

ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ



ΠΟΙΗΣΗ

Ἀλέξανδρος Κοσμάς
Κλείτος Κύρου
Ζέφη Δαράκη
Σάββας Α. Τσοχατζίδης

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Γιώργης Ζάρκος
Γιώργος Ματσώκης

ΜΕΛΕΤΗ

Γιάννης Δάλλας

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Nazim Hikmet / Πέτρος Μάρκαρης
Hans Jürgen Fröhlich / Φάνης Τουλούπης

ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ

Robert Scholes / Μιχάλης Καραχάλιος

Η ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

Χάρης Καμπουρίδης

3

ΙΑΝΝΕΝΑ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ—ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1973



ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

περιοδική έκδοση λογοτεχνικοῦ προβληματισμοῦ
περίοδος 1η χρόνος Α' τεῦχος 3 Σεπτέμβριος—'Οκτώβριος 1973

ὑπεύθυνος ὕλης }
συνεργασίες—ἐμβάσματα } Γιάννης Δάλλας, 21 Ἀπριλίου 67 Γιάννενα

Προσημείωση. Ὁ Γιώργης Ζάρκος εἶναι ἐλάχιστα γνωστός σήμερα. Ἐξαντλημένα βιβλία του: «Τὸ βιτριόλι», «Ζωντανὰ πτώματα». Ἡ «Συνωμοσία, σελίδες χρονικοῦ τοῦ 1951» μένει ἀνέκδοτη. Λίβελλος καὶ ἀπομνημόνευμα μαζί, πολλαπλοῦ ἐνδιαφέροντος: σὰν ντοκουμέντου μιᾶς ταραγμένης ἐποχῆς, ἄμεσης γραφῆς καὶ φωνητικῆς ὀρθογραφίας, τοῦ τύπου:

«Ὅλα αὐτὰ δὲν ἴνε φαντασίες μιθιστοριογράφου ἀλα τὰ πορίζματα τὶς ἀνακριτικὶς ἐπιτροπὶς... Κε ἀν τέτια πράματα γίνοντε στὶν πραγματικότητα τότε τι μένι νὰ φανταστὶ κανὶς κε νὰ φηιάκει μιθιστόριμα; Βρίσχετε σε μεγάλι κρίσι το μιθιστόριμα κε ἡ φαντασία. Τα σὶναγονίζοντε πολὶ ἀσκιμα ἡ ἱστορία κε ἡ πραγματικότη. Ἡ φαντασία με τὶν πραγματικότητα ἴνε ὅπως το κοκαλιάρικο ἄλογο τυ Δον Κιχότι με το ἀτι τυ μεξικανου κάυ μπόι πυ τρέχι σαν ἀστραπι».

*Αποσπάσματα τοῦ χρονικοῦ, μεταγραμμένα στὴν κοινὴ ὀρθογραφία τῆς δημοτικῆς, βλέπει κανεὶς στὴ σελ. 176.



Ἀλέξανδρος Κοσμάς

Στούς τοίχους

Στούς τοίχους τὰ πιὸ καλά του μυστικά
 στέφανα ρόδων, στέφανα ἀκανθῶν·
 ὅ,τι ἀπόμεινε, οἱ χαραμάδες γιὰ τὸ φῶς,
 τὸ σφράγισε.

Κάλυκας ζωντανὸς ἢ νύχτα.

Ὁ χορὸς τῆς Σαλώμης

Μὲς ἀπ' τὶς ἰαχές, τῆ συρροή,
 ἐκεῖ πού ἡ μνήμη βάρβαρα χυμᾶ
 σάπιο καρφὶ στήν κλείδωση,
 προβάλλει πάντα αὐτὸς ὁ κύριος
 τινάζοντας τὰ πέπλα ἀπ' τὸ κορμί του
 νὰ ζητᾶ ἓνα νέο κεφάλι μ' ἄδειες κόγχες
 νὰ μὴ τὸν τραῶν τὰ μάτια ὅταν κοιμᾶται.

Πέρασε

Πέρασε ἀπ' τὸν κῆπο ἢ δίψα σου
 τρελὴ πεταλούδα παίζοντας
 λόγια, μικρὰ φυτὰ στὶς ἴνες τοῦ μυαλοῦ·
 στοὺς οἴκους ἀνοχῆς ἢ λυγισμένη ὄψη.
 Πῶς ἄντεξες τόση σπατάλη.

Γιατὶ καὶ πρὶν σὲ γνωρίσω
 ἦταν ἡ σκέψη σου ἄρωμα
 φθόγγος κλειστὸς μέσα στὰ φύλλα
 ἢ ἄγριο ποδοβολητό.



Ἀνάμεσα στὴ θέληση καὶ στὴ σαγήνη
μεστὴ μιὰ λέξη ἀπὸ ἀτσάλι.

C o r p u s

Μὰ τὸ κορμὶ μου γαλάζιο καὶ πορτοκαλὶ
γεμάτο μισάνοιχτους λωτούς, τυφλὰ μάτια·
κι ἀπὸ τὰ χεῖλια ν' ἀναδύονται λεπτὲς κλωστὲς
νὰ ζωντανεύουν ἀπολιθώματα σωμάτων
δοστρακα,
ρίζες καὶ κόκκαλα στὸ ἴδιο δίχτυ.

Τὸ στῆθος τῆς Σαλώμης καὶ τὸ πρόσωπο
ὅπως τὰ εἶδα μὲς στὸ πλῆθος.

Τὸ μήνυμα

*ut te post multa tuorum
funera, post varios hominumque urbisque labores
defessi aspicimus!*

Βιογιλίου Αἰνειάδα Β' 283

Ἦρθες καθὼς τ' ἀτσάλι ἔπνιγε τὴν πόλη
καὶ μὲ ξύπνησες
δειχνοντας πρὸς τὴν σκοτεινὴ κηλίδα
ἀπλωμένη ἀνέκφραστα σ' ὄλον τὸν οὐρανό,
λίγα σκαλιὰ νὰ τρυποῦν τὸν ὀρίζοντα·
πρόσωπα χάνοντας τὸ δέρμα παιδικὲς φωνὲς
πορτοκαλιᾶς φλογίτσες τοῦ θανάτου

σμίγοντας

λευκὲς γαλάζιες τῆς αἰώνιας φωτιᾶς
ποὺ λιώνει ὅ,τι ἀγγίζει.

Ποιὸς ἀετὸς κολυμπᾷ μέσα στὸ μαῦρο;

Βυθίζεται καὶ ξαναβγαίνει
ἔχοντας φωτισμένα τὰ πλευρὰ
ἦχος καὶ ρῆμα,
μὲ μιὰ μουσικὴ παράξενα οἰκεία στάζοντας
φθόγγους μὲς στὸ νοῦ·
πολεμιστὲς ποὺ στρέφετε τὰ μάτια σας στὸ φῶς



γυρίζοντας πρὸς τὸ σκοτάδι,
ὁ κεραυνὸς δὲν σημαδεύει τὰ φτερά.

Μόνο

Μικροὶ μαστοὶ καθὼς σαλεύουν στὸ σκοτάδι
πόδια στριφτὰ γιὰ τὴ βοσκή σὲ μαλακὸ χορτάρι
ἄσπρες κοιλιὲς μαλαματένια δάχτυλα·
οἱ σκληρὲς Σαλαμάνδρες
γαντζωμένες στὶς πτυχὲς δλίμιτου ρούχου
τυφλὲς σ' αὐτοὺς ποὺ χάνονται σὲ πάχνη
ἀπὸ πατήματα
καὶ ἄναρθρες κραυγὲς χωρὶς ὑπόσταση,
μαζὶ μὲ τὰ στολίδια τοῦ χειμῶνα
γυαλιστερές, χρωματιστὲς δαντέλες.

Μόνο

στὸν ὕπνο κάποτε μοσχοβολοῦν γέλακια
ρίχνοντας τὸ βάρος τους στὸ σῶμα,
ψίθυροι στὴν ἀνάσα μας, μιὰ δεύτερη πνοή.
Ἔλεγες νὰ περάσουμε χαμογελώντας.
Νάνοι γεμάτοι πίσσα καὶ ἀλάτι
νὰ ντύνονε τὰ πάρκα στὸ τσιμέντο,
καμένα βλέφαρα καὶ πίσω τὸ τίποτε,
ξεπουλώντας βρώμικη πραμάτεια
τσουβάλια ρητορεῖες κι ἀναθέματα.

Ὁ ἄσπασμὸς

καὶ παραχοῆμα, ἔτι λαλοῦντος αὐτοῦ,
ἐφώνησεν ἀλέκτωρ. (Λουκᾶς κβ' 60)

Τώρα ποὺ σωφιλιάστηκες στὸ στῆθος μου
ξαναχαιδεύω τὴν κρυφὴ σου λύρα
καὶ μὲ τὴν στάχτη τῶν μαλλιῶν σου
τὸ ἴδιο τὸ κορμὶ μου ἐγκαταλείπω.
Βαλάντωσε ἀνηφορίζοντας ὁ πόθος
μερόνυχτα νὰ κυματίζει μὲς στὸ εἶναι του
ὄπως στὴν ἐρημιὰ τὸ φίδι·
σαγίτα νεκροφίλησε τὰ βλέφαρα.



Ἔτσι ἀσπάστηκα τὸ σῶμα μου.
 Ὅμως δὲν λάμπουν μάτια στὸ κενὸ
 παρὰ βαθειὰ στὸ νοῦ μιὰ αἴσθησις·
 αὐτὸς ποὺ ἀγκαλιάζει τὴ φωτιὰ
 προτοῦ λυθεῖ σὲ πέταλα ἢ νύχτα
 στέκεται ἔκει ποὺ σμίγουν τὰ νερὰ
 ρυθμὸς ἀκίνητος —
 γονατιστὸς προσεύχεται στὸν κύκλο
 διαμαντένιο δαχτυλίδι ποὺ ραγίζει
 ὅταν ἐπέλθῃ ὁ φόβος ὡς ἐρήμωσις.

Καὶ εἶμαι

*Finish, good lady ; the bright day is done,
 And we are for the dark.*

Σαίξπηρ, Ἀντώνιος καὶ Κλεοπάτρα Ε', β' 193

Καὶ εἶμαι πάλι στὸ σημεῖο ὅπου ἄρχισα
 χαράζοντας τὶς λέξεις τίμιο ξύλο
 ἀναρριπίζοντας παντοῦ τὰ ὄνειρα·
 στιγμὲς ποὺ στροβιλίζεται ἡ μνήμη
 ἀναστημένη θάλασσα στὸ νοῦ
 τυλίγοντας στὶς φλέβες μου κλωστὲς θανάτου—
 τὸ σκῆπτρο τῶν δακρῶν ποὺ μοῦ χάρισες
 στὸ χῶμα τῆς καρδιᾶς νὰ τὸ φυτέψω,
 γλωσσίδι πλουμισμένο τῆς ἀγρύπνιας
 ποὺ προσκαλεῖ τοὺς πεθαμένους νυχτοφύλακες,
 τὸ κέρασ τὸ χαμένο γιὰ τοὺς κυνηγούς.
 Ἄνέβα πιὸ ψηλὰ ἀνέβα πιὸ ψηλὰ
 στὰ βάρη τῆς αἰώνιας μοναξιᾶς
 στὸν τόπο ποὺ οἱ λέξεις σταματοῦν
 καὶ ἀποβάλλουν τὰ νεκρὰ τους σχήματα
 καὶ ζωντανὴ ἢ λάμψη τῆς φωνῆς
 στὴν τέφρα τοῦ καμένου ἀγριολούλουδου
 σ' ὅλα τὰ πλάτη νέο γράμμα φέροντας
 ρομφαία καὶ φιλὶ στὸ στόμα.

Ἡ παγωνιὰ στοὺς ὤμους
 καὶ μὲς στὴν νύχτα ποὺ δὲν τὴν ἀγγίζουνε
 κραυγὲς
 ἡ Δέσποινα τῶν Οὐρανῶν — ἀγέρωχη
 σὰ μονομάχος.



N a z i m H i k m e t

Τὰ ποιήματα τῶν 9 ὡς 10 μ.μ.

Ὁ Ναζιμ Χικμέτ ἀναφέρει γιὰ πρώτη φορά τὰ «Ποιήματα τῶν 9 ὡς 10 μ.μ.» σ' ἓνα γράμμα πού γράφει στή γυναίκα του Πιραγιέ ἀπὸ τὶς φυλακὲς τῆς Προύσας τὸ 1945: «Κοίτα νὰ δεῖς τί κάνω. Ὀλάκερη τῆ μέρα δουλεύω σὲ μεταφράσεις, κάνω διορθώσεις. Αὐτὸ κρατᾶει ὡς τὸ βράδυ. Μετά, ὅταν γίνει 9 ἢ ὡρα, δὲ σκέφτομαι παρὰ μόνο ἐσένα. Μὴ θαρρεῖς πὼς δὲ σὲ σκέφτομαι τὶς ἄλλες ὥρες. Μὰ ἀπὸ τὶς 9 καὶ μετὰ δὲ σκέφτομαι παρὰ μόνο ἐσένα, καὶ σοῦ γράφω ποιήματα ὡς τὶς 10. Τοὺς ἔδωσα τὸν τίτλο «Τὰ Ποιήματα τῶν 9 ὡς 10 μ.μ., γραμμένα γιὰ τὴν Πιραγιέ». Ἀρχισα νὰ γράφω γύρω στὰ τέλη τοῦ Σεπτεμβρίου. Τὶς πρώτες δυὸ βραδιὲς ἀφαιρέθηκα τόσο πολὺ μὲ τὴ σκέψη σου πού δὲ μπόρεσα νὰ γράψω τίποτα. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὰ τὰ δυὸ βράδια, ὅσα ἄλλα ποιήματα σοῦ ἔγραψα θὰ σοῦ τὰ στείλω ξεχωριστά. Ἔτσι θὰ ἔχεις τόσα ποιήματα ὅσες καὶ οἱ μέρες τοῦ μήνα. Καὶ θὰ σοῦ τὰ ταχυδρομῶ κάθε πρώτη τοῦ μήνα. Εἶναι κάτι μικρούλια ποιηματάκια, δὲν εἶναι ἀντάξιά σου, ὅμως πιστεψέ με εἶναι τὰ ποιήματα πού ἐνίωσα περισσότερο, τὰ δλκστάρια μου πού πάσχισα νὰ εἶναι τὰ πιὸ τέλεια ἀπ' ὅλα».

Ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὶς ἡμερομηνίες τῶν ποιημάτων, στὴν ἀρχὴ ἔγραφε κάθε βράδυ κι ἀπὸ ἓνα ποίημα. Ὡστόσο ὕστερα ἄρχισε νὰ τ' ἀρχιώνει, ὥσπου σταμάτησε γύρω στὰ μέσα τοῦ Δεκεμβρίου 1945. Αὐτὸ φαίνεται κι ἀπὸ ἓνα ἄλλο γράμμα πού γράφει στή γυναίκα του: «Τὰ ποιήματα τῶν 9 ὡς 10 ἔγιναν 32 κομμάτια. Κάποτε θὰ τὰ ἐκδώσουμε σὲ μιὰ ξεχωριστὴ συλλογὴ. Γιὰ τὴν ὥρα θὰ τὰ καθαρογράψω πάλι ἀπ' τὴν ἀρχή». Τὸ πρῶτο ποίημα δὲν ἔχει ἡμερομηνία, καὶ δὲ γράφτηκε τὴν ἴδια ἐποχὴ μὲ τ' ἄλλα. Ἀλλωστε ὁ Χικμέτ τὸ βάζει σὰν πρῶτο ποίημα καὶ στή συλλογὴ του «Ἀπὸ τὶς τέσσερις φυλακὲς». Σ' ἓνα ἀπ' τὰ χειρόγραφα ὑπάρχει ἡ ἡμερομηνία 1 τοῦ Ἰουλίου 1945. Σ' ἄλλο πάλι 28 τοῦ Ἰουλίου 1945. Ἐπίσης σ' ἓνα ἀπ' τὰ χειρόγραφα ὁ Χικμέτ σημειώνει γιὰ τὴ γυναίκα του: «Νὰ τὸ βάλεις σὰν πρῶτο ποίημα στή συλλογὴ τῶν 9 ὡς 10».

Τὰ «Ποιήματα τῶν 9 ὡς 10» κυκλοφόρησαν συγκεντρωμένα, καὶ τὰ 32, γιὰ πρώτη φορά στήν Τουρκία τὸ Σεπτέμβριο τοῦ 1965 ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις «Ντέ».

Τί ὥραϊο νὰ σὲ θυμᾶμαι,
ἀκούγοντας εἰδήσεις γιὰ νίκες καὶ θανάτους,
στή φυλακὴ,
κι ὅταν τὰ χρόνια μου πέρασαν τὰ σαράντα...

Τί ὥραϊο νὰ σὲ θυμᾶμαι,
τὸ χέρι σου πάνω σ' ἓνα γαλάζιο ὕφασμα, ξεχασμένο
καὶ στὰ μαλλιὰ σου
ἡ περήφανη τρυφεράδα ἀπ' τὸ χῶμα τῆς Σταμπούλ, τ' ἀγαπη-
μένο...



Μέσα μου ένας δεύτερος άνθρωπος
 ή εύτυχια να σ' αγαπῶ...
 Ἡ μυρουδιά τοῦ γερανοῦ στ' ἀκροδάχτυλά σου
 μιὰ λιόλουστη γαλήνη
 καὶ τὸ κάλεσμα τῆς σάρκας:
 ἕνα ζεστὸ
 βαθὺ σκοτάδι
 χαραγμένο μὲ πορφυρὲς γραμμές...

Τί ὠραῖο νὰ σὲ θυμᾶμαι,
 νὰ γράφω γιὰ σένα,
 νὰ ξαπλώνω ἀνάσκελα στὴ φυλακὴ καὶ νὰ σὲ σκέφτομαι.
 Ἕνας λόγος πὸν εἶπες κάπου, κάποια μέρα,
 ὄχι ὁ ἴδιος ὁ κόσμος
 μὰ ἡ ἀνέμελη εἰκόνα του...

Τί ὠραῖο νὰ σὲ θυμᾶμαι.
 Πρέπει κάτι νὰ σοῦ σκαλίσω πάλι:
 μιὰ ξύλινη κασετίνα
 ἕνα δαχτυλίδι,
 καὶ νὰ σοῦ ὑφάνω ὡς τρεῖς μέτρα λεπτὸ μεταξωτό.
 Καὶ παρεντὸς
 ἀπ' τὴ θέση μου νὰ πεταχτῶ
 κι ἀγκαλιάζοντας τὰ σίδηρα τοῦ παραθύρου μου
 στῆς λευτεριᾶς τὸ πεντακάθαρο γαλάζιο
 αὐτὰ πὸν ἔγραφα γιὰ σένα νὰ φωνάξω...

Τί ὠραῖο νὰ σὲ θυμᾶμαι,
 ἀκούγοντας εἰδήσεις γιὰ νίκες καὶ θανάτους,
 στὴ φυλακὴ,
 κι' ὅταν τὰ χρόνια μου πέρασαν τὰ σαράντα...

20 τοῦ Σεπτέμβρη 1945

Αὐτὸ τ' ἀπόβραδο
 αὐτὴ τὴ φθινοπωρινὴ νύχτα
 ξεχειλῶ μὲ τὶς λέξεις σου.
 Λέξεις σὰν τὸ χρόνο, αἰώνιες σὰν τὴν ὕλη,
 γυμνές σὰν τὸ μάτι
 βαριές σὰν τὸ χέρι,
 καὶ λαμπερές σὰν τ' ἄστρα.



Εἶναι στὸ σπῖτι, στὸ δρόμο,
 δουλεύει, ξάπλωσε, εἶναι στὸ πόδι;
 Μπορεῖ νὰ σήκωσε τὸ χέρι,
 — ἄχ, ρόδο μου ἐσύ,
 πῶς γυμνώνει αὐτὴ ἢ κίνηση τὸ λευκό, γερὸ καρπὸ τοῦ
 χεριοῦ της!..

Ἐκείνη τί κάνει τώρα,
 αὐτὴ τὴ στιγμή, τώρα, τώρα;
 Μπορεῖ νὰ κρατάει στὰ γόνατά της ἕνα γατάκι,
 νὰ τὸ χαϊδεύει.
 Μπορεῖ νὰ περπατάει ἔτοιμη ν' ἀπλώσει τὸ πόδι,
 — ἐκεῖνα τ' ἀγαπημένα πόδια πὸν τὴ φέρνουν γοργὰ - γοργὰ
 κοντὰ μου σὲ κάθε μαύρη μέρα!..
 Καὶ τί συλλογᾶται,
 ἐμένα;

Ἡ μήπως
 ξέρω γὼ
 γιατὶ δὲ βράζουν τόσην ὥρα τὰ φασόλια;
 Ἡ μήπως γιατί οἱ περισσότεροὶ ἄνθρωποι
 εἶναι τόσο δυστυχισμένοι;

Ἐκείνη τί συλλογᾶται τώρα,
 αὐτὴ τὴ στιγμή, τώρα, τώρα;

24 τοῦ Σεπτεμβρίου 1945

Ἡ πιὸ ὥραία θάλασσα:
 αὐτὴ πὸν ἀκόμα δὲ διαβήκαμε.
 Τὸ πιὸ ὥραϊο παιδί:
 ἀκόμα δὲ μεγάλωσε.
 Οἱ πιὸ ὥραϊες μέρες μας:
 αὐτὲς πὸν ἀκόμα δὲ ζήσαμε.
 Κι ὁ πιὸ ὥραϊος λόγος πού θέλω νὰ σοῦ πῶ:
 αὐτὸς πὸν ἀκόμα δὲ σοῦ εἶπα.

2 τοῦ Ὀκτωβρίου 1945

Ὁ ἀγέρας κυλάει καὶ φεύγει,
 ποτὲ τὸ ἴδια κλαρὶ κερασιᾶς δὲν κουνιέται μὲ τὸν ἴδιο ἀγέρα.



Πουλιὰ κελαῖδοῦν στὸ δέντρο :
τὰ φτερὰ θέλουν νὰ πετάξουν.

Οἱ πόρτες κλειστές :
Θέλουν σπρώξιμο ν' ἀνοίξουν.

Ἐγὼ θέλω ἐσένα :
νά 'ναι ὠραία σὰν ἐσένα ἢ ζωή,
φίλη
κι ἀγαπημένη...

Ξέρω δὲν τέλειωσε ἀκόμα
τῆς δυστυχίας ἢ γιορτῆ...

Ὅμως θὰ τελειώσει κάποια μέρα...

6 τοῦ Ὀχτώβρη 1945

Περνοῦν τὰ σύννεφα : φορτωμένα εἰδήσεις, βαριά.
Στὴ φύχτα τσαλακῶνω τὸ γράμμα ποὺ δὲν πῆρ' ἀκόμα.
Στὴν ἄκρη τῶν ματιῶν μου ἢ καρδιά
τῆ γῆς ξεπροβοδίζει π' ἀπλώνεται στὸν ὀρίζοντα.
Καὶ θέλω νὰ φωνάξω : — « Πιραγιέ,
Πιραγιέ!.. » —

7 τοῦ Ὀχτώβρη 1945

Κραυγὲς ἀνθρώπινες ἔσκισαν νύχτα τὶς ἀνοιχτὲς θάλασσες
μὲ τοὺς ἀγέρηδες.
Εἶν' ἀκόμα ἐπικίνδονο
νὰ ταξιδεύεις νύχτα στὶς ἀνοιχτὲς θάλασσες...

Ἐξῆ χρόνια δὲν ἔσπειραν αὐτὸ τὸ χωράφι,
φαίνονται ἀκόμα τὰ ἴχνη ἀπ' τὶς ἐρπύστριες.
Τὸ χιόνι θὰ σκεπάσει φέτος τὸ χειμῶνα
τὰ ἴχνη ἀπ' τὶς ἐρπύστριες.

Ἄχ, φῶς τῶν ματιῶν μου, φῶς τῶν ματιῶν μου,
πάλι ψέματα λέν οἱ κεραῖες.
Γιὰ νὰ κλείσουν οἱ ἔμποροι τοῦ ἰδρώτα μὲ κέρδος τὶς δουλειές.
Μὰ κεῖνοι ποὺ γύρισαν ἀπ' τοῦ χάρου τὸ τραπέζι
γύρισαν ἀποφασισμένοι...



8 τοῦ Ὀχτώβρη 1945

Ἔγινα πάλι ἀφόρητος : ἄυπνος, ἀνάποδος, ἀπότομος.
 Τὴ μιὰ μέρα βλέπεις
 νὰ δουλεύω σὰ νὰ βρίζω τὴ φύτρα μου, σὰ νὰ χτυπῶ ἓνα λυσ-
 σασμένο ζῶο,
 καὶ τὴν ἄλλη μέρα βλέπεις
 νὰ ξαπλώνω ἀνάσκελα ἀπ' τὸ πρωὶ ὡς τὸ βράδυ,
 στὰ χεῖλη μου ἓνα ψόφιο τραγούδι, σὰ σβυσμένο τσιγάρο.
 Κι ἀκόμα πιὸ ἔξαλλο μὲ κάνει
 τὸ μίσος
 ποὺ νιώθω γιὰ τὸν ἑαυτό μου
 κι' ὁ οἶκτος...
 Ἔγινα πάλι ἀφόρητος : ἄυπνος, ἀνάποδος, ἀπότομος.
 Δὲν ὑπάρχει λόγος,
 κι οὔτε μπορεῖ νὰ ὑπάρχει.
 Εἶναι ντροπὴ αὐτὸ ποὺ κάνω,
 αἰσχος.
 Μὰ εἰμ' ἀνήμπορος
 συγχώρα με
 σὲ ζηλεύω...

27 τοῦ Ὀχτώβρη 1945

Τὸ μισὸ μῆλο ἐμεῖς
 τ' ἄλλο μισὸ αὐτὸς ὁ θεόρατος κόσμος.
 Τὸ μισὸ μῆλο ἐμεῖς
 τ' ἄλλο μισὸ οἱ ἄνθρωποι.
 Τὸ μισὸ μῆλο ἐσὺ
 τ' ἄλλο μισὸ ἐγὼ
 οἱ δύο μας...

12 τοῦ Νοέμβρη 1945

Φύσηξαν οἱ τελευταῖοι νοτιάδες
 ζεστοὶ κι ἀνταριασμένοι σὰν αἷμα ποὺ χύνεται ἀπ' τὶς φλέβες.
 Μυρίζω τὸν ἀγέρα : ἔπεσε ὁ σφυγμὸς.
 Τ' Οὐλουντὰγ χιονισμένες οἱ κορφές,
 καὶ στ' ὄροπέδιο τοῦ Κιρεζλί γλυκὲς καὶ θαυμαστές,
 πάνω σὲ κόκκινα καστανόφυλλα κοιμοῦνται οἱ ἀρκοῦδες.



Γδόνονται στὸν κάμπο οἱ ἰτιές.
 Κ' οἱ μεταξοσκώληκες μπαίνουν στὸ κουκούλι τους.
 Τὸ φθινόπωρο πάει νὰ φύγει,
 κ' ἡ γῆς πάει νὰ κοιμηθεῖ τὸν καρπερὸ της ὕπνο.
 Κι ἐμεῖς θὰ περάσουμε ἄλλον ἕνα χειμῶνα
 μὲ τὴ μεγάλη ὀργή μας
 καὶ τὴ ζεστασιὰ ἀπ' τὴ φωτιὰ τῆς ἁγίας ἐλπίδας...

13 τοῦ Νοέμβρη 1945

Δὲν περιγράφεται — λένε — τῆς Σταμποῦλ ἡ δυστυχία,
 ἢ πείνα — λένε — θερίζει τὸν κόσμο,
 τὸ χτικιὸ — λένε — θεριεύει.
 Μιὰ στάλα κοριτσόπουλα — λένε —
 μέσα στὰ ἐρείπια, στὰ θεωρεῖα τῶν κινηματογράφων...
 Μαῦρα μηνύματα ἔρχονται ἀπ' τὴ μακρυνή μου πολιτεία,
 τὴν πολιτεία μὲ τοὺς τρίμιους, τοὺς δουλευτάδες, τοὺς φτωχοὺς
 ἀνθρώπους, τὴν ἀληθινή μου Σταμποῦλ.
 Αὐτὴ πού 'ναι τὸ σπῖτι σου, ἀγαπημένη,
 τὴν πολιτεία πὸ κουβαλάω πάντα
 στὴν πλάτη μου μέσα στὸ δισάκκι μου,
 σὰν τοῦ παιδιοῦ τὸν πόνο στὴν καρδιά μου,
 σὰν τ' ὄραμά σου στὰ μάτια μου,
 ὅπου κι ἂν μὲ σύρουν, σ' ὅποια φυλακὴ κι ἂν μὲ κλείσουν...

20 τοῦ Νοέμβρη 1945

Κι ἂν ἀνθίζει ἀκόμα στίς γλάστρες κανένα γαρούφαλο
 στὸν κάμπο τέλειωσε κιόλα τὸ φθινοπωρινὸ ὄργωμα,
 ἄρχισαν τὴ σπορά.

Καὶ μαζεύουν τὶς ἐλιές.
 Καθὼς ἐτοιμάζονται γιὰ τὸ χειμῶνα,
 ἀνοίγουν τόπο γιὰ τοὺς ἀνοιξιάτικους σπόρους.
 Κ' ἐγὼ γεμάτος μὲ τὴ δική σου νοσταλγία
 κι ὄλος ἀνυπομονησία γιὰ μεγάλα ταξίδια
 κάθομαι στὴν Προύσα σὰν ἀγκυροβολημένο καράβι...

1945, τέσσερις τοῦ Δεκέμβρη μῆνα

Βγάλε ἀπ' τὸ σεντούκι τὸ φουστάνι πὸ φοροῦσες σὰν πρωτοει-
 δωθήκαμε,



ντύσου, στολίσου,
 νά γίνεις σὰν ἀνοιξιάτικο δέντρο...
 Βάλε στὰ μαλλιά σου
 τὸ γαρούφαλο ποὺ σοῦ ἴστειλα ἀπ' τὴ φυλακὴ μέσα στὸ γράμμα,
 σήκωσε τὸ λευκό, φαρδὸ μέτωπό σου
 μὲ τὶς ρυτίδες ποὺ θέλω νὰ φιλήσω.
 Θλιμμένη κι ἀπελπισμένη μιὰ τέτια μέρα ποτέ.
 Μιὰ τέτια μέρα
 σὰ λάβαρο τῆς ἐπανάστασης ὥραια
 πρέπει νά 'ναι ἡ γυναίκα τοῦ Ναζὶμ Χικμέτ...

12 τοῦ Δεκέμβρη 1945

Στὸν κάμπο τὰ δέντρα λάμπουν μὲ μιὰ τελευταία προσπάθεια :
 φύλλα χρυσάφι
 χαλκὸς
 μπρούντζος καὶ ξύλο...
 Τῶν βοδιῶν τὰ πέλματα στὸ ὑγρὸ χῶμα βουλιάζουν μαλακά.
 Καὶ τὰ βουνὰ βυθισμένα στὴν καταχνιὰ
 ὑγρά καὶ μολυβένια...
 Πάει καλά,
 σήμερα ἴσως τέλειωσε τὸ φθινόπωρο.
 Τώρα δὲ πέρασαν ὀρμητικὲς οἱ ἀγριοπάπιες,
 σίγουρα κατεβαίνουν στοῦ Ἰζνίκ τὴ λίμνη.
 Ψύχρανε κι ὁ καιρὸς,
 κάτι σὰ μυρουδιὰ ὀμίχλης στὸν ἀέρα,
 μυρίζει χιόνι ὁ ἀέρας...
 Νά 'σαι τώρα ἔξω,
 νὰ καλπάζεις ἴσα πάνω στὰ βουνά.
 Ἐξέρω, θὰ πεῖς : —« Ἄφοῦ δὲν ξέρεις ἵππασία »—
 Μὴ ζηλεύεις κι ἄσε τ' ἀστεῖα,
 στὴ φυλακὴ ἀπόκτησα μιὰ καινούργια συνήθεια :
 κι ἂν δὲν τὴν ἀγαπῶ σὰν ἐσένα
 σχεδὸν ὅσο ἐσένα ἀγαπῶ τὴ φύση...
 Κ' εἶστε κ' οἱ δυὸ σας μακρὰ μου...

