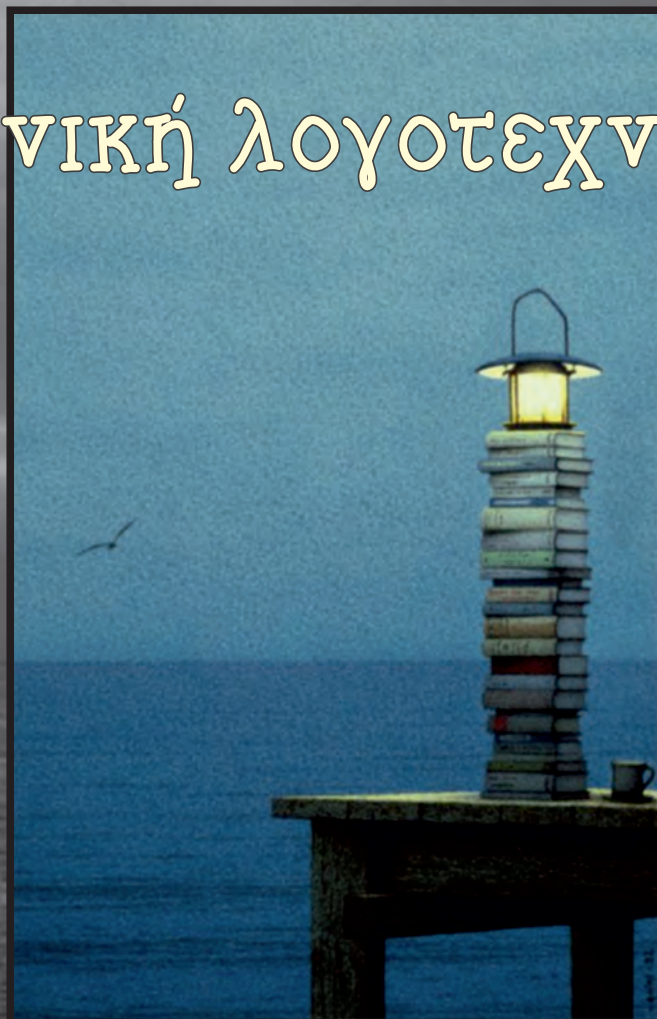


ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

# Νεοελληνική λογοτεχνία



Γ΄ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

Ομάδας Προσανατολισμού Ανθρωπιστικών Σπουδών

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ  
«ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»





# ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

## ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΡΧΙΚΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ

### Ομάδα συγγραφής

Κώστας Η. Ακρίβος  
Δ. Πτολ. Αρμάος  
Τασούλα Καραγεωργίου  
Ζωή Κ. Μπέλλα  
Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη

Υπεύθυνος για το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο  
και για την τελική επιλογή των κειμένων

Κώστας Μπαλάσκας, Σύμβουλος Π.Ι.

### Επιτροπή κρίσης

Ανθούλα Δανιήλ  
Λουκάς Κούσουλας  
Έρη Σταυροπούλου

### Επιμέλεια έκδοσης

Τασούλα Καραγεωργίου  
Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη

### Καλλιτεχνική επιμέλεια

Νότης Κατσέλης

Κεντρικό θέμα εικόνας εξωφύλλου:

Γιάννης Μόραλης, “Κοριτσάκι με φούστα πλισέ”,  
μακέτα κουστουμιού για το θεατρικό έργο “Γιάννος ο  
Παραμυθάς”, 1960.

### Προεκτυπωτικές εργασίες

«Εκδόσεις Συμυριωτάκη»

## ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΗΣ

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



Ευρωπαϊκή Ένωση  
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ

«Επένδυση στην κοινωνία της γνώσης»

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ  
Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΣΠΑ  
2007-2013

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΣΥΝΟΧΗΣ

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

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

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

# ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Γ' Γενικού Λυκείου

Ομάδας Προσανατολισμού  
Ανθρωπιστικών Σπουδών



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος .....	9
----------------	---

### A. Ποίηση

Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ, Διονύσιος Σολωμός

<i>Εισαγωγή</i> .....	15
<i>Κείμενο – Σχόλια</i> .....	17
<i>Ερωτήσεις</i> .....	28

Η ΣΟΝΑΤΑ ΤΟΥ ΣΕΛΗΝΟΦΩΤΟΣ, Γιάννης Ρίτσος

<i>Εισαγωγή</i> .....	33
<i>Κείμενο – Σχόλια</i> .....	35
<i>Ερωτήσεις</i> .....	50

ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

<i>Εισαγωγή</i> .....	57
<i>Κείμενα – Σχόλια – Ερωτήσεις</i> .....	59

Η ΠΟΙΗΤΡΙΑ ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ

<i>Εισαγωγή</i> .....	93
<i>Κείμενα – Σχόλια – Ερωτήσεις</i> .....	95

### B. Πεζογραφία

ΤΟ ΑΜΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΜΗΤΡΟΣ ΜΟΥ, Γεώργιος Βιζυηνός

<i>Εισαγωγή</i> .....	121
<i>Κείμενο – Σχόλια</i> .....	125
<i>Ερωτήσεις</i> .....	154

ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΟ ΚΥΜΑ, Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης

<i>Εισαγωγή</i> .....	159
<i>Κείμενο – Σχόλια</i> .....	161
<i>Ερωτήσεις</i> .....	179



ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΝΟΣ ΑΙΧΜΑΛΩΤΟΥ, Στρατής Δούκας	
<i>Εισαγωγή</i> .....	183
<i>Κείμενο – Σχόλια</i> .....	187
<i>Ερωτήσεις</i> .....	238
ΣΕΛΙΔΕΣ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ	
<i>Εισαγωγή</i> .....	243
<i>Κείμενα – Σχόλια – Ερωτήσεις</i> .....	247

## Γ. Συνοδευτικά κείμενα

Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ, Διονύσιος Σολωμός	
<i>Βιογραφικά, εργογραφικά, κριτικογραφικά</i> .....	279
<i>Παράλληλα κείμενα</i> .....	295
Η ΣΟΝΑΤΑ ΤΟΥ ΣΕΛΗΝΟΦΩΤΟΣ, Γιάννης Ρίτσος	
<i>Βιογραφικά, εργογραφικά, κριτικογραφικά</i> .....	296
ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ	
<i>Βιογραφικά, Θεωρητικά</i> .....	303
<i>Παράλληλα κείμενα</i> .....	309
Η ΠΟΙΗΤΡΙΑ ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ	
<i>Βιογραφικά, κριτικογραφικά</i> .....	323
<i>Παράλληλα κείμενα</i> .....	327
ΤΟ ΑΜΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΜΗΤΡΟΣ ΜΟΥ, Γεώργιος Βιζυηνός	
<i>Κριτικογραφικά</i> .....	334
ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΟ ΚΥΜΑ, Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης	
<i>Βιογραφικά, εργογραφικά, κριτικογραφικά</i> .....	339
<i>Παράλληλα κείμενα</i> .....	348
ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΝΟΣ ΑΙΧΜΑΛΩΤΟΥ, Στρατής Δούκας	
<i>Βιογραφικά, κριτικογραφικά</i> .....	357
<i>Παράλληλα κείμενα</i> .....	368
ΣΕΛΙΔΕΣ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ	
<i>Βιογραφικά, κριτικογραφικά</i> .....	376
<i>Παράλληλα κείμενα</i> .....	381

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

**Τ**ο βιβλίο αυτό έρχεται να καλύψει διδακτικά τη «Νεοελληνική Λογοτεχνία», ανεξάρτητο μάθημα στη Θεωρητική Κατεύθυνση της Γ' τάξης του Ενιαίου Λυκείου και μάθημα Επιλογής στη Θετική Κατεύθυνση.

Ως ανεξάρτητο μάθημα η «Νεοελληνική Λογοτεχνία» έπρεπε να διαφοροποιηθεί από τα *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* που διδάσκονται στα «Νέα Ελληνικά» της Γενικής Παιδείας. Σκοπός του μαθήματος εδώ είναι να οδηγήσει το μαθητή σε μια συστηματικότερη γνωριμία και ουσιαστικότερη σχέση με τη λογοτεχνία αλλά και με τον τρόπο της θεώρησης και της ανάγνωσής της. Για το λόγο αυτό, διαμορφώθηκε ένα ιδιαίτερο περιεχόμενο για το μάθημα στο πλαίσιο του ευρύτερου Προγράμματος Σπουδών. Σύμφωνα με το ιδιαίτερο αυτό περιεχόμενο, η διαφοροποίηση του μαθήματος συνίσταται στα εξής:

α) Δίνονται **εκτενέστερα και ολοκληρωμένα κείμενα ποιητικά και πεζά**. Από τα ποιητικά κείμενα επιλέχθηκαν *Ο Κρητικός* του Διονυσίου Σολωμού και *Η Σονάτα του Σεληνόφωτος* του Γιάννη Ρίτσου. Από τα πεζά *Το Αμάρτημα της Μητρός μου* του Γεωργίου Βιζυηνού, *το Όνειρο στο Κύμα* του Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη και η *Ιστορία ενός Αιχμαλώτου* του Στρατή Δούκα.

β) Παρουσιάζονται **θέματα της λογοτεχνίας ή θεματικές ενότητες**. Στο βιβλίο παρουσιάζεται το θέμα «Ποιήματα για την Ποίηση».

γ) Εξετάζονται **προσωπογραφίες λογοτεχνών** με περισσότερα κείμενά τους, ώστε να δίνεται με τρόπο εναργέστερο η εικόνα τους. Με το πνεύμα αυτό στο βιβλίο παρουσιάζονται: «Η ποιήτρια Κική Δημουλά» και «Σελίδες του Γιώργου Ιωάννου».

Έτσι τελικά το βιβλίο απαρτίζεται από οκτώ συνολικά ενότητες, τέσσερις για την ποίηση (Α' μέρος) και τέσσερις για την πεζογραφία (Β' μέρος), που αποτελούν και τη διδακτέα ύλη\*.

δ) Δίνονται σε **Παράρτημα** (Γ' μέρος) ποικίλα **συνοδευτικά κείμενα**,

---

\* Τα κείμενα που αποτελούν τη διδακτέα ύλη (ποιητικά και πεζά) τυπώθηκαν στο πολυτονικό σύστημα, επειδή αυτό ήταν το τονικό σύστημα των εγκύρων εκδόσεων, τις οποίες χρησιμοποιήσαμε.

δοκιμιακά ή λογοτεχνικά παράλληλα. Τα κείμενα αυτά **δεν αποτελούν αντι-κείμενο διδασκαλίας**, αλλά μαζί με το σχολιασμό των κυρίως κειμένων\*, φωτίζουν περισσότερο την κάθε διδασκόμενη ενότητα και δίνουν στοιχεία που ενδεχομένως βοηθούν τη διδασκαλία στην τάξη, καθώς και την καλύτερη προσέγγιση της λογοτεχνίας γενικότερα.

Είναι φυσικό να αναρωτηθούν ορισμένοι για τις επιλογές των κειμένων, των θεμάτων, των προσώπων, των σχολίων, των ερωτήσεων ή ακόμα και για το γενικό σχεδιασμό του βιβλίου. Πράγματι, οι επιλογές θα μπορούσαν να είναι άλλες ή άλλες και στις περιπτώσεις αυτές δεν είναι δυνατό να υπάρξει ομοφωνία. Ο σχεδιασμός και οι συγκεκριμένες επιλογές έγιναν με στόχο να δοθεί στο βιβλίο μια πολυφωνική αρμονία, και ειδικότερα: Να δοθούν –κυρίως– αξιόλογα λογοτεχνικά κείμενα, που συνιστούν και το κατεξοχήν μορφωτικό αγαθό. Να συγκεραστεί το κλασικό και το καθιερωμένο με το νεότερο. Να δοθεί ποικιλία περιεχομένων και γραφής. Να συνυπάρξουν το περισσότερο με το λιγότερο δύσκολο και απαιτητικό κείμενο, η αντρική και η γυναικεία φωνή, η διαφορετική ιδεολογική προέλευση. Τέλος, στην επεξεργασία των κειμένων, να συνδυαστεί η φιλολογική όραση με την πιο ελεύθερη ερμηνευτική προσέγγιση.

Αυτό που θα πρέπει ιδιαίτερα να τονιστεί είναι ότι το βιβλίο αυτό σχεδιάστηκε ως **το πρώτο μιας σειράς**. Θα ακολουθήσουν και άλλα με διαφορετικά κάθε φορά έργα, θέματα, ρεύματα, πρόσωπα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Η προοπτική, δηλαδή, είναι να δημιουργηθεί ένα **Βιβλίο-Περιοδικό**, το περιεχόμενο του οποίου θα ανανεώνεται σε τακτά χρονικά διαστήματα. Έτσι η λογοτεχνία του σχολικού εγχειριδίου δεν μεταβάλλεται σε «μουσειακό απολίθωμα» που διαιωνίζεται.

Με την προοπτική αυτή αμβλύνονται και οι τυχόν διαφωνίες ως προς τις επιλογές, ενώ η αλλαγή των περιεχομένων θα δίνει τη δυνατότητα να καλύπτεται ένα συνεχώς διευρυνόμενο λογοτεχνικό φάσμα. Μια τέτοια σειρά βιβλίων θα αναβαθμίσει, πιστεύουμε, τη σπουδή της λογοτεχνίας στην εκπαίδευση.

---

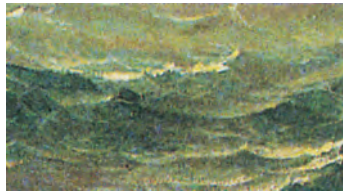
\* Συνθετότερα κείμενα, όπως π.χ. *Ο Κρητικός* του Διονυσίου Σολωμού απαιτούσαν πλουσιότερο σχολιασμό, σχετικό με την παράδοση του κειμένου, τον οποίο θεωρήσαμε αναγκαίο να συμπεριλάβουμε ως πληροφοριακό υλικό.

Α  
ποίηση





Διονύσιος Σολωμός



Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ





**Ο** Κρητικός του Διονυσίου Σολωμού (Ζάκυνθος 1798 - Κέρκυρα 1857), αφηγηματικό ποίημα σε πέντε μέρη, γράφεται κατά τη διετία 1833 έως 1834 και θεωρείται «σταθμός στην ποιητική πορεία του Σολωμού, το πρώτο από τα μεγάλα και σημαντικά ποιήματα της εντελώς ώριμης περιόδου του. Μολονότι χαρακτηρισμένο απόσπασμα, μπορεί να θεωρηθεί ποίημα απόλυτα ολοκληρωμένο, με εσωτερική ενότητα και συνοχή» (Λ. ΠΟΛΙΤΗΣ, *Ποιητική Ανθολογία*, Βιβλίο Πέμπτο: *Ο Σολωμός και οι Εφτανησιώτες*, Γαλαξίας, 1970 – Δωδώνη, 1976, σ. 206). Πηγή έμπνευσης του ποιητή στάθηκαν πραγματικά γεγονότα της επανάστασης στην Κρήτη: «κατάληψη της Μεσαράς και έπειτα των Σφακιών από τους Τούρκους στα 1823-24 και φυγή χιλιάδων Χριστιανών με πλοία από τη νότια και δυτική Κρήτη προς τα Κύθηρα, τα Αντικύθηρα και την Πελοπόννησο» (Σ. ΑΛΕΞΙΟΥ, «Εισαγωγή» στο ποίημα: *Διονυσίου Σολωμού, Ποιήματα και Πεζά*, Στιγμή, 1994, σ. 205). Το κείμενο του ποιήματος αναπαράγει το τραγούδι ενός πρόσφυγα Κρητικού, που μακριά από την ιδιαίτερη πατρίδα του αναπολεί τα περασμένα, πλεγμένα γύρω στο περιστατικό που καθόρισε τη ζωή του. Εν περιλήψει η υπόθεση των πέντε μερών: «[1-2] Ναυαγός ο Κρητικός προσπαθεί να σώσει την αγαπημένη του μέσα στην τρικυμία: [3-4] Η τρικυμία παύει απότομα και μπροστά του φανερώνεται μια “φεγγαροντυμένη” θεϊκή μορφή: [5] όταν η οπτασία χαθεί, θ’ ακουστεί ένας μαγευτικός απόκοσμος ήχος που θα συνεπάρεi την ψυχή του ναυαγού· κι όταν ο ήχος σωπάσει, θα φτάσει αυτός στην ακρογιαλιά, θ’ αποθέσει εκεί την αγαπημένη του, αλλά θα είναι πεθαμένη» (Λ. ΠΟΛΙΤΗΣ, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., 1978, σ. 147).





*«Έλληνες εξόριστοι κοιτάζουν τη χαμένη πατρίδα τους», ελαιογραφία του Ary Scheffer.*



## 1 [18.]

.....  
.....

Ἐκοίταα, κι ἦτανε μακριά ἀκόμη τ' ἀκρογιαλί·  
«Ἄστροπελέκι μου καλό, γιά ξαναφέξε πάλι!»

Τρία ἀστροπελέκια ἐπέσανε, ἓνα ξοπίσω στ' ἄλλο  
Πολύ κοντά στήν κορασιά μέ βρόντημα μεγάλο

5 Τά πέλαγα στήν ἀστραπή κι ὁ οὐρανός ἀντήχαν,<sup>1</sup>  
Οἱ ἀκρογιαλιές καί τά βουνά μ' ὄσες φωνές κι ἄν εἶχαν.

## 2 [19.]

Πιστέφετε π' ὄ,τι θά πῶ εἶν' ἀκριβή ἀλήθεια,

Μά τέσ πολλές λαβωματιές πού μῶφαγαν τά στήθια,

Μά τούς συντρόφους πῶπεσαν στήν Κρήτη πολεμώντας,

Μά τήν ψυχή πού μ' ἔκαψε τόν κόσμο ἀπαρατώντας.<sup>2</sup>

5 (Λάλησε, Σάλπιγγα!<sup>3</sup> κι ἐγώ τό σάβανο τινάζω,

---

Το κείμενο σύμφωνα με την κατάρτιση Ι. ΠΟΛΥΤΑ. Ακολουθείται η έκδ. *Απάντων* του Σολωμού από τον Λ. ΠΟΛΙΤΗ, τ. Ι: *Ποιήματα*, Αθ.: Ίκαρος, 1948, σσ. 197-206, με αποδεκτές τις ορθογραφικές επεμβάσεις του Σ. ΑΛΕΞΙΟΥ, Δ. Σολωμού, *Ποιήματα και Πεζά*, ό.π., σσ. 225 κ.εξ., και υιοθετημένες τις διορθώσεις παραναγνώσεων. Σε τετράγωνα παρενθέσεις μετά τους αριθμούς 1-5 των μερών, η αρίθμησή τους από τον ποιητή (18.-22.).

1. *αντήχαν* (*αντήχασαν* σχηματισμένο όπως το *Εκοίταα* του στ. 1) *αντηχούσαν*.

2. Εκκλήσεις εμπίστευσης, που προοικονομούν εδώ κείρια σημεία της αφήγησης, οι όροι των σττ. 2-4 συνοδεύουν την αποστροφή του αφηγητή προς ένα υποθετικό ακροατήριο.

3. *Λάλησε Σάλπιγγα!* ενν. της Δευτέρας Παρουσίας – όπως στην *Παλαιά Διαθήκη* (Ιώβ ΛΘ' 24, Ζαχαρίας Θ' 14) και στις *Επιστολές* του Παύλου (*Α' Προς Θεσσαλονικείς*

- Καί σχίζω δρόμο καί τς άχνούς άναστημένους<sup>4</sup> κράζω:  
 «Μήν είδετε τήν όμορφιά πού τήν Κοιλάδα<sup>5</sup> άγάζει;  
 Πέστε, νά ίδεíte τό καλό έσεις κι ό,τι σάς μοιάζει.<sup>6</sup>  
 Καπνός δέ μένει άπό τη γή· νιός ούρανός έγίνη<sup>7</sup>
- 10 Σάν πρῶτα έγώ τήν άγαπῶ καί θά κριθῶ μ' αὐτήνη.  
 — Ψηλά τήν είδαμε πρωί· τῆς τρέμαν τά λουλούδια<sup>8</sup>  
 Στη θύρα τῆς Παράδεισος<sup>9</sup> πού έβγήκε μέ τραγούδια·  
 Ἐφαλλε τήν Ἀνάσταση χαροποιά<sup>10</sup> ή φωνή της,  
 Κι έδειχνεν άνυπομονιά για νά 'μπει στό κορμί της<sup>11</sup>

Δ' 16, Α' Προς Κορινθίους ΙΕ' 51-52), η έβδομη, κατά την Αποκάλυψη ΙΑ' 15· η «σάλπιγγα η στερνή» μνημονεύεται από τον Σολωμό στο Λάμπρο 2, στη Γυναίκα της Ζάκυθος κ.α. Με την αποστροφή αυτή ανοίγει παρένθεση, όπου ο Κρητικός οραματίζεται την ώρα που θα δει ξανά την αγαπημένη του, κατά την άνάσταση νεκρών για την Έσχατη Κρίση. Η πρόδρομη αφήγηση θα συνεχιστεί σκηνικά, στ. 7 κ.εξ., με υποφορά και ανθυποφορά, κατά το πρότυπο των δημοτικών τραγουδιών («Μην είδετε...; – ...την είδαμε...»).

4. *αχνούς άναστημένους*: εγερθείσες σκιές των θανόντων (*αχνός*: αμυδρή φιγούρα, έτοιμη να σβήσει).

5. Αναφορά στην Κοιλάδα Ιωσαφάτ (πραγματικό τοπωνύμιο, ανατολικά της Ιερουσαλήμ), που ταυτίζεται στις δοξασίες Ιουδαίων, χριστιανών και μωαμεθανών με το θέατρο της παγκόσμιας Τελικής Κρίσης.

6. *ό,τι σας μοιάζει*: οι άλλες σκιές άναστημένων (ή, ίσως, άγγελoi): «σαν κι εσάς».

7. *Καπνός δε μένει από τη γη*: όπως για τη Βαβυλώνα στην Αποκάλυψη ΙΘ' 3: «ό καπνός αὐτῆς άναβαίνει είς τούς αἰῶνας τῶν αἰώνων» νιός ούρανός εγίνη: όπως επίσης στην Αποκάλυψη ΚΑ' 1: «Καί είδον ούρανόν καινόν...».

8. Πρόκειται για τα «λουλούδια της παρθενιάς», επαναλαμβανόμενο μοτίβο στην ποίηση του Σολωμού (π.χ. «Η Φαρμακωμένη στον Άδη», στρ. 8: «το μέτωπο της νιας, | όπου ετρέμαν τα λουλούδια | τα λαμπρά της παρθενιάς» – κ.α.).

9. Στη θύρα της Παράδεισος και στην Ερωφίλη, Πρ. 5, σκ. 4, στ. 503 (κ.α.) βρίσκουμε «Την πόρτα τση Παράδεισος...» στα δημοτικά τραγούδια επίσης: «Στην πόρτα της παράδεισος μηλιά είναι φυτρωμένη». Εικονοποιία κυρίως δυτικότερη. Εκφραστικότητα, από τον Σολωμό πάλι, άλλου: «Στη θύρα την ολόχρυση της Παντοδυναμιάς» («Είς το Θάνατο Αιμιλίας Ροδόσταμο» 2, στ. 1).

10. *χαροποιά*: εκφράζοντας ζωηρά τη χαρά της.

11. Αναφορά στην έν σαρκί άνάσταση νεκρών, την οποία πιστεύει η Ορθόδοξη Εκκλησία (Ιώβ ΙΘ' 26: «άναστήσει δέ τό δέρμα μου»).

- 15 Ὁ οὐρανός δλόκληρος ἀγρίκαε σαστισμένος,<sup>12</sup>  
Τό κάψιμο ἀργοπόρουνε ὁ κόσμος ὁ ἀναμμένος<sup>13</sup>  
Καί τώρα ὀμπρός<sup>14</sup> τήν εἶδαμε· ὀγλήγορα σαλεύει·  
Ὅμως κοιτάζει ἐδῶ κι ἐκεῖ καί κάποιονε γυρεύει»).

### 3 [20.]

- Ἀκόμη ἐβάστουνε ἡ βροντή . . . . .  
Κι ἡ θάλασσα, πού σκίρτησε σάν τό χοχλό πού βράζει,<sup>15</sup>  
Ἦσύχασε καί ἔγινε ὄλο ἡσυχία καί πάστρα,<sup>16</sup>  
Σάν περιβόλι εὐώδησε κι ἐδέχτηκε ὄλα τ' ἄστρα<sup>17</sup>  
5 Κάτι κρυφό μυστήριο ἐστένεψε τή φύση<sup>18</sup>  
Κάθε ὀμορφιά νά στολιστεῖ καί τό θυμό ν' ἀφήσει.  
Δέν εἶν' πνοή στόν οὐρανό, στή θάλασσα, φυσώντας

12. ἀγρίκαε· τη φωνή του Θεού.

13. Η «γέεννα τοῦ πυρός» (Κατά Ματθαῖον Ε' 22) και το «πυρ το ἀσβεστον/αιώνιον/εξώτερον» (διάσπαστο στη χριστιανική φιλολογία) εναργή στις παραδόσεις του λαοῦ μας.

14. τώρα ὀμπρός· μόλις πριν ἀπό λίγο.

15. σκίρτησε· ἀόριστος σε θέση παρατατικού («σκιρτούσε»: αναταρασσόταν)· χοχλό: κοχλασμός, βράσιμο. Η μεταφορά αὐτή που ἀπαντά ἐπίσης στη Γυναίκα της Ζάκυθος (Κεφ. 5, 12) και στους Ελεύθερους Πολιορκημένους (Σχεδ. Α' 1 και Β' 4), ἔχει ως πηγὴ τον Ερωτόκριτο Γ', στ. 363: «Σαν το θερμό στα κάρβουνα που ο χόχλος το φουσκώνει...».

16. πάστρα· καθαρότητα, διαύγεια.

