

ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

ΠΟΙΗΣΗ

Βασίλης Κατσαρός
Αία Μεγάλου - Σεφεριάδη
Γιάννης Δρόσος
Μαρία Ζιάκα
Λουκάς Κούσουλας

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Μ. Χουρμούζης
Κωστής Μπακατσέλος
Χριστόφορος Μηλιώνης

ΜΕΛΕΤΗ

Γιάννης Δάλλας

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Roman Jakobson / Μιχάλης Καραχάλιος
Wolfgang Borchert / Φάνης Τουλούπης
Charles Bukowski / Βασίλης Καραβίτης

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΣΥΜΠΤΩΜΑΤΑ

«Δ»

Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

Σάββας Π. Τσοχατζίδης

7

Ι Α Ν Ν Ε Ν Α Μ Α · Ι · Ο Σ — Ι Ο Υ Ν Ι Ο Σ 1974

ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

περιοδική έκδοση λογοτεχνικοῦ προβληματισμοῦ
περίοδος 1η χρόνος Β' τεῦχος 7 Μάϊος — Ἰούνιος 1974
τιμὴ τεύχους 25 — ἐτήσια συνδρομὴ 150 δραχμῆς

δπεύθυνος ὅλης :
συνεργασίες — ἔντυπα } Γιάννης Δάλλας, 21 Ἀπριλίου 67 Γιάννενα
συνδρομῆς - ἐμβάσματα : Φάνης Τουλούπης, Ἀχρίδος 10 Ἀθήνα (τ.τ. 906)

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ

Γιάννης ΔΑΛΛΑΣ
Τάκης ΚΑΡΒΕΛΗΣ
Χριστόφορος ΜΗΛΙΩΝΗΣ
Φάνης ΤΟΥΛΟΥΠΗΣ

Προσημείωση Ὁ Μιχαὴλ Χουρμούζης, γιὸς κωνσταντινουπολίτη ἐμπόρου, γεννήθηκε τὸ 1805, πολέμησε στὸ '21 καί, μετὰ πολυχρόνια ἀγωνιστικὴ δράση στὴν ἐλεύθερη Ἑλλάδα, ἀποσύρθηκε καὶ πέθανε στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 1882. Σκοπιὰ τῶν ἀγώνων του τὸ περιβάλλον τοῦ Νεοπλου καὶ τῆς Ἀθήνης. Στόχος του ἡ Βυζαντινὴ Αὐτὴν καὶ τὰ παρεπόμενά της στηλιτεύει σὲ μιὰ σειρά ἔργων του, στὴν πλειονότητά τους κωμωδιῶν: Ὁ Λεπρέντης (1835), Ὁ Τυχοδιώκτης (1836), Ὁ Ὑπάλληλος (1836), Ὁ Χαρτοπακτης (1839), Κρητικὰ (1842), Περὶ Πολυτελείας (1864), Μαλακῶφ (1865), Ὁ Πλοῦτος τοῦ Ἀριστοφάνους (1869), Ἡ Νῆσος Ἀντιγόνη (1869), Ὁ Ὀψίπλοτος (1879), Παιροδικὴ μικρογραφία μυθιστορημάτων (1882). Ἡ γλώσσα του, ἀκόμη κι ὅταν γίνεται θυμικὴ, δὲν ἔχει φυσικὰ τὸ μέγεθος τῆς γλώσσας τοῦ Μακρυγιάννη. Εἶναι πάντως ἡ «ἀστικὴ» συνέχειά της καὶ τὴ συνέχεια τῶν ἰδίων συμπτωμάτων ἐλέγχει: τὴν ξενοκρατία, τὴν ἐγκατάλειψη τῶν ἀγωνιστῶν, τὴν καταλήστεψη τοῦ '21. Καὶ μ' ὅλη τὴ δημοσιογραφικὴ χροιά της, εἶναι μιὰ γλώσσα στὴς καταβολές της χυμώδης καὶ στὴν ἐκφορὰ της βαθύτατα διαλογικὴ πράγμα, ποὺ ἐξηγεῖ τὴ θεατρικὴ ἀλλὰ καὶ τὴ διαλεκτικὴ της δομὴ καὶ τὴ δυνάμη της νὰ ἐπικοινωνεῖ (βλ. Διάλογος ὄγδοος, σελ. 134).

«Δ»

Roman Jakobson

Τί είναι ἡ ποίηση;

«Ἡ ἁρμονία γεννιέται ἀπὸ ἐναντιώσεις, ὁλόκληρος ὁ κόσμος είναι σύνθεση ἀπὸ ἀντίθετα στοιχεῖα» λέω, «καὶ —» «ἡ ποίηση, ἡ ἀληθινή ποίηση», μὲ διέκοψε ὁ Mácha, «κινεῖ τὸν κόσμο μὲ τρόπο τόσο πρὸς θεμελιώδη καὶ συναρπαστικό, ὅσο ἀπεχθέςστερες είναι οἱ ἐναντιώσεις, ὅπου μιὰ μυστική συγγένεια ἐκδηλώνεται...» K. Sabina¹

Τί είναι ἡ ποίηση; Ἄν θέλουμε νὰ τὴν ὀρίσουμε, ὀφείλουμε νὰ τὴν ἀντιπαραβάσουμε πρὸς ὅ,τι δὲν είναι ποίηση. Ἄλλὰ νὰ ποῦμε τί δὲν είναι ποίηση, σήμερα δὲν είναι τόσο εὐκολο.

Στὴν κλασσικὴ ἢ τὴν ρομαντικὴ ἐποχὴ, ὁ κατάλογος τῶν ποιητικῶν θεμάτων ἦταν πολὺ περιορισμένος. Ἄς θυμηθοῦμε τὴν παραδοσιακὴ θεματολογία: ἡ σελήνη, μιὰ λίμνη, ἓνα ἀηδόνι, βράχοι, τριαντάφυλλα, πύργος, κλπ. κλπ. Καὶ τὰ ρομαντικά δ-νεῖρα δὲν ἔπρεπε ν' ἀποκλειστοῦν ἀπὸ αὐτὸν τὸν κύκλο. «Ὀνειρεύτηκα σήμερα, γράφει ὁ Mácha, πῶς ἤμουν μέσα σὲ ἔρεπια πού σωριάζονταν μπροστὰ καὶ πίσω μου, καὶ κάτω ἀπὸ αὐτὰ τὰ χαλάσματα γυναικεῖα πνεύματα λούζονταν σὲ μιὰ λίμνη... Ὅπως ὁ ἔραστής ψάχνει τὴν ἀγαπημένη σὲ ἓνα τάφο... Ἐπειτα, ὅστ' ἀ στοιβαγμένα σ' ἓνα γοτθικὸ ἔρείπιο, πετοῦσαν ἐξω ἀπὸ τὰ παράθυρα». Τὰ γοτθικὰ παράθυρα γνώριζαν μιὰν ἰδιαίτερη εὐνοια, καὶ ἡ σελήνη ἔλαμπε ἀπαραίτητα πίσω τους. Σήμερα κάθε παράθυρο είναι ἐξίσου ποιητικὸ στὰ μάτια τοῦ ποιητῆ ἀπὸ τὴν τεράστια τζαμαρία ἑνὸς μεγάλου μαγαζιοῦ μέχρι τὸν βρώμικο ἀπὸ τίς μύγες φεγγίτη ἑνὸς χωριάτικου καφενεῖου. Καὶ τὰ παράθυρα τῶν ποιητῶν ἀφήνουν στίς μέρες μας νὰ φαίνονται κάθε εἴδους ἀντικείμενα.

Ἄ Ο Nezval μίλησε γι αὐτό²: «Ἐνας κῆπος μὲ θαμπώνει στὴ

1. Karel Sabina (1813-1877), τσέχος ποιητῆς καὶ κριτικὸς, φίλος καὶ ἐκδότης τῶν ὄψιμων ἔργων τοῦ Mácha καὶ συγγραφέας ἀπομνημονευμάτων γι' αὐτόν. Karel Hynek Mácha (1810-1936), κύριος ἀντιπρόσωπος τοῦ τσέχικου ρομαντισμοῦ.

2. Vitezslav Nezval (1900-1958), ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους τσέχους ποιητῆς τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Οἱ στίχοι πού ἀκολουθοῦν ἀνήκουν στὸ ποίημά του «Ἀντιλυρικό».

μέση μιᾶς φράσης ἢ ἑνας ἀπόπατος, δὲν ἔχει σημασία, δὲν ξεχωρίζω πιὰ τὰ πράγματα ἀπὸ τὴν χάρη ἢ τὴν ἀσχήμια πού τοὺς δώσατε». Γιὰ τὸν σημερινὸ ποιητὴ, ὅπως γιὰ τὸν γέρο Καραμαζώφ, «δὲν ὑπάρχουν ἀσχημες γυναῖκες». Νεκρὴ φύση ἢ πράξη, τοπίο ἢ σκέψη, ὅλα ἀνήκουν στὸ ποιητικὸ πεδίο. Τὸ πρόβλημα τοῦ ποιητικοῦ θέματος εἶναι λοιπὸν σήμερα χωρὶς ἀντικείμενο.

Μποροῦμε ἴσως νὰ ὀρίσουμε τίς ποιητικὲς μεθόδους, τίς kunstgriffe; Ὁχι, γιὰτὶ ἡ ἱστορία τῆς λογοτεχνίας μαρτυρεῖ τὴν σταθερὴ ποικιλία τους. Ὁ ἐμπρόθετος χαρακτήρας τῆς δημιουργικῆς πράξης δὲν εἶναι ὑποχρεωτικός. Ἄρκει νὰ θυμηθοῦμε πόσο συχνὰ οἱ ντανταϊστὲς καὶ οἱ σουρρεαλιστὲς ἄφηναν τὸ τυχαῖο νὰ παράγει ποιήματα. Ἄρκει νὰ μνημονεύσουμε τὴν ἡδονὴ πού δοκίμαζε ὁ ρώσος ποιητὴς Χλεμπίνκοφ ἀπὸ τὰ τυπογραφικὰ λάθη: ἰσχυρίζονταν πὼς ἓνα «μαργαριτάρη» εἶναι κάποτε ἓνας σπουδαῖος καλλιτέχνης. Ἡ ἄγνοια τοῦ Μεσαίωνα ἔσπασε τὰ μέλη τῶν ἀρχαίων ἀγαλμάτων· σήμερα, ὁ γλύπτης ἀσχολεῖται ὁ ἴδιος μὲ αὐτὸ δίνοντας (μιὰ καλλιτεχνικὴ συνεκδοχὴ) τὸ ἴδιο ἀποτέλεσμα. Πὼς ἐξηγοῦνται οἱ συνθέσεις τοῦ Μουσσόργσκι καὶ οἱ πίνακες τοῦ Ἄνρῦ Ρουσσώ: ἀπὸ τὴν ἰδιοφυία τους ἢ ἀπὸ τὸν ἀναλφαβητισμὸ τους ὡς πρὸς τὴν τέχνη; Ποιὸ εἶναι τὸ αἶτιο τῶν λαθῶν τοῦ Nezval στὴν τσέχικη γλώσσα; Τὸ γεγονός πὼς δὲν τὴν ἔμαθε, ἢ πὼς ἀφοῦ τὴν ἔμαθε τὴν ἀπέριψε θεληματικά; Πὼς θὰ κατορθώναμε νὰ ἀποδυναμώσουμε τίς ρώσικες λογοτεχνικὲς νόρμες, ἂν δὲν ἐρχόταν ὁ Οὐκρανὸς Γκόγκολ πού κατεῖχε ἀσχημα τὴν ρώσικη γλώσσα; Τὶ θὰ εἶχε γράψει ὁ Λωτρεαμόν στὴν θέση τῶν «Τραγουδιῶν τοῦ Μαλντορόρ», ἂν δὲν ἦταν τρελλός; Αὐτὲς οἱ ἐρωτήσεις ἀνήκουν στὴν ἴδια τάξη ἀνεκδοτολογικῶν προβλημάτων μὲ τὸ περίφημο θέμα σχολικῆς ἐκθεσης: τί θὰ ἀπαντοῦσε στὸν Φάουστ ἢ Μαργαρίτα ἂν ἦταν ἄνδρας;

Κι ἂν φθάνουμε νὰ προσδιορίσουμε τίς τυπικὲς ποιητικὲς μεθόδους γιὰ τοὺς ποιητὲς μιᾶς δοσμένης ἐποχῆς, δὲν θὰ εἶχαμε ἀκόμη ἀνακαλύψει τὰ σύνορα τῆς ποιήσεως. Οἱ ἴδιες παρηγήσεις καὶ ἄλλοι εὐφωνικοὶ τρόποι χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ τὴν ρητορικὴ αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὴν γλώσσα πού μιλιέται καθημερινά. Ἀκοῦτε στὸ λεωφορεῖο χαριτολογήματα πού βασιζόνται σὲ σχήματα ὅμοια μ' ἐκεῖνα τῆς πιὸ λεπτῆς λυρικῆς ποίησης, καὶ τὸ κουτσομπολιὸ στήνεται πάνω στοὺς νόμους πού διέπουν τὴ σύνθεση διηγημάτων τῆς μύθας ἢ τουλάχιστον (ἀνάλογα μὲ τὴ νοητικὴ στάθμη τοῦ σχολιαστῆ) διηγημάτων περασμένης ἐποχῆς. Τὸ ὄριο πού χωρίζει τὸ ποιητικὸ ἔργο ἀπὸ ὁ,τι

δὲν εἶναι ποιητικό, εἶναι πιὸ ρευστό ἀπὸ τὰ σύνορα τῶν διοικητικῶν διαμερισμάτων τῆς Κίνας. Ὁ Νοβάλις καὶ ὁ Μαλλαρμέ εἶχαν τὸ ἀλφάβητο γιὰ τὸ μεγαλύτερο ἀπὸ τὰ ποιητικά ἔργα. Οἱ ρῶσοι ποιητὲς θαύμαζαν τὸν ποιητικὸν χαρακτήρα ἐνὸς καταλόγου κρασιῶν (Βιαζέμσκι)³, μιᾶς λίστας φορεμάτων τοῦ τσάρου (Γκλόγκολ), ἐνὸς χάρτη τοῦ σιδηροδρομικοῦ δικτύου (Πάστερνακ), ἀκόμη καὶ ἐνὸς τιμοκαταλόγου πλυντηρίου (Κρουτσένυκ). Πολλοὶ ποιητὲς σήμερα ἰσχυρίζονται ὅτι τὸ ρεπορτάζ εἶναι ἓνα ἔργο, ὅπου ἡ τέχνη εἶναι περισσότερο παροῦσα ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα ἢ τῆ νομβέλλα. Στὸν καιρὸ μας δύσκολα μᾶς ἐνθουσιάζει τὸ χωρινοδάκι τοῦ βουνοῦ, ἀφοῦ οἱ ἰδιωτικὲς ἐπιστολὲς τῆς Bozena Nemcova⁴ μᾶς φαίνονται σὰν ἰδιοφύεσ ποιητικὸ ἔργο.

Ἐπάρχει ἓνα ἀνέκδοτο γιὰ τοὺς πρωταθλητὲς τῆς ἑλληνορωμαϊκῆς πάλης. Ὁ παγκόσμιος πρωταθλητὴς ἤττᾶται ἀπὸ ἓναν παλαιστήν δευτέρας σειρᾶς. Ἐνας ἀπὸ τοὺς θεατὲς δηλώνει πὼς πρόκειται γιὰ ἀπάτη, προκαλεῖ τὸν νικητὴ καὶ τὸν νικᾷ. Τὴν ἐπομένην, μιὰ ἔφημερίδα ἀποκαλύπτει πὼς ὁ δευτέρος ἀγῶνας ἦταν ἐπίσης μιὰ προμελετημένη ἀπάτη. Ὁ θεατὴς καταφθάνει στὴν σύνταξιν τῆς ἔφημερίδας καὶ ραπίζει τὸν ἀρθρογράφον. Ἀλλὰ οἱ ἀποκαλύψεις τῆς ἔφημερίδας καὶ ἡ ἀγανάκτηση τοῦ θεατῆ ἦταν ἐπίσης μιὰ ἀπάτη. Μὴ πιστεύετε τὸν ποιητὴ πού στοῦ ὄνομα τῆς ἀλήθειας, τῆς πραγματικότητος κλπ. κλπ. ἀπαρνιέται τὸ ποιητικὸν του παρελθόν ἢ, γενικὰ, τὴν τέχνην. Ὁ Τολστόϊ ἀρνιόταν τὸ ἔργο του μὲ ἀποστροφή, ἀλλὰ δὲν ἔπαυε νὰ εἶναι ἓνας ποιητὴς, γιὰτὶ ἀνοίγε δρόμον πρὸς νέες λογοτεχνικὲς φόρμες, ἀσυνήθιστες ἀκόμη. Λέγεται πολὺ σωστά, πὼς ὅταν ἓνας ἠθοποιὸς πετάει τὴν μάσκα του, δείχνει τὸ μακιγιάζ του. Ἀρκεῖ νὰ ὑπενθυμίσω ἓνα πρόσφατον περιστατικόν. Τὴν ἀποκριάτικην φάρσα τοῦ Durych⁵. Μὴν πιστεύετε οὔτε τὸν κριτικὸν πού φιλονεικεῖ μὲ τὸν ποιητὴν στοῦ ὄνομα τῆς γνησιότητος καὶ τοῦ φυσικοῦ· στὴν πραγματικότητά ἀπορρίπτει μιὰ ποιητικὴν ροπήν, δηλαδὴ ἓνα σύ-

3. Ὁ πρίγκηπας P. A. Viazemski (1792-1878), ποιητὴς καὶ κριτικὸς, φίλος τοῦ Πούσκιν.

4. Bozena Nemcova, ψευδώνυμον τῆς Barbora Panklova (1820-1862), πού τὸ πιὸ δημοφιλὲς ἔργο της «Γιαγιά» (1856) διαδραματίζεται σὲ ἓνα ὄρεινόν χωριόν.

5. Jaroslav Durych (1886-1902), τσέχος συγγραφέας καὶ δοκιμιογράφος, δέχθηκε τὴν πολεμικὴν τοῦ ἱστορικοῦ τῆς λογοτεχνίας Arne Novak στὴν ἔφημερίδα «Lidove noviny». Ὁ Durych ἀπαντᾷ μὲ ἓνα ἄρθρον τιτλοφορημένον «Masopurt» (Καρναβάλι), ὅπου ὑποκρίνεται εἰρωνικὰ τὴ συμπεριφορὰ τοῦ μετανοημένου καὶ δέχεται κατ' ἐπίφραση τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ ἀντιπάλου του.

νολο από μεθόδους μεταμόρφωσης. "Ένας καλλιτέχνης παίζει και όταν αναγγέλλει, πώς τούτη τή φορά δέν θά είναι ή Dichtung (= ό λόγος) αλλά ή Wahrheit (= ή αλήθεια) δλόγουμη, και όταν βεβαιώνει πώς ένα έργο είναι καθαρή κατασκευή, και έν πάση περιπτώσει «ή ποίηση είναι ψέμα, και ό ποιητής πού δέν ψεύδεται χωρίς ένδοιασμούς, δέν άξιζει τίποτα».

Έμφανίζονται μερικοί ιστορικοί τής λογοτεχνίας πού ξέρουν γιά τόν ποιητή περισσότερο από τόν ίδιο τόν ποιητή, από τόν αίσθητικό πού άναλύει τήν δομή του έργου του, και τόν ψυχολόγο πού μελετά τήν διανοητική του ζωή. Αυτοί οι ιστορικοί δείχνουν, με τό άλάθητο του καθηγητή, αυτό πού, στο έργο του ποιητή, είναι άπλό «άνθρώπινο ντοκουμέντο» και αυτό πού άποτελεί μιá «καλλιτεχνική μαρτυρία», όπου βρίσκεται ή «εϊλικρίνεια» και ή «φυσική όπτική γωνία πάνω στον κόσμο» και αντίθετως ή «πρόφαση» και ή «λογοτεχνική και έπινοημένη όπτική γωνία», αυτό πού «βγαίνει άπ' τήν καρδιά» και αυτό πού είναι «προσποιητό». Αυτές οι εκφράσεις άνθολογήθηκαν από τήν μελέτη «Ό εκφυλος έρωτισμός του Hlavacek», από μιá πρόσφατη συλλογή του Soldan⁶. Οι σχέσεις άνάμεσα στην έρωτική ποίηση και τόν έρωτισμό του ποιητή περιγράφονται σαν να μή πρόκειται για διαλεκτικές συνάψεις από τόν σταθερό μετασχηματισμό και τήν αντίστροφη τους, αλλά για άρτηριοσκληρωμένα άρθρα έπισημονικού λεξικού· σαν να είχαν συνδεθεί τό σημείο και τό σημειόμενο μιá για πάντα μονογαμικά, ξεχνώντας αυτό πού ή ψυχολογία γνωρίζει από καιρό. "Ότι κανένα συναίσθημα δέν είναι τόσο άγνό, ώστε να μην είναι άνάμεικτο με τό αντίθετό του (άμφιθυμία συναισθημάτων).

Πολλές έργασίες πάνω στην 'Ιστορία τής λογοτεχνίας έφαρμόζουν άκόμη σήμερα με άυστηρότητα αυτό τό δυαδικό σχήμα: «ψυχική πραγματικότητα — ποιητικός μύθος», και έρευνούν άνάμεσα στή μιá και τό άλλο, μηχανοκρατικές σχέσεις. Έτσι πού θυμίζουν τό έρώτημα, πού ταιλαιπωρούσε έναν γάλλο εύγενή του παλιού καιρού: ή ούρά είναι κολλημένη στον σκύλο ή ό σκύλος στην ούρά του; Τό ήμερολόγιο του Mácha, ντοκουμέντο ύψηλης διδακτικής, πού έκδίδουν δυστυχώς με σημαντικά κενά, θά μπορούσε να μάς άποδείξει τήν στειρότητα αυτών των έξιώσεων με δύο άγνώστους. Μερικοί ιστορικοί τής λογοτεχνίας δέν ύπο-

6. Karel Hlavacek (1874-1898), από τους κυριότερους τσέχους συμβολιστές. F. Soldan, κριτικός και συγγραφέας του βιβλίου «Karel Hlavacek, τυπικός εκπρόσωπος τής τσέχικης παρακμής» (Πράγα, 1930).

λογίζουσαν παρά τὸ ἔργο τῶν ποιητῶν καὶ ἀφήνουσαν κατὰ μέρος τὰ βιογραφικὰ προβλήματα, ἄλλοι πασχίζουσαν ἀντίθετα νὰ ἀναπαραστήσουσαν τὴ ζωὴ τους σ' ὅλες τὶς λεπτομέρειές της. Δεχόμεσθε καὶ τὶς δυὸ θέσεις, ἀλλὰ ἀπορρίπτουμε κατηγορηματικὰ τὴν ἀρχὴ ἐκεῖνων ποῦ ἀντικαθιστοῦν τὴν γνήσια βιογραφία ἐνὸς ποιητῆ μὲ μιὰ ἐπίσημη ἀποσπασματικὴ διήγησιν, σάν συρραφὴ ἀπὸ ἀνθολογημένα κομμάτια. Τὰ κενὰ τοῦ ἡμερολογίου τοῦ Mácha ζμειναν γιὰ νὰ μὴν ἀπογοητευτεῖ ἡ ὄνειροπόλα γενιά ποῦ θαυμάζει τὸ ἀγαλμα τοῦ Myslbek στὸ Petrin⁷. Ἀλλά, ὅπως τὸ εἶπε ἤδη ὁ Πούσκιν, ἡ φιλολογία, καὶ, προσθέτουμε, οἱ ιστορικοφιλολογικὲς πηγές, γιὰ πρόσθετους λόγους, δὲν μποροῦν νὰ ἔχουν πέρασιν στὶς κοπελλίτιδες τῶν 15 ἐτῶν, ποῦ ὡστόσο σήμερα διαβάζουσαν πράγματα πὸ σοβαρὰ ἀπὸ τὸ ἡμερολόγιον τοῦ Mácha.

Στὸ ἡμερολόγιον τοῦ ὁ Mácha, ὁ λυρικός ποιητής, ἀφηγεῖται μὲ τρόπο νηφάλια ἐπικὸ τὶς φυσιολογικὰς λειτουργίας του, ἔρωτικὰς ἢ περιττωματικὰς. Μὲ τὴν ἀτεγκτὴ ἀκρίβεια ἐνὸς ὑπεύθυνου λογιστῆ, σημειῶνει χρησιμοποιῶντας ἕνα κυραστικὸ κώδικα, πῶς καὶ πόσες φορὲς κόρησε τὸν πόθο του στὶς συναντήσεις του μὲ τὴν Hori. Ὁ Sabina λέει γιὰ τὸν Mácha ὅτι «μάτια σκοτεινὰ μὲ διεισδυτικὸ βλέμμα, μέτωπο μεγαλοπρεπὲς ὅπου διαβάσεις βαθεῖες σκέψεις, αὐτὴ ἡ μελαγχολία ποῦ ἐκφράζει προπαντὸς ἡ χλωμάδα της, μιὰ ἐπίφαση γλυκύτητας καὶ γυναικεῖας ἐγκατάλειψης, τὸν γοῆτευαν πᾶνω ἀπὸ ὅλα στὸ ὠραῖο φύλον». Ναί, εἶναι ἀκριβῶς ἡ εἰκόνα τῆς ὁμορφιάς τῶν νέων κοριτσιῶν στὰ ποιήματα καὶ τὰ ἀφηγήματα τοῦ Mácha, ἀλλὰ στὸ ἡμερολόγιόν του οἱ περιγραφὰς τῆς πολυαγαπημένης θυμίζουσαν περισσότερο τὶς γυναικεῖες μορφὰς στοὺς πίνακες τοῦ Sima⁸. Ἡ σχέση ἀνάμεσα στὴν ποίησιν καὶ τὸ ἡμερολόγιον, εἶναι ἡ σχέση ἀνάμεσα στὰ Dichtung καὶ Wahrheit (λόγος καὶ ἀλήθεια); Ὅχι βέβαια καὶ οἱ δυὸ ὄψεις εἶναι ἐξίσου ἀληθινές, δὲν ἀντιπροσωπεύουσαν παρά διαφορετικὰς σημασίας, ἢ γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω τεχνικὸ λεξιλόγιον: διαφορετικὴν στάθμην σηματικῆς τοῦ ἴδιου ἀντικειμένου, τῆς ἴδιας ἐμπειρίας. Ἐνας κινηματογραφιστής, θάλεγε, πῶς πρόκειται γιὰ δυὸ λήψεις τῆς ἴδιας σκηνῆς. Τὸ ἡμερολόγιον τοῦ Mácha εἶναι ἕνα ποιητικὸ ἔργο τόσο ὅσο ὁ «Μάχης» ἢ ἡ «Marinka». Δὲν θὰ βροῖσαμε οὔτε μιὰ σκιά ὠφελιμισμού, εἶναι γνήσια τέχνη γιὰ τὴν τέχνη, ποίησιν

7. Josef Václov Myslbek (1848-1922), διάσημος τσέχος γλύπτης. Ἀπὸ τὰ πὸ συμβατικὰ ἔργα του εἶναι τὸ μνημεῖον τοῦ Mácha στὸν λόφον τοῦ Petrin στὴν Πράγα.

8. Josef Sima, τσέχος συγγραφέας· γεννήθηκε τὸ 1891.

για τον ποιητή. Ἄλλὰ ἂν ὁ Mácha ζοῦσε σήμερα, ἴσως νὰ κρατοῦσε τὴν ποίηση γιὰ προσωπικὴ χρῆση καὶ νὰ δημοσίευε τὸ ἡμερολόγιο. Θὰ τὸν παραβάλαμε μὲ τὸν Τζόυς καὶ τὸν Λῶρενς, ποὺ τοὺς μοιάζει σὲ πολλές λεπτομέρειες καὶ ἕνας κριτικὸς θὰ ἔγραφε, πῶς αὐτοὶ οἱ τρεῖς συγγραφεῖς «καταπιάνονται νὰ δώσουν μιὰ αὐθεντικὴ εἰκόνα τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ ἀπαλλαγμένος ἀπ' ὄλους τοὺς κανόνες καὶ ὄλους τοὺς νόμους, ἄλλο δὲν κάνει παρὰ νὰ κυματίζει, νὰ ρεῖ, νὰ ὀρθώνεται σὰν καθαρὸ ἔνστικτο».

Ἐνα ποίημα τοῦ Πούσκιν: «Θυμοῦμαι ἐκείνη τὴν θαυμάσια στιγμή - φάνηκες μπροστὰ μου σὰν φευγαλέο δράμα, σὰν πνεῦμα τῆς καθάριας ὁμορφιάς». Στὰ γηρατειά του ὁ Τολστόι ἐξοργιζόταν, γιατί ἡ κυρία ποὺ ἐξύμνησε σ' αὐτὸ τὸ ποίημα ὁ Πούσκιν ἦταν ἡ Ἰδία ποὺ συναντᾶμε σὲ ἕνα γράμμα του σχεινοτενές, ὅπου ἔγραφε σ' ἕναν φίλο: σήμερα μὲ τὴν βοήθεια τοῦ θεοῦ «πῆρα»* τὴν Ἄννα Μιχαήλοβνα. Τὸ μπουφόνικο ἰντερμέτζο ἐνὸς μυστηρίου δὲν εἶναι βλασφημία. Ἡ ὠδή καὶ ἡ πικρωδία εἶναι ὁμοτίμες σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν ἀλήθεια, δὲν εἶναι παρὰ δυὸ ποιητικὰ εἶδη, δυὸ ἐκφραστικὰ μέσα ἐφαρμοσίμα στὸ ἴδιο θέμα. Τὸ θέμα ποὺ βασανίζει διαρκῶς τὸν Mácha εἶναι ἡ ὑπόψια πῶς δὲν ὑπῆρξε ὁ πρῶτος ἐραστὴς τῆς Hori. Στὸ «Μάη» αὐτὸ τὸ μοτίβο παίρνει τὴν ἀκόλουθη μορφή:

Αὐτός:

«Α! - ἐκείνη, ἐκείνη! ἀγγελέ μου
γιατὶ ἀμάρτησε προτοῦ νὰ τὴν γνωρίσω;
Γιατὶ, πατέρα μου καὶ γητευτὴ τῆς;»

Καὶ αὐτή:

«Ἀντίπαλος εἶναι ὁ πατέρας! ὁ γυιὸς του ὁ δολοφόνος,
ἐπλάνησε τὴν κόρη ποὺ ἀγαπῶ!
Δὲν τὸ γνωρίζω».

Στὸ ἡμερολόγιό του ὁ Mácha διηγεῖται ὅτι ἐφτιαχνε βιβλία μὲ τὴν Hori, ποὺ τὴν πῆρε δυὸ φορές, «κατόπι μιλήσαμε πάλι γιὰ τὸ γεγονός ὅτι δόθηκε σὲ κάποιον, εὐχῆθηκε νὰ πεθάνει» εἶπε: «O Gott! wie unyücklich bin ich»**. Ἀκολουθεῖ μιὰ νέα καὶ βίαιη ἐρωτικὴ σκηνή, κατόπι μιὰ περιγραφή τοῦ ποιητῆ ποὺ ἀποπατεῖ. Συμπέρασμα, ἡ ἀκόλουθη ρήση: «Ὁ θεὸς ἄς τὴν συχωρέσει ἂν μὲ ἀπατᾷ, δὲν θὰ τὴν ἐγκαταλείψω· φθάνει νὰ μὲ ἀγαπᾷ, κι ἔτσι μοῦ φαίνεται. Θὰ ἔπαιρνα καὶ μιὰ πόρνη, ἀρκεῖ νὰ ἤξερα πῶς μ' ἀγαπᾷ». Νὰ ποῦμε πῶς τὸ δεῦτερο μοτίβο εἶναι

* Ἡ ἐκφραση τοῦ πρωτότυπου εἶναι δραστικότερη Σ.τ.μ.

** Γερμανικὰ στὸ κείμενο «ὦ θεέ, πόσο δυστυχὴς εἶμαι» Σ.τ.μ.

μιὰ πιστή ἀναπαράσταση τῶν γεγονότων, ἐνῶ τὸ πρῶτο (αὐτὸ τοῦ «Μάη») δὲν εἶναι παρά ἓνα εὑρημα τοῦ ποιητῆ, ἀπλοποιούμε τὴν πραγματικότητα σὰν τὰ ἐγχειρίδια τῆς Μέσης Παιδείας. Ἡ ἐκδοχὴ τοῦ «Μάη» εἶναι ἴσως μιὰ πιὸ ἀνοικτὴ ἐκδήλωση διανοητικοῦ ἐπιδεικτισμοῦ, ἐπαυξημένη μὲ τὸ οἰδιπῶδες σύμπλεγμα (ὁ ἀντίπαλος εἶναι ὁ πατέρας μου⁹). Μὴ ξεχνοῦμε ὅτι τὰ μοτίβα αὐτοκτονίας τῶν ποιημάτων τοῦ Μαγιακόφσκι θεωρήθηκαν πρὶν σὰν ἀπλὸ λογοτεχνικὸ τρῦκ καὶ θὰ θεωροῦνταν πιθανῶς ἀκόμη, ἂν ὁ Μαγιακόφσκι, ὅπως ὁ Mácha, πέθαινε πρόωμα ἀπὸ πνευμονία.

