και δεν θα την έβγαζε απ' την καρδιά του [...]

Μια άλλη δυσάρεστη πλευρά ήσαν οι καθημερινές σχεδόν επισκέψεις του Γιώργου. Η Βούλα έλπισε πως μετά τη συμφωνία της εξάμηνης προθεσμίας – και την καθαρά αντιπαθητική στάση της – ο γιατρός θα είχε την εξυπνάδα ν' αραίωνε τις εμφανίσεις του. Αυτός όμως, κινημένος από πληγωμένο εγωισμό, το 'βαλε πείσμα να την ξανακαταχτήσει. Έξω απ' την πραγματικότητα, όπως πάντα, νόμισε πως οι συχνές επισκέψεις του στο Παπαδελέικο και το παρουσίασμα της στραπατσαρισμένης αξιοπρέπειάς του, θα είχαν καταθλιπτικό αποτέλεσμα στην απόφαση της αρραβωνιαστικιάς του. Η Βούλα σήκωνε τους ώμους κάθε φορά που τον έβλεπε ν' ανεβαίνει τη σκάλα ωραίος, κομψός, σπουδαίος κι ανόητος, με ύφος προσβλημένου τιμητή [...]

Η απογοήτεψη κι ο θυμός του ξέσπασαν στην Παπαδέλαινα, με πικρά παράπονα κι ιερεμιάδες* ατέλειωτες. Κι εκείνη για να ξεσπάσει, χύθηκε με καινούρια κρίση μανίας πάνω σ' «αυτή την ασυνείδητη» και την ξερόψησε με σιγανή και σίγουρη φωτιά.

Το μεγάλο πανηγύρι έγιν' ένα Σάββατο. Το βραδάκι, στις εφτά, η Βούλα είχε το συνηθισμένο ραντεβού της με το Βάσια. Όταν, κατά τις εξήμισι, κατέφθασε ο κύριος οιονεί* αρραβωνιαστικός. Δε γινόταν για πρώτη φορά αυτό. Τότε η Βούλα έκλεινε το μισό παραθυρόφυλλο της κάμαράς της, σε τρόπο που να το ιδεί ο Βάσιας απ' το Περίπτερο. Κι αυτό είχε την εξής συμβατική σημασία: «Σήμερα δεν μπορώ να έρθω. Αύριο την ίδια ώρα».

Οπωσδήποτε, η Βούλα περίμενε την επίσκεψη του γιατρού για την Κυριακή. Από το πρωί βρισκόταν σε πυρετική προσμονή του βραδινού περίπατου. Τόσο πολύ πεθυμούσε να ιδεί το φίλο της εκείνο το βράδυ, που τίποτα δεν μπορούσε να τη συγκρατήσει. Στο σαλόνι, όπου πήγε με το Γιώργο, ήρθε κι η Νίτσα*. Ευτυχώς· γιατί δε θα μπορούσε να κρατήσει μια συνομιλία, με την αγωνία που τη σύνεχε. Είπε μόνο δυο-τρεις λέξεις· διαρκώς στριφογύριζε στην καρέκλα της, φανερά νευριασμένη κι ανυπόμονη. Όταν το ρολόι χτύπησε εφτά, χωρίς να δικαιολογηθεί, βγήκε απ' την κάμαρα, σα να πήγαινε για δυο λεπτά κάπου. Και ξαναγύρισε στις εννιά.

ιερεμιάδες: θρηνολογίες, περιγραφή καταστάσεων με πένθιμα χρώματα.
οιονεί: σαν.
Νίτσα: η αδερφή της Βούλας.

Χτυπώντας την πόρτα του σπιτιού της, ήξερε τι την περίμενε· μα ήταν έτοιμη να δεχθεί τα πάντα με απόλυτη ψυχραιμία. Μήπως δυο ολόκληρες ώρες δε γνώρισε την πιο τέλεια ευτυχισμένη γαλήνη κοντά στον αγαπημένο άντρα; Τι αξία είχαν όλα τ' άλλα;

Φαίνεται πως η φασαρία που ακολούθησε το ξεπόρτισμά της ήταν γενναία. Ο Γιώργος γίνηκε κατακίτρινος κι έφυγε απειλώντας γη και ουρανό. Η Παπαδέλαινα μάταια προσπάθησε να τον γαληνέψει γεμίζοντάς τον εξηγήσεις και διαβεβαιώσεις. Σαν έμεινε μόνη έπεσε σε νευρική κρίση, που είχε αντίχτυπο στις δυο μικρές της κόρες. Πάνω στη συναυλία των γοερών κλαμάτων κατέφθασε ο Χρίστος στο τσακίρ-κέφι· τα είχε κοπανήσει στο Πασαλιμάνι, με την παρέα του. Όταν πληροφορήθηκε τα καθέκαστα άρχισε να βλαστημάει Χριστούς και Παναγίες, απειλώντας πως θα κόψει τα ποδάρια της παλιοβρώμας της αδερφής του και του «τοιούτου» αγαπητικού της. Από αντανάκλαση ο Κωστάκης ούρλιαζε, χωρίς να ξέρει γιατί. Η υπηρέτρια κλείστηκε στην κουζίνα, με τρομαγμένα σταυροκοπήματα· κι οι γειτόνοι βγήκαν στα παράθυρα.

Απάνω στην ώρα έφτασε η Βούλα. Μόλις την αντίκρισε, ο Χρίστος εξαγριώθηκε. Τη στρίμωξε σε μια γωνιά, και με μούτρο αναμμένο άρχισε να τη βρίζει καπηλικά. Από το στόμα του βγήκε ένας περαιώτικος οχετός βρωμερός, ασφυχτικός και τόσο αναπάντεχος, που η Βούλα σάστισε. Μα γρήγορα ξανάβρε την ψυχραιμία της, τη θωρακισμένη με τη γενικότερη αδιαφορία για ό,τι δεν αφορούσε την αγάπη της. Σήκωσε τους ώμους και ψιθύρισε ήρεμα, δίχως κακία, ίσως με κάποια θλίψη:

– Είσαι πιωμένος, Χρίστο, και δε σε συνερίζομαι...

Ο αδερφός φούντωσε από τη λύσσα του.

– Α! Ώστε έχεις μούτρα και με βρίζεις, παλιοβρώμα! Είμαι μεθυσμένος και δεν ξέρω τι μου γίνεται! Δε φτάνει που κατάντησες έτσι, μα βγάζεις και γλώσσα στον αδερφό σου! Θα σου δείξω εγώ!

Είχε τέτοια συναίσθηση πως ήταν άτρωτη από κάθε κακό, έξω από την αγάπη της, που ξανασήκωσε τους ώμους.

– Τι θα μου δείξεις; μουρμούρισε σαν να μιλούσε στον εαυτό της.

Μα ο Χρίστος το πήρε αλλιώς. Χάνοντας ολότελα τον έλεγχο του εαυτού του, της τράβηξε δυο γερά χαστούκια.

– Να, σκύλα ξαναμμένη! Να σε μάθω να μου βγάζεις γλώσσα!

Αυτό δεν το περίμενε. Το τράνταγμα ήταν τόσο δυνατό, που έμεινε σαστισμένη, ζαλισμένη, με μια βοή στ' αυτιά. Γρήγορα όμως συνήρθε. Ορθώθηκε, όσο της επέτρεπε το μικρό κορμί της· μα ο θυμός της ήταν

τέτοιος, που φάνηκε πελώρια. Το πρόσωπό της γίνηκε φλουρί· τα καστανά μάτια της πετούσαν μαύρες φωτιές.

– Άκου να σου πω, είπε με φωνή δυνατή και ξεκάθαρη. Αν νομίζεις πως θα πουλήσω την τύχη και το κορμί μου, μικρέ παλιάνθρωπε, για να γίνουν τα κέφια σου, είσαι γελασμένος. Σ' το λέω εσένα, και να το ακούσουν όλοι! Πόρνη δεν είμαι, ούτε θα γίνω ποτέ, και μάλιστα για σας, πεινασμένοι λύκοι! Αν πάρω το Γιώργο –που δε θα τον πάρω ποτέ– να το ξέρετε: το καθήκον μου, σαν τίμια σύζυγος, με προστάζει ένα πράμα: να υπερασπιστώ την περιουσία του άντρα μου από τα νύχια σας! Όχι! Δε θα τον αφήσω να σας δώσει ούτε μια πεντάρα! Ποτέ! Ποτέ! Ποτέ!

Προχώρησε κατά πάνω του απειλητική, με σαγόνια και γροθιές σφιγμένες.

– Όσο για σένα, μικρέ εκβιαστή, που τόλμησες να σηκώσεις άδικο χέρι πάνω στη μεγάλη αδερφή σου, σε σιχαίνομαι! Είσαι πολύ χαμηλός ανθρωπάκος! Φύγε από μπροστά μου!

Το πρόσωπο, η φωνή, τα λόγια της ήσαν τόσο τρομαχτικά, που ο νεαρός μεθυσμένος τα 'χασε. Χωρίς να μιλήσει, με κεφάλι κατεβασμένο οπισθοχώρησε, πήρε το καπέλο του, ροβόλησε τη σκάλα και βγήκε στο δρόμο χτυπώντας την πόρτα με μανία. Κατάλαβε πως νικήθηκε χωρίς να μπορεί να εξηγήσει το γιατί, αφού είχε το δίκιο με το μέρος του...

6.
[Ο ύπνος και ο θάνατος]

Ο Γιούγκερμαν μαθαίνει από τη Βούλα τις πιέσεις που ασκεί σ' αυτή η οικογένειά της και την απόφασή της να παντρευτεί το Γιώργο Μάζη. Είναι όμως έτοιμος ο ίδιος στην επόμενη συνάντησή τους να τη ζητήσει σε γάμο. Ωστόσο τα πράγματα εξελίσσονται διαφορετικά. Η Βούλα ύστερα από ένα βίαιο οικογενειακό καβγά, με κουρελιασμένα νεύρα, παθαίνει σοβαρή αιμόπτυση. Οι γιατροί διαπιστώνουν καλπάζουσα φυματίωση. Σε ένα μήνα πεθαίνει. Το κενό για το Γιούγκερμαν είναι ανεπανόρθωτο.

Στο μεταξύ τα χρόνια περνούν και ο ήρωας συνεχίζει με επιτυχία τη σταδιοδρομία του. Χάρη στις ικανότητές του εκλέγεται Γενικός Διευθυντής στην Τράπεζα. Τίποτα όμως δεν μπορεί να τον ικανοποιήσει πια.

Στο παρακάτω απόσπασμα παρακολουθούμε το Γιούγκερμαν, ύστερα από ένα

προσκύνημα που έκανε στους τόπους του Πειραιά που αγάπησε στα νιάτα του, να επισκέπτεται το φρενοκομείο, όπου βρισκόταν άρρωστος ο Μιχάλης Καραμάνος.

Κύλησαν γοργά πάνω στην άσφαλτο, ως το βουναλάκι του Δαφνιού· και σταμάτησαν μπροστά στην πόρτα του Δρομοκαΐτειου. Ο Βάσιας κατέβηκε και χτύπησε το κουδούνι.

– Ποιος είναι; ρώτησε μια δύσπιστη φωνή μέσ' στο σκοτάδι.

– Εγώ, ο κύριος Γιούγκερμαν.

– Παρακαλώ! Περάστε!

«Οι μόνες πόρτες που ανοίγουν μπροστά μου τη νύχτα, είναι οι πόρτες των νεκροταφείων* και των φρενοκομείων», συλλογίστηκε. Προχώρησε προς έν' από τα περίπτερα, μόνος του, χωρίς συνοδεία. Ήξερε τα κατατόπια, και τον ήξεραν εκεί μέσα. Ένας μακρύς διάδρομος, γεμάτος πόρτες. Και μια πόρτα –στο βάθος, η τελευταία– με τον αριθμό 207. Κοντοστάθηκε και χτύπησε μαλακά.

– Εμπρός! είπε από μέσα μια σκληρή φωνή.

Γύρισε το πόμολο και μπήκε. Ένα ευρύχωρο δωμάτιο· πολύ καθαρό, αρκετά πολυτελές, επιπλωμένο μ' έπιπλα φερμένα απ' έξω· ένα γραφείο, μια βιβλιοθήκη, πολυθρόνες, ένα τραπέζι· στο βάθος το κρεβάτι πλατύ, μαλακό, άνετο· κρεβάτι φτιαγμένο για μακριούς, βαθιούς ύπνους. Πάνω στα λευκά σεντόνια ένας σάρκινος όγκος ήταν ξαπλωμένος. Ένας άντρας παχύτατος, σαν πρησμένος, με προγούλια και πρόσωπο πνιγμένο στο ξίγκι. Τα καστανά μάτια του είχαν μιαν απλανή θολάδα, σα χαμένα σε κόσμους ανοησίας. Τα μακριά σταχτιά μαλλιά έπεφταν ανάκατα στους ώμους του.

– Συ είσαι, Βάσια; είπε. Καλησπέρα.

– Καλησπέρα, Μιχάλη.

– Έλα, κάθισε κοντά μου.

Πριν προφθάσει να καθίσει δίπλα του, ο Καραμάνος του άρπαξε το χέρι.

– Ξέρεις; του είπε με μωρουδίσια χαρά. Κοιμάμαι! Κοιμάμαι όσο θέλω!

– Αυτό είναι ευχάριστο. Πάει να πει πως πηγαίνεις πολύ καλύτερα.

Ο τρελός γέλασε μ' αφέλεια:

νεκροταφείων: προηγουμένως είχε πάει στο νεκροταφείο, όπου βρισκόταν ο τάφος της Βούλας Παπαδέλη.

– Μα είμαι πολύ καλά! Είναι η πρώτη φορά στη ζωή μου που νιώθω τον εαυτό μου τόσο καλά!

Πήρε ύφος μακάριας άνοιας:

– Κοιμάμαι. Τι άλλο θέλω; Κοιμάμαι! Να ήξερες πόσο κοιμάμαι!

Ο Βάσιας τον κοιτούσε με κρυφή ταραχή. Κάθε φορά που ερχόταν τον έβρισκε και πιο αποκτηνωμένο, πιο βυθισμένο στο μεγάλο σκοτάδι. Κι ελπίδα καμιά. Το δυνατό αυτό μυαλό, η μεγάλη ψυχή έσβησαν για πάντα. Δεν απόμεινε παρά αυτός ο ανόητος, σάρκινος όγκος. Ο Μιχάλης Καραμάνος. Ένα όνομα που δεν έμελλε να πεθάνει ποτέ.

– Ξέρεις, του είπε, όλος ο κόσμος μιλάει για σένα· για το έργο σου, για τα βιβλία σου. Όλοι περιμένουν με αγωνία να ξαναρχίσεις να γράφεις...

Τα μωρουδίσια μάτια του τρελού άνοιξαν ζαφνιασμένα:

– Να ξαναγράψω; Τι ανοησία! Γιατί; Είμαι τόσο καλά! Τόσο ήσυχος! Κοιμάμαι τόσο ωραία!

Κάτι σαν ανάμνηση λογικού φώτισε για μια στιγμή τα μάτια του.

– Τα βιβλία μου... Είναι όμορφα βιβλία... Μα μου στοίχισαν πολύν ύπνο. Δεν ξέρεις εσύ τι πάει να πει ύπνος!

Αναστέναξε με αγαλλίαση:

– Πάνε πια αυτά! Ούτε τα θυμάμαι. Τώρα κοιμάμαι, κοιμάμαι, κοιμάμαι!

Ο Βάσιας απόμενε με ψυχή σφιγμένη. Ένα κύμα απελπισίας ανάδευε μέσα του, ένα ξέσπαγμα ανίσχυρης οργής για την αδυσώπητη Μοίρα. Ένιωσε κάτι να τρέμει στο λαρύγγι του, κάτι να υγραίνει τα μάτια του· μα κρατήθηκε· δεν έπρεπε να τον ιδεί ο άρρωστος να κλαίει. Κάλλιο να φύγει απ᾽ αυτόν το ζωντανό τάφο, τον τρισχειρότερο από τον άλλο, τον τάφο της πεθαμένης. Α! ο θάνατος είναι ανθρωπινότερος από το ζωντανό σβήσιμο, το τραγικό καταπόντισμα στην ανοησία.

– Στάσου, του είπε ο Μιχάλης. Πού πας; Θα σου τραγουδήσω ένα τραγουδάκι που έκανα εγώ· κι ύστερα φεύγεις.

Έκλεισε τα μάτια κι άρχισε να τραγουδάει με τη σκληρή του φωνή. Κι ωσάν, αυτή τη στιγμή, να ξύπνησε στο υποσυνείδητο του τρελού κάποια θύμηση, η φωνή του πήρε τόνο δραματικού πόνου:

Βαρέθηκα κι εγώ
ολούθε να πετώ.
Ναι, ήρθε η στιγμή
για να ξεκουραστώ...

Ο σκοπός ήταν απλός, μακρόσυρτος, γεμάτος κόπωση και μελαγχολία. Ο τρελός χαμογέλασε πικρά και συνέχισε το τραγούδι του:

–Καιρός με τη ζωή
να πάψω να μεθώ.
Να, έφτασε η στιγμή
κι εγώ να κοιμηθώ...

– Μιχάλη, είπε ο Βάσιας με ραγισμένη φωνή. Καλέ μου φίλε...

Ο άλλος χαμογελούσε με μάτια κλειστά:

–Κάτι από ψηλά,
κάτι μου λέει εδώ,
πως είναι, είναι πια
καιρός να ξεχαστώ...

Ο Γιούγκερμαν, πεσμένος σε μια καρέκλα, έκλαιγε με λυγμούς. Μα ο Μιχάλης Καραμάνος δεν άκουσε τίποτα. Κοιμόταν τρισευτυχισμένος κι ανόητος.

* * *

Καθώς η Πάκαρ πήρε τον κατήφορο της Ιεράς Οδού, όλ' η Αθήνα της νύχτας απλώθηκε μπρος στα μάτια του Βασίλη Γιούγκερμαν: πλατιά, μακριά, απέραντη, σαν τεράστιο νεφέλωμα εκατομμυρίων άστρων πεσμένο στην αττική γη.

Η Αθήνα...

Θυμήθηκ' ένα απόγεμα, εδώ και χρόνια τώρα, όταν την αντίκρισε, μέσα στο φως του δειλινού, από το κατάστρωμα ενός βαποριού· όταν την πεθύμησε η ψυχή του· όταν, μαγεμένος από τη μοναδική και πολυσύνθετη ομορφιά της είπε μέσα του με την έφεση των δυνατών: «Αξίζει να καταχτήσει κανείς μια τέτοια πόλη.»

Και να! Τ' όνειρο γίνηκε πραγματικότητα. Η Αθήνα βρισκόταν στα πόδια του, δική του, υποταγμένη, πρόθυμη να δεχτεί τον καταχτητή της, το νεόχριστο οικονομικό βασιλέα της: το Βασίλη Γιούγκερμαν, Διοικητή της Τραπέζης Εμπορικών Παροχών.

Σήκωσε τους ώμους με απόλυτη κούραση· έκλεισε τα μάτια· έπνιξε τα σαλέματα της γερασμένης ψυχής του, νιώθοντας την τραγική ματαιότητα όλων αυτών. Κι η παλιά αγαπημένη φράση του Μιχάλη Καραμάνου, ξαναήρθε στη μνήμη του:

«Η Μοίρα των ανθρώπων είναι ο Θάνατος».

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ-ΑΣΚΗΣΕΙΣ

1. Να παρατηρήσετε πώς παρουσιάζει ο συγγραφέας το Γιούγκερμαν στην αρχή και πώς στο τέλος των αποσπασμάτων.
2. Πώς απεικονίζει ο Καραγάτσης την κοινωνική θέση της γυναίκας στην πορεία που γράφεται το μυθιστόρημα; Να συζητήσετε το πρόβλημα σχολιάζοντας το πέμπτο απόσπασμα.

ΓΡΑΠΤΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ (με ελεύθερη επιλογή)

α) Από τα αποσπάσματα που διαβάσατε να μελετήσετε:

1) τα διάφορα κοινωνικά περιβάλλοντα που απεικονίζει ο συγγραφέας.

2) τις επιμέρους παρατηρήσεις που κάνει για τα ήθη των ανθρώπων σε καθένα από αυτά.

β) Ο Καραγάτσης στο *Γιούγκερμαν* ακολουθώντας τη δοκιμασμένη μέθοδο του νατουραλισμού παρουσιάζει τον ήρωά του έρμαιο των προδιαθέσεων και των συνθηκών στις οποίες έζησε: να μελετήσετε την εξέλιξη του ήρωα σύμφωνα με τα παραπάνω δεδομένα και με βάση τα αποσπάσματα και τις συνδετικές περιλήψεις.

Το μπουρίνι
(απόσπασμα)

ΤΟ ΜΠΟΥΡΙΝΙ πρωτοδημοσιεύτηκε στα 1935 και περιέχεται στη συλλογή διηγημάτων *Το μεγάλο Συναξάρι*. Η υπόθεση του διηγήματος αναφέρεται στις άθλιες συνθήκες ζωής των κολίγων του θεσσαλικού κάμπου και τοποθετείται χρονικά στα τέλη του περασμένου αιώνα. Παρακολουθούμε στο απόσπασμα, που το παραθέτουμε ως δείγμα της νατουραλιστικής γραφής του Καραγάτση, το μεγάλο τσιφλικά να εκμεταλλεύεται τον ιδρώτα και την τιμή του κολίγα του.

Όταν ο ήλιος βασίλεψε κάτω, στην άκρη του ατέλειωτου κάμπου, οι θεριστάδες, μ' ένα λαχάνιασμα ίσιωσαν το κορμί τους, ύστερ' απ' το σκύψιμο μιας ολόκληρης ημέρας. Το βραδινό αεράκι θρόισε απαλά μέσα στα στάχυα. Πάνω στα λιγοστά δέντρα –τα ξεραμένα από την κάψα και το λίβα– κούρνιασαν οι στερνές κάργιες*, μέσα σ' όργιο από φωνές.

Πιο κάτω, έξω απ' τα τσαντήρια των γύφτων, τα τσουκάλια έβραζαν πάνω σε μεγάλες φωτιές. Ένα μελαχρινό πλήθος, ντυμένο κουρέλια πολύχρωμα και καθισμένο ανακούκουρδα, περίμενε -σιωπηλό και χαυνωμένο απ' τη δουλειά της ημέρας- το κατέβασμα της χύτρας απ' το τσιγκέλι του τρίποδου. Μέσα απ' τους ιδρωμένους κόρφους βγήκαν μαντίλια λερά, γεμάτα μ' ένα κομμάτι ψωμί κρίθινο, ένα κρομμύδι, δυο σκελίδες σκόρδο. Τα τσιμπούκια γέμισαν λαθραίο καπνό, κλεμμένο απ' τους αυλαγάδες* των καραγκούνηδων. Κάποιο βιολί αντήχησε παράξενα. Μια σπασμένη αντρίκια φωνή το συνόδεψε. Η νύχτα ακολουθούσε αργά το μακρόσυρτο δείλι του καλοκαιριού.

Οι καραγκούνηδες χώρισαν απ' τους γύφτους. Τράβηξαν για το χωριό τους, που μόλις υψωνόταν πάνω απ' το χώμα. Ούτε ένας καπνός δε στεφάνωνε τις χαμηλές στέγες. Ούτε μια φωνή δε ζωντάνευε τους μίζερους αυλαγάδες. Όλοι -άντρες, γυναίκες και παιδιά- είχαν πάει στο θέρο. Μέσα στο λυκοφώτισμα*, η ανάρια* παρέα τους σερνόταν αμίλητη κι άχαρη. Κανένα πρόσχαρο χρώμα πάνω στα ξεραμένα κορμιά. Όλοι φορούσαν βαριά σιγκούνια* από μαύρο

κάργια: είδος πουλιού, ανήκει στα κορακοειδή.
αυλαγάς: μεγάλο και εύφορο χωράφι.
λυκοφώτισμα: (λυκόφως) το μισόφωτο μετά τη δύση του ηλίου, το φως του σούρουπου.
ανάρια: (επίρρ.) σε αραιά διαστήματα.
σιγκούνι ή σεγκούνι: γυναικείο μάλλινο μαύρο φόρεμα, εξωτερικό, στην ενδυμασία της Καραγκούνας.

μαλλί, ξεβαμμένο απ' τον ήλιο, ποτισμένο απ' τις βροχές και τους ιδρώτες. Καθώς περνούσαν μπροστά απ' το κονάκι -που ήταν λίγο πιο έξω απ' το χωριό- χαιρέτισαν τον αφέντη τους τον τσιφλικά, καμπουριάζοντας το κορμί. Άχνα δεν βγήκε απ' το λαρύγγι τους. Μόνο τ' άγνωρα παιδιά -που σέρναν τα γυμνά τους πόδια στην παχιά σκόνη του χωραφόδρομου- σταμάτησαν μια στιγμή, με στόμα ανοιχτό, μπροστά στις ψηλές μπότες, τα μακριά μουστάκια και το μονόκλ του Πήτερ Χατζηθωμά. Ύστερα, σκόρπισαν στα σπίτια τους. Οι γυναίκες άναψαν το μικρό λαδολύχναρο, για να στρώσουν τα σκουτιά του ύπνου. Να δώσουν ένα κομμάτι ψωμί στα μισοκοιμισμένα παιδιά. Μερικοί άντρες -οι νεότεροι- ξεκίνησαν αργά για τον καφενέ. Να περάσουν την ώρα κουτσοπίνοντας τσίπουρο, πριν αποκατιάσουν*.

Εκείνο το βράδυ, ο γερο-Γκουντής ο Ποτούλης, σαν γεύτηκε το ψωμί και το κρομμύδι του, αντί να πάει στο γιατάκι*, φόρεσε το τρίχινο σκουφί του και τράβηξε κατά την πόρτα. Η γριά του -η Γκουντίνα- ξαφνιάστηκε.

– Πού πααίν's, Γκ'ντή;

– Δ'λειά σ'! της απάντησε ο άντρας. Κι η σκλάβα του κάμπου βουβάθηκε μπρος στην προσταγή του αφέντη της.

Ο Γκουντής πήρε το δρόμο του κονακιού, με την αργή και μετρημένη περπατησιά των καμπίσιων της Θεσσαλίας. Μες στο μυαλό του γύριζε τα λόγια που θα 'λεγε του τσιφλικά. Η αταβική* διπλωματία της τεσσεροχιλιόχρονης σκλάβας γενιάς του, πάλευε μέσα του με την απελπισία της στιγμής. Σαν έφτασε μπρος στη βαριά πόρτα με τα μαντεμένια* καρφιά, δεν είχε πάρει ακόμα απόφαση. Αναστέναξε βαθιά. Κι έκρουσε το μάνταλο. Τα λυκόσκυλα ούρλιαξαν στην αυλή. Πάνω στις πέτρες ακούστηκαν περπατησιές. Η πόρτα μισάνοιξε.

– Ποιος είναι; ρώτησε μια φωνή.

– Ιγώ. Η Γκ'ντής, η Πουτούλ's.

– Τι χαλεύ's γιέρου;*

– Θέλου να ιδώ τ' αφεντ'κό.

– Κάτσι να ρουτήξω.

Η πόρτα ξανάκλεισε. Ο Γκουντής έμεινε μόνος, μες στη νύχτα. Πέρασαν λίγα λεφτά. Και πάλι ο Αρβανίτης ούσμπασης* άνοιξε το βαρύ θυρόφυλλο.

αποκατιάζω: κοιμάμαι (μτφ. από τις κότες).
γιατάκι: στρώμα, κοίτη.
αταβικός: κληρονομικός.
μαντεμένιος: από μαντέμι (χυτοσίδηρος).
τι χαλεύ's γιέρου: τι γυρεύεις γέρο.
ούσμπασης: επιστάτης.

– Άιντε, ορέ Γκουντή. Το αφέντια σε καρτεράει στο οντά*.

Το κονάκι ήταν σπίτι παλιό, δίπατο, απ' τον καιρό των Κονιάρων. Ο παλιός τσιφλικάς -ο Ρουστέν-μπεης- που το κληρονόμησε απ' τον πατέρα του, το 'χε αφήσει να σαραβαλιαστεί. Τα καφάσια του χαρεμλικιού* σάπισαν κι έπεσαν. Απ' τα σπασμένα τζάμια, ο σκληρός βοριάς του κάμπου έμπαινε λεύτερος. Σαν ο Ρουστέν-μπεης γέρασε και σπατάλησε την περιουσία του σε γλέντια κι ελεημοσύνες, πούλησε το τσιφλίκι του -το Κοριλάρ- στον Πήτερ Χατζηθωμά. Κι αυτός, κλείστηκε στο σαράι* του της Λάρισας, ανάμεσα στις αγαπημένες του γυναίκες- ο Αλλάχ δεν του 'δωσε παιδιά. Και πρόσμενε το θάνατο με ψυχή γαλήνια, σαν καλός μουσουλμάνος που ήταν. Εξάλλου, στην καρδιά του βασίλευε πίκρα μεγάλη. Εδώ και λίγα χρόνια, το βιλαϊέτ* της Λάρισας γίνηκε γιουνάνικο*. Το Γκιαούρ ασκέρ* με τα γαλάζια παντελόνια, έπνιξε τον κάμπο. Κι από πίσω του, μια συμμορία από πειναλέους Παλιολλαδίτες. Που έπεσαν σαν ακρίδα και λοιμική* στο παρθένο χώμα της Θεσσαλίας...

Ο καινούριος τσιφλικάς του Κιριλάρ -ο Πήτερ Χατζηθωμάς- ήταν από κείνους τους Ρωμιούς που γεννήθηκαν και μεγάλωσαν στην Αγγλία. Λεβεντάνθρωπος πενηντάρης, διατηρημένος εξαίσια από την υγιεινή ζωή και τον αθλητισμό των Αγγλοσαξόνων. Έφτασε στο μίζερο καραγκουνοχώρι φέρνοντας μαζί του τρία μπαούλα με κοστούμια σπορτ, πέντε λυκόσκυλα, μια ντουζίνα ρακέτες του τέννις, ολόκληρη συλλογή από κυνηγετικά όπλα και μια Φραντσέζα. Διόρθωσε το παλιό κονάκι, σε τρόπο που να 'χει όλες τις ανέσεις. Όσο για το χτήμα και τ' ανθρώπινα χτήνη που το δούλευαν, δεν άλλαξε τίποτα. Οι προϋποθέσεις του ανθρωπισμού δεν έχουν καμιά σχέση με τις δουλειές. Business are business...

Όταν ο Γκουντής μπήκε στον οντά, ο Χατζηθωμάς έπινε το βραδινό του ορεχτικό, ύστερ' από μέρα πολύ κοπιαστική. Η Φραντσέζα του κάπνιζε ξαπλωμένη στην πολυθρόνα, πλάι στο παράθυρο. Δίπλα της, σ' ένα τραπεζάκι, ήταν η καράφα με το ούζο, κι ένα ποτήρι από κρύσταλλο βοημικό. Ο χωριάτης, για μια στιγμή, έμεινε ξαφνιασμένος μπρος στην όμορφη γυναίκα με τη νωχελική και προκλητική θωριά. Ούτε είχε ακού-

οντάς: θάλαμος, δωμάτιο.
χαρεμλίκι: γυναικωνίτης.
σαράι και σερά(γ)ι: (λ. τουρκ.) ανάκτορο, μέγαρο.
βιλαϊέτ και βιλαέτι: (λ. αραβ.) επαρχία, νομός.
γιουνάνικο: (λ. τουρκ.) ελληνικό· έτσι ονόμαζαν οι Τούρκοι το ελληνικό κράτος που απελευθερώθηκε.
ασκέρ: στρατός· εδώ πλήθος.
λοιμική: δηλ. νόσος· αρρώστια επιδημική, θανατηφόρα.

σει ποτέ –ούτε είχε φαντασθεί– ότι μπορούσε να υπάρχει στον κόσμο, τέτοιο πλάσμα. Γρήγορα όμως μαζεύτηκε στον εαυτό του. Χαιρέτισε με τεμενά. Και περίμενε σιωπηλός, να του μιλήσει πρώτος ο αφέντης.

– Τι θέλεις, γέρο; τον ρώτησε ο Χατζηθωμάς.

Ο Γκουντής αναστέναξε κατεβάζοντας τα μάτια. Τα ξεραγκιανά του δάχτυλα τριγύριζαν, σαστισμένα, τον τρίχινό του σκούφο.

– Αφέντη, είπε. Τι να γίνει; Ο Θιος μι κατατρέχ'. Ντιπ! Σπυρί δεν έβγαλα! Ούτι του ιένα τρία!* Τι να γένου, η έρμους;

Ο Χατζηθωμάς άναψε την πίπα του:

– Τι θέλεις να σου κάνω εγώ, γέρο; Η σοδειά, φέτο, είναι κακή.

Τα μάτια του Γκουντή σηκώθηκαν απ' το σκούφο:

– Αφέντη μ'. Η Θιος καταράσ' κι του χώμα μ'. Οι άλλοι έχ' νε του ιένα ιφτά κι ουχτώ. Κι σάμπους του βιο μ' είνι μιγάλου; Τα ξέρ's τα χουράφια μ'...

– Τι σοδειά έχεις, γέρο;

– Έχου διν έχου διακόσια σταμπόλια*. Η αφεντιά σ' θα μι πάρ' τα μ' σά. Τι να κάνου μι ικατό σταμπόλια; Πέντι κατουστάρ' και θα πιάσου στου παζάρ'*. Η καπνός του αυλαγά μ' χάλασι. Τουν έφαϊ του σκ' λίκι. Κάτι κρουμμύδια μου μνήσκουν*. Τι να γένου, η έρμους;

Ο Χατζηθωμάς άρχισε να στεναχωριέται:

– Και τι θέλεις από μένα;

– Μη μ' πάρ's του μισό φέτους – είπε ο Γκουντής. Πάρι μουνάχα πινήντα σταμπόλια. Κι από χρόν', α θέλ' η Θιος, να στα δώσου...

– Δεν γίνονται αυτά γέρο. Αν αρχίσω να χαρίζω στον ένα και στον άλλον, πάω χαμένος. Βγάλ' τα πέρα όπως μπορείς.

Πάγωσε η καρδιά του Γκουντή:

– Κυρ Πέτρο! Αφέντη μ'! Θα χαθώ! Θα κριμαστώ! Πώς να ζήσου, ιένα χρόνου, μι πεντακόσιες δραμές; Πώς να πλερώσου τ' ομόλογο*;

– Ποιο ομόλογο; ρώτησε ο Χατζηθωμάς, κοιτώντας το γέρο με περιέργεια.

– Χρουστάου διακόσιες δραμές στου Χαΐμ*, στ' Λάρ'σα. Τι να 'κανα; Του κουρίτσι μ' είχι αρρουστής'. Έλιουνι, πέθνησκι. Του πήα στ' Λάρ'σα, στου γιατρό. Η γιατρός μι πήρε είκουσι δραμές. Η σπιτσέρης*, τρανταπέντι. Μ' είπι, η γιατρός, να τ' δίνου, του κορ'τσιού, κάθε μέρα κρίας.

του ιένα τρία: το ένα τρία, δηλ. ένα μέρος σπόρος και τρία μέρη παραγωγή.
σταμπόλι: μονάδα βάρους για τα σιτηρά.
παζάρ': παζάρι, αγορά.
μνήσκουν: μένουν.
ομόλογο: έγγραφο αναγνωρίσεως χρέους.
Χαΐμ: εβραϊκό όνομα.
σπιτσέρης ή σπετσιέρης: φαρμακοποιός.

Ξουδεύ'κα, χριώθ'κα, πνίγ'κα! Κι του χουράφ', δεν έδ' κι ούτε ιένα τρία...

– Κι ήταν ανάγκη να πας στη Λάρισα το κορίτσι σου γέρο; Κι εδώ μπορούσε να γίνει καλά.

Στα μάτια του Γκουντή ζωγραφίστηκε απέραντη αγωνία:

– Πέθνησκι, αφέντ', του κουρίτσ'! Έλιουνι! Μουνάχου το 'χου. Η Ζουγράφου μ', σαν του κρύου του νιρό! Πώς να βαστάξ' η ψυχή μ';

Οι καπνοί της πίπας σκέπασαν το πρόσωπο του Χατζηθωμά.

– Άιντε, γέρο – είπε. Πήγαινε. Και θα ιδούμε...

Ο Γκουντής προσκύνησε, και βγήκε πισωπατώντας. Δεν είχε πια πνοή. Τα γόνατά του ήσαν κομμένα. Σαν βρέθηκε έξω, ανάσανε βαθιά τον καθαρόν αέρα. Η νυχτερινή γαλήνη απλωνόταν χαρωπή στον πλατύ κάμπο. Πίσω απ' τον Κίσαβο, σιγοπρόβαλε το φεγγάρι. Τα χρυσά πέλαγα του σταριού πήραν ζωή μυστική. Στην κατασκήνωση των γύφτων οι φωτιές δεν είχαν σβήσει ακόμα...

Περίληψη: Ο Γκουντής είχε, εκτός από τη Ζωγράφω, και ένα δεκαοχτάχρονο γιο, το Νάσο· ήταν ζωηρός και ανυπόταχτος, θαύμαζε τη ζωή των τσιγγάνων και των άλλων νομάδων του θεσσαλικού κάμπου και αντιστεκόταν στη θέληση του πατέρα του να στρωθεί στη σκληρή δουλειά.

Σαν τελείωσε ο θέρος, ο επιστάτης του τσιφλικά -ο Γιώργης- ζύγισε το γέννημα* των κολίγων*, για να πάρει το μισό. Έτσι ήταν ο νόμος στη Θεσσαλία, από τον Όλυμπο στην Γκούρα, από το Πήλιο στ' Αγραφα. Η γη ήταν χτήμα του τσιφλικά. Κι οι καραγκούνηδες τη δούλευαν από πατέρα σε παππού, την πότιζαν με τον ιδρώτα τους, για να δίνουν το μισό γέννημα στον αφέντη.

Πήγε ο Γιώργης και στο κιουτσέκι* του γερο-Γκουντή, να ζυγιάσει. Γινόντανε δυο ζύγια. Ένα, να δείξει πόσο ήταν ολόκληρο το γέννημα. Κι άλλο ένα, για να πάρει ο τσιφλικάς το μισό. Άρχισε το πρώτο ζύγι.

Ο Γκουντής κι ο Νάσος κουβαλούσαν τα σακιά με το στάρι στην παλάντζα. Ο Γιώργης ζύγιζε κι έγραφε τα νούμερα στο τεφτέρι. Έξαφνα, ο Γκουντής σταμάτησε, με μάτι γεμάτο παράπονο. Ο επιστάτης, καθώς ζύγιζε, έβαζε το πόδι κάτω απ' την παλάντζα, αβγατίζοντας έτσι κάθε

γέννημα: καρπός, σιτηρά.
κολίγος ή κολίγας: αγρότης χωρίς κλήρο που καλλιεργούσε το χωράφι και έδινε τα μισά προϊόντα στον τσιφλικά.
κιουτσέκι: μικρός στεγασμένος χώρος για την αποθήκευση των σιτηρών.

πέζο* τέσσερες και πέντε οκάδες.

– Κυρ Γιώργη μ' – είπε ο Γκουντής. Στου Θιο θα δώκ's την ψυχή σ'! Μη μ' αδικείς, τουν έρμου!

Ο επιστάτης κοκκίνισε από θυμό:

– Πάψε, γέρο! Ξέρω τι κάνω! Κι αν νομίζεις πως σ' αδικώ, τα παράπονά σου στον αφέντη.

Ο γέρος έσκυψε το κεφάλι και λούφαξε. Η πείρα μιας ολόκληρης ζωής τον είχε διδάξει πως δεν πρέπει να τα βάζεις με τον αφέντη. Μα η ψυχή του Νάσου αναταράχτηκε. Με μούτρο φλογισμένο από θυμό, πήγε κοντά στον έμπιστο του τσιφλικά.

– Άκου, κυρ Γιώργη – είπε. Α ματαβάλ's του πουδάρ'α' στου τάσ' της παλάντζας, στου κόβου του πουδάρ' σ'!

Ο επιστάτης για μια στιγμή στάθηκε αμίλητος, ξαφνιασμένος απ' το θράσος του κολίγα. Τέτοιο πράμα δεν είχαν ματαϊδεί τα μάτια του! Μέσα του άναψε θυμός σκυλίσιος. Άρπαξε το κουρμπάτσι* και το σήκωσε με απειλή:

– Τσογλάνι του κερατά! Σε μένα μιλάς έτσι, μωρέ;

Με κίνηση γοργή, ο Νάσος ξέφυγε το χτύπημα. Έτρεξε στη γωνιά του κιουτσεκιού, που 'ταν ριγμένος ένας σωρός ξύλα. Κι άρπαξε το τσεκούρι:

– Α, με βαρέσ's, ρουφιάνι, σ' λιανίζου σαν κιμά!

Ο γέρο-Γκουντής έπεσε ανάμεσά τους, να προλάβει το μακελειό.

– Κυρ Γιώργη μ'! τραύλιζε. Κυρ Γιώργη μ'! μην τουν ξεσυνερίζ'σι τουν έρμου!

Και γυρνώντας στο γιο του, με μάτι σκληρό:

– Ισύ, δ'λειά σ'! Τι ανακατέβ'σι; Δ'κόμ' δεν είν' του βιος; Τι μπαίν's στ' μέσ', δικέορος*;

Η Γκουντίνα που ζύμωνε μπομπότα* στο χαγιάτι, έτρεξε λαφιασμένη σαν άκουσε το σαματά. Έπαιζαν ανήσυχα τα τρομαγμένα μάτια της. Πάλευε η ανάσα στ' αχαμνό της στήθος. Ξοπίσω πρόβαλε η κόρη της, η Ζωγράφω. Λιγνή, αδύνατη, τυλιγμένη στο σκούρο τσεμπέρι.

– Τη δ'λειά σ', ισύ! ξανάειπε ο Γκουντής στο γιο του. Άιντε στου χουράφ'! Για μπιλάδις είσι μουνάχα.

Ο Νάσος υποταγμένος στη φωνή του πατέρα του, πέταξε με λύσσα το τσεκούρι πάνω στα ξύλα. Το σαγόνι του έτρεμε. Τα μάτια του ξεσκίζαν το

πέζο: το βάρος, το φορτίο που ζυγίζουμε κάθε φορά.
κουρμπάτσι: (λ. τουρκ.) μαστίγιο.
δικέορος: δικηγόρος.
μπομπότα: ψωμί από αλεύρι αραβοσίτου.

άπειρο, σαν ατσάλι. Δεν έβγαλε λόγο. Με περπατησιά βαριά, δρασκέλισε τη φραχτωσιά* του αυλαγά. Και τράβηξε στα χωράφια, με ψυχή τρικυμισμένη.

– Τι τρέχει εδώ;

Στο άνοιγμα της πόρτας πρόβαλε ο Χατζηθωμάς. Φορούσε σετακρούτα* φρεσκοσιδερωμένη, κάσκα ολόλευκη, γάντια κρεμ. Το μονόκλ, σφηνωμένο στο μάτι, του 'δινε ύφος γεμάτο ευγένεια και θέληση συγκρατημένη. Ο Γκουντής λύγισε το κορμί του ως τη γη, καθώς έτρεξε να προαπαντήσει τον τσιφλικά.

– Τίπ' τας, αφέντη μ'! Τίπ' τας! Ικείνους η ρέμπελους*, η γιος μ' κακουμίλ' σι του κυρ Γιώργη. Μα το 'διουξα, του παλιόπ'δου! Είπα του κυρ Γιώργη, να μην το ξεσυνερ'στεί.

Ο Χατζηθωμάς τριγύρισε το μονόκλ του στο μίζερο κιουτσέκι με τους καπνισμένους τοίχους. Κοίταξε τα λιγοστά σακιά με το γέννημα του Γκουντή. Τις κρεμασμένες αρμάδες* του καπνού. Το σωρό τα ξύλα, πλάι στο στόμα του φούρνου. Κατόπι είδε την Γκουντίνα, που κοιτούσε πετρωμένη απ' το φόβο, κρατώντας ανοιχτά τα γεμάτα προζύμι δάχτυλά της. Και ξοπίσω τη Ζωγράφω, με τα μεγάλα ανόητα μάτια και το μισάνοιχτο στόμα. Με σιγανές χειρονομίες άναψε τσιγάρο. Και ξάπλωσε στην καρέκλα, που τσακίστηκε να του φέρει ο Γκουντής. Με τρόπο έκανε νόημα του επιστάτη. Κι ο Γιώργης γλίστρησε αθόρυβα απ' τη μισάνοιχτη πόρτα. Ο τσιφλικάς έριξε χαμογελαστή ματιά στο γέρο που στεκόταν πελαγωμένος, μην ξέροντας τι να κάμει και τι να μιλήσει. Κι είπε:

– Ε, γέρο Γκουντή! Δεν με κερνάς κάνα τσίπουρο;

Οι καραγκούνηδες έγιναν χίλια κομμάτια να τον περιποιηθούν. Και σε λίγο, η Ζωγράφω απόθεσε μπροστά του το δίσκο με το τσίπουρο και μεζέ ντομάτα.

– Η κόρη σου είναι; ρώτησε ο Χατζηθωμάς.

Ο Γκουντής κούνησε το κεφάλι χαμογελώντας, δίχως ν' αποκριθεί.

– Να σου ζήσει! Εις υγείαν σας!

Αφού ήπιε το τσίπουρο, ο τσιφλικάς πήρε τον κολίγα κατά μέρος. Και του είπε:

– Είδα κι εγώ, Γκουντή, πως δεν πηγαίνεις καλά, φέτος. Πως έχεις

φραχτωσιά: φράχτης.
σετακρούτα: (λ. ιταλ.) μεταξωτό ύφασμα.
ρέμπελους: ρέμπελος, ανυπόταχτος, επαναστάτης.
αρμάδες ή αρμαθιές: δέσμες αραδιασμένες από πολλά ίδια πράγματα περασμένα σε κλωστή, ορμαθός.

ανάγκη από χρήματα. Εγώ, δεν είμαι κακός αφέντης. Στην ανάγκη βοηθάω τους κολίγους μου. Γι' αυτό λοιπόν, απ' τα διακόσια σταμπόλια της σοδειάς σου, δεν θα σου πάρω το εκατό. Δώσ' μου μονάχα τριάντα. Κι από χρόνου, έχει ο Θεός...

Ο Καραγκούνης άρπαξε το χέρι του Χατζηθωμά, να το φιλήσει. Μα αυτός, το τράβηξε με τρόπο:

– Ήσυχα, γέρο! Ήσυχα... Αυτή τη χάρη στην κάνω, επειδή είσαι καλός και πιστός κολίγος. Κι από κει, αν θέλεις, δώσ' μου το κορίτσι σου να το πάρω υπηρέτρια στο κονάκι. Να βοηθάει την κυρά Τασιά, που γέρασε πια. Θα το τρέφω. Θα το ντύνω. Και θα του δίνω τρία τάλιρα το μήνα. Σύμφωνοι;

Και πριν ο Γκουντής προφτάσει ν' απαντήσει, ο Πήτερ Χατζηθωμάς προχώρησε κατά την πόρτα. Κι έφυγε γεμάτος μεγαλοπρέπεια.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια είναι τα βασικά χαρακτηριστικά που δίνει ο συγγραφέας α) στον τύπο του τσιφλικά β) στον τύπο του κολίγα;
2. Πώς παρουσιάζει ο συγγραφέας τις γυναίκες στο διήγημα; (Προτού απαντήσετε να μελετήσετε προσεκτικά τα αποσπάσματα που αναφέρονται στη γυναίκα του Γκουντή, στη Γαλλίδα φίλη του Χατζηθωμά και στη Ζωγράφω).
3. Για να παραστήσει ζωηρότερα τη ζωή των κολίγων ο Καραγάτσης χρησιμοποιεί τις αντιθέσεις: να τις επισημάνετε μέσα στο κείμενο.
4. Ποια σημεία του αποσπάσματος προαναγγέλλουν την τελική σκηνή;
5. Να επισημάνετε τα νατουραλιστικά γνωρίσματα του διηγήματος στους ανθρώπινους τύπους, τις περιγραφές και τους διαλόγους.

Τα χταποδάκια
(διήγημα)

Οι νοτιάδες φέρναν σύγνεφα εκείνο το χειμώνα, μα όχι το 'να πίσω από τ' άλλο. Άφηναν και ώρες, την κάθε μέρα, που ξαστέρωνε λιγάκι ο ουρανός. Αυτό γινόταν περί το δειλινό. Κι όταν ο ήλιος, όσο δεν παίρνει χρυσαφής, κάτι σα μέλι φωτεινό, ξεχυνόταν στο μικρό λιμάνι, στ' αργοσάλευτα καΐκια του, στις μπαταρισμένες βάρκες, στα δίχτυα των ψαράδων που στέγνωναν απλωμένα, στη θάλασσα που σιγανάσαινε, στους ανθρώπους που τριγυρνούσαν πέρα δώθε, άγνωστο γιατί. Περί τη νύχτα θα χάλαγε πάλι ο καιρός. Αυτό το καταλάβαινες από τους γλάρους που πετούσαν χαμηλά, έξυναν τη θάλασσα με τις φτερούγες τους, κλαγγάζοντας κάποιαν ακατάληπτη ανησυχία. Και το όντις, σε λίγο έφταναν ξανά τα σύγνεφα, αβγατίζοντας πολύ το βραδινό σκοτάδι, έτσι που 'σφιγγε η ψυχή του ανθρώπου.

Έτσι λοιπόν, την ώρα που ο Αστέρας* πάλευε με τα σύγνεφα, μπήκε ο λεγάμενος στο μαγαζάκι, μποτζάροντας* δώθε κείθε, σαν τραμπάκουλο* σε σοροκάδα*. Κοντός ήταν και κακοσούσουμος, αρκούντως γηραλέος, όχι καλοντυμένος ούτε καθαρός, μ' ένα μαντίλι ματωμένο γύρω στο κεφάλι – σίγουρα φρεσκοσπασμένο ήταν. Η μύτη του μάλιστα είχε μεγάλα χάλια, γδαρμένη, πρησμένη, σκεπασμένη κομμάτια αίμα πηχτό. Ή κουτρουβάλα είχε πάρει ο ερίφης*, ή ξύλο γερό είχε πέσει, μπερντάχι*, με σύστημα, πάνω χέρι - κάτω χέρι, του αλατιού τον είχαν κανωμένο. Τώρα γινωμένος* ήταν όταν τις έφαγε, ή τα κοπάνισε κατόπι, να πνίξει στο κράσι το μεράκι του καβγά; Αυτό δεν το ξέρουμε. Το βέβαιο είναι, λίαν σουρωμένος ήταν όταν μπήκε στο μαγαζί, κρατούσε μάλιστα στο χέρι κατιτίς τυλιγμένο σε χαρτί, φαγώσιμο πρέπει να ήταν. Προχώρησε, το λοιπόν, κατά το μπεζαχτά, χαιρετώντας πολύ εγκάρδια τις δυο παρέες που βρισκόνταν την ώρα εκείνη στο μαγαζί. Μα δεν πήρε αντιχαιρέτισμα, ένεκα που οι μεν -δυο μαντράχαλοι- ήσαν πολύ απασχολημένοι με τις κοπέλες τους και δεν είχαν καιρό για κουβέντες άχρηστες. Όσο για τους δε, αυτοί πίναν το κρασί τους λίαν

ο Αστέρας: το βραδινό αστέρι, ο Αποσπερίτης.
μποτζάροντας: γέρνοντας πότε από τη μια και πότε από την άλλη πλευρά, όπως το σκάφος.
τραμπάκουλο: (λ. ιταλ.), μικρό, πλατύ ιστιοφόρο.
σοροκάδα: κυματισμός της θάλασσας που προκαλείται από ανέμους νότιους έως δυτικούς.
ερίφης: (λ. τουρκ.) άνθρωπος.
μπερντάχι: ξυλοδαρμός.
γινωμένος (και φτιαγμένος): μεθυσμένος.

βαρύθυμοι και σέρτικοι*, είχαν φαίνεται τις στεναχώριες τους. Τι να κάνει λοιπόν, κι αυτός; Παράγγειλε ούζο καραφάκι, κι έπιασε κουβέντα με το μαγαζάτορα, ένεκα που ο Θεός τον έκανε άνθρωπο κοινωνικό, πολύ συσχετικό, η μουγκαμάρα κι η περισυλλογή ποσώς* δεν του επήγαιναν. Είπε μάλιστα τη γνώμη του δυνατά, να την ακούσει όλος ο κόσμος:

– Όποιος δε μιλάει, πεθαμένος είναι και θάβουν τον!

Ακούμπησε το στράτσο στον μπεζαχτά κι άρχισε ν' αδειάζει το καραφάκι σε δυο νεροπότηρα, προσέχοντας φοβερά στη μοιρασιά, μήπως τυχόν και στάξει κόμπος στο 'να πιότερο από τ' άλλο. Αφού τέλειωσε τη δίκαιη αυτή κατανομή, πήρε το πρώτο ποτήρι και το ήπιε, ήπιε και το δεύτερο, θαραπάηκαν* τα σωθικά του κι άρχισε μεγάλο λακριντί* με το μαγαζάτορα. Ένεκα όμως που η παρέα μας βρισκόταν κάμποσο μακριά, δεν έδωσε κανείς μας προσοχή, εξάλλου είχαμε δικές μας κουβέντες να πούμε, πολύ σοβαρές και διόλου ευτράπελες. Πες πως τον αλησμονήσαμε κι αυτόν, και τα σπασμένα μούτρα του, και το στράτσο και το μεθύσι του και το λακριντί του. Όταν, έξαφνα, κουβέντες σε ύφος έντονο τράβηξαν την προσοχή μας:

– Όχι, κύριος, δε θέλουμε το κέρασμά σου!

– Και γιατί, δηλαδής; Εγώ εκινήθην από την ευγενής πρόθεσις...

– Κόβε λόγια και στρι!* Πολύ ψείρα μάς γίνηκες!

Η παρεξήγηση συνέβαινε με την άλλη παρέα που ο ερίφης θέλησε να την κεράσει, άγνωστο γιατί. Ίσως που το κρασί τον έκανε πολύ κοινωνικό, πρόθυμο να πιάσει σχέσεις εύκολες και γκαρδιακές με τον πάσα τυχών*. Ίσως πάλι και να του γυάλισαν τα κορίτσια, ήθελε να κάνει το κομμάτι του. Οι μαντράχαλοι όμως πήραν αλλιώς το πράμα, εξ ου κι ο καβγάς - «περικαλώ, κύριος!» και «με το μπαρδόν, δεν είσαστε εν τάξει εν πάση περιπτώσει!». Ο ένας μάλιστα από τους δυο -άνθρωπος ευερέθιστος- σηκώθηκε μια στιγμή, κι είπε λόγια βαριά που προδίκαζαν* χειροδικία. Τσίριξαν τα κορίτσια: «Μανόλη! Για τ' όνομα της Παναγιάς!», μπήκε στη μέση κι ο άλλος, ο πλέον ψύχραιμος, και το επεισόδιο θεωρείται λήξαν. Ο ερίφης υποχώρησε κανονικά κατά τον μπεζαχτά, όπου τον τραβούσε από το μανίκι ο ταβερνιάρης αυταρχικότατα:

– Ήπιες το ούζο σου, Παναγιωτάκη; Πλέρωνε και στρίβε! Όχι ιστορίες στο μαγαζί μου!