εἰσαγωγή - μετάφραση Πέτρου Μάρκαρη



Γιάννης Δάλλας

Ὁ μικρὸς αἰσθητικὸς στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη*

Ἄπ' τὴν μικρὴ του, στὰ περίχωρα πλησίον, κόμη,
καὶ σκονισμένος ἀπὸ τὸ ταξειῖδι ἀκόμη
ἔφθασεν ὁπραματευτής. Καὶ «Λίβανον» καὶ «Κόμμι»
«Ἄριστον Ἐλαιον» «Ἄρωμα γιὰ τὴν κόμη»
στοὺς δρόμους διαλαλεῖ. Ἄλλ' ἢ μεγάλη ὀχλοβοή,
κ' ἢ μουσικὴς, κ' ἢ παρελάσεις ποῦ ἀφίουν ν' ἀκουσθεῖ.
Τὸ πλῆθος τὸν σκουντᾶ, τὸν σέρνει, τὸν βροντᾶ.
Κι ὅταν πιά τέλεια σαστισμένος, Τί εἶναι ἡ τρέλλα αὐτή; ρωτᾶ,
ἓνας τοῦ ρίχνει κι αὐτουνοῦ τὴν γιγαντιαία ψευτιά
τοῦ παλατιοῦ — ποῦ στὴν Ἑλλάδα ὁ Ἀντώνιος νικᾶ.

Πολὺ ἀσήμαντος αὐτὸς ὁ μικροπωλητής, ποῦ σὲ μιὰ κρίσιμη ὥρα τὸν μπάζει ἀπὸ ἴνα παραπόρτι στὴν ἀγορὰ τῆς πολιτείας τοῦ ὁ Καβάφης. Κι ὅμως ὁ φεγγίτης τῆς ἱστορίας — αὐτὸν προτιμᾷ ὁ ποιητής — ἀρχίζει νὰ καταγράφει:

«Ἄπ' τὴν μικρὴ του, στὰ περίχωρα πλησίον, κόμη,
καὶ σκονισμένος ἀπὸ τὸ ταξειῖδι ἀκόμη»

Καμιὰ ἀμφιβολία, πὼς ὅλα εἶναι στὰ μέτρα του· ἢ «μικρὴ κόμη», «τὰ περίχωρα», «τὸ ταξειῖδι» καὶ φυσικὰ «σκονισμένος». Κι ἀκόμη μποροῦμε νὰ διαβάσουμε τοὺς ἀργόσυρτους ἰάμβους του, μὲ τονικὴ ποῦ νὰ δηλώνει πιστὰ τὸ τετραπόδισμα τοῦ ζώου καὶ μὲ τομὲς χαρακτηριστικὲς, κατὰ τὸ λαχάνιασμα τῆς ἀναπνοῆς τοῦ ἀναβάτη του:

υυυ- ' υ / υυ- ' υυ / υ- ' υ / - ' υ
υυυ- ' υ / υυυυ / υ / - ' υ

Καθημερινὰ καὶ τριμένα πράγματα· καὶ προπαντὸς πολὺ φτηνὰ γιὰ τὴ διακίνηση τῆς φαντασίας. Τὸ πολὺ ἢ εἶδηση— «ἔφθασεν ὁπραματευτής!» — νὰ ξεσηκώσει τὴ φιλαρέσκεια τῶν γυναικῶν στὶς συνοικιακὲς μπαλκονόπορτες. Καὶ ὅμως ἡ πολιτεία δὲν εἶναι τυχαία· σ' αὐτὴ τὴν κοσμόπολη ὁ μικροπωλητής χάνει τὸ βάρος του. Τώρα σὰ νὰ χορεύει κι αὐτὸς κι ἡ φωνὴ του — φρόκαλα— μὲς στὴν τεράστια χοάνη τῆς Ἀλεξάνδρειας.

Βρεθήκαμε κιόλας σ' ἓνα εἶδος συνθηματικοῦ πρελούντιου τῆς καβαφικῆς μυθολογίας, τὴν παραφωνία. Παραφωνία τῶν

* ἢ Ἡ δύναμη τῆς καλλιτεχνικῆς πανουργίας



προσώπων με τὸ ἀχανές ἢ χαῶδες περιβάλλον τους. Τὸ περιβάλλον μπορεῖ νὰ εἶναι μιὰ «ἐκτεταμένη ἐπικράτεια» (ἕνας ἀπέραντος κόσμος ὑλικῶν ἢ ἠθικῶν βλέψεων), μπορεῖ, ὅπως ἐδῶ, ἢ ἀλλότρια πραγματικότητα. Καὶ μόλις ἀνοίξει ἡ αὐλαία, οἱ ἥρωές του, σημαντικοὶ ἢ ἀσήμαντοι, συστρέφονται ἢ διαστέλλονται σὲ πλήρη ἀδυναμία ἐπαφῆς με τὰ τοιχώματα τῆς σταδιοδρομίας τους. Σωστοὶ ἀντιήρωες, καθὼς τὸ δράμα τους παίζεται «ἀνεπιγνώστως» στὴ χορδὴ αὐτῆς εἰδικῆ τῆς ἀντινομίας: τοῦ ἀπλήρωτου καὶ τοῦ ἀδιαχώρητου. Οἱ περιστάσεις τοῦ ἀπλήρωτου γιὰ τὸ περιβάλλον καὶ τοῦ ἀδιαχώρητου γιὰ τοὺς ἥρωες διαρκῶς ἐναλλάσσονται στὴν πολιτεία τοῦ Καβάφη.

Δὲν εἶναι ἀκόμη παραφωνία ἀντιθέσεων, ἀλλὰ μετρητῶν μεγεθῶν, μικροῦ βέλους καὶ μεγάλης προοπτικῆς ἢ μακρινοῦ στόχου. Ὀντολογία σχετικοτήτων σὲ μιὰ κοσμολογία ἀπόλυτη. Ἡ καὶ ἀντίστροφα, μεγαλοπρόθετοι ἥρωες μέσα σ' ἕνα κύκλωμα ἀπὸ μικρότητες. Ὁ ἀπόλυτος χῶρος —ὅπως ὁ σχετικὸς γιγαντιάζει— ἐδῶ συνθλίβει τὰ πρόσωπα· καὶ πάντα με χαμένα τὰ κέντρα τῆς ἰσορροπίας τους, ἔτσι πού:

«ὁ ἕνας τὸν ἄλλονα σκουντᾶ καὶ σκουντουφλᾷ».

Σ' αὐτὴ τὴν ἀσύνορη κονίστρα τῶν πάντα γήινων ἀθλημάτων ὁ ἥρωας «ἐξουδενωμένος» (ἢ λέξη εἶναι καβαφικὴ) δὲν βλέπει παρὰ ἀτενίζει, δὲν ἀκούει παρὰ ἀκροᾶται τὴ βοή:

«τῶν πλησιαζόντων γεγονότων»,

πολλές βοές. Καὶ προπαντὸς ἐμεῖς, οἱ τρίτοι, διαρκῶς ἐνωτιζόμεσθε φευγαλέους διακαμοὺς (Πύρρος, Φίλιππος Ε', Σελευκίδης Δημήτριος, Ὀροφέρνης) ἢ ἐλλειπτικὲς ὀπτασίες (Καισαρίων, Ἀπολλώνιος, ἕνας θεὸς των) καὶ ἰδιαίτερα ἤχους, πολλοὺς ἤχους: βηματισμούς, διασκελισμούς, ἀποκεντρωμένες πορεῖες καὶ ὑπόκωφες συγκρούσεις. Ἐχει τίς διαστάσεις ἐνὸς ἀνοιχτοῦ ὀπτικοῦ πεδίου, τὸ σχῆμα ἐνὸς κοίλου —καὶ ἄρα θεατρικοῦ— ἀντηχείου, τὸ περιβάλλον τῶν ἠρώων τοῦ Καβάφη. Καὶ εἶναι χῶρος, ἀν ὅχι δικῆς τους ἐπιλογῆς, πάντως —ἢ διαδρομὴ του τουλάχιστον— δικῆς τους μοίρας καὶ προσωπικῆς τακτικῆς. Καὶ τότε, πέρα ἀπὸ τὴ μοιραία ἀποδοχὴ τῆς πρώτης περιόδου, ἀκολουθεῖ τὴ διάταξη μάχης μιᾶς ἠρωϊκῆς ἢ δονκιχωτικῆς ἐξόδου, κατὰ τὸ σύστημα τῶν μικροτεχνασμάτων ἢ τῶν μεγαλεπήβολων στρατηγημάτων διαφυγῆς κάποιου, θεατοῦ ἢ ἀθέατου, κλοιοῦ.

Ἄς προσέξομε τοὺς ἀνθρώπους αὐτῆς τῆς παραφωνίας, ἀπὸ τὰ «Τεῖχη», τὰ «Παράθυρα» καὶ τὸ «Οὗτος ἐκεῖνος», ὡς τὰ τε-



λευταῖα καὶ προτελευταῖα του, «Ἀπὸ τῆ σχολῆ τοῦ περιωνύμου φιλοσόφου» καὶ τὸ «Ἄς φρόντιζαν». Μέσα κι ἔξω ἀπὸ τὶς διαστάσεις τῆς ἱστορίας αὐτοὶ οἱ μεγάλοι αἰσθητικοὶ —ὅπως ἄλλοῦ τοὺς ὀρίσαμε— ξοδεύονται ἀσύμμετροι πρὸς τὸ περιβάλλον ἢ τοὺς στόχους τῶν βλέψεών τους. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀσυμμετρία τῶν αἰσθητικῶν ἀνθρώπων καὶ τοῦ περιγύρου τους γεννᾶται στὴν ψυχὴ μας —γιατὶ οἱ ἴδιοι κατὰ κανόνα εἶναι ἀνίδεοι— ἓνα αἶσθημα ἀμηχανίας· ἀμηχανία, ποὺ ἐκκρεμεῖ μέσα μας καὶ γίνεται ἄλλοτε σπαραγμὸς καὶ ἐλεεινολογία καὶ ἄλλοτε θυμηδία καὶ χλεύη. Οἱ δυὸ ἐκδοχῆς τοῦ τραγικοῦ καὶ τοῦ κωμικοῦ στὴν ποίησή του· καὶ μάλιστα πρὶν ἀπὸ τὴν συνεκδοχὴ τους, στὴ συναίρεση μιᾶς καινοφανοῦς τραγικῆς εἰρωνίας.

Ὁπραματευτῆς μὲ τὴνπραμάτεια τῆςκαθημερινῆςκαλαισθησίας —«ἄρωμα» καὶ «κόμι»— εἶναικι αὐτὸς ἓνας ἀπληροφόρητος μικρὸς αἰσθητικὸς τῆς ζωῆς. Ἄλλ' ἐπάνω στὴ «σκονισμένη» ὄψη καὶ στὴ «μικρὴ του κώμη» περισσεύει σὰ λαμπρὸς χιτώνας ἢ Ἀλεξάνδρεια τῆς Κλεοπάτρας καὶ τοῦ Ἀντωνίου. Ἐπάνω ἀπὸ τὴνπραμάτεια τοῦ φτηνοῦ γούστου:

—«τὴν ἀγοραία του τρυφῆ»—

τὸν ἐκμηδενίζει:

«ἡ πόλις ἢ διδάσκαλος, ἡ πανελλήνια κορυφή,
εἰς κάθε λόγῳ, εἰς κάθε τέχνη ἢ πιὸ σοφῆ».

Παραφωνία κι ἐδῶ τῆς κατηγορίας ποὺ ἀναλύσαμε, χωρὶς νὰ τὴ νοιώθει ὁπραματευτῆς, καθὼς διαλαλεῖ τὸ ἐμπόρευσμά του, μὲ τὸ τερέτισμα ἀγοραίου τενόρου ἐμποροπανηγύρεων τῆς Ἀνατολῆς, στὴν πιὸ κρίσιμη ὥρα τῆς Ἀλεξάνδρειας:

—«Λίβανον» καὶ «Κόσομμι»!

—«Ἄρωμα γιὰ τὴν κόσομη»!

ὉΚαβάφης μ' αὐτὴ τὴν ἀσυμμετρία —τὴν ἀμετροέπεια, ἀπ' τὴν ἀνάποδη—τὸν ἔχει ἐκθέσει ἀνεπανόρθωτα στὴ δική μας ἐλεεινολογία καὶ χλεύη κι ἀκόμη στὴν στεντόρια ἀδιαφορία τοῦ γύρω του πλήθους.

Ἄλλὰ τὴν ἴδια στιγμή τὸ ἔδαφος τῆς ἱστορίας γλυστρᾷ κάτω ἀπ' τὰ πόδια μας. Διερωτώμαστε· βρισκόμαστε πραγματικὰ στὴν Ἀλεξάνδρεια τοῦ 31 π. Χ., στὴν Ἀλεξάνδρεια τοῦ 3ου αἰ. μ. Χ. ποὺ τὸ ὕφος τοῦ πρωينوῦ τῆς μᾶς ἔδωσε ὁ Καλλιμάχος:

«Χέρι ἐραστοῦ δὲν ψαχουλεύει τώρα στὸ σκοτάδι,
τὰ πρωινὰ λυχνάρια ἓνα - ἓνα ἀνάβουν,



περνᾶ κι ὁ νερουλάς μὲ τὸ τραγούδι του·
τὰ σπῖτια, ἂν τύχει κι εἶναι ἀπ' τὴ μεριά τοῦ δρόμου,
τώρα τραντάζονται ἀπ' τ' ἀμάξια, ἀπ' τοὺς τριζάτους
ἄξονες·
χαλκωματάδες μὲ τοὺς παραγιούς τους ἀπὸ μέσα
ἀκούγονται
ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη ξεκουφαίνοντας τ' αὐτιά μας»,

ἢ στὴν Ἀλεξάνδρεια τοῦ καιροῦ μας; Βρισκόμαστε ἀπλούστατα
στὴν αἰώνια καθημερινότητά της. Πίσω ἀπὸ τὸ φεγγίτη ἢ τὸ
καφάσι του ὁ ποιητής—σ' αὐτὴ τὴν κοσμοπολιτικὴ ἀραπούπολη
τοῦ 1917 ἢ τοῦ 1924, ἀπ' ὅπου καὶ ξεσήκωσε τὸν ἥρωά του—
διασκεδάζει τώρα μὲ μιὰν ἄλλη, ἐμβόλιμη ἐκδοχή. Φυλλομετρᾶ
ἴσως σ' ἓνα ἀπὸ τ' ἀντίπαλα ἔντυπα τῆς παροικίας τὴν «καλλι-
γραφικὴ» ποίηση ἐνὸς ὁμοτέχνου του, μ' ἐκεῖνες τὶς ἐνοχλητικὰ
κουδουνιστὲς ὁμοιοκαταληξίες:

«τὴ λίγη»—«τυλίγει»

ἢ:

«ἡ Μάγια»—«τὰ μάγια»

καὶ κάτι σὰν νὰ τὸν κεντρίζει νὰ τὸν ἀνταγωνιστεῖ καὶ νὰ τὸν
παρωδήσει κι αὐτὸν κι ὅλη τὴν παραδοσιακὴ στιχουργικὴ, μὲ
παρωδία πανουργότερη ἀπὸ τὶς ρίμες—καλαμπούρια τοῦ Ἀπολ-
λιναίρ.

Δὲν εἶναι πιά ἡ ἀνάγκη ποὺ ἐπέβαλε τά:

«κερὶ»—«καιροὶ»

ἢ τὰ:

«τείχη»—«τύχη»

τῆς πρώτης περιόδου του. Ἐκεῖ, παρόλη τὴ διαβεβαίωση:

«Ἀλλὰ ποτὲ δὲν ἤκουσα κρότον κτιστῶν ἢ ἤχον»,

ἡ ὁμοιοκαταληξία στὶς ἀκραῖες στιγμές, ὅπως στὸ «Διακοπὴ»,
στὰ «Τείχη», στὰ «Παράθυρα», στὸ «Πόλις», ἀκούγεται σὰν σφυ-
ροκόπημα ἐνὸς κλειστοῦ κόσμου, ὥσπου μορφοποιεῖται τελικὰ
σὰν ἤχὼ καὶ ἀντήχησιν τῆς μοναξιᾶς. Καὶ πίσω ἀπὸ τὴν ἀντή-
χησιν τῶν ἀκραίων στιγμῶν, πότε τ' ἀνακλητικὰ τῶν περιστατι-
κῶν τῆς νεότητος καὶ πότε τὸ ἐκκρεμὲς τῆς μοναχικῆς ὁδύνης
καὶ ἡδονῆς—σὰν σταλαματιὲς ἤχων ἀπ' τὴν κλεψύδρα τοῦ χρό-
νου—αἰσθητοποιοῦνται κι αὐτὰ μὲς ἀπὸ τὰ ρυθμικὰ ἐπαναλαμ-
βανόμενα ὁμοιοτέλευτα. Στὸ ποίημά μας ἡ ὁμοιότητα μπορεῖ ν' ἀ-
κούγεται καὶ σὰν κουδούνισμα τῆς ἴδιας ἀτομικῆς αἰσθητικῆς—



«κώμη», «ἀκόμη», «κόμμι», «κόμη» — πού τελικὰ ἐξοστρακίζεται στὰ περιθώρια τῆς ἀγορᾶς. Μὰ προπαντὸς ἀξίζει νὰ ὑπογραμμίσουμε ἐδῶ τὴν εὐτέλεια τῆς ὁμοηχίας, πού μ' αὐτὴν τὰ πιὸ ρευστὰ — «Λίβανον», «Κόμμι», «Ἐλαιον», «Ἀρωμα» — (τὶ διαπόμπευση τὰ κεφαλαῖα καὶ τὰ θαυμαστικά!) ὁ μικρὸς αἰσθητικὸς τῆς ζωῆς:

«στοὺς δρόμους διαλαλεῖ. Ἄλλ' ἢ μεγάλη ὄχλοβοή» — ἢ μεγάλη ὄχλοβοή ἀπὸ ποῦ ἔρχεται; Γιὰ νὰ προεκτείνουμε τὴν ἐμβόλιμη ἐκδοχή, μπορεῖ ἀπὸ τοὺς «λογίους τῆς Κωνσταντινουπόλεως», δηλ. τοὺς λογίους τῶν Ἀθηναίων τοῦ καιροῦ του.

Ἡ εὐτέλεια τώρα ὑπηρετεῖ μιὰ ἰδιοτέλεια. Σὰ νὰ διαπομπεύεται μ' αὐτὴ τὴ στιχουργικὴ ὁπραματευτῆς τοῦ ἄλλου καλλιγράφου τῆς ἀθηναϊκῆς σχολῆς. Κοντὰ στὰ «τρίκλινα - ξέκλινα» καὶ στὰ «λείπη - λύπη» ἐκείνου (γιὰ τίς στιχηρὲς ὁμοβροντίες τοῦ Μελαχροينوῦ δὲν γίνεναὶ ἀκόμη λόγος), ἄς θυμηθοῦμε καὶ τὴ χαρακτηριστικὴ φράση τοῦ διαπομπευτῆ του· «οἱ μετοχές τοῦ Γρυπάρη ἔπεσαν». Ὁ Καβάφης, «Βυζαντινὸς ἄρχων ἐξόριστος στιχουργῶν», σὰν νὰ παίρνει ἀπὸ τὴν παροικία του τώρα τὴ χαιρέκακη ἐκδίκηση:

«Οὐδόλως ἄτοπον εἶναι νὰ διασκεδάζω
ἐξάστιχα καὶ ὀκτάστιχα ποιῶν»

γράφει:

«καὶ νὰ συνθέτω ἰάμβους ὀρθοτάτους
ὅπως — θὰ μ' ἐπιτρέψετε νὰ πῶ — οἱ λόγοι
τῆς Κωνσταντινουπόλεως δὲν ξέρουν νὰ συνθέσουν».

Ἄλλὰ κάτι μᾶς πηγαίνει πιὸ πέρα ἀπὸ τὴν ἰδιοτέλεια τῆς παρωδίας, τὴ φτειασιδωμένη σὰν ἀναπλήρωση τάχα τῆς «δεινῆς ἀνίας» του. Μιᾶς παρωδίας καλογερικῆς, ξένης πρὸς τὴν κοσμικὴ ἐκδοχὴ τῆς ἐποχῆς:

«Ὅλοι μαζὶ κινοῦμε συρφετὸς
γυρεύοντας ὁμοιοκαταληξία».

Γιατὶ ἀρκετὰ πρὶν, ὁ μικρὸς αἰσθητικὸς τῆς ζωῆς εἶχε γίνε καὶ μικρὸς αἰσθητικὸς τοῦ ἐπαγγέλματος. Πού σημαίνει πὼς στὰ ἐνδιάμεσα — ὄχι στὰ περιθώρια — τῆς ἐλεύθερης δημιουργίας του ὑπῆρξε ἓνας ἐμμνῆς τῆς μικροτεχνίας. Τὸ μαρτυρεῖ, θεματικὰ καὶ μορφικὰ, ἤδη ἀπὸ τὸ 1912 τὸ ποίημά του «Τοῦ Μαγαζιοῦ». Καί, σὰν σπουδὲς βγαλμένες πρῶιμα ἀπὸ τὸ ἐργαστήρι του τὰ ποιήματά του «Ἡ συνοδεία τοῦ Διονύσου», «Τεχνουργὸς κρατήρων» καὶ προπάντων τὸ «Τυανεὺς Γλύπτης» (1903). Σ' αὐ-



τά, και σ' άλλα παρόμοια, ή όμοιοκαταληξία μοιάζει να λαξεύει άποστρογγυλεύοντας, θέσεις και θέματα όμολογης, δηλ. καλλιτεχνικῆς, έμπειρίας. Καί μετά τήν άσκησή της σ' αὐτή τήν έργαστηριακή πείρα, μπορεί, χειραφετημένη πιά, να ύποστηρίζει ή να ύπονομεύει μιὰ ποικιλία έξωκαλλιτεχνικῶν θέσεων και θεμάτων τῆς ιστορικῆς άγορᾶς του. Τήν άνακαλύπτει λ. χ. κανείς στην άρχή τοῦ ποιήματος:

«Στόν πρόλογο τῆς 'Αλεξιάδος της θρηνεῖ
για τή χηρεία της ή "Αννα Κομνηνή»,

(σάν να καυτηριάζεται, με τή διακωμώδησή της, ό θρηῆνος δῆθεν για τή χηρεία της)· ή να προβάλλει άπρόοπτη στή μέση:

«'Οδύρεται και κλαίει ή Πρώτη Πριγκηπέσσα·
ή μάνα του ή πιό μεγάλη 'Εβρέσσα»

με τό ύφος ένός πομπώδους — αύλικού, θα λέγαμε — μοιρολογιοῦ· ή να ξεμυτίζει στο τέλος:

«Παίρνει κρυφά κάτι πλακούντια, και κρασί, και μέλι.
Τὰ πάει στο είδωλο μπροστά. "Όσα θυμάται μέλη
τῆς ίκεσίας ψάλλει· άκρες, μέσες. 'Η κουτή
δέν νοιώθει πώς τόν μαῦρον δαίμονα λίγο τόν μέλει
άν γιάνει ή δέν γιάνει ένας Χριστιανός»,

σάν να έμπαίζεται έδῶ — μ' άναποφάσιστη μεταξὺ τραγικοῦ και κωμικοῦ τή σύσπαση — ή θεία συνθήκη. Τή συναντᾶς σ' έπινοημένα έπιγράμματα («'Επιτύμβιον 'Αντιόχου βασιλέως Κομμαγηνηῆς», «Πρὸς τόν 'Αντίοχον 'Επιφανῆ»), σε πολιτικές διακηρύξεις ή διαβουλεύσεις («'Εν Μεγάλῃ 'Ελληνικῇ 'Αποικία, 200 π. Χ.», «Πρέσβεις από τήν 'Αλεξάνδρεια»), σε κάθε λογῆς άνορθοδοξίες, σκηνοθεσίες και έκπτώσεις ζωῆς («Αίμιλιανός Μονάη, 'Αλεξανδρεὺς 628 — 655 μ. Χ.», «Εὔνοια τοῦ 'Αλεξάνδρου Βάλα», «'Ο 'Ιωάννης Καντακουζηνός ύπερισχύει»): και γενικά σ' όλη τήν ιστορική κυκλοφορία τοῦ ιδιωτικοῦ και δημόσιου χρόνου στην ποίησή του.

Συνοψίζομε προεκτείνοντας. Στά ποιήματά του παρατρέχει κανείς όμοιοκαταληξίες κρυφές και άπωθημένες, αλλά σκοντάφτει σ' άλλες πού προβάλλονται σάν ήχηροί άκροβολισμοί ή και με μιὰ έπιδεικτική κοκεταρία, όπως στο «31 π. Χ. στην 'Αλεξάνδρεια». 'Αλλά και τότε δέν πρόκειται για στοιχεῖα έπένητα. Πρέπει να είναι άντικατοπτρισμοί τῆς μοναχικῆς ζωῆς



καὶ τῶν ἑξέων του, καθὼς καὶ «ἀντιγραφές» τῆς βιοτεχνικῆς καὶ συνάμα μνημειακῆς Ἀλεξάνδρειας. Νὰ εἶναι ἐκφράσεις μιᾶς ἰδιοσυγκρασίας καὶ μιᾶς κοινωνίας κατὰ παράδοση συντηρητικῶν καὶ μολαταῦτα ἐκκεντρικῶν, ἐκτεθειμένων τώρα στὸ ἀνοιγμα καὶ τὴν εὐμάρεια τῶν νέων καιρῶν. Γιὰ παράδειγμα, πίσω ἀπ' τὸ ποίημα «τοῦ Μαγαζιοῦ» ἀπηχεῖται ἴσως κάτι ἀπὸ τὴ μνήμη τοῦ διαμαντᾶ παποῦ του Φωτιάδη, πίσω ἀπὸ τὸ «Τυανεὺς Γλύπτης» καὶ τὰ ὁμόλογά του μαντεύονται, ἀπειρόκαλλες, κατὰ τὶς περιγραφές πού ἔχομε (ἰδίως τοῦ Σαρεγιάννη), γωνιές τοῦ σπιτιοῦ του. Καὶ φυσικά, μὲς ἀπ' αὐτὰ καὶ ἀπὸ πλῆθος ἄλλα, ἀποτυπώνονται ὄψεις ἀνώνυμες ἢ ἀπόψεις περίβλεπτες τῆς σύγχρονης τοῦ Ἀλεξάνδρειας. Καὶ μάλιστα σ' ἓνα ἀμάλαγμα: ρυθμῶν ἑνὸς ἐλληνίζοντος παρελθόντος καὶ διακοσμῆσεων ἑνὸς νεοαποικιακοῦ παρόντος· λάμψεις ἐπαρχιακοῦ γούστου μιᾶς μεταβικτωριανῆς ἐποχῆς, παθιασμένης μὲ ρωμαϊκὲς ἀντίκες καὶ νεοκλασσικὰ ἀντίγραφα τῆς ὕστερης ἀρχαιότητος. Παρόμοιοι καὶ οἱ δικοὶ του, τοῦ εἴδους πὺ μελετοῦμε, ποιητικοὶ ἀντικατοπτρισμοί. Κοντὰ στὶς συντεχνιακές, ἔχομε τώρα ρίμες, θὰ λέγαμε, πολιτισμικὲς καὶ ρίμες κοσμοπολιτικὲς. Πρόκειται μᾶλλον γιὰ ἓνα σύστημα φωτεινῶν σημάτων πὺ ὑπογραμμίζει τὸ «παντοπῶλιον πολιτειῶν» πὺ εἶναι, καὶ ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς μορφῆς, ἡ ποίηση τοῦ Καβάφη.

Ἀπ' ἐδῶ κατάγεται, ἴσως καὶ σὰν προέκταση τοῦ ἀρχαίου μίμου, ἡ ἀποστασιοποιητικὴ δύναμη τῆς ὁμοιοκαταληξίας του. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ διδακτικὸς εἶναι ὁ συσχετισμὸς του μ' ἓνα ποίημα τῆς ἴδιας χρονολογίας γραφῆς, «Εἰς τὸ ἐπίνειον» (1917):

«Νέος, εἴκοσι ὀκτὼ ἐτῶν, μὲ πλοῖον τήνιον

ἔφθασε εἰς τοῦτο τὸ συριακὸν ἐπίνειον

ὁ Ἕμης, μὲ τὴν πρόθεσι νὰ μάθει μυροπώλης».

Ὁ ἥρωάς του θυμίζει τὸν «μυροπώλη» πρᾶματευτὴ τοῦ ποιήματός μας. Καὶ παρόμοια κι αὐτὸς χάνεται «μὲς στὸ μέγα πανελλήνιον», ὅπως ἐκεῖνος μὲς στὴν τεράστια χοάνη τῆς Ἀλεξάνδρειας. Μιὰ ὁμόρριζη κίνηση πὺ ἐκεῖ γλυστρᾷ πρὸς τὴ δραματικότητα κι ἐδῶ ἐκκρεμεῖ πρὸς τὴν «ἐξουδετερωμένη» περιγραφή. Καὶ ὅμως, κάτω ἀπ' αὐτὴ τὴν ξεκινημένη σκερτσόζα καὶ τελικὰ χονδροειδῆ περιγραφή «ἀλά μπούφα», ἐπιμένει κάτι σὰν τριγμὸς τῶν σπασμένων δοντιῶν μιᾶς μυλόπετρας, πὺ δηλώνει τὴν καταστροφή μιᾶς ἱστορικῆς στιγμῆς. Καταστροφή παράλληλη μ' αὐτὴν πὺ ἀκούγεται στὰ ζευγαρωτὰ ὁμόηχα τοῦ «Μάχη τῆς Μαγνησίας», ποιήματος προάγγελου (1916) καὶ τοῦ «Ὁ Ἴου-



λιανός ἐν Νικομηδείᾳ», σύγχρονου μὲ τὴ δημοσίευση τοῦ ποιήματός μας (1924). (Ταυτόχρονη δοκιμὴ γραφῆς, μ' ἐξίσου «τέλειες» ὁμοιοκαταληξίες :

«Στὲς ραδιουργίες μας πρέπει νὰ πᾶμε πάλι—
νὰ ξαναπιάσουμε τὴν ἀνιαρὰ πολιτικὴ μας πάλι»,

εἶναι, ἀπὸ τ' ἀνέκδοτά του, καὶ τὸ «Μεγάλῃ ἑορτῇ τοῦ Σωσιβίου» (1917), ὅπου συνυφαίνονται τὸ θέμα τῆς ἰδιωτικῆς καὶ τῆς δημόσιας τρυφῆς). Ἀλλὰ ἡ σιωπὴ ποὺ ἐπιβάλλει στὴν καρδιά καὶ στὸ χεῖλος ἀτόμων καὶ λαῶν ἢ ἥττα, στὰ χαμένα παραβιάζεται, στὸ «Μάχη τῆς Μαγνησίας», ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς ἠττημένους :

«Ν' ἀρχίσει τὸ τραπέζι. Δοῦλοι· τοὺς αὐλοῦς, τὴ φωταψία»,
ἢ, στὸ «Ὁ Ἰουλιανός ἐν Νικομηδείᾳ», ἀπὸ τὸ περιβάλλον τους :

«Ἄ, οἱ συμβουλευσάντες δὲν ἦσαν διόλου συνετοί.

Παραέγινε—λέγει ὁ Μαρδόνιος— ἡ ἱστορία αὐτῆ»,

ἐνῶ, στὸ «31 π. Χ. στὴν Ἀλεξάνδρεια,» κατακαλύπτεται ἀπὸ τοὺς θορύβους τῆς ἀτομικῆς καὶ τῆς ὁμαδικῆς ψυχῆς, δηλ. ἀπὸ τὸ τερέτισμα τοῦπραματευτῆ καὶ τὴν ἀντίπαλη βοῇ τοῦ πλήθους.

