

ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ



ΠΟΙΗΣΗ Σωκράτης Καψάσκης, Γιάννης Βαβέρης
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ Κωσταντίνος Θεοτόκης, Γιώργος
Ίωάννου, Κωστής Πάκτας ΜΕΛΕΤΗ Τάκης Καρ-
βέλης ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Catullus / Κωσταντίνος Θεο-
τόκης, Σεργκέι Γιεσένιν / Άρης Άλεξάνδρου, Albert
Camus / Φραγκίσκη Άμπατζοπούλου, Άρχαϊα «σκό-
λια» / Γιάννης Δάλλας ΣΥΜΠΤΩΜΑΤΑ Χριστόφο-
ρος Μηλιώνης ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ Πέτρος Μάρκαρης

2

ΓΙΑΝΝΕΝΑ ΙΟΥΛΙΟΣ - ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1973



ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

περιοδική έκδοση λογοτεχνικοῦ προβληματισμοῦ
περίοδος πρώτη χρόνος Α' τεῦχος 2 Ἰούλιος—Αὔγουστος 1973

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

Στὸ ἐξώφυλλο: Ὁ Κωνσταντῖνος Θεοτόκης στὰ χρόνια τῶν σπουδῶν του στὴν Εὐρώπη. Φωτογραφία ἀνέκδοτη, βγαλμένη στὴ Βενετία, μὲ ιδιόχειρη σημείωση: 17 Μάρτη '91 Theotoki. Εἶναι τότε 21 χρόνων, πρὶν ἀκόμη καταπιαστεῖ μὲ τὴ μετάφραση τῶν λυρικῶν τοῦ Κατούλλου. Στὸ τεῦχος 2 δημοσιεύεται, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς μεταφράσεις αὐτές, καὶ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ διήγημα Ἀγάπη παράνομη τοῦ πρωτοπόρου τοῦ κοινωνικοῦ διηγήματος στὴ χώρα μας. Καὶ τὰ δυὸ κείμενα ἀνέκδοτα (βλ. Σημείωση, σελ. 74).



Δ Ο Κ Ι Μ Α Σ Ι Α

Χρόνος Α' τεύχος 2 Ιούλιος — Αύγουστος 1973

C a t u l l u s

μετάφραση Κωσταντίνου Θεοτόκη

1

Τίνος τοῦτο τὸ νιὸ κομπὸ βιβλίον
 Μὲ κισσέρι ξερὰ ἐργασμένο ἄς δώσω ;
 Σένα Νέπωτα, τί συνήθειαν εἶχες
 Τὰ γελοῖα μου ὡς κάτι νὰ νομίζεις·
 Μόνος τῶν Ἰταλῶν ποὺ ἐτόλμας τότες
 Τὸν αἰῶνα εἰς χαρτιὰ νὰ ἐκθέσεις τρία,
 Πάρα, Θέ μου, σοφὰ καὶ δουλεμένα.
 Κράτει ὡστόσο γιὰ σένα τὸ βιβλίον
 Ὅποιο κι ὀπωσ. Κι αὐτό, Παρθένα ἀφέντρα,
 Περισσοὺς καὶ μακροὺς ἄς μείνει αἰῶνες.

2

Τῆς δικῆς μου, σπουργίτη, κόρης χάξι,
 Ποὺ νὰ παίξει μὲ σέ, στὸν κόρφο νὰ ἔχει,
 Τ' ἀκροδάχτυλο νὰ σοῦ δίνει ἂν θέλεις
 Σονηθᾶ· καὶ καλεῖ τραχειὰ στομιὰ σου
 Ποιό, μὲ τὴν ποθητὴ μου τὴ λαμπρὴ μου,
 Γλυκὸ γέλοιο νὰ παίζεις, δὲν γνωρίζω,
 Παρηγόρια τοῦ πόνου της, σ' ἀρέσει,
 Τὴ δεινὴ γιὰ νὰ ἡσυχάσει, λέω, καῦλα.
 Νὰ δυνόμουν καὶ γὰρ μὲ σὲ νὰ παίζω
 Σὰν αὐτὴ καὶ νὰ διώξω τὲς φροντίδες.

Παραλλαγές: 1 1. Τὸ βιβλιαράκι τ' ὄμορφο τὸ νέο / Τίνος τὸ
 νιόβγαλτο χαριτωμένο / Τίνος τὸ νιὸ χαριτωμένον τόμο / Ποιανοῦ τὸ βι-
 βλιαράκι νὰ προσφέρω. 2 2. Μὲ σὲ νὰ παίξει, σὲ στὸν κόρφο νὰ ἔχει / Μὲ
 σὲ νὰ παίξει, νὰ σ' ἔχει στὸν κόρφο (διαγραμμένο).



3

ὦ Ἀφροδίτες πενθεῖτε καὶ σεῖς Πόθοι,
 Κι ὅσοι ὑπάρχουν χαρόγνωμοι ἄνδρες κλαῖτε,
 Ἀπέθανε τῆς κόρης μου ὁ σπουργίτης,
 Ὁ σπουργίτης, τῆς κόρης μου τὸ χάξι,
 Πὸν πλιὰ ἀγάπα ἀπ' τὰ μάτια της ἐκείνη,
 Τί ἦτουν μέλι κ' ἐγνώριζε τὴν κόρη
 Τόσο ὡσὰν ἡ ἴδια τῆ δική της μάννα,
 Δὲν πετοῦσε ἀπ' τὰ στήθη της ποτέ του,
 Μὰ τρογύρω πηδώντας ἴπιδω ἴπικει
 Πιπίριζε μονάχα τῆς κυρᾶς του.
 Τοῦτος τώρα στὸ μαῦρον πάει δρόμο
 Κεῖ ὄθες πίσω κανεῖς ποτέ δὲν γέρνει
 Μὰ κακὸ νὰ σᾶς εὔρει, μαῦρα σκόπη
 Τ' Ἄδη π' ὄλα τὰ ὠραῖα κατατρῶτε,
 Ἀφοῦ καὶ τὸν καλὸ σπουργίτη ἀρπάξετε.
 ὦ κακὸ ξαφνικό, ὦ καῦμένε σποῦργε,
 Γιὰ σὲ τῆς κοπελιᾶς τώρα ἀπ' τὴν κλάψα
 Κοκκινίζουν προσημένα τὰ ματάκια.

4

Κεῖνος φαίνεται ὅμοιος θεοῦ σ' ἐμένα,
 Κεῖνος δίκιο ἂν εἶν' τ'ς ἀθανάτους βγάνει,
 Πὸν ξαγνάντια στέκοντας τὸ συχνό σε
 Βλέπει κι ἀκούει
 Νὰ γελᾶς γλυκά. Καὶ χαλᾶ μου τοῦτο
 Κάθε φρένα τ' ἄτυχου· τί καθῶς σε,
 Λέσβια, θῶρουν οὔτ' ἡ φωνή μου στάθη
 Μέσα στὸ στόμα.
 Μὰ νεκρώνει ἡ γλῶσσα, ψιλὴ στὰ μέλη
 Φλόγα περιχύνεται, αὐτὲς μ' ἀχό τους
 Οἱ ἀκουεῖς οἱ δίδυμες βουλίζουν, σκέπει
 Νύχτα τὰ μάτια.
 Βάρος, Κάτουλλ', εἶν' ἡ ἀνεργιὰ γιὰ σένα,

3 1 ὦ Ἀφροδίτες πενθεῖστε κ' Ἐρωτύλοι. 10 Πιπίριζε ὄλο στὴν
 κυρᾶ του μόνο, 12 Κεῖ ὄθες κανεῖς (ἢ λ. διαγράφεται καὶ μετατίθεται
 μετὰ τὸ πίσω) πίσω ποτέ δὲν γέρνει.



Χοροπήδα κι άνεργα χαροκόπα,
Πρίν, ή άνεργιά και βασιλείς κι ώραϊες
"Έχασε χῶρες.

5

Φούρι' Αὐρήλιε, σύντροφοι τοῦ Κατούλλου,
Στοὺς Ἴνδοὺς πανύστερους σὰν περάσει,
Ἐποῦ γιαλοὺς ή ὀλόφλοισβη κείνη Ἐῶα
Θάλασσα δέρνει,
"Η στοὺς τρυφερ - Ἀραβες ή στοὺς Σκύθες
"Η στοὺς Σάκες, στοὺς σαίτοφόρους Πάρθες
"Η ὄθες ὁ ἑφταστόματος χρωματίζει
Πέλαγα Νεῖλος,
"Η ἂν διαβεῖ τές Ἐψηλάλπεις κείθες
Και λαμπρὰ τοῦ Καίσαρα ἰδεῖ μνημεῖα
Τὸ δεινὸ νερὸ τῆς Γαλλίας τὸ Ρῆνο,
Τῆ Βρετανία,
Τοῦτα πάντα, ὡς βούληση γράφει κείνων
Ἐψηλάθες, ἔτοιμοι, εὐτὸς ν' ἀρχίστε,
Λίγα τῆς κοπελιᾶς δικά μου φέρτ' ἀ-
νάντελα λόγια.
"Ας χαρεῖ κι ἄς ζήσει μὲ τοὺς μοιχοὺς της
Ποῦ ἔχει ὁμοῦ τρακόσιους εἰς τὴν ἀγκάλη,
Οὐτ' ἀγάπη θρέφει γι' αὐτούς, συχνὰ ὁμως
Κεῖνα τοὺς θραύει.
Σ' ἔρωτά μου ἄς μὴν ἀναβλέπει ὡς πρῶτα,
Φόνεπέ τον φταῖσμα της, ὡς λουλούδι
Τοῦ στεροῦ τ' ἀγροῦ, ποὺ καθὼς προβαίνει
Τ' ἄρατρο ἐγγίζει.

6

"Ας ἀγαποῦμε, Λέσβια μου, κι ἄς ζοῦμε.
Κι ὄσα λὲν αὐστηρόγνωμοι ἄνδρες λόγια
Ἐνὸς λεφτοῦ ἄς τιμήσουμε ὄλα ἀξίας.

5 17 "Ας χαρεῖ κι ἄς ζεῖ μὲ μοιχοὺς δικούς της 20 Μέλη τοῦς
θραύει.



Δύνανται οἱ ἥλιοι νὰ δυοῦν, νὰ βγαίνουν πίσω·
 Τὸ λιγόκαιρο φῶς γιὰ μᾶς θὰ δύσει,
 Νύχτα ἀτέλειωτη ὑπάρχει γιὰ κοιμῆσι.
 Δός μου φιλιὰ χίλια κ' ἑκατὸ πάλι,
 Χίλια ἀκόμη, ἑκατὸν ἀκόμη πάλι,
 Χίλια ἄλλα μπρός, κ' ἑκατὸ πάλι,
 Κ' ὕστερα, ἀφοῦ πολλὰ τὰ χίλια γένουν,
 Τὰ σμίγουμε, κι ἄγνωστα μᾶς μένουν ὅλα,
 Οὐδὲ κακὸς κανεὶς θὰ μᾶς φθονήσει
 Μαθαίνοντας πόσα ἦταν τὰ φιλιὰ μας.

7

Ρωτᾶς με πόσα φιλητὰ δικά σου
 Μοῦ φτάνουν, Λέσβια, καὶ περίσσια μοῦ εἶναι.
 Ὅσος ἄμμου ἀριθμὸς κείτεται μέγας
 Στὴ σιλφιοφόρα Λιβυκὴ Κυρῆνη
 Ἐπ' τοῦ καμένου Δία τὸ μαντεῖο
 Κι ὡς τὸ παλῆδ τοῦ Βάττου τ' ἅγιο μνηῆμα,
 Ἡ ὅσα πολλὰ ἄστρα, σὰν σωπαίνει ἡ νύχτα,
 Κρουφὲς ἀγάπες τῶν ἀνθρώπων βλέπουν,
 Τόσα φιλιὰ πολλὰ νὰ φιλεῖ ἐσένα
 Μὲ μάνητα, περσὰ εἶνε τοῦ Κατούλλου·
 Κι οὐδὲ μποροῦν περιεργοὶ νὰ μετρήσουν
 Οὔτ' οἱ κακὲς νὰ τὰ μαγέψουν γλῶσσες.

8

Καυμένηε Κάτουλλε, ἄς μὴ κάνεις πλιὰ τρέλλες
 Καὶ τὴν πού εἶδες νὰ χαθεῖ ἀπ' τὸ νοῦ βγάλε.
 Ἀστράψαν μιὰ φορὰ γιὰ σὲ χαρᾶς ἥλιοι
 Ὅσων πού ἐρχόσουν ποῦ ὀδηγοῦσε αὐτὴ ἡ κόρη
 Ἡ ἀγαπημένη, ὡς οὔτε μιὰ ἀγαπιέται ἄλλο.
 Γενόνταν ὅλα αὐτὰ τ' ἀστεῖα αὐτοῦ τότες
 Πού ζήτεις σύ· δὲν ἐφευγέ τα ἡ κόρη, ὄχι.
 Στ' ἀλήθεια ἀστράψαν τότες τῆς χαρᾶς οἱ ἥλιοι·
 Αὐτὴ δὲν θέλει τώρα, κι οὔτε σὺ θέλε
 Τὴν ν' ἀκουλουθᾶς πού φεύγει, οὐδὲ ἀτυχῆς ζῆσε,



Ἐπόμενε ὄλα μὲ σκληρὴ καρδιά. Βάστα.
 Κοπέλλα, ἔγεία σου. Ὁ Κάτουλλος βαστᾶ τώρα
 Οὐδὲ καλεῖ σε μὲ τὴ βιά, κι οὐδὲ κράζει,
 Μὰ θὰ πονέσεις σὰν κανεῖς δὲ σὲ κράζει.
 Ἄλλοίμονό σου! Ποιὸς ὠραία θὰ εἰπεῖ σε ;
 Ποιὸς θᾶν' μαζί σου ; Ποιὰ γιὰ σὲ ζωὴ μένει ;
 Ποιόν θ' ἀγαπᾷς καὶ τίνος θὲ νὰ λὲς ποῦ εἶσαι ;
 Ποιόν θὰ φιλεῖς, τὰ χεῖλια τίνος θὰ τρώγεις ;
 Κάτουλλε, σὺ ὅμως μὲ σκληρὴν καρδιά βάστα.

9

Τοῦ Ρωμύλου εὐγλωττότατε ἀπ' τὰ ἄγγνια
 Ποὺ τώρα ζοῦν ἢ ζῆσαν, Μάρκε Τούλλιε,
 Ἡ ποὺ σὲ χρόνους μέλλοντες θὰ ζήσουν,
 Ὁ Κάτουλλος κατέχει σου μεγάλες
 Χάρες, ποιητῆς χειρότερος ἀπ' ὄλους
 Τόσο ποιητῆς χειρότερος ἀπ' ὄλους,
 Ὅσο κάλλιστος σὺ εἶσαι ὄλων ἀφέντης.

10

Ἡ ἀνοιξη πίσω ξαναφέρει χλιότη
 Κι ὁ θυμὸς τ' οὐρανοῦ τ' ἰσημερίας
 Μὲ τὴ γλυκεῖα αὔρα τοῦ ζεφύρου παύει.
 Κάτουλλ', ἀφήνεις τοὺς Φρυγίους κάμπους
 Καὶ τὸν ἀγρὸ τῆς καντερῆς Νικαίας,
 Στὲς φωτεινὲς πετᾶμε τῆς Ἀσίας
 γῶρες. Ὁ νοῦς ὀλόποθα πλανιέται,
 Ζωντανεύουν τὰ πόδια γιὰ νὰ τρέξουν.
 Χαίρετε, κύκλοι τῶν γλυκῶν συντροφῶν,
 Μακρὰν, φευγάτους ἀπ' τὸ σπῆτι ἀντάμα,
 Διάφοροι δρόμοι ἄλλοῦ καθέναν βγάνουν.

Κρασαδες, Νοέμβρης 1898

8 15 Ἄλλοίμονό σου! Ποιὸς θὰ σὲ πεῖ πλὴν ὠραία ; 10 3 Μὲ
 τὴ γλυκεῖα τοῦ ζεφύρου αὔρα παύει 9 κύκλοι (τσέτα).



Κωσταντίνος Θεοτόκης

Ἀγάπη παράνομη

ἀπόσπασμα

Τὸ γιῶμα τῆς χαρᾶς ἄφηκε ὄνομα. "Ὅλοι οἱ συμπεθέροι ἔφαγαν, ἔπιαν, ἐγέλασαν, ἐμέθυσαν, ἐτραγούδησαν. Καὶ τ' ἀπόγειωμα ἐπιάστηκε λαμπρὸς χορὸς στὸ φόρο τοῦ Δαφνύλος, ποὺ δὲν ἐτέλειωσε παρὰ μὲ τὸ κάθισμα τοῦ ἥλιου, ὅταν ὅλο τὸ συμπεθεριὸ ἐξανάρθε στοῦ Θεριανοῦ τὸ σπίτι γιὰ νὰ δειπνήσει. Ὡς καὶ τὸ δεῖπνο ἦταν πλουσιοπάροχο· ἀλλὰ οἱ καλεσμένοι ἔτρωγαν λιγότερο, χορτάτοι ἀκόμα ἀπὸ τοῦ μεσημεριοῦ τὸ φαγοπότι· κρασί τὸ ἐναντίο ἔπιναν οἱ ἄντρες πολὺ, χαιρετώντας κάθε φορὰ γαμπρὸ νύφη καὶ κουμπάρο. Στὸ τέλος τοῦ δείπνου ἄρχισαν τὰ τραγούδια, κ' ἔπειτα οἱ συμπεθέροι ἠθέλησαν νὰ χορέψουν τὸ συρτὸ μέσα στὸ σπίτι.

Καὶ ἅμα ἐγίνηκε λόγος γιὰ χορὸ οἱ νεώτεροι ἐσηκωθῆκαν, ἀναμέρισαν τραπέζια πάγκους καὶ καρέκλες, ἔκαμαν νὰ σηκωθοῦν καὶ οἱ γυναῖκες, καὶ ὅταν ἡ κάμαρα ἦταν ἔτοιμη ἐπιάστηκαν ὅλοι ἀπὸ τὸ χέρι σὲ κύκλο. Μόνο οἱ γέροντες ἔμειναν σὲ μίαν ἄκρη καθισμένοι πίνοντας τὸ κρασί τους, καὶ σὲ μίαν ἄλλην οἱ ἠλικιωμένες γυναῖκες.

Ὁ Στάθης εἶχε μπεῖ κ' ἐκεῖνος στὸ συρτό· εἶχε πιάσει τὸ ἄνα χέρι τῆς νύφης ποὺ μὲ τ' ἄλλο ἐκρατοῦσε τὸ γαμπρό, καὶ τὸ πρόσωπό του ἦταν πρόσχαρο. Ὁ χορὸς ἦταν ἔτοιμος νὰ κινήσει· μία γυναῖκα ἀκουσμένη γιὰ τὴν καλὴ τῆς φωνὴ ἐτόνισε ἕνα μεγάλο τραγούδι, καὶ ὅλοι γυναῖκες καὶ ἄντρες τὴν ἐσυντρόφεψαν στὴν ἴδια φωνή, καὶ ἀμέσως ἐρίζαν ὀμπρὸς τὸ δεξιὸ ποδάρι κ' ἐκουνθηθῆκαν σύμφωνα μὲ τοῦ τραγουδιοῦ τὸ σκοπὸ. Τὰ πρῶτα πατήματα ἦταν ἀργά, μικρά, βαρειά, ἀλλὰ καθὼς τὸ τραγούδι ἐπροχωροῦσε γοργότερο ὁ χορὸς ἐγενότου ζωερότερος καὶ ὀμορφότερος· πότε ὁ κύκλος ἐστένευε γιὰτὶ ὅλοι ἐπροχωροῦσαν ρυθμικὰ πρὸς τὴ μέση, πότε ἐμεγάλωνε, πότε ἐγενόνταν λοξὰ πατήματα καὶ πότε πηδῆματα, μάλιστα στὸ τέλος κάθε στάσης. Κ' οἱ γυναῖκες ἐχαμογελοῦσαν χαρούμενες τραγουδώντας, κ' ἐκινουσαν καὶ τὰ χέρια καὶ τὸ κορμί καὶ τὸ κεφάλι, κ' οἱ ἄντρες γελαστοὶ καὶ κεῖνοι ἐσταύρωναν πηδώντας τὰ πόδια τους πασκίζοντας νὰ δείξουν τὴν τέχνη τους στὰ διάφορα κινήματα. Ὁ Στάθης ἔσφιγγε τὸ χέρι τῆς νύφης του, τὴν ἐβοηθοῦσε νὰ πηδάσει



ὅσο μπορούσε ψηλότερα, τὴν ἐκαμάρωνε μὲ τὸ βλέμμα κι ἀφτὴ συνεπαρμένη ἀπὸ τοῦ χοροῦ τὴ χαρὰ ἐτραγουδοῦσε μ' ὄλη τὴ δύναμη τοῦ στηθιοῦ της σκεπάζοντας τὶς περσότερες φωνές, καὶ τὰ στολίδια ἐσήμαιναν ἀπάνου στὸν κόρφο της καὶ τὸ πρόσωπό της ἐκοκκίνιζε κ' ἴδρωνε. Ὡς κι ὁ γαμπρὸς τὴν ἐκοίταζε μὲ πόθο μὰ ὁ Στάθης περσότερο· καὶ τοῦτος τόσο καλὰ ἀγρικουῖσε τὸν ἐαφτό του πού 'χε λησμονήσει τῆς ψυχῆς του ὄλο τὸν τάραχο κ' ἐπιθυμοῦσε ποτὲ νὰ μὴν ἔπαυε τοῦ χοροῦ ἐκείνου τὸ ἀναγάλιασμα. Ἀλλὰ τὸ τραγούδι ἐτέλειωνε τώρα καὶ μ' ἓνα πήδημα μεγάλο ἐτέλειωσε κι ὁ χορὸς, κ' ἐγέλασαν ὄλοι ἀπὸ χαρὰ. Ἄφησαν τὰ χέρια τους, ἐσφύγγισαν τὸν ἴδρο τους κι ἄρχισαν νὰ σκορπίζονται.

Οἱ γέροντες ἔπιναν στὴν ἄκρη τους· οἱ ἡλικιωμένες γυναῖκες ἐκουβέντιαζαν χαμηλόφωνα στὴ δική τους, μερικὲς πού δὲν εἶχαν μπεῖ στὸ χορὸ ἐτόνισαν ἓνα καινούριο τραγούδι μικρό.

Τότες ἦρθε στὴ μέση, ὅπου καμπόσοι ἐμέναν ἀκόμα ὀρθοί, ὁ πατέρας τῆς Χρυσουγῆς κ' εἶπε :

«Χορεῦτε καὶ Φουρλάνα».

«Πρῶτος ἐγὼ μὲ τὴ νύφη» εἶπε ὁ Στάθης ξαναπιάνοντάς της τὸ χέρι.

«Ὅπως ὀρίζεις» τοῦ ἀποκρίθηκε.

«Κ' ἐγὼ μὲ σέ, Ἀμαλία» εἶπε ὁ γαμπρὸς μιανῆς ξαδερφῆς του.

«Καὶ μεῖς» εἶπε ἓνα τρίτο ζευγάρι.

«Ὅμπρὸς τὸ βιολί» εἶπε ὁ Στάθης ζωερά.

«Τοῦ γαμπροῦ τοῦ πρέπεται νὰ χορέψει μὲ τὴ νύφη» εἶπε μὲ σοβαρὸ βλέμμα ἡ Διαμάντω, πού ἐκείνην τὴ στιγμή εὐρέθηκε στὴ μέση· «ἔτσι τὸ θέλει ἡ Τάζη».

«Δὲν πειράζει» ἀποκρίθηκε ὁ Στάθης ντροπιασμένος «τώρα θὰ χορέψει μαζί μου. Πατέρας της δὲν εἶμαι ;»

Ἄλλα λόγια δὲν εἶπαν καὶ τὸ βιολί ἀνάκρουσε ἓνα σκοπὸ γοργὸ καὶ ζωερό.

«Ἄλλος χαβὰς» εἶπαν οἱ προεστοὶ πού ἐκαθόνταν σιμὰ στὸ κρασί τους.

Οἱ χορευτὲς ἐστάθηκαν τότες μπροστὰ στὶς γυναῖκες μὲ τὸ κεφάλι λίγο ζαβό, μὲ χαμόγελο στ' ἀχειλί. Ἐπειτα ἔκρουσαν οἱ ἄντρες τὲς παλάμες τους κ' οἱ γυναῖκες ἔπιασαν τὸ φουστάνι τους καρφώνοντας στὴ γῆς τὸ βλέμμα. Κατόπι τὰ ζευγάρια ἐκίνησαν ρυθμικὰ τὰ πόδια τους· ἐπηγαινοερχόνταν δεξιὰ καὶ ἀριστερά, ἔφερναν τὰ χέρια στὴ ζώση, τὰ 'πλεκαν πίσω ἀπὸ τὸ κεφάλι τους, τὰ 'φερναν ἀπὸ τὸ 'να μέρος κι ἀπὸ τ' ἄλλο, ἐκου-



νοῦσαν καὶ τὸ πρόσωπο καὶ τὸ κορμί, καὶ σύμφωνα πάντα μετῆς μελωδίας τοὺς ἀχούς χοροπηδώντας οἱ χορευτὲς ἐσίμωναν τὶς χορεῦτρες, καὶ σὰν ἦταν κοντά τους ἔκαναν πῶς ἤθελαν νὰ τὶς ἀγκαλιάσουν· μὰ τότες ἐπιτήδεια οἱ χορεῦτρες ἀλάργευαν ἢ γέροντας ὀπίσω ἢ προσπερνώντας ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος· καὶ ξανάρχισε τότες πάλι ἡ ἴδια μιμική· πότε οἱ ἄντρες ἔκαναν νὰ πιάσουν τὶς γυναῖκες, πότε οἱ γυναῖκες ἐφαινόταν νὰ παρακαλοῦνε μετὰ διαφορὰ γνέματα· κ' ἐπαράσταιναν τὴ ντροπή, τὴ χαρά, τὴ λύπη, τὸ φόβο στριφογυριστὰ χοροπηδώντας, κοιτάζοντας ὀλόγυρα, σταυρώνοντας στὸ στήθι τὰ χέρια, ρίχνοντας ἀνάποδα τὸ κεφάλι· καὶ τὸ βιολὶ ἔκρουε πάντα γοργότερα τὸν ἴδιο σκοπὸ καὶ γληγορότερα ἐγενόνταν καὶ τὰ κινήματα τοῦ χοροῦ, καὶ στὸ ὕστερο ὅταν ὁ χορὸς ἤρθε στὸ τέλος του, κάθε χορευτὴς ἀδραξε τῆς χορεύτρας του τὰ χέρια καὶ μαζὶ ἐστριφογύρισαν μετὰ ποδοπατημὸ βροντερὸ τὶς ὕστερες στιγμὲς. Ὁ χορὸς ἐπαράσταινε τὴ νίκη τῆς ἀγάπης. Κι ὁ Στάθης τότες ζεστὸς ἀπὸ τὸ χορὸ κι ἀκράτητος πρὶν ἀφήσει τῆς νύφης του τὰ χέρια τὴν ἀγκάλιασε καὶ τὴν ἐφίλησε στὸ μέτωπο.

Ἐκείνη ἰδρωμένη καὶ κατακόκκινη τὸν ἔσπρωξε λίγο, τὸν ἐκοίταξε κατάματα καὶ ἐσκέπασε ντροπαλὴ μετὰ τὴ μπόλια τὸ μισὸ τῆς πρόσωπο.

Κι ἡ Διαμάντω πού ἐκείνην τὴ στιγμὴ ἐξαναβρέθηκε στὴ μέση καὶ μετὰ πρόσωπο σοβαρὸ εἶπε τοῦ ἀντρός της: «Ἀφτὸ δὲν τὸ 'χει ὁ χορὸς!»

«Σὰν ξεμουδιάσω» εἶπε ἡ νύφη «θὰ χορέψω μετὰ τὸν ἄντρα μου».

«Ἀγαπάει τὴ θυγατέρα μου, συμπεθέρα» εἶπε πειραχτικὰ τῆς Χρυσουγῆς ὁ πατέρας «μὴ ζηλεύεις».

Ὅσοι ἄκουσαν ἐγέλασαν· καὶ ὁ Στάθης χωρὶς νὰ δευτερώσει τὸ λόγο του ἐπῆγε κ' ἐκάθησε μοναχὸς σὲ μίαν ἄκρη καὶ μηχανικὰ ἐσφούγγισε τὸ μέτωπό του. Ὁ συμπέθερος ἤρθε σιμά του.

«Μ' ὄλα σου τὰ σαράντα πέντε χρόνια» τοῦ 'πε «χορεύεις σὰν ὁ καλλίτερος νέος».

Ὁ Στάθης ἐχαμογέλασε ἀπρόσεχτα καὶ δὲν τοῦ ἀπολογήθηκε· ἐγίόμισε τὸ ποτήρι του κρασί, κ' ἐνῶ οἱ γαμπροὶ ἐπιανόνταν σ' ἓνα δεῦτερο χορὸ συρτὸν κ' ἡ πρωτοτραγουδίστρια τόνιζε ἓνα ἄλλο τραγούδι, ἐσυλλογίστηκε συγνεφιασμένος στὸ πρόσωπο:

«Παρατρέχεις! Ὡς ἐδῶ καὶ μὴ παρέξω».



Οἱ φωτιές ἐκείνην τῇ στιγμῇ ἐχαμήλωσαν τὸ φῶς.

«Βάλε τους λάδι» τοῦ ἴπε ὁ συμπέθερος· «ἢ εἶναι παράωρα ν' ἀφήσουμε τοὺς γαμπρούς;»

«Ὁχι, ὄχι» ἀποκρίθηκε ὁ Στάθης στενοχωρημένος καὶ ἡ καρδιά του ἔσφιξε. Ἄ νὰ μὴν ἀπερνοῦσαν οἱ ὄρες, ἀνανοήθηκε ἀναστενάζοντας· κ' ἐσηκώθηκε μὲ βιάση, ἐξεφυτίλισε τὶς φωτιές, καὶ τὶς ἐξεχείλησε.