σέρτικος: αψύς, νευρικός.
ποσώς: καθαρ., καθόλου.
θαραπάηκαν: (λ. λαϊκή), αγάλιασαν, ευχαριστήθηκαν.
λακριντί: (λ. τουρκ.), συνομιλία.
κόβε λόγια και στρι: (μάγκικη έκφραση) σταμάτησε τη συζήτηση και φύγε.
τον πάσα τυχών: παραφθαρμένη λόγια έκφραση, τον τυχόντα, τον καθένα.
προδικάζω: προεξοφλώ.

Σαν ν' αποφάσισε να ησυχάσει ο Παναγιωτάκης, αλλά για να φύγει, ούτε λόγος! Ήθελε, σώνει και καλά, ν' ανοίξει την καρδιά του, να πει τον πόνο του, να μιλήσει με άνθρωπο. Κανείς να μην τον θέλει, κανείς να μην καταλαβαίνει, όλοι να τον διώχνουν - τι κακό πάλι αυτό!

Εξάλλου, ο άνθρωπος είχε πια τα πιο φιλειρηνικά αισθήματα. Ξεδίπλωσε το στράτσο, τράβηξε δυο χταποδάκια που ήταν μέσα, τα καμάρωσε κι εδήλωσε πως έχει κάθε δικαίωμα να τα μαγειρέψει και να τα φάει ποτίζοντάς τα με μπόλικον κράσο, ένεκα που το χταπόδι χωρίς ένα πρώτο κρασί δε μαγειρεύεται, και δίχως ένα δεύτερο δε χωνεύεται. Άρχισε, λοιπόν, μεγάλες συνεννοήσεις με το μαγαζάτορα, να του ψήσει τα χταπόδια, να τα φάει εδώ που βρίσκεται, δηλαδή να τα φάνε παρέα, ένεκα που η μοναξιά κι αυτός δεν συνταιριάζουν, ανέκαθεν ντερμπεντέρης* άνθρωπος ήταν. Ο μαγαζάτορας όμως είχε μεγάλες αντιρρήσεις. Των αδυνάτων αδύνατο! Η φουβού* ήταν πιασμένη με τις γόπες, κατόπι θα τηγάνιζε πατάτες, ύστερα θα έρχονταν η πελατεία και θα παράγγελνε της ώρας πράματα, συκωτάκια, μπαρμπουνάκια, σαγανάκια.

– Ό,τι άλλο, Παναγιωτάκη μου, αυτό όμως μη μου το ζητάς!

– Δεν έχω, δηλαδής, το δικαίωμα να φάω κι εγώ ένα μεζέ σαν άνθρωπος -να, τα χταποδάκια μου- και να πιω το κρασί μου, σα φιλήσυχος πολίτης;

– Δε γίνεται, Παναγιωτάκη μου! του είπε ο άλλος κοφτά. Να πας στην Ευταλία να στα μαγειρέψει. Κι άντε τσαμπούκ τσαμπούκ*, άδειαζέ μου το μαγαζί κι έχω δουλειά! Πλακώνει πελατεία.

Ο ερίφης σώπασε, σα να είδε πως τίποτα δε γίνεται, πως έπρεπε να το πάρει απόφαση. Τύλιξε τα χταποδάκια στο στράτσο, τα έβαλε υπομάλης και τράβηξε κατά την πόρτα. Μα η αγανάχτηση τον έπνιξε. Γύρισε, το λοιπόν, κι άρχισε καινούρια δημηγορία:

– Στην Ευταλία... Άντε συ να πεις στην Ευταλία να στα μαγειρέψει! Συ, που δεν είσαι άντρας της... Εγώ, δηλαδή, δεν έχω δικαίωμα να φάω ένα μεζέ, να πιω ένα κρασί;

Αργά κατάλαβε πως μιλούσε στα κούφια, ένεκα που ο μαγαζάτορας είχε αποτραβηχτεί στην κουζίνα. Σήκωσε, το λοιπόν, τους ώμους και τράβηξε πάλι κατά την πόρτα. Φαίνεται όμως πως δε βολούσε η ψυχή του να ξεκολλήσει εύκολ' απ' το μαγαζί. Περνώντας μπροστά στην παρέα μας κοντοστάθηκε. Ήθελε κουβέντα.

ντερμπεντέρης: (λ. τουρκ.) αλήτης.
φουβού: φουφού, είδος ψησταριάς.
τσαμπούκ: (λ. τουρκ.) γρήγορα.

– Έχει τσιγάρο;

Απόκριση καμιά. Είδαμε τι κολλιτσίδα ήταν, αν του μιλούσαμε ξεκολλημό δε θα ’χε. Αυτός όμως εκεί!

– Θέλω τσιγάρο.

– Δεν έχει! του λέει ο Αγλέουρας.

– Πώς δεν έχει, αφού καπνίζετε!

Ήταν κι αναιδής.

– Άιντε στο καλό! του λέει ο υποπλοίαρχος, κι άσε μας ήσυχους. Ακούς;

Αυτό δεν του άρεσε του φίλου. Πήρε αμέσως ύφος κουτσαβάκικο*, προκλητικό, μπεχλιβάνικο*. Κι αμόλησε την πρόστυχη κουβέντα:

– Επειδή, δηλαδής, έχεις δυόμισι γαλόνια στο μανίκι, μας κάνεις και τον κάργα;*

Ο υποπλοίαρχος χαμογέλασε κάτω από τα μουστάκια του. Μα ο Αγλέουρας σηκώθηκε, άρπαξε τον Παναγιωτάκη από τις πλάτες και απλά, αυστηρά, θετικά τον έβγαλ’ έξω από το μαγαζί. Τον έβγαλε, δεν τον πέταξε. Όλα γίνηκαν μ’ ευγένεια και κατανόηση, ως αρμόζει να φέρεται κανείς σ’ έναν μεθυσμένο, έναν ακαταλόγιστο. Κι αυτός δεν έφερε καμιάν αντίσταση, ψοφοδεής* ήταν, μόνο λόγια και τίποτες άλλο. Ανθρωπάκος, που το κρασί τον εχτυπούσε παράξενα, τον έκανε να λέει μπούρδες δίχως να τις συλλογιστεί.

Ο Αγλέουρας εγύρισε και ξανακάθισε στη θέση του. Κέφι δεν είχαμ’ εξαρχής, τώρα το λίγο που είχε απομείνει ξανεμίστηκε κι αυτό. Δεν ήταν να ’ρθει κι αυτό τ’ αυτοκίνητο, να πάμε στις δουλειές μας! Η νύχτα είχε πέσει πια, ήρθαν πάλι τα σύγνεφα, μαύρισε ο ουρανός διπλό σκοτάδι, το ίδιο κι η θάλασσα. Μόλις έβλεπες τα κατάρτια των καϊκιών ν’ αργοσαλεύουν πέρα δώθε πάνω στο μουντό στερέωμα, σα μετρονόμια* που κράταγαν στον άνεμο το ρυθμό των νερών. Πρέπει και να ψιλόβρεχε, εμείς δεν το βλέπαμε, έτσι στο βάθος που καθόμαστε. Μα έρχονταν από το πέλαγο οσμή υγρού νοτιά, μύριζε και το χώμα, μουλιασμένο ως ήταν.

Και να, δεν πέρασαν ούτε τρία λεφτά, και ξαναπαρουσιάστηκε στην πόρτα. Έκανε να μπει πάλι στο μαγαζί, ένεκα που είχε μεθύσι πεισματάρικο, επίμονο, τίποτα δεν τον έκανε ν’ αλλάξει το κέφι του. Μεμιάς όμως όλοι σηκωθήκαμε, η παρέα μας, η άλλη παρέα, ο μαγαζάτορας:

– Πάλι εδώ είσαι; Έξω! Έξω! Φεύγ’ από δω! Πήγαινε στο σπίτι σου! Μπεκρούλιακα! Προστυχόμουτρο! Κολλιτσίδα! Ψείρα! Ψείρα!

κουτσαβάκικο: μάγκικο (από το κουτσαβάκης = ψευτόμαγκας).
μπεχλιβάνικο: που ταιριάζει σε μπεχλιβάνη (λ. τουρκ., παλαιστής).
κάνω τον κάργα: λαϊκή έκφραση, παριστάνω το σπουδαίο.
ψοφοδεής: δειλός, κακομοίρης.
μετρονόμιο: όργανο που χρησιμοποιείται (συνήθως από τους πιανίστες) για να δίνει το χρόνο ενός μουσικού κομματιού.

Αυτό γίνηκε τίμια κι αυθόρμητα, μας είχε φέρει ως εδώ, ο αλιτήριος! Όσο εμείς ξαφνιαστήκαμε από το φέρσιμό μας, άλλο τόσο κι αυτός. Η κατακραυγή χίμηξε απάνω του, τόνε βάρεσε στο στήθος, τον σταμάτησε, τον πισωπλάτισε. Απόμεινε ασάλευτος, κρατώντας τα τυλιγμένα χταπόδια στο χέρι το ζερβί, κι έριξε ματιά γεμάτη δέος ολοτρόγυρα. Πρέπει τα μούτρα μας να ήσαν τόσο άγρια, που φοβήθηκε.

– Καλά... μουρμούρισε... Καλά! Θα φύγω... Αφού δε με θέλετε... Μα πού να πάω; Πού; Στην Ευταλία; Ένας λόγος είναι αυτός. Ούτε κι αυτή με θέλει, όπως κι εσείς. Κανείς! Κανείς... Τον έπιασε κάτι σαν παράπονο, κι άπλωσε το χέρι όπου κρατούσε τα χταπόδια:

– Να! Αυτά τα χταπόδια. Στη χόβολη... Όλοι μαζί θα τα τρώγαμε. Ένα μεζέ κι ένα κρασί. Σαν άνθρωπος κι εγώ. Σαν άνθρωπος...

Μας κοίταγε και πρόσμενε κατανόηση, σαν άνθρωπος από τους ανθρώπους. Μα μόνο φάτσες παγωμένες αντίκρισε, μάτια γεμάτα σκληράδα και κακία. Κακία ανθρώπινη.

Τότε, κατάλαβε. Κάτι σαν αποκαρδίωση τον έπιασε, όλα έσπασαν εντός του. Έπεσε αδύναμο το χέρι που κρατούσε τα δυο χταπόδια στο στράτσο το χαρτί, μάταιη προσφορά στην κατανόηση των ανθρώπων. Πήρε αργή στροφή, βγήκε πάλι από το μαγαζί, έπεσε βαρύς στο σκαλοπάτι κι απόμεινε ασάλευτος, με το τσακισμένο του κεφάλι μες στις δυο παλάμες. Δεν εμίλησε πια, τίποτα δεν είπε, μα έσμιξε την ψυχή του με τη νύχτα του νοτιά, τη σκέπασε με σύγνεφα, την τύλιξε με πνοές όστριας* χειμωνιάτικης. Όσο για μας, ξανασκύψαμε στα ποτήρια, στις εφημερίδες, στις κουβέντες μας, μην καταλαβαίνοντας, μη θέλοντας να καταλάβουμε. Πέρασε έτσι ώρα αρκετή, ίσως και δέκα λεφτά, ίσως και τέταρτο ολόκληρο. Κι όταν ανασήκωσα τα μάτια και κοίταξα την πόρτα, εκεί που είχε καθίσει δεν τον είδα πια. Είχε φύγει, τράβηξε μέσα στη νύχτα, ποιος ξέρει για πού, να μαγειρέψει τα χταπόδια του, να πιει ένα κρασί, σαν άνθρωπος. Σαν άνθρωπος, ακριβώς...

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να προσδιορίσετε α) το κοινωνικό περιβάλλον του διηγήματος και β) τα μέσα με τα οποία ο συγγραφέας το αποδίδει.

2. Γιατί ο ήρωας του διηγήματος προσπαθεί να χρησιμοποιήσει λόγιες εκφράσεις (τις οποίες, επειδή δεν τις ξέρει, τις παραφθείρει);

όστρια: ο νότιος άνεμος.

3. Ποιο είναι το κύριο συναίσθημα που διακατέχει τον ήρωα και καθορίζει τη συμπεριφορά του;
4. Ποια είναι η στάση του συγγραφέα απέναντι στον ήρωά του, πού κυρίως εκφράζεται αυτή;
5. Ποια είναι τα στοιχεία του διηγήματος που το κατατάσσουν στην τεχνοτροπία του νατουραλισμού;

Μ. Καραγάτσης

(1908-1960)

Φιλολογικό ψευδώνυμο του Δημήτρη Ροδόπουλου. Από τους πιο προικισμένους πεζογράφους της γενιάς του, συνεχιστής και ανανεωτής της παράδοσης που άφησαν με τα νατουραλιστικά τους διηγήματα ο Καρκαβίτσας και ο Θεοτόκης. Ο Καραγάτσης επέβαλε νωρίς την παρουσία του στην πεζογραφία μας με τα μυθιστορήματά του *Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν* (1933) και *Γιούγκερμαν* (1938), τα οποία έγραψε σε νεανική ηλικία. Οι ήρωές του κατέχονται από μεγάλα πάθη, πρωτόγονο και ανικανοποίητο ερωτισμό, ανεξάντλητη ζωική ορμή και δραστηριότητα. Ο Καραγάτσης παρουσιάζει με γνώση και ρεαλισμό την ασφυκτική ζωή της επαρχιακής κοινωνίας και αποκαλύπτει πολλές καθημερινές σκληρές όψεις της. Ο θεσσαλικός κάμπος, που τον περιγράφει με εντυπωσιακή δύναμη, γίνεται ένα τεράστιο νατουραλιστικό σκηνικό, κατάλληλο να πλαισιώσει τους μύθους του. Από εδώ κυρίως αντλεί την ανεξάντλητη έμπνευσή του. Είναι από τους πολυγραφότερους πεζογράφους μας. Έργα του: α) Μυθιστορήματα: *Χίμαιρα* (1940), *Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου* (1944), *Ο Μεγάλος Ύπνος* (1946), *Αίμα Χαμένο και Κερδισμένο* (1947), *Ο Αντιπλοίαρχος Βασίλης Λάσκος* (1948), *Τα Στερνά του Μίχαλου* (1949), *Ο Θάνατος και ο Θόδωρος* (1954), *Ο Κίτρινος Φάκελος* (1956), *Σέργιος και Βάκχος* (1959), *Το 10* (1960). β) Διηγήματα: *Το Συναξάρι των Αμαρτωλών* (1935), *Λιτανεία των Ασεβών* (1940), *Νυχτερινή Ιστορία* (1943), *Πυρετός* (1945), *Το Νερό της Βροχής* (1950), *Το Μεγάλο Συναξάρι* (1952).

Νίκος - Γαβριήλ Πεντζίκης

Αρχείον

(Φάκελος οκτώ: Ορφάνια, παιχνίδια και παραμυθία εκκλησιαστική)

ΣΤΟ ΑΡΧΕΙΟΝ ο Πεντζίκης καταγράφει περιστατικά από την καθημερινή ζωή μέσα σε μια θρησκευτική ατμόσφαιρα, όπου συγχέονται τα όρια ανάμεσα στους ζωντανούς και τους νεκρούς, τους αμαρτωλούς και τους αγίους. Όλα αυτά τα περιστατικά εντάσσονται μέσα στον αγαπημένο χώρο του συγγραφέα, τη Θεσσαλονίκη, ή έχουν τουλάχιστο κάποια σχέση με αυτή.

Αφήγηση για μια μάνα που ορφάνεψε, χάνοντας προ ετών το σύζυγο...

Κάθεται δίπλα στο φθαρμένο μπαούλο των αναμνήσεων και σκέπτεται. Ήπιε τον καφέ και το μισό ποτήρι του νερού. Μαζί με τη λεμονόκουπα που έστιψε, σταλάζοντας λίγο χυμό στο υγρό που την ξεδίψασε, τοποθετημένα στο μικρό δισκάκι, αφήκε τα τρία πράγματα της ξεκούρασης από τον καθημερινό μόχθο, απάνω στο ξεκλείδωτο παλιό σεντούκι, δίπλα στο καμωμένο από τον κάλυκα του βλήματος που της στέρησε τον σύντροφο, ανθοδοχείο με αμάραντα ξηρανθή.

Όλα αυτά τα αντικείμενα μετατοπίζονται την ώρα που το παιδί επιστρέφει από το σκολειό. Τότε το σκέπασμα του μπαούλου ανοίγει και η μάνα, έχοντας το παιδί πάνω στα γόνατα, αρχινά να του λέει ιστορίες διάφορες, που αποτελούν έναν διαφορετικό τρόπο αγωγής, από την σχολική παιδεία. Καταρχήν ένα φιλάκι για το καλωσόρισμα. Οι ερωτήσεις για το πώς τα πήγε με το δάσκαλο. Μετά η πρώτη αφορμή χαδιών, μ' ένα παιχνιδάκι ερωταποκρίσεων: – «Πήγες στο κυνήγι;» – «Σκότωσες λαγό;» – «Τι τον έκαμες;» – «Πού τον έβανες;». Εν συνεχεία η προσπάθεια να ανοιχτεί το ερμάρι*, των δυο σφιχτά κλεισμένων παλαμών του παιδιού, ώστε να βρούνε μέσα την επαλήθευση των λεγομένων. Το λαγό καλομαγειρεμένο, στιφάδο. Σπάνει το πρώτο κλειδί: «τσακ». Τοιμάζει ο χαλκιάς

ερμάρι: ντουλάπα.

ένα δεύτερο. Μ' αυτό ανοίγει η ντουλάπα, αλλά δε βρίσκουν μέσα τίποτα. Το παιχνίδι συνεχίζεται με σειρά αλλεπάλληλων ερωτήσεων περί του τι έγινε ο μεγαλύτερος λαγός. Απάντηση πρώτη: – «Τον έφαγε η γάτα». Μετά ότι την γάτα, που ήταν πάνω στα κεραμίδια, την πήρε το ποτάμι προκαλώντας βλάβες σ' όλο το σπίτι. Όσον αφορά την αγελάδα που ρούφηξε το ποτάμι, παρέχεται εν συνεχεία η πληροφορία ότι την έσφαξε ο χασάπης και ότι ο χασάπης πέθανε και βγάλανε το ξόδι* του, από της Καλαμαριάς την πόρτα. Λέγοντας τα στερνά αυτά λόγια, η μάνα γαργαλάει το μικρό παιδί στο λαιμάκο του, λέγοντας: «Πράσα μ' γένεια και μουστάκια» και το παιδί αναταράζεται ολόκληρο, καταλήγοντας από τα ζηλότυπα γελάκια στα δάκρυα.

Η θετική γνώση, που αποκομίζει μετά απ' όλα αυτά το μικρό παιδί, είναι ένα θάρρος ανεξάντλητο, αντίκρυ στις εξελίξεις της ζωής, όποιες κι αν είναι, χαρούμενες, δυσάρεστες ή τραγικές, μια και όλες περατούνται σ' ένα χάδι τρυφερό της μάνας. Θα άξιζε κανένας, σκέφτεται μέσα του το παιδί, να ζήσει, εκατομμύρια φορές πεθαίνοντας, προκειμένου να αισθανθεί το ενθουσιαστικό γαργαλητό του χαδέματος.

Σαφέστερος γίνεται ο κοσμολογικός προσανατολισμός του παιδιού, ακούγοντας τη μάνα να του επαναλαμβάνει, ατέλειωτες φορές, τραγουδιστά το «Ντίλι-ντίλι-ντίλι», με τις σταθερά επαναλαμβανόμενες έννοιες του καντηλιού που φωτά, και της κόρης που συνεχίζει να κεντά, παρ' όλες τις ποικίλες επιπτώσεις της καθ' ημέραν ζωής. Το παιδί διδάσκεται ότι ο κόσμος είναι κάτι ευρύτερο από το μικρό του κορμί, που τ' αγαπά, το φροντίζει και γλυκά το φιλάει η μάνα. Προκειμένου ν' αντιπροσωπεύσει ως παρουσία ολόκληρο τον κόσμο, σκέφτεται ότι πρέπει να ταυτιστεί, με τις ρυθμικά επαναλαμβανόμενες, μετά από κάθε επεισόδιο και φάση της ζωής, που περιγράφει το παιδικό τραγούδι, μορφές του καντηλιού και της κόρης. Ποια είναι η θαυμαστή αυτή κόρη που όλα συμβαίνουν, δίχως καθόλου να διαταράσσουν το ρυθμό του κεντήματός της; Είδε πολλές φορές τα βράδια τη μάνα του να κεντά. Μήπως τάχα είν' αυτή η κόρη; Ένα πρωί, λοιπόν, τη ρωτά: «Μάνα, δε θα' θελες τάχα, που ο πατέρας μάς άφηκε, πηγαίνοντας κάτω απ' τα χώματα ν' αναπαυθεί και να κοιμηθεί, να σε πάρω εγώ γυναίκα μου, να πάψεις να κλαις και να 'σαι συλλογισμένη;». Όταν η μάνα του δεν αποκρίθηκε τίποτε, το παιδί άρχισε να συλλογιέται μήπως τάχα η κόρη ήταν η Κοκκινοσκουφί-

ξόδι: κηδεία.

τσα, που στο τέλος του παραμυθιού, κατατροπώνει το λύκο, που ήθελε να καταπιεί όλα τ' αγαπημένα της πρόσωπα; Παρακαλάει, λοιπόν, τη μάνα του να του κάμει δώρο ένα δαχτυλίδι, για να μπορεί να λέει, σε όσους δε θα το ξέρουν και θα το ρωτούν, ότι είναι παντρεμένος οριστικά με το μικρό κορίτσι του παραμυθιού.

Η μάνα πηγαίνει ταχτικά το παιδί της στην εκκλησία, όπου η καρδιά του ολάκερη γεμίζει θαυμασμό για τα καντήλια που ανάβουν. Φωτίζουν οι φλογίτσες, που αναλώνουν το λάδι μέσα στα γυάλινα δοχεία, τα Άγια Πρόσωπα που αντιπροσωπεύουν τη ζωή, στον τόπο όπου βρίσκεται τώρα ο πατέρας του. Κοντά σ' αυτά το πρόσωπο μιας κόρης, που είναι ταυτόχρονα μάνα σαν τη δική του. Καταλαβαίνει το χρέος του, πέρα απ' όσα ατομικά φαντάζεται, ότι πρέπει διπλά ν' αγαπά τη μορφή εκείνη. Την πρώτη κιόλας φορά, που η χήρα μάνα τον σήκωσε για να μπορέσει ν' ασπαστεί την εικόνα της Παναγίας, αφήκε απάνω στο εικόνισμα διπλά φιλιά αγάπης.

Επιστρέφοντας σπίτι διδάσκεται παίζοντας τα περί εξ ενός και μιας αρχής προελεύσεως της πολυμορφίας και πολυπροσωπίας του κόσμου, επαναλαμβάνοντας συνέχεια την ατέλειωτη και αύξουσα σειρά φράσεων, που καταπολεμούν κάθε γλωσσοδέτη και κόμπιασμα, καταπώς άκουσε τη μάνα του να λέει: «Ο Γκέκας, ο γιος του Γκέκα, ο γιος του γιου του Γκέκα, ο γιος του γιου του γιου του Γκέκα» και ούτω καθ' εξής, συνέχεια μέχρι που νύχτωσε και πήγε να πλαγιάσει και να κοιμηθεί.

Είχε πια μέσα του καταλάβει για καλά τη βιβλική ευχή του Δημιουργού όλων των κτισμάτων «Αυξάνεσθε και πληθύνεσθε», όταν πήγε στην Εκκλησία να κοινωνήσει, για να τον βοηθήσει ο Θεός να μεγαλώσει, να παντρευτεί την Πεντάμορφη, γεμίζοντας όλο τον κόσμο με παιδιά. Πρόθυμα άνοιξε το στοματάκι του το παιδί, να δεχτεί την Αγία Κοινωνία, που του πρόσφερε με το κουταλάκι ο Παπάς, επιλέγοντας: «Σώμα και αίμα Χριστού».

Σπίτι του το παιδί επιστρέφοντας, σκέφτεται να ποτίσει τις γλάστρες με τα φτωχά λουλουδάκια που περιποιείται· έχοντας λοιπόν καταλάβει ποια είναι η δύναμη που συνέχει τους πάντας, παρέχοντας στον καθένα και το καθετί, τη δυνατότητα της αυξήσεως, ρίχνοντας το νερό στα φυτά, με τη σοβαρότητα που έχουν τα μικρά στα παιχνίδια τους, πιστεύοντας ότι, με όσα κάνουν, ερμηνεύουν σωστά τη ζωή, επαναλαμβάνει το του Ιερέως: «Σώμα και αίμα Χριστού».

Το ακούει το παιδί η μάνα και βάνει τα κλάματα, προσπαθώντας

μέσα της να διακρίνει τις αφορμές, που την έφεραν αντιμέτωπη σε τόσες και τόσες δοκιμασίες. Πολύ αργότερα, μιαν άλλη μέρα, γύρισε από το σχολείο το μικρό παιδί κλαμένο. Δεν ήξερε ν' απαντήσει πού ακριβώς βρίσκεται το Γαλαξίδι και ο δάσκαλος το τιμώρησε.

Η μητέρα ευθύς έσπευσε ν' ανοίξει έναν εικονογραφημένο άτλαντα της Ελλάδος, δείχνοντας στο παιδί της τη διαμόρφωση των βορείων ακτών του Κορινθιακού κόλπου. Ο Νομός Κορινθίας από κάτω μεριά ήταν βαμμένος μ' ένα πράσινο σαν τα φύλλα του αμπελιού. Δυτικότερα η Επαρχία Αιγιαλείας και ολόκληρος ο Νομός Αχαΐας είχε το χρώμα από τις ώριμες κρεμασμένες στα δέντρα αμπουρνέλες. Αντίκρυ ο Νομός Αιτωλοακαρνανίας έμοιαζε με ελαφρά βαμμένο καφέ σανίδι. Ο Νομός Φωκίδος με πρωτεύουσα την Άμφισσα, στο χρώμα του σπόρου από το ώριμο ρόδι. Είδε το παιδί τη θέση που αγνοούσε, στ' άνοιγμα του Κόλπου της Ιτέας ή Κρισσαίου Κόλπου, με τους Δελφούς ψηλά, στην άκρη ενός κάμπου γεμάτου ελιές. Το δάχτυλο του παιδιού, ταξίδευε πάνω στο γαλάζιο του θαλερού Κορινθιακού, αποθαυμάζοντας τα σχήματα από τις τριγύρω στεριές, ενώ συλλαβιστά διάβαζε τα ονόματα των τοπωνυμίων και των βουνών. Ρωτάει καταρχήν γιατί το Γαλαξίδι, που εξαιτίας του τον κατσάδιασε ο δάσκαλος, το είπανε έτσι παράξενα. Η μάνα μη ξέροντας σωστά το γιατί, απάντησε αυτοσχεδιάζοντας μια ιστορία ικανή να διασκεδάσει το πονεμένο της παιδί.

«Μια φορά, είπε, ένας ντόπιος Σαλονικιός, απ' αυτούς που σπάνια παραπονιούνται για οτιδήποτε τους συμβαίνει, γιατί η αγάπη του Θεού και του Πολιούχου του τόπου της καταγωγής των, τους έχει μάθει τα πάντα να δέχονται και να υπομένουν, βρέθηκε στο Γαλαξίδι, που ξακούστηκε έναν καιρό πολύ σαν λιμάνι ναυτικό με πλήθος καράβια.

«Μεθαύριο Κυριακή, βγαίνοντας από την Εκκλησία θα σε πάρω από το χεράκι, να δεις την οδό, που πήρε όνομα από τους μεγάλους Λιτοχωρινούς Καραβοκύρηδες, που εγκαταστάθηκαν μετά στη Θεσσαλονίκη. Έτσι θα καταλάβεις καλύτερα και όλα όσα αφορούν τον τόπο των άλλων Γαλαξιδιωτών Καραβοκυραίων».

Βρέθηκε λοιπόν ο Σαλονικιός στο Γαλαξίδι, μετά που τα τρικούβερτα ιστιοφόρα του χάθηκαν. Ένα πρωί, ξυπνώντας, πήγε να πιει ένα γάλα σ' ένα γαλακτοζαχαροπλαστείο σιμά στην παραλία. Πίνει μια πρώτη γουλιά και μια δεύτερη και καταλαβαίνει ότι το γάλα δεν ήταν καλό, ούτε νωπό, ούτε φρέσκο, αλλά ξινισμένο. Μιλά στο γκαρσόνι που τον είχε σερβίρει και εκείνο τον παραπέμπει στο αφεντικό του, τον κατα-

στηματάρχη. Ο καταστηματάρχης στέλνει τον καλό μας άνθρωπο, που δεν αγαπούσε τις αντεγκλήσεις, ξέροντας πως, αν φούντωνε η κουβέντα, ο μαγαζάτορας θα τον διαβολόστελνε, προκειμένου λοιπόν να πάει ν' ανταμώσει το διάβολο, προτίμησε να πάει να βρει τον μεταπράτη*, που μ' ένα τρίκυκλο έφερνε στο κατάστημα τα δοχεία με το γάλα. Μετά πήγε στο χονδρέμπορα, που συγκέντρωνε τα γάλατα όλης της περιοχής.

– «Τι ωραία που είναι όσα μου διηγιέσαι, μαμά», λέει το παιδί, φιλώντας στο πηγούνι τη μάνα του, που του ανταποδίδει αμέσως το φιλί, με τόκο και επιτόκιο στο διπλάσιο.

– «Μετά τον χονδρέμπορα, τι έκανε, μάνα, ο καλός ο Σαλονικιός;»

– «Πήγε σ' όλους τους κτηνοτρόφους, όπου κάθε τσέλιγκας, ξέχωρα, βρισκόταν εγκαταστημένος με τα κοπάδια, τα ζωντανά. Δες στο χάρτη πού πέφτουν τα βουνά τα Τρίκορφα. Ανέβηκε τις πλαγιές τους, πέρασε από την Αγία Ευθυμία, τους Πενταγιούς, τη Βουνιχώρα και όλα τ' άλλα τα χωριά γυρεύοντας την αιτία, που το γάλα που γεύτηκε ήταν ξινό. Σα να μην έφτανε όλος αυτός ο κόπος, πήρε τους δρόμους προς τα λιβάδια και τις βοσκιές, γυρεύοντας έναν έναν τους πιστικούς που σαλάγαγαν τα γιδοπρόβατα, σύμφωνα με την υπόδειξη του κάθε τσέλιγκα. Στο μεταξύ πέρασαν χρόνια και καιροί, ώστε είχε μάθει πια να συνεννοείται με τα ζώα, στα οποία τσομπάνηδες τον παρέπεμψαν να πληροφορηθεί.

– «Τι του είπαν τα ζώα, μια και ήξερε μαζί τους να μιλά;»

– «Τον έστειλαν να ρωτήσει τα χορτάρια και τα λουλούδια».

– «Ήξερε και μ' αυτά να κουβεντιάζει;»

– «Βέβαια. Κατάλαβε ότι του 'λεγαν να πάει να ρωτήσει τα σύννεφα, που άλλοτε ρίχνουν νερό ποτίζοντας την πλάση και άλλοτε όχι».

– «Έφτασε τόσο ψηλά μάνα;»

– «Ακόμα πιο πολύ, παιδάκι μου. Ρώτησε ένα προς ένα όλα τ' άστρα που λάμπουν στον ουρανό, διδάσκοντας καθημερινά τη δόξα του Θεού.

– «Τι έγινε μετά, μητέρα;»

– «Βρέθηκε πάλι εκεί απ' όπου είχε ξεκινήσει, κάνοντας το Σταυρό του και λέγοντας «Δόξα σοι ο Θεός». Εξαιτίας λοιπόν απ' αυτή την ευχή του Σαλονικιού, για να μάθει ο κόσμος και να ξέρει, ονομάσανε και το παλιό ναυτικό λιμάνι Γαλαξίδι.

μεταπράτης: μεταπωλητής, μεσάζοντας, έμπορας.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να βρείτε τα στοιχεία του κειμένου που έχουν λαϊκή προέλευση.
2. Η μάνα προσφέρει στο παιδί «ένα διαφορετικό είδος αγωγής από τη σχολική». Πού βρίσκεται η διαφορά;
3. Πώς γίνεται η θρησκευτική αγωγή του παιδιού;
4. Με ποιο τρόπο εισάγει η μητέρα το παιδί στη γεωγραφική γνώση;
5. Πώς συσχετίζει ο συγγραφέας το Γαλαξίδι με το Λιτόχωρο και τη Σαλονίκη;

Ν.- Γ. Πεντζίκης

(1908 - 1993)

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1908. Σπούδασε Φαρμακευτική. Πεζογράφος, ποιητής και ζωγράφος από τους πιο ιδιότυπους. Στα πεζογραφήματά του καλλιέργησε τον ακραίο εσωτερικό μονόλογο καταργώντας τη λογική αλληλουχία και την καθιερωμένη αφηγηματική τεχνική. Έργα του: *Ανδρέας Δημακούδης* (1935), *Ο Πεθαμένος και η Ανάσταση* (1944), *Πραγματογνωσία* (1950), *Το Μυθιστόρημα της Κυρίας Έρσης* (1966), *Μητέρα Θεσσαλονίκη* (1970), *Αρχείον* (1974), *Πεζογραφήματα 1936-1968* κ.ά.

Παντελής Πρεβελάκης

Η κεφαλή της Μέδουσας
(απόσπασμα)

Η ΚΕΦΑΛΗ ΤΗΣ ΜΕΔΟΥΣΑΣ (1963) είναι το δεύτερο από τα τρία μυθιστορήματα του Πρεβελάκη που συνδέονται με το γενικό τίτλο *Οι δρόμοι της δημιουργίας*. Το πρώτο είναι *Ο ήλιος του θανάτου* (1959) και το τρίτο *Ο Άρτος των αγγέλων* (1966). Στην τριλογία υπάρχουν αρκετά αυτοβιογραφικά στοιχεία. Κεντρικό πρόσωπο και αφηγητής είναι ένας νεαρός Κρητικός, ο Γιωργάκης, που σ' αυτό το μυθιστόρημα τον βρίσκουμε στην Αθήνα να κάνει τις σπουδές του και να ζει τις ιδεολογικές και πολιτικές συγκρούσεις της εποχής του μεσοπολέμου. Στο απόσπασμα ο Γιωργάκης βρίσκεται στη συντροφιά του Λοΐζου, ενός ώριμου και καλλιεργημένου ανθρώπου, που με την παιδεία του ασκεί σημαντική επίδραση στη διαμόρφωση του νεαρού.

Ένας καλός διδάχος, που τον έκραζαν Λοΐζο, μ' έχει ορμηνέψει από μικρό να βάνω στο χαρτί μονάχα όσα σπαράζουνε τα σπλάχνα μου. Και μου έχει αφησμένη ευκή και κατάρα να μην καταδέχουμε τα έτοιμα αισθήματα και φρονήματα. «Το ζήτημα είναι από ποιο βάθος αναπηδά ο λόγος!» Έτσι έλεγε. Να γράφεις για να γιομίζεις το χαρτί, αυτό τ' ονόμαζε κούφια ταραχή και αγυρτεία. Εκείνος ο ίδιος έκανε σαν το Σωκράτη: ό,τι είχε στην καρδιά το 'χε και στα χείλη. Το λόγο του τον έριχνε στο βράχο και στην αφράτη γης σαν το σπόρο. Αν του έλειπαν οι στοές κι οι πλατανιάδες όπου δίδασκε ο αρχαίος, ο διδάχος μου είχε το σπιτάκι του στον ίσκιο της Ακρόπολης, όπου συνήθιζε να συνάζει λιγοστούς διαλεχτούς άντρες, το περισσότερο παλιούς συντρόφους του που ξεδιψάζαν ακόμα στην πηγή της σοφίας του.

Εκεί το 'χε το ριζικό μου να γνωρίσω μερικά πρόσωπα που, επειδή υπόφεραν από την αρρώστια του αιώνα, μ' έκαναν να δω καθαρότερα τον εαυτό μου. Θα μιλήσω πρώτα για ένα γλύπτη κι ας τον αντάμωσα πολύ λίγες φορές. Αρχίζω από κείνον, επειδή τα πάθη του προεικονίζουν ως ένα σημείο τα δικά μου. Τ' όνομά του ήτανε Στέφανος, και κρατούσε από κάτι Τηνιακούς μαρμαράδες που είχαν σκορπίσει τ' ανώνυμα έργα

τους στο νησί τους και στη Σύρα και πιο ύστερα στην Αθήνα. Μαστόροι σεμνοί, που δούλεψαν με ταπεινοσύνη το μάρμαρο, χωρίς ποτέ να πάει ο νους τους να βγάλουν από μέσα του ανθρώπινη μορφή. Η τέχνη τους ήταν να πελεκούν σταυρούς για τα κοιμητήρια, άμβωνες, τέμπλα, δεσποτικούς θρόνους, κολόνες και κεφαλοκόλονα, μα ποτέ αγάλματα σαν τους αρχαίους, που δεν τα ᾽χει η Ορθοδοξία. Ο πρώτος από τη γενιά τους που κίνησε να γίνει ανδριαντοποιός ήταν ο Στέφανος. Τον είχαν στείλει να σπουδάσει στη Γερμανία στις αρχές του αιώνα, και γύρω στα 1926 που τόνε γνώρισα, ήτανε στην ακμή της ηλικίας. Ένα αξιόλογο έργο του, που είχε εκτιμηθεί και έξω από τον τόπο μας, κι ένα περιστατικό ακόμα αξιολογότερο για τα μάτια του Λοΐζου, του είχανε δώσει δικαίωμα εισόδου στο στενό κύκλο μας.

Ο Λοΐζος ήθελε θαρρείς να δικαιολογήσει στα μάτια μας την παρουσία του, όταν τον έβαλε να διηγηθεί εκείνο το περιστατικό. Κατά τη γνώμη του ίδιου του γλύπτη, τόσες γενεές από το αίμα του που είχαν στερηθεί στις δημιουργίες τους την ανθρώπινη μορφή, τον είχαν προετοιμάσει να πλάσει το πρώτο του άγαλμα με το ξάφνιασμα που ένας τυφλός εκ γενετής πρωταντικρίζει τον κόσμο. «Ένας αρχαίος πλάστης» θυμούμαι που είπε «πήδησε από κεφάλι σε κεφάλι τους προγόνους μου και κούρνιασε στο δικό μου. – Ομολόγησε, Στέφανε» τον έκοψε ο Λοΐζος «πώς προτού οι φούχτες σου πάρουν να σε τρώνε να πλάσεις τον Έφηβό σου, έφερες γύρω τα γυμνάσια* και καμάρωσες τους νέους όπως ο αρχαίος! – Δεν το αρνούμαι· έφερα γύρω τα γυμνάσια» αποκρίθηκε ο Στέφανος μ᾽ ένα ύφος σοβαρό που μου φάνηκε πως έκρυβε έναν πόνο. «Αλλ᾽ αν δεν είχα ονειρευτεί τον Έφηβό μου σαν Απόλλωνα, τα ζωντανά κορμιά δε θα μου είχαν χρησιμέψει σε τίποτα. Κι έπρεπε να τα μελετήσω στα γυμνάσια, επειδή εκεί μονάχα οι νέοι μας, ποθώντας τη δική τους τελειότητα, διαβλέπουν ακόμα τους θεούς».

Ο Στέφανος είχε δουλέψει, κατά τη διήγησή του, τέσσερα πέντε χρόνια για να πλάσει το άγαλμά του. Έπειτα, από μιαν ατελεύτητη σειρά σπουδές και απόπειρες, είχε αποδώσει στον πηλό το είδωλο της φαντασίας του. Το έχυσε στο γύψο, το δούλεψε ξανά, και ήρθε η ώρα να το μεταφέρει στο χαλκό. Αν πατούσε την παράδοση που είχε κληρονομήσει από τους προγόνους του τους μαρμαράδες, υπάκουε –όπως έλεγε– στο θέλημα του αρχαίου χαλκοπλάστη που είχε σαρκωθεί μέσα του. Κιβώτι-

γυμνάσιο: γυμναστήριο.

σε το γύψινο πρόπλασμα και το φόρτωσε στο τρένο που πήρε ο ίδιος για το Μόναχο, όπου ήξερε πως θα έβρισκε το κατάλληλο χυτήριο. Ήτανε τέλη Ιουλίου του 1914 όταν κίνησε: τη μέρα που έφτανε στο Μόναχο, ξέσπαζε ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος. «Την ώρα που έβγανα από το κιβώτιο τον Έφηβό μου και τον έστηνα στην αυλή του χυτήριου» είπε ο Στέφανος, χλωμιάζοντας μια στάλα «ήρθε από το τηλέφωνο η είδηση πως η Κυβέρνηση είχε επιτάξει όλο το χαλκό της χώρας για τις ανάγκες του πολέμου».

Οι εργάτες του χυτήριου παράτησαν τη δουλειά τους κι έτρεξαν να καμαρώσουν τ' ολόγυμνο παλικάρι που είχε φτάσει από τα μέρη του Νότου. Ήταν ήσυχο, μόλις έσφιγγε τους γρόθους του, το μέτωπο το είχε καθαρό, και στα χείλη του αχνόφεγγε ένα χαμόγελο. Το ανάστημά του δεν περνούσε το φυσικό, οι καλοπλασμένοι μυώνες του δεν έδειχναν περισσότερη δύναμη απ' όση του νέου που γυμνάστηκε σε αρμονικά αγωνίσματα. Το ένα σκέλος στήριζε το λυγερό σώμα, το άλλο αναπαυόταν. Έλεγες πως ο ήλιος το χάιδευε ακόμα, έτσι όμορφα το στέρνο του δεχότανε το φως. Δεν ήξερες αν ήταν άνθρωπος ή θεός. Αν ήταν άνθρωπος, θα είχε σπαρθεί από θεό, κι αν ήτανε θεός, θα είχε πάρει τη μορφή ανθρώπου, για να χαρεί τον κόσμο των θνητών.

Οι εργάτες, ύστερα από το πρώτο τους ξάφνιασμα, ο Στέφανος τους είδε να παίρνουν τα μάτια τους από το άγαλμά του και ν' αναβλεμματίζουν προς ένα γύψινο κολοσσό που ορθωνόταν εκεί στο πλάι πάνω σε δυο μπότες γεμάτες σα φουγάρα. Ο Στέφανος δεν τον είχε παρατηρήσει εκείνον το σαραντάπηχο όταν ήρθε κι απόθεσε στον ίσκιο του το έργο του. Πισωπάτησε τώρα ως το μαντρότοιχο και χρειάστηκε να τσακίσει το σβέρκο του για να τον δει από κάτω ως απάνω. Ήταν ένας σύγχρονος στρατιωτικός μ' ένα κοντόξυλο στο χέρι –δίχως άλλο τη στραταρχική ράβδο του– και μ' ένα κουμπελίδικο* κράνος στο κεφάλι, όχι μικρότερο από το καζάνι όπου έβραζε τους ανθρώπους ο δράκος του παραμυθιού. Οι εργάτες κοίταζαν πότε το ένα πότε το άλλο άγαλμα, κι έδειχναν να ντρέπουνται. Ο Στέφανος δε δυσκολεύτηκε να καταλάβει πως η απαγόρευση να χύνουνται αγάλματα στο χαλκό δεν έπιανε τα γλυπτά που είχαν προορισμό να ερεθίζουν το λαό στα έργα του ολέθρου. Κατάλαβε συνάμα πως ο Κολοσσός δεν ήταν άλλος από τον Αυτοκράτορα.

Ύστερα από λίγες ημέρες, ο Στέφανος βρισκόταν ζορισμένος να πάρει

κουμπελίδικο: θολωτό.

το τρένο που άδειαζε προς τα σύνορα τους ξένους υπηκόους. Να φορτώσει μαζί και το άγαλμά του, δεν του βόλεσε μηδέ να κάμει λόγο. Ο πόλεμος είναι πόλεμος! Μονάχα που κοίταξε παρακαλεστικά τους εργάτες του χυτήριου: «Θα του το φύλαγαν το έργο της ζωής του ώσπου να γίνει αγάπη ανάμεσα στα έθνη;» Αυτό πήγε να τους πει. Μα είδε στα μάτια τους την αγωνία για τη δική τους τη ζωή και δε μίλησε. Στο τρένο άκουσε τους συνταξιδιώτες του να θρηνούν και να οδύρονται για τα πράματα που είχαν αφησμένα πίσω τους. Δεν ήταν λίγα! Μέγαρα, αποθήκες, αυτοκίνητα, άτια της καβάλας. Όμως, όλα τούτα, γίνουνται και ξαναγίνουνται. Περνούν από το ένα χέρι στ᾽ άλλο, φθείρουνται κι αφανίζουνται, η μοίρα τους είναι σαν των φύλλων του δέντρου... Μα ένα άγαλμα;

Τέσσερα χρόνια ο Στέφανος έζησε μέσα στην αγωνία. Στρατοί μακελεύτηκαν, πολιτείες γκρεμίστηκαν, θεόρατα κάστρα τα πήγε το κανόνι ως το χώμα. Τι να είχε γίνει ο Έφηβός του; Τον είχαν ακρωτηριάσει οι βόμβες; Τον είχαν συντρίψει οι ακρωτηριασμένοι, από φθόνο να βλέπουν την ιδανική του ακεραιότητα; Ο Στέφανος μαράζωνε στη χώρα του σαν ένας Πλάστης που του έκλεψαν το αρχέτυπο μιας καινούριας ανθρωπότητας. Όταν έγινε ειρήνη στον κόσμο, οι φίλοι του τον παρακίνησαν να πάει ν᾽ αναζητήσει το έργο του. Πήρε πάλι το τρένο, όμως με το Χάρο στην καρδιά. Μια φτενή ελπίδα τον είχε κρατήσει ως τότε στη ζωή: αν το άγαλμα είχε χαθεί, θ᾽ άνοιγε ένα λάκκο στην ξένη γη και θα χωνόταν μέσα ζωντανός. Να πάρει τη στράτα να γυρίσει πίσω στην πατρίδα, αυτό δε θα είχε πια κανένα νόημα. Γιατί μέσα στην ψυχή του είχε μαραθεί ο πόθος να ξεπεράσει τον εαυτό του, η ορμή εκείνη που τον είχε σπρώξει για τα έσχατα έργα. «Μόνο ένα χέρι νόμιζα πως θα μου ξαναδώσει τη ζωή» είπε ο Στέφανος «κι αυτό ήταν το χέρι που είχα πλάσει εγώ ο ίδιος με τον έρωτα και το θάμπος μου».

Όταν ζύγωσε στην πόρτα του χυτήριου, ένας φοβερός σαματάς ξέσκισε τ᾽ αυτιά του σα να χοροπηδούσαν και να ουρλιάζαν στην αυλή οι μυθικοί Κορύβαντες*. Ένιωσε τα γόνατά του να κόβουνται. Ήτανε φλόγες που έγλειφαν τους τοίχους, ή τον γελούσανε τα μάτια του; Ποια δαιμονική σκηνοθεσία είχε προετοιμάσει αυτή την ταραχή, την ώρα που πήγαινε ν᾽ αναζητήσει το κριτήριο της ζωής του; Έσπρωξε φοβισμένα την αυλόπορτα κι έχωσε μέσα το κεφάλι του. Η ίδια η Κόλαση έβραζε μπροστά του!

Κορύβαντες: δαίμονες ή κατώτεροι θεοί ιερείς της θεάς Κυβέλης που τη λάτρευαν χορεύοντας ένοπλοι με συνοδεία οργάνων που προκαλούσαν μεγάλο θόρυβο.

Σ' έναν τεράστιο λάκκο που είχαν ανοίξει στη μέση της αυλής, έκαιγε μια λυσσασμένη φωτιά, που την τάιζαν με μανία οι εργάτες, ρίχνοντας στην πείνα της σανίδια, κασόνια, καρεκλοπόδαρα. Σε μια σιδερένια σχάρα πάνω από το λάκκο κοιτότανε το απανοκόρμι ενός χάλκινου Κολοσσού, κομμένο με το πριόνι από το άλλο σώμα, που κυλιότανε κι αυτό μες στα σκουπίδια. Ο Στέφανος έφριξε ν' αναγνωρίσει τον Αυτοκράτορα. Οι εργάτες λοιδωρούσανε τώρα το σιχαμένο σκιάχτρο και σύμπαιναν* τη φωτιά να το λιώσουν: να πάρουν πίσω το μέταλλο που είχε σφετερισθεί η αλαζονεία του, να καταλύσουν τη μαγγανεία του απαίσιου ίσκιου του!

Σε μια γωνιά της αυλής, στο ίδιο ταπεινό βάθρο όπου τον είχε αποθέσει ο πλάστης του πριν από τέσσερα χρόνια, στεκόταν ο Έφηβος. Αθαλωμένος από την καπνιά, τυλιγμένος στις πύρινες αναλαμπές, όμως ατάραχος όπως τότε – και ακέραιος. Ο Στέφανος ανοιγόκλεισε τα μάτια του να δει μήπως γελιόταν. Ο Έφηβος ήταν εκεί! Ο Έφηβος ήταν εκεί! Η Κόλαση έβραζε στα πόδια του, οι φλόγες κρατούσαν, οι εργάτες χορεύαν τον κόρδακα* της εκδίκησης και του λυτρωμού. Ο Έφηβος ήταν εκεί! Έξω από το χρόνο, ανέγγιχτος από τα πάθη των ανθρώπων, σύμβολο άλλου κόσμου: ενσάρκωση ενός ονείρου, προσωποποίηση μιας νοσταλγίας.

– Και τον έχυσες στο χαλκό, Στέφανε; ρώτησε ο Λοΐζος.

– Στο χαλκό του Αυτοκράτορα! αποκρίθηκε ο Στέφανος, σηκώνοντας το κεφάλι του, που το 'χε κρατήσει σκυφτό όσο διηγόταν.

– Κατεπόθη ο θάνατος εις νίκος*! ανάκραξε ο Λοΐζος χτυπώντας τις παλάμες του.

– Αυτή η ιστορία πρέπει να τελειώσει μ' ένα επιμύθιο*! δοκίμασε να πει κάποιος από τη συντροφιά.

Όμως ο Λοΐζος τον σταμάτησε:

– Όχι, όχι επιμύθια! Ας αφήσουμε την ιστορία του Στέφανου να δουλέψει μέσα μας. Κάθε μέρα, μου διδάσκει άλλο πράμα.

συμπαίνω: συνδαυλίζω.
κόρδακας: ζωηρός και άσεμνος χορός.
κατεπόθη ο θάνατος εις νίκος: νικήθηκε ολοκληρωτικά ο θάνατος.
επιμύθιο: το ηθικό δίδαγμα που βγαίνει από ένα μύθο.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να διακρίνετε τις διάφορες χρονικές ενότητες στην αφήγηση της ιστορίας.
2. Να εξηγήσετε το νόημα των παρακάτω φράσεων: «ένας αρχαίος πλάστης πήδησε από κεφάλι σε κεφάλι τους προγόνους μου και κούρνιασε στο δικό μου». «Αν δεν είχα ονειρευτεί τον έφηβό μου σαν Απόλλωνα, τα ζωντανά κορμιά δε θα μου είχαν χρησιμέψει σε τίποτα». «Κατεπόθη ο θάνατος εις νίκος».
3. Να παρατηρήσετε την περιγραφή των δύο αγαλμάτων. Τι φανερώνει η αντιπαράθεσή τους;
4. Τι σημαίνει η πανηγυρική καταστροφή του αγάλματος του αυτοκράτορα από τους εργάτες του χυτηρίου;
5. Στο τέλος της αφήγησης ο Λοΐζος λέει ότι η ιστορία του Στέφανου κάθε μέρα του διδάσκει άλλο πράμα. Να βρείτε μερικά από τα «σημαινόμενα», από αυτά δηλαδή που η ιστορία αυτή θα μπορούσε να διδάξει.

Παντελής Πρεβελάκης

(1909-1986)

Γεννήθηκε το 1909 στο Ρέθυμνο της Κρήτης. Το 1939 έγινε καθηγητής της Ιστορίας της Τέχνης στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών. Βαθιά καλλιεργημένος άνθρωπος, ο Πρεβελάκης, εκτός από τις αξιόλογες μελέτες του για την αισθητική και τις εικαστικές τέχνες, έγραψε ποιήματα, μυθιστορήματα και θεατρικά έργα. Ποιήματα: *Η γυμνή ποίηση* (1939), *Η πιο γυμνή ποίηση* (1941). Μυθιστορήματα: *Το χρονικό μιας πολιτείας* (1938), *Η Παντέρμη Κρήτη* (1945), *Ο Κρητικός* (2η έκδοση 1965), *Ο Ήλιος του θανάτου* (1959), *Η Κεφαλή της Μέδουσας* (1963), *Ο Άρτος των Αγγέλων* (1966), *Ο Άγγελος στο Πηγάδι* (1970). Θεατρικά: *Ιερό Σφάγιο* (1952), *Λάζαρος* (1954), *Στα χέρια του Ζωντανού Θεού* (1955), *Το Ηφαίστειο* (1962) κ.ά.

René Magritte (1898-1967), **Στο κατώφλι της ελευθερίας** (1929)

δοκίμιο

(Εισαγωγή)

ΤΟ ΔΟΚΙΜΙΟ (γαλλ. essai και αγγλ. essay) είναι μια σύντομη μελέτη που πραγματεύεται προβλήματα φιλολογικά, φιλοσοφικά, επιστημονικά, καθώς και θέματα λογοτεχνίας, τέχνης, ηθικής, πολιτικής και κοινωνιολογίας. Το δοκίμιο, όπως δείχνει και η ονομασία του, είναι μια δοκιμή, μια προσπάθεια να διερευνηθεί ένα θέμα και να προσφερθεί στον αναγνώστη με συντομία, σαφήνεια και καλλιέπεια. Γι' αυτό η θέση του βρίσκεται κυρίως στις στήλες των εφημερίδων και των περιοδικών, από όπου (ως ευσύνοπτο, εύληπτο και καλογραμμένο) προσφέρεται πιο εύκολα στο μέσο αναγνώστη, του οποίου πλουτίζει τις γνώσεις, οξύνει την κρίση, καλλιεργεί την ευαισθησία και τον προβληματισμό.

Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του δοκιμίου είναι μάλλον ότι προσφέρει στον αναγνώστη γνώσεις και προβληματισμούς με έναν τρόπο λογοτεχνικό. Από τη φύση του το δοκίμιο, ως κράμα στοχασμού και λογοτεχνικής έκφρασης, αποτελεί ένα γοητευτικό, αλλά και δύσκολο είδος συγγραφής, γιατί προϋποθέτει από εκείνον που το γράφει πολλές και ποικίλες ικανότητες (βαθιά γνώση του θέματος, δύναμη στοχασμού, ικανότητα για απλούστευση, λογοτεχνικά χαρίσματα κτλ.). Ακόμη, σε πολλές περιπτώσεις, όταν ο συγγραφέας εκφράζει με ελεύθερο και αντιδογματικό τρόπο τις προσωπικές του απόψεις και αντιλήψεις, απαιτείται ιδιαίτερη τόλμη στην πραγμάτευση του θέματος.

Ίσως νομιστεί ότι η συντομία στην πραγμάτευση του θέματος, η ευλυγισία και η απλότητα οδηγεί σε επιφανειακές προσεγγίσεις και ευκαιριακές περιπλανήσεις γύρω από κάποια θέματα. Δε συμβαίνει κάτι τέτοιο· τις ελλείψεις αυτές τις συμπληρώνει η δύναμη της φαντασίας, η επιμέλεια στη διάταξη της ύλης, η λογοτεχνική πνοή και η αντιδογματική πραγμάτευση του θέματος.

Υπάρχουν εξάλλου δοκίμια, όπως του Μονταίν, του Βολταίρου, του Χιουμ κ.ά. που είναι πλήρη και τέλεια συγγράμματα. Η σοφή επιλογή της ύλης, η επαρκής ανάπτυξη και η λογική, φυσική και συμμετρική διάταξή της, καθώς και η σαφήνεια, η ακρίβεια και η φυσικότητα της έκφρασης, βοηθούν τον αναγνώστη να κατανοήσει και να χαρεί και τις πιο δύσκολες ιδέες και σκέψεις.

ΔΟΚΙΜΙΟ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Το δοκίμιο γενικά αποβλέπει πιο πολύ να πληροφορήσει τον αναγνώστη και λιγότερο

να του χαρίσει αισθητική απόλαυση. Μερικά όμως δοκίμια δίνουν έμφαση στο δεύτερο στοιχείο και χρησιμοποιούν πολλές από τις λογοτεχνικές στρατηγικές. Οι συγγραφείς τέτοιων δοκιμίων «βλέπουν» πρώτα πρώτα τα πράγματα από μια δική τους προσωπική σκοπιά. Δεύτερο, δίνουν μια πλασματική, όχι αντικειμενική απεικόνιση της πραγματικότητας. Τρίτο, αναπτύσσουν τη σκέψη τους, όχι τόσο λογικά, όσο συνειρμικά και διαισθητικά. Τέλος, χρησιμοποιούν πολλές φορές τα πράγματα όχι «καθαυτά» αλλά ως σύμβολα. Φυσικό επακόλουθο όλων αυτών είναι η αισθητή παρέκκλιση από τη γλωσσική νόρμα (σχήματα λόγου κτλ.).

ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΟΥ ΔΟΚΙΜΙΟΥ

Τα δοκίμια μπορεί να διαιρεθούν σε δυο μεγάλες κατηγορίες, με βάση την αντικειμενική ή την υποκειμενική σκοπιά από την οποία αναπτύσσει το θέμα του ο δοκιμιογράφος. Άλλοτε δηλαδή το δοκίμιο είναι περισσότερο υποκειμενικό και πλησιάζει τη λογοτεχνία· και άλλοτε περισσότερο αντικειμενικό και προσεγγίζει τα μη λογοτεχνικά είδη. Στην πρώτη περίπτωση ο δοκιμιογράφος περιδιαβάζει ελεύθερα πάνω σε ένα θέμα και εκφράζει τις προσωπικές παρατηρήσεις, εκτιμήσεις και προβληματισμούς του που τις αντλεί από τη γενική πείρα της ζωής του. Στη δεύτερη, αποσκοπεί να κρίνει ή να εκλαϊκεύσει επιστημονικά θέματα, διασαφηνίζοντας κάποια σημεία που δεν είναι κατανοητά να μεταδώσει στο πλατύ κοινό γνώσεις φιλτραρισμένες μέσα από τη δική του προσωπικότητα, να πληροφορήσει δηλαδή, και τελικά να πείσει.

Η διάκριση αυτή καθόλου δε σημαίνει ότι τα πρώτα δεν αποβλέπουν στην πειθώ. Σε τελευταία ανάλυση κανένα δοκίμιο δεν απορρίπτει την πειθώ. Και μόνο η προσωπική επιλογή και θέαση των ιδεών, η προσωπική σκοπιά που παίρνει ο δοκιμιογράφος απέναντι στο θέμα του, αποτελεί ήδη απόπειρα πειθούς.

Με βάση τα παραπάνω μπορούμε να διαιρέσουμε τα δοκίμια σε δυο βασικά είδη: σε δοκίμια στοχασμού και σε αποδεικτικά δοκίμια.

Α. ΤΟ ΣΤΟΧΑΣΤΙΚΟ ΔΟΚΙΜΙΟ

Το δοκίμιο αυτό είναι καταγραφή σκέψεων πάνω σε ένα θέμα. Δείχνει την ικανότητα του συγγραφέα να στοχάζεται και να εκφράζει τις ιδέες του, αντλώντας από την εμπειρία, τη φαντασία και τις γενικές γνώσεις του. Ο έντονος υποκειμενισμός του οδηγεί το συγγραφέα σε παρεκκλίσεις από τη γλωσσική νόρμα. Έτσι χρησιμοποιεί πρωτότυπες εικόνες και λεκτικούς συνδυασμούς (μεταφορική γλώσσα). Κοντά στην παρέκκλιση από τη γλωσσική νόρμα παρατηρούμε και μια ιδιότυπη ανάπτυξη των σκέψεων, που είναι συνειρμική και διαισθητική και λιγότερο ή ελάχιστα λογική.

Σημείωση: Το δοκίμιο διαφέρει από την πραγματεία, τη μελέτη και τη διατριβή. Η διαφορά τους βρίσκεται στο ότι το δοκίμιο εκφράζει κυρίως προσωπικές απόψεις του συγγραφέα πάνω σ' ένα πρόβλημα, ενώ η πραγματεία και η μελέτη αναπτύσσουν ένα θέμα με βάση τις επιστημονικές γνώσεις που έχουν συσσωρευτεί από την έρευνα πάνω σ' αυτό. Είναι δηλαδή εργασίες πιο αντικειμενικές, εργασίες από τις οποίες απουσιάζει συνήθως το υποκειμενικό στοιχείο ή αποτελούν απλώς τη συνισταμένη των απόψεων, στις οποίες έχει καταλήξει η επιστημονική έρευνα.

Β. ΤΟ ΑΠΟΔΕΙΚΤΙΚΟ ΔΟΚΙΜΙΟ

Το αποδεικτικό δοκίμιο μοιάζει σε πολλά με το στοχαστικό. Η βασική ομοιότητα είναι ότι και αυτό ασχολείται αποκλειστικά με ιδέες. Διαφέρει όμως σημαντικά κατά τούτο: καθώς ο συγγραφέας βάζει ως στόχο του να συζητήσει ένα συγκεκριμένο πρόβλημα, δεν είναι ελεύθερος να ερμηνεύσει το θέμα με όποιο τρόπο θέλει. Τα προσόντα που απαιτούνται στο γράψιμο ενός αποδεικτικού δοκιμίου είναι η ικανότητα του δοκιμιογράφου να τεκμηριώνει τις ιδέες του και η δεξιότητα να τις διευθετεί σε μια λογική σειρά. Χρησιμοποιεί λέξεις και εκφράσεις που φανερώνουν στάση (πιθανώς, ενδεχομένως, βεβαίως, δυστυχώς κτλ.)· εκφράσεις που δηλώνουν πρόθεση· εκφράσεις αποφθεγματικές κτλ. Δεν απευθύνεται μόνο στην καλαισθησία, αλλά και στην πληροφόρηση, στη γνώση. Επιπλέον, αντλεί το υλικό του κυρίως από τις γενικές γνώσεις του: το τι γνωρίζει είναι πιο σημαντικό από το τι φαντάζεται ή παρατηρεί.

Η τελευταία παρατήρηση δείχνει ότι ο συγγραφέας ενός αποδεικτικού δοκιμίου μπορεί να βάλει ως κύριο στόχο του:

(1) να διερευνήσει απλώς το θέμα του, χωρίς απαραίτητα να φτάσει σε μια λύση,
(2) να προσπαθήσει να λύσει το πρόβλημα που θέτει,
(3) να επιχειρηματολογήσει, για να υπερασπιστεί ή να αντικρούσει μια θέση, χωρίς να έχει ως κύριο σκοπό του να πείσει τον αναγνώστη για την ορθότητα της δικής του άποψης,
(4) τέλος, να επιχειρηματολογήσει με βασικό σκοπό να πείσει τον αναγνώστη του να συμφωνήσει μαζί του.

Για να πετύχει το σκοπό του ο δοκιμιογράφος, καθορίζει από την αρχή τη στάση, τη θέση που παίρνει απέναντι στο πρόβλημα: να επιχειρηματολογήσει υπέρ ή κατά, ή να εκθέσει και τις δυο απόψεις, χωρίς να ταχθεί με το μέρος της μιας ή της άλλης. Η θέση αυτή μπορεί να διατυπώνεται καθαρά ή να βγαίνει από υπαινιγμούς μέσα από όλο το πλέγμα του αποδεικτικού υλικού. Αυτό υποχρεώνει τον αναγνώστη να διαβάζει προσεκτικά και με κριτική διάθεση το δοκίμιο.

Το αποδεικτικό δοκίμιο, επειδή στηρίζεται σε πλατιές, γενικές γνώσεις, υπάρχει κίνδυνος να μεταβληθεί σε τυπικό άρθρο μιας εγκυκλοπαίδειας. Γι' αυτό οι καλοί δοκιμιογράφοι, κατά την τεκμηρίωση της θέσης τους με γεγονότα και στοιχεία, φροντίζουν να χρησιμοποιηθούν αυτά ως πλαίσιο ή βοηθητικό αποδεικτικό υλικό για τις ιδέες, τις σκέψεις, τις θεωρίες ή τις απόψεις τους.

Κ. Θ. Δημαράς

Αδαμάντιος Κοραής

...Ο Κοραής δεν είναι επαναστάτης και η σκέψη του δεν είναι επαναστατική: είναι εξελικτικός, προοδευτικός· ανήκει πνευματικά στον κύκλο των Ιδεολόγων*, με τον οποίο φαίνεται να είχε και άμεσες επαφές. Οι ακρότητες τις οποίες είδε στη Γαλλική Επανάσταση τον δυσαρέστησαν, όπως απεδοκίμασε και το βοναπαρτισμό*: «λατρεύω» έγραφε «την ελευθερία, αλλά θα ήθελα να τη βρίσκω πάντοτε θρονιασμένη ανάμεσα στη δικαιοσύνη και τον ανθρωπισμό»· ή ακόμη: «είμαι ερωτομανής της ελευθερίας, αλλ' αγαπώ, φίλε μου, και τη δικαιοσύνην. Ελευθερία χωρίς δικαιοσύνην είναι καθαρά ληστεία». «Δεν εσφάγη ποτέ τυραννία με σφαγήν τυράννων», έγραφε πολύ αργότερα, πριν δολοφονηθεί ο Καποδίστριας, εναντίον του οποίου είχε διεξαγάγει βιαιότατο αγώνα. Η σκέψη του, με την ίδια πλαστικότητα δοσμένη, ξαναβρίσκεται σε όλο το διάστημα της μακράς ζωής του, και εφαρμοσμένη σε διάφορα θέματα· τη θρησκεία τη θέλει: μακριά «από την Σκύλλαν της απιστίας και την Χάρυβδιν της δεισιδαιμονίας»· και για τη γλώσσα, τα ίδια: «μήτε τύραννοι των χυδαίων ούτε δούλοι της χυδαιότητος αυτών»*. Έτσι παρουσιάζεται η περίφημη «μέση οδός»: δεν πρόκειται εδώ για επίλυση μιας δυσχέρειας με συμβιβαστικούς τρόπους, αλλά για μια νέα, γενναία λύση, σύμφωνη με το πνεύμα που εξέθρεψε τον Κοραή στα νιάτα του, με το πνεύμα της προόδου. Όλος ο Διαφωτισμός κλείνεται μέσα στη διδασκαλία του Κοραή, γεμάτος πίστη στα πεπρωμένα του ανθρώπου, γεμάτος σεβασμό για την αποκτημένη τάξη. Και μαζί, μέσα στη διδασκαλία αυτήν, κλείνεται το ελληνικό ιδανικό των τελευταίων δεκαετηρίδων του ΙΗ΄ αιώνα: να ανακτήσουμε εκείνο που εχάσαμε, χωρίς να χάσουμε εκείνο που κατέχουμε· η διαλεκτική των κοινωνικών στρωμάτων, όσα έρχονται

Ιδεολόγοι: Γάλλοι φιλελεύθεροι διανοούμενοι στα χρόνια της Γαλλικής Επανάστασης που ήταν αφοσιωμένοι στη θεωρία και απέφευγαν την πολιτική πράξη. Επηρεάστηκαν από το Γάλλο φιλόσοφο Κοντιγιάκ.
βοναπαρτισμός: εδώ η συγκέντρωση όλων των πολιτικών εξουσιών από το Βοναπάρτη.
«μήτε τύραννοι...»: ούτε εχθροί της λαϊκής γλώσσας ούτε υποδουλωμένοι σ' αυτή· επιγραμματική διατύπωση της θέσης που κράτησε στο γλωσσικό ο Κοραής.

τώρα στην επιφάνεια, πραγματευτάδες*, καραβοκυραίοι. Οι εσωτερικές αναγκαιότητες και οι εξωτερικές επιδράσεις έρχονται για άλλη μια φορά να σμίξουν και να διατυπώσουν τα συνθήματα της ιστορικής στιγμής. Η ευαισθησία του Κοραή τον βοηθεί να συλλάβει όλα αυτά τα διάχυτα ρεύματα της εποχής του· η μεγαλοφυΐα του θα του επιτρέψει να τους δώσει την οριστική τους διατύπωση. Άξιος πνευματικός ηγέτης του νέου ελληνισμού, σχεδιάζει, με ακρίβεια, τα θεμέλια που θα στηρίξουν την καινούρια Ελλάδα, ενώ συνάμα προτρέπει με αποτελεσματικότητα στη δημιουργία της.

Οι προσπάθειές του αυτές βρίσκουν, όπως είναι επόμενο, πολλούς θερμούς θιασώτες, αλλά και πολλούς αντιπάλους, οι οποίοι προέρχονται από ποικίλες τάξεις του υπόδουλου ελληνισμού. Οι οπαδοί θα βρεθούν ιδίως ανάμεσα στους νέους, όσοι δεν έχουν προφθάσει ακόμη να ενταχθούν σε σχήματα παλαιά, όσοι από πληθωρική ενεργητικότητα δε διστάζουν εμπρός στην ανακαίνιση*· είτε ιερωμένοι, είτε λόγιοι, είτε έμποροι, όσοι ταυτίζουν την έννοια του πολιτισμού με τις δυτικές επιτεύξεις της εποχής, θα εργασθούν για τη διάδοση των ιδεών του Κοραή. Βιβλία, πρωτότυπα ή μεταφράσματα, περιοδικά, σχολεία, όλα τα μέσα της πνευματικής ακτινοβολίας θα χρησιμοποιηθούν για τη γλήγορη και αποτελεσματική ενέργεια. Ωστόσο, κι εδώ δεν πρέπει να γελασθούμε: η κατάφαση των νέων δεν είναι ομόθυμη. Πρώτα πρώτα, αυτή η μέση οδός την οποία ζητάει ο Κοραής, είναι προορισμένη να δυσαρεστήσει τους οπαδούς των άκρων, και οι νέοι αγαπούν να τρέπονται προς τα άκρα. Έτσι η διδασκαλία του Κοραή θα δεχτεί επιθέσεις από νέους, φανατισμένους, εκπροσώπους της αχαλίνωτης μεταβολής όσο και της απόλυτης ακινησίας. Ύστερα υπάρχουν και τα συμφέροντα, που συνήθως τα στοχάζονται οι ώριμοι, αλλά κάποτε και οι νέοι. Πολλά συμφέροντα θίγονται από τη διδασκαλία του Κοραή: δάσκαλοι, συγγραφείς, κληρικοί, έμποροι, βλέπουν με δυσφορία τις κάθε λογής θυσίες τις οποίες ζητάει ο Κοραής. Κι εκείνος, προσεκτικός ερευνητής των ψυχών, στοχαστικός εξεταστής των ιστορικών εξελίξεων, ξεχωρίζει καλά πού τελειώνει η ιδεολογική αντίθεση και πού αρχίζει η προσωπική ανησυχία.

Η Επανάσταση τον βρίσκει, περασμένα τα εβδομήντα, γεμάτο καρδιά, πυρωμένο για την εθνική παλιγγενεσία. Λίγους μήνες πριν από το

πραγματευτής: έμπορος.
ανακαίνιση: νεωτεριστική μεταβολή, μεταρρύθμιση.

ξέσπασμά της ένας νέος θαυμαστής του μας τον περιγράφει: «αυτός ο άνθρωπος έχει απλότητα νηπίων και ζωηρότητα νεανικήν· ομοιάζει τω όντι τους παλαιούς της Ελλάδος σοφούς· τους φιλογενείς, τους ευεργέτας της πατρίδος θεωρεί υπέρ αδελφούς και πατέρας· κάθε καλόν εις το γένος τον κάμνει να πηδά από την χαράν του και ο θρίαμβος της κακίας τον κάμνει να νεκρώνεται· διά τον εαυτόν του δεν ζη καθόλου· την πατρίδα πάντα μελετά και υπέρ αυτής αναπνέει». Αφού δεν μπορεί πια να έρθει να πολεμήσει, όπως θα ευχόταν, θα αγωνισθεί με την πένα, τόσο για να εμψυχώσει τους συμπατριώτες του, όσο και για να τους νουθετήσει να ακολουθήσουν την σωστή πολιτική γραμμή: συνεχίζοντας την έκδοση αρχαίων κειμένων, θα διαλέγει, τώρα, συγγραφείς και έργα κατάλληλα για τον ειδικό σκοπό του και θα τα στολίζει με προλεγόμενα αρμόδια για να φρονηματίσουν και να καθοδηγήσουν πολιτικά τους αναγνώστες του. Πολλά από τα Προλεγόμενά του αυτής της εποχής έχουν διαλογικό χαρακτήρα τον οποίο προτιμά, προκειμένου να καταστήσει τον λόγο του πιο ζωηρό· άλλωστε, και σε πιο παλιά και σε μεταγενέστερα έργα του, δεν απαξίωσε να χρησιμοποιήσει διάφορα ρητορικά μέσα, αποβλέποντας πάντοτε στην πειθώ: και από την άποψη αυτήν επίσης ανήκει τυπικά στον ΙΗ΄ αιώνα. Όσο για άλλη, εξωσυγγραφική δράση, ενεργεί με γράμματα και με προσωπικές παραστάσεις για την ενίσχυση του φιλελληνισμού. Η αλληλογραφία του, ένα από τα πιο περίλαμπρα μνημεία της νέας μας φιλολογίας, εμπλουτίζεται τώρα και με πολλά γράμματα προς κορυφαίους ξένους, προς τους οποίους υποστηρίζει το δίκαιο των ελληνικών αγώνων. Την ημέρα όπου, επί τέλους, έφθασε η είδηση της ναυμαχίας του Ναβαρίνου, ο γέροντας των εβδομήντα οκτώ ετών οδηγεί έναν από τους νέους που βρίσκονται εκείνη την ώρα κοντά του, τον Κωνστ. Καραθεοδωρή, και κατεβάζει από τη βιβλιοθήκη του τον Προμηθέα Δεσμώτη· διαλέγει το χωρίο και ξαναδίνει το βιβλίο στον νέο, που διαβάζει μεγαλόφωνα τους θαυμαστούς στίχους του Αισχύλου:

Εις απέραντον δίκτυον άτης...*

Όλοι αυτοί οι αγώνες, όλες αυτές οι φροντίδες, ανταποκρίνονται σε βασικά εθνικά αιτήματα· για τούτο το έθνος αναγνωρίζει εγκαίρως την προσφορά του Κοραή στην εθνεγερσία: είτε με προσωπικές επαφές, είτε

άτη: βλάβη, συμφορά.

με ψηφίσματα, είτε και με πιο υλικούς τρόπους, η αναγνώριση παρουσιάζεται ομόφωνη. Ο Κοραής είναι τώρα πια, στα χρόνια του Αγώνα, ο πνευματικός ηγέτης του τόπου του: δίνει οδηγίες, και οι οδηγίες του εκτελούνται όσο είναι τούτο μπορετό. Ωραία εικόνα της στιγμής εκείνης μας άφησε ο Π. Αργυρόπουλος «φαντάζομαι Ασιανόν τινά, μη συλλαβόντα ποτέ την ιδέαν της ισχύος ή υπό μορφήν αρχαίου σατράπου χρυσοστολίστου, δορυφορουμένου από σωματοφύλακας υπηρετούντας τας ορέξεις του, διανέμοντας χρυσόν ή στρεβλώσεις, ποιαν περιφρόνησιν ήθελεν αισθανθή ο Ασιανός, βλέπω το γερόντιον τούτο και ποίαν υβριστικήν δυσπιστίαν ήθελε δείξει, αν τον εβεβαίουν, ότι από το πενιχρόν τούτο ταμείον εκδίδει παραινέσεις ως διαταγάς σχεδόν ακουομένας εις τόπους κατά τριακοσίας λεύγας απέχοντας, και ότι δι' αυτών κλονίζει πεποιθήσεις και καρδίας και μάλιστα ότι συντείνει εις το να διασείση τα θεμέλια της παλαιάς Τουρκικής επικρατείας»...

Απέθανε όχι από αρρώστια, παρά από τις συνέπειες μιας πτώσης του· έμεινε λίγες εβδομάδες στο κρέβατι, όπου συζητούσε, με τους νέους που τον επισκέπτονταν, τα νέα της ημέρας, που τα εμάθαινε από την πλέον προοδευτική εφημερίδα του καιρού. Έτσι τον εβρήκε ο θάνατος, γαλήνιο και στοχαστικό, όπως φανταζόμαστε ότι επέθαιναν οι αρχαίοι σοφοί, στις 6 Απριλίου του 1833· λίγες ημέρες τού έλειπαν για να κλείσει τα ογδονταπέντε χρόνια μιας ζωής, που εστάθηκε ολάκερη αφιερωμένη στην παιδεία και την προκοπή των Ελλήνων.

Μάρκος Αυγέρης

Ο Κάλβος και η εποχή του[1]

(δοκίμιο)

Ο Κάλβος γεννήθηκε και μεγάλωσε στα πιο ταραγμένα επαναστατικά χρόνια του αστισμού* που ανέβαινε για να πάρει την εξουσία.

Ακόμα από τις αρχές του 18ου αιώνα, από την εποχή των Εγκυκλοπαιδιστών και του Διαφωτισμού, το φιλελεύθερο και δημοκρατικό πνεύμα, που ξεκινάει πιο πολύ από τη Γαλλία, είχε αρχίσει να πνέει σ' όλες τις ευρωπαϊκές χώρες. Ιδιαίτερα τα τελευταία πενήντα χρόνια του αιώνα, όσο η αστική τάξη νιώθει τη δύναμή της να μεγαλώνει, το πνεύμα αυτό αρχίζει να παίρνει ολοένα και πιο επαναστατικό χαρακτήρα· ώσπου φτάνει στο εκρηκτικό αποκορύφωμά του με τη Γαλλική Επανάσταση. Βέβαια και πριν απ' αυτή, η Αμερική με το δικό της ξεσηκωμό είχε κερδίσει την ανεξαρτησία της και θεμελιώσει τις δημοκρατικές ελευθερίες της, μα η Γαλλική Επανάσταση έχει άλλο βάρος μέσα στην ιστορία των λαών.

Ο Κάλβος, παιδί ακόμα, ζούσε στη Ζάκυνθο, όταν με την απόβαση του γαλλικού στρατού ο ξεσηκωμένος λαός έκαιε στην πλατεία το λίμπρο ντ' όρο* και καταργούσε τα προνόμια των ευγενών. Το κίνημα βέβαια αυτό δε βάσταξε πολύ, μα η επίδρασή του δεν έσβησε από τη μνήμη του λαού.

Από την παιδική ηλικία, λοιπόν, ο Κάλβος ήταν προετοιμασμένος για το φιλελεύθερο κι επαναστατικό πνεύμα του καιρού. Και στην Ιταλία όπου μεγάλωσε και σπούδασε, ο επαναστατικός πατριωτισμός και το πνεύμα της ελευθερίας ήταν τότε στην έξαψή τους. Ο σύνδεσμος του Κάλβου με το Φόσκολο κι η ζωή κοντά του δυνάμωσε και στερέωσε μέσα του αυτό το πνεύμα του καιρού. Η Ιταλία ήταν κι έμεινε πολιτικά κομματιασμένη κι ύστερα από τους ναπολεόντειους πολέμους, γι' αυτό τα πολιτικά ξεσηκώματα για την ελευθερία και την ενότητα της χώρας δια-

1. Να διδαχτεί μετά τη διδασκαλία των *Ωδών* του Κάλβου.

αστισμός: η κοινωνική τάξη των αστών, που αντλεί τη δύναμή της από το χρήμα (βιομηχανία, εμπόριο, επιχειρήσεις) σε αντίθεση προς τους ευγενείς (γαιοκτήμονες).

λίμπρο ντ' όρο: χρυσή βίβλος, το βιβλίο όπου ήταν γραμμένοι οι ευγενείς με τους τίτλους τους.

δέχονταν το ένα τ' άλλο. Μέσα σ' αυτή τη φλογερή ατμόσφαιρα αναθράφηκαν κι ο Κάλβος κι ο Σολωμός.

Όταν ο Κάλβος ακολουθώντας το Φόσκολο έφυγε από την Ιταλία, πέρασε στην Ελβετία, έζησε κάμποσο στο Παρίσι κι ύστερα στην Αγγλία, σ' όλες αυτές τις χώρες απασχόλησαν το πνεύμα του οι ίδιες αυτές επαναστατικές ιδέες, της ελευθερίας των λαών και της Δημοκρατίας, που ενθουσίαζαν τα καλύτερα πνεύματα της εποχής. Κοντά στα τριάντα χρόνια του ξεσπάει η Ελληνική Επανάσταση, και πια από δω και πέρα ζει μέσα στις συγκινήσεις και τους ενθουσιασμούς των απελευθερωτικών αγώνων του δικού του λαού.

Όπως είναι φυσικό, το φιλελεύθερο και δημοκρατικό πνεύμα παρουσιάζεται με την ίδια ορμή, όχι μόνο στην πολιτική ζωή, παρά και στη διανόηση και στην τέχνη αυτών των καιρών. Ο αστικός ουμανισμός* βρίσκεται στη μεγάλη του άνθιση. Τα κύρια χαρακτηριστικά της ποίησης του Κάλβου είναι ο επαναστατικός πατριωτισμός κι η αδιάκοπη έξαρση της αρετής στη ζωή των λαών. Ο πολιτικός χαρακτήρας αυτής της ποίησης είναι φανερός κι έντονος, όπως ήταν φανερός κι έντονος σ' όλη την προοδευτική διανόηση και τέχνη της εποχής (...)

Μα ό,τι κάνει μεγαλύτερη εντύπωση στον Κάλβο είναι αυτός ο επίσημος και οραματικός τόνος της ποίησής του, αυτή η σοβαρότητα η αγέλαστη, που φανερώνει μια φανατική και αλύγιστη πίστη σε κάποιο υψηλό ιδανικό αρετής, σε κάποια ιερή ηθική τάξη· σπάνια ακούονται τρυφεροί τόνοι από τη λύρα του Κάλβου· όλος στρέφεται προς κάτι το αδιάλλαχτο και το δυσκολοπλησίαστο. Το πρόσωπο της Ελευθερίας μέσα στην ποίηση του Κάλβου παρουσιάζεται αυστηρό κι αγέρωχο, είναι το ίδιο το αυστηρό κι αδιάφθορο πρόσωπο της Αρετής. Για τον Κάλβο ελεύθεροι άνθρωποι είναι οι ενάρετοι κι οι αδέκαστοι· το μίσος της τυραννίας είναι μίσος της αυθαιρεσίας και της ανομίας κι η αποκατάσταση της ελευθερίας είναι αποκατάσταση των ανθρώπων στην αρετή, στην ακεραιότητα κι αξιοπρέπειά τους. Η ποίηση του Κάλβου όταν μιλάει για την αρετή βγάζει τόνους σχεδόν θρησκευτικούς:

... μόνη,
αμάργαρος, ολόγυμνος, αυτάγγελτος,
το καθαρόν του ουρανού ανεβαίνει
η Αρετή...

ουμανισμός: ανθρωπισμός.

Είναι αξεχώριστα στην ποίησή του Πατρίδα, Ελευθερία κι Αρετή, αποθεώνονται και παρουσιάζονται μέσα σ' ιδανικό φως. Για την αντίληψη του Κάλβου, η επανάσταση είναι έκρηξη αρετής. Βλέπει την αρετή σα μια ουράνια μορφή, αυτοδύναμη, τέκνο των Θεών, που με τον έπαινο των Πιερίδων συγκλίνει και συμπαραστέκεται στα εγκόσμια. Την ενάρετη ζωή, την αγνότητα των ηθών, την αγάπη της δόξας, που συνοδεύει τους ήρωες κι είναι αγάπη της αρετής, ο Κάλβος τα τιμά σαν αξίες απάνω απ' όλα εθνικές.

Θερμότατον τον πόθον
εφύτευσας της δόξης
εις την καρδίαν των τέκνων σου
ω Ελλάς, και καλείσαι
μήτηρ ηρώων.

Δίδει αυτή τα πτερά
και εις τον τραχύν, τον δύσκολον
της αρετής τον δρόμον
του ανθρώπου τα γόνατα
ιδού πετάουν.

Γενικά ο Κάλβος θέτει ιδανικά αιτήματα κι υψηλές αρχές στη ζωή και τη βλέπει σαν άθληση μιας αρετής χωρίς συμβιβασμούς. Έτσι ασυμβίβαστος, ιδιότυπος κι αυστηρός στάθηκε και στη ζωή του κι έφθασαν έως εμάς από σύγχρονους και γνώριμούς του οι χαρακτηρισμοί του σαν ανθρώπου ευκολοάγγιχτου, δύσκολου στο ήθος κι ανυποχώρητου στη δεοντολογία του.

Το πατριωτικό πάθος, που νιώθει μέσα του και που φλογίζει το λόγο του, τον κάνει να βλέπει τον εαυτό του σαν αγωνιστή της αρετής στις πιο ψηλές κι απότομες κορφές της:

Ως απ' ένα βουνόν
ο αετός εις άλλο
πετάει, κι εγώ τα δύσκολα
κρημνά της αρετής
ούτω επιβαίνω.

Λέει περήφανα για τον εαυτό του σε μια από τις ωδές του.

Στις επαναστατικές κι αγωνιστικές εποχές ο πολιτικός χαρακτήρας της τέχνης φτάνει στο κορύφωμά του:

Τρέξατε, δεύτε
οι των Ελλήνων παίδες
ήλθ' ο καιρός της δόξης!

Νομίζει κανείς πως ακούει στροφές από τη Μασσαλιώτιδα*.

Άλλο χαρακτηριστικό της ποίησης του Κάλβου, χαρακτηριστικό πια της μορφής, είναι και πως κλασικίζει. Αυτό δεν έχει αιτία του μόνο την ελληνικότητα του ποιητή, παρά είναι κι ένα από τα χαρακτηριστικά της εποχής. Η αστική δημοκρατία, πριν αποχτήσει την αίγλη της εξουσίας, παρουσιάζεται με τα σεβάσμια εμβλήματα της αρχαίας δημοκρατίας και της αρχαίας αρετής. Στις αρχές του 19ου αιώνα, η ποίηση της Ιταλίας, με τη σχολή του Μόντι και του Φόσκολου, κλασικίζει, όπως και σε πολλές άλλες χώρες· μα ο κλασικισμός της πλησιάζει περισσότερο προς τους Λατίνους παρά προς τους Έλληνες κλασικούς. Αργότερα παρουσιάστηκε η ρομαντική σχολή του Μαντσόνι. Ο Κάλβος, που έζησε μέσα και στα δυο αυτά ποιητικά ρεύματα, παρουσιάζει μια σύνθεση κι από τα δυο. Ο Κάλβος κλασικίζει, χωρίς να είναι κλασικός. Το ιδανικό του είναι κλασικό, μα η έκφραση ρομαντική. Όπου το ύφος του πλησιάζει το κλασικό θυμίζει Οράτιο, όπου είναι περισσότερο ρομαντικό θυμίζει Όσσιαν*. Κι ο αρχαϊσμός στη γλώσσα του του δίνει μια επίφαση κλασική. Έπειτα είναι γεμάτος από κλασικές ανάμνησες, από σύμβολα και μύθους του αρχαίου ελληνικού κόσμου. Κι ακόμα η αρχιτεκτονική της ποίησής του είναι κλασική στο ισόρροπο κι υπολογισμένο σχέδιό της. Συχνά μέσα σ' αυτή την ποίηση, η κλασική εγκράτεια και το αρχαίο επίθετο συναλλάζονται με τα βίαια αισθήματα του ρομαντισμού, την πομπική φράση, τις τρικυμισμένες εικόνες όλο αντίθεσες από φως και σκοτάδι. Ο ποιητικός Πρόλογός του, ο Φιλόπατρις, εις Δόξαν, εις τον Ιερόν Λόχον, εις Μούσας και

Μασσαλιώτιδα: επαναστατικό τραγούδι της Γαλλικής Επανάστασης του 1789, που έγινε εθνικός ύμνος της Γαλλίας.

Όσσιαν: Σκώτος βάρδος του 3ου αι. μ.Χ. Με το όνομα αυτό ο Άγγλος ποιητής Μάκφερσον δημοσίευσε το 1760 μια συλλογή ποιημάτων, που ήταν γεμάτα από μελαγχολία και ζοφερές εικόνες και προκάλεσαν ισχυρή εντύπωση. Μαζί με τις *Νύχτες*, του επίσης Άγγλου ποιητή Έντουαρντ Γιουγκ (1681-1765), δημιουργούν την «προρομαντική» ποιητική σχολή και προαναγγέλλουν το ρομαντισμό.

άλλα, είναι πιο κοντά στο κλασικό ύφος κι είναι γεμάτα από κλασικές παραστάσεις· αντίθετα, στις ωδές του εις Θάνατον, εις Σούλι και σε πολλές άλλες, περισσεύουν τα ρομαντικά στοιχεία και με τους ηρωισμούς κι αγωνιστικούς φθόγγους συμπλέκονται αισθήματα κι εικόνες ζόφου.

Ωστόσο η ποίηση του Κάλβου παρουσιάζει ιδιοτυπίες που δεν τις συναντά κανείς σε κανέναν άλλον Έλληνα ποιητή· και το περιεχόμενο κι οι εκφραστικοί τρόποι κι η μορφή της ποίησής του έχουν τα ιδιαίτερά τους χαρακτηριστικά, που είναι προσωπικά στον Κάλβο κι αποτελούν τη φυσιογνωμία του. Πολλά από τα στοιχεία του περιεχομένου τα σημειώσαμε παραπάνω, που αν και ξεκινούν από μια ιστορικοκοινωνική πραγματικότητα παίρνουν τη σφραγίδα της αισθαντικότητας του ποιητή. Μα και τα εξωτερικά σημάδια της ποίησής του κι η τεχνική του, που είναι το εξωτερικό απαύγασμα αυτής της αισθαντικότητας, είναι ιδιόμορφα. Τα μέτρα του Κάλβου για την ιδιορρυθμία τους ονομάστηκαν «κάλβεια». Ωστόσο τα μέτρα αυτά, στην ουσία τους, είναι τα πολύ γνωστά ιαμβικά μέτρα· μα οι συνδυασμοί τους στον Κάλβο είναι νεότροποι και δημιουργούν μεγάλη ρυθμική ποικιλία.

Ο Κάλβος χωρίζει τις ωδές του σε πεντάστιχες στροφές, που οι πρώτοι τέσσερις στίχοι τους είναι οχτασύλλαβοι ή εφτασύλλαβοι καταληχτικοί ή ακατάληχτοι, κι ο πέμπτος, ο τελευταίος, είναι πεντασύλλαβος. Μόνο σ' ίαμβους έγραψε ο Κάλβος τα τραγούδια του· κι από την Ελλάδα, μα κι από την Ιταλία, ήταν πολύ εξοικειωμένος με τον ίαμβο· με το δεκαπεντασύλλαβο σ' εμάς και με τον εντεκασύλλαβο στην Ιταλία, ο ίαμβος έχει τέτοια πλατιά χρήση στις δυο χώρες, που μπορεί να θεωρηθεί σαν εθνικό μέτρο τους. Οι ίαμβοι του Κάλβου, στα ποικίλα ζευγαρώματά τους, συχνά σχηματίζουν δεκαπεντασύλλαβους, όπως π.χ.:

«Άγρια μεγάλα τρέχουσι τα νερά της θαλάσσης
και ρίπτονται και σχίζονται βίαια επί τους βράχους...»

Κάποτε σχηματίζουν δεκατρισύλλαβους, όπως: «ποία εις εσέ του πνεύματος λείπει Αφροδίτη;...». Ή όπως: «ωραία και μόνη η Ζάκυνθος με κυριεύει...». Άλλοτε σχηματίζουν εντεκασύλλαβους, όπως π.χ.: «επί τας κεφαλάς των αχαρίστων»· «ο φοβερός εχθρός έγινε φίλος»... Άλλοτε πάνε μαζί δυο οχτασύλλαβοι, όπως: «...και τ' άστρα τ' αναρίθμητα – από τον μέγαν Όλυμπον...» Και πότε πότε παρουσιάζονται δυο εφτασύλλαβοι: «Θερμότατον τον πόθον – εφύτευσας της δόξης...» και πλήθος άλλοι συν-

δυασμοί. Μ' όλο που νιώθει κανείς συχνά κάποια αοριστία κι αστάθεια στις συνιζήσεις και τους τονισμούς, που ο Κάλβος τους χρησιμοποιεί με μεγάλη ελευθερία, ωστόσο ο ποιητής κατορθώνει να δώσει έναν πλατύ κυματισμό και μια ελαστικότητα στο ρυθμό του πολύ εκφραστικά, με μεγάλη ικανότητα στην απόδοση της ψυχικής κίνησης και των αισθημάτων του. Ο ρυθμός συνταιριάζεται με το ύφος κι οι τόνοι που βγαίνουν από την ποίηση του Κάλβου είναι επιβλητικοί, αυστηροί και δραματικοί, σύμφωνα με τον αυστηρό, βαρύ και περήφανο χαρακτήρα του.

Μα ό,τι στον Κάλβο είναι πιο προσωπικό κι ιδιότυπο είναι η γλώσσα του. Το τέλος του 18ου κι οι αρχές του 19ου αιώνα ήταν για μας η εποχή των γλωσσοπλαστών. Η Ελλάδα είχε μια γλώσσα λαϊκή και μια λόγια αρχαϊκή παράδοση. Ο Κοραής, ο Βηλαράς, οι διάφοροι δάσκαλοί της, όλοι πρότειναν ή κατασκεύαζαν ένα υπόδειγμα γλώσσας. Ο Κοραής βάλθηκε να δημιουργήσει μια γλώσσα απλουστευμένη, μια γλωσσική σύνθεση ανάμεσα στη δημοτική και την αρχαία. Αυτό το γλωσσικό σύστημα ακολούθησε σ' ένα βαθμό κι ο Κάλβος και δημιούργησε το δικό του ιδίωμα. Η διαμονή του στο Παρίσι κι η συναναστροφή του με τη σπουδάζουσα νεολαία της εποχής, που ήταν κάτω από την επιβλητική αυθεντία και την επιρροή του Κοραή, συντέλεσε ίσως πολύ στο να διαλέξει ο Κάλβος τη γλώσσα του. Η υπόθεση αυτή είναι βάσιμη κι έχει γίνει κι από άλλους πριν από μας, μ' όλο που για ν' ακολουθήσει ο Κάλβος το παράδειγμα του Κοραή δεν ήταν ανάγκη να δεχτεί την επίδραση του Παρισιού, αφού οι γλωσσικές ιδέες και το γλωσσικό ιδίωμα του Κοραή ήταν πλατιά γνωστά σ' όλους τους γραμματισμένους Έλληνες της εποχής. Μα στο γλωσσικό του κατασκεύασμα ο Κάλβος επηρεάζεται κι από ένα μουσικό αίσθημα του στίχου, που τον κάνει να διαστρέφει παράδοξα πολλές λέξεις και να πολλαπλασιάζει τ' ασυναίρετα ρήματα.

Δεν προχωρούμε σε πλατύτερη κριτική ανάλυση της ποίησης του Κάλβου. Με το σημείωμά μας αυτό θέλαμε μόνο να τον τοποθετήσουμε μέσα στον ιστορικό περίγυρο που τον διαμόρφωσε.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιες βασικές ιδέες επισημαίνει ο συγγραφέας στην ποίηση του Κάλβου;
2. Από πού πηγάζουν, κατά τον Αυγέρη, οι ιδέες του Κάλβου;
3. Ποια είναι τα κλασικιστικά μορφολογικά στοιχεία που επισημαίνει ο συγγραφέας στην ποίηση του Κάλβου και πώς ερμηνεύει αυτόν τον κλασικισμό;
4. Ποιες είναι, κατά το συγγραφέα, οι ιδιοτυπίες στην ποίηση του Κάλβου και πού τις αποδίδει;

Μάρκος Αυγέρης

(1884-1973)

Φιλολογικό ψευδώνυμο του Γιώργου Παπαδόπουλου. Γεννήθηκε στα Γιάννενα, όπου τέλειωσε το Γυμνάσιο, και σπούδασε ιατρική στην Αθήνα. Ασχολήθηκε με την ποίηση και ιδιαίτερα με την κριτική της λογοτεχνίας. Τα έργα του κυκλοφόρησαν συγκεντρωμένα στις εξής εκδόσεις: α) *Άπαντα, Αισθητικά-Κριτικά, Θεωρητικά-Κριτικά, Ιδεολογικά ζητήματα της τέχνης* (Εκδ. «Νέα Τέχνη», 1964-1965) β) *Άπαντα Ποιητικά* (Εκδ. «Κέδρος», 1975).

Ι. Θ. Κακριδής

Μια ελληνική καρδιά (Μακρυγιάννης)

Δίπλα στο έργο αυτό το μεγάλο[1], ο λόγος, μεγάλος κι αυτός. Ο Μακρυγιάννης έχει το πάθος της έκφρασης. Κάθε τόσο μιλεί σε άρχοντες και σε αξιωματικούς, στα παλικάρια του και στον απλό λαό, με λόγια μεστά, γεμάτα πειθώ, θέρμη και πίστη, για να ενθουσιάσει στη μάχη, για να συμβουλέψει το σωστό, για να καυτηριάσει το κακό. Και όχι μόνο τραγουδάει, αλλά και συνθέτει δικά του λαϊκά τραγούδια. Στα 1839 θα αποφασίσει να στολίσει την αυλή του σπιτιού του στην Αθήνα με μωσαϊκά, που συμβολίζουν τους αγώνες των Ελλήνων με τους Τούρκους και τη βαυαρική απολυταρχία. Θα βάλει και τον Παναγιώτη, το λαϊκό ζωγράφο από τη Σπάρτη, να του ζωγραφίσει μέσα σε τρία χρόνια εικοσιτέσσερις εικόνες, που αναπαρασταίνουν τις μάχες του Αγώνα. Θα γράψει μετά το τέλος του πολέμου διάφορα άρθρα στις εφημερίδες. Πάνω απ' όλα, στα 1829, στρατηγός πια, τριανταδύο χρονών, θα μάθει γράμματα και θ' αρχίσει να συγγράφει τα Απομνημονεύματά του: «Δεν έπρεπε να έμπω εις αυτό το έργον ένας αγράμματος, να βαρύνω τους τίμιους αναγνώστες και μεγάλους άντρες και σοφούς της κοινωνίας και να τους βάλω σε βάρος, να τους κινώ την περιέργειά τους και να χάνουν τις πολύτιμες στιμές εις αυτά». Με αυτή την ταπεινοφροσύνη και την επίγνωση της αδεξιότητάς του ο Μακρυγιάννης θα χαρίσει στο έθνος του ένα μνημείο ακατάλυτο, *κτήμα ες αιεί.*

Αλήθεια, γιατί αυτός ο αδιάλειπτος αγώνας για την έκφραση – με το αυτοσχέδιο τραγούδι, με την εικόνα, προπαντός με την πένα, που με πολλή δυσκολία την κυβερνούν τα δάχτυλα του Μακρυγιάννη, συνηθισμένα τον πιο πολύ καιρό να κρατούν τ' άρματα του πολέμου; Γιατί στο νου και στην καρδιά του αγωνιστή αυτού ξεχειλίζει ένας κόσμος από ιδέες και συναισθήματα, ένας κόσμος ολοκληρωμένος, που βασανίζει το Μακρυγιάννη και δεν τον αφήνει να τον κρατήσει μέσα του. Για το Μακρυγιάννη ισχύει ο λόγος που άκουσε κάποτε από το Ρίλκε ένας νεαρός ποιητής, όταν του έστειλε μερικά ποιήματα και τον ρωτούσε αν άξιζε να

1. Εννν. το πολεμικό έργο του Μακρυγιάννη.

συνεχίσει να γράφει: Αν νιώθεις την υπέρτατη ανάγκη να γράψεις· αν νιώθεις πως, αν δε γράψεις, θα πεθάνεις, τότε, τότε μόνο αποφάσισε να γράψεις και μην ακούς κανέναν άλλον. Από ένα τέτοιο αίσθημα ακατανίκητης ανάγκης σπρωγμένος και ο Μακρυγιάννης θα συνθέσει τραγούδια, θα βάλει να του κάνουν τις εικόνες του Αγώνα και προπαντός θα μάθει γράμματα στα ώριμά του πια χρόνια και θα κάνει αυτό το γράψιμο το απελέκητο, όπως ο ίδιος το χαραχτηρίζει, για να δώσει διέξοδο στις ιδέες και στα συναισθήματα που τον πλημμυρίζουν.

Πώς μορφώθηκε ο κόσμος αυτός των ιδεών αλήθεια; Ποιες στάθηκαν οι πηγές που γονιμοποίησαν τη σκέψη του Μακρυγιάννη;

Πρώτα απ' όλα βέβαια η φοβερή πείρα από τον πόλεμο και την ταραγμένη πολιτική κατάσταση που ακολούθησε, στα χρόνια του Καποδίστρια και του Όθωνα. Μα την πείρα αυτή την είχαν αποχτήσει και χιλιάδες άλλοι Έλληνες, χωρίς να νιώσουν την ανάγκη να την εκφράσουν. Ακόμα και όσοι άλλοι γράφουν ή υπαγορεύουν τα απομνημονεύματά τους από τον Αγώνα δίνουν κατά κανόνα τα περιστατικά του πολέμου μόνο, δε στοχάζονται πάνω σ' αυτά, με τον τρόπο τουλάχιστο του Μακρυγιάννη. Για το Μακρυγιάννη τα περιστατικά του πολέμου και των πρώτων χρόνων του ελληνικού βασιλείου, έτσι σημαντικά που είναι, αξίζουν βέβαια αυτά καθαυτά να κρατηθούν στη μνήμη των ανθρώπων. Από την άλλη όμως αποτελούν το υλικό μόνο για κάποιον άλλο σκοπό, πιο υψηλό. Έχει τη γνώμη πως πολλά λάθη είχαν γίνει στα πολεμικά και μεταπολεμικά χρόνια και από τους στρατιωτικούς και από τους πολιτικούς αρχηγούς. Και τα σημειώνει όλα, δίπλα στα μεγάλα πολεμικά κατορθώματα του ελληνικού λαού: «Διά όλα αυτά γράφω εδώ..., διά να χρησιμεύουν αυτά όλα εις τους μεταγενεστέρους και να μάθουν να θυσιάζουν διά την πατρίδα τους και θρησκεία τους περισσότερη αρετή... Χωρίς αρετή και πόνο εις την πατρίδα και πίστη εις την θρησκεία τους έθνη δεν υπάρχουν».

Ο σκοπός της συγγραφής του Μακρυγιάννη είναι πάνω από όλα λοιπόν διδαχτικός, για να μάθουν οι μεταγενέστεροι όχι μόνο από τα κατορθώματα των προγόνων τους, αλλά και από τα σφάλματά τους. Είναι το ίδιο πνεύμα που ωθεί τον παλιό μεγάλο ιστορικό, το Θουκυδίδη, να συγγράψει την ιστορία του Πελοποννησιακού πολέμου για τις μελλούμενες γενεές, για να οδηγηθούν, στην περίπτωση που θα ξεσπούσε ένας καινούριος πόλεμος, από την πείρα που θα τους έδινε η μελέτη του Πελοποννησιακού πολέμου. Ο Ηρόδοτος είχε γράψει την ιστορία του για

να μη σβήσουν από το χρόνο οι πράξεις των ανθρώπων και για να μη μείνουν αδόξαστα τα μεγάλα και θαυμαστά έργα που είχαν κατορθώσει είτε οι Έλληνες είτε οι βάρβαροι. Για το Μακρυγιάννη όμως, το ίδιο όπως για το Θουκυδίδη, τα έργα των ανθρώπων πρέπει να χρησιμέψουν για την παιδεία του ελληνικού έθνους.

Τα πολεμικά και τα πολιτικά περιστατικά αποτελούν το υλικό της συγγραφής του Μακρυγιάννη· από πού όμως ο αγωνιστής αυτός αντλεί τη μόρφωσή του, για να μπορέσει να προχωρήσει και στη σύνθεση και στην ερμηνεία του υλικού του; Από τους Ευρωπαίους ιστορικούς; Όχι βέβαια, γιατί δεν κατέχει καμιά ξένη γλώσσα. Από τη μελέτη των αρχαίων Ελλήνων; Και αυτό είναι πολύ αμφίβολο. Μέσα στους ατέλειωτους πολεμικούς και πολιτικούς του αγώνες ο Μακρυγιάννης ούτε τον καιρό είχε ούτε και τα εφόδια, να σκύψει πάνω στην ιστορία των αρχαίων Ελλήνων και στα κείμενά τους. Ό,τι γνωρίζει γι' αυτούς, πολύ λίγα πράγματα, το πιο πιθανό είναι πως τα είχε ακούσει από γραμματισμένους της εποχής του. Από τον Όμηρο ξέρει τον Αχιλλέα, από την αρχαία ιστορία αναφέρει λίγους στρατηγούς και λιγότερους πολιτικούς, ξέρει και τα ονόματα του Σωκράτη και του Πλάτωνα – τίποτε άλλο.

Ασύγκριτα περισσότερο από ό,τι η επιπόλαιη αυτή επαφή με τον αρχαίο κόσμο, το Μακρυγιάννη τον έχει μορφώσει η λαϊκή προφορική παράδοση, όχι τόσο ως περιεχόμενο, όσο ως τέχνη του λόγου. Τη δυναμικότητα και την επιγραμματικότητα της φράσης του, την ακριβολογημένη έκφραση, την πλαστικότητα και την παραστατικότητα της περιγραφής του, την ικανότητα με λίγα λόγια να χαραχτηρίζει οξύτατα ένα πρόσωπο ή ένα έργο – όλα αυτά τα έχει ο Μακρυγιάννης μάθει από το σύγχρονο προφορικό λαϊκό λόγο, που κρατιέται αγνός, έξω από την επίδραση του λογιοτατισμού και της κούφιας ρητορείας. Στην υπηρεσία του λόγου του μπαίνουν ακόμα η λαϊκή παροιμία και ο λαϊκός αίνος, η φανταστική δηλαδή ιστορία, που χρησιμοποιεί συχνά τα ζώα για ήρωες και έχει συμβολική σημασία, για να ελεγχθούν των ανθρώπων οι χαρακτήρες και τα έργα...

Μα ο Μακρυγιάννης δεν έμεινε ο λαϊκός αφηγητής με την απλοϊκή θυμοσοφία του. Στα χρόνια του πολέμου, τις ατέλειωτες νύχτες που ξημερώθηκε με τ' άρματα στο χέρι, στα μεταπολεμικά χρόνια, όταν έσκαβε το περιβόλι του στην Αθήνα, ο Μακρυγιάννης είχε όλον τον καιρό να στοχαστεί· και στοχάστηκε βαθιά πάνω στα έργα του Θεού και των ανθρώπων.

Ας ακούσουμε ένα στοχασμό του: «Όσο αγαπώ την πατρίδα μου, δεν

αγαπώ τίποτας! Να ᾽ρθει ένας να μου πει ότι θα πάγει ομπρός η πατρίδα, στέργομαι να μου βγάλει και τα δυο μάτια· ότι, αν είμαι στραβός και η πατρίδα μου είναι καλά, με θρέφει. Αν είναι η πατρίδα μου αχαμνά, δέκα μάτια να ᾽χω, στραβός θε να είμαι, ότι σ᾽ αυτείνη θα ζήσω». Εδώ η σκέψη του Μακρυγιάννη ανταμώνεται με του Θουκυδίδη: (μιλεί ο Περικλής) «εγώ πιστεύω πως όταν η πόλη προκόβει σαν σύνολο, ωφελεί τα άτομα περισσότερο παρά όταν τα άτομα σ᾽ αυτήν ευτυχούν, η ίδια όμως σαν σύνολο καταστρέφεται· γιατί όταν ένας πολίτης ευτυχεί ως άτομο, όταν καταστραφεί η πατρίδα του, χάνεται κι αυτός το ίδιο μαζί της, ενώ, αν κακοτυχεί μέσα σε μια πόλη που ευτυχεί, σώζεται και ο ίδιος ευκολότερα»...

Είναι χαρακτηριστικό πως καμιά λέξη δεν ξαναγυρίζει τόσο συχνά στο κείμενο του Μακρυγιάννη, όσο η λέξη *αρετή* –αρετή και με την πολεμική και με την πολιτική και με την ηθική της σημασία.