Ἡ βοῇ ποὺ σκεπάζει τὴν ἥττα ἔρχεται φυσικὰ ὡς ἐμᾶς ἀπὸ τὸ βάθος τῆς ἱστορίας. Ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρεια τοῦ Ἀντωνίου καὶ τῆς Κλεοπάτρας, ἀπὸ τὴν τελεσίδικη πτώση ἐνὸς πολιτισμοῦ, ὥστε νὰ μείνει ἀπὸ τὸ μέγα χάλασμα μιὰ διεγερτικὴ «μνήμη ἑλληνικῶν πόλεων καὶ λιμένων». Ἀλλὰ δὲν σταματᾷ ἐκεῖ· μετὰ τὴν παραφωνία ἀκολουθεῖ ἡ σύγκρουση. Σύγκρουση ἀκόμη ἐξωτερικὴ: «ὄχλοβοῆ», «μουσικὴ», «παρελάσεις». Ἡ ἐκκωφαντικὴ αἰσθητικὴ τῆς ἀγέλης σὰν ὁδοστρωτήρας πάνω στὴν ψιθυριστὴ αἰσθητικὴ τοῦ καθημερινοῦ γούστου. Τὸ πλῆθος καὶ ἡ σύνθεσή του :

«Εἶμεθα ἓνα κρᾶμα ἐδῶ· Σύροι, Γραικοί, Ἀρμένιοι, Μῆδοι»

ἢ τὸ πλῆθος καὶ τὸ ὄφος του :

«Κι οἱ Ἀλεξανδρινοὶ ἔτρεχαν πιά στὴν ἑορτῇ

κι' ἐνθουσιάζονταν κι' ἐπευφημοῦσαν

Ἑλληνικά κι Αἰγυπτιακά καὶ ποιοὶ Ἑβραϊκά»,

γλυκηθμοὶ τῆς ἀγέλης ἀπὸ τὸ βάθος τοῦ 1ου ὡς τὴν ἐπιφάνεια τοῦ 20οῦ αἰῶνα.

Στὸ ποιημά μας, ἡ σύγκρουση τοῦ μικροπωλητῆ καὶ τοῦ πλῆθους, μολονότι λιτὴ, φωνασκεῖ. Ἔχει τὸ βάρος τοῦ σωματι-



κοῦ διαγκωνισμοῦ καὶ ὁ στίχος βρίσκει ξανά τὴν ὑλικὴ περπατησιά του. Ὁμολογὸς πρὸς τὸ νόημα, ἐμβατηριακὸς σὰν τρουμπέτας, ὁ ἕνας :

«Τὸ πλῆθος τὸν σκουντᾶ, τὸν σέρνει τὸν βροντᾶ»
τατάτα/ τατατά/ τατάτα/ τατατά/

καὶ σὰν ἀδιέξοδος κυματισμὸς ὁ ἐπόμενος :

«Κι ὅταν πιά τέλεια σαστισμένος : Τί εἶναι ἡ τρέλλα αὐτῆ;
ρωτᾶ»

υ υ υ - ' υ / υ υ - ' υ / - ' υ - ' υ / υ υ - '

Προχωροῦμε τώρα πρὸς τὴν τελικὴ λύση, ἐκεῖ πού φαινομενικὰ αἶρεται ἡ σύγκρουση : κομπασμὸς, σχετλιασμὸς, μιὰ ἀλήθεια πού εἶναι ἐμπαιγμὸς τῆς ἀλήθειας. Σὰν δείχτης παρὰ πολὺ μυτερός, μὲ συγκεκριμένη αἰχμὴ βολῆς τὴν ὕστατη λέξη καὶ συλλαβὴ ὁ προτελευταῖος στίχος :

«Ἐνας τοῦ ρίχνει κι αὐτουνοῦ τὴ γιγαντιαία ψευτιά»
καὶ μὲ μιὰ θεαματικὴ ἐκπνοὴ ὁ τελευταῖος

«τοῦ παλατιοῦ — πού στὴν Ἑλλάδα ὁ Ἄντωνιος νικᾶ»,

θαρρεῖς πὼς κάνει κοιλιὰ ὁ στίχος, ὁ πρωταγωνιστῆς κι ἡ ζωὴ του, τὸ πλῆθος μὲ τὴ συμπεριφορὰ του, ἡ γιγαντιαία — τὴ τηλεβόας ἡ λέξη! — ψευτιά τοῦ παλατιοῦ. Ὁ σοφὸς διασκελισμὸς πού κάνει κοιλιὰ :

«Γιγαντιαία // ψευτιά τοῦ παλατιοῦ»

μαζὶ μὲ τὴν πρόωρη, σὰν ἀπὸ λαχάνιασμα, τομὴ καὶ τὴ συνίζηση πού ἀκολουθεῖ :

— «πού στὴν Ἑλλά//δ[α ὁ] Ἄντωνιος »—

ὄλα στὶς καίριες θέσεις δακτυλοδεικτώντας καὶ καταπίνοντας τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια, τίς τύχες τῶν δρώντων καὶ μαζὶ μ' αὐτὰ τὴν ἀνώδυνη μέχρι τώρα ρυθμοποιία. Πραγματικὴ «συμπαιγνία» μέσων, πού τὴν τελευταία στιγμὴ ξεκαρφώνει τὸ ποίημα καὶ τὸ κάνει ν' ἀλαλάζει στὴν ἐπιφάνεια ἐνὸς κενοῦ. Στὴν ἐπιφάνεια αὐτοῦ τοῦ κενοῦ πού ἀκούστηκε πρὶν τὸ τερέτισμα τοῦπραματευτῆ, ἐκεῖ ἐξοστρακίζεται τώρα κι ἡ διαδήλωση τοῦ πλῆθους :

«Στὴν Ἑλλάδα ὁ Ἄντωνιος νικᾶα! Ὁ Ἄντωνιος νικᾶα!»

Καὶ ὁμως· ἐδῶ ἡ πρόκριση τοῦ Καβάφη ὑποθέτομε πὼς πηγαίνει νὰ «προλάβει» ἀκόμη καὶ τὴν Ἱστορία. Κάτι ἀπὸ τὴ στόφα τῶν μικρῶν ἢ μεγάλων αἰσθητικῶν — τῶν ἠρώων του — φαίνεται νὰ περνᾶ κατὰ βᾶθος καὶ στὸ πλῆθος· κι ἄς προσχεδιά-



στηκε μέσα του κατά τὰ γνωστὰ μοντέλα τῆς πρώτης πηγῆς τοῦ Πλουτάρχου καὶ τῶν θεατρικῶν ἀναπτύξεων τοῦ Σαίξπηρ. Πῶς ἀλλιῶς παρὰ μ' αὐτὴ τὴν ἱστορικὴ «πρόληψη», μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ ἡ βαθύτερη ἐπιθυμία του νὰ προεξοφληθεῖ ἡ ἐκβαση τοῦ ἀνταγωνισμοῦ; Ἡ πίστη του, πῶς τὸ πνεῦμα τοῦ ἑλληνισμοῦ:

«Ὅλη ἡ παράφορη Ἀλεξανδρινὴ ζωὴ του»

— ἄρα καὶ τῶν ἑλληνιζόντων, τύπου Ἀντωνίου — δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ νικήσει τὴν τετράγωνη Ρώμη; Ἀπὸ νωρὶς («Οἱ μιμίλαβοι τοῦ Ἡρώδου» 1892, «Θεατὴς δυσαρεστημένος» 1893) αὐτὴ τὸν διαμόρφωσε ποιητικὰ, κι αὐτὴ καθόρισε ἀργότερα καὶ τὴν ἐκλογὴ του στὴ διαμάχη τῶν δυὸ πολιτισμῶν: Ἑλλάδα καὶ Ρώμη, ἑλληνισμὸς καὶ Ἀσία, ἀρχαιότητα καὶ χριστιανισμὸς. Στὴν πρώτη φάση αὐτοῦ τοῦ ἀνταγωνισμοῦ οἱ ἐπώνυμοι ἤρωες εἶναι ἀπερίφραστοι:

«Γιὰ Λακεδαιμονίους ἴθ' ἀ μιλάμε τώρα!»,

στὴν ἐπόμενη, εἶναι δοσμένοι στὴν αἰσθητικὴ συναίρεση:

«Μὲς στὴν καρδιά του πάντοτε Ἀσιανός,
ἀλλὰ στοὺς τρόπους του καὶ στὴ λαλιά του Ἑλλην»,

ἐνῶ στὴν τελευταία, ἡ ἠθικὴ καὶ ἰδεολογικὴ κύμανση:

«Ἐν μέρει ἐθνικὸς κ' ἐν μέρει χριστιανίζων»

ἀποτελεῖ καθεστῶς. Καὶ τὸ πλῆθος συνάδει — ἀκόμη καὶ στιχουργικὰ — στὶς διαστάσεις ἢ τὰ διλήμματα αὐτῶν τῶν ἐπωνύμων ἠρώων. Ἔτσι καὶ στὴν καταστροφὴ τῆς ἱστορικῆς στιγμῆς:

«Τὸ τέλος τοῦ Ἀντωνίου» (1907)

«Ἀπολείπειν θεὸς Ἀντώνιον» (1911)

«31 π. Χ. στὴν Ἀλεξάνδρεια» (1917)

«Ἐν δῆμῳ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας» (1926),

ἀπὸ τὴν ἀνόργανη ὑπεροψία:

«Καὶ τώρα ἂν ἔπεσε δὲν πέφτει ταπεινά,
ἀλλὰ Ρωμαῖος ἀπὸ Ρωμαῖο νικημένος»,

ὡς τὴν παραίτηση καὶ ἀφομοίωση τοῦ μεγάλου θύματος ἀπὸ τὸ περιβάλλον του:

«Σὰν ποὺ ταιριάζει σὲ ποὺ ἀξιώθηκες μιὰ τέτοια πόλη»,
τὸ πλῆθος συνάδει μὲ τὴ «διαλεκτικὴ» του ὑπόκρουση:

«Οἱ εἰδήσεις γιὰ τὴν ἐκβαση τῆς ναυμαχίας στὸ Ἄκτιο



ἦσαν βεβαίως ἀπροσδόκητες».

Ἄλλὰ δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ συντάξωμεν νέον ἔγγραφον».

Εἶναι ὁ ἴδιος «δῆμος», πού πρὶν ἐκφυλωθεῖ ἀσύντακτος στὸ «Καίσαριων» (1914):

«Οἱ φαῦλοι πού φιθύριζαν τὸ πολυκαισαρίη»,
ἐπευφημοῦσε στὸ «Ἀλεξανδρινοὶ Βασιλεῖς» (1911) ἢ φωνασκοῦ-
σε —ἀσυναίσθησία τῆς ἄγνοιας ἢ τῆς σκοπιμότητος τάχα;—
γύρω ἀπὸ τὸνπραματευτὴ «τῆ γιγαντιαία ψευτιά τοῦ παλατιοῦ».

Νὰ ὑποθέσομε πὼς γιὰ νὰ ἐκμαιεύσει ἀποσιωπημένες πλευ-
ρές τῆς ἢ νὰ πιθανολογήσει ἀπρόβλεπτες ἐκδοχές τῆς, κινεῖ γυ-
ρίζοντας τὰ μέσα ἔξω τὸ μηχανήμα τῆς ἱστορίας, ὁ Καβάφης;
Φυσικὰ καὶ πρόκειται γιὰ ἓναν ποιητὴ, πού παρεισφύρει στὶς ρω-
γμὲς καὶ τὰ διάκενα, ἰδίως στὶς διασταυρώσεις τοῦ ἱστορικοῦ
χρόνου· χτυπᾷ τὰ νευραλγικά του σημεῖα, ὥσπου ν' ἀπαντήσῃ
ἢ ἠχώ του στὶς μέρες μας. Καὶ ἐδῶ ἀκριβῶς προβάλλει ἡ ἀκρο-
τελεύτια ἐκδοχή. Ἄπὸ τὸ 1917 ὡς τὸ 1924, χρονολογίες πού
γράφτηκε καὶ δημοσιεύτηκε τὸ ποίημα, σ' αὐτὲς τὶς ρωγμὲς καὶ
τὶς διασταυρώσεις χώρεσε πολὺς θύρυβος στὶς ἀκοές τῶν μικρῶν,
φιλήσυχων αισθητικῶν τοῦ καιροῦ: μουσικὲς, παρελάσεις, γι-
γαντιαῖες ψευτιὲς ἐνὸς πολέμου — τοῦ πρώτου παγκοσμίου καὶ
τῶν τοπικῶν του ἐπιπτώσεων, μὲ ὅ,τι προηγήθηκε καὶ ἀκολού-
θησε— πού σ' ἐμᾶς μὲς ἀπὸ χωριστὲς συμμαχίες, πολιτικὴ κραι-
πάλη, μεταπολιτεῦσεις, ἀποκλεισμούς, ἐκθρονίσεις καὶ ἀπελά-
σεις ὀδήγησε καὶ πέρα ἀπὸ τὴν ἦττα τοῦ Σαγγαρίου; Ποιὸς
μπορεῖ ν' ἀποκλείσει μὲ βεβαιότητα τὴν εὐλογη εἰκασία, πὼς ὁ
ἀπὸ τῆς δὲν πέρασε, ἔστω καὶ ἀνεπίγνωστα, στὶς πιὸ ὑπό-
γειες κλειδώσεις τοῦ «31 π. Χ. στὴν Ἀλεξάνδρεια»;



Κ λ ε ῖ τ ο ς Κ ὄ ρ ο υ

Τὸ ἀπόγειον

Στεκόταν ἐκεῖ μέσα στὸ δημόσιο χῶρο
Ἐκτεθειμένος σὲ πυρὰ σὲ ὕβρεις
Σὲ δέσμες φωτὸς στὴν κοινὴ θεὰ στὰ πόδια του
Τὰ ἴχνη μιᾶς ἔνδοξης χλόης ἀριθμοὶ
Καὶ ρολόγια σφυροκοποῦσαν ἐκκωφαντικὰ
Τὸ χρόνο σφυροκοποῦσαν ἀκατάπαυστα
Τὸ χρόνο ἄστρα καὶ βέλη καρφώνονταν
Πυρακτωμένα στὸ μνημονικὸ του ἢ φωνὴ του
Σκορπίζονταν στὸ δυτικὸ τὸν ἄνεμο λιγότευε
Ἡ νύχτα ὅλο μεγάλωνε κάτω ἀπ' τὰ παγερὰ
Τοῦ φεγγαριοῦ λεπίδια τραγούδια καὶ φῶτα
Σέρνονταν λιπόθυμα ἔξω ἀπ' τὰ παράθυρα

Εἶχαν ἀρχίσει κιόλας νὰ φανερόντο
Οἱ πρώτες βέβαιες ρωγμὲς

Τὸ ρῆγμα

Εἶχαν καταφύγει σὲ σπίτια σκοτεινὰ
Ἀποκομίζοντας τροφίμα προμήθειες νεροῦ
Χρεόγραφα καὶ τιμαλφῆ δὲν ἤθελαν
Ν' ἀκοῦν τὰ ρόπτρα πὸν χτυποῦσαν
Στὰ θυρόφυλλα διευρύνοντας τὸ ρῆγμα
Τὰ ρόπτρα πὸν χτυποῦσαν ρυθμικὰ
Τρομάζοντας τὰ νεογνὰ πὸν ἔσφιγγαν
Στὴν ἀγκαλιά τους ἔσπαζαν στὰ θυρόφυλλα
Μὲ πάταγο τῆς ζωῆς τὰ κύματα πλήθος
Ἐπευφημίες ἔξω στοὺς δρόμους πνίγονταν
Δὲν εἰσχωροῦσαν στὰ δωμάτια στὰ σκοτεινὰ
Τὰ σπίτια μὲ τὰ νεογνὰ πὸν ἦσαν
Κάτοπτρα θανάτου μιὰ ἐπιβουλή
Κρεμάμενη μιὰ ἀναγωγή στὸ σύννεφο

Τώρα τοὺς ἀνταποδίδουν ἀκριβῶς τὰ ἴσα
Γιὰ τίς τόσες ἄνομες συναλλαγές
Εἶχαν ἔξαπατήσει κι ἔχουν ἐπιτέλους ἔξαπατηθεῖ



ἘΑΠΡΟΣΔΟΚΗΤΟ

ἘΑΜΦΙΒΟΛΟ ΝΑ ΒΡΕΞΕΙ ΠΟΛὸ ἘΑΜΦΙΒΟΛΟ

Τὸ ἔνδοξο καλοκαίρι διαλύοντας
 τὶς λιτανεῖες ποὺ ξεχύνονταν
 Στὶς στενωποὺς σκορπώντας ἄμφια
 Κι ἔξαπτέρυγα καὶ κλαριὰ μυρτιάς
 Μνηῆμες καψαλισμένες χωρὶς ὑποδομὴ
 Χωρὶς πρόσμιξη δροσιᾶς τὸ ἔνδοξο
 Καλοκαίρι ὑποδαυλίζοντας τὸν ἥλιο
 Πυρπολώνοντας κοριτσιῶν ἄγρια μαλλιά
 Γδύνοντας σύννεφα κι ἀγόρια
 ἘΥΦΩΝΕ ἕνα δάσος ἀπὸ σπάγγους
 ΚΑΙ ΧΑΡΤΑΕΤΟΥΣ ΣΤὸν οὐρανὸ

Τότες ἔσκοτεινίαζε κι οἱ χαρταετοὶ
 Γίνονταν κλουβιά ποὺ ἔπεφταν
 Κάτω στὴ γῆ κι ἄρχιζε νὰ βρέχει
 Κι ἦταν μέσα στὸ κάθε κλουβὶ
 Κι ἀπὸ μιὰ μορφὴ θλιμμένη
 ἘΑΚΑΛΥΠΤΗ ΓΥΜΝὴ ΣΤὴν ξαφνικὴ βροχὴ

Τὸ μεγάλο παιχνίδι

Δοκίμαζε ὄλο καὶ πιὸ πεισματικὰ τὴν τύχη του
 ἘΉΤΑΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙ ΜΑΤΑΙΟΠΟΝΙΑ ἢ ΜΟΙΡΑ εἶναι ὑψιστος
 ἘΕΧΘΡὸς ἢ ΠΡΟΣΤΑΤΗΣ ἀγνόησε τὸ βασικὸ τοῦτο
 ἘΑΞΙΩΜΑ ΠΟΝΤΑΡΙΖΕ ΣΤὴ φωτιὰ κι ἔβγαινε ἀμέσως
 Μαῦρο σύννεφο σφιχτὰ κρατοῦσε τὶς καρδιές
 Κι ἔπεφτε σὲ σπαθιά μεγάλα ποὺ τὶς κατατρυποῦσαν
 ἘΑΡΧΙΖΕ ΚΙΘΛΑΣ ΝΑ ΝΥΧΤΩΝΕΙ Δὲν θὰ πρόφταινε
 ἘἩ ΖΩὴ εἶναι μικρὴ ἔπεδίωκε πάση θυσία
 Κάποιο κέρδος εἶχαν κληθεῖ κι οἱ πρῶτοι κληρωτοὶ
 ἘἘΡΡΙΟ ἢ ἘἌΓΙΑ Θάλασσα θὰ τοῦ ἔστελνε ἄλμυρὰ
 Στεφάνια δὲν κατάφερε ποτὲ νὰ κατανοήσει
 Τοῦ παιγνιδιοῦ τοὺς ἀπαράβατους κανόνες
 Οἱ σωματικὲς του ὑπῆρξαν πάντοτε ἄτεγκτοι



Τὸ φῶς χαμηλὸ στυφὸς ὁ ἀέρας κι οἱ γυναῖκες
Ἄκόμη πιὸ ἄτεγκτες σκυμμένες στὰ παράθυρα
Δὲν ἔπαιναν νὰ στηλιτεύουν τὴ μνημειώδη του
Ἄγνοια καθὼς ἐκεῖνος ρόδο τώρα κι ἀνάμνηση
Λευκὴ τροχιὰ πὺρ κύλησε στὸν οὐρανὸ
Κάθε φορὰ ριχνόταν ἀνυπόκριτος κι ἀθῶος
Στοῦ παιχνιδιοῦ τὴ δίνη μὴ κατέχοντας
Καὶ τὸ χειρότερο ἀδιαφορώντας γιὰ τοὺς δλέθριους
Καὶ μυστικούς τοῦ παιχνιδιοῦ κανόνες



Ζέφυη Δαράκη

Τὸ μπαστούνι καὶ ἡ τυφλή του

Ἦμουν τριῶν χρονῶν ὅταν σταμάτησε ἄξαφνα τὰ
περπατάει ὁ δρόμος
ἄγγιζα πιά τὰ φύλλα καὶ τὰ δέντρα μὲ ρίγος ὄλο ἀγάπη
κι ἡ νύχτα ἓνα σκοτάδι σὰ διπλὸ κρεβάτι —
ὑπέφερα πολὺ ἀπ' αὐτὴ τὴ λάσπη
καὶ τὰ ὄνειρά μου ριγμένα ἐδῶ κι ἐκεῖ πίσω ἀπ' τὰ μάτια —
σπασμένα γυαλιὰ ἀπὸ οὐράνιες δύσεις κι ὄ,τι θυμόμουνα
σὰν μακρινὴ ἀστραπή
Τὰ πρῶινά μ' ἄγγίζανε στοὺς ὤμους μαλακὰ φτερὰ
μὰ πάντα στίς παλάμες μου τὸ φῶς κλειστὸ μαχαίρι
κυρίως στίς δώδεκα τὸ μεσημέρι μου ἄνοιγε δυὸ πλάγιες
τρούπες μὲς στὰ μάτια

Λέν μπορῶ ἄλλο τὸν ἀτσάλινο κόσμο — τί θέλω ἐγὼ
στὰ πεζοδρόμια
τὸ μπαστούνι χειρότερα μου μπερδεύει τὰ μάτια
... μέσα στὸ σπίτι πάλι κάνει κρῦο —
δὲν θὰ βρεθεῖ γιὰ μένα ἓνας θάνατος ποὺ νά'ναι κάπως
ὄρατός;
κι ὄχι ἀπ' τὸ μνημια τῆς ἡμέρας σὲ ἄλλο μνημια πιὸ στενὸ...

— Αὐτὲς οἱ ἄρρωστες εἰκόνες ποὺ ξεφυλλίζεις χρόνια τώρα
σὲ παιδεύουν
— ... κι οὔτε ποὺ ξέρω ἂν εἶναι ἓνα ἀδειανὸ σταμνὶ τὸ θαλασσὶ
μὰ εἶσαι ὡραῖος στίς ἄκρες τῶν δακτύλων μου
ὅπως δείχνεις ...
φορᾶς μὴ γραβάτα κίτρινη — δίχως μνημονικὸ ...
δὸς μου τὸ χέρι σου ... θ' ἀκούσομε ἀρμόνιο στὸν ποταμὸ —
μὲς στὰ καλάμια ἔτσι βουρίζουν τὰ βραχνὰ νερὰ
πίσω ἀπ' τὸν ὄμο μου θὰ νιώθω τὴν αὐγὴ ποὺ θ' ἀνεβαίνει
κι ὁ οὐρανὸς θὰ μὲ ἀνατριχιάζει σὰν ἀγέρι

Μ' ἀρέσει τὸ σκαρὶ τῆς βάρκας σου καθὼς κουριέται πέρα
δῶθε στὸ νερὸ
ὄχι ὅπως τὸ βαθὸ κρεβάτι ἢ τὸ τραγούδι τοῦ πατέρα
« ... Μαριώ, μὴν πᾶς στὴ ξενητιά ... »



κι ἐγὼ ν' ἀκούω «... ἔχω μιὰ κόρη μὲ βλέφαρα κλειστά...»
 Δὲ μ' ἐπαιρνε ὕπνος — ἔβγαινα στὸ στενὸ μπαλκόνι
 ἀνοιγα τὸ φεγγάρι καὶ καθόμουν μέσα ὡς τὸ πρωῖ
 «θά'ρθεῖ ἡ ὥρα σου — θὰ κοιμηθεῖς
 μὴ βιάζεσαι τόσο νὰ κλείσεις μὲς στὰ μάτια σου τοὺς
 ἀβλέφαρους δρόμους...»
 μοῦ τραγουδοῦσε μὲ ἐγγαστρίμυθη φωνή
 — Καὶ τί'ναι οἱ δρόμοι; ἓνα σκισμένο βρώμικο σεντόνι
 πὸ δίχως νὰ τὸ θέλεις σὲ τυλίγει
 κι ἂν ζαλιστεῖς ἀπ' τ' ὄνειρο σὲ πνίγει
 — μόνο οἱ κῆποι μ' ἀγαποῦν κι ἐσύ...
 ἐκεῖ δὲ μοῦ ἔδωσες τὸ χέρι;
 — .. δὲν ἤξερες ποιὸ μονοπάτι νὰ πάρεις ἀπ' τὰ δυὸ
 — ... κι ἐνίωσα ἓνα ἄγγισμα στὸν ὤμο
 ἦσουν ἐσὺ — ἦσουνα ἡ φωνή σου
 ἀλλὰ τὸ πρόσωπό σου; γιατί δὲ μ' ἄφησες νὰ τὸ ἀνοίξω
 ἀκόμη;
 παρὰ ὄλο λὲς «ἄσε... ἄς γλυκάνει ὁ καιρὸς, νὰ λιώσει
 αὐτὸ τὸ χιόνι...»

— ... "Ἄν ἤξερες τὸ πόσο ὀμορφη εἶσαι.. "Ελα, καλύτερα
 ἄς μιλήσομε γιὰ σένα
 — ἄκου μιὰ μουσική... πρέπει νὰ βρῖσκεται μακριὰ ἀπ'
 τὰ ἐργοστάσια
 γλυστράει πάνω στὸ παρκὲ — θαμπὸ μαργαριτάρι
 — εἶναι «τὸ ἄρωμα τῶν Ἀντιλλῶν» — θυμᾶσαι; ...
 — μπορῶ νὰ χορέψω! τὸ ξέρεις; μπορῶ νὰ χορέψω!
 θὰ πετάξω μακριὰ τὸ μπαστούνι πὸ μὲ στριμώχνει σὲ μιὰν
 ἴσια γραμμὴ
 καὶ θὰ χορέψω — θέλεις;
 — ... εἶναι ἀργὰ γιὰ ν' ἀπελπίζειςαι τώρα
 ἀφοῦ θὰ ὑποταχτεῖς σοῦ λέω...
 "Ἐπειτα ἐσὺ δὲν ἔχεις δεῖ ποτὲ τὸν οὐρανὸ σου νὰ
 γίνεται φράχτης
 — Ποιὸς μοῦ μιλάει τώρα; Ἐσὺ ἢ τὸ μπαστούνι;
 "Ἡ καὶ οἱ δυὸ μαζὶ συνομοτεῖτε γιὰ τὸ «ὀμορφο σκοτάδι»;
 Ἐσὺ δὲν τὸ κατάλαβες πὼς τόσα χρόνια περπατῶ πάνω
 σὲ ἀρχιτισμένα χνάρια
 πάνω σὲ χνάρια ἀπ' ἄλλους πατημένα
 — Ἄφοῦ θὰ ὑποταχτεῖς σοῦ λέω...



Τὰ μάτια μου εἶναι γαλανὰ ἢ μαῦρα ἢ ὅ,τι θέλει ὁ
οὐρανὸς κι ἐσὺ
αὐτὸ δὲν σοῦ ἀρκεῖ γιὰ τὰ ὄνειρά σου ;
Κι εἶναι ὅπως λὲς ἐσὺ τὸ θαλασσὶ : ἓνα ἀδειανὸ σταμνὶ —
εἶναι τὸ κῦμα ὡς τὰ γόνατά σου
— Ναί, ὅμως ἄσε με λιγάκι μόνο νὰ σ' ἀγγίξω ὅπως ἄν
εἶχα ὄραση σωστή
... μὲς στὴν καρδιά μου τὰ μάτια σου τὰ πλάκωσε βαθιὰ σιωπὴ
κι εἶναι ἡ φωνή σου μετέωρη σκάλα
ἡμίφωτη ἀπὸ τζάμια ραϊσμένα ...
Εἶναι ἓνα ὄστρακο κλειστὸ γιὰ μένα
"Ὅμως ὅπως καὶ νὰ ἔναι σ' ἀγαπῶ κι ὅ,τι εὐωδιάζει στὸν
τριαντάφυλλο ἀγέρα

— ... Τὸ νιώθεις καὶ σύ ; ἡ κάμαρή σου εἶναι ἡδονικὴ ...
κι ἄλλοτε πάλι σὰν λουσμμένη σ' ἓνα φῶς παιδιοῦ σὰν
ἀγιασμένο αἷμα
— τὰ ἔχω ἀγαπήσει μὲ τίς ἄκρες τίς ἀφῆς τὰ πράγματά μου
τὰ ἔχω διαλέξει ὅλα ἓνα πρὸς ἓνα —
χρόνια ὀλόκληρα στὰ παλαιοπωλεῖα ...
"Ὅμως ἔχω μιὰ θλίψη πάντα μέσα μου σὰν πολλὰ χαρτιὰ
τσαλακωμένα
τὸ στῆθος μου κουφώθηκε — ἄδειασε ὅλο ἀπ' τὴ μακριὰ
ἀναμονή —
ποιὰ ἀναμονή — δὲν ξέρω ...
— Μαῦρο καπέλλο εἶναι ὁ ἥλιος, μὴ νομίσεις ,
καὶ μένα σέρνονται στὰ πόδια μου οἱ ἀναμνήσεις
μὰ εἶπα μὲ σένα πιά νὰ ξεχαστῶ
ὦ, δάνεισέ μου αὐτὸ τὸ βλέμμα
τὸ γυρισμένο ἀπ' τὴν ἀνάποδη γιὰ μένα
— κι ἐσὺ δός μου τὰ χέρια σου δός μου τὰ λόγια σου
κύλησε πάνω στὸ κορμί μου τὴ φωνή σου
Φεύγεις καὶ χάνεσαι στὸ βάθος τοῦ κορμιοῦ σου
Γιατὶ δὲ μοῦ μιλάς ; Θέλεις νὰ μὴ μιᾶμε καὶ μόνο
νὰ χορεύω κάτω ἀπ' τὴν κιθάρα ;
— ... Ξέρεις πὼς τίποτε πιά δὲν μᾶς σώζει
καὶ πὼς ποτὲ ἀπὸ κοντά σου δὲν θὰ φύγω
ἄν καὶ θὰ βρῶσκόμαι μακριὰ σου πάντα σ' ἐκεῖνη τὴν ἄλλη
ἀγαπημένη —
θέλω νὰ πῶ στὴ πεθαμένη ... πὺρ στρώνει τόσο ὁμορφα



τραπέζι

κι ἔχει στὰ μάτια της δυὸ ἀστέρια κουρασμένα
Μὴ μοῦ γυρεύεις πιὸ πολλὰ
ὄλοι μου οἱ φίλοι πᾶνε φύγαν
κι ἐγὼ χορτάτος ἀπὸ λύπη
κοιμᾶμαι δίχως καρδιοχτύπι
πάνω σ' ἐφημερίδες καὶ παλιὰ περιοδικὰ

Θὰ πάρω τὸ μπαστούνι μου — θὰ φύγω
στὸ πίσω μέρος τοῦ σπιτιοῦ ὑπάρχει κῆπος
εἶναι ἔρημος ἀπ' ὅ,τι ἀκούω μὰ εὐπρεπῆς
πρᾶος κι ὀλόκληρος στὸ πράσινο στρωμένος
σὰν θάνατος καλὰ ὑπολογισμένος
μὲ δυὸ ἐτοιμόρροπα παγκάκια γιὰ τοὺς βαριά ἀσθενεῖς
Κάθε πρωτὶ σηκώνω ἀργὰ τὴ μέρα ἀπ' τὸ κορμί μου
τὴν τετῶνω στὸ κόκκινο σκοινὶ καὶ περιμένω
τὸ δειλινὸ εἶναι πάντα πιὸ ντυμένο
λέω σὲ λίγους μόνο καλησπέρα... ὦ, σ' ἕναν δύο τὸ πολὺ
μὲς ἀπ' ὀλόκληρη τὴ μέρα
καὶ πάλι μπρὸς στὰ μάτια μου τετῶνω τὸ πανὶ
τετράγωνο σὰν βουβὸς πόνος
— ... Ἡ ὥρα εἶναι ἕξι καὶ μισή
θυμήσου τὸ πουλὶ πίσω ἀπ' τὸ τζάμι
καὶ τὸ σβυστὸ τασάκι τῶν τσιγάρων

— Ἐπειτα κλείνοντας μιὰ σιδερένια πόρτα ἢ Ἀλόη
θαρρεῖ πὼς ἤρθε ἢ νύχτα
τότε λοιπὸν κι ἐγὼ βγαίνω ἀπ' τὸ πίσω μέρος τοῦ καθρέφτη
κι ἔτσι διασκεδάζω μοναχὴ μου

ἐγὼ καὶ τὸ ἄγνωστό μου — τὸ κορμί μου



Hans Jürgen Fröhlich*

Οί Βόρεκ

Τὸν φώναζαν Βόρεκ. Λέξη πολωνική πού στὰ γερμανικά σημαίνει τσουβάλι. Καὶ σὰν τσουβάλι σέρνονταν ἐδῶ καὶ κεῖ στὸ χωριό. Ἐνα ξεσχισμένο, κομματιασμένο, πολλές φορές ξηλωμένο καὶ ξαναμπαλωμένο τσουβάλι γιὰ πατάτες. Ὁ Βόρεκ εἶχε γεννηθεῖ στὸ Ράντομ. Μονάχα λίγοι ἤξεραν τὸ πραγματικό του ὄνομα. Στούς φακέλους τῆς χωροφυλακῆς ἀναδύονταν πότε - πότε. Καὶ φυσικὰ οἱ ἐφοριακοὶ τὸ ἤξεραν. Παρακολουθοῦσαν τὸ Βόρεκ κατὰ πόδας καμιά φορά, ὅταν ἀπὸ τῆ μιὰ χώρα περνοῦσε στὴν ἄλλη. Εἶχε κάνει στὴ Ρωσία καὶ τὴ Λιθουανία, περιπλανήθηκε ἀπὸ τὴν Τσεχοσλοβακία στὴν Αὐστρία. Κατὰ διαστήματα γύριζε κάθε τόσο στὸ Ράντομ, ὅπου ἔμεναν οἱ γονεῖς του, κι ὅπου πέθαναν στὰ '21. Τὴ χρονιά ἐκεῖνη ἔφτασε στὴ Γερμανία σ' αὐτὸ τὸ χωριό, κοντὰ στὰ πολωνικά σύνορα.