Γιὰ τὸν Mácha, ὁ Sabina λέει πὼς «στὶς σημειώσεις πού βρέθηκαν μετὰ τὸν θάνατό του μποροῦμε νὰ διαβάσουμε τὴν ἀποσπασματικὴ περιγραφή ἑνὸς ἀνθρώπου, νεορομαντικοῦ τύπου, πού μοιάζει νὰ εἶναι ἡ πιστὴ εἰκόνα τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ καὶ τὸ κύριο μοντέλο τῶν ἐρωτευμένων προσώπων πού δημιουργοῦσε». Ὁ ἥρωας αὐτοῦ τοῦ ἀποσπάσματος «αὐτοκτόνησε στὰ πόδια τῆς νέας κοπέλας πού ἀγαποῦσε μὲ πάθος, καὶ πού ἀνταποκρινόταν μὲ περισσότερο πάθος. Μὲ τὴν σκέψη πὼς ἀτιμιάστηκε, τὴν ἐξόρκιζε νὰ τοῦ καταγγεῖλει τὸν διαφθορέα τῆς γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ· αὐτὴ ἀρνιόταν; τότε ἐκεῖνος ἔκαιγε ἀπὸ ὄργη καὶ μανία — αὐτὴ ὀρκιζόταν στὸν θεὸ — μιὰ σκέψη τὸν διέσχισε σὰν ἀστραπή: «θὰ τὸν σκότωνα, νὰ τὴν ἐκδικηθῶ· τιμωρία μου θὰ ἦταν ὁ θάνατος· ἄς ζήσει, ἐγὼ δὲν τὸ μπορῶ». Ἀποφασίζει λοιπὸν νὰ αὐτοκτονήσει καὶ ἀναλογίζεται πὼς ἡ ἀγαπημένη του «εἶναι ἓνας ἄγγελος ὑπομονῆς, ἀκόμη καὶ ὁ διαφθορέας τῆς δὲν θέλει νὰ δυστυχήσει», ἀλλὰ τὴν τελευταία στιγμή συνειδητοποιεῖ «πὼς τὸν ἀπάτησε» καὶ «τὸ ἀγγελικὸ τῆς πρόσωπο μεταμορφώνεται στὰ μάτια του σὲ διαβολικὴ εἰκόνα». Ὁ Mácha μιᾶ γι' αὐτὸ τὸ ἐπεισόδιο τῆς αἰσθηματικῆς του τραγωδίας σὲ ἓνα γράμμα πρὸς ἓνα στενὸ τοῦ φίλου: «Σᾶς εἶπα μιὰ φορὰ πὼς ὑπῆρχε ἓνα πράγμα πού μποροῦσε νὰ μὲ τρελάνει — εἶναι ἐκεῖ — eine Nothzucht ist unterlaufen... ἡ μητέρα τῆς φίλης μου πέθανε, ἓνας ὄρκος φρικτὸς δόθηκε τὰ μεσάνυχτα πάνω στὸ φέρετρό τῆς... καί... δὲν ἦταν ἀληθινός — καὶ ἐγὼ — χὰ χὰ χὰ — Ἐδουάρδε! δὲν τρελάθηκα — ἀλλὰ ἔκανα θόρυβο». Τρεῖς ἐκδοχὲς συνεπῶς: ἐγκλημα καὶ τιμωρία, αὐτοκτονία, μανία καὶ ὑποχώρηση. Κάθε μιὰ τους βιώθηκε

9. Ἐπίσης στοὺς «Γοιγγάνους» («ὁ πατέρας μου ἀτίμασε τὴ μάνα μου — ὄχι, σκότωσε τὴν μάνα μου — τὴν μάνα μου — ὄχι τὴν μάνα μου, ἀτίμασε τὴν ἀγαπημένη μου — ἀτιμασμένη ἢ ἀγαπημένη μου ἀπὸ τὸν πατέρα μου — μάνα μου — καὶ ὁ πατέρας μου σκότωσε τὸν πατέρα μου!»).

ἀπὸ τὸν ποιητῆ. "Ὅλες εἶναι ἐξίσου ἀληθινές, χωρὶς νὰ χρειάζεται νὰ μάθουμε ποιὰ ἀνάμεσα στὶς δοσμένες δυνατότητες πραγματοποιήθηκε στὴν ἰδιωτικὴ ζωὴ καὶ ποιὰ στὸ λογοτεχνικὸ ἔργο. "Ἄλλωστε ποιὸς μπορεῖ νὰ χαράξει ἓνα σύνορο ἀνάμεσα στὴν αὐτοκτονία καὶ τὴ μονομαχία τοῦ Πούσκιν, ἢ τὸν θάνατο τοῦ Mácha, τόσο παράλογο σὰν σχολικὸ ἀνάγνωσμα¹⁰.

Τὸ σταθερὸ πέρασμα ἀνάμεσα στὴν ποίηση καὶ τὴν ἰδιωτικὴ ζωὴ δὲν φαίνεται μόνο στὸν πολὺ ἐπικοινωνιακὸ χαρακτήρα τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Mácha, ἀλλὰ καὶ στὴν βαθιὰ εἰσχώρηση τῶν λογοτεχνικῶν μοτίβων στὴ ζωὴ του. Πλαίι στὶς ψυχολογικὲς ἀπόψεις γιὰ τὴν γέννηση τῶν παρορμητικῶν τοῦ Mácha στηρίχτηκε καὶ ἡ ἐρώτηση γιὰ τὴν κοινωνικὴ λειτουργία τους: «Πλανήθηκε, ἢ ἀγάπη μου». Δὲν εἶναι μόνο ἰδιωτικὴ ὑπόθεση τοῦ Mácha, ὅπως πολὺ σωστὰ ὑποστήριξε ὁ Tyl¹¹ στὸν ἐξοχο λιβελλό του «Rozervanec» («Ὁ παράφρονος»), εἶναι μιὰ ὀφειλή, γιὰτὶ ἡ βασικὴ ἀρχὴ τῆς λογοτεχνικῆς σχολῆς τοῦ Mácha ἀρθρώνεται ἔτσι: «Ὁ πόνος εἶναι ἡ μόνη πηγὴ τῆς ἀληθινῆς ποιήσεως». Στὸ πεδίο τῆς Ἱστορίας τῆς λογοτεχνίας ὁ Tyl ἔχει δικίω ὅταν δηλώνει: ἀξίζει στὸν Mácha νὰ μπορεῖ νὰ πεῖ, πῶς εἶναι δυστυχημένος στὴν ἀγάπη. Τὸ θέμα τοῦ κατακτητῆ καὶ τοῦ ἀντίζηλου εἶναι ἓνα θέμα ἀνάπαυλας τὴν στιγμὴ τῆς κούρασης καὶ τῆς μελαγχολίας ποὺ ἀκολουθεῖ τὸν κοροσμὸ τοῦ ἔρωτα. Τὸ αἰσθημα τῆς κόπωσης καὶ τῆς δυσπιστίας μορφοποιεῖται σὲ ἓνα συμβατικὸ μοτίβο δουλεμένο σὲ βάθος ἀπὸ τὴν ποιητικὴ παράδοση. Σὲ γράμμα του ὁ Mácha, σὲ ἓνα φίλο, ὑπογραμμίζει ὁ ἴδιος τὴν λογοτεχνικὴ χροιά αὐτοῦ τοῦ μοτίβου: «Πράγματα σὰν ἐκεῖνα ποὺ μοῦ συνέβηκαν, οὔτε ὁ Οὐγκὼ οὔτε ὁ Σοὺ δὲν τὰ ἔδωσαν στὰ πιδὲ ἐκπληκτικὰ μυθιστορηματὰ τους. Ἐγὼ ὁμως τὰ ἔζησα καὶ — εἶμαι ἓνας ποιητῆς». Εἴτε αὐτὴ ἢ ὀλέθρια ὑπόψια ἔχει μιὰ πραγματικὴ βάση, εἴτε πρόκειται γιὰ δωρεὰν εὕρημα ἑνὸς ποιητῆ, ὅπως τὸ ὑποδειχνεῖ ὁ Tyl, αὐτὴ ἢ ἐρώτηση δὲν ἔχει ἐνδιαφέρον παρὰ γιὰ τὴν Κανονικὴ Παθολογία.

Κάθε γλωσσικὴ ἔκφραση ὑφοποιεῖ καὶ μεταμορφώνει, κατὰ κάποιον τρόπο, τὸ γεγονὸς ποὺ δηλώνει. Ἡ κατεύθυνση δίνεται ἀπὸ τὴν ροπή, τὸ πάθος, τὸν δέκτη, τὴν προληπτικὴ «λογοκρισία», τὸ ἀπόθεμα στερεοτύπων. Καθὼς ὁ ποιητικὸς χαρακτήρας

10. Λέγεται πῶς ὁ Mácha πέθανε ἀπὸ πνευμονία ποὺ ἄρπαξε βοηθώντας νὰ σβῆσουν μιὰ πυρκαγιά στὴν πόλη.

11. Josef Kajetan Tyl (1808 - 1856), τσέχος συγγραφέας ἐθνικιστικῶν τάσεων· ὁ Rozervanec εἶναι μιὰ μυθιστορηματικὴ βιογραφία τοῦ Mácha.

τῆς γλωσσικῆς ἔκφρασης σημαδεύει μὲ δύναμη, ἄς τὸ ὁμολογήσομε, δὲν πρόκειται γιὰ ἐπικοινωνία. Ἡ λογοκρισία μπορεῖ ἐδῶ νὰ καλμάρει καὶ νὰ ὑποχωρεῖ. Ἐνας ποιητῆς μεγάλου μεγέθους, ὁ Janko Kral', πού στοὺς ὠραίους καὶ σκληροὺς αὐτοσχεδιασμοὺς του σβῆνει τὸ σύνορο ἀνάμεσα στὸ λαϊκὸ τραγούδι καὶ στὸ ἱλιγγιώδες παραλήρημα, ἀκόμη ὀρμητικώτερος ἀπὸ τὸν Mácha σὲ φαντασία, ἀκόμη πιὸ αὐθόρμητος στὸν γεμάτο γοητεία ἐπαρχιωτισμὸ του, — ὁ Janko Kral' παρουσιάζει μιὰ σχεδὸν παραδειγματικὴ περίπτωση οἰδιπόδειου συμπλέγματος. Ἡ Bozena Nemcova, ὅταν γνώρισε προσωπικὰ τὸν Kral', τὸν παρουσίασε ἔτσι σ' ἓνα γράμμα σὲ μιὰ φίλη τῆς : «Εἶναι ἓνας μεγαλόσωμος ἰδιότροπος, καὶ ἡ γυναίκα του πολὺ νέα καὶ ὠραιότατη, ἀλλὰ τρομερὰ ἀνόητη, καὶ δὲν εἶναι γι' αὐτὸν παρὰ μιὰ μικρὴ ὑπηρέτρια. Εἶπε ὁ ἴδιος, πῶς δὲν ἀγάπησε στὴ ζωὴ του παρὰ μιὰ γυναίκα μὲ ὅλη τὴν ψυχὴ του : τὴ μητέρα του τὸν πατέρα του ἀπ' τὴν ἄλλη πλευρὰ, τὸν ἀπεχθάνονταν μὲ τὸ ἴδιο πάθος, γιατί βασάνιζε τὴ μητέρα του. (Ἐνῶ κάνει τὰ ἴδια στὴν γυναίκα του). Ἀπὸ τότε πού πέθανε, δὲν ἀγαπᾷ κανέναν. Μοῦ φαίνεται πῶς αὐτὸς ὁ ἀνθρώπος θὰ τελειώσει τὴ ζωὴ του σὲ κανένα ψυχιατρικὸ ἄσυλο!». Αὐτὸς ὁ ἀσυνήθιστος παιδισμὸς, πού σημάδευε τὴ ζωὴ τοῦ Kral' μὲ μιὰ σκιά παραφροσύνης καὶ τρόμαξε τὴν Nemcova, δὲν φοβίξει κανέναν στὰ ποιήματά του «Ἀνάγνωσμα τῆς σχολικῆς νεολαίας» δίνουσι τὴν ἐντύπωση πῶς δὲν πρόκειται παρὰ γιὰ ἓνα προσωπεῖο. Ἄν καὶ σπάνια ἡ ποίηση ἀποκάλυψε ἔτσι ἀπλὰ καὶ στυφὰ τὴν ἐρωτικὴ τραγωδία ἑνὸς γυιοῦ καὶ μιᾶς μάνας.

Γιὰ τί μιλοῦν τὰ τραγούδια τοῦ Kral'; Γιὰ μιὰ πυρετικὴ, μητρικὴ ἀγάπη, πού «ποτὲ δὲν ἀφέθηκε νὰ λιγοστέψει», γιὰ τὴν ἀναπόφευκτὴ ἀποχώρησιν τοῦ γιοῦ, πού παρὰ τὴν μητρικὴ συμβουλή, ἔχει αὐτὴ τὴν βεβαιότητα : «Εἶναι ἀνώφελο : ποῖος μπορεῖ νὰ βαδίσει κόντρα στὴ μοίρα ; Δὲν εἶναι αὐτὸ τὸ πεπρωμένο μου». Γιὰ τὸν ἀκατόρθωτο γυρισμὸ «ἀπὸ τοὺς ξένους τόπους στὸ σπιτί, κοντὰ στὴ μητέρα του». Ἀποκαμωμένη ἡ μάνα ψάχνει τὸ γιό τῆς : «Ὅλη ἡ γῆ φόρεσε πένθος τάφου, κι ἀπὸ τὸ γιό τῆς κανένα ἔχνος». Ἀποκαμωμένος, ὁ γιὸς ψάχνει τὴ μάνα του : «Τί γυρίζεις στὸ σπιτί, κοντὰ στὰ ἀδελφία σου καὶ τὸν πατέρα ; Τί στὸ χωριὸ σου, φτερωτὸ γεράκι ; Ἡ μάνα σου ἔφυγε στὸν ἀπέραντο κόσμος». Ὁ φόβος, ὁ φυσικὸς φόβος τοῦ παράξενου Janko πού καταδικάστηκε νὰ χαθῆ, ἡ νοσταλγία τῆς μήτρας, φέρουσι στὴ σκέψιν τὸν Nezval.

Ὁ Nezval στὴν «Ἱστορία τῶν ἑξ ἄδειων σπιτιῶν». Μάνα :

«'Αν τὸ μπορεῖς, ἄφηνέ με πάντα κατάχαμα στὴν ἄδεια κάμαρα πού δὲν δέχονται κανένα, νοιώθω ὠραῖα μισθωτὸς στὸ σπίτι σου καὶ θάναι ἀφόρητο ὅταν μὲ διώξουν. Πέσες ἀποδημία μὲ προσμένουν· καὶ ἡ πιὸ φρικτὴ, ἡ ἀποδημία τοῦ θανάτου».

‘Ο Kral’ στὸ «‘Ο νεοσύλλεκτος» :

«'Ω, μάνα, ἀφοῦ μ’ ἀγαποῦσες
γιατὶ μ’ ἐγκατέλειψες σ’ αὐτὴν τὴν μοίρα!
Μ’ ἔβγαλες στοὺς κινδύνους τούτου τοῦ ἐχθρικοῦ κόσμου,
σὰν τὸ μπουμπούκι πού κόβουν σὲ μιὰ γλάστρα·
τὸ λουλουδί πού δὲν ἔνωσαν ἀκόμη οἱ ἄνθρωποι
κι ἄς θέλουν νὰ τὸ ξεριζώσουν, γιατί τὸ σπεῖραν!
Εἶναι σκληρός, πολὺ σκληρός ὁ πόνος τοῦ λειβαδιοῦ χωρὶς
βροχὴ
μὰ ἕκατὸ φορές σκληρότερος ὁ θάνατος τοῦ Janicek».

‘Η ἀναπόφευκτη ἀντίθεση τῆς ὀρμητικῆς πλημμυρίδας τῆς ποιήσεως στὴν ζωὴ εἶναι ἡ ἐξίσου ὀρμητικὴ ἀμπώτιδά της :

«Ποτὲ δὲν πῆρα αὐτὸ τὸ δρόμο
ἔχασα ἓνα αὐγὸ ποιὸς τὸ βρήκε ;
αὐγὸ λευκὸ μαῦρες πουλακίδες
τρεῖς μέρες τὸ κρατάει ὁ πυρετὸς

ὅλη τὴ νύχτα οὐρλιάζει ἓνα σκυλί
ἓνας παπὰς κυλᾷ κυλάει στὸ αὐτοκίνητό του
ὅλες τίς πόρτες εὐλογεῖ
μὲ τὰ φτερά του σὰν τὸ παγῶνι.

Μιά ταφή μιὰ ταφή χιονίζει
τ’ αὐγὸ τρέχει πίσω ἀπ’ τὸ φέρετρο
δὲν εἶναι ἓνα ἄστεῖο
εἶναι ὁ διάβολος μέσα στὸ αὐγὸ

ἡ κακὴ συνείδησή μου μὲ νανουρίζει
ζῆσε λοιπὸν χωρὶς τ’ αὐγὸ σου
τρελὲ ἀναγνώστη
τ’ αὐγὸ ἦταν ἄδειο».

Οἱ ἀνυποψίαστοι προπαγανδιστὲς τῆς ἐπαναστατημένης ποιήσεως ἀποσιωποῦσαν, ἐνοχλημένοι, παρόμοια ποιητικὰ παιγνίδια, ἢ μιλοῦσαν μὲ ἔξαψη γιὰ τὴν προδοσίαν καὶ τὴν ἐκπτώση τοῦ ποιητῆ. Ἐντούτοις, ἔχω ἀπόλυτα πεισθεῖ ὅτι αὐτὰ τὰ τραγουδάκια τοῦ Nezval ἔχουν μιὰ τόλμη τόσο ἀξιόλογη, ὅσο ὁ μελε-

τημένος, ο άμελίκτα λογικός έπίδεικτισμός του άντι - λυρισμού του. Αυτά τὰ παιδικά παιγνίδια είναι ένας από τους τομείς ενός ένιαλου μετώπου, που διευθύνεται έναντίον του φετιχισμού τής λέξης. Το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα υπήρξε έποχή ενός απότομου πληθωρισμού γλωσσικών σημείων. Δέν θάταν δύσκολο νά δώσουμε σ' αυτήν τήν θέση μιá κοινωνιολογική θεμελίωση. Οι τυπικότερες από τις έκδηλώσεις κουλτούρας αυτής τής έποχής διαπνέονται από τήν διάθεση νά υποκρύψουν σταγόνα, σταγόνα, αυτόν τόν πληθωρισμό, και νά ένισχύσουν με κάθε μέσο τήν έμπιστοσύνη στήν τυπωμένη λέξη. Θετικισμός και άπλοϊκός ρεαλισμός στη φιλοσοφία, λιμπεραλισμός στην πολιτική, γραμματικώς προσανατολισμός στην γλωσσολογία, καθησυχαστικός «ιλλουζιονισμός» στην λογοτεχνία και στη σκηνή, είτε πρόκειται για τήν άφελή νατουραλιστική ψευδαίσθηση ή τήν παρικμασμένη «σολιψιστική» ψευδαίσθηση μέθοδοι άτομικιστικές τής φιλολογικής έπιστήμης (γενικά, τής έπιστήμης). 'Η πίστωση στην λέξη έξυγλαινόταν από αυτά τὰ ποικίλα μέσα και δυνάμωνε ή πίστη στην πραγματική της αξία.

Και τώρα ! 'Η σύγχρονη μεθοδολογία ξεμασκαρεύει συστηματικά τους γλωσσικούς μύθους και δείχνει με διαύγεια τήν ριζική διαφορά που χωρίζει τó σημείο από τó σημαίνόμενο άντικείμενο, τή σημασία μιáς λέξης από τó περιεχόμενο, στό όποιο αναφέρεται αυτή ή σημασία. "Ένα παράλληλο φαινόμενο παρατηρείται στό κοινωνικοπολιτικό πεδίο : ή παθιασμένη πάλη έναντίον τών κενών φράσεων και λέξεων, ό άγώνας έναντίον τών νεφελωδών και βλαβερά άφηρημένων λέξεων τών «mots-escrocs» (ψευδο - λόγων), σύμφωνα με τήν έκφραση που έγινε παροιμιώδης. Στην τέχνη, αυτός υπήρξε ό ρόλος του κινηματογράφου που άποκάλυψε με σαφήνεια και καθαρότητα σέ άναρίθμητους θεατές ότι ή γλώσσα δέν είναι παρά ένα από τὰ δυνατά συστήματα σημαντικής, όπως παλιότερα ή άστρονομία άποκάλυψε πώς ή γη δέν ήταν παρά ένας πλανήτης, ανάμεσα σέ πολλούς άλλους, και έφερε έτσι καιρία επανάσταση στό δραμά μας για τόν κόσμο. Πραγματικά, τó ταξίδι του Κολόμβου σήμαινε ήδη τó τέλος ενός μύθου : τής μοναδικότητας του παλιού κόσμου. Και ή σημερινή εξέλιξη τής 'Αμερικής έδωσε τή χαριστική βολή σ' αυτό τó μύθο. Με τόν ίδιο τρόπο, τó φιλμ θεωρήθηκε (στην αρχή, σάν άπλή έξωτική άποικία τής τέχνης. Μόνο σάν άρχισε νά αναπτύσσεται, βήμα τó βήμα, βάλθηκε νά διαβρώσει τήν κυρίαρχη ιδεολογία τής χθές.

Ἐπὶ τέλους, ὁ ποιητισμὸς¹² καὶ οἱ συγγενεῖς λογοτεχνικὲς τάσεις μαρτυροῦν μὲ ἄπτό τρόπο, πῶς ἡ λέξις ἢ ἴδια νομοθετεῖ. Οἱ μικροὶ καπριτσιόζοι στίχοι τοῦ Nezval βρίσκουν λοιπὸν ἐνεργοὺς συμμάχους. Καὶ ἡ κριτικὴ βρίσκει, τελευταία, τὸν σωστὸ τόνο, ὑπογραμμίζοντας τὴν ἀβεβαιότητα αὐτοῦ τοῦ ὀνομάζεται φορμαλιστικὴ ἐπιστῆμη τῆς φιλολογίας. Φαίνεται πῶς ἡ σχολὴ αὐτὴ δὲν καταλαβαίνει τίς σχέσεις τῆς τέχνης καὶ τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ὑπερεκθειάζει τὴν τέχνην γιὰ τὴν τέχνην καὶ βαδίζει στὰ ἴχνη τῆς καντιανῆς αἰσθητικῆς. Οἱ κριτικοὶ τοῦ κάνουν αὐτὲς τίς παρατηρήσεις εἶναι — μέσα στὸν ριζοσπαστισμὸ τους — τόσο συνεπεῖς καὶ βιαστικοί, τοῦ ξεχνοῦν τὴν ὑπαρξὴ τῆς τρίτης διάστασης, «ποῦ βλέπουν τὰ πάντα μονοδιάστατα». Οὔτε ὁ Tytlanov, οὔτε ὁ Mukarovsky, οὔτε ὁ Chklovski, οὔτε ἐγώ, δὲν κηρύττουμε πῶς ἡ τέχνη ἀρκεῖται στὸν ἑαυτὸ της. Ἀντίθετα, δείχνουμε ὅτι ἡ τέχνη εἶναι ἓνα τμῆμα τοῦ κοινωνικοῦ ὀργανισμοῦ, μιὰ συνιστώσα σὲ συσχετισμὸ μὲ τίς ἄλλες, γιὰ τὴν ὁ κύκλος τῆς τέχνης καὶ ἡ σχέση του μὲ τοὺς ἄλλους τομεῖς τῆς κοινωνικῆς δομῆς τροποποιοῦνται συνεχῶς, διαλεκτικά. Αὐτὸ τοῦ τονίζουμε δὲν εἶναι ὁ ἀπομονωτισμὸς τῆς τέχνης ἀλλὰ ἡ αὐτονομία τῆς αἰσθητικῆς λειτουργίας. Εἶπα ἤδη πῶς τὸ περιεχόμενο τῆς ἔννοιας ποίησης ἦταν ρευστὸ καὶ ποικίλλε μέσα στὸ χρόνο, ἀλλὰ ἡ ποιητικὴ λειτουργία, ἡ ποιητικὴ τέχνη, ὅπως τὸ ὑποστήριξαν οἱ φορμαλιστές, εἶναι ἓνα στοιχεῖο *sui generis*, ποῦ δὲν ὑποτάσσεται μηχανικὰ σὲ ἄλλα στοιχεῖα. Αὐτὸ τὸ στοιχεῖο πρέπει ν' ἀπομονώσουμε καὶ νὰ κάνουμε νὰ φανεῖ ἡ ἀνεξαρτησία του, ὅπως συμβαίνει π.χ. μὲ τίς τεχνικὲς μεθόδους τοῦ κυβισμού. Ἐδῶ πρόκειται ἐν τούτοις γιὰ μιὰ περίπτωσιν διαφορετικὴν, τοῦ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς διαλεκτικῆς τῆς τέχνης ἔχει τὸν λόγο της νὰ εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα περίπτωσιν εἰδική. Γενικά, ἡ ποιητικὴ δὲν εἶναι παρὰ συνιστώσα μιᾶς πολὺπλοκῆς δομῆς. Μετατρέπει τὰ ἄλλα στοιχεῖα καὶ προσδιορίζει μ' αὐτὰ τὴν συμπεριφορὰ τοῦ συνόλου. Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο τὸ λάδι δὲν ἀποτελεῖ χωριστὸ φαγητό, μὰ οὔτε καὶ τυχαῖο συστατικόν. Ἀλλὰ πῶς ἐκδηλώνεται ἡ ποιητικὴ τέχνη; Σ' αὐτὸ τοῦ συνευρηστικῶς ἀπὸ τὴν λέξιν, σὰν λέξιν καὶ ὄχι σὰν ἄπλο ὑποκατάστατο τοῦ ὀνοματισμένου ἀντικειμένου, οὔτε σὰν συγκινησιακὴ ἔκρηξις. Σ' αὐτὸ τοῦ οἱ λέξεις καὶ ἡ σύνταξις τους, ἡ σημασία τους, ἡ μορφὴ τους, μέσα κι ἔξω, δὲν εἶναι ἀδιάφορες ἐνδείξεις τῆς πραγμα-

12. Ποιητισμὸς (poetisme) εἶναι ἡ ποιητικὴ σχολὴ τοῦ ἀνήκει ὁ Nezval. Τσέχικη παραλλαγή τοῦ σουρρεαλισμοῦ.

τικότητας, αλλά κατέχουν δικό τους βάρος και δική τους αξία. Γιατί όλα αυτά είναι απαραίτητα ; Γιατί πρέπει να τονίσουμε ότι το σημείο δεν συγχέεται με το αντικείμενο ; Γιατί πλάι στην άμεση συνείδηση ταυτότητας σημείου και αντικειμένου (Α είναι Α₁) ή άμεση συνείδηση της απουσίας αυτής της ταυτότητας (Α δεν είναι Α₁) είναι απαραίτητη. Αυτή ή αντίνομια είναι αναπόφευκτη, γιατί χωρίς αντιφάσεις δεν υπάρχει παιγνίδι αντίληψων, δεν υπάρχει παιγνίδι σημείων. Τότε ή σχέση ανάμεσα στην αντίληψη και το σημείο γίνεται αυτόματη, ή διαδρομή των γεγονότων σταματά, ή συνείδηση της πραγματικότητας πεθαίνει.

Έχω πεισθεί πως το 1932 θα μπει μιά μέρα στην ιστορία της τσέχικης κουλτούρας σαν ή χρονιά του «Sklenery havelok» του Nezval, όπως το 1836 είναι ή χρονιά του «Μάη» του Mácha. Παρόμοιες διαβεβαιώσεις φαίνονται παράδοξες στους συγκαιρινούς. Δεν υπολογίζω, φυσικά, τον Tomicek, που υποστήριξε ότι ο «Μάης» ήταν για πέταμα και ο δημιουργός του ένας στιχοπλόκος, ούτε τους διαδόχους του Tomicek¹³. Ακόμη και όσοι από τους συγκαιρινούς ένθουσιάζονται από ένα ποιητή, συχνά βρίσκουν υπερβολικές αυτές τις προγνώσεις. Οι έκλογες του έτους, οι κρίσεις, οι πτωχεύσεις, οι αποκαλύψεις σκανδάλων, θεωρούνται πάντα σημαντικότερα γεγονότα και πιο χαρακτηριστικά. Γιατί ; Η απάντηση είναι απλή. Με τον τρόπο που ή ποιητική λειτουργία οργανώνει και διευθύνει το ποιητικό έργο, χωρίς απαραίτητα να φαίνεται και χωρίς να πηδάει στο μάτι σαν άφισσα, το ποιητικό έργο, μέσα στο σύνολο των κοινωνικών αξιών, δεν επικρατεί, δεν μεταφέρεται στις άλλες αξίες, αλλά δεν είναι λιγώτερο θεμελιώδης οργανωτής της ιδεολογίας, που είναι σταθερά προσηλωμένη στον στόχο της. Η ποίηση είναι εκείνη που μάς προστατεύει έναντι του αυτοματισμού, έναντι της σκουριάς που απειλεί τον τρόπο που έχουμε να αγαπάμε και να μισούμε, να επαναστατούμε και να συμφιλιωνόμαστε, να πιστεύουμε και να άρνούμαστε.

Ο αριθμός των τσέχων που διάβασαν, π.χ. τους στίχους του Nezval δεν είναι πολύ μεγάλος. Στο μέτρο που τους διάβασαν και τους δέχτηκαν, χωρίς να το θέλουν, θα άστειευτούν με ένα φίλο, θα λογομαχήσουν με έναν έχθρό, θα εκφράσουν την συγκίνησή τους με λίγο διαφορετικό τρόπο. Και αν τους διάβασαν και τους απόρριψαν, το λεκτικό και οι καθημερινές συνήθειές τους δεν θα μείνουν ανεπηρέαστα. Θα καταδιώκονται για πολύ διά-

13. Jan Slavomir Tomicek (1806 - 1866), κριτικός και δημοσιογράφος. Κατηγορούσε το Mácha για απουσία πατριωτικού πάθους.

στημα από μια έμμονη ιδέα: να μὴ μοιάσουν σὲ τίποτα τοῦ Nezval. Μὲ κάθε δυνατὸ τρόπο θ' ἀπωθήσουν τὰ μοτίβα του, τὶς εἰκόνες καὶ τὴν φρασεολογία του. Ἡ ἐχθρότητα ἀπέναντι στὰ ποιήματα τοῦ Nezval εἶναι μιὰ τελείως διαφορετικὴ, ψυχολογικὴ, στάση ἀπὸ τὴν ἄγνοια. Καὶ ἀπὸ τοὺς θαυμαστές καὶ κατακριτές του, τὰ μοτίβα αὐτῆς τῆς ποίησης, οἱ τόνοι, οἱ λέξεις καὶ οἱ σχέσεις τους θὰ κερδίζουν ἔδαφος ὄλο καὶ περισσότερο καὶ θὰ καταλήξουν νὰ δώσουν σχῆμα στὴν γλώσσα καὶ τὸν τρόπο ὑπαρξῆς ἀνθρώπων ποὺ δὲν θὰ γνωρίσουν τὸν Nezval παρὰ τὸ καθημερινὸ χρονικὸ τῆς Politicka¹⁴. Ἔτσι ὁ κύριος Jourdain δὲν ἤξερε πὼς μιλοῦσε σὲ πρόζα, ἔτσι ὁ μικροεκδότης τοῦ φυλλάδιου τῆς Δευτέρας δὲν ξέρει πὼς ἀναμασάει ὄρους ἄλλοτε νεωτεριστικούς, θεσμοθετημένους ἀπὸ μεγάλους φιλοσόφους. Καὶ ἂν ἦνας σημαντικὸς ἀριθμὸς τῶν συγχρόνων μας δὲν ὑποπτεύεται τὴν ὑπαρξὴ τοῦ Χάμψον, τοῦ Σράμει¹⁵ ἢ, ἄς ποῦμε, τοῦ Βερλαίν, αὐτὸ δὲν τοὺς ἐμποδίζει ν' ἀγαποῦν σύμφωνα μ' ἐκείνους. Ἡ σύγχρονη ἐθνογραφία τὸ ὀνομάζει αὐτὸ gesunkenes Kulturgut¹⁶ - πολιτισμικὴ ἀξία ποὺ ξέπεσε. Μόνον ὅταν μιὰ ἐποχὴ ἔχει παρακμάσει ὀλοκληρωτικὰ καὶ ἔχει καταργηθεῖ ἢ στενὴ ἀλληλεπίδραση στὶς ποικίλες συνιστώσες τῆς, μόνον ὅταν στὸ περίφημο νεκροταφεῖο τῆς ἱστορίας ὀρθώνονται πάνω ἀπὸ κάθε εἶδος ἀρχαιολογικὰ ἐρείπια τὰ ποιητικὰ «μνημεῖα», τότε μιλάνε μὲ σεβασμὸ γιὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Mácha. Ξεθάβουμε ἕναν ἀνθρώπινο σκελετὸ σ' ἕνα τάφο, μόνον ὅταν δὲν χρησιμεύει σὲ τίποτα. Καὶ ξεφεύγει ἀπὸ τὴν παρατήρηση, στὸ μέτρο ποὺ ἔκαμε τὸ καθῆκον του. Ἐκτός κι ἂν τὸν φωτίσουν τεχνητὰ μὲ ἀκτίνες X, ἐκτός κι ἂν πεισματικὰ ψάξουν αὐτὸ ποὺ εἶναι ἡ σπονδυλικὴ του στήλη, αὐτὸ ποὺ εἶναι ἡ ποίηση.