Αν τώρα θελήσουμε ν᾽ αναλύσουμε κάπως πιο προσεχτικά την πολλαπλή αυτή χρήση της λέξης *αρετή* στο Μακρυγιάννη, εύκολα θα πιστοποιήσουμε πως καμιά δεν ξεστρατίζει από το περιεχόμενο που της έδιναν οι αρχαίοι Έλληνες. Οι αρετές, που απαιτεί ο Μακρυγιάννης, από τον εαυτό του πρώτα και έπειτα από τους άλλους Έλληνες, είναι οι αρετές που καθιέρωσε η αρχαία ελληνική ηθική.

Πρώτα απ᾽ όλα η πίστη στο Θεό και στην πατρίδα: «Εσύ, Κύριε, θ᾽ αναστήσεις τους πεθαμένους Έλληνες, τους απογόνους αυτεινών των περίφημων ανθρώπων, οπού στόλισαν την ανθρωπότη μ᾽ αρετή. Και με τη δύναμή Σου και τη δικαιοσύνη Σου θέλεις να ξαναζωντανέψεις τους πεθαμένους. Και η απόφασή Σου η δίκια είναι να ματαειπωθεί Ελλάς, να λαμπρυνθεί αυτείνη και η θρησκεία του Χριστού, και να υπάρξουν οι τίμιοι και αγαθοί άνθρωποι, εκείνοι οπού περασπίζονται τον δίκιον».

Ακόμα, η αγάπη της τιμής, η *φιλοτιμία*, ένα από τα πιο χαραχτηριστικά στοιχεία του ελληνικού ηρωικού χαραχτήρα από τα χρόνια του Ομήρου κιόλας, θα σφραγίσει την προσωπικότητα του Μακρυγιάννη από εφτά χρονών παιδί ως τα βαθιά του γεράματα. Όπως για τον ομηρικό ήρωα η μεγαλύτερη προσβολή είναι να τον ντροπιάσουν, αυτό θα πει να του αρνηθούν την τιμή, που έχει το δικαίωμα να την απαιτεί η παλικαριά του· όπως για τον ομηρικό ήρωα δεν υπάρχει πιο μεγάλη ατιμία από το να του αρνηθούν τα όπλα που του ανήκουν εξαιτίας της πολεμικής αρετής του, το ίδιο και για τον αγωνιστή του Εικοσιένα και το άτομό του και τα άρματά του απαιτούν την τιμή που απόχτησαν στους

πολέμους. Όταν ο Καποδίστριας, παρασυρμένος από κακές εισηγήσεις, βγάζει διαταγή να συλλάβουν το Μακρυγιάννη ως επαναστάτη, εκείνος παρουσιάζεται μπροστά του να διαμαρτυρηθεί, και αφού του αναφέρει τις θυσίες του για τον Αγώνα, προσθέτει: «Τούτα τ' άρματα δε μου τα ντρόπιασε ο Θεός, οπού τα 'χω από δεκαπέντε χρονών παιδί· θέλει να μου τα ντροπιάσει ο Κυβερνήτης της πατρίδας μου; Λάβε τα!» Έτσι, και αν ακόμα ντροπιαστεί ο ίδιος οδηγημένος στη φυλακή, τ' άρματά του, παραδομένα πιο πριν στον αρχηγό του κράτους, θα διατηρήσουν την τιμή τους αλώβητη. Και όταν ο Καποδίστριας, συγκινημένος, δοκιμάζει να ξαναβάλει τα τιμημένα όπλα στο ζωνάρι του Μακρυγιάννη, εκείνος αρνιέται να τα δεχτεί, ώσπου αναγκάζει τον Κυβερνήτη να του ορκιστεί πως ούτε τον ίδιον θέλει να ντροπιάσει.

Χαραχτηριστικά της προσωπικότητας του ρουμελιώτη αγωνιστή είναι ακόμη η αμεροληψία του, η ανεξικακία του, η τιμιότητά του, τέλος η ημερότητά του. Ακόμα και στους αντίμαχους αναγνωρίζει πολύ συχνά την πολεμική αρετή: «Δεν κατηγοριώνται ούτε οι Έλληνες εις την αντρειά ούτε οι Τούρκοι· σαν λιοντάρια πολέμησαν και τα δύο μέρη». Πάνω από τα προσωπικά συμφέροντα και τις φιλίες, χωρίς ιδιοτέλεια, παλεύει μέσα στα ξαναμμένα πάθη να καταπολεμήσει τη διχόνοια και τον εμφύλιο σπαραγμό των Ελλήνων. Και αν ώρες ώρες απογοητεύεται σαν άνθρωπος και νιώθει την ψυχή του «ν' αδειάζει από την κακία γύρω του», σαν αθάνατος Έλληνας που είναι ξαναπαίρνει δύναμη και συνεχίζει τον αγώνα του κάνοντας το καλό και πολεμώντας το κακό, όπου νομίζει πως το βρίσκει.

Δεν είμαι ιστορικός του Εικοσιένα, για να κρίνω αν ο Μακρυγιάννης αδίκησε τους σύγχρονους πολιτικούς και στρατιωτικούς ηγέτες μιλώντας γι' αυτούς με τόση αυστηρότητα, ούτε κι αν ο ίδιος δεν έκανε πολιτικά και πολεμικά σφάλματα. Εκείνο που θέλω να βεβαιώσω είναι η ειλικρίνεια της κρίσης του. Ο ίδιος άλλωστε ζητεί, αν κάνει λάθος, να τον διορθώσουν. Και για τον εαυτό του τονίζει: «Μπορώ ως άνθρωπος, κι αγράμματος κι απλός, να 'καμα περισσότερα και δεν το αιστάνομαι, ή δεν μπορώ να δικάσω του λόγου μου μόνος μου»...

Εκεί που η αγάπη του Μακρυγιάννη δε γνωρίζει όρια, είναι όταν μιλεί για τον απλό λαό, που είχε πάρει μέρος στον Αγώνα. Είναι οι αθάνατοι Έλληνες, όπως κάθε τόσο τους αποκαλεί· ο ευλογημένος λαός της Ελλάδας, και αυτός ο χαρακτηρισμός είναι συχνός στο Μακρυγιάννη. «Πατρίς, να μακαρίζεις όλους τους Έλληνες, ότι θυσιάστηκαν διά σένα

να σ' αναστήσουνε, να ξαναειπωθείς άλλη μίαν φορά ελεύτερη πατρίδα, οπού ήσουνε χαμένη από τον κατάλογον των εθνών. Όμως να θυμάσαι και να λαμπρύνεις εκείνους οπού πρωτοθυσιάστηκαν εις την Αλαμάνα πολεμώντας με τόση δύναμη Τούρκων, κι εκείνους που αποφασίστηκαν και κλείστηκαν σε μια μαντρούλα με πλίθες, αδύνατη, εις το χάνι της Γραβιάς, κι εκείνους οπού λιώσανε τόση Τουρκιά και πασάδες εις τα Βασιλικά, κι εκείνους οπού αγωνίστηκαν σαν λιοντάρια εις την Λαγκάδα τον Μακρυνόρου... Αυτείνοι σε ανάστησαν»...

Στη μόλις απελευθερωμένη Ελλάδα βλέπει γύρω του τους παλιούς αγωνιστές να γυρίζουν στους δρόμους γυμνοί και ξιπόλητοι, και τις χήρες των νεκρών του πολέμου και τα ορφανά παιδιά τους να διακονεύουν. Και αποφασίζει να τους βοηθήσει με κάθε τρόπο· γιατί, όπως είναι από τον απλό λαό και ο ίδιος βγαλμένος, νιώθει μιαν απέραντη αγάπη για την ανώνυμη μάζα του ελληνικού λαού, που είχε ασωτέψει τη ζωή της και την περιουσία της στον Αγώνα χωρίς καμιά ιδιοτέλεια, και τώρα δυστυχεί από την ανικανότητα ή και από την αδυναμία των πολιτικών αρχών να τους παρασταθούν. Και δεν περιορίζεται μόνο σε λόγια διαμαρτυρίας ο Μακρυγιάννης, για ν' ανακουφίσει τους πονεμένους αγωνιστές και τις ορφανεμένες οικογένειες· στα 1835 κάνει μιαν αναφορά στην Κυβέρνηση: «Επειδήτις όσοι αγωνίστηκαν πεθαίνουν από την πείναν και την ταλαιπωρίαν, καθώς και χήρες των σκοτωμένων και παιδιά τους, τον μιστόν οπού μου δίνετε διατάξετε να μου κοπεί όλος και να τον δίνετε εις τους αγωνιστάς και χήρες κι αρφανά των σκοτωμένων».

«Αποφασίζω να δικαιώσω τους αδικημένους». Η φράση αυτή του Μακρυγιάννη λες κι είναι ξεσηκωμένη από την Αθηναίων Πολιτεία του Αριστοτέλη, ή και από τους επιτάφιους λόγους του 5ου και του 4ου π.Χ. αιώνα, που δεν κουράζονται ν' αναφέρουν πως ένα από τα καυχήματα της αθηναϊκής δημοκρατίας από το Σόλωνα και έπειτα ήταν ότι κάθε πολίτης είχε το δικαίωμα να βοηθεί τους αδικημένους, *επαμύνειν τοις αδικουμένοις*.

Η δικαίωση των αδικημένων παίρνει στο Μακρυγιάννη και μιαν άλλη, χαρακτηριστική μορφή.

Αν το ιδανικό της αρχαίας ελληνικής δημοκρατίας ήταν όχι μόνο η εθνική ελευθερία του λαού, αλλά και η πολιτική ελευθερία του ατόμου, τότε για κανέναν άλλον αγωνιστή του Εικοσιένα δεν μπορούμε να πούμε πως ενσάρκωσε εντονότερα το ιδανικό αυτό από το Μακρυγιάννη. Ο Μακρυγιάννης είναι ο κατ' εξοχήν δημοκράτης αγωνιστής. Πόσο βαθιά

ένιωθε τις υποχρεώσεις του απέναντι στην πατρίδα του, και όταν ήταν σκλαβωμένη και ύστερα που ελευθερώθηκε, το έδειξε με το έργο του. Σα γνήσιος όμως δημοκράτης έχει και όλη την επίγνωση των δικαιωμάτων του λαού που πολέμησε και τυραννήθηκε. Στο πάθος του για την πολιτική ισότητα και δικαιοσύνη ξαναζεί το πάθος του ασκραίου Ησιόδου, όταν γυρεύει και αυτός να πολεμήσει την αδικία των αρχόντων: «από δικαιοσύνη διψάγει η πατρίδα και ̓λικρίνεια· όποιοι την κυβερνούνε, ο Θεός να τους φωτίσει και να τους οδηγήσει εις αυτό». Και όπως ο Ησίοδος πάλι, για να χαραχτηρίσει την αυθαιρεσία των αρχόντων, επινοεί τον αίνο του γερακιού, που κρατεί στα νύχια του μιαν αηδόνα, το ίδιο και ο Μακρυγιάννης, για να χαραχτηρίσει τον απολυταρχισμό του Καποδίστρια χρησιμοποιεί τον αίνο του κακού ανθρώπου, που έπεισε το άλογο ν᾽ αφήσει να το καβαλικέψει, για να σκοτώσουν το θηρίο, και έπειτα εξακολούθησε να μένει καβάλα πάνω του, αφήνοντάς το νηστικό και φορτωμένο.

Όταν πάλι, και πιο παλιά, προπαντός όμως έπειτα από την αυθαίρετη διοίκηση της βαυαρικής κυβέρνησης, ο Μακρυγιάννης ζητεί με μιαν επιμονή ανεξάντλητη να γίνουν νόμοι, νόμοι στέρεοι, νόμοι πατρικοί, για να διοικηθούν οι Έλληνες σαν άνθρωποι· όταν λέει: «δεν ήθελα χρήματα και βιο· ήθελα σύνταμα για την πατρίδα μου, να κυβερνηθεί με νόμους και όχι με το έτσι θέλω», τον βλέπουμε να συνταιριάζει τη σκέψη του μ᾽ έναν άλλο μεγάλο αρχαίο Έλληνα, που κι αυτόν δεν τον γνώριζε, με τον αθηναίο νομοθέτη τον Σόλωνα, που ήξερε κι αυτός πως μόνο η ευνομία σώζει τους λαούς...

Έναν ακόμα τέλος στοχασμός του δημοκράτη, που θα έπρεπε να τον αποστηθίζουν όλα τα παιδιά της Ελλάδας στα σχολεία, για να γίνει οδηγός της πολιτικής τους αργότερα ζωής: «Τούτην την πατρίδα την έχομεν όλοι μαζί, και σοφοί και αμαθείς, και πλούσιοι και φτωχοί, και πολιτικοί και στρατιωτικοί, και οι πλέον μικρότεροι άνθρωποι. Όσοι αγωνιστήκαμεν αναλόγως ο καθείς, έχομεν να ζήσομεν εδώ. Το λοιπόν δουλέψαμε όλοι μαζί, και να μη λέγει ούτε ο δυνατός εγώ, ούτε ο αδύνατος. Ξέρετε πότε να λέγει ο καθείς εγώ; Όταν αγωνιστεί μόνος του και φτιάσει ή χαλάσει, να λέγει εγώ. Όταν όμως αγωνίζονται πολλοί και φκιάνουν, τότε να λένε εμείς. Είμαστε εις το εμείς και όχι εις το εγώ!»...

Κλέων Παράσχος

Τι είναι η ποίηση

Ο ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ, ποιητής και κριτικός, διακρίθηκε για την κριτική του ευαισθησία. Διαβάζοντας το δοκίμιό του πρέπει να 'χομε υπόψη μας πως είναι γραμμένο από έναν ευαίσθητο και καλά πληροφορημένο κριτικό, που οι αντιλήψεις του για την ποίηση διακρίνονται μεν για την ευρύτητά τους και το βάθος τους, ανταποκρίνονται όμως περισσότερο στα ιδεώδη και τα αισθητικά κριτήρια της ποιητικής γενιάς της πρώτης δεκαετίας του Μεσοπολέμου.

Ο Valéry* μάς έδειξε αρκετά πειστικά την αδυναμία μας να ορίσουμε την ποίηση. «Επειδή ούτε το καθαυτό αντικείμενο της ποιήσεως ούτε η μέθοδος για να το βρούμε έχουν ξεκαθαριστεί, αφού, όσοι τα γνωρίζουν σωπαίνουν, και όσοι δεν τα ξέρουν μιλούνε γι' αυτά, κάθε σαφήνεια πάνω στα ζητήματα τούτα εξακολουθεί να είναι υπόθεση προσωπική, η μεγαλύτερη αντίφαση στις γνώμες επιτρέπεται, και για καθεμιά υπάρχουν ένδοξα παραδείγματα και πειράματα που δύσκολα μπορεί κανείς να τ' αμφισβητήσει».

Πραγματικά, από τα πιο δύσκολα πράγματα –ίσως και αδύνατο– είναι να ορίσει κανείς την ποίηση, – εννοώ να την ορίσει ακριβώς. Ένα μέσο προσφέρεται για μια τέτοια απόπειρα, το πιο πρόχειρο και το πρώτο· η προσωπική πείρα του καθενός μας. Ας ανατρέξουμε λοιπόν στην προσωπική πείρα μας. Τι θα δούμε; Θα δούμε ότι διαβάζοντας ποιητές όχι διαφορετικών καιρών και τόπων ή ειδών (επικό, δραματικό, λυρικό), αλλά δυο λυρικούς του ίδιου τόπου και του ίδιου καιρού, έχουμε –έχει ο «επαρκής» αναγνώστης– μια διαφορετική εντύπωση από τον καθένα. Άλλη εντύπωση ξυπνά μέσα μου ένα ποίημα του Παλαμά, άλλη ένα ποίημα του Χατζόπουλου, άλλη ένα ποίημα του Γρυπάρη. Πιθανόν να υπάρχουν και όμοια συστατικά στην εντύπωση· τα διαφορετικά όμως συστατικά είναι περισσότερα και αυτά κατά κύριον λόγον προσδιορίζουν την εντύπωση.

Valéry (Βαλερύ) Πωλ: Γάλλος ποιητής, κριτικός και στοχαστής (1871-1945). Θεωρητικός της καθαρής ποίησης.

Η διαφορά μεγαλώνει όταν έχουμε να κάνουμε με ποιητές (ομοειδείς πάντοτε) διαφόρων τόπων, και προπάντων, διαφόρων καιρών. Εδώ, δεν πρόκειται πια για μια απλή διαφορά· κάθε καιρός μάς προσφέρει και ένα εντελώς άλλο νόημα της ποιήσεως, δηλαδή, κάθε καιρός ορίζει μ' έναν τρόπο δικό του την ποίηση. Οι ρομαντικοί, έξαφνα, όρισαν την ποίηση εντελώς αντίθετα από ό,τι την όριζαν οι κλασικοί, και την αντίθεση αυτή τη διατήρησαν και οι νεορομαντικοί, και οι συμβολιστές, και ακόμα εντονότερα, οι υπερρεαλιστές. Τι μας δείχνουνε όλα τούτα; Ότι ενιαίος ορισμός της ποιήσεως δεν υπάρχει, αφού και η ποίηση δεν είναι μια, αλλά κάθε εποχή έχει μια δική της έννοια της ποιήσεως.

Αυτός ο δρόμος λοιπόν δε θα μας οδηγήσει στον ορισμό που ζητούμε. Ας πάρουμε έναν άλλον, πιο δύσκολον, στην πρώτη ματιά, που ίσως όμως μας ευκολύνει περισσότερο στη δουλειά μας. Ας πάρουμε τις τρεις μεγάλες υποδιαιρέσεις της ποιήσεως· την επική, τη δραματική, τη λυρική ποίηση. Μήπως κάτω από τη διαφορετική επιφάνεια, τα τρία αυτά είδη έχουν τίποτε το κοινό; Ναι, βέβαια, έχουν. Πρώτα πρώτα, σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, κρυφότερα ή φανερότερα, εκφράζουν πείρες ατομικές, ανθρώπων, ποιητών, του Όμηρου, του Αισχύλου, του Πίνδαρου, ιστορίες τριών ψυχών, τρεις στάσεις απέναντι στη ζωή, πράμα που βρίσκουμε και στους πεζογράφους και σε κάθε τεχνίτη. Και ύστερα –τούτο είναι το πιο σπουδαίο εδώ– ο λόγος και των τριών αυτών ποιητών είναι μουσικός, τον συγκροτούν και τον προσδιορίζουν ρυθμοί και μέτρα. Το βρήκαμε λοιπόν. Η ποίηση δεν είναι μονάχα ο «έμμετρος» ή ο «μουσικός» λόγος, «τα περί την μουσικήν και τα μέτρα» καθώς πίστευε ο Πλάτων. Είναι αυτό, μαζί με ένα άλλο συστατικό· το βίωμα· αίσθημα ή στοχασμό, που τα ζήσαμε βαθιά, επίμονα ή συναίσθημα, που δόνησε έντονα την ψυχή μας και που προχώρησε και βαθιά. Να, λοιπόν, ο ορισμός. Ποίηση είναι κάθε βίωμα βαθύ που εκφράζεται με έμμετρο λόγο.

Βιαστήκαμε νομίζω· ας δούμε καλύτερα το πράμα. Τα μέτρα και οι ρυθμοί είναι συστατικά αχώριστα, σύμφυτα, «τα περί την μουσικήν και τα μέτρα ποίησις τούτο μόνον καλείται»; Δε μπορεί να υπάρξει λόγος ποιητικός (δε λέω ποίηση) χωρίς μέτρα και ρυθμούς; Πώς όχι; Ένα πλήθος ποιητές, ο Ρεμπώ*, ο Λωτρεαμόν*, ο Χούιτμαν*, ο Κλωντέλ*, οι υπερρεαλιστές, μας

Ρεμπώ Αρθρούρος (1854-1891): Γάλλος ποιητής. Το ποίημά του *Το μεθυσμένο καράβι* θεωρήθηκε αριστούργημα και άσκησε σημαντική επίδραση στην εξέλιξη της ποίησης.
Λωτρεαμόν, Ισίδωρος Ντυκάς (1846-1870): Γάλλος ποιητής. Οι υπερρεαλιστές τον θεωρούν ως έναν από τους προδρόμους τους.
Χουίτμαν, Γουώλτ (1819-1892). Αμερικανός ποιητής.
Κλωντέλ Πωλ (1868-1955). Γάλλος συγγραφέας και διπλωμάτης.

έδωσαν και μας δίνουν λόγο ποιητικό που ελάχιστα διαφέρει ή που δε διαφέρει καθόλου από την πρόζα. Δεν παύουν ωστόσο να είναι ποιητές, και πολύ σπουδαίοι μάλιστα, ποιητές σε όλη τη σημασία της λέξης. Άρα, τα μέτρα και οι ρυθμοί δεν είναι στοιχεία ουσιαστικά, βασικά, αχώριστα από την ποίηση, «τα περί την μουσικήν και τα μέτρα» δεν είναι τούτο μόνον η ποίηση.

Είναι λοιπόν στοιχείο αχώριστο από την ποίηση το βαθύ –τονίζω τη λέξη– το βαθύ βίωμα; Αλλά ποιο βίωμα είναι το βαθύ, δηλαδή από τις εμπειρίες, από ποια γεγονότα, από ποια στρώματα του ψυχοπνευματικού βίου μας μπορεί ν' αναδυθεί ποίηση; Από το αίσθημα –ένα οποιοδήποτε αίσθημα– από το συναίσθημα –ένα οποιοδήποτε συναίσθημα– από το πάθος, από το χώρο της νοήσεως ή από το χώρο του «ηθικού»; Ας ακούσουμε έναν ποιητή, τον Ρίλκε*. Είναι πολύ υπολογίσιμη η απάντηση που δίνει στο ρώτημα τούτο. «Νομίζω πως θάπρεπε ν' αρχίσω να δουλεύω λιγάκι, τώρα που μαθαίνω να βλέπω. Είμαι είκοσι οχτώ χρόνων και δεν έκαμα σχεδόν τίποτε. Για να ιδούμε: έγραψα μια μελέτη για τον Carpaccio*, που είναι κακή, ένα δράμα με τον τίτλο «Γάμος», που θέλει ν' αποδείξει αληθινή μια ψεύτικη θέση με μέσα ύποπτα, και στίχους. Ναι, αλλά οι στίχοι έχουν τόσο λίγη σημασία όταν τους γράφουμε νέοι! Θα έπρεπε να περιμένουμε και να καρπολογούμε σε ολάκερη ζωή, μια ζωή μακριά αν είναι βολετό – και ύστερα τέλος, πολύ αργά, θα είμαστε ίσως ικανοί να γράψουμε τις δέκα γραμμές που θα είναι καλές. Γιατί οι στίχοι δεν είναι, όπως πιστεύουν μερικοί, αισθήματα (αυτά τάχουμε πάντα αρκετά νωρίς), είναι πείρες. Για να γράψει κανείς και ένα στίχο, πρέπει νάχει ιδεί πολλές πολιτείες, ανθρώπους και πράματα, πρέπει να γνωρίζει τα ζώα, πρέπει να αισθάνεται πώς πετούν τα πουλιά και να ξέρει τι κίνηση κάνουν τα μικρά λουλούδια όταν ανοίγουνε το πρωί. Πρέπει να μπορείς να ξανασυλλογιστείς δρόμους σε άγνωστα μέρη, συναντήσεις απροσδόκητες, αναχωρήσεις που τις έβλεπες καιρό να ζυγώνουν, μέρες των παιδιάτικων χρόνων που το μυστήριό τους δεν εξιχνιάστηκε ακόμα, τους γονείς σου που τους πλήγωνες όταν σου έφερναν μια χαρά που δεν την καταλάβαινες (ήταν μια χαρά καμωμένη για άλλον), αρρώστιες των παιδιάτικων χρόνων που άρχιζαν τόσο παράξενα, με τόσο βαθιές και σοβαρές μεταμορφώσεις, μέρες που πέρασες σε κάμαρες ήρεμες και απόμερες, πρωινά στην ακροθαλασσιά, την ίδια τη θάλασσα, θάλασσες, νύχτες ταξιδιών που

Ρίλκε Ράινε Μαρία (1875-1926). Αυστρογερμανός ποιητής. Από τα σημαντικότερα έργα του η τριλογία με τίτλο *Το βιβλίο των Ωρών* και *Οι ελεγείες του Ντουίνο*.
Carpaccio (Καρπάτσιο) Βίκτωρ (1455-1525). Ιταλός ζωγράφος.

φρικιούσαν πολύ ψηλά και πετούσαν με όλα τ' άστρα – αλλά και όλα αυτά να μπορείς να τα σκέπτεσαι, δεν είναι αρκετό. Πρέπει νάχει κανείς αναμνήσεις από πολλές ερωτικές νύχτες, που καμιά τους δεν έμοιαζε με την άλλη, από κραυγές γυναικών που ούρλιαζαν γεννοβολώντας, και από ανάλαφρες, λευκές, κοιμόμενες λεφτερωμένες που ξανάκλειναν. Πρέπει ακόμα νάχουμε σταθεί δίπλα σ' ετοιμοθάνατους, νάχουμε μείνει καθισμένοι κοντά σε νεκρούς, μες στην κάμαρα, με το παράθυρο ανοιχτό και με τους θορύβους που έρχονται μαζωχτοί κάθε τόσο.

»Αλλ' ούτε φτάνει να έχουμε αναμνήσεις. Πρέπει να ξέρουμε να τις ξεχνούμε όταν είναι πολλές, και πρέπει νάχουμε τη μεγάλη υπομονή να περιμένουμε να ξανάρθουν. Γιατί ακόμα και οι αναμνήσεις δεν είναι ό,τι χρειάζεται. Όταν μονάχα γίνουν μέσα μας αίμα, ματιά, χειρονομία, όταν δεν έχουν πια όνομα και δεν ξεχωρίζονται πια από μας, τότε μονάχα, σε μια πολύ σπάνια ώρα, μπορεί απ' ανάμεσά τους να υψωθεί η πρώτη λέξη ενός στίχου...»

Πρέπει να υπάρχει βίωμα για να υπάρξει ποίηση· και ο Ρίλκε μάς αφήνει να εννοήσουμε –να διαισθανθούμε– τι είναι το βαθύ, πλούσιο, μυστικό και απροσδιόριστο αυτό πράμα. Πιο απτά ορίζει το βίωμα ο Καρλάυλ*. Ο Καρλάυλ πιστεύει ότι όπου υπάρχει πάθος, αναταραχή της ψυχής, και βάθος, χώρος βαθύς και μυστικός της ψυχής, υπάρχει μουσική, άρα –τα δυο πράγματα δεν τα χωρίζει– και ποίηση. Εκεί που αναδίνεται ο τόνος του πάθους, αναδίνεται κάτι το ποιητικό. Οι λέξεις που ξεστομίζουμε, λέει, κατεχόμενοι από οργή, γίνονται άσμα. Δεν νομίζω τα λόγια που ξεστομίζουν εκείνοι που καβγαδίζουν να γίνονται «άσμα». Θα μπορούσε πολύ σωστότερα να πει ο Καρλάυλ ότι οι λέξεις που ξεστομίζουμε κατεχόμενοι από έρωτα, γίνονται άσμα. Και τότε, θα θυμόμαστε πόσο, πράγματι, σε κάποια έργα του Σαίξπηρ*, λ.χ., όπου πεζός και έμμετρος λόγος ανακατώνονται, όπως στο «Χειμωνιάτικο Παραμύθι», εκεί που αρχίζει να μιλά το πάθος, η συγκινημένη ψυχή, ο λόγος αυτοδύναμα θάλεγες, φυσικά, αναπόδραστα από πεζός γίνεται έμμετρος – ποιητικός. Για τον Καρλάυλ καθετί που έχει βάθος, είναι άσμα, δηλαδή ποίηση. Ολάκερος ο ενδόμυχος κόσμος είναι μελωδικός και φανερώνεται με τραγούδι. Μουσικά παθαίνεται, μουσικά δονείται, γίνεται μουσική η σκέψη μας όταν εισδύει την εσώτατη ουσία των πραγμάτων που είναι η ίδια η μουσική. Ποιητικό βίωμα λοιπόν για τον Καρλάυλ είναι κάθε

Καρλάυλ Τομ (1795-1881). Άγγλος ιστορικός και κριτικός. Με το έργο του προσπαθεί να αποδείξει τον καθοριστικό ρόλο που διαδραματίζουν στην εξέλιξη της ανθρωπότητας οι ήρωες του πολιτισμού.

Σαίξπηρ, Ουίλιαμ (1564-1616). Άγγλος ποιητής και θεατρικός συγγραφέας.

επικοινωνία της ψυχής με την εσώτατη ουσία του κόσμου και της ζωής, που είναι μουσική, δηλαδή κάτι που δεν μπορεί μήτε να το συλλάβει μήτε να το εκφράσει ο νους.

Ακόμα πιο μυστικό, και πιο καθαρό νόημα δίνει στο βίωμα το ποιητικό ο Πόε, νόημα πλατωνικό, όπως τόνιωσε και το έζησε η ρομαντική του συνείδηση, η θρεμμένη με το γερμανικό ιδεαλισμό. Ο Πόε* βγάζει έξω από το χώρο του ποιητικού βιώματος το πάθος –την αναταραχή της καρδιάς– και βγάζει έξω και το ηθικό αίσθημα και την καθαρή σκέψη. Όλ' αυτά δέχεται ότι επεισοδιακά μόνο και με λογιώ λογιώ τρόπους μπορούν να υπηρετήσουν το σχέδιο το γενικό του ποιήματος, υποταγμένα όμως στην Ομορφιά. Γιατί ουσία και ατμόσφαιρα του ποιήματος είναι η Ομορφιά.

Πολύ ακαθόριστη αυτή η λέξη ομορφιά κι εδώ καταντά πραγματικά μεταφυσική. Ακριβώς· μεταφυσικό είναι το νόημα που δίνει στο βίωμα το ποιητικό και στην ποίηση ο Πόε. Ποιητική εμπειρία ζει και εκφράζει ο ποιητής και τότε μόνο μπορεί ν' αξιώσει τη θεία ονομασία του ποιητή, όταν μέσα από την ποίησή του μας κάνει, σαν σ' έκσταση, και αναλυμένοι σε δάκρυα, να διαισθανθούμε, να δούμε σε αόριστες και σύντομες αστραπές, την Ομορφιά, την όχι εγκόσμια, που τ' αληθινά της συστατικά δεν ανήκουν ίσως παρά στην αιώνια ουσία των όντων. Δίψα άσβηστη και νοσταλγία μάς καίει, πόνος που δεν μπορούμε ν' αδράξουμε, σε τούτη εδώ κιόλας τη γη, τις θείες και μαγικές υπερκόσμιες χαρές που δίνει η Ομορφιά, δίψα και νοσταλγία που είναι συνέπεια και δείγμα μαζί της αθάνατής μας ουσίας.

Ο ποιητικός χώρος, όπως τον ξεκαθαρίζει, –όπως τον συμμαζεύει– ο Πόε, είναι ο χώρος της καθαρής ποιήσεως. Οι νεότεροι θεωρητικοί της καθαρής ποιήσεως, ο Μαλλαρμέ*, ο Αββάς Μπρεμόν*, ο Βαλερύ, θα βάλουν τα ίδια ορόσημα και θα περιορίσουν στον ίδιο απάνω κάτω χώρο το «ποιητικό», τα ίδια σχεδόν που κρατά και ο Πόε συστατικά θα κρατήσουν και τα ίδια θ' απορρίξουν, μόνο που αυτοί θα επιμείνουν ιδιαίτερα στην αξία του φθόγγου, στη φθογγική σύσταση του ποιήματος, και, ώρες ώρες, θα δώσουν την εντύπωση ότι ουσία του ποιήματος, όλο το ποίημα, είναι γι' αυτούς η φθογγική σύστασή του.

Στο παραλειπόμενο απόσπασμα ο συγγραφέας ασχολείται με την αξία της φθογγικής σύστασης του στίχου. Μεταξύ άλλων γράφει:

Πόε, Έντγκαρ Άλαν (1809-1849). Αμερικανός ποιητής, πεζογράφος και κριτικός, που πολύ ενωρίς αναγνωρίστηκε διεθνώς.
Μαλλαρμέ, Στέφανος (1842-1898). Γάλλος ποιητής. Εισηγητής του κινήματος του Συμβολισμού.
Αββάς Μπρεμόν, Ερρίκος (1855-1933). Γάλλος κριτικός και ιστορικός.

Να, έξαφνα, οι στίχοι τούτοι του Λέρμοντοφ*, σε μια πεζή, την πιο πρόχειρη που μπορεί να γίνει μετάφραση. «Η νύχτα είναι γαλήνια –η έρημος ακούει το Θεό– και το άστρο μιλάει στο άστρο». Ούτε μουσική, (φθογγική), ούτε μέτρα, – λόγια κοινά, πενιχρά ίσα ίσα, και ένα μονάχα επίθετο «γαλήνια». Και όμως, οι στίχοι αυτοί είναι μουσικοί, είναι ποιητικοί, είναι άπειρα ποιητικότεροι απ' αυτούς λ.χ. τους στίχους, που έχουν όλο το μετρικό οπλισμό και είναι γεμάτοι από ποιητικότατα (που φέρνουν στο νου μας παραστάσεις ποιητικές) πράματα:

Άκουσε το απόκοσμο, το παλπό βιολί,
μέσα στη νυχτερινή σιγαλιά του Απρίλη.
Στο παλπό κουφάρι του μια ψυχή λαλεί
με τ' αχνά κι απάρθενα της αγάπης χείλη...

Καμιά ποιητική εντύπωση, ενώ αντίθετα, τα πενιχρά, τα δίχως μέτρα και ρυθμούς και ομοιοκαταληξίες λόγια του Λέρμοντοφ ξυπνούν μέσα μας τη βαθύτερη ποιητική συγκίνηση που μπορούμε να αισθανθούμε, εκείνη που μας δίνει η μέθεξή μας σ' ένα αίσθημα πραγματικά θρησκευτικό, το ακρόαμα του μυστηρίου του κόσμου. Ένα αίσθημα βαθύ αποτυπώθηκε εδώ πέρα στα λόγια και τα έκανε ποίηση, τα έκανε λόγια μουσικά, με το βαθύτερο νόημα της λέξης.

Κατόπιν αυτού αναρωτιέται: Αυτό όμως το «ρεύμα» το ζωοποιό, που όταν διαπερνά τις λέξεις τις κάνει από άψυχα σύμβολα, πλήκτρα μαγικά, ουσία μαγική, από πού ξεπηδά, το γεννούν οι λέξεις, έτσι καθώς οι φθόγγοι τους ενώνονται ο ένας με τον άλλον, θωπεύουν, αγκαλιάζουν, φιλούν ο ένας τον άλλον, ή μήπως ξεπηδά από κάποιο μυστικό κέντρο της ψυχής και διοχετεύεται και πηγαινοέρχεται ακούραστο, αστείρευτο, μες στις λέξεις;

Και καταλήγει ως εξής (αφού παραθέτει κι άλλους στίχους):

Η ποίηση δεν μπορεί να είναι φθόγγος μόνο, δεν μπορεί να είναι μόνο μαγεία φθογγική. (Όπως δεν μπορεί να είναι και μόνο εικόνα). Είναι μαγεία, που δεν τη δημιουργεί όμως μόνο ο φθόγγος. Υπάρχει και ένα άλλο στοιχείο, ομοούσιο ίσως με το φθόγγο, που γεννιέται ίσως μαζί με το φθόγγο, που και η ύπαρξή του όμως και η παρουσία του μες στο ποίημα, πέρα πέρα, δεν ταυτίζεται με το φθόγγο. Όταν ό,τι πιο ωραίο, πιο βαθύ, πιο ουσιαστικό

Λέρμοντοφ, Μιχαήλ (1814-1841). Ρώσος ποιητής.

έζησα, όταν όλα μου τα μεγάλα ανθρώπινα ενδιαφέροντα μου τα δίνει στο ποίημά του ο ποιητής, εκφρασμένα με τον πιο εξαίσιο τρόπο κι έτσι που να μοιάζουν και σα γνωστά και σαν πράματα που πρώτη φορά τ᾽ αντικρίζω· και όταν νιώθω ότι με τα λόγια του μου ξεσκεπάζει ό,τι περισσότερο μπορεί να ξεσκεπαστεί από το μυστήριο της ψυχής και του κόσμου, με κάνει να ζυγώσω χώρους όπου δε θα με πάει άλλος κανείς· τότε, αυτό που μου προσφέρει, αυτή η γνώση, αυτή η αποκάλυψη είναι για μένα κάτι μαγικό και πολύτιμο όσο και η μαγεία του φθόγγου. Και είναι η απόλυτη εγγύηση της παρουσίας μιας ψυχής, και όχι της παρουσίας, έστω και ενός απαράμιλλου, μάγου όμως μόνον του ήχου.

Θα μπορούσαμε ίσως τώρα να επιχειρήσουμε έναν ορισμό της ποιήσεως. Θα μπορούσαμε να πούμε: Ποίηση είναι ένα βίωμα βαθύ που έγινε μαγικός λόγος. Φτάσαμε μήπως στο τέρμα του σκοπού μας; Όχι, γιατί το δεύτερο μέρος του ορισμού θέλει ξεδιάλυμα. Ποιον λόγο μπορούμε να ονομάσουμε μαγικό; Εκείνον που πραγματώνεται με μέτρα και μουσική, που είναι μουσική προπάντων και από μόνη την τονική σύστασή του; Όχι. Μαγικό λόγο θα πούμε εκείνον που γεννά μέσα μας, ανεξάρτητα από τη μελωδική ή όχι φθογγική σύστασή του, μουσική. Ας θυμηθούμε τον Καρλάυλ και ας θυμηθούμε τους πενιχρούς στίχους του Λέρμοντοφ. Καθετί βαθύ είναι άσμα, άρα ποίηση, μας είπε ο Καρλάυλ. «Η νύχτα είναι γαλήνια –η έρημος ακούει το Θεό– και το άστρο μιλάει στο άστρο». Στα δίχως μέτρα και δίχως φθογγική μουσική λόγια τούτα του Λέρμοντοφ υπάρχει μέλος, υπάρχει ποίηση, είναι ποίηση τα λόγια τούτα, γιατί ανάβρυσαν από κάτι βαθύ, από ό,τι βαθύτερο μπορεί ίσως να νιώσει ο άνθρωπος, από ένα αίσθημα θρησκευτικό που κατάφερε ο ποιητής να το μετουσιώσει σε λέξεις. Ποίηση λοιπόν είναι κάθε βαθύ ψυχικό γεγονός; Όχι. Είναι το βαθύ ψυχικό γεγονός που έγινε λόγος μαγικός, που μπόρεσε να εναποθέσει την ουσία του, να μεταμορφώσει την ουσία του σε λέξεις. Μια τέτοια πραγμάτωση βλέπουμε σε όλη τη νεότερη ποίηση. Και όταν ο λόγος δεν έχει καμιά μουσική φθογγική σύσταση, και όταν δεν παραλλάζει παρά μόνο σχεδόν στη διάταξή του από τον πεζό, είναι ποίηση. Ποίηση είναι ο Λωτρεαμόν, ποίηση είναι ο Έλιοτ, ποίηση είναι ο Καβάφης, ο λόγος τους είναι ουσία ποιητική και ενέργεια ποιητική. Δεν είναι όμως ποίηση καθαρή –όριο όπου δεν μπορούμε να κατοικήσουμε, φλόγα που την περνά το χέρι, όπου δεν μπορεί όμως να κρατηθεί– γιατί δεν απόρριξε στοιχεία που η ποίηση η καθαρή τ᾽ απορρίχνει, ωσάν άχρηστα, αφού είναι το υλικό του πεζού λόγου, και σα βλαβερά, γιατί χαλούν την καθαρή της ουσία.

Μήπως φτάσαμε τώρα στο τέρμα; Όχι, ούτε τώρα. Προσπαθούμε να

πιάσουμε κάτι άπιαστο, να βρούμε το λεκτικό ισοδύναμο ενός μυστηρίου, να ορίσουμε ένα μυστήριο. Ένας γάλλος φιλόσοφος, ο Lachelier, στο πρώτο μάθημά του φιλοσοφίας, που έκαμε στην ανώτερη τάξη ενός γυμνασίου, χάραξε στό μαυροπίνακα τις λέξεις: «Τι είναι φιλοσοφία;» Και αποκρίθηκε: «Δεν ξέρω». Την ίδια απόκριση τίμιο είναι να δίνουμε και όταν μιλούμε για την ποίηση.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Γιατί είναι δύσκολο να ορίσουμε «τι είναι ποίηση;». Να επισημάνετε τις διάφορες απόψεις που εκθέτει ο δοκιμιογράφος («Ο Valery... δεν είναι τούτο μόνον η ποίηση»).
2. Ποια απάντηση δίνει ο Ρίλκε στο ανωτέρω ερώτημα;
3. Ποιες απαντήσεις δίνουν οι Καρλάυλ, Πόε και οι θεωρητικοί της καθαρής ποίησης Μαλλαρμέ, αββάς Μπρεμόν και Βαλερύ;
4. Ξέρετε άλλους ορισμούς της ποίησης; Πώς κρίνετε το τελικό συμπέρασμα του συγγραφέα;

Gustave Moreau (1826-1898), **Ο ταξιδευτής ποιητής** (λεπτομέρεια 1868), Μουσείο G. Moreau, Παρίσι

Κλέων Παράσχος

(1894-1964)

Γεννήθηκε στον Πύργο της Βουλγαρίας και πέθανε στην Αθήνα. Γράφτηκε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών χωρίς να πάρει πτυχίο. Το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του εργάστηκε ως δημοσιογράφος. Αν και ξεκίνησε ως ποιητής άφησε ένα μικρό σε ποσότητα ποιητικό έργο. Ιδιαίτερα όμως ασχολήθηκε με την κριτική και τη μετάφραση. Μετέφρασε Μπωντλαίρ, Πασκάλ κ.ά. Από τα κριτικά του έργα σημειώνουμε: *Εμμανουήλ Ροΐδης* (δύο τόμοι) (1942 και 1950), *Δέκα Έλληνες Λυρικοί* (1937), *Κύκλοι* (1939), *Η καλλιτεχνική δημιουργία* (1944), *Έλληνες Λυρικοί* (1953), *Ευρωπαϊκή πεζογραφία και ποίηση* (1956) κ.ά.

Γιώργος Σεφέρης

Ερωτόκριτος

ΤΟ ΔΟΚΙΜΙΟ περιλαμβάνεται στις *Δοκιμές Α΄*. Ο Σεφέρης αναπτύσσει το θέμα του εντοπίζοντάς το σε τρία βασικά σημεία. Το πρώτο σημείο, όπως γράφει, είναι ότι το ποίημα (αναφέρεται σ' ένα συγκεκριμένο απόσπασμα) «δεν έχει πουθενά κανένα ίχνος γλωσσικού πληθωρισμού, κανένα είδος ρητορείας». Το δεύτερο σημείο είναι ότι «ο άνθρωπος που έγραψε τους στίχους είναι πάντοτε κοντά στο αντικείμενό του». Το τρίτο, τέλος, σημείο είναι «η καταπληκτική ασφάλεια της γλώσσας, τόσο από την αντικειμενική άποψη, δηλαδή από την άποψη ενός γλωσσικού οργάνου που είναι κτήμα κοινό, όσο και από την υποκειμενική άποψη, της κυριαρχίας του ποιητή και της αίσθησης που έχει για τη γλώσσα του και το ρυθμό της» (*Δοκιμές, Α΄* σ. 283). Το κείμενο που ακολουθεί αναφέρεται στο δεύτερο και το τρίτο σημείο των εντυπώσεών του.

Η δεύτερη εντύπωση που είχαμε, διαβάζοντας τον *Ερωτόκριτο*, είναι ότι ο ποιητής βλέπει με καθαρότητα, με ενάργεια, τα πράγματα που εκφράζει. Μια τέτοια κουβέντα μπορεί να σημαίνει πολλά, όπως μπορεί και να μη σημαίνει τίποτε. Χρειάζεται λοιπόν κάποιος προσδιορισμός. Όταν ακούω, σε λογοτεχνικές συζητήσεις, να γίνεται λόγος για «ειλικρίνεια», παύω να παρακολουθώ. Συνήθως μεταχειρίζουνται αυτή τη λέξη όταν δεν υπάρχουν άλλα επιχειρήματα: «Τούτο είναι καλό γιατί το έζησε, εκείνο είναι κακό γιατί δεν το έζησε». Όμως το ζήτημα δεν είναι να ζήσεις μια τραγωδία κι έπειτα να την αντιγράψεις, έστω κι από τον εαυτό σου, αλλά κάτι άλλο πολύ διαφορετικό: να δημιουργήσεις μια τραγωδία ή ένα ποίημα.

Ο ποιητής δημιουργεί τα ποιήματά του –θα μπορούσαμε να πούμε, απλουστεύοντας πολύ και κάπως μονοκόμματα– με δύο στοιχεία:

Πρώτο· μια ορισμένη εμπειρία που διαμορφώνει την ευαισθησία του με το πέρασμα και τον τρόπο της ζωής. Και η εμπειρία αυτή δεν είναι τα περιστατικά που έζησε, αλλά ένα χώνεμα, που γίνεται πολύ βαθιά μέσα του, πολλών συναισθηματικών και διανοητικών στοιχείων, όπως οι

σταλαχτίτες στα βάθη ενός σπηλαίου. Αυτό το στοιχείο θα το ονόμαζα, μόνο για συντομία, η «ευαισθησία» του ποιητή.

Δεύτερο· από τα υλικά της τέχνης του, που είναι η γλώσσα και ο στίχος. Λέγοντας *γλώσσα* και *στίχος* δεν εννοώ την εξωτερική μηχανική της γλωσσολογίας ή της στιχουργίας, αλλά μια φραστική και ρυθμική λειτουργία, που στις καλές περιπτώσεις πηγαίνει πολύ μακρύτερα από το εγώ του ατόμου, συνειδητό ή υποσυνείδητο, ως το βαρύ και τελετουργικό εγώ της ομάδας. Αυτό το δεύτερο στοιχείο θα το έλεγα, πάλι για συντομία, «ποιητικό ρήμα».

Αυτά τα δυο στοιχεία, «ευαισθησία» και «ποιητικό ρήμα», που πρέπει να συμπέσουν, καθώς νομίζω, για να μπορέσει ο ποιητής να μας δώσει την εντύπωση ότι βλέπει καθαρά τα αντικείμενα που εκφράζει, για να μας δώσει την εντύπωση, αν θέλετε, ότι είναι ειλικρινής. Αν το «ποιητικό ρήμα» αναπτυχθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να ξεπερνά την ευαισθησία, έχουμε την εντύπωση της ρητορείας, όπως τόσο συχνά συμβαίνει όταν λ.χ. διαβάζουμε Ουγκώ. Αντίθετα, αν η «ευαισθησία» υπερβεί το «ποιητικό ρήμα», τότε παρουσιάζεται ένα χαρακτηριστικό φαινόμενο θολούρας, ένα είδος συναισθηματικής εξάτμισης, όπως θα έλεγα. Αυτό το φαινόμενο το έχω παρατηρήσει λ.χ. στον Κωσταντίνο Χατζόπουλο.

Θέλω να προσθέσω ότι αυτή η ενάργεια της ποιητικής όρασης, που δοκιμάζω να προσδιορίσω, είναι ένα απλό χαρακτηριστικό της τέχνης, που δεν μπορεί, μόνο του, να ξεχωρίσει τον μεγάλο από τον μικρό ποιητή. Όταν λ.χ. ο Αγαμέμνονας μπαίνει στο παλάτι πατώντας απάνω στην πορφύρα που τον οδηγεί στο σκοτωμό, ενώ η Κλυταιμνήστρα λέει τους φοβερούς στίχους:

Είναι η θάλασσα – και ποιος θα την καταλύσει;
που θρέφει πάντα ολοκαίνουρια πορφύρα...

Έστιν θάλασσα – τις δε νιν κατασβέσει;...

αισθάνομαι πως ο Αισχύλος βλέπει καθαρά μπροστά του αυτήν την ατέλειωτη συνέχεια από το φονικό στο φονικό, αυτή την ανεξάντλητη πορφύρα. Το ίδιο αισθάνομαι ότι βλέπει καθαρά και ο ανώνυμος Μανιάτης:

Γιατί το αίμα αναπηδά,
σκίζει λαγκάδια και βουνά,
φτιάνει γιοφύρια και περνά.

Αλλά παρατηρώ συνάμα πόσο πιο περίπλοκος είναι, και σε πόσο υψηλότερη ένταση γίνεται στον μεγάλο ποιητή αυτός ο συντονισμός της ευαισθησίας με το ρήμα. Όπως κι αν είναι, θέλησα με τούτη την παρέκβαση να δείξω μια ιδιότητα της ποίησης που αγαπώ, γιατί δεν πιστεύω στην αφηρημένη τέχνη, και που βρίσκω στον *Ερωτόκριτο*.

Τι βλέπει ο ποιητής του *Ερωτόκριτου*;

Τη σύγκρουση της ορμής της νιότης και του ερωτικού πάθους με τη φρόνηση· τις οδύνες του πάθους, και, στο τέλος, τη συμφιλίωση και το συμβιβασμό των δυο αυτών αντίθετων δυνάμεων. Αυτό είναι το σχηματικό πλαίσιό του. Δεν απλουστεύω εγώ, ο ποιητής βλέπει με πολύ απλές γραμμές. Ο Ερωτόκριτος είναι αντρειωμένος και αγαπά, η Αρετούσα είναι γενναία και αγαπά· χωρίς να επεμβαίνουν οι θεοί των σωμάτων, χωρίς καμιάν άλλη περιπλοκή: τη ζήλια, το φθόνο, το μίσος, την αμφιβολία λ.χ. Ο ρήγας Ηράκλης και η νένα Φροσύνη αντιπροσωπεύουν τη φρόνηση· ο ρήγας με απονιά, η νένα με συμπόνια. Αυτό είναι όλο. Επίσης όλη η οικονομία των κινήσεων του ποιήματος είναι πολύ απλή. Όπως έλεγα πρωτύτερα για τις επαναλήψεις, αισθάνεσαι τον ποιητή να βηματίζει πάντα με τον ίδιο ζυγό τρόπο. Συζυγίες προσώπων: Αρετούσα - Ερωτόκριτος, Ερωτόκριτος - Πολύδωρος, Ερωτόκριτος - Άριστος, Αρετούσα - νένα κτλ. Το ίδιο και στην πρόοδο των συναισθημάτων και των καταστάσεων: πάντα το αντίθετο με το αντίθετο· η θέση και η άρση, η θέση και η άρση: φρόνηση - πάθος, σιγανό - γρήγορο, νερό - φωτιά, σκοτάδι - φως, ασκήμια - ομορφιά, κρύο - ζεστό, αποχωρισμός - σμίξιμο, κατάρες - ευκές... Θα μπορούσα να προσθέσω άπειρα τέτοια παραδείγματα. Αλλά τα αντικείμενα αυτά, όσο περιορισμένα και αν είναι, ο ποιητής τα βλέπει τέλεια, τα βλέπει από κοντά. Προσέξαμε, αρχίζοντας, την ομιλία της Αρετής. Πρέπει να προχωρήσουμε πολύ στη λογοτεχνία μας για να βρούμε ένα τόσο συγκροτημένο, ένα τόσο καλά ιδωμένο κείμενο. Αν μπορούσα να πάρω μια παρομοίωση από τη ζωγραφική, αν μπορούσα να φανταστώ τα ποιήματα σα ζωγραφιστές εικόνες, θα έλεγα, παραμερίζοντας τις ειδικές περιπτώσεις του Σολωμού και του Κάλβου, ότι τα ελληνικά κείμενα, ως τα τελευταία χρόνια του περασμένου αιώνα, δίνουν τις περισσότερες φορές την εντύπωση ότι η ζωγραφιά πέφτει κατά ένα μέρος έξω από το πλαίσιό της, αφήνοντας μέσα στο πλαίσιο κενά, ή ότι είναι κατάστιχη από άδειες τρύπες, ή ότι, τέλος, τα χρώματα έχουνε ξεβάψει και πάνε όλα να εξομοιωθούν προς ένα γκρίζο λερωμένο.

Η γλώσσα του Ερωτόκριτου

...Όσο προχωρεί ο καιρός, βλέπουμε ολοένα και περισσότερα κείμενα με γλώσσα αναιμική, με γλώσσα ουδέτερη. Θα ΄λεγε κανείς πως η τριβή τους ανάμεσα στα παρδαλά ιδιώματα που μιλούμε τους έχει αφαιρέσει κάθε χαραχτήρα. Σκέπτομαι περισσότερο αυτή τη στιγμή τη γλώσσα σαν ένα ομαδικό δημιούργημα που ο συγγραφέας παίρνει έτοιμο. Από την άποψη αυτή η γλώσσα του *Ερωτόκριτου* παρουσιάζει ένα μοναδικό φαινόμενο στην ιστορία μας: είναι η τελειότερα οργανωμένη γλώσσα που άκουσε ο μεσαιωνικός κι ο νεότερος Ελληνισμός, μια γλώσσα που ξεπερνά με άνεση τις συνηθισμένες λαογραφικές εκδηλώσεις και εκφράζει, με σταθερό χαρακτήρα, την ευαισθησία του κόσμου που τη μιλούσε. Αυτό το φαινόμενο πρέπει να το συνδέσουμε μ' ένα άλλο γνώρισμά της, που δεν ξανάειδαμε από τα χρόνια του Διονύσιου του Αλικαρνασσέα και του Φρύνιχου, και είναι πρόβλημα πότε θα το ξαναϊδούμε: η γλώσσα αυτή μοιάζει να βγαίνει από μια κοινωνία που δε μαστίζεται από την πολυγλωσσία. Ο Ξανθουδίδης παρατηρεί ότι ο ποιητής του *Ερωτόκριτου* με τέτοια συνέπεια μεταχειρίζεται τη γλώσσα του, που θα ΄λεγε κανείς πως είναι ο αρχηγός μιας σχολής δημοτικιστών, που θέλει να δώσει ένα γλωσσικό υπόδειγμα στους μαθητές του. Αυτή την εντύπωση τη δίνει ο Ψυχάρης. Και στις στιγμές ακόμη της μεγαλύτερης τρυφερότητας, θαρρείς πως δείχνει με το δάχτυλο για να υπογραμμίσει: «Αυτό έτσι πρέπει να το λέμε, σεις δεν το λέτε σωστά!» Στον ποιητή του *Ερωτόκριτου* δεν υπάρχει κανένα σημάδι αυτής της συμπεριφοράς. Συμβαίνει μάλιστα το αντίθετο. Δίνει την εντύπωση ότι τον σηκώνει η γλώσσα και τον οδηγεί, όπως ένας κολυμπητής που κολυμπά σ' ένα ποτάμι σύμφωνα με το ρέμα. Δεν παλεύει με τη γλώσσα, όπως όλοι μας παλεύουμε από τα χρόνια του Σολωμού. Δεν έχει καμιά αμφιβολία ότι η φωνή του είναι η σωστή και δεν ξεχωρίζει από τη φωνή των άλλων.