Ἐπειτα ἐξανανάθησε στὴ θέση του, εὐχαριστημένος πού ὁ συμπέθερός του δὲν ἦταν πλιά ἐκεῖ, καὶ πίνοντας μία γουλιὰ κρασί ἐσυλλογίστηκε: «Σὲ λίγο θὰ φύγουν. Κ' ἡ Χρυσσαυγὴ; — Τί νὰ κάμω; —» Καὶ σὰν ὁ ἑαφτός του νὰ ἴταν ἄνθρωποι δύο, ἡ Συνείδηση ἀποκρίθηκε στὸ ρώτημά του: — «Μὴ δὲν εἶναι ἔτσι τὸ φυσικό, τὸ πρεπούμενο, τὸ θεόγραφτο, τὸ ἀνθρώπινο; — Τί θέλεις; — Μὴ δὲν τὰ διόρισες ἔτσι ὁ ἴδιος;» — «Τὴν θέλω ἐγὼ» εἶπε μὲ καημὸ κι ἀνατρίχιασε. Ἐγύρισε τρογύρου του τὸ βλέμμα σκιασμένος μὴν κανένας ἄκουσε τ' ἄσεμνα λόγια πού μιλοῦσαν στὰ σπλάχνα του, ἀλλὰ εἶδε τὸν κόσμον νὰ χορεύει καὶ νὰ διασκεδάζει ἀνύποφτα, καὶ τότες ἐσκέπασε τὰ μάτια μὲ τὲς παλάμες του. — «Στὰ Σόδομα» εἶπε μὲ τὸ νοῦ του «δὲν ἔκαναν χειρότερα, ὁ θεὸς ὅμως τοὺς ἔριξε στιά! Μόνο ἂ σκέφτεται ἓνας τέτοια εἶναι καὶ κακοῦργος». Ἐκούνησε τὸ κεφάλι θέλοντας νὰ διώξει κάθε στοχασμὸ κ' ἐξανόχυσε κρασί στὸ ποτήρι του. Ἄλλὰ τὸ μάτι του ἔπεσε ἀθέλητα ἀπάνου στὸ λυγερὸ κορμὶ τῆς νέφρης, πού ἐκείνην τῇ στιγμῇ ἐπηδοῦσε πρόσχαρη καὶ γελάμενη στὸ πρόσωπο κ' ἡ λαύρα τῆς καρδιάς του ἄψιωσε καὶ τὸν ἐτυράγνησε. Τοῦ ἴρθε νὰ κλάψει. «Σὲ λίγο» ἐσκέφτηκε «φεύγουν ὅλοι κ' ἐγὼ τί θὰ γένω; Πῶς νὰ μποδίσω; — ὦ θλίψη καὶ καημός!» Καὶ ἄλλη φωνὴ τοῦ ἴπε: — «Τί θὰ μποδίσεις; Τὸ βλοημένο μυστήριον, γιὰ τὸ κολασμένο σου πάθος; Ἐχεις τὴν ἀτιμὴν τὴν ἀτιμὴν νὰ σύρεις στὴ λάσπη τὴν ἄτυχη κορασιά πού ἴρθε στὸ σπίτι σου; ὦ φεύγα, φεύγα! ἀτιμος εἶναι ὁ στοχασμός σου!» «Ναί, ἀτιμος» ἀνανοήθηκε στενάζοντας· «μὰ πῶς νὰ πράξω; δύο μῆνες τώρα μὲ καίει τῆς κόλασης ἢ φλόγα, ὁ πειρασμός μ' ἐκαβαλλίκεψε κ' ἐχάθηκα». Κ' ἔπειτα ἀπὸ μία στιγμὴ ἀποφάσισε: — «Ἄς μεθύσω».

Τὸ συρτὸ εἶχε τελειώσει καὶ μερικὰ ζευγάρια ἐτοιμαζόνταν νὰ χορέψουν πάλι τὸν ἄλλο χορὸ, κ' ὁ Στάθης ἐπαρατήρησε πῶς αἱ γαμπροὶ ἔβγαιναν. Ἀγρίκησε τὴν καρδιά του νὰ σφίγγεται κ' ἔκαμε κίνημα νὰ σηκωθεῖ χωρὶς νὰ ξέρει γιὰ ποῦ. Ἄλλὰ ἀφτὴν τῇ στιγμῇ εἶδε τὴ Διαμάντω σιμά του καὶ ντροπιασμένος ἐκρατήθηκε.



«Τί ἔχεις; ἄρρωστος εἶσαι;» τοῦ 'πε χαμογελώντας.

'Απάντησε ὄχι κουνώντας τὸ κεφάλι, κ' ἡ Διαμάντω τότες ἐπρόστεσε: — «'Όλο τὸ συμπεθεριὸ σέ κοιτάζει· χαρὰ γένεται σπίτι σου καὶ λόγου σου φέρνεσαι σέ τοῦτον τὸν τρόπο; Τί δηλοῦν αὐτά; Κουνήσου λίγο!».

'Εσηκώθηκε χωρὶς νὰ δώσει ἀπάντηση ξελογισμένος· καὶ βλέποντας πάλε τοὺς γαμπροὺς καθισμένους ἤσυχασε λίγο, κ' ἤρθε κ' ἐκάθησε στὴν ἀγκωνὴ μαζὶ μὲ τοὺς γερόντους ποὺ μισομεθυσιμένοι τώρα ἐγελοῦσαν πολὺ δίχως αἰτία καὶ ἀκολουθοῦσαν τὸ πιετό.

«Μὰ γλέντι σήμερα σπίτι σου» τοῦ 'πε κάποιος.

Δὲν τοῦ 'πε λόγο καὶ ζηλεύοντας τὴ χαρὰ τους ἐβάλθηκε πάλι νὰ πίνει.

Κρασάδες, 1906

Σημείωση

Καὶ τὰ δυὸ προηγούμενα κείμενα εἶναι ἀνέκδοτα. Τὸ α' εἶναι ἀπὸ τις πρωιμότερες μεταφραστικὲς δοκιμὲς τοῦ Κωσταντίνου Θεοτόκη. Σώζεται σὲ 6 σελ. τετραδίου 29,5X30, ποὺ τοῦ χρησίμευε γιὰ γλωσσικὲς ἀσκήσεις στὰ σανσκριτικά. Στὴν 1η σελ., κανονικά, ὁ τίτλος καὶ ἡ χρονολογία: «Μερικὰ ποιήματα τοῦ Κατούλλου / μεταφρασμένα / ἀπὸ τὸν / Κωνσταντῖνον Θεοτόκην / Κρασάδες 1898 Νοέμβρις». Στις ὑπόλοιπες, τὰ ποιήματα ὀριζόντια, 2 σὲ κάθε σελ. (ἐκτὸς ἀπὸ τὴ 2η ποὺ περιέχει, δεξιά, ἓνα). Οἱ παραλλαγὲς στίχων στὰ περιθώρια ἢ κάτω (καὶ σπάνια, μὲ διαγραφές, ἐνδιάμεσα). Οἱ στίχοι, ἀριθμημένοι.

Τὸ β', σὲ χαρτὶ διαστάσεων 22,5X19,5, πιάνει 20 φύλλα τετραδίου, γραμμένα κι ἀπὸ τις δυὸ πλευρές, χωρὶς περιθώρια. 'Ο τίτλος καὶ ἡ χρονολογία: «'Αγάπη παράνομη» καὶ «Θεοτῆς 1906». 'Ανήκει δηλ. ὀργανικά στις «Κορφιάτικες ἱστορίες». (Καὶ στὴν τελευταία σελ., ἀνάποδα τὸ τέλος γνωστοῦ διηγήματός του: «'Ο παπὰ - 'Ιορδάνης περίχαρος»).

Καὶ τὰ δυὸ κείμενα δημοσιεύονται ἐδῶ γιὰ πρώτη φορά. Τὰ φωτογράφησε ἀπὸ τὰ πρωτόγραφα, μὲ τὴν εὐγενὴ παραχώρηση τῆς κ. καὶ τοῦ κ. Μάρκου Θεοτόκη, ὁ φίλος ἐκδότης τῶν «Κειμένων», πρὶν ἀπὸ τὴν πρόσφατη πυρκαγιά τοῦ ἱστορικοῦ πύργου τῶν Θεοτόκηδων στοὺς Καρουσάδες τῆς Κέρκυρας. 'Η «Δοκιμασία» τὸν εὐχαριστεῖ θερμά.

«Δ.»



Τάκης Καρβέλης

Σκέψεις για την ποίηση του Ἀλεξάνδρου: ἡ γραφή καὶ οἱ ρίζες

Τρεῖς, βασικά, εἶναι οἱ ἀφετηρίες στὴν ποίηση τοῦ Ἀρη Ἀλεξάνδρου: τὸ δημοτικὸ τραγούδι, τὰ νέα ποιητικὰ ρεύματα, ὅπως αὐτὰ διαμορφώθηκαν στὴν Ἑλλάδα πρὶν ἀπ' τὸν πόλεμο τοῦ '40, κι ἡ ποίηση τοῦ Μαγιακόβσκη, σ' ἓνα πρωταρχικὸ στάδιο, καὶ τοῦ Καβάφη, σὲ μεταγενέστερο. Φυσικά, ὅπως συμβαίνει συνήθως στὶς ἀνάλογες περιπτώσεις, ἓνα μέρος τοῦ πρωταρχικοῦ αὐτοῦ ὕλικου ἔμεινε σὰν ξένο σῶμα πὺ ἐπιπολάζει στὴν ποίησή του κι ἡ ἐπισήμανσή του εἶναι εὐκόλη, ἓνα ἄλλο στάθηκε γόνιμο κι ἀποτέλεσε τὴν κινητήρια δύναμη γιὰ ὅλες ἐκεῖνες τὶς ἐσωτερικὲς διεργασίες πὺ ὀδηγοῦν στὴ δημιουργία τοῦ προσωπικοῦ ὕφους (καὶ στὴν περίπτωση αὐτῆ τὸ «κομιζόμενο», ἂν δὲν ἔχει ἐντελῶς μεταστοιχειωθεῖ, κι ἐκεῖ ἀκόμη πὺ ὑπολανθάνει, δὲν ἐπιπλέει σὰν ξένη ὕλη, ἀλλὰ ἐξασφαλίζει ἓνα ὀργανικὸ δέσιμο μὲ τὸ σῶμα τῆς ποίησης πὺ ὑπηρετεῖ) κι ἓνα τρίτο πὺ οὔτε ἐπιπολάζει οὔτε μεταστοιχειώνεται, ἀλλὰ παραμένει μετέωρο.

Τὸ μελέτημα αὐτὸ δὲ φιλοδοξεῖ τὴ φιλολογικὴ πληρότητα, ἀλλ' ἀπλῶς θὰ προσπαθήσει νὰ θίξει τὸ θέμα στὶς γενικὲς του γραμμές, παρέχοντας, φυσικά, τὰ πεισιήρια κι ἀποφεύγοντας τὸ φόρτο τῶν παραπομπῶν καὶ τῶν ἐνδείξεων. Γιὰ τὸ μελετητὴ τῆς ποίησης τοῦ Ἀλεξάνδρου, ἀβίαστη ἀνακύπτει ἡ διαπίστωση πῶς ἡ πρώτη κι ἐπιπόλαιη ρίζα τῆς ἔρχεται ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι. Ἡ παρατήρηση, βέβαια, αὐτῆ ἰσχύει μόνο γιὰ τὴν πρώτη του συλλογὴ «Ἀκόμα τούτη ἡ ἀνοιξη» (1946). Ἀπ' τὰ ἐντεκα ποιήματα τῆς συλλογῆς τὰ μισὰ σχεδὸν ἔχουν καθαρὰ τὴ σφραγίδα τῆς δημοτικῆς μὲς ποίησης (συντροφικὸ, νανούρισμα, τῆς νύφης, τοῦ ἥλιου). Ὁ δημοτικὸς ὁμως στίχος δὲν συλλειτουργεῖ, γιατί ὁ μετασχηματιστής, πὺ ἦταν ἀπαραίτητος γιὰ τὴν ἀφομοίωση καὶ τὴν ἐνσωμάτωση τοῦ δημοτικοῦ στίχου, ἔμεινε στὴν ἐπιφάνεια τῶν ἀπαραίτητων διεργασιῶν καὶ δὲν προχώρησε σὲ βάθος. Ἐπειδὴ ὁμως τὰ ποιήματα ἔχουν γραφεῖ σὲ μιὰν ἐποχὴ πὺ πολλὰ ρεύματα στὴν τέχνη, κι ἀνάμεσά τους τὸ ὑπερρεαλιστικὸ, καὶ γεγονότα μεσολάβησαν, γι αὐτὸ ἡ δημοτικοφανὴς αὐτὴ ποίηση θὰ μεριστεῖ στὰ δύο: μὲ τὸ ἓνα σκέλος τῆς θ' ἀκολουθήσει τὰ ἴχνη τῶν παλαιῶν προτύπων: Μὲ τὸ ἄλλο κομίζει καὶ τὶς δονήσεις τῶν νέων ποιητικῶν τρόπων:

Κοιμήσου καὶ τὸ Πάσχα μας προκήρυξη θὰ βγάλει



τὸ γέλιο σου τὸ σύνθημα καλοκαιριᾶς ἐλπίδα
νὰ τὸ μοιράσει ἡ θάλασσα στῶν λιμανιῶν τὶς πόρτες

(«Νανούρισμα»)

Καὶ στὶς δυὸ ὁμῶς ἐκδοχὲς τὸ ἀποτέλεσμα δὲν ἀλλάζει. Ὁ ποιητὴς σημαδεύει μὲ ἕτοιμο ὄπλισμό, πού παραμένει καθαρὰ ἐξωτερικός.

Παράλληλα μὲ τὸ δημοτικὸ τραγούδι, φανερὴ εἶναι στὴν πρώτη του συλλογὴ καὶ ἡ ποιητικὴ γραφὴ τῶν ἡμερῶν του. Πρόκειται, φυσικά, γιὰ τὴν ποίηση τοῦ συρμοῦ, πού τὸ σῶμα τῆς ψηλαφεῖται εὐδιάκριτα κι ὁπωςδήποτε δὲν εἶναι, ὅπως ἡ δημοτικὴ ποίηση, ἀπλὸ συγκολλητικὸ στοιχεῖο. Λειτουργεῖ μὲ περισσότερη εὐστοχία, κι ἂν ἀστοχεῖ, αὐτὸ δὲν ὀφείλεται μόνο στὸν ποιητὴ, ἀλλὰ στὴν ὅλη ἀτμόσφαιρα τοῦ καιροῦ του, πού ἔχει ἕτοιμες καὶ τυποποιημένες τὶς φόρμουλες. Καὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ τρεῖς διακλαδώσεις ἐπισημαίνονται. Ἡ πρώτη ἀποτελεῖ τὸ γνήσιο ἐπιστέγασμα τῶν μετασχηματισμῶν. Ἔτσι, οἱ νέοι ἐκφραστικοὶ τρόποι γίνονται οἱ τροπισμοὶ κι ὄχι οἱ ἐπιδεικτικὲς στάσεις τοῦ αἰσθήματος:

Κι ἂν τώρα φορές - φορές βυθίζουμε τὸ βλέμα στὴν κλαμένη ἔρημο
ἂν οἱ σταγόνες τῆς βροχῆς μετᾶνε τὰ κρυφὰ δάκρυά μας
ἂν ξεσφίγγουμε τὴ γροθιά γιὰ νὰ χαϊδέψουμε ὅσο γίνεται
πιὸ ἀπαλὰ ἓνα γνώριμο τοπεῖο πού χάσαμε
εἶναι πού βάλαμε καὶ πάλι τὰ ὀδοφράγματα στὴν πορεία μας
εἶναι πού πήδηξε προχτὲς τὸ εἶδωλο στὸ χῶμα.

(«Χτέες»)

Ἡ δευτέρη βυθίζεται στὰ ἑτοιμοπαράδοτα κλισιὰ πού ἡ ποίηση τοῦ συρμοῦ δημιούργησε, ἐξοστρακίζει τὸ αἶσθημα, θηρεύεται ἀπ' τὶς λέξεις. Καμιά διαγραφὴ τοῦ ἐσωτερικοῦ κλίματος, ἀλλὰ ἐπιμονὴ στὴν περίφραση, «πλεξούδα φεγγαριοῦ», «στόμα τῆς γαλήνης», «στῆθος τῆς θάλασσας».

Χορεύει ἡ νύχτα μὲ τ' ἀγέρι
χορεύει μιὰ πλεξούδα φεγγαριοῦ
στὸ στῆθος τῆς θάλασσας.
Σὲ λίγο θὰ χαράξει ἓνα χαμόγελο
στὸ στόμα τῆς γαλήνης...

(«Οἱ ἀποστάτες τῆς θάλασσας»)

Ἡ τρίτη διακλάδωση ἀποτελεῖ σύζευξη τῆς δευτέρας μὲ ἀπόηχους καὶ βάδισμα δημοτικοῦ τραγουδιοῦ:

Ποιὸς θὰ τὸ φέρει ἡ θάλασσα
ποιὸς θὰ τὸ πάρει ἡ θάλασσα



χρυσό σκουφι πού τὸ φορᾷς γιά λίγο καλοκαίρι
 σκουφι σάν ἥλιος κόκκινος πού βάφει τήν καρδιά σου
 καί τή ματώνει φλάμπουρο νά τὸ καρφώσεις μόνο
 στό πιό ψηλὸ τῆς πολιτείας κοντάρι
 στό πιό ψηλὸ τῆς θάλασσας μπαλκόνι...

(«Οἱ ἀποστάτες τῆς θάλασσας»)

Ἡ πρώτη συλλογὴ διακρίνεται, γενικά, γιά τὴ στερεότητά της στὴν ἰδεολογία καί τὴ μακαριότητά της στὸν τρόπο γραφῆς. Οἱ πρώτες μεταποτίσεις θὰ σημειωθοῦν στὴν «Ἄγωνα γραμμῆ», καί θὰ ὀλοκληρωθοῦν στὴν «Εὐθύτητα ὁδῶν». Στὴν «Ἄγωνα γραμμῆ» ἡ ἰδεολογικὴ ἀνακατάταξη, πού βρίσκεται στὴν ἐξέλιξή της, ἀναζητεῖ τὴν ἔκφρασή της σὲ στίχους καίριους, «τελεσιδικούς σάν ἄντερα χυμένα», στὴν «Εὐθύτητα ὁδῶν» ἡρεμεῖ ἢ ρίχνει τὰ βέλη της, ὕστερα ὁμῶς ἀπ' τὴν ἔνταση τῶν ἐκρήξεων καί τῶν ἀναστατώσεων. Αὐτὴ ἡ γαλήνη, εἴτε φέρνει τὴν ποιητικὴ χαλάρωση, εἴτε ἐξαπολύει τὸ δηλητήριό της, ἀφήνει τὴν ἐντύπωση πὼς τὸ αἶσθημα περιχαρᾶκῶνεται πότε μὲ τοὺς ἀπόηχους τῆς προηγούμενης τεχνικῆς καί πότε μὲ τὴν ἐπενέργεια τοῦ Καβαφικοῦ ὕφους.

Ἡ δεύτερη συλλογὴ «Ἄγῶνος γραμμῆ», πού ἐκδόθηκε τὸ 1952 καὶ ἀποτελεῖ τὸ μοναδικὸ πέρασμα στὴν ποιητικὴ γραφὴ τοῦ Ἀλεξάνδρου, καλύπτει τὴ χρονικὴ περίοδο 1947 - 52. Δὲν εἶναι ἀνάγκη νά τονιστεῖ ἐδῶ πόσο τὰ χρόνια αὐτὰ στάθηκαν ἀποφασιστικά γιά τὴ μεταπολεμικὴ ζωὴ τοῦ τόπου, τίς πικρίες πού συσσωρεύτηκαν καί τίς ρωγμὲς πού ἄρχισαν ν' ἀνοίγονται στίς συνειδήσεις τῶν πολτοποιημένων μὲς στὴ θύελλα τῶν παθῶν καί τῶν ἰδεολογικῶν προσανατολισμῶν. Οἱ στίχοι τοῦ Καρυωτάκη «Εἴμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες κιθάρες...», εἶναι ἀρκετὰ ἐνδεικτικοί, γιά ν' ἀπεικονίσουν τὴν ἐσωτερικὴ ἀποδιοργάνωση, πού ἀρχίζει σποραδικὰ μὲ ἀφετηρία αὐτὰ τὰ χρόνια καὶ ὀλοκληρῶνεται στίς μέρες μας. Σ' ὅσους ἔλαχε ὁ κλῆρος νά νιώσουν πρῶτοι τοὺς κραδασμοὺς τοῦ χάους πού ἀνοιξε ὁ σεισμὸς, αὐτοὶ θὰ προχωρήσουν πρὸς τὸ μαρτυρικὸ πάθος τους, θὰ λιθοβοληθοῦν καί θὰ περάσουν, γιά ἓνα διάστημα, στὴν καραντίνα. Αὐτὰ τὰ ρίγη, ἀπόρροια τῆς βαθμιαίας ἀποκόλλησης καί τῆς μόνωσης, θὰ διαποτίσουν τὴν ποίηση τοῦ Ἀλεξάνδρου στὴν «Ἄγωνα γραμμῆ». Τὸ δημοτικὸ τραγούδι σταμάτησε νά λειτουργεῖ μέσα του. Ἦταν ἐπόμενο πὼς δὲν μποροῦσε ν' ἀντέξει. Τὰ σύγχρονα ὁμῶς ποιητικὰ ρεύματα καὶ ἡ ποίηση τοῦ Μαγιακόβσκη θὰ σημαδέψουν ἀποφασιστικά τὸ στόχο του καί θὰ μεταστροχαιωθοῦν σ' ἓνα τρό-



πο γραφῆς καθαρὰ δικό του. "Όλα, βέβαια, θὰ γίνουν με τὴ φυσικότητα τῆς ἀναπνοῆς :

Ἡ μόνη ξιφολόγχη μου
εἶταν τὸ κρυφοκοίταγμα τοῦ φεγγαριοῦ ἀπ' τὰ σύννεφα
(«Ποιητική, 3»)

τὸ στρογγυλὸ γυαλόχαρτο ποὺ ρίχνουν
τὰ κλεφτοφάναρά τους.

(«Κλειστὸ τετράγωνο»)

Φυσάει ἓνας ἀέρας
ἓνας ἀέρας ποὺ ἔγινε σκουριασμένη μηχανὴ μικροκουρείου.
Μέσα ἀπ' τὸ φυλάκιο
θὰ βγεῖ ὁ ἥλιος
κουρεμένος.

(«Ἡ στενογραφία τῆς νεκρῆς ζώνης»)

Στίχοι ποὺ καρφώνονται μέσα μας, ὅπως τὸ μαχαίρι στὸ λαρύγγι. Ὑπάρχει σ' αὐτοὺς καὶ σ' ὄσους ἀνήκουν στὴν κατηγορία τῶν στίχων ποὺ θὰ παραθέσουμε πιὸ κάτω σὲ σύγκριση με ἀνάλογους τοῦ Μαγιακόβσκη, μιὰ διαφορετικὴ αἴσθηση τοῦ λυρικοῦ. Ὁ λυρισμὸς τους λειτουργεῖ δυναμικά, σὰν καταπέλτης, σὰν ἀλλεπάλληλα χαστούκια κι ἔχει σκοπὸ τοῦ ὄχι νὰ μᾶς γλυκοκοιμίζει, ἀλλὰ νὰ μᾶς κρατάει συνεχῶς σ' ἐγρήγορη. Εἶναι φανερὸ πὼς αὐτὴ ἡ γραφὴ ὀφείλει πολλὰ στὴν ποίηση τοῦ Μαγιακόβσκη. Θὰ χρειαζόταν ξεχωριστὴ μελέτη, γιὰ νὰ ἐπισημανθοῦν οἱ ὁμοιότητες ποὺ ὑπάρχουν ἀνάμεσά τους. Ὁ Ἀλεξάνδρου ἔχει ἀνασκάψει τὸ Μαγιακόβσκη. Ἀπέναντί του ὅμως στάθηκε ἐνεργητικά, κι ὅσο κι ἂν δὲν ἀπόφυγε τὰ φανερά σημάδια τῆς συναναστροφῆς μαζί του, μπόρεσε νὰ μπεῖ σ' ἓνα δρόμο παράλληλο καί, μακριὰ ἀπ' τοὺς μαγιακοβσκινοὺς πειραματισμοὺς καὶ τὶς ἐντυπωσιακὲς ἐκπυρσοκροτήσεις, σ' ἓνα τόνο πότε ὀξὺ καὶ πότε χαμηλόφωνο, σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα με τὴν ψυχὴ στὰ δόντια (τυπικὸ παράδειγμα τὸ «Παράνομο σημείωμα»), καταστάλαξε στὴ διαμόρφωση τῆς ποιητικῆς του. Ἀναγνωρίζουμε, φυσικά, πὼς ὀφείλει στὸ Μαγιακόβσκη τὴ βιαιότητα ἢ, ἀντίστροφα, τὴ διαχυτικότητα πολλῶν στίχων, πού, ὅπως θὰ φανεῖ πιὸ κάτω, ἀποτελοῦν τοὺς δυὸ πόλους, γύρω ἀπ' τοὺς ὁποίους κινεῖται ἡ ποίηση τοῦ Ἀλεξάνδρου. Ἀρέσκεται ἐπίσης, ὅπως ὁ Μαγιακόβσκη, στὶς παρομοιώσεις, ποὺ ἀποτελοῦν τὰ πιὸ συνήθη κι ἀποτελεσματικὰ ἐκφραστικά του μέσα. Δὲν πρόκειται, βέβαια, γιὰ τὶς παρομοιώσεις τοῦ συρμοῦ, ποὺ ἀποβλέπουν στὴν αἰσθητοποίηση αὐτοῦ ποὺ ἐκφράζει ὁ ποιητὴς διὰ μέσου τοῦ συγκρινόμενου ἢ



στην σαφέστερη, δραματικότερη αναπαράστασή του μέσα μας. Καί στους δυὸ ποιητές, ἡ παρομοίωση λειτουργεῖ ἀκαριαῖα σὰν ἡλεκτρικὴ δόνηση, συνεχῶς μᾶς ἀκρωτηριάζει. Παραθέτουμε ἐνδεικτικὰ στίχους καὶ τῶν δυὸ ποιητῶν, ὄχι γιὰ ν' ἀνιχνεύσουμε καθαρὲς μιμήσεις, ἀλλὰ γιὰ νὰ δώσουμε τὰ πειστήρια στὴν ὁμοιότητα καὶ τὴ συγγένεια τῆς γραφῆς Ἀλεξάνδρου:

Ἀλεξάνδρου:

Σφίγγουμε τὴ ζώνη τὸ πρωὶ σὰν πέτσινο ἐπίδεσμο
(«Ὁ δεκαπέντε»)

Ἡ φλόγα χαχανιάζει στὸ γυαλί.
Σὰν λαιμὸς σφαγμένος
ἐνὸς μαύρου κόκορα.

(«Ἀνεπίδοτα γράμματα, 8»)

Ἴσως γι' αὐτὸ δὲν ἔγραψα ποτὲ
στίχους τελεσιδικούς σὰν ἄντερα χυμένα
(«Ποιητικὴ, 3»)

Ὁ κάθε λόγος
ἐξοστρακίζεται ματώνοντας τὰ μούτρα τῶν παιδιῶν
σὰν μιὰ χιονόμπαλα πού κρύβει
κοφτερὰ χαλίκια.

(«Ὁ δεκαπέντε»)

Μήτε κι οἱ ἄνοιξες πού ἂν κάποτε ξανάρθουν
θὰ μοῦ σφαντάξουν σὰν χρυσὲς
ὀδοντοστοιχίες.

(«Ἀνεπίδοτα γράμματα, 18»)

Μαγιακόβσκη:

Ἡ φωνή του
σὰν κόκκαλο ψαριοῦ στὸ λαρύγγι του.

Ἐπεσε κι ἡ δωδέκατη ὥρα
σάμπως κεφάλι ἐκτελεσμένου ἀπ' τὸ ἰκρίωμα.

Βλέπετε τί ἤρεμος πού εἶμαι.

Σὰν τὸ σφυγμὸ
ἐνὸς νεκροῦ.

Κάθε λέξη

ἀκόμα κι ἓνα ἄστεϊο

πού φτύνει ἀπ' τὸ καψαλιασμένο σῶμα του,

πετάγεται ἔξω σὰν πόρνη γδυτὴ

ἀπὸ ἄνα μπουρντέλο πούπιασε φωτιά.

(Στίχοι ἀπ' τὸ «Σύννεφο μὲ πανταλόνια»)

Θὰ μπορούσαμε, ἐπίσης, νὰ προσθέσουμε τὴ συγγένεια πού



υπάρχει στην κοινή προσπάθεια και τῶν δυὸ — μὲ πρωτεργάτη, φυσικά, τὸ Μαγιακόβσκη καὶ μετριοπαθέστερο συνεχιστὴ τὸν Ἄλεξάνδρου — νὰ ἐντυπωσιάσουν, νὰ ξαφνιασούν μὲ τὴν ἀναπάντεχη καὶ πρωτότυπη εἰκόνα καὶ ἔκφραση.

Ἄλεξάνδρου :

Μιὰ συνοδεία νοτισμένα ἀστέρια ἔστριβε ἀπ' τὶς
γωνιῆς τῆς χαραυγῆς.

(«Ὁλόκληρη νύχτα»)

Ὁ οὐρανὸς
στὶς ὥρες ἐργασίας
στηρίζεται καὶ τώρα
στοὺς κοντοὺς τῶν Δημαρχείων.

(«Ἄλεξανδροστρόϊ»)

Ἀνοῖξτε
σ' ὅλες τὶς γωνιῆς παραμονεύουν.

(«Κλειστὸ τειράγωνο»)

Μαγιακόβσκη :

Πίσω ἀπ' τὰ τζάμια ἀνακλαδίζεται
μιὰ κοιλαροῦ αὐγῆ.

Τὰ φουσερά στενάζουνε στὸ σιδεράδικο τοῦ χρόνου.

Ὁλοῦθε οἱ φανοστάτες σὲ κατασκοπεύουν μ' ἀναρίθμητα μάτια.

(Στίχοι ἀπὸ τὸ «Ὁ ἄνθρωπος»)

Θὰ περιοριστοῦμε στὶς ἐνδείξεις ποὺ παραθέσαμε καὶ δὲν θὰ ἐπεκταθοῦμε περισσότερο. Προτοῦ ἐπιχειρήσουμε τὴν παρέκβαση γιὰ τὸ Μαγιακόβσκη, ἔγινε λόγος γιὰ τὴ μιὰ μόνον ὄψη τῆς γραφῆς τοῦ Ἄλεξάνδρου, αὐτῆς ποὺ λειτουργεῖ δυναμικά, σὰν καταπέλτης. Ὑπάρχει ὅμως κι ὁ ἀντίποδας σ' αὐτὴ τὴ γραφή, ποὺ ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ στίχους ἄλλης ποιότητας καὶ ποὺ τὸ κύριο χαρακτηριστικό του ἔγκειται στὴν ἀνάλυση τῶν αἰσθημάτων καὶ στὴν προσπάθεια νὰ ἐπουλωθοῦν οἱ πληγὲς τῆς μοναξιᾶς, τῆς ἀπόγνωσης καὶ τῆς ιδεολογικῆς ἀποκόλλησης. Κινούμενος σ' ἓνα κόσμο ρευστό, ὁ ποιητὴς θὰ καταφύγει σὲ λέξεις καὶ σύμβολα πιὸ συνήθη, παλαιϊκά, γεμάτα ὅμως ἀπὸ τὴ φόρτιση τῶν στιγμῶν τῆς κάμψης, τοῦ ἀτομικοῦ του δράματος, τῆς προσωπικῆς του περιπέτειας. Ἐκφράζει, μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς, μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὶς ὁάσεις, τὶς διαφυγὲς μέσα στὸ ἀσφυκτικὸ κλίμα τῆς ιδεολογικῆς του ἀποτοξίνωσης. Θὰ προσπαθῆσει, ἔξω ἀπ' τὶς θεωρητικὲς ἀνακατατάξεις καὶ τοὺς ἀντικατοπτρισμοὺς τοὺς μέσα



του και στην ποίησή του, ν' αναζητήσει τις άπλες χαρές, τ' αγαπημένα πρόσωπα και πράγματα. Σκύβει σ' αυτά για να ξεκουραστεί :

Περιμένουμε κάποιον
να μάς μάθει πώς σφυράνε οι καλαμιές στα δάχτυλα του ανέμου
πώς γίνεται ξανά ή μέρα μέρα και τὸ ἀστέρι ἀστέρι.