μετάφραση ἀπὸ τὰ Γαλλικὰ *Μιχάλη Καραγάλιου*

14. Narodni politika (Ἔθνικὴ Πολιτικὴ), τσέχικη ἐφημερίδα τῆς ἐποχῆς, εἰδικευμένη στὸ παγκόσμιο χρονικὸ. Οἱ προστριβές τῶν συγγραφέων τῆς avant-garde, καὶ ἰδιαίτερα τοῦ Nezval μὲ τὴν ἀστυνομία, περιγράφονται ἐκεῖ μὲ διεξοδικότητα.

15. Farna Sramek (1877-1952), τσέχος συγγραφέας, ἐπίγονος τοῦ συμβολισμοῦ.

16. Μερικὰ σαφῆ παραδείγματα: Πολυάριθμα στοιχεῖα λαϊκῆς τέχνης τῆς κεντρικῆς Εὐρώπης εἶναι ἐκπτώτες ἀξίες τῆς μπαρόκ κουλτούρας. Ἡ «ἐλεύθερη σκέψη» στὶς μέρες μας εἶναι ἐκπτώτη ἀξία ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ διαφωτισμοῦ. Καὶ ἡ νατουραλιστικὴ τάση, χωρὶς ἐπιφυλάξεις, ποὺ δεσπόζει στὴ γερμανικὴ ἐπιστῆμη στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 19ου αἰ. διατηρήθηκε σὰν tiefgesunkenes Kulturgut, τὴν περίοδο τοῦ χιτλερισμοῦ.

Βασίλης Κατσαρός

«Τὸ σημειωματάρι τοῦ Μπρούντβικ»

Ἡ πορεία*

πρὶν πῶ τὸν πρῶτο μου ὕμνο
πὲς τὸ τραγοῦδι σου...

Ἔρχομαι ἀπὸ τὴν ἄρνηση κι ἀπὸ τὴν πέρα χώρα
μίλια κρατώντας στὶς φαρδεῖες πατοῦσες μου

— σαράντα μέρες δρόμο! —

Ἡ ἀγὴ μου γέννησε ψομί
ἦπια νερὸ ἀπ' τὴ φλέβα τῆς
ἄκουσα τὸ σφιχτὸ βυζί τῆς ποδὸς κατέβαζε
ρετοῖνι πεύκινο!

Εἶδα τὰ στάχνα νὰ ψομώνουν

στὴ γράνα τοῦ ἥβικοῦ τριγώνου

καὶ μιὰ πνοὴ νὰ κυματίζει

ἀπ' τοὺς κόλπους τῆς.

Φύσηξα βούκινο πᾶ' στὴν κορφή ἀγναντεύοντας
τὴν ἐρημιὰ

κι ἦρθε σὰ νὰ μοῦ κόπηκε ἡ πνοὴ

μὲς στὴν ἀνασεμιὰ τοῦ Ἰούνη

καὶ σὰ ν' ἀκούστηκε ἡ ζωὴ

σ' ἐρημικὸ χωροφωκάλυβο.

Ἔδρες βαρεῖες κοιμήθηκα

μὲς τὰ πεντόβολα τῶν ἀστρῶν

κι ὡς νὰ μὲ σήκωνε ψηλὰ

χόρευε ἀπάνω ὁ οὐρανός

σὲ ζοφερὸ πόντο βαφτίστηκα

μυρῶθηκα

στὴν ἀπαλάμη βάνοντας

αὐτὸ ποδὸ λέν «ψυχὴ»

νὰν τὸ προσφέρω.

* Μᾶης 18. Ὁ Καιρὸς δὲ μὲ φτάνει. Κουβαλῶ μαζί μου τὸ κτρι-
νισμένο πετρί. Ἔδρες - ἔδρες ἀκούμαι στὴ μνήμη' κι ὅπως, ἀφοῦ σιγά-
σι τὸ μουρμουρητὸ κι ἀκούγεται μόνον ὁ πεταλόχτυπος τῶν μουλαριῶν
στὸ χῶμα, μὲ παίρνει ὁ ὕπνος' κεῖ στὸ τρέμουλο τῆς ἐγνοίας καὶ τοῦ ὀ-
νειροῦ, ἐρχονται καὶ μὲ σηκώνουν κάποιοι, μὲς τῆ νύχτα, καὶ μὲ σερ-
γιατοῦν...

Πέρα μακριά από σταυροδρόμια
 μακριά πολύ μακριά απ' τὰ πέλματα
 έκρυφα μέσα μου Σταυρό
 κι ένα μαρτόριο.
 Πάνω σέ λόφους τριλόφους βιγλάτορες
 τὸ σπίτι μου έχτισα ψηλά
 μὲς σέ σπηλιές κονάκεφα
 κι άφησα τὸ κορμί μου ν' ανασάνει
 λίγο οὐρανὸ 'πὸ πάνω απ' τὰ ρουθούνια μας.

Βαρείες πέτρες λατόμησα
 στὰ πυρωμένα μεσημέρια λειτουργώντας
 πυκνὸ νταμάρι μὲ λαγούμια.
 Κουβάλησα — πεισματωμένα χέρια —
 ὄγκους μ' ὄνειρατα, πηλό, θαμνόκλαρα
 κι εἶδα τοὺς κόπους νὰ πυργώνονται
 νὰ γένουν ένα τους μὲ τὸ κορμί μου.
 Ἄφου οἱ πλατειές πατούσες μου ριζώσανε
 μέσα στή γῆ — ριζοβολή και σπέρματα
 ανέβηκα ὡς τὴ μέση κι ὡς τὸ ξάγναντο·
 τὰ μάτια μου ἀνοιχτά παράθυρα·
 και πάνω ἢ σκέπη τ' οὐρανοῦ ἢ γαλάζια
 μεστή προσήλωση.

Τὸ σπίτι

Ἦταν μὲ τὴν ἀλκή τοῦ Πορφυροῦ στή σκοόφια
 μὲ τὰ λευκοπερίστερα στή ζώνη
 μὲ μοσκοδεντρολίβανο μὲ δυόσμο θυμιατάρι·
 και τὰ παιδιά μου δυὸ φωτιές τὰ μάτια τους
 τὸ φυλαχτὸ
 διπλὰ σφιχτὸ
 μὲ τὴ ματόχαντρα στὸν κόρφο
 και τὰ παιδιά μου δυὸ χαρῆς τὰ μάτια τους
 μὲ τὰ καλᾶμια τους λιανὰ
 μὲ τίς τρεμάμενες κοιλιτσες
 στήν πορτοπούλα τῆς ἀλλῆς, λές
 περιμέναν τὸ Χριστό!

Ἦταν τὴ μέρα ποὺ εἶδε ένα παιδί ἀπὸ ξυλοκρέββατο...

Ὅραμα*

Τότε ἦρθαν ξανά στ' αὐτιά μου οἱ ἤχοι
— ὅπως στήν τραγική βασίλισσα οἱ καμπάνες —
κάποιο κουτσούβελο πηδώντας
γιὰ ν' ἀντρανίσει τὴν τριχιά καὶ κάτω πέφτοντας
μὲ μάτια ὀρθάνοιχτα καὶ χέρια ἀγέρας
τὴ γλώσσα βγάνοντας, σὰν τὸ σκυλί
κι ἀπὸ χαρὰ χτυπώντας
τὰ κωλομέρια του στὴ γῆς
ἀπάνω δίνοντας

περσότερη κραυγή : « Ἐπικράνθη ! ».

...Χύθηκα μέσα στὴν Ἀνάσταση
μὲ μάτια καρφωμένα στ' ἁγιοκέρι
εἶδα κοντά μου τὸν δχτροὺ καὶ τὸν ἀγκάλιασα
ὁ πωρετὸς κυκλοφοροῦσε μὲς στὰ νεῦρα μου
κρὸ νερό...

Εἶδα τὰ μάτια τῶν παιδιῶν μὴ φλόγα
νὰ ξεμακραίνει ὡς πάνω στὰ Ὀδράνια.
Εἶδα λιβάνι τίς ψυχές νὰ θυματίζου
πάνω σὲ στολισμένον ἐπιτάφιο
κι ἀνάμεσα στὴ δάφνη καὶ τὸ ἡλιάνθεμο
βλέπω ἓνα χάλκινο περιγγραμμα
τὸ γυρισμὸ στὸ μέτωπό σου
τὸ μέτωπο ποὺ εἶναι μὴ φλόγα
μὲ κυκλικὸ περιγγραμμα κομμένη.

Κρατᾶμε σήμερα τὸ ὄνομα Νουαc**

— τρεῖς ἄνδρες δλοὶ κι δλοὶ μέσα στ' ὄρυγμα —

πρῶι πρῶι μὲ ξύπνησε ὁ μικρὸς Ardan
μὲ τίς φωνές ἀπελπισίας... «στὰ δπλασα !».

Καὶ πεταχτήκαμε ὀλορθοὶ στὰ χαρακώματα.

Εἶδα τὴ μέρα νὰ μετράει δειλὰ τὰ βήματα
πρῶτη φορὰ μ' ἀνυπομονησία μεγάλη...

Πέρα πρὸς τὴν Ἀνατολή
σαλπίζανε θριαμβικὰ τὰ σύννεφα

* Ἰούλης 17. Εἶναι στὸ κεφάλι μου ὄνειρο παλαβό, βροντοῦνε ἀναστάσιμες καμπάνες κι ὅπου νὰ ἴναι περῶ ἓναν ὄπνο μαρτύριο.

** Ἀύγουστος 18. Εἶναι ἓνα φεγγάρι ποτάμι ! Χύνεται καὶ ζουγραφίζει κίτρινοποσιὰ τὸ τοπίο, θαρρεῖς καὶ θὰ σημάνει τὸ σημαντῆρι τοῦ ἠημοκλησιοῦ καθὼς τ' ἀγγίζει. Κοιμᾶμαι στίς καλαμιές καὶ τ' ἄχυρο τρίζει ὀλόνηχτα σὰν τὰ τριζόνια. Ἀπὸ μακρὸν φτάνει μὴ κουφόβραση...

κι από 'να παραθύρι φώτισε.
Σ'άν περιστέρι μιὰ πανάδα
μέσ τὰ μάτια μου
κι ἓνα σημεῖο :

Στὴν πλατεία... ψιλόβρεχε· εἶχαν ἀνοίξει τὶς παλιές ὀμπρέ-
λες τους· βαφήκανε μὲ σύννεφο τὰ παραθύρια· ἔπεφτε στάχτη
στοὺς πλακόστρωτο. Κοιτάζοντας πάνω, τὰ μάτια σου γιομόζουν
δάκρυα· γιομίζουν στάχτη. Τὰ ρεῖθρα κι οἱ λοξές οἱ χαραγές,
στὴ ροδαριά τοῦ δρόμου, βαστοῦν καλὰ τὸ σούρσιμο. Βγῆκες
διστακτικὴ μὲς στὴ βροχὴ (ἢ τὴ στάχτη) μὲ φόβο ἀκουμπών-
τας στὴν ξυλόπορτα· καὶ πάνω μιὰ σταλαματιά σου θόλωνε τὰ
μάτια· σφίγγοντας τοὺς γιακάδες σου στὰ χεῖλη, ἔφυγες μέσα
στὴ νύχτα, ἔφυγες μέσα στὴ βροχὴ, ἔφυγες μέσ στὴ στάχτη...

Τὰ μάτια μου γιομόζουν στάχτη
ἀπὸ τὶς δέκα κι ὕστερα ὡς
μὴν ὦρα
ἔπειτα κόπασε ἡ βροχὴ.
Πλάι μου ὁ ἥρωας Ντονὰκ
ἀγωνιζόταν νὰ ὑποφέρει
(θραύσματα δυὸ τοῦ ἔλλωσαν τὸ χέρι).
Τὸ μέτωπό του εἶναι μιὰ φλόγα
μὲ κυκλικὸ περίγραμμα κομμένη·
μόριζε κάμα ὁ παχὺς ἀγέρας
καὶ δίπλα χόρευαν πηγές
πηγές πληγές
χοροὺς θανάτου·
κι εἶν' ἡ πνοή μας ἓνα ρώτημα
ζωὴ ἢ ἀγώνας ἢ ξεψύχισμα ἢ
λησμονιά...

Τὸ τραγοῦδι

*Ἐφερε μὲ τὶς χουφτες τὸ νερό, πέτρινο κρονὶ πηγὴ δυνατὴ
πληγὴ κι ἀχάραχη στὰ δεντρομμένα χέρια. Πίθωσε 'δῶ τὴν
προσταγὴ καθὼς θωροῦσε τὸ κέντρο γιὰ νὰ βρεῖ στοὺς στιβαροὺς
λαγῆνι τὸ δροσερό, νὰ μὴ χυθεῖ, νερὸ γιὰ τὸ σφαγάρι του συν-
τρόφι. Κανεὶς δὲν ἤξερε ποιά ἀπόκρυφη ἀπὸ μέσα θαλασσινὴ κα-
νάκιζε τὴ γῆνι τῶν φρυγμένων, σ'άν ἀβεστοδλίθου, χειλίων πὺν
πάσχιζαν μέσ στὴν ἐρμιὰ τοῦ τόπου νὰ κινοῦν...

Μικραίνει ὁ κόσμος κάθε μέρα γύρω μας·
 βλέπω τοὺς κύκλους πᾶνε κι ἔρχονται·
 μικραίνει ὁ κόσμος κι ἡ ἀνάσα μας.
 Τὸ λίγο πράσινο μπροστά μας ἐλιγότεψε
 κι ἀρατιστήκαν τὰ πουλιά ἀπ' τοὺς τόπους μας,
 τοῦ μέγα κύκλου ὀρόσημο τὰ δέντρα
 καρφῶσαν τὸ κορμὶ βαθειά.

Θὰ μείνουν!

Οἱ ἀγνοὶ σκεπάζουν τὸ κεφάλι...
 ἔσκυφα τοῦ μικροῦ συντρόφου γιὰ νὰ δῶ
 τὰ μάτια του.

«Μικραίνει ὁ κύκλος τῶν ματιῶν μου»!
 ἀπολογήθηκε.

«Κάθε πρωὶ στενεύουν οἱ ἀχτίνες μας
 κι ἓνα πουλι τσιμπάει τὴ χάντρα...
 μικραίνει ὁ γύρος τῶν ματιῶν μας,
 βλέπω τὸ στρογγυλὸ κεφάλι σου ἓνα κύκλο
 ποὺ εἶναι κοντά...»

μικραίνει ὁ κύκλος στὴν καρδιά μας
 ποὺ ἦταν μὲ ἀγάπη Θάλασσα
 μικραίνει ὁ Οὐρανὸς κι ἡ Θάλασσα
 κύκλος μικρὸς τροχῶν στὴν καρδιά μας
 καὶ μέσα μας ὁ κύκλος τοῦ συντρόφου
 νὰ μᾶς καλεῖ...
 νὰ μᾶς μιλεῖ...

μὲ τὸ τραγοῦδι του.

«Ποιὸς θὰ μοῦ πεῖ ποιὸς βάρωσε τὸν ἥλιο
 μὲ τὴν πλατεῖα ψυχὴ καὶ τὸν λαβάτωσε ;»

Βλέπω ἓνα χάλκινο περιγράμμα
 τὸ γυρισμὸ στὸ μέτωπό του
 τὸ μέτωπό του ἀπὸ μιὰ φλόγα
 μὲ κυκλικὸ περιγράμμα κομμένη.

Κανεὶς δὲν ἦρθε στὴν Ἀνάσταση
 μύριζε κάμα ὁ παχὺς ἀγέρας
 καὶ δίπλα χόρευαν πηγῆς
 πηγῆς πληγῆς
 χορδὸς θανάτου.

Στὸ μέτωπο κρατούσαμε ὡς μέρες τρεῖς
 φάνηκε ἡ ροὴ ἐφιάλτης.

Τὸ μοιρολόι

Κι ἄκουσα τὴ φωνὴ τῆς Μάνας μου νὰ πνίγεται
 (καθὼς τὰ δέντρα κοσκινίζουν τὸν ἀγέρα)
 στὴ ρεματιά πὸν στάθηκε λιμνάζοντας...
 "Ἐφηνγε κόμα κι ἔρχονταν ἀχός
 στὸν ἴδρω τοῦ μεσημεριοῦ
 στὸν ὕπνο τοῦ λειμώνα
 σὰν ἀπὸ σήμαντρα βροντοῦν
 τὰ νέα μηνᾶ — μηνύματα...
 Γιέ μου, κι ἂν μοῦ 'ταξες νερό
 στὴν ἀκριβὴ μου κεφαλὴ
 πάνω στὴν πέτρα μου
 μὲ τ' ἀλγινό τσουκάλι ἐγὼ τῆς ἔγνοιας μου
 θὰ σὲ ραντίσω ν' ἀνασταίνεσαι
 κι ὡς πῶσα σαραντάμερα
 θὰ σοῦ μετρῶ τὰ βῆματα
 ἀὰ λαγουμιάζουνε τὰ σύννεφα
 καὶ κατεβάζουν τὰ μαστάρια τους...

Τὸ κυκλικὸ περιγύραμμα ξάγγλισες στὸν ἐλιώνα
 κι ἦταν ἡ ἀλαφράδα σου σὰν τὴ χαρὰ τοῦ ἀνέμου.
 Τούτη τὴ μέρα μέτραγες τὴ λεβεντιά σου, γιέ μου

Καὶ τότε τρίζαν οἱ δεσιῆς
 καὶ φοβερίζανε τ' ἀδάλκια.
 Ποιὸς λέει μονάχα ὁ κεραννός
 πῶς κυβερνάει τὴ θέληση.
 Εἶναι καὶ τ' ἀστραμμα βαρὸν στὰ φρένα
 ὁ ποταμός
 λύνει τ' ἀδέσποτα κανάλια.
 Καὶ τότε τρίζουν οἱ δεσιῆς
 φουσκώνουν τὸ κορμὶ τ' ἀδάλκια
 στέκει ἀπάνω στιβαρὸς καὶ φοβερίζει ὁ νεροκράτης
 ἀδράζει τὸ μεγάλο δίκιο
 καὶ τὸ ζυγίζει πᾶ στὶς πλάτες του
 Ποιὸς τὸ 'πε πὸν βασιλεφε τὸ Φῶς
 αὔριο θ' ἀ ξανάβγει ἡ μέρα

Βρῆκα τὸ σπῆτι κάρβοννο
 τὴ μάνα μου, Σαρακοστή.
 Κι ἓνα πηγάδι στὴν ψυχὴ
 ν' ἀντλήσω ἀθάνατο νερό.

Τ' ἀπομνημόνευμα

*Ἐζησα τῆ ζωῆ τοῦ γίγαντα
 μὲ τὸ κορμί μου ὀλόνοιχτο στὴν Πέτρα.
 Τὸ νέο πυρήνα ἄκουσα νὰ τρίζει
 καὶ τὴν ψυχὴ νὰ τρέμει σὰν ξημέρωμα.
 Μίλησα μὲ φωνὴ τοῦ τράγου
 ὁσμίζοντας τὰ ἔγκατα.
 Πέρασαν ἤλιοι, διάβηκαν βροχές,
 ἄξονες τοῦ καλοκαιριοῦ ἔλκυθρα τοῦ χειμῶνα.
 Κοπάδια ἀγέρηδες
 βελάξανε τὰ σύννεφα
 ὄσπου ἓνα μεσημέρι στάθηκε καθρέφτης
 καὶ ἀντίκρυσσε τὴ σάρκα μου, ἓνα χιτώνα
 ριγμένο ἀπάνω σὲ χαράκι...
 Εἶχε στεγνώσει τὸ κορμί μου...
 Πέτρωνε...

Μὲ πέτρα ὀρθὴ στὰ στήθια κουβαλώντας
 καὶ ὑδράργυρο στὸ μέτωπο στραφτοκοπώντας στὴ φωτιά
 τ' ἄπικου πῆραμε καλοκαιριοῦ τὴ στράτα
 διαβαίνοντας
 μ' ἔγνοιες περιστεριῶν π' ἀλάργεσαν μακριὰ
 στὸν κάμπο τοῦ γαλάζιου ἑλέους.
 Τώρα οἱ πέτρες μας βαραίνουν
 γιὰτὶ λυγίσαμε τὸ σίδερο
 γίναν τὰ φρένα μας γαρούφαλλα μὲς στὴ φωτιά
 καὶ ἡ στάχτη μας γρανίτης.
 Πῆραν τὸ χρίσμα τοῦ Θεοῦ τὰ χέρια μας
 καὶ πλάθουν νιοὺς πηλοὺς - πυλώνες
 μὰ στάλα πέφτει κάθε μέρα ἡ μνήμη
 καὶ τὸ λιθάρι
 γίνεται ζυμάρι
 στὴν ἀπαλάμη
 καὶ πὰ δὲ μᾶς χωροῦν τὰ λόγια
 εἰ μὴ ὁ λόγος «νῦν καὶ αἰαῖν»
 καὶ ἡ νιότη δύναμη.

*Ἐτσι τέλειωσε τὸ σημειωματὰρι τοῦ Μπρούντβικ. Χώρισε ἀσθαιρέτα
 τὸ κείμενο καὶ ὀνομάτισε ἓνα ἓνα τὰ μέρη. Κατὰ τὰ ἄλλα σεβάστηκα τὴ
 γραφή...

Μ. Χουρμούζης

“Όταν κατά τό 1834 ήθέλησαν οί ξένοι νά ένοσπείρωσι τόν τρόμον εις τās ψυχάς μας, και έπομένως τήν δουλικήν ύπακοήν εις τās θελήσεις του δεσποτισμοῦ των, κατεχώρησα Διαλόγους έπτά εις τήν έφημερίδα ή Έποχή, διά τών όποιων έσατίριζα και τήν σπατάλην τών έθνικών χρημάτων, και τήν άναξιότητα μερικών στρατιωτικών, καθώς και τά άθέμιτα μέτρα τής τότε Έυδεκοκρατίας.

Έπειδή λοιπόν και διά παρακινήσεως τών φίλων μου τούς έκδίδω εις βιβλιάριον, έπρόσθεσα και όγδοον, ένθα ό άναγνώστης παρατηρεί με ποίον σκοπόν ήλθαν εις τήν πατρίδα μας, και με ποίον τρόπον μάς άδειασαν τήν γωνιά οί τυχοδιώκται. Όμολογώ, ότι είναι λυπηρόν νά ξύη τις τās πληγάς του· αλλά μήπως και δέν είναι λυπηρότερον, νά μάς νομίζουσι οί ποτε Έενοκράται μας άναίσθητους, εις τά δσα παρ' αυτών υπεφέραμεν; έν ό τούς έδεχθήκαμεν με τόσην ειλικρίνειαν και άγάπην, και έν ό έχορτάσαμεν τήν πεινάν των, και έκαλύψαμεν τά έδάκη των με χρυσάργυρα ένδύματα; Και μ' δλα ταῦτα πρὸς τήν άναισθησίαν, μάς προσάπτουν οί καλοί οὔτοι πατριώται, και τήν άχαριστίαν!!!

Έντός άλλου παραιτούμενος δλωσ διόλου από τό στρατιωτικόν, θέλω δημοσιεύσει και τās πέντε κωμωδίας μου, τόν Φαναριώτην, τόν Προκορούστην, τόν Χαρτοπαίκτην, τό Δικαστήριον του Περου και τόν Έφημεριδογράφον· έκτός πλέον, άν άπροσδόκηται περιστάσεις, άνεξάρτηται δλωσ διόλου άπό τήν δύναμίν μου, με έμποδίσουν.

Ναύπλιον τήν 20 Σεπτεμβρίου 1838

Ό Συνάδελφός Σας Μ. Χουρμούζης

Διάλογος όγδοος*

(Ε. και Β.)

Β. Τί κάμνεις, Κύριε; Ε. Καλά. Μά δέν σε γνωρίζω. Β. Πώς δέν με γνωρίζεις; έξέχασες τόν Συνταγματάρχη; Ε. Κανένα άλλο χαρακτηριστικόν νά με πής· ειδή αυτό είναι τό ίδιον, ώς νά μ' έλεγες, άν γνωρίζω ένα, που φορεϊ κόκκινο φέσι. Β. Καλέ δέν θυμάσαι, όπου έπροχθές σε είπα νά με δώσης τό μαντήλι μου από κατά γής, και με είπες, σκούφε και πάρ' το; Ε. Έ-

* Τηρήθηκε ή όρθογραφία του κειμένου «Δ»

σὺ εἶσαι ἐκεῖνος; **B.** Ἐγὼ βέβαια. **E.** Καὶ κἀτί τώρα φορεῖς τὰ πολιτικά; **B.** Διότι θὰ φύγω. **E.** Καὶ γιὰ ποῦ, ἂν θέλῃ ὁ Θεός; **B.** Γιὰ τὴν πατρίδα μου. **E.** Καὶ πῶς; ἐπαραιτήθης πλέον; **B.** Τέτοιο ἓνα πρᾶγμα· ἐπῆρα ἕξη μηνῶν ἄδειαν, ἐπῆρα καὶ ἕξη μηνῶν μηνιάτικα προπληρωμῆ. **E.** Δὲν ἐκατάλαβα τί ἄδεια λέγεις, καὶ τί προπληρωμῆ. **B.** Αἴ καὶ σεῖς τί χοντροκέφαλοι ποῦ εἴστε! Ἴδου νὰ σὲ τὸ ἐξηγήσω· κατὰ τὴν συνθήκην ὅσοι ἀπὸ ἡμᾶς τελειώσει ἢ προθεσμίᾳ τους πέρνουν καὶ ἕξη μηνῶν μισθὸν περιπλέον. **E.** Αὐτὸ τὸ ἐκατάλαβα, ἀμ' ἡ ἄδεια πάλιν εἰς τί θὰ χρησιμεύσῃ; **B.** Ἡ ἄδεια χρησιμεύει διότι λαμβάνω καὶ δι' αὐτὴν ἓνα μέρος μισθοῦ, καὶ ἐτζῆ ἡ ὠφέλεια γίνεσθαι διπλῆ. **E.** Καλὸ, μὰ τὴν πίστιν μου! **B.** Καὶ κάμουμ' ἐμεῖς κανένα πρᾶγμα ἀχαμνό; **E.** Τὸ ἤξεύρω καὶ τώρα ποῦ θεὸ νὰ πᾶς στὴν πατρίδα σου θὰ νάσαι καὶ ἐκεῖ Συνταγματάρχης; **B.** Καλὸ ἦτον αὐτὸ, μὰ δὲν γίνεται. **E.** Καὶ γιὰτι νὰ μὴν γίνῃ καὶ ἐκεῖ, ἀφοῦ ἔγινε κ' ἐδῶ; **B.** Αἴ καλὰ! θαρρεῖς πῶς παντοῦ εἶν' Ἑλλάς; **E.** Καὶ τί θὰ κάμεις λοιπὸν αὐτοῦ; **B.** Θὰ βάλω τὰ γρόσια μου στὸ διάφορον, καὶ θ' ἀρχίσω τὴν τέχνην μου. **E.** Καὶ τί τέχνην ξεύρεις; **B.** Ἐδῶ; **E.** Τί ἐδῶ; **B.** Ἐδῶ μ' ἐρωτᾷς τί τέχνην ξεύρω; **E.** Καὶ πῶς; ἄλλην τέχνην ξεύρεις ἐδῶ, καὶ ἄλλην στὴν πατρίδα σου; **B.** Βέβαια· ἐδῶ ἤμουν πολυτεχνίτης· ὡς πρὸς τὰ στρατιωτικά ἤξευρα νὰ διοικῶ ὀλόκληρα Τάγματα τοῦ Πεζικοῦ· ἤξευρα ἀπὸ Πυροβολικὴν, Μηχανικὴν, Ἴππικὴν, Φρουραρχικὴν, Ὀχυρωματικὴν, καὶ χίλιαις ἄλλαις τέτοιαις τέχναις. **E.** Πόσαις τέχναις! Καὶ εἰς τὴν πατρίδα σου τί τέχνην ἔκαμνες; **B.** Ἦμουν καλαθοβεργοδότης. **E.** Καὶ σὰν ἤξευρες ἐδῶ τόσαις τέχναις, γιὰτι δὲν μένεις; **B.** Αἴ καλὰ νὰ μείνω! καὶ ἀπὸ ποῦ θὰ πληρόνομαι; **E.** Ἀπ' ἐκεῖ ποῦ ἐπληρῶνουσιν ἕως τώρα. **B.** Καὶ ποῦ εἶναι πλέον χρήματα; **E.** Εἶδες, καλὰ τὸ λέτε, πῶς ἡμεῖς εἴμεθα χοντροκέφαλοι! Καθόλου δὲν τὸ χῶρεσε τὸ κεφάλι μου, πῶς φεύγετε· διότι γρόσια πλέον δὲν ἔμειναν! **B.** Ἐώρας τὸ κατάλαβες· κι ἀμ' ἂν ἦτον χρήματα ἐφεύγαμεν, ἅς μᾶς ἐδιώχετε καὶ μετ' ὁ φκειάρι; **E.** Οἱ καϊμένοι! Ἐπειδὴ καὶ ἐδῶ ἤξευρες τόσαις τέχναις, εἰπέ με, νὰ ζῆς! ἄφησες καὶ μαθητὰς τώρα ποῦ φεύγεις; **B.** Ἄφησα ἓνα δυό. **E.** Καὶ ἤξεύρουν λοιπὸν αὐτοὶ νὰ γυμνάσσουν Τάγματα; **B.** Τοὺς ἔμαθα νὰ γυμνάζουν ἓνα Λόχον. **E.** Ἦξεύρουν νὰ κάμουν ἐλιγμούς τῆς γραμμῆς; **B.** Ἦξεύρουν νὰ γυμνάσουν ἓνα Λόχον. **E.** Ἦξεύρουν νὰ σχηματίσουν τετράγωνα; **B.** Τοὺς ἔμαθα νὰ γυμνάζουν ἓνα Λόχον. **E.** Ξεύρεις πῶς τὸ πᾶς τώρα ἐσὺ μετ' ἐτό, ξεύρουν νὰ γυμνάσουν ἓνα Λόχον; **B.**