Ἐδῶ εἶπε νὰ μείνει. Ὅχι γιὰ τὸ ἄρεσε ἰδιαίτερα τὸ μέρος αὐτὸ — ἦταν μικρὸ κι ὑπῆρχαν μονάχα χαμηλά, μισοπεσμένα καλυβόσπιτα μὲ πλούσιες σὲ παιδιὰ οἰκογένειες — ἀλλὰ γιὰ τὸ δὲν ἤθελε πιά νὰ περιπλανιέται δῶθε κεῖθε μονάχα γιὰ τὸν ἄρτο τὸν ἐπιούσιο. Εἶχε δεῖ ἀρκετὰ ἀπ' τὸν κόσμον καὶ τοῦ φαινόταν πὼς δὲν ὑπῆρχε καμιά μεγάλη διαφορά ἀνάμεσα στὸ Ράντομ, αὐτὸ τὸ χωριὸ καὶ τὸν ὑπόλοιπο κόσμον. Στὸ σπίτι τῆς Βάϊνερτ βρῆκε ἕνα στέκι. Στὴν ἀρχὴ τὴ βοήθησε στὸ κτῆμα κι ἀντικαθιστοῦσε τὴ μοναχονοικοκυρὰ ὡς ὑπηρέτης. Εἶχε τώρα δουλειά, ταχτικὸ φαῖ μιὰ κάμαρη, ὅπου μποροῦσε νὰ ξαπλώνει φαρδὺς πλατύς, σὰν ἤθελε. Ἡ Βάϊνερτ τὸ εἶχε βάλει νὰ φτιάσει ἀπ' αὐτὸν ἕναν καθὼς πρέπει ἄνθρωπον. Δὲν τὸ πετύχαινε. Τοῦ ἔραβε λινὰ πουκάμισα, τοῦ ἔπλεκε μάλλινες κάλτσες, τοῦ ἀγόρασε στὴν πόλη ἕνα πλεχτὸ σάκκο, γιὰ νὰ μπορεῖ κι αὐτὸς νὰ βγαίνει στὸ χωριό. Ὅμως ὁ Βόρεκ ἔνιωθε καλύτερα μέσα στὴ μαδημένη προβιά τοῦ γιλέκου του. Τὰ πουκάμισα τοῦ φαινόταν περιττὰ καὶ τὶς μάλλινες κάλτσες τὶς ἔβγαζε ἀκατάλληλες, γιὰ τὸν ἰδρῶτα, μιὰ κι ἐμπόδιζαν τὴν ὑγιεινὴ ἀναπνοὴ τῶν ποδιῶν. Ἐτσι γύριζε χωρὶς κάλτσες, χωρὶς πουκάμισο, μονάχα μὲ πανταλόνι καὶ γιλέκο, μισοξεχαισμένος, ὅπως ὁ ντόκτωρ Κρίσκε, ὁ κτηνίατρος τοῦ χωριοῦ. Κι οἱ χωριανοὶ ἔλεγον: «Αὐτὸς κι ὁ Κρίσκε ταιριάζουν θαυμάσια». Κι

* Ὁ γερμανὸς διηγηματογράφος Hans Jürgen Fröhlich γεννήθηκε τὸ 1932 στὸ Ἀννόβερο [Σ. τ. Μ.].



ὁ Κρίσκε κι ὁ Βόρεκ ἔνιωθαν πραγματικά ἀμοιβαία ἔλξη. Δὲν εἶχαν περάσει δεκατέσσερες μέρες πού γνωρίστηκαν κι ἦταν κιόλας ἀχώριστοι. Ὁ Βόρεκ ἀπόσταζε μιὰ γενναία βότκα ἀπὸ πατάτες κι ὁ ντόκτωρ Κρίσκε παρευρίσκονταν νὰ τὴ δοκιμάσει κατὰ πόσο ἄξιζε. Τὴ δοκίμαζαν συνήθως δυὸ μέρες καὶ δυὸ νύχτες. Κι ὅταν ὕστερα ὁ Κρίσκε γύριζε στὸ σπίτι ξυπόλητος, σκιρτώντας ἀπὸ χαρὰ κι ἀναπηδώντας, ὅταν τὰ πόδια του πονοῦσαν, ξεσηκώνονταν τὸ χωριὸ Σπαλὶρ καὶ γούρλωνε τὰ μάτια μὲ τὸν παράξενο γιατρό, πού ὅλα τὰ ζὰ μπορούσε νὰ βοηθήσει καὶ σπάνια νὰ πάρει λεφτὰ γιὰ τὴ δουλειά του, πού ρουφοῦσε ὅμως πρόθυμα μιὰ γερὴ γουλιὰ ἀπ' τὴ μπουκάλα.

Δυὸ χρόνια εἶχε ὁ Βόρεκ στὸ σπίτι τῆς Βάϊνερτ, ὅταν ἐκείνη ξαφνικὰ ἔμεινε ἔγγυος. Κατὰ τὰ φαινόμενα κι αὐτὴ παραξενεύτηκε, γιατί εἶχε πιστέψει πὼς ἀπὸ καιρὸ τῆς εἶχαν περάσει τὰ χρόνια. "Ὅπως κι ἂν ἔχει τὸ πράμα ἡ Βάϊνερτ κι ὁ Βόρεκ ζοῦσαν κάτω ἀπ' τὴν ἴδια στέγη. Κι οἱ δυὸ τους ἦταν ἀνύπαντροι. Ὁ ἓνας συνήθισε πολὺ τὸν ἄλλον. Κι ὕστερα ὁ ἀτμὸς τοῦ ἀλκοὸλ τοῦ ἔφερνε τὴ γυναίκα λιγότερο παχειὰ καὶ λιγότερο στραβοπόδαρη. Ἰδρωμένος, στουπὶ ἀπ' τὴ βότκα δὲν πρόσεξε ὁ Βόρεκ τὰ μαϊλιασμένα κρέατά της κι ἡ Βάϊνερτ δὲν εἶδε τὸ σακκουλιασμένο πρόσωπο τοῦ Βόρεκ. Τέλος πάντων: Μιὰ μέρα γεννήθηκε τὸ παιδί. Ἐνα ἀγόρι. Αὐτὴ τὴ μέρα ὁ Βόρεκ μ' ὄλο του τὸ δίκιο μπορούσε νὰ δοκιμάσει τὸ ἀπόσταγμα τῆς καινούργιας βότκας του. Φυσικὰ ὄχι δίχως τὸ ντόκτορα Κρίσκε, πού ἐδῶ καὶ μέρες ἔμενε στὸ σπίτι τῆς Βάϊνερτ, γιὰ νὰ τῆς παρασταθεῖ στὴν ἀνάγκη — σὰ γιατρός πού ἦταν κάποτε — στὴ γέννα της. "Ὅλα πῆγαν καλά. Τ' ἀγόρι μεγάλωνε· κι ἀπὸ τὴν πρώτη κιόλας μέρα ἔμοιαζε τοῦ πατέρα του. Ὑστερα ἀπὸ ἓνα χρόνο εἶχε κι ἀδερφό. "Ἄν λογάριάζε κανεὶς πόσο χρονῶν ἦταν ἡ Βάϊνερτ, δὲν θὰ τὸ βρῖσκε. Καὶ μόνο ἀφοῦ ἔφερε στὸν κόσμο τόσα ἀγόρια, ὅσα τὰ δάχτυλα τοῦ χεριοῦ, ἐγκαταλείφθηκε ἡ προσπάθεια νὰ τὴ μετροῦν μὲ τὰ συνηθισμένα μέτρα. Τὰ ἀγόρια μεγάλωναν ἔστω κι ἂν δὲν ἦταν πάντα χορταμένα. Στὸ σχολεῖο πήγαιναν τὸ ἓνα ὕστερ' ἀπὸ τ' ἄλλο καὶ γράφονταν Βάϊνερτ, ὅπως ἡ μάνα τους. Ἦταν ἀπὸ τὰ πιὸ τεμπέλικα παιδιὰ τοῦ σχολεῖοῦ. Τοὺς ἄρесе περισσότερο νὰ καβαλικεύουν τ' ἄλογα τοῦ στάβλου, νὰ παραμονεύουν ἢ νὰ ξαπλώνουν στὸν ὄχτο τοῦ χωραφιοῦ καὶ νὰ κοιμοῦνται. Ὁ μεγαλύτερος, ἔτσι ἔλεγαν, ἐπιτίθονταν σὰν ἀγρίμι, ἓνας ἄλλος εἶχε κλέψει λεφτὰ καὶ κεριὰ τῆς ἐκκλησίας καὶ γι αὐτὸ τοῦ εἶχαν ἀπαγορέψει νὰ βοηθεῖ στὴ λειτουργία. Δὲν ἔπιασαν ἐπ' αὐτοφῶρα οὔτε τὸν



έναν οὔτε τὸν ἄλλον, μὰ συμφωνοῦσαν ὅλοι, πὼς μόνον αὐτοὶ μποροῦσαν νὰ εἶναι οἱ δράστες, τὰ παιδιὰ τῆς Βάϊνερτ, πού σάν φαντάσματα ξεπηδοῦσαν ἀπὸ τὸ μισοπεσμένο σπιτοκάλυβο στὴν ἄκρη τοῦ χωριοῦ. Καὶ τὰ πέντε ἦταν μικροῦ ἀναστήματος, μὲ πάχος ἀνθυγιεινὸ καὶ πλαδαρό, μὲ λιπαρὸ δέρμα, ἀναργα, ἀλλ' ὄχι χωρὶς εὐλυγισία. Καὶ παρὰ τὴ λειψή διατροφή ἦταν γερά καὶ δυνατά. Μὰ ὁ πιὸ δυνατὸς ἦταν ὁ Κοῦλε, ὁ μεγαλύτερος, ἓνα πρότυπο ἀφθαστο γιὰ τοὺς νεώτερους ἀδελφούς του.

Ἡ Βάϊνερτ κάθονταν ὀλονυχτίς, μπάλωνε, ἔραβε, ἐπλεκε. Ἦταν ἡ κεφαλὴ τοῦ νοικοκυριοῦ. Ὅταν διάφανος καπνὸς ἀνέβαινε ἀπὸ τὸ ἐτοιμόρροπο τζάκι τοῦ χαμηλοῦ καλυβόσπιτου, ὑπογάλανος καθὼς ἡ φλόγα τοῦ γκάτζ, τότε ἤξεραν ὅλοι, πὼς ἡ Βάϊνερτ ἄφησε ἄλλη μιὰ φορὰ τὸν Βόρεκ ν' ἀποστάξει βότκα. Καὶ μὲ τὸν καιρὸ, καθὼς περνοῦσαν τὰ χρόνια, ἔβρισκε κι ἐκείνη περισσότερη ἀπόλαυση στὸ φτηνὸ ρακί, γι' αὐτὸ ὄλο καὶ συχνότερα ἔκαιε φῶς ὀλονυχτίς στὸ φουντωμένο ἀπὸ καπνὸ δωμάτιο. Περιεργοὶ χωριανοὶ ἢ ζευγάρια ἐρωτευμένων περνώοντας ἀπ' τὸ σπίτι, ἔριχναν εὐκόλα μιὰ ματιὰ ἀπ' τὸ παράθυρο κι ἔλεγαν πὼς ἔβλεπαν τὸν Βόρεκ καὶ τὴ Βάϊνερτ νὰ κοιμοῦνται μ' ἓνα ποτήρι ρακί μπροστά τους, ἀκουμπώντας τὸ κεφάλι πάνω στὸ τραπέζι.

Κάθε χρόνο κι ἓνα παιδί. Καὶ τὸ πράμα δὲν πέρασε χωρὶς ν' ἀφήσει ἴχνη στὴ Βάϊνερτ. Εἶχε γεράσει κιόλας σάν θήλαζε τὸ τέταρτο. Τὸ τόσο παράκαιρα καρποφόρο κορμί της ξέπεσε ἀκόμη γρηγορότερα μὲ τὴ γέννηση τοῦ πέμπτου. Τὰ στήθη της γεμάτα γάλα, ἔμοιαζαν κρεμασμένα ἀδειανὰ ἀσκιά. Ἡ καρδιὰ πλημμύριζε τὸ πρόσωπο ἀγωνία καὶ ἰδρώτα. Καὶ στὴν ἰδέα τοῦ θανάτου τὴν ἔπιασε αἰφνίδιος τρόμος. Ὡρες ὀλόκληρες φούσκωνε τ' αὐτιά τοῦ Βόρεκ μὲ πολυλογία περὶ θεοῦ καὶ κόσμου. Ποῦ θὰ πήγαινε σάν πέθαινε, ἂν ὑπῆρχε παράδεισος καὶ κόλαση. Ἄν μπορούσε νὰ τῆς καταλογιστεῖ σάν ἄμαρτία νὰ μένει ἀστεφάνωτη μὲ πλούσια τὴν εὐλογία τῶν παιδιῶν, ἔστω κι ἂν ὁ Βόρεκ παρὰ ταῦτα δὲν θελήσει νὰ τὴν παντρευτεῖ, πρὶν εἶναι πιά πολὺ ἀργά. Ὁ Βόρεκ βούλωνε μὲ τὸν ἀντίχειρα τὰ βρώμικα αὐτιά του. Δὲν ἤθελε ν' ἀκούσει τίποτε. Μὰ ἡ Βάϊνερτ κλαψούριζε πάντα: «Ἄχ τί θ' ἀπογίνουν τὰ παιδιὰ, ὅταν κλείσω τὰ μάτια μου!». «Θὰ τὰ σιάξεις ἐσὺ γρηγορότερα», ἔλεγε ὁ Βόρεκ, ὅταν ἡ κλάψα γίνονταν ἀνυπόφορη. Σηκώνονταν, πήγαινε στὴν κάμαρη καὶ ξάπλωνε στ' ἀχυρένιο στρῶμα τοῦ κρεβατιοῦ του. Ἡ Βάϊνερτ ἔγινε θεοσεβής. Κάθε μέρα πήγαινε στὴν ἐκκλησία, ἐξομολογιόνταν κάθε τρεῖς βδομάδες, ἔριχνε στὸ δίσκο τὸν ὄβολό της, ἀγόραζε κεριὰ γιὰ τὸ



προσκυνητάρι, για να ἐξιλεωθεῖ. Τελικά δὲν ἤθελε νὰ πάει στὸν κάτω κόσμο χωρὶς τὴν εὐλογία τῆς ἐκκλησίας. «Θεέ μου, κλαψούριζε, ὄλη μου τὴ ζωὴ τὴν πέρασα ὡς τώρα ἡσυχά, καὶ τώρα στὸ τέλος ἔπεσαν ὄλα ἀπάνω μου: ὁ Βόρεκ, ἡ βότκα καὶ τὰ παιδιά». Δὲν ἦταν μπεκρῆς, ἀλλὰ ἡ βότκα καθησύχαζε τὴ συνείδησή της. Σηκώνονταν, σέρνονταν ἀκουμπώντας στὸ τραπέζι καὶ γλυστοῦσε κατὰ τὸ ντουλάπι τῆς κουζίνας, κι ἀφοῦ ὁ Βόρεκ ἔλειπε, ἔπαιρνε τὸ γαραφάκι κι ἄφινε νὰ τρέξουν οἱ ἀδρὲς σταγόνες πάνω στὴν ξεραμένη γλώσσα της, γιὰ νὰ ἡρεμήσουν οἱ ἔγνοιες της. Ἐπειτα κάθονταν κοντὰ στὴ σόμπα κι ἀπάγγελλε «Μεταμέλεια καὶ προαίρεσις»: Πᾶσαι αἱ ἀνομίαι τοῦ βίου μου...», θυμόνταν τὰ παιδικὰ της χρόνια καὶ σκέφτονταν τοὺς γονεῖς της. (Πόσος καιρὸς εἶχε περάσει χωρὶς νὰ πάει στοὺς τάφους των λουλούδια!). Κατόπι ἤθελε νὰ κλάψει, μὰ δὲν τὸ κατόρθωνε πιά. Σὰ νὰ εἶχε στεγνώσει μέσα της. Ἐτσι πέρασαν τρία χρόνια καὶ νὰ ποὺ ζοῦσε καὶ δὲν σκεφτόνταν πιά τὸ θάνατο. Ὅμως ὕστερα ἔφτασε μιὰ μέρα — κι ἀργότερα μερικὲς ἄλλες ἀκόμα — ποὺ ξανάγινε ἡ παλιὰ Βάϊνερτ. Ἡ ἀγωνία τοῦ θανάτου καὶ τὸ συναίσθημα ἐνοχῆς εἶχαν ξεχαστεῖ. Ἡ Βάϊνερτ ἦταν ἀναγκασμένη νὰ ὑπερασπιστεῖ τὸν ἑαυτό της καὶ τὴ ζωὴ τῶν δικῶν της. Τὸ κεφάλι της γέμιζε σχέδια κι ἀναφε ἀπὸ τίς πολλὲς σκέψεις.

Τότε ἔφτασε ἓνα γράμμα μὲ βουλοκέρι καὶ πολλὲς σφραγίδες. Τὸ ἔφερε ὁ κλητήρας τῆς κοινότητος. Ἐνα δυσνόητο γράμμα μὲ σχοινοτενεῖς φράσεις, μὲ ξένα, προφανῶς, ἀπειλητικὰ λόγια. Ἀπευθύνονταν στὸν ἄντρα. Αὐτὸς θὰ μурμουρίζε καὶ θὰ τὸ ἔφτυνε. Κι ὁμως ἔδειχνε πὼς ἦταν κάτι σοβαρό. Ὁ ἀετὸς τῆς σφραγίδας τὸ δῆλωνε. Γι' αὐτὸ ἔδειξε τὸ κείμενο στὸ ντόκτορα Κρίσκε. Αὐτὸς σὰ σπουδαγμένος πιά τέτοια πράματα θὰ τὰ καταλάβαινε. Ὁ Κρίσκε διάβασε τὸ γράμμα λέξη πρὸς λέξη καὶ τὸ πρόσωπό του φάνηκε σκεπτικὸ κι ἀνήσυχο, τόσο ἀνήσυχο, σὰ νὰ μὴν ἀπευθύνονταν τὸ γράμμα στὸν Βόρεκ, παρὰ σ' αὐτὸν τὸν ἴδιο. «Τί συμβαίνει;» ρώτησε ἡ Βάϊνερτ. «Σκοπεύουν νὰ ἀπελάσουν τὸν Βόρεκ. Ὁφείλει νὰ γυρίσει πίσω στὴν Πολωνία, στὸν τόπο ποὺ γεννήθηκε». «Μά... Αὐτὸ δὲ μποροῦν νὰ τὸ κάνουν. Αὐτὸς ζεῖ ἐδῶ πρὶν πολλὰ χρόνια». «Αὐτὸ λίγο τοὺς νοιάζει», εἶπε ὁ Κρίσκε. «Θεέ μου, μὰ αὐτὸ εἶναι ἀδύνατο!». «Ἴσως μπορέσεις νὰ φύγεις κι ἐσὺ μαζί του», εἶπε ὁ Κρίσκε. «Καὶ τὸ σπῖτι μου; καὶ τὰ παιδιά μου; Ὁχι, ὁ Βόρεκ πρέπει νὰ μείνει ἐδῶ». «Τὸ γράμμα δὲν ἀστειεύεται διόλου», εἶπε ὁ κτηνίατρος. «Δὲν μοῦ φαίνεται καλὸ. Κι οὔτε πιστεύω πὼς μπορεῖς νὰ κάνεις πολλὰ



πράγματα». «Χριστέ και Παναγιά!». «Τὸ ἔχω πεῖ ἀπὸ τὴν ἀρχή: "Ἄν αὐτοὶ πιάσουν τὰ ἡνία, δὲ μπορούμε νὰ χωρατεύουμε». «Μὰ δὲν τοὺς ἐπιτρέπεται νὰ κυνηγήσουν ἕναν ἀθῶον ἄνθρωπο, πὸν ζεῖ ἐδῶ δουλεύοντας. Καὶ πῶς μπορῶ ἐγὼ νὰ τὰ βγάλω πέρα μὲ τὰ ἔξοδα;». «Σ'αὐτοὺς ἐπιτρέπεται νὰ κάνουν κι ἄλλα πράγματα ἀκόμα», εἶπε ὁ Κρίσκε. «Κάπου πρέπει ν' ἀπευθυνθῶ!», εἶπε ἡ Βάϊνερτ. «Προσπάθησε», εἶπε ὁ ντόκτωρ. «Ἴσως πετύχεις. Πήγαινε καὶ πές τα τους ἕνα χέρι». Κι αὐτὸ ἔκανε ἡ Βάϊνερτ.

Τρεῖς μέρες μετὰ τὴν ἐπίδοση τῆς ἐπιστολῆς τραβάει ἕνα πρῶνι γιὰ τὴν πόλη καὶ τὸ περιφερειακὸ γραφεῖο τοῦ NSDAP*. Προχωρεῖ ἀκάθεκτη. Μόλις μπαίνει στὸ πρῶτο γραφεῖο, βγάζει τὸ γράμμα καὶ τὸ χώνει κάτω ἀπ' τὴ μύτη τοῦ μυστακοφόρου ὄργανου τοῦ κόμματος καὶ χωρὶς νὰ περιμένει νὰ τὸ διαβάσει πρῶτα, χύνεται κατὰ πάνω: «Σκοπεύετε νὰ μοῦ πάρετε τὸν ἄντρα ἀπὸ τὸ σπίτι; Τὸν πατέρα πέντε παιδιῶν. Μὰ αὐτὸ εἶναι ἀδύνατο. Ἔχει ἀπὸ τὸ '21 πὸν δουλεύει σπίτι μου. Ζοῦμε μαζὶ σ' ἕνα σπίτι πάνω ἀπὸ δέκα χρόνια. Καὶ τώρα θὰ ὑποχρεωθεῖ νὰ φύγει γιὰ τὸν τόπο του;». Ὁ ἄντρας μὲ τὴ σκούρα χιτλερική στολὴ δὲν εἶχε καταλάβει ἀκόμα τίποτε γιὰ ποῖο πράμα τοῦ μιλοῦσε. Προσπαθεῖ νὰ διαβάσει τὸ γράμμα, ἐνῶ ἡ γυναίκα μπροστά του φωνάζει. Τὸ περιεχόμενον τοῦ εἶναι ἄγνωστο. Ἐτοιμάζεται νὰ πεῖ: «Δὲν εἶναι δική μου ἀρμοδιότης», μὰ πρὶν προλάβει, ἐκείνη συνεχίζει. «Τὸν ἔχω ἀνάγκη. Καὶ δὲν θ' ἀφήσω νὰ γίνῃ κάτι τέτοιο». Καὶ λέει καὶ λέει συνέχεια. Ποῦ τὰ βρίσκει τώρα ὅλα αὐτὰ τὰ λόγια; Τελικὰ τὸ ὄργανο τοῦ κόμματος κατάλαβε: ὁ ἄντρας πὸν λέει, εἶναι πολωνός. Μετανάστης τοῦ 1921, ἀλλὰ δίχως γερμανικὴ ὑπηκοότητα. Οὔτε σ' ἀρχὴ δηλωμένος, οὔτε πουθενὰ γραμμένος. Ναι τώρα ξέρεῖ τί νὰ πεῖ, θυμᾶται τὴ δήλωση τοῦ περιφερειακοῦ ἀρχηγοῦ: «Ἐνα τέλεια ἀντικοινωνικὸ παράσιτο», ἔγραφε τὸ γράμμα πρὸς τὴν περιφερειακὴ διοίκηση. Κι αὐτὴ ἐδῶ εἶναι ἡ κυρά, πὸν ἀπόχτησε πέντε παιδιά μὲ τὸν πολωνέζο. Ἐρωτας νὰ μοῦ πεῖς! «Αὐτοῦ δὲ μπορούμε τίποτε νὰ κάνουμε!», λέει τὸ ὄργανο τοῦ κόμματος. Ὑπάρχει σχετικὴ διάταξις, πού...». «Διάταξις, ξεδιάταξις...» λέει ἡ Βάϊνερτ. «Ἐγὼ ἔχω ἀνάγκη τὸν Βόρεκ καὶ κανεὶς δὲν θὰ μοῦ τὸν διώξει ἀπὸ τὸ σπίτι». «Κοίταξε ἀποφαστικότητα ἡ γριά...» σκέφτεται ὁ χιτλερικός. Καὶ φαίνεται σὰ νὰ τὴν συμπαθεῖ κάπως. Τὸ ὄνομά της — Βάϊνερτ — πὸν ἐν τῷ μεταξύ τὸ 'πιασε, τοῦ φαίνεται συγγενικόν.

* τοῦ Ἐθνικοσοσιαλιστικοῦ Γερμανικοῦ Ἐργατικοῦ Κόμματος [Σ. Μ.]



Και γι' αυτό. «Ίσως υπάρχει κάποια δυνατότης». Ζυγίζει με ἀκρίβεια κάθε λέξη. «Τί θὰ λέγατε, ἂν πηγαίνατε μαζί του και παίρνατε τὴν πολωνικὴ ὑπηκοότητα;». «Νὰ φύγουμε ἀπὸ δῶ; Νὰ παρατήσουμε χωράφι και σπίτι;». «Άλλος τρόπος δὲν ὑπάρχει». «Ἔτσι!». Ἡ Βάϊνερτ καγχάζει. «Αὐτὸ νὰ μοῦ πεῖς λύση, ξερριζωμένοι ἀπὸ σπίτι και βίος. Πέφτω καλύτερα μπροστὰ στὸ τραῖνο, παρὰ νὰ φύγω ἀπὸ δῶ».

Ὁ χιτλερικὸς τηλεφωνεῖ σὲ συνάδελφό του. Κι' οἱ δυὸ προσπαθοῦν νὰ τὴν πείσουν. «Ένας πολωνέζος!» ἐξηγεῖ ὁ πρῶτος. «Ἡ διάταξις δὲν ἐπιτρέπει καμιὰ ὑπεκφυγὴ. Ποιὸς ξέρει, ἂν δὲν δουλεύει γιὰ τὴ μυστικὴ πολωνικὴ ὑπηρεσία!». «Μυστικὴ ὑπηρεσία! Αὐτὸς δὲν κάνει τίποτε μυστικά. Ζεῖ στὸ σπίτι μου ὀλοφάνερα και μὲ βοηθεῖ στὶς δουλειές σὰν τίμιος ἄντρας. Και τὰ πέντε παιδιὰ μου ὀλοφάνερα τὰ ἔφερα στὸν κόσμο, μπροστὰ στὰ μάτια τοῦ ντόκτωρ—Κρίσκε». «Ἄ, μάλιστα!». Οἱ Δαλάϊ—Λάμες εἶχαν ἀκουστὰ πιά τὸν Κρίσκε. «Και ὁ Κρίσκε ξέρει καλά, ποιὸς εἶναι ὁ δικὸς μου Βόρεκ». «Βόρεκ; Τί εἶναι αὐτὸ πάλι;» «Βόρεκ. Ἔτσι λέγεται ὁ Ματέουτς». «Πολωνικὸ χάνι!». Ὁ χιτλερικὸς ποὺ κατέφθασε δὲν φαίνεται καθόλου διατεθειμένος νὰ ἐγκρίνει παραμονὴ τοῦ Βόρεκ. «Ἐμεῖς δὲν ἔχουμε πολωνικὸ χάνι», συνεχίζει πάλι ἡ Βάϊνερτ. «Σὲ μᾶς εἶναι ὅλα ὁμορφα τακτοποιημένα. Κι ἂν ὁ Βόρεκ δὲν ἀπόχτησε πολιτικὰ δικαιώματα, εἶναι μονάχα γιὰτὶ ἔμεῖς δὲν ἔχομε χρῆμα. Κι ἂν τὰ παιδιὰ δὲν ὑποχρεώθηκαν νὰ μάθουν ποτὲ τίποτε τὸ σωστὸ, σ' αὐτὸ φταίει πάλι τὸ χρῆμα. Κι ἂν ἐγὼ στέκομαι μπροστὰ σας, ὅπως στέκομαι...». «Ἄναθεματισμένη γιὰ ἄλλη μιὰ φορά, πάψε τίς βλακειές!». Ὁ δεῦτερος χιτλερικὸς εἶναι ἀνυπόμονος. Ὁ μυστακοφόρος εἶναι τέλεια σιωπηλός. Διαβάζει ἄλλη μιὰ φορά τὸ γράμμα. Ἐπειτα λέει: «Λοιπὸν τὸ ζήτημα εἶναι ὅτι ὁ Ματέουτς Γέντρτσειῖγ Ρτσιέτσνικ εἶναι πολωνός — και ὅτι συμφώνως πρὸς νεωτάτην διάταξιν εἰς οὐδένα πολωνὸν εἶναι δυνατὴ ἡ χορήγησις ἀδείας παραμονῆς εἰς τὸ Γερμανικὸν Ράϊχ». «Ὁ Ματέουτς Γέντρτσειῖγ, ὅπως λέτε τὸ Βόρεκ, μένει σπίτι μου. Αὐτὸ εἶναι δικὸ του σπίτι. Και μπορεῖ νὰ μείνει τόσο καιρὸ, ὅσο ἐγὼ δέχομαι. Γιατὶ τὸ σπίτι εἶναι κτῆμα μου». «Ποιὸς μένει, ποῦ και πόσον καιρὸ μένει τὰ ὀρίζει τὸ Κράτος», λέει ὁ δεῦτερος χιτλερικὸς, ἕνας ψηλός, κοκκαλιάρης κρεμανταλὰς μὲ μαῦρα κι ἴσια στρωμένα μαλλιά. «Αὐτὸ σημαίνει πολιτικὰ μέτρα». «Ἄχ, ἀφεῖστε με πιά μὲ τὰ πολιτικὰ μέτρα. Ἐγὼ εἶμαι μιὰ γυναίκα. Κι ἔχω ἀνάγκη τὸν Βόρεκ. Αὐτὸ μονάχα και τίποτε ἄλλο. Ποιὸς θὰ ξυλοφορτῶνει



τὰ παιδιά, σὰν μοῦ ντροπιάζουν τὸ σπίτι. Ἐγὼ εἶμαι τόσο ἀδύναμη. Κι ἂν δὲν εἶναι κεῖ ὁ Βόρεκ, χτυποῦν ἂν τοὺς γίνεται, ἀκόμα καὶ τὴ μάνα τους».