(«Παράθυρο»)

Σαββατόβραδο κ' οἱ ταβέρνες κλειστές
μουλιάζει ὁ χρόνος στὸ καπέλλο τοῦ ζητιάνου
οἱ δρόμοι ἀποτραβιοῦνται σὲ ἄδειες κάμαρες
καὶ μόνο ἐκεῖ στὸ μαξιλάρι μένουνε
ἀκόμα μένουνε τὰ ἀποχτενίδια τοῦ ὕπνου της.

(«Ὀλόκληρη νύχτα»)

Λέω νὰ κλείσω τὰ πατζούρια
μήπως καὶ μείνει τίποτα ἀπ' τὸ σούρσιμο τῆς χτένας
στὰ μαλλιά σου
λέω ν' ἀνεβάσω τὸ φυτίλι
μὴ μοῦ χῆθει ἡ φωνή σου.

(«Ἀνεπίδοτα γράμματα, 2»)

Ἀνάμεσα ὅμως σ' αὐτοὺς τοὺς δυὸ πόλους γραφῆς μπορεῖ νὰ ἐπισημανθεῖ κι ὁ ἐνδιάμεσος. Δὲν ἔχει, φυσικά, τὴν τόλμη καὶ τὸ δυναμισμό τοῦ πρώτου, οὔτε τὴ διαχυτικότητα τοῦ δευτέρου, διαχέεται πάντως καὶ πρὸς τοὺς δυὸ. Ἐκεῖνο ποὺ κατορθώνει μ' αὐτὴ τὴ γραφὴ ὁ ποιητής, ὅταν τὴ χρησιμοποιεῖ, εἶναι νὰ διατηρεῖ, μιλώντας μ' ὅλη τὴ δυνατὴ λιτότητα γιὰ τὰ πιὸ καθημερινὰ ἀντικείμενα τῆς ζωῆς μας, τὰ πρωταρχικὰ ρίγη τῶν ἐσωτερικῶν διεργασιῶν. Οἱ στίχοι αὐτοὶ ἀνασκάπτουν συνεχῶς μέσα μας ὑπόγειες σήραγγες καὶ λειτουργοῦν μὲ τὸ μηχανισμό τῶν σταλακτιτῶν :

Στήνουμε αὐτὶ νὰ ἀκούσουμε τὰ νέα
καὶ μάς τὰ ἀρπάζουνε βαριά τραυματισμένα σὲ πρόχειρα φορεῖα

(«Παράνομο σημεῖωμα»)

Ἀνοιξτε
σ' ὅλες τὶς γωνιές παραμνεύουν.

(«Κλειστὸ τετράγωνο»)

Μὲς στὴν ὁμάδα εἶμουν
ἄχρηστος πάντα
σὰν ἓνα σὰν
γιὰ τὴν ὁμάδα εἶμουν
ὑποπτος πάντα
σὰν τὴν ἀλήθεια.

(«Ἀλεξανδροστρόϊ»)



Τὰ δάχτυλά του
μπερδεύονται καὶ δένονται στοὺς κόμπους.
Δὲ λέει ἀκόμα νὰ ἀποχωριστεῖ τις δυὸ κουβέρτες
δὲν τὸ ἀποφάσισε ἀκόμα
νὰ μᾶς ἀφήσει τὰ ἄχερα.

(«Ἀνεπίδοτα γράμματα, 9»)

Ξεσπιτωμένοι τόσοι
χωρὶς μαχαιροπήρουνα
τόσοι μὲ κατασχεμένα τὰ κορδόνια
τὰ ζουραφάκια
μὲ κατασχεμένο τ' ὄνομά τους.

(«Παράνομο σημείωμα»)

Στὴν τρίτη καὶ τελευταία συλλογή του, στὴν «Εὐθύτητα ὁδῶν» ἡ ἰδεολογικὴ πορεία ἀποσαφηνίζεται. Ἡ ἀποκόλληση ἔχει πιά ὀλοκληρωθεῖ κι ὁ ποιητὴς διαθέτει ὅλη τὴν ψυχραιμία νὰ τὴν ἀντιμετωπίζει. Στὴν «Ἄγωνα γραμμῆ» ἦταν πυρπολῶν καὶ πυρπολούμενος. Τώρα ἀπλῶς πυρπολεῖ καὶ ρίχνει τὰ βέλη του. Τῆ θέση τῆς καυτῆς ἐμπειρίας καὶ τῶν συνακόλουθων διεργασιῶν τῆς ἔχει πάρει ἡ πικρὴ ἔστω, πάντως ψυχρὴ, ἀντιμετώπιση τῶν προβλημάτων του. Γράφει σκεπτόμενος κι ὄχι ἐκρηγνυόμενος. Τὸν ἀντίκτυπο θὰ τὸν διαπιστώσουμε καὶ στὴν ποίησή του, ὅπου κυριαρχοῦν, βασικά, οἱ ἐξῆς τρόποι γραφῆς:

α) Σὲ πρῶτο πλάνο βρίσκονται τὰ ποιήματα ποὺ ἔχουν στόχο καθαρὰ ἐπιθετικὸ κι ἐπικριτικὸ τῶν θεωρητικῶν ἐτικεττῶν. Παρατηροῦμε κάποια χαλάρωση. Οἱ στίχοι λειτουργοῦν περισσότερο μὲ τὴ λογικὴ, ἀπηχοῦν τὰ ἰδεολογικὰ προβλήματα τοῦ ποιητῆ — συνακόλουθα τῆς ἀποτοξίνωσής του — καὶ τοὺς λείπει τὸ ἔσωτερικὸ ὑπόβαθρο. Καμιὰ φορὰ — μὲ χιουῦμορ ὄχι πάντοτε εὐστοχο — φτάνει στὰ ὅρια τῆς ποίησης:

Ἄπο ποιητῆς, ξεκομμένος ἀπ' τοὺς πόθους τοῦ λαοῦ
καταντάει τελικὰ νὰ μὴν πασχίζει γι ἄλλο
παρὰ μονάχα πῶς θὰ πεῖ τὴν προσωπικὴ του ἀλήθεια.

(«Εἰσήγηση»)

Ὅμως τὸ στόχο καὶ τὰ τζάμια
τὰ προμηθεύει τὸ ὑπουργεῖο

καθημερινῆς ζωῆς.

(«Συνομιλῶ, ἄρα ὑπάρχω»)

Σὰν νὰ φοβᾶμαι μόνο πῶς ὅλο τὸ ἡμίωρο τὸ ξεδεύουνε
στὴ σκέψη πῶς ἀργεῖ
ἡ νέα διαταγὴ ποὺ θὰ ὀρίζει
τί συγκεκριμένα πρέπει νὰ σκεφτοῦν.

(«Συνομιλῶ, ἄρα ὑπάρχω»)

β) Σὲ δεῦτερο πλάνο εἶναι τὰ ποιήματα, ὅπου ἐπιβιώνει,



ὄχι ὁμως ἀποτελεσματικὰ πάντα, ἡ γραφή τῆς «Ἔργων γραμμῆς». Ἐκεῖ τὰ πάντα ἦταν «ἐν ἐκρήξει»: οἱ λέξεις, οἱ εἰκόνες, οἱ στίχοι εἶχαν μιὰ τέτοια φόρτιση, πού δημιουργοῦσαν ἄμεσα τὸ κλίμα τῆς πρώτης διεργασίας, τῆς στυφῆς γεύσης τῶν πραγμάτων. Για νὰ καταφύγουμε σὲ μιὰ δική του φράση, ἡ ποίησή του ἦταν «σὰ μιὰ τεθλασμένη πυρετοῦ». Ἡ «Ἔργων γραμμῆς» ἐκφράζει αὐτὴ τὴν περίοδο τοῦ πυρετοῦ κι ἡ ποίησή του ἔρχεται μέσα ἀπ' τὸ λαβύρινθο χαοτικῶν καταστάσεων. Στὴν «Εὐθύτητα ὁδῶν» ὁ πυρετὸς ἔχει πέσει κι ὁ ποιητὴς εὐθυβολεῖ. Πολλές φορές, ὄχι πάντα στὴν ἴδια ὑψηλὴ θερμοκρασία, ἐπιβιώνουν οἱ εὐτυχησμένες στιγμές:

Μὲ τίς λέξεις νὰ εἶσαι πολὺ προσεκτικὸς
ὅπως εἶσαι ἀκριβῶς μ' ἓναν θαριὰ τραυματισμένο
πού κουδαλᾶς στὸν ὄμο.

(«Νεκρὴ ζώνη»)

Ὅσοι μένουμε ἀκόμα

ἐν πλήρει γνώσει τῶν στιγμάτων
μέχρι δευτερόλεπτο τῆς μοίρας
συνεγίζουμε μονάχοι νὰ θρυμματίζουμε τὰ δόντια
ροκανίζοντας τὸ σῆμα.

(«Ἐν πλήρει γνώσει»)

γ) Σὲ τρίτο πλάνο βρίσκονται τὰ ποιήματα, ὅπου ἡ Καβαφικὴ ἀφετηρία εἶναι φανερὴ. Ὅπως τονίσαμε ἤδη, τὸ ἄγχος ἔχει παραχωρήσει τὴ θέση του στὴν κριτικὴ πού τὴν κινητοποιεῖ, βέβαια, ἓνας σκοπὸς καθαρτήριος κι ἐκτοξεύεται δηκτικὴ, γεμάτη πικρόχολη εἰρωνεία:

Καὶ πρὸ παντὸς μὴ στέρξεις νὰ περιτμηθεῖς
κι ἂν εἶναι νὰ κερδίσεις γιὰ γυναίκα σου τὴ Δεῖνα
καὶ συμμαχίες καὶ ὀπαδοὺς καὶ δάφνες.

(«Τῆ τρίτη ἡμέρα»)

Ὡχ ἀδερφέ! Γιὰ ὑποψίες θὰ χυλοσκᾶμε τώρα;
Κ' ἐξ ἄλλου, στὸ κάτω - κάτω τῆς γραφῆς
μήπως ὑποσχέθηκε ὁ ἴδιος;

(«Δάμων ὁ ἐθνικὸς»)

Ἡ Καβαφικὴ ὁμως ἐπενέργεια ἀποτελεῖ ἓνα γενικότερο πρόβλημα τῆς νεοελληνικῆς ποίησης καὶ δὲν ἰσχύει μόνο στὴν περίπτωση τοῦ Ἀλεξάνδρου. Κι ἄλλοι ποιητὲς, πού αἰσθάνθηκαν ὑποχρεωμένοι ν' ἀντιταχτοῦν στὸ ὁποιοδήποτε κατεστημένο, ἔχουν ἀκολουθήσει ὡς τώρα τὸ παράδειγμά του.



Σεργκέϊ Γιεσένιν

Χαιρετισμὸς στὴν Πατρίδα

Ἡ καταγίδα πέρασε. Λίγοι ἔχουμε ἐπιζήσει.
Στὸ προσκλητήριο τῆς φίλλας πολλὰ τὰ «ἀπών».
Στὸν τόπο τὸν ὄρφανεμένο ἔχω γυρίσει
ἀπ' ὅπου λείπω χρόνια ὀχτώ.

Ποιὸν νὰ φωνάξω γιὰ νὰ μοιραστῶ τὴ θλιβερὴ
χαρὰ, πὺ ζωντανὸς ἀκόμα μένω;
Ἐδῶ κι ὁ μύλος εἶναι ξύλινο πουλὶ
μὲ ἓνα φτερὸ μονάχα, μὲ τὸ μάτι του κλεισμένο.

Ἐδῶ κανένας δὲ μὲ βλέπει σὰν γνωστὸ
κι ὅσοι μὲ μελετάγαν μὲ ξεχάσαν — πᾶνε χρόνοι.
Κι ὅπου τὸ σπῖτι μου ἔστεκε τὸ πατρικὸ
ἢ στάχτη τώρα κεῖται καὶ τοῦ δρόμου ἢ σκόνη.

Μὰ συνεχίζεται ἡ ζωὴ.
Ἐλόγγυρά μου — κι ὁ καθένας βιαστικὸς —
διαβαίνουν πρόσωπα καὶ νέων καὶ γέρον, μπρὸς καὶ πίσω,
ὅμως κανεὶς νὰ βγάλω τὸ καπέλλο, νὰ τὸν χαιρετήσω
κι ἄσυλο πιά δὲ βρῶ στὰ μάτια κανενός.

Κι ὡς σμῆνος μέσα ἀπ' τὸ μυαλό μου οἱ σκέψεις τρέχουν:
Τί εἶναι ἡ πατρίδα;
Ἐνύπνια τάχα; Κ' εἶναι δυνατόν; Μὰ νὰ
ὄλοι σχεδὸν σὰν σκυθρωπὸ προσκνητητὴ μὲ βλέπουν
ἓνας θεὸς τὸ ξέρει ἀπὸ ποιά μέρη μακρινά.

Ἔτσι φαντάζω ἐγώ!
Ἐγὼ πὺ τὸ χωριό μου θὰ ἀκουστεῖ
μονάχα γιὰ ἓναν λόγο κι ὄχι γι' ἄλλον:
Πὺς ἔτυχε ἀπὸ μιὰ χωριάτα ἐδῶ νὰ γεννηθεῖ
ἓνας ρωσότατος ποιητὴς καὶ πρόξενος σκανδάλων.

Μὰ στὴν καρδιὰ μιλάει καὶ λέει ἡ λογικὴ:
«Μὴν κάνεις ἔτσι. Ποιὸς σὲ πρόσβαλε λοιπόν; Τί δῆθεν εἶδες;



Ἐπιπλέον, ἕνα καινούριο φῶς ἔχουν ἀνάψει ἐκεῖ,
τὸ φῶς μιᾶς ἄλλης γενεᾶς μὲς στὶς καλύβες.

Ἄρχισες πιά νὰ φθίνεις, δὲ μπορεῖς νὰ πεῖς,
ἄλλα τραγούδια λένε τώρα ἄλλοι λεβέντες.
Θὰ ἠχήσουν πιθανὸν σὰν πρὸ ἐνδιαφέρουσες κουβέντες
μιὰ καὶ δὲν ἔχουν μάνα τὸ χωριό, μὰ δλάκερη τὴ γῆς».

Πατρίδα μου, ἄχ περίγελως κατάντησα ἐδῶ χάμου.
Τὰ βουλιαγμένα μάγουλα φλογίζει ὁ πυρετός.
Ἡ γλῶσσα τῶν συμπολιτῶν σὰν ξένη ἠχεῖ στ' αὐτιά μου,
μέσα στὴ χώρα μου εἶμαι σὰν ἄλλοδαπός.

Καὶ βλέπω,
μὲ κυριακάτικους πολίτες τοῦ χωριοῦ,
ἢ λέσχη, ὡς ἐκκλησιά, νὰ ἔχει γεμίσει.
Μὲ λόγους ἄπλυτους, μὲ ἀδέξιες κινήσεις τοῦ χεριοῦ
ξετάζουν κεῖ καὶ συζητᾶν τὴ νέα τους «ζήση».

Μὲ νεροῦλο ἐπιχρῶσωμα τῆς δύσης ἔχει πιά πιτσιλιστεῖ
τὸ γκριζο χῶμα, ἐκεῖ στῶν χωραφιῶν τὰ ἀυλάκια.
Καὶ τὰ ξυπόλυτά τους πόδια, σὰ δαμάλες κάτω ἀπ' τὴ φραγή,
οἱ λεῦκες ἔχουν χῶσει μέσα στὰ χαντάκια.

Ἐνας κουτσός, μὲ νυσταγμένα μάτια κόκκινος φαντάρος,
ζαρώνοντας τὸ μέτωπο, πασχίζοντας νὰ θυμηθεῖ,
μιλάει γιὰ τὸν Μπονντέννι, τὸ ἵππικό, τὸ θάρρος
τῶν κόκκινων στὸ Περεκὸπ καὶ νίκες ἱστορεῖ.

«Κεῖ στὴν Κριμαία... μὲ ἐφ' ὄπλου λόγχη... καὶ κωλώνουν
ἐφτοῦνοι οἱ μπουρζουάδες... τότε ἐμεῖς...» λέει μὲ στομφῶδες ὕφος.
Καὶ τὰ σφεντάμια τῶν κλαδιῶν τους τὰ μεγάλα αὐτιά βουλώνουν
καὶ ἄχ καὶ βᾶχ στενάζουν οἱ γυναῖκες μὲς στὸ ἡμίφως.

Καὶ κατεβαίνουν ἀπὸ πέρα οἱ κομσομόλοι,
τὸ ἀκορντεὸν ἀκομπανιάρει κι οἱ φωνές τους ροβολᾶν,
τραγούδια λὲν τοῦ Μέντννι τοῦ Ντεμιάν
κι ἀντηλαλοῦν οἱ ρεματιές ἀπὸ γιορτὴ καὶ σκόλη.



Τί χώρα!

Τί μου ῥθε και ὕψωνα με στίχους τῆ φωνή μου
κι ἔλεγα φίλο τὸν λαὸ πὼς ἔχω γκαρδιακό;
Ἐδῶ, δὲ χρησιμεύει σὲ κανέναν πλέον ἢ ποιήσή μου
κι ὡς φαίνεται κι ἐγὼ κατάντησα ἄχρηστος ἐδῶ.

Ἔ, τί νὰ γίνει.

Συγχώρα με πατρίδα κι ἄσυλό μου ἐσύ.
Μοῦ φτάνει ὅ,τι σοῦ πρόσφερα. Σοῦ δούλεψα ὡς μποροῦσα.
Τραγούδι σήμερα ἄς μὴ λὲν δικό μου. Ἄρκει
ποῦ ἐγὼ, τότε ποῦ ὁ τόπος μου ἄρρωστος κειτόταν, τραγουδοῦσα.

Ἀποδεκτὰ τὰ πάντα.

Ὡς εἶναι δέχομαι τὸ κάθε τί.
Εἶμαι ἔτοιμος νὰ ἀκολουθῶ χωρὶς νὰ παρεκκλίνω.
Θὰ δώσω στὸν Ὀχτώβρη και στὸ Μάη τὴν πᾶσα μου ψυχὴ,
μὰ τὴν ἀγάπη μου τὴ λύρα μου, ὄχι, δὲν τὴ δίνω.

Δὲ θὰ τὴν παραδώσω ἐγὼ σὲ χέρια ξένα
κι ἄς εἶναι μητρικά, συζυγικά τὰ χέρια ἢ φιλικά.
Τοὺς ἤχους της σὲ μένα μόνο ἐμπιστευότανε κι ἐμένα,
ἐμένα μόνο μου ἔλεγε τραγούδια τρυφερά.

Νέοι, καλή σας προκοπή! Καὶ στὸ κορμὶ γεροδεμένοι!
Ἄλλη ἢ ζωὴ σας, ἄλλη πιά ἢ δική σας ἐπωδός.
Κι ἐγὼ θὰ φτάσω στὸ ὄριο τοῦ ἀγνώστου μοναχός,
μὲ τὴν ψυχὴ μου τὴν ἀντάρτισσα γιὰ πάντα δαμασμένη.

Μὰ κι δταν

ἀπ' τὸν πλανήτη αὐτὸν θὰ ἔχει χαθεῖ
ἢ ἔχθρα τῶν φυλῶν και θὰ ἔχει λείψει
τὸ ψέμα κι ἡ μελαγχολία,
ἐγὼ και πάλι θὰ ἀννυμῶ,
μὲ ὀλάκερη τὴν ὑπαρξή μου τοῦ ποιητῆ
τῆς γῆς τὸ ἐν ἕκτο
μὲ τὸ ὄνομα τὸ ὀλιγοσύλλαβο «Ρωσία».

μετάφραση Ἰσση Ἀλεξάνδρου



Albert Camus

Σημειωματάρια 1942-1945

Στ' ἀρχαῖο δράμα, πληρώνει πάντα ἐκεῖνος πού ἔχει δίκιο, ὁ Προμηθέας, ὁ Οἰδίποδας, ὁ Ὀρέστης κλπ. Ἀλλ' αὐτὸ δὲν ἔχει σημασία. Πάντως, ὅλοι τελειώνουν στὰ τάρταρα, εἴτε ἔχουν δίκιο εἴτε ἄδικο. Δὲν ὑπάρχει μήτε ἀνταμοιβή, μήτε τιμωρία. Ἀπὸ δῶ λοιπὸν βγαίνει, στὰ μάτια μας πού τὰ σκοτεῖνιασαν αἰῶνες χριστιανικῆς διαστροφῆς, ὁ ἀδικαίωτος χαρακτήρας αὐτῶν τῶν δραμάτων — κι ἀκόμη ὁ μοιραῖος χαρακτήρας αὐτῶν τῶν παιγνιδιῶν.

Ἀντίθετα «ὁ μεγάλος κίνδυνος εἶναι ν' ἀφεθεῖς νὰ σὲ κυριέψει μιὰ ἔμμομη ἰδέα» (Ζίντ) καὶ ἡ νιτσεικὴ «ὑπακοή». Ὁ Ζίντ πάλι, μιλώντας γιὰ τοὺς ἀπόκληρους: «Ἀφῆστε τους τὴν αἰώνια ζωὴ ἢ δώστε τους τὴν ἐπανάσταση». Γιὰ τὸ δοκίμιό μου γύρω ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση. «Μὴ μὴ παίρνετε ἀπὸ τὴν ἀγαπημένη μικρούλα μου σπηλιά», λέει ἡ ἔγκλειστη τοῦ Πουατιέ, πού ζοῦσε κεῖ μέσα στὶς ἀκαθαρσίες.

Χ ραψωδία τῆς Ἰλιάδας. Οἱ ἀρχηγοὶ κυνηγημένοι ἀπὸ τὴν αὐπνία, τὴν ἀνυπόφορη καταστροφή, πού στριφογυρνᾶνε, περιπλανιῶνται κι ἐρωτεύονται, ἐνώνονται καὶ ξεκινᾶν γιὰ μιὰ περιπέτεια, μιὰν ἔφοδο ἐνάντια στὸν ἐχθρὸ «γιὰ νὰ κάνουν κάτι».

Τ' ἄλογα τοῦ Πάτροκλου κλιῖνε μέσα στὴ μάχη, ὅταν σκοτώνεται ὁ ἀφέντης τους. Καὶ (ραψωδία XVIII) οἱ τρεῖς μεγάλες κραυγές τοῦ Ἀχιλλέου ὅταν ἐπιστρέφει στὴ μάχη, ταμπουρωμένος στὴν τάφρο, λαμποκοπώντας μέσ' τ' ἄρματά του, ἀγριεμένος.

Καὶ οἱ Τρῶες ὀπισθοχωροῦν. Ραψωδία XIV. Ὁ πόνος τοῦ Ἀχιλλέα καθὼς θρηνεῖ μέσα στὴ νύχτα μετὰ τὴ μάχη. Ὁ Πρίαμος: «Γιατὶ κατῶρθωσα κεῖνο πού σὲ κανένα θνητὸ δὲν στάθηκε μπορετὸ πάνω στὴ γῆ, νὰ πλησιάσω τὸ στόμα μου στὰ χέρια κείνου πού σκότωσε τὰ παιδιὰ μου».

(Τὸ Νέκταρ ἦταν κόκκινο!)

Ψύχωση τῆς σύλληψης¹. Ἀνελλιπῶς σύχναζε στοὺς διακεκριμένους δημόσιους χώρους: αἴθουσες συναυλιῶν, μεγάλα ἐστια-

1. Πρὸκειται γιὰ τὸν Κοττάρ στὴν Πανούκλα, σελ. 1260-1261 (ἐκδ. Pléiade).



τόρια. Νά δημιουργήσει σχέσεις, μιάν ἀλληλεγγύη, εἶναι κι αὐτὸ ἓνας τρόπος ἄμυνας. Κι ἔπειτα εἶναι ζεστὰ ἐκεῖ μέσα, κουρνια-
ζεις. Ὀνειρευόταν νὰ δημοσιέψει ἐντυπωσιακὰ βιβλία πού θά 'φτια-
χναν ἓνα φωτοστέφανο γύρω ἀπὸ τ' ὄνομά του καὶ θά τό 'καμαν
ἀπρόσβλητο. Στὸ μυαλό του, ἀρκοῦσε νὰ τὰ διάβαζαν τοῦτα τὰ
βιβλία οἱ ἀστυνόμοι. Θά 'λεγαν: «Μὰ αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ἔχει
εὐαισθησία. Εἶν' ἓνας καλλιτέχνης. Δὲν γίνεται νὰ καταδικαστεῖ
μιὰ παρόμοια ψυχὴ». Ὅμως ἄλλες φορές πάλι ἐνιωθε πὼς μιὰ
ἀρρώστια, μιὰ ἀναπηρία θά τὸν προστάτευαν τὸ ἴδιο καλά. Κι
ὅπως ἄλλοτε οἱ ἐγκληματίες καταφεύγαν στὴν ἔρημο, ἐκεῖνος
σχεδίαζε νὰ καταφύγει σ' ἓνα νοσοκομεῖο, ἓνα санаτόριο, ἓνα ἄσυλο.

Εἶχε ἀνάγκη ἀπὸ ἐπαφή, ἀπὸ ζεστασιά. Ἀνακεφαλαίωνα
λοιπὸν τὶς γνωριμιές του. «Ἀδύνατο νὰ τὸ κάμουν αὐτὸ σ' ἓναν
φίλο τοῦ Μ. Χ., σ' ἓναν προσκεκλημένο τοῦ Μ. Υἱ.». Μὰ δὲν ὑ-
πῆρχαν ποτὲ ἀρκετὲς γνωριμιές τέτοιες πού νὰ σταθοῦν ἐμπόδιο
στὸ ἤρεμο καὶ σταθερὸ χέρι πού τὸν ἀπειλοῦσε. Τότε λοιπὸν περ-
νοῦσε στὶς ἐπιδημίες. Ἄς ὑποθέσουμε ἓναν τύφο, μιὰ πανοῦκλα,
συμβαίνουν τέτοια, τὰ βλέπεις. Εἶναι ἀρκετὰ συζητήσιμα. Τότε
λοιπὸν ὅλα θά ἔχουν ἀλλάξει, ἐπιτέλους κερδίζεις τὴν ἄκρα ἡσυ-
χία σου, κανεὶς δὲν ἔχει καιρὸ ν' ἀσχοληθεῖ μαζί σου. Γιατί, νὰ
τί ἀκριβῶς συμβαίνει: σὲ κυριεύει ἡ ἰδέα ὅτι κάποιος, χωρὶς νὰ
τὸν γνωρίζεις, ἀσχολεῖται μαζί σου καὶ δὲν ξέρεις μήτε ποῦ βρί-
σκεται — κι ἀκόμη τί ἔχει ἀποφασίσει κι ἂν ἔχει ἀποφασίσει.
Στὴν περίπτωσή αὐτὴ πιά, ἡ πανοῦκλα — κι ἂς μὴ μιλήσουμε γιὰ
σεισμούς.

Ἔτσι αὐτὴ ἡ πρωτόγονη καρδιά καλοῦσε τοὺς πλησίον της
καὶ ἐκλιπαροῦσε τὴ ζεστασιά τους. Ἔτσι αὐτὴ ἡ γκρεμισμένη
ψυχὴ, μαραμμένη γύρευε στὶς ἐρημιές λίγη δροσιὰ καὶ τὴν εἰρήνη
στὴν ἀρρώστια, σὲ μιάν ἐπιδημία καὶ σὲ καταστροφές.

Ἡ Καλυψὼ προσφέρει στὸν Ὀδυσσεά νὰ διαλέξει ἀνάμεσα
στὴν ἀθανασία καὶ στὴν πατρίδα του. Κεῖνος ἀποδιώχνει τὴν ἀθα-
νασία. Αὐτὸ εἶναι ἴσως τὸ νόημα τῆς Ὀδύσσειας. Στὴν ραψωδία
XI ὁ Ὀδυσσεύς στέκεται πλάι στοὺς νεκροὺς μπροστὰ στὴν τά-
φρο γεμάτη αἷμα κι ὁ Ἀγαμέμνων τοῦ λέει: «Μὴν εἶσαι πολὺ κα-
λὸς μὲ τὴ γυναίκα σου κι οὔτε νὰ τῆς ἐμπιστεύεσαι ὅλες σου τὶς
σκέψεις».

Ψύχωση τῆς σύλληψης¹: τὴν ὥρα πού ἔστειλε τὸ μηνιατικὸ

1. Βλ. Πανούκλα, σελ. 1261 (ἐκδ. Pléiade).



του γιοῦ του, πρόσθεσε ἑκατὸ φράγκα. Εἰν' ἐπειδὴ ἔχει ὀδηγηθεῖ στὴν τρυφερότητα, στὴν γενναιοδωρία. Ἡ ἀγωνία τὸν κάμει ἀλτρουιστή.

Παρόμοια δυὸ ἄνθρωποι κυνηγημένοι ὀλάκερη τὴν ἡμέρα σὲ μιὰ πόλη, μαλακώνουν μὲν μόλις μποροῦν νὰ μιλήσουν. Ὁ ἕνας κλαίει, μιλώντας γιὰ τὴ γυναῖκα του ποὺ δὲν ἔχει δεῖ ἐδῶ καὶ δυὸ χρόνια. Φανταστεῖτε τίς νύχτες στίς πολιτεῖες, ὅπου ὁ κυνηγημένος πλανιέται μοναχικός.

A.J.T. γιὰ τὸν Ξένο.