Παρατηρούσα, διαβάζοντας το Μακρυγιάννη, ότι όσο προχωρούν τα *Απομνημονεύματα* τόσο βλέπει κανείς περισσότερο την επίδραση της λογίας συνήθειας, που γίνεται ολοένα πιο μεταδοτική με τις εφημερίδες και την πολιτική ζωή του νέου κράτους. Κι αυτό σ' έναν τύπο γλωσσικά ατόφιο σαν το Μακρυγιάννη. Στον *Ερωτόκριτο* δεν παρατηρούμε τίποτε τέτοιο. Όλα ωριμασμένα, χωνεμένα. Τη μόνη λέξη που ίσως έχει κάποια λόγια επίδραση, και πάλι δεν είμαι βέβαιος, τη βρίσκω στην ακόλουθη φράση:

Κι αν τα ονειροφαντάσματα δύναμην έχουν τόση,
τι ξάζει το φταξούσιο στον άνθρωπο κι η γνώση;
(Δ 137-38)

Τι αξίζει το αυτεξούσιο – η ελεύθερη βούληση. Αυτό είναι όλο. Ο κόσμος του *Ερωτόκριτου* μοιάζει να έχει ξεχάσει ολότελα ότι υπάρχει ο λογιότατος.

Ένας άλλος ποιητής –θα τον συναντήσουμε πάλι– που ανήκει στον ίδιο κόσμο, ο Μαρίνος Μπουνιαλής, πρόσφυγας μετά την άλωση της Κρήτης, γράφει:

–Πατρίδα μου, ίντά 'παθες εις την ζωήν μου μένα
και στέκομαι για λόγου σου, Ρέθεμνος, πικραμένα;
«Ρέθεμνος μη με κράζεις πλιο, μα κράξε λυπημένη
χώρα μου, τουρκονίκητη και φονοσκλαβωμένη.

Παράλληλα, ένας άλλος Κρητικός, ο Αθανάσιος Σκληρός, που ανήκει στον κόσμο των λογιότατων, γράφει κι αυτός για τον κρητικό πόλεμο και διατυπώνει την ίδια ιδέα, σε ιαμβικά τρίμετρα, με τον ακόλουθο τρόπο:

Κρήτη έμοιγε πάτρη, ήνπερ ου φέρω
δέρκεσθ' υπ' Οσμάνοισι δουλαγωγείσθαι.

Καθώς βλέπουμε, το χάσμα είναι τέτοιο ανάμεσα στους δυο αυτούς κόσμους, που μοιάζουν χωρισμένοι με χωρίσματα στεγανά. Αυτό δεν είναι πολυγλωσσία. Πολυγλωσσία σημαίνει πολλές γλώσσες που επηρεάζουν η μια την άλλη, όπως την καθιερώνει η «μέση οδός» του Κοραή. Γι' αυτό κατηγορούν από τότε συστηματικά τη γλώσσα του *Ερωτόκριτου* πως είναι το νόθο παιδί των διαφόρων κατακτητών του νησιού. Ξέρετε ποιο είναι το ποσό αυτής της νοθείας; Αραβικές λέξεις δέκα, και σαράντα περίπου ιταλικές. Η ελληνική γλώσσα, για καλό ή για κακό, είναι από τις πιο συντηρητικές γλώσσες του κόσμου.

Και η εντέλεια αυτής της γλώσσας φανερώνεται ακόμη πιο καθαρά με το δεκαπεντασύλλαβο, που είναι ο στίχος που πλησίασε πιο κοντά από κάθε άλλο ρυθμό το βαθύτερο κυμάτισμα της λαλιάς μας. Ο ποιητικός λόγος μάς επιτρέπει να παρατηρούμε τη γλωσσική έκφραση σε βάθος.

Δε δείχνει μόνο το λουλούδι, δείχνει το λουλούδι μαζί με τις ρίζες. Γιατί δεν είναι απλά ένας φραστικός, είναι συνάμα κι ένας ψυχικός και σωματικός τρόπος που μας φέρνει σύρριζα κοντά στον εαυτό μας. Ίσως να το αισθανθήκατε αυτό από τις περικοπές που διάβασα ως τώρα. Θα χρειαζότανε ώρα πολλή για ν' αναλύσω περισσότερο. Όμως θα ήθελα να προσθέσω ακόμη τούτο: ύστερα από αιώνες, και κάμποσες δεκαετίες ελεύθερης ζωής· ύστερα από τον ερειπωμένο Σολωμό, οι δεκαπεντασύλλαβοί μας μοιάζουν ακόμη με ψελλίσματα μπροστά στο λόγο του *Ερωτόκριτου*. Η κρητική αναγέννηση, προτού καταποντιστεί, έδωσε δυο καρπούς που θα ήταν αρκετοί για να τιμήσουν τόπους πολύ μεγαλύτερους από αυτό το νησί. Μια έντονη προσωπικότητα, το Θεοτοκόπουλο. Κι αυτή η δεκαπεντασύλλαβη φράση, που ήταν ικανή να εκφραστεί με τέτοια ακρίβεια:

Γονέοι που μ' εσπείρετε, κι από τα κόκαλά σας
επήρα κι απ' το αίμα σας κι από την αναπνιά σας.
(Δ 309 - 10)

και μ' αυτή τη χάρη:

Εφάνη ολόχαρη η αυγή, και τη δροσούλα ρίχνει,
σημάδια της ξεφάντωσης κείνη την ώρα δείχνει.
Χορτάρια βγήκασι στη γης, τα δεντρουλάκια αθίσα
κι από τς αγκάλες τ' ουρανού γλυκύς βορράς εφύσα,
τα περιγιάλια λάμπασι κι η θάλασσα κοιμάτο,
γλυκύς σκοπός εις τα δεντρά κι εις τα νερά γροικάτο...
(Ε 769 - 74)

Κι ενώ η τέχνη του Θεοτοκόπουλου έμεινε στις εκκλησίες της Ισπανίας ώσπου να σωθούν τα χρόνια και να την ξαναβρούν οι φωτισμένοι, η έκφραση του κρητικού δεκαπεντασύλλαβου κυκλοφορούσε ανάμεσα στις θεραπαινίδες ώσπου να την ακούσει ο Σολωμός:

Ψηλά την είδαμε πρωί· της τρέμαν τα λουλούδια
στη θύρα της Παράδεισος που εβγήκε με τραγούδια·
έψαλλε την Ανάσταση χαροποιά η φωνή της,
κι έδειχνεν ανυπομονιά για να 'μπει στο κορμί της·
ο Ουρανός ολόκληρος αγρίκαε σαστισμένος,
το κάψιμο αργοπόρουνε ο κόσμος ο αναμμένος...

Οι στίχοι αυτοί, που δεν είναι ασφαλώς οι καλύτεροι του Σολωμού, δείχνουν ωστόσο το σημείο και τη στιγμή που η κρητική λογοτεχνία γίνεται ένα σώμα με τη σύγχρονη λογοτεχνία μας. Η σημερινή ελληνική ποίηση αρχίζει από τα χρόνια της κρητικής αναγέννησης.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Ο Σεφέρης δεν ήταν μόνο ένας πολύ καλός ποιητής, αλλά και ένας αξιόλογος δοκιμιογράφος. Γράφοντας τα δοκίμιά του δεν στηρίζεται μόνο στη θεωρητική του γνώση, που διακρινόταν για την ευρύτητά της και το βάθος της, αλλά και στην ποιητική του εμπειρία. Διαβάζοντας το απόσπασμα, να επικεντρώσετε το ενδιαφέρον σας στα εξής κυρίως:

1. Πώς δημιουργεί ο (κάθε) ποιητής το ποίημα; Προσπαθήστε να καθορίσετε με δικά σας λόγια τις βασικές απόψεις του Σεφέρη, έχοντας υπόψη πως όσα γράφει αποτελούν και ένα βασικό εργαλείο για την ανάγνωση της ποίησης.
2. Πώς εφαρμόζει ο ίδιος τις ανωτέρω απόψεις; (βλ. «Τι βλέπει ο ποιητής του *Ερωτόκριτου*;» κ.ε.).
3. Ποιες οι απόψεις του για τη γλώσσα του *Ερωτόκριτου*;

Ευάγγελος Παπανούτσος

Το σχετικό και το απόλυτο

ΤΟ ΘΕΜΑ «σχετικό και απόλυτο», είναι ένα δύσκολο φιλοσοφικό πρόβλημα. Αυτό όμως δε σημαίνει ότι είναι ένα πρόβλημα που αφορά μόνο τη φιλοσοφία. Στο παρακάτω δοκίμιο ο συγγραφέας μάς δείχνει ότι πρόκειται για ένα πρόβλημα της καθημερινής ζωής που μας αφορά όλους. Από την απάντηση που θα δώσουμε εξαρτάται και η στάση μας σε θέματα πρακτικά και ιδεολογικά. Έτσι η ζωή χρησιμεύει σαν βάση για το φιλοσοφικό στοχασμό. Ζωή και σκέψη δένονται στενά. Αυτό φανερώνει και ο τίτλος *Πρακτική Φιλοσοφία* του βιβλίου από το οποίο παίρνουμε το δοκίμιο.

Η σκηνή στο λεωφορείο, μια πρωινή ώρα, όταν το όχημα πηγαίνει προς το τέρμα της διαδρομής με λιγοστούς επιβάτες. Κοντά στον εισπράκτορα κάθεται μια εύσωμη, μεσόκοπη γυναίκα συνοφρυωμένη, που αδημονεί να μιλήσει. Η συζήτηση με τον παρακαθήμενο δεν αργεί ν' αρχίσει. Η γυναίκα διηγείται ζωηρά, και έτσι ώστε να ακούγεται απ' όλους, πως την προηγούμενη βραδιά την «έκλεψε» ένας οδηγός ταξί. Την ώρα που αποβιβαζότανε, του έδωσε ένα χαρτονόμισμα των πενήντα δραχμών για να κρατήσει την αμοιβή του κι εκείνος της επέστρεψε δύο κέρματα των είκοσι για ρέστα. Τα κοίταξε στα σκοτεινά, και ήσαν ίδια. Στην αφή, στο βάρος όμοια. Σήμερα όμως το πρωί ανακάλυψε ότι μόνο το ένα ήταν γνήσιο. Και εξαγριώθηκε. Θα πάει στην αστυνομία κλπ. κλπ. Ο παρακαθήμενος ακούει απαθής τη δραματική αφήγηση της κυρίας, φαίνεται απορροφημένος από τις δικές του έγνοιες και δε δίνει μεγάλη σημασία στο γεγονός. – Η ζημιά είναι μικρή, της λέει. Πάλι καλά που το άλλο εικοσάδραχμο είναι γνήσιο. Θα μπορούσε να ήταν κι αυτό ψεύτικο. Ο σοφέρ έδειξε ασφαλώς κάποιαν ευγένεια...

Η γυναίκα εξάπτεται περισσότερο.

– Είκοσι δραχμές ζημιά τη θεωρείτε ασήμαντη; Εμείς είμαστε επαρχιώτες και ζούμε από ένα μικρό κατάστημα ψιλικών. Λιανική πούληση. Το κέρδος μας κάθε φορά είναι μια δυο δεκάρες. Δεν είμαστε βέβαια άνθρωποι της ανάγκης και ξοδεύομε πολλά για το κέφι μας. Να χάσω όμως είκοσι δραχμές, και με αυτόν τον τρόπο, δεν το υποφέρω.

Το επιχείρημα συγκίνησε έναν τρίτο επιβάτη, και η συζήτηση γενικεύεται.

– Τι θα πει: το ποσό είναι μικρό; Είκοσι δραχμές είναι είκοσι δραχμές. Δεν τα βρίσκει κανείς τα χρήματα στο δρόμο. Να πάτε στην Αστυνομία, να πιάσει τον κακοποιό.

Εδώ παρεμβαίνει ο εισπράκτωρ:

– Γιατί να πάρετε στο λαιμό σας τον άνθρωπο; Μπορεί να μη φταίει. Κάποιος άλλος επιβάτης θα του έδωσε το ψεύτικο εικοσάδραχμο και θα το πήρε χωρίς να το καταλάβει. Με την ίδια απροσεξία το έδωσε και σε σας. Αυτός δεν έχει Τράπεζα να «κόβει» νομίσματα...

Ένας τέταρτος μπαίνει στη συζήτηση:

– Εγώ σου λέω ότι ο σοφέρ αργότερα ανακάλυψε πως το νόμισμα που του έδωσαν ήταν πλαστό. Τι ήθελες όμως να κάμει; Να το κρατήσει ο ίδιος, και να χάσει το μισό μεροκάματο; Τόσα στόματα περίμεναν στο σπίτι...

Αυτή όμως η τολμηρή υπεράσπιση εξοργίζει έναν πιο απομακρυσμένο επιβάτη.

– Τι κουβέντες είναι αυτές; φώναξε. Η απάτη είναι απάτη και η κλεψιά κλεψιά. Πρέπει οι κακοποιοί να τιμωρούνται, γιατί αλλιώς πάει, θα διαλυθεί η κοινωνία.

Την ώρα εκείνη η περιέργεια ενός σιωπηλού έως τότε κυρίου έδωσε απροσδόκητη τροπή στο επεισόδιο.

– Μπορώ να ιδώ, ρώτησε, το κίβδηλο* εικοσάδραχμο· Το έχετε μαζί σας;

Η γυναίκα το έβγαλε από το πορτοφόλι της και το έδειξε.

– Αγγλικό σελίνι είναι, παρατήρησε με εμβρίθεια* ο εισπράκτωρ. Κάνει 4 δραχμές. Η ζημιά σας λοιπόν περιορίζεται σε 16. Δώστε τόπο στο κακό. Κρατήσετε το νόμισμα για σουβενίρ...

– Όχι, δεν είναι αγγλικό, διόρθωσε ένας άλλος επιβάτης που, όταν άκουσε να γίνεται λόγος για ξένο νόμισμα, σηκώθηκε από τη θέση του, πλησίασε και μελέτησε το κέρμα. Είναι φράγκο μιας νοτιοαμερικάνικης πολιτείας. Εγώ, επειδή μαζεύω ξένα νομίσματα (λέγει στην κυρία), σας δίνω είκοσι δραχμές και το παίρνω, αν μου το δίνετε.

Η γυναίκα πήρε τις είκοσι «γνήσιες» δραχμές χαρούμενη και ο συλλέκτης έβαλε στην τσέπη του το νόμισμα.

– Είναι παλαιό και αρκετά σπάνιο, μου είπε καθώς διασταυρωθήκαμε στην έξοδο. Κάνει πολύ περισσότερα από είκοσι δραχμές...

κίβδηλο: όχι γνήσιο, κάλπικο.
εμβρίθεια: βαθιά γνώση, σπουδαιότητα (εδώ με απόχρωση ειρωνική).

Οι αναγνώστες δεν είναι συνηθισμένοι να διαβάζουν εδώ ανέκδοτα, και θα παραξενευτούν. Πρόθεσή μου όμως είναι όχι να τους ψυχαγωγήσω μ' ένα διήγημα, αλλά να τους κάνω να προσέξουν ένα φαινόμενο που έχει δώσει αφορμή σε πολλές και βαθυστόχαστες ψυχολογικές και κοινωνιολογικές παρατηρήσεις. Η σκηνή που ιστόρησα (εγγυώμαι ότι πρόκειται για πραγματικό περιστατικό) κάνει το πρόβλημά μας συγκεκριμένο και ξεκάθαρο: Το πώς κρίνομε και το κριτήριο που μεταχειριζόμαστε, όταν αποτιμούμε μια διάθεση ή μια πράξη των συνανθρώπων μας, εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο (ανάλογα με την ιδιοσυγκρασία, την ανατροφή και εκπαίδευση, τις επαγγελματικές ανάγκες και βλέψεις μας κοκ.) έχομε τοποθετηθεί απέναντι στη ζωή και στα αγαθά της. Οχτώ άνθρωποι που «συναντώνται» για λίγη ώρα εντελώς τυχαία, κρίνουν ένα και το ίδιο γεγονός με οχτώ διαφορετικά πρίσματα. Ο «παθών» υποφέρει από τη ζημιά, αλλά και από την προσβολή που έπαθε. Οι άλλοι βλέπουν το πάθημα από τη δική του ο καθένας «θέση». Ένας αδιαφορεί, άλλος υπερθεματίζει, ο τρίτος και ο τέταρτος δικαιολογούν τον υποτιθέμενο ένοχο, ενώ οι τρεις τελευταίοι παίρνουν άλλους δρόμους: το νόμο διαλαλεί ο πρώτος, την περιέργειά του ζητεί να ικανοποιήσει ο δεύτερος, και ο τελευταίος (πρακτικότερος απ' όλους) το συμφέρον του. Ανάλογα περιστατικά θα έχει να αφηγηθεί ο καθένας πολλά, από το άμεσο και έμμεσο περιβάλλον του. Στις ηθικές κρίσεις δεν συμφωνούν όλοι. Ακόμη και εκείνοι που ζουν μέσα στο ίδιο ιστορικό κλίμα και είναι ενυφασμένοι στην ίδια κοινωνία. Άλλος είναι αυστηρότερος και άλλος επιεικέστερος στις καταδίκες του· άλλος (ειλικρινά ή υποκριτικά) αναφέρεται σε γενικούς κανόνες και άλλος προσαρμόζει την ετυμηγορία* του στα συγκεκριμένα γεγονότα, κρίνει «κατά περίπτωση»· άλλος «βάζει» περισσότερο και άλλος λιγότερο τον εαυτό του (τις ανάγκες και τα συμφέροντά του) στο θέμα που εξετάζει κ.ο.κ. Αυτά για τον τρόπο της κρίσης. Ως προς τα μέτρα, η κλίμακα των ποικιλιών είναι εξίσου μεγάλη και πλούσια σε αποχρώσεις.

Τι θα συμπεράνομε από το ασύμπτωτο τούτο; – Το ζήτημα έχει πολύ μεγάλη έκταση και φυσικά δεν είναι εδώ ο κατάλληλος τόπος ούτε για μια συνοπτική έκθεση των λύσεων που έχουν κατά καιρούς προταθεί.

Ας περιοριστούμε λοιπόν σε μερικές πολύ γενικές και αδρές γραμμές.

Και τούτο το πρόβλημα (όπως πολλά άλλα) με δύο μεθόδους μπορεί κανείς να το πλησιάσει και να επιχειρήσει να το λύσει. Η πρώτη είναι εύκολη:

ετυμηγορία: απόφαση δικαστηρίου· γενικά απόφαση.

είτε να διακηρύξουμε απλοϊκά ότι ένα μόνο ηθικό μέτρο υπάρχει (το δικό μας) και κάθε εκτροπή απ᾽ αυτό σημαίνει πλάνην ή διαστροφή, είτε από απογοήτευση να πέσομε στο άλλο άκρο, να παραδεχτούμε δηλαδή ότι στις αξιολογήσεις μας το «ορθό» είναι απλή φαντασίωση* ή προσδοκία και όλες οι κρίσεις εξίσου αυθαίρετες*. Η δεύτερη μέθοδος είναι δύσκολη, ακριβώς επειδή απαιτεί περισσότερη περίσκεψη και μετριοπάθεια. Την ακολουθούν όσοι βλέπουν στον άνθρωπο όχι μόνο την περατότητα αλλά και την απεραντοσύνη. Με τη μία του ιδιότητα εγκλωβίζεται μέσα στη σχετικότητα· με την άλλη έχει τη λαχτάρα και τη γεύση του απόλυτου.

Δέσμιο καθώς είναι στο χώρο και στο χρόνο, το ιστορικό και κοινωνικό τούτο ζώο είναι φυσικό να έχει παραδοθεί στη σχετικότητα (των αντιλήψεων, των πεποιθήσεων, των προθέσεων). Τούτο όμως δεν σημαίνει ότι απέναντί του έχει κλείσει για πάντα η θύρα του απολύτου. Στην περίπτωση του ανθρώπου, το σχετικό δεν είναι η αντίθεση, αλλά ένα μέρος του απολύτου, όπως και το εφήμερο είναι όχι άρνηση, αλλά διαβατική πραγμάτωση του αιωνίου.

Εάν με αυτή την προοπτική κοιτάξομε το θέμα μας, εάν δηλαδή θεωρήσομε το απόλυτο (νόημα, μέτρο, αξία) όχι υπέρβαση αλλά σύνοψη και συμπερίληψη, ολοκλήρωση των σχετικών αποτιμήσεων που επιχειρεί το πνεύμα μας –ομολογώ ότι δεν είναι καθόλου εύκολη αυτή η τοποθέτηση, γιατί ο κοινός άνθρωπος αισθάνεται και σκέπτεται «διαζευτικά», όχι «συζευτικά»– τότε θα δώσομε στο πρόβλημα που εξετάζομε μια λύση που μπορεί ίσως να φαίνεται παράδοξη, έχει όμως αναμφισβήτητα βάθος και μεγαλοσύνη. Θα ειπούμε λ.χ. περιορίζοντας τη συζήτηση στο συγκεκριμένο μας παράδειγμα (τη διένεξη του λεωφορείου) ότι όλες οι κρίσεις που διατυπώθηκαν περιέχουν αλήθεια, αλλά δεν αποτελούν όλη την αλήθεια. Καθεμιά τους παρουσιάζει την άποψη που δίνει ένα γεγονός από ορισμένη θέση. Είναι επομένως σχετική. Όχι όμως και αυθαίρετη, αφού εκφράζει μια στάθμιση των πραγμάτων δυνατή και εύλογη. Κατά την αντίληψη αυτή, προσεγγίσεις (άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο ευτυχείς) προς το απόλυτο είναι οι σχετικές αποτιμήσεις μας. Άλλη το πλησιάζει πιο πολύ και άλλη πιο λίγο· όλες όμως έχουν κάτι από το κύρος του, και γι᾽ αυτό πείθουν. Στην περιοχή της αυθαιρεσίας (της πλάνης ή της απάτης) ξεπέφτουν, όταν η καθεμιά διεκδικεί για τον εαυτό της ολόκληρο το χώρο της εμπιστοσύνης μας. Το «μέρος» πρέπει να διατυπώνεται και να γίνεται δεκτό ως «μέρος»· τότε είναι αλήθεια. Όταν εμφανίζεται και χειρονομεί ως «όλον», γίνεται ψεύδος.

φαντασίωση: πλάσμα της φαντασίας. **αυθαίρετες:** όχι τεκμηριωμένες.

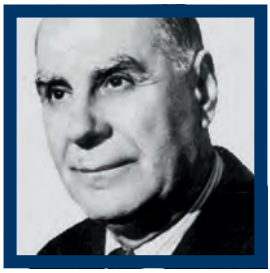
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Στο παραπάνω δοκίμιο ο συγγραφέας αντί για πρόλογο παρουσιάζει ένα περιστατικό: μια σκηνή που παρακολούθησε στο λεωφορείο. Το περιστατικό αυτό το χρησιμοποιεί ως παράδειγμα. Τι θέλει να δείξει ο συγγραφέας με το παράδειγμα και πώς συνδέεται το παράδειγμα με τον τίτλο;
2. Ποια είναι η θέση του συγγραφέα; Να τη συζητήσετε.
3. Τι σημαίνει η φράση «στις ηθικές κρίσεις δεν συμφωνούν όλοι»; Υπάρχουν κρίσεις στις οποίες συμφωνούν όλοι και ποιες; Να αναφέρετε παραδείγματα.
4. Να αποδώσετε γραπτά τις βασικές ιδέες του κειμένου με 300 περίπου λέξεις.

Max Ernst (1891-1976), **Η ρόδα του ήλιου** (1926)

Ευάγγελος Παπανούτσος

(1900-1982)



Γεννήθηκε στον Πειραιά. Σπούδασε θεολογία, φιλολογία, φιλοσοφία και παιδαγωγικά στα Πανεπιστήμια Αθηνών, Βερολίνου, Τυβίγγης και Παρισίων και υπηρέτησε την ελληνική εκπαίδευση σε διάφορες θέσεις. Διετέλεσε Γενικός Διευθυντής και Γενικός Γραμματέας του Υπουργείου Παιδείας. Σημαντικοί στάθηκαν οι αγώνες του για τον εκσυγχρονισμό και τη βελτίωση της ελληνικής παιδείας. Το 1981 έγινε ακαδημαϊκός. Είναι πολυγραφότατος. Τα πιο γνωστά βιβλία του είναι: *Αισθητική, Ηθική, Γνωσιολογία, Ψυχολογία, Λογική, Παλαμάς-Καβάφης-Σικελιανός, Φιλοσοφία και Παιδεία, Αγώνες και Αγωνία για την Παιδεία, Ο Λόγος και ο Άνθρωπος, Πρακτική Φιλοσοφία, Η Κρίση του Πολιτισμού μας, Το Δίκαιο της Πυγμής, Η Παιδεία, το Μεγάλο μας Πρόβλημα, Αλ. Δελμούζος, Οι Δρόμοι της Ζωής* κ.ά.

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος

Ένα άλλο π.Χ. ή μ.Χ.

Η μνήμη της Χιροσίμα απομένει πάντα ζωντανή στη συνείδηση των ανθρώπων. Εκείνο τον Αύγουστο, του χίλια εννιακόσια σαράντα πέντε, έτυχε να βρίσκομαι σε ορεινό κατατόπι της Ναυπακτίας, στη Στάχτη, έτσι ονομάζεται. Βαθιά κοιλάδα κι ολόγυρα βουνά, άλλα κατάφυτα, άλλα γυμνά. Ο πόλεμος είχε αποσυρθεί μακριά· αλλ᾽ εκεί, μακριά, εξακολουθούσε απηνής*, ακόμη. Ωστόσο εμείς ειρηνεύαμε. Ήμαστε καθώς ο άρρωστος, στην πρώτη ανάρρωση. Ξαναζούσαμε τη μικρή, ταπεινή, καθημερινή ζωή· ξαναβρίσκαμε σιγά σιγά τη διάθεση να υπάρξουμε μέσα στα όρια του φυσικού, του θεμιτού* και του άμεσα δυνατού, χωρίς τους εφιαλτικούς διασκελισμούς, τις εκτροπές και τις υπερβολές της αγωνίας, που μας είχε κατά τα προγενέστερα χρόνια δυναστεύσει. Μια μικρή συντροφιά, λίγοι άνθρωποι, με το θάνατο ακόμη στα μάτια, με το θάνατο στην καρδιά. Κι ήταν σαν να προσπαθούσαμε ν᾽ ανοίξουμε ένα παράθυρο στο αίθριο φως, ν᾽ απολησμονηθούμε σιμά σε λίγο τρεχούμενο νεράκι, σ᾽ ένα σύδεντρο*, που άνοιγε τα πυκνά του κλαδιά, για να πλάσει ένα μικρό κόσμο γαλήνης.

Εκεί μέσα, στη βαθιά κοιλάδα, ήταν, θυμούμαι, και μερικά χωράφια σπαρμένα καλαμπόκι. Άνθρωποι του μόχθου τρυγούσαν το καλαμπόκι, το σώριαζαν σε μικρά πλατώματα, ξανθό και μελίχρυσο. Ερχόταν η νύχτα, αναπαμένη, μ᾽ ένα μεγάλο καλοσυνάτο φεγγάρι καταμεσίς, αγόρια, κορίτσια εκάθονταν σταυροπόδι ολόγυρα στους σωρούς, τραγουδούσαν ανέμελα, ξεφλούδιζαν τα καλαμπόκια, το σκληρό ψωμί του ξωμάχου. Τραγουδούσαν τ᾽ αγόρια και τα κορίτσια, τα στερεμένα, τα ταπεινά, που δεν είχαν χάσει, ωστόσο, ολότελα την ευδοκία μιας λαμπρής εφηβείας, όσο βάθαινε η νύχτα, τόσο και πιο πρόσχαρη γινόταν η σύναξη.

Από τις ολόγυρα κορφές ερχόταν, μέσα στο γλυκό λυκόφως, ο αντίλαλος ο βαθύς της μικρής καμπάνας. Σήμαινε η Κοίμηση. Ακούγαμε από μακριά, με τ᾽ αυτιά της ψυχής, την κατανυχτική παράκληση: «Από των πολλών μου αμαρτιών ασθενεί το σώμα, ασθενεί μου και η ψυχή». Ξέραμε πως οι

απηνής: τραχύς, σκληρός.
θεμιτό: νόμιμο.
σύδεντρο: τόπος κατάφυτος από δέντρα, δασάκι.

άνθρωποι είχαν βαρύτατα αμαρτήσει. Είχαν εκφαυλίσει* και το σώμα τους και την ψυχή τους. Κι εκείνος ο αντίλαλος ερχόταν να σταλάξει παρηγοριά, ν' ανοίξει και πάλι την πύλη της ειρήνης. Συντριβή και ανάπαυση.

Έτσι ήταν πλασμένος ο μικρός μας κόσμος τότε. Έτσι περνούσαν οι μέρες, οι νύχτες. Ώσπου έφτασε το μεγάλο απομεσήμερο, που ένα βλαχάκι του Παπαδιαμάντη*, άκουρο* κι άνιφτο και μισόγυμνο, αλαλιασμένο, χωρίς να ξέρει γιατί, κατρακυλώντας από όρθιες γιδόστρατες, μας έφερε τις εφημερίδες: η ατομική εποχή των ανθρώπων άρχιζε με μια μπόμπα, με την πρώτη μπόμπα της Χιροσίμας, με τις άλλες που ακολούθησαν. Προσπαθήσαμε να συλλάβουμε το πραγματικό νόημα του περιστατικού. Δεν το κατορθώσαμε. Αλλά νιώσαμε πως κάτι το ασύλληπτο σε μέγεθος, το μοναδικό, είχε συμβεί. Ο ομαδικός όλεθρος του πολέμου είχε πάρει ένα καινούριο πρόσωπο, μια άλλη έκφραση, ο εφιάλτης είχε απεριόριστα μεγαλώσει, τέρας φολιδωτό* και απαίσιο. Εκεί πέρα, ενώ εμείς ξαναζούσαμε την ώρα του ειδυλλίου, άνθρωποι καθώς όλοι οι άνθρωποι, ικανοί να ευτυχήσουν και ικανοί να πονέσουν, είχαν κονιορτοποιηθεί, είχαν φριχτά ακρωτηριασθεί, είχαν μεταβληθεί σε οικτρά προσωπεία*, σε αποβράσματα μιας κόλασης, που καμιά φαντασία δε θα μπορούσε να την αιχμαλωτίσει. Η επιστήμη είχε υποτάξει μια τεράστια ενέργεια. Και την πρωτοχρησιμοποιούσε, για να σκοτώσει. Με τον αργό ή με το γρήγορο θάνατο. Όχι μια γενιά ανθρώπων, πολλές γενιές. Με το «πρελούντιο»* τούτο της Χιροσίμας, μπήκαμε, από την εποχή του σιδήρου, στην εποχή του ατόμου. Εκείνα τα αρχικά π.Χ. ή μ.Χ. μπορούσαν τώρα να σημαίνουν όχι μόνο προ Χριστού ή μετά Χριστόν, αλλά και προ Χιροσίμας ή μετά Χιροσίμα. Στο πρώτο κοίταγμα μάλιστα φαίνεται σαν ν' ακυρώνουν τα πρώτα τα δεύτερα. Η απειλή ενός ατομικού πολέμου είναι η σταθερή μέριμνά μας. Πίσω από κάθε μας στοχασμό, πίσω από κάθε μας λόγο, πίσω από κάθε μας ενέργεια, πίσω από κάθε περιστατικό ενεδρεύει η φρίκη. Ήρθε, στο αναμεταξύ, και η τεχνική πρόοδος, που επολλαπλασίασε τη δραστικότητα της πρώτης μπόμπας και ανύψωσε σε αστρονομικούς αριθμούς την έκταση της πιθανής, της ενδεχόμενης καταστροφής. Ήρθε και μια κινηματογραφική ταινία* να μας δείξει, με τρόπο εντυπωσιακό, τι

εκφαυλίζω: εξευτελίζω.
ένα βλαχάκι του Παπαδιαμάντη: εννοεί σαν εκείνα που παρουσιάζει ο Παπαδιαμάντης στα διηγήματά του.
άκουρος: ακούρευτος.
φολιδωτός: αυτός που έχει το δέρμα σκεπασμένο με φολίδες (λέπια).
προσωπείο: ομοίωμα προσώπου, προσωπίδα· εδώ προσωπεία· παραμορφωμένα πρόσωπα.
πρελούντιο: (μουσικός όρος) προανάκρουσμα, εισαγωγή.
κινηματογραφική ταινία: εννοεί την ταινία του Γάλλου σκηνοθέτη Αλέν Ρενέ *Χιροσίμα αγάπη μου*.

υπήρξε η Χιροσίμα και τι μπορεί να είναι η Χιροσίμα του μέλλοντος. Έτσι ο χρόνος μοιράστηκε και πάλι στα δυο, αυτός ο ευθύγραμμος χρόνος της Ιστορίας. Από τη μια μεριά ο πόλεμος χωρίς τη Χιροσίμα· από την άλλη ο πόλεμος με τη Χιροσίμα.

Υπάρχουν και κάποιοι, απερίσκεπτοι φυσικά, που πιστεύουν πως οι άνθρωποι μπορεί να ξαναπολεμήσουν χωρίς να ρίξουν την μπόμπα, καθώς δεν εχρησιμοποίησαν στους προηγούμενους πολέμους τ' ασφυξιογόνα αέρια*. Και μολονότι και χωρίς τ' ασφυξιογόνα αέρια και χωρίς την μπόμπα η καταστροφή δεν πρόκειται να είναι περιορισμένη, βρίσκουν τη σκέψη τούτη αναπαυτική. Δεινή* ψευδαίσθηση! Ένας άλλος πόλεμος δεν πρόκειται παρά να είναι η έκφραση μιας οικουμενικής λύσσας, μιας απαραδειγμάτιστης μανίας. Οι άνθρωποι θα ξεκινήσουν για να ξεριζώσουν το γένος τους, για να πεθάνουν κι οι ίδιοι, σκοτώνοντας τους άλλους – αρκεί να σκοτώσουν τους άλλους! Αυτή είναι η σωστή ανάλυση του φάσματος, που προκύπτει μπροστά μας. Πρέπει να είμαστε, για τούτο, βέβαιοι!

Αλλά δεν είναι σωστό ν' απαισιοδοξούμε. Ζωτική ανάγκη μάς επιβάλλει να θεωρήσουμε, παρά την απειλητική νέφωση των καιρών, τη Χιροσίμα αρχή μιας καλύτερης εποχής, όχι αρχή του τέλους. Ο άνθρωπος παλεύει με πολλά σκοτάδια μέσα του. Δεν πρέπει, ωστόσο, ν' αγνοεί και τη φωτεινή εστία, που αγρυπνεί σ' έν' απόμερο κατατόπι της μοναξιάς του, την εστία της ανθρωπιάς του. Εκεί υπάρχει ένα τρυφερό παιδί με αγύμναστα μάτια. Ένα παιδί, που έρχεται να ζήσει, όχι να πεθάνει. Που δεν ξέρει το κακό, που είναι διψασμένο για φως, που στρέφεται και μας κοιτάζει και κατέχει την περιέργεια και την απορία. Είναι ένα γλυκό παιδί, ένα ξημέρωμα. Θα είναι μεγάλο κρίμα αυτό το παιδί να το ακρωτηριάσουμε, να το παραμορφώσουμε, να το σκοτώσουμε. Πρέπει να του μάθουμε πως ο άνθρωπος είναι πλασμένος για τα μεγάλα, πως δεν είναι ο από γενετής φονιάς. Να του διδάξουμε το μέγιστο μάθημα της αξιοπρέπειας, να το ενισχύσουμε με τη δύναμη της επιείκειας και της αγάπης, αυτή την ασύντριφτη, την αράγιστη δύναμη. Να του πούμε πως έχουμε πέσει σε μεγάλα λάθη και τα πληρώσαμε πολύ ακριβά και τώρα πια δεν ξαναπέφτουμε στα ίδια λάθη.

Η Χιροσίμα ήταν το τίμημα. Και πως ακόμα και τα νέα μέσα που καταχτήσαμε θα τα χρησιμοποιήσουμε για να γιατρέψουμε την αρρώστια,

ασφυξιογόνα αέρια: τα αέρια που προκαλούν ασφυξία (χημικό όπλο που χρησιμοποιήθηκε στον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο).

δεινός: φοβερός.

για να κάμουμε πιο εύκολη τη ζωή, για να πολεμήσουμε τη φτώχεια, τη στέρηση, για να μεγαλώσουμε τον αληθινό πολιτισμό. «Ονειροφαντασίες χιμαιροκυνηγού», μπορεί να πει κάποιος, πραχτικός άνθρωπος και πεισματικά αντιρρητικός. Αλλά δε θάχει νιώσει αυτός ο άνθρωπος, ακόμη κι όταν θ' αντικρίσει το καταχτημένο φεγγάρι, πόση δύναμη έχουν τα όνειρα και πόσο ακατάλυτη είναι η δυναστεία των Χιμαιρών!

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιους άλλους τίτλους μπορείτε να δώσετε στο παραπάνω δοκίμιο;
2. Ο συγγραφέας επιμένει πολύ στην περιγραφή της ήσυχης και ειρηνικής ζωής που περνούσε στη Στάχτη, το ορεινό χωριό της Ναυπακτίας. Δένεται αυτή η περιγραφή οργανικά με το υπόλοιπο κείμενο;
3. Με αφορμή την ατομική βόμβα που έπεσε στη Χιροσίμα, ο συγγραφέας κυμαίνεται ανάμεσα στην αισιοδοξία και την απαισιοδοξία. Πώς κατορθώνει να αιτιολογήσει και τις δυο αυτές συναισθηματικές καταστάσεις;
4. Αντιμετωπίζει η ανθρωπότητα σήμερα παρόμοιο κίνδυνο;

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος

(1901-1982)

Γεννήθηκε στο Αιτωλικό. Σπούδασε φιλολογία. Το ξεκίνημά του στην ποίηση έγινε με τη συλλογή *Το βιβλίο της Μιράντας* (1924), που, όπως και η επόμενη συλλογή, *Λυρικά σχέδια* (1933), κινείται μέσα στο κλίμα του συμβολισμού των ποιητών της δεκαετίας του 1920-1930. Εκτός όμως από την ποίηση, ασχολήθηκε με επιτυχία και συστηματικά με την αφηγηματική πεζογραφία, την κριτική και δοκιμιογραφία. Οπλισμένος με τη φιλολογική του παιδεία και την πνευματική του οξυδέρκεια άσκησε με σοβαρότητα και ευσυνειδησία το έργο της κριτικής. Το έργο του: Ποίηση: *Το Βιβλίο της Μιράντας* (1924), *Λυρικά σχέδια* (1933), *Ποιήματα* (1970, έχει συγκεντρωθεί όλη η προηγούμενη ποιητική του παραγωγή). Αφηγηματική Πεζογραφία: *Χανς κι Άλλα Πεζά* (1925), *Χειρόγραφα της Μοναξιάς* (1943), *Οι Δυο κι η Νύχτα* (1944), *Αστροφεγγιά* (1945), *Χαμοζωή* (1945) κ.ά. Κριτική: *Το ποιητικό έργο του Κ. Παλαμά* (ομιλία 1921), *Τα πρόσωπα και τα Κείμενα* (τόμ. 1-6), *Ομιλίες της Γυμνής Ψυχής* (δοκίμια 1946) κ.ά. Ταξιδιωτικά: *Μορφές της Ελληνικής Γης* (1937), *Ελληνικοί Ορίζοντες* (1940), *Ευρώπη* (1953), *Η Κύπρος, ένα Ταξίδι* (1961) κ.ά.

Γιώργος Θεοτοκάς

Παράδοση και Ελληνικότητα

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ της πολιτιστικής ταυτότητας του Νέου Ελληνισμού απασχόλησε και εξακολουθεί να απασχολεί ακόμη την ελληνική διανόηση. Πολλοί πνευματικοί άνθρωποι (λογοτέχνες, κριτικοί, επιστήμονες) επιχείρησαν κατά καιρούς να ανιχνεύσουν τα βασικά στοιχεία που διαφοροποιούν το νεοελληνικό πολιτισμό από τους πολιτισμούς των άλλων λαών και εξασφαλίζουν την πολιτιστική του συνέχεια μέσα στο χρόνο. Οι αντιλήψεις που ήταν επικρατέστερες κάθε φορά χρωμάτιζαν καθοριστικά ολόκληρες εποχές. Έτσι π.χ. τα πρώτα πενήντα χρόνια ζωής του νεοσύστατου κράτους (1830-1880) σφραγίστηκαν από το κλασικό ιδεώδες. Κι αυτό γιατί θεωρούσαν τότε την κλασική μας παράδοση ως τη μοναδική έκφραση της ελληνικότητας παραβλέποντας τη σημασία που είχαν οι μεταγενέστεροι αιώνες για τη διαμόρφωση της νεοελληνικής, πολιτιστικής φυσιογνωμίας. Αντίθετα η γενιά του 1880, που εκφράστηκε μέσα από το κίνημα του δημοτικισμού, αναζήτησε την παράδοση του Νέου Ελληνισμού στις λαϊκές μας ρίζες, στο λαϊκό μας πολιτισμό, που διέσωζε την ιστορική μας συνέχεια. Για το θέμα αυτό δίνουμε δύο δοκίμια που απέχουν χρονικά μεταξύ τους. Το πρώτο είναι του Γ. Θεοτοκά (1943) και το δεύτερο του Ν. Σβορώνου (1981).

Όταν μιλούμε σήμερα για ελληνική παράδοση, βάζουμε στο νου μια πνευματική και ηθική εξέλιξη μακρόσυρτη και πολυποίκιλη, με πλήθος διακλαδώσεις που μπλέκονται αναμεταξύ τους και συχνά αντιστρατεύονται η μια στην άλλη, μα δημιουργούν ωστόσο ένα σύνολο ενιαίο, με θαυμαστό πλούτο μορφών. Φτωχός λοιπόν μας φαίνεται ο ζήλος των διανοητών που πασχίζουν να περιορίσουν την παράδοσή μας σ' ένα μικρό διάστημα χρόνου, έξαφνα στις τρεις γενεές του 5ου αιώνα π.Χ., όσο κι αν είναι περίλαμπρη και καταπληκτική και μοναδική στην ιστορία του κόσμου η πνευματική συγκομιδή της κλασικής εποχής. Φτωχός και άγονος, γιατί στηρίζεται σε μια θεωρητική αφαίρεση, σε μια σύλληψη εργαστηριακή, αντίθετη στη ζωντανή πραγματικότητα του τόπου μας, που, εξόν από το πολύδοξο κλασικό ιδανικό, περιέχει, στη μνήμη της και στις κληρονομικότητές της, το θρύλο του Μεγαλέξανδρου, το απέραντο

άνθισμα του ελληνικού κόσμου, την Ορθόδοξη Εκκλησία, τα χίλια χρόνια της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και τη μεγάλη της τέχνη, τον κοινοτικό μας πολιτισμό της Τουρκοκρατίας, τις περιπέτειες της Διασποράς, την Κλεφτουριά, τη δημοτική ποίηση, το Εικοσιένα, το καινούριο κράτος με τους αγώνες του και τα παθήματά του, όλα αυτά δεμένα το ένα με το άλλο σ' ενότητα οργανική. Μέσα σε τούτη τη ζωντανή, τη ζεστή ενότητα της ελληνικής παράδοσης ζει και το κλασικό ιδανικό σαν ένα μέλος της αναπόσπαστο, που την επηρεάζει ανέκαθεν και βαθύτατα, μα κι επηρεάζεται ολοένα απ' αυτήν. Η προσπάθεια να χωριστεί το ιδανικό τούτο από κάθε οργανική του συνέχεια, ν' απομονωθεί και να υψωθεί στη θέση δόγματος που να μονοπωλήσει το πνεύμα, αναιρώντας όλη την εξαίσια ποικιλία των ελληνικών μορφών ζωής και δημιουργίας, έγινε πολλές φορές και με διάφορες προφάσεις από τους λογίους τις χώρας μας και πάντα καταστάλαξε στα νεκρά βάλτα του σχολαστικισμού.

Δεν σταματά όμως στην ιδιαίτερη παράδοσή μας, όσο κι αν είναι η παράδοση αυτή πολυσύνθετη και πλατύχωρη, η σημερινή συνείδηση του Ελληνισμού. Σαν μέλη του λαού αυτού, ανήκουμε στην Ευρώπη γεωγραφικά, οικονομικά, κοινωνικά, πολιτικά, συμμετέχουμε στη ζωή της, πάσχουμε μαζί της, χανόμαστε μαζί της και σωζόμαστε, αν σωζόμαστε, πάλι μαζί της. Όλα τούτα, σήμερα δε χρειάζονται βέβαια παραπομπές για να τ' αποδείξει κανείς. Αλλά κι η πνευματική μας αλληλεξάρτηση με τη Δύση είναι μια ατράνταχτη πραγματικότητα της ύπαρξής μας, από τα βάθη κιόλας των Μέσων Χρόνων, πραγματικότητα που εδραιώθηκε κατά πρώτο λόγο ακριβώς στο τεράστιο γόητρο του κλασικού ιδανικού. Η Ευρώπη ολάκερη, με τα βιβλία της, τις ιδέες της, τα σύμβολά της, είναι κομμάτι του σημερινού εαυτού μας, καθώς και τα αρχαία γράμματα, το ρωμαϊκό δίκαιο κι ό,τι άλλο συντέλεσε στο να γίνουμε αυτό που είμαστε. Είναι κάτι που μας έπλασε και προσέτι είμαστε κι εμείς, μ' όσες δυνάμεις έχουμε, κάτι που την πλάθει αυτήν, ένα μικρό μα ζωντανό μόριο της δικής της ζωής.

Ούτε, ωστόσο, και στο σημείο αυτό σώνεται η νεότερη ελληνικότητά μας, γιατί όσο βαθιά και σφιχτά κι αν ανήκουμε στην Ευρώπη, υπάρχει πάντα μια πλευρά του εαυτού μας που ακουμπά στην Ανατολή, μια πλευρά που οι παλαιότεροί μας, με την κάποια νεοπλουτική ξιπασιά που χαρακτηρίζει συνήθως τις καινούριες κοινωνίες, ντρεπόντανε να τη φανερώσουν, αλλά που εμείς, ωριμότεροι και πιο σίγουροι στα πόδια μας, τη νιώθουμε σαν ένα πλουτισμό της ζωής μας και δεν θέλουμε να τη

χάσουμε. Συνεννοούμαστε με το Γάλλο, όμως συνεννοούμαστε και με τον Αρμένη και με τον Άραβα. Ζούμε στο ρυθμό της δυτικής ζωής, είμαστε μέρος της Ευρώπης, όμως δεν υπάρχει αμφιβολία πως η πολυσύνθετη ιδιοσυγκρασία μας ανήκει ταυτόχρονα και σε κάποιαν Ανατολή, που δεν είναι ωστόσο η μεγάλη Ασία, αλλά μια Ανατολή πιο κοντινή, ήμερη και οικεία. Είναι ο γεωγραφικός χώρος που οι παλαιότεροι καθόρισαν ως την «καθ' ημάς Ανατολή», χώρος που κλείνει μέσα του τη Βαλκανική, τη Μαύρη Θάλασσα, τη Μικρασία ως τον Καύκασο κι ως τη Μεσοποταμία και ολόκληρη την Ανατολική Μεσόγειο με τους τόπους που απλώνονται στις ακρογιαλιές της. Και τούτος ο κόσμος περιέχεται στην πραγματικότητα της ζωής μας και θα ήταν ασυλλόγιστος αυτοακρωτηριασμός και στένεμα των οριζόντων μας το να θελήσουμε να εξουδετερώσουμε τα στοιχεία του πνευματικού εαυτού μας που βρίσκονται σ' επαφή κι ανταπόκριση μαζί του.

Μα κι ύστερα απ' όλην τη διαδρομή που κάμαμε με λιγοστές φράσεις στο χώρο και στο χρόνο, μεγάλη θα ήταν η αφέλειά μας αν νομίζαμε ότι χαράξαμε τα τελειωτικά όρια της ελληνικότητας, ότι βρήκαμε τάχα το βασικό δόγμα που δεν μπορεί να το παραβεί η πνευματική ζωή της Ελλάδας δίχως ν' αναιρέσει τον εαυτό της. Γιατί ο Ελληνισμός ζει, άρα αλλάζει ολοένα σύσταση και μορφή, ανανεώνεται, αναπροσαρμόζεται σε καινούριες περιστάσεις, αφομοιώνει καινούριες αντιδράσεις, ανακαλύπτει δρόμους που δεν περίμενε, φτιάνει έργα πρωτότυπα, διαμορφώνει αντιπροσωπευτικούς τύπους αλλιώτικους από κείνους που ήξερε. Δεν υπάρχει λοιπόν, ούτε θα υπάρξει, όσο ο Ελληνισμός είναι ζωντανός, σύστημα κανόνων που να ρυθμίζει οριστικά πότε ένα έργο είναι ελληνικό και πότε δεν είναι. Ο μόνος κανόνας της ελληνικότητας που σηκώνει η δική μου τουλάχιστο συνείδηση είναι τούτος: ελληνικό είναι κάθε έργο που βγαίνει με ειλικρίνεια από τη ζωή, την καρδιά και τη σκέψη των ανθρώπων του έθνους μας.

Συλλογιστείτε τώρα, σ' αυτά τα διακόσια περίπου χρόνια που αποτελούν την καθαυτό νεοελληνική ιστορία, από το ξύπνημα του γένους που σημειώθηκε στα μισά του 18ου αιώνα και δώθε, ποιοι διαλεχτοί άνθρωποι εκπροσώπησαν πιο έντονα και πιο παραστατικά την πνευματική και ηθική μας ζωή. Ο Ρήγας Φεραίος, ο Κοραής, ο Μακρυγιάννης, ο Σολωμός, ο Κάλβος, ο Ψυχάρης, ο Παπαδιαμάντης, ο Παλαμάς, ο Καβάφης, ο Σικελιανός. Τι ποικιλία στις ιδιοσυγκρασίες, στις νοοτροπίες, στις τάσεις, στους τρόπους της έκφρασης! Ποικιλία μάλιστα που μπο-

ρεί, στο πρώτο κοίταγμα, να είναι και κάπως ανησυχητική και να κάνει τους βιαστικούς παρατηρητές ν' αναρωτιούνται αν υπάρχει τίποτα κοινό ανάμεσα στις τόσο διαφορετικές αυτές μορφές. Και, ωστόσο, το κάτι το κοινό, που πραγματώνει ανάμεσά τους την ενότητα, το νιώθουμε αναμφισβήτητα. Είναι ο αέρας, ο τόνος, η υφή, η ψυχή του Νεοελληνισμού. Είναι ο Νεοελληνισμός, όχι δόγμα, σύστημα, διδασκαλία, σχολή, νόμος απαράβατος, αλλά ίσια ίσια ζωή, κίνηση, αντίφαση, αναζήτηση, ταξίδι, θάλασσα ανοιχτή...

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι νόημα δίνει στην ελληνική παράδοση ο συγγραφέας;
2. Γιατί θεωρεί φτωχή και άγονη την προσπάθεια μιας μερίδας διανοουμένων να περιορίσουν την παράδοση στην κλασική αρχαιότητα;
3. Ο συγγραφέας, για να εξηγήσει την ποικιλία και τη συνέχεια της ελληνικής παράδοσης, κάνει μια διαδρομή στο χώρο και στο χρόνο: Ποια είναι τα χρονικά και ποια τα τοπικά όρια αυτής της παράδοσης;
4. Καταλήγοντας συμπεραίνει ο συγγραφέας ότι ο Νεοελληνισμός δεν είναι «δόγμα, σύστημα, διδασκαλία, σχολή, νόμος απαράβατος, αλλά ίσια ίσια ζωή, κίνηση, αντίφαση, αναζήτηση, ταξίδι, θάλασσα ανοιχτή...». Πώς τεκμηριώνεται αυτή η άποψη μέσα από το δοκίμιο;

Οδ. Ελύτης **(Κολλάζ)**

Νίκος Σβορώνος

Παράδοση και ελληνική ταυτότητα

Ο ΝΙΚΟΣ ΣΒΟΡΩΝΟΣ (1911-1989), ιστορικός και ερευνητής, γεννήθηκε στη Λευκάδα και σπούδασε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Το 1945 συνέχισε τις σπουδές του ως υπότροφος της Γαλλικής Δημοκρατίας στη Γαλλία. Εργάστηκε στο Εθνικό Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών της Γαλλίας και δίδαξε στην École Pratique des Hautes Études (IV section), ως καθηγητής-διευθυντής Σπουδών στην έδρα της «ιστορίας των Θεσμών της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας». Από το 1980 και μέχρι το τέλος της σταδιοδρομίας του δίδαξε βυζαντινή ιστορία στο Πανεπιστήμιο της Κρήτης του οποίου υπήρξε μέλος της διοικούσας επιτροπής. Έγραψε πολλά βιβλία και άρθρα για τη βυζαντινή και την πρόσφατη ελληνική ιστορία. Το κείμενο που παραθέτουμε είναι η εισήγησή του στο Β΄ Συμπόσιο του Συνδέσμου Σύγχρονης Τέχνης με θέμα «Σύγχρονη Τέχνη και Παράδοση» που έγινε το Μάη του 1981 στην Αθήνα.

Όπως και οι περισσότεροι ιστορικοί, όσοι τουλάχιστον προσπάθησαν ν' αντικρίσουν την ιστορική εξέλιξη κατάματα, χωρίς προκαταλήψεις, χωρίς εκ των προτέρων σχήματα, ξεκινώ κι εγώ από μια απλή διατύπωση, που πολλοί τη διατύπωσαν με διαφορετικούς τρόπους.

Ξαναθυμίζω τη διατύπωση του Rex Warner, όχι γι' άλλο λόγο, αλλά γιατί τη βάση της σκέψης του ακολουθεί ένας από τους μεγαλύτερους και ουσιαστικά ελληνικότερους Νεοέλληνες δημιουργούς, ο ποιητής Σεφέρης (*Δοκιμές* 1, σ. 520 σημ. 2, «Κ. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ: Παράλληλοι», σ. 362): «Ένα μέρος του παρελθόντος πεθαίνει κάθε στιγμή και η θνησιμότητά του μας μολύνει, αν προσκολληθούμε σ' αυτό με υπερβολική αγάπη. Ένα μέρος του παρελθόντος μένει πάντα ζωντανό και κινδυνεύουμε καταφρονώντας τη ζωντάνια του». Και ο Σεφέρης επιλέγει:

«Σε κάθε ανθρώπινο πρόβλημα δεν είναι εύκολο –και λίγοι το πετυχαίνουν– να ξεχωρίσεις το ζωντανό από το θνησιμαίο. Οι δρόμοι της ζωής και του θανάτου είναι μπερδεμένοι και σκοτεινοί, γι' αυτό χρειαζόμαστε ολόκληρη την προσήλωσή μας. Εδώ κείται όλο το πρόβλημα της παράδοσης».