17. Η εικόνα του στίχου ἀποχτά ἓνα πιο συγκεκριμένο νόημα σε παραλλαγές του, ὅπως: «Σαν περιβόλι εὐώδησε και τ' ἀνθη του ἦταν τ' ἄστρα».

18. κρυφό μυστήριο· μυστική/ἀπόκρυφη δραστηριότητα (ἤδη στη Σοφία Σολομώντος ΙΔ' 23 συναντάμε «τεκνοφόνους τελετάς ἢ κρύφια μυστήρια»· με θετικό περιεχόμενο ἀπαντά στους Ελεύθερους Πολιορκημένους, Σχεδ. Γ' 1, στ. 1-2: «Μητέρα, μεγαλόφυχη στον πόνο και στη δόξα, | Κι αν στο κρυφό μυστήριο ζουν πάντα τα παιδιά σου...»)· ἐστένεψε τη φύση: ἐπιβλήθηκε (στην πλάση), την ἀνάγκασε...

Ούτε όσο κάνει στὸν ἀνθὸ ἢ μέλισσα περνώντας,<sup>19</sup>  
Ὅμως κοντὰ στὴν κορασιά, πού μ' ἔσφιξε κι ἐχάρη,  
10 Ἐσειότουν τ' ὄλοστρόγγυλο καί λαγαρό φεγγάρι·<sup>20</sup>  
Καί ξετυλίζει ὀγλήγορα κάτι πού ἐκεῖθε βγαίνει,  
Κι ὀμπρός μου ἰδοῦ πού βρέθηκε μία φεγγαροντυμένη.<sup>21</sup>  
Ἔτρεμε τό δροσάτο φῶς<sup>22</sup> στή θεϊκιά θωριά της,  
Στά μάτια της τὰ ὀλόμαυρα καί στά χρυσά μαλλιά της.

#### 4 [21.]

Ἐκοίταξε τ' ἀστέρια, κι ἐκεῖνα ἀναγαλλιᾶσαν,  
Καί τὴν ἀχτινοβόλησαν καί δέν τὴν ἐσκεπάσαν·<sup>23</sup>  
Κι ἀπὸ τό πέλαο, πού πατεῖ χωρὶς νά τό σουφρώνει,<sup>24</sup>

19. Η ακινησία και η γαλήνη της φύσης που απαντά και στο θέμα του «Πειρασμού» (Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, Σχεδ. Β' 2 και Γ' 6).

20. Βλ. και Ερωτόκριτος Β' στ. 309: «Εἶχε φεγγάρι λαμπιρό και στρογγυλό γεμάτο» (πανσέληνος), λαγαρό: διαυγές, καθαρό, φωτεινό. Το ρήμα Εσειότουν ἀντί του Ἔτρεμε των Αυτογράφων, κατ' αναλογία άλλων στίχων ἀπὸ τον Ι. ΠΟΥΛΑΑ· ο Σ. ΑΛΕΞΙΟΥ το προσαρμόζει σε Εσειόνταν.

21. «Καί σημείον μέγα ὄφθη ἐν τῷ οὐρανῷ, γυνὴ περιβεβλημένη τὸν ἥλιον, καί ἡ σελήνη ὑποκάτω τῶν ποδῶν αὐτῆς, καί ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτῆς στέφανος ἀστέρων δώδεκα» (Αποκάλυψις ΙΒ' 1). Για τη φιγούρα της φεγγαροντυμένης στον Κρητικό έχουν κατατεθεί πολλές ερμηνείες: «ομορφιά της ζωής και της φύσης», Αφροδίτη, Ελευθερία-Ελλάδα, Νεραίδα, η πλατωνική Ιδέα [...], η Παναγία, ο «θεῖος ἔρωτας», η «θεία πρόνοια», το «αποκαλυπτικό ὄψιστο», ἀλλά και το «πνεῦμα της γης», η ψυχὴ της αρρεβωνιαστικιάς κ.ά. – οι σχετικές ἀπόψεις γενικῶς σήμερα θα μπορούσαν να ταξινομηθουν με βάση την τελικὴ τους συνεπαγωγὴ να την ταυτίζουν ἢ ὄχι με τη φεγγαροντυμένη του «Πειρασμού» (ό.π.). Πρώτη εμφάνιση του θέματος με αυτοτέλεια στον Λάμπρο (απ. 32 – που ο Σ. ΑΛΕΞΙΟΥ, ό.π., σ. 179, τιτλοφορεῖ «Η Αναδυομένη»).

22. δροσάτο φως· Αποδίδει τις ανταύγειες του φεγγαρόφωτου στη μορφή της μυστηριακῆς γυναίκας. (Σχήμα συναισθησίας, εφόσον συμφύρονται δυο διαφορετικὲς αισθήσεις, ἀλλά και οξύμωρο, αν ληφθεῖ ὑπόψη ότι το φως αποτελεί πηγὴ θερμότητας).

23. Το νόημα του στίχου: «Το φως την ἔλουσε χωρὶς να την εξαφανίσει».

24. χωρὶς να το σουφρώνει· χωρὶς καν να ρυτιδώνει, χωρὶς και κατὰ το ελάχιστο να υποχωρεῖ η επιφάνεια του νερού στο βήμα της, χωρὶς να βυθίζεται.

- Κυπαρισσένιο άνάερα τ' άνάστημα σηκώνει,  
 5 Κι άνει τς άγκάλες μ' έρωτα και μέ ταπεινοσύνη.<sup>25</sup>  
 Κι έδειξε πάσαν όμορφιά και πάσαν καλοσύνη.<sup>26</sup>  
 Τότε από φώς μεσημερνό ή νύχτα πλημμυρίζει,<sup>27</sup>  
 Κι ή χτίσις έγινε ναός πού όλούθε λαμπυρίζει.<sup>28</sup>  
 Τέλος σ' έμέ πού βρίσκομουν όμπρός της μέσ στά ρεΐθρα,<sup>29</sup>  
 10 Καταπώς στέκει στό Βοριά ή πετροκαλαμίθρα,<sup>30</sup>  
 Όχι στην κόρη, αλλά σ' έμέ την κεφαλή της κλίνει·  
 Τήν κοίταζε ό βαριόμοιρος, μ' έκοίταζε κι έκεινη.  
 Έλεγα<sup>31</sup> πώς την είχα ιδεί πολύν καιρόν όπίσω,  
 Κάν<sup>32</sup> σέ ναό ζωγραφιστή μέ θαυμασμό περίσσο,  
 10 Κάνε την είχε έρωτικά ποιήσει ό λογισμός μου,  
 Κάν τ' όνειρο, όταν μ' έθρεφε τό γάλα τής μητρός μου·  
 Ήτανε μνήμη παλαιή, γλυκιά κι άστοχισμένη,

25. Και στον *Ερωτόκριτο Β'*, στ. 2044: «με σπλάχνος και ταπείνωσιν αγκαλιαστόν τον πιάνει».

26. *ομορφιά-καλοσύνη* το αρχαίο ελληνικό ιδεώδες του καλού κάγαθοῦ, διηθημένο μέσα από τη χριστιανική σημασία των όρων.

27. Ανάλογη στη δημόδη παράδοσή μας παράσταση του αδιανόητου καθ' υπερβολή – βλ. π.χ. «Ποιος είδε νήλιο από βραδύς κι άστρι το μεσημέρι» στο τραγούδι «Της Λιογέννητης»).

28. *η χτίσις... λαμπυρίζει*: χριστιανικός ανιμισμός που απαντά και αλλού στο Σολωμό (π.χ. στο «Carmen Seculare», 3, στ. 8). Στους στ. 1-8 ανιούσα κλιμάκωση της φωτοχυσίας με συνδρομή πολυσύνδετου.

29. *ρεΐθρα*: (με την αρχαία σημασία, *ρέεθρα*) υδάτινα ρεύματα (σημερ. σημασία: χαντάκια, αυλάκια στο πλάι των δρόμων, κοίτες ποταμών).

30. *πετροκαλαμίθρα* (αντιδάνειο: *καλαμίτις* < βενετ. *pietra calamita*): είδος πρωτόγονης (επιπλέουσας σε δοχείο με νερό) μαγνητικής βελόνας από καλάμι, δείκτης πυξίδας· αλεξικέραυνο (όπως ενδεχομένως στην υστερότερη παραλλαγή: «εγώ το σίδηρο κι αυτή η πετροκαλαμίθρα»). Το φαινόμενο του μαγνητισμού αξιοποιήθηκε μεταφορικά για την έλξη μεταξύ ψυχών, πνευμάτων, σωμάτων σε άμπολλα κείμενα ήδη από την αρχαιότητα.

31. Έλεγα· συλλογίζόμουν, είχα την εντύπωση.

32. *Κάν-Κάνε*: λες και, είτε-είτε.

- Πού ὀμπρός μου τώρα μ' ὄλη της τή δύναμη προβαίνει<sup>33</sup>  
 Σάν τό νερό πού τό θωρεῖ τό μάτι ν' ἀναβρούζει
- 20 Ἐάφνου ὄχ<sup>34</sup> τά βάθη τοῦ βουνοῦ, κι ὁ ἥλιος τό στολίζει.  
 Βρύση ἔγινε τό μάτι μου κι ὀμπρός του δέν ἐθώρα,  
 Κι ἔχασα αὐτό τό θεϊκό πρόσωπο γιά πολλή ὥρα,  
 Γιατί ἄκουγα<sup>35</sup> τά μάτια της μέσα στά σωθικά μου,  
 Πού ἐτρέμαν<sup>36</sup> καί δέ μ' ἄφηναν νά βγάλω τή μιλιὰ μου·
- 25 Ὅμως αὐτοῖ<sup>37</sup> εἶναι θεοί, καί κατοικοῦν ἄπ' ὄπου  
 Βλέπουνε μέσ στήν ἄβυσσο καί στήν καρδιά τ' ἀνθρώπου,<sup>38</sup>  
 Κι ἐνωθα πώς μοῦ διάβαζε καλύτερα τό νοῦ μου<sup>39</sup>  
 Πάρεξ ἄν ἤθελε τῆς πῶ μέ θλίψη τοῦ χειλιοῦ μου:  
 «Κοίτα με μέσ στά σωθικά, πού φύτρωσαν οἱ πόνοι<sup>40</sup>  
 .....  
 .....  
 30 Ὅμως ἐξεχειλίσανε τά βάθη τῆς καρδιάς μου·  
 Τ' ἀδέλφια μου τά δυνατά οἱ Τοῦρκοι μοῦ τ' ἀδράξαν,

33. Στους στίχους 13-18 ἀνιχνεύονται ἀπηχήσεις πλατωνικῶν καί ἀριστοτελικῶν ἀπόψεων γιά τήν ἀναγνώριση, στα πράγματα τοῦ κόσμου τούτου, ιδεῶν (προτύπων) πού ἡ ψυχὴ μας εἶχε ἀντικρίσει σ' ἓνα προσωματικό τῆς στάδιο. Ἡ ἐξιδανίκευση τῆς φεγγαροντυμένης, ἐντούτοις, συνδέεται καί με ρομαντικὲς πηγές.

34. *οχ* (ιδιωμ. < ἔκ): ἀπό. Πολύ συνηθισμένο στον Σολωμό.

35. *ἀκουγα*: ἐνωθα – με τὴν ἴδια σημασία τὸ ρήμα καί πιο κάτω, 5 [22.], στ. 3. Ὁ Σ. ΑΛΕΞΙΟΥ γράφει *ἀκουσα* υιοθετώντας τὴ γραφὴ τῶν Σολωμικῶν Αὐτογράφων.

36. *Που ἐτρέμαν*: *Ἐτρεμαν* γράφει ὁ Σ. ΑΛΕΞΙΟΥ (βάζοντας ἀνω τελεία στο τέλος τοῦ προηγούμενου στίχου) γιά νὰ ἀποφύγει «τὴν παρανόηση ὅτι “ἐτρεμαν τὰ σωθικά”, ἐνὸς πρόκειται γιά τὰ μάτια τῆς Φεγγαροντυμένης».

37. *αυτοῖ* – ἀντὶ *αυτὰ* (δηλ. τὰ μάτια): ἐλέξη τοῦ γένους ἀπὸ τὸ θεοί.

38. *Σοφία Σειράχ* ΜΒ' 18: «Ἄβυσσον καί καρδίαν ἐξίχνευσε...» ἐπίσης στη *Θυσία τοῦ Ἀβραάμ*, στ. 74: «οπού τὰ μέσα τῆς καρδιάς καί τὰ κουρφά γνωρίζει».

39. Νους σε ἀντιβολή πρὸς τὴν καρδιά ἐδώ (σκέψεις-αισθήματα): πβ. *Παραλειπομένων Α', ΚΘ' 17*: «ἔγνων, Κύριε, ὅ,τι σύ εἶ ὁ ἐτάζων [ἐξερευνῶν] καρδιάς».

40. Αἰξίζει νὰ σημειωθῶν παραλλαγές τοῦ στίχου, ὅπως π.χ. «Τούτ' ἡ ψυχὴ εἶναι βαθιὰ καί ἐγιόμισ' ἀπὸ πόνο», πού ἀπασχολοῦν τὸ Σολωμό κατὰ τὴ σύνθεση τοῦ ἔργου («μοτίβο τῆς δοκιμασίας»).

Τὴν ἀδελφή μου ἀτίμησαν κι ἀμέσως τὴν ἐσφάξαν,  
Τὸν γέροντα τὸν κύρην μου ἐκάψανε τὸ βράδι,  
Καὶ τὴν αὐγή μου ρίξανε τὴ μάνα στό πηγγάδι.

- 35 Στὴν Κρήτη . . . . .  
Μακριὰ ἴο κείθ' ἐγιόμισα τέσ φοῦχτες μου κι ἐβγήκα.<sup>41</sup>  
Βόηθα, Θεά, τὸ τρυφερό κλωνάρι<sup>42</sup> μόνο νά ἴω·  
Σέ γκρεμὸ κρέμουμαι βαθύ,<sup>43</sup> κι αὐτὸ βαστῶ μονάχο».

## 5 [22.]

Ἐχαμογέλασε γλυκά στὸν πόνο τῆς ψυχῆς μου,  
Κι ἐδάκρυσαν τὰ μάτια της, κι ἐμοιάζαν τῆς καλῆς μου.  
Ἐχάθη, ἀλιά μου! ἀλλ' ἄκουσα<sup>44</sup> τοῦ δάκρουου της ραντίδα  
Στὸ χέρι, πού ἴχα σηκωτὸ μόλις ἐγὼ τὴν εἶδα. —

- 5 Ἐγὼ ἀπὸ κείνη τὴ στιγμή δέν ἔχω πλιά τὸ χέρι,  
Π' ἀγνάντευεν Ἀγαρηνὸ κι ἐγύρευε μαχαίρι·  
Χαρά δέν τοῦ ἴναι ὁ πόλεμος· τ' ἀπλώνω τοῦ διαβάτη  
Ψωμοζητώντας, κι ἔρχεται μέ δακρυσμένο μάτι·  
Κι ὅταν χορτάτα δυστυχιὰ τὰ μάτια μου ζαλεύουν,<sup>45</sup>  
10 Ἄργα, κι ὄνειρατα σκληρὰ τὴν ξαναζωντανεύουν,

---

41. Ἐλλείπει το δεύτερο (ἐμμεσο) ἀντικείμενο τοῦ δίπτωτου ρήματος *εγιόμισα*: *χάμα*, ὅπως μας υποδεικνύουν ἄλλες παραλλαγές τοῦ μοτίβου («Ὡ παλληκάρη, φεύγα | πάρε μια φούχτα ἀπὸ τη γη την ποθητὴ σου κι ἐβγα», σε Σχεδιάγραμμα τῆς ἴδιας ἐποχῆς – ἐπίσης στους *Ελευθεροὺς Πολιορκημένους* και τον *Πόρφυρα*).

42. *το τρυφερό κλωνάρι*: περίφραση γιὰ τὴν κόρη. Καὶ στον *Ερωτόκριτο* Α', στ. 57 κ.εξ., γιὰ τὴν Ἀρετούσα: «Ἄρχιξε κι ἐμεγάλωνε το δροσερὸ κλωνάρι, | κι ἐπλήθαινε στὴν ομορφιά, στὴ γνώση κι εἰς τὴ χάρη».

43. Ἡ μεταφορὰ και στον *Ερωτόκριτο* Γ', στ. 1164: «σ' ἔτοιο γκρεμὸ μεγάλο».

44. *ἀκουσα*: ὅπως στον στ. 23 τοῦ 4 [21.]: *ραντίδα*· *ρανίδα* (< *ραίνω*), σταγόνα, σταλαγματιά.

45. *ζαλεύουν* (< *κοιν.* *ζαλώνω*· φορτώνω, ἐπιβαρύνω· ἢ κρητ. *ζάλο*· βήμα, βηματισμός): *ζαλίζονται*, *αναστρέφονται* (;) / *βαραίνουν* ἀπὸ κούραση. Γιὰ ἓνα διάστημα (ὡς το 1974) ὁ Λ. ΠΟΛΙΤΗΣ εἶχε υποστηρίξει τὴν ἀνάγνωση *σαλεύουν*.



- Καί μέσα στ' ἄγριο πέλαγο τ' ἀστροπελέκι σκάει,  
 Κι ἡ θάλασσα νά καταπιεῖ τὴν κόρη ἀναζητάει,  
 Ξυπνῶ φρενίτης,<sup>46</sup> κάθομαι, κι ὁ νοῦς μου κινδυνεύει.  
 Καί βάνω τὴν παλάμη μου, κι ἀμέσως γαληνεύει. —
- 15 Τά κύματα ἔσχιζα μ' αὐτό,<sup>47</sup> τ' ἄγρια καί μυρωδάτα,  
 Μέ δύναμη πού δέν εἶχα μήτε στά πρῶτα νιάτα,  
 Μήτε ὅταν ἐκροτούσαμε,<sup>48</sup> πετώντας τά θηκάρια,  
 Μάχη στενή μέ τούς πολλούς ὀλίγα παλληκάρια.<sup>49</sup>  
 Μήτε ὅταν τόν μπομπο-Ἰσοῦφ<sup>50</sup> καί τς ἄλλους δύο βαροῦσα
- 20 Σύρριζα στή Λαβύρινθο<sup>51</sup> π' ἀλαίμαργα πατούσα.<sup>52</sup>  
 Στό πλέξιμο<sup>53</sup> τό δυνατό ὁ χτύπος τῆς καρδιάς μου

46. φρενίτης (< φρένα)· φρενιασμένος, έξω φρενών, μανιακός, ταραγμένος· ο νοὺς μου κινδυνεύει· πάω να χάσω το μυαλό μου, διακινδυνεύεται ἡ πνευματικὴ μου ἰσορροπία.

47. μ' αὐτό, ἀντὶ μ' αὐτὴ (τὴν παλάμη): ἡ ἀσυμφωνία τῶν γενῶν οφείλεται ἴσως στὴν παρεμβολὴ τῆς ἀναδρομῆς· με τὴ στίξη (δηλ. τὶς μᾶρες πού καθιστοῦν παρενθετικούς τοὺς στ. 5-14) ὁ στ. 15 ἐρχεται ὡς συνέχεια τοῦ στ. 4. Ο Σ. ΑΛΕΞΙΟΥ ἀντικαθιστᾷ τὸ στίχο 15 με τὸν ἐξῆς (ἀπὸ τὰ Σολωμικὰ Αὐτόγραφα), πού ὁ Ι. ΠΟΛΥΛΑΣ εἶχε παραθέσει στο ὑπόμνημά του: «Καὶ τὰ νερά 'σχιζα μ' αὐτό τὰ μυριμυρωδάτα».

48. ἐκροτούσαμε· συγκροτούσαμε, συνάπταμε.

49. Βλ. καὶ στὴν Οδύσσεια ι 57· «τόφρα δ' ἀλεξόμενοι μένομεν πλέονάς περ ἐόντας» («ὡς τότε τοὺς κρατούσαμε, κι ἀς ἦτανε χιλιάδες», μτφρ. Ζ. Σίδερης).

50. Ἰσοῦφ καὶ οἱ ἄλλοι δύο· προφανῶς, συμβατικές παρουσίες Αἰγυπτίων, ἀπὸ ἐκεῖνους πού πολιόρκησαν μάταια τὴ Λαβύρινθο. Το μπομπο- ἐξευτελιστικῆς σημασίας πρῶτο συνθετικό (ὅπως π.χ. στὴ Γυναικία τῆς Ζάκυθος, Κεφ. 9, 10: «μπομπόκορρο»)· τὸ τουρκικὸ ὄνομα Ἰσοῦφ εἶχε ξαναχρησιμοποιηθεῖ ἀπὸ τὸν Σολωμὸ με ἐμπαικτικὴ διάθεση (στὴ σάτιρά του «Πρωτοχρονιά», στ. 75).

51. Στὴ Λαβύρινθο (ὅπως οἱ ντόπιοι ὀνόμαζαν ἀπὸ τὰ μεσαιωνικὰ χρόνια ἓνα ρωμαϊκό λατομεῖο στὴν περιοχὴ τῆς Γόρτυνας) ἀναζήτησαν καταφύγιο τὸ καλοκαίρι τοῦ 1823 πλήθος χριστιανῶν· μόνο τὸν ἐπόμενο χρόνο κατάφεραν οἱ Τουρκοαἰγύπτιοι νὰ ἐπιβάλουν κι ἐκεῖ τὴν ἐξουσία τους, ἀφοῦ δεκάδες χιλιάδων Κρητικοὶ εἶχαν στο μεταξύ ἐγκαταλείψει τὴν πατρίδα τους.

52. πατούσα· (εδῶ ἰδίως) κυριεὺα, κρατούσα κυριαρχικά· τὸ ἐπίρρημα ἀλαίμαργα, μεταφορικό, πρὸς δῆλωση τοῦ πολεμικοῦ μένους.

53. πλέξιμο· ἡ πλεύση, τὸ κολύπημα (βλ. καὶ στ. 23 παρακάτω).

(Κι αὐτό<sup>54</sup> μοῦ τ' αὖξιν') ἔκρουζε<sup>55</sup> στήν πλευρά τῆς κυρᾶς μου.

.....  
.....

Ἄλλά τό πλέξιμ' ἄργουνε<sup>56</sup> καί μοῦ τ' ἀποκοιμοῦσε<sup>57</sup>

Ἥχος, γλυκύτατος ἤχος, ὅπου μέ προβοδοῦσε.<sup>58</sup>

- 25 Δέν εἶναι κορασιᾶς φωνή στά δάση που φουντώνουν,  
Καί βγαίνει τ' ἄστρο τοῦ βραδιοῦ<sup>59</sup> καί τά νερά θολώνουν,  
Καί τόν κρυφὸ της ἔρωτα τῆς βρύσης τραγουδάει,  
Τοῦ δέντρου καί τοῦ λουλουδιοῦ πού ἀνοίγει καί λυγάει.<sup>60</sup>

---

54. Δηλαδή το κολύπημα «το δυνατό» (η μεγάλη σωματική προσπάθεια): αὐτό επετάχυνε το χτυποκάρδι. Ἡ πρωθύστερα: το κολύπημα δυνάμωνα επειδὴ ἐνίωθε την παρουσία της κόρης.

55. ἐκρουζε: χτυπούσε, ἐκρουε: πλευρά: το πλευρό· το πλάι. Για το ριμάρισμα των στ. 21-22 βλ. στον *Ερωτόκριτο* Β', στ. 2441-42: «Θάμασμα πῶς δεν εἶδασι τον πόνο της καρδιάς του ἰ την ὥρα που του ἔγγιξασι τα χέρια της κεράς του». Για το χάσμα μεταξύ των στ. 22 και 23 ο Ι. ΠΟΛΥΛΑΣ σημειώνει:

Εδῶ ἤθελε να θέσει ο ποιητὴς μίαν παρομοίωση, της οποίας ἔχομε τους ἐξῆς στίχους· αυτοὶ ὁμως δεν εὐρίσκονται εἰς το ὕστερο σχεδίασμα:

*Πάει σαν ἀλάφι πόφυγε του κυνηγοῦ τα βέλη,  
Και φεύγει κι ἀπὸ τ' ἀνηρά κρεμάμενα κλωνάρια,  
Κι ἀπὸ τον μαῦρον ἴσκιο του σε ρεύματα καθάρια.*

56. ἄργουνε: αργοποροῦσε, καθυστεροῦσε, βράδυνε.

57. μου τ' ἀποκοιμοῦσε: μου το καθυστεροῦσε, το καθιστοῦσε ράθυμο, νωθρό, αργό.

58. με προβοδοῦσε: με προέπεμπε, με συνόδευε.

59. ἄστρο του βραδιοῦ· ἡ Σελήνη; ἡ Πούλια; Το θόλωμα των νερῶν εἶναι ἡ ὥρα του δειλινού· βλ. και στους *Ελευθερους Πολιορκημένους*, Σχεδ. Γ' 2, στ. 6: «Και σα θολώσουν τα νερά, και τ' ἄστρα σαν πληθύνουν».

60. Χιαστό στο εσωτερικό του στίχου. Το δίστιχο 27-28 ἔχει διαγραφεί στο χειρόγραφο ἀπὸ τον Σολωμό, που σημείωσε στο περιθώριο: «Βάλ' το ἀλλοῦ» – «Δεν το ἔβαλε ὁμως πουθενά ἀλλοῦ, και ἔκαμε ἀριστα, ο Πολυλάς που μας διέσωσε τους ἔξοχους στίχους», σημειώνει ο Α. ΠΟΛΙΤΗΣ (*Γύρω στον Σολωμό: Μελέτες και Ἀρθρα...*, Αθ.: Μ.Ι.Ε.Τ., 1985, σ. 422), διορθώνοντας ἐπιπλέον την παρανόληση του Ι. ΠΟΛΥΛΑ φύσης στον στ. 27 σε βρύσης.