Πῶς ; **E.** Μίαν φορὰν ἐστέκετο ἓνας Ἄγγελος στὴν πόρταν τοῦ Παραδείσου, καὶ ἐξέταζε τὰς ψυχὰς· μία ψυχὴ ἠθέλησε νὰ ἐμβῆ στὸν Παράδεισον· τῆς λέγει ὁ Ἄγγελος. Εἶπέ με πρῶτα, ἂν εἰς τὸν κόσμον ἐπραξες, ὅσα χρειάζονται γιὰ νὰ ἐμβῆς στὸν Παράδεισον. Ἀποκρίνεται ἡ ψυχὴ. Ὅλαις ταῖς τεσσαρακοσταῖς ταῖς ἐνήστευα. — Καλὸ αὐτό· μήπως ἐφόνευσες ; — Καμμιά σαρακοστὴ δὲν ἐχάλασα. — Νὰ μὴν ἐκλεψες ; — Θεὸς φυλάξει, νὰ φάγω Τετράδην καὶ Παρασκευὴ. — Νὰ μὴν ἐψευδομαρτύρησες ; — Ἐσκότονα τὸν κασάπη, ἂν τὸν ἐβλεπα μπροστά μου τὴν μεγάλην τεσσαρακοστὴν. — Ἐσυκοφάντησες κανένα ; — Ὅλο ἐλίᾳ καὶ ψωμί ἔτρωγα τὸν Δεκαπενταύγουστον. — Τὰς Δέκα Ἐντολὰς τοῦ Θεοῦ τὰς ἐφύλαξες ; — Καλὲ τί δέκα, καὶ τί εἴκοσι ; ὄλαις ταῖς σαρακοσταῖς σὲ λέγω, ταῖς ἐφύλαγα. Ἄμε δά, στὸν διάβολον τῆς λέγει ὁ Ἄγγελος, γιατί ἐδώ μέσα μὲ μόνην τὴν νηστείαν δὲν χωρεῖς. Τώρα καὶ σύ σ' ἐρωτῶ γιὰ Τάγμα· μὲ λὲς Λόχον. Σὲ λέγω γιὰ Τετράγωνο· μὲ λὲς πάλιν Λόχον. **B.** Μὰ πῶς ἠμποροῦσα νὰ τοὺς μάθω περισσότερα εἰς τόσον ὀλίγον καιρόν ; **E.** Ἐξῆ χρόνια λοιπὸν μόλις τοὺς ἔμαθες νὰ γυμνάζουν ἓνα Λόχον ; **B.** Ἄν καθοῦμουν ἄλλα ἐξῆ, ἤθελα νὰ τοὺς μάθω νὰ γυμνάζουν δύο. **E.** Εἶχες λοιπὸν βαθμὸν Συνταγματάρχου, καὶ ἐπληθρόνυσον ὡς τοιοῦτος μὲ τὰ ἐπακόλουθα ἐπιμισθία, ἀντιμισθίας, ἐπιχορηγήσεις καὶ πάμπολλα ἄλλα τέτοια, διὰ νὰ μάθης νὰ γυμνάζουν ἓνα Λόχον ; Ἄν ἦσουν ὁμῶς Ἀρχιστράτηγος, τότε πιά θὰ τόπερ' ὁ Δαίμονας ! **B.** Βέβαια. **E.** Καὶ στὸ Πυροβολικὸν τί τοὺς ἔμαθες ; **B.** Τοὺς ἔμαθα πῶς νὰ γεμίζουν τὸ κανόνι. **E.** Καὶ τί ἄλλο ; **B.** Τίποτε βέβαια· ἄς τ' ἀδειάσουν πρῶτα· διότι ἐνόσω εἶναι γεμάτο, δὲν ἠμποροῦν νὰ μάθουν ἄλλο. **E.** Καὶ εἰς τὸ Ἴππικὸν τί τοὺς ἔμαθες ; **B.** Τοὺς ἔμαθα πῶς νὰ τιμαρεύουν, νὰ σελόνουν καὶ νὰ ξεσελόνουν, καὶ πῶς νὰ πέφτουν ἀπὸ τὸ ἄλογον. **E.** Καὶ πῶς νὰ σηκώνονται δὲν τοὺς ἔμαθες ; **B.** Τοῦτο δά μήτ' ἐγὼ δὲν τὸ ἤξευρα. **E.** Καὶ εἰς τὸ Μηχανικὸν πάλιν τί τοὺς ἔμαθες ; **B.** Τοὺς ἔμαθα τὸν ἀθάνατον ἐκεῖνον λογαριασμόν, τρεῖς στὸ λάδι, τρεῖς στὸ ξύδι, κ' ἐξῆ στὸ λαδόξυδο. **E.** Πῆς με, νὰ ζῆς, καὶ εἰς τὴν Φρουραρχικὴν τί τοὺς ἔμαθες ; **B.** Τοὺς ἔμαθα νὰ βάλουν ἐπάνω εἰς ταῖς στέρναις κανόνια, ὅπου οἱ ἀγράμματοι Βενετσιάνοι δὲν τὸ ἐστοχάσθησαν. **E.** Καὶ ἐγὼ ἤκουσα, πῶς ἡ στέρνα ἐρατίσθη. **B.** Ἐρατίσθη διότι ἔρριξαν δέκα κανονιαῖς χωρὶς μπάλαις. **E.** Καὶ ἂν εἶχαν καὶ μπάλαις, τότε πῆγαιναν ἡ στέρναις κατὰ διαβόλου. **B.** Ἐγὼ δὲν ἤξεύρω τί ἤθελαν νὰ γίνουν, σὲ λέγω μόνον τί ἐγιναν. **E.** Καὶ θὰ φύγεις λοιπὸν τώρα ; **B.** Θὰ

φύγω, θά φύγω· γιατί ἐσεῖς εἴσθε ἀχάριστοι· ἐδιαλύσαμεν τὰ στρατεύματά σας, σπολάτι δὲν μᾶς εἶπατε· σᾶς ἐπροστάξαμεν νὰ μάθετε τὴν γλῶσσαν μας, ἐκάμνετε τὸν κουφὸ· σᾶς ἐβάλαμε διαθέσιμους, παραίτησιν δὲν ἐδώκατε· ἐσαρώσαμεν τὸ ταμεῖον, διὰ νὰ χορεύουν οἱ ποντικοὶ ἐλεύθερα, καμμίαν εὐχαρίστησιν δὲν μᾶς ἐκάμετε· ἐχωρίσθησαν αἱ Ἐπαρχίαι, δὲν ὠνομάσατε καμμίαν μὲ τόσα ἐνδοξα ὀνόματα· δὲν ὠνομάσατε δηλ. καμπόσαις Ἄυδεκιαν, Ἀυτερίαν, Μπρατίαν, Στοκομίαν, Χυτζιαν, Σπιζιαν, Φραταν, Γκεσμανίαν. **Ε.** Ἐχετε δίκαιο. **Β.** Ἐχουμε βέβαια· καὶ τὸ περισσότερον, ποῦ μοῦ ἐγγιξε στὸ φιλότιμον εἶναι, ὅπου ἀπὸ μᾶς κανεῖς δὲν ἔγινεν οὔτε Γραμματεὺς τῆς Οἰκονομίας, οὔτε Γενικὸς Ταμίας, ὅπου ἤξεύραμε καὶ παστρικὸ λογαριασμὸ, καὶ εἴχαμεν καὶ πολλὴν εὐχαρίστησιν καὶ καθὼς μάλιστα ξεβούρουε καὶ τὸ Βάλς, σ' ἔξη μῆνας ἤθελε νὰ μάθουμε τοὺς ποντικούς νὰ βαλσάρουν μὲς· στὴν Οἰκονομίαν. **Ε.** Καὶ μήπως τώρα δὲν χορεύουν; γιὰ πὲς με ὅμως· ὅλαις αὐταῖς ταῖς τέχναις, ὅπου μὲ εἶπες, ἐδῶ ταῖς ἔμαθες; **Β.** Ἐδῶ βέβαια. **Ε.** Καὶ στὸν τόπον σου δὲν ἤξευρες τίποτε ἀπὸ αὐτά; **Β.** Δὲν ἤξευρα ἀπὸ τέτοια· διότι σὲ εἶπα, ἔκαμνα ἄλλη δουλειά. **Ε.** Καὶ ἀφοῦ δὲν ἤξευρες, πῶς τ' ἀποφάσισες νὰ ἔλθης; **Β.** Στὴν ἀρχὴν ἐδυσκολευόμεθα· ἀλλ' ὁ Ἄυδεκ, καλὴ του ὥρα, μᾶς ἐκατάπεισε μὲ μίαν διήγησιν, ποῦ μᾶς εἶπε. **Ε.** Πὲς μὲ τὴν, ποῦ νὰ χαρῆς τὰ νιάτα σου καὶ τὴν παλληκαριά σου! **Β.** Εἰς τὴν πόρτα, λέγει, τοῦ Παραδείσου ἐστῆκετο ἓνας Ἄγγελος, καὶ ἐδειχνεν εἰς ταῖς ψυχὰς τὸν τόπον, ὅπου ἔπρεπε νὰ σταθῇ κάθε μία· ἀφοῦ πρώτα ἐμάνθανε, ποῖαις εἶναι Τοῦρκισαῖς, ποῖαις Χριστιανικαῖς, καὶ ποῖαις Ἑβραϊσαῖς. Πηγαίνει καὶ μία ψυχὴ, καὶ τὴν ἐρωτᾷ τί εἶναι. Δὲν μὲ βλέπεις, λέγει, πῶς εἰμαι ψυχὴ; — Αὐτὸ τὸ βλέπω· ἀλλὰ τίνος; — Ἀνθρώπου. — Καὶ αὐτὸ τὸ ἤξεύρω· μόνον σ' ἐρωτῶ ποῖας θρησκείας; — Τί πρᾶγμα εἶναι θρησκεία; — Καὶ πῶς; δὲν ἐπίστευες τὸν Χριστόν; — Ὁχι. — Τὸν Μωάμεθ; — Δὲν τὸν ξεύρω. — Τὸν Μωϋσῆ; — Δὲν τὸν εἶδα. Τὸν Ἄρειον; — Μ' ἐρωτᾷς κάτι ὀνόματα, ὅπου πρώτην φορὰν τ' ἀκούω ἀπὸ τὸ στόμα σου. — Σὰν εἶναι λοιπὸν ἐτζη, τῆς λέγει ὁ Ἄγγελος, ἐπειδὴ αἱ θέσεις ἐδῶ εἶναι διωρισμέναις, καὶ γιὰ σένα τόπος δὲν ἐδιωρίσθη, ἔμβα μέσα, καὶ ὅπου θέλεις ἄμε κάτ'ε. Ἄφοῦ μᾶς εἶπεν αὐτὸ ὁ Ἄυδεκ, ἐπρόσθεσε, ὅτι καὶ σεῖς εἰς τὴν Ἑλλάδα ἐτζη θὰ εἴσθε· ὅποιος θέλει, γίνεται Ταγματάρχης, ἢ Συνταγματάρχης, θέλει στὸ Ἴππικόν, θέλεις στὸ Πυροβολικόν, θέλει στὸ Πεζικόν, θέλει στὸ Ἐλαφρόν, μακάρι καὶ στὰ ἄτακτα, ἂν θέλῃ. Ἐπειτα, ἂν δὲν θέλῃ νὰ ἔμβῃ εἰς αὐτὰ τὰ σώματα, γίνεται διευθυντὴς εἰς καμμίαν Γραμματεῖαν· γίνεται Φρουράρχος, ἢ Δασάρχης, ἢ Τερτζίμπασης, ἢ Ναύαρχος, ἢ ὅ,τι ἄλλο θέλει. **Ε.** Καὶ καλά; ἐσᾶς δὲν σᾶς ἔτυπεν ἢ συνεί-

δησις νὰ ἐλθῆτε εἰς ἓνα πτωχόν τόπον, καὶ νὰ πληρόνεσθε χωρὶς νὰ ἤξεύρετε τίποτε; Δὲν τὸ εἶχате εἰς ἔντροπήν; **Β.** Ντροπή, μὰ χουζούρι. Ἐπειτα, Κύριε, ἔχεις λάθος, πῶς δταν ἤλθαμεν ἦτον τὸ ἔθνος πτωχόν ἦτον μάλιστα πολὺ πλούσιον· διότι εἶχε τόσα μιλλιούνια δραχμαῖς· ἐπειδὴ ὁμως καὶ ἐκαταλάβαμεν, ὅτι ἐσεῖς θὰ μαλόνετε ὅλη μέρα γιὰ τὰ μιλλιούνια, ἐσηκώσαμεν ἀπὸ τὴν μέσην αὐτὸ τὸ σκάνδαλον, μήπως, ἐκεῖ ὁποῦ ἐκτυπιώσασθε, ἐτρώγαμεν ἐμεῖς ταῖς περισσότεραις. **Ε.** Περὶ Δασαρχῶν δὲν μὲ εἶπες τίποτε. **Β.** Τί νὰ σὲ πῶ· νὰ, τοὺς ἔμαθα πῶς νὰ γνωρίζουν τὸ ἀρσενικὸ δένδρον ἀπὸ τὸ θηλυκόν. **Ε.** Καὶ ὄλοι θὰ φύγετε πλέον ἀπ' ἐδῶ; **Β.** Ὅχι δὲ ὄλοι γιὰτὶ ἐσεῖς χάνεσθε· τὸ ἤξεύρεις, πῶς ἂν ἐλείπαμεν ἡμεῖς, ἐσεῖς εἴσασθε χαμένοι ἀπὸ τὸ πρόσωπον τῆς γῆς. **Ε.** ὦ! βέβαια! ἂν δὲν ἐρχούσασθε ὁμως καθόλου, τότε πλέον δὲν ἤξεύρω τί ἤθελε νὰ γίνῃ· μόνον σπολάτι, ὁποῦ ἄμα ἤλθετε, ἀνασκουμπωθήκατε, καὶ πιάσατε τὴν δουλιὰ σας μὲ τὰ δύο σας χέρια, σὴν καλοὶ θεριστάδες· καὶ οὕτω μᾶς ἀπαλλάξατε ἀπὸ πολλαῖς φροντίδες. **Β.** Αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια· μάλιστα ὅλη μας ἡ φροντίδα ἐπεριωρίσθη, πῶς νὰ σᾶς ἀπαλλάξουμε ἀπὸ τὸ ἀργυρὸ σκάνδαλο· δι' αὐτὸ καὶ ἔβλεπες, ὅτι πολλοὶ ἀπὸ μᾶς ἐπλαγιάζαμεν Ἐνθυπολοχαγοί, καὶ ἐξυπνοῦσαμεν Ἐντισυνταγματάρχαι· καὶ ἐτζῆ ἐπετύχαμε καὶ ὅλ' αὐτὰ τὰ κάμαμε πρὸς φωτισμόν σας. **Ε.** ὦ! αὐτὸ εἶναι βέβαιον! τὸ γνωρίσαμε μάλιστα κ' ἐμεῖς· πλὴν πολὺ ἀργά· ὅτι ἐπειδὴ καὶ εἴμεθα ἀλλήθωροι, ἤλθετε οἱ τυφλοὶ νὰ στραβώσετε κ' ἐμᾶς. **Β.** Αὐτὸ τὸ λὲς ἀλήθεια. **Ε.** Καὶ ποιὸ λέγω ψεύματα· μόνον ὁ Θεὸς νὰ σᾶς τὰ πληρώσῃ τὰ ὅσα καλὰ μᾶς ἐκάματε καὶ ἐν τῶ νῦν αἰῶνι, καὶ ἐν τῶ μέλλοντι! **Β.** Ἀμήν! **Ε.** Πολὺ λυποῦμαι ὁμως ὁποῦ φεύγετε! **Β.** Καὶ δὲν ῥωτᾶς κ' ἐμᾶς, ὁποῦ ὄλοι εἶχαμεν ἀπόφασιν νὰ μείνουμεν ἐδῶ καμμιὰ πενηνταριὰ χρόνια, καὶ μόλις μὲ τόσους κόπους καὶ τόσην ὑπομονὴν ἐκάμαμεν πεντέξῃ; πλὴν καὶ τόσο, Ἄλλάχ μπὴν μπὴν μπερκιατ βερσίν· μ' ὄλον τοῦτο, ἂν κατορθώνετε νὰ σᾶς δανείσουν καμμιὰ ἑκαστοστὴ μιλλιούνια ἀκόμα, ἐμεῖς ἐρχόμεθα πεταχτά, τώρα μάλιστα, ὁποῦ ἐπλήθαιναν καὶ τὰ βαπύρια, εἰς τρεῖς ἡμέρας εἴμεθα ἐδῶ· καὶ γιὰ νὰ μὴ νομίσης, πῶς σὲ χωρατεύω, δανεισθῆτε τὰ μιλιούνια, καὶ βλέπεις. **Ε.** Μὴν κάμης ὄρκον, καὶ τὸ πιστεύω. **Β.** Ὅχι, ὄχι, ἐγὼ θέλω νὰ κάμω. **Ε.** Καλέ! τί χρειάζεταιαι ὄρκος, ἀφοῦ καὶ χωρὶς αὐτὸν σὲ πιστεύω; **Β.** Μὰ γιὰ νὰ μὲ πιστεύσης καλλήτερα ὁμνύω: «Μὰ τὴν ἐνταῦθα ἐξαετῆ ἁμέριμον καὶ ἐπικερδῆ ἀνάπαυσίν μου· μὰ τοὺς κόπους ὁποῦ ὑπόφερα μετρῶντας κάθε μῆνα τοὺς μισθοὺς μου· καὶ μὰ τὴν στενοχώρια τοῦ κεμεριοῦ μου, τὸ ὁποῖον δὲν ἔμπορεῖ νὰ λυγίσῃ τὴν μέσην του, ὅτι τρεῖς ἡμέρας μετὰ τὸν ἐρχομὸν τοῦ νέου δανείου νὰ εἶμαι ἐδῶ (ἀνίσως καὶ δὲν προφθάσω νὰ ἔλθω μαζὶ του)· καὶ ἂν παραβῶ τὸ ὄρκον μου, στραβὸς νὰ πεθάνω,

καὶ νὰ τυραννιοῦμαι εἰς ὅλην μου τὴν ζωὴν, ὅσον νὰ καταχωνιάσω τὰ λίγα χρηματάκια, ὅπου ἐν ἰδρωτί τοῦ προσώπου μου, καὶ ἐν κινδύνῳ τοῦ σκυλιοῦ μας, ἐπήρα ἀπὸ ἐδῶ. **Ε.** Φθάνει πλέον, φθάνει! τί χρειάζονται τώρα αὐτοὶ οἱ φρικτοὶ ὄρκοι! **Β.** Ἐπίστευσεσ ἄλλοι; **Ε.** Ἀκοῦς ἐκεῖ! παραπίστευσα μάλιστα· καὶ τώρα καταλαμβάνω, πόσον ἄδικον εἶχον μερικοὶ νὰ φωνάζουν ἐναντίον σου. **Β.** Οἱ ἀνόητοι! ἄδικα ἐνοχλοῦσαν τὸν λάρυγγά τους· ἐμεῖς ἔπρεπε μίαν ἡμέραν νὰ φύγουμε ἀπ' ἐδῶ, εὐθύς ὅπου ὁ μαγνήτης τῆς δραχμῆς ἐσόνετο, καὶ αὐτοὺς ὅπου βλέπετε ἀκόμη ἐδῶ· αὕτη εἶναι ἡ αἰτία. **Ε.** Ξεῦρεῖς τί νὰ κάμης τώρα ποῦ θὰ πᾶς μὲ τὸ καλὸν εἰς τὴν πατρίδα σου; **Β.** Τί; **Ε.** Νὰ τυπώσης ἓνα βιβλίον, καὶ νὰ λὲς μέσα, ὅτι πρὸς φωτισμὸν μας ἐπαραίτησεσ τὴν τέχνην σου εἰς τὴν πατρίδα σου, καὶ ἤλθεσ ἐδῶ, ὅπου γιὰ τὸ καλὸν μας ἐπρογευματίζες Ἵπολοχαγός, ἔδειπνοῦσεσ Λοχαγός, ἐπλάγιαζεσ Ταγματάρχης, ὀνειρευόσουσ Ἀντισυνταγματάρχης, καὶ ἐξυπνοῦσεσ Συνταγματάρχης· ὅτι πρὸς φωτισμὸν τῶν ἀμαθῶν ἐδέχουσουσ μὲ τόσα παρακάλια καμμιὰ πεντακοσαριὰ δραχμᾶς τὸν μῆνα διὰ μισθόν, καὶ καμμιὰ τρακοσαριὰ ἐπιμισθιον· ὅτι ἡ πρώτη σου δουλειά, ὅπου ἤλθεσ ἐδῶ, ἦτον νὰ διαλύσης τὰ ἔθνηκ᾽ στρατεύματα, καὶ νὰ μᾶς προστάξης νὰ μάθουμε τὴν γλῶσσαν σου· ὅτι ἂν ποτὲ ἔτυχε καὶ πόλεμος, ἐπροτιμοῦσεσ νὰ νικηθῆς, παρὰ νὰ χύσης τὸ αἷμα τῶν ἐχθρῶν· ὅτι εἰς διάστημα ἕξι χρόνων μᾶς ἔμαθεσ πῶς γυμνάζεται ἓνας Λόχος, πῶς γεμίζουν τὸ κανόνι, πῶς τιμαρεῦνουν, πῶς μονομαχοῦν, πῶς νὰ εὐρίσκουν κόλακας, καὶ καρασίτους, πῶς, ὅταν χάνουν χρήματα νὰ διορίζονται εἰς ἔκτακτον ὑπηρεσίαν, καὶ περιφερόμενοι εἰς τὰ ὀροθέσια δι' ἐπιθεώρησιν τάχα τῶν Στρατῶνων νὰ ἐπιθεωροῦν καὶ τὰ τάγματα ἐν παρατάξει, ἐνῶ οὔτε ὁ βαθμὸς, οὔτε ἡ ὑπηρεσία τὸ ἀπαιτοῦσε· πῶς νὰ φυλακόνωνται καὶ νὰ καταδικάζωνται οἱ πρωταθληταὶ τοῦ Ἔθνους· πῶς ὅταν βλέπουν κανένα νὰ καταλαμβάνη τὴν ἀμάθειαν, καὶ νὰ σατιρίζῃ τὰς καταχρήσεις, νὰ τὸν μεταθέτουν καὶ νὰ τὸν περιορίζουν· πῶς νὰ κλέπτουν τὰ ἰδιωτικὰ γράμματα· πῶς νὰ βραβεῦνται οἱ Προκορῶσαι· πῶς νὰ ὑποβάλλεται ὁ Φαναριωτισμὸς, καὶ νὰ βραβεῦνται οἱ μετερχόμενοι αὐτόν, καὶ πῶς οἱ ἀμαθεῖς καὶ ἀπαιδεῦτοι νὰ διδάσκουν τοὺς καλλιτέρους των. **Β.** Νὰ σὲ πῶ; ὅλα αὐτὰ ποῦ μὲ εἶπεσ, τὰ ἔχω καὶ ἐγὼ εἰς τὸν νοῦ μου νὰ τὰ τυπώσω μαζῆ μὲ ἄλλα ἀκόμη, ὅπου ἐσύ δὲν μὲ τὰ εἶπεσ. **Ε.** Ἐτζῆ νὰ κάμης, γιὰ νὰ μὴ μπορεῖ πλέον κανεὶς νὰ εἰπῆ, ὅτι ἐσεῖς ὅταν πρωτοῦλάθετε ἐδῶ, ἐμβήκατε εἰς ὄλασ τὰς θέσεις, νομίζοντές μας Βεδουίνους καὶ Μοζίκους. Καταβόδιο τώρα· ἄμε στὸ ἔλεος τοῦ θεοῦ, καὶ κάμε μας χαλάλι τοὺς ὅσους κόπους ὑπέφερες ἕξι χρόνια τώρα, ὅσο νὰ γεμίσης τὸ κεμερί σου.

Κωστής Μπακατσέλος

Ποιός μπορεί να όνομαστέϊ «Πιστός φύλακας»

Βρέθηκα ξαφνικά, λές κι ήμουν από πάντα τοποθετημένος εκεί, μέσα σ' ένα τεράστιο δωμάτιο από μάρμαρο και έλεφαντόδοντο· ένα πραγματικά τεράστιο δωμάτιο, πού όμως δέ μέ χωρούσε καν. Είχα τήν περίεργη κείνη αίσθηση πώς ήταν μικρό, πολύ μικρό και πώς τά επιπλα περίσσευαν.

"Ήμουν χωμένος σέ μία γωνιά κι έβλεπα γύρω μου, παρακολουθούσα άφωνος τά πάντα, έκτός από τόν έαυτό μου, τή δική μου γωνιά. "Όχι, είλικρινά όχι, περίεργο όμως, τή δική μου γωνιά δέν τήν έβλεπα, μπορούσα να τή φανταστώ, αλλά δέν τήν έβλεπα, λές κι ένα γκρίζο πρós τó μαύρο, αν δέν κάνω λάθος, πέπλο μάς είχε τυλίξει, έμένα και τή γωνιά, τή δική μου γωνιά άπ' όπου ήμουν ó παρατηρητής ενός βωβού δράματος πού τό 'βλεπα πολύ καθαρά, χωρίς να μ' έμποδίζει τó πέπλο... χωρίς να μ' έμποδίζει τίποτα!..

Στή μέση στό δωμάτιο ήταν τó φέρετρο. "Ένα μαύρο φέρετρο, πού ίσως να φάνταζε έτσι έξ αίτίας τού λευκού μαρμάρινου δωματίου.

Καθόμουν σταυροπόδι, αυτή τήν έντύπωση τουλάχιστον έχω, ή αυτή ή έντύπωση μου 'χει μείνει, έτσι ν' άγναντεύω άπέναντι τó όλοσκότεινο φέρετρο πού κατά περίεργο τρόπο, χωρίς να 'ναι διαφανές και χωρίς να βρίσκομαι από πάνω του, άφοϋ ήμουν σταυροπόδι σέ μία γωνιά τού δωματίου, έβλεπα καλά, πολύ καλά μάλιστα, τó περιεχόμενό του. Βέβαια... και σ' αυτό δέ χωράει καμμιά άμφιβολία, μέσα ήταν ή γιαγιά μου, ψηλή, πολύ ψηλή, παράξενα όμορφη, μ' εκείνο τó γλυκό χαμόγελο τών πεθαμένων, από τόν τελευταίο σπασμό, μέ τά μάτια γυρισμένα πρós τά πίσω, έτσι πού μέ κόπο θά διέκρινες τó χρώμα τών όφθαλμών για να συμπληρώσεις τά στοιχειά της στό διαβατήριο τών νεκρών.

ΧΡΩΜΑ ΟΦΘΑΛΜΩΝ :

Πράσινο(;) όλιγον τι άκαθόριστο.

ΦΥΛΗ : ΛΕΥΚΗ ή ΜΑΥΡΗ :

(Διαγράφεται τó μη όρθόν) Ούτε λευκή ούτε μαύρη, κίτρινη πολύ κίτρινη, σά πεθαμένη.

ΥΨΟΣ :

'Ακαθόριστο. (Πολύ ψηλή... (2 - 3 μ.)

Κάπως έτσι έπρεπε να γράφει ó άρμόδιος υπάλληλος για να συμπληρώσει τά στοιχειά τής γιαγιάς. 'Εγώ όμως θά μπορούσα

νὰ προσθέσω μερικά ἀκόμη, ἔτσι ὅπως ἀκριβῶς τὰ εἶδα. Φοροῦσε ἓνα μακρὺ, μέχρι τοὺς ἀστραγάλους, μαῦρο φόρεμα μὲ μιὰ μαύρη ἀπὸ τὸ ἴδιο ὕφασμα ζώνη καὶ μιὰ σχετικὰ μεγάλη ἀγκράφα ἀπὸ χρυσό. Τὸ φόρεμα ἦταν κοντομάνικο καὶ στὰ χέρια φοροῦσε γάντια κίτρινα, πού ἔφταναν μέχρι τοὺς ἀγκῶνες. Κάτι ἄλλο ὅμως θὰ 'θελα νὰ παρατηρήσω σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, πὼς τὰ χέρια δὲν τὰ 'χε σταυρωμένα ὅπως συνηθίζεται, ὅπως ἐγὼ τουλάχιστον ἔχω δεῖ στοὺς ἄλλους νεκρούς, ἀλλὰ τὰ εἶχε ἴσια κάτω, κολημμένα στὰ πλευρά. Ἐπίσης μπορῶ νὰ κάνω ἄλλη μιὰ παρατήρηση, πὼς παρ' ὅλο πὺ ἔκανε τρομερὴ ζέστη, αὐτὸ τὸ 'νοιωθα, ἐξ ἄλλου τὸ 'βλεπα καὶ στὴ γαργιά πὺ φοροῦσε κοντομάνικο, μέσα στὸ φέρετρο δὲν ὑπῆρχε οὔτε ἓνα λουλούδι κι αὐτὸ μ' ἔκανε νὰ μελαγχολήσω γιὰ λίγο.

“Ὑστερα... τίποτα!..

“Ὑστερα... ἦρθε ὁ παππούς, ἀνοίξε τὴν πόρτα ἐκεῖ ἀπέναντί μου, σιγά, πολὺ σιγά, μήπως καὶ ξυπνήσει τὴ γαργιά. Ὑστερα ἀφοῦ μπῆκε γύρισε μὲ τρόπο κι ἔκλεισε τὴν πόρτα ἀργά καὶ μὲ σιγουριά γιὰ νὰ μὴν κάνει θόρυβο, ἐνῶ συγχρόνως πρόσεξα πὼς δάγκωνε τὸ κάτω χεῖλος του, προφανῶς γιὰ νὰ καταπνίξει καὶ τὸν ὅποιονδήποτε τυχαῖο θόρυβο πὺ θὰ 'κανε ἢ πόρτα. Στὸ δεξιὸ χέρι κρατοῦσε τρεῖς τουλίπες, τρεῖς μεγάλες διαφορετικοῦ χρώματος τουλίπες.

Μιὰ μαύρη, μιὰ ρόζ καὶ μιὰ μαβιά τουλίπα. Πῆγε καὶ ἀπόθεσε καὶ τίς τρεῖς πάνω στὸ στῆθος τῆς γαργιάς μὲ τοὺς μίσχους πρὸς τὸ πρόσωπο — φτάνανε ἀκριβῶς μέχρι τὸ λαιμὸ καὶ οἱ τρεῖς — καὶ τὸ πέταλο στὸ στῆθος τῆς, στὸν ἀφαλὸ τῆς καὶ λίγο πῶς κάτω. Πρόσεξα πὼς ἡ ρόζ ἦταν πάνω στὸ στῆθος τῆς, ἢ μῶβ στὸν ἀφαλὸ τῆς καὶ λίγο πῶς κάτω ἢ μαύρη τουλίπα!..

“Ὑστερα πῆρε τὸ δεξί τῆς χέρι, τὸ 'φερε στὸ στόμα του, τὸ φίλησε — πῶς συγκεκριμένα φίλησε τὸ κίτρινο, πολὺ κίτρινο γάντι — καὶ τὸ ξανατοποθέτησε ὅπως ἦταν πῶς πρῖν. Πρέπει ἐδῶ νὰ σημειώσω πὼς ἀντίθετα ἀπ' ὅτι ἤξερα, τὸ χέρι τῆς γαργιάς μου δὲν ἦταν κοκκαλιάρικο, ἀλλὰ εὐλύγιστο καὶ νευρώδες. Ὑστερα ὁ παππούς πῆρε μιὰ καρέκλα ἀπὸ ἔλεφαντόδοντο μὲ ψηλὴ καὶ σκαλισμένη ράχη καὶ κάθισε δίπλα στὴ γαργιά, μὲ τὸ κεφάλι νὰ κοιτάει χαμηλὰ κάτω ἀπ' τὸ φέρετρο, ἐκεῖ πὺ διαγράφονταν ἢ μαύρη σκιά του, πάνω στὸ λευκὸ μάρμαρο. Ὑστερα γύρισε τὸ κεφάλι του πίσω, πολὺ πίσω, ἀκούμπησε τὴν πλάτη του στὴν πλάτη τῆς καρέκλας, πέταξε τὴν κοιλιὰ του ἔξω, ἔχωσε τὸν πῖνὸ του βαθειὰ καὶ πίσω, στὴν καρέκλα ἀπὸ ἔλεφαντόδοντο —

μέχρι πού τὸν ἀκούμπησε στὸ τοῖχωμα — καὶ ἔπιασε μὲ τὰ γεμάτα τρίχες χέρια του τὰ πέτα τοῦ λευκοῦ πικέ σακκακιοῦ του, κράτησε γιὰ λίγο βαθειὰ μέσα τὴν ἀναπνοή του, ἔμεινε γιὰ λίγο καρφωμένος ἐκεῖ, ὥσπου τὸ πρόσωπό του κοκκίνισε, ὥσπου ἡ φαλάκρα του — ὄλο του τὸ κεφάλι ἦταν γυμνὸ ἀπὸ τρίχες — κοκκίνησε, κι' ὕστερα βγάζοντας μὲ δύναμη ὄλο τὸν ἀέρα ἀπὸ τὸ στόμα του, ἤρθε στὴν ἴδια μὲ πρὶν θέση του, μ' ἀκουμπισμένους τοὺς ἀγκῶνες του στὸ βαθὺ γκρι παντελόνι του, ἐνῶ συγχρόνως σταύρωνε τὰ δάχτυλα τῶν χειρῶν του. Μετὰ σήκωσε τὸ κεφάλι ψηλά, τὸ τοποθέτησε καλὰ πάνω στὸ σβέροκο του καὶ κοίταξε ψηλὰ στὸ ταβάνι, ἐνῶ τὰ μάτια του πῆραν ἐκείνη τὴν παράξενη θέση πού εἶχαν τώρα καὶ τῆς γιαγιᾶς.

‘Ο παππούς μου ἦταν ἕνας πάρα πολὺ καλὸς μίμος.

‘Υστερα, κουρασμένα τὰ κατέβασε καὶ τὰ κάρφωσε πάνω στὸ φέρετρο, πάνω στὴ γιαγιά.

Νά!.. τώρα παρατηρῶ κάτι ἀκόμη, κάτι πού λίγο ἔλειψε νὰ μοῦ ’χε διαφύγει. Ναι... βέβαια, δὲ κάνω λάθος. ‘Ο παππούς τὸ πρόσεξα καλὰ αὐτό, δὲ φαινόταν κλαμένος, γιατί σὲ τέτοιες περιπτώσεις, κι ἔχω δεῖ ἀρκετὲς τέτοιες περιπτώσεις, οἱ ἄλλοι παπποῦδες κλαῖγαν ἢ, καὶ ἂν δὲν κλαῖγαν, εἶχαν τουλάχιστο στερέψει ἀπὸ τὸ κλάμα. Ναι, βέβαια, αὐτό ἦταν ὀλοφάνερο, στὸν παππού μου δὲ φαινόταν κανένα σακκουλάκι κάτω ἀπ’ τὰ μάτια του, δὲν ἔφερε ποτὲ τὰ χέρια πρὸς τὰ μάτια του γιὰ νὰ τὰ σκουπίσει, δὲν ἔκανε τέλος πάντων μιὰ τέτοια κίνηση πού νὰ φανερώνει ὅτι ἔκλαψε. Τώρα μόνο... Νά!.. μόλις τώρα ἀκούμπησε μαλακὰ τὸ κορμί του πίσω, ἀκούμπησε τὸ σβέροκο του πάνω στὸ στῆριγμα τῆς πλάτης τῆς καρέκλας του, ἀκούμπησε τὶς παλάμες του πάνω στὰ γόνατά του, ἀκούμπησε μεταξύ τους τὰ βλέφαρα τῶν ματιῶν του κι ἀποκοιμήθηκε...