Μια τέτοια διαπίστωση συνεπάγεται μια σειρά από ερωτήματα, που βρίσκονται νομίζω στο κέντρο της συζήτησής μας που αφορά στο πρόβλημα της καλλιτεχνικής και πνευματικής μας ταυτότητας. Και τα ερωτήματα είναι πάνω κάτω τα ακόλουθα:

α. Υπάρχει ή είναι δυνατό να υπάρξει κάποια *ταυτότητα* ενός λαού, μία και αμετάβλητη, ή τουλάχιστον με ορισμένα κύρια καθοριστικά στοιχεία, σ' όλη τη ροή της ιστορίας του;

Και στην περίπτωση του ελληνικού λαού, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι έχουμε να κάνουμε μ' έναν από τους κατεξοχήν ιστορικούς λαούς και ότι τα μοντέλα της ανθρωπολογίας ή κοινωνιολογίας των πρωτόγονων λαών δεν μπορούν εδώ να έχουν καμιά ισχύ. Δεν νομίζω ότι μπορεί να υποστηριχτεί από κανένα μια τέτοια ταυτότητα. Δε νομίζω ότι η ταυτότητα του αρχαίου Αθηναίου ή Σπαρτιάτη περιέχει τα ίδια στοιχεία με την ταυτότητα του βυζαντινού Έλληνα ή του Έλληνα της Τουρκοκρατίας ή του σημερινού Έλληνα. Το μόνο θεμιτό ερώτημα, η μόνη θεμιτή έρευνα είναι εδώ η αναζήτηση ορισμένων κύριων χαρακτηριστικών, που εξακολουθούν να ζουν συνειδητά ή υποσυνείδητα και εξασφαλίζουν κάποια συνέχεια, κάποια πολιτιστική συνέχεια.

β. Αν βέβαια εξ ορισμού τα κύρια αυτά στοιχεία πρέπει να αναζητηθούν στην *παράδοση*, τίθεται τώρα το εξής δύσκολο ερώτημα: Πρόκειται για μια ενιαία παράδοση, *με αρμονικά και ισόρροπα κάθε φορά στοιχεία*, που επιβάλλονται και διακρίνονται ξεκάθαρα στη συνείδηση του στοχαστή; Η απάντηση είναι εδώ σαφώς αρνητική. Η πολύπλευρη και, γιατί όχι, αντιφατική παράδοση του ελληνισμού είναι στη βάση της σύγχυσης που παρατηρείται στα περιγράμματα της νεοελληνικής ιδεολογίας. Ήταν δύσκολη και εξακολουθεί να είναι δύσκολη η εναρμόνιση και η εξισορρόπηση στοιχείων που διαπερνούν πολιτισμικές πραγματικότητες και δομές διαφορετικές και αντιτιθέμενες: την παγανιστική* και ανθρωπιστική αρχαιότητα, όπου η απρόσωπη πόλη και ο πολίτης βρίσκονται σε αρμονική αλληλεξάρτηση, το ορθόδοξο Βυζάντιο, όπου το ανθρώπινο δεν υπάρχει παρά μέσα στο θείο και διά μέσου του θείου και όπου το άτομο είναι απόλυτα υποταγμένο στην προσωπική βούληση του μονάρχη, μόνης πηγής δικαίου.

γ. Τρίτο και κυριότερο ερώτημα: Η ταυτότητα ενός λαού στα διάφορα στάδια της ιστορίας του δημιουργείται μόνο από την παράδοση, έστω κι

παγανιστικός: ειδωλολατρικός.

αν σ' αυτή μπορούν να αναζητηθούν ορισμένα συνεκτικά στοιχεία συνέχειας, ή επίσης και κυρίως, από τα καινούρια στοιχεία που ένας λαός, αν μένει ζωντανός, κατάφερε να δημιουργήσει και ν' αναπτύξει;

Αν, όπως πιστεύω, τα κύρια στοιχεία της ταυτότητας ενός ζωντανού λαού είναι ό,τι καινούριο ο ίδιος ζει και δημιουργεί, η θεμιτή έρευνα δεν μπορεί να στραφεί παρά στις πηγές έμπνευσης, που δημιουργούν τα καινούρια αυτά στοιχεία και στη γενεσιουργική τους αιτία, που βρίσκεται χωρίς αμφιβολία στις ιστορικές εξελίξεις ενός λαού.

Κι εδώ ελπίζω όλοι να συμφωνούμε, δεν υπάρχουν *παρθενογενέσεις* * και η ιστορική εξέλιξη των ιστορικών λαών, ούτε στις παλαιότερες, αλλά πολύ περισσότερο στις νεότερες εποχές, δεν επιτελείται σε κλειστούς στεγανούς χώρους. Ήδη από την εποχή της Ρωμαιοκρατίας, ο μεγαλύτερος ίσως ιστορικός του ελληνισμού, ο Πολύβιος, διαπίστωνε πως ό,τι γίνεται στη Ρώμη βρίσκει τον αντίκτυπό του και τον απόηχό του και στο τελευταίο χωριό της Ανατολής. Και θα ήταν νοσταλγική αφέλεια, οδηγούμενοι από κάποιον χρονικά καθυστερημένο ελληνοκεντρισμό, να ονειρευόμαστε τη δημιουργία ενός καθαρά ελληνικού πολιτισμού, διαφορετικού από τα πολιτιστικά επιτεύγματα άλλων λαών, που η ιστορική τους μοίρα ήταν στο κάτω κάτω καλύτερη από τη δική μας.

Θα ήταν ακόμα, νομίζω, επίμονη άρνηση της πραγματικότητας το να πιστεύουμε σήμερα στη δημιουργία αυτόνομων εθνικών πολιτισμών. Και σε παλαιότερες εποχές, αλλά κυρίως από το κατώφλι των νεότερων χρόνων, εκείνο που χαρακτηρίζει την ιστορία της Ευρώπης, που γεωγραφικά και πολιτιστικά αρχίζει από τα Ουράλια ως τον ωκεανό στη Δύση, και στις μέρες μας, την ιστορία του κόσμου, είναι η δημιουργία ενός ενιαίου πολιτισμού, μια ενιαία πολιτισμική συμφωνία όπου τα διάφορα έθνη, αν μπορούν και όσο μπορούν, συμβάλλουν στο γενικό χρώμα της ενορχήστρωσης. Έτσι, και για μας το πρόβλημα είναι πώς, μέσα στην οικουμενικότητα του σημερινού πολιτισμού, που ξεκινάει από την Ευρώπη και απλώνεται όλο και περισσότερο σ' ολόκληρη την ανθρωπότητα, θα μπορούμε να βρίσκουμε τον εαυτό μας.

Και σ' αυτό μπορούν να μας βοηθήσουν οι παρακάτω σκέψεις: Είναι δυνατό να ξεχωριστεί ο τεχνικός πολιτισμός –τα επιτεύγματα της τεχνικής– από την καλλιτεχνική δημιουργία, από τον καθαρά πνευματικό πολιτισμό και την ιδεολογία; Και δεν νομίζω ότι πιστεύει κανείς ότι για

παρθενογένεση: εδώ αυτοφυής δημιουργία πολιτισμού χωρίς ξένη επιμειξία.

να διαφυλάξουμε την ψυχή μας πρέπει να ξαναγυρίσουμε στο άροτρο του Ησίοδου ή στο νερόμυλο, ούτε ότι είναι δυνατό, για να διαφυλάξουμε ορισμένα βασικά στοιχεία του πολιτισμού μας, να ξαναγυρίσουμε στο σύστημα των αρχαίων πόλεων και των κοινοτήτων της Τουρκοκρατίας, που στο κάτω κάτω της γραφής κι αυτά είναι κοινά μεσαιωνικά σχήματα Ανατολής και Δύσης.

Ο δημιουργός, ιδιαίτερα ο δημιουργός πολιτισμού, είναι ταξιδιώτης που «πολλών ανθρώπων είδεν άστεα και νόον έγνω»* και ο Έλληνας δημιουργός, από την πρώτη του ιστορική εμφάνιση ως τα σήμερα, είναι ο κατ' εξοχήν ταξιδιώτης, είτε γιατί από τον καιρό που ρίζωσε και βλάστησε στη λιτή ελληνική γη αντικρίζει απ' όποιο σημείο και αν βρίσκεται τη θάλασσα, που τον καλεί για το ταξίδι, είτε γιατί οι φυσικές και ιστορικές συνθήκες τον υποχρέωσαν, για να ολοκληρώσει την υλική του ζωή, ν' αναζητήσει τα μέσα έξω από τον ισχνό του τόπο.

Έπειτα, ο ελληνικός χώρος στις γεωγραφικές, οικονομικές, κοινωνικές και πνευματικές του δομές αποτέλεσε πάντα σ' ολόκληρη την ιστορία του έναν οριακό χώρο ανάμεσα σε δύο ξεχωριστούς κόσμους –ανατολικό και δυτικό– που δεν έμειναν ποτέ στεγανά κλειστοί. Και στην επικοινωνία ανάμεσα στους δύο αυτούς κόσμους ο ρόλος του ελληνισμού ήταν πρωταρχικός. Γιατί, όχι μόνο οι Έλληνες, από την αυγή της ιστορίας τους, απλώθηκαν ακτινωτά σ' ολόκληρο το μεσογειακό χώρο και πέραν αυτού με τις αρχαίες αποικίες, τις νεότερες παροικίες και την κατά καιρούς επεκτατική πολιτική των διαφόρων πολιτικών σχηματισμών του ελληνισμού, αλλά και οι διάφοροι λαοί της Δύσης και της Ανατολής κατέκλυσαν κατά καιρούς πρόσκαιρα ή μονιμότερα τον ελληνικό χώρο. Έτσι, ο χώρος αυτός δίκαια μπορεί να χαρακτηρισθεί *σταυροδρόμι των λαών*.

Μ' άλλα λόγια, ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της ιστορίας μας είναι και παραμένει ο *οριακός της χαρακτήρας*. Το χαρακτηριστικό αυτό είναι το κύριο και πάντα ζωντανό στοιχείο της ελληνικής παράδοσης. Η παραγνώρισή του από το νοσταλγικό αναζητητή μιας κάποιας ελληνικής ταυτότητας με ακραιφνή, αμιγή ελληνικά στοιχεία αποπροσανατολίζει την ελληνική σκέψη, αρνείται ολόκληρη την ελληνική δημιουργία, από τον Ερωτόκριτο ως το Σεφέρη, και μπορεί να καταλήξει σε τεχνητά, επαρχιακά κατασκευάσματα.

Πολλών ανθρώπων είδεν άστεα και νόον έγνω: ο τρίτος στίχος του προοιμίου της Οδύσσειας που αναφέρεται στον Οδυσσέα (= και πολιτείες πολλές εγνώρισε, πολλών βουλές ανθρώπων).

Μου είναι αδύνατον επίσης να καταλάβω την πολεμική εναντίον κάθε δυτικού στοιχείου, ακόμη λιγότερο την αντιπαράθεση ορθοδοξίας - καθολικισμού που μας ξαναφέρνει μερικούς αιώνες πίσω, και τον πόλεμο εναντίον του λεγόμενου ελληνικού διαφωτισμού. Τελικά, η πραγματική προσφορά του ελληνισμού στην ανθρώπινη σκέψη ήταν ο *Λόγος*, που χωρίς να αποκλείει την άμεση ενορατική σύλληψη του κόσμου, τη ρυθμίζει και την ελέγχει, όπως ρύθμισε και οργάνωσε στην αρχαιότητα, σ' ένα καινούριο οργανικό και πρωτότυπο σύνολο, τα διάσπαρτα στοιχεία της Ανατολής. Και η ελληνική *εκλογίκευση* βρίσκεται στη βάση ολόκληρου του λεγόμενου δυτικού πολιτισμού. Μ' αυτή την έννοια, οι διαφωτιστές δεν κάνουν τίποτ' άλλο παρά να ακολουθούν την ελληνική παράδοση.

Έχω την εντύπωση ότι γίνεται εδώ ένα είδος μετάθεσης προβλήματος. *Η κριτική του μηχανικού τρόπου εισαγωγής θεσμών και εννοιών* από το δυτικό κόσμο στην Ελλάδα, χωρίς την προσαρμογή τους στην ελληνική οικονομική και κοινωνική πραγματικότητα, επεκτείνεται στις ίδιες τις αρχές του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Το πραγματικό πρόβλημα για μας είναι πρόβλημα συγκεκριμένων επιλογών, πρόβλημα ισορροπίας και *λειτουργικότητας* στη σημερινή ελληνική κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα, στοιχείων που δεν μπορούν παρά να προέρχονται από τον *οικουμενικό πολιτισμό* που τείνει να δημιουργηθεί και προς τον οποίο δεν αντιτίθεται ό,τι γερό έχει η ελληνική παράδοση. Και σ' αυτό το σημείο, εγώ τουλάχιστον δεν μπορώ να δώσω πρόχειρες συνταγές.

Ο κάθε υπεύθυνος στον τομέα του έχει να προτείνει τρόπους σε κάθε συγκεκριμένη περίπτωση και να δοκιμαστεί στην πράξη. Όσο για τους καλλιτέχνες, όσοι είναι πραγματικοί δημιουργοί και όχι μουσειογράφοι ή έξυπναδολόγοι αντιγραφείς παλαιών ή νέων μορφών, θα βρουν τον τρόπο, αυτοί και μόνον αυτοί, να μας πείσουν για την αλήθεια, την καλλιτεχνική αλήθεια και ειλικρίνεια του έργου τους. Τα υπόλοιπα είναι φιλολογία και δυστυχώς, όσον αφορά την τέχνη, η φιλολογία είναι πάντα κακή.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο συγγραφέας λέει στην αρχή ότι ως ιστορικός προσπαθεί «να αντικρίσει την ιστορική αλήθεια κατάματα, χωρίς προκαταλήψεις, χωρίς εκ των προτέρων σχήματα». Με ποιο επιχείρημα προσπαθεί να πείσει τον αναγνώστη γι' αυτό; Να σχολιάσετε τη βασιμότητα του επιχειρήματος.
2. Διαφαίνεται από τον πρόλογο η προβληματική τοποθέτηση του θέματος;
3. Στη διερεύνηση του θέματος ο συγγραφέας θέτει τρία βασικά ερωτήματα στα οποία απαντά αποσαφηνίζοντας τις θέσεις του: α) Ποια είναι τα ερωτήματα αυτά; β) Ποιες απαντήσεις δίνει; γ) Πώς τις τεκμηριώνει;
4. Ο συγγραφέας δέχεται ότι το κύριο και ζωντανό στοιχείο της ελληνικής παράδοσης είναι ο οριακός της χαρακτήρας: Τι περιεχόμενο δίνει στον όρο αυτό και ποιες είναι οι επιπτώσεις του στη διαμόρφωση της ελληνικής παράδοσης;
5. Τι υποστηρίζει ο συγγραφέας σχετικά με την επίδραση του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού στο δυτικό πολιτισμό και πού αποδίδει την πολεμική, που ασκείται από ορισμένες πλευρές εναντίον κάθε δυτικού στοιχείου;

ΓΡΑΠΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Να εκθέσετε σε δικό σας συνοπτικό κείμενο τις κυριότερες απόψεις που υποστηρίζει ο συγγραφέας σχετικά με το θέμα, χρησιμοποιώντας απαραίτητα τους όρους Παράδοση (ενιαία - αντιφατική), πολιτιστική ταυτότητα, συνεκτικά στοιχεία συνέχειας, αυτόνομοι εθνικοί πολιτισμοί –οικουμενικός πολιτισμός, οριακός χαρακτήρας– σταυροδρόμι λαών, μετάθεση του προβλήματος – μηχανικός τρόπος εισαγωγής θεσμών και εννοιών.

ΓΡΑΠΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ (μετά την ολοκλήρωση της διδασκαλίας και των δύο δοκιμίων).

Να επισημάνετε ανάμεσα στα δύο δοκίμια τις ομοιότητες και τις διαφορές τους, παραλληλίζοντας τα αντίστοιχα χωρία, ως προς τα ακόλουθα σημεία:
α) τον οριακό χαρακτήρα της ελληνικής παράδοσης,
β) το ρόλο των παραδοσιακών και ανανεωτικών στοιχείων,
γ) την ύπαρξη ή όχι ενιαίας ελληνικής παράδοσης.

Χρήστος Καρούζος

Η κλασική πλαστική

Ο ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΡΟΥΖΟΣ (1900-1967) καταγόταν από την Άμφισσα και υπήρξε διακεκριμένος αρχαιολόγος. Από το 1942 ως το 1964 ήταν διευθυντής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών. Από τις μεγαλύτερες προσφορές του ήταν η διαφύλαξη των αρχαιολογικών μας θησαυρών στα δύσκολα χρόνια της Κατοχής, καθώς και η αναδιοργάνωση και ο εκσυγχρονισμός του Μουσείου. Άνθρωπος με ευαισθησία και ευρύτατη καλλιέργεια, άφησε σημαντικές εργασίες, που δείχνουν μια σπάνια ικανότητα στο να κατανοεί το πνευματικό περιεχόμενο των καλλιτεχνικών έργων που περιγράφει και να τα χρησιμοποιεί για το φωτισμό γενικών καλλιτεχνικών ρευμάτων. Το δοκίμιο είναι από το βιβλίο του: *Αρχαία Τέχνη* (1972).

Να συγκρίνομε τις διάφορες περιόδους της τέχνης μεταξύ τους για να βγάλομε συμπεράσματα για την αξία ή την απαξία μιας περιόδου σχετικά με μιαν άλλη, είναι ο ασφαλέστερος δρόμος για να μην καταλάβομε τίποτε και να φτάσομε στο παράλογο και στο γελοίο. Πριν από καμιά τριανταριά χρόνια ήμαστε υποχρεωμένοι να υπερασπίζομε την αρχαϊκή[1] τέχνη εναντίον εκείνων που, έχοντας αφετηρία την κλασική περίοδο, έβρισκαν την αρχαϊκή ενδιαφέρουσα μόνο επειδή ήταν η προετοιμασία της κλασικής «τελειότητας» ή έβλεπαν σ' αυτή μόνο τη χάρη του άγουρου και της απειρίας. Δεν είναι όμως λιγότερο κωμικό όταν είμαστε υποχρεωμένοι σήμερα, πολλές φορές, να υπερασπίζομε την κλασική τέχνη εναντίον κάποιων φανατικών νεοφώτιστων του πρωτογονισμού που τα αισθητήριά τους έχουν τόσο αμβλυνθεί, ώστε μόνο από ωμές εκδηλώσεις – εξωτερικεύσεις δέχονται αισθητική συγκίνηση και βρίσκουν τα περισσότερο διακριτικά και περισσότερο συνειδητά μέσα της κλασικής τέχνης ψυχρά. Θα μπορούσαν να έχουν δίκαιο, αν κατηγορούσαν το ένα ή το άλλο κλασικό έργο ως κατώτερο – αλλά θα έπρεπε να αποδείξουν ότι είναι κατώτερο στην ποιότητα· σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να εί-

1. αρχαϊκή τέχνη: η ελληνική τέχνη του 7ου και 6ου αι. π.Χ.

ναι κατώτερο επειδή είναι κλασικό. Κι εδώ μας δείχνουν το σωστό δρόμο οι σύγχρονοι πραγματικοί καλλιτέχνες που συγκινούνται παντού όπου συναντήσουν την ποιότητα, χωρίς να σκοτίζονται σε ποιο είδος της τέχνης ανήκει. Παράδειγμα ξακουστό ο Picasso[2], που μας φανερώνει με τα έργα του, και μάλιστα όχι μόνο με τα κλασικίζοντα, πόσο συγκινείται από την ποιότητα της γραμμής του κλασικού ελληνικού σχεδίου.

Η περίοδος της ελληνικής τέχνης, που οι κατοπινοί αιώνες την ονόμασαν κλασική, αρχίζει στα χρόνια των περσικών πολέμων, γύρω στα 480 π.Χ., πιάνει ολόκληρο σχεδόν τον 5ον και τον 4ον αι. π.Χ. Ανταποκρίνεται όμως περισσότερο στα πράγματα αν ξεχωρίσομε την κλασικότητα του 5ου αι. από την άλλη του 4ου, μολονότι, βέβαια, τομή πραγματική δεν υπάρχει. Την πρώτη περίοδο της κλασικότητας τη λαμπρύνουν μορφές όπως ο μεγάλος ανώνυμος καλλιτέχνης των γλυπτών του ναού του Διός στην Ολυμπία, ο μοναδικός Φειδίας, ο Πολύκλειτος και οι μαθητές του. Αλλά και η δεύτερη περίοδος, ο 4ος αι., γέννησε σπουδαίες μορφές, όπως ο Πραξιτέλης, ο Σκόπας, ο Λεωχάρης και άλλοι, για να κλείσει –και μαζί του όλη η ελληνική κλασικότητα– με την καταπληκτική μορφή του Λυσίππου.

Η ουσία της μεταβολής που μεταμόρφωσε την αρχαϊκή ελληνική τέχνη σε κλασική βρίσκεται σε τούτο: όπως το δείχνουν διάφορα σημάδια στο τέλος της αρχαϊκής περιόδου, οι ίδιοι οι αρχαϊκοί είχαν αισθανθεί ότι ανάμεσα στην απαίτηση για ακεραιότητα και τάξη στα στοιχεία της φόρμας –ιδιότητες που τόσο καλλιέργησε η αρχαϊκή τέχνη– και στην απαίτηση για κίνηση υπάρχει ένας κρυφός ανταγωνισμός: μόνο θυσιάζοντας ένα ποσοστό της πρώτης μπορούσαν να πετύχουν καλύτερα τη δεύτερη. Τη στιγμή που αποτολμούν τη θυσία αυτή, ανάμεσα στα 490-480 π.Χ., γεννιέται ο κλασικός ρυθμός. Και στη μεταβολή αυτή βρίσκονται οι γερές ρίζες ολόκληρης της νεότερης ευρωπαϊκής τέχνης. Χειροπιαστό σημάδι της μεταβολής είναι η κορμοστασιά και η έκφραση, που στο βάθος είναι το ίδιο πράγμα. Η αρχαϊκή κορμοστασιά είναι σχεδόν ισόροπη, το βάρος μοιράζεται σχεδόν ίσια στα δύο σκέλη. Η κλασική κορμοστασιά είναι αντίροπη ή αμφίροπη, το σώμα μπορεί να ρίξει περισσότερο βάρος στη μια πλευρά, άρα λιγότερο στην άλλη, να πατήσει γερότερα στο ένα πόδι, άρα να ελαφρώσει το άλλο: είναι η στάση που οι

2. Pablo Picasso: (1881-1973): μεγάλος σύγχρονος Ισπανός ζωγράφος, από τους κυριότερους εκπροσώπους της μοντέρνας ζωγραφικής (του κυβισμού, του υπερρεαλισμού και του εξπρεσσιονισμού). Από τα πιο γνωστά έργα του είναι η *Γκουέρνικα*.

Ιταλοί της Αναγέννησης ονόμασαν «κοντραπόστο». Την ευδαιμονία της αρχαϊκής ακεραιότητας την αποτελείωνε το αλησμόνητο αρχαϊκό χαμόγελο[3], την κλασική θεωρία τη σφραγίζει μια σοβαρότητα, μια σεμνότητα, μια συγκέντρωση προς το εσωτερικό που φαίνεται σχεδόν σαν βαρυθυμία. Το πνευματικό έδαφος όπου έχει τις ρίζες της και βυζαίνει δυνάμεις η κλασική μορφή θα το συλλάβομε καλύτερα, μόνον αν συμβουλευθούμε την αττική τραγωδία.

Η κλασική τέχνη κορυφώνεται στον Φειδία. Λέγοντας κορύφωση δεν εννοούμε μεγαλύτερη τελειότητα της τέχνης· είδαμε ότι δεν βαθμολογούνται με τόσο απλοϊκό τρόπο οι περίοδοι της τέχνης. Εννοούμε ότι η βούληση των ανθρώπων της κλασικής περιόδου εκφράζεται στην τέχνη του Φειδία με μοναδική πληρότητα, συνέπεια και καθαρότητα. Με τον Φειδία βρίσκομε διατυπωμένη αυθεντικά τη βαθύτατη ουσία της κλασικής τέχνης: εκείνο το μοναδικό κράμα θαυμασμού για τον άνθρωπο και συμπόνιας για την ανεπάρκειά του· το μέτρημα της μοίρας του με τους νόμους του κόσμου και το αίσθημα ότι αυτή η μοίρα και αυτό το μέτρημα αποτελούν την αξία και την ομορφιά του ανθρώπου. Πρέπει όμως, για να κρίνομε τη φόρμα της τέχνης του και να μπούμε στο νόημά της, να διορθώσομε τα ελαττώματα των ρωμαϊκών αντιγράφων των έργων του με την πρωτότυπη τέχνη του Παρθενώνος, όπου, αν είναι δύσκολο να ξεχωρίσομε το χέρι του, αισθανόμαστε όμως παντού τον ανασασμό του. Και οι πιο «τέλειες» μορφές του Φειδία δεν είναι ποτέ ψυχρές, γιατί διακρίνομε στη φόρμα τους να πέφτει επάνω σαν ίσκιος η έγνοια της φθοράς, του θανάτου, και αισθανόμαστε μέσα μας ένα νυγμό*. Πρώτη στην ιστορία η ελληνική τέχνη αισθάνθηκε έτσι την ανθρωπιά και της έδωσε μορφή. Αυτό το απόχτημα ο ελληνοχριστιανικός πολιτισμός και η τέχνη του δεν το ξέχασαν ποτέ εντελώς.

Η δεύτερη φάση της κλασικότητας, ο 4ος αι., αναπτύσσει περισσότερο δυνάμεις και τάσεις, όπως το πάθος, η χάρη, η ονειρική ρέμβη, που υπάρχουν όλες ήδη στη φειδιακή τέχνη, αλλά σε αυθόρμητη και αυτονόητη ισορρόπηση με όλες τις άλλες, ενώ ο 4ος αι., τις αναπτύσσει πιο μονόπλευρα. Πρέπει όμως, για να μην αδικήσομε τον 4ον αι., να θυμόμαστε πάντα ότι αυτός ακριβώς είναι το μεγαλύτερο θύμα του ρωμαϊκού κλασικισμού. Τον 4ον αι. αγάπησε με πάθος και αυτόν ενόθευσε περισσότε-

3. αρχαϊκό χαμόγελο: το ελαφρό χαμόγελο που φαίνεται στα χείλη των αρχαϊκών αγαλμάτων· ένα από τα χαρακτηριστικά της αρχαϊκής γλυπτικής.

νυγμός: κέντημα, ο πόνος που αισθάνεται κανείς, όταν κάτι τον κεντά.

ρο ο κλασικισμός των ρωμαϊκών χρόνων, τόσο που έκαμε δυσκολότερη σε μας την αίσθηση και την αναγνώριση του πότε και πόσο η ψυχική και πνευματική ουσία βρήκε φόρμα ταιριαστή ή παράταιρη. Πρέπει κι εδώ να διορθώνομε ολοένα τα δολερά στοιχεία των υστεροτέρων αντιγράφων με τις αυθεντικές μεγάλες δημιουργίες του 4ου αι. όπως είναι τα γλυπτά του Μαυσωλείου της Αλικαρνασσού ή μερικά επιτύμβια ανάγλυφα.

Τη φάση αυτή την κλείνει ο μεγάλος Λύσιππος, αλλά ανοίγει ταυτόχρονα μια καινούρια. Θα άρχισε να εργάζεται επάνω κάτω στα ίδια χρόνια με τον Πραξιτέλη, άρχισε δηλαδή ως κλασικός. Αλλά στα τελευταία έργα του, προπάντων στον περίφημο Αποξυόμενο, η δυνατή ιδιοφυΐα του κάνει ένα τολμηρότατο βήμα και απελευθερώνει νέες δυνάμεις, που αναπτύσσονται με συνέπεια και πληρότητα στην ελληνιστική εποχή. Γι' αυτό δίκαια τον είπαν πατέρα της ελληνιστικής τέχνης, με την έννοια που έχουν πει και τον Μιχαηλάγγελο πατέρα του μπαρόκου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το δοκίμιο, προτού να μπει στο κύριο θέμα, ξεκινάει από μια γενική αρχή. Ποια είναι αυτή και με ποια επιχειρήματα την κατοχυρώνει;
2. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της αρχαϊκής γλυπτικής και ποια της κλασικής, όπως προκύπτουν από το δοκίμιο;

ξένη λογοτεχνία

Άλφρεντ Τένισον

Κάρολος Μποντλέρ

Σταντάλ

Γκαίτε

Ντοστογιέφσκι

Λέων Τολστόι

Άλφρεντ Τένισον

Οδυσσέας

Ο ΟΔΥΣΣΕΑΣ του Τένισον περιέχεται στη συλλογή του *Ποιήματα* (1842), που είναι επηρεασμένη από το κλίμα του ρομαντισμού. Ο Άγγλος ποιητής βασίστηκε σε κάποια μεθομηρική παράδοση σχετικά με τη ζωή του Οδυσσέα, που την ακολούθησαν οι συγγραφείς Πλίνιος, Σολίνο και Δάντης. Σύμφωνα με την παράδοση αυτή ο Οδυσσέας μετά την επιστροφή του στην Ιθάκη ρίχτηκε σε νέες περιπέτειες. Συγκέντρωσε τους συντρόφους του που απόμειναν, αρμάτωσε ένα καράβι και ξεκίνησε πλέοντας προς τη Δύση. Αφού πέρασαν το Γιβραλτάρ, έπλεαν δυτικότερα στον ωκεανό ως τη στιγμή που ένας ανεμοσίφουνας άρπαξε και βούλιαξε το καράβι πνίγοντας όλο το πλήρωμα. Παραθέτουμε από τη *Θεία Κωμωδία* του Δάντη λίγους στίχους, όπου ο Οδυσσέας εμψυχώνει τους συντρόφους του να συνεχίσουν το ταξίδι, για να δούμε τη βασική πηγή της έμπνευσης του Τένισον:

– Αδέλφια μου, που από εκατό
κιντύνους, κράζω, φτάσατε στη δύση
στην τόσο πια μικρή που μένει αγρύπνια
του νου και του κορμιού, μην αρνηθείτε,
τον ήλιο ακολουθώντας, να γνωρίστε,
στα πέρατα τη γης χωρίς ανθρώπους.
Το ευγενικό σας σπέρμα μην προδώστε·
σεις δεν πλαστήκατε σα ζα να ζείτε,
μα γνώση κι αρετή ν' ακολουθάτε!
(Κόλαση, Άσμα ΚΣΤ, στ. 112-120, μτφρ. Ν. Καζαντζάκη)

Το ποίημα του Τένισον έχει τη μορφή ενός μονολόγου του Οδυσσέα. Ο ήρωας έχει επιστρέψει στην Ιθάκη, αλλά η πατρίδα του δεν μπορεί πια να τον κρατήσει. Οραματίζεται, στα λίγα χρόνια που του απομένουν ακόμη να ζήσει, καινούριες περιπέτειες και εμπειρίες.

Τι αξίζει, αν στην ατάραχη γωνιά μου
σαν οκνός βασιλιάς στέκω στο πλάγι
γριάς συντρόφισσας και σωστά μοιράζω
το δίκιο στους ανίδεους ανθρώπους,
5 που τρώνε, θησαυρίζουν και κοιμούνται
και δε με νιώθουν! Δεν μπορώ να πάψω
να γυροφέρνω πάντα σε ταξίδια·
θέλω να πιω της ζωής τη στερνή στάλα.
Εχάρηκα πολλά, πολλά έχω πάθει
10 μονάχος μου ή με όσους μ' αγαπούσαν
πότε σε ξένη γη, πότε στα μάκρη
σκοτεινού πολυκύμαντου πελάγου.
Τ' όνομά μου εδιαλάλησεν η φήμη
κι η αχόρταγη καρδιά καινούριο πόθο
15 πάντα γρικάει κι ας έμαθα κι ας είδα
σε άλλες χώρες πώς ζουν, πώς κυβερνάνε.
Κι εγώ στερνός δεν είμαι, αφού με σέβας
με δέχτηκαν παντού κι έχω γνωρίσει
της μάχης το μεθύσι, πολεμώντας
20 με τους όμοιους μου μόνο μες στους κάμπους
τους βοερούς κι ανεμόδαρτους της Τροίας.
Κι είμαι εγώ καθετί που μου 'χει τύχει,
κι ό,τι είδα κι ό,τι ξέρω τώρα μοιάζει
με αψιδωτή στοά, που ανάμεσό της
25 φαίνεται κόσμος άγνωστος, μα πάντα
σαν σιμώσω τα σύνορα ξεφεύγουν...
Είναι άγνωμος ο πόθος που γυρεύει
να βρει τέλος κι ανάπαψη σαν όπλο,
που δεν αστράφτει πλια κι απορριγμένο
30 σκουριάζει. Όχι, δε 'ζει όποιος αναπνέει
μονάχα. Δεν αξίζει στριμωγμένοι
οι άνθρωποι να 'ναι ο ένας κοντά στον άλλο.
Κι αν τώρα ζωή λίγη μου απομένει,
μα και μιαν ώρα μόνο σαν μπορέσεις
35 απ' την αιώνια τη σιγή ν' αρπάξεις,
πολλά πράγματα νέα θα ιδείς, θα μάθεις!...
Θα ήμουν δειλός, αν ήθελα για λίγο

καιρό, που ακόμα θα χαρώ τον ήλιο,
προσεχτικά να ζήσω μετρημένα,
40 αφού ο πόθος φλογίζει την ψυχή μου
ν' ακλουθήσω τη γνώση σαν αστέρι
πέρα απ' τα ουράνια, εκεί που ο νους δε φτάνει.
Το θρόνο μου και το νησί χαρίζω
τώρα στο γιο μου, τον αγαπημένο
45 Τηλέμαχο, που ξέρει τη δουλειά του,
με φρόνηση σιγά σιγά ημερώνει
τ' άγριο πλήθος, γλυκότροπα του δείχνει
εκείνο που ωφελεί και που συμφέρει.
Κι είναι άσπιλος, πιστός στο κοινό χρέος
50 και στο στήθος θερμήν αγάπη κρύβει,
τους θεούς, που πιστεύουμε, λατρεύει
κι εγώ σαν φύγω μένει αυτός. Κι οι δυο μας
κάνουμε το έργο, που ποθεί η ψυχή μας.
Στο λιμάνι εκεί κάτου το καράβι
55 με πανιά φουσκωμένα περιμένει...
κι η θάλασσα η πλατιά πέρα μαυρίζει...
Ω ναύτες, που με ανδρεία ψυχή μαζί μου
στις έγνοιες, στους αγώνες και στους κόπους
δειχτήκατε με χαμόγελο πάντα,
60 μ' ελεύθερη καρδιά και περηφάνια,
κι αν έλαμπαν τα ουράνια ή κι αν βροντούσαν
είμαστε γέροι, αλλά δεν απολείπουν
από τα γερατειά το χρέος και η δόξα.
Όλα τα κόβει ο θάνατος. Μα τώρα,
65 πριν φτάσει εμείς να κάμουμε μπορούμε,
έργο τρανό κι αντάξιο των ανθρώπων,
που ακόμη και στους θεούς αντισταθήκαν.
Στους βράχους φέγγουν λύχνοι από τα σπίτια,
η μέρα σβει και το φεγγάρι βγαίνει
70 κι ολόγυρα μυριόφωνο μουγκρίζει
το πέλαγος. Ελάτε, ω φίλοι, τώρα
δεν είναι αργά για κείνους που ζητούνε
νέους κόσμους. Σπρώχτε, σύντροφοι, το πλοίο
στ' ανοιχτά και καθίστε στην αράδα

75 σαν άξιοι λαμνοκόποι. Εμπρός τραβάτε
σχίζοντας ρυθμικά το βοερό κύμα,
αφού η καρδιά μου απόφασην επήρε
στη μακρινή χώρα να πάω ν' αράξω,
πέρα απ' τη δύση, που βυθίζουν τ' άστρα.
80 Κι αν δε μας πνίξει η τρικυμία, θα πάμε
στα μακάρια νησιά, τον Αχιλλέα
τον μεγαλόψυχο να ξαναϊδούμε!
Αρκετά κατορθώσαμε, μα πάντα
πολλά μένουν ακόμα, για να γίνουν,
85 κι αν δυνατοί δεν είμαστε σαν πρώτα
στα παλιά χρόνια, που δικά μας ήταν
γη κι ουρανός, είμαστε ακόμη κάτι,
γιατί καρδιές ανδρείες δε θ' αλλάξουν
κι αν ο καιρός κι η μοίρα τις κουράσουν,
90 μα στο έργο σταθερή και στον αγώνα
βαθιά τους ζωντανή θέληση μένει,
που δύναμη καμιά δεν τη δαμάζει.

μτφρ.: Μαρίνου Σιγούρου

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι κρατάει ο ποιητής από την παράδοση του ομηρικού Οδυσσέα; (Προτού απαντήσετε να συσχετίσετε τους στίχους 6-11 του ποιήματος με ανάλογους στίχους από το προοίμιο της *Οδύσσειας*).
2. Να βρείτε και να σχολιάσετε στίχους του ποιήματος που εκφράζουν πνεύμα ανάλογο με τους στίχους του Δάντη που παραθέτουμε στο εισαγωγικό σημείωμα.
3. Ο Οδυσσέας ξεχωρίζει τον εαυτό του από την οικογένειά του και τους υπηκόους του: σε τι διαφέρει από το περιβάλλον του; Να εντοπίσετε τους σχετικούς στίχους.
4. Ο ποιητής παρουσιάζει αντιστραμμένους τους ρόλους των δύο ηλικιών: το νεαρό Τηλέμαχο ως συνετό και έμπειρο άνθρωπο, πρόθυμο να αναλάβει τις ευθύνες της χώρας του, ενώ τον ηλικιωμένο Οδυσσέα γεμάτο άπληστο πάθος για περιπέτειες και γνώση. Πώς εξηγείτε την αντιστροφή αυτή των ρόλων;

5. Το ποίημα αποτελείται από δύο μέρη: το πρώτο ως το στίχο 53 και το δεύτερο από κει και πέρα:

   α) Πού αναφέρεται το πρώτο και πού το δεύτερο μέρος;

   β) Σε ποιο μέρος ο τόνος γίνεται πιο λυρικός και με ποιες εικόνες ή άλλες εκφράσεις;

ΓΡΑΠΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αφού διαβάσετε προσεχτικά τους τελευταίους στίχους του ποιήματος (83-92) να αναπτύξετε γραπτώς το νόημά τους.

Άλφρεντ Τένισον

(1809-1892)

Άγγλος ποιητής, ο κυριότερος, μαζί με τον Ρόμπερτ Μπράουνινγκ, εκπρόσωπος της βικτωριανής ποίησης (2ο μισό του 19ου αι.). Γιος εφημέριου ο Τένισον σπούδασε στο Τρίνιτι Κόλετζ του Καίμπριτζ και επηρεάστηκε στα πρώτα του ποιήματα από το ρομαντισμό του Βύρωνα και του Κητς. Αργότερα ξεπέρασε το ρομαντισμό συμφιλιώνοντάς τον με τη φιλοσοφία και τους βαθύτερους πόθους του αιώνα του. Το 1850 έγινε δαφνοστεφής ποιητής (Poet Laureate) και το 1884 ονομάστηκε λόρδος. Έργα του: *Ποιήματα κυρίως Λυρικά* (1830), *Ποιήματα* (1842), *In Memoriam* (1847), *Βασιλικά Ειδύλλια*, *Ένοχ Άρδεν*, *Μπαλλάντες* κ.ά.

Κάρολος Μποντλέρ

Ανάταση

ΤΟ ΚΑΛΟ και το κακό, η αμαρτία και ο εξαγνισμός, η πλήξη και η φυγή, ο πόνος και η λύτρωση, είναι οι βασικοί πόλοι γύρω από τους οποίους περιστρέφεται η ποίηση του Γάλλου ποιητή Κάρολου Μποντλέρ. Από την κατάσταση του «spleen» που είναι το κυρίαρχο ψυχολογικό κλίμα (αίσθημα πλήξης για όλα, αηδία για τη ζωή) ο ποιητής αγωνίζεται να υψωθεί στις πνευματικές σφαίρες του ιδανικού, όπως δείχνει και το παρακάτω ποίημα από *Τα Άνθη του Κακού*, τη μόνη ποιητική συλλογή του που εξέδωσε το 1857.

Πάνω από λίμνες, θάλασσες, πάνω απ' τις λαγκαδιές,
πάνω απ' τα δάση, τα βουνά, τα νέφη, τους αγέρες,
πάνω απ' τον ήλιο το χρυσό, πάνω από τους αιθέρες,
και πάνω από τις κάταστρες των κόσμων τις γραμμές,

ω Σκέψη* μου, ανυψώνεσαι, πλανιέσαι φτερωτή,
και σαν καλός κολυμπητής μες το νερό ως λιγώνεις*,
με μια αναγάλια, τ' ουρανού τα τρίσβαθα αυλακώνεις
και με μια πρωτονόητη κι αντρίκειαν ηδονή.

Πέτα από τα μιάσματα της νέκρας μακριά·
πήγαινε να καθαριστείς στον πιο αψηλόν αγέρα,
και πιες σαν καθαρό πιοτό και θεϊκό εκεί πέρα,
τη φλόγα που λαμπρόφωτη τ' άπειρο πλημμυρά!

Πέρα απ' την πλήξη τη στυγνή, τη θλίψη την τρανή,
που βάρος φέρνουνε φριχτό στη σκοτεινή μας ζήση,
καλότυχος όποιος μπορεί να γοργοφτερουγίσει,
και στη γαλήνιαν έκταση να πάει τη φωτεινή!

ω Σκέψη μου: δηλ. Πνεύμα μου.
ως λιγώνεις: όπως αισθάνεται αγαλλίαση ο καλός κολυμπητής μέσα στο νερό.

Όποιος, με σκέψεις που 'χουνε φτερά κορυδαλλών,
προς τα ουράνια λεύτερα κάθε πρωί πετάει,
που πάνω απ' τη ζωή τραβά κι ανάκοπα γρικάει,
το μίλημα των άφωνων κόσμων και των ανθών!

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Με ποιους τρόπους ο ποιητής δίνει την εντύπωση της ανάτασης;
2. Γιατί την «ηδονή» που προσφέρει η πνευματική ανάταση την ονομάζει αντρίκεια;
3. Να αναπτύξετε την αντίθεση που υπάρχει στην 4η στροφή.
4. Να εξετάσετε τον τρόπο με τον οποίο αρχίζει και τελειώνει το ποίημα. Τι παρατηρείτε;

Κάρολος Μποντλέρ

(1821-1867)

Γεννήθηκε και πέθανε στο Παρίσι. Το 1857 εξέδωσε την ποιητική συλλογή *Άνθη του Κακού* που, όπως είπε ο Βίκτορ Ουγκώ, έφερε ένα νέο ρίγος στη γαλλική ποίηση. Στα ποιήματα αυτά ο Κάρολος Μποντλέρ, παρά το ιδιότυπο ψυχικό τους κλίμα, βαθαίνει το ποιητικό αίσθημα και αναζητεί την τέλεια αρμονία του στίχου, σε αντίθεση με την πληθωρική ρομαντική ποίηση που επικρατούσε τότε. Οι κριτικές του επίσης για τη ρομαντική τέχνη δείχνουν τις αναζητήσεις του για μια νέα αισθητική. Εκτός από τα ποιήματα που αναφέραμε πιο πάνω, έγραψε ποιήματα σε πρόζα και έκανε γνωστό στη Γαλλία με τις μεταφράσεις του το έργο του Αμερικανού ποιητή και πεζογράφου Έντγκαρ Άλλαν Πόε. Επηρέασε σημαντικά την ευρωπαϊκή ποίηση καθώς και την ελληνική (ιδιαίτερα εμφανείς είναι οι επιδράσεις του σε Έλληνες ποιητές της εποχής του μεσοπολέμου, π.χ. στον Κ. Ουράνη και στο Ν. Καββαδία).

Σταντάλ

*Το κόκκινο και το μαύρο**
(τέσσερα αποσπάσματα)

ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ της Παλινόρθωσης** ο κ. ντε Ρενάλ, βασιλόφρων δήμαρχος της μικρής πόλης Βεριέρ στη Φρανς-Κοντέ, αποφασίζει να προσλάβει ως δάσκαλο των μικρών αγοριών του το νεαρό Ζυλιέν Σορέλ. Ο Ζυλιέν είναι γιος ενός ξυλουργού και προορίζεται να ακολουθήσει τη στρατιωτική σταδιοδρομία. Ο δήμαρχος είχε κάνει την πρόταση στον πατέρα του νεαρού, τον ξυλουργό Σορέλ, ο οποίος πάει να συναντήσει το γιο του στο πριονιστήριο, για να του ανακοινώσει τη συμφωνία. Βρίσκει το Ζυλιέν να διαβάζει κουρνιασμένος κάτω από τη στέγη: αντί να επιβλέπει τη λειτουργία των μηχανών, ο νεαρός διάβαζε.

1.
Πατέρας και γιος

Μπορούμε να παρατηρήσουμε εδώ την τέχνη με την οποία ο Σταντάλ, την κατάλληλη στιγμή, βάζει σε δράση τον ήρωά του. Η σκηνή στο πριονιστήριο, η παρουσίαση του Ζυλιέν, ο διάλογος ανάμεσα στον πατέρα και στο γιο, όλα συντελούν στο να δώσουν μια κυρίαρχη εντύπωση: ο Ζυλιέν Σορέλ είναι διαφορετικός από το περιβάλλον του. Και θα είναι έτσι σε όλα τα περιβάλλοντα όπου θα βρεθεί (I, 4-5).

Μάταια φώναξε δυο τρεις φορές το Ζυλιέν. Η προσοχή που έδινε ο νεαρός στο βιβλίο του τον εμπόδιζε, περισσότερο κι από το θόρυβο του πριονιού, ν' ακούσει την τρομερή φωνή του πατέρα του.

Τελικά, παρ' όλη την ηλικία του, εκείνος πήδηξε με μεγάλη ευκινησία πάνω στον κορμό που έκοβε το πριόνι του κι από κει στο μεγάλο δοκάρι

*Η επιλογή και η επεξεργασία των αποσπασμάτων βασίστηκε στο γαλλικό βιβλίο: Collection Littéraire Lagarde & Michard, Bordas, Paris, 1969.

** Η εποχή μετά την καταστροφή του Ναπολέοντα (1814) και την αποκατάσταση στο θρόνο των Βουρβώνων.

που στήριζε τη στέγη. Ένα δυνατό χτύπημα έκαμε το βιβλίο που κρατούσε ο Ζυλιέν να βρεθεί στο ποτάμι, ένα δεύτερο χτύπημα, το ίδιο δυνατό, στο κεφάλι τον έκανε να χάσει την ισορροπία του. Θα έπεφτε από ύψος δώδεκα ποδιών, ανάμεσα στους μοχλούς της μηχανής που δούλευε, και θα γινόταν κομμάτια, αν ο πατέρας του δεν τον έπιανε με το αριστερό του χέρι την ώρα που έπεφτε.

– Έτσι λοιπόν, ακαμάτη! θα διαβάζεις τα καταραμένα βιβλία σου την ώρα που σε βάζω να φυλάς το πριόνι; Διάβασ' τα τουλάχιστον το βράδυ, όταν χάνεις τον καιρό σου[1] στο σπίτι του εφημέριου.

Ο Ζυλιέν ζαλισμένος από το χτύπημα και γεμάτος αίματα, πλησίασε στη θέση που του είχαν ορίσει, δίπλα στο πριόνι. Τα μάτια του είχαν γεμίσει δάκρυα, όχι τόσο από το σωματικό πόνο όσο για το χάσιμο του βιβλίου του που το λάτρευε.

«Κατέβα ζώον, να σου μιλήσω». Ο θόρυβος της μηχανής εμπόδισε το Ζυλιέν ν' ακούσει κι αυτή την εντολή. Ο πατέρας του που είχε κατέβει από τη στέγη, μη θέλοντας να ξανακάνει τον κόπο ν' ανεβεί στο μηχάνημα, πήγε και βρήκε ένα μακρύ κοντάρι που το είχε για να κατεβάζει τα καρύδια από το δέντρο και τον χτύπησε μ' αυτό στον ώμο. Μόλις κατέβηκε ο Ζυλιέν, ο γέρο Σορέλ, –κυνηγώντας τον, τον έσπρωξε προς το σπίτι.

«Ο Θεός ξέρει τι έχει να μου κάνει!» σκεφτόταν ο νεαρός. Περνώντας, κοίταξε θλιμμένα το ποτάμι όπου είχε πέσει το βιβλίο του· ήταν αυτό που αγαπούσε περισσότερο: Το «Ημερολόγιο της εξορίας του Ναπολέοντος στην Αγία Ελένη»[2]. Τα μάγουλά του ήταν κόκκινα και είχε κατεβασμένα τα μάτια. Ήταν ένα παλικάρι δεκαεφτά δεκαοχτώ χρονών, αδύνατο με χαρακτηριστικά ακανόνιστα, αλλά λεπτά και μύτη γαμψή. Τα μεγάλα μαύρα μάτια του που, σε στιγμές γαλήνης πρόδιναν στοχαστικότητα και φλόγα, έλαμπαν τη στιγμή αυτή από την έκφραση άγριου μίσους[3]. Σκούρα καστανά μαλλιά που φύτρωναν πολύ χαμηλά τού μίκραιναν το μέτωπο και σε στιγμές θυμού τού έδιναν ύφος γεμάτο κακία. Ανάμεσα στις αμέτρητες ποικιλίες της ανθρώπινης φυσιογνωμίας δεν υπάρχει ίσως άλλη που να ξεχώριζε με πιο έντονη ιδιομορφία. Το σβέλτο και καλοσχηματισμένο κορμί του πρόδινε περισσότερη ευκινησία παρά ευρωστία. Από τα πρώτα νεανικά του χρόνια το εξαιρετικά στοχαστικό του ύφος και η μεγάλη χλομάδα του έκαναν τον πατέρα του να νομίζει

1. Για τον αμόρφωτο πατέρα του Ζυλιέν οι σπουδές είναι χαμένος χρόνος.

2. Ο Ζυλιέν θαυμάζει κρυφά το Ναπολέοντα.

3. Ο Ζυλιέν έχει τάση για βίαια αισθήματα.

πως δεν θα ζούσε ή πως θα ζούσε για να είναι βάρος στην οικογένειά του. Αντικείμενο περιφρονήσεως για όλους μέσα στο σπίτι, μισούσε τ' αδέλφια του και τον πατέρα του· στα κυριακάτικα παιχνίδια στην πλατεία, πάντα έτρωγε ξύλο.

Δεν ήταν ούτε χρόνος που το ωραίο του πρόσωπο άρχιζε να κερδίζει συμπάθειες στα κορίτσια. Περιφρονημένος απ' όλο τον κόσμο, σαν πλάσμα ασθενικό, ο Ζυλιέν είχε νιώσει λατρεία για το γέρο στρατιωτικό χειρουργό που μια μέρα τόλμησε να μιλήσει στο δήμαρχο για τα πλατάνια[4].

Ο χειρουργός αυτός πλήρωνε πότε πότε στο γέρο Σορέλ το μεροκάματο του γιου του και του μάθαινε λατινικά και ιστορία, δηλαδή ό,τι ήξερε από ιστορία: την εκστρατεία του 1796 στην Ιταλία[5]. Πεθαίνοντας του άφησε το παράσημο της Λεγεώνος της Τιμής, τα καθυστερούμενα της συντάξεώς του και καμιά σαρανταριά βιβλία που το πολυτιμότερο είχε πηδήξει στο ποταμάκι που με τις γνωριμίες του ο κ. Δήμαρχος του είχε αλλάξει κοίτη[6] .

Δεν πρόλαβε να μπει στο σπίτι, κι ο Ζυλιέν αισθάνθηκε να τον πιάνει απ' τον ώμο το στιβαρό χέρι του πατέρα του· έτρεμε περιμένοντας κάμποσο ξύλο.

– Απάντησέ μου χωρίς ψευτιές, του φώναξε στ' αυτί η τραχιά φωνή του γερο-χωρικού, ενώ το χέρι του τον γύριζε απότομα προς το μέρος του όπως το χέρι ενός παιδιού γυρίζει ένα μολυβένιο στρατιωτάκι.

Τα μεγάλα μαύρα μάτια του Ζυλιέν, γεμάτα δάκρυα βρέθηκαν αντικριστά με τα μικρά γκρίζα και κακά μάτια του γερο-ξυλουργού, που φαινόταν να ήθελε να διαβάσει ως τα κατάβαθα της ψυχής του.

*

– Απάντησέ μου χωρίς ψευτιές, αν είσαι άξιος, βρωμοποντικέ των βιβλίων· από πού γνωρίζεις την κ. ντε Ρενάλ, πότε της μίλησες;

– Δεν της μίλησα ποτέ, απάντησε ο Ζυλιέν, δεν είδα αυτή την κυρία παρά μόνο στην εκκλησία.

– Και δεν την κοίταξες αδιάντροπα ποτέ;

4. Είχε κριτικάρει τον τρόπο με τον οποίο ο Δήμαρχος κλάδευε τα πλατάνια της αλέας: χαρακτηριστικό τόλμης εκ μέρους του στρατιωτικού χειρουργού, που ήταν «γιακωβίνος και βοναπαρτικός».

5. Για την εκστρατεία αυτή ο Σταντάλ θα κάνει ξανά αναφορά στην αρχή του μυθιστορήματός του *Το μοναστήρι της Πάρμας*.

6. Θέλοντας να αποχτήσει τον πρώτο χώρο του εργαστηρίου του Σορέλ, ο Ρενάλ έστρεψε το ρυάκι ως τον καινούριο χώρο του πριονιστηρίου.

– Ποτέ! Ξέρετε πως στην εκκλησία δε βλέπω παρά μόνο το Θεό, πρόσθεσε ο Ζυλιέν, μ᾽ ένα ύφος ελαφρά υποκριτικό, κατάλληλο, κατά τη γνώμη του, ν᾽ απομακρύνει τις κατακεφαλιές.