- Δέν εἶν' ἀηδόνι κρητικό, πού σέρνει<sup>61</sup> τή λαλιά του
- 30 Σέ ψηλούς βράχους κι ἄγριους ὅπ' ἔχει τή φωλιά του,  
 Κι ἀντιβουῖζει ὄλονυχτίς ἀπό πολλή γλυκάδα  
 Ἡ θάλασσα πολύ μακριά, πολύ μακριά ἢ πεδιάδα,  
 Ὡστε πού πρόβαλε ἡ αὐγή καί ἔλιωσαν τ' ἀστέρια,  
 Κι ἀκούει κι αὐτή<sup>62</sup> καί πέφτουν της τά ρόδα ἀπό τά χέρια·
- 35 Δέν εἶν' φιαμπόλι<sup>63</sup> τό γλυκό, ὅπου τ' ἀγρίκακα μόνος  
 Στόν Ψηλορείτη ὅπου συχνά μ' ἐτράβουνεν ὁ πόνος  
 Κι ἔβλεπα τ' ἄστρο τ' οὐρανοῦ<sup>64</sup> μεσουρανίς νά λάμπει  
 Καί τοῦ γελοῦσαν τά βουνά, τά πέλαγα κι οἱ κάμποι·  
 Κι ἐτάραζε τά σπλάχνα μου<sup>65</sup> ἐλευθεριᾶς ἐλπίδα
- 40 Κι ἐφώναζα: «ὦ θεϊκιά κι ὄλη αἵματα Πατριδα!»  
 Κι ἄπλωνα κλαίοντας κατ' αὐτή τά χέρια μέ καμάρι·  
 Καλή 'ν' ἡ μαύρη πέτρα της καί τό ξερό χορτάρι.<sup>66</sup>  
 Λαλούμενο,<sup>67</sup> πουλί, φωνή, δέν εἶναι νά ταιριάζει,  
 Ἴσως δέ σώζεται στή γῆ ἦχος πού νά τοῦ μοιάζει.<sup>68</sup>

61. σέρνει· ἀνάγνωση του Λ. ΠΟΛΙΤΗ· ο Ι. ΠΟΛΥΛΑΣ εἶχε διαβάσει παίρνει.

62. Κι ἀκούει κι αὐτή· δηλ. ἡ αὐγή παρβ. το ομηρικό ροδοδάκτυλος Ἠώς.

63. φιαμπόλι· αυτοσχέδιο πνευστό ὄργανο των ποιμένων (σουραῦλι).

64. ἄστρο τ' οὐρανοῦ· περίφραση για τον ἥλιο.

65. ἐτάραζε τα σπλάχνα μου· συγκλόνιζε την ψυχὴ μου, με συγκλόνιζε βαθιά.

66. Ο στίχος επανέρχεται και στο κατοπινότερο ἔργο του Σολωμοῦ (στους *Ελευθερους Πολιορκημένους* π.χ., Σχεδ. Β' και Γ').

67. Λαλούμενο· μουσικό ὄργανο.

68. Ὑποσημείωση του Ι. ΠΟΛΥΛΑ στο στίχο:

«Εδὼ ἤθελε κατ' ἀρχὰς ο ποιητὴς να προσθέσει:

Ἦταν ἐντύπωση ἀνεκδιήγητη, ὁποῖαν κανεῖς ἴσως δεν εδοκίμασε, ἐμὴ ο πρῶτος ἄνθρωπος, ὅταν ἐπρωτοαἰσθάνθηκε, και ο ουρανόσ, η γη και η θάλασσα, πλασμένα γι' αὐτόν, ἀκόμη εἰς ὄλη τους την τελειότητα, ἀναγαλλιᾶζανε μέσα εἰς την ψυχὴ του —

*Γλυκιά ζωὴ, που το πουλί μισοπλασμένο ἀκόμα  
 Εἶχε πρωτύτερα αισθανθεῖ με τον κιλαῖδισμό του  
 Και τον ἀέρα εχτύπουνε με το ζεστό φτερό του  
 Κι ο ἀέρας ο ἀμόλυντος, το δέντρο που 'χε ἀνθίσει.  
 Το καρτερούσαν ν' ἀνεβεί να πρωτοκιλαῖδῆσει. —*

- 45 Δέν εἶναι λόγια· ἦχος λεπτός . . . . .  
 Δέν ἤθελε<sup>69</sup> τόν ξαναπεῖ ὁ ἀντίλαλος κοντά του.  
 Ἐάν εἶν' δέν ἤξερα κοντά, ἄν ἔρχονται ἀπό πέρα·  
 Σάν τοῦ Μαῖοῦ τέσ εὐωδιές γιομίζαν τόν ἀέρα,<sup>70</sup>  
 Γλυκύτατοι, ἀνεκδιήγητοι<sup>71</sup> . . . . .
- 50 Μόλις εἶν' ἔτσι δυνατός ὁ Ἔρωτας καί ὁ Χάρος.  
 Μ' ἄδραχνεν ὅλη τήν ψυχή, καί νά 'μπει δέν ἠμπόρει  
 Ὅ οὐρανός, κι ἡ θάλασσα, κι ἡ ἀκρογιαλιά, κι ἡ κόρη<sup>72</sup>  
 Μέ ἄδραχνε, καί μ' ἔκανε συχνά ν' ἀναζητήσω  
 Τή σάρκα μου νά χωριστῶ<sup>73</sup> γιά νά τόν ἀκλουθήσω.
- 55 Ἐπαψε τέλος κι ἄδειασεν ἡ φύσις κι ἡ ψυχή μου,  
 Πού ἐστέναξε κι ἐγιόμισεν εὐθύς ὄχ τήν καλή μου·  
 Καί τέλος φθάνω στό γιालό τήν ἀρραβωνιασμένη,  
 Τήν ἀπιθώνω μέ χαρά, κι ἦτανε πεθαμένη.

---

Ἔως οπού εἰς τή μέθη του νοός και τῆς καρδιάς του, τον ἔπιασε, σύμβολο του θανάτου, ο ὕπνος, ὅθεν αὐτός ἐμελλ' ἔπειτα να ξυπνήσῃ και να εὐρεθῇ σιμά του.

*Τῆς ομορφιάς βασίλισσα και να γενεῖ δική του».*

69. Δεν ἤθελε· δεν ἐπρόκειτο, δε θα τολμούσε να· κοντά του (ἐπιρρ.): συνοδευτικά, ως συνοδεία.

70. Στους στ. 47-48 παρατηρεῖται στροφὴ του υποκειμένου ἀπὸ τον ἐνικό, *ἦχος* / *ήχος*, σε πληθυντικό (*ήχοι*).

71. *ἀνεκδιήγητοι* [ενν. *ήχοι*]: ἀνεκλάλητοι, ἀρρητοι, ἐξωανθρώπινοι (το ἐπίθετο ἀπαντά στους Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας και τὴν Ὑμνογραφία).

72. Πολυσύνδετο σχῆμα συσσώρευσης. Νοηματικά: «Ὁ ἀπόκοσμος ἦχος με συνάρπαξε, και δε με ἄφηγε να προσηλωθῶ ολόψυχα στις συνθήκες και το καθήκον τῆς στιγμῆς».

73. Ἡ διυσιτική ἀντίληψη (σῶμα-ψυχή) διάχυτη σε ὅλη τὴν ἐλληνική και δυτική παράδοση, ἀπὸ τις φιλοσοφικές θεωρίες ὡς τις λαϊκές δοξασίες, ἔτσι και στους *Ἐλεύθερους Πολιορκημένους*, Σχεδ. Β' 9, στ. 9· «Γλυκιά κι ἐλεύθερ' ἡ ψυχή σα να 'τανε βγαλμένη».

### ■ Ενότητα 1η

Ο Κρητικός είναι ποίημα λυρικό και αφηγηματικό. Στην ενότητα αυτή να επισημάνετε: α) τον τρόπο που αρχίζει η αφήγηση, β) τα πρόσωπα, γ) τον τόπο που βρίσκονται, δ) τη σκηνοθετική εικονοπλασία.

### ■ Ενότητα 2η

1. Η ενότητα αποτελείται από δυο μέρη. Στο πρώτο ο αφηγητής προσπαθεί να πείσει τους υποθετικούς ακροατές για την αλήθεια των λεγομένων του. Γιατί; Με ποιον τρόπο προσπαθεί; Τι επικαλείται;

■ 2. Στο δεύτερο μέρος, που είναι σε παρένθεση, η λυρική αφήγηση ανάγεται σε επίπεδο μεταφυσικό. Γιατί; Με ποιους διαλέγεται ο αφηγητής - ήρωας; Τι τους ρωτά και τι του απαντούν; Η απάντησή τους τι είδους γνωρίσματα της κόρης αναδεικνύει; Ποια στοιχεία φανερώνουν τα αισθήματά της προς τον ήρωα;

### ■ Ενότητα 3η

Εδώ η αφήγηση επανέρχεται στην αρχική σκηνή. Να συζητήσετε: α) τη μεταστροφή των φυσικών συνθηκών και τις εκφράσεις που την αποδίδουν, β) τον όρο «κρυφό μυστήριο» σε σχέση με ό,τι πρόκειται να ακολουθήσει, γ) το όραμα της φεγγαροντυμένης σε σχέση με πιθανές ερμηνείες του.

### ■ Ενότητα 4η

Η ενότητα καλύπτεται με το όραμα της φεγγαροντυμένης. Να παρακολουθήσετε: α) Την περιγραφή και την κίνηση της οπτασίας, β) τις σκέψεις και τα συναισθήματα του ήρωα, γ) τη «φωνή» του ήρωα σε σχέση με τα περασμένα γεγονότα στην Κρήτη, δ) την επίκληση του ήρωα.

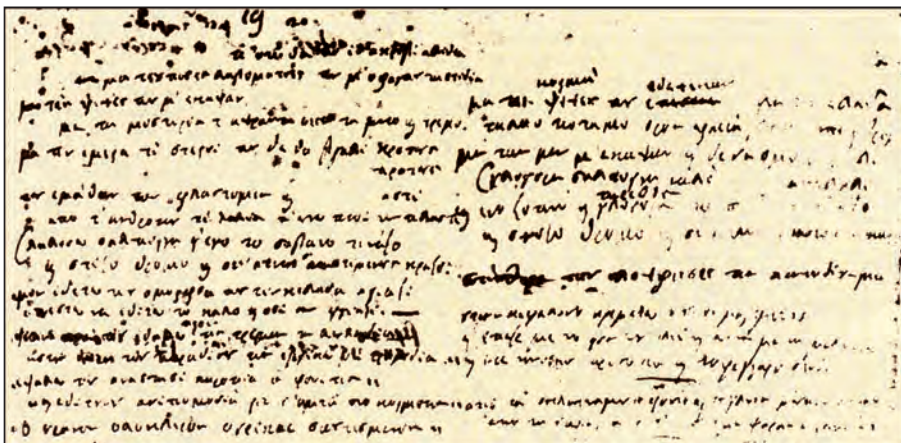
### ■ Ενότητα 5η

Το όραμα εξαφανίζεται. Να παρακολουθήσετε: α) τη μετάβαση στο παρόν της αφήγησης. Ποια είναι η κατάσταση του ήρωα «τώρα»; β) τις άλλες χρονικές μετατοπίσεις - αναδρομές. Ποιες πρόσθετες πληροφορίες δίνουν για το παρελθόν του αφηγητή; γ) την επάνοδο στη σκηνή του ναυαγίου και τη μουσική πρόκληση της φύσης (γλυκύτατος

ήχος). Με ποιο τρόπο προσπαθεί να προσδιορίσει την υφή του ήχου ο αφηγητής και πού καταλήγει; δ) Το δραματικό τέλος. Πώς συνδέεται με την αρχή του ποιήματος;

## Γενικές ερωτήσεις

1. Να εντοπίσετε τους χρόνους, τα διάφορα χρονικά επίπεδα της αφήγησης, τις αναδρομές και τις προλήψεις.
2. Να εντοπίσετε στο ποίημα ήχους, φωτισμούς-χρώματα και ανθρώπινες φωνές-ομιλίες.
3. Να παρακολουθήσετε τη δράση της φύσης σε σχέση με τον αγώνα του ήρωα.
4. Να εντοπίσετε βασικά σχήματα λόγου στο ποίημα και να συζητήσετε το ρόλο και τη λειτουργία τους.
5. Να σημειώσετε στίχους και θέματα που βρίσκονται και σε άλλα ποιήματα του Σολωμού.
6. Να επισημάνετε στο ποίημα τις κύριες γραμματολογικές επιρροές του ποιητή.
7. Αν η θρησκεία, η πατρίδα, η φύση και η γυναίκα (στην ιδανική μορφή τους) είναι τα κύρια θέματα της Επτανησιακής Σχολής, να βρείτε στον Κρητικό στοιχεία που επιβεβαιώνουν ότι αποτελεί χαρακτηριστικό ποίημα της Επτανησιακής Σχολής.





Γιάννης Ρίτσος



Η ΣΟΝΑΤΑ  
ΤΟΥ  
ΣΕΛΗΝΟΦΩΤΟΣ







**Η** Σονάτα του Σεληνόφωτος (1956), η πρωιμότερη από τις μακρές συνθέσεις της Τέταρτης Διάστασης, σημαδεύει με την ιδιότυπη μορφή και ατμόσφαιρά της το ξεκίνημα μιας νέας εποχής, όχι μόνο για το έργο του Γιάννη Ρίτσου (1909-1990), αλλά και για την ποίησή μας γενικότερα. Στην αφετηρία της πιο αίθριας εποχής για την προσωπική ζωή και δημιουργία του ποιητή, φαίνεται να ανασύρει από το παρελθόν βιώματα, αγωνίες και συγκινήσεις που δεν ανιχνεύονται στα ποιήματα της προηγούμενης «ηρωικής» δεκαετίας του Ρίτσου. Στη συνείδηση του ποιητή αντανακλώνται ιδεολογικές ανακατατάξεις που συνταράζουν την εποχή αυτή τον ευρύτερο χώρο της Αριστεράς, στον οποίο ιδεολογικά και πολιτικά είναι ενταγμένος ο Ρίτσος. Ο ποιητής νιώθει επιτακτική την ανάγκη να επανατοποθετηθεί απέναντι στον κόσμο, γιατί του είναι αδύνατο να μη σκέφτεται το αύριο· και για να το καταφέρει, καταφεύγει στη διαλεκτική της «υποκριτικής»: σε «προσωπεία» μυθικά ή σε στερεότυπα (ρόλους ας πούμε)· στη φωνή τους σμίγει η αλήθεια του άλλοτε και του τώρα, του απώτατου και του τρέχοντος, του εγγύς και του μακράν, διανοίγοντας την προοπτική του μέλλοντος για ό,τι γνωρίσαμε, για τον «κόσμο του χθες». Η Σονάτα του Σεληνόφωτος, από τα πιο αγαπημένα και γνωστά κείμενα του Ρίτσου, είναι ένας σκηνικός μονόλογος, μια «εκ βαθέων» εξομολόγηση, μια παρατεταμένη ικεσία για ζωή κι ελπίδα, μέσα από ροή παραστάσεων και συμβόλων.





*«Σκηνικό» του Γιάννη Τσαρούχη για το θεατρικό έργο του De Angelis  
«Σπανιόλικη Νύχτα (Αγάπη)», Αθήνα 1985 (1938).*



[Άνοιξιάτικο βράδι. Μεγάλο δωμάτιο παλιού σπιτιού. Μιά ηλικιωμένη γυναίκα, ντυμένη στά μαύρα, μιλάει σ' έναν νέο. Δέν έχουν ανάψει φώς. Άπ' τά δυό παράθυρα μπαίνει ένα αμείλικτο φεγγαρόφωτο. Ξέχασα νά πώ<sup>1</sup> ότι ή Γυναίκα μέ τά Μαύρα έχει έκδώσει δυό-τρεις ένδιαφέρουσες ποιητικές συλλογές θρησκευτικής πνοής. Λοιπόν, ή Γυναίκα μέ τά Μαύρα μιλάει στόν Νέο]:

Άφησέ με νάρθω μαζί σου. Τί φεγγάρι απόψε!  
Είναι καλό τό φεγγάρι, — δέ θά φαίνεται  
πού άσπρίσαν τά μαλλιά μου. Τό φεγγάρι  
θά κάνει πάλι χρυσά τά μαλλιά μου. Δέ θά καταλάβεις.

5 Άφησέ με νάρθω μαζί σου.

Όταν έχει φεγγάρι μεγαλώνουν οί σκιές μέσ στό σπίτι,  
άόρατα χέρια τραβοῦν τίς κουρτίνες,<sup>2</sup>  
ένα δάχτυλο άχνό γράφει στή σκόνη τοῦ πιάνου<sup>3</sup>  
λησημονημένα λόγια — δέ θέλω νά τ' άκούσω. Σώπα.

10 Άφησέ με νάρθω μαζί σου

---

Το κείμενο ακολουθεί τη συγκεντρωτική έκδοση *Ποιήματα*, τ. 6: *Τέταρτη Διάσταση* 1956-1972, Κέδρος, 1977, σ. 43-53.

\* Η σονάτα, ως μουσικό είδος, είναι σύνθεση για ένα ή περισσότερα μουσικά όργανα, αποτελούμενη από τρία ή τέσσερα μέρη διαφορετικής ρυθμικής αγωγής.

1. Ο ποιητής-αφηγητής εμφανίζεται μόνο στις σκηνικές οδηγίες της αρχής και του τέλους της σύνθεσης.

2. Το φεγγάρι που είναι καλό έξω, στον εσωτερικό χώρο γίνεται πηγή εφιαλτικών εικόνων (άόρατα χέρια τραβούν τις κουρτίνες).

3. στ. 8· Το πιάνο, αντικείμενο συνδεδεμένο με τη χαρά και την ηχητική απόλαυση, σκοτισμένο εδώ, ενώ στον στίχο 110, σαν μαύρο φέρετρο κλεισμένο. Πρόκειται για ένα από τα επαναλαμβανόμενα στην ποίηση του Ρίτσου σύμβολα.

λίγο πιάό κάτου, ὡς τή μάντρα τοῦ τουβλάδικου,  
 ὡς ἐκεῖ πού στρίβει ὁ δρόμος καί φαίνεται  
 ἡ πολιτεία τιμεντένια κι ἀέρινη, ἀσβεστωμένη μέ φεγγαρόφωτο,  
 τόσο ἀδιάφορη κι ἄϋλη  
 15 τόσο θετική σάν μεταφυσική<sup>4</sup>  
 πού μπορεῖς ἐπιτέλους νά πιστέψεις πώς ὑπάρχεις καί δέν ὑπάρχεις  
 πώς ποτέ δέν ὑπῆρξες, δέν ὑπῆρξε ὁ χρόνος κ' ἡ φθορά του.<sup>5</sup>  
 Ἄφησέ με νᾶρθω μαζί σου.

Θά καθήσουμε λίγο στό πεζούλι, πάνω στό ὕψωμα,  
 20 κι ὅπως θά μάς φυσάει ὁ ἀνοιξιάτικος ἀέρας  
 μπορεῖ νά φανταστοῦμε κιόλας πώς θά πετάξουμε,  
 γιατί, πολλές φορές, καί τώρα ἀκόμη, ἀκούω τό θόρυβο τοῦ φουστανιοῦ  
 μου  
 σάν τό θόρυβο δυῶ δυνατῶν φτερῶν πού ἀνοιγοκλείουν,  
 κι ὅταν κλείνεσαι μέσα σ' αὐτόν τόν ἦχο τοῦ πετάγματος  
 25 νιώθεις κρουστό τό λαιμό σου, τά πλευρά σου, τή σάρκα σου,  
 κ' ἔτσι σφιγμένος μέσ στους μυῶνες τοῦ γαλάζιου ἀγέρα,  
 μέσα στά ρωμαλέα νεῦρα τοῦ ὕψους,  
 δέν ἔχει σημασία ἄν φεύγεις ἢ ἄν γυρίζεις  
 κι οὔτε ἔχει σημασία πού ἀσπρίσαν τά μαλλιά μου,  
 30 (δέν εἶναι τοῦτο ἡ λύπη μου — ἡ λύπη μου  
 εἶναι πού δέν ἀσπρίζει κ' ἡ καρδιά μου).  
 Ἄφησέ με νᾶρθω μαζί σου.

Τό ξέρω πώς καθένας μονάχος πορεύεται στόν ἔρωτα,  
 μονάχος στή δόξα καί στό θάνατο.<sup>6</sup>

4. στ. 13-15· Αντιθετικά ζεύγη συνοδεύουν τήν πρώτη αναφορά στήν πολιτεία:  
*τιμεντένια και ἀέρινη / θετική σαν μεταφυσική.*

5. στ. 17· Ἡ ἐξοδος πρὸς τήν πολιτεία ἐπιτρέπει νά λησμονηθεῖ ἡ φθορά τοῦ χρόνου,  
 πού μέσα στον εσωτερικό χώρο γίνεται βασανιστικά αισθητή.

6. στ. 33-35· Ἡ φράση, μέ χαρακτήρα αποφθεγματικό, μοιάζει μέ ἀπολογισμό ζωῆς  
 μιας γυναίκας πού ἐξῆσε μακριά ἀπό τον κοινωνικό περίγυρο.

35 Τό ξέρω. Τό δοκίμασα. Δέν ώφελει.

Άφησέ με νάρθω μαζί σου.

Τούτο τό σπίτι στοίχειωσε, μέ διώχνει —

θέλω νά πῶ ἔχει παλιώσει πολύ, τά καρφιά ξεκολλᾶνε,

τά κάδρα ρίχνονται σά νά βουτᾶνε στό κενό,

40 οἱ σουβάδες πέφτουν ἀθόρυβα

ὅπως πέφτει τό καπέλο τοῦ πεθαμένου ἀπ' τήν κρεμάστρα στό σκοτει-  
νό διάδρομο<sup>7</sup>

ὅπως πέφτει τό μάλλινο τριμμένο γάντι τῆς σιωπῆς ἀπ' τά γόνατά της

ἢ ὅπως πέφτει μιᾶ λουρίδα φεγγάρι στήν παλιά,

ξεκοιλιασμένη πολυθρόνα.

Κάποτε ὑπῆρξε νέα κι αὐτή, — ὄχι ἡ φωτογραφία πού κοιτᾶς μέ τόση

δυσπιστία —

45 λέω γιά τήν πολυθρόνα,<sup>8</sup> πολύ ἀναπαυτική, μποροῦσες ὦρες ὀλόκληρες  
νά κάθεσαι

καί μέ κλεισμένα μάτια νά ὀνειρεύεσαι ὅ,τι τύχει

— μιάν ἀμμουδιά στρωτή, νοτισμένη, στιλβωμένη ἀπό φεγγάρι,

πιό στιλβωμένη ἀπ' τά παλιά λουστρίνια μου πού κάθε μήνα τά δίνω

στό στιλβωτήριο τῆς γωνιάς,

---

7. στ. 41· Το στοιχείο της φθοράς και του θανάτου κυριαρχεί και στη σύνθεση του Γιάννη Ρίτσου *Ελένη* (1971) «που είναι η προέκταση ως τα έσχατα όρια του κλίματος της Σονάτας» (βλ. Στέφανος Διαλησιμάς, *Εισαγωγή στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, σ. 52):

*Σε τούτο το σπίτι ο αγέρας έγινε βαρύς κι ανεξήγητος ίσως  
από τη φυσικότητα της παρουσίας των νεκρών. Μια κασέλα  
ανοίγει μόνη της, βγαίνουν παλιά φορέματα, θροΐζουν, στήνονται όρθια,  
σεργιανούν σιγανά· δυο χρυσά κρόσσια μένουν στο χαλί· ένα παραπέτασμα  
παραμερίζει*

8. στ. 43-45· Η πολυθρόνα κάποτε νέα, ξεκοιλιασμένη τώρα, αποκτά διαστάσεις συμβόλου.

ἢ ἕνα πανί φαρόβαρκας πού χάνεται στό βάθος λικνισμένο ἀπ' τήν ἴδια  
του ἀνάσα,  
50 τριγωνικό πανί σά μαντίλι διπλωμένο λοξά μόνο στά δυό  
σά νά μὴν εἶχε τίποτα νά κλείσει ἢ νά κρατήσῃ  
ἢ ν' ἀνεμίσει διάπλατο σέ ἀποχαιρετισμό. Πάντα μου εἶχα μανία μέ τά  
μαντίλια,  
ὄχι γιά νά κρατήσω τίποτα δεμένο,  
τίποτα σπόρους λουλουδιῶν ἢ χαμομήλι μαζεμένο στούς ἀγρούς μέ τό  
λιόγευμα  
55 ἢ νά τό δέσω τέσσερις κόμπους σάν τό σκουφί πού φορᾶνε οἱ ἐργάτες  
στ' ἀντικρυνό γιὰ πῆ  
ἢ νά σκουπίζω τά μάτια μου, — διατήρησα καλή τήν ὄρασή μου  
ποτέ μου δέ φόρεσα γυαλιά. Μιά ἀπλή ἰδιοτροπία τά μαντίλια.<sup>9</sup>

Τώρα τά διπλώνω στά τέσσερα, στά ὄχτώ, στά δεκάξη  
ν' ἀπασχολῶ τά δάχτυλά μου. Καί τώρα θυμήθηκα  
60 πώς ἔτσι μετροῦσα τή μουσική σάν πηγαινα στό Ὀδείο<sup>10</sup>  
μέ μπλέ ποδιά κι ἄσπρο γιὰ κά, μέ δυό ξανθές πλεξοῦδες  
— 8, 16, 32, 64, —  
κρατημένη ἀπ' τό χέρι μιᾶς μικρῆς φίλης μου ροδακινιάς ὄλο φῶς καί  
ρόζ λουλούδια,  
(συχῶρεσέ μου αὐτά τά λόγια — κακή συνήθεια<sup>11</sup>) — 32, 64, —  
κ' οἱ δικοί μου στήριζαν

9. στ. 57· Η «ἰδιοτροπία» αὐτή σχετίζεται με τον κοινωνικό χώρο, ἀπό τον οποίο προ-  
έρχεται ἡ γυναίκα καί πού της ἐπιτρέπει νά ἀντιμετωπίζει ἀντικείμενα χρηστικά, ὅπως  
εἶναι τὰ μαντίλια, ἀπό τήν αἰσθητικὴ τους καί μόνο πλευρά.