Λόγος κι ἀντίλογος. Προτάσεις κι ἀντιρρήσεις. Ἀλλὰ τελικὰ ὁ μυστακοφόρος βρίσκει μιὰ διέξοδο: Ὁ Βόρεκ πρέπει νὰ παντρευτεῖ τὴ Βάϊνερτ. Ἡ ἀντίθετα: ἡ Βάϊνερτ τὸ Βόρεκ. Μόνον ἔτσι θὰ μποροῦσε νὰ μείνει.

«Ἄγιε Ἀλοῦσιε!

Μὰ εἶχε παλαίψει σκληρά. Ὁ Βόρεκ δὲν ἔπρεπε ν' ἀπελαθεῖ στὴν Πολωνία. Πάνω ἀπὸ τρεῖς ὥρες φώναξε, προσπάθησε, περίμενε, ὑπόμεινε τὶς παρόλες τῶν ὀργάνων τοῦ κόμματος. Τελικὰ πέτυχε. Καὶ δὲν εἶπε οὔτε ἓνα «Χάϊλ Χίτλερ» φεύγοντας ἀπὸ τὰ γραφεῖα τοῦ κόμματος. Τὴν ἡμέρα εἶχε λαϊκὴ ἀγορά. Κι ἐπειδὴ ἦταν καὶ Παρασκευή, ἀγόρασε ἓνα ὠραῖο μεγάλο ψάρι νὰ τὸ ψήσει γιὰ τὸ βράδυ. Πίστευε πῶς ὁ Θεὸς καὶ οἱ ἅγιοί του τῆς παραστάθηκαν, γι αὐτὸ κι ἔδωσε ἓνα μάρκο καὶ πῆρε μισὴ ντουζίνα ξυγγοκέρια σ' ἓνα κατάστημα ἐκκλησιαστικῶν εἰδῶν, γιὰ νὰ τὰ φέρει στὸ προσκυνητᾶρι τῆς Ἐκκλησίας. Ὑστερα ψιθυρίζοντας προσευχές, κλαίοντας ἀπὸ χαρὰ καὶ τραγουδώντας γύρισε σπίτι, κρύβοντας στὴν ποδιά της τὸ ψάρι καὶ τὰ κεριά· δὲν ἦταν ἀνάγκη νὰ τὴν ἰδοῦν, πόσα λεφτὰ εἶχε ξοδέψει.

Ὁ Βόρεκ ἦταν ξαπλωμένος στὸ κρεβάτι τῆς κάμαρῆς του φαρδύς πλατύς, μ' ὅλα τὰ ροῦχα ντυμένος· τὰ στραβὰ δάχτυλα τῶν ποδιῶν του πρόβχλαν ἀδηφάγα μπροστὰ της. «Βόρεκ!». Τέλεια ἀκίνητος. Ἡ Βάϊνερτ πλησιάζει περισσότερο κι ὁσμίζεται τὴν ἀνάσα του. «Πτσιάκρεβ Πγιεροῦνγιε! Μέρα μεσημέρι μεθυσμένος καὶ μοῦ κοιμᾶται!». Τὸν σκουντάει καὶ τοῦ φωνάζει. «Βόρεκ! Βόρεκ!». Καμμιά κίνηση. «Βόρεκ!». Σὲ μιὰ στιγμή ὁ Βόρεκ γυρίζει ἀπὸ τ' ἄλλο πλευρό, καὶ χάνεται πάλι στὸν ὕπνο. «Βόρεκ, παλιοβρωμιάρη μαντράχαλε, ξύπνα!». «Ἔ;» Ὁ Βόρεκ τὴν κοιτάζει μὲ γουρλωμένα μάτια. «Τί εἶναι;». «Δὲν πῆρες μυρωδιὰ καθόλου τί ἤθελαν νὰ σοῦ σκαρώσουν; Ἐγὼ τρέχω στὴν πόλη καὶ στὸ Κόμμα, γιὰ νὰ μὴ σὲ διώξουν ἀπὸ τὸ σπίτι μου, καὶ σὺ μεθοκοπᾶς καὶ κοιμᾶσαι». «Τὰ ξέρω ὅλα», λέει ὁ Βόρεκ. «Τὸ ἔβαλαν νὰ μὲ διώξουν». «Κι ὅμως μπορεῖς νὰ παραμείνεις», λέει ἡ Βάϊνερτ. «Ἄν σὲ παντρευτῶ. Μὰ μπορῶ νὰ παντρευτῶ ἓνα μαντράχαλο σὰν καὶ σένα;». «Ἔ;». «Ἔ; Ἔ; Ρῶτα ὅσο θέλεις. Τ' ἀκουσες πολὺ καλά! Πρέπει πολὺ — πολὺ νὰ τὸ σκεφτῶ, ἂν θὰ σὲ παντρευτῶ!». «Δὲν πίνεις καὶ σὺ ἀπ' τὴ βοτκούλα μου; Ἔλα, πάρε τὸ γαραφάκι. Ἐτσι θὰ τὸν πάρεις καὶ σὺ



για τὰ καλά». «'Αχ, Βόρεκ! Βόρεκ! Τὶ θὰ γίνει μὲ σένα!» «Εἶμαι πολὺ γέρος! "Αφησέ με ἤσυχο!».

Ἡ Βάϊνερτ λοιπὸν παντρεύτηκε τὸ Βόρεκ, ποὺ πῆρε τ' ὄνομά της, ἐξ αἰτίας τῶν παιδιῶν, ποὺ εἶχαν βαφτιστεῖ μὲ τ' ὄνομα Βάϊνερτ. Κι' ἔτσι ἔμεινε στὸ χωριό. Μὰ ἔγινε ἓνας ἄλλος ἄνθρωπος. Πάντα ἀγέλαστος. Στὸ χωριό διάβαινε σιωπηλός, ἐβλεπε τὸν τομεάρχη κι ἄλλαζε δρόμο. "Ολη μέρα κάθονταν στὸ ὑπόστεγο, ἴσιωνε στραβά καρφιά, ἀκόνιζε μὲ τὸ σφυρὶ τὴν κόσσα. Ἐκανε τὸ κάθε τι χολωμένος, κι ἀνακούρκουδα μπροστὰ στ' ἀμόνι ποὺ στεκόταν, ἦταν σὰ νὰ σφυρηλατοῦσε τὴν ὀργή του.

Βέβαια ὅλα θὰ πῆγαιναν καλά, ἂν ὁ μεγαλύτερος γιὸς τῆς Βάϊνερτ δὲν εἶχε πάει μιὰ μέρα στὴν πόλη νὰ σακκιάσει χαρτικά σ' ἓνα ὑπόγειο. Ἀπὸ κείνη τὴν ὥρα ἡ κακοτυχία κατρακύλησε σὰ χιονοστιβάδα πάνω ἀπὸ τὸν Βόρεκ, τὴ Βάϊνερτ καὶ τὰ παιδιά τους. Τὰ πράματα ἤρθαν ἔτσι: Ὁ Κοῦλε Βάϊνερτ, ὅπως φώναζαν τὸν Πάουλ, ἐκείνη τὴ χρονιά κόπηκε ἀπὸ τὸ σχολεῖο. Ἦταν δεκάξι χρονῶν καὶ μόλις εἶχε κατορθώσει νὰ φτάσει στὴν ἐβδόμη Δημοτικοῦ. Τώρα εἶχε χρέος νὰ πιαστεῖ ἀπὸ ἓνα ἐπάγγελμα. Ἡ μάνα του τὸν ἔστειλε στὴν πόλη, μιὰ ποὺ ἐκεῖ θὰ κέρδιζε περισσότερα. «Κοίτα νὰ βρεῖς καμιὰ δουλειά», τοῦ εἶπε, γιατί τὸν εἶχε γιὰ ἀρκετὰ μεγάλο. Κι ἦταν πράγματι. Μὲ φαρδιὲς πλάτες, δυνατός, καθόλου ἀγόρι πιά. Τὸ πρησμένο πρόσωπό του ἔμοιαζε μὲ ἴσκνα, σπυριάτικο, μὲ μικρὰ διαπεραστικά μάτια σὰν τοῦ πατέρα του, μὲ παχὺ στόμα, ποὺ ἀπ' τὶς ἄκρες του ἔτρεχε φαῖδ ὑγρό. Ἐλεγαν πὼς μασοῦσε σποράκια λαχανίδας. Μὰ μποροῦσε κάλλιστα νὰ ἴναι καὶ καπνός, ποὺ τοῦ κολλοῦσε στὸν οὐρανίσκο. Ὁ Κοῦλε εἶχε γι' αὐτὸ τοὺς λόγους του. Ὑπόφερε ἀπὸ σκορβοῦτο. Κοντά του δὲν τὸν ἤθελε κανένας. Ζοῦσε σὰ λεπρὸς ἀνάμεσα στοὺς συνομηλικούς του. "Ολοι τὸν κρατοῦσαν σ' ἀπόσταση, κι αὐτὸ δυνάμωνε τὴν ἀνάγκη του, νὰ πλησιάζει αὐτὸς τοὺς ἄλλους. Στὴν αὐλὴ τοῦ σχολείου στὰ διαλείμματα τσιμποῦσε τὶς γάμπες τῶν κοριτσιῶν. Συχνὰ τοὺς ἔστηνε καρτέρι στὰ σκοτεινά, κι ὅταν πλησίαζαν, τοὺς ρίχνονταν ἀπάνω σὰ σκυλί. Πάλευε νὰ κολλήσει τὸ στόμα του δυνατὰ πάνω στὰ χεῖλη τους. Ἡ μυρωδιὰ τὸν πρόδινε. Ἐκεῖνα ἔτρεχαν γιὰ τὸ σπίτι καὶ πλύνονταν, γιατί φοβόνταν τὴ μόλυνση.

Καὶ ποιὸς ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ πάρει στὴν ἐργασία του ἓνα τέτοιο παιδί, τώρα ποὺ εἶχε κοπεῖ ἀπὸ τὸ σχολεῖο κι ἔψαχνε γιὰ μιὰ δουλειά; Λοιπὸν ξεμπάρκαρε ἐκεῖ ποὺ οἱ περισσότεροι ἤθελαν: στὴν ἐταιρία μεταφορᾶς ἀπορριμμάτων. Καθόταν



ἀνακούρκουδα στούς σκουπιδόλακκους, στὰ μέρη πού ξεφόρτωναν τ' ἀπορρίμματα ἔξω ἀπὸ τὴν πόλη καὶ ξεχώριζε τοὺς τενεκέδες ἀπὸ τὰ σιδερικά, τὰ πήλινα ἀπὸ τὰ κόκκαλα, τὰ κουρέλια ἀπὸ τὰ χαρτιά, τὰ σάπια καθαρῖδια τῶν φρούτων ἀπὸ τὰ ξύλα γιὰ κάψιμο. Πνιγμένος στὴ σκόνη καὶ στὴ σαπίλα, σὰν σταματοῦσαν τὸ μεσημέρι γιὰ φαί, ξάπλωνε στὴν ἄκρη τοῦ σκουπιδόλακκου, πού ἡ σήψη ἀνάβραζε, κι ἔτρωγε τὰ λινοσποροπιττάκια του, πού τοῦ ἔδινε ἡ μάνα του γιὰ κολατσιό. Γιατί, ἐννοεῖται, τὸ στέκι του ἦταν πάντα στὸ χωριό, τὸ πρωὶ πήγαινε στὴν πόλη καὶ τὸ βράδυ γύριζε στὸ σπίτι τῶν γονιῶν του, μὲ τὶς τσέπες γεμᾶτες σκουριασμένες βίδες, στραβωμένες πρόκες, κομμάτια ἀπὸ καθρέφτες ἢ σπασμένα χτένια, πού τὰ χάριζε στ' ἀδέρφια του ἢ τὰ πουλοῦσε γιὰ τὸ τίποτα στ' ἄλλα παιδιά.

Ἦταν εὐχαριστημένος μὲ τὴ δουλειά του καὶ τὸ ἐπάγγελμά του. Ἐβλεπε τόσα πράματα, μάθαινε τὰ σπίτια τῶν πλουσίων καὶ τῶν ξεχωριστῶν, ἄδειαζε τὶς ἀποθήκες καὶ τὰ ὑπόγειά τους ἀπὸ τὰ παλιοπράματα. Ἐψαχνε γιὰ χρήσιμα κι ἤξερε νὰ τὰ ἀναμεράει. Ἐδῶ μποροῦσε νὰ ρίχνεται ἐλεύθερα κι ἦταν ἀφέντης σ' ἓνα πολὺκλαδο βασιλείο, πού ἀπλώνονταν ἀπὸ τοὺς σκουπιδόλακκους τῶν παρυφῶν τῆς πόλης ὡς τὸ χῶρο διαλογῆς τοῦ ἐργοστασίου ἐπεξεργασίας ἀπορριμμάτων, ἀπὸ τὶς σοφίτες ὡς τὶς ὑπόγειες ἀποθήκες, ἀπὸ τὰ γραφεῖα ὡς τὰ θυρωρεῖα, ἀπὸ τὶς σχολικὲς αἴθουσες ὡς τοὺς ἐκκλησιαστικὸς χώρους. Κάθε πρωὶ τὸν περίμενε καὶ μιὰ νέα ἀπρόβλεπτη ἀποστολή. Ὑπῆρχαν ἐκπλήξεις ἐκεῖ πού δὲν τὶς περίμενε κανεὶς, ἀνακαλύψεις ἐκεῖ, πού νόμιζες πὼς ἀπὸ καιρὸ τὰ εἶχαν ἀνακαλύψει ὅλα. Οἱ τσέπες του φάρδαιναν καὶ βάθαιναν. Ὁ Κοῦλε εἶχε πολὺ χρόνο στὴ διάθεσή του. Ἡ δουλειά του δὲ σήκωνε εὐκόλα κοντρόλ. Ἦταν ἀκριβῆς στὴν ὥρα του — καὶ γι' αὐτὸ τὸν θεωροῦσαν εὐσυνείδητο. Γύριζε τελευταῖος σπίτι του — καὶ γι' αὐτὸ τὸν εἶχαν ἐργατικό. Στὴν πραγματικότητα ὁμοῦς ἔβλεπε τὴ δουλειά του σὰ μιὰ εὐχάριστη ἀσχολία. Κι ἦταν ἐπόμενο ἢ συχνὴ ἀπομόνωσή του τὴν ὥρα τῆς δουλειᾶς νὰ τοῦ ξυπνάει παράξενες σκέψεις. Βοηθοῦσαν σ' αὐτὸ καὶ μερικὰ πράματα, πού ἔβρισκε στ' ἀπορρίμματα. Φωτογραφίες καὶ εἰκονογραφημένα ἐρέθιζαν τὴ φαντασία του καὶ μιὰ λεπτὴ μεταξωτὴ γυναικεῖα κάλτσα ἢ ἓνα ξεσχισμένο σουτιέν τοῦ ξυπνοῦσαν ἐπιθυμίες πού πάλευε νὰ καταπνίξει. Κομμένες σελίδες βιβλίων, πού κατὰ διαστήματα ἔβρισκε καὶ διάβαζε στὰ πεταχτὰ τὸν εἶχαν πείσει ὅπως ἀκριβῶς καὶ τὰ ρομάντζα τῆς δεκάρας, πὼς ἡ ἀγάπη ἦταν κάτι διαφορετικὸ ἀπὸ κεῖνο πού ἔβλε-



πε ἢ ἄκουε παλιά στους γονεῖς του τὴ νύχτα σὰν ξυπνοῦσε, τότε πού πλάγιαζε κι αὐτὸς στὴ δική τους κάμαρη.

Αὐτὸ ἦταν μονάχα ἢ μιὰ πλευρά: ἡ ζωώδης συνέχεια αὐτῶν πού διάβαζε ἐδῶ. Προηγουῖνταν ὁμοίως τὸ «μέγα ἄγνωστον», ὁ εὐγενικὸς ἱπποτισμὸς. Ἄν προϋπάρξουν αὐτὰ τὰ εὐγενικὰ αἰσθήματα, ὕστερα μπορεῖ κανεὶς δυνατὰ κι ἀφοβα νὰ δαμάσει καὶ νὰ κατακτήσει τίς γυναῖκες. Τὸ ἴδιο κι αὐτός. Τότε θὰ ξεπερνιόνταν ἢ ἀηδία πού ὡς τώρα ἐνοιωθῆν μπροστά του. Τότε θὰ χάνονταν μὲ μιᾶς ἢ πικρὴ, ὑπόξινη γεύση τῆς γλώσσας του. Θὰ ἔφτυνε τοὺς βῶλους ἀπὸ τὸ στόμα του, θ' ἀγκάλιαζε τὴ γυναῖκα καὶ θὰ τὴ δάμχζε. Αὐτὸ κάποια μέρα, πού θὰ ἔχε διαβάσει ἀκόμη περισσότερα τέτοια βιβλία καὶ θὰ τὰ ἔχε νοιώσει ὅλα. Ἀλλὰ τὰ πράματα ἤρθαν ἄλλιῶς.

Ἄν ὁ πόλεμος ἐνέσκηψε. Ὁχι, δὲν ἐνέσκηψε. Γιατὶ δὲν εἶναι ἀρρώστια πού ξαφνικὰ ἐνσκήπτει. Πανούκλα ἢ βλογιά. Οἱ πόλεμοι ἀρχίζουν ἀπὸ κάποιους. Ὁ Κρίσκε κι ὁ Βόρεκ κάθονταν ἔχοντας μπροστά τους μιὰ μπουκάλα βότκα. «Τί ἔχω πεῖ; Ἄν αὐτοὶ πάρουν τὰ ἡνία, θὰ ἔχουμε πόλεμο! Καὶ νὰ πού τὸν ἔχουμε. Καὶ τὸν στρέφουν ἐναντὶα στους συμπατριῶτες σου, Βόρεκ!». «Ἄχ, σῶπα», μουρμούρισε ὁ Βόρεκ. Τὸ πρόσωπό του σκοτεινίασε. Κι ἐπειδὴ ὦρα ἔμεινε ἔτσι, δὲν μποροῦσε νὰ καταλάβει κανεὶς τί σκεφτόταν. «Δὲ γίνεται, θὰ τὸν σταματήσουν πάλι!» εἶπε δακρυσμένη ἡ Βάϊνερτ. «Αὐτοὶ, καὶ νὰ τὸν σταματήσουν!». Ὁ Κρίσκε σηκώθηκε ὀρθός, ἔστρωσε μὲ τὸ χέρι τὰ μαλλιά του στὸ μέτωπο ἀλὰ Χίτλερ, ἔβαλε τὸ δάχτυλό του πάνω ἀπὸ τ' ἀχείλι, γιὰ νὰ σχηματίσει τὸ μικρὸ μουστάκι του καὶ εἶπε: «Ὅσο ζεῖ ὁ ἐλαιοχρωματιστής, δὲν θὰ τὸν σταματήσουν. Κι ὁμοίως ὅλοι αὐτὸν θέλησαν. Τοῦ ἔδωσαν τὴ δύναμη. Λαὸς ὄχλος!».

Ἄν ὁ Κοῦλε καθόταν δίπλα καὶ τ' ἄλλα τέσσερα παιδιὰ τῆς Βάϊνερτ ἔστησαν αὐτί. Ἄκουαν συνέχεια φράσεις ἀπὸ τὸ λόγο, πού ἀπὸ τὸ πρωτὶ εἶχε δονήσει τὰ μεγάφωνα. Κάθησαν μαζὶ ὡς ἀργὰ τὴ νύχτα, ὕστερα ὁ Κρίσκε μὲ ἀναμοκοκκινισμένο κεφάλι βγήκε ἀπὸ τὸ σπίτι καὶ ἔφυγε τρικλίζοντας στὸ δρόμο. Τὸ πρωτὶ οἱ φαλαγγίτες τοῦ Χίτλερ παρήλασαν στὴν πόλη. Μὲ μουσικὲς καὶ ἄγριες ζητωκραυγές. Νόμιζες, πὼς εἶχαν σκοπὸ νὰ βαδίσουν κατ' εὐθείαν γιὰ τὸ μέτωπο, ἀνατρέποντας ὅ,τι ἔβρισκαν μπροστά τους. Ἐσπασαν παράθυρα καὶ λεηλάτησαν τὰ σπίτια τῶν Ἑβραίων. Ὁ Κοῦλε διατάχθηκε ἀπὸ τὴ φέρμα του νὰ μαζέψει χαρτιά καὶ βιβλία ἀπὸ τὸ ὑπόγειο ἐνὸς λεηλατημένου σπιτιοῦ, πού ὁ ἰδιοκτήτης του εἶχε καταδικαστεῖ σὲ ἔξορία. Ἀργότερα μιὰ



νταλικά θὰ φόρτωνε τὰ γεμάτα σακκιά. Τὸ σπίτι ἀδειανὸ κι ἐγκαταλειμμένο ὀρθωνόταν σ' ἓνα μικρὸ ὕψωμα. Μιά γέφυρα μὲ σιδερένια κάγκελα ὀδηγοῦσε πάνω ἀπὸ μιὰ τάφρο. Ὁ Κοῦλε ζύγωσε στὴν πόρτα. Τὴν εἶχαν βγάλει ἀπὸ τοὺς ρεζέδες. Κατέβηκε τὰ σκαλιὰ γιὰ τὸ ὑπόγειο. Πάρα πολλὰ σκαλιὰ. Ξερόβηχε γιὰ νὰ παίρνει θάρρος. Τί εἶχε γίνει τὴ νύχτα σ' αὐτὴ τὴν πόλη! Σφούγγισε τὸ φαιδὸ ὑγρὸ ἀπὸ τὶς ἄκρες τῶν χειλιῶν του. Πέρασε ἀργὰ τὸ σκοτεινὸ διάδρομο, πού ἔφερνε μπροστὰ στὴν ἀνοιγμένη πόρτα. Ἡ δική του δουλειὰ περιέμενε στὸ τελευταῖο ὑπόγειο. Ὁ Κοῦλε τράβηξε πίσω του τὰ χάρτινα σακκιά καὶ τὰ ἔσυρε στὸ δάπεδο, γιὰ νὰ μὴν τρομάζει ἀπ' τὰ δικά του βήματα. Γέμιζε σακκιά μὲ βιβλία, ἐφημερίδες, περιοδικὰ, ἔσχιζε χαρτιά, κόρωνε στὴ μέθη τῆς καταστροφῆς, κλωτσοῦσε τὰ περικαλύμματα. Ἡ σκόνη φούντωνε.

Σὲ μιὰ στιγμή κοίταξε γύρω. Ἐτριξε μιὰ πόρτα. Στὸ διάδρομο γλύστρησε κάποιος νὰ ξεφύγει. Ἐνας ἄνθρωπος, ἓνα παιδί. Ὁ φόβος, πού τὸν διακατεῖχε ὡς τώρα, ἐξαφανίστηκε. Τώρα ἐξ αἰτίας του τό'βριζαν ἄλλοι στὰ πόδια. Πήδησε κατ' ἐπάνω, κατὰ τὸ μέρος πού ἄκουσε τὸ θόρυβο. Στὸ διπλανὸ δωμάτιο στεκόταν ἓνα κορίτσι δεκατριῶν ἴσως χρονῶ. Μὲ πρῶιμη ὠριμότητα, ἀρκετὰ ἀναπτυγμένο. «Μόνος κοντά της». Ὁ Κοῦλε θυμήθηκε τὶς κοπέλλες τοῦ χωριοῦ του, πού μόλις τὸν ἔβλεπαν τό'βριζαν στὰ πόδια. Αὐτὴ ἐδῶ τοῦ εἶχε παραδοθεῖ. «Πόλεμος εἶναι», δικαιολογήθηκε. «Καὶ τώρα θέλω νὰ τὰ μάθω ὅλα!». Πλησίασε. Ἡ ἀγωνία τὴν ἔπνιξε. Τὴν πλησίασε ἀκόμη περισσότερο. Αὐτὴ ἔκανε πίσω: ἡ πρώτη κίνηση. «Εἶμαι χαμένη», σκέφτηκε. Τὴν ἄρπαξε στὴ στιγμή. Ἐκανε νὰ φωνάξει. Ζύγωσε τὸ πρόσωπο κοντά, πολὺ κοντά της. Εἶδε μονάχα τὰ κίτρινα δόντια του. Ἴσως μπορούσε νὰ ξεφύγει, τουλάχιστο νὰ προσπαθήσει. Ὅμως ἔμεινε ἀκίνητη μὲ τὸ βλέμμα καρφωμένο στὸν Κοῦλε. «Ἄς εἶναι!» εἶπε. Ἄλλο δὲν τῆς ἔμενε. «Θὰ περάσει», σκέφτηκε. «Στὰ χέρια σου, ἀλλὰ μὴ μὲ προδίνεις, σὲ παρακαλῶ». Ὁ Κοῦλε τὰ ἔχασε. «Νὰ προδώσει;» Γιὰ ποιὸν μιλοῦσε; Μὲ τὴ σκέψη αὐτὴ πέρασε ὥρα. Πολλὴ ὥρα, ὅπως τοῦ φάνηκε. Μὰ τί κορίτσι εἶναι; Ξαφνικὰ ὁ νοῦς του πῆγε στὶς φάλαγγες τῆς χιτλερικῆς νεολαίας, πού μούγκριζαν, στὰ καταστρεμμένα σπίτια τῶν Ἑβραίων, καὶ στὸν πατέρα του, τὸν Πολωνὸ κι ἀπαράδεχτο στὸ χωριό. Τελικὰ οἱ σκέψεις του στροβιλίστηκαν ἀνάκατες. Θυμήθηκε τὶς σελίδες τῶν βιβλίων, τὰ λαφυραγωγημένα



ρομάντζα τῆς δεκάρχος «Πρέπει νὰ προηγοῦνται τὰ εὐγενικὰ αἰσθήματα...».

Ἄλλ' αὐτὸ ποὺ κάνει τώρα δὲν εἶναι κατάκτηση; Ἄ, ὄχι, ὄχι μὲ τὴ βία, ὄχι ἔτσι, ὅπως ἔβλεπε κι ἄκουγε στὸ σπίτι τῶν γονιῶν του. «Πῶς λέγεις;» ρώτησε. «Δὲν ἔχω ὄνομα». «Ἀπὸ ποῦ κατάγεις, λοιπόν;». «Ἐδῶ ἔμενα πάντα». «Μόνη;». «Ναί». «Καὶ μὲ τί ζεῖς;». «Μὲ βρασμμένα φροῦτα». Ὁ Κοῦλε γύρισε κι ἀναμέρησε. Ἔχωσε τὰ χέρια στὶς τσέπες τοῦ πανταλονιοῦ καὶ ξανάρχισε: «Θὰ εἶσαι κι αὔριο τὸ πρωὶ ἐδῶ;». «Ναί, θὰ μείνω ὥσπου μὲ φτάσουν οἱ προμήθειες». «Κι ἔπειτα;». «Δὲν ξέρω». «Θὰ ἔρχομαι ἐγώ. Αὔριο, μεθαύριο, κάθε μέρα. Καὶ θὰ σοῦ φέρνω κάτι γιὰ φαΐ». Τὶς δύο ἐπόμενες μέρες ὁ Κοῦλε μοιράστηκε μὲ τὸ κορίτσι τὰ λινοσποροπιττάκια του. Ἀπὸ τὶς πρώτες κιόλας ὥρες τὸ ὑπόγειο εἶχε καθαριστεῖ, τὰ χαρτιά καὶ τὰ βιβλία εἶχαν σακκιαστεῖ καὶ μιὰ νταλίκια τὰ εἶχε φορτώσει δλα. Τὴν τρίτη μέρα μαθεύτηκε πὼς ὁ περιφερειακὸς ἀρχηγὸς θὰ μετακόμιζε στὸ σπίτι, πάνω στὸ μικρὸ ὕψωμα. Ὁ Κοῦλε γλύστρησε γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ ἀκόμη στὸ ὑπόγειο. «Τώρα θὰ σὲ βροῦνε», εἶπε. «Πρέπει νὰ φύγεις ἀπὸ δῶ. Ἔρχεσαι μαζί μου στὸ χωριό;». Ἄλλη διέξοδος δὲν ὑπῆρχε. Ὁ Κοῦλε ἔφερε τὸ βράδυ τὸ κορίτσι στὸ σπίτι του. Ἡ Βάϊνερτ τρόμαξε. Μὰ ἦταν ἔτοιμη νὰ δεχτεῖ τὴν ξένη. «Ὁ Θεὸς θὰ μᾶς βοηθήσει!». Τὸ πρωὶ θὰ ἀναβε ἓνα κερί στὸ προσκυνητᾶρι τῆς ἐκκλησίας. Ὁ Βόρεκ εἶχε τὴ γνώμη πὼς μπορούσαν νὰ τὴν κρύψουν. «Τί λές, ντόκτωρ Κρίσκε;». «Τώρα εἶναι ἀνάγκη νὰ βοηθᾶς, ὄχι νὰ παραρωτᾶς!», εἶπε. Ἔτσι ἔμεινε τὸ κορίτσι στὸ σπίτι τῆς Βάϊνερτ.

Πέρασαν μῆνες. Ἡ Χάννα, ὅπως δέχτηκε τὸ κορίτσι νὰ τὸ λένε, ἦταν πάντα φοβισμένη καὶ ταραγμένη, ἀλλὰ τώρα λιγότερο. Ὁ πόλεμος μὲ τὴν Πολωνία εἶχε τελειώσει ἀπὸ καιρό. Ἡ Γαλλία εἶχε νικηθεῖ, μὰ ὁ ἀγώνας συνεχιζόταν. Στὸ χωριὸ κάθε σπίτι εἶχε κι ἀπὸ ἓναν νεκρὸ ἢ ἀγνοούμενο. Κάθε πρωὶ ποὺ ὁ παπὰς μνημόνευε στὴν ἐκκλησία τὰ ὀνόματα τῶν πεσόντων καὶ προσευχόταν γι' αὐτούς, ὁ Κοῦλε ἔφευγε γιὰ τὴν πόλη. Ἀπὸ κομμάτι, μαζωμένα ἐδῶ κι ἐκεῖ, εἶχε φτειασθεῖ ἓνα ποδήλατο. Ἔτσι μπορούσε νὰ κοιμᾶται περισσότερο καὶ νὰ γυρίζει νωρίτερα τὸ βράδυ. Ἡ ἔταιρία μετκφορᾶς τῶν ἀπορριμμάτων εἶχε βρεῖ ἑθελοντὲς βοηθοὺς. Ἡ δουλειὰ στὰ παλιατζίδικα σημείωνε ἀπροσδόκητη ἀνθιση. Ἡ χιτλερική νεολαία ἔπαιρνε ἐνεργὸ μέρος στὸ ξετίναγμα τῶν σοφιστῶν, γιὰ ν' ἀπομακρύνει δῆθεν τὸν κίνδυνο πυρκαϊῶν ἀπὸ τὶς ἀεροπορικὲς ἐπιθέσεις. Στὴν πραγμα-



τικότητα ὅμως οἱ φαλαγγίτες ἤθελαν νὰ ἔχουν ἐλεύθερη εἴσοδο ἀκόμη καὶ στὶς πιὸ ἀπόκρυφες γωνιές τῶν σπιτιῶν. "Ὅ,τι τοὺς ἄρεσε ἢ ὅ,τι χρειάζονταν εἶχαν τὸ δικαίωμα νὰ τὸ κατασχέσουν. Παλιὰ τηλέφωνα, ραδιόφωνα, βιβλία, σχισμένες πολυθρόνες, ὄπλα. "Ὅ,τι δυσκολεύονταν νὰ ἐξαργυρώσουν οἱ φαλαγγίτες τὸ ἔφεραν στὴ Σχρόττπλατς. Ἐδῶ ἐρχόταν μαζί τους κι ὁ Κοῦλε. Οἱ φαλαγγίτες τὸν κοίταζαν ὑποπτα, γιατί δὲν ἦταν γραμμένος στὴν ὀργάνωσή τους, καὶ τοῦ φώναζαν κοροϊδευτικά: «Κουρελομαζώχτρα!». Ὁ Κοῦλε ἦταν δυνατός. Δὲν ἄντεξε τὴν κοροϊδία τους. Ὁ θηριοδαμαστής ξύπνησε μέσα του. Χτύπησε. "Ὅχι στὸν ἀέρα, στὸ στόχο. Στὰ μπράτσα του μποροῦσε νὰ βασιστῆ. Κι ἔκανε θρύψαλα τὸ ρινικὸν ὄστοῦν τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς κελτικῆς μαντολινάτας τοῦ ἑνατου αἰῶνα. Ἐκεῖνος τρέκλισε κι ἔπεσε κάτω λιπόθυμος. Τότε ὅλη ἡ ἀγέλη ὄρμησε κατὰ πάνω στὸν Κοῦλε γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ. Στὴν ὑπεροχὴ τῆς δὲν ἄντεξε. Κατὰ τετράδες τὸν ἔσπρωξαν ὡς τὴν ἄκρη τοῦ σκουπιδόλακκου, τὸν πάτησαν κάτω, τὸν πέταξαν μέσα, τοῦ ἔριξαν ἀπὸ πάνω κοτσάνια ἀπὸ κομπρολάχανα, καθαρίδια, στάχτη καὶ σκουπίδια, ὥσπου τὸν ἔθαψαν κάτω ἀπὸ τὸ σωρὸ τῶν ἀπορριμμάτων, ποὺ εἶχαν μεταφέρει ἐκεῖ. Ἔτσι τὸν παράτησαν.