– Ωστόσο κάτι συμβαίνει εδώ, είπε ο πονηρός χωρικός και σώπασε για μια στιγμή· μα δε θα μάθω τίποτε από σένα καταραμένε υποκριτή[7] . Η ουσία είναι πως θα απαλλαγώ από σένα και το πριόνι μου θα δουλεύει έτσι καλύτερα. Κατάφερες τον αιδεσιμότατο ή κάποιον άλλο και σου βρήκε μια καλή θέση. Ετοίμασε τα μπογαλάκια σου και θα σε πάω στον κ. ντε Ρενάλ, όπου θα γίνεις δάσκαλος των παιδιών του.

– Και τι θα παίρνω γι᾽ αυτή τη δουλειά;

– Τροφή, ρούχα και τριακόσια φράγκα μισθό.

– Δε θέλω να είμαι υπηρέτης[8].

– Και ποιος σου είπε, βρε ζώον, πως θα είσαι υπηρέτης; Νομίζεις πως θα ᾽θελα εγώ να γίνει ο γιος μου υπηρέτης;

– Ναι, αλλά με ποιον θα τρώω στο τραπέζι;

Η ερώτηση αυτή έφερε σε αμηχανία το γερο-Σορέλ, κατάλαβε πως αν μιλούσε μπορεί να έκανε καμιά απερισκεψία· εξοργίστηκε με το Ζυλιέν, τον φόρτωσε βρισιές, κατηγορώντας τον για λαίμαργο[9] και τον παράτησε για να πάει να συμβουλευθεί τους άλλους γιους του.

Ο Ζυλιέν τους είδε σε λίγο, ακουμπισμένους στο τσεκούρι τους να κάνουν συμβούλιο. Αφού τους κοίταξε για πολύ, ο Ζυλιέν, βλέποντας πως δεν μπορούσε να μαντέψει τίποτα, πήγε και κάθισε στην άλλη πλευρά της πριονομηχανής για να μην τον προσέξουν. Ήθελε να σκεφτεί την απρόοπτη αυτή είδηση που άλλαζε την τύχη του, όμως ένιωσε πως ήταν ανίκανος για σκέψεις συνετές. Η φαντασία του ήταν ολοκληρωτικά προσηλωμένη σ᾽ όσα πράματα λογάριαζε πως θα έβλεπε στο ωραίο σπίτι του κ. ντε Ρενάλ.

– Πρέπει να τ᾽ απαρνηθώ όλα αυτά, σκέφτηκε, προκειμένου ν᾽ αφήσω να με υποχρεώσουν να τρώω με τους υπηρέτες. Ο πατέρας μου θα θελήσει να μ᾽ αναγκάσει να δεχτώ· καλύτερα να πεθάνω. Έχω βάλει κατά μέρος δέκα πέντε φράγκα κι ογδόντα λεπτά[10], θα το σκάσω τη νύχτα· σε δυο μέρες, κόβοντας δρόμο από μονοπάτια όπου δεν έχω φόβο να συναντήσω χωροφύλακα, θα είμαι στην Μπεζανσόν· εκεί κατατάσσομαι στο

7. Ο Ζυλιέν θα καταφύγει συχνά στην υποκρισία.

8, 9, 10. Τελικά οι διαπραγματεύσεις καταλήγουν σε συμφωνία: ο Ζυλιέν δε θα τρώει με τους υπηρέτες. Στο επόμενο απόσπασμα τον βλέπουμε μπροστά στο κιγκλίδωμα του σπιτιού του δημάρχου.

στρατό κι αν χρειαστεί περνάω στην Ελβετία. Τότε όμως πάει η εξέλιξή μου, πάνε οι φιλοδοξίες μου, ούτε σκέψη πια για το ωραίο εκκλησιαστικό στάδιο που οδηγεί στα πάντα[11].

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς συμπεριφέρεται ο Σορέλ και οι άλλοι γιοι του στο Ζυλιέν και τι χαρακτήρα προδίδουν οι αντιδράσεις του τελευταίου;
2. Τι διαφορές παρουσιάζει ο Ζυλιέν από το περιβάλλον του;
3. Σε τι μας ξενίζει η υποκρισία του Ζυλιέν και σε τι τον κατανοούμε;
4. Ποιο κίνητρο τον ωθεί να ακολουθήσει το εκκλησιαστικό στάδιο; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

2.
Πρώτα βλέμματα, πρώτη ευτυχία

Η δράση δένεται από αυτή την πρώτη συνάντηση της κυρίας ντε Ρενάλ και του Ζυλιέν Σορέλ, η οποία θα έχει αποφασιστική επίδραση στα αμοιβαία αισθήματά τους. Κατά το Σταντάλ «η μικρότερη έκπληξη μπορεί να γεννήσει τον έρωτα»· έτσι η έκπληξη της κυρίας Ρενάλ την προετοιμάζει ώστε να ερωτευτεί ασυνείδητα το Ζυλιέν, ο οποίος από την πλευρά του θα κατακτηθεί αμέσως. Αλλά αυτή η σκηνή, η τόσο μυθιστορηματική στην απλότητά της, παρουσιάζει ενδιαφέρον και από μόνη της και από αυτό που προετοιμάζει (I, 6).

Με τη ζωντάνια και τη χάρη που έδειχνε αβίαστα, όταν βρισκόταν μακριά από τα βλέμματα των ανθρώπων[1], η κ. ντε Ρενάλ έβγαινε από την μπαλκονόπορτα του σαλονιού που έβλεπε στον κήπο, όταν αντίκρισε κοντά στην πόρτα της εξόδου το πρόσωπο ενός νεαρού χω-

11. Στον καιρό της αυτοκρατορίας ο καλύτερος τρόπος για να προκόψει κανείς, κατά το Ζυλιέν, ήταν να ακολουθήσει τη στρατιωτική σταδιοδρομία (το κόκκινο), ενώ στην Παλινόρθωση την ιερατική (το μαύρο).

1. Ο Σταντάλ ζωγράφισε την κυρία ντε Ρενάλ σαν «μια γυναίκα ψηλή, καλοφτιαγμένη», προικισμένη «με μια απλοϊκή χάρη, γεμάτη αθωότητα και ζωηράδα»», χωρίς κοκεταρία και προσποίηση και μάλιστα «πολύ δειλή».

ρικού, σχεδόν παιδιού ακόμα[2], εξαιρετικά χλομό, που φαινόταν να έχει κλάψει. Φορούσε κάτασπρο πουκάμισο και κρατούσε ένα σακάκι πολύ καθαρό από μενεξελί μάλλινο ύφασμα.

Το χρώμα του μικρού αυτού χωρικού ήταν τόσο άσπρο, τα μάτια του τόσο γλυκά, που το κάπως ρομαντικό πνεύμα της κ. ντε Ρενάλ[3] την έκανε να σκεφτεί στην αρχή πως μπορεί να ήταν κάποιο κορίτσι μεταμφιεσμένο, που ερχόταν να ζητήσει κάποια χάρη από τον κ. Δήμαρχο. Ένιωσε λύπη για το κακόμοιρο αυτό πλάσμα, που είχε σταματήσει στην είσοδο και που ολοφάνερα δεν τολμούσε να σηκώσει το χέρι του ως το κουδούνι. Η κ. ντε Ρενάλ πλησίασε, ξεχνώντας για μια στιγμή την πίκρα που της προκαλούσε ο ερχομός του παιδαγωγού[4]. Ο Ζυλιέν, στραμμένος προς την πόρτα, δεν την έβλεπε που προχωρούσε. Ξαφνιάστηκε όταν μια γλυκιά φωνή είπε πολύ κοντά στ' αυτί του.

– Τι ζητάς εδώ, παιδί μου;

Ο Ζυλιέν γύρισε απότομα, και έκπληκτος από το βλέμμα της κ. ντε Ρενάλ που ήταν γεμάτο καλοσύνη ξέχασε λίγο τη δειλία του. Γρήγορα όμως, κατάπληκτος από την ομορφιά της ξέχασε τα πάντα, ακόμα και γιατί είχε έρθει. Η κ. ντε Ρενάλ επανέλαβε την ερώτησή της.

– Έρχομαι ως παιδαγωγός, κυρία, της είπε τέλος, καταντροπιασμένος για τα δάκρυά του που τα σκούπιζε όσο μπορούσε καλύτερα.

Η κ. ντε Ρενάλ έμεινε εμβρόντητη. Κοιτάζονταν από πολύ κοντά. Ο Ζυλιέν δεν είχε δει ποτέ του πλάσμα τόσο ωραία ντυμένο και προπάντων μια γυναίκα με τόσο λαμπερό πρόσωπο να του μιλάει με ύφος γλυκό. Η κ. ντε Ρενάλ κοίταζε τα χοντρά δάκρυα που είχαν σταθεί στα ωχρά στην αρχή μάγουλα του νεαρού χωρικού, που τώρα ήταν ροδοκόκκινα. Άρχισε να γελάει, τρελή από χαρά σαν κοριτσάκι, γελούσε με τον εαυτό της και δεν μπορούσε ν' αναμετρήσει την ευτυχία της[5].

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πού οφείλεται η χαρά της κ. ντε Ρενάλ; Γιατί ο Ζυλιέν είναι ιδιαίτερα ευαίσθητος σ' αυτό;

2. Βλ. την περιγραφή του Ζυλιέν στην έκτη παράγραφο του προηγούμενου αποσπάσματος.
3. «Ήταν μια απλοϊκή ψυχή» (Κεφ. III).
4. Φανταζόταν ένα «χοντρό και κακοχτενισμένο πλάσμα», σκληρό και σκυθρωπό «που θα μαστίγωνε τα παιδιά της».
5. Να βρει τόσο διαφορετικό δάσκαλο από ό,τι φοβόταν.

2. Μπορεί η έκπληξη της κ. Ρενάλ να την παρασύρει, ώστε να ερωτευτεί ασυνείδητα τον Ζυλιέν; Τον βλέπει ακριβώς όπως είναι; (Προτού απαντήσετε να διαβάσετε το προηγούμενο απόσπασμα και να συμβουλευτείτε τα σχόλια 4 και 5).
3. Ποια είναι η συμπεριφορά του Ζυλιέν; Τι αποκαλύπτει;
4. Η τέχνη του Σταντάλ: Να δείξετε πώς τα αισθήματα, τα λόγια, οι χειρονομίες των προσώπων και οι ενδείξεις που δίνει ο συγγραφέας συμβάλλουν στο να κάνουν αυτή τη σκηνή ζωντανή για τον αναγνώστη.

*

Περίληψη: Παρά την ευσέβειά της η κ. ντε Ρενάλ υποχωρεί στο πάθος της για το Ζυλιέν. Στη μικρή όμως πόλη δεν αργούν να μιλήσουν για τον έρωτά τους και ο Ζυλιέν πρέπει να φύγει. Μετά από παραμονή του στο ιεροδιδασκαλείο της Μπεζανσόν πήγε στο Παρίσι, όπου έγινε γραμματέας του μαρκήσιου ντε Λα Μολ. Η κόρη του μαρκήσιου η Ματθίλδη, τον ερωτεύεται. Αλαζονική αλλά ρομαντική, γοητεύεται από την πρωτότυπη ατομικότητα αυτού του πληβείου, ενώ οι νεαροί αριστοκράτες τής φαίνονται, κάτω από τη λουστραρισμένη τους στολή, χωρίς χαρακτήρα.

3.
Ένα παλιό σπαθί

Μοιρασμένη ανάμεσα στο πάθος και την περηφάνια η Ματθίλδη ντε Λα Μολ, αφού έδωσε πρώτα αποδείξεις αγάπης στο Ζυλιέν, ξαφνικά παρουσιάζεται υπεροπτική και τον κρατά σε απόσταση· τη στιγμή που η Ματθίλδη δείχνει να ξεκόβει από αυτόν, ο Ζυλιέν την αγαπά αληθινά. Έτσι το πάθος φαίνεται σαν μια σύγκρουση δύο ανθρώπων, που ο καθένας τους παλεύει εναντίον του άλλου και εναντίον του εαυτού του. Αν ταπεινωθεί ο Ζυλιέν, είναι χαμένος. Μια ασυλλόγιστη όμως χειρονομία της πληγωμένης του περηφάνιας θα ξανακατακτήσει τη Ματθίλδη. Ψυχρή και γεμάτη πάθος συγχρόνως, ρομαντική αλλά και με λογική διαύγεια η Ματθίλδη δοκιμάζει έντονα, και με κάποια αισθηματική απόλαυση, καινούρια συναισθήματα, αντιφατικά και ακραία, που αρχίζουν από την περιφρόνηση και φτάνουν στο θαυμασμό, από το μίσος στον έρωτα (II, 17).

Ο κ. ντε Λα Μολ είχε βγει έξω. Μισοπεθαμένος ο Ζυλιέν πήγε να τον περιμένει στη βιβλιοθήκη[1]. Σε τι ψυχική κατάσταση βρέθηκε βρίσκοντας εκεί την δεσποινίδα ντε Λα Μολ;

Εκείνη, βλέποντάς τον να μπαίνει, πήρε ένα ύφος κακίας που ήταν αδύνατο να μη το προσέξει ο Ζυλιέν.

Παρασυρμένος από τον πόνο του, παραζαλισμένος από την έκπληξή του, ο Ζυλιέν είχε την αδυναμία να της πει με τον πιο τρυφερό τόνο που έβγαινε μέσα από την ψυχή του: «Ώστε, δεν μ' αγαπάτε πια;»[2].

– Νιώθω φρίκη όταν σκέπτομαι πως παραδόθηκα στον πρώτο τυχόντα, είπε η Ματθίλδη κλαίγοντας από λύσσα εναντίον του εαυτού της.

– Στον πρώτο τυχόντα! φώναξε ο Ζυλιέν, και όρμησε να πάρει ένα παλιό ξίφος μεσαιωνικής εποχής που το είχαν στη βιβλιοθήκη σαν σπάνιο αντικείμενο.

Ο πόνος του, που τον νόμιζε όσο πιο μεγάλο γίνεται τη στιγμή που είχε μιλήσει στη δεσποινίδα ντε Λα Μολ, είχε γίνει εκατονταπλάσιος με τα δάκρυα ντροπής που έβλεπε να χύνει εκείνη. Θα ήταν ο πιο ευτυχισμένος άνθρωπος στον κόσμο αν μπορούσε να τη σκοτώσει.

Τη στιγμή που είχε τραβήξει το ξίφος, με κάποια δυσκολία[3], από την παλιά του θήκη, η Ματθίλδη ευτυχισμένη από μια τόσο καινούρια συγκίνηση[4], προχώρησε υπερήφανα προς το μέρος του· τα δάκρυά της είχαν στερέψει.

Η σκέψη του μαρκησίου ντε Λα Μολ, του ευεργέτη του, πρόβαλε έντονα στο μυαλό του Ζυλιέν. Θα σκοτώσω την κόρη του! σκέφθηκε, τι φρίκη! Έκαμε μια κίνηση να πετάξει το σπαθί. Σίγουρα, σκέφτηκε, θα σκάσει στα γέλια βλέποντας αυτή τη μελοδραματική αντίδρασή μου[5]· χάρη σ' αυτή τη σκέψη ξαναβρήκε την ψυχραιμία του. Κοίταξε τη λεπίδα του παλιού ξίφους με περιέργεια και σαν να έψαχνε να βρει κάποιο σημείο σκουριασμένο, έπειτα το έβαλε πάλι στη θήκη και με τη μεγαλύτερη ηρεμία το κρέμασε στο επιχρυσωμένο μπρούντζινο καρφί του.

Όλη αυτή η κίνηση, πολύ αργή προς το τέλος, κράτησε ένα λεπτό· η δεσποινίς ντε Λα Μολ τον κοίταξε έκπληκτη. Λίγο έλειψε λοιπόν να με σκοτώσει ο εραστής μου! σκεφτόταν.

1. Ο Ζυλιέν μπροστά στην προσποιητή περιφρόνηση της Ματθίλδης απέναντί του, με το θάνατο στην ψυχή, αποφάσισε να φύγει. Πηγαίνει να ειδοποιήσει γι' αυτό το μαρκήσιο.

2. Σε τι διαπράττει αδεξιότητα;

3. Να προσδιορίσετε το αποτέλεσμα αυτής της παρατήρησης.

4. Η Ματθίλδη λαχταρά βίαιες συγκινήσεις, σπάνιες στο περιβάλλον όπου ζει.

5. Μόλις σκέφτεται ο Ζυλιέν γίνεται ευαίσθητος, γιατί φοβόταν τη γελοιοποίηση.

Η σκέψη αυτή την μετέφερε στα πιο ωραία χρόνια της εποχής του Καρόλου Θ΄ και του Ερρίκου Γ΄[6] .

Ήταν ακίνητη μπροστά στο Ζυλιέν που μόλις είχε βάλει το ξίφος στη θέση του· τον κοίταζε με μάτια όπου δεν υπήρχε πια μίσος. Πρέπει να παραδεχτούμε πως ήταν πολύ σαγηνευτική εκείνη τη στιγμή· ασφαλώς ποτέ γυναίκα δεν έμοιαζε λιγότερο με παριζιάνικη κούκλα (η έκφραση αυτή ήταν η μεγάλη μομφή εναντίον των γυναικών αυτού του τόπου).

Θα ξανακάνω κάποια πράξη αδυναμίας απέναντί του, σκέφτηκε η Ματθίλδη· μ' αυτή την πράξη θα θεωρήσει τον εαυτό του εξουσιαστή και κύριό μου, έπειτα από ένα δεύτερο σφάλμα μου, και ακριβώς τη στιγμή που του μίλησα τόσο έντονα. Έφυγε τρέχοντας.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Να συγκρίνετε το χαρακτήρα της Ματθίλδης α) με το χαρακτήρα του Ζυλιέν και β) με το χαρακτήρα της κυρίας ντε Ρενάλ. Ποιες διαφορές παρατηρείτε;

*

Περίληψη: Η αυταρχική Ματθίλδη καταφέρνει, όχι χωρίς κόπο, τον πατέρα της να συγκατατεθεί να παντρευτεί το Ζυλιέν. Ο Ζυλιέν γίνεται, με προνόμιο του μαρκήσιου ντε Λα Μολ, ιππότης Σορέλ ντε Λα Βερνέιγ, υπολοχαγός των ουσάρων. Ενώ οι επιθυμίες του ήταν να εκπληρωθούν, συμβαίνει κάτι απροσδόκητο. Ο κύριος ντε Λα Μολ, που ζήτησε πληροφορίες για το μέλλοντα γαμπρό του, παίρνει από την κυρία ντε Ρενάλ μια απάντηση επιβαρυντική για το Ζυλιέν. Διατάζει την κόρη του να παραιτηθεί από τα σχέδιά της γι' αυτόν «το χυδαίο άνθρωπο». Ειδοποιημένος από τη Ματθίλδη ο Ζυλιέν την εγκαταλείπει απότομα, αφού πληροφορήθηκε για το γράμμα που ήταν μοιραίο για τις φιλοδοξίες του.

6. Η Ματθίλδη, όπως ο Σταντάλ, αγαπά τον 16ο αι., εποχή του ατομικισμού, των μεγάλων χαρακτήρων και του πάθους στην καθαρή του κατάσταση.

4.
Ο Ζυλιέν πυροβολεί την κ. Ντε Ρενάλ

Αυτή η σκηνή που δείχνει μια αποφασιστική καμπή στη δράση του μυθιστορήματος, είναι χαρακτηριστική για την τέχνη του Σταντάλ. Ο συγγραφέας που περιφρονεί, στην καρδιά του ρομαντισμού, τον αισθηματισμό και τη μεγαλοστομία, παρουσιάζει τη σκηνή με ένα ρεαλισμό όχι ντοκουμενταρισμένο αλλά ψυχολογικό, σύμφωνα με την οπτική του ίδιου του εγκληματία (II, 35-36).

Ο Ζυλιέν έφυγε για το Βεριέρ. Στο γρήγορο αυτό ταξίδι του δεν μπόρεσε να γράψει στη Ματθίλδη, όπως σχεδίαζε· το χέρι του χάραζε στο χαρτί δυσανάγνωστα σχήματα. Έφτασε στο Βεριέρ Κυριακή πρωί. Μπήκε στο μαγαζί του οπλοποιού της περιοχής, που τον υποδέχτηκε με χείμαρρο συγχαρητηρίων για την πρόσφατη επιτυχία του[1]. Ήταν το μεγάλο νέο του τόπου.

Ο Ζυλιέν δυσκολεύτηκε πολύ να του δώσει να καταλάβει πως ήθελε ένα ζεύγος πιστόλια. Ζήτησε από τον οπλοποιό να τα γεμίσει.

Η καμπάνα χτύπησε τρεις φορές· σ' όλα τα χωριά της Γαλλίας ξέρουν πως αυτό σημαίνει πως η λειτουργία αρχίζει.

Ο Ζυλιέν μπήκε στην καινούρια εκκλησία του Βεριέρ. Όλα τα πάνω παράθυρα του κτιρίου ήταν σκεπασμένα με πορφυρά παραπετάσματα. Ο Ζυλιέν βρέθηκε λίγα βήματα πιο πίσω από το στασίδι της κ. ντε Ρενάλ. Του φάνηκε πως προσευχόταν με κατάνυξη. Η θέα αυτής της γυναίκας που τον είχε τόσο αγαπήσει έκαμε το χέρι του Ζυλιέν να τρέμει τόσο πολύ, που στην αρχή δεν μπόρεσε να εκτελέσει το σχέδιό του. Δε θα μπορέσω, έλεγε στον εαυτό του· το χέρι μου δε με βοηθάει, δε θα μπορέσω.

Εκείνη τη στιγμή ο νεαρός κληρικός σήμανε για την πρόθεση. Η κ. ντε Ρενάλ έσκυψε το κεφάλι της που για μια στιγμή βρέθηκε εντελώς σκεπασμένο από το σάλι της. Ο Ζυλιέν δεν την έβλεπε πια τόσο καθαρά· πυροβόλησε μια φορά και αστόχησε· πυροβόλησε δεύτερη φορά κι εκείνη έπεσε.

Ο Ζυλιέν έμεινε ακίνητος, δεν έβλεπε πια τίποτε. Όταν συνήλθε κάπως, διέκρινε όλους τους πιστούς να τρέχουν να φύγουν από την εκκλησία· ο ιερεύς είχε εγκαταλείψει την Αγία Τράπεζα. Ο Ζυλιέν άρχισε

1. Να εκτιμήσετε την πίκρα αυτής της ειρωνείας της τύχης.

να περπατάει με βήμα αργό πίσω από μερικές γυναίκες που έφευγαν φωνάζοντας. Μια γυναίκα που έτρεχε να φύγει πιο γρήγορα από τις άλλες, του έδωσε μια δυνατή σπρωξιά· έπεσε κάτω. Τα πόδια του είχαν μπερδευτεί σε μια καρέκλα που την είχε ρίξει κάτω το πλήθος· τη στιγμή που σηκωνόταν, ένιωσε να του σφίγγει κάποιος το λαιμό· ήταν ένας χωροφύλακας με την επίσημη στολή του. Μηχανικά ο Ζυλιέν θέλησε να χρησιμοποιήσει τα πιστόλια του, όμως ένας δεύτερος χωροφύλακας του έπιασε τα μπράτσα.

Τον οδήγησαν στις φυλακές. Μπήκαν σ' ένα δωμάτιο, του έβαλαν χειροπέδες και τον άφησαν μόνο του· η πόρτα διπλοκλειδώθηκε· όλα αυτά έγιναν πολύ γρήγορα και δεν τα κατάλαβε.

– Στ' αλήθεια, τέλειωσαν όλα, είπε μεγαλόφωνα όταν συνήλθε... Μάλιστα, σε δεκαπέντε μέρες η λαιμητόμος... εκτός αν σκοτωθώ ως εκείνη την ημέρα.

Ο συλλογισμός του δεν προχωρούσε περισσότερο· ένιωθε να πονάει το κεφάλι του σαν να του το έσφιγγαν πολύ δυνατά. Κοίταξε για να ιδεί μήπως τον κρατούσε κανένας. Έπειτα από μερικές στιγμές αποκοιμήθηκε.

μτφρ.: Τάκη Δραγόνα

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να χαρακτηρίσετε τη διανοητική κατάσταση του Ζυλιέν σχολιάζοντας τις αποκαλυπτικές λεπτομέρειες.
2. Πώς συμφιλιώνονται τα βαθιά αισθήματα του Ζυλιέν για την κ. ντε Ρενάλ με την επιθυμία του να τη σκοτώσει;
3. Να κρίνετε τη βαρύτητα του εγκλήματος με βάση τα επιβαρυντικά και ελαφρυντικά στοιχεία. (Προτού απαντήσετε να συμβουλευτείτε και την περίληψη ανάμεσα στο τρίτο και τέταρτο απόσπασμα).
4. Δώστε με χαρακτηριστικά παραδείγματα τον κύριο χαρακτήρα του αποσπάσματος· πώς ανταποκρίνεται αυτός α) στο λογοτεχνικό ιδεώδες του Σταντάλ και β) στη διανοητική κατάσταση του δολοφόνου; (Προτού απαντήσετε να διαβάσετε το βιογραφικό σημείωμα).

Περίληψη: Το τραύμα δεν έβαλε σε κίνδυνο τη ζωή της κ. Ρενάλ, η οποία σκέφτηκε αμέσως να σώσει το δολοφόνο της. Απέτυχε όμως, όπως επίσης απέτυχε και η προσπάθεια της Ματθίλδης. Καταδικάστηκε σε θάνατο. Στη φυλακή ανακάλυψε ότι μόνο την κ. ντε Ρενάλ αγαπούσε, ενώ τα αισθήματά του για τη Ματθίλδη και η φιλοδοξία του δεν είχαν κανένα βάθος. Η φιλοδοξία του είχε πεθάνει μέσα του. Τώρα αισθάνεται τύψεις που αποπειράθηκε να σκοτώσει την κ. ντε Ρενάλ. Στην πραγματικότητα είναι σφοδρά ερωτευμένος μαζί της. Έτσι χάρη στην κ. ντε Ρενάλ που τον επισκέπτεται στη φυλακή, οι τελευταίες του ημέρες είναι ημέρες ευτυχίας. Τέλος ο Ζυλιέν ανεβαίνει στο ικρίωμα. Λίγες μέρες μετά το θάνατό του πεθαίνει και η κ. ντε Ρενάλ αγκαλιάζοντας τα παιδιά της.

Σταντάλ (Ερρίκος Μπέιλ)

(1783-1842)

Γεννήθηκε στην Γκρενόμπλ της Γαλλίας και το πραγματικό του όνομα ήταν Ερρίκος Μπέιλ. Έχασε σε μικρή ηλικία τη μητέρα του και διατήρησε άσχημες αναμνήσεις από το αυστηρό οικογενειακό του περιβάλλον. Στοχαστής, λυρικός ανατόμος και χρονικογράφος της εποχής του, ο Σταντάλ ανανέωσε το μυθιστόρημα κρατώντας ίση απόσταση από τα δυο βασικά τότε ρεύματα· τις λυρικές υπερβολές των ρομαντικών και τις εξαντλητικές αναλύσεις των ρεαλιστών. Ρομαντικός από κλίση προς τα βίαια πάθη, αναλύει με διαύγεια και μέτρο και κάποτε με ειρωνεία τους χαρακτήρες του. Παραγνωρισμένος στην εποχή του, απόκτησε φήμη μετά το θάνατό του. Έργα του: *Η ζωή του Ναπολέοντα, Ρακίνας και Σαίξπηρ, Armance*, (1827), *Το κόκκινο και το μαύρο* (1831), *Το μοναστήρι της Πάρμας* (1839).

Γκαίτε

Φάουστ
(απόσπασμα)

Ο ΦΑΟΥΣΤ είναι πιθανότατα ιστορικό πρόσωπο που έζησε το 16ο αιώνα στη Γερμανία και αποτελεί χαρακτηριστικό εκπρόσωπο του ανήσυχου και ερευνητικού πνεύματος του ανθρώπου της Αναγέννησης. Ήταν ένας παράξενος άνθρωπος που περιόδευε στις μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις και εμφανιζόταν ως γιατρός, αλχημιστής, αστρολόγος, θαυματοποιός και μάγος. Γρήγορα απόχτησε μεγάλη φήμη και τα κατορθώματά του έγιναν λαϊκός θρύλος. Το 1587 μάλιστα τυπώθηκε και μια λαϊκή φυλλάδα που απέδιδε τα κατορθώματά του στη συμμαχία του με το Διάβολο, στον οποίο είχε πουλήσει την ψυχή του. Αναπλάθοντας αυτούς τους θρύλους δυο αιώνες αργότερα ο Γκαίτε δημιουργεί το δικό του Φάουστ, ένα από τα μεγαλύτερα έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Το πρώτο μέρος –που είναι και το πιο σημαντικό– δημοσιεύτηκε το 1808. Στην ποιητική αυτή σύνθεση που έχει θεατρική μορφή με υπόθεση και δράση χωρισμένη σε σκηνές, με πρόσωπα και με βαθιές φιλοσοφικές προεκτάσεις, ο Γκαίτε κάνει τον Φάουστ αιώνιο σύμβολο της τιτανικής βούλησης του ανθρώπου και της ακόρεστης επιθυμίας του να γνωρίσει όλα τα μυστικά και να δώσει απάντηση, σε όλα τα προβλήματα της ζωής. Το απόσπασμα που ακολουθεί ανήκει στον πρώτο μονόλογο τον Φάουστ.

Αχ! σπούδασα φιλοσοφία
και νομική και γιατρική,
και αλί μου και θεολογία
με κόπο και μ' επιμονή·
και να με δω με τόσα φώτα,
εγώ μωρός, όσο και πρώτα!
Με λένε μάγιστρο, ακόμα δόκτορα,
και σέρνω δέκα χρόνια τώρα
από τη μύτη εδώ κι εκεί
τους μαθητές μου – και το βλέπω δεν μπορεί
κανένας κάτι να γνωρίζει!

Λες την καρδιά μου αυτό φλογίζει.
Ναι, πιότερα ξέρω παρά όλοι μαζί,
γιατροί, δικηγόροι, παπάδες, σοφοί·
δισταγμοί, υποψίες δε με ταράζουν,
κόλασες, διάολοι δε με τρομάζουν –
έτσι όμως κι η χαρά μού είναι φευγάτη,
δεν το φαντάζομαι πως ξέρω κάτι
καλό στον κόσμο να το διδάξω,
να τον φωτίσω, να τον αλλάξω.
Ούτ᾽ έχω δα καλά και πλούτο,
δόξα, τιμές στον κόσμο τούτο.
Μήτε σκυλί έτσι θα ᾽θελα να ζει!
Γι᾽ αυτό έχω στη μαγεία παραδοθεί,
μήπως το πνεύμα το στόμα ανοίξει
κι η δύναμή του μη μου δείξει
κάποια μυστήρια, ώστε άλλο εδώ
να μην παιδεύουμαι να πω
ό,τι δεν ξέρω, να γνωρίσω τι
βαθιά τον κόσμο συγκρατεί,
κάθε αφορμή και σπόρο ν᾽ αντικρίσω
και κούφια λόγια πια να μην πουλήσω.
Να ᾽βλεπες, φως του φεγγαριού,
τον πόνο μου στερνή φορά,
τις ώρες του μεσονυχτιού,
που εδώ σε πρόσμενα συχνά,
πώς σε βιβλία, χαρτιά σωρό
σύντροφο σ᾽ είχα θλιβερό:
Αχ! να μπορούσα στις ψηλές
μ᾽ εσέ ν᾽ ανέβαινα κορφές,
με στοιχειά στα σπήλαια να πετούσα,
στο θάμπος σου λιβάδια να γυρνώ,
κάθε γνώσης τινάζοντας καπνό
στο δρόσος σου να ξαρρωστούσα!

μτφρ.: Κώστας Χατζόπουλος

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να περιγράψετε τη σκηνοθεσία και την ατμόσφαιρα με βάση τα στοιχεία που δίνει το απόσπασμα.
2. Ποια είναι γενικά η ψυχική διάθεση του Φάουστ; Ποιες λέξεις ή φράσεις την αποδίδουν κυρίως;
3. Ποιες επιμέρους συναισθηματικές καταστάσεις μπορείτε να επισημάνετε στην εξέλιξη του μονόλογου;
4. Πού οφείλεται η ψυχική διάθεση του Φάουστ;
5. Στο α΄ μέρος του μονόλογου (στ. 1-32) υπάρχουν ορισμένες αντιθέσεις. Να τις επισημάνετε και να βρείτε τη σημασία τους.
6. Στο β΄ μέρος (στ. 33 κ.ε.) ο Φάουστ κάνει μια αποστροφή στο φως του φεγγαριού. Ποιο είναι το νόημά της και πώς συνδέεται με το χαρακτήρα του Φάουστ;

Γκαίτε Ιωάννης-Βόλφγκαντ

(1749-1832)

Γερμανός ποιητής και φιλόσοφος και μια από τις μεγαλύτερες πνευματικές φυσιογνωμίες. Βαθύς γνώστης του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, αλλά και των δημοτικών τραγουδιών μας, εξέφρασε σε πολλές περιπτώσεις τα φιλελληνικά του αισθήματα. Από τα έργα του τα πιο γνωστά και περισσότερο μεταφρασμένα είναι ο *Βέρθερος* και κυρίως ο *Φάουστ*. Ο *Φάουστ* έχει μεταφραστεί στα ελληνικά από το Γ. Στρατήγη, τον Αριστ. Προβελέγγιο, τον Αλ. Ραγκαβή, τον Κωσταντίνο Χατζόπουλο, το Δ. Λάμψα, το Νίκο Καζαντζάκη κ.ά.

Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι

Οι αδελφοί Καραμάζοφ
(απόσπασμα)

Το μυθιστόρημα *Οι αδελφοί Καραμάζοφ* θεωρείται ως το κορυφαίο έργο του μεγάλου Ρώσου συγγραφέα. Σ' αυτό παρουσιάζεται η ζωή τριών αδελφών, που δεν έχουν τίποτε κοινό μεταξύ τους (του ορμητικού και αχαλίνωτου στα πάθη Ντιμήτρι· του συγκρατημένου αλλά ψυχικά αδύνατου και άβουλου Ιβάν· και του αγνού ονειροπόλου Αλιόσα), σε συνάρτηση με την ακόλαστη και έκλυτη ζωή του πατέρα τους, του Φιόντορ Παύλοβιτς Καραμάζοφ, που τα εγκατέλειψε άστοργα, όταν ήταν πολύ μικρά και ορφανά από μητέρα. Στο απόσπασμα που παραθέτουμε, τα τρία αδέλφια, ενήλικα πια, συναντιούνται με τον πατέρα τους και συμφωνούν να επισκεφτούν το φημισμένο πάτερ Ζωσιμά, γέροντα (στάρετς) του μοναστηριού της περιοχής, για να ζητήσουν τη μεσολάβησή του για συμφιλίωση και λύση των διαφορών τους. Στη συνάντηση παρευρίσκεται και ο ξάδελφος της πρώτης γυναίκας του Παύλοβιτς, ο Πιότρ Αλεξάνδροβιτς Μιούσοβ, κτηματίας της περιοχής, που είχε αναλάβει την κηδεμονία του Ντιμήτρι.

Απ' την πρώτη στιγμή δεν του άρεσε ο στάρετς*. Πραγματικά, υπήρχε κάτι στο πρόσωπό του που και σε πολλούς άλλους εχτός απ' τον Μιούσοβ* θα μπορούσε να μην αρέσει. Ήταν ένας κοντός καμπουριασμένος ανθρωπάκος με πολύ αδύνατα πόδια, κάπου εξηνταπέντε χρονώ, μα που η αρρώστια τον έκανε να φαίνεται πολύ μεγαλύτερος, τουλάχιστο κατά δέκα χρόνια. Όλο το ξερακιανό του πρόσωπο ήταν γεμάτο μικρές ρυτίδες, ιδίως γύρω στα μάτια, που ήταν μικρά, φωτεινά, ζωηρά και λαμπερά, σαν δυο γυαλιστερές κουκίδες. Μονάχα στους κροτάφους του

στάρετς: (λέξη ρωσική)· γέροντας ασκητής.
Μιούσοβ: ξάδελφος της πρώτης γυναίκας του γερο-Καραμάζοφ, πλούσιος κτηματίας. Έζησε και έκανε λαμπρές σπουδές στο Παρίσι. Ασπάστηκε τις φιλελεύθερες ιδέες και αναμείχτηκε στην παρισινή επανάσταση του 1848. Αντιπαθούσε τον κλήρο. Κίνησε δίκη κατά του μοναστηριού για κάποια δικαιώματα αλιείας ή υλοτομίας στην περιοχή που συνόρευε με το κτήμα του, όχι γιατί είχε καμιά οικονομική ανάγκη, αλλά γιατί το θεωρούσε καθήκον.

απόμεναν κάτι άσπρα μαλλάκια, το γενάκι του ήταν πολύ κοντό, αραιό και μυτερό και τα χείλη του, που χαμογελούσαν συχνά, ήταν λεπτά σα δυο σπαγγάκια. Η μύτη του όχι και πολύ μεγάλη, μυτερή σα ράμφος πουλιού.

«Κατά πάσαν πιθανότητα είναι μια κακόβουλη και ψωροπερήφανη ψυχή», σκέφτηκε για μια στιγμή ο Μιούσοβ. Γενικά ήταν πολύ δυσαρεστημένος με τον εαυτό του.

Το ρολόι –ένα φτηνό ρολόι του τοίχου με βαρίδια– χτύπησε βιαστικά βιαστικά ακριβώς δώδεκα. Αυτό τους βοήθησε ν' αρχίσουν την κουβέντα.

– Ακριβέστατα η ορισμένη ώρα, –φώναξε ο Φιόντορ Παύλοβιτς*– κι ο γιος μου ο Ντιμήτρι Φιοντόροβιτς ακόμα να φανεί. Σας ζητώ συγγνώμη για λογαριασμό του, πανοσιότατε στάρετς*! (Ο Αλιόσα ανατρίχιασε ακούγοντας αυτό το «πανοσιότατε στάρετς»). Όμως εγώ είμαι πάντοτε ακριβής στην ώρα μου, ούτε λεπτό δεν αργώ, γιατί πάντα θυμάμαι πως η ακρίβεια είναι η ευγένεια των βασιλιάδων...

– Όμως εσείς, όπως και να 'ναι, δεν είστε βασιλιάς,* –είπε αμέσως ο Μιούσοβ που δεν μπόρεσε να συγκρατηθεί.

– Ναι, αυτό είν' αλήθεια, δεν είμαι βασιλιάς. Και φανταστείτε, Πιότρ Αλεξάντροβιτς, αυτό το 'ξερα και μόνος μου. Μα το Θεό, το 'ξερα! Όμως, έτσι συμβαίνει πάντοτε. Όλο και κάτι θα πω που δε θα ταιριάζει με την περίσταση! Αιδεσιμότατε! –ξεφώνισε με κάποιο ξαφνικό πάθος:– Έχετε τώρα μπροστά σας έναν γελωτοποιό, έναν πραγματικό γελωτοποιό! Έτσι και σας συσταίνουμαι. Είναι μια παλιά μου συνήθεια, αλίμονο! Κι αν καμιά φορά λέω ξεκάρφωτες ψευτιές, αυτό το κάνω ξεπίτηδες μπορώ να πω, για να κάνω τους άλλους να γελάσουν και να γίνω έτσι ευχάριστος. Πρέπει δα να 'ναι ευχάριστος κανείς, ψέματα; Καταφτάνω που λέτε μια φορά, εδώ κι εφτά χρόνια, σε μιαν πολιτειούλα, είχα κάτι δουλίτσες εκεί και μόλις είχα φτιάξει μιαν εταιριούλα με κάτι εμποράκους. Πάμε το λοιπόν στον ισπράβνικ[1], είχαμε να τον παρακαλέσουμε για κάποιο ζήτημα και θα τον καλούσαμε σε γεύμα. Βγαίνει ο ισπράβνικ, ένας ψηλός, χοντρός, ανοιχτόξανθος και σκυθρωπός άνθρωπος. Για κάτι τέτοιες περιπτώσεις κάτι τέτοιοι είναι τα πιο επικίνδυνα υποκείμενα. Είναι βλέπεις

Φιόντορ Παύλοβιτς Καραμάζοφ: πατέρας των τριών αδελφών Καραμάζοφ.
Πανοσιότατε στάρετς: ο γερο-Καραμάζοφ πολύ συχνά καταφεύγει στην κολακεία και την υποκρισία.
δεν είστε βασιλιάς: ο Μιούσοβ δε χάνει ευκαιρία να στηλιτεύσει το γερο-Καραμάζοφ, για τον οποίο ένιωθε μίσος και περιφρόνηση.
1. Διοικητής αστυνομικού τμήματος στη Ρωσία.

το συκώτι, το συκώτι. Γυρίζω αμέσως και του λέω, (και ξέρετε, του το ’πα με τόση χάρη σα να ’μουν άνθρωπος των σαλονιών): «Κύριε ισπράβνικ, γενείτε, του λέω, ο Ναπράβνικ μας!» «Τι θέλετε να πείτε, μου λέει, με το Ναπράβνικ σας;» Το βλέπω πια απ’ την πρώτη στιγμή πως δεν κόλλησε. Στάθηκε κει σοβαρός, πεισμωμένος μάλιστα: «Θέλησα, λέω, να κάνω ένα αστείο για να ευθυμήσουμε όλοι μας. Αυτός ο κύριος Ναπράβνικ είναι ένας διάσημος Ρώσος μαέστρος και μεις ακριβώς χρειαζόμαστε για την αρμονία της επιχείρησής μας έναν άνθρωπο που να ’ναι κάτι σα μαέστρος...». Θα ’λεγε κανείς πως η εξήγηση κι η σύγκριση ήταν πολύ λογική, ψέματα; «Με συγχωρείτε, μου λέει, εγώ είμαι ισπράβνικ και δε σας επιτρέπω να κάνετε καλαμπούρια με το αξίωμά μου». Μου γυρίζει την πλάτη και φεύγει. Και γω φωνάζω ξωπίσω του: «Σωστά, σωστά, είστε ισπράβνικ κι όχι Ναπράβνικ!» «Όχι, μου λέει, μια και το είπατε πάει πια, είμαι Ναπράβνικ». Και φανταστείτε. Η δουλειά μας πήγε στράφι! Κι όλο έτσι για το τίποτα την παθαίνω, μα την αλήθεια, για το τίποτα. Πάντα έτσι θα συμβεί που θα βλάψω μόνος μου τον εαυτό μου με την ευγένειά μου! Μια φορά, πάνε πια πολλά χρόνια, λέω σ’ ένα πρόσωπο που θα μπορούσες να το πεις και σημαντικό: «Η γυναίκα σας παίρνει εύκολα φωτιά». Εννοείται πως αυτό το ’πα έχοντας υπόψη την τιμή και τα ηθικά προτερήματα, όμως εκείνος μου λέει αναπάντεχα: «Πώς το ξέρετε; Την ανάψατε καμιά φορά;» Δεν βάσταξα τότε, στάσου λέω μέσα μου να φανώ ευχάριστος: «Ναι, του λέω, την άναψα». Τότε λοιπόν μου τις άναψε κι αυτός για τα καλά... Μα όλ’ αυτά είναι καιρός πια που γενήκανε, τόσο που δεν ντρέπουμαι και να τα δηγιέμαι. Πάντα κάπως έτσι θα βλάψω τον εαυτό μου!

– Αυτό κάνετε και τώρα, – είπε με αηδία ο Μιούσοβ.

Ο στάρετς τούς κοίταζε σιωπηλός πότε τον έναν πότε τον άλλον.

– Για κοίτα κει! Σας βεβαιώνω, Πιότρ Αλεξάντροβιτς, πως κι αυτό το ’ξερα και μάλιστα, μπορώ να πω, ένιωθα τι πήγαινα να κάνω από τη στιγμή κιόλας που άρχισα να μιλάω. Και, ξέρετε, προαισθανόμουν ακόμα πως εσείς θα μου κάνατε πρώτος την παρατήρηση. Κάτι τέτοιες στιγμές, αιδεσιμότατε, όταν βλέπω πως το αστείο μου δεν πετυχαίνει, τα δυο μου μάγουλα αρχίζουν να κολλάνε στα κάτω ούλα, παθαίνω κάτι σαν σπασμούς. Αυτό το ’χω απ’ τα νιάτα μου ακόμα, όταν ζούσα στα σπίτια των τσιφλικάδων κι έτρωγα το ξένο ψωμί σαν παράσιτο. Ο γελωτοποιός, αιδεσιμότατε, είναι βαθιά ριζωμένος μέσα μου, από γεννησιμιού μου έτσι είμαι, δίκιο θα ’χετε και παλαβό να με πείτε. Δε λέω, μπορεί να ’χω και

κανένα κακό πνεύμα μέσα μου, όμως, εδώ που τα λέμε, δεν μπορεί να ’ναι και πολύ μεγάλου διαμετρήματος, γιατί, αν ήταν, θα φρόντιζε να βρει κανένα σημαντικότερο μέρος να κάτσει. Πάντως ούτε και σε σας θα ’ρχόταν, Πιότρ Αλεξάντροβιτς, γιατί και σεις δεν είστε δα και τόσο σημαντικός. Όμως εγώ πιστεύω, πιστεύω στο Θεό. Μόλις τώρα τελευταία άρχισα ν’ αμφιβάλω, τώρα όμως κάθουμαι και περιμένω υπέροχα λόγια. Είμαι και γω, αιδεσιμότατε, σαν το φιλόσοφο Ντιντερό. Το ξέρετε άραγε, πανιερότατε πάτερ, πως ο Ντιντερό ο φιλόσοφος παρουσιάστηκε κάποτε στο μητροπολίτη Πλάτωνα; Ήτανε τον καιρό της αυτοκράτειρας Αικατερίνης. Μπαίνει που λέτε, κι η πρώτη του κουβέντα ήταν τούτη: «Δεν υπάρχει Θεός». Τότε κι ο άγιος εκείνος άνθρωπος σηκώνει το δάχτυλό του κι απαντάει: «είπεν ο άφρων εν τη καρδία αυτού». Τότε και κείνος πέφτει αμέσως στα γόνατα και φωνάζει: «Πιστεύω και δέχουμαι να βαφτιστώ». Έτσι λοιπόν τον βαφτίσανε την ίδια εκείνη ώρα. Η πριγκίπισσα Ντάσκοβα ήταν η ανάδοχος κι ο Ποτέμκιν νουνός...

– Φιόντορ Παύλοβιτς, αυτό είναι ανυπόφορο πια! Το ξέρετε κι ο ίδιος πως λέτε ψέματα και πως αυτό το ανόητο ανέκδοτο είναι παραμύθι. Τι θέλετε λοιπόν να παραστήσετε; –είπε ο Μιούσοβ που ’χασε την υπομονή του κι η φωνή του έτρεμε.

– Όλη μου τη ζωή το προαισθανόμουν πως είναι ψέματα! –ξεφώνισε παράφορα ο Φιόντορ Παύλοβιτς. – Γι’ αυτό, καλοί μου κύριοι, θα σας πω όλη την αλήθεια. Ενδοξότατε στάρετς! Συχωρέστε με, μα κείνο το τελευταίο για το βάφτισμα του Ντιντερό, το σκαρφίστηκα τώρα μόλις μονάχος μου, τούτην ακριβώς τη στιγμή που τα ιστορούσα. Ως τα τώρα ούτε καν μου ’χε περάσει μια τέτοια σκέψη απ’ το κεφάλι. Έτσι για να γίνει πιο πικάντικο το σκαρφίστηκα. Γι’ αυτό κάνω μπαλαφαριές, Πιότρ Αλεξάντροβιτς, για να γίνω πιο ευχάριστος. Εδώ που τα λέμε, ούτε και γω ο ίδιος δεν ξέρω για ποιο λόγο το κάνω αυτό. Όσο για τον Ντιντερό, κείνο το «είπεν ο άφρων» τ’ άκουσα και γω πολλές φορές στα νεανικά μου χρόνια απ’ τους ντόπιους τσιφλικάδες, όταν ζούσα στα σπίτια τους. Τ’ άκουσα κι απ’ τη θεία σας, Πιότρ Αλεξάντροβιτς, τη Μάβρα Φομίνισνα. Όλοι αυτοί είναι και τώρα ακόμα βέβαιοι πως ο άθεος Ντιντερό πήγε στου μητροπολίτη Πλάτωνα για να συζητήσει μαζί του για την ύπαρξη του θεού...

Ο Μιούσοβ σηκώθηκε, γιατί όχι μονάχα έχασε πια την υπομονή του, μα σχεδόν δεν ήξερε τι έκανε απ’ το θυμό του. Λύσαγε απ’ το κακό του κι ένιωθε πως έτσι γινόταν γελοίος. Πραγματικά, στο κελί γινόταν κάτι

πρωτοφανές. Σαράντα, ίσως και πενήντα χρόνια, απ' τον καιρό των παλιών στάρετς ακόμα, μαζεύονταν εδώ, μέσα σ' αυτό το ίδιο το κελί, άνθρωποι διαποτισμένοι από βαθιάν ευλάβεια. Όλοι όσοι μπαίνανε στο κελί είχαν τη συναίσθηση πως τους κάνουνε μεγάλη χάρη. Πολλοί πέφτανε στα γόνατα και δε σηκώνονταν παρά μονάχα, όταν τέλειωνε η επίσκεψή τους. Ακόμα και πολλά απ' τα «ανώτερα» πρόσωπα, άνθρωποι με μεγάλη μόρφωση και μάλιστα με ελεύθερες ιδέες που έρχονταν είτε από περιέργεια είτε για κάποιαν άλλη αιτία, μπαίνοντας στο κελί μαζί με τους άλλους ή παίρνοντας μιαν ιδιαίτερη συνέντευξη, θεωρούσαν πρώτιστο καθήκον τους, όλοι ως τον τελευταίο, να δείξουν βαθύτατο σεβασμό στον στάρετς και να φερθούν ευγενικά. Και τούτο γιατί φυσικά δεν επρόκειτο εδώ για λεφτά μα για αγάπη και για έλεος απ' τη μια μεριά κι απ' την άλλη για επιθυμία γαλήνης και δίψα να δοθεί μια λύση σε κάποιο δύσκολο ηθικό πρόβλημα ή σε κάτι που τους ταλανίζει το πνεύμα. Έτσι που ο Φιόντορ Παύλοβιτς με τις χοντροκοπιές του, τις ανάρμοστες σε τούτο το μέρος, έκανε τους παριστάμενους, μερικούς τουλάχιστο αν όχι όλους, ν' απορήσουν και να τα χάσουν. Να λέμε την αλήθεια, οι ιερομόναχοι δεν άλλαξαν καθόλου έκφραση και με σοβαρή προσοχή περιμένανε να δουν τι θα πει ο στάρετς. Φαίνεται όμως πως ήταν έτοιμοι κι αυτοί να σηκωθούν όπως κι ο Μιούσοβ. Ο Αλιόσα ήταν έτοιμος να βάλει τα κλάματα και στεκόταν με χαμηλωμένο κεφάλι. Περισσότερο απ' όλα παραξενευότανε, γιατί ο μεγαλύτερος αδερφός του, ο Ιβάν Φιοντόροβιτς, που μονάχα σ' αυτόν είχε στηρίξει τις ελπίδες του και που ήταν ο μόνος άνθρωπος που 'χε τόση επιρροή στον πατέρα του, ώστε να μπορούσε τώρα να τον σταματήσει, καθόταν τούτη τη στιγμή εντελώς ακίνητος στην καρέκλα του, με χαμηλωμένα τα μάτια και φαινόταν να περιμένει με κάποια φιλόμαθη περιέργεια να δει πώς θα τελειώσουν όλ' αυτά, σαν να 'ταν εντελώς ξένος εδώ. Ο Αλιόσα ούτε να τον κοιτάξει δεν μπορούσε τον Ρακίτιν (το σπουδαστή της θεολογίας) που ήταν πολύ γνωστός του και σχεδόν φίλος του, γιατί ήξερε τις σκέψεις του. (Άλλωστε ήταν ο μόνος που τις ήξερε σ' όλο το μοναστήρι).

– Με συγχωρείτε... –άρχισε να λέει ο Μιούσοβ στον στάρετς,– ίσως να νομίζετε πως και γω είμαι μέτοχος σ' αυτή την ελεεινή κωμωδία. Το λάθος μου ήταν που πίστεψα πως ακόμα κι ένας άνθρωπος σαν τον Φιόντορ Παύλοβιτς θα καταλάβαινε τις υποχρεώσεις του, όταν θα βρισκόταν μπροστά σ' ένα τόσο σεβαστό πρόσωπο... Δεν μπορούσα να 'χω υπόψη μου πως θα χρειαστεί να ζητήσω συγγνώμη, μόνο και μόνο γιατί

μπήκα εδώ μέσα μαζί του...

Ο Πιότρ Αλεξάντροβιτς δεν τέλειωσε την κουβέντα του. Συγχύστηκε εντελώς κι ήταν έτοιμος να βγει απ' το δωμάτιο.

– Μην ανησυχείτε, σας παρακαλώ, –είπε ο στάρετς. Σηκώθηκε ξαφνικά πάνω στ' αδύνατα πόδια του και παίρνοντας τον Πιότρ Αλεξάντροβιτς απ' τα δυο του χέρια τον έβαλε να καθίσει ξανά στην πολυθρόνα. – Ησυχάστε, σας παρακαλώ. Σας παρακαλώ όλως ιδιαιτέρως να μείνετε φιλοξενούμενός μου. Έκανε μιαν υπόκλιση και ξανακάθισε στο ντιβανάκι του.

– Ενδοξότατε στάρετς, αποφανθείτε. Σας προσβάλλω με τη ζωηρότητά μου ή όχι; – ξεφώνισε ξαφνικά ο Φιόντορ Παύλοβιτς κι άδραξε με τα δυο του χέρια τα χερούλια της πολυθρόνας έτοιμος να πεταχτεί απάνω ανάλογα με την απάντηση.

– Σας παρακαλώ και σας –είπε ο στάρετς με τον πιο υποβλητικό τρόπο- να μην ανησυχείτε και να μη νιώθετε καμιά συστολή μπροστά μου. Μην πιέζετε τον εαυτό σας, φερθείτε σα να 'σασταν στο σπίτι σας. Και, το κυριότερο, μην ντρέπεστε τόσο πολύ τον εαυτό σας, γιατί απ' αυτό ακριβώς προέρχονται όλα.