Εἶχα κουραστεῖ νὰ παρατηρῶ ὄλες αὐτὲς τὶς κινήσεις — καὶ μὲ κάθε λεπτομέρεια μάλιστα — τοῦ παπποῦ μου. Εἶχα εἰλικρινὰ κουραστεῖ. Ἄφησα τὸν παππού μου νὰ φυλάει σκοπὸς δίπλα στὸ μαῦρο, ὀλόμαυρο φέρετρο, ἄφησα τὸν παππού μου, μόνο φύλακα τοῦ μαρμάρινου δωματίου κι ἀκούμπησα στὴ γωνιά, ἀκριβῶς στὴ γωνιά πού σχημάτιζαν οἱ δυὸ τοῖχοι τοῦ μαρμάρινου δωματίου, τοῦ μαυσωλείου τῆς γιαγιᾶς μου, γιὰ νὰ ὄνειρευτῶ.

Χριστόφορος Μηλιώνης

Ἐγκλεισμός

Τὸ μπαλκόνι εἶναι στενόμακρο. Δεξιά κι ἀριστερὰ χωρίζεται ἀπὸ τὰ μπαλκόνια τῶν διπλανῶν διαμερισμάτων μὲ γυάλινα διαφράγματα, τοποθετημένα σὲ σιδερένια πλαίσια, καὶ στεγάζονται ἀπὸ τὴν προεξοχὴ τῆς ταράτσας. Τὸ σιδερένιο κιγκλίδωμα δὲν ἐμποδίζει τὸ βλέμμα κι ἔτσι ἀνετα μπορεῖ κανεὶς νὰ ἰδεῖ λίγο πρὸ χαμηλὰ μιὰ μισοτελειωμένη οἰκοδομὴ χτισμένη μὲ κόκκινα τοῦβλα, πού καθὼς εἶναι ἀσουβάτιστα ἀκόμη, ἀφήνουν νὰ φαίνονται τὰ τσιμεντένια παραλληλόγραμμα, πού σχηματίζουν ἀνάμεσά τους οἱ κολόνες τοῦ σκελετοῦ. Ἀριστερὰ εἶναι ἕνας ἐλεύθερος χώρος, γεμάτος ἀπὸ δέντρα πού ἴσως κάποτε τὰ καλλιεργοῦσαν, μὰ ἔχουν ἐγκαταλειφθεῖ καὶ φαίνονται σὰν νὰ φυτρῶσαν μόνον του. Εἶναι φουντωμένα, μ' ἕνα φρέσκο καὶ πυκνὸ φύλλωμα πού ξεχειλίζει πάνω ἀπὸ τὴ χαμηλὴ μάντρα. Πρὸ κάτω εἶναι οἱ παρυφές τῆς πόλης μὲ λίγες κεραμιδιένιες στέγες καὶ μισοτελειωμένες οἰκοδομές. Τὸ τοπίο συνεχίζεται μὲ μπουστάνια καλλιεργημένα, πράσινα, χωρισμένα σὲ μεγάλες βραγιές μὲ συστάδες δέντρα ἐδῶ κι ἐκεῖ, ὡς τὴ λίμνη. Ἡ λίμνη φαίνεται ἡρεμῆ, ὅμως μικρὲς πιτσιλιές πρὸ σκοῦρες ὑποδηλώνουν ἑλαφρὸ κυματισμό. Κάθε τόσο περνοῦν κοπάδια πουλιᾶ, πού μὲ τὸ μαῦρο τους χρῶμα προβάλλονται στὸ γκριζο τῆς ἐπιφάνειάς της. Ἀντίκρου ἢ λίμνη τελειώνει σ' εὐθεία γραμμὴ. Στ' ἀριστερὰ της ὑψώνεται σχεδὸν κάθετα μιὰ πλαγιὰ βουνοῦ, πού ἢ καθαρὴ ἀτμόσφαιρα ἀφήνει νὰ διαγράφονται ἀδρά οἱ χλοῖσμένοι ὄγκοι τῶν λόφων της. Ἕνας αὐτοκινητόδρομος σὲ χρῶμα ὠχρας κόβει κατὰ μῆκος ὅλη τὴν πλαγιὰ, λίγο λοξά, πρὸ πάνω ἀπὸ τὴ λίμνη. Στὸ βάθος φαίνονται πράσινοι λόφοι καὶ πίσω ἀπ' αὐτοὺς ἄλλο βουνὸ μὲ λίγα χιόνια πού καὶ πρὸ στὴν κορυφὴ του. Ἡ ἀτμόσφαιρα γίνεται ὄλο καὶ πρὸ μουντῆ. Ὁ ἥλιος ἔχει βασιλέψει. Ἀπὸ μακριὰ φτάνει ἕνας ὑπόκωφος ρυθμικὸς ἦχος πού ὀλοένα δυναμώνει. Μιὰ μπάντα παίζει ἐμβατήρια κι οἱ τυμπανισμοὶ της γεμίζουν τὸν ἄντρο. Στὸ μπαλκόνι εἶναι ἕνα τραπεζάκι κι ἀπάνω του ἕνα φλυτζάνι μὲ κατακάθι καφέ καὶ τὸ σταχτοδοχεῖο γεμάτο ἀποτσιγάρα.

Αὕτη εἶναι ἡ ἀνατολικὴ πλευρὰ στὸ ὑπνοδωμάτιο: δεξιά ἀμέσως μετὰ τὴν κάθετη γραμμὴ, ὅπου τελειώνει ἢ μπαλκονόπορτα, βρίσκεται ἕνα μικρὸ σεκρετέρ ἀπὸ καρυδιά, μὲ δυὸ παράλληλα λεπτὰ συρτάρια σ' ὄλο τὸ πλάτος. Πάνωθὲ του εἶναι κρεμασμένοι στὸν τοῖχο ἕνας καθρέφτης περίπου ὀβάλ, πρὸ πλατῶς

επάνω και κάτω πιό στενός με σκοῦρο περιθώριο. Δεξιά μιὰ ἐλαιογραφία μέσα σὲ λεπτή χρυσή κορνίζα παριστάνει βορεινὸ τοπίο μετ' λιβάδια κι ἔλατα. Νερὰ κυλοῦν ἤσυχα στὰ λιβάδια κι ὁ ἥλιος λάμπει πάνω στὰ ἔλατα. Ἀριστερὰ ἀπὸ τὸν καθρέφτη εἶναι τὸ ἀνοιγμα τοῦ μπαλκονιοῦ μετ' δίφυλλη τζαμόπορτα, παισιωμένη ἀπὸ δυὸ κόκκινες κουρτίνες, πού καθὼς εἶναι μαζεμένες σχηματίζουν πλούσιες πτυχώσεις. Στὸ πρῶτο πλάνο μετὰ τὴ τζαμόπορτα διακρίνεται τὸ χαμηλὸ μαρμάρινο στηθαῖο τοῦ μπαλκονιοῦ, πού πάνω του πατάει τὸ σιδερένιο κιγκλίδωμα. Πάνω στὶς σιδεριές χτυπάει τὸ φῶς τοῦ ἡλίου, πού πρέπει νὰ 'χει ἀνέβει ἀρκετὰ ψηλά, πιὸ ψηλὰ ἀπὸ τὴν τιμεντένια προεξοχή τῆς ταράτσας. Οἱ γωνίες στὶς σιδεριές σπιθίζουν σὰν λεπίδες ἀπὸ ἀτσάλι. Πίσω ἀπὸ τὸ κιγκλίδωμα διακρίνονται μερικὲς στέγες σπιτιῶν ἀπὸ τὶς παρυφές τῆς πόλης. Ἀκολουθοῦν τὰ μπιστάνια, πού τελειώνουν σὲ μιὰ λεπτὴ κίτρινη σειρὰ ἀπὸ καλάμια. Ἡ ἐπιφάνεια τῆς λίμνης ἔχει ἓνα γαλάζιο ἀνοιχτὸ χρῶμα, πολὺ φωτεινὸ. Ὅλα αὐτὰ πιάνουν περίπου τὸ ἓνα τρίτο ἀπὸ τὸ ἀνοιγμα τῆς μπαλκονόπορτας. Ἄλλο ἓνα τρίτο καλύπτεται ἀπὸ τὴν πλαγιὰ τοῦ βουνοῦ, πού εἶναι στ' ἀριστερὰ τῆς λίμνης καὶ χαρακώνεται λοξὰ ἀπὸ τὴν ὄχρη γραμμὴ τοῦ αὐτοκινητόδρομου. Τὸ ὑπόλοιπο μέρος εἶναι οὐρανός, μ' ἀνοιχτὸ γαλάζιο χρῶμα πού γίνεται ἀσημὶ στὸ χεῖλος τῆς ταράτσας. Ὁ οὐρανὸς τώρα εἶναι σκεπασμένος ἀπὸ σταχτιά σύννεφα, πού κατεβαίνουν καὶ καλύπτουν ἓνα μέρος τοῦ βουνοῦ. Ἡ λίμνη ἔχει χρῶμα μολυβένιο, λίγο πιὸ φωτεινὸ ἀπὸ τὸ χρῶμα τῆς πλαγιᾶς, μετ' λουρίδες πιὸ σκοῦρες ἐδῶ κι ἐκεῖ. Ὅλο τὸ τοπίο φωτίζεται ἀπὸ ἓνα φῶς μουντό, ἴσως λίγο πρὸς τὸ γαλάζιο, πού εἶναι τὸ βραδυνὸ φῶς μιᾶς συννεφιασμένης μέρας. Ἀπὸ μακριὰ φτάνει βαρὺς ἤχος τυμπάνου.

Οἱ κόκκινες κουρτίνες ἔχουν τραβηχτεῖ ἄκρη σ' ἄκρη καὶ τὸ δωμάτιο φωτίζεται μ' ἓνα ρόδινο φῶς πού μπαίνει ἀπ' τὴ μπαλκονόπορτα καὶ φιλτράρεται μέσα ἀπὸ τὶς κουρτίνες. Ἀμέσως μετὰ ἀνάβει ἡ λάμπα, κρεμασμένη στὸ κέντρο τῆς ὀροφῆς, μέσα σὲ ἡμισφαιρικὸ ἀμπαζοῦρ μετ' συρμάτινο σκελετό, ντυμένον μετ' κίτρινο μαγνάδι. Ἐτσι τὸ φῶς στὸ δωμάτιο γίνεται κιτρινωπὸ, ἐνῶ ἀπὸ τὶς κουρτίνες διακρίνεται ἀκόμη ἔξω τὸ υπογάλαζο φῶς τῆς μέρας. Ἀνάμεσα στὸ σεκρετὲρ καὶ στὸ ὄρθιο σανίδωμα, πού εἶναι τὸ τέλος τοῦ κρεβατιοῦ, εἶναι τοποθετημένο ἓνα λαμπατέρ, πού ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ κάθετη ξύλινη βέργα, πού στὴν κορφὴ τῆς ἔχει ἓναν κύλινδρο ἀπὸ κόκκινο ὕφασμα. Αὐτὸ δὲν εἶναι ἀναμμένο. Ἀκριβῶς ἀντίκρυ του, στὸν ἀριστερὸ τοῖχο, εἶναι τὸ πλαί-

σιο μιᾶς πόρτας. Ἡ πόρτα εἶναι ἀνοιχτὴ κι ἀφήνει νὰ φαίνονται τὰ φύλλα μιᾶς ἐντοιχισμένης ντουλάπας. Ἀπέναντι στὴ ντουλάπα εἶναι ἡ πόρτα τοῦ μπάνιου καὶ πάνω ἀπ' αὐτὴ δυὸ μεγάλα φύλλα ντουλαπιῶν πού κλείνουν πάνω στὸν τοῖχο. Εἶναι τὸ πατάρι. Τὸ ὕψος ἀπ' τὸ δάπεδο ὡς ἐκεῖ δὲν εἶναι πάνω ἀπὸ 1,80 μ., ἔτσι πού ἂν κρεμόταν κανεὶς ἀπ' τὴ βάση του εὐκόλα θὰ μπορούσε νὰ σκαρφαλώσει μὲ ἀπλὴ ἔλξη, χωρὶς νὰ χρειάζεται καρέκλα νὰ πατήσῃ. Ἀριστερὰ ἀπὸ τὴν ἀνοιχτὴ πόρτα, πάνω στὸν τοῖχο, κρέμεται μιὰ λιθογραφία χωρὶς κορνίζα, πού παριστάνει γνωστὴ ζωγραφιὰ τοῦ Γκωγκέν: μιὰ Γαϊτινὴ σὲ χρῶμα χαλκοῦ καθισμένη στὸ θρόνο τῆς, πού ἂν τὸν καλοκοιτάξεις δὲν εἶναι παρὰ ὁ κορμὸς ἐνὸς δέντρου κομμένου πρὸς πάνω ἀπ' τὴ βάση. Ἴσως καὶ ν' ἀκούει τὸ τὰμ - τὰμ μέσα στὰ δάση τῶν μπαμποῦ, καθὼς χορεύουν αὐλικοὶ μὲ τετρατόδεις προσωπίδες. Ἴσως νὰ ἴναι δηλαδὴ καὶ βασιλιάς ἀνθρωποφάγων, πού λέει ὁ ποιητὴς. Κάτω ἀπ' τὴ ζωγραφιὰ εἶναι κρεμασμένη μιὰ ὑφαντὴ μπάντα μὲ κόκκινες κίτρινες κι ἄσπρες γραμμὲς καὶ μαιάνδρους σὲ γαλάζιο φόντο. Τέλος δυὸ τετράγωνα ὑφαντὰ μαξιλάρια, ὀρθια, πατοῦν στὴν ἄσπρη φλοκάτη πού σκεπάζει τὸ πάτωμα. Στὴ μέση τῆς φλοκάτης εἶναι τοποθετημένο ἓνα παχὺ τετράγωνο μαξιλάρι φοδραρισμένο μὲ κόκκινο ριγωτὸ ὕφασμα. Πάνω στὸ μαξιλάρι βρῖσκεται ἓνα φλιτζάνι μὲ ὑπολείμματα καφέ, ἓνα πακέτο τσιγάρα μὲ τὸ σπριτοκούτι ἐπάνω του, κι ἓνα ἀνοιχτὸ βιβλίον. Ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς κατεβασμένες γρίλιες τῆς μπαλκονόπορτας μπορεῖς νὰ δεῖς μονάχα λωρίδες ἀπὸ τὸν ἔξω κόσμον, σὰν νὰ τὸν ἔχουν κόψει σὲ κορδέλες, ὅπου πολὺ λίγα ἀντικείμενα θὰ μπορούσες νὰ ὑποψιαστῆς καὶ μονάχα τὸ χρῶμα — τὸ πράσινο, τὸ γαλάζιο, τὸ μολυβί, τὸ παρδαλὸ — ὑποδηλώνει καὶ τὸ κομμάτι ἀπ' ὅπου βγῆκε ἡ καθεμιὰ. Κάπου μακριὰ πρέπει νὰ παιανίζει κάποιον μπάνταν. Ὁ ἦχος τοῦ τυμπάνου φτάνει ὡς ἐδῶ ἀχνός, ἀλλὰ κρατᾷ ἀκόμα τὸ ρυθμὸ του. Τὸ φῶς τῆς μέρας περνᾷ ἀπὸ τὶς γρίλιες καὶ ρίχνει φωτεινὲς λωρίδες πάνω στὴν ἄσπρη φλοκάτη καὶ στὸ κόκκινο μαξιλάρι. Τὸ φλιτζάνι βρῖσκεται σὲ φωτεινὴ λωρίδα, ἐνῶ τὰ τσιγάρα στὴ σκιά.

Τὸ λίβιγκ - ροῦμ εἶναι ἓνα εὐρύχωρο τετράγωνο δωμάτιον, πού χωρίζεται ἀπὸ τὸ ὑπνοδωμάτιον μὲ μιὰ συρτὴ πόρτα ἀπὸ γραμμωτὸ κρύσταλλον. Τὸ μοναδικὸ του παράθυρον βλέπει στὸ φωταγωγό, ἀλλὰ ἡ κουρτίνα του ἀπὸ ἄσπρο τοῦλι εἶναι τραβηγμένη καὶ τὸ φῶς τῆς μέρας πού περνᾷ ἀπὸ κεῖ εἶναι λιγιστό. Ἀκριβῶς στὴν ἀντικρινὴ πλευρὰ μιὰ μεγάλη βιβλιοθήκη καλύ-

πτεϊ όλο σχεδόν τὸ πλάτος, ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ γωνιά, ὅπου εἶναι τοποθετημένο τὸ μεγάλο ἄσπρο ἄμπαζοῦρ πὸν στηρίζεται σὲ πράσινη γυάλινη βάση. Στὸ ἐπάνω μέρος ἡ βιβλιοθήκη ἔχει στὴ σειρὰ διφυλλὰ ντουλαπάκια. Πιὸ κάτω εἶναι ράφια μὲ βιβλία. Στὴ μέση της ἓνα κλειστὸ μπαράκι, πὸν τὰ φύλλα του καλύπτονται ἀπὸ σκοῦρο χάλκινο ἔλασμα μὲ μπρούντζινες διακοσμῆσεις. Δεξιὰ κι ἀριστερὰ του πάλι ράφια μὲ βιβλία καὶ στὴν πιὸ κάτω σειρὰ τρία μεγαλύτερα ἀνοίγματα. Στὸ ἀριστερὸ εἶναι τοποθετημένα βιβλία, στὸ μεσαῖο ἓνα πικάπ καὶ στὸ δεξιὸ ἓνα μαγνητόφωνο. Ὅλη ἡ βιβλιοθήκη φαίνεται σὰν νὰ πατᾶ ἐπάνω σὲ μιὰ βάση ἀπὸ ντουλαπάκια, πὸν ἔξέχει, καὶ μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ σχηματίζεται κατὰ μῆκος ἓνας στενόμακρος χαμηλὸς πάγκος, ὅπου εἶναι ἀραδιασμένα: μιὰ φρουτιέρα, ἓνα ἄσπρο πῆλινο βάζο μὲ γραμμωτὴ λαϊκὴ διακόσμηση καὶ τρεῖς φυσικὲς ἐκφραστικὲς πέτρες: ἡ μιὰ δίνει τὴν ἐντύπωση ἀνεμόμυλου ἢ καραβιοῦ μὲ ἀνοιχτὰ πανιά, ἡ δευτέρη ἀποτελεῖται ἀπὸ δυὸ ἀνθρωπόμορφες φιγοῦρες πὸν συγκλίνουν τὰ κεφάλια τους καὶ ἡ τρίτη, γλυμμένη ἀπὸ νερό, δεῖχνει σχῆματα ἀφηρημένα καὶ ἀκαθόριστα. Δυὸ πολυθρόνες εἶναι τοποθετημένες δεξιὰ κι ἀριστερὰ στὴ συρτὴ πόρτα, πὸν καθὼς εἶναι ἀνοιγμένη ἀφήνει νὰ φαίνεται ἓνα μέρος ἀπὸ τὸ ὑπνοδωμάτιο μὲ τὴν μπαλκονόπορτα, πὸν οἱ κόκκινες κουρτίνες της εἶναι τραβηγμένες. Ἐνας δίσκος γυρίζει στὸ πικάπ, τὸ ἄμπαζοῦρ εἶναι ἀναμμένο καὶ ρίχνει γύρω του μιὰ μεγάλη κυκλικὴ κηλίδα ἀπὸ λευκὸ φῶς, πὸν ἡ περιφέρειά της κῆβει λοξὰ τὸ πάτωμα κι ἀνεβαίνει στὸ κρύσταλλο τῆς πόρτας καὶ στὴ βιβλιοθήκη. Ἐτσι τὸ μικρὸ χώλ ἀντίκρου μόλις πὸν φωτίζεται ἀπὸ μιὰ ἀχνὴ ἀνταύγεια. Διαγράφεται ὁμως καθαρὰ τὸ ἀψιδωτὸ ἀνοίγμα του. Δίπλα στὴν πολυθρόνα, πὸν βρίσκεται στὸ μεταίχιμο τοῦ φωτεινοῦ κύκλου, εἶναι τοποθετημένο τὸ μικρὸ στρογγυλὸ τραπεζάκι μὲ τὸ σταχτοδοχεῖο, ὅπου καπνίζει ἓνα ἀφημένο τσιγάρο. Ὅλος ὁ χώρος εἶναι γεμάτος ἀπὸ τὴ μουσικὴ τοῦ Συμπέλιους: Νερὰ κυλοῦν ἡσυχὰ σὲ λιβάδια. Ὁ ἥλιος λάμπει πάνω σὲ δάσος ἀπὸ ἔλατα.

Οἱ κουρτίνες στὸ δωμάτιο εἶναι κλειστὲς καὶ σχηματίζουν κάθετα λούκια. Τὸ ἡμισφαιρικὸ ἄμπαζοῦρ πὸν κρέμεται ἀπὸ τὸ νταβάνι ρίχνει κίτρινο φῶς, πὸν πιὸ πέρα χρωματίζεται πορτοκαλλί, καθὼς σμίγει μὲ τὸ κόκκινο φῶς, πὸν ρίχνει τὸ κυλινδρικό λαμπατέρ, στημένο δίπλα στὴν εἴσοδο τοῦ μπάνιου. Τὸ πάτωμα εἶναι δρύινο κι ἀντανακλᾷ τὸ φῶς τοῦ ἡλίου πὸν μπαίνει ἀπὸ τίς γρίλιες τῆς μπαλκονόπορτας σὲ φαρδιὲς παράλληλες λωρίδες. Τὰ κομμάτια τοῦ ξύλου εἶναι τοποθετημένα μὲ τέτοιον

τρόπο, πού οι γραμμές τους σχηματίζουν ψαροκόκκαλο. Πάνω στο πάτωμα, δίπλα στο κρεβάτι, είναι πεταμένη μιὰ έφημερίδα και λίγο πιό κει ένα φορητό βουβό ραδιόφωνο. Τό φως τής κουζίνας είναι άναμμένο. Είναι μιὰ κουζίνα μάλλον άνετη, πού οι τοίχοι της έχουν ως τή μέση επένδυση από πλακάκια πορσελάνης σε χρώμα άπαλό κρέμ, με διακοσμητικά κλαδάκια. Η πόρτα τής κουζίνας είναι άνοιχτή και φαίνεται τό λίβιγκ - ρούμ, πού φωτίζεται από τό φως τής κουζίνας. Αντίκρυ ή πόρτα τής κρεβατοκάμαρης είναι κλειστή και μέσα από τό γραμμωτό κρύσταλλο διακρίνεται άλλοιωμένο από τή διάθλαση τό άναμμένο κίτρινο άμπαζούρ. Δίπλα στην κλειστή πόρτα βρίσκεται μιὰ πολυθρόνα δανέζικη με πράσινη στόφα. Σε μιὰ άκρη τής κουζίνας άπέναντι άκριβώς από τήν άνοιχτή θύρα της κολλημένο στον τοίχο, είναι ένα πτυσσόμενο τραπεζάκι από πράσινη φορμάικα. Πάνω του είναι άραδιασμένα ένα πήλινο βάζο με μολύβια, ένα μικρό ρολόι τραπεζιού με κάλυμμα κόκκινο, ένα ποτήρι με λίγο βερμούτ στον πάτο. Στα έσωτερικά τοιχώματα του ποτηριού έχουν κολλησει μικρές σταγόνες από τό ποτό και σπιθίζουν στο φως πού πέφτει από πάνω.

Τό δάπεδο τής κουζίνας είναι μαρμάρινο με χρώμα κοκκαλί και πιό σκούρα νερά. Άπ' τό πτυσσόμενο τραπέζι ως τήν πόρτα τής κουζίνας είναι δυόμισυ βήματα μονάχα. Τό πάτωμα του λίβιγκ - ρούμ είναι δρύινο κι οι γραμμές των ξύλων σχηματίζουν ψαροκόκκαλο. Άπ' τήν πόρτα τής κουζίνας ως τήν πόρτα τής κρεβατοκάμαρης είναι τέσσερα βήματα: άπ' τήν πόρτα τής κρεβατοκάμαρας ως τήν άψιδωτή πόρτα του χώλ είναι έξι βήματα κι αυτό είναι φυσικό, γιατί ή δεύτερη κατεύθυνση είναι σχεδόν διαγώνια. Τό δάπεδο του χώλ είναι από σκούρο μάρμαρο, πού φαίνεται άκόμη πιό σκοτεινό, γιατί τό φως είναι λιγοστό, τό δάπεδο του λίβιγκ - ρούμ είναι ξύλινο παρκέ με ψαροκόκκαλο κι άντανакλᾶ περισσότερο φως τής μέρας πού μπαίνει από τις γρίλιες του μπαλκονιού. Τό πάτωμα στο ύπνοδωμάτιο είναι δρύινο κι οι γραμμές των σανιδιών σχηματίζουν ψαροκόκκαλο: είναι παρκέ κι άντανаклᾶ περισσότερο φως, γιατί βρίσκεται πιό κοντά στη μπαλκονόπορτα. Άπ' τήν πόρτα του λίβιγκ - ρούμ ως τή μπαλκονόπορτα είναι τέσσερα βήματα. Τό πάτωμα του λίβιγκ - ρούμ έχει λιγοστό φως, ένω τό δάπεδο στο χώλ είναι σχεδόν σκοτεινό. Τό ψαροκόκκαλο στο δρύινο πάτωμα, άν τό κοιτάξει κανεις πολλή ώρα, ζαλίζει, οι γραμμές του άνεβοκατεβαίνουν, ένω τό μαρμάρινο δάπεδο τής κουζίνας έχει χρώμα κοκκαλί, με νερά πού σχη-

ματίζουσαν φιογούρες. Στο ύπνοδωμάτιο υπάρχει μια πόρτα συρταρωτή, που οδηγεί σ' ένα μικρό βοηθητικό χώρο με έντοιχισμένη ντουλάπα κι απέναντί της τήν πόρτα του μπάνιου. Πάνω απ' τη δεύτερη αυτή πόρτα είναι δυο μεγάλα φύλλα ντουλαπιού, που κλείνουν πάνω στον τοίχο. Είναι το πατάρι. Το ύψος από το δάπεδο ως εκεί δεν είναι πάνω από 1,80 μ. Το φως από το άσπρο άμπαζούρ ρίχνει στο λίβιγκ - ρούμ μια μεγάλη κυκλική κηλίδα, που το τόξο της κόβει λοξά το πάτωμα κι ανεβαίνει στο κρύσταλλο τής συρτῆς πόρτας και στή βιβλιοθήκη, περνώντας σχεδόν στή μέση του μεγάλου δίσκου που γυρίζει στο πικάπ. "Έτσι ο δίσκος είναι μισός σκοτεινός, μισός φωτισμένος - με μιὰ αντανάκλαση γραμμωτή, πιό φωτεινή. "Ένα τελευταίο κύμα μουσικής ξεχύνεται κι ύστερα πέφτει σιωπή. Πάνω στον στενόμακρο χαμηλό πάγκο τής βιβλιοθήκης είναι τοποθετημένες τρεῖς έκφραστικές πέτρες: ἡ πρώτη μοιάζει με δέντρο, ἡ δεύτερη με πουλιά που ψειρίζονται κι ἡ τρίτη, γλυμμένη ἀπό τὸ νερό, μοιάζει με γεράκι που συστρέφεται σάν νὰ τὸ ἔχουν λαβώσει.

Τὸ ραδιόφωνο εἶναι ἀφημένο δίπλα στὸ κρεβάτι. Τὸ κίτρινο άμπαζούρ που κρέμεται ἀπὸ τὸ ταβάνι εἶναι ἡμισφαιρικό με κυκλικὴ βάση και συρμάτινο σκελετό, που πάνω του εἶναι τετταρισμένο τὸ κίτρινο ὕφασμα. "Έτσι θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ πεῖ πως μοιάζει με κλουβὶ πολυτελείας και ὁ ἀναμμένος γλόμπος με χρυσὸ καναρίνι. Οἱ κόκκινες κουρτίνες σχηματίζουν νερά που κυλοῦν, τὸ φῶς του άμπαζούρ σχηματίζει μιὰ κίτρινη κηλίδα στὸ πάτωμα, τὰ πόδια ἀπὸ τίς πολυθρόνες προεκτείνονται στὸ γυαλιστερό παρκέ, τὸ ψαροκόκκαλο ἀνεβοκατεβαίνει, όταν τὸ κοιτάξεις πολύ, ἀπὸ τήν πόρτα τής κουζίνας, ἕνα-δύο-τρία-τέσσερα βήματα, ἡ μπαλκονόπορτα, ἕνα-δύο-τρία βήματα, ἕνα-δύο-τρία, ἕνα-δύο, ἕνα δύο, ἕνα-δύο, ἕν-δυό, ἕν-δυό, ἕν-δυό... Βήματα που πλησιάζουν ἀνεβαίνοντας τίς βαθμίδες τής σκάλας κι ὕστερα χτυπήματα δυνατὰ πάνω στήν πόρτα. Τὸ πατάρι εἶναι ἕνας χαμηλὸς χώρος — τὸ πολύ μισὸ μέτρο — ἀλλὰ ἀρκετὸς σὲ μήκος. Θὰ μπορούσε νὰ εἶναι και στὸ φάρδος ἱκανοποιητικός, ἀν δὲν ἦταν ἐκεῖ τοποθετημένος κι ὁ θερμοσίφωνας που τὸ κόκκινο φωτάκι του ρίχνει γύρω μιὰ αἰμάτινη ἀνταύγεια, τόσο θαμπή που μήτε σκόνη διακρίνεται μήτε καμιὰ ἀπὸ τίς ἀράχνες που σίγουρα θὰ ἔχουν ὀφάνει τὰ δίχτυα τους στοὺς τοίχους.

Λία Μεγάλου - Σεφεριάδη

Ὁ ἔξω κύκλος

Ἄπέραντες φυτεῖες
ὅπου τίποτα δὲ σαλεύει.
Σιωπηλὰ τὰ ἔντομα
ξεσπᾶνε σὲ πολέμους,
γεννοβολᾶνε οἱ βασίλισσες,
ρέουν οἱ χυμοί,
οἱ ρίζες προχωροῦνε
κάτω ἀπ' τὴ γῆ,
καὶ οἱ καρποὶ
μεθοδικὰ
ἐτοιμάζονται νὰ πέσουν.

Ἄπνοια

Δεμένοι οἱ ἄνεμοι
καὶ τὰ καρᾶβια ἀνήμπορα
νὰ περάσουν τὸν πόντο

ἂν δὲ χτιστεῖ
τοῦ πρωτομάστορα ἢ γυναικα
ἂν δὲ σφαχτεῖ
ἢ κόρη τοῦ βασιλιᾶ —

μεσίτια
σιτὸ κατάρτι ἢ ψυχὴ μας
κι ἀπρόθυμη.

Πριόνια καὶ πριόνια

Καθὼς σιδεροπριόνια
τεμαχίζουνε τοὺς πάγκους
καὶ τὰ φοινικόδεντρα,
τὶς πᾶπιες, τοὺς ὑάκινθους
καὶ τὰ χρυσόψαρα τοῦ πάγκου,
ἀπορροφημένοι οἱ πολῖτες
δὲν ἀντιλαμβάνονται
ἓνα πριονάκι ξυλοκοπτικῆς
ποῦ τρυπᾶει τὸ σπόνδυλο
καὶ ρουφᾶει τὸ μεδούλι τους
νύχτα καὶ μέρα.

Γιάννης Δρόσος

Συρμός

Μισῶ τὰ κεριά,
θὰ προβιβάσων τὴ θλίψη σὲ πένθος.
Ἄγιογράφοι χωμένοι στὸ ροῦχο τους
πιτσιλίζουμε τὰ στρουθία
ν' ἀλλάζουν τρίχωμα — μὲ φαρδεῖα μανίκια·
τὸ γείτονα δὲν τὸν ἀφήνουν
γιὰ τὸν παπὰ τῆς ἐνορίας του
καὶ τῆς κυβέρνησης τὸν κράχτη στὴ γειτονιά του —
τὸ σπῆτι εἶναι ἔξορα μας.

Ὅρισμοὶ

Στοὺς ποιητὲς τὰ ἔχουν στείλει τὰ λουλούδια,
ὅπως γιὰ τοὺς νεκροὺς Παῦλο,
καγχάζοντας τὴ φιγούρα τοῦ Ἰκαρου
στὰ γραμματόσημα, στὸν ἄγνωστο παραλήπτη.
Κερανοί, ποὺ μᾶς αἰχμαλώτισαν τὰ σύρματα.