10. στ. 60-62· 8, 16, 32, 64· οἱ ἀριθμοὶ συμπίπτουν με ἐκείνους τῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς  
στὴ μουσικὴ ἡ προοδευτικὴ τους ὁμως ἀύξηση ἐδῶ εἶναι παράλληλα ἕνα σχόλιο γιὰ τὸ  
πέραςμα τῶν ἡλικιῶν.

11. στ. 64· Η κακή συνήθεια σχετίζεται προφανῶς με τὴ θητεία τῆς γυναίκας στὴν ποίηση  
(σχετικὴ πληροφορία δίνει ἡ σκηνικὴ ὁδηγία τῆς ἀρχῆς) καί εἶναι αὐτὴ πού τὴν ὠθεῖ στο  
νά μιλάει με λυρικές εἰκόνες (μια μικρὴ φίλη μου ροδακινιά, ὄλο φως καί ροζ λουλούδια).

65 μεγάλες ἐλπίδες στό μουσικό μου τάλαντο. Λοιπόν, σοῦλεγα γιά τήν  
πολυθρόνα —

ξεκοιλιασμένη — φαίνονται οἱ σκουριασμένες σοῦστες, τά ἄχερα —  
ἔλεγα νά τήν πάω δίπλα στό ἐπιπλοποιεῖο,

μά ποῦ καιρός καί λεφτά καί διάθεση — τί νά πρωτοδιορθώσεις; —  
ἔλεγα νά ρίξω ἓνα σεντόνι πάνω της, — φοβήθηκα

70 τ' ἄσπρο σεντόνι<sup>12</sup> σέ τέτοιο φεγγαρόφωτο. Ἐδῶ κάθησαν

ἄνθρωποι πού ὄνειρεύτηκαν μεγάλα ὄνειρα, ὅπως κ' ἐσύ κι ὅπως κ' ἐ-  
γώ ἄλλωστε,

καί τώρα ξεκουράζονται κάτω ἀπ' τό χῶμα δίχως νά ἐνοχλοῦνται ἀπ'  
τή βροχή ἢ τό φεγγάρι.

Ἄφησέ με νᾶρθω μαζί σου.

Θά σταθοῦμε λιγάκι στήν κορφή τῆς μαρμάρινης σκάλας τοῦ Ἁγ-Νι-  
κόλα,<sup>13</sup>

75 ὕστερα ἐσύ θά κατηγορίσεις κ' ἐγώ θά γυρίσω πίσω

ἔχοντας στ' ἀριστερό πλευρό μου τή ζέστα ἀπ' τό τυχαῖο ἄγγιγμα τοῦ  
σακκακιοῦ σου

κι ἀκόμη μερικά τετράγωνα φῶτα ἀπό μικρά συνοικιακά παράθυρα  
κι αὐτή τήν πάλλευκη ἄχνα ἀπ' τό φεγγάρι ποῦναι σά μιά μεγάλη

συνοδεία ἀσημένιων κύκνων —

καί δέ φοβᾶμαι αὐτή τήν ἔκφραση, γιατί ἐγώ

80 πολλές ἀνοιξιάτικες νύχτες συνομίλησα ἄλλοτε μέ τό Θεό πού μοῦ

ἐμφανίστηκε

ντυμένος τήν ἀχλύ καί τή δόξα ἑνός τέτοιου σεληνόφωτος,

καί πολλούς νέους, πιό ωραίους κι ἀπό σένα ἀκόμη, τοῦ ἐθυσίασα,<sup>14</sup>

12. στ. 70· φοβήθηκα το ἄσπρο σεντόνι σε τέτοιο φεγγαρόφωτο· ἡ κάλυψη των ἐπι-  
πλων με ἄσπρα σεντόνια εἶναι ἐκδήλωση πένθους· ἐξάλλου τα ἄσπρα σεντόνια θυμίζουν  
νεκρικά σάβανα.

13. στ. 74· Ἡ ἐκκλησία του Αἰ-Νικόλα· ἡ μοναδική συγκεκριμένη ἀναφορά σε τόπο  
μέσα στο κείμενο.

14. στ. 82· Το σεληνόφως στήν πρῶιμη νεότητα της γυναίκας κάνει ἐντονότερη τήν  
ερωτική ἀτμόσφαιρα καί ἐπιτείνει τήν ἐρωτική ἐπιθυμία. Ἀντίστροφος εἶναι ὁ ρόλος του  
κατά τήν ὀψιμη ηλικία της γυναίκας (βλ. παρακάτω).



- ἔτσι λευκή κι ἀπρόσιτη ν' ἀτμίζομαι<sup>15</sup> μέσ στή λευκή μου φλόγα, στή  
 λευκότητα τοῦ σεληνόφωτος,  
 πυρπολημένη ἀπ' τ' ἀδηφάγα μάτια τῶν ἀντρῶν κι ἀπ' τή δισταχτικὴν  
 ἔκσταση τῶν ἐφήβων,
- 85 πολιορκημένη ἀπὸ ἐξαίσια, ἠλιοκαμμένα σώματα,  
 ἄλκιμα<sup>16</sup> μέλη γυμνασμένα στό κολύμπι, στό κουπί, στό στίβο,  
 στό ποδόσφαιρο (πού ἔκανα πῶς δέν τᾶβλεπα)  
 μέτωπα, χεῖλη καί λαιμοί, γόνατα, δάχτυλα καί μάτια,  
 στέρνα καί μπράτσα καί μηροί (κι ἀλήθεια δέν τᾶβλεπα)  
 — ξέρεις, καμμιά φορά, θαυμάζοντας, ξεχνάς, ὅ,τι θαυμάζεις,  
 σοῦ φτάνει ὁ θαυμασμός σου,<sup>17</sup> —
- 90 θέ μου, τί μάτια πάναστρα,<sup>18</sup> κι ἀνυψωνόμουν σέ μιάν ἀποθέωση ἀρη-  
 μένων ἄστρων  
 γιατί, ἔτσι πολιορκημένη ἀπ' ἔξω κι ἀπό μέσα,  
 ἄλλος δρόμος δέ μοῦμενε παρά μονάχα πρὸς τὰ πάνω ἢ πρὸς τὰ κάτω.  
 — Ὅχι, δέ φτάνει.  
 Ἄφησέ με νᾶρθω μαζί σου.

- Τό ξέρω ἡ ὥρα πιά εἶναι περασμένη. Ἄφησέ με,  
 95 γιατί τόσα χρόνια, μέρες καί νύχτες καί πορφυρά μεσημέρια,  
 ἔμεινα μόνη,  
 ἀνένδοτη, μόνη καί πάναγνη,  
 ἀκόμη στή συζυγική μου κλίνη πάναγνη καί μόνη,  
 γράφοντας ἔνδοξους στίχους στά γόνατα τοῦ Θεοῦ,  
 στίχους πού, σέ διαβεβαιῶ, θά μείνουνε σά λαξευμένοι σέ ἄμεμπτο

15. στ. 83· ἀτμίζομαι· κατασκευασμένο ρήμα, ἀνάμεσα στο ἀτμίζω (= βγάζω ατμούς) και στο ἐξατμίζομαι.

16. ἄλκιμα· (<αλκή· ρώμη) ρωμαλέα.

17. στ. 89· Η φράση ἔχει χαρακτηριστὰ ἀποφθεγματικὸ. Ο θαυμασμός ἀνατροφοδοτούμενος ματαιώνει τὴν πράξη, στὴν προκειμένη περίπτωση τὸ ἐρωτικὸ βίωμα.

18. πάναστρα· ὄλο ἀστέρια ἢ φωτεινά σαν ἀστέρια.

μάρμαρο<sup>19</sup>

100 πέρα απ' τή ζωή μου και τή ζωή σου, πέρα πολύ. Δέ φτάνει.  
Άφησέ με νάρθω μαζί σου.

Τουτο τό σπίτι<sup>20</sup> δέ μέ σηκώνει πιά.

Δέν άντέχω νά τό σηκώνω στή ράχη μου.

Πρέπει πάντα νά προσέχεις, νά προσέχεις,

105 νά στεριώνεις τόν τοίχο μέ τό μεγάλο μπουφέ  
νά στεριώνεις τόν μπουφέ μέ τό πανάρχαιο σκαλιστό τραπέζι  
νά στεριώνεις τό τραπέζι μέ τίς καρέκλες  
νά στεριώνεις τίς καρέκλες μέ τά χέρια σου  
νά βάζεις τόν ὄμο σου κάτω απ' τό δοκάρι πού κρέμασε.

110 Καί τό πιάνο, σά μαῦρο φέρετρο κλεισμένο. Δέν τολμᾶς νά τ' ανοίξεις.  
Όλο νά προσέχεις, νά προσέχεις, μήν πέσουν, μήν πέσεις. Δέν άντέχω.  
Άφησέ με νάρθω μαζί σου.

Τουτο τό σπίτι, παρ' ὄλους τούς νεκρούς του, δέν ἐννοεῖ νά πεθάνει.

Ἐπιμένει νά ζεῖ μέ τούς νεκρούς του

115 νά ζεῖ απ' τούς νεκρούς του  
νά ζεῖ απ' τή βεβαιότητα τοῦ θανάτου του  
καί νά νοικοκυρεύει ἀκόμη τούς νεκρούς του σ' ἐτοιμόρροπα κρεββάτια

---

19. στ. 99· Οι στίχοι της γυναίκας, οι λαξευμένοι σε άμεμπτο μάρμαρο, αφορούν προφανώς μία ποίηση απομακρυσμένη από τη ζωή. Πρόκειται για μία έμμεση κριτική του Γιάννη Ρίτσου στην άποψη «η Τέχνη για την Τέχνη». Με τρόπο άμεσο η κριτική του αυτή εκφράζεται στο ποίημα *Το χρέος των ποιητών* (βλ. Παράλληλα κείμενα) απ' όπου και ο χαρακτηριστικός στίχος:

*Ξέρω πολλά ποιήματα που πνίγηκαν στο χρυσό πηγάδι της σελήνης.*

20. στ. 102· Το σπίτι, ως σύμβολο του απομονωμένου, ασφυκτικά κλειστού και καταρρέοντος εσωτερικού χώρου, συναντάται και στη σύνθεση με τον εύγλωττο τίτλο *Το νεκρό σπίτι* (1962) της *Τέταρτης Διάστασης*:

*Ένα κόκκινο ποτάμι κυκλόφερνε το σπίτι μας·*

*ξεκόψαμε απ' τον έξω κόσμο·*

*αργότερα μας ξέχασε κι ο κόσμος.*

καί ράφια.<sup>21</sup>

Ἄφησέ με νᾶρθω μαζί σου.

- Ἐδῶ, ὅσο σιγά κι ἄν περπατήσω μέσ στήν ἄχνα τῆς βραδιᾶς,  
120 εἶτε μέ τίς παντοῦφλες, εἶτε ξυπόλυτη,  
κάτι θά τρίξει, — ἕνα τζάμι ραγίζει ἢ κάποιος καθρέφτης,<sup>22</sup>  
κάποια βήματα ἀκούγονται, — δέν εἶναι δικά μου.  
Ἐξω, στό δρόμο μπορεῖ νά μὴν ἀκούγονται τοῦτα τά βήματα, —  
ἢ μεταμέλεια, λένε, φοράει ξυλοπάπουτσα,<sup>23</sup> —  
125 κι ἄν κάνεις νά κοιτάξεις σ' αὐτόν ἢ στόν ἄλλον καθρέφτη,  
πίσω ἀπ' τή σκόνη καί τίς ραγισματιές,<sup>24</sup>  
διακρίνεις πιό θαμπό καί πιό τεμαχισμένο τό πρόσωπό σου,  
τό πρόσωπό σου πού ἄλλο δέ ζήτησες στή ζωή παρά νά τό κρατήσεις  
καθάριο κι ἀδιαίρετο.  
Τά χεῖλη τοῦ ποτηριοῦ γυαλίζουν στό φεγγαρόφωτο  
130 σάν κυκλικό ξυράφι — πῶς νά τό φέρω στά χεῖλη μου;  
ὅσο κι ἄν διψῶ, — πῶς νά τό φέρω; — Βλέπεις;  
ἔχω ἀκόμη διάθεση γιά παρομοιώσεις, — αὐτό μοῦ ἀπόμεινε,

---

21. στ. 113-117· Βλ. Γιάννης Ρίτσος, *Ελένη*:

*Δεν ξέρω γιατί μένουν δω μέσα οι νεκροί, χωρίς τη συμπάθεια κανενός  
δεν ξέρω τι θέλουν*

*και τριγυρνούν στις κάμαρες με τα καλά τους ρούχα, τα καλά τους παπούτσια  
βερνικωμένα αρυτίδωτα, κι αθόρυβα ωστόσο σαν να μη πατάνε κάτω.*

*Πιάνουν τον τόπο, ξαπλώνουν όπου τύχει, στις δυο κουνιστές πολυθρόνες,  
χάμου στο πάτωμα ἢ μέσα στο λουτρό· ξεχνούν τη βρύση να στάζει  
ξεχνούν τα μωσχασάπουνα να λιώνουν στο νερό.*

22. στ. 121· Το ράγισμα του καθρέφτη θεωρεῖται σημάδι κακοτυχίας στις δοξασίες πολλῶν λαῶν του κόσμου.

23. στ. 124· Η μεταφορά ἔχει προφανῶς τὴν ἐννοία ὅτι ἡ μεταμέλεια, ὅταν μάλιστα ἀφορᾶ μια γυναίκα που βρῖσκεται στὴ δύση του βίου της, εἶναι ἕνα βασιανιστικό συναίσθημα, ὅπως ο ἐνοχλητικός καὶ ἐπίμονος ἦχος που κάνουν τα ξυλοπάπουτσα.

24. στ. 125-126· Ο καθρέφτης, ὡς σύμβολο αὐτογνωσίας ἐδῶ, ἀποκαλύπτει ἕνα κατακεραματισμένο πρόσωπο, ἕνα πολυδιασπασμένο ἐσωτερικό κόσμο.

αυτό μέ βεβαιώνει ακόμη πώς δέ λείπω.

Ἄφησέ με νάρθω μαζί σου.

- 135 Φορές-φορές, τήν ὥρα πού βραδιάζει, ἔχω τήν αἴσθηση  
πώς ἔξω ἀπ' τά παράθυρα περνάει ὁ ἀρκουδιάρης μέ τή γριά βαρειά  
του ἀρκούδα<sup>25</sup>  
μέ τό μαλλί της ὄλο ἀγκάθια καί τριβόλια<sup>26</sup>  
σηκώνοντας σκόνη στό συνοικιακό δρόμο  
ἔνα ἐρημικό σύννεφο σκόνη πού θυμιάζει<sup>27</sup> τό σούρουπο
- 140 καί τά παιδιά ἔχουν γυρίσει σπίτια τους γιά τό δείπνο καί δέν τ' ἀφή-  
νουν πιά νά βγοῦν ἔξω  
μ' ὄλο πού πίσω ἀπ' τούς τοίχους μαντεύουν τό περπάτημα τῆς γριάς  
ἀρκούδας —  
κ' ἡ ἀρκούδα κουρασμένη πορεύεται μέσ στή σοφία τῆς μοναξιᾶς της,  
μήν ξέροντας γιά ποῦ καί γιατί —  
ἔχει βαρύνει, δέν μπορεῖ πιά νά χορεύει στά πισινά της πόδια  
δέν μπορεῖ νά φοράει τή δαντελένια σκουφίτσα της νά διασκεδάζει τά  
παιδιά, τούς ἀργόσχολους, τούς ἀπαιτητικούς,
- 145 καί τό μόνο πού θέλει εἶναι νά πλαγιάσει στό χῶμα  
ἀφήνοντας νά τήν πατᾶνε στήν κοιλιά, παίζοντας ἔτσι τό τελευταῖο  
παιχνίδι της,  
δείχνοντας τήν τρομερή της δύναμη γιά παραίτηση,  
τήν ἀνυπακοή της στά συμφέροντα τῶν ἄλλων, στούς κρίκους τῶν  
χειλιῶν της, στήν ἀνάγκη τῶν δοντιῶν της,  
τήν ἀνυπακοή της στόν πόνο καί στή ζωή
- 150 μέ τή σίγουρη συμμαχία τοῦ θανάτου — ἔστω κ' ἑνός ἀργοῦ θανάτου —

---

25. στ. 136: Το σύμβολο της αρκούδας συναντάται και σε δύο κείμενα του σχολικού εγχειριδίου ΚΝΛ της Β' Λυκείου: στο ποίημα του Ἀγγελοῦ Σικελιανοῦ *Ιερά οδός* και στο πεζογράφημα του Μιχαήλ Μητσάκη, *Αρκούδα*.

26. *τριβόλια* το ζιζάνιο «κολλητσίδα», που μπλέκεται στο μαλλί των ζώων.

27. *Θυμιάζω* και *θυμιατίζω* καιώ θυμιάμα... η λέξη εδῶ με μεταφορική σημασία.

τήν τελική της άνυπακοή στό θάνατο μέ τή συνέχεια καί τή γνώση  
τῆς ζωῆς  
πού ἀνηφοράει μέ γνώση καί μέ πράξη πάνω ἀπ' τή σκλαβιά της.<sup>28</sup>

- Μά ποιός μπορεί νά παίξει ὡς τό τέλος αὐτό τό παιχνίδι;  
Κ' ἡ ἀρκούδα σηκώνεται πάλι καί πορεύεται
- 155 ὑπακούοντας στό λουρί της, στούς κρίκους της, στά δόντια της,  
χαμογελώντας μέ τά σκισμένα χεῖλη της στίς πενταροδεκάρες πού τῆς  
ρίχνουνε τά ὠραῖα κι ἀνυποψίαστα παιδιά  
(ὠραῖα ἀκριβῶς γιατί εἶναι ἀνυποψίαστα)  
καί λέγοντας εὐχαριστῶ. Γιατί οἱ ἀρκουῦδες πού γεράσανε  
τό μόνο πού ἔμαθαν νά λένε εἶναι: εὐχαριστῶ, εὐχαριστῶ.
- 160 Ἄφησέ με νᾶρθω μαζί σου.

- Τοῦτο τό σπίτι μέ πνίγει. Μάλιστα ἡ κουζίνα  
εἶναι σάν τό βυθό τῆς θάλασσας. Τά μπρίκια<sup>29</sup> κρεμασμένα γυαλίζουν  
σά στρογγυλά, μεγάλα μάτια ἀπίθανων ψαριῶν,  
τά πιάτα σαλεύουν ἀργά σάν τίς μέδουσες,<sup>30</sup>
- 165 φύκια κι ὄστρακα πιάνονται στά μαλλιά μου — δέν μπορῶ νά τά ξε-  
κολλήσω ὕστερα,  
δέν μπορῶ ν' ἀνέβω πάλι στήν ἐπιφάνεια —

---

28. στ. 152· ἀνηφοράει μέ γνώση καί μέ πράξη· ἡ σύζευξη θεωρίας καί πράξης εἶναι θεμελιακή μαρξιστική ἀρχή. Βλ. ἐπίσης Γιάννης Ρίτσος, *Ρωμοσύνη*, 1954: *Ἡ ζωή τραβάει τήν ἀνηφόρα...* (ΚΝΛ Α' Λυκείου).

29. στ. 162· ἡ ἀναφορά σε ἀντικείμενα καθημερινῆς χρήσης εἶναι χαρακτηριστική στήν ποίηση τοῦ Γιάννη Ρίτσου:

*Νύχτα μεγάλη σαν ταψί στου γανωτζή τον τοίχο* (Ρωμοσύνη).

Σημειώνει σχετικά ο Δημ. Μαρωνίτης: «ἡ ποίησή του καθιερώνει (= καθιστά ἱερό) οτιδήποτε κοινό καί σήμαντο τρίβεται μέ τήν καθημερινότητά μας, δίχως νά διεκδικεῖ υψηλή αγοραστική ἀξία στήν ποίηση καί στή γλώσσα» (Βλ. Δημ. Μαρωνίτης, «Ἡ τιμή τοῦ χρυσοῦ καί ἡ τιμή τῆς πέτρας», *Διαλέξεις*, Στιγμή 1986).

30. *μέδουσα*: τὸ υδρόβιο ασπόνδυλο ζῶο πού ἡ ἐπαφή μαζί τοῦ προκαλεῖ δερματικούς ἐρεθισμούς.

ὁ δίσκος μου πέφτει ἀπ' τὰ χέρια ἄηχος, — σωριάζομαι —  
καί βλέπω τίς φουσαλίδες ἀπ' τήν ἀνάσα μου ν' ἀνεβαίνουν, ν' ἀνεβαί-  
νουν

καί προσπαθῶ νά διασκεδάσω κοιτάζοντάς τες  
170 κι ἀναρωτιέμαι τί θά λέει ἄν κάποιος βρίσκεται ἀπό πάνω καί βλέπει  
αὐτές τίς φουσαλίδες,  
τάχα πῶς πνίγεται κάποιος ἢ πῶς ἕνας δύτης ἀνιχνεύει τούς βυθοῦς;<sup>31</sup>

Κι ἀλήθεια δέν εἶναι λίγες οἱ φορές πού ἀνακαλύπτω ἐκεῖ, στό βάθος  
τοῦ πνιγμοῦ,

κοράλλια καί μαργαριτάρια καί θησαυρούς ναυαγισμένων πλοίων,  
ἀπρόοπτες συναντήσεις, καί χτεσινά καί σημερινά καί μελλούμενα,  
175 μιάν ἐπαλήθευση σχεδόν αἰωνιότητος,  
κάποιο ξανάσασμα, κάποιο χαμόγελο ἀθανασίας, ὅπως λένε,  
μιάν εὐτυχία, μιὰ μέθη, κ' ἐνθουσιασμόν ἀκόμη,  
κοράλλια καί μαργαριτάρια καί ζαφείρια·  
μονάχα πού δέν ξέρω νά τά δώσω — ὄχι, τά δίνω·  
180 μονάχα πού δέν ξέρω ἄν μποροῦν νά τά πάρουν — πάντως ἐγώ τά  
δίνω.<sup>32</sup>

Ἄφησέ με νᾶρθω μαζί σου.

Μιά στιγμή, νά πάρω τή ζακέτα μου.

Τοῦτο τόν ἄστατο καιρό, ὅσο νᾶναι, πρέπει νά φυλαγόμαστε.

Ἔχει ὑγρασία τά βράδια, καί τό φεγγάρι

---

31. στ. 171· Η κατάδυση στο βυθό που είναι κατάδυση στη μνήμη, στο παρελθόν βίωμα και, αν μιλήσουμε με όρους ψυχολογικούς, στο υποσυνείδητο, γίνεται με μεταφορές και εικόνες από τον υποθαλάσσιο κόσμο.

32. στ. 172-180· Στους στίχους αυτούς έχουμε ένα σχόλιο για την ίδια τη λειτουργία της ποίησης, η οποία επιτρέπει, ακόμα και στο βάθος του πνιγμού, μιαν επαλήθευση αἰωνιότητος. (Ας μη ξεχνάμε πως η ηρωίδα του μονολόγου είναι ποιήτρια). Βλ. Χ. Προκοπάκη, «Η Αλεπού, ο Πελαργός και ο Μυθοπλάστης: Ακόμα μια πρόταση για τη Σονάτα του Σεληνόφωτος»: *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1991.

185 δέ σοῦ φαίνεται, ἀλήθεια, πώς ἐπιτείνει τήν ψύχρα,<sup>33</sup>

Ἄσε νά σοῦ κουμπώσω τό πουκάμισο — τί δυνατό τό στῆθος σου,

— τί δυνατό φεγγάρι, — ἡ πολυθρόνα, λέω — κι ὅταν σηκώνω τό

φλιτζάνι ἀπ' τό τραπέζι

μένει ἀπό κάτω μιὰ τρύπα σιωπῆ, βάζω ἀμέσως τήν παλάμη μου ἐ-

πάνω

νά μήν κοιτάξω μέσα, — ἀφήνω πάλι τό φλιτζάνι στή θέση του·

190 καί τό φεγγάρι μιὰ τρύπα στό κρανίο τοῦ κόσμου — μήν κοιτάξεις

μέσα,

εἶναι μιὰ δύναμη μαγνητική<sup>34</sup> πού σέ τραβάει — μήν κοιτάξεις, μήν κοι-

τᾶχτε,

ἀκοῦστε με πού σᾶς μιλάω — θά πέσετε μέσα. Τοῦτος ὁ ἴλιγγος

ώραῖος, ἀνάλαφρος — θά πέσεις, —

ἓνα μαρμάρινο πηγᾶδι τό φεγγάρι,

195 ἴσκιοι σαλεύουν καί βουβά φτερά,<sup>35</sup> μυστηριακές φωνές — δέν τίς ἀκοῦ-

τε;

---

33. στ. 185· Αἰξίζει να παρατηρηθεῖ πως το φεγγάρι δεν ἔχει ἓνα σταθερό συμβολικό ρόλο στο ποίημα:

*καλό φεγγάρι* (στ. 2)

*επιτείνει την ψύχρα* (στ. 185)

*δυνατό φεγγάρι* (στ. 187)

*ἓνα μαρμάρινο πηγᾶδι το φεγγάρι* (στ. 194).

34. στ. 191· Η παράσταση μπορεί απλῶς να παραπέμπει σε ψυχολογικές παραισθήσεις (ίλιγγο του σκότους). Για τις «μαύρες τρύπες» στο διάστημα ἦταν ἤδη γνωστό πως πρόκειται για υποθετικά ουράνια σώματα –προϊόντα συνήθως «θανάτου» γιγαντιαίων ἀστρων– που, εξαιτίας του ισχυρότατου πεδίου βαρύτητάς τους, ἔλκουν και καταβροχθίζουν οτιδήποτε περιέρχεται στην ακτῖνα ἰσχύος τους, ἀκόμα και το φως! Ο συνειρμός στο ποίημα, ἔχει ὡς ἀφετηρία του, το ἴχνος που αφήνει ἡ βάση του φλιτζανιού πάνω σ' ἓνα σκονισμένο τραπέζι.