Εἶναι ἕνα βιβλίο πολὺ συγκρατημένο καὶ ὁ τόνος... εἶναι ἠθελημένος. Ὑψώνεται τέσσερις ἢ πέντε φορές, εἶναι ἀλήθεια, ἀλλὰ αὐτὸ γίνεται γιὰ νὰ ξεπεραστεῖ ἡ μονοτονία καὶ γιὰ νὰ ὑπάρχει μιὰ σύνθεση. Μὲ τὸν παπαῆ, ὁ Ξένος μου δὲν δικαιώνεται. Ἐξοργίζεται, πράγμα πολὺ διαφορετικό. Λοιπὸν, ἐγὼ εἶμαι αὐτὸς ποὺ ἐξηγεῖ, θὰ πεῖτε; Ναί, κι ἔχω πολὺ σκεφτεῖ πάνω σ' αὐτό. Κατέληξα σ' αὐτὴ τὴ λύση γιὰτὶ ἤθελα νὰ ὀδηγεῖται τὸ πρόσωπο τοῦ βιβλίου μου στὸ μοναδικὸ μεγάλο πρόβλημα μὲς ἀπὸ τὸ δρόμο τῆς καθημερινότητος καὶ τῆς φυσικότητος. Ἔπρεπε νὰ σημειωθεῖ αὐτὴ ἡ μεγάλη στιγμή. Ἐπίσης νὰ προσέξετε ὅτι δὲν ὑπάρχει ρήξη στὸ πρόσωπο τοῦ βιβλίου μου. Σ' αὐτὸ τὸ κεφάλαιο καθὼς καὶ σ' ὄλο τὸ ὑπόλοιπο βιβλίο, περιορίζεται στὸ ν' ἀπαντᾷ σ' ἐρωτήσεις. Πρωτύτερα, ἦταν ἐρωτήσεις ποὺ σοῦ κάνει ὁ κόσμος κάθε μέρα· τούτη τὴ φορά, εἶναι οἱ ἐρωτήσεις τοῦ ἐξομολογητῆ. Ἔτσι, περιγράφω τὸν χαρακτήρα μου ἀρνητικά.

Φυσικά, ἐδῶ, πρόκειται γιὰ καλλιτεχνικὰ μέσα κι ὄχι γιὰ στόχο. Ἡ ἔννοια τοῦ βιβλίου ἔγκειται ἀκριβῶς μέσα στὴν παράλληλη ὑπαρξὴ τῶν δυὸ μερῶν. Κατάληξη: Ἡ κοινωνία ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ κλαῖνε στὴν κηδεῖα τῆς μάνας τους· ἢ ἐπίσης κανεὶς δὲν εἶναι ποτε καταδικασμένος γιὰ τὸ ἔγκλημα ποὺ ἐκεῖνος νομίζει. Ἄλλωστε μπορῶ νὰ διακρίνω ἀκόμη δέκα διαφορετικὰ συμπεράσματα.

Κριτικὲς γιὰ τὸν Ξένο. Ἡ «Moraline» καταδικάζει. Ἀνόητοι ποὺ πιστεύετε ὅτι ἡ ἀρνηση εἶναι μιὰ παραίτηση, δταν γίνεται ἀπὸ ἐκλογή. (Ὁ συγγραφέας τῆς Πανούκλας δείχνει τὴν ἠρωϊκὴ πλευρὰ τῆς ἀρνησης). Δὲν ὑπάρχει ἄλλη δυνατὴ ζωὴ γιὰ ἕναν ἄνθρωπο στερημένο ἀπὸ τὸ θεὸ — καὶ στερημένοι εἶναι ὅλοι οἱ ἄνθρωποι. Νὰ φανταστεῖ λοιπὸν κανεὶς ὅτι ἡ δύναμη βρι-



σκεται μέσα σὲ προφητικές ἐξάρσεις, ὅτι τὸ μεγαλεῖο εἶναι στὸν πνευματικὸ προορισμό! Μὰ τοῦτος ὁ ἀγῶνας μέσ' ἀπὸ τὴν ποίηση καὶ τὶς ἀσάφειές της, αὐτὴ ἡ φαινομενικὴ ἐπανάσταση τοῦ πνεύματος εἶναι ὅ,τι κοστίζει λιγότερο. Εἶναι ἀπραγῆ, κι αὐτὸ οἱ τύραννοι τὸ γνωρίζουν καλά.

Πανούκλα. Ἀδύνατο νὰ ξεφύγεις. Πολλὰ «τυχαῖα» τούτη τὴ φορά στὴ σύνταξη. Πρέπει νὰ προσκολληθεῖς στὴν ἰδέα. Ὁ Ξένος περιγράφει τὴ γυμνότητα τοῦ ἀνθρώπου μπροστὰ στὸ παράλογο. Ἡ Πανούκλα τὴν βαθειὰ ἀναλογία τῶν ἀτομικῶν ἀπόψεων μπροστὰ στὸ ἴδιο παράλογο. Ἀλλά, ἐπὶ πλέον, ἡ Πανούκλα δείχνει ὅτι τὸ παράλογο δὲν μᾶς μαθαίνει τίποτε. Εἶναι ἡ τελειωτικὴ πρόδος.

Κριτικές γιὰ τὸν Ξένο: Ἀπάθεια, λένε. Ἡ λέξη εἶναι κακὴ. Συμπόνια θὰ ἔταν καλύτερο.

Ἐνας συγγραφέας μπορεῖ νὰ μιλᾷ γιὰ τὶς ἀμφιβολίες του μπροστὰ στὴ δημιουργία του. Θὰ ἔταν πολὺ εὐκόλο νὰ τοῦ ἀπαντήσει κανεὶς: «Ποιὸς σᾶς ἀναγκάζει λοιπὸν νὰ δημιουργεῖτε; Ἄν πρόκειται γιὰ μιὰ ἀγωνία τόσο ἐπίμονη, γιατί τὴν ἀνέχεστε»; Οἱ ἀμφιβολίες εἶναι ὅ,τι πιὸ προσωπικὸ ἔχουμε. Νὰ μὴ μιλᾷ ποτὲ κανεὶς γιὰ τὶς ἀμφιβολίες του, ὅποιες κι ἂν εἶναι.

23 Ὀκτώβρη. Ξεκίνημα

Ἡ πανούκλα ἔχει μιὰν ἔννοια κοινωνικὴ καὶ μιὰ μεταφυσικὴ. Πρόκειται ἀκριβῶς γιὰ τὸ ἴδιο πράγμα. Ἐνα τέτοιο διαφορούμενο ὑπάρχει ἐπίσης καὶ στὸν Ξένο.

Δὲν θὰ χρειαζόταν νὰ γράφω: ἂν ὁ κόσμος ἦταν φωτεινός, δὲν θὰ ὑπῆρχε τέχνη — ἀλλὰ κι ἀκόμη ἂν ὁ κόσμος μοῦ φαινόταν νὰ ἔχει ἓνα νόημα, δὲν θὰ ἔγραφα. Ὑπάρχουν περιπτώσεις πού ὁ ἄνθρωπος πρέπει νὰ γίνεται προσωπικός, ἀπὸ ταπεινοσύνη. Ἄς προσθέσει κανεὶς ὅτι αὐτὴ ἡ διατύπωση θὰ μ' εἶχε ἐμποδίσει ἀπὸ τὸ νὰ σκέφτομαι περισσότερο καί, γιὰ νὰ τελειώνουμε, δὲν θὰ τὴν εἶχα καταγράψει. Αὐτὸ εἶναι μιὰ λαμπρὴ ἀλήθεια, ἀθεμελίωτη.

Ὅλη ἡ τέχνη τοῦ Κάφκα βρίσκεται στὸ ὅτι ὑποχρεώνει τὸν



ἀναγνώστη νὰ ξαναδιαβάσει. Οἱ λύσεις του — ἢ οἱ ἀπουσίες λύσης — ὑπονοοῦν ἐξηγήσεις πού ὡστόσο δὲν φαίνονται ξεκάθαρα καὶ ἀπαιτοῦν νὰ ξαναδιαβαστεῖ ἡ ἱστορία κάτω ἀπὸ ἓνα νέο πρίσμα γιὰ νὰ φανοῦν θεμελιωμένες. Μερικὲς φορές ὑπάρχει μιὰ διπλὴ ἢ τριπλὴ δυνατότητα ἐρμηνείας καὶ ἀπὸ κεῖ πηγάζει ἡ ἀνάγκη γιὰ μιὰ μιὰ δεύτερη ἢ τρίτη ἀνάγνωση. Ἀλλὰ θὰ ἔχε ἄδικο κανεὶς νὰ θέλει νὰ ἐρμηνεύσει τὰ πάντα στὸν Κάφκα. Ἐνα σύμβολο εἶναι πάντοτε μιὰ γενικότητα, καὶ ὁ καλλιτέχνης τοῦ δίνει μιὰ χονδρική ἐρμηνεία. Δὲν ἰσχύει τὸ «λέξη πρὸς λέξη». Μονάχα ἡ πρόθεση μπορεῖ ν' ἀποκατασταθεῖ. Καὶ γιὰ τὰ ὑπόλοιπα, πρέπει ν' ἀφήνει κανεὶς ἓνα μερίδιο στὴν τύχη, πού εἶναι μεγάλο σὲ κάθε δημιουργό.

Γιὰ τὴν Πανούκλα: Στους ἀνθρώπους περισσότερα εἶν' ἐκεῖνα πού ἔχει νὰ θαυμάσει κανεὶς παρὰ νὰ καταφρονήσει.

Δὲν μπορῶ νὰ ζήσω ἔξω ἀπὸ τὸ χῶρο τῆς ὁμορφιάς. Κι αὐτὸ εἶναι πού μὲ κάνει ἀδύναμο μπροστὰ σ' ὀρισμένα πλάσματα.

Τὸ παράλογο, εἶναι ὁ τραγικὸς ἀνθρώπος μπροστὰ σ' ἓναν καθρέφτη (Καλλιγούλας). Δὲν εἶναι λοιπὸν μόνος. Ὑπάρχει τὸ σπέρμα μιᾶς ἱκανοποίησης ἢ μιᾶς αὐταρέσκειας. Τώρα, θὰ πρέπει ν' ἀποκλειστεῖ ὁ καθρέφτης.

Ἡ ἐμπιστοσύνη στὶς λέξεις, εἶναι ὁ κλασικισμὸς — ἀλλὰ γιὰ νὰ κρατήσῃ κανεὶς αὐτὴ τὴν ἐμπιστοσύνη δὲν μπορεῖ νὰ τὴς χρησιμοποιεῖ παρὰ μὲ περίσκεψη. Ὁ ὑπερρεαλισμὸς πού τὴς ἀψηφᾷ, κάμει κατάχρηση. Ἄς γυρίσουμε στὸν κλασικισμὸ, ἀπὸ μετριοφροσύνη.

μετάφραση Φραγκίσκης Ἀμπατζοπούλου



Σωκράτης Καψάσκης

ἽΟχτὼ ποιήματα

1

ἼΑλλη μιὰ μέρα νικημένος ἀπ' τὰ συμπεράσματα τῆς προηγούμενης
καὶ οἱ ἀγάπες μου ἄρρωστες πίσω ἀπὸ τὰ κλεισμένα τζάμια
σαλεύοντας τὰ χεῖλια δίχως ψίθυρο
μὲ μιὰ θερμοκρασία θανάτου μὲς στὴ μνήμη.

2

ἼΕνα κοπάδι πουλιὰ γράφει μὲ στίγματα τὸν οὐρανό.
Μιὰ ἐπιμονὴ ἄρνησης γράφει μὲ στέρηση ἕνα ἀπόγευμα.
Μιὰ νύχτα βροχῆς γράφει μὲ παραίσθηση τὴν παρουσία σου.

3

ἼΕλεεῖστε τὸν ποιητὴ μὲ λέξεις.
Τὸ σῶμα μου βουλιάζει ὀλοένα μὲς στὸν ὕπνο του
ἢ μνήμη μου βουλιάζει ὀλοένα μὲς στὸ καλοκαίρι της
καὶ τὸ ἄδειο στόμα μου αἰωρεῖται ἀνάμεσα σὲ δυὸ φωνήεντα
σὰν ἰσορροπιστὴς πάνω στὸ τεντωμένο σκοινί.

ἼΕλεεῖστε τὸν ποιητὴ μὲ λέξεις.

4

Αἰσθήματα τῶν δέντρων τῶν πραγμάτων χειρονομίες.

Πληγὴ τῆς χαρᾶς μου ἢ ἀνάμνηση τῆς νεότητος
τρύπα ὀλάνοιχτη ποὺ βυθίζεται
τὸ σῶμα μου διαμαρτυρόμενο.
Σπαταλημένο καλοκαίρι καλοκαίρι ἀνεπανάληπτο
τώρα τῶν φιλιῶν τὸ εὐώδισμα ἀπουσιάζει
τώρα τ' ἀγκαλιάσματα
κάτω ἀπὸ τὸ κρεβάτι σύρθηκαν σὰ φίδια
καὶ τὰ κορμιὰ σπαρτάρησαν πάνω στὸ στρῶμα
σὰν τὰ ξελεπιασμένα ψάρια.

Μεταμφίεση τῶν πουλιῶν τῶν πετρωμάτων χαμόγελα.



Ὁ ἔρωτας ψυχρὸς σὰν κερὶ
 κι ἡ μοναξιά ζεστὴ σὰν ἀπόγευμα
 μᾶς παίρνουν ἀπ' τὸ χέρι καὶ μᾶς ὀδηγοῦν
 στὴν πόρτα πὸν στιβάζει ὁ ἄνεμος τὸ χιόνι.

Σπαταλημένο καλοκαίρι καλοκαίρι ἀνεπανάληπτο
 μύρισα τὰ κλωνάρια σου μὲ λυσσασμένο πόνο.
 Στὸ κατασπαραγμένο στήθος μου φυτρώσανε φτερὰ φωτός.

5

Ἄδειες κάμαρες μὲ τὸν ἀγέρα, μιὰ ὀλόκληρη
 νύχτα κι ἓνα ἄλλο ὀλόκληρο καλοκαίρι.
 Δὲν ἐπιστρέφουν εὐκόλα στὰ δάχτυλά μας
 τὰ πρόσωπα τοῦ ὄνειρου μας τῆς ἄλλης νύχτας.
 Πίσω ἀπ' τὴ σκέψη μου ὅμως καὶ βαθύτερα
 ἐγὼ τὴ λατρεύω καὶ ἐκείνη ὑπάρχει.

Ἔχει ἓνα σπῆτι πλάϊ στὴ θάλασσα πάνω στὸ βουνὸ ἓνα δάσος
 ἓνα κῆπο γεμάτο λουλούδια κι ἓναν ὕπνο σπαρμένο ὑποψίες.
 Ὁ κῆπος ἄλλαξε διαστάσεις μὲς στὸ καλοκαίρι
 τὸ καλοκαίρι διαστέλλονταν μέσα στὸν κῆπο τῆς
 ὅμως ποτέ μου δὲν τὴν εἶδα ὀλόκληρη.
 Τὸ σῶμα μου τὴν αἰσθανόταν ὀλόγυρα
 πέρα ἀπ' τοὺς θάμνους ἓνα σούρσιμο σφαγῆς
 κάτω ἀπ' τὰ δέντρα μιὰ ἔξαψη θανάτου
 ἓνα κελιάδισμα πληγῆς πὸν σωπαίνει καὶ ξαναρχίζει.

Τόσοι ἄνεμοι μὲς τὰ μαλλιά τῆς δὲν ἀναγγέλλουν καμμιὰ σωτηρία
 τόσα μηνύματα στὰ μάτια τῆς δὲν ἠρεμήσανε τὴ θάλασσα.

Ὅταν γελᾶει δείχνει τὶς ἄδειες παλάμες τῆς
 μέσα στὴν πίκρα τῆς ἐξηγοῦνται οἱ πεθαμένοι.

6

Τὸ ὑποκατάστατο τῆς ἔκστασης περιέχεται στὸ φεγγάρι
 καθὼς τὸ κόβει τὸ κορίτσι μὲς τὸν ὕπνο τῆς φέτες ὄνειρου
 τὸ κορίτσι πὸν τεντώνει τὰ νεῦρα τῆς γιὰ τὰ πουλιὰ πὸν νυχτώ-
 θηκαν
 ἀπλώνοντας τὸ τραγούδι τῆς πὸν καταργεῖ τὴν ἀπελπισία μας.



Τῆς βροχῆς τὸ ὑποκατάστατο περιέχεται στὴν ὑπομονή
 ἔτσι οἱ φτωχοὶ σκεπάστηκαν μὲ τὴ βροχὴ καὶ λησμονήθηκαν
 μέλη τοῦ σώματος γιὰ μιὰ στιγμὴ ζωντάνεψαν μ' ἐτοιμοθάνατες
 ἐλπίδες
 ἀθάνατες φωνὲς μπουκώσανε μέσα σὲ λάρυγγες νεκρῶν.

Τὸ ὑποκατάστατο τῆς ποίησης περιέχεται στὴν ὀδύνη
 τώρα πὸ ἐνσυνείδητα τ' ἄφησα νὰ πέσουν
 τὰ ἐνδύματα τῶν αἰσθημάτων πὸ μὲ ζέσταιναν
 γυναίκα πὸ μιὰ σκάλα κατεβαίνω νὰ σὲ συναντήσω.

7

"Ολα ἤρθαν ξαφνικὰ σὰν τ' ἄδικο
 κι ὁμως πάνω στὸ φύλλωμα τῶν δέντρων σχεδιασμένα.
 Δέρμα πράσινο ντύθηκα καὶ στῶν δακτύλων τὴν ἄκρη
 ὁ ἔρωτας ὠριμος σὰν τὸν ἄκοπο καρπὸ
 φαγωμένος ἀσυλλόγιστα ἀπ' τοῦ καιροῦ τὶς μέλισσες
 σὰν τὸ φεγγάρι δαγκωμένος ἀπὸ τὰ σκυλιὰ τῆς νύχτας
 κι ὅλα τὰ καλὰ πρόβατα πὸ θρέφονται μὲ τὸ αἷμα μας
 κατασπαραγμένα ἀπὸ τὰ ψάρια πὸ γέννησαν τοὺς κακοὺς δρά-
 κοντες.

8

"Αλλά ἀπογεύματα τώρα ζεσταίνονται
 μὲς στὸ αἷμα μου,
 τὸ ἐρωτικό μου δέρμα σ' ἄλλες
 νύχτες τώρα παγώνει.
 Σκληρὴ νεότητα κι ἐπίμονη
 εὐρωστο καλοκαίρι τοῦ σώματος
 ποιὸς θάνατος νὰ μοῦ ἀναιρέσει
 μπορεῖ
 τῆς ἀγάπης μου τὴν ἀπόφαση;

"Όταν ὁ ἥλιος μὲ ἀποκάλυπτε ἐγὼ ψιθύριζα τὴ συγγνώμη μου
 ὅταν τὸ χέρι μου ἄπλωνα ὁ ἀγέρας τοῦ ἴκοβε τὰ δάχτυλα
 ὅταν τ' ἀστέρια μὲ ξέχναγαν ἢ κατάρρα μου τὰ ἐξαφάνιζε
 ὅταν ἡ θάλασσα μὲ ἀναγνώρισε φώναξα μ' ὅλη μου τὴ δύναμη.

Τῆς ἀγάπης μου τὸ ἀγγομαχητὸ
 ποιὸς θάνατος
 μπορεῖ νὰ μοῦ ἀναιρέσει;



Γιάννης Βαρβέρης

Μοιρολόϊ για μιὰ ἀκρωτηριασμένη μέδουσα

Φυτεῖες ἡρώων πεσόντων
Στραγγάλισαν
Τὸ παιδί της.

Ἡ θύελλα μάννα
δόθηκε — θεωρητικὰ — στὸν πρῶτο τυχόντα
Τὰ στήθια της δάκρυα
Τὸ βλέμμα της ἀρνητικὴ φωτογραφία
Ἡ τύψη της οὔτε κἂν ἀπριλιάτικη.
Μιὰ μέδουσα ἀκρωτηριασμένη
Πὸν φυσοῦσε καὶ ξεφυσοῦσε
Σὰ νὰ ᾽θελε
Νὰ ξεράσει
᾽Απὸ μέσα της
Τὰ τηλεγραφόξυλα
Τοῦ παιδιοῦ της.

Ἐνοχὴ

Πόσο κίτρινος εἶναι ὁ ἥλιος ὅταν μᾶς κοροϊδεύει
Πόσο ἰδανικοὶ ἐμεῖς ὅταν ἀναλύουμε τὶς ἀκτίνες του
Πόσο ἐπαλσχυντα ὠραῖοι ὅταν τραβᾶμε τὸ σύρτη
Καὶ μένουμε ἄφωτοι —
ὁ ἕνας ἀπέναντι στὸν ἄλλον.

Ἐκπομπή

«Οἱ κρυφές συλλαβές ὅπου πάσχιζα
τὴν ταυτότητά μου ν' ἀρθρώσω».
Ἐλύτης

Ψαῦσε τριγμοὺς θανάτους
οἱ ῥόγχοι αὐτοὶ σὰν ὀρθρινοὶ προσκνητῆς
μὲ ἱκετευτικὰ κύπελλα σὲ παράταξη
διασχίζουν ἐκπέμπουν
στοὺς τροπικοὺς δασώδεις καταυλισμοὺς
ἀλαλάζοντας ἀλαλάζοντας
γιὰ τὴν πλεκτάνη τούτη τοῦ νηπιοβαπτισμοῦ
στὰ ὕδατα τῆς Στυγός.



Σαπρή στιλπνότης
 πύρινη νεφέλη
 αὐτὸς ὁ αἰμομικτικὸς ἀναδασμὸς
 τῶν ψυχῶν μας.

Φυγή

Τὸ χῶμα ξυπνάει
 μέγα πρόσταγμα
 ἤχοῦσαν ὅλες οἱ σάλπιγγες
 ὅλα βουβαίνονταν
 καὶ τὸ αἷμα
 κολλοῦσε στὸν αὐχένα μας
 κι οἱ ἀλυσίδες
 σὰν πολεμίστρες
 τοῦ καλοκαιριοῦ μας
 θρηνοῦσαν
 κι ὅλα
 σὰν παιδικὸς κόσμος
 σὲ θέση προσοχῆς.

Γλαρὰ μάτια
 περίσσεμα
 δανεικὰ ὄνειρα
 πὸν θέλουν
 νὰ σπάσουν
 τὸν οὐράνιο θόλο
 τὸν μπρούτζινο θόλο μας.

Δὲ θέλω μαντήλια
 Βασίλη,
 δὲ θέλω
 κάδρα στιγμῶν
 ἐγὼ θὰ φύγω
 ἔτσι ἀπλά.

Ἡ ποίηση τότε...

Φίλοι μου ἡ ὥρα εἶναι δέκα παρὰ πέντε.
 Ἐλάτε νὰ χορέψουμε ἀκέφαλοι.
 νὰ στροβιλιστοῦμε παρασύροντας ὁ ἕνας τὸν ἄλλον
 Ἴσως ἔτσι δοῦμε τὸ πρόσωπο μας σὰν σὲ καθρέφτη.
 Ἡ ποίηση τότε θὰ ἔναι γραμμένη στὸ πρόσωπό μας.



Γεώργιος Ἰωάννου

«Τὸ Βουγγάρι»

“Ὡσπου νὰ μάθουμε πὼς οἱ γερμανοὶ εἶχαν κρεμάσει τὸν ἄντρα της, κατέφθασε ἡ ἴδια ἀπ’ τὴ Φλώρινα μὲ τὴ μικρὴ στὴν ἀγκαλιὰ καὶ μὲς στὰ μαῦρα. Γέμισε ξαφνικὰ τὸ σπῖτι θρήνους καὶ σκληρὲς περιγραφές. Ἦταν βλάβχα κι ἔλεγε πολλὰ, χωρὶς νὰ παίρνει ἀνάσα, ὅπως μιλοῦν ὅλες οἱ ρουμανόβλαχες. Μᾶς εἶπε μὲ λεπτομέρειες πὼς τὸν ἐπίασαν, πὼς τὸν πέρασαν ἀμέσως στρατοδικεῖο καὶ πὼς τὸν κρέμασαν στὸ χῶρο τῆς μεγάλης στρατώνας τὴν ἄλλη μέρα τὸ πρωὶ μαζὶ μὲ ἄλλους δέκα.

Εἶχε χτυπήσει ἡ πόρτα της τὴν αὐγὴ καὶ σηκώθηκε αὐτὸς ν’ ἀνοίξει. Βρισκόταν μάλιστα σὲ κάποια διέργηση, ἀλλὰ δὲ φόρεσε τίποτε περισσότερο, γιατί νόμιζε πὼς θά ’ναι ὁ βοηθὸς του ἀπ’ τὸ ἠλεκτρικὸ ἐργοστάσιο, ὅπου εἶχε παρουσιαστεῖ μιὰ μυστήρια βλάβη. Ὅμως σὲ μερικὰ δευτερόλεπτα ξαναμπῆκε στὸ δωμάτιο κατάχλωμος, ἀναζητώντας τὸ παντελόνι καὶ τὸ σακάκι. Στὴν πόρτα τοῦ δωματίου στεκόταν ἕνας γερμαναράς μὲ κράνος καὶ πέταλο στὸ στῆθος κι ἕνα δικό μας καθίκι, διερμηνέας. Τῆς ἔδωσε ἕνα παγωμένο φιλι καὶ πῆγε μαζὶ τους.

Τὸ ἄλλο πρωί, σὰν ἔμαθε τὰ φριχτὰ μαντάτα, ἔτρεξε ἔξαλλη κι ἔβρισε χυδαῖα τὸ γερμανὸ διοικητή. Ὁ διερμηνέας δὲν πρόφταινε νὰ μεταφράζει κατακόκκινος. Στὸ τέλος ὁ διοικητῆς τῆς εἶπε μόνο αὐτά: «Κανονικὰ ἔπρεπε νὰ κρεμάσω κι ἐσένα, ἀλλὰ ἔχεις μικρὸ παιδί καὶ τὸ λυπᾶμαι». Κι ἔφυγε μαῦρος ἀπ’ τὸ κακό του.

Δὲν τὴν ἄφησαν νὰ ζυγώσει κι αὐτὴ κατέφυγε στὸ σπῖτι τῶν τριῶν κοριτσιῶν, πού ἦταν ἀπέναντι στὸ μεγάλο στρατῶνα. Τὸ σπῖτι ἦταν ἰσόγειο, χωματένιο, δὲ φαινόταν καλὰ ἢ κρεμάλα. Σὰ βράδιασε σκαρφάλωσε μαζὶ μὲ τὰ κορίτσια πάνω στὴν ψηλὴ κορομηλιὰ κι ἀποκεῖ τὸν ἔβλεπε κάπως μέσα στὸ φεγγαρόφωτο. Ἦταν ψηλὸς καὶ ξανθὸς καὶ πάνω στὴν κρεμάλα φάνταζε ἀκόμα ψηλότερος. Ἐμεινε ἐκεῖ ὡς τὸ πρωί, μονάχη της. Σκοποὶ μὲ ἐφόπλου λόγχη πηγαινοέρχονταν. Δὲν τὴν ἄφησαν οὔτε τὴν ἄλλη μέρα νὰ ζυγώσει. Τὰ ἴσια ξανθὰ μαλλιά του ἀνέμιζαν στὸν ἀνεμο τρεῖς μέρες καὶ τρεῖς νύχτες. Τέλος, τὸν ἔθαψε σχεδὸν κρυφὰ μαζὶ μὲ τὰ κορίτσια.

Νιώθαμε βαριά εὐθύνη γιὰ ὅλα αὐτὰ καὶ ἀρκετὴ κούραση, εἶναι ἡ ἀλήθεια. Εἶχαμε κάνει ἐμεῖς αὐτὸ τὸ συνοικέσιο, πού ἐκτὸς ἀπ’ τὸ τραγικὸ του τέλος εἶχε περάσει κι ἀπὸ πολλὰς ἄλ-



λες δύσκολες φάσεις. Τέτοιο ἄτυχο κορίτσι δὲν εἶχαμε ξαναδεῖ. Παραθερίζαμε, ὅπως συνήθως, στὴ Φλώρινα καὶ τὴν εἶχαμε καλέσει τὸ τελευταῖο προπολεμικὸ καλοκαίρι νὰ περάσει μερικές μέρες κοντὰ μας. Ὅπως δὴποτε εἶχαμε καὶ τὴ σκέψη νὰ ἐπιχειρήσουμε τὸ προξενιὸ μιὰ καὶ γνωρίζαμε κι αὐτὴν, ποὺ εἶχε πάρει νὰ παραμεγαλώνει, μὰ καὶ τὸ μακαρίτη, ποὺ καθέταν ἀπέναντι σὲ μᾶς καὶ δούλευε μηχανικὸς στὸ ἐργοστάσιο ἤλεκτρισμοῦ. Ἦταν φρόνιμος ἄνθρωπος καὶ μελαγχολικὸς. Εἶχε χωρίσει πρόσφατα μὲ τὴν πρώτη του γυναίκα, ποὺ ἀποδείχτηκε μεγάλη πόρνη, μολονότι αὐτὸς εἶχε ξεραθεῖ σὰ μπακαλιάρης γιὰ νὰ τὴ χορτάσει. Τὸν ἄκουσα μιὰ μέρα ποὺ τ' ἀπαριθμοῦσε στὸν πατέρα μου καὶ κρύφτηκα ἀπ' τὴ ντροπὴ μου. Τὸ παιδί τους, ἓνα ἀγόρι μεγαλούτσικο, τὸ εἶχε πάρει αὐτὴ μαζί της στὴν πρωτεύουσα καὶ τὸ 'βαλε σ' ἓνα χριστιανικὸ οἰκοτροφεῖο, πληρώνοντας ἀκριβὰ μετὰ τὴν ἐπισημοποίηση τῆς δουλειᾶς της. Λέγαν πὼς ἦταν πολὺ ὁμορφη. Ὅλα αὐτὰ ἔκαμναν συμπαθῆ τὸ μακαρίτη κι οἱ δῆθεν κρυφές σχέσεις ποὺ εἶχε μὲ τὴ μικρότερη ἀπ' τὴς τρεῖς γειτονοποῦλες διόλου δὲ βάραιναν, μιὰ καὶ φαινόταν καθαρὰ πὼς δὲν ἔτρεφε σοβαροὺς σκοποὺς γιὰ κείνη τὴν παλουκοπηδήχτρα. Ζυγιάζοντας τὰ πράγματα οἱ δικοί μου, ποὺ ἦταν κι αὐτοὶ ἓνα νεαρὸ ζευγάρι, ἀποφάσισαν καὶ τοῦ μίλησαν. Κι ὅταν μετὰ ἀπὸ κάποιο δισταγμὸ δέχτηκε, ἐπακολούθησε ἡ πρόσκληση πρὸς τὴν ἀνύποπτη ἀκόμη κόρη. Μόλις τὴν εἶδε νὰ κατεβαίνει ἀπ' τὸ τραῖνο, ψηλὴ καὶ μελαχρινή, ψιθύρισε στὸν πατέρα μου: «τώρα ἀλλάζουν τὰ πράγματα». Ἀπ' αὐτὸ καταλάβαμε πὼς δὲν εἶχε πάρει τὴν ὑπόθεση καὶ τόσο στὰ σοβαρὰ μέχρι τότε.