Σχεδὸν πνιγμένος, γεμάτος βρῶμα, μουσκεμένος στὸ βόρβορο ποὺ τὸν πέταξαν, βουτηγμένος στὴ σκόνη, ποὺ τοῦ ἔχυσαν ἀπὸ πάνω, ξεπαγιδεύτηκε ὁ δυνατὸς Κοῦλε ἀπὸ τὸ λάκκο. Γι' αὐτὸν ὁ ἀγώνας εἶχε τελειώσει, ἔστω κι ἔτσι. Μιὰ κι ἔσπασε τὶς μύτες τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς κελτικῆς μαντολινάτας, ὁ Κοῦλε ἦταν ἱκανοποιημένος. Εἶπε νὰ γυρίσει σπίτι. Ἄλλ' ὅταν σήκωσε τὸ ποδήλατο εἶδε πὼς τοῦ εἶχαν κομματιάσει τὰ λάστιχα. «Τὰ γουρούνια!», εἶπε. Ἐσπρωξε τὸ ποδήλατο. Στὸ σπίτι δὲν εἶπε τίποτε γιὰ τὸ ἐπεισόδιο. Λαίμαργα κατέβασε μαῦρο καφέ καὶ ψητὲς πκτάτες, ὥσπου ἡ Χάννα σὰν ἔμειναν μόνοι τὸν ρώτησε τί τοῦ συνέβαινε. «Τίποτε», εἶπε. Ἡ Χάννα τὸν κοίταζε δύσπιστα. «Εὐτυχῶς ποὺ ἦρθες μαζί μου τότε», εἶπε ὕστερα. Ὁ Κοῦλε θὰ εἶχε ξεχάσει γιὰ καιρὸ τὴ σύγκρουση στὸ λάκκο τῶν ἀπορριμμάτων, ἂν ἓνα γράμμα δὲν εἶχε ἔρθει στὸ σπίτι τῆς Βάϊνερτ — αὐτὴ τὴ φορὰ ἀπὸ τὸν ἀρχηγὸ τῆς νεολαίας στὴν πόλη. Ὁ Κοῦλε τὸ πῆρε. Τοῦ ζητοῦσαν νὰ παρυσιαστεῖ ἀνυπερθέτως στὸν ἀρχηγὸ τῆς χιτλερικῆς νεολαίας. Ὁ Κοῦλε δὲν πῆγε. Κι ἡ ἄρνησή του κατρκύλησε τὴ χιονοστιβάδα· γιατί τώρα ἦρθαν ἐκεῖνοι νὰ τὸν βροῦνε.

Γιὰ πρώτη φορὰ τώρα ἔμαθε ὁ Βόρεκ τὸ ἐπεισόδιο. Πρῶ-



τος μπήκε στο σπίτι ο τομεάρχης. 'Ακολούθησαν άλλοι τρεις. 'Ηθελαν να μάθουν με τι ασχολείται ιδιαίτερα ο Πολωνός Ρτσιέτσνικ, που δασκαλεύει τα παιδιά του να σπάζουν μύτες φαλαγγιτών του Χίτλερ. 'Η επίσκεψη ήταν απροσδόκητη. 'Εκτός από το Βόρεκ ήταν στην κουζίνα μόνον ο Κρίσκε κι ο μικρότερος γιός της Βάϊνερτ. Κι ενώ οι δυο άντρες έπιναν, ο μικρός έγραφε δέκα φορές τη φράση: «'Όσοι έχουν το ίδιο αίμα ανήκουν στην έναια κοινότητα του Ράϊχ - 'Αδόλφος Χίτλερ». 'Ο Κοϋλε δέν είχε γυρίσει ακόμη από την πόλη. 'Η Βάϊνερτ έσκαβε στον κήπο, άλλοι δυο γιοι της μάζευαν ξύλα. Πάνω στην κάμαρη του Κοϋλε καθόταν ή Χάννα και ξεφύλλιζε ένα άλμπουμ με φωτογραφίες, που κατόρθωσε να περισώσει. Πνιγμένη στα σύννεφα του καπνού και του αλκοόλ ήταν ή κουζίνα, σαν μπήκαν οι κεφαλές του κόμματος, κι' ο Βόρεκ πεσμένος με το κεφάλι πάνω στο τραπέζι. Το χέρι του αγκάλιαζε μιὰ μπουκάλα Μπαίρενφαγκ. 'Ο Κρίσκε που είχε φέρει τη μπουκάλα, καθόταν στην καρέκλα και ρουφοϋσε την πίπα του. «Χάιλ Χίτλερ»!». Τέσσερα χέρια χαιρέτισαν χιτλερικά.

'Ο Βόρεκ ξύπνησε. Με τα μικρά του μάτια κοίταζε τους χιτλερικά ντυμένους, μουρμούρισε κάτι σαν «'Αφείστε με στην ήσυχία μου!» κι ήθελε να τον ξαναπάρει ένα χέρι, μα πριν καλοκαταλάβει τι του γίνεται, ρέκαξε ή φωνή του περιφερειακού άρχηγού: «Ποιος είναι ο Ρτσιέτσνικ;». 'Ο Κρίσκε έβγαλε την πίπα από το στόμα και μ' αυτήν έδειξε το Βόρεκ, χωρίς να πει λέξη. 'Ομως ή έρώτηση ξύπνησε το Βόρεκ. Στηρίχτηκε με τη ράχη στο τραπέζι και ρώτησε: «Τί θέλετε;» «Θά θέλαμε πρώτα να κάνουμε αυστηρότατες παρατηρήσεις στο γιό σου». «Ποιόν;». «Τόν Πάουλ!». «Μα τι έκανε;». «Χτύπησε τον άρχηγό της κελτικής μαντολινάτας Κροϊτσμπέργκ και του σύντριψε το ρινικόν όστοϋν». «'Αλλά στ' άγόρι της Βάϊνερτ τι έκανε ο άρχηγός της κελτικής μαντολινάτας;» ρώτησε ο Κρίσκε. «'Ενα μέλος της χιτλερικής νεολαίας δέν χτυπιέται ποτέ μ' έναν κόπανο από την Πολωνία — αν αυτό νομίζετε», ειπε ο τομεάρχης. Κι ο άρχηγός της νεολαίας πρόσθεσε άμέσως. «'Ο Βάϊνερτ περιύβρισε την έξουσίαν, έτσι άκριβώς όπως μόνον ένας που δέν ανήκει σε μās μπορεί να την περιυβρίσει. 'Η άνυπακοή του άποδεικνύεται. Δέν έξετέλεσε την διαταγήν μου, να παρουσιαστεί στο γραφείο μου». «Πρώτη φορά άκούω για τέτοια διαταγή», ειπε ο Βόρεκ. «'Αλλ' εκτός αυτού, ο ίδιος βρίσκεται τώρα στην πόλη». «Δέν πειράζει. Τώρα ενδιαφερόμαστε περισσότερο για σένα,



Ρτσιέτσνικ, είπε ο περιφερειακός αρχηγός. «Βάϊνερτ, λέγομαι πιά Βάϊνερτ». «Αυτό δὲν ἀλλάζει καθόλου τὴν ἀλήθεια, πῶς κατάγεσαι ἀπὸ τὴν Πολωνία». «Μένω πιά σ' αὐτὸ τὸ χωριὸ ἀπὸ τὰ '21». «Παρανόμως!» «Τὸ παιδί σου εἶναι τέλεια ἐγκαταλειμμένο. Ἐνοχλεῖ κορίτσια, κλέβει, ἐπιτίθεται σὰν ἀγριάνθρωπος», εἶπε ὁ τομεάρχης. «Τί κάνει τὸ παιδί μου, δὲν ξέρω». «Μὰ εἶναι καθῆκον σου γι' αὐτὸ τὸ πράγμα νὰ νοιάζεσαι». «Δὲν εἶναι μικρός, ἔχει κοπεῖ πιά ἀπὸ τὸ σχολεῖο». «Ἄλλὰ δὲν εἶναι ὠριμος ἀκόμα. Γι' αὐτὸ καὶ θὰ πρέπει νὰ τὸν στείλουμε σ' ἓνα κρατικὸ ἀναμορφωτήριο».

Ὁ Βόρεκ σωριάστηκε πίσω, σὰ νὰ τὸν χτύπησαν στὸ κεφάλι τὰ λόγια αὐτά, ὅμοια μὲ κεραμίδα ποὺ γλυστράει ἀπὸ τὴ στέγη. Ἡ ἀνάσα του κόπηκε, ἔπεσε στὴν καρέκλα, ὅλα μέσα του περιστρέφονταν. Δὲν μπορούσε λέξη ν' ἀρθρώσει πιά. Ὁ Κρίσκε ἔκανε νὰ μιλήσει γι' αὐτόν, μὰ τοῦ ἀπογόρεψαν ν' ἀνακατευτεῖ στὴν ὑπόθεση. «Γιὰ σᾶς θὰ φροντίσουμε ἀκόμη εἰδικώτερα!», εἶπε ὁ περιφερειακός αρχηγός. Ὁ Κρίσκε δὲν μίλησε. Τὰ στελέχη τοῦ κόμματος κοίταζαν τοὺς τοίχους τῆς κουζίνας, ποὺ ἦταν στολισμένοι μὲ ἅγιες εἰκόνες. «Ἄς ρίξουμε μιὰ ματιὰ στὸ σπίτι!», εἶπε ὁ περιφερειακός αρχηγός. «Στὸ σπίτι; Ὁχι! Αὐτὸ ὄχι!». Ὁ Βόρεκ τινάχτηκε ἐπάνω. Τὸν ἔσπρωξαν κατὰ πίσω. Τέσσερα ζευγάρια χιτλικές μπότες ἀνέβαιναν τὴ σκάλα ἐπάνω: Ὁ Βόρεκ ὄρμησε πίσω: «Θεέ μου, τὸ κορίτσι!». Ἦταν ἡ μοναδική του ἔγνοια. «Δὲ θὰ σᾶς ἀφήσω νὰ χώσετε τὴν μύτη σας παντοῦ». Μπῆκε μπροστὰ στοὺς τέσσερες μπόγηδες. «Μὴν κάνετε βῆμα πιδὸ πέρα!» εἶπε. Τότε ὁ τομεάρχης ὄρμησε κατὰ πάνου του, κοίταξε ἄγρια ἐπὶ ἓνα δευτερόλεπτο τὸν Βόρεκ, ποὺ πήγαινε μιὰ δῶ μιὰ κεῖ, τὸν ἄρπαξε καὶ τὸν σφεντόνισε κατὰ τὸ ντουλάπι, ὅπου ἔστεκαν πῆλινα τσουκάλια μὲ ἀγγουράκια καὶ βάζα μαρμελάδας. Ἐνα τσουκάλι κύλησε κάτω, στὸ πάτωμα ἔτρεξαν ἀγγουράκια, ποτήρια ἔσπασαν καὶ πάνω ἀπὸ τὰ ράφια χύθηκε κόκκινος φρουτοχυμός. Ὁ Βόρεκ χτύπησε μὲ τὸ κεφάλι πάνω στὴν κώχη τοῦ ντουλαπιοῦ κι ὕστερα μονοκόμματος σὰν τσουβάλι σωριάστηκε χτυπώντας κάτω μὲ τὰ πσινά! Δὲν μπορούσε πιά νὰ ξανασηκωθεῖ. Οἱ τέσσερες ἀνοιξαν τὴν πόρτα τῆς ἀποθήκης γιὰ τὰ λουκάνικα, πῆγαν στὴν κάμαρη τῆς Βάϊνερτ, κι ὕστερα — μιὰ καὶ δὲν ὑπῆρχε ἐμπόδιο — ἐρεύνησαν τὴν κάμαρη τῶν παιδιῶν. «Πάει τὸ κορίτσι, θὰ τὸ βροῦν!» σκέφτηκε ὁ Βόρεκ. «Θεέ μου, ὅλα θὰ βγοῦν στὰ φόρα!» Ἔμεινε σιωπηλός. Ἄκουγε πῶς ἀνοιγαν μὲ πάταγο οἱ πόρτες τῶν ντου-



λαπιῶν, πῶς τραβοῦσαν τὰ συρτάρια, πῶς ἔπεφτε μὲ κρότο τὸ καπάκι τοῦ σεντουκιῦ. Καμμιὰ λέξη. Γύρισαν πίσω, ξανακατέβηκαν τὴ σκάλα, χωρὶς νὰ νοιαστοῦν καθόλου γιὰ τὸν Βόρεκ. Σὰν ἔφτασαν κάτω ὁ Βόρεκ, σύρθηκε μὲ τὰ τέσσερα στὴν κάμαρη τοῦ Κοῦλε. «Χάννα!» φώναξε ξανά. Καμμιὰ ἀπάντηση. Κάτω στὴν εἴσοδο οἱ ἔμπιστοι τοῦ κόμματος μιλοῦσαν μὲ τὸν Κρίσκε. Ὁ Βόρεκ κοίταζε κάτω ἀπὸ τὸ κρεβάτι. Τίποτε. «Χάννα!». Ἄνοιξε τὴν πόρτα τῆς ντουλάπας. «Ἴσως πρόφτασε νὰ κρυφτεῖ στὴ σοφίτα» σκέφτηκε.

Μὰ τὴν ἴδια στιγμὴ ἀκούστηκε μιὰ γυναικεῖα κραυγὴ, ὕστερα μιὰ δεύτερη, μιὰ τρίτη. Οἱ κραυγὲς ἔμπαιναν ἀπὸ τὸ παράθυρο τῆς κάμαρης, ὄρμοῦσαν ἀπὸ τὸ δρόμο. Ἐγινε σύγχυση, ὄλοι μιλοῦσαν, φώναζαν, κραύγαζαν ἀνάκατα. Ὁ Βόρεκ σύρθηκε ὡς τὸ παράθυρο, ἀνασηκώθηκε, εἶδε μπροστὰ στὸ σπῆτι μαζεμένους πολλούς. Γυναῖκες τοῦ χωριοῦ, παιδιά. Ἐσκυβε πάνω ἀπὸ κάτι, πού δὲν μπορούσε νὰ διακρίνει τί ἦταν. Τότε πλησιάσαν καὶ οἱ κεφαλὲς τοῦ κόμματος. Ὁ κύκλος ἄνοιξε. Ἡ Χάννα ἦταν ξαπλωμένη πάνω στὸ λιθόστρωτο μὲ τὰ χέρια τεντωμένα. Ἀκίνητη. «Εἶναι νεκρὴ!». Ὁ Βόρεκ ὁ ἄπιστος σταυροκοπήθηκε. Ἄρχισε μιὰ μεγάλη κιέξονυχιστικὴ ἔρευνα. Ἡ ἀστυνομία κατέφθασε. Προσπάθησαν νὰ διαπιστώσουν τὴν ταυτότητα τοῦ κοριτσιῦ. Ὁ Βόρεκ ὄφειλε νὰ ὁμολογήσει. Ἀρνήθηκε. Ἀπὸ τὸ σὸκ ὁ νοῦς του ξεκαθάρισε καὶ λαγάρισε, ἀλλὰ καμώνονταν συνεχῶς τὸν πιωμένο. Ὁ Κρίσκε δὲν ἤξερε τίποτε. Ρώτησαν τὸν πιὸ μικρὸ γόνου τοῦ Βόρεκ. Αὐτὸς ἔδειξε τὸ ματωμένο ἄνοιγμα στὸ μέτωπο τοῦ κοριτσιῦ καὶ κούνησε τὸ κεφάλι. «Κι ὅμως δὲν ἦταν τόσο ψηλά!» εἶπε. Τέλος ἤρθε ἡ Βάινερτ. Κι ὕστερα ἀπὸ λίγο τὰ δυὸ παιδιά, πού μάζευαν ξύλα. Παρέπεμπαν στὸν Κοῦλε, τὸ μεγαλύτερο. Αὐτὸς ἤξερε ν' ἀπαντήσῃ. Οἱ ἀντιφάσεις ἔπρεπε ν' ἀποκλειστοῦν. Ὅλοι ἔμειναν σύμφωνοι γιὰ τὸν Κοῦλε. Ἐαφνικὰ ἀπ' αὐτὸν ἐξαρτήθηκε ἡ μοῖρα τῶν Βόρεκ.

Κι ἔρχονταν. Ἀπὸ μακριὰ σχεδὸν εἶδε τὴ μάζωξη μπροστὰ στὸ σπῆτι. Πάτησε γρήγορα πεντάλ. Προαισθάνθηκε πῶς κάτι τρομερὸ εἶχε συμβεῖ. Ὄταν πλησίασε εἶδε τὴ Χάννα νὰ κοιτεται νεκρὴ πάνω στὰ λιθάρια, πού εἶχαν βαφεῖ μὲ αἷμα κάτω ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς. «Ποιὰ εἶναι αὐτή;» ρώτησε χωρὶς πρόλογο ὁ ἀρχηγὸς τῆς νεολαίας. Ὁ Κοῦλε ἔριξε μιὰ ματιὰ στὰ πρόσωπα τῶν γύρω. Κατάλαβε. Αὐτὸν ρωτοῦσε. «Δὲν ξέρω», εἶπε προσπαθώντας νὰ κερδίσει χρόνο. «Καὶ πῶς ἔφτασε δῶ, σ' αὐτὸ τὸ σπῆτι;». «Τὴ συνάντησα ἔρημη στὸ δάσος», δικαιολογήθηκε ὁ



Κοῦλε. «Δὲν εἶχε πάνω της κανένα χαρτί;». «Ὁχι. Κι οὔτε ἐνδιαφέρθηκα γιὰ κάτι τέτοιο». «Δὲν εἶπε ποτὲ τ' ὄνομά της;». «Ὁχι». «Πῶς τὴ φωνάζατε, λοιπόν;» «Κορίτσι».

Ἄλλ' ἐνῶ γινόταν αὐτὴ ἡ ἀνάκριση ἓνας ἀστυνομικὸς ἔψαξε προσεχτικὰ ἄλλη μιὰ φορὰ τὸ σπίτι τῶν Βάϊνερτ, καὶ βρῆκε τὸ ἄλμπουμ μὲ τὶς φωτογραφίες. Τὸ παρέδωσε θριαμβευτικὰ στοὺς ἐμπίστους τοῦ κόμματος. Ἔτριξαν τὰ δόντια. «Καὶ τί εἶναι αὐτὲς ἐδῶ οἱ φωτογραφίες; Μπὰς καὶ δὲν τὶς ξέρει κι αὐτὲς κανένας;». «Νομίζω πὼς βρισκόμαστε πάνω στὸ σωστὸ δρόμο» εἶπε ὁ περιφερειακὸς ἀρχηγός. «Ἑβραῖοι, Πολωνοί, ποιὸς ξέρει; Ἴσως καὶ καμουφλαρισμένοι μπολσεβίκοι». «Φτάνει νὰ κεντήσεις τὸν κοπροσωρὸ κι ἀνεβαίνουν σμάρι οἱ μίγες». Ἡ ἀπόφαση εἶχε βγεῖ πρὶν τελειώσει ἡ ἔρευνα κι ἀρχίζει ἡ ἀκροαματικὴ διαδικασία.

Ἐνα κλειστὸ μπλὲ αὐτοκίνητο ἔφερε τὸν Βόρεκ στὴν πόλη. Γι' αὐτὸν δὲν ἔμαθε κανεὶς πιά τίποτε. Ὁ Κοῦλε καὶ τ' ἀδέρφια του μεταφέρθηκαν σ' ἓνα κρατικὸ ἀναμορφωτήριο. Τοὺς ἐπέτρεπαν νὰ γράφουν μόνο μιὰ φορὰ τὸ μήνα. Ὅμως ἡ Βάϊνερτ πίστευε πὼς δὲν βρῖσκονταν πιά στὴ ζωὴ καὶ πὼς τὰ γράμματα ἦταν πλαστά. Ὁ Κρίσκε κι ἡ Βάϊνερτ ἀνακρίθηκαν ἄλλη μιὰ φορὰ. Μὰ δὲν τοὺς ἔκαναν τίποτε. Τὸ πτώμα τῆς Χάννα τῆς τ' ἀφῆσαν. Ἐθαψε τὴ νεκρὴ στὸν κῆπο. Ἦταν τὸ μόνο παιδί πού τῆς ἔμεινε.

Πάνω στὸ ντουλάπι τῆς κουζίνας ἔστεκε ἡ σχολικὴ πλάκα τοῦ μικρότερου ἀγοριοῦ. Κάθε μέρα διάβαζε τὴ φράση: «Ὅσοι ἔχουν τὸ ἴδιο αἷμα ἀνήκουν στὴν ἐνιαία κοινότητα τοῦ Ράϊχ». Δὲν τὴν πείραζε πού πιδὸ κάτω ἦταν γραμμένο τὸ ὄνομα τοῦ Χίτλερ. Ἐβλεπε μόνο τὸ γραφικὸ χαρακτήρα τοῦ παιδιοῦ της. Τὸ Ράϊχ πού σκεφτόταν αὐτὴ τώρα, δὲν ἦταν ἐκ τοῦ κόσμου τούτου.

μετάφραση Φάνη Τουλούπη



Συνωμοσία, σελίδες χρονικοῦ τοῦ 1951

...Συνωμοσίες ομάδων ἐναντίον ἄλλων συνωμοτικῶν ομάδων καὶ συνωμοσίες μέσα στὶς συνωμοτικὲς ομάδες καὶ προδοσίες τῶν συντρόφων τους, ὅταν ἀποκαλύπτονται. Κάθε μιὰ ἐποχὴ ἔχει τὰ λουλούδια, τὰ φρούτα τῆς καὶ τοὺς καιροὺς τῆς... Μιὰ κότα γεννάει συνέχεια ἀβγά. Βάνεις εἴκοσι σὲ μιὰν ἄλλη πού κλωσσάζει. Σὲ εἴκοσι μέρες τρυπᾶνε τὰ κλωσσοπούλια τὸ φλούδι καὶ βγαίνουν ἔξω... Ἐν τῷ μεταξύ ἡ ἄλλη πού γεννάει ἔχει ἄλλα ἀβγά γιὰ κλώσασμα. Ξεσκεπάζονται οἱ συνωμοσίες πού ἔγιναν σὰν τὸ πουλὶ πού τρυπάει τὸ τσόφλι, μὰ καινούργιες ἔχουν γεννηθεῖ πού ἀρχίζουν νὰ κλωσσάζονται. "Ὅπως σὲ μιὰ κλώσσα πού τῆς ἔχεις βάλει χηνάβγουλα, παπάβγουλα, φαραονίσια, κοτίσια, γαλίσια καὶ περδικάβγουλα, καὶ τὰ βγάζει ὅλα καὶ παραξενεύεται μὲ τὰ τέρατα πού ἔφερε στὸν κόσμο, ἔτσι ἀποκαλύφθηκαν τὰ πράγματα μὲ τῆς ἀνακρίσεις, πού κάνουν στὴν Ἀμερική, μὲ τὸν "Αρθουρ.

1

Εἶχα χάσει τὸν Τάφ καὶ ρωτοῦσα γι αὐτόν, γιατί νόμιζα πὼς ἦταν ἀφορμὴ κεῖνα πού ἔγραφα γι' αὐτόν. Οἱ κατσαρίδες, οἱ μεγάλες, οἱ μαῦρες τῶν σπιτιῶν, δὲν ψοφᾶνε μὲ τὸ Ντι-Ντι-Τι. Φλιτάριζε μιὰ μέρα ὁ ἀνεψιός μου μία καὶ κολύμπαγε στὸ πετρέλαιο· κι ἀντὶ νὰ ψοφήσει, ζωήρευε πιὸ πολύ. Μοῦ ἔπε μιὰ γυναίκα, πὼς ρίχνεις Ντι-Ντι-Τι σκόνη σὲ φλοῦδες ἀγγουριοῦ, σὲ ντομάτα κι ἄλλα φρούτα καὶ τὰ ἀφήνεις σὲ μιὰν ἄκρη, καὶ τὴ νύχτα τρῶνε καὶ ἐξαφανίζονται. Ὁ Τάφ εἶναι ἕνας τύπος σὰν τὸ βουλευτὴ τῆς περασμένης τετραετίας Κουλουμβάκη. Κοροϊδεύει ὄλους, φτύνοντας δεξιὰ κι ἀριστερά, καὶ ὄλοι τὸν κοροϊδεύουν. Κάνουν ὄλοι κέφι μ' αὐτόν κι αὐτὸς μὲ ὄλους. Νόμιζα πὼς εἶχε ἐξαφανιστεῖ, σὰν τὴν κατσαρίδα πού δὲν τὴν πιάνει τὸ φλίτ καὶ τῆς τὸ ἄφησε νὰ τὸ φάει μὲ τὴν πεπονόφλουδα τὸ Ντι-Ντι-Τι...

Ἐξαφανίστηκε ἀπ' ἀφορμὴ τοῦ χειρόγραφου πού τοῦ ἔδωσα. Ὁ Μι μοῦπε πὼς ἔλειπε σαράντα μέρες στὸ Λονδίνο κι ἔκαμε πάλι τὴν ἐμφάνισή του. Σὲ λίγες μέρες τὸν εἶδα καὶ ἔγώ. Οἱ τρεῖς



γυναῖκες τῆς παρέας μόλις τὸν εἶδαν τὸν ρώταγαν γιὰ τὸ Λονδίνο καὶ μιὰ τοῦ εἶπε: «Τὸ Λονδίνο δὲ μπορεῖ νὰ κάνει δίχως ἐσένα». «Κι ἐγὼ δίχως τὸ Λονδίνο», τῆς ἀπάντησε. "Όταν ἀσχολοῦνται οἱ γυναῖκες μ' αὐτόν, λιγώνεται καὶ νομίζεις πὼς τρέχουν τὰ σορόπια ἀπὸ τὰ χεῖλια καὶ σουρώνουν στὴ μεγαλοπρεπή, ψαριὰ γενειάδα του. "Αφησε τὶς γυναῖκες νὰ ἀσχολοῦνται μ' αὐτόν, νὰ τοῦ μιλᾶν, δίνοντας μονοσύλλαβες ἀπαντήσεις στὰ ἐρωτήματα (ὅπως ἀφήνει κανεὶς τὰ κοριτσάκια νὰ κρεμιῶνται ἀπὸ τὰ μπράτσα του, νὰ τὸν ξεσκονίζουν, νὰ τοῦ φτιάχνουν τὴ γραβάτα) καὶ στράφηκε σὲ μᾶς. Τὸν ρώτησα, ἂν ἀλήθεια πῆγε στὸ Λονδίνο. «"Όλοι ἐκεῖ στὸ Λονδίνο σὲ ξέρουν. "Όλοι μὲ ρωτοῦσαν. Τί κάνει ὁ μίστερ Ζάρκος. Τί γράφει; Μὲ τί ἀσχολεῖται;». «Πές μου, ἂν ἀλήθεια πῆγες στὸ Λονδίνο ἢ εἶχες κρυφεῖ κάπου καὶ ἐμφανίστηκες, γιὰτὶ σὲ ἀναζητούσαμε· καὶ τὰ λές, γιὰ νὰ δικαιολογήσεις τὴν ἐξαφάνισή σου, γιὰτὶ θὰ τὰ γράψω στὴ «Συνέχεια...».

"Εφυγε βιαστικός. Κάνει τὴν ἐμφάνισή του κι ἀσχολοῦνται ὅλοι μ' αὐτόν, καὶ πρὶν ἡρεμήσουν τὰ νερὰ καὶ ἡσυχάσουν καὶ πάψουν νὰ ἀσχολοῦνται μ' αὐτόν, φεύγει. Δὲ μπορεῖ νὰ ἀνεχτεῖ νὰ βρίσκεται σὲ μιὰ παρέα καὶ νὰ μὴ μιλάει συνέχεια αὐτός, καὶ νὰ τὸν ἀκοῦνε οἱ ἄλλοι, κάνοντας πνεῦμα τὶς πιὸ πολλές φορές μὲ σοφιστεῖες καὶ μποῦρδες, κοροϊδεύοντας ὅλους καὶ ὅλα. Εἶναι εὐχάριστος τύπος γιὰ μιὰ παρέα, ὅταν διασκεδάζει. Νούμερο τῆς ἐπιθεώρησης. "Αν εἶχε μπεῖ σὲ κανένα συνδυασμὸ καὶ εἶχε βγεῖ βουλευτής, σ' ὅλες τὶς συνεδριάσεις θὰ ἀπασχολοῦσε ὅλη τὴ Βουλὴ μὲ ἐπεμβάσεις καὶ θὰ γινόταν πιὸ πολὺ γνωστός, σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα, ἀπὸ τὸν Κουλουμβάκη, γιὰτὶ εἶναι ἐξυπνότερος καὶ ἔχει καὶ ἐμφάνιση ἀρχοντική.

Φαίνεται πὼς τὸν Τάφ δὲν τὸν πιάνει τίποτα. Θὰ ἔχει μιθριδατισμὸ. Οὔτε μὲ τὸ φλιτάρισμα, οὔτε μὲ τὸ φάγωμα τοῦ Ντι-Ντι-Τί ἐξαφανίζεται. Εἶναι σκληρότερος ἀπὸ τὴν μαύρη κατσαρίδα μὲ τὸ σκληρὸ κέλυφος πού σκεπάζει τὰ φτερά της.

2

"Αφοῦ μᾶς κάμαν τὴ ζωὴ ἀφόρητη οἱ τσοῦλες ἀδερφὲς τοῦ εἰσαγγελέα τῶν Ἐφετῶν καὶ ὁ σωματέμπορας ἀδερφός τους δικηγόρος καὶ εἶχαν σίγουρες τὶς ὀγδόντα λίρες (νὰ πουλάγαμε κάτι καὶ νὰ τοὺς τὶς δίναμε ἂν δὲν εἶχαμε, εἶχε πεῖ ὁ σωματέμπορας) βρῆκαν καὶ τὸ γαμπρὸ πού θὰ πάντρεβαν τὴν κουφή. Τοῦ εἶχαν ὑποσχεθεῖ ν' ἀγόραζαν μιὰ ταράτσα σὲ κεντρικὸ μέρος μὲ πενήντα



λίρες και να του χτίζαν προσωρινά μιὰ κάμαρη. Τίς ἡμέρες τὰ Χριστούγεννα θὰ τοῦ δίναν τὴν ἀπάντηση γιὰ τὸ ζήτημα τῆς στέγης.

Τὴν ἡμέρα πού θὰ τοῦ δίναν τὴν ἀπάντηση (ἔμεῖς δὲν εἴχαμε προθυμοποιηθεῖ γιὰ νὰ τοὺς δώσουμε ἀκόμα) ἐτοίμαζαν ψητὰ τοῦ φούρνου και μαζεύτηκαν ὅλες και θὰ τὸν τύλιγαν ἀπάνω στὸ μεθύσι νὰ δώσει τὸ λόγο του. Κι ἂν ὑποσχόταν, δὲ θὰ μπόραγε ν' ἀρνηθεῖ... "Ἄλλωστε, ἔλεγε ἡ κουφή, αὐτὴ εἶναι ἀδερφή εἰσαγγελέα και δικηγόρου τοῦ Ἀρείου Πάγου και τοῦ Συμβουλίου Ἐπικρατείας· κι αὐτὸς εἶναι ἐργάτης πού φτιάχνει φόντια στὰ τζαγκαράδικα. Θὰ ἔπρεπε νὰ θεωροῦσε πὼς τοῦ γινόταν μεγάλη τιμὴ νὰ πάρει τέτια γυναίκα. Ὁ φόντιατζης τὰ μυρίστηκε και δὲν ἤρθε στὸ τραπέζι και χάλασε τὸ συνοικέσιο. Και ἀφορμὴ ἔμεῖς, πού δὲν τοὺς δώσαμε τίς ὀγδόντα λίρες.