35. στ. 195· Το θέμα της ομιλούσας σιωπῆς εἶναι κοινός τόπος στην ποίηση του Ρίτσου:

*...Μα ο ἦχος διατηρεῖται—*

*θόρυβοι, γδούποι συρσίματα — το βουητό της σιωπῆς...*

(Ελένη, 1971)

- Βαθύ-βαθύ τό πέσιμο,<sup>36</sup>  
 βαθύ-βαθύ τό ανέβασμα,  
 τό άέρινο άγαλμα κρουστό μέσ στ' άνοιχτά φτερά του,<sup>37</sup>  
 βαθειά-βαθειά ή άμείλικτη εύεργεσία τής σιωπής, —
- 200 τρέμουσες φωταφίες τής άλλης όχθης, όπως ταλαντεύεσαι μέσ στό ύ-  
 διο σου τό κύμα,  
 ανάσα ώκεανού. Ώραιός, άνάλαφρος  
 ό ίλιγγος τουτός, — πρόσεξε, θά πέσεις. Μήν κοιτᾶς έμένα,  
 έμένα ή θέση μου εΐναι τό ταλάντευμα — ό έξάσιος ίλιγγος. Έτσι κά-  
 θε απόβραδο  
 έχω λιγάκι πονοκέφαλο, κάτι ζαλάδες.
- 205 Συχνά πετάγομαι στό φαρμακειό άπέναντι για κάμμιάν άσπιρίνη,  
 άλλοτε πάλι βαριέμαι και μένω μέ τόν πονοκέφαλό μου  
 ν' άκούω μέσ στους τοίχους τόν κούφιο θόρυβο πού κάνουν οί σωλήνες  
 του νερού,  
 ή ψήνω έναν καφέ, και, πάντα άφηρημένη,  
 ξεχνιέμαι κ' έτοιμάζω δυό — ποιός νά τόν πιεί τόν άλλον; —
- 210 άστείο άλήθεια, τόν άφήνω στό περβάζι νά κυρώνει  
 ή κάποτε πίνω και τόν δεύτερο, κοιτάζοντας άπ' τό παράθυρο τόν πρά-

αλλά και σε ποιήματά του άλλης ατμόσφαιρας:

...Στη δίκη  
 τον ρώτησαν, τον ξαναρώτησαν  
 Εκείνος ούτε λέξη...  
 Τότε ο πρόεδρος  
 χτύπησε το κουδούνι δυνατά, φώναξε οργιστήκε:  
 να γίνει ησυχία  
 να μην ακούγεται η σιωπή του κατηγορουμένου!

(Μαρτυρίες Α', 1963)

36. Στους στίχους 196-199 η απόλυτη ενδοστροφή της γυναίκας εκφράζεται με ιαμβικούς στίχους που, σε συνδυασμό με τον ελεγειακό τους χαρακτήρα, θυμίζουν στιχουργία μοιρολογιού.

37. στ. 198· Υπάρχει ανάλογη εικόνα στους στίχους 20-25.



σινό γλόμπο τοῡ φαρμακείου  
σάν τό πράσινο φῶς ἑνός ἀθόρυβου τραίνου πού ἔρχεται νά μέ πάρει  
μέ τά μαντίλια μου, τά στραβοπατημένα μου παπούτσια, τή μαύρη  
τσάντα μου, τά ποιήματά μου,  
χωρίς καθόλου βαλίτσες — τί νά τίς κάνεις;  
215 Ἐφῆσέ με νᾶρθω μαζί σου.

Ἄ, φεύγεις; Καληνύχτα. Ὅχι, δέ θᾶρθω. Καληνύχτα.  
Ἐγῶ θά βγῶ σέ λίγο. Εὐχαριστῶ. Γιατί, ἐπιτέλους, πρέπει  
νά βγῶ ἀπ' αὐτό τό τσακισμένο σπίτι.  
Πρέπει νά δῶ λιγάκι πολιτεία,<sup>38</sup> — ὄχι, ὄχι τό φεγγάρι —  
220 τήν πολιτεία μέ τά ροζιασμένα χέρια της, τήν πολιτεία τοῦ μεροκάμα-  
του,  
τήν πολιτεία πού ὀρκίζεται στό ψωμί καί στή γροθιά της  
τήν πολιτεία πού ὄλους μᾶς ἀντέχει στή ράχη της  
μέ τίς μικρότητές μας, τίς κακίες, τίς ἔχτρες μας,

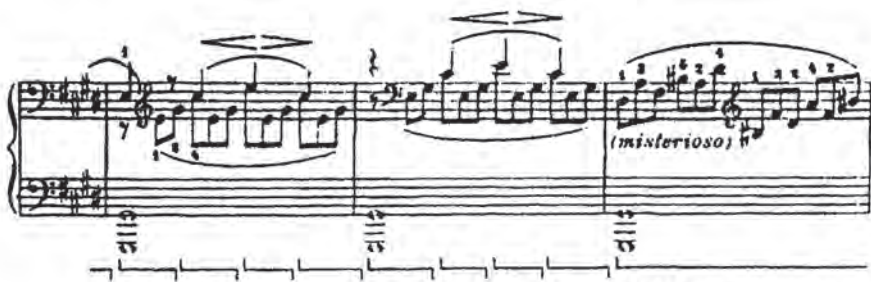
---

38. στ. 219 κ.ε.: Ἡ ὑμνητική ἀναφορά στην πολιτεία ἀποφορτίζει το ποίημα ἀπό το βαρὺ κλίμα της φθοράς καὶ οδηγεῖ τὴν ὅλη σύνθεση στὸν οἰκεῖο ἰδεολογικὸ χώρο του Ρίτσου: στὸν χώρο μιᾶς ποίησης κοινωνικῶν προεκτάσεων. Με ευκρινέστερο τρόπο ὁ ὕμνος στην πολιτεία τοῦ μόχθου καὶ τοῦ μεροκάματου ἀπαντάται σε ποιήματα με αμιγῆ ἰδεολογικὸ προσανατολισμὸ, ὅπως εἶναι ἡ *Ἀνυπόταχτη πολιτεία* (βλ. ΚΝΛ, Γ' Λυκείου):

*Ἄ πολιτεία, πολιτεία, ἀγαπημένη μου,  
με τοὺς κερανοὺς σου μυστικά ἀποθηκευμένους στὸν ὑπὸ νόμους  
κάτου στὰ ὑπόγεια, βαθιά βαθιά με τὸ χτικιὸ με τὴ φτώχεια  
καὶ με τὴν τρέλα  
Ἄ πολιτεία τοῦ τίμιου ἰδρώτα,  
ἡ νύχτα σου με τὸ ἐκδρομικὸ σακίδιο στὸν ὦμο της  
γυρνώντας ἀπ' τὴν Κυριακὴ πρὸς τὴ Δευτέρα,  
με τίς πευκοβελόνες στὰ μαλλιά της  
καὶ με τὸ κοκκινόχρωμα στὰ χέρια της – Ἀνυπόταχτη, ἀνυπόταχτη, ἀνυπόταχτη,  
.....  
Ἄχ πολιτεία ἀλλοπαρμένη με τὰ ροζιασμένα χέρια σου.*

μέ τίς φιλοδοξίες, τήν ἄγνοιά μας καί τά γερατειά μας, —  
 225 ν' ἀκούσω τά μεγάλα βήματα τῆς πολιτείας,  
 νά μήν ἀκούω πιά τά βήματά σου  
 μήτε τά βήματα τοῦ Θεοῦ, μήτε καί τά δικά μου βήματα. Καληνύχτα.

(Τό δωμάτιο σκοτεινιάζει. Φαίνεται πώς κάποιο σύννεφο θά'κρυψε τό φεγγάρι. Μονομιᾶς, σάν κάποιο χέρι νά δυνάμωσε τό ραδιόφωνο τοῦ γειτονικοῦ μπάρ, ἀκούστηκε μιὰ πολύ γνωστή μουσική φράση. Καί τότε κατάλαβα πώς ὅλη τούτη τῆ σκηνή τῆ συνόδευε χαμηλόφωνα ἡ «Σονάτα τοῦ Σεληνόφωτος»,<sup>39</sup> μόνο τό πρῶτο μέρος. Ὁ Νέος θά κατηφορίζει τώρα μ' ἓνα εἰρωνικό κ' ἴσως συμπονετικό χαμόγελο στά καλογραμμένα χεῖλη του καί μ' ἓνα συναίσθημα ἀπελευθέρωσης. Ὅταν θά φτάσει ἀκριβῶς στόν Ἄη-Νικόλα, πρὶν κατέβει τῆ μαρμάρινη σκάλα, θά γελάσει, – ἓνα γέλιο δυνατό, ἀσυγκράτητο. Τό γέλιο του δέ θ' ἀκουστεῖ καθόλου ἀνάρμοστα κάτω ἀπ' τό φεγγάρι. Ἴσως τό μόνο ἀνάρμοστο νᾶναι τό ὅτι δέν εἶναι καθόλου ἀνάρμοστο. Σέ λίγο ὁ Νέος θά σωπάσει, θά σοβαρευτεῖ καί θά πει: «Ἡ παρακμή μιᾶς ἐποχῆς». Ἔτσι, ὀλίγελα ἤσυχος πιά, θά ξεκουμπώσει πάλι τό πουκάμισό του καί θά τραβήξει τό δρόμο του. Ὅσο γιά τῆ γυναίκα μέ τά μαῦρα, δέν ξέρω ἂν βγήκε τελικά ἀπ' τό σπίτι. Τό φεγγαρόφωτο λάμπει ξανά. Καί στίς γωνιές τοῦ δωματίου οἱ σκιές σφίγγονται ἀπό μιάν ἀβάσταχτη μετάνοια, σχεδόν ὀργή, ὄχι τόσο γιά τῆ ζωή, ὅσο γιά τήν ἀχρηστη ἐξομολόγηση. Ἀκοῦτε; Τό ραδιόφωνο συνεχίζει):



ΑΘΗΝΑΙ, Ἰούνιος 1956

39. Σονάτα τοῦ Σεληνόφωτος· Πρόκειται γιά το κλασικό μουσικό ἔργο Σονάτα τοῦ Σεληνόφωτος τοῦ γερμανοῦ μουσικοσυνθέτη Λουδοβίκου Μπετόβεν (1770-1827).

## Ερωτήσεις

1. Η *Σονάτα του Σεληνόφωτος*, όπως και οι περισσότερες συνθέσεις της *Τετάρτης Διάστασης* του Γιάννη Ρίτσου, έχει χαρακτήρα θεατρικό. Ποια είναι εκείνα τα στοιχεία που προσδίδουν στην ποιητική αυτή σύνθεση του Ρίτσου τον χαρακτήρα ενός δραματικού μονολόγου;

2. Ποιος ο λόγος της ανωνυμίας των δύο επί σκηνής προσώπων;

3. Να περιγράψετε τη γυναίκα της *Σονάτας* με υλικό τα στοιχεία που παρέχει, με τρόπο άμεσο ή έμμεσο, το κείμενο.

4. Ποιο είναι το επίμονο αίτημα της ηρωίδας και ποια η συμβολική του διάσταση;

5. Το φεγγάρι και ο ρόλος του: α. στην ατμόσφαιρα και β. στη δομή του ποιήματος.

6. Πώς περιγράφεται το σπίτι και ποια η σχέση της ηρωίδας με τον ιδιωτικό της χώρο;

7. Έχετε τη γνώμη ότι ο ρόλος της ηρωίδας αποκτά μέσα στη σύνθεση διαστάσεις συμβόλου; Ποιοι κατά τη γνώμη σας; Γιατί ο ρόλος αυτός έχει αποδοθεί σε γυναίκα;

8. Ο (βουβός) ρόλος του νέου άνδρα αποκτά διαστάσεις συμβόλου;

9. Ένας διάχυτος ερωτισμός διαπερνάει το κείμενο· να εντοπίσετε τους σχετικούς στίχους και να σχολιάσετε τον χαρακτήρα του ερωτικού στοιχείου στο ποίημα.

10. Πώς λειτουργούν τα πράγματα μέσα στο ποίημα και τι είδους πράγματα προτιμώνται;

11. Αναζητήστε στοιχεία υπερρεαλιστικά στη *Σονάτα του Σεληνόφωτος*.

12. Πώς περιγράφεται η πολιτεία; Πώς λειτουργεί η περιγραφή της σε σχέση με την αντίστοιχη περιγραφή του σπιτιού;

13. Γιατί τελικώς ματαιώνεται η έξοδος της γυναίκας στην πολιτεία;

14. Σχολιάστε ως προς τη λειτουργία του στην όλη σύνθεση τον επίλογο (στ. 223-224) και την καταληκτική σκηνική οδηγία.

15. Γιατί επιλέγεται ως μουσική υπόκρουση στην όλη σύνθεση η *Σονάτα του Σεληνόφωτος* του Μπετόβεν;

16. Ποια αίσθηση αφήνει στον αναγνώστη η εξομολόγηση της γυναίκας στη *Σονάτα*; Ανάλογη εκείνης που αφήνει στον νέο του ποιήματος; Αναπτύξτε ελεύθερα την απάντησή σας.

## Εργασίες

1. Διαβάστε το ποίημα του Άγγελου Σικελιανού *Ιερά οδός* και το πεζογράφημα του Μιχαήλ Μητσάκη *Η αρκούδα* (ΚΝΛ Β' Λυκείου) και αναζητήστε ομοιότητες και διαφορές ως προς τη λειτουργία του σχετικού συμβόλου στη *Σονάτα του Σεληνόφωτος*.

2. Μπορεί κατά τη γνώμη σας *Η Σονάτα του Σεληνόφωτος* να αναγνωσθεί και ως ποίημα με θέμα την ίδια την ποίηση; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας με υλικό στοιχεία του κειμένου που οδηγούν σε μια τέτοια προσέγγιση.



«Φεγγάρι στη δύση του», 1957, έργο του Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα.





ΠΟΙΗΜΑΤΑ  
ΓΙΑ ΤΗΝ  
ΠΟΙΗΣΗ

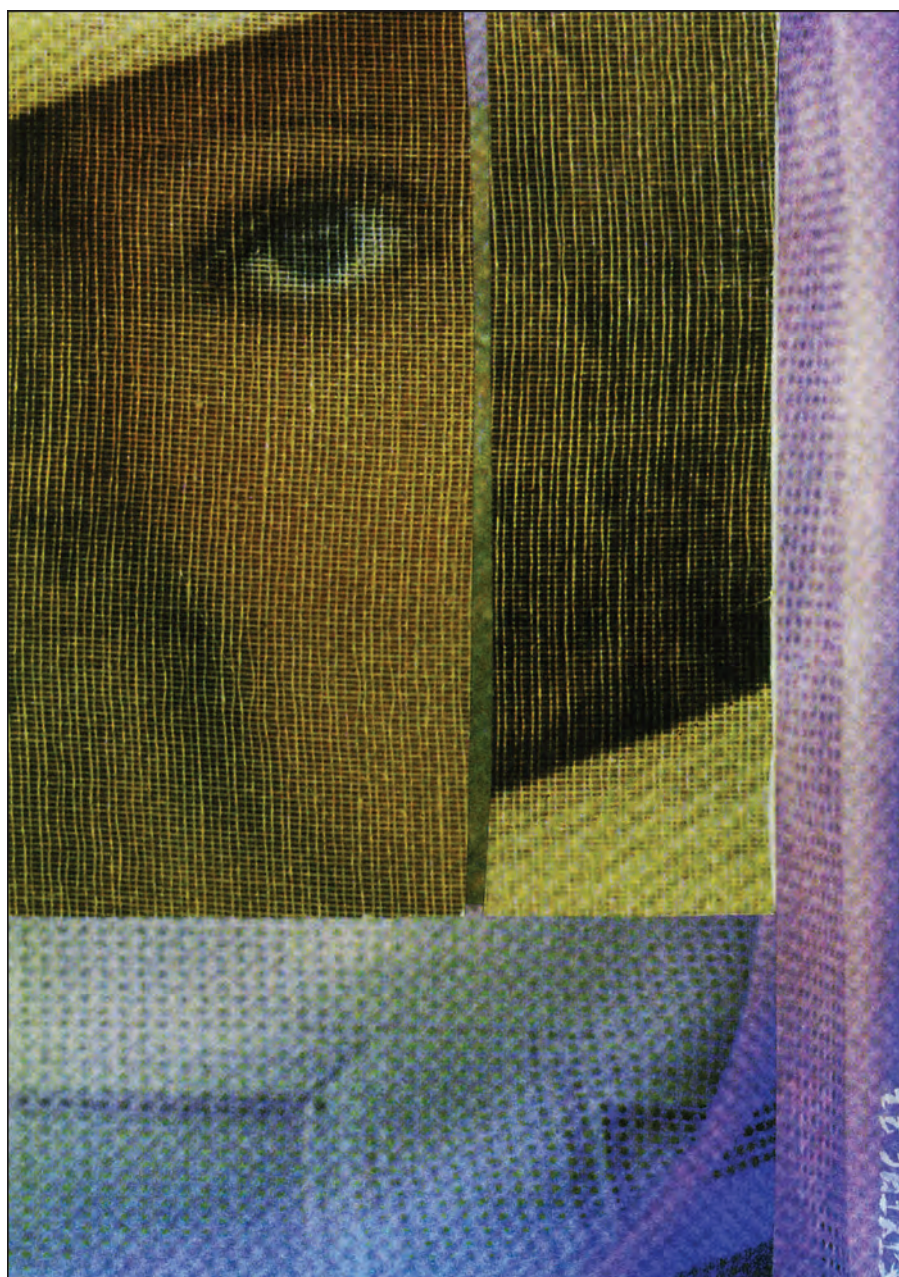


Εἶναι παιδιὰ πολλῶν ἀνθρώπων τὰ λόγια μας.  
Σπέρνονται γεννιοῦνται σάν τὰ βρέφη  
ριζώνουν θρέφονται μέ τό αἷμα.  
Ὅπως τὰ πεῦκα  
κρατοῦνε τή μορφή τοῦ ἀγέρα  
ἐνῶ ὁ ἀγέρας ἔφυγε, δέν εἶναι ἐκεῖ  
τό ἴδιο τὰ λόγια  
φυλάγουν τή μορφή τοῦ ἀνθρώπου  
κι ὁ ἄνθρωπος ἔφυγε, δέν εἶναι ἐκεῖ.

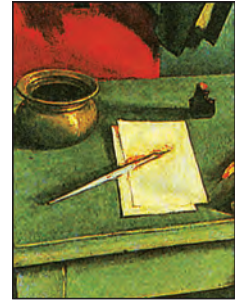
*Γιώργος Σεφέρης, Τρία κρυφά ποιήματα*







*Κολάζ του Οδυσσέα Ελύτη, από το βιβλίο «Ο κήπος με τις αυταπάτες», Ύψιλον 1995.*



**Η** ενότητα αυτή, στην οποία ανθολογούνται ποιήματα από τον Καβάφη και ύστερα, μας επιτρέπει να εισέλθουμε στο εργαστήριο των ποιητών και να αφουγκρασθούμε τον διάλογο που ανοίγουν νεοέλληνες ποιητές με την ίδια την τέχνη της ποίησης.

Ο διάλογος αυτός, που είναι τόσο παλιός όσο και η ίδια η ποίηση, (ας θυμηθούμε τις επικλήσεις προς την Μούσα με τις οποίες αρχίζουν τα δύο ομηρικά έπη) μας επιτρέπει επίσης να αντιληφθούμε πως η ποιητική δημιουργία δεν γεννιέται εν κενώ, αλλά είναι μία συνεχής και αδιάλειπτη επικοινωνία με το έργο των άλλων ποιητών, κάτι που θαυμάσια αποτυπώνεται στους στίχους του Γιώργου Σεφέρη *Είναι παιδιά πολλών ανθρώπων τα λόγια μας*.

Η συνομιλία των ποιητών με την τέχνη της ποίησης δεν ενδιαφέρει μόνο τους δημιουργούς ή τους μνημένους στα μυστικά της ποιητικής τέχνης, δεδομένου ότι η ποίηση, στην πρωτογενή της έκφραση, είναι ο μαγικός εκείνος χώρος, στον οποίο αποτυπώνεται η λανθάνουσα έστω, κοινή όμως ανθρώπινη ανάγκη για ουρανό.

Εξάλλου, όλοι οι αληθινοί ποιητές είχαν και έχουν υψηλή συνείδηση του χρέους τους απέναντι στην εποχή τους και στην τέχνη τους –ένα χρέος που το ξεπληρώνει ο καθένας, είτε υπηρετώντας την υψηλή είτε τη χαμηλόφωνη ποίηση, με τον δικό του τρόπο.

Στα ανθολογημένα ποιήματα παρακολουθούμε ενδεικτικά κάποιους από τους τρόπους με τους οποίους ανταποκρίνονται οι ποιητές στο χρέος τους αυτό.

Έτσι, παρακολουθούμε τον ποιητή να αντιλαμβάνεται την ποίηση ως αντίδοτο κατά της φθοράς (Καβάφης): να αναμετριέται, με εφόδιο την αυθεντικότητα της ποιητικής του φωνής, με τη συμβατικότητα την κοινωνική και την ποιητική (Καρυωτάκης): να υπηρετεί ένα πρωτογενή λυρισμό (Πολυδούρη): να επιχειρεί με λέμβο την ίδια την ποίηση να δραπετεύσει από αυτήν (Σκαρίμπας): να πικραίνεται που η ποίηση δεν ανατρέπει τα καθεστώτα

(Αναγνωστάκης)· να οικοδομεί σχέση ερωτική μαζί της (Ελύτης)· να αίρεται με τα σπασμένα του φτερά πάνω από την πραγματικότητα (Σαχτούρης)· να επιχειρεί απεγνωσμένα να ανοίξει την ανοικτή πόρτα της ποίησης (Παυλόπουλος).

Ο διάλογος των ποιητών με την ποίηση φέρνει στο κέντρο του ενδιαφέροντος τον ποιητή ως υπεύθυνο δημιουργό και την ποίηση ως πράξη ευθύνης.

Παράλληλα αποδεικνύει πως το πνευματικό προϊόν, το ποίημα, καρπός βασανιστικού συχνά μόχθου, είναι ένας μικρόκοσμος που οικοδομείται με τα υλικά της γνώσης και της συγκίνησης για τα ανθρώπινα, της εκφραστικής τόλμης και της πολύτιμης εκείνης αίσθησης της ελευθερίας που χαρίζει η υπέρβαση αυτού που μας πληγώνει.

Η ανθολόγηση των ποιημάτων που ακολουθούν έγινε με κριτήριο να αναδειχθούν ενδεικτικά ποικίλες πλευρές του ποιητικού φαινομένου με υλικό την ίδια την ποίηση. Είναι ευνόητο ότι ο διάλογος, που η θεματική αυτή ενότητα επιχειρεί, παραμένει ανοικτός, αφού είναι αδύνατο να εξαντληθεί μέσα στο πλαίσió της, δεδομένου ότι το ίδιο το θέμα είναι τόσο ευρύ, όσο και η ίδια η ποίηση.



Καισαρίων\*

- Ἐν μέρει γιά νά ἐξακριβώσω μιά ἐποχή,  
ἐν μέρει καί τήν ὥρα νά περάσω,  
τήν νύχτα χθές πῆρα μιά συλλογή  
ἐπιγραφῶν τῶν Πτολεμαίων νά διαβάσω.
- 5 Οἱ ἄφθονοι ἔπαινοι κ' ἡ' κολακειεῖς  
εἰς ὅλους μοιάζουν. Ὅλοι εἶναι λαμπροί,  
ἐνδοξοί, κραταιοί, ἀγαθοεργοί·  
κάθ' ἐπιχείρησῖς των σοφοτάτη.  
Ἄν πεῖς γιά τές γυναῖκες τῆς γενιᾶς, κι αὐτές,
- 10 ὄλες ἢ Βερενίκες<sup>2</sup> κ' ἡ Κλεοπάτρεις θαυμαστές.
- Ὅταν κατόρθωσα τήν ἐποχή νά ἐξακριβώσω  
θ' ἄφωνα τό βιβλίον ἄν μιά μνεῖα μικρή,  
κι ἀσήμαντη, τοῦ βασιλέως Καισαρίωνος<sup>3</sup>  
δέν εἴλκυε τήν προσοχή μου ἀμέσως...
- 15 Ἄ, νά, ἦρθες σύ μέ τήν ἀόριστη  
γοητεία σου. Στήν ἱστορία λίγες

---

\* *Καισαρίων*· ὁ πρεσβύτερος γιος τῆς Κλεοπάτρας. Μετά τήν ἥττα τοῦ Αντωνίου, ὁ Καίσαρ Οκτάβιος τόν θανάτωσε (30 π.Χ.) γιατί οἱ σύμβουλοί του τοῦ υπέδειξαν ὅτι δεν εἶναι σκόπιμο νά υπάρχουν πολλοί Καίσαρες. (βλ. Κ.Π. Καβάφης, *Ποιήματα*, Ἰκάρος, φιλολογική ἐπιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη, τόμ. Α', σ. 122).

1. *ἡ' οἱ*. Πρόκειται γιά μιά ἀπό τίς χαρακτηριστικές ὀρθογραφικές ιδιοτυπίες τοῦ Καβάφης, τίς οποίες διατηρήσαμε καί στα τρία ποιήματά του, που ἀνθολογοῦνται ἐδῶ.

2. *Βερενίκη*: σύζυγος τοῦ βασιλιά Πτολεμαίου τοῦ Α'.