Δυὸ τρεῖς μέρες μετὰ τὸν ἐρχομὸ της, κι ἀφοῦ γνωρίστηκαν κάπως καὶ γλυκάθηκαν, ὀργανώσαμε μιὰ μακρινὴ ἐκδρομὴ σ' ἓνα πανηγύρι τῶν Ἀγίων Πάντων, ποὺ γινόταν μέσα στὰ ὄρη καὶ στὰ βουνὰ κοντὰ στὰ σερβικὰ σύνορα. Δὲ θυμᾶμαι τίποτε ἄλλο ἀπ' τὸ πρῶτο ἀντίκρισμα τῆς τοποθεσίας παρὰ δέντρα πολλὰ καὶ τὴν πρωινὴ δροσιὰ τοῦ βουνοῦ. Οἱ πιὸ πολλές γυναῖκες, κατεβασμένες ἀπ' τὰ γύρω ὄρεινὰ χωριά, φοροῦσαν τὶς ντόπιες φορεσιές, μὲ τὶς κεντητές ποδιές καὶ τὰ χρωματιστὰ τσεμπέρια. Στ' αὐτιά τους εἶχαν περασμένα σὰ σκουλαρίκια κάτι χηνίτικα φουσκωμένα φτερά, ἀπ' τὸ μέσα στρῶμα τοῦ στήθους τῆς χήνας, καὶ ποὺ ἄκουσα νὰ τὰ λένε «ποῦφκες». Οἱ ἄντρες φοροῦσαν τὰ καλά τους, τὰ γαμπριάτικα. Τώρα, ὅταν βλέπω καμιὰ φορὰ πίνακες καλῶν λαϊκῶν ζωγράφων τῆς κεντρικῆς Εὐρώπης, ἐκεῖνο κυρίως τὸ πανηγύρι θυμᾶμαι.



Στὸ ζωκλήσι δὲ μείναμε πολὺ, ἄλλωστε ἦταν γεμάτο κόσμο. Στρωθήκαμε γρήγορα κάτω ἀπ' τὰ δέντρα κι ἀρχίσαμε νὰ ἐτοιμαζόμαστε γιὰ τὸ γλεντάκι, πὺ τελικὰ ὅμως δὲν ἔγινε γιατί ὁ ἕνας τραβοῦσε ἀποδῶ κι ὁ ἄλλος ἀποκεῖ. Μαζί μας, ἐκτὸς ἀπ' τὸ ζευγάρι πὺ προξενεῦαμε, εἶχαμε κι ἄλλα πρόσωπα γιὰ νὰ καλύψουμε κάπως τὸ πράγμα μὰ καὶ γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσουμε κι ἄλλες ἀνάγκες. Πρῶτα πρῶτα εἶχαμε μιὰ πολὺ ἄσχημη γεροντοκόρη δασκάλα, πὺ ἐρχόταν κάθε χρόνο στὴ Φλώρινα γιὰ νὰ κάμνει, λέει, ντοματοθεραπεία μὲ τὶς φημισμένες ντομάτες τοῦ τόπου. Ἦταν ἰδιαίτερα σιχαμερή, ὅταν μ' ἐκεῖνες τὶς ἀχειλάρες καὶ τὶς δοντάρες τῆς προσπαθοῦσε νὰ φάει τὸ ἐσωτερικὸ μόνον ἀπὸ τὶς σαρκώδεις ντομάτες, ἀποφεύγοντας τὸ δύσπεπτο φλούδι. Ἐντούτοις κάθε χρόνο γινόταν φριχτότερη στὴν ὄψη, μὰ ὁμολογουμένως καλύτερη στὴν καρδιά. Ἴσως μὲ τὸν καιρὸ νὰ διαισθανόταν καθρότερα ὅτι οἱ ντομάτες, ἀκόμα καὶ τῆς Φλώρινας, δὲν ἦταν τὸ ἀπόλυτο ὄπλο γιὰ τὴν ὑγεία καὶ τὴν ὀμορφιά σ' αὐτὸν τὸν κόσμο. Πάντως αὐτὴ ἦταν ἡ πιὸ πιστὴ καὶ πειθαρχικὴ ἐκεῖνη τὴ μέρα. Ὅλοι οἱ ἄλλοι εἶχαν τοὺς σκοπούς τους. Μὰ, μόνον μὲ τὴ δασκάλα, γλέντι δὲν μποροῦσε νὰ γίνει. Ἡ ἄλλη ὕπαρξη, πὺ εἶχαμε μαζί μας, ἦταν ἡ κόρη τῆς σπιτονοικοκυρᾶς, ὀμορφούλα αὐτὴ καὶ τρελὰ ἐρωτευμένη μ' ἕναν κουρέα τῆς κεντρικῆς πλατείας. Ἡ μάνα τῆς μιὰ στρίγκλα βλάχα, ἀντιδροῦσε λυσσαλέα καὶ δὲν μποροῦσαν τὰ παιδιά νὰ χορταστοῦνε. Εἶχαν ἐπινοήσει τοῦ κόσμου τὰ κόλπα γιὰ νὰ μποροῦν νὰ λέν καμιὰ κουβέντα πότε πότε. Ὅταν περνοῦσε αὐτὸς ἀπὸ μπροστά τῆς μὲ τὸ μαντίλι στὴ μύτη, σήμαινε· «Θέλω ὅπωςδήποτε νὰ σοῦ μιλήσω». Ἐκεῖνη τότε ἔπρεπε νὰ βρεῖ τρόπο νὰ προχωρήσει πρὸς τὸ συμφωνημένο σημεῖο. Τὸ ἴδιο ἔκαμνε κι αὐτὴ, ὅταν ἤθελε νὰ τοῦ πεῖ κάτι τὸ ἐπεῖγον. Περνοῦσε δῆθεν ἀδιάφορη ἔξω ἀπὸ τὸ κουρεῖο, πὺ ἡ πόρτα τοῦ ἔφραζε μ' ἐκεῖνο τὸ παραπέτασμα ἀπὸ χρωματιστὲς χάντρες, καὶ κρατώντας ἐπιδεικτικὰ τὸ μαντιλάκι στὴ μύτη σιγάνευε κάπως τὸ βῆμα. Ὅποτε αὐτὸς μὲ μιὰ δικαιολογία παρατοῦσε τὸν πελάτη στὴ μέση κι ἔτρεχε δυὸ τρία μαγαζιά πιὸ κεῖ, σ' ἕνα ἐργαστήριον πὺ κάμνανε λουκούμια καὶ ὅπου ἤξερε ὅτι αὐτὴ θὰ τὸν περιμένει. Τὸ τί λουκούμια τρώγανε στὸ σπίτι τῆς, ἦταν ἄλλο πράμα. Εἶχε πείσει τοὺς πάντες ὅτι τρελαίνεται γιὰ τὸ γλύκισμα αὐτό. Κι ὅλα αὐτὰ γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ ποῦν, συνήθως, μόνον μιὰ καλημέρα καὶ ν' ἀνταλλάξουν μιὰ χειραψία τρυφερή. Ἦταν τόσο σύντομες οἱ συναντήσεις αὐτές, ὥστε πολλές φορές, ὅταν ὁ κουρέας ξαναγύριζε στὸ μαγαζὶ του, οἱ χάντρες ἐξακολουθοῦσαν νὰ



κουνιοῦνται καὶ νὰ χτυπᾶν ἀπὸ τὸ ζωηρὸ κούνημα ποῦ τὶς εἶχε κάνει βγαίνοντας. Ὅταν πηγαίναμε ἐμεῖς τὸ καλοκαίρι, τὰ λουκούμια κάπως περιορίζονταν. Πήγαινα ἐγὼ τὰ ραβασάκια κι ἔπαιρνα τὶς ἐντολές του. Τὸ προηγούμενο ἀπόγευμα, μόλις ἀποσπάσαμε τὴ συγκατάθεση τῆς γριᾶς, ἔτρεξα στὸν κουρέα νὰ τοῦ πῶ, πὼς τὴν ἐπομένη θὰ εἴμαστε στὸ πανηγύρι. Δὲν εἶχαμε καλὰ καλὰ στρώσει κι ὁ μικροκαμωμένος κουρέας ἐμφανίστηκε. Φαίνεται εἶχε πάει πιὸ μπροστὰ ἀπὸ μᾶς, ἀπ' τὰ βαθιὰ χαράματα.

Παρόλη τὴν πρωινὴ δροσιά, ἡ ζέστη γρήγορα πῆρε ν' ἀνεβαίνει κι οἱ ἄντρες ἄρχισαν νὰ πίνουν μπρούσικο κρασί μὲ τσουσκές ξιδάτες. Τὰ τζιτζίκια εἶχανε λυσσάξει κι οἱ σφῆκες, καθὼς πετούσαμε τὶς καρπουζόφλουδες καὶ ἄλλα γλυκά, μαζεύονταν κατὰ σμήνη. Εἶχε ἀρχίσει κιόλας ἡ φθορὰ τῆς ἐκδρομῆς, ποῦ εἶναι πάντοτε καλὲς μόνο μέχρι τὸ μεσημέρι. Κάποια στιγμή ἔγινε μεγάλη φασαρία πίσω ἀπ' τὴν ἐκκλησιά. Δυὸ μεθυσμένοι γύφτοι μαχαιρώθηκαν. Τρέξαμε πρὸς τὰ κεῖ, μὰ δὲν μπορούσαμε νὰ βγάλουμε ἄκρη. Οἱ γύφτοι ἦταν πάρα πολλοὶ καὶ φώναζαν ὄλοι μαζεμένοι. Φαίνεται πὼς γιὰ ἐρωτοδουλειὰ εἶχε γίνει τὸ μαχαίρωμα. Χτυπήθηκαν γιὰ τὰ μάτια μιᾶς κατσιβέλας, ποῦ τώρα ἔκλαιγε παράμερα. Ἦταν πολὺ ἀπαίσια, ὅμως σὲ λίγες μέρες μάθαμε ἀπ' τὶς ἐφημερίδες πὼς ἐπρόκειτο περὶ καλλονῆς. Παρόλο τὸ κακὸ παράδειγμα, οἱ δικοὶ μας ἐρωτευμένοι καθόλου δὲν πτοήθηκαν. Ἴσα ἴσα βρῆκαν εὐκαιρία νὰ τὸ διαλύσουν. Ὁ μηχανικὸς μὲ τὴν ξένη ἔφυγαν γιὰ μιὰ βόλτα, ποῦ ὅμως κράτησε πάρα πολὺ, κι ὁ κουρέας μὲ τὴ δικιά του ξάπλωσαν λίγο πιὸ πέρα, πίσω ἀπὸ ἓνα πουρνάρι, σκεπάζοντας τὰ κεφάλια τους μὲ μιὰ διπλῆ ἐφημερίδα σὰ τσαντήρι. Κάτω ἀπ' τὴν ἐφημερίδα ἀκούγονταν διαρκῶς γελάκια, ἀναστεναγμοὶ καὶ φιλιὰ ἴδια μὲ γερὰ ξεταπώματα μπουκαλιῶν μὲ παλιὸ κρασί. Ἡ δασκάλα βρέθηκε τότε σὲ δύσκολη θέση. Φοβηθήκαμε γιὰ μιὰ στιγμή μήπως μᾶς δημιουργήσει κανένα ζήτημα. Στὸ τέλος ἀποκαμωμένη σκεπάστηκε κι αὐτὴ μὲ μιὰ ἐφημερίδα κι ἔκανε πὼς κοιμᾶται. Μὰ, αὐτὸ δὲ βάσταξε πολὺ. Ἐβγαλε ξαφνικὰ μιὰ τσιρίδα καὶ πετάχτηκε. Τὴν εἶχε τσιμπήσει μιὰ σφήκα στὸ δεξὶ μάγουλο. Οἱ ἐρωτευμένοι διέκοψαν τὰ φιλιὰ τους γιὰ νὰ προσφέρουν τὶς πρῶτες βοήθειες. Ἀμμωνία, φυσικά, μαζί μας δὲν εἶχαμε. Χρειάστηκε νὰ κατουρήσω ἐγὼ, ποῦ τὸ κάτουρό μου ἦταν, λέει, ἀκόμη ἀγνό, νὰ κάνουμε λάσπη καὶ νὰ τῆς τὴν κολλήσουμε στὸ πρησμένο μοῦτρο. Αὐτὸ ἦταν γιατροσόφι τοῦ κουρέα. Γιὰ νὰ τὴν παρηγορήσουμε τῆς λέγαμε σὲ τόνο στοργικό, ὅτι οἱ σφῆκες στὰ γλυκὰ πηγαίνουν καὶ ὄχι στὰ πικρά, ὀπό-



τε αὐτὴ τὸ πίστεψε κι ἄρχισε νὰ κάνει νάζια σὰν καμιὰ μπεμπέ-
κα. Δὲν ξέραμε πῶς νὰ συγκρατήσουμε τὰ γέλια μας. Ἡ ἀλή-
θεια, πάντως, εἶναι πῶς οἱ σφῆκες κανέναν ἄλλο δὲν πείραξαν.
Κι ἐλπίζω νὰ μὴν τὸ εἶχε κάνει ἐπίτηδες ἡ δασκάλα. Μᾶς χάλα-
σε ὅλο τὸ κέφι. Λίγο ἀργότερα, ἐμένα μὲ κυνήγησε ἓνα κριάρι,
μὰ προτοῦ προλάβει νὰ μὲ κουτουλήσει, ἐγὼ ἔπεσα, καὶ τὸ κριά-
ρι διάβηκε ἀπὸ πάνω μου. Ἐπίσης, διαδόθηκε ὅτι πιάσανε ἓναν
κατάσκοπο.

Τελικά, μόλις πού προλάβουμε τὸ λεωφορεῖο, γιατί τὸ νεό-
τευκτο ζευγάρι ἄργησε πάρα πολὺ καὶ μᾶς ἔπρηξε τὸ τσιγέρι.
Ποῦ πῆγαν καὶ τί κάνανε τόσες ὥρες, ἓνας θεὸς τὸ ξέρει. Πάν-
τως, ἐγὼ τοὺς εἶχα δεῖ ν' ἀγκαλιάζονται προτοῦ καλὰ καλὰ
μποῦνε στὸ δάσος. «Καλὰ κρασά», εἶχε πεῖ τότε ὁ πατέρας μου
κι ἀποδείχτηκε προφήτης. Στὸ γυρισμὸ αὐτὴ τραγουδοῦσε παθη-
τικὰ τραγούδια καὶ τὸν κοίταζε λιγωμένη στὰ μάτια. Τότε, μόλις
ἀρχίσαμε κάπως ν' ἀνησυχοῦμε.

Ὁ σεμνὸς κουρέας δὲ γύρισε μαζί μας γιὰ νὰ μὴν ἐκθέσει
τὴν ἀγαπημένη του. Παρόλες τὶς λεπτότητες ὅμως, ἡ συνάντησή
τους αὐτὴ ἔμελλε νὰ εἶναι ἡ τελευταία, γιατί σὲ λίγες μέρες ἓνα
ἀναπάντεχο γεγονός τὰ ἀναποδογύρισε ὅλα.

Χτύπησε πρῶι πρῶι ἡ ἐξώπορτα τοῦ σπιτιοῦ πού μέναμε.
Ἡ κόρη τῆς νοικοκυρᾶς ἀνοιξε μὲ τὶς νυχτικιὲς νὰ δεῖ ποιὸς εἶ-
ναι. Ἦταν ἓνας μεσόκοπος ὁμογενῆς πού ζητοῦσε κάποιους γεί-
τονες. Ἡ κόρη γύρεψε μιὰ στιγμή συγγνώμη, ἔριξε κάτι ἀπάνω
της, καὶ ὀδήγησε εὐγενικὰ τὸν ἀμερικάνο ὡς ἐκεῖ ἀπόπου φαινό-
ταν τὸ σπίτι πού ἤθελε. Αὐτός, ὅπως ἀποδείχτηκε ἐκ τῶν ὑστε-
ρων πήγαινε γιὰ γαμπρὸς στὸ σπίτι αὐτό. Μόλις ὅμως ἀντίκρυ-
σε τὴν κοπέλα, πού τοῦ προξενεῦανε, μὲ πρησμένα ἀπ' τὸν ὕπνο
μάτια καὶ ἀρκετὰ μεγαλούτσικη, εἶπε «νό, νό» μέσα του κι ἔ-
πεσαν τὰ φτερά του. Ἀντίθετα, τὸ μυαλό του εἶχε κολλήσει στὴν
κόρη τῆς νοικοκυρᾶς μας. Αὐτὴ τοῦ εἶχε φανεῖ πολὺ ὀμορφὴ καὶ
φρέσκια, κι ἄς εἶχε μόλις σηκωθεί ἀπ' τὸν ὕπνο. Ἐπρεπε νὰ βγεῖ
ἡ δασκάλα, καὶ θὰ τοῦ ἔλεγα ἐγὼ. Πραγματικὰ ἡ ὑποψήφια ὑ-
πῆρξε πολὺ ἄτυχη. Τὸν εἶχε δασκαλέψει ἡ μάνα του νὰ πάει νὰ
δεῖ τὴ νύφη πρῶι πρῶι, γιατί τότε, λέει, οἱ γυναῖκες φαίνονται
ἂν εἶναι νέες καὶ ὀμορφες. Ἐβαλε λυτούς καὶ δεμένους νὰ μάθει
γιὰ τὴ δικιά μας, καὶ καθὼς αὐτὴ εἶχε ἀπελπιστεῖ πιά μὲ τὸ ἄ-
καμπτο συγγενολόγι της, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸν μπαρμπέρη, δέχτηκε
τελικά τὶς προτάσεις του καὶ σὲ λίγο γίνονταν οἱ ἀρραβῶνες. Ὁ
καημένος ὁ κουρέας ἔφερνε πιά τὸ μαντιλάκι μόνο στὰ μάτια.



Φεύγοντας τούς αφήσαμε στὰ πρόθυρα τοῦ γάμου. Ὁ ἀμερικάνος βιαζόταν φοβερά, τὸ ἐστιατόριο βρισκόταν σὲ ξένα χέρια.

Κατὰ τὸ Σεπτέμβρη, ἔφυγαν παντρεμένοι γιὰ τὴν Ἀμερικὴ καὶ λίγο πρὶν ξεσπάσει ὁ πόλεμος κατέφθασαν καὶ τὰ πρῶτα νέα. Ἡ κοπέλα περνοῦσε ἐκεῖ ζωὴ χαρισάμενη. Πράγματα ἀνήκουστα ἔγραφε στὸ γράμμα. Δὲν ἔπινε ποτὲ νερὸ ἀπ' τὴ βρύση παρὰ μόνο ἀπὸ μπουκάλια, δὲν ἔπλενε κάλτσες, κυλότες καὶ γενικὰ ἐσώρουχα παρὰ τὰ πετοῦσε μόλις λερώνονταν, οὔτε καὶ μαντιλάκια ἔπλενε ποτέ. Ἀλλωστε, ἀπ' αὐτὰ χρησιμοποιοῦσε συνήθως χάρτινα. Τὴ μακαρίζαμε γιὰ τὴν τύχη της. Πολὺ τὴ θυμηθήκαμε στὴν Κατοχὴ καὶ ἰδίως μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση. Εἶχαμε χάσει τὴ σύστασή της, οὔτε κι αὐτὴ μᾶς ξανάγραψε. Τώρα πού τὸ σκέφτομαι, δὲν τὸ θεωρῶ αὐτὸ καθόλου καλὸ σημάδι.

Ἡ δικιά μας προσκαλεσμένη σὲ καναδυὸ μέρες ἔφυγε ἀπ' τὴ Φλώρινα, δηλώνοντας μὲ ἀρκετὴ τόλμη, πού μᾶς ξάφνιασε, πὼς τὸ μηχανικὸ τὸν θέλει καὶ πὼς πιά στὸ χέρι μας εἶναι νὰ μιλήσουμε καὶ νὰ πείσουμε τούς δικούς της. Τὰ ἴδια περίπου μᾶς εἶπε κι ὁ μηχανικός.

Πάντως, αὐτός, σὰν ἄντρας, ἐξακολούθησε νὰ πηγαίνει διπλα στὶς τρεῖς ἀδελφές πού ἦταν ψυχικάρες καὶ στὴν πραγματικότητα μόνο δύο. Τὴν ἄλλη, τὴ μεγαλύτερη, εἶχε καταφέρει ὁ ἴδιος νὰ τὴν παντρέψει ἐξαναγκάζοντας ἓνα νεαρὸ βαθμοφόρο, πού τὴν εἶχε ἀφήσει ἔγκυο, νὰ τὴν παντρευτεῖ. Τὸ τί εἶχε τραβήξει ἐκεῖνο τὸ κορίτσι ἦταν ἄλλο πράμα. Τὴν εἶχαν κλείσει σ' ἓνα δωματιάκι ὅπου τὴν ἔβριζαν καὶ τὴν ἔδερναν συνεχῶς. Μάνα δὲν εἶχε, ἀλλὰ εἶχε μιὰ φοβερὴ μπάμπω, γιὰγιά δηλαδή, πού δὲν ἤξερε λέξη ἑλληνικά. Αὐτὴ ἀκόμα καὶ τώρα καταπίεζε βαριά τὰ ἄλλα δυὸ κορίτσια σὲ σημεῖο πού πήγαιναν καὶ ἀναβαν κεριὰ στὴν ἐκκλησία γιὰ νὰ πεθάνει τὸ ταχύτερο. Τῆς τὸ ἔλεγαν μάλιστα γιὰ νὰ τὴ σκάσουν. Δὲν ἦταν αὐτὲς σὰν τὴ μεγάλη πού τὴν εἶχε πληρώσει. Καθὼς τὸ σπίτι τους ἦταν ἀπέναντι στὸ μεγάλο στρατώνα, τὰ κορίτσια θέλοντας καὶ μὴ γνωρίζονταν κάθε τόσο μὲ κανένα φαντάρο. Κακὰ τὰ ψέματα ὅπου ὑπάρχουν στρατῶνες, ἢ ἄμυνα εἶναι δύσκολη. Οἱ νέοι ἄντρες εἶναι ἀκαταμάχητοι κι ὅταν ἐπιθυμοῦν κάτι πολὺ, τίποτε δὲν τούς σταματάει. Ὅλη μέρα κάνοντας ἀσκήσεις, κοιτάζανε ἀκούραστα πρὸς τὸ χαμηλὸ σπιτάκι. Κάθε φορὰ πού διαπερνοῦσαν μὲ τὶς ξιφολόγχες τούς ἀχυρένιους ἀνθρώπους, τούς κρεμασμένους στὴ σειρά, βγάζαν κωμικὲς κραυγὲς καὶ στρέφονταν πρὸς τὰ κορίτσια. Αὐτὲς πάλι, ἀφοῦ ἔκαμναν πρῶι πρῶι τὰ μακριὰ μαλλιά τους μποῦκλες σὰ λουκά-



νικα — πράγμα γιὰ τὸ ὁποῖο ὁ κόσμος λογοπαίζοντας τὶς ὀνόμαζε «Λουκανίκες» — σκαρφάλωναν ἀπάνω στὴν κορομηλιά γιὰ νὰ βλέπουν τὶς ἀσκήσεις τῶν παλικαριῶν, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ γλιτώσουν ἀπ' τὴ γριά καὶ τὸ γέρο πατέρα τους, πού ὕστερα ἀπὸ τὸ πάθημα τῆς πρώτης, δὲν τὶς ἄφηναν νὰ στέκονται πολὺ πολὺ στὴν πόρτα. Μέσα στὸ πηγάδι πού ἦταν κάτω ἀκριβῶς ἀπ' τὰ κλαδιὰ τῆς κορομηλιάς καὶ ὅπου κατεβάζαμε καρπούζια, πεπόνια καὶ ἀγγούρια γιὰ νὰ κρυώσουν, καθρεφτίζονταν συχνά, κι ἄς ἦταν μεσημέρι, τὸ φεγγάρι σὲ διάφορες φάσεις του. Πάντως, δὲν ἦταν ἀλήθεια, αὐτὸ πού ἔλεγε ἡ γειτονιά, πὼς δὲ φοροῦσαν τίποτε ἀπὸ κάτω. Ἡ μόνη ἀλήθεια σχετικὰ ἦταν πὼς οἱ Λουκανίκες εἶχαν παρανοήσει τοὺς στίχους ἐνὸς τραγουδιοῦ τῆς ἐποχῆς κι ἀντὶ νὰ λέν:

Δὲν ἔχεις τίποτε, μὰ ἔχεις κάτι,
καὶ ἀπὸ κάτι εἶσαι ὀλόκληρη γεμάτη

Αὐτὲς ἔλεγαν καὶ ἀπὸ κάτω εἶσαι ὀλόκληρη γεμάτη. Τί νὰ τὶς κάνουν; Μήπως ἤξεραν καλὰ ἑλληνικά;

Τὸ βράδυ τὰ παλικαράκια ξαναμμένα δώστου καὶ κόβαν βόλτες ἔξω ἀπ' τὸ καλυβάκι, μολονότι ὁ δρόμος εἶχε μιὰ πιθαμὴ σκόνη καὶ ἦταν στρωμένος μὲ πλατιὲς σβουნიὲς ἀπ' τὰ γελάδια. Τὶς πετοῦσαν λόγια πειραχτικὰ ἢ αἰνίγματα, κι αὐτὲς μ' ἓνα στόμα ἀπαντοῦσαν. Ἦταν κοινωνικῶς πολὺ μορφωμένες...

Ἔτσι εἶχε ξεπλανέψει κι ὁ βαθμοφόρος τὴ μεγάλη. Τῆς ζήτησε κορόμηλα καὶ πιάσανε κουβέντα. Ὡς τότε μόνο φαντάρου τὴν καταδέχονταν κι αὐτὴ συγκινηθῆκε ἰδιαίτερα. Ἀκόμα κι ἡ γριά εἶχε πάψει νὰ γρυλίζει καὶ περιποιοῦνταν μὲ ἀρκετὴ προθυμία τὸν καπετάνιο. Τὸ σπίτι τους ἦταν ταπεινὸ, πολὺ φτωχικὸ, ὅμως ἐκεῖνος δὲν ξεκολλοῦσε. Ἄφηνε, βέβαια, νὰ ἐννοηθεῖ πὼς αὐτὸς ἦταν πλούσιος στὸ χωριό του, πράγμα πού δὲν ἦταν ψέμα. Τὸ χειρότερο ἀπ' ὅλα στὸ σπίτι τῶν κοριτσιῶν ἦταν τὸ ἀποχωρητήριο. Τὴ νύχτα πήγαιναν στὸ ἀπέναντι χωράφι πού συνόρευε μὲ τὸ στρατώνι. Οἱ σκοποὶ πίσω ἀπ' τὰ σύρματα ψιθύριζαν λόγια λαγνείας μὲς στὸ σκοτάδι. Καμιὰ φορὰ ἔκαμναν λάθος, ἐπότε γινόταν ἄγριος σαματᾶς. Τὴ μέρα πήγαιναν στὸ σταῦλο, ὅπου ἦταν τὸ γουρούνι καὶ τὸ παχνὶ τῆς ἀγελάδας. Μιὰ φορὰ, πού μ' ἔμπασαν ἐκεῖ μέσα νὰ κάνω τὰ κακά μου, κατατρόμαξα, σὰν ἐνιωσα μιὰ θερμὴ ἀνάσα ἀπὸ πίσω μου. Ἦταν τὸ γουρούνι, πού στὰ μισοσχότεινα καταβρόχθιζε ὅ,τι μπορούσε. Ἀργότερα, ὅταν πνέζαν τὸ νεαρὸ νὰ πάρει τὴν ἀποκτημένη κόρη, αὐτὸς ἀνάμεσα στὰ ἄλλα ἐπιχειρήματα, πού ἔφερε, ἦταν καὶ τὸ



ἀποχωρητήριό τους. Ἴσως τὸν εἶχε τρομάξει κι αὐτὸν τὸ γουρούνι. Ὅμως κάτι τέτοια στὸ μακαρίτη δὲν περνοῦσαν. Ἄφοῦ ἔμαθε τὴ ρίζα του καὶ τὴ φύτρα του, σηκώθηκε, πῆγε στὸ χωριό του καὶ τ' ἀράδιασε ὅλα στὸν πατέρα τοῦ προκομμένου, ἕνα νοικοκύρη τοῦ παλιοῦ καιροῦ, ποὺ κατασυγχύστηκε, ὅταν πληροφορήθηκε τὰ κατορθώματα τοῦ κανακάρη του καὶ τὸν ὑποχρέωσε νὰ τὴν πάρει τὸ ταχύτερο, ἀπειλώντας τον μὲ ἀποκλήρωση. Ἀδιάφορο τώρα, ἀν ἀπὸ τότε ποὺ τὴν πῆραν στὸ σπιτικό τους τὴν εἶχανε χειρότερα κι ἀπὸ δούλα καὶ τὴν ἔδερναν ὄλοι μαζί. Τὸ γεγονός αὐτὸ εἶχε ἀποφασιστικὴ σημασία καὶ στὴ ζωὴ τοῦ μακαρίτη. Χωρὶς νὰ τὸ καταλάβει, εἶχε ὑπογράψει τὸ νέο στεφανοχάρτι του.

Γυρνώντας στὴ Σαλονίκη βάλουμε μπρὸς τὸ προξενιό. Ἡ κοπέλα φαινόταν ἰδιαίτερα ἀνήσυχη καὶ μᾶς πίεζε. Ὑποθέσαμε πὼς εἶναι ἄγρια ἐρωτευμένη μαζί του. Ἐμένα μ' ἔστελνε ἀρκετὰ συχνὰ σὲ μιὰ γριά μάγισσα νὰ παίρνω κάτι γεμάτα μπουκάλια, ποὺ τῆς τὰ δὶνα ἀπ' τὸ παραθύρι γιὰ νὰ μὴν τὰ δεῖ ἡ μάνα της, μιὰ φοβερὴ καμπουρίτσα. Ἀργότερα ἔμαθα πὼς εἶχε γκαστρωθεῖ κι αὐτὴ καὶ ἤθελε μὲ κάθε τρόπο νὰ τὸ ρίξει.

Στὶς ἀρχὲς τοῦ Ὀκτώβρη, λίγο μετὰ τὸ γράμμα τῆς Ἀμερικάνας, μιὰ δροσερὴ βραδιά μὲ μπουμπουνητὰ καὶ βροχὴ μὲ τὸ κουμάρι, ἔγιναν οἱ ἀρραβῶνες, ὅπου πήγαμε σύσσωμοι. Ἡ βροχὴ θεωρήθηκε σημάδι ἀφθονίας κι ὄλοι προλέγανε εὐτυχισμένη ζωὴ καὶ πολλοὺς ἀπογόνους. Ἦρθαν καὶ τὰ προκομμένα τ' ἀδέρφια της, ἔξι τὸν ἀριθμό, ποὺ ὅμως καθόλου δὲ νιάζονταν γιὰ τὴν ἀδερφή τους. Ὁ γάμος ὀρίστηκε γιὰ τὸ Νοέμβρη, ἀλλὰ μὲ τὴν κήρυξη τοῦ πολέμου ὁ γαμπρὸς πῆγε φαντάρος κι ἡ κοπέλα ἔπεσε σ' ἀπόγνωση.