– Εντελώς σα στο σπίτι μου; Δηλαδή στη φυσική μου κατάσταση; Ω, αυτό είναι πολύ, πάρα πολύ, όμως το δέχουμαι μ' ευγνωμοσύνη! Ξέρετε, πανιερότατε πάτερ, καλύτερα μη με παροτρύνετε να φερθώ φυσικά, μην το διακινδυνέψετε αυτό... ως τη φυσική μου κατάσταση ούτε και γω ο ίδιος δε θα φτάσω. Σας προειδοποιώ, για να προφυλάξω εσάς δηλαδή. Όσο για τ' άλλα, εκείνα μένουν στο σκοτάδι, αν και μερικοί θα το 'θελαν να παραμουντζουρώσουν το πορτρέτο μου. Εσάς εννοώ, Πιότρ Αλεξάντροβιτς. Όσο για σας, πανιερότατε, σας εκφράζω τον ενθουσιασμό μου! – Ανασηκώθηκε κι υψώνοντας τα χέρια του πρόφερε: «Μακαρία η κοιλία η βαστάσασά σε και μαστοί ους εθήλασας», οι μαστοί προπαντός. Και τώρα με την παρατήρησή σας: «Να μην ντρέπουμαι τόσο πολύ τον ίδιο τον εαυτό μου, γιατί από δω ξεκινάνε όλα» – με τη φράση σας αυτή με διαπεράσατε πέρα για πέρα και διαβάσατε μέσα μου. Γιατί έτσι ακριβώς γίνεται: Όταν μπαίνω πουθενά, μου φαίνεται πως είμαι ο πιο πρόστυχος απ' όλους και πως όλοι με νομίζουν για παλιάτσο. Τότε λοιπόν λέω και γω μέσα μου: «Άσε να κάνω στ' αλήθεια τον παλιάτσο. Δε με νοιάζει για τη γνώμη σας, γιατί όλοι σας, μέχρι τον τελευταίο, είσαστε πιο ποταποί από μένα»! Γι' αυτό είμαι παλιάτσος, απ' την ντροπή μου παίζω τούτο το ρόλο, απ' τη ντροπή μου, ενδοξότατε στάρετς. Από φοβισμένη δυσπιστία

κάνω όλη τούτη τη φασαρία. Γιατί, αν ήμουν βέβαιος πως, όταν μπαίνω κάπου, όλοι θα με δεχτούνε σαν τον ευγενικότερο κι εξυπνότερο άνθρωπο, Θεέ μου! τι καλός που θα 'μουν τότε! Δάσκαλε! – είπε και ξαφνικά έπεσε στα γόνατα. –Τι πρέπει να κάνω για να κληρονομήσω την αιώνια ζωή;

Ακόμα και τώρα ήταν δύσκολο να καταλάβει κανείς αν αστειεύεται ή αν πραγματικά νιώθει κατάνυξη.

Ο στάρετς τον κοίταξε και πρόφερε μ' ένα χαμόγελο:

– Το ξέρετε προ πολλού κι ο ίδιος τι πρέπει να κάνετε· είστε αρκετά μυαλωμένος. Μη μεθάτε και μη βρίζετε, μην αφήνεστε να σας παρασέρνει η φιληδονία. Μα πρώτ' απ' όλα μη θεοποιείτε τα χρήματα και κλείστε τα καπηλειά σας, αν δεν μπορείτε όλα, τουλάχιστο δυο τρία. Και το κυριότερο απ' όλα, μη λέτε ψέματα.

– Θέλετε να πείτε για τον Ντιντερό μήπως;

– Όχι, δεν εννοούσα τον Ντιντερό. Το κυριότερο είναι να μη λέτε ψέματα στον ίδιο τον εαυτό σας. Αυτός που λέει ψέματα στον εαυτό του και πιστεύει στο ίδιο του το ψέμα, φτάνει στο σημείο να μη βλέπει καμιάν αλήθεια ούτε μέσα του ούτε και στους άλλους – κι έτσι χάνει κάθε εχτίμηση για τους άλλους και κάθε αυτοεχτίμηση. Μην εχτιμώντας κανέναν, παύει ν' αγαπάει. Και μην έχοντας την αγάπη αρχίζει να παρασέρνεται απ' τα πάθη και την ακολασία, για ν' απασχοληθεί και να διασκεδάσει. Έτσι φτάνει στην απόλυτη χτηνωδία κι όλ' αυτά, επειδή λέει συνεχώς ψέματα στους άλλους και στον εαυτό του. Αυτός που λέει ψέματα στον εαυτό του είναι αυτός που προσβάλλεται πρώτος. Γιατί, καμιά φορά, είναι πολύ ευχάριστο να νιώθει κανείς προσβλημένος. Έτσι δεν είναι; Κι ας ξέρει πως κανένας δεν τον πρόσβαλε και πως μονάχος του φαντάστηκε την προσβολή κι είπε ψέματα από κοκεταρία, υπερέβαλε τα πράματα, για να τα εξωραΐσει, αρπάχτηκε από μια λέξη φτιάχνοντας ένα ολάκερο βουνό από έναν κόκκον σινάπεως, τα ξέρει όλ' αυτά και μόνος του κι όμως προσβάλλεται, προσβάλλεται, ώσπου να νιώσει ευχαρίστηση, ώσπου να νιώσει μεγάλη αγαλλίαση κι έτσι φτάνει στο σημείο να καλλιεργεί μέσα του το πραγματικό μίσος... Μα σηκωθείτε λοιπόν, καθίστε, πολύ σας παρακαλώ, κι αυτά εδώ δεν είναι τίποτ' άλλο από ψεύτικες χειρονομίες...

– Αγιότατε! Αφήστε με να σας φιλήσω το χέρι, –είπε ο Φιόντορ Παύλοβιτς και πηδώντας έφτασε τον στάρετς κι έδωσε ένα ηχηρό φιλί στο λιπόσαρκο χέρι του. –Ακριβώς. Ακριβώς αυτό συμβαίνει. Είναι ευχάριστο

να νιώθεις πως προσβλήθηκες. Αυτό πολύ σωστά το είπατε. Από κανέναν άλλον δεν άκουσα μια τόσο σοφή κουβέντα. Ακριβώς. Ακριβώς, εγώ σ' όλη μου τη ζωή προσβαλλόμουν μέχρι ευχαρίστησης, προσβαλλόμουν από αισθητική ανάγκη, γιατί δεν είναι μονάχα ευχάριστο μα και ωραίο να νιώθεις τον εαυτό σου προσβλημένο. Αυτό μονάχα ξεχάσατε να πείτε, ενδοξότατε στάρετς: Είναι και ωραίο; Αυτό θα το γράψω σε βιβλίο! Κι έλεγα ψέματα, έλεγα ψέματα κυριολεχτικά σ' όλη μου τη ζωή, την κάθε μέρα και την κάθε ώρα. Αληθώς λέγω υμίν, εγώ ειμί το ψέμα και πατήρ του ψέματος! Εδώ που τα λέμε, μου φαίνεται πως δεν είναι ο πατέρας, βλέπετε μπερδεύω συνεχώς τα κείμενα. ε, ας είναι κι ο γιος, αρκετό θα 'ναι κι έτσι. Μονάχα που... καλέ μου άγγελε, σεις... για τον Ντιντερό, επιτρέπεται να μιλάει κανείς καμιά φορά! Ο Ντιντερό δεν μπορεί σε τίποτα να βλάψει. Κάποτε μια λέξη μονάχα βλάφτει περισσότερο. Ενδοξότατε στάρετς, καλά που το 'φερε η κουβέντα, γιατί παραλίγο να το ξεχάσω. Κι όμως το 'χα αποφασίσει εδώ και τρία χρόνια ακόμα να ζητήσω από δω πληροφορίες, να 'ρθω ξεπίτηδες εδώ και να ρωτήσω επίμονα, για να μάθω. Μονάχα πείτε στον Πιότρ Αλεξάντροβιτς να μη με διακόπτει. Να τι θέλω να ρωτήσω: Είναι αλήθεια, ενδοξότατε πάτερ, πως κάπου στα *Συναξάρια* υπάρχει γραμμένη η ιστορία ενός άγιου θαυματουργού που βασανίστηκε υπέρ πίστεως και που, όταν στο τέλος του κόψανε το κεφάλι, εκείνος σηκώθηκε, πήρε από χάμω το κεφάλι του και το «ησπάζετο ευλαβώς» και περπάτησε έτσι πολλήν ώρα «ασπαζόμενος αυτό ευλαβώς»; Είναι αλήθεια αυτό ή όχι, ευσεβέστατοι πατέρες;

– Όχι, δεν είναι αλήθεια, – είπε ο στάρετς.

– Σε κανένα *Συναξάρι* δεν υπάρχει τίποτα παρόμοιο. Για ποιον άγιο λέτε πως είναι γραμμένη αυτή η ιστορία; – ρώτησε ο ιερομόναχος, ο πάτερ βιβλιοθηκάριος.

– Ούτε και γω ξέρω για ποιον άγιο είναι γραμμένη. Δεν ξέρω, γιατί δεν το διάβασα. Με γελάσανε κείνοι που μου το διηγήθηκαν. Τ' άκουσα. Και ξέρετε ποιος το διηγόταν; Να, ο Πιότρ Αλεξάντροβιτς Μιούσοβ, αυτός που μόλις πριν από λίγο θύμωσε για τον Ντιντερό. Αυτός ο ίδιος το διηγόταν.

– Ποτέ δε σας το διηγήθηκα αυτό. Εγώ ούτε μιλάω κάν μαζί σας.

– Είν' αλήθεια πως δε μου το 'πατε εμένα προσωπικά. Όμως το διηγηθήκατε σε μια παρέα, όπου βρισκόμουν και γω, πάνε τέσσερα χρόνια τώρα. Το ανέφερα, γιατί με τούτη την τόσο αστεία διήγηση μου κλονίσατε την πίστη μου, Πιότρ Αλεξάντροβιτς. Εσείς δεν το καταλάβατε αυτό,

δεν το υποπτευθήκατε, όμως εγώ γύρισα στο σπίτι με κλονισμένη την πίστη μου κι από κείνη την ώρα όλο και πιότερο κλονίζουμαι. Ναι, Πιότρ Αλεξάντροβιτς, γίνατε αιτία ενός μεγάλου ξεπεσμού! αυτό πια δεν είναι σαν την ιστορία του Ντιντερό!

Ο Φιόντορ Παύλοβιτς μίλαγε με πάθος, αν κι όλοι το καταλάβαιναν πια πως άρχισε και πάλι να παίζει κωμωδία. Όμως ο Μιούσοβ ένιωθε τον εαυτό του βαθιά πληγωμένον.

– Τι ανοησία! Όλ' αυτά είν' ανοησίες, –μουρμούριζε αυτός. – Ίσως πραγματικά κάποτε να είπα κάτι τέτοιο... Όμως όχι σε σας. Και μένα άλλοι μου το είπαν. Τ' άκουσα στο Παρίσι από 'ναν Γάλλο που μου 'λεγε πως τάχα στις εκκλησίες μας διαβάζουν τούτη την περικοπή απ' το *Συναξάρι* στην πρωινή λειτουργία... Ήταν ένας πολύ μορφωμένος άνθρωπος που έκανε ειδικές στατιστικές μελέτες για τη Ρωσία... έζησε πολλά χρόνια στη Ρωσία. Εγώ ποτέ μου δε διάβασα τα *Συναξάρια*... κι ούτε θα τα διαβάσω... Λίγες φλυαρίες λέγονται τάχα την ώρα του γεύματος;... Και μεις τότε γευματίζαμε...

– Αυτό είναι. Εσείς γευματίζατε, όμως εγώ τότε ακριβώς έχασα την πίστη μου! – τον κούρντιζε ο Φιόντορ Παύλοβιτς.

– Και τι με νοιάζει εμένα για την πίστη σας! – παραλίγο να φωνάξει ο Μιούσοβ, μα ξαφνικά συγκρατήθηκε και πρόφερε με περιφρόνηση: – Εσείς κυριολεχτικά βρωμίζετε το κάθε τι που θ' αγγίξετε.

Ξαφνικά ο στάρετς σηκώθηκε.

– Με συγχωρείτε, κύριοι, που θα σας αφήσω για λίγα λεπτά, –είπε σ' όλους τους επισκέπτες του, –όμως με περιμένουν άλλοι που ήρθαν πιο πριν από σας. Και σεις πάψετε ωστόσο να λέτε ψέματα, – πρόστεσε εύθυμα γυρίζοντας προς τον Φιόντορ Παύλοβιτς.

Βγήκε απ' το κελί· ο Αλιόσα κι ο δόκιμος έτρεξαν να τον βοηθήσουν να κατέβει τη σκάλα. Ο Αλιόσα πνιγόταν μέσα στο δωμάτιο κι ήταν χαρούμενος που βγήκε. Μα ήταν ακόμα πιο χαρούμενος, γιατί ο στάρετς δε φαινόταν προσβλημένος μα εύθυμος. Ο στάρετς προχώρησε προς το υπόστεγο για να ευλογήσει κείνους που τον περίμεναν. Μα ο Φιόντορ Παύλοβιτς τον σταμάτησε στην πόρτα του κελιού.

– Πανιερότατε! –φώναξε συγκινημένος.– Επιτρέψτε μου να ασπαστώ ακόμα μια φορά το χέρι σας! Ναι, μαζί σας μπορεί να μιλήσει κανείς, μπορεί να ταιριάξει! Νομίζετε πως εγώ όλη την ώρα λέω ψέματα και κάνω το γελωτοποιό; Μάθετε λοιπόν πως όλ' αυτά τα 'κανα ξεπίτηδες για να σας δοκιμάσω. Γι' αυτό φέρθηκα όπως φέρθηκα. Είναι γιατί όλη την ώρα σας

βολιδοσκοπούσα: Μπορεί τάχα να ζήσει κανείς μαζί σας; Ήθελα να δω. Μπορεί να υπάρχει θέση για την ταπεινότητά μου πλάι στην ευλάβειά σας; Άριστα σας δίνω: Μαζί σας μπορεί να ζήσει κανείς! Και τώρα σωπαίνω, δε θα βγάλω πια τσιμουδιά. Θα κάτσω στην πολυθρόνα και δε θα μιλάω. Τώρα είναι η σειρά σας να μιλήσετε, Πιότρ Αλεξάντροβιτς, τώρα εσείς είστε το σημαντικότερο πρόσωπο... για δέκα λεπτά...

μτφρ.: Άρης Αλεξάνδρου

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο γερο-Καραμάζοφ αυτοσυσταίνεται ως γελωτοποιός, ως παλιάτσος. Να δικαιολογήσετε, με βάση τα λόγια και τη συμπεριφορά του, τον αυτοχαρακτηρισμό.
2. Γιατί ο ήρωάς μας συμπεριφέρεται με αυτό τον τρόπο; Τι θέλει να πετύχει; Την απάντηση θα τη βρείτε στο διάλογό του με το στάρετς Ζωσιμά.
3. Οι ψυχικές διακυμάνσεις του Καραμάζοφ δίνονται μέσα από ένα σωρό λόγια και απίθανες χειρονομίες. Τι πετυχαίνει με αυτό ο συγγραφέας;
4. Να χαρακτηρίσετε τα άλλα πρόσωπα του κειμένου (κυρίως το Ζωσιμά και τον Μιούσοβ).

Εξώφυλλο τεύχους του 1878 του ρωσικού λογοτεχνικού περιοδικού *Νίβα* με προσωπογραφία του Ντοστογιέφσκι

Ντοστογιέφσκι Φιοντόρ

(1821-1881)

Μεγαλοφυής Ρώσος μυθιστοριογράφος. Γεννήθηκε στη Μόσχα. Το 1837 μπήκε στη Στρατιωτική Σχολή Μηχανικού, αλλά δεν έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον· αντίθετα αφοσιώθηκε στη μελέτη της λογοτεχνίας. Τελειώνοντας τις σπουδές υπηρέτησε για ένα χρόνο στην Πετρούπολη και παραιτήθηκε για να ασχοληθεί αποκλειστικά με τη συγγραφή. Έζησε ζωή γεμάτη στερήσεις και περιπέτειες. Για τις φιλελεύθερες ιδέες του καταδικάστηκε σε θάνατο, αλλά τη στιγμή της εκτέλεσής του η ποινή του μετατράπηκε σε τέσσερα χρόνια καταναγκαστικά έργα στη Σιβηρία. Μετά την απελευθέρωσή του συνέχισε τον ιδεολογικό του αγώνα από τα περιοδικά *Χρόνος* (1861-1863) και *Εποχή* (1864-1865) μαζί με τον αδελφό του και άλλους διανοούμενους. Και οι δυο όμως αυτές επιχειρήσεις του έληξαν με δεινές οικονομικές συνέπειες, που τον συνόδευαν ως το τέλος περίπου της ζωής του. Για να γλιτώσει από τα χρέη του κατέφυγε στο εξωτερικό και περιπλανήθηκε πάμφτωχος μαζί με την οικογένειά του στη Γερμανία, Ιταλία, Ελβετία και Γαλλία από το 1867 ως το 1871, οπότε και του δόθηκε άδεια να γυρίσει στην Πετρούπολη. Τα έργα του μπορούμε να τα χωρίσουμε σε δυο περιόδους: εκείνα που γράφτηκαν πριν, και κατά τη διάρκεια της εξορίας, και τα μετά την εξορία. Στα πρώτα (*Οι φτωχοί*, 1846· *Οι λευκές νύχτες*, 1848· *Οι ταπεινοί και καταφρονεμένοι*, 1861· *Αναμνήσεις από το σπίτι των πεθαμένων*, 1860-1862· *Το υπόγειο*, 1864 κ.ά.) μπαίνει ορμητικά στο διάλογο με τους δημοκρατικούς και τους σοσιαλιστές όλων των αποχρώσεων. Τα έργα αυτά έδωσαν τα πρότυπα –ιδέες και μορφές– για όλες τις μεγάλες δημιουργίες του Ντοστογιέφσκι: *Έγκλημα και τιμωρία* (1866), *Ο ηλίθιος* (1868), *Οι δαιμονισμένοι* (1871-1872), *Ο έφηβος* (1875), *Οι αδελφοί Καραμάζοφ* (1879-1880). Γιατί σε τελευταία ανάλυση το μοναδικό αντικείμενο του έργου του είναι η ανθρώπινη ψυχή με τις αντιφάσεις και τα τραγικά της πεπρωμένα.

Λέων Τολστόι

Πόλεμος και Ειρήνη
(δύο αποσπάσματα)

1.
[Να σκοτώσουν εμένα που όλοι μ' αγαπούν τόσο;]

Ο ΝΑΠΟΛΕΩΝ μετά τη μάχη στην Ουλμ (1805), αφού κατέλαβε τη Βιέννη, επιχειρεί να αποκόψει την καταπονημένη ρωσική στρατιά από τις ενισχύσεις που έρχονταν από τη Ρωσία. Ο Ρώσος αρχιστράτηγος Κουτούζοφ, για να εμποδίσει το σχέδιο του εχθρού, διατάζει το στρατό του να σπεύσει με κατεύθυνση τα περίχωρα της Βιέννης, για να ενωθεί με τα στρατεύματα που έρχονταν από τη Ρωσία. Σε σύγκρουση των δύο στρατιών έξω από το χωριό Σεντγράμπεν ο δόκιμος αξιωματικός Νικολάι Ροστόβ, που υπηρετεί σε ένα σύνταγμα ουσάρων*, θα αποκτήσει την πρώτη του πολεμική εμπειρία.

– Ας γίνει, τέλος, μια ώρα αρχήτερα, κείνο που 'ναι να γίνει, –σκεφτόταν ο Ροστόβ νιώθοντας πως έφτασε τέλος η στιγμή να ζήσει την απόλαυση της εφόδου, που γι' αυτήν τόσα και τόσα του διηγόνταν οι συνάδελφοί του ουσάροι.

– Εμπρός, ο Θεός μαζί σας! –ακούστηκε η φωνή του Ντενίσοβ– απάνω τους! Μαγς!

Στην πρώτη γραμμή αναταράχτηκαν τα κορμιά των αλόγων. Ο Γράτσικ τεντώθηκε και κάλπασε, χωρίς να περιμένει την παρακίνηση του Ροστόβ.

Ο Νικολάι έβλεπε δεξιά του τις πρώτες γραμμές των ουσάρων του συντάγματός του και μπροστά, πιο πέρα, διέκρινε μια σκούρα λουρίδα που δεν μπορούσε να ξεχωρίσει τι ήταν και που νόμιζε πως ήταν ο εχθρός. Ντουφεκιές ακούγονταν, όμως από μακριά.

– Ταχύτερα! – ακούστηκε το πρόσταγμα, κι ο Ροστόβ ένιωσε πως ο

ουσάρος: αυτός που υπηρετεί σε ιππικό που αποτελείται από ελαφρά οπλισμένους ιππείς.

Γράτσικ άρχισε ν' ανατινάζεται, έτοιμος να περάσει απ' τον τριποδισμό στον καλπασμό.

Μάντευε την κάθε κίνηση του ζώου και γινόταν κι ο ίδιος ολοένα και πιο ζωηρός, ολοένα και πιο χαρούμενος. Είχε διακρίνει κάποιο απομονωμένο δέντρο παραμπρός. Το δέντρο αυτό στην αρχή βρισκόταν μπροστά, στη μέση της γραμμής, του ορίου* που φαινόταν τόσο τρομερό. Όμως να, που τη γραμμή αυτή την πέρασαν κι όχι μόνο τίποτα το τρομερό δε συνέβη, μα αντίθετα η ζωηρότητα και το κέφι γίνονταν όλο και πιο έντονα.

– Ωχ! Πώς θα τον πετσοκόψω κείνον που θα φανεί μπροστά μου! – σκεφτόταν ο Ροστόβ σφίγγοντας στο χέρι του τη λαβή του σπαθιού του.

– Ζή-τω-ω-ω-ω!! – βούιξαν οι φωνές.

– Ε, ας βρεθεί τώρα μπροστά μου, όποιος να 'ναι! – σκεφτόταν ο Ροστόβ και σπιρουνίζοντας αλύπητα τον Γράτσικ, και προσπερνώντας τους συντρόφους του όρμησε μπροστά με ασυγκράτητο καλπασμό. Πιο μπρος διακρινόταν κιόλας ο εχθρός. Ξαφνικά μια δυνατή πνοή, σαν κάποια τεράστια σκούπα να κινήθηκε στον αέρα, χτύπησε πάνω στον ουλαμό. Ο Νικολάι ύψωσε το σπαθί του, έτοιμος να χτυπήσει, μα την ίδια στιγμή ο στρατιώτης Νικήτιενκο, που κάλπαζε μπροστά του, αποκόπηκε απ' αυτόν κι ο Ροστόβ αισθάνθηκε, σα μέσα σ' όνειρο, πως εξακολουθούσε να τρέχει με ιλιγγιώδη ταχύτητα και ταυτόχρονα πως μένει ακίνητος στην ίδια θέση. Πίσω του, ο γνώριμος ουσάρος Μπανταρτσούκ παρ' ολίγο να πέσει πάνω του και στράφηκε και τον κοίταξε θυμωμένος. Το άλογο του Μπανταρτσούκ ξαφνιάστηκε και προσπέρασε καλπάζοντας.

– Μα τι συμβαίνει; Δεν κινούμαι; Δεν προχωρώ; Έπεσα, είμαι σκοτωμένος, – την ίδια στιγμή ρώτησε και αποκρίθηκε ο Ροστόβ. Ήταν πια μονάχος μέσα στον κάμπο. Αντίς για τα άλογα που κάλπαζαν και τις πλάτες των ουσάρων, έβλεπε γύρω του να εκτείνεται μονάχα η ακίνητη γης κι ο θερισμένος κάμπος. Αισθάνθηκε κάτωθέ του ζεστό αίμα.

– Όχι, είμαι πληγωμένος και τ' άλογο σκοτωμένο, – στοχάστηκε. Ο Γράτσικ έκανε ν' ανασηκωθεί στα μπροστινά του πόδια, μα έπεσε και ζούλιξε το πόδι του αναβάτη. Απ' το κεφάλι του ζώου έτρεχε άφθονο αίμα. Το άλογο παράδερνε και δεν μπορούσε να σηκωθεί. Ο Ροστόβ θέλησε να σηκωθεί, μα έπεσε κι κείνος. Η ζώνη του είχε σκαλώσει στη σέλα. Πού βρίσκονταν οι δικοί μας, πού βρίσκονταν οι Γάλλοι – δεν ήξερε. Γύρω του δεν ήταν κανείς.

το όριο: η διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στα δύο αντίπαλα στρατεύματα.

Αφού με χίλια βάσανα κατόρθωσε να ξαγκιστρώσει το πόδι του, ο Νικολάι μπόρεσε κι ανασηκώθηκε.

– Πού, από ποια μεριά είναι τώρα εκείνη η γραμμή, το όριο, που χώριζε τα δυο στρατόπεδα; – αναρωτήθηκε και δεν μπόρεσε να δώσει απάντηση.

– Μην έπαθα τάχα κάτι κακό; Να τυχαίνουν τάχα τέτοιες περιπτώσεις, και τι πρέπει να κάνει κανείς σ' αυτές; – αναρωτήθηκε πάλι καθώς σηκωνόταν. Και κείνη τη στιγμή αισθάνθηκε σαν κάτι ξένο να κρεμόταν απ' τ' αριστερό του χέρι που το 'νιωθε τρομερά μουδιασμένο. Ο καρπός του χεριού ήταν σαν ξένος. Ο Νικολάι κοίταξε καλά καλά το χέρι, μάταια αναζητώντας να βρει πάνω του ίχνη από αίματα.

– Α, να κι άνθρωποι, – σκέφτηκε με χαρά, βλέποντας μερικούς ανθρώπους που έτρεχαν προς το μέρος του. – Αυτοί θα με βοηθήσουν.

Μπροστά μπροστά απ' όλους εκείνους τους ανθρώπους έτρεχε ένας με καπέλο περίεργο, με μπλε μαντύα, μαυριδερός, ηλιοψημένος, με μύτη καμπουρωτή. Τον ακολουθούσαν δυο ακόμα και πολλοί άλλοι παραπίσω. Ένας απ' αυτούς είπε κάτι σε μια παράξενη γλώσσα, όχι ρωσικά. Ανάμεσα στους παραπίσω, που όλοι φορούσαν όμοια περίεργα καπέλα, στεκόταν ένας ρώσος ουσάρος. Τον κρατούσαν απ' τα χέρια, κι άλλοι πιο πίσω κρατούσαν τ' άλογό του.

– Κάποιος δικός μας αιχμάλωτος, φαίνεται... Ναι. Τάχα θα με πιάσουν και μένα; Τι άνθρωποι είναι αυτοί; – όλο σκεφτόταν ο Ροστόβ, χωρίς να πιστεύει στα μάτια του. – Να 'ναι Γάλλοι, τάχα; – Κοίταξε τους Γάλλους που κοντοζύγωναν και μολονότι πριν από 'να λεπτό κάλπαζε με μόνο σκοπό να φτάσει αυτούς τους Γάλλους και να τους πετσοκόψει, τώρα που πλησιάζανε του φαίνονταν τόσο τρομεροί, που δεν πίστευε τα μάτια του.

– Ποιοι είν' αυτοί; Γιατί τρέχουν; Για μένα έρχονται τάχα; Για μένα τρέχουν έτσι; Και γιατί; Για να με σκοτώσουν, *Εμένα*, που όλοι μ' αγαπούν τόσο;

Αναθυμήθηκε την αγάπη που του είχε η μητέρα του, η οικογένειά του όλη, οι φίλοι του, και του φάνηκε πως θα 'ταν αδύνατο να 'χουν οι εχθροί του την πρόθεση να τον σκοτώσουν...

– Ίσως ίσως και να με σκοτώσουν...

Στεκόταν παραπάνω από δέκα δευτερόλεπτα χωρίς να σαλέψει καθόλου και χωρίς να κατανοεί τη θέση του. Ο πρώτος Γάλλος με την καμπουρωτή μύτη είχε κοντοζυγώσει τόσο που ο Νικολάι διέκρινε πια τη

φυσιογνωμία του και την έκφρασή του. Κι η ξαναμμένη, η ξενική φυσιογνωμία του ανθρώπου που με τη λόγχη μπροστά, κρατώντας την ανάσα του, έτρεχε ανάλαφρα προς το μέρος του, τον τρόμαξε. Άρπαξε το πιστόλι και, αντίς να πυροβολήσει, το πέταξε με φόρα ενάντια στο Γάλλο κι ο ίδιος μ' όλες του τις δυνάμεις έτρεξε κατά τα χαμόκλαδα. Τώρα δεν έτρεχε πια όπως έτρεχε στη γέφυρα του Ενς, με κείνο το συναίσθημα της μαχητικότητας και της αμφιβολίας, μα με το συναίσθημα του λαγού που ξεφεύγει απ' τα σκυλιά. Ένα ολοκληρωτικό συναίσθημα φόβου για τη νεαρή, για την ευτυχισμένη του ζωή, είχε κυριέψει ολόκληρο το είναι του. Πηδώντας γοργά τα χαντάκια, με την ορμή που 'τρεχε όταν ήταν παιδί κι έπαιζε κρυφτό, πετούσε στον κάμπο, γυρίζοντας κάπου κάπου το χλομό, το αγαθό νεανικό πρόσωπό του, και ρίγος παγερό περνούσε τη ραχοκοκαλιά του.

– Όχι, είναι προτιμότερο να μην κοιτάξω, – σκέφτηκε, μα σα βρέθηκε κοντά στα πυκνά χαμόκλαδα, ξανακοίταξε άλλη μια φορά. Οι Γάλλοι είχαν μείνει παραπίσω και, μάλιστα τη στιγμή που ο Ροστόβ κοίταξε, ο πρώτος είχε κάνει το βήμα του πιο αργό και μισογυρισμένος προς τα πίσω, κάτι φώναξε στο σύντροφό του. Ο Νικολάι σταμάτησε.

– Όχι. Δεν μπορεί. Κάτι άλλο θα συμβαίνει, – στοχάστηκε. – Δεν είναι δυνατό να 'θελαν να με σκοτώσουν.

Στο αναμεταξύ ένιωθε τόσο βαρύ το αριστερό του χέρι, σαν να 'χαν κρεμασμένο απ' αυτό κάποιο βάρος εικοσιπέντε οκάδες. Δεν μπορούσε να τρέξει άλλο. Ο Γάλλος σταμάτησε και σκόπευσε. Ο Νικολάι έσκυψε μισοκλείνοντας τα μάτια. Δυο σφαίρες, η μια ύστερ' απ' την άλλη, σφυρίζοντας, πέρασαν πάνωθέ του. Συγκέντρωσε τις τελευταίες του δυνάμεις, με το δεξί του χέρι κράτησε τ' αριστερό και τρέχοντας έφτασε τέλος στα χαμόκλαδα. Κει μέσα υπήρχαν Ρώσοι ακροβολιστές.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να παρακολουθήσετε τις εναλλαγές των συναισθημάτων του Νικολάι Ροστόβ από την αρχή ως την άτακτη φυγή του.
2. Πώς εξηγείτε τη στάση του νεαρού αξιωματικού πριν και μετά τον τραυματισμό του;
3. «Αναθυμήθηκε την αγάπη... να τον σκοτώσουν»: να σχολιάσετε τη φράση.

2.
[Τι θαύμα σου είναι αυτή η Νατάσα μου]

Ο ΝΕΑΡΟΣ Νικολάι Ροστόβ, διοικητής μιας ίλης ουσάρων, επιστρέφει με άδεια στο οικογενειακό του αγρόκτημα στο Ατράντνογιε, για να επιβλέψει προσωπικά στην οικονομική διαχείριση της περιουσίας του, που δεν ήταν καλή. Αφού προσπάθησε στην αρχή να βάλει κάποια τάξη στις ατασθαλίες του επιστάτη τους, γρήγορα κατάλαβε ότι δε θα μπορούσε να τα καταφέρει καλύτερα από τον πατέρα του. Γι' αυτό αποφασίζει να επιδοθεί στο κυνήγι, μια διασκέδαση ασυνήθιστη γι' αυτόν. Στο παρακάτω απόσπασμα ο Νικολάι και η αδελφή του Νατάσα φιλοξενούνται, μετά από το κυνήγι, στη φτωχική αγροικία ενός μακρινού θείου τους που δεν είχε δική του οικογένεια. Στην ειρηνική αυτή σκηνή του πατροπαράδοτου ρωσικού γλεντιού παρατηρούμε με πόση τέχνη ο μεγάλος συγγραφέας απεικονίζει τη μετάδοση της εύθυμης διάθεσης από τον ένα στον άλλο και τους ψυχικούς δεσμούς που ενώνουν τα πρόσωπα. Κυρίαρχη μορφή στο απόσπασμα είναι η Νατάσα, που συγκεντρώνει όλες τις χάρες της νεαρής της ηλικίας καθώς και πολλά κοινά στους Ρώσους χαρακτηριστικά.

– Εξακολουθήστε ακόμα, πολύ σας παρακαλώ, – είπε η Νατάσα απ' την πόρτα, μόλις έπαψε η μουσική. Ο Μίτκα* κούρντισε την μπαλαλάικά* του και ξανάπαιξε τη «Μπάρινια»* με διάφορα σκέρτσα και παραλλαγές. Ο θείος καθόταν κι άκουγε με το κεφάλι γερμένο απ' τη μια μεριά και μ' ένα αδιόρατο χαμόγελο. Το μοτίβο αυτό επαναλήφτηκε καμιά εκατοστή φορές. Συχνά ο Μίτκα ξανακούρντιζε την μπαλαλάικα και κάτω απ' τα μαστορικά του δάχτυλα ντιντίνιζαν οι ίδιοι ήχοι που οι ακροατές του δε βαριόνταν ποτέ να τους ακούνε. Η Ανίσια Φιοντόροβνα* μπήκε και στήλωσε το ογκώδες κορμί της στην κορνίζα της πόρτας.

– Σας αρέσει, – είπε στη Νατάσα, μ' ένα χαμόγελο που 'μοιαζε πολύ με το χαμόγελο του θείου. – Ο Μίτκα παίζει πολύ όμορφα.

– Να, όμως, σε τούτο το σημείο, δεν το πάει σωστά – παρατήρησε ξαφνικά, με μια επεξηγηματική χειρονομία, ο θείος. – Εδώ πρέπει να το παίξει πιο μπιχλιμπιδωτά, τη δουλειά μας, μαρς! μπιχλιμπιδωτά.

Μίτκα: ο αμαξάς του θείου της Νατάσας.
μπαλαλάικα: είδος έγχορδου μουσικού οργάνου
Μπάρινια: η κυρά.
Ανίσια Φιοντόροβνα: η οικονόμος του σπιτιού.

– Παίζετε μήπως και σεις; - ρώτησε η Νατάσα.

Ο θείος δεν αποκρίθηκε παρά μονάχα στράφηκε στην Ανίσια Φιοντόροβνα και της είπε χαμογελώντας.

– Για δες, Ανίσιουσκα*, είναι όλες οι κόρδες της κιθάρας μου εντάξει; Έχω τόσον καιρό να την πιάσω, τη δουλειά μας, μαρς! Τα παράτησα!

Η Ανίσια Φιοντόροβνα έτρεξε πρόθυμα με το ανάλαφρο βάδισμά της να εκτελέσει την παραγγελία του κυρίου της και γύρισε σε λίγο με την κιθάρα.

Ο θείος, χωρίς να κοιτάξει κανένα, φύσηξε τη σκόνη, χτύπησε ύστερα με τα κοκαλιάρικα δάχτυλά του το όργανο, το κούρντισε και ταχτοποιήθηκε στην πολυθρόνα του. Έπιασε, με κάπως θεατρική χειρονομία, τεντώνοντας τον αγκώνα τ' αριστερού του χεριού, την κιθάρα απ' το χέρι κι αφού έγνεψε με τρόπο της Ανίσιας Φιοντόροβνας, κι αφού έκρουσε μιαν ηχερή και καθάρια συγχορδία, άρχισε να παίζει σα να λάξευε, ρυθμικά, ήσυχα, σταθερά, όχι τη «Μπάρινια», μα το γνωστό τραγούδι «Στο δρόμο το λιθόστρωτο». Με το χρόνο, το ρυθμό, με κείνη τη μετρημένη και συγκρατημένη ευθυμία, την ίδια που ανάδινε όλο το είναι της Ανίσιας Φιοντόροβνας, αντήχησε ο ήχος του τραγουδιού μέσα στην ψυχή του Νικολάι και της Νατάσας. Η Ανίσια Φιοντόροβνα είχε κατακοκκινίσει και, κρύβοντας το πρόσωπό της στο μαντίλι της, έφυγε, γελώντας. Ο θείος εξακολούθησε όμορφα, με προσοχή και με σταθερότητα, να παίζει, κοιτάζοντας μ' ένα βλέμμα συνεπαρμένο, εμπνευσμένο, στο σημείο απ' όπου εξαφανίστηκε η Ανίσια Φιοντόροβνα. Αδιόρατα, ανάλαφρα, κάποιο χαμόγελο παιχνίδιζε στο πρόσωπό του απ' τη μια μεριά, κάτω απ' τ' άσπρο μουστάκι του και γινόταν πιο έντονο όσο προχωρούσε το τραγούδι, όσο ο ρυθμός του γινόταν πιο γοργός και στα τσακίσματα, σαν κάτι να κοβόταν.

– Θαύμα, θαύμα, θείε! Εξακολουθήστε ακόμα! – ξεφώνισε η Νατάσα, μόλις εκείνος έπαψε, και χωρίς να χάσει καιρό, τινάχτηκε απ' τη θέση της, έτρεξε, τον αγκάλιασε και τον φίλησε. – Νικόλινκα, Νικόλινκα! – συνέχισε κοιτάζοντας τον αδελφό της και σα να τον ρωτούσε: Τι είναι τούτο δω;

Και στο Νικολάι άρεσε, το ίδιο πολύ, το παίξιμο του θείου. Το χαμογελαστό πρόσωπο της Ανίσιας Φιοντόροβνας πρόβαλε πάλι στην πόρτα και πίσωθέ της κι άλλα πρόσωπα ακόμα... «Νερό δροσάτο της πηγής. Της λέει: ομορφονιά μου στάσου!» έπαιξε ο θείος πάλι ένα πετυχημένο

Ανίσιουσκα: υποκοριστικό της Ανίσια.

σκέρτσο* και τινάζοντας ψηλά τα δάχτυλα και κουνώντας χαρακτηριστικά τους ώμους του σταμάτησε.

– Ελάτε, ελάτε, θείε μου, χρυσέ μου, – αναστέναξε με μια τόσο ικετευτική φωνή η Νατάσα, σάμπως όλη της η ζωή να εξαρτιόταν απ' αυτό. Ο θείος σηκώθηκε και σα να βρισκόταν μέσα του δυο άνθρωποι: ο ένας απ' αυτούς χαμογέλασε σοβαρά, ειρωνευόμενος το γλεντζέ κι ο γλεντζές πήρε με αφέλεια, κανονικότατα, τη στάση του για το χορό.

– Έλα, ανιψιά! Μπρος! – ξεφώνισε, κινώντας προς το μέρος της Νατάσας το χέρι που 'χε αποσπαστεί απ' τις χορδές.

Η Νατάσα πέταξε το μαντίλι που είχε στις πλάτες της, έτρεξε μπροστά του και στηρίζοντας τα χέρια της στη μέση, έκανε μια κίνηση με τους ώμους και στάθηκε.

Πού, πώς και πότε βύζαξε αυτή τη ρωσική ατμόσφαιρα, που απόπνεε εκείνη η μικρή κόμισσα, η αναθρεμμένη από μια γαλλίδα εμιγκρέ*, αυτόν τον αέρα, αυτά τα τσακίσματα, που τα pas de châtle* θα 'πρεπε να τα 'χαν από καιρό εκτοπίσει ολοκληρωτικά; Όμως ο αέρας και τα τσακίσματα ήταν εκείνα ακριβώς τα αμίμητα που δε διδάσκονται, τα καθαρά ρούσικα, που τέτοια τα περίμενε απ' αυτήν ο θείος της. Μόλις η Νατάσα άρχισε, κι αφού χαμογέλασε θριαμβευτικά, περήφανα, πονηρά και κεφάτα, ο πρώτος φόβος που κυρίεψε το Νικολάι κι όλους τους άλλους μην τυχόν δεν θα τα κατάφερνε καλά, διαλύθηκε μονομιάς.

Τα κατάφερε με τόση ακρίβεια, με τόση απόλυτη ακρίβεια, που η Ανίσια Φιοντόροβνα, που της είχε φέρει το απαραίτητο για το χορό αυτό μαντιλάκι, δάκρυσε μέσ' από τα γέλια της, βλέποντας εκείνη τη λεπτούλα, τη χαριτωμένη, την τόσο ξένη γι' αυτή κόμισσα, την αναθρεμμένη μέσα στα βελούδα και στα μετάξια, να κατανοεί τόσο τέλεια όλα εκείνα που είχε μέσα της η Ανίσια κι ο πατέρας της Ανίσιας, κι η θεία της κι η μάνα της κι ο κάθε Ρώσος.

– Μωρέ μπράβο κόμισσα, τη δουλειά μας, μαρς! – Είπε ο θείος γελώντας χαρούμενα, όταν τέλειωσε το χορό του. – Μπράβο, κόμισσα, να μου ζήσεις, ανιψιά! Μονάχα να σου βρούμε κι ένα λεβέντη, που να σου ταιριάζει.

– Έχει βρεθεί πια, – είπε χαμογελώντας ο Νικολάι.

– Ω; – έκανε ο θείος με κατάπληξη κοιτάζοντας ερωτηματικά τη Να-

σκέρτσο: είδος ελαφρού και εύθυμου μουσικού κομματιού.

εμιγκρέ: ξένος, μετανάστης.

pas de châtle: βήμα γαλλικού χορού.

τάσα. Η Νατάσα κίνησε καταφατικά το κεφάλι της, μ' ένα ευτυχισμένο χαμόγελο.

– Και να ξέρατε ποιος! – είπε η νέα. Όμως, μόλις ξεστόμισε αυτή τη φράση, μια άλλη σειρά από σκέψεις και συναισθήματα ορθώθηκε μέσα της. – Τι να σήμαινε το χαμόγελο του Νικολάι, όταν είπε «έχει βρεθεί πια»; – στοχάστηκε. – Είναι τάχα ή δεν είναι ευχαριστημένος; Μοιάζει σα να σκέφτεται πως ο Μπαλκόνσκι* μου δε θα επιδοκίμαζε, δε θα κατανοούσε τούτη μας εδώ τη χαρά. Μα όχι, όχι. Εκείνος θα τα καταλάβαινε τόσο καλά όλα. Πού να βρίσκεται τώρα; – και το πρόσωπό της έγινε μεμιάς σοβαρό πάνω στη σκέψη αυτή. Μα αυτό δεν κράτησε, παρά μια στιγμή. Ας μη σκέφτουμαι, ας μην τολμώ να το σκέφτουμαι αυτό – είπε μέσα της και, χαμογελώντας, κάθισε πάλι κοντά στο θείο και τον παρακάλεσε να παίξει ακόμα.

Ο θείος έπαιξε άλλο ένα τραγουδάκι κι ένα βαλς. Ύστερα, αφού σώπασε λίγο, ξερόβηξε και τραγούδησε τ' αγαπημένο του κυνηγετικό τραγούδι:

Τι όμορφα που αποβραδίς
έπεφτε το πρωτόχιονο...

Ο θείος τραγουδούσε έτσι ακριβώς που τραγουδάει ο λαός, με κείνη την απόλυτη και αφελέστατη πεποίθηση πως όλη η σημασία του τραγουδιού βρίσκεται μονάχα στα λόγια και πως ο ήχος έρχεται από μόνος του και πως ο ήχος είναι έτσι μονάχα για συνοδεία. Και για τούτο ακριβώς, αυτή η ασυναίσθητη μελωδία, όπως και στο κελάηδισμα των πουλιών, έτσι και στο τραγούδι του θείου ήταν εξαιρετικά πετυχημένη. Η Νατάσα ήταν κατενθουσιασμένη απ' το τραγούδι του. Πήρε την απόφαση πως θα σταματούσε πια τα μαθήματα της άρπας και θα εξακολουθούσε μονάχα κιθάρα. Πήρε την κιθάρα του θείου κι αμέσως βρήκε το ακομπανιαμέντο του τραγουδιού.

Κατά τις δέκα τη νύχτα ήρθαν δυο αμάξια και τρεις καβαλαρέοι να τους παραλάβουν. Ο κόμης κι η κόμισσα δεν ήξεραν πού βρίσκονταν κι ανησυχούσαν πολύ.

Τον Πιέτια* τον πήραν στα χέρια και τον απίθωσαν κοιμισμένον στο ένα αμάξι. Η Νατάσα με τον Νικολάι κάθισαν στο άλλο. Ο θείος βοήθησε τη Να-

Μπαλκόνσκι: ο πρίγκιπας Αντριέι Μπαλκόνσκι, υπασπιστής του αρχιστράτηγου Κουτούζοφ και μνηστήρας της Νατάσας.
Πιέτια: ο μικρότερος αδελφός της Νατάσας.

τάσα να καθίσει στ' αμάξι και τη σκέπαζε απ' όλες τις μεριές με μια εντελώς καινούρια τρυφερότητα. Τους συνόδεψε πεζός ίσαμε τη γέφυρα, που έπρεπε να την παρακάμψουν, για να περάσουν με τα πόδια απ' τα ρηχά του ποταμού, και πρόσταξε τους κυνηγούς να προπορευτούν με φανάρια.

– Γεια-χαρά, ανιψιά, αγαπημένη, – ακούστηκε μέσ' απ' το σκοτάδι η φωνή του, μα όχι εκείνη που ήξερε πάντα η Νατάσα, παρά η φωνή που τραγούδησε το κυνηγετικό τραγουδάκι.

Στο χωριό, που πέρασαν, ήταν αναμμένες φωτιές και μύριζε χαρούμενα ο καπνός.

– Τι θαύμα αυτός ο θείος! είπε η Νατάσα, σα βγήκαν στο μεγάλο δρόμο.

– Ναι, –αποκρίθηκε ο Νικολάι. – Μήπως κρυώνεις;

– Καθόλου. Είμαι λαμπρά, περίφημα, Είμαι τόσο καλά, – είπε η Νατάσα με κάποια απορία μάλιστα.

Πολλήν ώρα σώπαιναν και οι δυο τους. Η νύχτα ήταν σκοτεινή και υγρή. Τ' άλογα δεν τα 'βλεπαν, μονάχα τ' άκουγαν να τσαλαβουτάνε μέσα σε αθώρητες λάσπες.

Τι να γινόταν τάχα μέσα σε κείνη την παιδιάστικη, την ευαίσθητη ψυχή, που τόσο αχόρταγα συλλάμβανε κι αφομοίωνε όλες τις πιο πολυποίκιλες εντυπώσεις της ζωής; Πώς όλ' αυτά συνταιριάζονταν μέσα της; Όμως εκείνη ήταν κατενθουσιασμένη. Κι όταν πια πλησίασαν στο σπίτι τους, τραγούδησε ξαφνικά το κυνηγετικό τραγουδάκι, που τη μελωδία του, σ' όλο το δρόμο προσπαθούσε να τη θυμηθεί, και στο τέλος τη βρήκε.

– Α, το 'μαθες κιόλας! – παρατήρησε ο Νικολάι.

– Τι σκεφτόσουν τώρα δα, Νικόλινκα; – ρώτησε η Νατάσα. Συνήθιζαν και τους άρεσε πολύ να κάνουν αυτή την ερώτηση αναμεταξύ τους.

– Εγώ; – έκανε ο Νικολάι, προσπαθώντας να θυμηθεί. Να, στην αρχή σκεφτόμουν πως ο Ρουγάι, το κόκκινο σκυλί, μοιάζει με το θείο και πως, αν ήταν άνθρωπος, δε θ' αποχωριζόταν στιγμή το θείο, θα τον κρατούσε πάντα κοντά του, αν όχι για τίποτ' άλλο, τουλάχιστο για την καλή του καρδιά. Αλήθεια· τι λεβεντάνθρωπος αυτός ο θείος! Δε βρίσκεις; Καλά, και συ, τι σκεφτόσουν;

– Εγώ; Στάσου, στάσου! Ναι, στην αρχή σκεφτόμουν πως να, προχωράμε με τ' αμάξι και νομίζουμε πως πάμε σπίτι, ενώ εμείς ποιος ξέρει πού πάμε μέσα σ' αυτό το σκοτάδι και ξαφνικά θα φτάσουμε κάπου και θα δούμε πως δε φτάσαμε στο Ατράντνογιε, μα σε κάποιο μαγεμένο βασίλειο. Κι ύστερα σκεφτόμουν ακόμα... Μα όχι. Τίποτ' άλλο.

– Ξέρω, σίγουρα σκεφτόσουν *εκείνον*, – είπε ο Νικολάι, χαμογελώντας,

όπως κατάλαβε η Νατάσα απ' τον ήχο της φωνής του.

– Όχι, – αποκρίθηκε εκείνη, μολονότι, πραγματικά, μέσα σ' όλα σκέφτηκε και τον πρίγκιπα Αντριέι και για το πώς θα του φαινόταν ο θείος. – Κι ακόμα όλο λέω και ξαναλέω όλο αυτό το διάστημα τι όμορφα που φέρθηκε η Ανίσιουσκα... – συμπλήρωσε η Νατάσα κι ο Νικολάι άκουσε το ηχηρό, το αναίτιο, το ευτυχισμένο γέλιο της. – Ξέρεις όμως, Νικόλινκα*, – πρόσθεσε ξαφνικά– ξέρω πως ποτέ πια δε θα 'μαι τόσο ευτυχισμένη, τόσο ήρεμη, όπως τώρα.

– Άσε τις ανοησίες· αυτά είναι σαχλαμάρες, ψευτιές! – έκανε ο Νικολάι, μα μέσα του στοχάστηκε: – Τι θαύμα σού είναι αυτή η Νατάσα μου! Άλλη τέτοια φίλη μήτε έχω, μήτε θα 'χω. Και για ποιο λόγο τώρα να παντρευτεί; Θα γυρίζαμε όλο μαζί οι δυο μας παντού!

– Τι θαύμα είν' αυτός ο αδελφός μου! – σκεφτόταν την ίδια στιγμή η Νατάσα και πρόσθεσε δυνατά δείχνοντας τα παράθυρα της έπαυλης που έλαμπαν όμορφα μέσα στην υγρή, τη βελουδένια σκοτεινιά της νύχτας. – Ω, κοίτα! Ακόμα τα φώτα είναι αναμμένα μέσα στο σαλόνι!

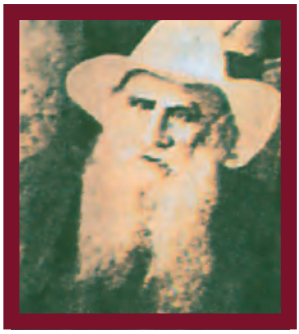
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι είδους περιβάλλον σκηνοθετεί εδώ ο συγγραφέας;
2. Ποια γυναικεία πρόσωπα εμπνέουν και ενισχύουν τη διάθεση όλων για διασκέδαση και με ποιον τρόπο;
3. Σε ποιο σημείο κορυφώνεται η γενική ευθυμία και πώς προετοιμάζεται;
4. Ανάμεσα στο θείο και την Ανίσια Φιοντόροβνα υπάρχει μια συμπάθεια και επικοινωνία που απεικονίζεται διακριτικά: να εντοπίσετε τα χωρία που την υποδηλώνουν.
5. «Πού και πώς και πότε... ολοκληρωτικά;» Τι θέλει να τονίσει ο συγγραφέας με την παρατήρηση αυτή;
6. Να ηθογραφήσετε τη Νατάσα από τα λόγια, τις κινήσεις, τις σκέψεις και τα συναισθήματά της.
7. Να προσέξετε πόσο διακριτικά ο Νικολάι και η Νατάσα εκφράζουν με τη σκέψη τους το δεσμό της αδελφικής αγάπης: Ποιες καταστάσεις προετοίμασαν αυτή την εσωτερική εξομολόγηση;

Νικόλινκα: υποκοριστικό του Νικολάι.

Λέων Τολστόι

(1828-1910)



Κορυφαίος Ρώσος μυθιστοριογράφος και ένας από τους σημαντικότερους μυθιστοριογράφους της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Γεννήθηκε στη Γιασνάγια Πολιάνα και έχασε από την τρυφερή παιδική ηλικία τους γονείς του. Η οικογένειά του ανήκε στην ανώτερη ρωσική αριστοκρατία, ο ίδιος όμως απομακρύνθηκε από την τάξη του και έζησε κοντά στο Ρώσο χωρικό, για να μελετήσει και να εκφράσει τα ήθη και την ψυχολογία του. Χαρακτηριστικό είναι ότι στη γενέτειρά του, όπου έζησε μεγάλο μέρος της ζωής του, ίδρυσε ένα σχολείο για τους αγράμματους μικρούς χωρικούς, όπου δίδαξε και ο ίδιος. Είχε κλίση στη μελέτη των ηθικών, κοινωνικών και θρησκευτικών ζητημάτων και η ζωή του ήταν μια διαρκής πάλη ανάμεσα στον καλλιτέχνη και το στοχαστή. Πλάτυνε τα σύνορα του ρεαλισμού, ιδιαίτερα στη μέθοδο της ψυχολογικής ανάλυσης. Ανιχνεύει τα βάθη της καρδιάς των ηρώων του και ζωγραφίζει επικές σκηνές σε τεράστια κλίμακα. Συνδυάζει την ικανότητα να ζωγραφίζει μια ολόκληρη κοινωνία, να δημιουργεί τη γενική εικόνα ενός έθνους και συγχρόνως να παρατηρεί τις πιο λεπτές αποχρώσεις της εσωτερικής ζωής. *Ο Πόλεμος και Ειρήνη* είναι το μεγαλειώδες έπος του ρωσικού λαού κατά του Ναπολέοντα, όπου απεικονίζεται το σύνολο της ρωσικής κοινωνίας με όλες τις αντιφάσεις της. Έργα του: *Παιδική, Εφηβική και Νεανική ηλικία* (1851-1856), *Πόλεμος και Ειρήνη* (1863-1869), *Άννα Καρένινα, Ανάσταση* (1899), *Ο θάνατος του Ιβάν Ιλίτς* (1886), *Σονάτα Κρόιτσερ* (1889) κ.ά.

Βάσει του ν. 3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου, του Λυκείου, των ΕΠΑ.Λ. και των ΕΠΑ.Σ. τυπώνονται από το ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946,108, Α').

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Υπουργείου Παιδείας, Έρευνας και Θρησκευμάτων / ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.

ISBN Set 978-960-06-2317-8
Κωδικός Βιβλίου: 0-22-0054
Τ.Β΄ 978-960-06-2336-9

ΙΤΥΕ "ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ"
ινστιτουτο τεχνολογιας υπολογιστων & εκδοσεων

(01) 000000 0 22 0054 5