3. *Αὐτόν τόν εἶπαν πῖότερο ἀπ' τους μικρούς, αὐτόν τόν εἶπαν βασιλέα των Βασιλέων.*  
(βλ. Κ.Π. Καβάφης, *Αλεξανδρινοί βασιλεῖς*)

- γραμμές μονάχα βρίσκονται για σένα,  
κ' ἔτσι πιό ἐλεύθερα σ' ἔπλασα μέσ στον νοῦ μου.  
Σ' ἔπλασα ὠραῖο κ' αἰσθηματικό.
- 20 Ἡ τέχνη μου στό πρόσωπό σου δίνει  
μιάν ὄνειρώδη συμπαθητική ἔμορφιά.  
Καί τόσο πλήρως σέ φαντάσθηκα,  
πού χθές τήν νύχτα ἀργά, σάν ἔσβυνεν  
ἡ λάμπα<sup>4</sup> μου –ἄφισα ἐπίτηδες νά σβύνει–
- 25 ἐθάρειφα πού μπῆκες μέσ στήν κάμαρά μου,  
μέ φάνηκε πού ἐμπρός μου στάθηκες· ὡς θά ἦσουν  
μέσ στήν κατακτημένην Ἀλεξάνδρεια,  
χλωμός καί κουρασμένος, ἰδεώδης ἐν τῇ λύπῃ σου,  
ἐλπίζοντας ἀκόμη νά σέ σπλαχνισθοῦν
- 30 οἱ φαῦλοι – πού ψιθύριζαν το «Πολυκαισαρίη<sup>5</sup>».

(1918)

### Σχόλιο

Στον *Καισαρίωνα* ο Καβάφης εμπιστεύεται τα μυστικά της Τέχνης του, αποκαλύπτοντας τον τρόπο δημιουργίας ενός καβαφικού ποιήματος. Στο ποίημα η ποίηση δρα επανορθωτικά αποκαθιστώντας την αδικία της ιστορίας εις βάρος του μικρού Καισα-

4. Πρόκειται για λάμπα πετρελαίου.

5. *Πολυκαισαρίη* η ύπαρξη περισσότερων του ενός ηγεμόνων (Καισάρων). (Βλ. Ομήρου *Ιλιάδα*, Β 204, οὐκ ἀγαθόν πολυκοιρανίη· δεν είναι καλό πράγμα η πολυαρχία).

Η αναγόρευση του Καισαρίωνα σε Καίσαρα είχε γίνει από τους Αλεξανδρινούς το 34 π.Χ. Το γεγονός, στο οποίο αναφέρεται ο Πλούταρχος στον *Βίο του Αντωνίου*, αποτέλεσε την αφετηρία του καβαφικού ποιήματος *Αλεξανδρινοί βασιλείς*. Όταν τέσσερα χρόνια αργότερα (30 π.Χ.), οι ρωμαϊκές λεγεῶνες εισβάλλουν στην Αλεξάνδρεια, ο Καισαρίων είναι περίπου δεκαεφτά ετών. Ο Καισαρίων δηλ. θανατώνεται σε ηλικία ἴδια με εκείνη του ανώνυμου νέου, του οποίου παρακολουθούμε τον μαρτυρικό θάνατο στο ποίημα *27 Ιουνίου 1906*, 2 μ.μ. (βλ. Κ.Ν.Α. Γ' Γυμνασίου). Και στα δύο ποιήματα ο Καβάφης αποκαθιστά μέσω της ποίησης την ιστορική αδικία.

ρίωνα. Η πρώτη πράξη του δράματος, που ερήμην του νεαρού ήρωα του ποιήματος έχει παίξει η ιστορία, έχει βρει την ποιητική της έκφραση στο ποίημα του Καβάφη *Αλεξανδρινοί βασιλείς* (βλ. ΚΝΛ, Β' Λυκείου).

### Ερωτήσεις

1. Συμφωνείτε με την άποψη πως στον *Καισαρίωνα* η ποίηση αποκαθιστά την αδικία της ιστορίας; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας με αναφορές στο κείμενο.
2. Ένα μέρος του ποιήματος αυτονομείται ποιητικά· να το εντοπίσετε και να σχολιάσετε τα δύο διαφορετικά υφολογικά επίπεδα που χαρακτηρίζουν συνολικά το ποίημα. (Τι επιτυγχάνεται με την αλλαγή της ποιητικής ατμόσφαιρας;)
3. Να επισημάνετε τις διάσπαρτες ομοιοκαταληξίες και να σχολιάσετε τη λειτουργία τους.

### Εργασία

Να διαβάσετε τους *Αλεξανδρινούς βασιλείς* και να επιχειρήσετε να δώσετε μια απάντηση στο ερώτημα: Γιατί ο Καβάφης θέλγεται ποιητικά από το πρόσωπο του νεαρού Καισαρίωνα, ώστε να του αφιερώσει δύο πολύ γνωστά ποιήματα; (ένα τρίτο καβαφικό ποίημα με τίτλο *Τυανεύς γλύπτης* κάνει επίσης αναφορά στο πρόσωπό του).



ἽΟ Δαρειός\*

ἽΟ ποιητής Φερνάζης<sup>1</sup> τό σπουδαῖον μέρος  
τοῦ ἐπικοῦ ποιήματός του κάμνει.  
Τό πῶς τήν βασιλεία τῶν Περσῶν  
παρέλαβε ὁ Δαρειός Ὑστάσπου. (Ἀπό αὐτόν  
5 κατάγεται ὁ ἔνδοξός μας βασιλεύς,  
ὁ Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Εὐπάτωρ). Ἄλλ' ἐδῶ  
χρειαζέται φιλοσοφία· πρέπει ν' ἀναλύσει  
τά αἰσθήματα πού θά εἶχεν ὁ Δαρειός:  
ἴσως ὑπεροφίαν καί μέθην· ὄχι ὅμως — μᾶλλον  
10 σάν κατανόησι τῆς ματαιότητος τῶν μεγαλείων.  
Βαθέως σκέπτεται τό πρᾶγμα ὁ ποιητής.

Ἄλλά τόν διακόπτει ὁ ὑπηρέτης του πού μπαίνει  
τρέχοντας, καί τήν βαρυσήμαντην εἶδησι ἀγγέλλει.  
ἽΑρχισε ὁ πόλεμος μέ τούς Ρωμαίους.  
15 Τό πλεῖστον τοῦ στρατοῦ μας πέρασε τά σύνορα.

---

\* Ἡ σκηνή καί ὁ Φερνάζης (περσικό ὄνομα) πιθανότατα φανταστικά, τοποθετοῦνται μᾶλλον στο 74 π.Χ. Ὁ Δαρειός Ὑστάσπου ἦταν, μετά τον Κύρο, ὁ μεγαλύτερος Ἀχαμενίδης βασιλιάς τῆς Περσίας (521-486): σε μας εἶναι πιο γνωστός ἀπό τήν ἦττα του εκστρατευτικοῦ σώματος στον Μαραθῶνα: οἱ συνθήκες ὑπό τις οποίες ἀνέβηκε στο θρόνο εἶναι σκοτεινές καί ὑποπτες. Ὁ ἡμιελληνισμένος βασιλιάς του Πόντου (ἡ βόρειας Καππαδοκίας) Μιθριδάτης ΣΤ' ὁ Μέγας (120-63 π.Χ.) ὑπῆρξε ὁ πιο ἐπίφοβος ἀνταγωνιστής τῆς Ρώμης στην Ἀνατολή: νικήθηκε ὀριστικά ἀπό τον Πομπήιο το 66 π.Χ. (βλ. Κ.Π. Καβάφης, *Ποιήματα*, Ἵαρος, φιλολογική ἐπιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη, τόμ. Β' σ. 100).

1. «Ὁ ποιητής Φερνάζης εἶναι φανταστικό πρόσωπο, ἀλλά τὸ ιστορικό-πολιτικό πλαίσιο εἶναι αὐθεντικό. Κλειδί του ποιήματος εἶναι τὸ γεγονός ὅτι ὁ Δαρειός εἶχε σφετεριστεῖ τον θρόνο ὕστερα ἀπὸ αἰματηρές δολοπλοκίες, καί ὅτι ὁ Μιθριδάτης ἐγίνε ἀπόλυτος μονάρχης ἀφοῦ σκότωσε τον συμβασιλέα ἀδελφό του· τόσο ὁ ἕνας ὅσο καί ὁ ἄλλος ἐπῆσαν θύματα τῆς υβριστικῆς τους φιλοδοξίας» (βλ. Γ.Π. Σαββίδη, *Μικρά καβαφικά*, Α', Ἐρμῆς 1996 σ. 293).

Ὁ ποιητής μένει ἐνεός.<sup>2</sup> Τί συμφορά!  
Ποῦ τώρα ὁ ἔνδοξός μας βασιλεύς,  
ὁ Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Εὐπάτωρ,  
μ' ἑλληνικά ποιήματα ν' ἀσχοληθεῖ.  
20 Μέσα σέ πόλεμο — φαντάσου, ἑλληνικά ποιήματα.

Ἄδημονεῖ ὁ Φερνάζης. Ἄτυχία!  
Ἐκεῖ πού τό εἶχε θετικό μέ τόν «Δαρεῖο»  
ν' ἀναδειχθεῖ, καί τούς ἐπικριτάς του,  
τούς φθονερούς, τελειωτικά ν' ἀποστομώσει.  
25 Τί ἀναβολή, τί ἀναβολή στά σχέδιά του.

Καί νά 'ταν μόνο ἀναβολή, πάλι καλά.  
Ἄλλά νά δοῦμε ἄν ἔχουμε κι ἀσφάλεια  
στήν Ἄμισό.<sup>3</sup> Δέν εἶναι πολιτεία ἐκτάκτως ὀχυρή.  
Εἶναι φρικτότατοι ἐχθροί οἱ Ρωμαῖοι.  
30 Μποροῦμε νά τά βγάλουμε μ' αὐτούς,  
οἱ Καππαδόκες; Γένεται ποτέ;  
Εἶναι νά μετρηθοῦμε τώρα μέ τές λεγεῶνες;  
Θεοί μεγάλοι, τῆς Ἀσίας προστάται, βοηθήστε μας. —

Ὅμως μέσ σ' ὅλη του τήν ταραχή καί τό κακό,  
35 ἐπίμονα κ' ἡ ποιητική ἰδέα πάει κ' ἔρχεται—  
τό πιθανότερο εἶναι, βέβαια, ὑπεροψίαν καί μέθην·  
ὑπεροψίαν καί μέθην θά εἶχεν ὁ Δαρεῖος.

(1920)

---

2. ἐνεός· ἐμβρόντητος, κατάπληκτος.

3. Ἄμισός· ἐλληνική πόλη-κλειδί του Πόντου· ἔπεσε στα χέρια των Ρωμαίων το 71 π.Χ.



## Σχόλιο

Το ποίημα είναι ένα θεατρικής λειτουργίας σχόλιο για τη στάση ενός φανταστικού ποιητή απέναντι στην εξουσία, η οποία μεταβαλλόμενη μεταβάλλει ταυτόχρονα και τις ποιητικές επιλογές του κεντρικού ήρωα. Ο ποιητής Φερνάζης, πρώτα οδύρεται για την ματαίωση από την ιστορική συγκυρία των σχεδίων του να επικρατήσει έναντι των ομοτέχνων του με την απόσπαση της εύνοιας του Μιθριδάτη μέσω του υμνητικού για τον Δαρείο ποιήματός του· στη συνέχεια, λύνει το δίλημμα γύρω από την υπεροψία και μέθη του Δαρείου προσαρμόζοντας την ποιητική του ιδέα στις νέες συνθήκες της επικράτησης των ρωμαϊκών λεγεώνων.



## Ερωτήσεις

1. Πώς επηρεάζει η ιστορική πραγματικότητα την ποιητική στάση του Φερνάζη; Πώς σκιαγραφείται η προσωπικότητα και το ήθος του; (Να επισημάνετε το πώς αίρει το αρχικό δίλημά του).
2. Το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο (μας) επιτρέπει να συμπεράνουμε πως την αφήγηση αναλαμβάνει ένας υποθετικός αφηγητής. Ποιο είναι το ήθος του και ποιος ο ρόλος του;
3. Να εντοπίσετε τα στοιχεία της ειρωνείας και να δείξετε τα διαφορετικά επίπεδα στα οποία αυτή λειτουργεί.
4. Ο τίτλος «Δαρείος» σχετίζεται με το ποίημα του Φερνάζη ή με το ιστορικό πρόσωπο;

Ποια απάντηση θα δίνατε στις ποιητικές απορίες που διατυπώνονται στο ποίημα του Λουκά Κούσουλα:

**Λουκάς Κούσουλας (γεν. 1929)**

### **Καβάφης «Ὁ Δαρεῖος»**

*Καημένος Φερνάζης...  
Τοῦ ἔπεσε κἂν ἔλαφριά  
ἢ πολιορκία πρῶτα, ἢ κατοχή μετᾶ;  
Εἶχε μεγάλα μπλεξίματα;  
Ἐδέησε ἄραγε νά ξεγλιστρήσει,  
πέρασε στά βουνά, ἐπέζησε;  
Πέτυχε τέλος τήν εὐκαιρία:  
τελείωσε καμιά φορά τόν «Δαρεῖο» του;*

*(Σχηματο-ποίηση, 1967)*



*«Νέος Πολεμιστής»,  
πορτραίτο Φαγιούμ.*

**Μελαγχολία του Ίάσωνος Κλεάνδρου  
ποιητού ἐν Κομμαγηνῇ 595 μ.Χ.\***

Τό γήρασμα τοῦ σώματος καί τῆς μορφῆς μου  
εἶναι πληγῆ ἀπό φρικτό μαχαῖρι.  
Δέν ἔχω ἐγκαρτέρησι καμιά.  
Εἰς σέ προστρέχω Τέχνη τῆς Ποιήσεως,  
πού κάπως ξέρεις ἀπό φάρμακα  
νάρκης τοῦ ἄλγους δοκιμές,<sup>1</sup> ἐν Φαντασίᾳ καί Λόγῳ.<sup>2</sup>

Εἶναι πληγῆ ἀπό φρικτό μαχαῖρι. —  
Τά φάρμακά σου φέρε Τέχνη τῆς Ποιήσεως,  
πού κάμνουνε — γιά λίγο — νά μή νοιώθεται ἡ πληγῆ.

(1921)

---

\* «Εἶναι ἓνας ἀπό τους εκτενέστερους τίτλους ποιημάτων που ἔγραψε ποτέ ο Καβάφης. Ὅχι χωρίς λόγο γιατί το ιστορικό ἄλλοθι αὐτοῦ του εσωτερικοῦ μονολόγου περιορίζεται στον τίτλο, και ἔτσι η ταύτιση των δύο ποιητῶν γίνεται σχεδόν αναπόφευκτη» (βλ. Γ.Π. Σαββίδης, *Μικρά καβαφικά*, Α', Ερμῆς 1996, σ. 294).

Ο *Ίάσων Κλεάνδρος* πρόσωπο φανταστικό.

*Κομμαγηνή*: ἄλλοτε (164 π.Χ.-72 μ.Χ.) ανεξάρτητο κρατίδιο στα βορειοανατολικά της Συρίας και ως το 638 μ.Χ., οπότε καταλήφθηκε ἀπό τους Ἄραβες, τμήμα της Βυζαντινῆς αυτοκρατορίας (βλ. Κ.Π. Καβάφης, *Ποιήματα*, Ἰκαρος, φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη). Στο κρατίδιο της Κομμαγηνῆς γίνεται αναφορά και στον *Τελευταῖο Σταθμό* του Σεφέρη (βλ. ΚΝΛ Γ' Λυκείου).

1. *νάρκης του ἄλγους δοκιμές· δοκιμές νάρκης του ἄλγους*: ἀπόπειρες να κατευνασθεῖ ο πόνος.

2. *εν Φαντασίᾳ και Λόγῳ*: με τη δύναμη της φαντασίας που συλλαμβάνει και με τη μαγική λειτουργία του λόγου, δηλ. της γλώσσας, που πραγματοποιεῖ τη σύλληψη.

## Σχόλιο

Το ποίημα, της ώριμης περιόδου του ποιητή (όταν γράφεται ο Καβάφης είναι 58 ετών), παρουσιάζεται ως διάλογος ενός φανταστικού ποιητή με την Ποίηση, την οποία ικετεύει να θεραπεύσει τα σημάδια του χρόνου. Αξίζει να σημειωθεί ότι σε πρώτη γραφή (1918) το ποίημα είχε τον τίτλο *Μαχαίρι*.



## Ερωτήσεις

1. Γιατί ο Καβάφης υποδύεται ένα άγνωστο πρόσωπο, έναν ιστορικά ανύπαρκτο ποιητή του 595 μ.Χ.; Έχετε σκεφτεί πώς θα λειτουργούσε η *Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου*... αν απλώς είχε τον τίτλο *Μελαγχολία Ποιητού*;
2. Με ποιους εκφραστικούς τρόπους επιτυγχάνεται η επικοινωνία του ποιητή με την Τέχνη της Ποίησης; Ποιο είναι το κλίμα της επικοινωνίας αυτής;
3. Στο ποίημά του *Εκόμισα εις την τέχνην* ο Καβάφης αναφέρει μεταξύ άλλων για την ποίηση: *Ξέρει να σχηματίζει μορφήν της Καλλονής / σχεδόν ανεπαισθήτως τον βίον συμπληρούσα*. Ποια η σχέση των στίχων αυτών με το ποίημα που εξετάζουμε;

## Εργασίες

1. Διαβάστε το ποίημα του Νίκου Καρούζου *Διερώτηση* για να μην κάθομαι άνεργος. Πού εντοπίζεται ο διάλογος με την καθαφική *Μελαγχολία*; Με ποιες άλλες ποιητικές επιλογές αντιπαραθέτει ο Καρούζος την προσωπική του στάση απέναντι στα ποιήματα;

## Διερώτηση για να μην κάθομαι άνεργος <sup>1</sup>

Ποτέ στ' αλήθεια δεν το 'μαθα  
τι είναι τα ποιήματα  
Είναι πληγώματα  
είν' ομοιώματα  
φενάκη  
φρεναπάτη<sup>2</sup>;  
Φρενάρισμα ίσως;  
ταραχώδη κύματα;  
τι είναι τα ποιήματα;  
Είν' εκδορές<sup>3</sup> απλά γδαρσίματα;  
είναι σκαψίματα;  
Είναι ιώδιο; είναι φάρμακα;  
είναι γάζες επίδεσμοι  
παρηγόρια ή διαλείμματα;  
Πολλοί τα βαλσαμώνουν ως μηνύματα<sup>4</sup>.  
Εγώ τα λέω ενθύμια φρίκης.

2. Στον βυζαντικής τεχνοτροπίας πίνακα (σ. 67) του Νίκου Εγγονόπουλου, *Η θυσία του ποιητή* (1935), είναι εμφανής ο διάλογος με την *Μελαγχολία Ιάσωνος Κλεάνδρου*· χαρακτηριστική είναι η επιγραφή στον πίνακα: «Η θυσία του ποιητή Ιάσωνος Κλεάνδρου εν Κομμαγινή». Εσείς πώς αντιλαμβάνεσθε την αναφορά στο καβαφικό ποίημα;

---

1. κάθομαι άνεργος· η έκφραση από τον Μακρυγιάννη, απαντά και στον *Τελευταίο Σταθμό* του Γιώργου Σεφέρη.

2. φενάκη· η περούκα· μτφ. η απάτη· φρεναπάτη· ψευδαίσθηση· παραίσθηση.

3. εκδορά· γδάρισμα.

4. Η κριτική εδώ στη στρατευμένη ποίηση παρ' όλα αυτά την ίδια εικόνα συναντάμε σε ένα κατ' εξοχήν «στρατευμένο» ποίημα του Γιάννη Ρίτσου:

—ένας ποιητής δίνει το παρών στο πρώτο κάλεσμα της εποχής του.

Αλλιώς θα μείνουν τα τραγούδια μας πάνω απ' τις σκάλες των αιώνων  
ταριχευμένα, ωραία κι ανώφελα πουλιά...

(Το χρέος των ποιητών, βλ. Παράλληλα κείμενα)

Κώστας Καρυωτάκης (1896-1928)

### Μικρή Ἀσυμφωνία εἰς Α Μεῖζον\*

Ἄ! κύριε, κύριε Μαλακάση,<sup>1</sup>  
ποιός θά βρεθεῖ νά μᾶς δικάσει,  
μικρόν ἐμέ κι ἐσᾶς μεγάλο,  
ἴδια τόν ἕνα καί τόν ἄλλο;  
5 Τούς τρόπους, τό παράστημά σας,  
τό θελκτικό μειδιάμά σας  
τό monocle<sup>2</sup> πού σᾶς βοηθάει  
νά βλέπετε μόνο στό πλάι  
καί μόνο αὐτούς νά χαιρετᾶτε  
10 ὅσοι μοιάζουν<sup>3</sup> ἀριστοκράται,  
τήν περιποιημένη φάτσα,  
τήν ὑπεροπτική γκριμάτσα  
ἀπό τή μιὰ μεριά νά βάλει  
τῆς ζυγαριᾶς, κι ἀπό τήν ἄλλη  
15 πλάστιγγα νά βροντήσω κάτου,  
μισητό σκῆνωμα,<sup>4</sup> θανάτου

---

\* «Οἱ στίχοι αὐτοί απευθύνονται στον κοσμικό κύριο, καί ὄχι στον ποιητή Μαλακάση, του οποίου δε θα μπορούσε να παραγνωρίσει κανείς το σημαντικό ἔργο». (Υποσημείωση του ποιητή).

1. *Μαλακάσης Μιλτιάδης* (1869-1943), ποιητής της Νέας Αθηναϊκῆς σχολῆς. Σχετικά με τον εκ πρώτης ὄψεως αινιγματικό, παιχνιδιάρικο τίτλο, ο Τέλλος Ἄγρας παρατήρησε: «Το ποίημα εἶναι στιχουργημένο ολόκληρο σε ομοιοκαταληξίες που αρχίζουν ἀπό ἄλφα».

2. *monocle*: στρογγυλός φακός προσαρμοζόμενος στο ἕνα μάτι· (ο μονόελος). Ο ποιητής Μαλακάσης σε ὅλες τις απεικονίσεις εμφανίζεται με μονόκλ.

3. *μοιάζουν*: τροχαϊκό ἀντί του ιαμβικού μέτρου· ο παρατοπισμένος μετρικά στίχος καί ο λόγιος τύπος *αριστοκράται* κάνουν εντονότερη την ειρωνεία.

4. *σκῆνωμα*: το σώμα του ἀνθρώπου ὡς κατοικία της ψυχῆς· λείψανο. Η λέξη χρησιμοποιεῖται στα βιβλικά κείμενα.

ἄθυρμα<sup>5</sup>, συντριμμένο βάζον<sup>6</sup>,  
ἐγώ, κύμβαλον ἀλαλάζον<sup>7</sup>.  
Ἄ! κύριε, κύριε Μαλακάση,  
20 ποιός τελευταῖος θά γελάσει;

(Σάτιρες, 1927)

### Σχόλιο

Στο ποίημα αυτό ο Καρυωτάκης προσκαλεί τον ποιητή Μαλακάση (1869-1943) σε ένα αγώνα, που μοιάζει με μία καρυωτακικού ύφους παρωδία του ποιητικού αγώνα μεταξύ Αισχύλου και Ευριπίδη στην κωμωδία του Αριστοφάνη *Βάτραχοι*. Παρά το ότι ο ίδιος ο Καρυωτάκης στην υποσημείωση προσπαθεί να αμβλύνει την εντύπωση ποιητικής αναμέτρησης — εντύπωση που δικαίως δημιουργεί το ποίημα — γράφοντας πως «οι στίχοι απευθύνονται στον κοσμικό κύριο, και όχι στον ποιητή Μαλακάση, του οποίου δεν θα μπορούσε να παραγνωρίσει κανείς το σημαντικό έργο», εντούτοις το ίδιο το ποίημα στην ουσία του αντιπαραθέτει στη γελοιογραφική απεικόνιση του Μαλακάση, τον Καρυωτάκη ως ποιητική ουσία.

### Ερωτήσεις

1. Συμφωνείτε με την άποψη ότι παρά τις προθέσεις του δημιουργού του, όπως αυτές καταγράφονται στη σημ. 1, τελικώς το ποίημα έχει το χαρακτήρα ποιητικής ανα-

5. *άθυρμα*: αυτό που προσφέρεται για παιχνίδι (αθύρω = παίζω).

6. Πιθανή αναφορά στο κάποτε πασίγνωστο ποίημα *La vase brisé* του Γάλλου παρνασσιστή ποιητή Πруντόμ (1839-1907), που ο Παλαμάς μετέφρασε ως *Το ραγιασμένο ανθογυάλι*.

7. *κύμβαλον ἀλαλάζον*: το κύμβαλο, κρουστό μουσικό όργανο· από την *Προς Κορινθίους* επιστολή του Αποστόλου Παύλου (κεφάλαιο ΙΓ): *Ἐάν ταῖς γλώσσαις τῶν ἀνθρώπων λαλῶ καί τῶν ἀγγέλων, ἀγάπην δέ μή ἔχω, γέγονα χαλκός ἤχων ἢ κύμβαλον ἀλαλάζον*.