Οἱ βομβαρδισμοὶ ἐρήμωσαν σχεδὸν τὴ γειτονιά. Ἄλλοι πῆγαν σὲ χωριὰ κι ἄλλοι μετακόμισαν σὲ συνοικίες μὲ καταφύγια. Ἐμεῖς καταφύγαμε στὴν Ἀθήνα, στὴ χοντρή γιαγιά, σ' ἕνα γκρεμούλιο σπίτι κοντὰ στοὺς Ἀέρηδες. Εἶχαμε χάσει, φυσικά, τὴν προστατευομένη μας. Ὅμως, καθὼς πήγαινα πασχαλιάτικα σὲ ὥρα συναγερμοῦ τὸ ψητὸ στὸ φοῦρνο κι ἔσκαζαν ἀπάνω τ' ἀντιαεροπορικά, ἐνῶ στὸ ταψὶ βροντολογοῦσαν οἱ πατάτες, εἶδα μπροστά μου τὴν κόρη τῆς Σαλονίκης νὰ κοιτάζει τὰ νούμερα ἑνὸς ἄλλου δρόμου. Ἐκλαιγε, ὅταν τὴν πῆγα στὸ σπίτι μας. Εἶχε κιόλας ἕνα μωρό· κοριτσάκι. Τὸ εἶχε γεννήσει πρὶν λίγο καιρὸ κρυφὰ στὴν Ἀθήνα καὶ κανένας ἀπ' τοὺς δικούς της δὲν τὸ ἔξερε. Μετρήσαμε νοερά τοὺς μῆνες· σίγουρα ἦταν προῖον ἐκείνης τῆς



ἐκδρομῆς. Μαύρη ἀπελπισία κι αὐτὴν κι ἐμᾶς μᾶς περιτύλιγε. "Ἄλλοι ἦταν ἐδῶ κι ἄλλοι ἐκεῖ, κι οὔτε εἴμαστε βέβαιοι ἂν ζοῦσαν. "Ὅταν τέλος πάντων μπῆκαν οἱ γερμανοί, ἄρχισε κι ὁ διαλυμένος στρατὸς νὰ καταφθάνει κατὰ μάζες. Πολλές γυναῖκες, πού εἶχαν ἄντρες ἢ παιδιὰ στὸν πόλεμο, πήγαιναν καθημερινὰ καὶ καρτεροῦσαν στὸ σταθμὸ τοῦ Ρέντη, ὅπου οἱ ἐχθροὶ ἐπέτρεπαν τὰ τραῖνα νὰ ξεφορτώνουν τοὺς στρατιῶτες. Οἱ γυναικοῦλες κουβαλοῦσαν καὶ ροῦχα μαζί τους, παντελόνια καὶ πουκάμισα. Εἶχε βγεῖ φήμη πὼς οἱ γερμανοὶ νευρίαζαν, σὰν ἔβλεπαν στὸ κέντρο τῆς Ἀθήνας τοὺς φαντάρους μὲ τὶς ἑλληνικὲς στολές, καὶ ἀπειλοῦσαν νὰ τοὺς μαζέψουν σὲ στρατόπεδα. Κάθε ἀπομεσήμερο, μὲ ἀρχηγὸ τὴν γιαγιά μου, ξεκινοῦσε ἓνα κοπάδι γυναῖκες ἀπ' τὴν γειτονιά, μὲ παντελόνια καὶ πουκάμισα ριγμένα στὸ μπράτσο, μὲ μπαρδάκια γεμάτα νερὸ στὸ ἄλλο χέρι ἢ μὲ δίχτυα πού εἶχαν φαγητὰ καὶ τρόφιμα. Πήγαιναν νὰ ὑποδεχτοῦν τοὺς γυμνοὺς καὶ τοὺς διψασμένους, νὰ τοὺς προλάβουν, μόλις πατήσουν τὸ πόδι τους στὸ χῶμα. Φυσικά, ἔτρεχε καὶ ἡ κοπέλα μαζί τους, ἂν καὶ δὲν εἶχε σχεδὸν καμιὰ ἐλπίδα. Μᾶς ἄφηνε τὸ μωρὸ καὶ πήγαινε. Ἐννοεῖται, πὼς τὰ ροῦχα καὶ ἰδίως τὰ φαγητὰ σπάνια γύριζαν πίσω. "Ὅλο καὶ ξεφύτρωνε κανένας γνωστός ἢ λυπόνταν κανένα ταλαιπωρημένο παλικάρι καὶ τοῦ τὰ ἔδιναν. Ἦταν κι αὐτὸ μιὰ ἀνακούφιση, μιὰ ἐλπίδα ἀνταμοιβῆς ἀπ' τὸ θεὸ πού τὰ ἔβλεπε ἐκεῖνες τὶς μέρες ὄλα.

"Ὅμως κανένας ἀπ' τὴν γειτονιά δὲν ἔλεγε νὰ φανεῖ κι οἱ γυναικοῦλες πῆγαν στὴ Γοργοεπήκοο, κι ἔψαλαν ὅλες μαζί μιὰ παράκληση μὲ κλάματα καὶ λόγια σαστισμένα.

Τὸ ἄλλο βράδυ ἀκριβῶς ἐμφανίστηκε ἓνας ἀπ' τὴν γειτονιά, πού ἦτανε γνωστός σὰν τοιοῦτος. Γι' αὐτόν, βέβαια, καμιὰ γυναίκα δὲν εἶχε παρακαλέσει τὴν Παναγία, ἦταν ἄλλωστε παντέρημος. "Ὅμως ἡ Γοργοεπήκοος εἶχε βρεῖ τρόπο νὰ κάνει τὴν ὑπέδειξή της. Εἶχε κλέψει ἓνα ἄλογο, μᾶς ἐξήγησε ἀπλᾶ, γι' αὐτὸ ἔφτασε πρῶτος. Ὁ πολὺς στρατὸς εἶναι στὸ δρόμο κι ἔρχεται χωρὶς νὰ τὸν πειράξει κανένας. Οἱ γυναικοῦλες ἔκαναν τὸ σταυρὸ τους καὶ κάπως γαλήνεψαν. Μά, ἀργὰ τὸ βράδυ, δυὸ στεναχωρημένα παλικάρια ἔφεραν ἀπέναντι, στὸ σπίτι ἑνὸς τυφλοῦ, τὴν εἶδηση πὼς ὁ γαμπρός του εἶχε σκοτωθεῖ στὴν ὀπισθοχώρηση. Χάλασε ὁ κόσμος ἀπ' τὶς τσιρίδες κι ἡ γειτονιά πανικοβλήθηκε. Ὁ σκοτωμὸς εἶχε γίνει τὴν τελευταία στιγμὴ. Κανένας δὲν κοιμήθηκε ἐκεῖνη τὴν νύχτα.

Τὸ ἄλλο πρωί, πολλές γυναικοῦλες ξεκίνησαν μὲ φούρια γιὰ



τὸ σταθμὸ τοῦ Ρέντη. Μαζί τους ἔφυγε καὶ ἡ κοπελιά. Σὲ λίγο ὁμως ἐμφανίστηκε ἡσυχα ἡσυχα ὁ μικρότερος γιὸς τῆς Θεοδωρούλας, ὅπως ἀκριβῶς κι ἐκείνη τὸ ὑπολόγιζε. Εἶχε ἰδιωτικὸ εἰκονοστάσιο στὴν αὐλή της κι ἔλεγε πῶς ἡ Παναγιὰ τῆς εἶχε πεῖ, πρῶτα νὰ περιμένει τὸν μικρότερο καὶ μετὰ τὸν πιὸ μεγάλο. Στὴν πραγματικότητα ὁ μικρότερος ἦταν πολὺ πιὸ ἔξυπνος καὶ σβέλτος ἀπ' τὸν μεγάλο, ποὺ δουλειὰ του ἦταν νὰ πουλᾷ ἄμφια στοὺς παπάδες. Ἡ Θεοδωρούλα, ποὺ τὰ μικρὰ παιδιὰ τῆς τὸ πρόφτασαν, βγῆκε στὴν ἐξώπορτα καὶ γονάτισε μπροστὰ στὸ γιό της. Δόξα τῷ Θεῷ, εἶχε ἐξασφαλίσει τὸν ἕνα. Σὲ λίγη ὥρα, φωνὲς ὑψώθηκαν ἀπ' τὸ σπίτι τῆς Πολυξένης, εἶχε γυρίσει ὁ ἄντρας της. Μά, οἱ γειτόνισσες ποὺ τρέζανε νὰ μποῦν, βρῆκαν κιόλας σφαλιχτὴ τὴν πόρτα. Ὁ ἄντρας τῆς Πολυξένης, ἕνας γεροδεμένος τύπος, δὲ χαμπάριζε ἀπὸ εὐγένειες. «Χαρὰ στὴν Πολυξένη, εἶπαν μερικές. Πιὸ καλὰ κι ἀπὸ νύφη θὰ περάσει». Ὡς τὸ βράδυ εἶχαν γυρίσει τουλάχιστο οἱ ἄντρες τῆς γειτονιάς, κι ἀργὰ τὴ νύχτα ἔγινε κι ὁ πρῶτος ξυλοδαρμός, ποὺ τὸν ἄκουσε ὅλη ἡ γειτονιά μὲ σιωπηλὴ ἀπόλαυση. Ὁ ἄντρας τῆς Δημητρούλας τὴν ἔδερνε ἄγρια, γιὰτὶ αὐτὴ ἀπ' τὴ σαστιμάρα της εἶχε πάει ἀπ' τὶς πρῶτες μέρες κι εἶχε παραδώσει τὸ πιστόλι του στοὺς γερμανοὺς, ποὺ εἶχαν βγάλει θανάσιμες διαταγὲς γιὰ τὰ ὅπλα.

Ὁ κυρ - Μάνθος, ὁ προστάτης τῶν μοναχικῶν γυναικῶν σ' ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ πολέμου, εἶχε συγκεντρώσει στὸ πεζούλι τῆς αὐλῆς ἀρκετοὺς ἀπ' τοὺς νεοφερμένους καὶ τοὺς διηγόταν γιὰ τὴν τρομερὴ ἔλλειψη τροφίμων, ποὺ εἶχε κιόλας ἀρχίσει στὴν ἀγορά. Ἔλεγε, πῶς στὸ ἐστιατόριο ὅπου δούλευε, τὰ λαχανικὰ δὲν τὰ καθαρίζουν πιὰ καθόλου, μὰ τὰ ἔριχναν στὶς κατσαρόλες ἔτσι μὲ τὰ φλούδια καὶ τὰ σάπια γιὰ νὰ μὴν ἔχουν καθόλου φύρα. Ἄλλωστε δὲν ὑπῆρχε φόβος νὰ χάσουν τοὺς πελάτες· κάθε μέρα γινόταν σκοτωμὸς γιὰ μιὰ καρέκλα. Ὁ κυρ - Μάνθος βλέποντας ὅλον ἐκεῖνο τὸν κοσμάκη νὰ χώνει τὰ μοῦτρα του μέσα στὰ σκουπιδένια φαγιά, σερβίριζε καὶ κραύγαζε κάθε τόσο: «Φάτε, γουρούνια, φάτε!» Κανένας δὲν παρεξηγιόταν, οὔτε καὶ γελοῦσε ὁμως. Ὁ κυρ - Μάνθος ἔλεγε μιὰ μεγάλη ἀλήθεια.

Ἡ κοπέλα, ἀκούγοντας μέσα στὸ καμαράκι τὶς παραστατικές διηγήσεις τοῦ κυρ - Μάνθου, ἔσφιγγε τὸ μικρὸ στὴν ἀγκαλιά καὶ σιγοσπάραζε ἀπ' τὸ κλάμα. Δὲν ἦταν μόνο ἡ ἐρημιά, ἦταν καὶ ἡ πείνα ποὺ τὴν ἀπειλοῦσε. Τὴν ἄλλη μέρα δὲν πῆγε στὸ σταθμὸ, οὔτε καὶ τὴν πκράλλη. Ἦταν περιττὸ νὰ ξεγελάει ἀκόμα τὸν ἑαυτὸ της.



“Ὡς τὸ τέλος τῆς ἐβδομάδας εἶχαν γυρίσει ὅλα τὰ παλικάρια. Ἡ μόνη ἀπώλεια πού εἶχε ἡ γειτονιά ἦταν ὁ γαμπρὸς τοῦ τυφλοῦ. Τοῦ ἔκαναν ἓνα μνημόσυνο στὴ Γοργοεπήκοο, πού κατὰ βάθος ἦταν δοξολογία γιὰ τὶς μηδαμινὲς ἀπώλειες. Τὸ ἄλλο βράδυ, οἱ τοιοῦτοι τῆς γειτονιάς ἔδωσαν τὸ πρῶτο πάρτυ τους, ἀφοῦ ὅλη μέρα ἔβγαζαν ἓνα ἓνα τὰ γένεια τους μὲ τσιμπιδάκια. «Μά, δὲν ξέρετε πῶς πονάει, πῶς πονάει!» ἔλεγαν, κουνώντας πάνω κάτω τὰ κουλά τους. Τὴ νύχτα, ἀκούγοντας τὸν εὐθυμο θόρυβο, νομίσαμε γιὰ μιὰ στιγμή, πῶς εἶχε ξαναγυρίσει ἡ προπολεμικὴ ἐποχὴ. “Ὁμως ὁ καημὸς τῆς ζαρωμένης σὲ μιὰ γωνιά κοπέλας δὲ μᾶς ἄφηγε νὰ χαροῦμε.

Κάποτε ἔφτασε ἓνα μήνυμα πῶς ὁ μηχανικὸς ἦταν καλὰ καὶ βρισκόταν στὴ Φλώρινα. “Αρπαξε τὴν ἄλλη μέρα τὸ μωρὸ κι ἔφυγε ἀπ’ τὴ Χαλκίδα μ’ ἓνα καΐκι γιὰ πάνω. Ἦταν ἀνατιναγμένες οἱ γραμμὲς κι ἡ θάλασσα ἔβραζε ἀπὸ ἀδέσποτες νάρκες. “Ὁμως αὐτὴ δὲν μποροῦσε νὰ κρατηθεῖ ἄλλο. “Ἐπρεπε νὰ στεφανωθεῖ, προτοῦ τὰ μάθουν ὅλα οἱ δικοὶ τῆς. Πέρασε ἀρκετὸς καιρὸς ὥσπου νὰ μάθουμε ὅτι τὸ τόλμημά τῆς ἐπέτυχε. Ἀλλά, τί τὰ θέλεις, ὁ μακαρίτης βγῆκε πολὺ ζωηρὸς, ἀνακατεύτηκε γρήγορα σὲ ὀργανώσεις καὶ οἱ ἐχθροὶ τοὺς τσάκισαν παραδειγματικά. Ἀντὶ νὰ τὴ χαροῦμε νυφούλα, τὴν εἶχαμε τώρα μπροστά μας μὲς στὰ μαῦρα κρέπια.

“Ἡμουν μικρὸς, ὅμως καταλάβαινα πολλὰ πράγματα. Οἱ διηγῆσεις γιὰ τὴν κρεμάλα μοῦ εἶχαν δημιουργήσει ἄγχος. Πῆρα τὸ ὄρφανὸ κοριτσάκι καὶ βγῆκα στὴν ταρατσα. “Ἦθελα νὰ κάνω τὶς βαθιὲς εἰσπνοὲς μου, πού, ὅπως δίδασκε ὁ Ἡλίας Πέτρου, ἰσοδυναμοῦσε ἢ κάθε μιὰ τους μὲ μιὰ μπριζόλα χοιρινή. Σὲ ἄλλη περίπτωση, θὰ μᾶς εἶχαν φέρει μπριζόλες ἀληθινὲς ἀπ’ τὴ Φλώρινα, ἀλλὰ τώρα δὲν σκεφτόταν κανένας τὴν παράλειψη. Ἀνάμεσα σὲ δυὸ εἰσπνοὲς, κοιτάζοντας τὸν παστρικὸ οὐρανὸ, ρώτησα τὸ νήπιο, δείχνοντας τὸ φεγγάρι: «Τί εἶναι αὐτό, παιδάκι μου, τί εἶναι αὐτό;» “Απλῶσε χαρούμενα τὸ χέρι του καὶ μοῦ εἶπε ψευδᾶ: «Βουγγάρι». Ξαναρώτησα καὶ πάλι τὸ ἴδιο μοῦ εἶπε μὲ σιγουριά: «Βουγγάρι». Ἀπὸ τότε, πρὸς μεγάλη ἀνησυχία τῆς μάνας του, τὸ μικρὸ βαπτίστηκε «Βουγγάρι» κι ἔτσι τὸ ξέραμε πιά. Παραποιήσαμε μάλιστα κι ἓνα γνωστὸ δίστιχο καὶ τὸ τραγουδοῦσαμε σὲ ἦχο δικό μας:

“Ἡλιος καὶ φεγγάρι
παντρεύουν τὸ Βουγγάρι...

Σὲ λίγες μέρες, τὸ πῆρε καὶ ξαναγύρισαν στὴ Φλώρινα. Ἐ-



κεϊ, υπῆρχε βέβαια ἢ φοβερὴ σκιά τῆς κρεμάλας, ἀλλὰ υπῆρχε καὶ ψωμί. Θὰ ἔκαμνε, ὅπως παλιότερα, τὴ ράφτρα.

Πέρασε δυστυχίες βαριές. Καταφρονήθηκε πολὺ, ράβοντας τραχιές δυτικομακεδόνισσες, ποὺ δὲν τῆς ἔλεγαν καλὸ λόγο. Μόνο οἱ Λουκανίκες τὴν παραστέκονταν, ποὺ μολονότι σλαβόφωνες στάθηκαν ἑλληνίδες ὅσο λίγες. Εἶχαν ἐκπαιδευτεῖ γιὰ καλὰ ἀπ' τοὺς φαντάρους μας. Κάθε φορὰ ποὺ κατέβαιναν, τὸ Βουγγάρι ἦταν πιὸ ὁμορφο καὶ πιὸ στρογγυλεμένο. Στὸ τέλος ξεπετάχτηκε ἕνας ξανθὸς κορίτσαρος νὰ λωλαίνεται ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου. "Ὡς καὶ οἱ θεῖοι εἶχαν πάρει νὰ συγκινοῦνται κι ἔπαψαν νὰ βλέπουν στὸ πρόσωπό του τὸ ὄνειδος τῆς σπουδαίας τους οἰκογένειας.

Πέρσι παντρέψαμε καὶ τὸ Βουγγάρι. Ὁ γάμος ἔγινε στὸν "Ἄγιο Δημήτρη. Ἦρθε κόσμος πολὺς, μὲ ἀσυνήθιστη προθυμία γιὰ γάμο. Εἶχες τὴν ἐντύπωση πὼς γιορτάζεται κάποιο γεγονός νικηφόρο. Ὁ γαμπρός, ἕνα παλικάρι ἀπὸ χωριό, ἔμοιαζε συγκλονιστικὰ τοῦ πατέρα της. Οἱ μεγαλόσχημοι καὶ ἀναλλοίωτοι θεῖοι ἦταν ὅλοι παρόντες, ὅπως καὶ στὸν ἀρραβώνα τῆς μάνας της. Κοίταζαν κορδωμένοι τὸ δροσερὸ σόι τοῦ γαμπροῦ καὶ σιγοψιθύριζαν κάθε τόσο. Ἡ μάνα της μ' ἕνα ἄσπρο μαντίλι στὸν ὦμο σκούπιζε τὰ μάτια της σὲ μιὰ κώχη. Καθὼς ἢ στέψη προχωροῦσε, συγκινηθήκαμε ἀναπολώντας τὰ παλιά. Τὸ Βουγγάρι ἔλαμπε ἀπὸ ὁμορφιά καὶ χάρη. Σκεφτόμουν, πὼς ὅταν τὴν ὠριμάσει ὁ ἄντρας της, θὰ πρέπει νὰ τῆς διηγηθῶ σὲ τόνο εὐτράπελο τὰ ὅσα ἔγιναν σὲ κείνη τὴν ἐκδρομὴ γιὰ νὰ τὰ ξέρει. Κοιτάζοντας τοὺς ὀρειχάλκινους πολυελαίους, θυμήθηκα ξαφνικὰ τὸν πατέρα της μαζί μὲ τοὺς ἄλλους δέκα. Ὁ πιὸ μεγάλος μάλιστα, αὐτὸς ποὺ ἦταν πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια μας, κουνιόταν ἑλαφρὰ σὰ νὰ εὐλογοῦσε.

Καὶ πράγματι, πάνω στοὺς ἐννιά μῆνες ἀπ' τὸ γάμο, ὄχι λιγότερο, τὸ Βουγγάρι ὄχι ἀπλῶς γέννησε, μὰ ἔκαμε δίδυμα, ἀγόρι καὶ κορίτσι. Δυὸ ξανθὰ ζωηρὰ παιδιά, ὅλο ὑγεία.

Οἱ εὐλογίες τοῦ πατέρα της πιάσανε γιὰ καλὰ τόπο.



Κωστῆς Πάκτας

Ἐποχὴ τοῦ σιδήρου...

— Ἀκου τὸ σφυρί!

— Τ' ἀκούω. Χτυπάει στ' ἀμόνι...

— Ὅχι! στὰ μηνίγγια μου χτυπάει. Τὸ σφυρί χτυπάει στὰ μηνίγγια μου.

— Τ' ἀκούω... Τὰ μηνίγγια σου εἶν' ἓνα ἀμόνι...

— Τὰ μηνίγγια μου δὲν εἶναι ἀπὸ σίδηρο!..

— Ἴσως δὲ θὰ πρέπει τὸ σφυρί νὰ χτυπάει στὰ μηνίγγια σου. Τὸ σφυρί χτυπάει λάθος. Χρειάζεται βοήθεια... Ἐνα ἴδρυμα.

— Ὅχι: δὲ μπορῶ ν' ἀκούω κι' ἄλλα μηνίγγια νὰ χτυποῦν. Μοῦ φτάνει τὸ δικό μου ἀμόνι. Μοῦ φτάνει τὸ δικό μου σφυρί.

— Ὅχι— ὄχι, μὴ τὸ λές. Ὁ κόσμος γέμισε ἀμόνια, ὁ κόσμος γέμισε σφυριά, ὄλα βουίζουν, ὄλα γυρίζουν, αἱμορραγίες, λοιμοί, κομμάρες, πυρετοί, ζαλάδες... μιὰ ζωή...

— Αὐτὸ εἶναι... ἄλλο εἶναι... περπατᾶς στὸ δρόμο καὶ βλέπεις ἀρρώστους, περπατᾶς στοὺς δρόμους καὶ βλέπεις νοσοκομεῖα, περπατᾶς στὰ νοσοκομεῖα καὶ βλέπεις δρόμους, δρόμους, δρόμους, ἀτέλειωτους δρόμους μ' ἀρρώστους. Ἀρρωστος καὶ σὺ καὶ οἱ γιατροὶ κι' ὄλοι... Καὶ τὰ μηχανήματα; Κι' αὐτὰ ἄρρωστα. Τὰ μηνίγγια χτυποῦν, τὰ μηχανήματα δὲ λειτουργοῦν; Ἐστω, τὰ μηχανήματα λειτουργοῦν, τὰ μηνίγγια χτυποῦν, τὰ μηχανήματα χτυποῦν... λειτουργοῦν;

— Τίποτα!.. Πυρετός. Βαδίζουμε τὴν ἴδια ὁδὸ.

— Βαδίζουμε τὴν ὁδὸ τῆς συγχισμένης ἀπόγνωσης.

— Νομίζω πὼς εἶναι Λεωφόρος.

— Ναί, δίκιο. Λεωφόρος εἶναι. Μιὰ τεράστια Λεωφόρος· μ' ὀχήματα, μὲ μηχανήματα, μ' ἀνθρώπους μὲ σπασμένα μοῦτρα κι' ἀμέτρητα ἀμόνια νὰ χτυποῦν, νὰ χτυποῦν ἀκατάπαυστα ὡς πού νὰ συμβεῖ τὸ ἀτύχημα.

— Ποιὸ ἀτύχημα; Γιὰ ἀτύχημα πρόκειται;

Μιὰ δοκιμὴ

— Ἀνατρίχιασες;

— Ὅχι. Ἐσύ;



- Καθόλου.
- Κάνουμε άλλη μιὰ προσπάθεια ;
- Εὐχαρίστως.
- Πιάσε με ἀπὸ τὴ δεξιὰ μασχάλη καὶ βάλε τὸ χέρι σου στὴν πρίζα.
- Στὰ 220 volt ;
- "Ὁχι. "Ἄς δοκιμάσουμε πρώτα στὰ 110 κι' ὕστερα συνεχίζουμε.
- Ἐκκένωση...
- Πάφ.
- Κάηκε ἡ ἀσφάλεια.
- Στὸ διάβολο πάλι. Ἡ ἄσκηση ἔμεινε στὴ μέση.
- Πρέπει νὰ πάρουμε αὐτόματη ἀσφάλεια...
- Δὲν τὸ περίμενα ἀπὸ σένα τέτοιο πράμα.
- "Ὁχι... Ἔτσι τό 'πα γιὰ ἀστεῖο, νὰ δῶ πῶς θ' ἀντιδράσεις.
- "Ὁ,τι δίνουμε ἢ δ,τι παίρνουμε, νὰ τὸ δίνουμε καὶ νὰ τὸ παίρνουμε χωρὶς νὰ μπαίνει τίποτ' ἄλλο ἀνάμεσά μας. Τὰ σώματά μας νὰ ἐφάπτονται. Ἔτσι τὸ νομίζω !
- Ἔτσι σκέφτομαι κι' ἐγώ.
- Μήπως θύμωσες ;
- "Ὁχι, καθόλου.
- Θέλεις νὰ κάνουμε ἀκόμη μιὰ δοκιμὴ ;
- Ναί ! Νὰ διορθώσουμε πρώτα τὴν ἀσφάλεια.
- Ἄν φτάσουμε σὲ δύσκολο σημεῖο ;
- Θὰ ζητήσουμε τὴ βοήθεια τοῦ... ἠλεκτρολόγου.
- "Ὁχι... Δὲν εἶναι ἀνάγκη. Δὲν τὸ νομίζω. Ἐξ ἄλλου σήμερα εἴμαστε σίγουροι.
- Ἔτσι νομίζω κι' ἐγώ.
- Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ σκεφτόμαστε τέτοια, δὲ θὰ 'μαστε ψυχολογικὰ ἔτοιμοι νὰ συνεχίσουμε τὴν ἄσκηση.
- Ἐτοιμοί ;
- Ἀρχίζουμε...

"Ἐξω ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ μας

- Ἄλλες δυὸ χαμένες λέξεις.
- Δυὸ χαμένα φωνήεντα.
- Αὐτὸ ἐννοῶ.



— "Αχρηστη ή προετοιμασία — μιὰ χαμένη προετοιμασία. Τίποτα δὲν ἀξίζει, ὅταν δὲν τὴ νοιώθεις.

— "Ίσως... ἴσως πρέπει νὰ προσγειωθεῖ γιὰ ν' ἀποδώσει.

— Χαμένο κέρδος ἀπὸ μιὰ χαμένη προσπάθεια.

— Τ' ἀποτελέσματα;

— Κάτι ἄλλο, ἐκτὸς ἀπ' αὐτά. Μιὰ θέληση ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ τους. Πιόνια.

— Ναί! Δὸς του μιὰ καὶ πὲς του συγνώμη.

— Μὰ γιατί, ἀφοῦ δὲν κάνω τὸ σταυρό μου προτοῦ φάω;

— Δὲ κατάλαβα τίποτα!..

— Καλλίτερα. Οὔτε ἐγώ. Ἐξ ἄλλου δὲ χρειάζεται νὰ καταλαβαίνουμε κάτι πού δὲ μᾶς ἀγγίζει.

— Δίκιο. "Ὅπως τὴν πείνα. Τὴν πιάνω, ὅταν τὸ στομάχι μου ἀρχίζει νὰ σφίγγει.

— Ναί!.. Εἴμαστε τὰ πρῶτα μας χρόνια κλεισμένοι στὸ καβούκι μας κι' ὕστερα... νομίζουμε ὅτι βρισκόμαστε λεύτεροι στὸν καθαρὸ ἀέρα καὶ δὲ μπορούμε νὰ τὸν ἀναπνέψουμε, γιὰτὶ εἶναι πολὺς.

— "Ἐτσι ἔρχονται ὅλα. Βάζουμε σιγὰ - σιγὰ καὶ τὸ τσιγάρο στὴν ἄκρη ἀπ' τὰ χεῖλια μας γιὰ νὰ τὸν μολέψουμε...

— "Ἐτσι, γιὰτὶ θέλουμε νὰ μολέψουμε τὸν ἑαυτὸ μας ἀπ' τὴν ἀρχή· καὶ κείνη ἢ πρώτη νύχτα φτάνει γιὰ νὰ γίνουν ὅλα κομμάτια.

— "Ἐτσι σπᾶμε τὰ σώματά μας σὲ χίλια δυὸ κομμάτια, γιὰτὶ εἶναι δύσκολο νὰ σπάσουμε τίς σκέψεις μας. Τὸ μυαλό μας δὲ βρίσκει ἐξόδους κι' ἔτσι διαλυόμαστε...

— Διαλυόμαστε πτωματικά.

Μιά επέτειος

— Προσποιήθηκα πὼς ἦταν καταστάσεις...

— "Ὅχι, οἱ καταστάσεις... δὲ μπορούμε νὰ προσποιηθοῦμε γιὰ τίς καταστάσεις. Συρματοπλέγματα... ἴσως ναί... Συρματοπλέγματα ἦταν!

— Συρματοπλέγματα... "Ὅχι! ὄχι! Συρματοπλέγματα δὲν ἦταν, τὰ συρματοπλέγματα εἶχαν ποδοπατηθεῖ. Τὰ συρματοπλέγματα εἶχαν κουρελιαστεῖ ἀπ' τὰ τάνκς, τίς ὀβίδες, τίς δολιοφθορές. "Ὅχι συρματοπλέγματα... ἄνθρωποι ἦταν. "Ἀνθρωποι μ'



όπλα, χειροβομβίδες, πολυβόλα, μπαζούκας... τώρα έχουν και πυραύλους, είναι πιό δύσκολα, έτσι δέν είναι;

— Πιό δύσκολα... πιό δύσκολα, μηχανοκίνητα... αεροπλάνα... τέλεια μέσα· σκοτώνουν πιό γρήγορα, πιό εύκολα.

— Πᾶμε στήν παρέλαση;

— "Όχι... όχι. Θα χαθοῦν τὰ περιστέρια.

— Πᾶμε νά κόψουμε λουλούδια.

— Είναι χειμώνας και τὰ λουλούδια έχουν μαραθεῖ.

— Λίγο χορτάρι, λίγο χορτάρι. Νά κόψουμε λίγο χορτάρι.

— "Όχι... όχι. Τὰ ζῶα τί θα βοσκήσουν;

— Τότε.— πᾶμε νά κοιμηθοῦμε, Κώστα...

— "Όχι! Τὰ περιστέρια θα φοφήσουν. Ποιός θα ταΐζει τὰ περιστέρια;

— Πᾶμε νά παρελάσουμε;

— "Όχι, δέ χρειάζονται παράτες, ἐξ ἄλλου τὰ τάνκς... Τὰ τάνκς θα μᾶς ἐκδικηθοῦν. Φοβᾶμαι τὰ τάνκς.

— Τότε;

— "Όχι... τίποτα... Ναί. Πᾶμε στους τάφους. Πᾶμε νά κλάψουμε, Πέτρο.

— "Ίσως φυτρώσουν λουλούδια, ἀγριολούλουδα, Κώστα.