* *

Αὐτὸς ὁ Δαίμονας ζυγίζει τὰ κόκκαλά μας!
Συγκρίνει τὴ μέρα μὲ ἄδειο στόμα
καὶ μᾶς κατὰφερε ὄλους, ἐπὶ συμβάσει.

* *

(στιγμα)

Τὸ δάκρυ μοιάζει τὸ διαμάντι στὶς γωνίες,
εὐκόλα κόβει.

Ἐπαναλήψεις

Ἡ Σαλώμη δὲ θὰ χορέψει χωρὶς νὰ τῆς δώσουν ἀντίδωρο,
γράφοντας κόκλους τραγουδιοῦ ἀρένας στὴν Αὐλὴ τῆς,
ἔπαιξε μὲ κεφάλια ἐνούχων τὸ παιχνίδι,
ὅπως στὴ Νότιο Ἀμερική.
Τὸ χελιδόνι μπήγει τὸ ρόμφος του
γιὰ κάτι πιὸ σκληρὸ στὴ φωλιὰ του,
τὰ χέρια μας βυθίζουν τὸ πιθάρι τοῦ σπύρου στὴ Γῆ,
σμίγει χιλιάδες φλέβες δίχως ἀκουστικά
ἢ καρδιά μας, μ' ἓνα προοίμιο ποὺ γίνεται
Λόγος γιὰ τὸν καθένα, στὸν Ἰορδάνη, στὸν Ἀξιώ.

Μαρία Ζιάκα

Ἀνακωχή

Δυὸ κομμάτια ψωμὶ στὸ σακκούλι
Ἕνα ζευγάρι παπούτσια
Ἕνα ζευγάρι μύτια
Τὰ τριαντάφυλλα ποὺ στείλαμε
 νὰ μᾶς ἀναγγείλουν
μαραίνονταν στὴν ἐξώπορτα.

Στοὺς γυλιούς μας
κομμάτια ξερὸ ψωμὶ
 — ἀπὸ πότε ;
Στὴ γλώσσα μας ἡ γέψη
τῆς σκόνης
 — ἀπὸ πότε ;

Σὲ τούτη τὴν ἥσυχη χώρα
μετῆσαμε τοὺς μιστοὺς μας
καὶ τραβήξαμε πέρα ἄπ' τὰ σύνορα,
κρατώντας στ' αὐτιά μας σφιχτὰ
τὸ γέλιο τῶν κοριτσιῶν
 ποὺ προσπέρασαν.

Ἀνοίξαμε ἰσάριθμες τρύπες στὴ γῆ.
Σκαλίσσαμε πάνω στὸ στῆθος μας τ' ὄνομά μας.
Πῆρε καθένας τὴ θέση του καρτερώντας
τὸ σάλπισμα τῆς ἐπόμενης μάχης.

Στὸ ἀντίπαλο στρατόπεδο
 παρατηρήθηκαν οἱ ἴδιες κινήσεις.

Αὐτοκτονία

Ἡ ἀπόφαση εἶχε παρθεῖ
 — ἓνα πήδημα !
Τ' ἄλλο πρωὶ οἱ ἐργάτες στὸ νταμάρι
μοίρασαν τὰ ροῦχα
 μασκαρεύτηκαν
 γελοῦσαν
γοροτάζοντας τὴν ἀργία τους...

Μιά Κυριακή πρωί

Ἡ πρωινή προσευχή τελείωνε στὸ ραδιόφωνο μὲ μπουμπου-
νιτὰ ἐκκλησιαστικοῦ ὄργανου. Ἀμήν. Ὁ καλὸς θεός, παντοδύνα-
μος στοὺς αἰῶνες. Ἀλληλούια. Τὸ τετράγωνο χέρι τοῦ ἀρχιψύ-
λακα Ζόμποντα μὲ τὰ κοντὰ δάχτυλα δυνάμωσε τὴν ἔνταση. Ἐ-
παίριζε ἐμβατήρια. Τοῦ ἄρσαν πολὺ τὰ ἐμβατήρια. Ὑστερα
πῆρε ἀπὸ τὸ τραπέζι τὸ μπερὲ ὑπηρεσίας ποὺ μύριζε ἰ-
δρωτίλα, μουρμούρισε ἕνα ἀμήν ἀκόμα καὶ τὸν ἔβαλε στὸ κε-
φάλι του, ποὺ λούστριζε δουλεμένο λές μὲ κερί. Ὁ σκλη-
ρὸς γύρος τοῦ μπερὲ χάθηκε στὴ μόνιμη χαρακιά ποὺ ἔχει
κάνει στὸ σφαιρικὸ κεφάλι του ἢ αὐστηρὴ τήρηση τοῦ κανονισμοῦ
ὀλόκληρες δεκαετίες. Σ' αὐτὴ τὴ χαρακιά ἔπρεπε ν' ἀράζει ὁ γύ-
ρος τοῦ μπερὲ γιὰ νὰ ἔναι ὅλα ἐντάξει. Ὁ μπερὲς ἔφτανε ἀκρι-
βῶς δυὸ δάχτυλα πάνω ἀπὸ τ' αὐτιά. Ἔτσι τὸ ὄρισαν οἱ σοφοὶ
ἐκπαιδευτὲς ὀλόκληρες γενιές πρὶν, χωρὶς καμμιά ἀντίρρηση. Αὐ-
τὴ ἢ χαρακιά ποὺ τριγύριζε πάντα κοκκινωπὴ μπάλια μπιλιάρδου,
ἦταν τὸ ἔμβλημα τῆς στρατιωτικῆς πειθαρχίας. Μὲ τὴν κοκκι-
νωπὴν χαρακιά δυὸ δάχτυλα πάνω ἀπὸ τὰ αὐτιά ἔστεκε ψηλά καὶ
τιμημένη μιὰ πανάρχαια παράδοση, ἔστω κι ἂν ἡ φύση δὲν ἐν-

Ὁ Βόλφγκαν Μπόρχερτ γεννήθηκε στὸ Ἀμβούργο τὸ 1921 καὶ πέ-
θανε στὴ Βασιλεία στὰ 1947. Ἀρχικὰ δούλεψε σὲ βιβλιοπωλεῖο καὶ ὕστερα
σὰν ἡθοποιός, βοηθὸς σκηνοθέτη καὶ κομπερασιέ. Πρωτοπαρουσιάστηκε
στὰ γερμανικὰ γράμματα μὲ ποιήματα ποὺ δείχνουν πολὺ μεγάλη ἐπίδραση
Ρίλκε. Τὸ 1941 στρατιώτης στὸ Ἀνατολικὸ μέτωπο καταδικάστηκε σὲ
θάνατο γιὰ γράμματα ποὺ ἔγραψε ἐνάντια στὴν πολιτικὴ τοῦ Χίτλερ. Ἐ-
μεινε στὴ φυλακὴ μελλοθάνατος ἐνάμιση μῆνα καὶ ὕστερα τοῦ ἀπονεμήθηκε
χάρη. Σὲ ἡλικία 24 χρονῶν φυλακίστηκε γιὰ δευτέρη φορά, γιὰ ἐννιά μῆ-
νες, γιὰτὶ διηγῆθηκε ἀνέκδοτα καὶ ἔκανε πνεῦμα σὲ βάρος τοῦ χιτλερισμοῦ.
Τὸ 1945 γύρισε ἀπὸ τὸ μέτωπο, βαρὶά ἄρρωστος, καὶ πέθανε μόλις 26
χρονῶν, μιὰ μέρα πρὶν ἀπὸ τὴν πρώτη παράσταση τοῦ θεατρικοῦ του ἔργου
«Ἐξω ἀπ' τὴν πόρτα». (Μεταφράστηκε καὶ στὰ ἑλληνικὰ ἀπὸ τὸν Παν.
Σκούφη καὶ δημοσιεύτηκε στὸ περ. «Θέατρο», τεύχος 18, 1964, σελ. 44-
62). Μὲ τὸ ἔργο του αὐτό, μὲ τὴν νοβέλλα του «Πικραλίδα» καὶ μὲ τὰ
διηγήματά του «Αὐτὴ τὴν Τρίτη» καὶ «Τὰ λυπημένα γερᾶνια» ὁ Μπόρ-
χερτ ἀναγνωρίστηκε σὰν ἡ χαρακτηριστικὴ ἀντιπολεμικὴ φωνὴ τῆς «χα-
μένης γενιάς». Μέσα στὰ δυὸ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του, ὅσα δηλαδὴ
τοῦ ἔμειναν ὕστερα ἀπ' τὸν πόλεμο, κατόρθωσε νὰ παρουσιάσει μὲ τὸ ἔργο
του τὰ προβλήματα καὶ τίς δυσχέρειες τοῦ ἀνθρώπου τῶν πρώτων μετα-
πολεμικῶν χρόνων τῆς χώρας του, νὰ ἐκφράσει τὴν κραυγὴ τῆς «προδο-
μένης γενιάς» γιὰ τὴ δοκιμασία καὶ τὴν τραγικὴ της μοίρα καὶ ν' ἀποβεῖ
ἢ ἐλπὶδα τῆς νέας γερμανικῆς λογοτεχνίας. Ἡ παραγωγὴ του σημαδεύει
τὴ λογοτεχνία τῆς «ἐποχῆς τῶν ἐρειπίων». [Σ. τ. Μ.]

νοούσε ακόμα να παράγει μοιόμορφα κεφάλια για μπερέδες ύπηρεσίας. 'Αμην λοιπόν — ο μπερές μπήκε στη θέση του.

"Υστερε άνοιξε τὸ σουγιά του. Ἦταν ὠραῖος σουγιάς κι ἄς εἶχε μόνο μιὰ λεπίδα. Μιὰ λεπίδα τέλεια. "Ένας ὠραῖος σουγιάς. Δηλαδή στὴν πραγματικότητα ἦταν χοντροφτιαγμένος, κοινός κι ἀνηλεής. Μὰ τὸν ἔβρισκε ὠραῖο σουγιά. Παντοῦ και πάντοτε μπορούσε νὰ κάνει μ' αὐτὸν τὰ πάντα: Νὰ μπολιάζει δέντρα, νὰ ξεβουλώνει τὴν πίπα του, νὰ κόβει ψωμί, νὰ λύνει ρολόγια, νὰ καθαρίζει νύχια, νὰ ξύνει μολύβια, νὰ κόβει τεχνητὸ μέλι. Ἦταν ἔξοχος σουγιάς. Κι εἶχε τὴν ἀνεξερεύνητη μαγικὴ εὐωδιά παραμυθιοῦ τῆς ἀνατολῆς: ἀπὸ ξύλο, ταμπάκο, ψωμί, λάδι ρολογιοῦ και μέλι.

Σήμερα ἦταν Κυριακὴ πρωί κι οἱ τρεῖς εὐωδιές, οἱ τρεῖς χαρακτηριστικὲς εὐωδιές τοῦ πρωينوῦ τῆς Κυριακῆς ἀναδίνονταν ἐλαφρὰ ἀπ' τὴν κουρασμένη, μὰ εὐσυνείδητη λεπίδα: τσιγαρίλα ἀπὸ τὸ καθάρισμα τῆς πίπας πρὶν ἀπ' τὴν προσευχὴ, χωματίλα μικροῦ κήπου, χωματίλα ἀπὸ τὸ καθάρισμα τῶν νυχιῶν κάθε Κυριακὴ τὴν ὥρα τῆς προσευχῆς και τρίτον εὐωδιά μελιοῦ καθώς ἔκοβε ἓνα κομμάτι μέλι σκληρὸ ὡς πέτρα ὕστερ' ἀπὸ τὴν προσευχὴ. Καὶ τὸ κόψιμο τοῦ μελιοῦ ἦταν ἢ πιὸ σπουδαία τελετουργικὴ πράξη τὸ πρωί τῆς Κυριακῆς και γι' αὐτὸ ἄνοιξε τὸ σουγιά.

Σὰν μπούκωσε πίσω ἀπὸ τὰ φαγωμένα και ποτισμένα νικότην ῥιζόδοντα ἓνα μικρὸ γλιστερὸ κύβο ἀπὸ μέλι, ἔσπρωξε πίσω τὸ θῶκο τσουλώντας τὸν δυνατὰ, μιὰ πού ἄλλιως ἦταν ἀδύνατο νὰ σηκωθεῖ, και μὲ τὴ βοήθεια τῶν τετράγωνων χεριῶν του, πού τὰ στήριξε στὸ λιγδιασμένο και γεμάτο μελανιὲς τραπέζι, σηκώθηκε ὀρθός. "Υστερα ἄπλωσε τὸ χέρι στὸν πέτσινο ζωστήρα πού ἀπὸ τῆ μέσα μεριά ἦταν ζωγραφισμένες μὲ πέννα δυὸ λέξεις, μεγάλες, εὐανάγνωστες, χοντροφτιαγμένες: 'Αρχιφύλαξ Ζόμποντα. 'Ο κύβος ἀπ' τὸ τεχνητὸ μέλι πῆγε ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ στὸ δεξιὸ μάγουλο, ὕστερα ὁ ἀρχιφύλακας Ζόμποντα τηρώντας πιστὰ τὸν κανονισμὸ σήκωσε τὸ ἀριστερὸ του πόδι κι ἄρχισε τὴν ὑπηρεσία του: Δεύτερη ἔφοδος ἐλέγχου στὰ κελλιά νούμερο 1 ὡς 20. 'Εννιά παρὰ εἴκοσι.

Σὰν ἀντηχοῦσε στὸ βάθος τοῦ κυριακάτικου ἤσυχου και εἰρηνικὰ σκονισμένου διαδρόμου τὸ σιδηροκάρφωτο κι ὁμως ἄνετο βήμα του — πού μπορούσε ν' ἀνήκει κάλλιστα σ' ἓνα γέρο χαμάλη μὲ πόδια ἄμικρον — ὅλοι οἱ κρατούμενοι τῆς πτέρυγας τοῦ ἀρχιφύλακα Ζόμποντα μὲ τὴν προσμονὴ χαραγμένη στὰ πρόσωπά τους

ἔστηναν αὐτὴ στὴν πόρτα τοῦ κελλιοῦ τους. Περίμεναν ν' ἀπολάσουν τὴν κυριακάτικη συνομιλία μὲ τὸ Νούμερο 9. Μονάχα τρεῖς ἔγκλειστοι τῶν χοντρῶν ἄφωνων τοίχων δὲν τοὺς ἀκολουθοῦσαν. Τὸ Νούμερο 1, τὸ Νούμερο 17 καὶ τὸ Νούμερο 9.

Τὸ Νούμερο 1 δὲν εἶχε καιρὸ γιὰ τέτοια. Ἦταν ἰσοβίτης κι εἶχε φτάσει στὰ εἴκοσι τρία χρόνια κάνοντας κάθε ἀγγareia: Ἄδειαζε δηλαδὴ τοὺς ντενεκέδες τῶν ἀνγκαίων καὶ γέμιζε τίς χύτρες μὲ φαί καὶ τὴν Κυριακὴ τὸ πρωὶ δὲν εἶχε καθόλου καιρὸ. Ὑστερα ἔπαιρνε στὸ κελλὶ κανονικὰ ἓνα πάκο - βουνὸ μὲ παλιὲς ἐφημερίδες. Διάβαζε στὰ πεταχτὰ τοὺς λόγους τῶν μεγάλων πολιτικῶν κι ἔκοβε—τοὺς λόγους—σὲ κομμάτια ὅσο ἢ παλάμη. Ὡς ἐκεῖ ἔφτανε ἡ δική του ἀποστολή. Μὲ τὴ διανομὴ τοῦ μεσημεριανοῦ φαγητοῦ χορηγοῦσαν τὰ κομμάτια ἀπὸ τὴ θυρίδα. Κάθε κελλὶ ἔπαιρνε τριαντατέσσερα φύλλα. Θὰ τοὺς ἔφταναν ὡς τὴν ἄλλη Κυριακὴ. Σὰν χαρτὶ τουαλέτας—οἱ ἀποδελτιωμένοι λόγοι τῶν μεγάλων πολιτικῶν διαβάζονταν στὰ πεταχτὰ κι ὕστερα καταναλώνονταν, οἱ λόγοι—Ἔτσι ἦταν καθένας μέλος ἑνὸς πολιτισμένου κράτους.

Καὶ τὸ Νούμερο 17 δὲν ἔστηνε αὐτὴ στὴν πόρτα τοῦ κελλιοῦ νὰ πάρει μέρος στὴν κυριακάτικη συνομιλία. Γιατὶ ἔκλαιγε. Ἦταν δεκάξι χρονῶν κι ἔκλαιγε. Ἦταν Κυριακὴ κι ἦταν στὴ φυλακὴ κι εἶχε κλέψει ἓνα ποδήλατο. Ἐκλαιγε παγωμένα, ἀπαρηγόρητα, ἄφωνα. Ἡ πιὸ ταλαίπωρη θλίψη τῆς ἱστορίας ὀλόκληρης τῆς ἀνθρωπότητος ἔτρεχε μὲ ποδήλατα ποὺ κουδούνιζαν στριγγὰ πάνω στοὺς τοίχους τοῦ κελλιοῦ, τοὺς γεμάτους ὀρνιθοσκαλισματα: ποδήλατα—ποδήλατα—ὥρες ὀλόκληρες κουδούνιζαν τὰ ποδήλατα. Ἐκλαιγε γιατί στὸ σπῆτι εἶχαν γιορτῆ, ἔτρωγαν κέικ καὶ τὸν σκέφτονταν. Τὸν σκέφτονταν, ναὶ κύριε, μὰ εἶχαν καὶ κέικ. Γι' αὐτὸ ἔκλαιγε τὸ Νούμερο 17 τὴν Κυριακὴ πρωὶ στίς ἑννιά παρὰ εἴκοσι καὶ δὲν ἔστηνε αὐτὴ στὴν πόρτα τοῦ κελλιοῦ του.

Καὶ τὸ Νούμερο 9; Τὸ Νούμερο 9 δὲν μπορούσε νὰ στήσει αὐτὴ στὴν πόρτα τοῦ κελλιοῦ του, γιατί ἔβαζε κεὶ τὸ στόμα του. Ἐπρεπε νὰ κυνηγήσει τὴν εὐκαιρία νὰ μιλήσει κατεπειγόντως στὸν ἀρχηγὸ τῆς πτέρυγας, στὸν κύριο ἀρχιφύλακα Ζόμποντα. Κι ὁ ἀρχιφύλακας Ζόμποντα δὲν ἀκουγε καλά. Γι' αὐτὸ τὸ Νούμερο 9 ἀνγκαζόταν νὰ βάλει τὸ στόμα του στὴν πόρτα τοῦ κελλιοῦ του.

Κι ὕστερα—τὸ σιδεροκάρφωτο βῆμα πλησιάζοντας μὲ ἀνεση βροντοῦσε—ὄλοι οἱ κρατούμενοι τῆς πτέρυγας τοῦ ἀρχιφύλακα Ζόμποντα κουνώντας τὸ κεφάλι ἢ ξεσπῶντας σὲ χάχανα,

ζούσαν τὸ κυριακάτικο γεγονός τους. Μὲ ἐξαίρεση τὸ Νούμερο 1 πού ἔκοβε τοὺς πολιτικούς λόγους γιὰ χαρτί τουαλέτας. Μὲ ἐξαίρεση τὸ Νούμερο 17 πού ἔκλαιγε.

«Τί συμβαίνει, Νούμερο 9?».

«Σᾶς παρακαλῶ, κύριε ἀρχιφύλαξ, ἐπιτρέψτε μου νὰ μιλήσω».

«Ἐλα, μπρός».

«Σᾶς παρακαλῶ, ἐπιτρέψτε μου νὰ ρωτήσω, ἂν θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ πάρω τὴν ὀδοντόβουρτσά μου».

«Ποῦ εἶναι τη, Νούμερο 9»;

«Στίς ἀποσκευές μου».

«Ὅχι».

«Μὰ ἐκεῖ εἶναι, κύριε ἀρχιφύλαξ».

«Ὅπωςδήποτε, ἐκεῖ μπορεῖ νὰ ἴναι. Μὰ δὲ θὰ τὴν πάρεις».

«Δὲ θὰ μπορούσε ἴσως νὰ γίνῃ μιὰ ἐξίχρηση καὶ νὰ μοῦ δοθεῖ ἰδιοχειρῶς ἡ ὀδοντόβουρτσά μου»;

«Ὅχι».

«Γιατί, σᾶς παρακαλῶ, κύριε ἀρχιφύλαξ»;

«Γιατί δὲν ἐπιτρέπεται νὰ πᾶνε οἱ κρατούμενοι στὴν ἀποθήκη τῶν ἀποσκευῶν τους».

«Μὰ γιατί δὲν ἐπιτρέπεται, κύριε ἀρχιφύλαξ»;

«Ἀπαγορεύεται».

«Μήπως θὰ μπορούσατε σεῖς, κύριε ἀρχι...»;

«Ὅχι».

«Γιατί, κύριε...»;

«Γιατί δὲν ἐπιτρέπεται σὲ ὑπαλλήλους νὰ πᾶνε στὴν ἀποθήκη ἀποσκευῶν».

«Μὰ γιατί, ἀφοῦ ἐγώ...»

«Ἀπαγορεύεται».

«Αὐτὸ γιὰ ποῖο λόγο ἀπαγορεύεται»;

«Ἦταν ἀνέκασθεν ἀπαγορευμένο».

«Δὲ θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ μιὰ ἐξαίρεση, κύριε ἀρχι...»;

«Ὅχι».

«Γιατί, κύριε...»;

«Γιατί ἀπαγορεύεται, σοῦ εἶπα!»

«Δὲ θὰ μπορούσε κανένας οὔτε μιὰ φορὰ; — μὲ μιὰ ὀδοντόβουρτσα εἶναι».

«Ὅχι».

«Γιατί, κύριε ἀρχι...»;

«Γιατί αὐτὸ δὲν ξανάγινε ποτέ».

«Μάλιστα, ἀλλὰ γιατί δὲ γίνεταί»;

«Γιατί δὲν ἐπιτρέπεται νὰ πᾶνε οἱ κρατούμενοι στὴν ἀποθήκη τῶν ἀποσκευῶν τους».

«Μήπως θὰ μπορούσατε σεῖς, κύριε ἀρχι...»;

«Ὅχι».

«Μάλιστα, ἀλλὰ γιατί»;

«Γιατί δὲν ἐπιτρέπεται σὲ ὑπαλλήλους νὰ πᾶνε στὴν ἀποθήκη ἀποσκευῶν».

«Σᾶς παρακαλῶ, κύριε ἀρχιφύλαξ, ἐπιτρέψτε μου νὰ ρωτήσω...».

«Ἐμπρός, λέγε».

«Τί μοῦ ἐπιτρέπεται νὰ κάνω»;

«Πῶς»;

«Ἄν θὰ ἤθελα νὰ ἔχω τὴν ὀδοντόβουρτσά μου»;

«Ἄ, ἔτσι, ἂν ἐσύ, αὐτὸ. Ναί, κάνε μιὰ αἴτηση».

«Θὰ μπορούσα σήμερα κιόλας νὰ πάρω κόλλα ἀναφορᾶς καὶ μελάνη, κύριε ἀρχι...»;

«Ὅχι».

«Γιατί, κύριε ἀ...».

«Γιατί μονάχα κάθε ὀχτὼ ἐβδομάδες ἐπιτρέπεται νὰ γράφεις. Κι ἔγραψες κιόλας πρὶν τέσσερες ἐβδομάδες».

«Μὰ στὸ δικηγόρο μου».

«Τὸ ἴδιο κάνει!»

«Δὲν ὑπάρχει λοιπὸν καμιά;..».

«Ὅχι».

«Μὰ δὲν μπορῶ νὰ φέρω γύρω ἀνακούκουρδα μῆνες χωρὶς ὀδοντόβουρτσα».

«Νὰ εἶσαι εὐχαριστημένος πού βαστᾶς πάνω τὸ κεφάλι. Τὰ τέσσερα χρόνια θὰ περάσουν καὶ γιὰ σένα».

«Μὰ αὐτὸ εἶναι φριχτό. Δὲν ἀντέχω σαράντα ὀχτὼ μῆνες χωρὶς ὀδοντόβουρτσα!»

«Δὲν ἀντέχεις; Γιὰ ἄκου νὰ δεῖς. Εἶμαι πενήντα ἐφτά χρόνων καὶ στὴ ζωὴ μου δὲν ἄγγιξα ποτὲ τέτοιο πράγμα. Στὸν τόπο μου δλόκληρο χωρὶς δὲν ξέρεῖ ἀπὸ τέτοια μπιχλιμπίδια. Καὶ γέρασαν ὄλοι. Καὶ χωρὶς ὀδοντόβουρτσα, κατάλαβες; Αὐτὸ πού ἐγὼ μπορῶ, κι ἐπὶ τὸ μπορεῖς, κατάλαβες; Δὲν θὰ τὴν πάρεις, κατάλαβες; Κατάλαβες;».

«Μάλιστα, κύριε ἀρχι...».

«Ἐτσι λοιπὸν».

«Μάλιστα».

Μὲ ἀναπαυμένη κι ἡσυχη τὴ συνείδησή του, μὲ διαλογισμούς

κυριακάτικα ειρηνικούς τελείωσε ὁ ἀρχιφύλακας Ζόμποντα τὴ δεύτερη ἔφοδο ἐλέγχου στὰ κελλιά 1 ὡς 20. Κυριακὴ πρωί. Ἐννιά καὶ δέκα. Ὅλοι οἱ κρατούμενοι τῆς πτέρυγας τοῦ ἀρχιφύλακα Ζόμποντα ἀπομάκρυναν τ' αὐτὶ τοὺς ἀπὸ τὶς πόρτες τῶν κελλιῶν καὶ ξέσπασαν σὲ χάχανα ἢ κούνησαν τὸ κεφάλι. Κι ὄρμησαν κατὰ πάνω στοὺς τοίχους μὲ γέλιο καὶ λύσσα. Μὲ ἐξαίρεση τὸ Νούμερο 1 καὶ τὸ Νούμερο 17. Καὶ τὸ Νούμερο 9.

Τὸ Νούμερο 9 ἐξαντλημένο ἀπὸ τὸν ἀγῶνα του ἐνάντια στὴν ἐξουσία σωριάστηκε στὸ σκαμνὶ του καὶ τὸ λιπόθυμο μίσος του ξέσπασε στὰ ξύλινα τσόκαρα. Αὐτὸ ἔκανε κάθε Κυριακὴ. Ἀπὸ τὴν ὀδοντόβουρτσά του γέμιζε πνοὴ τριαντάφυλλου τὸ ὑπόλοιπο τῆς ἐσωτερικῆς του ζωῆς. Εἶχε τριανταφυλλένιο χρῶμα καὶ τοῦ ἔχε κοστίσει δυὸ μάρκα καὶ σαρανταπέντε. Καὶ δὲ θὰ τὴν ξανάβλεπε ποτέ.

Καὶ τὸ Νούμερο 1 δὲν ξέσπασε σὲ χάχανα. Καὶ δὲν κούνησε τὸ κεφάλι. Ἐκοβε χαρτὶ γιὰ τὴν τουαλέτα. Τριαντατέσσερα φύλλα γιὰ τὸ κάθε κελλί. Γιὰ ὕστερα, μετὰ τὸ φαγητό. Ἦταν ἰσοβίτης κι εἶχε φτάσει στὰ εἴκοσι τρία χρόνια κάνοντας κάθε ἀγγαρεία. Ἀδειάζε τοὺς ντενεκέδες τῶν ἀναγκαίων καὶ γέμιζε τὶς χύτρες μὲ φαί. Τὴν Κυριακὴ τὸ πρωὶ ἔφτιανε χαρτὶ τουαλέτας κομματιάζοντας τοὺς λόγους τῶν μεγάλων πολιτικῶν. Δὲν εἶχε ἐγκληματίσει. Σὰν τὸν ρωτοῦσαν ἔλεγε: «Ἡ τύχη μ' ἐμπλέξε, ὦρα πού ἕνας πῆγε καλιὰ του». Ὅχι, ἦταν ἀθῶος. Καὶ γι' αὐτὸ μὲ εὐχαρίστηση καὶ ὑπομονὴ ἔκοβε χαρτὶ γιὰ τὴν τουαλέτα. Κάθε Κυριακὴ. Τριαντατέσσερα φύλλα, γιὰ τὸ μεσημεριανὸ φαγητό. Ἰσόβια.

Καὶ τὸ Νούμερο 17 ἔκλαιγε συνέχεια. Ἦταν δεκάξι χρονῶ κι ἦταν Κυριακὴ καὶ στὸ σπῆτι τὸν σκέφτονταν κι ἔτρωγαν κέικ. Τὸν σκέφτονταν — εἶχαν ὁμῶς κέικ. Καὶ δὲν εἶχαν ἰδέα γιὰ τὰ ποδήλατα πού ὄρες ὀλόκληρες περνοῦσαν μέσα ἀπὸ τὸ κρανίο του φονικά κουδουνίζοντας.

Ἐκεῖνοι ἔτρωγαν κέικ κι αὐτὸς ἔμενε δῶ κι ἔκλαιγε. Ἦταν Κυριακὴ πρωί.

μετάφραση Φάνη Τουλούπη

Ἡ ἀποκατάσταση τοῦ θέματος στὴν πεζογραφία τοῦ
Γιώργου Ἰωάννου

Ὁ Γιώργος Ἰωάννου συνεχίζει τὴν πεζογραφική του πορεία, σὲ καινούργια διάσταση: *Λογικά*, θεματοποιεῖ καὶ πάλι τὴν ὕλη βιωμένων ἐμπειριῶν. *Ψυχολογικά*, λειτουργεῖ μὲ παραστάσεις μνημονικῆς φαντασίας. Καὶ *μορφολογικά*, μοιάζει νὰ στοιχειοθετῇ τὴ γραπτὴ εἰκόνα τοῦ προφορικοῦ λόγου. Γιατὶ καταργεῖ τὴ «στημένη» — ἀπὸ τοὺς ἄλλους — ἀπόσταση μεταξὺ ζωῆς καὶ λογοτεχνίας. Κάνει λογοτεχνία, ἀλλὰ χωρὶς ἐμφέ· τὰ εὐρήματα καὶ γενικὰ ἢ τεχνοτροπία τῆς ἔρχονται ἀπὸ κάτω, μαζὶ μὲ τὰ πράγματα. Καὶ στὴν καινούργια συλλογὴ πεζογραφημάτων του προχωρεῖ:

α' ἀπὸ τὴν προσωπικὴ ἐξομολόγηση στὴν περιγραφή καταστάσεων· καὶ

β' ἀπὸ τὴν ἐμπειρία τοῦ προσώπου στὰ βιώματα τοῦ εὐρύτερου γένους.

Ἀπὸ πλευρᾶς τεχνικῆς, προσανατολίζεται σταθερὰ τώρα πρὸς τὴν παράδοση τοῦ εἴδους. Κατασταλάζει δηλ. στὴν «κλαστικὴ» ἀφήγηση. Ἡ διάκριση δὲν εἶναι ἀξιολογικὴ, ἀλλὰ φαίνεται πὼς ἢ ποιητικὴ τοῦ προὔπηρεσία τοῦ ὑπαγόρευε ἄλλοτε (ἐντελῶς συνειρμικὰ) τὴ *συσσωρευτικὴ* ἐκφορά τοῦ μύθου, σὲ μικρὲς ἰδιότυπες (ἀπὸ ὑποβλητικὲς μέχρι «ἀόριστου» περιεχομένου) πρόζες. Ὁ ἀντιπροσωπευτικὸς τύπος τους: μιὰ αἰσθητηριακὴ εἰκόνα ἢ παράσταση ἀνακαλοῦσε ἢ συστέγαζε πολλὲς — κατακερματισμένες — θεματικὲς στιγμές. Γιὰ παράδειγμα¹: ἡ

1. Τὰ παραδείγματα, κατὰ τοὺς ἐλεύθερους νόμους τῆς ὁμοιότητος ἢ ἀντίθεσης τῶν συνειρμῶν, εἶναι ἀπὸ τὰ διηγήματα: «Τὰ ἐβραϊκά μνήματα» καὶ «Οἱ σφάχτες» («Γιὰ ἓνα φιλότιμο» σ. 21, 35) καὶ ἡ τεκμηρίωση μπορεῖ νὰ ἐπεκταθεῖ. Ἐξἄλλου ἡ ποιητικὴ ὑπαγόρευση δὲν τοὺς ἀφαιρεῖ τὴν πεζογραφικὴ ὄντοτητα, ὅπως γίνεται μὲ τοὺς «ἀποφασισμένους» συνήθως ποιητὲς (λ.χ. τὰ πεζὰ τοῦ Ρεμπώ). Ἐδῶ μάλλον γίνεται, μὲ τὴν ἰδιοτυπία ποὺ προσημειώσαμε, ὅτι διαφορότροπα συμβαίνει μὲ τίς ἐπίσης ποιητικογενεῖς καὶ διόλου ποιητικόμερφες πρόζες τοῦ Κερουάκ. Τελικὰ, ἡ εἰδολογικὴ διαφοροποίηση φαίνεται καὶ συγκριτικὰ· παράδειγμα, ἡ πεζογραφικὴ ἐκμετάλλευση, μετὰ ἀπὸ χρόνια, τοῦ ποιητικοῦ μοτίβου τῆς οὐμίχλης («Ἡλιοτρόπια» σ. 8, 1954 / «Ἡ μόνη κληρονομιά» σ. 55, 1974).