Ὁ δικηγόρος τοῦ Ἀρείου Πάγου και τοῦ Συμβουλίου τῆς Ἐπικρατείας πού ἔχει μεγάλους πελάτες σὰν και ὁ πρόξενος τοῦ Παναμαῶ, μένει στὸ σπίτι μας τῆς προσκολλήσεως... Συγγενεῖς της μέχρι τετάρτης γενεᾶς μπορεῖ νὰ μᾶς φέρει ἡ κουφή, γιατί ἀδερφή σωματέμπορα δικηγόρου εἶναι και ἀδερφή τοῦ εἰσαγγελέα πού ἀθώωσε τὸ βασανιστὴ τῆς Ἀθήνας Μπουνταρά. Ἐνας δικηγόρος πού ἀναλαβαίνει μεγάλες ὑποθέσεις και διαθέτει ἱκανοποιητικὰ μέσχα νὰ κάνει «γουῆκ ἔντ» (Σαβατοκύριακα μὲ τὴν τσούλα, πού τὸν ἱκανοποιεῖ σεξουαλικὰ) εἶναι σωστὸ νὰ ἔχει στέγη μισθοσυντήρητου; Μὰ δὲν εἶναι αὐτὸς ἐνοικιαστής, εἶναι ἡ ἀδερφή του. Τότε τί θέλει ἐδῶ; Αὐτὴ ἡ στρατώνα τῆς κουφῆς τὸν θρέφει και τὸν στεγάζει τίς πέντε μέρες και ἡ ἄλλη τσούλα τὰ Σαβατοκύριακα. Ὁ κώδικας τῶν δικηγόρων, πού ἀπαιτεῖ νὰ ἔναι ἀνεξάρτητος και ἀξιοπρεπῆς ἕνας δικηγόρος, τὰ ἐπιτρέπει αὐτά;

3

Στὴ φυλακὴ εἶχα γνωρίσει ἕναν «μεγαλοφυῆ» ἐγκληματία. Στὸν Μικρασιατικὸ πόλεμο ἦταν ἀνθυπολοχαγὸς νεαρὸς και ἀλληλογραφοῦσε ρομαντικά, ἐρωτικά, μὲ μιὰ δακτυλογράφο πού δὲ τὴν εἶχε δεῖ και τὴ γνώρισε ἀπὸ ἀγγελία περιοδικοῦ πού ζητοῦσε ἀλληλογραφία...

Μὲ τὴν κατάρρευση τοῦ μετώπου, πῆρε τὴ διμοιρία του κι ἀφοῦ περιπλανήθηκε μῆνες στὰ βουνὰ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας ἔφτασε στὴν Κωσταντινούπουλη. Καὶ παρουσιάστηκε στὸν Κοντύλη,



πού ἀφοῦ δούλεψε γιὰ τὴν κατάρρευση περίμενε νὰ γυρίσει στὴν Ἑλλάδα νὰ πολιτευεῖ. Τοὺς μοίρασε μερικές μπακανότες καὶ τοὺς ἔβαλε σὲ βαπόρι κι ἤρθαν στὸν Πειραιά. Πῆγε καὶ βρῆκε τὴ δακτυλογράφο. Μόλις τῆς ἔπιασε τὸ χέρι νὰ τὴν χαιρετίσει, ἔγινε μούσκεμα. Αὐτὴ τὴ δουλειὰ τὴν πάθαινε κάθε φορά πού τὴ συναντοῦσε καὶ τῆς ἔπιανε τὸ χέρι. Καὶ μὲ ἄλλες γυναῖκες, ὅταν μιλοῦσε καὶ τοῦ χαμογελοῦσαν, πάθαινε τὴν ἴδια δουλειὰ. Πῆγε σ' ἓναν γιατρὸ καὶ τοῦ εἶπε πὼς ἔχει χαλάσει ἢ βαλβίδα τῆς σπονδυλικῆς στήλης καὶ τοῦ ἔκανε μασάζ γιὰ νὰ τοῦ τὴ διορθώσει.

Μόλις ἤρθε ὁ Κοντύλης κι ἔγινε πολιτικός, τὸν πῆρε στὸ Ὑπουργεῖο Στρατιωτικῶν. Χαρτόπαιζε καὶ ἄρχισε νὰ κάνει καταχρήσεις. "Ἐστελνε κιβώτια στρατιωτικὰ σφραγισμένα στὶς ἐπαρχίες, σὲ γνωστούς του ἀξιωματικούς, μὲ λαθραῖο τσιγαρόχαρτο, χασίσια καὶ κοκαίνες, στὴ Θεσσαλονίκη καὶ ἄλλοῦ. "Ἐφτιαξε χαρτιά πλειστηριασμοῦ μειοδοτικοῦ, ἐκτέλεση τῆς παραγγελίας, ἐντάλματα πληρωμῆς, ὅλα πλαστά καὶ εἰσέπραξε γιὰ ἐνενήντα χιλιάδες ἀρβύλες τὸ ἀντίτιμο... "Ὅταν ὁ Κοντύλης δὲν ἦταν στὰ πράγματα, αὐτὸν τὸν κλεῖναν στὶς φυλακὲς τῆς παλιᾶς Στρατώνας γιὰ λαθρέμπορα. Κι ὅταν ὁ Κοντύλης γινόταν ὑπουργὸς τῶν Στρατιωτικῶν, πρωθυπουργὸς ἢ ἀντιβασιλέας, ἔστελνε καὶ τὸν βγάζαν καὶ θρονιαζόταν στὸ ἰδιαίτερο γραφεῖο του, μέχρι πού πέθανε ὁ Κοντύλης καὶ θάφτηκε κι αὐτὸς μόνιμα στὴ φυλακὴ.

Στὴ φυλακὴ ἔπαιζε ζάρια. "Ὅταν τοὺς παίρνανε οἱ φύλακες τὰ ζάρια, ἔφτιαχνε ζάρια ἀπὸ μασημένο ψωμί. "Ὅταν τοὺς κυνήγαγαν καὶ γι' αὐτό, βρῖσκαν δυὸ ψεῖρες, ἢ μιὰ μὲ κόκκινο σημάδι καὶ ἢ ἄλλη μὲ μαῦρο, καὶ παῖζαν ἵππόδρομο. Κάναν ἓνα κύκλο μὲ μολύβι στὸ τσιμέντο καὶ βάναν μέσα τίς δυὸ ψεῖρες. "Ἄλλοι ποντάριζαν στὴν κόκκινη κι ἄλλοι στὴ μαύρη. "Ὅποια ἔβγαине ἔξω ἀπὸ τὸν κύκλο, κέρδιζε... Ἦταν ξερακιανὸς μὲ κοκκαλιάρικο πρόσωπο, κι ὅταν ἔρριχνε τὰ ζάρια βόγγαγε κι ἐστέναζε.



Γιώργος Ματσώκης

Δοκιμασία μνήμης

Υποφέρει χρόνια τώρα πίσω απ' τὸ τζάμι κι ἀσφυκτικὰ κλεισμένος ὀλόγυρα απ' τὸ τετράγωνο πλαίσιο τῆς κορνίζας. Εἶναι ντυμένος πολὺ κομψὰ μ' ἓνα σκοῦρο κουστούμι. Στὰ μάτια του ἓνα σύννεφο μαῦρα πουλιά. Ὡστόσο στὰ χεῖλη του, ὅταν ἀφεθεῖς κοιτάζοντάς τα, παίζουν μικροὶ ἐρωτίδεις. Τὸ δεξιὸ χέρι του ἴσιο, ἀλύγιστο, σφιγμένο σὲ γροθιά, ἐνῶ τ' ἀριστερὸ ἀκουμπισμένο σ' ἓνα ἔπιπλο ἀφήνει τὰ δάχτυλα νὰ γλυστρήσουν μὲ ἐνδοτικότητα πρὸς τὰ κάτω. Μιὰ φωλιά ἀπὸ στάχυα τὰ μαλλιά του. "Ὁμως, παρ' ὅλη τὴ γοητεία, δὲ μπόρεσα ν' ἀκούσω κελαδήματα πουλιῶν. Ἴσως νὰ φταίει καὶ ἡ ἐποχὴ, συλλογίστηκα, καθὼς φευγαλέα πέφτοντας ἡ ματιά μου στὸ περιθώριο τῆς μορφῆς ὄνειρεύτηκε τὴ σιωπὴ ἑνὸς χιονισμένου τοπίου.

Στὸ νεκροτομεῖο τὸ φῶς καὶ τὰ πρόσωπα αἰωροῦνται σὰν μεταλλικὰ ἀντικείμενα, κρεμασμένα μὲ κλωστὲς ἀπ' τὴν ὀροφή. Καθὼς περπατᾶς ἀνάμεσά τους, σὲ θαμπώνουν καὶ νοιώθεις ἓνα παράξενο συναίσθημα εὐνουχισμοῦ ποὺ ξεκινᾷ μ' ἓνα κάψιμο κι' ἔπειτα ἓνα μούδιασμα στὸ ὑπογάστριο. Τὰ χέρια, ἐδῶ, ἀνταλλάζουν χειρουργικὰ ἐργαλεῖα καὶ τὰ γάντια ἐμποδίζουν τὸ κρυπτογραφημένο μήνυμα τῆς ἀφῆς νὰ ἐπιβεβαιώσει κάποιες ἐνδείξεις τῆς ἀνθρώπινης παρουσίας. Τὰ μόνα γυμνὰ χέρια ἦταν τοῦ νεκροῦ, σφιγμένα σὲ γροθιές. Ἀναλογίστηκα πὼς ἡ ἄμυνα ἢ πιὸ σωστὰ ὁ θάνατος μοιάζει κάποτε μὲ τὴ συστολὴ ποὺ φέρνει ὁ ἄνεμος στὸ σύννεφο, καθὼς τὸ πιέζει νὰ συσπειρωθεῖ σὲ μιὰ προσπάθεια νὰ προστατευτεῖ ἡ πυκνότητά του. Καὶ τότε τὸ βλέμμα μου γύρισε αὐθόρμητα στὸ πρόσωπό του. Τὸ δυνατὸ φῶς τῆς λάμπας ἀποχρωμάτιζε τὴν ἐπιδερμίδα τόσο ποὺ στὸ τέλος ἀπορροφήθηκε ἀπ' τὴ λευκότητα τοῦ χώρου κι' ἔμειναν μόνο τ' ἀνοιχτὰ μάτια μὲ μιὰ γαλάζια ἀνταύγεια νὰ ἀντιστέκονται στὴ διάλυση. Ἡδονικοὶ ἔφηβοι, χεῖλη καὶ μάτια μὲ μιὰ μυστικὴ ἀνταπόκριση πάθους ἄρχισαν νὰ πετοῦν πάνω σὲ φτερὰ γλάρων. Ἀκούγονταν κι' ὄλας μακρινός, ἀπελπισμένος ἦχος κυμάτων... Τὸκ-τὸκ - τὸκ, ἓνας ξερὸς ἦχος βημάτων κι' ἓνα σφίξιμο ἀπότομο στὴν καρδιά. Τὸ χέρι μου, σὰν ἀπὸ ἔνστιχτο, σύρθηκε πάνω στὸ πρόσωπό του. Τὰ μάτια κλειῖσαν, τὸ δράμα δὲ βεβηλώθηκε. ...Λάμψεις ἀπὸ 'να νυστέρι κι' ἀπὸ 'να ζευγάρι εὐκίνητα μάτια στὸ στήθος τοῦ νεκροῦ.



Στους διαδρόμους του νεκροτομείου ο ἕλιγγος τῆς ἐξόδου. Δὲν ἀρκεῖ ὁ γρήγορος βηματισμός, τὸ θάμπωμα στὰ μάτια, ὁ ἰδρώτας στὸ μέτωπο, τὸ τσιγάρο στὸ στόμα. Χρειάζεται ἓνα ἄλμα: Νὰ πέσεις πάνω στὴ τζαμένια πόρτα, νὰ γίνει θρύψαλα καὶ χιλιάδες ἀστέρια, καὶ ξαπλωμένος ὕστερα ἀνάσκελα πάνω στὸ χορτάρι θὰ περιμένεις μιὰ γνώριμη φωνὴ ἀπὸ μέσα σου. "Ὁμως, ἀπ' ὅλα αὐτά, τίποτα δὲν ἔγινε. Γιατὶ τὸ σῶμα ἄρχισε νὰ μικραίνει ξαφνικὰ (ἢ ἐπιθυμία γιὰ φυγὴ ἔμεινε ἀνεκπλήρωτη, καθὼς στὸ ἐφιαλτικὸ ὄνειρο) καὶ στὸ τέλος ἔγινε μιὰ μικρὴ ἀράχνη ποὺ κούρνιασε σὲ κάποια γωνιὰ τῆς ὀροφῆς.

Ἡ πόρτα ἀνοίξε

Μιὰ νοσοκόμα κόκκινη βγῆκε κρατώντας ἓνα γυάλινο βάζο καὶ μέσα του ἓνα πουλὶ πνιγμένο στὸ αἷμα.

«Ὡς διεπιστώθη, πρόκειται περὶ αὐτοκτονίας»

Μιὰ νοσοκόμα γαλάζια σὲ λίγο βγῆκε κρατώντας τὰ μάτια του στὴν ἀνοιχτὴ παλάμη.

«Ὁ αὐτόχειρ ἔπασχεν ἐκ μελαγχολίας»

Μιὰ νοσοκόμα κάτασπρη βγῆκε τελευταία, μ' ἔνστιχτο γάτας κρατώντας τὰ γεννητικὰ του ὄργανα.

«Ὁ αὐτόχειρ ἦτο ἐνδεδυμένος ἐπιμελῶς μὲ ἐπίσημον ἔνδυμα».

Ἀγαποῦσε τὰ ταξίδια στὴ θάλασσα, τὸν καυτὸ μεσημεριᾶτικο ἥλιο καὶ τὴ λεπτὴ ἄμμο ποὺ κολλάει στὸ βρεγμένο σῶμα σὰ στῆθος γυναίκας.

Ἀγαποῦσε τὸν ψίθυρο τῆς βροχῆς, τὰ βρεγμένα μαλλιά, τὰ ὑγρά χεῖλη καὶ τὰ πορτραῖτα τῶν ἐφήβων ποὺ εἶχαν φιλοτεχνηθεῖ μὲ τὴν αἴσθησιν τῆς ἀφῆς.

Ἀγαποῦσε τὰ γυμνά μέλη, τὸ λύγισμα τοῦ σώματος, τὴ σκιά τῶν δέντρων στὸ φεγγαρόφωτο.

Τότε πῆρε καὶ τὴν ἀπόφαση νὰ γνωριστεῖ καλύτερα μὲ τὸν Κ. Πέταξε ἀπὸ πάνω του τὸ σκοῦρο κουστούμι, ντύθηκε ὅσο πιὸ μπροέμικα τοῦ ἐπέτρεπε ἢ συστολὴ καὶ ἢ πείρα του, τέντωσε τὰ δάχτυλα τῶν χεριῶν του νὰ ξεμουδιάσουν κι ἄφησε τὰ πουλιά νὰ ἐρωτευτοῦν στὰ ξανθὰ του μαλλιά.

Υ. Γ. Τὸ σημείωμα ποὺ ἄφησε ἦταν λακωνικό: «Τὸ ἐρώτημα γιὰ τὴ ζωὴ μὲ ταλαιπώρησε, ὅπως τὸν σχοινοβάτη ὁ τρόμος τοῦ θανάτου. Ἔτσι στάθηκε βουλευτὸ μέσα ἀπ' τὴν ἀποτυχημένη ἠδονὴ νὰ ἀντιμετωπίσω τὸ θάνατο πιὸ ἤρεμα. Γι' αὐτὸ καὶ ἐκμεταλλεύτηκα τὴν ψυχολογικὴ στιγμὴ. Ἡ κάμψη τῶν μελλοντικῶν ἡμερῶν θὰ τὸν ἔκανε πιὸ ἀναγκαῖο ἀλλὰ καὶ ἀναπόδραστα ὀδυνηρό».



Σάββας Λ. Τσοχατζίδης

Σημειώσεις στους «Ἐλεύθερους πολιορκημένους»

Ζέστη, εἶπες ἀκόμα καὶ τὸ πανηγύρι βουλιάζει
σ' αὐτὸν τὸ θερμὸ ἀέρα,
ἢ Ἑλλάδα ξεφεύγει σὰ χέλι ἀπ' τὰ μάτια μας,
τὰ χέρια μας ἰδρωμένα χόρτα
πὺ σκαλίζουν τὶς ρίζες τῶν πετρῶν.

Νερὰ καθάρια καὶ γλυκὰ, νερὰ χαριτωμένα
Δὲ ζητῶ νὰ ῥθετε, ζητῶ μονάχα νὰ κορνιζωθεῖτε,
νὰ μπεῖτε σὲ μιὰ γνάλα λαμπικαρισμένη,
νὰ σᾶς βλέπουμε :

Οἱ γάτες κυκλοφοροῦν ἐλεύθερες τώρα
οἱ τενεκέδες ἀνοίγουν τὸ στόμα τους σὰν ἀγάπες.

Δηλαδή ἀσπασμὸς

Ἵμορφα πρόσωπα δίδονται
Κατ' εὐθείαν ἐξ οὐρανοῦ — στους ξεχασμένους. Σ' ἓναν ἄνθρω-
πο χωρὶς καθρέφτες δίδεται γνωριμία προσώπου

Ἵμφιλαφοῦς ἢ φρεσκοπλυμένου.

Ἵργάτης ξέρει καθὼς φτωχοντύνεται τὸ πολὺ πρῶι γιὰ δουλειὰ
τί περιμένει τὰ χέρια του. Μολαταῦτα χαῖδεύει τὸ φλυτζάνι τοῦ
καφὲ καὶ ἀνάβει τσιγάρο. (Ἵ Θεὸς πὺ ἀγαπάει τοὺς ἐργάτες
μοιράζει ἓνα πρῶι στὸν καθένα ζεῦγος φτερῶν
καὶ τοὺς κατενοδώνει στὸ ταξίδι ἐπὶ τῆς πόλεως
μ' ἀρχὴ καὶ τέλος τὸ γιαλί).

Ἵλλὰ κανεὶς δὲν ἀγαπάει τοὺς ξεχασμένους

Μία ἡμέρα δὲ βρῖσκουν παρὰ ἐκμαγεῖα

Τὰ Ἵμορφα πρόσωπα πᾶνε περὶπατο

μὲ βέσπες.

Χαμόγελα χωρὶς ἀποτυπώματα

καὶ τὰ ὑψόμετρα ἀνάγλυφα στὸ χῶμα.

Ἵ σπόρος, πὺ κοιμᾶται; λέει ὁ φίλος μου.

Ἵχι, τοῦ λέω. Ἵ Πεντζίκης δὲ θέλει ν' ἀνασταίνεται

σὲ ὄνειρο

ποτὲ πιά.



Αίσθητικές λειτουργίες

Robert Scholes

Μεταδιηγήματα

“Αν θέλομε νὰ ὀρίσομε τὸ πειραματικὸ διήγημα τοῦ καιροῦ καὶ νὰ κατανοήσομε τὴν ὕφὴ καὶ τὰ κίνητρά της, πρωτεύει νὰ ἐρευνήσομε τὸ εἶδος στὴν ὁλότητά του καὶ στίς σχέσεις του μ’ ὅ,τι χαρακτηρίζει τὴν ὕπαρξή μας. Παρατηρεῖται συχνά, πὼς τὸ ἀφήγημα τοῦ 20οῦ αἰ. κατέχει μοναδικὴ θέση στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας, γιατί ἀναπτύσσεται στὴ συμβολὴ ἑτερόδοξων θεωριῶν, ἐπίμονα ἐπεξεργασμένων γύρω ἀπὸ τὴ φύση τῆς ἀφηγηματικῆς λειτουργίας. Ἀκριβέστερα, ὁ σύγχρονος πεζογράφος ὀφείλει ν’ ἀναμετρηθεῖ μὲ τὴ λογοτεχνικὴ θεωρία πῶς στενὰ ἀπ’ ὅ,τι στὸ παρελθόν. Ἀξιζει λοιπόν, διασαφηνίζοντας τίς ἀντιδράσεις μερικῶν νέων διηγηματογράφων ἀπέναντι σ’ αὐτὴ τὴν κατάσταση, νὰ δώσομε σύντομα μιὰ συστηματικὴ ταξινομήση τῶν βασικῶν κριτικῶν σχολῶν.

Διακρίνομε τέσσερες τάσεις ἢ κριτικὲς σχολές: μορφολογική, δομολογική, κοινωνιολογική καὶ φιλοσοφική. Οἱ δυὸ πρῶτες ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴ λειτουργία τοῦ μύθου. Ἡ δομολογικὴ ἐφαρμόζεται στίς οὐσιαστικὲς ἰδέες τοῦ εἴδους. Γι’ αὐτὴν τὸ ἀφήγημα ἀποτελεῖ παράδειγμα ἀρχῶν καὶ συλλήψεων καθοριστικῶν γιὰ τὴν περίπτωσή του. Μ’ αὐτὴ τὴν ἔννοια μποροῦμε νὰ στεγάσομε κάτω ἀπ’ τὴν ἴδια ἐτικέττα τοὺς σύγχρονους γάλλους δομολόγους καὶ τοὺς χθεσινοὺς ρώσους μορφολόγους — ὅχι φυσικὰ χωρὶς κάποια σύγχυση στὴν ὀρολογία. Μέγα μέρος ἀπὸ τὰ καλύτερα κείμενα τῶν ρώσων μορφολόγων προσανατολίζεται, ἀπὸ τὴ δομολογικὴ τους ἔμπνευση, πρὸς τοὺς μύθους καὶ τὰ λαϊκὰ παραμύθια, ὅπου ὁ μῦθος (fiction) ἐμφανίζεται στὴν πῶς ἀνόθευτη ὑπόσταση. Ἡ «Μορφολογία τοῦ μύθου» τοῦ Propp εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα δείγματα εὐστοχίας τῆς δομολογικῆς κριτικῆς. Ἡ μορφολογικὴ κριτικὴ συνδέεται στενὰ μὲ τὴν προηγούμενη, ἀλλὰ καταπιάνεται πῶς πάλι μὲ τὰ ἔργα στὴν ἀτομικὴ ἐκδοχὴ τους, παρὰ μὲ τίς ἰδέες πῶς τὰ προσδιορίζουν. Καὶ ἐπιπλέον διερευνᾷ τίς μορφολογικὲς σχέσεις τῶν ἔργων στὴ χρονικὴ τους ἀκολουθία. Καθὼς ὁ δομολόγος ἀποσπᾷ ἰδέες χρήσιμες γιὰ τὴ λογοτεχνία ἀπ’



άλλες ανθρώπινες δραστηριότητες — ιδίως την έπιστήμη τής γλωσσολογίας — ό μορφολόγος μελετᾷ πῶς οί λογοτεχνικές μορφές έκτυλίσσονται «έν χρόνῳ», ἀποσκοπώντας νά σχεδιάσει γενετικούς τύπους (modeles) πού μ' αὐτούς ὑφαίνεται ἡ οἰκονομία τῶν ἔργων. Ὁ δομολόγος υἱοθετεῖ μιάν ὀπτική γωνία συγχρονική, ὁ μορφολόγος διαχρονική. Ἡ μορφολογική κριτική ἀποβλέπει στήν αἰσθητική· οί φιλοδοξίες τής δομολογικῆς εἶναι ἐπιστημονικές: ποιοί οί νόμοι τής μυθιστορηματικῆς κατασκευῆς.

Ἡ κοινωνιολογική καί φιλοσοφική κριτική ἀσχολοῦνται μέ τή σημασία τῶν ἔργων. Ἡ πρώτη τὰ πλησιάζει μέ σαφεῖς θέσεις γιά τήν ὑπαρξή. Οἱ αὐστηροί κανόνες (normes) ἀνθρώπων διαφορετικῶν σάν τόν Lukacs καί τόν Leavis εἶναι τεκμήρια γιά τήν κοινωνική συνείδηση πού ὑπαγορεύει αὐτοῦ τοῦ εἴδους τήν κριτική. Δέχονται σάν «ἀληθινά» τὰ ἔργα πού συμφωνοῦν μαζί τους ἰδεολογικά καί στιγματίζουν αὐτὰ πού ἀξιολογοῦν διαφορετικά ἢ ἐκκينوῦν ἀπό ἄλλες αἰσθητικές ἀρχές. Οἱ κοινωνιολόγοι κριτικοί ζοῦν τόν αἰῶνα μας μέ τὰ μάτια στραμμένα πρὸς τὰ γεγονότα. Εἶναι, μέ τήν πλατιά ἔννοια τοῦ ὄρου, σοσιαλιστές: μαρξιστές, φιλελεύθεροι, συντηρητικοί τής ἀριστερᾶς, πού βλέπουν τήν κοινωνία νά ἐξελισσεται καί ζητοῦν νά προσδιορίσουν τί προσφέρει ἡ λογοτεχνία σ' αὐτή τήν ἐξέλιξη. Θά περίμενε κανεῖς μεγαλύτερη χειραφέτηση καί συλλογιστική ἰκανότητα ἀπό τοὺς φιλοσόφους κριτικούς, παρά ἀπό τοὺς κοινωνιολόγους συναδέλφους του. Καί ὅμως, ἡ φιλοσοφική ἐρμηνεία τῶν τελευταίων ἐτῶν παραμένει ἀνίκανη καί στερημένη πρωτοτυπίας· περιορίζεται συχνά στήν ἐξήγηση. Ὁ W. H. Gass στή μελέτη του «Φιλοσοφία καί ρομαντική φόρμα» διατυπώνει τήν παρατήρηση:

«Οἱ φιλόσοφοι μεταχειρίζονται τὰ μυθιστορήματα σάν καθαρά μεταφυσικά συστήματα, βήματα ἀγορεύσεων πρὸς τὸ πλῆθος, ὀρυχεία ἀπ' ὅπου θά μπορούσαν ν' ἀποσπάσουν ψήγματα σημαντικά γιά τήν ἀνθρωπότητα· παραμελοῦν ἀναπόφευκτα τή μορφή πρὸς ὄφελος τοῦ περιεχομένου. Παράγουν ἀπὸ τὰ ἔργα εἰκόνες τής πραγματικότητας, ὄχι μεθόδους νά τήν πλουτίσουν. Ὑπάρχουν χίλιοι τρόποι ν' ἀπορρίψει κανεῖς τήν ἐμπειρία· ἕνας τους εἶναι κι' αὐτός».

Τὸ ἐγχείρημα πρὸς τὸ ὁποῖον ἀποβλέπει ὁ Gass γίνεται στοὺς κόλπους τής σχολῆς τής Γενεύης· καί λέγεται ἄλλοτε φαινομενολογική κριτική καί ἄλλοτε κριτική τής συνείδησης. Ἡ ἐργασία του μολονότι παράλληλη πρὸς ἐκείνη τῶν δομολόγων, εἶναι ἐντούτοις διαφορετική. Ὅπως ἐκεῖνοι ἀπαρίθμησαν τίς ἰδέες πού παράγουν τή δομῆ καί τοὺς νόμους πού τή διέπουν, οἱ κριτικοί τής συνείδησης ἀναζητοῦν τίς οὐσιαστικές ἀξίες πού δεσπόζουν



στή λογοτεχνική έμπειρία. Είναι προφανές πώς οι δυο αυτές κατευθύνσεις συναντώνται στο θέμα τής γλώσσας.

Όφείλομε ν' αναγνωρίσομε, πώς όποια ζωντανή κίνηση υπάρχει τα τελευταία χρόνια στην περιοχή τής λογοτεχνίας, πέρασε από τους μορφολόγους και κοινωνιολόγους στους δομολόγους και φιλοσόφους. Μέγα μέρος τών έρευνών διεξάγεται στη Γαλλία. Άλλά στη χώρα αυτή ή κριτική μοιάζει να καταπνίγει τή λογοτεχνία, ένω στην Άμερική φαίνονται νέα και ρωμχλέα έργα μέσα στην άταξία και τή σύγχυση που δυναστεύουν τήν άμερικανική κριτική σκέψη. Και ό καινούργιος μύθος που διαμορφώνεται εκεί, είναι τó μεταδιήγημα. Τó μεταδιήγημα όλοκληρώνει στην άφηγηματική διαδικασία όλες τις προοπτικές τής κριτικής. Μπορεί να τονίζει τή δομολογική άποψη, τή μορφολογική, τήν κοινωνιολογική ή τή φιλοσοφική, αλλά οι συγγραφείς του δέν άγνοούν κατά κανόνα καμία από τις δυνατές προσεγγίσεις και πιθανότατα τις δοκίμασαν όλες. Θα έξετάσω τέσσερα παραδείγματα, έργα νέων άμερικανών συγγραφέων: «Χαμένος στη στοά τών καθρεφτών» του John Barth, «Στήν πόλη» του Donald Barthelme, «Τραγούδια και πειράγματα» του Robert Coover και «Στό βάθος του βάθους τής έξοχής» του W.H. Gass. Πρόκειται για συλλογές από σύντομα κείμενα, γεγονός που δέν όφείλεται στην ανάγκη τής συμμετρίας. Τó μεταδιήγημα, παρά τις περιορισμένες διαστάσεις του, είτε έπιστρέφει σε μια πεζογραφική κατηγορία παραδοσιακή είτε διακινδυνεύει ν' άπαρνηθεϊ κάθε άφηγηματική σύμβαση για να προφυλάξει τις διανοητικές του σκοπεύσεις. Γιατί οι ιδέες που κατευθύνουν ένα διήγημα έπιβεβαιώνονται, ένóσω οι διαστάσεις του έπιμηκύνονται. Ένώ τó μεταδιήγημα τείνει στη συντομία, γιατί έπιδιώκει έπιπλέον να κλονίσει ή να ύπερβεί τους νόμους τής μυθοπλασίας, πράγμα που δέ μπορεί να έπιτευχθεϊ παρά στο έσωτερικό τών πλαισίων του είδους. Και οι τέσσερες συλλογές προέρχονται από διάνοιες του β' μισού του 20ου αί. άνοιχτές στα προβλήματα τής ύπαρξης και τής γραφής. Και άντιστοιχούν στις τέσσερες κατηγορίες κριτικής: «Χαμένος στη στοά τών καθρεφτών» — μορφολογική, «Τραγούδια και πειράγματα» — δομολογική, «Στό βάθος του βάθους τής έξοχής» — φιλοσοφική. Τή δεσπόζουσα γραμμή τήν αναγγέλλει ό τίτλος, ή έκλογή τών κειμένων, ή συναρμογή τους. Τó «Στήν πόλη» του Barthelme π. χ. περιέχει κοινωνιολογικές άπηχήσεις: τή ζωή στην πόλη. Άπό μια άποψη είναι ό,τι άποτελεϊ τή συλλογή: φέτες ζωής, χωρίς όμως να κατενέμονται με τους



τρόπους τῆς παλαιᾶς νατουραλιστικῆς μεθόδου. Τὸ ὅλον κυριαρχεῖται ἀπὸ μιᾶ ντανταϊστικῆ διάθεση δημιουργίας καλλιτεχνικῶν ἀντικειμένων χωρὶς τάξη, ἀπὸ ἑτερόκλητα στοιχεῖα. Ἡ ζύμη παράγεται ἀπὸ ψυχολογικὲς καὶ διανοητικὲς ἐμβολές, ἀπὸ φθαρμένα καὶ παραμορφωμένα κομμάτια παλιῶν ἀπογοητεύσεων καὶ παρωχημένων ἀποκαλύψεων. Καὶ «Στὸ βάθος τοῦ βάθους τῆς ἐξοχῆς» ὑπάρχει μιᾶ ἀπόκλιση στὴν κοινωνιολογία, ἀλλὰ ὁ τίτλος μᾶς κάνει νὰ συλλογιστοῦμε: ὑπάρχει ἐδῶ ἓνα «βάθος» πιὸ πολὺ ἀπ' ὅ,τι προβλέπεται. Ὁ Gass δὲν περιφρονεῖ τὴν κοινωνιολογικὴ στάση, ἐντείνει ὅμως ἀδιάκοπα τὴ φιλοσοφικὴ του προσπάθεια νὰ ἐντοπίσει, πίσω ἀπὸ τὴν ποικιλία τῆς συμπεριφορᾶς, μιᾶ θεμελιακὴ τάξη· τὸν «παράγοντα τῆς πράξης», τὴν «ἀρχὴ τοῦ πράγματος»: τὸ βάθος τοῦ βάθους.