— Θα φυτρώσουν. Είναι καιρός νά φυτρώσουν παντοῦ λουλούδια, Πέτρο. Κοίτα!.. Τὰ περιστέρια πετοῦν ΑΡΚΕΤΑ ψηλά σήμερα...

— Τὰ βλέπω, Κώστα, ναί τὰ βλέπω!..

(Και κλάψαν και οἱ δυο μαζί).



Ἀρχαῖα «σκόλια»

μετάφραση Γιάννη Δάλλα

Τὰ σκόλια εἶναι αὐτοσχέδια ποιήματα, πού τὰ τραγουδοῦσε ἡ δημοκρατική ἀριστοκρατία τῆς Ἀθήνας στὰ τέλη τοῦ βου καὶ σ' ὅλη τὴ διάρκειά τοῦ 5ου αἰ. Ἡ σημασία τοῦ ὄρου: τὸ τραγούδι πού λοξοδρομεῖ. Ὁφείλει δηλαδή τὴν ὀνομασία του στὴν ἀνώμαλη διαδοχὴ τῶν τραγουδιστῶν κατὰ τὴν «ἐκτέλεσή» του. Ἐρμηνεῖα τυπική, ἀλλὰ τελικὰ πιστότερη ἀπὸ τίς ἄλλες: πὼς εἶναι τάχα παρακλάδι ἢ ἀπόκλιση ἀπὸ τὴν κεντρικὴ ἀρτηρία τοῦ ἐπίσημου, ἐλεγειακοῦ, μελικοῦ ἢ χορικοῦ, τραγουδιοῦ· ἢ, μὲ πῶς αὐθαίρετη μεταφορά, γιατί ἐλέγχει τὸ σκολιά φρονεῖν καὶ τὸ ἀλωπεκίζειν τῆς ἀτομικῆς καὶ τῆς ὀμαδικῆς ζωῆς.

Σχετικὰ μὲ τὴν παλιότερη ἱστορία καὶ τίς ἐπιδράσεις τοῦ εἴδους, εἶναι χαρακτηριστικὲς μερικὲς συσχετίσεις. Ἡ πῶς στενὴ συγγένεια πού ἐξυπακούεται, εἶναι μὲ τὴν ἐλεγεία τοῦ Θεόγνη (ὄπου καὶ οἱ ἀνάλογες παραινέσεις τοῦ Κύρνου) καὶ ἔμμεσα ἴσως μὲ τὸ ἐπίγραμμα, γιὰ τὴ συντομία καὶ τὰ κοινά, π.χ. συμποσιακά ἢ γνωμολογικά, μοτίβα. Ἀκόμη καὶ μὲ τὰ ἔντεχνα δείγματα τοῦ εἴδους ἢ παρεμφερῶν εἰδῶν, π.χ. τὰ συμποσιακά τοῦ Ἀνακρέοντα, τὰ στασιωτικά τοῦ Ἀλκαίου, τίς πολιτικὲς παραινέσεις τοῦ Σόλωνα. Καί, πράγμα πού μαρτυρεῖ τὴ φυσικὴ σειρά στὴν ἐπιρροή, ἔχομε μαρτυρημένα καὶ μεγάλων ποιητῶν σκόλια, ἀπὸ τὸν Σιμωνίδη ὡς τὴν Πράξιλλα. Ἡ τελευταία ἀναφορὰ τὰ διαστέλλει, παρὰ τὰ κοινὰ σημεῖα, μὲ μιὰ λεπτὴ ἀλλὰ ἐπίμονη διάκριση, καὶ μὲ τὴ λαϊκὴ ποίηση τῆς ἐποχῆς (π.χ. τοῦ τύπου ἄλει μύλα ἄλει). Παρόλη τὴν ἀνωμμία ἐξυπακούεται σ' αὐτὰ ἡ κίνηση τοῦ σχηματισμένου ἀτόμου, μιὰ ἔντονα ἀτομικὴ καὶ ὀπωσδήποτε «ταξικὴ» συνείδηση.

Κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς ἀκμῆς τοῦ εἴδους, εἶναι φανερὴ ἡ καινούρια πραγματικότητα αὐτῶν τῶν τραγουδιῶν. Συνδέονται μ' ἐκείνη τὴ φάση τῆς ἀρχαίας ζωῆς, πού κυριαρχοῦσε ἡ ἀντρικὴ συντροφικότητα. Περιστάσεις ἢ ἀφορμὲς τους: ἡ τυραννίδα καὶ οἱ πρῶτοι χρόνοι τῆς δημοκρατίας. Συνηθέστερος χῶρος τους: τὰ συμπόσια, πού ὁ ἀθηναῖος εὐπατρίδης ἐξωτέρικευσε ἐκεῖ, μὲ τραγούδι τῆς στιγμῆς, τίς ἐπίκαιρες ἀλλὰ καὶ διαρκέστερες ἐμπειρίες καὶ πεποιθήσεις του. Εἶναι ὅλα τους τανύσματα διαστικοῦ πάθους σὲ θέματα ἐρωτικά, γνωμικά, συμποσιακά. Καὶ ἀνάμεσά τους τὰ «κομματικά», μὲ εἰδικὲς ἀναφορὲς στὴν πολιτικὴ κατάσταση τῆς ἐποχῆς. Αὐτὸς εἶναι ἄλλωστε καὶ ὁ κεντρικός τους ἄξονας· ὁ πιστὸς σύντροφος στὴν ἰδιωτικὴ ζωὴ, ἀλλὰ καὶ στὴ συμπάρσταση γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῆς «πολιτείας». Σ' αὐτὲς τίς σύντομες καὶ ἀνώδυνες ἐκτονώσεις τῆς πολιτικῆς ἀργίας, ἐντάσσονται φυσικὰ καὶ οἱ περιφερειακὲς νότες γιὰ τὸ κρασί, τὴ γυναίκα, τὸ τραγούδι, μὲ μιὰ φράση γιὰ τὴν καθημερινότητα καὶ τίς χαρὲς τῆς. Μιὰ παροπλισμένη πρὸς τὸ παρὸν καὶ δικαιωμένη ἀργότερα παράταξη διασκοπεύει, προετοιμάζεται γιὰ τὴν ἐπίθεση, τὴν ἐξυμνεῖ ἢ τὴν ἀναπολεῖ. Καὶ σ' αὐτὰ τὰ τραγούδια διακρίνεται βασικὰ ἡ ἀμεσότητα καὶ ἡ ἀφέλεια τῆς ἀρχαϊκῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς.

Μιὰ ποικιλία ἀπὸ 25 τέτοια ἀττικά σκόλια μᾶς διέσωσε ὁ Ἀθηναῖος (XV 624 c)· εἶναι ὅλα τους σύντομα, δίστιχα ἢ τετράστιχα, μὲ ἀπλὴ στιχουργία καὶ μουσικὴ. Ἄν κρίνομε ἀπὸ σχετικὸς στίχους τοῦ Ἀριστοφάνη, φαίνεται πὼς δικά τους σκόλια εἶχε ἐμπνεύσει καὶ ἡ ἀντίπαλη



παράταξη τῶν Πεισιστρατιδῶν. Τέλος, ἓνα ἀπὸ τὰ μεταγενέστερα σκόλια, τοῦ Ἰβρία ἀπὸ τὴν Κρήτη, δείχνει πῶς εἶχε καλλιεργήσει παλιότερα τὸ εἶδος ἓνας ἄλλος κόσμος, ἡ δωρική Σπάρτη.

1

Θεὰ Ἄθηνᾶ, Παλλάδα Τριτογένεια,
σῶσε τὴν πόλη αὐτὴ καὶ τοὺς πολίτες,
ἀπ' ὄδυρμους μακριὰ κι ἀπὸ κινήματα
κι ἀγούρων σκοτωμούς, σὺ κι ὁ πατέρας σου.

2

Τοῦ Πλούτου τραγουδῶ τὴν Ὀλυμπία μητέρα,
σ' ἀγωνισμάτων ἐποχή, τὴ Δῆμητρα
καὶ σένα κόρη τοῦ Διός, ὦ Περσεφόνη
γεία σας κι ἐλάτε σύμμαχοι στὴν πόλη μου.

3

Νικήσαμε ὅπως τὸ θελήσαμε·
θεοὶ τὴ νίκη δῶσαν φέροντάς τιν
ἀπὸ τὸ μέρος τῆς Πανδρόσου []

4

Στὴ Δῆλον ἢ Λητῶ γεννοῦσε κάποτε
τὸν Φοῖβο Ἄπόλλωνα μὲ τὴ χρυσή του κόμη
κι ἐλαφοκνηγῆτρα τῶν ἀγρῶν τὴν Ἄρτεμη,
στὶς γυναῖκες μεγάλη ἡ δύναμή της.

5

Πάνα, στὴν ἐνδοξη Ἀρκαδία ὅπου ἀφεντεύεις,
χορευταρά, στὶς βακχικὲς κοντὰ τὶς Νύμφες,
γέλα κι ἐσὺ σ' αὐτὰ τὰ χαροκόπια μου,
Πάνα, μὲς τὰ τραγούδια ξεφαντώνοντας.



6-9

Θὰ στεφανώσω μὲ κλαδὶ μυρτιᾶς τὸ ξίφος,
ὡσὰν ὁ Ἀρμόδιος κι ὡσὰν ὁ Ἀριστογείτων,
ὅταν οἱ δυὸ τὸν τύραννο ἐσκοτῶσαν
κι ἐφέραν τὴν ἰσονομία μὲς στὴν Ἀθήνα.

Ἀγαπημένε Ἀρμόδιε ἐσὺ δὲν πέθανες,
στὰ νησιὰ τῶν μακάρων λὲν πὼς εἶσαι,
ἐκεῖ πού 'ναι ὁ Ἀχιλλέας ὁ γοργοπόδαρος
καὶ τοῦ Τυδέα ὁ γιὸς κι ὁ ὄνομαστός Διομήδης.

Θὰ στεφανώσω μὲ μυρτιᾶς κλαδὶ τὸ ξίφος,
ὡσὰν ὁ Ἀρμόδιος κι ὡσὰν ὁ Ἀριστογείτων,
πὺ στὴν πομπὴ τῆς Ἀθηναῖς τύραννον ἄντρα
κι οἱ δυὸ μαζί, τὸν Ἴππαρχο, ἐσκοτῶσαν.

Στὴν οἰκουμένη αἰώνια θά 'ναι ἡ δόξα τους,
καλέ μου Ἀρμόδιε ἐσὺ κι Ἀριστογείτονα,
γιατὶ κι οἱ δυὸ τὸν τύραννο ἐσκοτῶσαν
καὶ τὴν ἰσονομία ἐφέραν στὴν Ἀθήνα.

10

Αἶαντα Τελαμώνιε ἀκοντιστή, ἐσὺ 'σουν λένε
τῆς Τροίας ὁ πρῶτος Δαναὸς μετὰ τὸν Ἀχιλλέα.

11

Τὸν Τελαμώνα πρῶτα, δεύτερον τὸν Αἶαντα ἀπ' τοὺς Ἕλληνες.
θρυλοῦν πὼς ἔφτασε στὴν Τροία μετὰ τὸν Ἀχιλλέα.

12

Ἄχ νὰ μπορούσα καθενὸς τὸ στῆθος νά 'νοιγα
κι ὕστερα μέσα νά 'σκυβα καὶ νά 'βλεπα
τί διαλογοῦνται καὶ πάλι νὰ τὸ κλείσω,
νὰ πῶ, νὰ κι ἓνας φίλος μου ἐπιστήθιος.



13

Ὁ Ἄδμητος τό ᾽πε: ν' ἀγαπᾶς τοὺς ψυχωμένους, φίλε μου,
κι ἀπὸ δειλοὺς μακριά· διαβατική ᾽ναι, ξέρεις, τῶν δειλῶν ἢ χάρη.

14

Γι' ἄντρα θνητὸν ἢ ὑγεία εἶναι τὸ πρῶτο,
δεύτερο νά ᾽χει ἀπὸ γενιὰ χαρίσματα,
ἄδολος πλοῦτος τρίτο· καὶ τὸ τέταρτο,
μὲ συντροφιά τοὺς φίλους νὰ περνάει στήν ἥβη.

15

[] Ἀπ' τῆ στεριά κάθε ταξίδι ἀγνάντευε,
ἂν τὸ μπορεῖς κι ὑψώνεις τὴν παλάμη,
μὰ ἂν τύχει καὶ ποδίσεις μὲς στὸ πέλαγος,
στὸ παραδίπλα πὸν γλυστρᾶ πρέπει νὰ τρέχεις.

16

Ἔτσιδὰ μίλησε κι ὁ κάβουρας
πιάνοντας τὴν ὄχιά μὲ τὴ δαγκάνα του·
στὰ ἴσια ἄς μοῦ ξηγιέται ἐμένα ὁ φίλος,
κι ὄχι νὰ λοξοβλέπει ὁ λογισμὸς του.

17

Δὲ γίνεται κανεὶς ν' ἀλεπουδίξει,
μήτε νὰ τό ᾽χει στή φίλια του δίπορτο.

18 - 19

Λύρα καλὴ ἀπὸ φίλντισι νά ᾽χα γενεῖ· κι ἐμένα
τὰ ὠραῖα ἀγόρια στοὺς χοροὺς τοῦ Βάκχου νὰ μὲ παίρναν.

Νά ᾽χα γενεῖ χρυσαφικὸ μέγα κι ἀπὸ φωτιά ἄλυωτο,
μιὰ καλλονὴ μ' ὠραῖα ψυχὴ κι ἐμὲ νὰ μὲ φοροῦσε.



20

Γιὰ ἓνα θνητὸν ἀχρείαστα τὰ πολλὰ: μονάχα ἀγκάλιασμα
καὶ φαγοπότι· μὰ ἐσὺ τόσο τσιγκουνεύεσαι.

21

Μαζί μου πιές, γίνε ἔφηβος, ἀγάπα, στεφανώσου,
μαζί μου, ἂν τρελλαθῶ, τρελλὸς κι ἂν βάλω, βάλε γνώση.

22

Σκορπιὸς κάτω ἀπὸ κάθε πέτρα θ' ἀναδέψει φίλε μου.
Βγάλε φωνὴ μὴ σὲ κεντρίσει· ἂν δὲ φαντάξεις, τὸ σκοτάδι σ' ἔφαγε.

23

Ἐνα γουρουνὶ ἂν ἔχει μιὰ κι ἄλλη κορούτα θέλει·
κι ἐγὼ ἀπὸ κόρη ἔχω καλὴ κι ἄλλη νὰ πιάσω ὀρέχτηκα.

24

Ἡ παστορικιά ἔχει τὴν κοινὴ συνήθεια ἑνὸς λουτροῦ·
κι αὐτὴ καλὸν εἶτε κακὸν βουτάει στὴν ἴδια σκάφη.

25

Κέρνα καὶ γιὰ τὸν Κήδωνα, παιδί, μὴ τὸν ξεχάσεις,
κι ἐμεῖς νὰ χύνομε κρασί γι' ἄντρες ἀντρείλους ἂν πρόπει.

26

Ἄχ ἄχ Λειψύδριο, τάφε τῶν συντρόφων μου,
τί παλικάρια τοῦ πολέμου ἀφάνισες,
τί δημοκράτες πατριῶτες, τότε πού ἔδειξαν
ἀπὸ τί τζάκια κηράταγε ἢ σειρὰ τους.



27

Τὸ σύντροφό του ὅποιος ποτὲ δὲν πρόδωσε, μεγάλη
αὐτὸς γιὰ μένα ἔχει τιμὴ ἀπὸ θεοὺς κι ἀνθρώπους.

28 Ὑβρίας

Πλοῦτος μου ἐμένα τὸ κοντάρι καὶ τὸ ξίφος
κι ἡ ώραία ἀσπίδα, φυλαχτάρι τοῦ κορμιοῦ μου·
μ' αὐτὴν ὀργάνω ἄγω, μ' αὐτὴν θερίζω,
μ' αὐτὴν πατῶ καὶ τὸ γλυκὸ κρασὶ ἀπ' τ' ἀμπέλι,
μ' αὐτὴν ἀφέντης τῶν κολλήγων κράζομαι.

Κι ὅσοι εἶναι ἀθάρρευτοι ἀπὸ δόρου κι ἀπὸ ξίφος,
χωρὶς ἀσπίδα, φυλαχτάρι τῆς ζωῆς τους,
ὅλοι στὰ γόνατα πεσμένοι τῆ δική μου
] γι' ἀφέντη προσκνυοῦν [
καὶ βασιλιὰ τῶν βασιλιάδων μὲ φωνάζουν.

Σημείωση

Ὁ Ἀθηναῖος σημειώνει: «ἀπὸ τοὺς δειπνοσοφιστὲς λοιπὸν ὁ ἓνας ἔλεγε τὸ 'να ἀπ' τὰ σκόλια κι ὁ ἄλλος τ' ἄλλο· κι ὅλα, ὅσα εἰπώθηκαν, ἦταν τὰ παρακάτω» (Δειπνοσοφισταὶ XV 694 c).

Τὰ 6-9 ἀναφέρονται στὴ συνωμοσία τοῦ Ἀρμόδιου καὶ τοῦ Ἀριστογείτονα κατὰ τῶν Πεισιστρατιδῶν· καὶ εἰδικὰ στὴ δολοφονία τοῦ Ἰπάρχου (514). Ὁ Ἀρμόδιος σκοτώθηκε τότε ἐπιτόπου ἀπὸ τοὺς δορυφόρους τοῦ τυράννου, ἐνῶ ὁ Ἀριστογείτονας πέθανε ἀφοῦ βασανίστηκε γιὰ ν' ἀποκαλύψει τοὺς ἄλλους συνωμότες, ἀπὸ τὸν Ἰππία. Διαφορετικὴ εἶναι ἡ ἐκδοχὴ, τῆς ἐρωτικῆς ἀντιζηλίας, γιὰ τὴ δολοφονία, πού ὑποστηρίζει κυρίως ὁ Θουκυδίδης. Πάντως μετὰ τὴν ἔξωση τοῦ Ἰππία (510) καὶ τὴ μεταπολίτευση τοῦ Κλεισθένη (506), οἱ τυραννοκτόνοι γίνονται γιὰ τὴν κοινὴ ἀττικὴ συνείδηση ἐθνικοὶ ἥρωες, ὅποτε τραγουδιοῦνται καὶ τὰ σκόλιά τους. Γιὰ τὸ 25, καὶ μάλιστα γιὰ τὸν Κήδωνα, ἐξηγεῖ ὁ Ἀριστοτέλης: «κι ἀκόμη παλιότερα ὁ Κήδων ἀπὸ τοὺς Ἀλκμεωνίδες τὰ ἔβαλε μὲ τοὺς τυράννους, γι' αὐτὸ καὶ τραγουδοῦσανε γι' αὐτὸν στὰ σκόλια» (Ἀθηναίων πολιτεία c 20). Γιὰ τὸ 26 ὁ Ἀριστοτέλης καὶ πάλι γράφει: «καὶ στίς ἄλλες ἐνέργειές τους ἀπέτυχαν (οἱ Ἀλκμεωνίδες), κι ἀκόμη ὅταν στὰ περίχωρα τείχισαν τὸ Λειψύδριον ψηλὰ στὴν Πάρνηθα, ὅπου μαζεύτηκαν κάμποσοι (δημοκρατικοὶ) ἀπὸ τὴν πόλη κι ἐκεῖ πολιορκήθηκαν ἀπὸ τοὺς ὀπαδοὺς τοῦ Πεισιστράτου κι ἔπειτα ἔψαλλαν γι' αὐτοὺς τὸ σκόλιο» (ὁ. π. c 19.3). Ἡ ἄτυχη στάση τοῦ Λειψύδριου ἐγίνε τὸ 513.

(ὁ μεταφραστὴς)



συμπιλήματα

Χριστόφορος Μηλιώνης

Διαχρονική και Συγχρονική Πεζογραφία

Ὁ Σάρτρ στὸ βιβλίο του «Τί εἶναι Λογοτεχνία»¹ διατυπώνει ἓναν ἀφορισμό: «Τὸ βασίλειο τῶν σημάτων εἶναι ἡ πεζογραφία». Σῆμα ἢ σημεῖο (ἐδῶ ἡ λέξη) γιὰ τὸν ἰδρυτὴ τῆς συγχρονικῆς Γλωσσολογίας Ferdinand de Saussure εἶναι ἡ σύνδεση μιᾶς μορφῆς μὲ ἓνα περιεχόμενο. Ἄν δεχτοῦμε αὐτὸν τὸν ὄρισμό τοῦ σημείου, τότε τὰ σημεῖα στὴν πεζογραφία εἶναι ὄχι μονάχα οἱ λέξεις, ἀλλὰ καὶ ὅλες οἱ αἰσθητικὲς μορφές της, εἴτε σὰν γενικὰ σύνολα (π.χ. ἓνα μυθιστόρημα, ἓνα διήγημα) εἴτε σὰν μερικότερα (ἓνα σύμβολο, μιὰ εἰκόνα, μιὰ πράξη). Ἐξάλλου ἡ λειτουργία τῆς πεζογραφίας (ὅπως καὶ τῆς τέχνης γενικότερα) προϋποθέτει τρεῖς ὅρους: πομπὸ - μήνυμα - δέκτη. Οἱ παρατηρήσεις αὐτὲς εὐλόγα θὰ μᾶς ἔβαζαν στὸν πειρασμό νὰ θεωρήσουμε καὶ τὴν πεζογραφία σὰν μιὰ Σημειολογία². Αὐτὸς ὁ ὅρος αὐτόματα μᾶς ὀδηγεῖ σ' ἓνα χῶρο ποῦ σπουδάζει ἡ Δομολογία. Ὅμως ὅσο κι ἂν ἡ Δομολογία τείνει νὰ ἐπεκταθεῖ σὲ πολλοὺς τομεῖς (Γλωσσολογία, Μαθηματικά, Λογική, Ψυχολογία κ.λ.), θὰ ἦταν νομίζω πολὺ τολμηρὴ ἢ μεταφορὰ τῶν μηχανιστικῶν μεθόδων της στὴ Λογοτεχνία. Μερικὲς ἔννοιες ὁμως ποῦ χρησιμοποιοεῖ ἡ Δομολογία ἴσως μᾶς βοηθήσουν ν' ἀντικρύσουμε τὴν πεζογραφία ἀπὸ μιὰ νέα σκοπιὰ καὶ ἴσως μᾶς ὀδηγήσουν σὲ μερικὰ χρήσιμα συμπεράσματα.

Τέτοιες εἶναι οἱ ἔννοιες τῆς διαχρονίας καὶ συγχρονίας. Διαχρονία εἶναι οἱ διαδοχικὲς φάσεις ἑνὸς φαινομένου στὴν ἐξέλιξή του. Διαχρονικὴ θεώρηση π.χ. ἑνὸς γλωσσικοῦ φαινομένου εἶναι νὰ βροῦμε τίς διαδοχικὲς μορφές ἀπ' τίς ὁποῖες πέρασε τὸ γλωσσικὸ φαινόμενο — καὶ τοῦτο θεωρεῖται ἐρμηνεῖα τοῦ φαινο-

1) σελ. 15 τῆς ἑλλην. μετάφρασης: Ἐκδόσεις 70.

2) Ἰδὲς καὶ J. Piaget: Στρουκτουραλισμός, σελ. 94 τῆς ἑλλην. μετάφρασης: Ἐκδόσεις Καστανιώτη, Ἀθήνα 1972.



μένου, μιὰ καὶ ἡ προγενέστερη φάση θεωρεῖται σὰν αἰτία τῆς ἐπομένης. Ἔτσι ἡ ἔτυμολογία ἑνὸς τύπου θεωρεῖται καὶ σὰν ἑρμηνεία του. Ἀντίθετα συγχρονία εἶναι ἡ σχέση ἑνὸς φαινομένου μὲ τὰ ὁμοιά του μέσα σ' ἓνα σύστημα.

Ἔπο - κείμενο³ τῆς πεζογραφίας εἶναι ὁ ἄνθρωπος καὶ ἡ ἐμπειρία του. Ἄς χρησιμοποιήσουμε αὐτὸν τὸ γενικὸ ὄρισμό, πρᾶγμα πού θὰ μᾶς ἐπιτρέψει νὰ διαπιστώσουμε τίς διαφοροποιήσεις πού γίνονται στὴν ἐξέλιξη τῆς πεζογραφίας.

Ἡ παραδοσιακὴ πεζογραφία ἐξέφρασε τὸ ἔπο - κείμενό της στὴ διαχρονικὴ του διάσταση καὶ ἀναζήτησε τὴν ἑρμηνεία τῆς ἀτομικότητας. Ἡ ἑρμηνεία αὐτὴ βασίζεται στὴν παραδοσιακὴ ἀρχὴ πού ἀναφέραμε, πὼς ὅ,τι προηγεῖται εἶναι σὰν αἰτία αὐτοῦ πού ἀκολουθεῖ. Ἔτσι οἱ προγενέστερες ἐμπειρίες θεωροῦνται σὰν προσδιοριστικὲς τῶν ἐπομένων, ἀφοῦ διαμορφώνουν τὴ συνείδηση κατὰ ὀρισμένον τρόπο, ὥστε ἡ συνάντησή της μ' ἓνα νέο ἀντικείμενο νὰ εἶναι ἰδιότυπη καὶ ν' ἀκολουθήσει μιὰ ἄλλη ἐμπειρία. Ἡ παράσταση τῆς ἀλληλουχίας σ' αὐτὴ τὴν ἀλυσίδα τῶν ἐμπειριῶν νοεῖται σὰν ἑρμηνεία τῆς ἀτομικότητας.

Αὐτὴ ἡ διαχρονικὴ ἀντιμετώπιση ἔγινε πάνω σὲ δυὸ φόντα: α) Τὸ κοινωνικὸ καὶ β) τὸ ψυχολογικὸ. Στὴν πρώτη περίπτωση, κάτω ἀπὸ τὴ συμπεριφορὰ τῶν ἀτόμων, ὅπως αὐτὴ ἐκφράζεται ἀπὸ τὸ συγγραφέα, ὑπόκειται ὁ διάλογος τοῦ «ἥρωα» μὲ τὸ κοινωνικὸ του περιβάλλον. Τὰ κοινωνικὰ δεδομένα καὶ οἱ κοινωνικὲς διεργασίες (πού συνήθως ἐκτείνονται σὲ περισσότερες ἀπὸ μιὰ γενιὰ) μετασχηματίζουν τὴ συνείδηση τοῦ «ἥρωα» καὶ τὴ διαμορφώνουν μὲ τρόπο θετικὸ ἢ ἀρνητικὸ. Μ' ἄλλα λόγια τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον παίζει ρόλο γενετικὸ ἢ μετασχηματιστικὸ γιὰ τὴν ὑπόσταση τῶν προσώπων. Τυπικὰ προϊόντα αὐτοῦ τοῦ εἴδους εἶναι τὰ μυθιστορήματα τοῦ Σταντάλ καὶ τοῦ Μπαλζάκ. «Τόσο ὁ Μπαλζάκ ὅσο κι' ὁ Σταντάλ, ὅπως λέει ὁ Λούκατς⁴, διάλεξαν τοὺς κεντρικοὺς τοὺς ἥρωες ἀπὸ κείνη τὴ γενιὰ τῶν προικισμένων νέων ἀνθρώπων, πού οἱ θύελες τῆς ἥρωϊκῆς περιόδου εἶχαν ἀφήσει στὸ στοχασμὸ καὶ τὸ αἰσθημὰ τους βαθιὰ ἀχνάρια. Αὐτὴ ἡ γενιὰ ἦταν ἐκεῖνη πού πρώτη ἔνιωσε πόσο ξένη ἦταν μέσα στὴ σιχαμερὴ χυδαιότητα τοῦ κόσμου τῆς παλινόρθωσης».

3) Εἶναι φανερό ὅτι χρησιμοποιῶ τὴ λέξη στὴν ἔτυμολογικὴ της σημασία, ὄχι στὴ φιλοσοφικὴ της. Μ' ἓνα δομολογικὸ ὄρο θὰ τὸ ἔλεγα «βαθεῖα δομὴ» (deep structure).

4. Μελέτες γιὰ τὸν Εὐρωπαϊκὸ Ρεαλισμὸ, σελ. 109 : Ἐκδοτ. Ἰνστιτ. Ἀθηνῶν, 1957.



Στὸ ψυχολογικὸ μυθιστόρημα προβάλλονται οἱ ψυχολογικὲς διαδικασίες πὸ συμβαίνουν στὴ συνάντηση τῶν προσώπων μὲ ἄλλα πρόσωπα ἢ μὲ ἠθικὲς κατηγορίες. Παράδειγμα: τὰ μυθιστορήματα τοῦ Ντοστογιέφσκι. Καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις φροντίδα τοῦ συγγραφέα ἦταν νὰ δώσει τὴν «ἱστορία» ἐνὸς ἢ περισσοτέρων προσώπων. Ἀκόμα καὶ στὸ σύντομο πεζογράφημα, στὸ διήγημα, ὁ συγγραφέας θεωροῦσε ὑποχρέωσή του, ὅταν πρωτοπαρουσίαζε ἕνα πρόσωπο, νὰ ἀναφερθεῖ σχεδὸν κατὰ κανόνα στὴν προηγούμενη ζωὴ του (καταγωγή, ἐπάγγελμα, ἀτομικὲς περιπέτειες). Ἡ προϋπόθεση ἀτομικῆς ἱστορίας εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα τὴ δημιουργία «ἡρώων» — φορέων τῆς ἀτομικῆς ἐμπειρίας. Κι ἂν λάβουμε ὑπόψη ὅτι οἱ μετασηματισμοὶ στὴ συνείδηση τῶν προσώπων, πὸ ὀφείλονται στὶς κοινωνικὲς ἢ τὶς ψυχολογικὲς διαδικασίες, τελοῦνται σὲ μακρὸ χρόνο, ὁ συγγραφέας γιὰ νὰ τὶς παρακολουθήσει ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ πραγματοποιήσει μεγάλες συνθέσεις, πὸ ὄχι μόνον ἐκτείνονταν σὲ πλάτος, ἀλλὰ προχωροῦσαν καὶ σὲ ἱστορικὸ βάθος. Ἔτσι ἐξηγεῖται ἡ δημιουργία τῶν μυθιστορημάτων-ποταμῶν τοῦ περασμένου αἰώνα.

Ἡ διαχρονικὴ ἐξάλλου ἀντιμετώπιση τῶν «ἡρώων» καθόρισε τὴν ἀφήγηση σὰν τὴν κυριώτερη μέθοδο ἔκφρασης, καὶ μάλιστα σὲ χρόνους γραμματικὰ ἱστορικούς, πράγμα πὸ ἐπισημαίνει καὶ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο τὸν ἱστορικὸ, δηλαδὴ τὸ διαχρονικὸ, χαρακτήρα τῆς λογοτεχνίας αὐτῆς.