παράσταση μιᾶς εἰδικῆς περιοχῆς ἀνακαλοῦσε στιγμὲς θανάτου ἢ ἔρωτα· ἢ ἢ εἰκόνα ὀρισμένων χεριῶν, σκηναὶς ἰδιωτικῶν ἢ κατοικικῶν ἐργλημάτων ἢ καὶ κοινῶν σφαγείων. Καὶ παρά τὴν ποιητικὴ ὑπαγόρευση αὐτῶν τῶν δομῶν, τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν πεζογραφικῆς καὶ — χάρη στὴν ὑπαγόρευση — ἐντυπωσιακῆς προσόδου. Ἄλλ' ὅπωςδῆποτε εἶχαμε τελικὰ μιὰ ἀνατροπὴ τῶν μερῶν· τὴν ἀπόλυτη κυριαρχία τοῦ μοτίβου ἐπάνω στὸ θέμα.

Ἡ κυριαρχία τοῦ μοτίβου ἐπάνω στὸ θέμα δὲν σήμαινε ἀπλῶς ὑποκατάσταση ρόλων μεταποιοῦσε σχεδὸν καὶ τὴ λειτουργία τους: Στὰ μοτίβια ἔπεφτε κάθε φορά ἢ εὐθύνη τοῦ σκελετοῦ, ἐνῶ τὸ θέμα, καθὼς δὲν συγκροτοῦσε συχνὰ μιὰ ὑπόθεση μὲ συνέχεια, θύμιζε πῶς πολὺ σύμβολα ἢ ἄλλα ψυχολογικὰ καὶ γνωμολογικὰ (ὑπο)κίνητρα. Αὐτά, στὸ «Γιὰ ἓνα φιλότιμο» καὶ «Ἡ σαρκοφάγος» ἀργότερα θεωρήθηκε σὰν ἐπίπεδη — κατὰ πλάτος — συνέχεια, κάτι σὰν ποσοτικὸς ἐμπλουτισμὸς τῶν ἑλλειπτικῶν ἐκεῖνων μύθων. «Ἡ μόνη κληρονομιά», ἐκ τῶν ὑστέρων τῆς φωτίζει καὶ τὴν προδρομικὴ τῆς πλευρᾶ· τὴ δείχνει πράγματι θετικὰ νὰ ἐπαμφοτερίζει: ἐνῶ συνεχίζει τοὺς σπερματικοὺς μύθους τῆς πρώτης συλλογῆς, ἐπιχειρεῖ καὶ τὰ πρῶτα ἀφηγηματικὰ ἀναπτύγματα, ὅπου ὑπάρχει ἡ λεγόμενη περιπέτεια· ἀλλὰ ἢ πλοκὴ παραμένει ἀκόμη συνειρμικῆ. Στὸ «Ἡ μόνη κληρονομιά» τέλος, περιπέτεια καὶ πλοκὴ εἶναι ἀπελευθερωμένα (ἀπὸ τὴν ποίηση) καὶ ἐντελῶς «διηγηματικά» ἀνήκουν ἀπόλυτα στὸ εἶδος².

Ἡ ἀποδέσμευση τοῦ θέματος ἀπὸ τὴ δεσποτεία τοῦ μοτίβου δὲν σημαίνει μόνον ἀποκατάσταση τοῦ ἀφηγηματικοῦ εἶδους. Σημαίνει πρῶτιστα ἀλλαγὴ μεθόδου καὶ διαπλάτυνση τῶν ἐμπειριῶν. Πραγματικὰ ἢ μεθόδος του ἀπὸ συνθετικὴ γίνεται βαθμιαία ἀναλυτικὴ. Ὁ προσωπικὸς (μονό)λογος ἢ τὸ πολὺ διά-

2. Ἀπόδειξη, ἢ σύγκριση δύο, παρεμφερῶν μοτίβων, διηγημάτων: «Γὰ κελιά» («Γιὰ ἓνα φιλότιμο» σ. 9) καὶ «Ὁ λογοτιμητής» («Ἡ σαρκοφάγος» σ. 73). Συνθετικὸς εἰρμός τους: τὸ κελὶ τοῦ φυλακισμένου ἢ τοῦ ἀναχωρητῆ (καὶ ἀγίου). Στὸ α' ὑπάρχει, συνειρμικὰ, ἢ συσσωρευτικὴ ἐκφορά τοῦ μύθου. Ἐνῶ στὸ β', ὅπως καὶ σ' ἄλλα μεταβατικὰ τῆς δεύτερης συλλογῆς, κάτω ἀπὸ τὴ συνειρμικὴ καὶ πάλι πλοκὴ ἀναπτύσσεται, μὲ ἀρχὴ - μέση - τέλος, ἢ περιπέτεια. Καὶ πρέπει νὰ σημειωθεῖ, πὼς εἶναι μᾶλλον ἄφωνα τὰ ἐλάχιστα ὑστερόγραφα αὐτῆς τῆς τεχνικῆς, στὴν τελευταία συλλογὴ του («Ὀμίχλη», «Περιμένοντας τὸ λογαριασμό», «Ὁ παλιὸς ἀέρας»). Καὶ μόνη εὐστοχη ἀνανέωση: «Γὰ σκυλιὰ τοῦ Σέιχ-Σοῦ» ὅπου, διαμέσου τοῦ μοτίβου τῶν ποικιλῶνυμων ἤχων ἀκτινοσκοπεῖται — κατὰ σπονδύλους — ὁ σκελετὸς μιᾶς ἐποχῆς (Κατοχή).

λογος σ' όλες τις διακυμάνσεις του: έξομολόγηση, άπολογία, διαμαρτυρία, παραχωρεί τη θέση του στην άνοιχτή περιγραφή. Με άποκατάσταση συνακόλουθη: Κατά την τύχη του μοτίβου ό ό προσωπικός λόγος: μονόλογος ή διάλογος (ξανα)γίνεται περιθωριακός και περιορίζεται στην πλαισίωση του κεντρικού ώρα ρόλου της περιγραφής. Και σύνδρομα, ή φόρμα του πυκνού ύπαικτικού στιγμιότυπου χαλαρώνει και άνασκειάζεται, για να γίνει άκροσματική ιστορία που στα πλαίσιά της βιάζεται κάποτε να χωρέσει την άνοικόνομητη ύλη μιās νουβέλας. Και τότε ό Ίωάννου άνακαλύπτει την παραδοσιακή στόφα του και αφήνεται να λειτουργήσει σαν παραμυθός. Μές από τη διάσταση του ίδιου του είδους και μέσ από τις άπομυθοποιημένες του έμπειρίες³.

Μόνιμη βιωματική του σκοπιά ή Θεσσαλονίκη της Κατοχής και του Μεταπολέμου. Και άπ' εκεί ή διεύρυνση των έμπειριών είναι, στην τελευταία παραγωγή του, συστηματική. Και σε σημεία καιρία, ή θέση του, άπροσδόκητα, κοινωνικοποιείται. Άλλά και τότε δέν ιδεολογεί: ή κοινωνικοποίησή του εκφράζεται σαν ήθικη συμπεριφορά (συνήθως διαμαρτυρία). Γίνεται πόνος και άπλωμα ψυχής για τη μοίρα του τόπου και των προγόνων του. Ή έπομένη της Καταστροφής του '22 σημαίνει για την πεζογραφία του την άπαρχή ενός δράματος, που τη συνέχειά του την παρακολουθεϊ—διακεκομμένα—ως την άτυπη σύγχρονη ζωή και τη μεταπολεμική άνασφάλεια. Και με την έντοπιότητα διαρκώς κατανομασμένη, μάς δίνει άπερίτεχνα ντοκουμέντα από την περιπέτεια άλυσιδωτών έποχών. Και καθώς έγινε πριν με την περίπτωση του μοτίβου και του προσωπικού (μονό)λογου, έτσι και τó έγώ, με τη σειρά του, παραμερίζεται και λειτουργεί τώρα σαν διάμεσος: τά

3. Παραμυθός, και μέλιστα συναρπαστικός, είναι λ.χ. ό Καραγάσης, αλλά περιπέτειες και πλοκές είναι σ' αυτόν εκτός έμπειριών. Παράδοσή του έξάλλου, είναι ή σχεδόν (ή προ-)μακρυγιανική εξιστόρηση του λαϊκού άφηγητή και, κατά την καλλιτεχνική του βούληση, ή έντεχνη του Παπαδιαμάντη. Κάπως άπέμακρα πίσω του πρέπει να στέκει μάλλον και ό Πεντζίκης: όχι ό Πεντζίκης του Χειμώνα, δηλ. του άνορθόδοξου ύφους και της πολυεδρικής λογιότητας, αλλά ό εισηγητής της έντοπιότητας, του ιστορικού προσώπου της κοινής πόλης τους και της αγάπης της λεπτομέρειας. Και με τó δείκτη της άπομυθοποιημένης έμπειρίας και έντοπιότητας, άξίζει να διακριθεί ή πεζογραφία του από τους διαφορετικούς φορτισμούς των σχετικά συγχρόνων τον (Ταχτσής, Κουμανταρέας, Χάσιας) ή τους άποχρωματισμούς των σχετικά νεότερων (Άμπατζόγλου, Γρηγορίου, Καλιότσος, Μηλιώνης): ενώ, σε ξένη συντεταγμένη πειραματίζεται ό Χειμώνας και ό τελευταίος Μανιάτης.

προσωπικά του προβλήματα ἐντάσσονται στὰ προβλήματα τῆς ομάδας. Παραδείγματα τοῦ διαμέσου ρόλου τοῦ ἐγώ :

α' Ἀπὸ τὴν κυριολεξία τοῦ θέματος (περιγραφή καὶ «κοινωνικοποίηση») :

«...τὸν εἶδα λίγο πῶς καὶ ἀπὸ τὸν Ἅγιο Δημήτρη, στὸ σταυροδρόμι, ἀλλαγμένο καὶ νευρικό, νὰ μοιράζει βιαστικά κάτι χαρτιά, μαζί μὲ μιὰ σβέλτη γυναίκα, στοὺς ἐργάτες ποὺ κατέβαιναν κατὰ μάζες ἀπὸ τὶς πάνω συνοικίες γιὰ τὶς δουλειές τους. Οἱ ἐργάτες, κάνοντας τὸν ἀδιάφορο, ἐπαιρναν τὶς προκηρῦξεις καὶ τὶς ἐβαζαν ἀμέσως στὶς τσέπες τους. «Θεῖε, θεῖε», τοῦ φώναζα, μὰ δὲ μὲ κοίταζε καθαρά, ἔκανε μόνο μιὰ χειρονομία σὰ νὰ μ' ἔλεγε ὅτι ἀπομακρυνθῶ ἀμέσως. Στάθηκα καὶ τὸν καμάρωνα μέσα στὸ πρωινὸ φῶς, ποὺ ἦταν ἀκόμα χρυσότερο ἀπ' τὴ σκόνη ποὺ σήκωνε μὲ τὰ γρήγορα πόδια τῆς ἡ ἀμίλητη ἐργατιά, ὅσπου ξαφνικά τὸν ἔχασα ἀπ' τὰ μάτια μου, καθὼς καὶ τὴ γυναίκα».

β' Ἀπὸ τὴ μεταφορὰ τοῦ μοτίβου (μονόλογος καὶ γνωμολογία) :

«Ἡ Ἑλλάδα ἐγκαταλείπονταν «πατεῖς με, πατῶ σε». Ἄκουγες συννεχῶς τὸ λόγο : «Μαύρη πέτρα θὰ ρίξω». Κι ὅταν τὸ τραῖνο (ἐνν. μὲ τοὺς μετανάστες) ἀργοξεκίνησε καὶ τὸ κάθε παιδί φώναζε τὴ λέξη τοῦ κουνώντας τὰ χέρια, μοῦ φάνηκε πὼς ἄκουσα ἀμέτρητα πετροβολήματα κι ἔνωσα τὴν ἀνάγκη νὰ σκύψω».

Ἡ μελέτη τοῦ ἐκφραστικοῦ μηχανισμοῦ, σ' αὐτὴ τὴν ἐναρκτήρια καὶ πάλι φάση τοῦ ἔργου του, μᾶς φέρει στὴ διαπίστωση : Ἡ μνημονικὴ φαντασία του ὑπηρετεῖ καὶ αὐτὴ, τὴν ὀρθόδοξή ἀφήγηση καὶ στηρίζεται τώρα στὴν ἀλληλουχία τῶν συνειρμῶν⁴. Καὶ ἡ γλώσσα του συνθέτει, χωρὶς νὰ συγχέονται οἱ λεκτικὲς μονάδες τῆς, σύνολα· οἱ λέξεις του εἶναι πράγματι, στὴν ἔντεχνη ἐκφορὰ τους, ὁμοιογραφα τῶν φωνημάτων ἑνὸς ὅφους σχεδὸν κουβεντιαστοῦ : ἡ λειτουργία τους στηρίζεται στὴ νηφάλια ἢ θυμικὴ κάποτε περιουσία τους, ὅπως συμβαίνει μὲ τὶς ὁμοιομορφες πέτρες ἢ τὰ εὐδιάκριτα ἀγκωνάρια μιᾶς ξερολιθιάς. Μιὰ γλώσσα πού, ἀπὸ φύση καὶ πεποίθηση, φτάνει ὡς τὴν ἐν-

4. Ἡ μνημονικὴ φαντασία στὰ πρῶτα πεζὰ του λειτουργοῦσε συνεχότερα μὲ τοὺς νόμους τῆς ὁμοιότητας ἢ ἀναλογίας τῶν παραστάσεων σὲ ἐπίπεδα, κατὰ κανόνα σύστοιχα, προχωροῦσε ἢ παλινδρομοῦσε μιὰ στοιχειώδης ὑπόθεση. Τώρα κυριαρχεῖ ὁ κλασσικὸς νόμος τῆς ἀλληλουχίας καὶ στὰ περιθώρια του χωρεῖ κάθε εἶδους παρέκβαση, ἀκόμη καὶ ἡ ὁμοτελής : ποὺ σημαίνει, φαινομενικὰ ἄσχετα μεταξὺ τους ἐπεισόδια ἀπεργάζονται, μὲ τὴ συρροή τους, μιὰ ψυχικὴ κατάσταση ἢ ἓνα κλίμα μύθου. Καὶ μ' αὐτὴ τὴν τεχνικὴ συνυφαίνεται ἡ κυκλικὴ σύνθεση (π.χ. «Ἡ Εὐτυχούλα», «Τὸ Βουγγάρι»)· χωρὶς νὰ λείπει καὶ ἡ εὐθύγραμμη ἐξέλιξη («Τζέλετ»). Πάντως μὲ τὶς παρεκβάσεις δημιουργεῖται ἓνα πρόβλημα : ὁ κίνδυνος τῆς αὐτονόμησης τῶν περιφερειακῶν ἐπεισοδίων ἢ τῆς μυθιστορηματικῆς περισείας, ὅπως ὑποφαίνεται στὰ σπονδυλικότερα ἀφηγήματα τῆς συλλογῆς («Ψηλά στὸ Ἐσκι Ντελί», «Ἡ μόνη κληρονομιά», «Τὸ μέντιουμ»).

νοιολογική στάθμη τῶν λέξεων ἤτοι, μὲ τὰ πιὸ πεζὰ ὑλικά της, δηλώνει σχέσεις — καὶ ὄχι ἀκόμη νοήσεις — πραγμάτων. Καὶ τέλος πίσω ἀπ' ὅλην αὐτὴ τὴν δοκιμασία, σαλεύει ἓνα ὑπόστρωμα βιοθεωρίας τῆς ἴδιας περιόδου συχνότητας: μιὰ ἠθικὴ ἀνθρωπολογία ποὺ ἐκφράζεται μόνιμα μὲ τὴ θυμοσοφία καὶ ἐμμεσώτερα μὲ τὴ «(δια)ταξικὴ» — πέρα ἀπὸ τὴν «φυλετικὴ» κι ἐδώθε ἀπὸ τὴν «πολιτικὴ» — συνείδηση τοῦ μικροαστοῦ· ὁ μικροαστός, σὰν μέση κοινωνικὴ μονάδα ποὺ κρατεῖ ἀκόμη ζωτικὸς τοὺς λώρους μὲ τὴ λαϊκὴ του προέλευση καὶ ζωηρὴ τὴ συμμετοχὴ (ἢ τοὺς συμφορμὸς του) μὲς στὴ μεσο - (καὶ μεγάλο -) αστικὴ πραγματικότητα τῶν μεγαλουπόλεων.

Ὁ Ἰωάννου, μὲς ἀπ' αὐτὲς τὶς διαδικασίες, τείνει νὰ γίνῃ κάτι σὰν μνημολόγος τῆς νεότερης προσφυγιάς (:ἀνταλλαγὴ τοῦ '22, μετοικεσίες τῆς κατοχῆς ἢ τοῦ ἐμφυλίου, διωγμοὶ καὶ μετανάστευση). Φυσικὰ, ἐντελῶς ἀπρόθετα καὶ χωρὶς συνθετικὴ φιλοδοξία ἢ κλίση. Καὶ προπαντὸς *δυνητικά* ποὺ σημαίνει, πῶς ἢ πεζογραφία του τώρα ἀκριβῶς δοκιμάζεται. Στὴ φύση αὐτῆς εἰδικὰ τῆς πεζογραφίας ἀνήκει ἡ σπουδαία δυνατότητα τῆς ἀπλοτήτας· ἀλλὰ ἀπὸ μιὰν ἀποψη, παραμονεῦει καὶ ὁ κίνδυνος τῆς ἐπιπεδογραφίας ἢ τῆς μανιέρας· γιατί ἡ πληθώρα τοῦ διαθέσιμου ἢ ἐνδιάθετου ὑλικοῦ μπορεῖ νὰ ὀδηγήσῃ στὴ θεματογραφία, ἐνῶ οἱ ἀντιστάσεις τοῦ παραδοσιακοῦ ἀφηγηματικοῦ εἰδους, στὴν γραφικὴ ἀνάπλαση (:ἠθολογία).

Γιὰ τὸ μέλλον αὐτῆς τῆς πεζογραφίας προορίζεται μιὰ τελευταία διάσταση: ν' ἀναπτυχθεῖ πέρα ἀπὸ τὴν ἐτοιμότητα τοῦ ψυχολογισμοῦ της· δηλ. νὰ ἐμβαθύνῃ καὶ νὰ ἐνοποιήσῃ τὴ βιοθεωρητικὴ καὶ κοσμοθεωρητικὴ ὑποδομὴ της. Πέρα ἀπὸ σκόρπιους ἀκροβολισμοὺς, τοῦ τύπου: «Πότε ἄραγε θὰ τιμωρήσουμε κι αὐτοὺς ποὺ μᾶς διάλυσαν μὲ τὴ μετανάστευση;» ἢ: «Τὰ μεγάλα βάσανα κατασταλάζουσε σιγὰ σιγὰ στὸ κορμὶ καὶ διοχετεύονται ἀπὸ τὰ πόδια στὸ ὑγρὸ χῶμα», νὰ συσπειρωθεῖ καὶ νὰ γίνῃ, στὸ βάθος, φιλοσοφημένη θεωρία ζωῆς (καὶ τῆς πρόσφατης ἱστορίας). Τώρα ποὺ τοῦ ἀνοίχτηκε ἡ λεωφόρος τοῦ ἀφηγηματικοῦ εἰδους καὶ τῆς συλλογικῆς «ἐντροπίας» (: θέματα - γραφὴ), τῆς ἐπιβάλλεται μιὰ πνευματικότερη ἐδραίωση. Μαζὶ μὲ τὴν πρωτοβουλία τῆς φαντασίας ποὺ θὰ ἐξουδετερώσῃ τὴν «παραδοσιακὴν» ἐπίφραση, αὐτὴ ἢ ἐδραίωση θὰ εἶναι ἡ ἀναμενόμενη ἀποκατάσταση (βάθους) γιὰ τὴν πεζογραφία τοῦ Ἰωάννου.

Λουκάς Κούσουλας

Ἐκτὸς Ἀθηνῶν

Θὰ εἶταν ἐξάπαντος πολὺ ὠραιότερα,
παραμονή μιᾶς ἔκτακτης ἀργίας ἀπόψε,
ἀντὶ νὰ γεύομαι σὰν πάντα τὴ στάχτη μου,
νὰ περιδιάβαζα στὴν Ἀθήνα.
Θὰ ἴβλεπα ἴσως τὴ Βιετζίγια Γούλφ,
θ' ἀντάμωνα φίλους...
Ὅλο καὶ κάτι βρίσκεται ἐκεῖ.

Θύμα ὥστόσο μόνιμο τῆς ὑπερβολῆς
πῆρα μιὰ μέτρια πάλι κακοκαιρία
γιὰ κατακλυσμὸ!
Καὶ περιχαρᾶκόθηκα ὁ φίλος,
φρόνιμος ἀποπάνω, καὶ ποτηρός,
στὴν ἐστία ἄσε τοὺς ἄλλους
νὰ θαλασσοπνίγονται.

Ὅλο τὸ μεσημέρι,
καὶ τὸ ἀπόγευμα, μέχρι τὸ βράδι,
στὸ παράθυρο.
Ἀπαιτώντας δικαίωση,
κ' ἐπιβράβευση.
Μιὰ δμορφη τέλος χειμωνιάτικη μέρα
τὴν ἔφαγε τὸ σκοτάδι.
Ὅπως ὅλες τὶς μέρες.

Φῶτα στὴν πεδιάδα

Ὅχι ὅτι ἔχουν νὰ κάμουν τ' ἀραιὰ
σὰν τοῦ σπανοῦ τίς τρίχες αὐτά,
μὲ τὴν Ἀθήνα, νύχτα ἀπ' τὸν Ὑμηττό...
Ὅστε μὲ τὴ Λαμία κὰν ἀπ' τὸ Μπράλο!
Ἀκόμα λιγότερο ἐξάλλον
μὲ τὸ περίφημο τοῦ Ζακόνθιου
«ὀλίγο φῶς καὶ μακρινὸ» — εἶταν ἄλλοῦ
ποῦ μοῦ παρουσιάστηκε...

Δύο - τρία χωριά στην πεδιάδα, τη μέρα
 — σάν είσαι άμαθος προπαντός —
 νά εϋχεσαι την παραδρομή τους,
 τὸ βράδι
 μιὰ σκόρπια λαμπαδηφορία.
 Φῶτα στὰ δάχτυλα.

Όταν ἀργὰ τὴ νύχτα, τὰ μεσάνυχτα,
 στὸ ἀγροτικό σπῆτι πὸν μένω,
 δπως θέλησε ὁ θεός,
 βγαίνω στερενός νά σφαλίσω
 στὸ χαγιάτι καὶ στήν ἀδλή·
 κι ἄλλοτε εἶναι ὁ Βέγας
 στήγγυρος στὸ οὐράνιο ἀλώνι,
 κι ἄλλοτε μιὰ γλυκιὰ μουσουδίτσα βροχή,
 σάν τὸ λαγωνικό,
 ξετοπᾶνει τοὺς ἤχους·
 κ' ἡ ἀνακωχή
 προχωρώντας ὡς τὴν ἀογή,
 καὶ τὰ φῶτα ἐκεῖ
 ἐπιμένοντας στήν πεντάλφα τους·
 ἃς μὲ συγχωρήσει ὁ θεός,
 ἔχω κι' ἄλλες χαρές,
 μὰ εἶναι τότε μονάχα πὸν ἡ καρδιά μου
 τὸ ρίχνει στὸ ντοῦσκο : δὲν μπαίνω πίσω
 στὸ σπῆτι μου !

Ἡ λεύκα

Ἀπὸ τὴ μιὰ ἢ ἀπόσταση σχεδὸν
 χιλιόμετρο, ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ χειμῶνας
 καὶ τὸ μῖσος του γιὰ τὰ φύλλα,
 ἔλα μετὰ νὰ τῆ διακρίνεις νὰ τὴν προσέξεις !
 Μὲς στὸν ἀτέλειωτο κόμπο !
 θὰ ξεχώριζαν φυσικὰ τίποτα ξόβεργες
 τὰ γυμνὰ κλαδιά, μὲ λίγη προσπάθεια...
 Δὲν εἶμονν δμως καὶ πουλι νὰ κινδυνέψω.
 Τί νὰ προσέξω !

Καὶ θαύμασα· σὲ τόπο πὸν ἤξερα
 τελείως ἄδειο, ἀπροετοίμαστος,
 νὰ δῶ νὰ σχηματίζεται ξαφνικά, σὰ σύννεφο!
 δέντρο δλόκληρο.
 Οὔτε τρεῖς μέρες. Ν' ἀνοίξει τὸ καλό σου,
 νὰ φωντῶσει νὰ δώσει νὰ σχηματισθεῖ!
 Ὀλόκληρη λεύκα!
 Ἐπὶ ἀόρατη — λέγε ἀνόπαρκτη! —
 τῆ διακρίνω τώρα πὸν ἀνατριχιάζει.
 Οὔτε λόγος φυσικά νὰ τὴν παραβλέπω.

Τὰ Τέμπη

Σὰν ἔχεις μπροστά σου τὰ Τέμπη,
 σὰν ἀπαντέχεις τὸν παράδεισό τους,
 κάθε ἄλλο
 παρὰ πὸν εἶναι πρὸς θάνατο
 νὰ περάσεις τὸ Δομοκὸ — κι ἄς εἶναι Ἰούλιος,
 καὶ καταμεσήμερο,
 κι ἄς καίονται ὄσο θέλουν οἱ καλαμιές,
 κι ἄς πνίγουν ὀλόθυμο τὸν ἀγέρα
 καπιὰ καὶ στάχτη.
 Τέμπη εἶναι αὐτὰ
 κι ἀξίζον δ,τι νὰ πεῖς.
 (Μόνο ἂν κατεβαίνεις ἀπὸ Θεσσαλονίκη
 ἐρχονται ὄλα ἀνάποδα).

Παραλλαγές σὲ ξένα θέματα

«Ἐπέρασε (1828) εἰς τὴν Κέρκυρα»

Σὰν εἶδε
 δτ' εἶταν δύσκολο ν' ἀπομονωθεῖ ὄσο ἤθελε,
 ν' ἀφοσιωθεῖ ὄλος στὴν τέχνη του,
 ἀνάμεσα στὶς Ζακυνθινές σχέσεις,
 ἐπέρασε (1828) εἰς τὴν Κέρκυρα.
 Νὰ ἔδινε ὁ θεὸς
 ὄμοιο ἓνα πέρασμα
 γιὰ ὄλο τὸν κόσμο.

«Όλογυρα στη λίμνη»

α'

"Ως ένα χιλιόμετρο· κ' ἡ λίμνη
 ἴσα μ' ἀλλή· ἂν εἶναι νὰ φτάσει
 ἔφτασε· ἀλλιῶς
 ὄχι μιὰ λίμνη ὄχι μιὰ θάλασσα ὄχι ὠκεανός,
 μὰ ὁ κόσμος ὅλος νὰ ᾔχε πηδήσει,
 νὰ ᾔχε κατέβει κι ὁ οὐρανός!
 τὸ πολὺ νὰ ξεφύτρωνε
 κανένα νέο τουριστικὸ κέντρο πάλι...

β'

Μὲ χωροτέχνη τὸν κυρ - ᾠ Αλέξαντρο
 ν' ἄλωνίζει στὸ σπίτι του
 «ὅπως τοῦ κατεβαίνει»
 ὄλα θὰ πᾶνε καλά : δρόμοι καίτια,
 δέντρα καλύβια — τὰ ἴτσια κρυμμένα
 ὅπως στὰ νέα κτίσματα ὁ φωτισμός,
 κορώνα σ' ὄλα ὁ διακαμὸς
 — πῆγα νὰ πῶ διακαημός! — τῆς Πολύμνιας...

Charles Bukowski

Ο Τσάρλς Μπουκόφσκι γεννήθηκε τὸ 1920 στὸ Ἀντεργαχ τῆς Γερμανίας. Δύο χρονῶν μόλις βρέθηκε στὴν Ἀμερική καὶ ζεῖ ἀπὸ τότε στὸ Λὸς Ἀντζελες. Ἄρχισε νὰ γράφει ποίηση σὲ ἡλικία 35 χρονῶν καὶ τὸ 1961 κυκλοφόρησε ἡ πρώτη του ποιητικὴ συλλογὴ μὲ τίτλο «Δουλοῦδι, γροθιά καὶ Κτηνώδικος θρήνος». Ἀκολούθησαν ἔκτοτε πολλὰ ποιητικὰ του βιβλία, ὅπως «Τρεχαλητὸ μὲ τοὺς Κυνηγημένους» (1962), «Κροτάει τὴν Καρδιά Μου Στὰ χέρια Του» (1963), «Κρύα Σκυλιὰ στὸ Προσάλιο» (1965), «Ποιήματα Γραμμένα πρὶν Πηδῆσω ἀπ' τὸν Ὅγδοο Ὀροφο Μιάς Ἀποθήκης» (1968) κ. ἄ. Ἐργαζε καὶ πεζά, ὅπως «Οἱ Ἐξομολογήσεις ἐνὸς Ἀνθρώπου Ἀρκετὰ Παρανοικοῦ γιὰ νὰ Ζεῖ μὲ τὰ Κτήνη», «Ἀπολογισμὸς μιᾶς Ἐγγείρησης Αἱμορροΐδων». Γράφει ἀκόμα τὴν ἑβδομαδιαία στὴν ἑλλητικὴ τοπικῆς underground ἐφημερίδας («Ἀνοιχτὴ πόλη») μὲ τὴν ἐπικεφαλίδα «Σημειώσεις ἐνὸς Βρωμόμεγερου».

Ἡ ποίηση τοῦ Μπουκόφσκι, ἐντονα πληθωρικὴ καὶ ἄμεση, κινεῖται στὸ ἐπίπεδο μιᾶς πλούσιας προσωπικῆς ἐξομολόγησης, ὅπου βιώματα καὶ ἐμπειρίες συνθέτουν ἓνα καλειδοσκοπίο τῆς ἀνίσηχης καὶ διαρκῶς σὲ μεταμόρφωση Ἀμερικῆς. Τὴ χρωματίζουν ἀσυνκράτητες ἐκρήξεις ὀργῆς καὶ φανερῆ, ἄρθρωτῆ εἰρωνία, μαζί μὲ σουρρεαλιστικὰ στοιχεῖα καὶ ἀρρυθμικὲς εἰκόνας τοῦ πανδαιμονίου τῆς σύγχρονης ζωῆς, πού ὅλα ὅμως τελικὰ χωνεύονται σὲ μιὰ θυμόσοφῃ στάση καὶ ἔξαρση τοῦ ἀνθρώπινου στοιχείου. Ὅχι τόσο γνωστός, ὅπως ἄλλα μεγάλα ὄνόματα τῶν Ἀμερικανῶν ποιητῶν τῆς «ἀμφισβήτησης», ἐκφράζει ὡστόσο καὶ ἀντιπροσωπεύει χαρακτηριστικὰ τὴν καλύτερὴ ποιότητα τῆς ποίησης τῆς γενιάς του.

Τὴν Ἡμέρα Πού Ἐβρέξε στὸ Ἐπαρχιακὸ Μουσεῖο τοῦ Λὸς Ἀντζελες

ὁ Ἐβραῖος λύγισε καὶ

πέθανε. 99 πολυβόλα

φορτώθηκαν γιὰ τὴν Γαλλία. κάποιος κέρδισε τὴν 3η κούρσα ἐνῶ ἐπιθεωροῦσα

τὴν ἔλικα ἐνὸς παλιοῦ μονοπλάνου

μὲ πλησίασε ἓνα ἄνδρας μ' ἓνα τσιρότο πάνω στὸ μάτι του. ἄρχισε νὰ βρέχει. ἔβρεχε κι ἔβρεχε καὶ τὰ ἀσθενοφόρα τρέχανε

ὅλα μαζί

στοὺς δρόμους, καὶ μολοντί

τὰ πάντα ἦταν καθὼς πρέπει ἀνιαρὰ

χάρηκα τὴ στιγμή

ὅπως τότε στὴ Νέα Ὀρλεάνη

πὸν ζοῦσα μὲ ζαχαρωτὰ

καὶ παρατηροῦσα τὰ περιστέρια

σὲ μιὰ πίσω ἀλλή μὲ Γαλλικὸ ὄνομα

καθὼς πίσω μου ὁ ποταμὸς γινόταν

ἓνας κόλπος

καὶ τὰ σύννεφα ταξίδευαν βαρύνυμα

σ' ἓναν οὐρανὸ πὸν εἶχε πεθάνει

πάνω στήν ώρα σχεδόν ποῦ μαχαιρώθηκε ὁ Καίσαρ,
καὶ ὑποσχέθηκα τότε στὸν ἑαυτό μου
πὼς μιὰ μέρα θὰ τὰ θυμόμουν
ὅπως ἦταν.