Ὁ διαφορετικὸς τρόπος ποὺ ἔχουν ὁ Gass καὶ ὁ Barthelme νὰ παρατηροῦν τὴ συμπεριφορὰ ἀποκαλύπτεται καθαρὰ, ἂν συγκρίνομε καὶ τοὺς δυὸ ἀπέναντι στὸ ἴδιο ἀντικείμενο:

«Γιατὶ χειροκροτοῦν πάντα ἐκεῖνον ποὺ σουτάρει;

Γιατὶ δὲ χειροκροτοῦν τὴ μπάλα;

Ἡ μπάλα εἶναι πραγματικὰ ποὺ μπαίνει στὸ καλάθι

Ποτὲ δὲν εἶδα ἓναν ἄνθρωπο νὰ μπαίνει στὸ καλάθι» (Barthelme)

καί:

«Ἡ μπάλα μονάχη γλυστρᾷ γαλήνια σ' αὐτὸν τὸν ὀρυμαγδὸ ποὺ φέρνει πονοκέφαλο. Σεβόμενοι τοὺς κανονισμοὺς δὲν τὴν προσέχουν παρὰ ἐλάχιστα, καθὼς ἀναπηδᾷ καὶ ταξιδεύει πάνω ἀπὸ τὶς σκηνές» (Gass).

Ὁ σαρκαστικὸς τόνος τοῦ Barthelme, ὁ ἀδιατάρακτος ρυθμὸς του, ἡ ἀνατροπὴ τῆς λογικῆς, συμπίπτουν μὲ τὸ παράλογο τῆς ὑπαρξῆς, δίνοντας τὴν γκροτέσκα εἰκόνα ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ διασχίζει τὸ δίχτυ τοῦ μπάσκετ, τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἔγινε ἀντικείμενο. Ὁ Gass ἐπικαλεῖται ὅλες τὶς δυνατότητες τῆς ἀγγλικῆς σὲ μιᾶ φράση ποὺ πλαστοურγεῖται αὐτόματα σὲ ἰαμβικὸ δίστιχο:

«O 'bedient to' law it 'scarcely 'speaks

but' coroms' quietly and' livoes at 'peace».

Τὸ ὕφος του ἀνυψώνει τὸ ἀντικείμενο σὲ μιᾶ ὑπαρξιακὴ στάθμη ἀρμονικῆ. Διαμέσου τῆς πρόζας συμμορφώνεται πρὸς τὴν ποιητικὴ τάξη. Ἐνῶ ὁ Barthelme ἀπογυμνώνει τὴν κοινοτυπία ἀπὸ κάθε τρέχουσα κατάφαση. Καὶ οἱ δυὸ ἔχουν κοινὴ θεὰ τῶν ἐκδηλώσεων τῆς ἐνοχῆς μας· ἀλλὰ ἡ ὀπτικὴ τοῦ Gass ἐνεργοποιεῖται ἀπὸ τὴ μεταφυσικὴ του ἀντίληψη, ἐνῶ ὁ Barthelme ἐνσωματώνει κάθε ἰδέα γιὰ μεταφυσικὴ τάξη στὴν κοινωνικὴ του εἰρωνεία. Ἀμύνεται ἐναντίον τοῦ ἐγκεφαλικοῦ τραύματος ποὺ τοῦ προξένησε ἡ τέχνη («θὰ μιλοῦσα εὐκολότερα γι' αὐτό, ἂν δὲ



μαστιζόμενοι και ο ίδιος»). Τελειώνει μ' έναν πίνακα—παρωδία από έγκεφαλικά τραύματα που πετούν και σκορπίζουν στο χιόνι :

«Και οι έγκεφαλικές πληγές φθάνουν στην 'Αριζόνα, άπλώνονται μέχρι το Maine, προσβάλλουν και τα χωριουδάκια του Idaho' μαύρισε ο γαλανός ουρανός, πνίγει τα πάντα ο σακατεμένος νευρώνας. Με το σκι πάνω στη μαλακιά έκταση από έκφυλισμένα κύτταρα με μιá ψευδαίσθηση άσφαλείας άγνοούσαμε τον κίνδυνο».

Πρόκειται για κάτι πιο πολύ από παρωδία του Τζόους και της σχεδόν θρησκευτικής άτμόσφαιρας του τέλους των νεκρών· έδω φαίνεται ή άπόσταση που διανύθηκε από τους «Κατοίκους του Δουβλίνου». Η χιονόπτωση νεκρών κυττάρων δέν θυμίζει άπλως τη ρύπανση της γήινης άτμόσφαιρας, παρά περιγράφει το τέλμα της επιπόλαιης ύπαρξης, της άποξένωσης του πνευματικού μας τοπίου από την ούσία του. Και στο διήγημά του «Ο άδικος Kierkegard προς τον Schlegel», ο Κ. και ο Ρ. συζητούν από δυό βασικές θέσεις άνοιχτές στο μεταδιήγημα, τη φαντασίωση και την είρωνεία :

«Κ : Είναι ένα φάντασμα από τα πιο διαδεδομένα

Ρ : Όλα τα δικά μου είναι άπίστευτα κοινά

Κ : Αυτό σάς προξενεί εύχαρίστηση ;

Ρ : Ένας πάμφτωχος... Κάτι ελάχιστα ικανοποιητικό»

και :

«Ρ : Όμως λατρεύω την είρωνεία μου

Κ : Σας προξενεί εύχαρίστηση ;

Ρ : Ένας πάμφτωχος... Κάτι ελάχιστα ικανοποιητικό»

Ποιά καταφυγή γι' αυτούς που παραλύει ο φαινομενολογικός έκφυλισμός ; Τοποθετούνται πέραν του καλού και του κακού, έκτός ζωής, υπάρχουν επίπονα, το χιόνι τους ένταφιάζει. Άλλά, στο τέλος της συλλογής στήνει αυτί «ανάμεσα από το πλέγμα του χιονιού, στους βρασμένους και μεταλλικούς τόνους του ανέμου» που θυμίζουν χριστουγεννιάτικη μελωδία. Στην παθητική άκαμψία του χιονοσκέπαστου κόσμου διασώζεται ένας μικρός δραστηκός πυρήνας. Το χιόνι δέν είναι φλοιός άδιαπέραστος, παρά ένα φράγμα που ο άνθρωπος όφείλει να το ξεπεράσει.

Στα «Τραγούδια και πειράγματα» και «Χαμένος στη στοά των καθρεφτών» ο Couer και ο Barth δέν άσχολούνται με τους όρους του Είναι, προβληματίζονται με την ίδια την άφηγηματική τάξη. Διχφορά, που την πιστοποιεί ο τίτλος των έργων και ή έσωτερική τους ανάπτυξη. Τα «Τραγούδια...» είναι πκράδειγμα διπλής μουσικής αντίστιξης. Το «Χαμένος...» αναφέρεται στην ιστορία ενός άγοριού που χάνεται «άληθινά» σε μιá πραγματική στοά καθρεφτών. Άλλά ή σύλληψη πλασματικών ίσοδυνάμων περιέχει κινδύνους διαστρέβλωσης των προβλημάτων που θίγει



ὁ συγγραφέας. "Ὅπως τὸ ἀγόρι τοῦ καφενεῖου στὸ «Εἶναι καὶ τὸ Μηδὲν» τοῦ Σάρτρ ἐπιχειρεῖ νὰ δεσπόσει στὴν κατάστασὴ τοῦ παίζοντος τὸ ἀγόρι τοῦ καφενεῖου, ἔτσι καὶ ὁ Ἀμβρόσιος τοῦ Barth ἀντιμετωπίζει τοὺς μαιάνδρους τοῦ λαβυρίνθου ποὺ ἔχει ἐμπλακεῖ προσφεύγοντας σὲ μιὰ φανταστικὴ κατασκευή:

«Πόσο θὰ κρατήσει αὐτό; Ἔχτισε ἓνα λαβύρινθο ἀπέραντα πολὺ-πλοκο, ποὺ ἡ λειτουργία του θὰ διευθυνόταν ἀπὸ ἓναν τεράστιο πίνακα ἐλέγχου, ὅμοιο μὲ κλαβιὲ μεγάλου ἐκκλησιαστικοῦ ὄργάνου. Κανείς ποτὲ δὲν ἔδειξε τόση φαντασία. Ξέρει τὴν ἱκανότητά του νὰ καταρτίξει ἓνα τέτοιο σύνολο, κι ὅμως δὲν εἶναι παρά δεκατριῶ χρόνων. Αὐτὸς θὰ τὰ ἔβαζε ὅλα σὲ κίνηση: φωτεινοὶ δείχτες θὰ εἰδοποιούσαν γιὰ ὅ,τιδήποτε συνέβαινε στοὺς μυχοὺς αὐτῆς τῆς πολυποικίλης ἐπιφάνειας· ἓνας διακόπτης θὰ ἔκλεινε τὸ δρόμο σ' αὐτὸν ἐδῶ, θὰ τὸν ἔκλεινε μπρὸς στὴ μύτη ἐνὸς ἄλλου γιὰ νὰ διατηρήσει τὴν ἰσορροπία· κι ἂν κάποιος ἔδινε τὴν ἐντύπωση τοῦ τρομοκρατημένου, δὲν εἶχε παρά νά...»

Νὰ κάνει τί; Ἀφοῦ ἡ ζωὴ εἶναι φτωχὴ, ὁ καλλιτέχνης δοκιμάζει νὰ τὴν κάνει πιὸ ἐλκυστικὴ. «Ὁ θεός», κατὰ τὸν Barth, «δὲν ἦταν κακὸς συγγραφέας· ἦταν ὅμως ρεαλιστής». Ὁ δυναμισμὸς τοῦ σύμπαντος τοῦ Barth ἔγκειται στὴ διαφορὰ δυναμικοῦ ἀνάμεσα στὴ φαντασία καὶ τοὺς πραγματικοὺς ὄρους τῆς ὑπαρξῆς. Ἡ μεταφυσικὴ του ἐνσωματώνεται στὴν αἰσθητικὴ θεωρία του: ἡ ζωὴ εἶναι τέχνη χωρὶς τέχνη. Γιὰ τὸν Barthelme, ἡ γλώσσα εἶναι μέσα στὴν πράξη. Γιὰ τὸν Barth, ἡ συμπεριφορὰ κεῖται μέσα στὴ γλώσσα. Ἡ ζωὴ ἐκπέμπει ἀτελεῖ σήματα, εἶναι ἀρχὴ ἐνὸς δοκιμίου ποὺ ἐπιδέχεται διόρθωση, ὡς ὅτου ἐπιτευχθεῖ τὸ τέλει ἀφήγημα.

Γιὰ τὸν Coover ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος εἶναι στὸ κέντρο ἐνὸς σύμπαντος ποὺ συστέλλεται, ἀναγκασμένος νὰ υἱοθετήσῃ γωνία «κοσμική, αἰώνια, ὑπερφυσικὴ καὶ πεσιμιστικὴ, μὲ τὴν πιὸ αὐστηρὴ ἔννοια τῶν λέξεων». Ὁ συγγραφέας ὀφείλει νὰ χρησιμοποιήσῃ:

«τὸ μυθικόν, γιὰ νὰ ξεπεράσῃ τὰ ὄρια τοῦ φαινομένου, τῶν τυχαίων γεγονότων, τῆς ἀπλῆς ἱστορίας. Αὐτὲς οἱ βολιδοσκοπήσεις εἶναι πάνω ἀπ' ὅλα σὰν τὶς ἀναχωρήσεις τοῦ Δὸν Κιχώτη, πρόκληση στὶς ἀξιώσεις τοῦ ἐτοιμοθάνατου αἰῶνα, παραδειγματικὴ περιπέτεια τῆς ποιητικῆς φαντασίας, μεγαλειώδης πτήση στὸν κόσμον ποὺ ἀνατέλλει».

Ὁ Coover, ὅπως ὁ Gass, μαντεύει μιὰ τάξιν ποὺ θ' ἀποκαλυφθεῖ πέρα ἀπὸ τὸ ἀφήγημα καὶ τὰ φαινόμενα. Ἀλλὰ ἐνῶ ὁ Gass προσπαθεῖ νὰ ἐπανασυνδέσῃ τὴν οὐσία μέσω τῶν ἐκδηλώσεων τῆς συμπεριφορᾶς, ὁ Coover ἀκολουθεῖ μιὰ τροχιά ἀπὸ τὴ φόρμα στὴν ἰδέα. Τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα θέματα τῆς συλλογῆς του εἶναι διασκευὲς μύθων μὲ νεράιδες ποὺ ἐξερευνοῦν τὴν ἀνάστροφη πλευρὰ τῶν ἀνθρωπίνων ἀναγκῶν. Ὁ Hansel καὶ ἡ Gretel τοῦ Coover εἶναι πρόσωπα φανταστικὰ ποὺ ἀνακαλύπτουν τὴν πόρτα εἰ-



σόδου στην πραγματικότητα σ' ένα σπίτι από γλυκίσματα. Είναι ο κήπος τῆς σεξουαλικότητας με τὴ φαλλική καμινάδα του καὶ μιὰ πόρτα με τὸ χρώμα τοῦ αἵματος. Τὰ παιγνίδια με τὰ γλυκίσματα εἶναι μιὰ μετάθεση τῆς ἐρωτικῆς δραστηριότητας· κι αὐτή, κατώφλι πού συνάπτονται ἡ ἀφηγηματικὴ φόρμα καὶ ἡ μυθικὴ ιδέα. Ἡ τεχνικὴ τοῦ Coover ἔγκειται στὸ νὰ δανείζεται θέματα ἀπὸ τὴ λαϊκὴ φιλολογία καὶ νὰ ἐξάγει ἀστραφτερές ἀποκαλύψεις καὶ εὐστοχούς παραλληλισμούς με τὴ σύγχρονη πραγματικότητα. Τὸ διήγημά του «Ἡ πόρτα» εἶναι συνδυασμὸς ἀπὸ τὸν «Γιάνη πού κοροΐδευε τοὺς γίγαντες», τὴν «Ὠραία καὶ τὸ τέρας», τὴν «Κοκκινοσκουφίτσα» καὶ ἄλλα παραμύθια. Γιὰ τὸν Coover ὁ κόσμος δὲν ἀποτελεῖ τὴν πραγματικότητα, ἀλλὰ ὅ,τι ἀκριβῶς τὴν ἀποσιωπᾷ. Αὐτὴν τὴ γεννᾷ ὁ μύθος, καὶ οἱ μύθοι εἶναι τὰ κλειδιά γιὰ νὰ τὴν ἀντιληφθοῦμε.

Μποροῦμε νὰ προσδιορίσουμε συγκριτικὰ τὴ συμβολιστικὴ ὀπτικὴ τοῦ Coover. Στὸ «Γυάλινο βουνό» ὁ Barthelme μᾶς προσφέρει ἕνα εἶδος παραμυθιοῦ με νεράϊδες. Ὑπάρχει ἐκεῖ ἕνας ἀνθρωπάκος πού ἀναρριχᾶται σ' ἕνα γυάλινο βουνό «στὴ γωνία τῆς τρίτης ὁδοῦ καὶ τῆς ὀγδόης λεωφόρου». Ὁ Barthelme εἶναι ἕνας ἀλλόκοτος θαυματοποιὸς πού ἀφαιρεῖ τὴν ἐνδειξη «λαγός», πίσω ἀπὸ τὴν ἐνδειξη «καπέλο» στὴ διάρκεια μιᾶς παρωδίας ἐξορκισμοῦ. Στὴ σκηνὴ ὅμως τοῦ καπέλου καὶ τῆς γυναίκας πού μπῆκε μέσα, τοῦ τελευταίου διηγήματος τοῦ Coover, ἔχομε περιπτώσεις μιᾶς ἀληθινῆς γυναίκας καὶ ἑνὸς ἀπτοῦ καπέλου :

«Ἀρπάζει τὸ καπέλο, τὸ χτυπάει με δύναμη, τὸ κουνάει, τὸ ξαναβάζει στὸ τραπέζι. Κλείνει τὰ μάτια του σὰ νὰ προσεύχεται με τὶς παλάμες ἀπλωμένες πάνω ἀπὸ τὸ καπέλο. Κάνει τὰ δάχτυλά του νὰ χτυπήσουν πολλές φορές καὶ τὰ γλυστράει μαλακὰ στὸ ἐσωτερικό. Ψαχουλεύει. Πνιγμένος πάταγος. Τραβάει τὰ χέρια του βιαστικά, θυμωμένος κι ἐκπληκτός. Ἀρπάζει τὸ καπέλο. Με σφιγμένα δόντια, ἐκτὸς ἑαυτοῦ, τὸ πετάει κάτω, πηδᾷ πάνω του με τὰ πόδια ἐνωμένα. Ὅσα πού σπάζουν. Κραυγὴ διαπεραστικὴ καὶ τρομακτικὴ».

Ἡ μαγεία εἶναι πραγματικὴ, οἱ δαίμονες ἀληθινοί. Ἡ ὦραία καὶ τὸ τέρας δὲν εἶναι ἐπινοημένα σύμβολα, ἀλλὰ μυθιστορηματικὲς ιδέες πού δηλώνουν ἀνθρώπινες οὐσίες. Ὁ Barth καὶ ὁ Barthelme εἶναι οἱ χρονογράφοι τῆς ἀπελπισίας καὶ τοῦ πανικοῦ μπρὸς στὴν κατακερματισμένη σκέψη καὶ ὑπαρξή. Ὁ Coover καὶ ὁ Gass ἐπιδίδονται σὲ μιὰ χιμαιρικὴ ἀναζήτηση ἐσχάτων ἀξιῶν. Καὶ οἱ τέσσερις ἐπιδιώκουν νὰ προχωρήσουν μέσ στὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ μεταδιηγήματος πέρα ἀπὸ τὸ Μπέκεττ καὶ τὸ Μπόρχες, πρὸς ἐκεῖ πού κανένας μετακριτικός, ἀν ὑπῆρχε τὸ εἶδος, δὲ μπορεῖ νὰ διακρίνει.

μετάφραση Μιχάλη Καραχάλιου



Ἡ γλῶσσα καὶ τὰ πράγματα

Χάρης Καμπουρίδης

Ἔνα ἀρνητικὸ μοντέλο συμπεριφορᾶς*

Α'

Ὁ θεσμὸς οἰκογένεια πού μὲ τόση ἀναγκαιότητα φορτίζεται ἀπὸ τὴν ἀστική ἰδεολογία εἶναι πολὺ σημαντικὸς γιὰ μιὰ ψυχολογική—κοινωνιολογική ἔρευνα, γιὰτὶ εἶναι ὁ πρῶτος κοινωνικὸς ὑποοργανισμὸς στὸν ὁποῖον ἀκούσια ἐντάσσεται τὸ ἄτομο καὶ σὲ περίοδο τῆς ζωῆς του πού εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐπιβιώσει ἀλλιῶς. Κι ἐφόσον τὰ ἐνήλικα μέλη τῆς οἰκογένειας καθορίζονται συνεχῶς ἀπὸ τὶς συντεταγμένες τῶν κοινωνικῶν τους σχέσεων, αὐτὲς προδιαγράφουν σὲ μεγάλο βαθμὸ τὰ ὅρια καὶ τὴν προβληματική τῶν παιδιῶν.

Ἄν δεχτοῦμε τὸ ἄτομο σὰν στατιστική μονάδα εἶναι φανερό ὅτι ἡ οἰκογένεια παίζει ἀποφασιστικὸ ρόλο στὴ συντήρηση τῆς συνοχῆς τοῦ κοινωνικοῦ ὀργανισμοῦ, ἀποτρέποντας μιὰν ἀπόκλιση τῶν νέων μελῶν τους. Ἄν ὅμως ὁ ἄνθρωπος θεωρηθεῖ πρωταρχικὸ μέγεθος καί, σὰν συνέπεια, οἱ κοινωνικὲς σχέσεις ἀναγκαῖα συνάφεια, τότε ἡ οἰκογένεια εἶναι ὁ πρῶτος ἀλλοτριωτικὸς μηχανισμὸς γιὰ τὸ ἄτομο, σὲ ἀναλογία μάλιστα μὲ τὸν βαθμὸ πού εἶναι κοινωνικοποιημένα τὰ ἐνήλικα μέλη.

Ἄπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ ἡ σύγκρουση τῶν νέων μὲ τὸ οἰκογενειακὸ κατεστημένο, ὅταν καὶ ἐὰν ἔλθει ἡ ὥρα τῆς «συνειδητοποίησής» τους, εἶναι προσπάθεια ἀνάκτησης ἀτομικοῦ ἐλέγχου κι ἔχει ὅλα τὰ τυπικὰ στοιχεῖα μιᾶς δραματικῆς σύγκρουσης.

Μιὰ τέτοια περίπτωση ἀναπτύσσεται στὸ φιλμ «Family Life» —πού προβλήθηκε σὲ μᾶς μὲ τὸν τίτλο «Ἔνα κορίτσι τῆς ἐποχῆς μας» — στὸ ὁποῖο ὁ Κένεθ Λόουτς ἀφηγεῖται τὴ διαδικασία συγκρούσεων τῆς κόρης μιᾶς τυπικῆς ἀγγλικῆς μεσααστικῆς οἰκογένειας μὲ τοὺς γονεῖς της. Ἡ νεαρή Τζόαν ἀρνεῖται νὰ ἐνταχθεῖ στὸ σύστημα ἠθικῆς τοῦ σπιτιοῦ της. Οἱ γονεῖς της δὲν δέχονται δική τους αὐτοκριτική καὶ ἀρχίζουν νὰ τὴν στέλνουν στὸ ψυχιατρεῖο, «γιὰ νὰ γίνει καλά». Ἄτονες ἀπόπει-

* μὲ ἀφορμὴ τὸ φιλμ «Οἰκογενειακὴ ζωὴ» τοῦ Κένεθ Λόουτς



ρες τής Joan ν' άποσπαστεί από τον άξονα σπίτι - ψυχιατρείο, άποτυχαίνουν: 'Η ίδια είναι μάλλον αδύναμη να δημιουργήσει δικό της «άντίρροπο» σύστημα, ενώ τα μόνα σημεία πιθανής άποσύνδεσης ουσιαστικά αδρανούν (ό «άπελευθερωμένος» ζωγράφος φίλος της δείχνεται δειλός τελικά και ή άδελφή της — αυτή «άποσπάστηκε» μ' ένα γάμο που δηλώνεται ότι διαλύθηκε — φαίνεται να τήν ξεχνά). Έτσι σιγά - σιγά ή Τζόαν προσαρμόζεται στις συνθήκες του ψυχιατρείου και από ένα σημείο κι έπειτα τις έπιδιώκει. Το φίλμ τελειώνει μ' ένα φλάς - φόργουωρντ σε μιάν αίθουσα διδασκαλίας όπου ο γιατρός που «θεράπευε» τήν Joan μιλά σε φοιτητές για τή σχιζοφρένεια: Μια νοσοκόμα φέρνει σ' άθλια πιά κατάσταση τήν Joan στην αίθουσα κι ενώ οί φοιτητές, φορμαλιστικά, βλέπουν «μιάν άθεράπευτη περίπτωση», ο καθηγητής - γιατρός τελειώνοντας τήν παράδοση στρέφεται στους φοιτητές και στο φακό και ρωτά — προκλητικά; — «Καμμιά έρώτηση;»

B'

«Το «Υπερεγώ», ο τελευταίος έλεγχος των μηχανισμών έλέγχου του οργανισμού, κλείνει τις πύλες επικοινωνίας με τον έξω νοητικό κόσμο σε μιá στιγμή που ένα έντονο έρέθισμα φέρνει στην επιφάνεια ένα άθεράπευτο έλλειμμα ή τραύμα του «Εγώ» (S. Freud)

«The medium is the message» (Marshall M'Luhan)

'Η σχιζοφρένεια από μόνη της είναι μιá ήττα του ύποκειμένου στην πάλη του με μιá «άδρανή» πραγματικότητα. Στην περίπτωση όμως τής Τζόαν έρχεται σαν εύλογη συνέπεια μιáς έξελικτικής διαδικασίας που δέν ολοκληρώθηκε και ποτέ δέν τήν άνέδειξε σαν μιá οργανικά αύθύπαρκτη όντότητα.

'Η Joan προσπαθεί ν' αναπτύξει το «Εγώ» της έξω από το σύστημα που τήν καθορίζει και τήν καταπιέζει — τήν οικογένειά της —, αλλά ή ψυχική της ύποδομή συντελείται χωρίς προγραμματισμό και σε μιá διαρκή έναλλακτική προσπάθεια συ ν τ α υ τ ι σ μ ο υ ή πάλης με τους «άλλους».

Έτσι το αίσθημα ένοχής της — άποτέλεσμα τής «έκπτώσης» της από το σύστημα άναφοράς του «Υπερεγώ» της, τήν οικογένεια — καλύπτεται με τον πρώτο ή τον δεύτερο τρόπο.

'Η έλευση όμως «συμβάντων» που εκείνη δέν έλέγχει πιά (ήλεκτροσόκ) δημιουργεί μιá πραγματική σχιζοειδή ύποδομή, μ' επακόλουθο τή φυγή της προς συμπεριφορές ιδιόμορφες.



Τρομαγμένη ή Τζόαν αποσύρεται σε μια αὐτιστική ἀπόξένωση, γίνεται αὐτοσκοπὸς με τὴν ἐπιστροφή της στὴν ἀρχέγονη ναρκισσιστική τάση τοῦ παθητικοῦ δέκτη στὸν ἐνεργητικό. Γίνεται ἀνεύθυνα γιὰ ὅσα συμβαίνουν γύρω της καὶ δὲν τῆς μένει σὰν βίωμα «καθαρῆς ὑπαρξιακῆς ὀντότητας» παρὰ ἡ πρωτόγονη βιολογικὴ δυνατότητα ἐπιβίωσης.

Κατὰ συνέπεια τὰ μεγέθη τοῦ «ἔξω Κόσμου» χάνονται γι' αὐτήν, εἴτε γιὰτὶ «ἀδράνησαν» στὴν ἐπικοινωνιακὴ της προσπάθεια, εἴτε γιὰτὶ εὐρύτερα ἐκπροσωποῦν τοὺς γονεῖς της. Καὶ τότε σύστημα ἀναφορᾶς γίνεται ὁ ἑαυτὸς της.

Ποιὰ εἶναι ἡ θέση τοῦ K. L. ἀπέναντι στὴ Joan ;

Τὸ σίγουρο εἶναι πὼς ἡ Joan δὲν εἶναι καθόλου μιὰ «ἥρωιδα». Παρόλο πὺ διαρκῶς ὀδηγοῦμαστε σὲ ταύτιση μαζί της, ὑπάρχει τελικὰ μιὰ σημαντικὴ ἀναστολή, ἡ ὑπερβολικὴ παθητικότητά της, ἡ «ἀνεπάρκεια» νὰ κερδίσει αὐτὰ πὺ ζητᾶ δραματικὰ κι ὄχι ὑπαρξιακὰ, καὶ πὺ, σὲ τελευταία ἀνάλυση, δὲν μοιάζουν ἀκατόρθωτα.

Κι ἐνῶ ὁ K. L. περιγράφει λεπτομερειακὰ τὴν πορεία τῆς Joan πρὸς τὴν σιωπὴ, ἀποφεύγει σαφῶς νὰ τὴν καλύψει σὲ μιὰ σειρά ἀπὸ ἐρωτήματα — «γιατὶ», π. χ., «δὲν ἔφευγε ἀπὸ τὸ σπῆτι της ἔγκαιρα ἢ τουλάχιστο στρατηγικά, ὅπως ἡ ἀδελφὴ της» —, διαμορφώνοντάς τὴν σὰν ἀρνητικὸ μοντέλλο συμπεριφορᾶς, κι ἀφήνοντας ἔτσι νὰ φανεῖ τὸ σῆμα του.

Ὅμως ὅλα αὐτὰ δὲν κάνουν τὸ φῆλμ μιὰ κατηγορικὴ ἀποκαλυπτικὴ ἀφήγηση. Τὰ κλασσικὰ μέσα δόμησης — γιὰ ἓνα θέμα πὺ ἔντονα ζητοῦσε ἓνα ἀποστασιοποιητικὸ μοντάζ — καθορίζουν ἀρνητικὰ τὸ φῆλμ σὰν φορέα τῶν μηνυμάτων τοῦ δημιουργοῦ του. Τὸ πρόβλημα ἐπίσης ἀπομονώνεται: Ὁ θεατὴς καλεῖται νὰ «μισήσει» τοὺς ὑπερβολικὰ «κακοὺς» γονεῖς καὶ γιατροὺς στὴ συγκεκριμένη περίπτωση, ἐφ' ὅσον ἡ περιγραφή τῶν πλαισίων πὺ καθορίζουν εὐρύτερα γονεῖς καὶ ψυχιάτρος εἶναι σύντομη. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ τὸ φῆλμ τοῦ K. L. εἶναι χαρακτηριστικὸ δεῖγμα γιὰ τὸ πόσο ἀποτυχαίνει ἓνας δημιουργὸς στοὺς στόχους του, ὅταν τὰ ἐκφραστικά του μέσα ἐγγράφονται στὰ «ἄρια πληροφορησιακῆς ἀνοχῆς» τῆς ἰδεολογίας, τὴν ὁποία ζητᾶ νὰ ἀπογυμνώσει ἀπὸ τὸ περιεχόμενο, χωρὶς νὰ ὑπερκαλύπτει αὐτὴ τὰ μέσα καὶ εἰδικότερα ὅσον ἀφορᾶ τὴν κινηματογραφικὴ δημιουργία, ὅπου ξέρομε πόσο πολὺ καὶ ἀπὸ τί εἶναι ἐξηρημένα (conditionned) τὰ ἀντανεκλαστικά τοῦ θεατῆ, ἡ ἀπαίτηση γιὰ μιὰ γλώσσα «σημαντικὴ» πὺ θὰ μπορέσει νὰ μεταβιβάσει μηνύματα «ἰδιαίτερα» ἀποδεικνύεται καθοριστικὴ.



Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

- Ἀλέξανδρος Κοσμάς: Στους τοίχους, Ὁ χορὸς τῆς Σαλώμης, Πέρασε, Corpus, Τὸ μήνυμα, Μόνο, Ὁ ἀσπασμός, Καὶ εἶμαι, σελ. 129
- Nazim Hikmet: Τὰ ποιήματα τῶν 9 ὡς 10 μ. μ. / εἰσαγωγή - μετάφραση Πέτρου Μάρκαρη, σελ. 133
- Γιάννης Δάλλας: Ὁ μικρὸς αἰσθητικὸς στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη, σελ. 141
- Κλεῖτος Κύρου: Τὸ ἀπόγειον, Τὸ ρῆγμα, Ἀπροσδόκητο, Τὸ μεγάλο παιγνίδι, σελ. 152
- Ζέφη Δαράκη: Τὸ μπαστούνι καὶ ἡ τυφλή του, σελ. 155
- Hans Jürgen Fröhlich: Οἱ Βόρεκ / μετάφραση Φάνη Τουλούπη, σελ. 159,
- Γιώργης Ζάρκος: «Συνωμοσία, σελίδες χρονικοῦ τοῦ 1951, σελ. 176
- Γιῶργος Ματσώκης: Δοκιμασία μνήμης, σελ. 180
- Σάββας Λ. Τσοχατζίδης: Σημειώσεις στους «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους», Δηλαδή ἀσπασμός, σελ. 182

Ἀπὸ Δοκιμασία σὲ Δοκιμασία

- Robert Scholes: Μεταδιηγήματα / μετάφραση Μιχάλη Καραχάλιου, σελ. 183
- Χάρης Καμπουρίδης: Ἐνα ἀρνητικὸ μοντέλο συμπεριφορᾶς, σελ. 190