μέτρησης, η οποία μάλιστα γίνεται με τους ιδιαίτερα σκληρούς ορούς της σάτιρας; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας. Εσείς πώς θα απαντούσατε στα μετέωρα ερωτήματα:

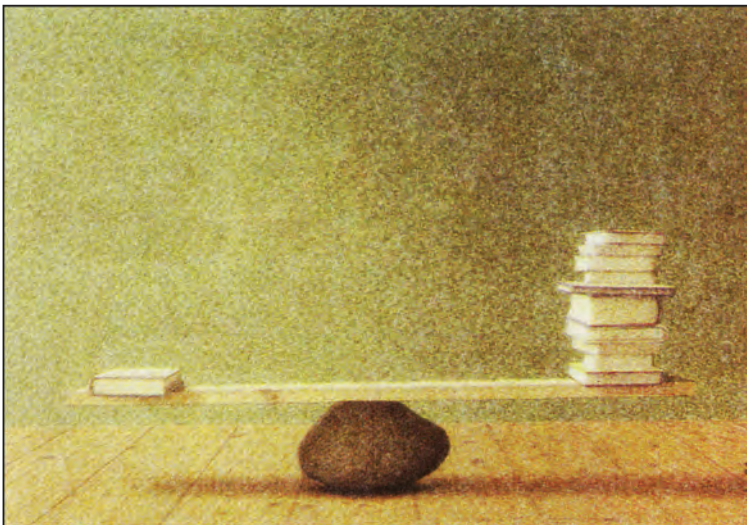
*Ποιος θα βρεθεί να μας δικάσει;*

*Ποιος τελευταίος θα γελάσει;*

2. Με ποιο τρόπο ο τίτλος *Μικρή ασυμφωνία εις Α μείζον* υπηρετεί: α. τη μορφή του ποιήματος (ειδικότερα την ομοιοκαταληξία του) β. το περιεχόμενό του;

3. Ένα στοιχείο πρωτοποριακό στην καρυωτακική ποίηση είναι ο λεγόμενος «ρεαλισμός» του, δηλαδή η ένταξη μέσα στο ποίημα στοιχείων της καθημερινότητας. Υπάρχουν ανάλογα στοιχεία στο συγκεκριμένο ποίημα;

4. Συγκρίνετε τη *Μικρή Ασυμφωνία...* με την *Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων* (Βλ. ΚΝΛ, Β' Λυκείου).





### Μόνο γιατί μ' αγάπησες\*

Δέν τραγουδῶ, παρά γιατί μ' αγάπησες  
στά περασμένα χρόνια.  
Καί σέ ἥλιο, σέ καλοκαιριοῦ προμάντεμα  
καί σέ βροχή, σέ χιόνια,  
δέν τραγουδῶ παρά γιατί μ' αγάπησες.

Μόνο γιατί μέ κράτησες στά χέρια σου  
μιά νύχτα καί μέ φίλησες στό στόμα,  
μόνο γι' αὐτό εἶμαι ὠραία σάν κρίνο ὀλάνοιχτο  
κι ἔχω ἓνα ριγος στήν ψυχή μου ἀκόμα,  
μόνο γιατί μέ κράτησες στά χέρια σου.

Μόνο γιατί τά μάτια σου μέ κύτταξαν  
μέ τήν ψυχή στό βλέμμα,  
περήφανα στολίστηκα τό ὑπέρτατο  
τῆς ὑπαρξῆς μου στέμμα,  
μόνο γιατί τά μάτια σου μέ κύτταξαν.

Μόνο γιατί μ' αγάπησες γεννήθηκα  
γι' αὐτό ἡ ζωή μου ἐδόθη  
στήν ἄχαρη ζωή τήν ἀνεκπλήρωτη  
μένα ἡ ζωή πληρώθη.  
Μόνο γιατί μ' αγάπησες γεννήθηκα.

---

\* Το κείμενο παρατίθεται εδώ, όπως ανθολογείται από τον ποιητή Μανόλη Αναγνωστάκη (*Η Χαμηλή φωνή*, Νεφέλη, 1990).

Μονάχα γιατί τόσο ώραϊα μ' αγάπησες  
ἔζησα, νά πληθαίνω  
τά όνειράτά σου, ώραϊε, πού βασίλειφες  
κι ἔτσι γλυκά πεθαίνω  
μονάχα γιατί τόσο ώραϊα μ' αγάπησες.

(Οί τρίλιες πού σβήνουν, 1928)

### Σχόλιο

Στο ποίημα αυτό ζωή και τέχνη αναζητούν δικαίωση και την βρίσκουν στην αγάπη. Η Πολυδούρη χαρακτηρίζεται από ένα λυρισμό πρωτογενή· δεν γράφει ποιήματα για να διεκδικήσει μία θέση στον ιδεών την πόλη· η ποίησή της έχει λόγο ύπαρξης μόνον όταν απευθύνεται σε ένα εσύ. Ακόμα και όταν το δεύτερο πρόσωπο δεν είναι ορατό, αντιλαμβάνεται κανείς ότι εντούτοις συνέχει το ποίημα. Τα ποιήματά της μοιάζουν με σελίδες ημερολογίου, όπως γράφει και ο ποιητής Κώστας Στεργιόπουλος (γεν. 1926) ή με ερωτικές επιστολές που έχουν συγκεκριμένο αποδέκτη· μοιάζουν σαν να γράφονται για να υπάρξει ανταπόκριση στο ερωτικό τους κάλεσμα, αλλά και για να βιώσει η ίδια με περισσότερη ένταση και με περισσότερη ποιότητα το ερωτικό της συναίσθημα.

### Ερωτήσεις

1. Τη σχέση της με την ποίηση η Πολυδούρη την ομολογεί και σε ένα από τα τελευταία και ανέκδοτα ποιήματά της με τον εύγλωττο τίτλο *Εμένα τα τραγούδια μου ήταν μόνο για Κείνον*:

*Λοιπόν γιατί να δέχομαι το κάλεσμα της Μούσας;  
Σαρκάζει η πίστη μέσα μου των θείων και των γηϊνών.  
Μια ανόσια λύρα των παθών σε μένα δεν ταιριάζει.  
Εμένα τα τραγούδια μου ήταν μόνο για Κείνον.*

Ποια η σχέση του αποσπάσματος με το *Μόνο γιατί μ' αγάπησες*;

2. Δείξτε πώς η μετρική μορφή υπηρετεί το ποιητικό αποτέλεσμα.
3. Το ποίημα της Πολυδούρη υπερασπίζεται μία ορισμένη ποιητική επιλογή. Ποια είναι αυτή και σε ποιο είδος ποίησης προσιδιάζει;
4. Στον κόσμο των αξιών της ζωής και της ποίησης της Πολυδούρη, ποια είναι η υπέρτατη αξία;

## Χορός συρτός

Κάλλιο χορευταράς να 'μουνα πέρι<sup>1</sup>  
κόλλες πού νά κρατῶ καί μολυβάκια,<sup>2</sup>  
θά 'σερνα συρτό χορό, χέρι μέ χέρι,  
μ' ὄλα μας τοῦ γιालοῦ τὰ καραβάκια.

Κι ἔν' ἀψηλό τραγούδι γιά σιρόκους<sup>3</sup>  
θ' ἄρχιζα, γι' ἀφροπούλια καί γιά ἕνα  
γλαρό καράβι μέ πανιά καί κόντρα φλόκους<sup>4</sup>  
πού θά 'ρχονταν νά μ' ἔπαιρνε καί μένα.

Μέ χῶρις<sup>5</sup> Καρουωτάκη, Πολυδούρη,  
μόνο νά τραγουδᾶν τριγύρω οἱ κάβοι,<sup>6</sup>

---

1. πέρι παρά.

2. Ανάλογη επιθυμία στους στίχους του Ζαχαρία Παπαντωνίου (1877-1940):

*Σοφέ μου, το τετράσοφο  
που σε φωτάει λυχνάρι  
να 'τανε λέει φεγγάρι  
και συ είκοσι χρονώ!*

3. σιρόκος· νοτιοανατολικός άνεμος.

4. φλόκος· τριγωνικό ιστίο που προεξέχει από την πλώρη του καραβιού.

5. χῶρις· χωρίς.

6. κάβος· ακρωτήριο.

Υπάρχει εδώ μια αναλογία με τους στίχους του Κώστα Βάρναλη (1884-1974) από το ποίημα *Θάλασσα (Το φως που καίει, 1923)*, στο οποίο επικρατεί επίσης μία έντονη τάση φυγής από την πραγματικότητα (βλ. ΚΝΛ Γ' Γυμνασίου):

*Να ταξιδεύουν στον αγέρα τα νησάκια, οι κάβοι,  
τ' ακρόγιαλα σα μεταξένοιι αχνοί  
και με τους γλάρους συνοδιά κάποι' ένα καράβι  
ν' ανοίγουν να το παίρνουν οι ουρανοί...*

κι οί πένες μου πενιές σ' ἕνα σαντούρι<sup>7</sup>,  
ἄσπρα πανιά σου οἱ κόλλες μου, καράβι!

Γιαλό-γιαλό νά φεύγουμε καί ἄντε!  
Νά λέμε ὄλο γιά μάτια, ὄλο γιά μάτια,  
κι ἐκεῖ –λές κομφετί μέσ στό λεβάντε<sup>8</sup>–  
ὄλα μου τά γραφτά χίλια κομμάτια!

Καί, σάν χτισμένη ἐκεῖ ἀπό κιμωλία,  
βαθιά νά χάνεται ἡ Χαλκίδα<sup>9</sup> πέρα,  
μ' ὄλα μου ἀνοιγμένα τά βιβλία,  
καθώς μπουλούκι γλάροι στόν ἀέρα...

(*Εαυτούληδες*, 1950)

## Σχόλιο

Ο Σκαρίμπας στον *Χορό συρτό* απαντάει με τον δικό του τρόπο στο δίλημμα ζωή ή τέχνη, εκφράζοντας μία τάση φυγής που χαρακτηρίζει συνολικά το ρεύμα των νεορομαντικών και νεοσυμβολιστών, του οποίου αποτελεί έναν από τους τελευταίους εκπροσώπους.

## Ερωτήσεις

1. Στον *Χορό συρτό* του Σκαρίμπα κυριαρχεί τάση φυγής από ένα πραγματικό προς ένα ιδεατό κόσμο. Συνθέστε με υλικά του ποιήματος τα χαρακτηριστικά των δύο αντιπαρατιθέμενων κόσμων. Ποιος είναι ο κυρίαρχος στο ποίημα;

7. σαντούρι: έγχορδο παραδοσιακό μουσικό όργανο.

8. λεβάντες: ανατολικός άνεμος.

9. Η Χαλκίδα είναι ο τόπος όπου έζησε ο Γιάννης Σκαρίμπας.

2. Σε ποια σημεία του κειμένου επισημαίνετε διάθεση κριτική του Σκαρίμπα απέναντι στους ποιητές της γενιάς του; Γιατί;

3. Γράφοντας το ποίημα ο Σκαρίμπας προφανώς θα χρησιμοποίησε κόλλες και μολυβάκια. Αντιφάσκει αυτό με το περιεχόμενο του ποιήματος ή όχι;

## Εργασία

Διαβάστε το ποίημα του Κώστα Καρυωτάκη *Σταδιοδρομία* και εξετάστε το συγκριτικά με τον *Χορό συρτό*:

### Κώστας Καρυωτάκης (1896-1928)

#### *Σταδιοδρομία*

*Τή σάρκα, τό αίμα θά βάλω  
σέ σχήμα βιβλίου μεγάλο.*

*«Οί στίχοι παρέχουν ἐλπίδες»  
θά γράψουν οί ἐφημερίδες.*

*«Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου»<sup>1</sup>  
καί δίπλα σ' αὐτό τ' ὄνομά μου.*

*Τήν ψυχή καί τό σῶμα πάλι  
στή δουλειά θά δίνω, στήν πάλη.*

*Ἀλλά, μέ τή δύση τοῦ ἡλίου,  
θά πηγαίνω στοῦ Βασιλείου.<sup>2</sup>*

*Ἐκεῖ θά βρίσκω ὅλους τούς ἄλλους  
λογίους καί τούς διδασκάλους.*

*Τά λόγια μου θά ἔχουν οὐσία,  
ἡ σιωπή μου μιά σημασία.*

1. *Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου*: ποιήτρια και πεζογράφος (Πρέβεζα 1897-1977).

2. *Βασιλείου*: εκδοτικός οίκος και βιβλιοπωλείο στην οδό Σταδίου.

Θηρεύοντας πράγματα αιώνια,  
θ' αφήσω νά φύγουν τά χρόνια.

Θά φύγουν, καί θά 'ναι ἡ καρδιά μου  
σά ρόδο πού ἐπάτησα χάμου.

(Σάτιρες, 1927)



«Καραβάκι», ἔργο του Σπύρου Βασιλείου.

Μίλτος Σαχτούρης (γεν. 1919)

### Ὁ Ἐλεγκτής\*

Ἐνας μπαξές γεμάτος αἶμα  
εἶν' ὁ οὐρανός  
καί λίγο χιόνι  
ἔσφιξα τά σκοινιά μου  
πρέπει καί πάλι νά ἐλέγξω  
τ' ἀστέρια  
ἐγώ  
κληρονόμος πουλιῶν  
πρέπει  
ἔστω καί μέ σπασμένα φτερά<sup>1</sup>  
νά πετάω.

(Τά φάσματα ἢ ἡ χαρά στὸν ἄλλο δρόμο, 1958)

### Σχόλιο

Ἡ ευθύνη του ποιητῆ συνίσταται στο να καθιστά δυνατὴ την επικοινωνία με τον ουρανὸ. Ἐστω και με φτερά σπασμένα ο ποιητῆς ως ελεγκτῆς οφείλει να ἐλέγχει το

---

\* Οἱ τίτλοι στον Σαχτούρη εἶναι συνήθως ουσιαστικά συνοδευόμενα ἀπὸ ἕνα οριστικὸ ἀρθρο (βλ. *Το φωμὶ, Ἡ Αποκριά, Ὁ στρατιώτης ποιητῆς*, ΚΝΛ Γ' Γυμνασίου, Β' και Γ' Λυκείου, ἀντίστοιχα)· αὐτὸς εἶναι ἕνας τρόπος για να ορίσει ο ποιητῆς τον χώρο του, ὥστε να προετοιμαστῆι ὁ ἀναγνώστης της ποίησής του για την εἴσοδο στον μαγικὸ του κόσμο, ὅπου κατὰ κανόνα παρακολουθεῖ μια παράξενη και ωστόσο γοητευτικὴ μικρὴ ποιητικὴ ἱστορία.

1. Το θέμα του ποιητῆ με τα σπασμένα φτερά χαρακτηριστικὸ στην ποίηση ἀπαντὰ στον Καρυωτάκη:

Ἐχω κάτι σπασμένα φτερά (Σαν δέσμη ἀπὸ τριαντάφυλλα, *Ελεγεία* 1927)  
και στον Μπωντλαίρ (*Ἀλμπατρος*), ὅπου ο ποιητῆς ταυτίζεται με το πουλί ἄλμπατρος:

σαν ἔρθει ἐξόριστος στη γη και στην οχλοβοή  
μες στα γιγάντια του φτερά χάνει τα βήματά του.

(Μτφρ. Αλέξ. Μπάρας, βλ. ΚΝΛ, Β' Λυκείου).

φως των αστεριών σε ένα ουρανό που είναι ασφαλώς μία δύσκολη υπόθεση (γεμάτος αίμα και λίγο χιόνι), επειδή αυτό υπαγορεύει η ίδια του η φύση του ως κληρονόμου πουλιών.

Στο ποίημα συναντάμε το πάγιο στην ποίηση του Σαχτούρη αίτημα για ουρανό· η ευθύνη του ποιητή συνίσταται στη δικαίωση του αιτήματος αυτού, που είναι για τον Σαχτούρη ένα πανανθρώπινο αίτημα: *Ας μη το κρύβουμε / διψάμε για ουρανό*, (βλ. *Το ψωμί*, ΚΝΛ, Γ' Γυμνασίου, σ. 356).

## Ερωτήσεις

1. Ποια είναι η ευθύνη του ελεγκτή; Ποια στοιχεία μας επιτρέπουν να τον ταυτίσουμε με τον ποιητή;
2. Πώς αντιλαμβάνεσθε την εικόνα που περιγράφεται από τον στίχο, *έσφιξα τα σχοινιά μου*;

## Εργασία

Διαβάστε το ποίημα του Σαχτούρη *Ο Συλλέκτης* και εξετάστε το συγκριτικά με τον *Ελεγκτή*.

### Μίλτος Σαχτούρης

#### *Ο Συλλέκτης*

*Μαζεύω πέτρες γραμματόσημα  
πτώματα από φάρμακα σπασμένα γυαλικά  
πτώματα από τόν ουρανό  
λουλούδια  
κι ό,τι τό καλό  
σ' αυτό τόν άγριο κόσμο  
κινδυνεύει*

*ψηλά κοιτάζω σάν χαρταετός  
ό Σταυραϊτός νά φεύγει*



ἀγγίζω δίχως φόβο ηλεκτροφόρα σύρματα  
αὐτά δέ μέ ἀγγίζουν

ὁ ἥλιος μαζεύει τίς ἡμέρες μου  
γελώντας

μονάχα ἡ ψυχὴ στ' αὐτί μου  
φιθυρίζει λέγοντας:  
σκοτείνιασε σκοτείνιασες  
γιατί;  
δέν εἶσαι τρομαγμένος;

(Το σκεῦος, 1971)



«Ο μικρός αετός», ἔργο του Διαμαντῆ Διαμαντόπουλου.

Μανόλης Αναγνωστάκης (γεν. 1925)

## Ἐπίλογος

Κι ὄχι αὐταπάτες προπαντός.

Τό πολύ-πολύ νά τούς<sup>1</sup> ἐκλάβεις σά δυό θαμπούς  
προβολεῖς μέσ στήν ὀμίχλη  
Σάν ἓνα δελτάριο σέ φίλους πού λείπουν μέ τή μοναδική λέξη: ζῶ.

«Γιατί», ὅπως πολύ σωστά εἶπε κάποτε κι ὁ φίλος μου ὁ Τίτος,<sup>2</sup>  
«Κανένας στίχος σήμερα δέν κινητοποιεῖ τίς μάζες  
Κανένας στίχος σήμερα δέν ἀνατρέπει καθεστῶτα»

Ἔστω.

Ἀνάπηρος, δεῖξε τά χέρια σου. Κρίνε γιά νά κριθεῖς.<sup>3</sup>

(Ὁ στόχος, 1970)

### Σχόλιο

Πρόκειται για το τελευταίο ποίημα της συλλογής *Ο στόχος*, η οποία συμπεριελήφθη στη συλλογική έκδοση *Δεκαοχτώ κείμενα*, Κέδρος 1970, που εκδόθηκε κατά τη διάρκεια της δικτατορίας (1967-1974). Το ποίημα, με τον χαρακτηριστικό του τίτλο *Επίλογος*, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μία ποιητική υποθήκη του Αναγνωστάκη δεδομένου ότι ουσιαστικά είναι και το τελευταίο μέχρι στιγμής ποίημά του. Ο *Επίλογος* του Αναγνωστάκη συνδιαλέγεται με το *Στίχοι - 2* του Τίτου Πατρίκιου.

1. τους· εννοεί τους στίχους.

2. *Τίτος*: Πρόκειται για τον ποιητή Τίτο Πατρίκιο, ομότεχνο και φίλο του Μανόλη Αναγνωστάκη.

3. Αντιστροφή της βιβλικής ρήσης, *Μή κρίνετε ἵνα μὴ κριθῆτε*.

Η αποδοχή από τον Αναγνωστάκη της πικρής διαπίστωσης του Πατρίκιου για την αδυναμία της ποίησης να ανατρέψει καθεστώτα και να κινητοποιήσει τις μάζες, δεν απαλλάσσει τον ποιητή από το χρέος του· αντιθέτως, όπως και στα ποιήματα *Ο ελεγκτής* του Μίλτου Σαχτούρη και *Στίχοι - 2* του Πατρίκιου, οφείλει και μέσα στις πιο αντίξοες συνθήκες να υπερασπίζεται το φως και να βρίσκεται σε διαρκή αντινομία με το σκοτάδι. Ανάλογη είναι η στάση στο ποίημα του Άρη Αλεξάνδρου με τον εύγλωττο τίτλο *Η αναμμένη λάμπα* (βλ. Παράλληλα Κείμενα).

## Ερωτήσεις

1. Ποιος είναι, σύμφωνα με το κείμενο, ο ρόλος της ποίησης και ποια η ευθύνη του ποιητή;
2. Το ποίημα είναι γραμμένο σε δεύτερο πρόσωπο. Ποιος είναι ο πραγματικός αποδέκτης του;
3. Ένα γενικό χαρακτηριστικό της ποιητικής του Μανόλη Αναγνωστάκη είναι η χρησιμοποίηση στοιχείων του προφορικού λόγου. Να τα εντοπίσετε και να αξιολογήσετε τη λειτουργία τους (Να επισημάνετε ανάλογα στοιχεία στους *Νέους της Σιδώνος 1970*, ΚΝΑ Β΄ Λυκείου).

## Εργασία

Να εξετάσετε συγκριτικά τον *Επίλογο* του Αναγνωστάκη με το *Στίχοι - 2* του Τίτου Πατρίκιου:

**Τίτος Πατρίκιος (γεν. 1928)**

### *Στίχοι - 2*

*Στίχοι πού κραυγάζουν  
στίχοι πού όρθώνονται τάχα σάν ξιφολόγχες  
στίχοι πού άπειλοϋν τήν καθεστηκϋία τάξη  
καί μέσα στους λίγους πόδες τους  
κάνουν ή ανατρέπουν τήν επανάσταση,  
άχρηστοι, ψεύτικοι, κομπαστικοί.*

γιατί κανένας στίχος σήμερα δέν ανατρέπει καθεστῶτα  
κανένας στίχος δέν κινητοποιεῖ τίς μάζες...  
(Ποιέσεις;... Μεταξύ μας τώρα  
ποιοί σκέφτονται τίς μάζες;...)  
Τό πολύ: μιὰ λύτρωση ἀτομική -ἄν ὄχι ἀνάδειξη!...)  
Γι' αὐτό κι ἐγώ δέν γράφω πιά  
γιὰ νά προσφέρω χάρτινα ντουφέκια,  
ὄπλα ἀπό λόγια φλύαρα καί κούφια!  
Μόνο μιάν ἄκρη τῆς ἀλήθειας νά σηκώσω  
νά ρίξω λίγο φῶς στήν πλαστογραφημένη μας ζωή-  
ὄσο μπορῶ, κι ὅσο κρατήσω!...

(Μαθητεία 1952-1962, 1963)



«Ο τρελός» (1942), Ξυλογραφία του Α. Τάσσου.

## Ποίηση 1948

τούτη ή έποχή  
του έμφυλίου σπαραγμοῦ  
δέν εἶναι έποχή  
γιά ποίηση  
κι άλλα παρόμοια:<sup>1</sup>  
σάν πάει κάτι  
νά  
γραφεῖ  
εἶναι  
ὡς ἄν  
νά γράφονταν  
ἀπό τήν ἄλλη μεριά  
ἀγγελτηρίων θανάτου

γι' αυτό και  
τά ποιήματά μου  
εἶν' τόσο πικραμένα  
(και τότε –ἄλλωστε– δέν ἦσαν;)  
κι εἶναι  
–πρό πάντων–  
και  
τόσο  
λίγα

(ΕΛΕΥΣΙΣ, 1948)

---

1. Αναφορά στον καβαφικό στίχο:

...κι άλλα ἡχηρά παρόμοια (Κ.Π. Καβάφης, Ἀπό τήν σχολήν του περιωνύμου φιλοσόφου).

Στόν Νίκο Ε... 1949

Φίλοι  
Πού φεύγουν  
Πού χάνονται μιά μέρα  
Φωνές  
Τή νύχτα  
Μακρινές φωνές  
Μάνας τρελής στους έρημους δρόμους  
Κλάμα παιδιού χωρίς απάντηση  
Έρεΐπια  
Σάν τρυπημένες σάπιες σημαίες

Έφιάλτες,<sup>1</sup>  
Στά σιδερένια κρεβάτια  
Όταν τό φως λιγοστεύει  
Τά ξημερώματα.

(Μά ποιός μέ πόνο θά μιλήσει<sup>2</sup> γιά όλα αυτά;).

(Παρενθέσεις, 1949)

---

1. Το ποίημα γράφεται στη φυλακή του Γεντί Κουλέ (Επταπύργιο), όπου ο Αναγνωστάκης είχε οδηγηθεί, κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου, για τις αριστερές πεποιθήσεις του και όπου έζησε την εφιαλτική εμπειρία του μελλοθανάτου.

2. Ο Αναγνωστάκης θα μιλήσει για όλα αυτά στο ποίημα με τον χαρακτηριστικό τίτλο *Μιλώ* (Συνέχεια 2):

*Μιλώ για τις ξυπόλυτες μάνες που σέρονται στα χαλάσματα  
Για τις φλεγόμενες πόλεις τα σωριασμένα κουφάρια στους δρόμους  
Τους μαστροπούς ποιητές που τρέμουνε τις νύχτες στα κατώφλια  
Μιλώ για τις ατέλειωτες νύχτες όταν το φως λιγοστεύει τα ξημερώματα  
Για τα φορτωμένα καμιόνια και τους βηματισμούς στις υγρές πλάκες  
Για τα προαύλια των φυλακών και για το δάκρυ των μελλοθανάτων.*

## Σχόλιο

Το ποίημα του Νίκου Εγγονόπουλου, γραμμένο κατά την αιματηρή περίοδο του εμφυλίου πολέμου (1946-1949), είναι μία δήλωση για την αδυναμία της ποίησης να αρθρώσει τον λόγο της μέσα στις αιματηρές συνθήκες του διχασμένου από τον εμφύλιο σπαραγμό έθνους.

Ένα χρόνο αργότερα ο εικοσιτετράχρονος τότε Αναγνωστάκης γράφει ένα ποίημα με ανάλογο περιεχόμενο, αλλά από διαφορετική σκοπιά. Τα δύο ποιήματα ανοίγουν έναν ενδιαφέροντα διάλογο γύρω από το χρέος της ποίησης απέναντι στις επιταγές της ιστορικής πραγματικότητας.

## Ερωτήσεις

1. Να εξετασθούν συγκριτικά τα δύο ποιήματα. Ποια είναι η επιλογή του Εγγονόπουλου και ποια του Αναγνωστάκη;

2. Ποια γενικά συμπεράσματα προκύπτουν για το χρέος της ποίησης απέναντι στις επιταγές της σύγχρονης πραγματικότητας; Ποια είναι η δική σας άποψη για το θέμα αυτό;



«Εμφύλιος πόλεμος» 1949, έργο του Νίκου Εγγονόπουλου.