ἓνας ἄνθρωπος πλησίασε κι ἔβηξε.
νομίζετε ὅτι θὰ σταματήσει ἡ βροχή; ρώτησε.
δὲν ἀπάντησα. ψηλάφησα
τὴν παληὰ ἔλικα καὶ ἄκουσα τὰ
μηρυμύγγια στὴ στέγη νὰ τρέχουν
στὴν ἄκρη τοῦ κόσμου. φύγε, εἶπα,
φύγε ἀλλιῶς θὰ φωνάξω
τὸν φύλακα.

Γέρος, Νεκρὸς σ' ἓνα Δωμάτιο

τοῦτο τὸ πράγμα ποῦ μοῦ ἔλαχε δὲν εἶναι θάνατος
εἶν' ὅμως τὸ ἴδιο ἀληθινό,
καὶ καθὼς ἰδιοχτήτες γεμάτοι παραξενιές
βροντοχτυπᾶνε γιὰ τὸ νοῖκι
ἐγὼ τρώω καρῦδια μὲς στὸ κέλνυφος
τῆς μοναξιάς μου
καὶ στήνω αὐτὶ γιὰ πιὸ σπουδαίους
τυμπανιστές·
εἶναι τόσο ἀληθινό, τόσο ἀληθινὸ
ὅσο ὁ σπουργίτης — μὲ τὰ τσακισμένα κόκκαλα
στὸ ατόμα τῆς γάτας — ποῦ μόλις προσφέρει
μι' ἀπλή
καὶ φτωχιά ἀντίρρηση·
ἀνάμεσα ἀπ' τὰ δάχτυλα τῶν ποδιῶν μου ἀτενίζω
σὲ σύννεφα, σὲ θάλασσες ἀπὸ ἀραιωμένα
μνήματα...
καὶ ξύνω τὴν πλάτη μου
καὶ σχηματίζω ἓνα φωνήεντο
καθὼς ὅλες οἱ ἀξιαγάπητες γυναῖκες μου
(σύζυγοι κι ἐρωμένες)
ἀφήνουν σὰν τὶς μηχανές
λίγο ἀτμὸ θλίψης
ποῦ τὸν ξεφυσᾶνε σὲ μιὰ ἐκλειψη·
τὸ κόκκαλο εἶναι κόκκαλο
ὅμως αὐτὸ τὸ πράγμα μέσα μου

καθώς σχίζω τὰ στήρια τοῦ παραθύρου
 καὶ διασχίζω φυλακισμένα χαλιά,
 αὐτὸ τὸ πράγμα μέσα μου
 σὰν λουλούδι καὶ σὰν γιορτή,
 πιστέψτε με
 δὲν εἶναι θάνατος δὲν εἶναι
 δόξα
 καὶ σὰν τοὺς ἀνεμόμυλους τοῦ Δὸν Κιχώτη
 μοιάζει ἀντίπαλος
 σταλμένος ἀπ' τοὺς οὐρανοὺς
 ἐναντίον ἐνὸς ἀνθρώπου·
 ...αὐτὸ τὸ πράγμα ποὺ μοῦ ἔλαχε,
 μεγάλε θεέ,
 αὐτὸ τὸ πράγμα ποὺ μοῦ ἔλαχε
 ποὺ ἔρπει σὰν τὸ φίδι,
 τρομοκρατώντας τὴν ἀγάπη μου γιὰ τ' ἀπλὰ καὶ τὰ κοινά,
 ἄλλοι τ' ὀνομάζουν Τέχνη
 ἄλλοι τ' ὀνομάζουν ποίηση·
 δὲν εἶναι θάνατος
 ἀλλ' ὁ θάνατος θὰ λύσει τὴ δύναμή του
 καὶ καθὼς τὰ ὦρά μου χέρια
 ἀφίνουν τὴν τελευταία ἀπελπισμένη γραφή
 σὲ κάποιο φτηνὸ δωμάτιο
 θὰ μὲ βροῦν ἐκεῖ
 καὶ ποτὲ δὲν θὰ μάθουν
 τ' ὄνομά μου
 τὸ νῆμά μου
 οὔτε τὸ θησαυρὸ
 τῆς φυγῆς μου.

Οἱ Δίδυμοι

κάθε τόσο ἔκανε ὑπαινιγμοὺς πὼς ἤμουνα μπάσταρδος καὶ τοῦ
 ἔλεγα
 ν' ἀκούει Μπράμς, καὶ τοῦ ἔλεγα νὰ μάθει νὰ ζωγραφίζει καὶ νὰ
 πίνει
 καὶ νὰ μὴ δυναστεύεται ἀπ' τὶς γυναῖκες καὶ τὰ δολλάρια
 ἀλλὰ μοῦ φώναζε, Γιὰ τ' ὄνομα τοῦ Χριστοῦ θυμήσου τὴ μητέρα
 σου
 θυμήσου τὴν πατρίδα σου.
 θὰ μᾶς σκοτώσεις ὅλους!...

περιδιαβάζω στο σπίτι του πατέρα μου (που χρωστάει γι' αυτό
 8,800 δολάρια μετά από 20
 χρόνια στην ίδια δουλειά) και κοιτάζω τὰ πεθαμένα του παπού-
 τσια τὸν τρόπο που τὰ πόδια του ζάρωναν τὸ δέρμα σὰ νὰ ἔταν
 θυμωμένος που φύτευε τριαντάφυλλα, και ἦταν,
 κοιτάζω τὸ νεκρὸ, τὸ τελευταῖο του τσιγάρο
 και τὸ στεγνὸ κρεβάτι που κοιμήθηκε κείνη τὴ νύχτα, και νιώθω
 πὸς θὰ ἔπρεπε νὰ τὸ ξαστραρώσω
 μὰ δὲν μπορῶ, γιατί ἕνας πατέρας εἶναι πάντα ὁ ἀφέντης σου
 ἀκόμα κι ὅταν ἔχει πεθάνει·
 μαντεύω πὸς αὐτὰ τὰ πράγματα ἔχουν συμβεῖ ξανά και ξανά
 ἀλλὰ δὲν μπορῶ νὰ μὴ τὸ σκέπτομαι
 νὰ πεθαίνεις στο πάτωμα μιᾶς κουζίνας στὶς 7 τὸ πρωί
 ἐνώ ἄλλοι τηγαρίζουν αὐγὰ
 δὲν εἶναι και τόσο σκληρὸ
 ἐκτὸς ἂν συμβαίνει κάτι τέτοιο σὲ σένα.
 βγαίνω ἔξω και κόβω ἕνα πορτοκάλι και ξεφλουδίζω τὸ φωτεινὸ
 δέρμα·
 τὰ πράγματα ἐξακολουθοῦν νὰ ζοῦν : ἡ χλόη μεγαλώνει κανονικά,
 ὁ ἥλιος στέλνει κάτω τίς ἀκτίνες του και γύρω του περιφέρεται
 ἕνας Ρώσσιος δορυφόρος·
 ἕνας σκύλος γανγλίζει κάποιον ἀνόητα, οἱ γειτονες κρυφοκοιτά-
 ζουν πίσω ἀπ' τὰ παντιζούρια τῶν παραθύρων :
 εἰμ' ἕνας ξένος ἐδῶ, και εἰμοννα (ὀποθέτω) κάτι σὰν ἀγύρτης,
 και δὲν ἔχω καμιὰ ἀμφιβολία πὸς με ζωγράφισε πολὺ καλά (τὸ
 γέρικο ἀγῶρι κι ἐγὼ
 τσακωνόμασταν σὰν βουνίσια λιοντάρια) και λένε διτι τ' ἄφησε
 όλα σὲ κάποια γυναίκα
 στὴν Ντουάρτ δμως δὲν δίνω δεκάρα — δις τὰ ἔχει αὐτὴ : ἦταν
 ὁ γέρος
 μου
 και πέθανε.
 μέσα στο σπίτι, δοκιμάζω ἕνα ἐλαφρὸ μπλέ κοστουμι
 πολὺ καλύτερο ἀπ' διτι ἔχω ποτὲ φορέσει
 και κοιτάζω τὰ χέρια σὰν σιμάχτρο στὸν ἄνεμο
 δμως δὲν ὠφελεῖ :
 δὲν μπορῶ νὰ τὸν ἔχω ζωντανὸ
 ὅσο κι ἂν μισούσαμε ὁ ἕνας τὸν ἄλλον.
 μοιάζουμε ἀκριβῶς ἴδιοι, μποροῦσαμε νὰ εἴμαστε δίδυμοι
 ὁ γέρος κι ἐγὼ : ἔτσι

έλεγαν. είχε τούς βολβούς του στο κόσκινο
 έτοιμους για φύτεμα
 τήν ώρα που πλάγιαζα με μιὰ πόρνη του Ξου δρόμου.
 πολὺ καλά. δὸς ἡμῖν τήν στιγμὴν ταύτην: μπροστὰ σ' ἓνα
 καθρέφτη
 μὲς στὸ κοστοῦμι τοῦ νεκροῦ πατέρα μου
 περιμένοντας κι ἐγὼ
 νὰ πεθάνω.

Συμβουλή

καθὼς φτάνει πάλι ὁ ἄνεμος ἀπ' τὴ θάλασσα
 κι ὁ τόπος καταστρέφεται ἀπὸ ταραχὲς καὶ ἀταξία
 πρόσεχε τὴ σπάθα τῆς ἐκλογῆς,
 θυμῆσου
 ὅ,τι ἦταν εὐγενικὸ
 ὅ αἰῶνες
 ἢ 20 χρόνια πρὶν
 εἶναι σῆμερα
 τίς πιὸ πολλὲς φορὲς
 χαμένη ὑπόθεση
 ἢ ζωὴ σου κυλάει μόνο μιὰ φορᾶ,
 ἢ ἱστορία ἔχει εὐκαιρίες κι εὐκαιρίες
 νὰ ἀποδείξει τοὺς ἀνθρώπους ἀνόητους.
 πρόσεχε, λοιπόν, θὰ ἔλεγα,
 κάθε τι ποὺ μοιάζει εὐγενικὸ
 ἔργο
 ἰδανικὸ
 ἢ πράξη,
 ἔστω κι ἂν πρόκειται γιὰ τὴν Πατρίδα ἢ τὴν Ἀγάπη ἢ τὴν Τέχνη,
 μὴ γοητεύεσαι ἀπ' τὴν προσέγγιση τῆς στιγμῆς
 ἢ ἀπὸ κάποια ὁμορφιὰ ἢ τὴν πολιτικὴ
 ποὺ θὰ μαραθοῦν σὰν ἓνα κομμένο λουλούδι·
 ἢ ἀγάπη, μάλιστα, ἀλλὰ ὄχι σὰν καθήκον τοῦ γάμου,
 καὶ νὰ φυλάγεται ἀπὸ κακὴ τροφὴ καὶ ὑπερβολικὸ μόχθο·
 νὰ ζήσεις σὲ μιὰ χῶρα, ἔτσι πρέπει,
 ἢ ἀγάπη ὅμως δὲν εἶναι ἐπιταγὴ
 οὔτε γυναικας οὔτε τῆς γῆς·
 μὴ βιάζεσαι καθόλου· καὶ νὰ πίνεις ὅσο χρειάζεται
 γιὰ νὰ συντηρήσεις τὴ διάρκεια,
 γιὰτὶ τὸ ποτὸ εἶν' ἓνας τρόπος αὐτοκτονίας

όπου αυτός πού συμμετέχει επιστρέφει σε μια νέα ευκαιρία
 ζωής· επί πλέον, σε συμβουλεύω,
 να ζήσεις μονάχος σου όσο γίνεται πιο πολύ·
 κάνε παιδιά αν τὰ φέρει η τύχη
 αλλά προσπάθησε να μη φορτωθείς
 την ανατροφή τους· μη μπλέκεις σε μικροφιλονεικίες
 με τὰ χέρια ή με τὰ λόγια
 εκτός αν ο αντίπαλός σου αξιώσει την ζωή του σώματος
 ή της ψυχής σου· τότε,
 σκότωσε, εν ανάγκη και
 όταν έρθει ο καιρός να πεθάνεις
 μην είσαι βγωιστής·
 μη λογαριάζεις πώς στοιχίζει τίποτα ο θάνατος
 κι όπου πορεύεσαι·
 κανένα σημάδι ντροπής ή άποτυχίας
 ή επίκληση λύπης
 καθώς ο άνεμος θά φτάνει απ' τή θάλασσα
 κι ο χρόνος θά συνεχίζει
 ξεπλέοντας τὰ κόκκαλά σου με άπαλή ειρήνη.

Δέν Μπορώ να Αντέξω Δάκρυα

βρέθηκαν μερικές εκατοντάδες χαζών
 γύρω απ' τή χήνα πού έσπασε τὸ πόδι της
 προσπαθώντας ν' αποφασίσουν τι να κάνουν
 όταν πλησίασε ο φύλακας
 κι έβγαλε τὰ κανόνι του
 και τὸ πράγμα έπαιρνε τέλος για όλους
 εκτός για μιὰ γυναίκα πού βγήκε από μιὰ καλόβα
 φωνάζοντας πώς θα της σκότωνε την αγαπημένη της
 αλλά ο φύλακας έτριψε την εξάρτησή του και της είπε
 φίλα τὸν πισινό μου,
 τὰ παρ'άπονά σου στὸν πρόεδρο·
 τὸ πουλί έκλαιγε
 κι ἐγὼ δὲν μπορῶ ν' αντέξω δάκρυα.
 έκλεισα τὸ καβαλέτο μου και πήγα πιο κάτω·
 οί μπάσταρδοι είχαν καταστρέψει
 τὸ τοπίο μου.

μεταφραστής Βασίλης Καραβίτης

απο δοκιμαβια βε δοκιμαβια

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΣΥΜΠΤΩΜΑΤΑ

«Δημιουργικός» δυϊσμός

Δύο είναι, μ' ὄλη τὴν ἀναπόφρευκτη σχηματοποίηση, οἱ (ἐκ)κινήσεις πρὸς τὴ δημιουργικὴ πράξη: α' ἡ ὑπαρξιακὴ καὶ β' ἡ κοινωνικὴ. Καὶ προβάλλει αὐτόματα τὸ ἐρώτημα: Ἡ α' ἢ β' πορεία ζωῆς ὀφείλεται στὴ φύση ἢ στὴ σκευὴ μας; Εἶναι δηλ. ἀπόρροια χωριστῶν φορέων ἢ διαφορετικῶν συνθηκῶν; Καὶ ποιά εἶναι ἡ ὀργανικὴ καὶ τελέσφορη; Ὁργανικὴ μοιάζει ἡ ὑπαρξιακὴ, ἀλλὰ εἶναι τελέσφορη καὶ τελικὰ κοινωνικοποιεῖται; Πρόσφορη καὶ μάλιστα εὐθύβολη εἶναι ἡ κοινωνικὴ, ἀλλὰ ἐνοργανώνεται; Ἡ ἀπάντησις, μὲ δείκτη τὴν αὐθεντικότητα καὶ τὴν ἐμβέλεια τοῦ μηνύματος, διασχίζει τὸ πρόβλημα διττὰ: ἀναφορικὰ καὶ πρὸς τὴν ἴδια τὴ δημιουργία καὶ πρὸς τὸ δέκτη τῆς, ἐρευνώντας τὴ χωριστὴ συμπεριφορὰ ἀπὸ τὴ βία καὶ τὰ κίνητρα — αὐτογενῆ; σκόπιμα; — τῆς δημιουργίας ὡς τὴν ἐπιφάνεια — καὶ — τὴν πραγματικότητα τῆς γραφῆς.

Στὴν ὑπαρξιακὴ πορεία μᾶς συνέχει τὸ γίνεσθαι τοῦ προσώπου. Στὴν κοινωνικὴ, ἢ διαλεκτικὴ συνάρθρωσὴ μας μὲ τὸ περιβάλλον. Λειτουργικὲς μονάδες: τῆς μιᾶς, ἢ ἐξωτερικὴ ἐμπειρία τῆς ἄλλης, τὰ βιώματα στὴν ἐσωτερικὴ τους διάστασις. Καὶ σύμπτωμά τους, ὁ κλειστός ἢ ἀνοιχτός διάλογος τοῦ προσώπου μας μὲ τὰ πράγματα.

Μόνη διέξοδος, νὰ κοινωνικοποιηθεῖ χωρὶς νὰ διαχυθεῖ ἡ ὑπαρξίς· ὥστε τὰ βιώματά τῆς νὰ πλουτίζονται ἀπὸ τὴ συμβίωσις. Ἡ καὶ ἀντίστροφα, νὰ βιωθεῖ ἡ κοινωνικότητα· ὥστε οἱ ἐμπειρίες τῆς νὰ γίνονται ὑποκειμενικὴ μας ὑπόθεσις. Δὲν συντελεῖ νὰ χτίζω μὲ ὕλικὰ ἀπὸ ξένες πραγματικότητες μιὰ οἰκοδομὴ στὴν περιοχὴ τῶν προθέσεων ἢ τῶν στόχων· ἀλλ' οὔτε καὶ νὰ θυσιάσω τὴν ἀλληλεγγύη τῶν ἀνταποκρίσεων γιὰ μιὰ συγκίνηση ἰδιόχρηστη. Πρέπει, καὶ ὑποθετικὰ ἔστω, νὰ ζήσω δραστήρια τὴν α' ἢ β' περιπέτεια, γιὰ νὰ μοῦ δοθεῖ τὸ δικαίωμα — καὶ ἡ χάρις — νὰ ἐκφράσω λ. χ. τὴν αἴσθησις ἀπὸ τὴ συνάντησίν μου μὲ τὰ πράγματα, τίς ἰδέες ἢ τὴν προβληματικὴ τοῦ καιροῦ. Μιὰ κατάστασις πολιορκίας ἀποκτὰ μεγαλύτερη πειθῶ, ὅταν δὲν καταγράφεται καθεαυτὴ καὶ στὰ γενικά τῆς συμπτώματα παρὰ στὴν κρυφὴ ἀλλοίωσις ποῦ ἀσκεῖ στίς καθημερινές — ὑπαρξιακές — ἐκδηλώσεις καὶ σχέσεις μας.

Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ παθολογία αὐτοῦ τοῦ «δημιουργικοῦ» δυϊσμοῦ. Ἡ ὑπαρξιακὴ πράξις μόνη τῆς ἢ δὲν συναντᾷ ἢ ὑπερβαίνει τὴν ἀντικειμενικότητα. Καὶ τότε ὁ δημιουργὸς τὴ διχάζει μένοντας συμπαγῆς στὴ μιὰ ὄχθη τῆς, ἀπ' ὅπου παράγει ὑποκατάστατα. Ἐνῶ ἡ κοινωνικὴ, ἐξορῶσει τὴν ὑπαρξίαν καὶ τὴν ἐκθέτει μὲς στὴν παλίρροια τῶν γεγονότων. Καὶ ὁ συγγραφὴς διακλαδίζεται ἐκεῖ σὲ διπλὴ προσωπικότητα. Μὲ τὴ συγγραφὴ θέλει νὰ ζήσει τὴν ἄλλη — ἐνδόμυχη ἢ παραγωγικὴ, κατὰ τὴν ἀντίστοιχη πορεία — ζωὴ του. Τὴν προαισθητικὴ ἀμηχανία τῆς ἔρχεται νὰ τὴν ἀναιρέσει μιὰ τρίτη πραγματικότητα. Καὶ αὐτὴ, εἶναι ἡ πραγματικότης τῆς γραφῆς.

Η ΔΙΣΘΗΤΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

Σάββας Π. Τσοχατζίδης

Σχόλιο σ' ἕξι στίχους*

1. Τὸ θέμα

*Κάθε πρωὶ ἀκονίζω τῇ μνήμῃ / στὴν καινούρια μέρα / κ'
ἕνας ἥλιος μαχαίρι / μέσα μου / ἐκεῖ πὸν ἢ τρυφερῇ ἡλι-
κία βλασταίνει / μὲς στὴν ἐωθινή της ἀποθέωση.*
(Καρβέλης, 1972)

2. Περὶ χρόνου (στιχ. 1-2)

Ἔγερχει μιὰ χρονικὴ διεκπεραίωση

[παρὸν]	παρελθὸν	μέλλον
κάθε πρωὶ	μνήμη	καινούρια μέρα

ποῦ μπορεῖ νὰ διατυπωθεῖ ἔτσι: Διαγραφὴ τοῦ παρόντος σὰν συστατικοῦ τοῦ χρόνου, ἀλλὰ διατήρησή του σὰν ἀναγκαίας προϋπόθεσης γιὰ τὴν ἐκμετάλλευση τῶν κύριων συστατικῶν τῆς διάρκειας, δηλαδὴ:

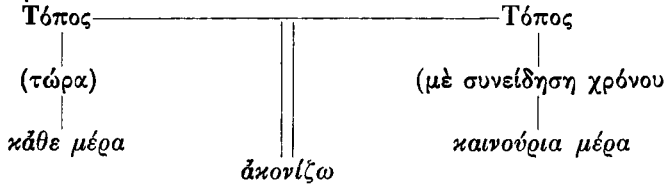


Πρώτη παράλληλος:

*Γιατὶ τὸ μέλλον μπορεῖ νὰ χτιστεῖ μόνο / Πάνω στὸ πρα-
γματικὸ παρελθόν.*
(Ἔλιοτ, 1939)

3. Περὶ στόχου (στιχ. 1-2)

Ἐνῶ ὅμως ὁ τελευταῖος σκόπευε στὴν κατάργηση τοῦ χρό-
νου, ὁ τωρινὸς θέλει νὰ τὸν ὀργανώσει μὲ ἀποτέλεσμα τῇ ριζικῇ
μεταβολῇ τοῦ τόπου:



* Τάκης Καρβέλης, *Μετάφραση*, «Κείμενα», [Ἀθήνα, 1972], σ. 22

Δεύτερη παράλληλος:

"Οπως άργεί τ' άτσάλι νά γίνει κοφτερό και χρήσιμο μαχαίρι / έτσι άργούν κι οι λέξεις ν' άκονιστούν σέ λόγο. / Στο μεταξύ / "Όσο δουλεύεις στον τροχό / πρόσεχε μήν παρασυρθείς [...] Σκοπός σου έσένα τó μαχαίρι.

(Άλεξάνδρου, 1959)

Ή διδαχή αύτή πού είναι σέ πρώτο επίπεδο συντεχνιακή, μεταγλωττίζεται σέ πίστη καθολικού κύρους. (Θά είμασταν και μείς έκτός τόπου άν δέν περιμέναμε παρακάτω ρωγμές).

4. Ή πληρότητα τής ήμέρας (στίχ. 3-4)

Τó άκόνισμα ύπονοούσε ένα μαχαίρι. Έκεϊνο τó μαχαίρι τώρα χάνεται ή αντικαθίσταται άπό κάποιον άλλο: τόν ήλιο. Νέα κατηγορία ή ύποκατάστατο; Ή ξεχασμένη ποιητική πρόοδος άπό τή Φυσική πρòς τή Μεταφυσική φαίνεται ότι λειτούργησε πάλι. "Έτσι άς διαβαστεί και τó παρακάτω κοσμολογικό άπόσπασμα: Τρίτη παράλληλος:

"Ο ήλιος νέος έφ' ήμέρη έστιν

(Ήράκλειτος)

"Όστε ό ήλιος ό καθημερινός γίνεται ό κομιστής τής ιδιαίτερης μέρας. Ή νέα τοποθέτηση είναι εύπαθέστερη σέ ρωγμές.

5. «Τó άναξιόπιστο ρήμα*» (στί. 5-6)

Πράγματι. Ή παρηγοριά εκείνη παραμερίστηκε ήδη άπό μιá δυσκολία «όμολογίας» πρòς κάποιαν άρχή. Γιατι ή άλήθεια τού ήλιου είναι σκληρή, ένw κάθε λαχτάρα «βλασταίνει» σέ μιá «τροφερή ήλικία».

Τετάρτη παράλληλος:

"Ηλιε παλίζεις μαζί μου / κι όμως δέν είναι τούτο χορός / ή τόση γύμνια / αίμα σχεδόν.

(Σεφέρης, 1966)

Τó πρόβλημα πλέον είναι άν για τόν άλλον έξακολουθει νά ύπάρχει «χορός». Καί ή άπάντηση πρέπει νά έξαχθει άπό τήν άμφιρρέπουσα έκφραση τού τελευταίου στίχου. Ή χορευτική κίνηση αύτου τού στίχου, άν τή συλλαμβάνω καλά έδw,

έωθ—————θέω

ινή

άπο | ση

μπορεί νά προσφέρει μιá έρμηνεία μικρού μήκους, πού ή σύνοψή της θά 'ναι ή ακόλουθη:

* Μαντώ Άραβαντινού, Γραφή Γ', (1972)

Πέμπτη παράλληλος :

Ἀνάμεσα σὲ δύο μικρὲς στιγμὲς δὲν ἔχεις καιρὸ μήτε ν'
ἀνασάνεις / ἀνάμεσα στὸ πρόσωπό σου καὶ στὸ πρόσωπό
σου / μιὰ τρυφερὴ μορφὴ παιδιοῦ γράφεται καὶ σβήνει.

(Σεφέρης, 1940)

Ὅμως μιὰ ἐρμηνεία πρέπει τουλάχιστο νὰ ἐφαρμίζεται καὶ
στοὺς κοντινοὺς στίχους. Ἀλλὰ τότε πῶς μπορούμε νὰ διαγρά-
ψουμε τὴν ἀποκτημένη πείρα καὶ τὶς ἐφαρμογές της; Ἐννοῶ τὸ
ἐξῆς: Ἡ ἐπίδραση τῆς δυαδικῆς δυνάμης «ἥλιος - μαχαίρι» μπο-
ρεῖ νὰ ἐπιφέρει τὰ ἐξῆς: α) μαρασμὸς, ἢ β) ἀποκοπὴ τῆς «τρυ-
φερῆς βλάστησης». Ἐπομένως ἡ «ἑωθινὴ ἀποθῆωση» κλονίζεται
ἐκ τῶν ἔνδον. Μήπως ὁμοίως ὁ «στόμφορος» τοῦ τελευταίου στίχου
δίνει τὴν ἀπάντησή;

Σημείωση

Αὐτὸ πὺν κρίνεται σήμερα εἶναι ἡ ἰδέα μιᾶς νέας ἀνθρωπολογίας,
ὄχι μόνον σὰν θεωρία, ἀλλὰ καὶ σὰν ὑπαρξιακὸς τρόπος, σὰν ὕψος
ζωῆς. Σκοπὸς εἶναι νὰ βλαστήσει καὶ ν' ἀναπτυχθεῖ μιὰ ζωτικὴ
ἀνάγκη, μιὰ ὁρμὴ πρὸς ἐλευθερία (...). Ἔτσι παρουσιάζεται σὰν
βιολογικῶς ἀπαραίτητο ν' ἀναπτυχθοῦν ἀνθρώπινες ἀνάγκες ποιο-
τικὰ διάφορες, ἀνάγκες νέες μὲ τὴν ἀσθητὰ βιολογικὴ ἔννοια.

(Μαρκούζε, 1967)

Στὸ ποίημα διακρίνεται μιὰ παρόμοια τάση. Μᾶλλον ἀκαριαία φαν-
τασία αὐτοῦ τοῦ μεταβολισμοῦ. Ὅμως γιὰ νὰ μὴ παρασυρθοῦμε σὲ ἄτοπα
συμπεράσματα, νὰ ἔνα πρόχειρο δειγματολόγιο ποὺ δείχνει πῶς ἀντιμε-
τωπίζεται σὰ καθ' ἡμᾶς ἡ ἀνάγκη ποιοτικοῦ προσδιορισμοῦ τῆς ζωῆς:

Καὶ τὸ νερὸ δὲ λέει τίποτε ἀπὸ τὰ μυστικὰ του. / Ἔστ' ἡ ζωὴ

(Ἐγγονόπουλος, 1944)

«Δὲν εἶναι νὰ / περάσεις ἀπὸ δῶ». Τόση ἡ ζωὴ σου. Τέλος.

(Φραγκόπουλος, 1951)

Αὐτὴ ἡ ζωὴ μας. / Θὰ τὴ μετράμε τώρα κάθε μέρα / μὲ τὴν κω-
κλοφορία τοῦ αἵματος / τὸ ὀπτικὸ πεδίο τῶν ματιῶν.

(Καρθέλης, 1972)

Πέρ' ἀπὸ τὴν ἀντίθεση συμπερασματικῆς τοποθέτησης (Ε, Φ) καὶ
ἐπεξηγητικῆς ἀνάγκης (Κ) καὶ πέρ' ἀπὸ τὴν μεταμόρφωση τῶν ἀσαφῶν
προσδιορισμῶν (Ε) σὲ ἀπεικόνιση τῆς προσωπικῆς (Φ) καὶ κατόπιν τῆς
συλλογικῆς (Κ) δοκιμασίας, ὑπάρχει στὰ τρία αὐτὰ ἀποσπάσματα ἀδεία-
λειπτη ἢ ἀδυναμία ἢ ἡ ἀπροθυμία ποιοτικοῦ προσδιορισμοῦ τῆς ζωῆς
(Ε, Φ, Κ). Ἐκτός ἀπ' αὐτὰ, τὸ ἀπόσπασμα τοῦ Κ. εἶναι, γιὰ τὴ μελέτη
ποὺ κάνουμε τώρα, πολὺτιμο, κυρίως γιὰ τὸ στίχο :

τὸ ὀπτικὸ πεδίο τῶν ματιῶν.

Ἡ περισολογία αὐτὴ φαίνεται τώρα τὸ ἴδιο ἀμφίρροπη μὲ τὴν «ἑωθινὴ
ἀποθῆωση», ποὺ εἶδαμε. Κανονικὰ ἔπρεπε : ἢ «ὀπτικὸ πεδίο» ἢ «πεδίο τῶν
ματιῶν». Ὡστε σημαίνει :

(α) τὴν ὑπαρξὴ ἄλλων πεδίων (ποὺ εἶναι ἀπρόσιτα)· καὶ

(β) ἄλλων ματιῶν (ποὺ δὲν ἐβλάστησαν).

Ἔτσι ἡ «ἑωθινὴ ἀποθῆωση» (ἀντί : «πρωινή») ἀποκτὰ ἓνα πιθανό-
τερο νόημα. Καὶ αὐτὸ τελικὰ κρίνει τοὺς ἔξι στίχους ποὺ μᾶς ἀπασχόλησαν.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Roman Jakobson: Τί είναι ή ποίηση / μετάφραση Μιχάλη Καραχάλιου, σελ. 113
- Βασίλης Κατσαρός: «Τò σημειωματάρι του Μπρούντβικ», σελ. 127
- Μ. Χουρμούζης: Διάλογος ὄγδοος, σελ. 134
- Κωστῆς Μπακατσέλος: Ποιὸς μπορεῖ νὰ ὀνομαστῆ «Πιστὸς φύλακας», σελ. 140
- Χριστόφορος Μηλιώνης: Ἐγκλεισμός, σελ. 143
- Λία Μεγάλου-Σεφεριάδη: Ὁ ἔξω κύκλος, Ἄπνοια, Πρίονια καὶ πρῶνια, σελ. 149
- Γιάννης Δρόσος: Συρμός, Ὅρισμοί, Ἐπανλήψεις, σελ. 150
- Μαρία Ζιάκα: Ἀνακωχή, Αὐτοκτονία, σελ. 151
- Wolfgang Borchert: Μιά Κυριακή πρῶι / εἰσαγωγή-μετάφραση Φάνη Τουλούπη, σελ. 152
- Γιάννης Δάλλας: Ἡ ἀποκατάσταση τοῦ θέματος στὴν πεζογραφία τοῦ Γιώργου Ἰωάννου, σελ. 158
- Λουκᾶς Κούσουλας: Ἐκτὸς Ἀθηνῶν, Φῶτα στὴν πεδιάδα, Ἡ λεύκα, Τὰ Τέμπη, Παραλλαγές σὲ ξένα θέματα, σελ. 163
- Charles Bukowski: Τὴν Ἡμέρα Πού Ἐβρεξε στὸ Ἐπαρχιακὸ Μουσεῖο τοῦ Λὸς Ἀντζελες, Γέρος Νεκρὸς σ' ἓνα Δωμάτιο, Οἱ Δίδυμοι, Συμβουλή, Δὲν Μπορῶ νὰ Ἀντέξω Δάκρυα / εἰσαγωγή-μετάφραση Βασίλη Καραβίτη, σελ. 167

Ἀπὸ Δοκιμασία σὲ Δοκιμασία

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΣΥΜΠΤΩΜΑΤΑ

«Δ»: Δημιουργικὸς δυῖσμός σελ. 173

Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

Σάββας Π. Τσοχατζίδης: Σχόλιο σ' ἔξι στίχους, σελ. 174