Ἀπ' τὶς ἀρχὲς ὅμως τοῦ αἰώνα μας τὰ πράγματα ἀλλάζουν γιὰ μιὰ μεγάλη κατηγορία συγγραφέων, καὶ μάλιστα αὐτῶν πὸ ἀποτελοῦν τὴν πρωτοπορία τῆς σύγχρονης πεζογραφίας. Ὁ Κάφκα δηλώνει τὸν ἥρωά του μ' ἕνα ἀρχικὸ Κ, ὁ Τζόους μὲ τὰ ἀρχικὰ Η.Σ.Ε. οἱ «ἥρωες» δηλαδὴ πᾶνε νὰ χάσουν τὸ ὄνομά τους, πᾶνε νὰ ἀπροσωποποιηθοῦν. Ὅλο καὶ περισσότερο παύουν νὰ εἶναι ἀτομικότητες καὶ στὴ θέση τους μπαίνει ἡ ἀνθρώπινη ὑπόσταση, σὰν μιὰ σύλληψη γενικὴ, περισσότερο φιλοσοφικὴ καὶ λιγότερο ἐμπειρικὴ. Αὐτὴ εἶναι πιά πὸ διαλέγεται μὲ τὰ πράγματα. Ὁ διάλογος αὐτὸς γίνεται α) σὰν μπεχαβιοριστικὴ σχέση τοῦ τύπου ἐρέθισμα-ἀπάντηση (κυρίως στὴν ἀμερικανικὴ λογοτεχνία), β) σὰν αἶσθημα ναυτίας ἢ ἀλλοτρίωσης (Κάφκα, Καμύ, Σάρτρ, συγγραφεῖς τοῦ παράλογου), γ) σὰν συνείδηση ἀντικειμένων (στὸ γαλλικὸ ἀντιμυθιστόρημα)⁵. Σ' ὅλες τὶς παραπάνω

5) Ἴδὲς τὰ δοκίμια τοῦ Γκριγέ καὶ τῆς Σαρρῶτ στὴν ἐκδοση: A. Robbe - Grillet: Στιγμιότυπα, Nathalie Sarraute: Τροπισμοί, Ἐκδόσεις «Κάλβος», Ἀθήνα 1970.



μορφές ο διάλογος γίνεται σε μιὰ διάσταση συγχρονική. "Αλλωστε ο γνωστός χαρακτηρισμός «μυθιστόρημα καταστάσεων», που δίνεται στο σύγχρονο μυθιστόρημα, δηλώνει το ίδιο πράγμα.

Αυτή ή αλλαγή στο ύπο - κείμενο τῆς σύγχρονης πεζογραφίας συνοδεύτηκε από αλλαγές στα έκφραστικά της μέσα. Και πρώτα - πρώτα ο χαρακτήρας της έπαψε να είναι αναλυτικός και έγινε περιγραφικός, μιὰ και δὲ σκοπεύει να έρμηνεύσει τὴν ατομικότητα με τὸν τρόπο που είδαμε, αλλά να παρουσιάσει καταστάσεις τῆς ανθρώπινης ύπαρξης. Ἐπὶ τὸν Κάφκα κιόλας αρχίζουν να πληθαίνουν τὰ εἰκαστικά στοιχεία, ενώ στὴν άκραιο απόληξη αὐτῆς τῆς τάσης βρίσκομε τὸ γαλλικὸ αντιμυθιστόρημα που, ὅπως χαρακτηριστικὰ εἰπώθηκε, ἀντικρύζει τὸν κόσμο με τὸ βλέμμα τῆς Μένουσας: τὸν ἀπολιθώνει για να τὸν δεῖ. Τὰ φορμαλιστικά στοιχεία ὄλο και πληθαίνουν. Ἡ γοργή κοφτὴ φράση τῆς ἀμερικάνικης λογοτεχνίας βρῖσκεται σε τέλεια ἀντιστοιχία πρὸς τὴ γοργὴ διαδικασία «έρέθισμα - ἀπάντηση» που διέπει τὴ «δράση» τῶν προσώπων. Ἡ γλώσσα έξαρθρώνεται, δηλαδή καταστρατηγεῖ τις λογικές της δομές στους συγγραφείς τοῦ παράλογου, ὅπου ἡ ανθρώπινη ύπαρξη δὲ βρίσκεται σε λογικὴ συστοιχία με τὸν κόσμο. Ἐτσι μπορούμε να έρμηνεύσουμε και τὴ χρήση τοῦ ἐνεστώτα που συχνὰ συναντοῦμε στὴ νεώτερη πεζογραφία: μιὰ συγχρονική σχέση ἐπόμενο εἶναι να έκφράζεται με τύπους συγχρονικούς. Τὸ ὅτι τέλος περιορίστηκε πολὺ ἡ ἔκταση στα σύγχρονα δημιουργήματα (τὰ σύγχρονα θεατρικά έργα τις πιὸ πολλές φορές εἶναι μονόπρακτα) δὲν ὀφείλεται σε ἔλλειψη δημιουργικῆς φαντασίας, αλλά στὴ συνέπεια τῆς συγχρονικῆς έκφραστικῆς.

Στὸ βαθμὸ που οἱ παραπάνω σκέψεις ἀληθεύουν, ἡ διάκριση διαχρονικῆς και συγχρονικῆς λογοτεχνίας μᾶς δίνει μιὰ νέα δυνατότητα για τὴν τοποθέτηση ἑνὸς έργου στὴν «πράδοση» ἢ στὴ «μοντέρνα» λογοτεχνία. Ἐπὶ μιὰ τέτοια σκοπιὰ ἴσως εἶναι δυνατὸ να θεωρήσουμε και τις ἐνδιάμεσες περιπτώσεις και να βροῦμε τις σχέσεις τους με τὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη κατεύθυνση. Οἱ αλλαγές στο ύπο - κείμενο τῆς πεζογραφίας κατὰ τὴ μετάβαση ἀπὸ τὴ διαχρονία στὴ συγχρονία μποροῦν να μᾶς έρμηνεύσουν μερικές τουλάχιστο ἀπ' τις αλλαγές στὴν έκφραστικὴ τους.

Οἱ παρατηρήσεις μου — διατυπωμένες με πολλὴ ἐπιφύλαξη ἔξαιτίας τοῦ γενικοῦ χαρακτήρα τους — ἀπαιτοῦν τὴν ἐφαρμογὴ τους πάνω σε συγκεκριμένα παραδείγματα, που ἔλπίζω ν' ἀκολουθήσει μιὰν ἄλλη φορά.



Λειτουργίες

Πέτρος Μάρκαρης

Τὸ παραξένισμα στὸ θέατρο*

1

«Ἡ ἐπιστήμη ψάχνει σ' ὅλους τοὺς τομεῖς νὰ βρεῖ δυνατότητες γιὰ πειράματα ἢ γιὰ μιὰ καθολικὴ περιγραφή τῶν προβλημάτων(.....). Σκέφτηκα λοιπὸν νὰ χρησιμοποιήσω τὴν τέχνη σας, πὺ μιμεῖται τοὺς ἀνθρώπους, γιὰ τέτοια πειράματα. Θὰ μπορούσε κανένας νὰ μιμηθεῖ περιστατικὰ ἀπὸ τὴ συμβίωση τῶν ἀνθρώπων πὺ χρειάζονται ἐξήγηση, ἔτσι πὺ παρακολουθώντας αὐτὲς τὲς καθολικὲς παραστάσεις νὰ ἀποκτᾶ ὀρισμένες, πρακτικὰ ἐφαρμόσιμες, γνώσεις». (Μπρέχτ: Ἡ ἀγορὰ τοῦ χαλκοῦ, Ὁμιλία τοῦ φιλοσόφου).

«Τὸ παραξένισμα δὲν εἶναι καταρχὴν ὄρος τῆς θεατρικῆς πρακτικῆς, ἀλλὰ τῆς φιλοσοφίας. Χαρακτηρίζει ἓνα συγκεκριμένο τρόπο θεώρησης τοῦ κόσμου πὺ πηγάζει ἀπὸ τὸ διαλεκτικὸ ὑλισμὸ. Ὁ κόσμος θεωρεῖται ἀναγνωρίσιμος, ἐνόσω τὸν ἀναγνωρίζει κανένας μέσα στὴν κίνησή του». (Μάνφρεντ Βέκμπερτ: Ὁ Μπρέχτ σήμερα).

«Μιὰ παραξενισμένη ἀπεικόνιση σ' ἀφήνει βέβαια ν' ἀναγνωρίσεις τὸ ἀντικείμενο, ταυτόχρονα ὅμως τὸ κάνει νὰ φαίνεται σὰν ξένο. (.....) Τὸ παλιὸ παραξένισμα ἀπομακρύνει τὸ ἀπεικονιζόμενο ἀπὸ τὴν ἐπέμβαση τοῦ θεατῆ, τὸ κάνει ἀμετάβλητο. (.....) Τὸ καινούργιο παραξένισμα θὰ ἔπρεπε ν' ἀφαιρεῖ τὴ σφραγίδα τοῦ οἰκείου μόνον ἀπὸ τὰ γεγονότα ἐκεῖνα πὺ δέχονται κοινωνικὲς ἐπιδράσεις καὶ πὺ τὰ προφυλάσσει σήμερα ἀπὸ τὴν ἐπέμβαση τοῦ θεατῆ». (Μπρέχτ: Μικρὸ ὄργανο γιὰ τὸ θέατρο 42/43).

2

Συχνὰ αἰσθανόμαστε τὴν ἀνάγκη νὰ ὑπογραμμίσουμε πὺς τὸ παραξένισμα εἶναι μιὰ μέθοδος πὺ ὁ Μπρέχτ τὴν ξεσήκωσε

* σχέδιο γιὰ μιὰ μελέτη



ἀπὸ τὸ ἀσιατικὸ καὶ συγκεκριμένα ἀπὸ τὸ κινέζικο θέατρο. Ὅσοδήποτε σωστὴ κι ἂν εἶναι ἡ ἄποψη αὐτὴ ἀποκαλύπτει μονάχα τὸ ἓνα σκέλος τῆς μεθόδου, τὸ καθαρὰ ἱστορικὸ. Πολὺ πιὸ οὐσιαστικὴ ὡστόσο εἶναι ἡ φιλοσοφικὴ καταγωγὴ τοῦ ὄρου καὶ ἡ χρησιμοποίησή του στὴ φιλοσοφία. Ἄν ἐξετάσουμε τὰ πράγματα πιὸ προσεχτικὰ, θὰ διαπιστώσουμε πὼς εἶναι ἀδύνατο νὰ διαχωρίσει κανένας τὸ «θεατρικὸ» παραξένισμα (ὅπως τὸ θεμελιώνει ὁ Μπρέχτ) ἀπὸ τὸ «φιλοσοφικὸ», νὰ τὸ περιορίσει δηλαδὴ σ' ἓνα καθαρὰ θεατρικὸ μέσο. Γιατὶ καὶ σὰν θεατρικὴ μέθοδος τὸ παραξένισμα δὲν εἶναι, οὔτε καὶ πρέπει νὰ εἶναι, ἀποκομμένο ἀπὸ τὸ φιλοσοφικὸ του ὑπόβαθρο. Ἡ κοινὴ ἀντίληψη εἶναι πὼς τὸ παραξένισμα ἐπιδιώκει νὰ δραστηριοποιήσῃ τὴν κριτικὴν στάση τοῦ θεατῆ. Ναι, μὰ ποιά κριτικὴ στάση; Ὁ ὄρος ἔχει καταστήσει ἀπὸ τὴν πολλὴν χρῆσιν κοινοτοπία, γι' αὐτὸ καὶ εἶναι νομιζῶ σκόπιμο νὰ διευκρινίσουμε πὼς ὅταν μιᾶμε γιὰ κριτικὴν στάση, τουλάχιστον στὸ «μπρεχτικὸ» θέατρο, ἐννοοῦμε μιὰ συγκεκριμένη φιλοσοφικὴ θεώρηση τοῦ κόσμου ποὺ βασιζέται στὸ διαλεκτικὸ ὕλισμό.

Ἄς προσπαθήσουμε νὰ ἐντοπίσουμε τὰ «οἰκεῖα» κοινωνικὰ φαινόμενα ποὺ ὁ θεατῆς κλιεῖται νὰ δεῖ σὰν «ἀσυνήθιστα», σὰν «παράξενα». Ἡ ἄποψη πὼς τὸ θέατρο ἀπὸ τὴ φύσιν του εἶναι ὑποχρεωμένο νὰ πραγματεύεται κοινωνικὰ φαινόμενα, καὶ πὼς ὅλα τὰ θεατρικὰ ρεύματα, ρεαλισμὸς ἢ νατουραλισμὸς, θέατρο τοῦ παράλογου ἢ θέατρο τῆς ὠμότητος, ἔχουν πάντα σὰν σκοπὸ τους τὴν κριτικὴν, εἶναι ἀναμφίβολα σωστὴ, καὶ ἴσως γι' αὐτὸ νὰ δημιουργεῖ τέτοια σύγχισιν. Ἡ διαφοροποίησιν ἀρχίζει ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ ἡ κριτικὴ αὐτὴ μεταφέρεται στὸ θεατῆ. Ἄν ἡ κριτικὴ λειτουργεῖ μ' ἓναν τρόπο ποὺ δραστηριοποιεῖ τὸ θεατῆ συναισθηματικὰ, ἂν δηλαδὴ ἡ παρουσίασιν καὶ ἀνάλυσιν τῶν σκηνηκῶν γεγονότων ἀπὸ τὸ συγγραφέα, τοὺς ἠθοποιούς ἢ τὸ σκηνοθέτη, ἔχει σὰν στόχον νὰ προκαλέσῃ στὸ θεατῆ μιὰ «συναισθηματικὴ ἀντίδρασιν στὰ κακῶς κείμενα», τότε τὸ γεγονὸς αὐτὸ δὲν ὑποβιβάζει μονάχα τὴν ἀντίδρασιν σὲ μιὰν «ὑποκειμενικὴν στάσιν», ποὺ ὄχι σπάνια εἶναι μεταφυσικὴ, ἀλλὰ ἐμποδίζει καὶ τὴν φιλοσοφικὴν θεώρησιν τῶν φαινομένων.

Μιλήσαμε παραπάνω γιὰ συγκεκριμένη φιλοσοφικὴ θεώρησιν. Ἄς ἐξετάσουμε τὰ σημεῖα ποὺ ἔχουν σχέση μὲ τὸ θέμα μας. Ὁ θεατῆς ποὺ ζεῖ σ' ἓναν κόσμον ὅπου οἱ σχέσεις ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, καὶ γενικότερα ἡ συμβίωσιν τῶν ἀνθρώπων, βασιζόνται στὴν ἀλλοτρίωσιν καὶ τὴν κοινωνικὴν, ἠθικὴν καὶ οἰκο-



νομικὴ ὑποταγὴ τοῦ ἑνὸς ἀνθρώπου στὸν ἄλλο, συνήθισε νὰ βλέπει τὰ φαινόμενα ποὺ πηγάζουν ἀπὸ ἕναν τέτοιο τρόπο συμβίωσης σὰν φυσικὰ καὶ οἰκεῖα. Μ' ἄλλα λόγια, ἐπειδὴ εἶναι ἀναγκασμένος νὰ ζεῖ καὶ νὰ ἐπιβιώνει σ' ἕναν κόσμο ὅπου ἡ ἀποξένωση ἔχει γίνεи καθημερινότητα, συνήθισε εἴτε νὰ δέχεται τὴν ἀποξένωση σὰν φυσικὴ εἴτε νὰ τὴν ἀποδέχεται σὰν ἀμετάβλητη. Τὸ παραξένισμα ἐπιδιώκει ἀκριβῶς νὰ βοηθήσει τὸ θεατὴ νὰ παρατηρεῖ τὰ φαινόμενα αὐτὰ σὰν ξένα, ἀφύσικα, ποὺ θὰ πεῖ νὰ τὰ βλέπει μὲ τὴν πραγματικὴ, τὴ «μὴ-ἀποξενωμένη» μορφή τους. Τὸ παραξένισμα λειτουργεῖ σὰν μιὰ διαλεκτικὴ ἀντίφαση: ὁ «ἀποξενωμένος» θεατὴς παρακολουθεῖ στὴν σκηνὴ γεγονότα καὶ φαινόμενα ποὺ ἔχουν ἀλλοιωθεῖ ἀπὸ τὴν ἀποξένωση καὶ διαπιστώνει τὸ παράξενο, τὸ κοινωνικὰ ἀφύσικο στοιχεῖο στὰ φαινόμενα αὐτά.

3

Εἶναι νομίζω ἀπαραίτητο νὰ ξεκαθαρίσουμε μερικὲς παρεξηγήσεις. Ἡ πρώτη, καὶ ἴσως γιὰ μᾶς ἡ πιὸ σημαντικὴ, ἀφορᾷ τὴ σχέση τῆς ἀποστασιοποίησης μὲ τὸ παραξένισμα. Σὲ μᾶς τὸ παραξένισμα (*verfremdung*) μεταφράζεται συχνὰ σὰν ἀποστασιοποίηση (*distanzierung*). Αὐτὴ εἶναι μιὰ παρερμηνεία ποὺ τὴν κληρονομήσαμε ἀπὸ τοὺς Γάλλους. Οἱ δύο ἔννοιες δὲν ταυτίζονται, ἀλληλοσυμπληρώνονται. Ἡ ἀποστασιοποίηση εἶναι μιὰ μέθοδος ποὺ ἐπιστρατεύει ὁ ἥθοποιὸς γιὰ νὰ δημιουργήσῃ τὸ παραξένισμα καὶ ποὺ ἀπαιτεῖ μιὰ διαφορετικὴ ἀντιμετώπιση τοῦ ρόλου: ὁ ἥθοποιὸς δὲ μεταβάλλεται ὀλοκληρωτικὰ στὸ σκηνικὸ πρόσωπο ποὺ ἐρμηνεύει, δὲν ἐνσαρκώνει τὸ ρόλο, ἀλλὰ τὸν δείχνει. Ἡ ἐκφορὰ τοῦ λόγου ἀπὸ τὸν ἥθοποιὸ εἶναι μιὰ ἀναφορὰ στὸ λόγο τοῦ σκηνικοῦ προσώπου. Ὁ ἥθοποιὸς ἐπαναλαμβάνει τὰ γεγονότα στὴ σκηνὴ ποὺ δὲν εἶναι πραγματικὰ γεγονότα. Ὅλα αὐτὰ δὲν εἶναι τὸ παραξένισμα μὰ οἱ προϋποθέσεις γιὰ τὸ παραξένισμα, προϋποθέσεις ποὺ δημιουργοῦνται καὶ στὸ θεατὴ. Γιατὶ κι αὐτὸς παρακολουθεῖ τὰ γεγονότα ἀπὸ μιὰν ἀπόσταση, «θεωρεῖ» τὰ γεγονότα στὴ σκηνὴ σὰν φαινόμενα, σὰν ἐργαστηριακὰ πειράματα πάνω στὶς ἀνθρώπινες σχέσεις κι ὄχι σὰν πραγματικὰ γεγονότα. «Τὸ ἐπικὸ θέατρο συνειδητοποιεῖ ἀδιάκοπα καὶ μ' ἕναν τρόπο ὀλοζώντανο καὶ παραγωγικὸ πὼς εἶναι θέατρο. Ἡ συνειδητοποίηση αὐτὴ τοῦ δίνει τὴ δυνατότητα νὰ χρησιμοποιεῖ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν πραγματικότητα γιὰ νὰ κάνει πει-



ράματα. Οί καταστάσεις βρίσκονται στο τέλος κι όχι στην αρχή του πειράματος» (Βάλτερ Μπένγιαμιν).

Ἄλλη μιὰ παρεξήγηση πού πρέπει νά ξεκαθαρίσουμε ἀφορᾶ τὸ ρόλο πού παίζει τὸ συναίσθημα σ' αὐτὸ τὸ εἶδος τοῦ θεάτρου πού, πολὺ γενικά, ὀνομάζουμε ἐπικὸ θέατρο. Ἡ ἀποψη πού ἐπικρατεῖ εἶναι ὅτι ὁ Μπρέχτ ἀποκλείει τὸ συναισθηματικὸ στοιχεῖο ἀπὸ τὸ θέατρό του. Ἡ θεωρία αὐτὴ ἐβλάψε πολὺ τὸν Μπρέχτ καὶ ὀδήγησε σὲ τελείως λανθασμένα συμπεράσματα. Σκηνικὰ πραγματώνεται κάπως ἔτσι: «μίζερη, ἀδειανὴ σκηνή, κοφτὴ ἄρθρωση, ἀτάραχο παίξιμο, δικτατορία τῆς λογικῆς πάνω στὴ σκηνή, σπαρτιάτικη λακωνικότητα, αἰτιοκρατία ἀκόμα καὶ στὴ διαμόρφωση τῶν σκηνῶν, μαρξιστικὴ λογοκρισία ἀκόμα καὶ στὶς ἐρωτικὲς σκηνὲς κλπ.» (Βέκμπερτ). Ὁ Μπρέχτ δὲν ἀποκλείει τὴ συναισθηματικὴ λειτουργία. Προσπαθεῖ μονάχα νά ἀνεξαρτοποιήσει τὰ συναισθήματα τοῦ ἠθοποιοῦ καὶ τοῦ θεατῆ ἀπὸ τὰ συναισθήματα πού ἐκφράζει τὸ σκηνικὸ πρόσωπο καὶ νά ἐμποδίσει ἔτσι τὴν ταύτιση. Ἡ συναισθηματικὴ προσέγγιση τοῦ ρόλου μετατίθεται σ' ἓνα προγενέστερο στάδιο, στὴν περίοδο τῶν δοκιμῶν, καὶ χρησιμοποιεῖται μαζὶ μὲ ὅλα τ' ἄλλα μέσα πού ἐπιστρατεύει ὁ ἠθοποιὸς γιὰ τὴν ἐπεξεργασία τοῦ ρόλου. Εἶναι κι αὐτὴ ἓνα μέσο, δὲν εἶναι ὁ τελικὸς στόχος, δὲν εἶναι τὸ τελικὸ προϊόν πού προσφέρεται στὸ θεατῆ γιὰ κατανάλωση. Μιὰ διαλεκτικὴ σχέση πού πρέπει νά ἐπισημάνουμε: ἡ ἀποστασιοποίηση ἀπομακρύνει τὸν ἠθοποιὸ καὶ τὸ θεατῆ ἀπὸ τὸ σκηνικὸ πρόσωπο καὶ τὰ δρώμενα. Ἀντίθετα τὸ παραξένισμα εἶναι ἓνα πλησίασμα, μὰ ἀπὸ μιὰν ἄλλη ὀπτικὴ πού ὀδηγεῖ σὲ διαφορετικὰ συμπεράσματα.

Εἶναι πολὺ πιὸ εὐκόλο νά δείξει κανένας τὸ παραξένισμα στὴ σκηνὴ παρὰ νά τὸ θεμελιώσῃ θεωρητικά, ὑποστήριζε ὁ Μπρέχτ, καὶ εἶχε δίκιο. Δὲν ὑπάρχουν «παραξενισμένα» ἔργα, «παραξενισμένες» παραστάσεις ἢ σκηνοθεσίες. Οὔτε καὶ ὑπάρχει ἓνα κλειδί, μιὰ φόρμουλα πού μπορεῖ κανένας νά χρησιμοποιήσει σὲ κάθε περίπτωση. Ἡ δημιουργία του ἐξαρτᾶται πάντα ἀπὸ τὸν τρόπο πού ἐξετάζουν οἱ ἠθοποιοί, ὁ σκηνοθέτης, ὁ μουσικός, τὶς καταστάσεις στὸ συγκεκριμένο ἔργο, ἀπὸ τὴ δική τους τοποθέτηση καὶ τὴ δική τους διαλεκτικὴ στάση ἀπέναντι στὰ πρόσωπα καὶ τὰ γεγονότα στὴ σκηνή. Εἶναι μιὰ στιγμιαία, παροδικὴ λειτουργία, μιὰ παρεμβολὴ πού ἐκδηλώνεται μὲ μιὰ κίνηση ἢ μιὰ στάση τοῦ ἠθοποιοῦ, καθὼς καὶ μ' ὅποιοδήποτε ἄλλο σκηνικὸ μέσο. Τὸ παραξένισμα προπαντὸς δὲν εἶναι στυλιζάρισμα. Αὐτὴ εἶναι μιὰ παρεξήγηση πού γίνεται εὐκόλα καὶ συχνά. Μὰ τὸ στυ-



λιζάρισμα τοποθετεῖται καὶ λειτουργεῖ στὸ αἰσθητικὸ ἐποικοδόμημα, σὰν φόρμα δὲν ἔχει κοινωνικὴ ὑπόσταση, γι αὐτὸ καὶ ἀντιστρέφει τὸ παραξένισμα: γίνεται ἐπίδειξη.

Ὁ πιὸ σίγουρος δρόμος γιὰ τὸ παραξένισμα εἶναι ἴσως ἡ ιστορικοποίηση. Ὁ θεατῆς παρακολουθεῖ τὰ γεγονότα, προπαντὸς τὰ σύγχρονα γεγονότα πού τὰ ζεῖ καὶ τὰ βλέπει καθημερινά, σὰν ἱστορικὰ γεγονότα. Ἡ ἀναγωγή τῶν σκηρικῶν γεγονότων σὲ ἱστορικὸ ἐπίπεδο ἐνισχύει τὴν ἀποστασιοποίηση καὶ ταυτόχρονα βοηθάει τὸ θεατῆ νὰ διαφοροποιήσῃ τὴ στάση του ἀπέναντι στὰ δρώμενα. Ὡστόσο κι ἐδῶ ὑπάρχει μιὰ προϋπόθεση γιὰ νὰ μπορέσει ὁ θεατῆς νὰ διαπιστώσῃ μέσα ἀπὸ τὴ σκηρικὴ δράση τὴν κοινωνικὴ ἐξέλιξη: πρέπει νὰ «παρατηρεῖ ἓνα συγκεκριμένο κοινωνικὸ σύστημα ἀπὸ τὴ σκοπιὰ ἑνὸς ἄλλου κοινωνικοῦ συστήματος» (Μπρέχτ).

4

Θὰ παραθέσω μερικὰ παραδείγματα γιὰ τὸ παραξένισμα πού τ' ἀναφέρει ὁ ἴδιος ὁ Μπρέχτ:

Ἄν στὴ σκηνὴ πού ὁ Βασιλεὺς Λὴρ μοιράζει τὸ βασίλειό του στὶς κόρες του σκίσει ἓνα χάρτη, τότε «παραξενίζεται» ἡ μοιρασιά. Γιατὶ ἡ ὀπτικὴ δὲν πέφτει πιὰ πάνω στὸ βασίλειο, μὰ στὸ βασίλειο - ἰδιοκτησία καὶ σ' ἐπέκταση φωτίζει τὴ βάση τῆς φευδαρχικῆς ἰδεολογίας μέσα στὴν οἰκογένεια. Ὄταν ἡ Βάιγκελ ἔπαιζε τὴ Μαρία Στούαρτ εἶχε κρεμασμένο στὸ λαιμὸ τῆς ἓνα σταυρὸ. Σὲ κάποια στιγμή ἄρχισε νὰ χρησιμοποιοῦ τὸ σταυρὸ σὰν βεντάλια καὶ νὰ κάνει ἀέρα. Ἡ κίνηση αὐτὴ «παραξένισε» τὴ θρησκοληψία τῆς Μαρίας Στούαρτ καὶ τὴν ἔδειξε ὄχι σὰν θρησκευτικὴ εὐλάβεια, ἀλλὰ σὰν πολιτικὸ ὄπλο.

Στὴ «Μάνα Κουράγιο καὶ τὰ Παιδιά τῆς», γιὰ ν' ἀποτρέψῃ ὁ Μπρέχτ τὴν ταύτιση τοῦ θεατῆ μετὰ τὴ Μάνα Κουράγιο πού καταριέται τὸν πόλεμο (Εἰκόνα 6) ἱστορικοποίησε τὴ σύντομη σκηνή. Διόγκωσε μὲ ποιητικὸ τρόπο τὴν ἀντίφαση ἀνάμεσα στὴ Μάνα Κουράγιο καὶ τὴν Ἐμπόρισα Κουράγιο, ἔτσι πού ἡ μιὰ νὰ «παραξενίζει» τὴν ἄλλη: καθὼς ἡ Μάνα Κουράγιο καταριέται τὸν πόλεμο, ἡ Ἐμπόρισα Κουράγιο ἀφήνει νὰ κυλάει μέσα ἀπὸ τὰ δάχτυλά τῆς τὸ ἀλεύρι καὶ ἐλέγχει τὴν ποιότητά του. Εἶναι τὸ ἀλεύρι πού κουβαλοῦσε ἡ κόρη τῆς ὅταν τὴν παραμόρφωσαν. (Βέκβερτ: Ὁ Μπρέχτ Σήμερα).



5

“Ας δοῦμε τώρα ποιά είναι ἡ κυριώτερη διαφορὰ στὴ σχέση τοῦ θεατῆ μετὰ τὴν παράσταση πού βγαίνει ἀπ’ αὐτὴ τὴ διαδικασία. Ἡ ταύτιση τοῦ θεατῆ μετὰ τὰ δρώμενα μεταβάλλεται σὲ μιὰ συνεργασία τοῦ θεατῆ μετὰ τοὺς παράγοντες τῆς παράστασης. Ἡ ἀπόσταση τοῦ θεατῆ ἀπὸ τὰ γεγονότα πού διαδραματίζονται στὴ σκηνὴ προϋποθέτει τὴν ἀποστασιοποίηση τοῦ ἠθοποιοῦ. Ἡ ιστορικοποίηση τῶν γεγονότων ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς, τὸν σκηνοθέτη κλπ. ἀπαιτεῖ τὴ συγκεκριμένη ιστορική καὶ κοινωνική ὀπτική τοῦ θεατῆ. Τὸ παραξένισμα βοηθάει τὸ θεατὴ νὰ δεῖ τὰ γεγονότα ἀπὸ μιὰν ἄλλη σκοπιά. Αὐτὴ εἶναι ἴσως ἡ πιὸ πολύτιμη προσφορά τοῦ Μπρέχτ στὸ θέατρο: δὲ συμπάσχω σὲ μιὰ κατάσταση, ἀλλὰ συνεργάζομαι μετὰ μιὰ ομάδα ἀνθρώπων γιὰ νὰ συμβάλω στὴν ἐξέλιξη, τὴ συγκεκριμένη κοινωνική ἐξέλιξη.

Δ Ο Κ Ι Μ Α Σ Ι Α περιοδικὴ ἔκδοση λογοτεχνικοῦ προβληματισμοῦ
 ὑπεύθυνος ὕλης }
 συνεργασίες—ἐμβάσματα } Γιάννης Δάλλας, 21 Ἀπριλίου 67, Γιάννενα
 ὑπεύθυνος τυπογραφείου: Εὐριπίδης Θεμελής, 28ης Ὀκτωβρίου 28

περίοδος πρώτη, χρόνος Α' τεῦχος 2 Ἰούλιος — Αὐγούστος 1973
 ἐτήσια συνδρομὴ 120, τιμὴ τεύχους 20 δραχμὲς