### Μικρή Πράσινη Θάλασσα

- Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριῶ χρονῶ  
Πού θά 'θελα νά σέ υίοθετήσω  
Νά σέ στείλω σχολεῖο στήν Ἴωνία  
Νά μάθεις μανταρίνι καί ἄψινθο<sup>1</sup>
- 5 Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριῶ χρονῶ  
Στό πυργάκι τοῦ φάρου τό καταμεσήμερο  
Νά γυρίσεις τόν ἥλιο καί ν' ἀκούσεις  
Πῶς ἡ μοῖρα ξεγίνεται καί πῶς  
Ἄπό λόφο σέ λόφο συνεννοοῦνται
- 10 Ἄκόμα οἱ μακρινοί μας συγγενεῖς  
Πού κρατοῦν τόν ἀέρα σάν ἀγάλματα  
Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριῶ χρονῶ  
Μέ τόν ἄσπρο γιακά καί τήν κορδέλα  
Νά μπεις ἀπ' τό παράθυρο στή Σμύρνη<sup>2</sup>
- 15 Νά μοῦ ἀντιγράψεις τίς ἀντιφεγγιές στήν ὄροφή  
Ἄπό τά Κυριελέησον καί τά Δόξα Σοι  
Καί μέ λίγο Βοριά λίγο Λεβάντε  
Κύμα το κύμα νά γυρίσεις πίσω  
Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριῶ χρονῶ
- 20 Γιά νά σέ κοιμηθῶ<sup>3</sup> παράνομα  
Καί νά βρίσκω βαθιά στήν ἀγκαλιά σου  
Κομμάτια πέτρες τά λόγια τῶν Θεῶν  
Κομμάτια πέτρες τ' ἀποσπάσματα τοῦ Ἡράκλειτου<sup>4</sup>.

(*Τό Φωτόδεντρο καί ἡ Δεκάτη Τετάρτη Ὁμορφιά*, Ἰκαρος, 1971)

---

1. ἄψινθος· αρωματικό φυτό.  
2. Καί μετά την καταστροφή της Σμύρνης (1922) ο ελληνικός πολιτισμός επιβιώνει ως μνήμη και ως αίσθηση της ζωής.  
3. *Να σε κοιμηθῶ*: ἡ ἐκφραση ἀπό τον Μακρυγιάννη να ενωθῶ ερωτικά μαζί σου.  
4. *Ηράκλειτος*: ο περίφημος Εφέσιος φιλόσοφος (540-480).



## Σχόλιο



Κολάζ του Οδυσσέα Ελύτη.

«Στη Μικρή Πράσινη Θάλασσα», από τα πιο λεπτά και ευαίσθητα ποιήματα του Ελύτη, η Κόρη / Ποίηση οδηγεί τον ποιητή προς μία ερωτική βίωση της ελληνικής παράδοσης.

Στο ποίημα αυτό είναι πολύ φανερή η θαλασσινή οντότητα της Κόρης, όπως η αντίστοιχη καταγωγή της ποίησης του Ελύτη. Επιθυμία του ποιητή είναι το μικρό κορίτσι να μαθητεύσει εκεί που έθαλλε το κάλλος και η σπιρτάδα της ιωνικής σκέψης που τόσο έχει ελκύσει τον Ελύτη. Η επανάληψη της τρυφερής επίκλησης οδηγεί την Κόρη στο μυστήριο του φωτός, κεντρικό θέμα στην ποίησή του, και στο πώς μπορεί να κατανοήσει τη μεταφυσική του ήλιου. Να μάθει να προσεγγίζει τον κόσμο με τις αισθήσεις (ακούσεις, κρατούν) και να δεθεί με την παράδοση, τόσο την μακρινή όσο και τη χτεσινή, των γονιών του (στ. 13-14) κι ακόμη εκείνη της Ορθοδοξίας (στ. 15-16), αλλά και της ελληνικής φύσης (στ. 17-18). Στο τέλος του ποιήματος με μία αντιστροφή των πραγμάτων μαθητής γίνεται ο ποιητής, ο οποίος μέσα από τη

μυητική διαδικασία του έρωτα θα μπορέσει να φηλαφήσει και να μάθει τα όσα ελάχιστα έχουν φτάσει ως αυτόν». (Βλ. Στέφανος Διαλησμάς, «Η ποίηση και ο ποιητής στον Ελύτη», Π.Ε.Φ., Σεμινάριο 23, *Οδυσσέας Ελύτης*, Αθήνα, 1977, σ. 74-85).

## Ερωτήσεις

1. Γιατί επιλέγει ο ποιητής να δώσει στην Κόρη / Ποίηση οντότητα θαλασσινή; Ποιο είναι το δικό σας σχόλιο για την ηλικία της Μικρής Πράσινης Θάλασσας; Ποια είναι εντέλει η σχέση του Ελύτη με την ποίηση;

2. Η προσέγγιση του κόσμου με τις αισθήσεις πραγματοποιείται μέσα στο ποίημα με ανάλογες εικόνες. Ποιες είναι αυτές;

## Τά Άντικλείδια

Ἡ Ποίηση εἶναι μιά πόρτα ἀνοιχτή<sup>1</sup>.  
Πολλοί κοιτάζουν μέσα χωρίς νά βλέπουν  
τίποτα καί προσπερνοῦνε. Ὅμως μερικοί  
κάτι βλέπουν, τό μάτι τους ἀρπάζει κάτι  
5 καί μαγεμένοι πηγαίνουνε νάμποῦν.  
Ἡ πόρτα τότε κλείνει. Χτυπάνε μά κανεῖς  
δέν τούς ἀνοίγει. Ψάχνουνε γιά τό κλειδί.  
Κανεῖς δέν ξέρει ποιός τό ἔχει. Ἀκόμη  
καί τή ζωή τους κάποτε χαλᾶνε μάταια  
10 γυρεύοντας τό μυστικό νά τήν ἀνοίξουν.  
Φτιάχνουν ἀντικλείδια<sup>2</sup>. Προσπαθοῦν.  
Ἡ πόρτα δέν ἀνοίγει πιά. Δέν ἄνοιξε ποτέ  
γιά ὅσους μπόρεσαν νά ἰδοῦν στό βάθος.  
Ἴσως τά ποιήματα πού γράφτηκαν  
15 ἀπό τότε πού ὑπάρχει ὁ κόσμος  
εἶναι μιά ἀτέλειωτη ἀρμαθιά ἀντικλείδια  
γιά ν' ἀνοίξουμε τήν πόρτα τῆς Ποίησης.

Μά ἡ Ποίηση εἶναι μιά πόρτα ἀνοιχτή.

(Τά Άντικλείδια, 1988)

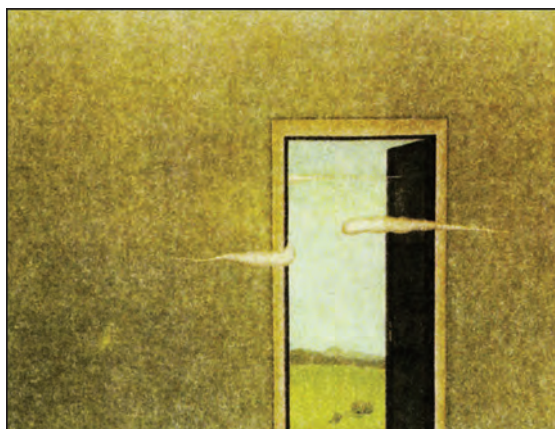
- 
1. Πολλές εἶναι οἱ ἀπόπειρες τῶν ποιητῶν νά ορίσουν τήν ποίηση:  
*Ἡ ποίηση εἶναι ἀνάπτυξη ενός ἐπιφωνήματος* (Βαλερύ).  
*Ἡ ποίηση εἶναι ἀνάπτυξις στίλβοντος ποδηλάτου* (Εμπειρικός).  
*Ἡ ποίηση εἶναι τὸ καταφύγιο πού φθονοῦμε* (Καρυωτάκης).
  2. Νά προσεχθεῖ πὼς ἐνῶ τὸ κλειδί εἶναι ἓνα, τὰ ἀντικλείδια εἶναι πολλὰ.

## Σχόλιο

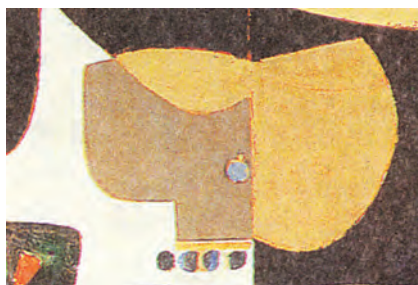
Το ποίημα είναι ένας μύθος για την ποίηση και αφηγείται μία επαναλαμβανόμενη ανά τους αιώνες απόπειρα να παραβιασθεί η ανοιχτή της πόρτα. Το πρόσωπο που αφηγείται έχει καθολική εποπτεία στον χώρο που είναι ο κόσμος και στον χρόνο που είναι από τότε που υπάρχει ο κόσμος. Αξίζει να προσεχθεί ότι το ποίημα τελειώνει όπως άρχισε (κύκλος) και γίνεται έτσι το ίδιο φορέας της εμπειρίας που περιγράφει.

## Ερωτήσεις

1. Τι σημαίνει *Πολλοί κοιτάζουν μέσα χωρίς να βλέπουν τίποτα*; Μπορεί να ισχύει το αντίστροφο; Να βλέπουμε χωρίς να κοιτάζουμε;
2. *...μαγεμένοι πηγαίνουν να μπουν...* Τι τους παρακινεί να μπουν; Από τι δηλαδή μαγεύονται; Τι μπορεί να βλέπουν; Εσείς τι βλέπετε;
3. Γιατί η πόρτα κλείνει για όσους μπόρεσαν να δουν στο βάθος;
4. Στο γνωστό παραμύθι, *Ο Αλή-Μπαμπάς και οι Σαράντα Κλέφτες* μια λέξη μαγική ανοίγει τη σπηλιά με τους θησαυρούς. Μπορείτε να αναζητήσετε ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στο παραμύθι και στον ποιητικό μύθο;
5. Ποιος είναι ο ορισμός των ποιημάτων; Ταυτίζονται τα ποιήματα με την ποίηση;
6. Γιατί το ποίημα κλείνει όπως άρχισε; Γιατί δεν παραβιάζεται ποτέ η ανοιχτή πόρτα της Ποίησης;



«Πόρτα», έργο του Δημήτρη Γέρου.



Η ΠΟΙΗΤΡΙΑ  
ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ



*«Μορφή», 1983, έργο του Γιάννη Μόραλη.*



**Η** Κική Δημουλά γεννήθηκε το 1931 στην Αθήνα, όπου και ζει. Παντρεύτηκε τον ποιητή Άθω Δημουλά (1921-1985), με τον οποίο απέκτησε δύο παιδιά. Εργάστηκε ως υπάλληλος στην Τράπεζα της Ελλάδος.

Έχει δημοσιεύσει τις εξής ποιητικές συλλογές:

*Ποιήματα* 1952

*Έρεβος* 1956, *Στιγμή* 1990

*Ερήμην* 1958, *Στιγμή* 1990

*Επί τα ίχνη*, *Φέξης* 1963, *Στιγμή* 1989

*Το λίγο του κόσμου* 1971, *Νεφέλη* 1983, *Στιγμή* 1990

*Το τελευταίο σώμα μου*, *Κείμενα* 1981, *Στιγμή* 1989

*Χαίρε Ποτέ*, *Στιγμή* 1988

*Η εφηβεία της λήθης*, *Στιγμή* 1994

*Ενός λεπτού μαζί*, *Ίκαρος* 1998

*Ποιήματα* (Συγκεντρωτική έκδοση), *Ίκαρος* 1998

Τιμήθηκε το 1972 με το Β΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, το 1989 με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη συλλογή *Χαίρε ποτέ* και το 1995 με το Βραβείο Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών για τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*. Ποιήματά της έχουν μεταφραστεί στα Αγγλικά, στα Γαλλικά, στα Ισπανικά, στα Ιταλικά, στα Πολωνικά, στα Βουλγαρικά, στα Γερμανικά και στα Σουηδικά.

Σε μία ομιλία της για την ποίηση η Δημουλά όρισε ως εξής το ποίημα:

«Βαδίζεις σε μιαν έρημο. Ακούς ένα πουλί να κελαηδάει. Όσο κι αν είναι απίθανο να εκκρεμεί ένα πουλί μέσα στην έρημο, ωστόσο εσύ είσαι υποχρεωμένος να του φτιάξεις ένα δέντρο. Αυτό είναι το ποίημα».

Πράγματι η ποίηση της Δημουλά ανθεί πάνω στο άνυδρο έδαφος της στέρησης, της απώλειας, της συναισθηματικής ματαίωσης και, προκειμένου για

τα μετά από τη συλλογή *Χαίρει ποτέ ποιήματά της*, πάνω στο έδαφος της απουσίας του αγαπημένου προσώπου. Αυτή τη στέρηση κι αυτή την απουσία αναπληρώνει επιτυγχάνοντας μέσα στο χώρο της ποίησης την επικοινωνία με ένα εσύ, με τον άλλον που λείπει, επικοινωνία που η πραγματικότητα αρνείται. Και από αυτή την άποψη η ποίηση της Δημουλά, όσο πικρά συναισθηματικά φορτία κι αν κουβαλά, στην ουσία επιτυγχάνει την κάθαρση και τη λύτρωση.

Μέσα στον ποιητικό της χώρο, κατοικεί η ίδια περιστοιχισμένη από τα άψυχα αντικείμενα και από τις αφηρημένες έννοιες. Στις τελευταίες, δίνει υπόσταση υποκειμένων, επιτρέποντάς τους έτσι να κινούνται, να αισθάνονται, να πάσχουν και γενικώς να συμπεριφέρονται ως δρώντα πρόσωπα. Υπάρχει, δηλαδή, κατά κανόνα μία ακινησία του ποιητικού εγώ, του μόνο έμφυχου εγκάτοικου του ποιητικού της κόσμου, και αντιστοίχως μία αέναη κινητικότητα του αφηρημένου. Πρόκειται για ένα από τα πιο ευδιάκριτα χαρακτηριστικά της ιδιότυπης ποιητικής φωνής της.

Συνεχή και αδιάλειπτα είναι τα σχόλια που αφορούν την απώλεια του χρόνου και τη φθορά, που αυτή η απώλεια συνεπάγεται, και διάχυτη η υπαρξιακή αγωνία.

Χαρακτηριστική είναι η γλωσσική της τόλμη που συχνά την οδηγεί σε μία ιδιαίτερα ευρηματική λεξιπλασία.

Η ποίηση της Δημουλά προσφέρει φιλόξενη στέγη σε καθημερινές πληγές και κοινά ανθρώπινα βιώματα, τολμά να δώσει διάσταση ποιητική και φιλοσοφική σε ποιήματα που αντλούν υλικό από το περιβάλλον του οικιακού βίου, και κατορθώνει να άρει τη γυναικεία καθημερινότητα στη σφαίρα της αυθεντικής ποίησης.

*Σχύβοντας ουρανό ατένιζα.*

*Που έφτιαξα από πτώσεις.*

*Μαζεύοντας σπυρί-σπυρί*

*ό,τι δεν αφομοίωνε το ύψος.*

*(Το τελευταίο σώμα μου, 1981)*

## Ὁ Πληθυντικός Ἀριθμός

Ὁ ἔρωτας,  
ὄνομα οὐσιαστικόν,  
πολύ οὐσιαστικόν,  
ἐνικοῦ ἀριθμοῦ,  
γένους οὔτε θηλυκοῦ οὔτε ἀρσενικοῦ,  
γένους ἀνυπεράσπιστου.<sup>1</sup>  
Πληθυντικός ἀριθμός  
οἱ ἀνυπεράσπιστοι ἔρωτες.

Ὁ φόβος,  
ὄνομα οὐσιαστικόν,  
στήν ἀρχή ἐνικός ἀριθμός  
καί μετά πληθυντικός:  
οἱ φόβοι.<sup>2</sup>  
Οἱ φόβοι  
γιά ὅλα ἀπό δῶ καί πέρα.

Ἡ μνήμη,

---

1. Τόσο στην αρχαία όσο και στη νέα ελληνική ποίηση, δημοτική και ἐντεχνη, τα θύματα του ἔρωτα εἶναι κυριολεκτικῶς και μεταφορικῶς ευάλωτα –επομένως ἀνυπεράσπιστα: Ἔρωτος ἀνίκατε μάχαν, ἀναφέρει το περίφημο χορικό της *Ἀντιγόνης* του Σοφοκλή, *Γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον* (= γλυκόπικρο ερπετό ἀκαταμάχητο) χαρακτηρίζει ἡ Σαπφώ τὸν Ἔρωτα, για ἄφυκτον ὄμμα (= βλέμμα που δεν μπορεῖς να ἀποφύγεις) γράφει ο Αἰσχύλος, ἔρωτος μ' ἔτρωσε (= με πλήγωσε), [Ευριπίδη *Ἰππόλυτος*], ἔρωτος ἐτόξευσε [Ευριπίδη *Τρωάδες*] ἀφύκτοις τόξοις (= με τόξα που δεν μπορεῖς να τ' ἀποφύγεις) [Ευριπίδη, *Ἀλκηστis*]. Οι ἀναφορές εἶναι ἐνδεικτικῆς, παρμένες ἀπὸ ἕνα πλῆθος περιπτώσεων. Πρόκειται λοιπὸν για ἕναν κανόνα που παρουσιάζεται στο ποίημά μας ως γραμματικῶς.

2. Ὄταν ἀπουσιάζει ο ἔρωτας, το κενό του το ἀναπληρώνει ο φόβος (ἡ υπαρξιακὴ ἀγωνία), ο οποίος δρα πολλαπλασιαστικά. *Ἀγάπη εἶναι ο φόβος που μας ἐνώνει με τους ἄλλους*, γράφει ο Μανόλης Ἀναγνωστάκης.



κύριο ὄνομα τῶν θλίψεων<sup>3</sup>,  
ένικοῦ ἀριθμοῦ,  
μόνον ένικοῦ ἀριθμοῦ  
καί ἄκλιτη.  
Ἦ μνήμη, ἡ μνήμη, ἡ μνήμη.

Ἦ νύχτα,  
ὄνομα οὐσιαστικόν,  
γένους θηλυκοῦ,  
ένικός ἀριθμός.  
Πληθυντικός ἀριθμός  
οἱ νύχτες.  
Οἱ νύχτες ἀπό δῶ καί πέρα.

(*Τό λίγο τοῦ κόσμου*, 1971)

## Σχόλιο

Από τον τίτλο του, το ποίημα μοιάζει σαν να επιδιώκει να ορίσει το τι είναι μία γραμματική έννοια: Ο Πληθυντικός Αριθμός. Συνολικά φαίνεται σαν να είναι η γραμματική «τεχνολόγηση» τεσσάρων ουσιαστικών: του έρωτα, του φόβου, της μνήμης και της νύχτας. Σε ένα δεύτερο επίπεδο όμως, αφηγείται μία μικρή ιστορία και, παρά την ορατή απουσία του ποιητικού υποκειμένου, καταγράφει ένα προσωπικό βίωμα.

---

3. Το θέμα της μνήμης ως πηγής ψυχικού πόνου συχνό στην ποίηση, ακόμα και σε ποιητές άλλης ποιητικής ατμόσφαιρας:

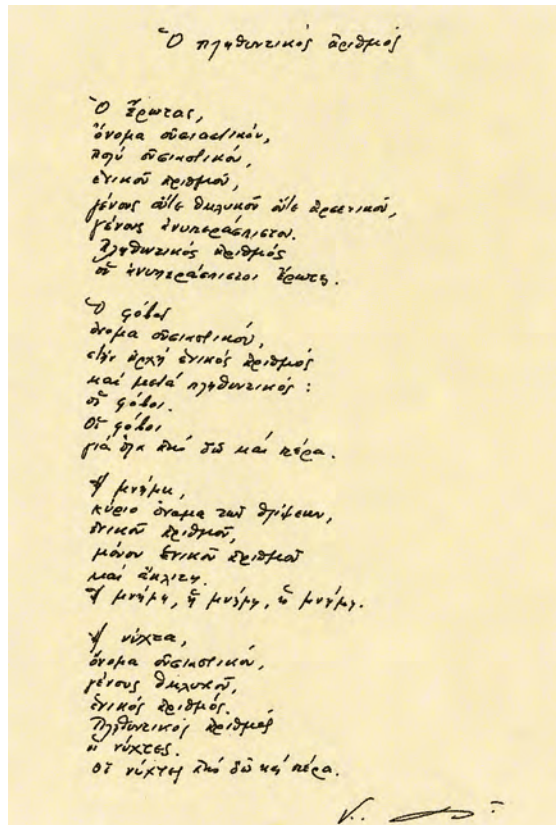
στο σώμα, στην ενθύμηση πονούμε (Κώστας Καρυωτάκης, [Είμαστε κάτι...], ΚΝΛ Γ' Λυκείου).

στάζει τη μέρα στάζει στον ύπνο μνησιπήμων πόνος (Γιώργος Σεφέρης, Τελευταίος σταθμός, ΚΝΛ Γ' Λυκείου).

Δεν ακούει κανένας \* όπου κι αν χτυπήσω / η μνήμη με σκοτώνει (Οδ. Ελύτης, Άξιον εστί, ΚΝΛ Α' Λυκείου).

## Ερωτήσεις

1. Ποια θα μπορούσε να είναι η μικρή ιστορία που εμμέσως καταγράφει το ποίημα;
2. Ποιες λέξεις στο ποίημα χρησιμοποιούνται με διττή σημασία; Να τις επισημάνετε και να σχολιάσετε τη λειτουργία τους.
3. Από το ποίημα απουσιάζουν παντελώς οι ρηματικοί τύποι. Πώς σχολιάζετε την απουσία τους;



Αυτόγραφο της Κικής Δημουλά

## Τά Πάθη τῆς Βροχῆς

Ἐν μέσῳ λογισμῶν καί παραλογισμῶν  
ἄρχισε κι ἡ βροχή νά λιώνει τά μεσάνυχτα  
μ' αὐτόν τόν νικημένο πάντα ἦχο  
σί, σί, σί.

- 5 Ἦχος συρτός, συλλογιστός, συνέρημος,<sup>1</sup>  
ἦχος κανονικός κανονικῆς βροχῆς.

Ὅμως ὁ παραλογισμός  
ἄλλη γραφή κι ἄλλην ἀνάγνωση  
μοῦ ἔμαθε γιά τούς ἦχους.

- 10 Κι ὅλη τή νύχτα ἀκούω καί διαβάζω τή βροχή,  
σίγμα πλάι σέ γιῶτα, γιῶτα κοντά στό σίγμα,  
κρυστάλλινα ψηφία<sup>2</sup> πού τσουγκρίζουν  
καί μουρμουρίζουν ἕνα ἐσύ, ἐσύ, ἐσύ.

Κάθε σταγόνα κι ἕνα ἐσύ,

- 15 ὅλη τή νύχτα  
ὁ ἴδιος παρεξηγημένος ἦχος,  
ἀξημέρωτος ἦχος,  
ἀξημέρωτη ἀνάγκη ἐσύ,  
βραδύγλωσση βροχή,  
20 σάν πρόθεση ναυαγισμένη  
κάτι μακρὺ νά διηγηθεῖ  
καί λέει μόνο ἐσύ, ἐσύ,  
νοσταλγία δισύλλαβη,

1. συλλογιστός και συνέρημος: λέξεις πεποιημένες· συλλογιστός ἦχος εἶναι προφανῶς αὐτός που συντροφεύει τους λογισμούς και συνέρημος ο σύντροφος της ερημίας (= μοναξιάς).

2. κρυστάλλινα ψηφία: εκτός από την ακουστική υπάρχει εδώ και οπτική εικόνα σχετιζόμενη με τη γραφή της λέξης ἐσύ· το ὕψιλον ἔχει σχῆμα ποτηριοῦ. Πρόκειται για την ἄλλη γραφή κι ἄλλην ἀνάγνωση, που ουσιαστικά εἶναι ἄλλη γραφή κι ἄλλη ἀνάγνωση βασανιστικών ερωτικών συναισθημάτων που γεννά ἡ ἀπουσία και τα επιτείνει ἡ μελαγχολικὴ βροχή.

ἔνταση μονολεκτική,  
25 τό ἕνα ἐσύ σά μνήμη,  
τό ἄλλο σάν μομφή  
καί σάν μοιρολατρία,  
τόση βροχή γιά μιά ἀπουσία,  
τόση ἀγρύπνια γιά μιά λέξη,  
30 πολύ μέ ζάλισε ἀπόψε ἡ βροχή  
μ' αὐτή της τή μεροληψία  
ὄλο ἐσύ, ἐσύ, ἐσύ,  
σάν ὄλα τ' ἄλλα νά 'ναι ἀμελητέα  
καί μόνο ἐσύ, ἐσύ, ἐσύ.

(*Τό λίγο τοῦ κόσμου*, 1971)

### Σχόλιο

Το ποίημα, σύμφωνα με τον τίτλο του, είναι μία αφήγηση των παθών της βροχής. Πρόκειται για ένα ιδιότυπο συμβολισμό που αυτοπαρουσιάζεται ήδη με τον τίτλο του ποιήματος. Το σύμβολο (η βροχή) από αντικείμενο γίνεται υποκείμενο του ποιήματος, φορέας συναισθημάτων και φορέας ποιητικής δράσης, ενώ το αληθινό υποκείμενο –η ποιήτρια– απαλλαγμένη από το βάρος του βασανιστικού και γεμάτου ένταση συναισθήματος που προκαλεί η ερωτική στέρηση και η ερωτική απουσία, αναλαμβάνει τον περιθωριακό ρόλο του παρατηρητή των συναισθημάτων της, τα οποία δεν διστάζει και να σχολιάζει και να σαρκάζει.

### Ερωτήσεις

1. Να εντοπίσετε τις παρηγήσεις και να δείξετε αν υπηρετούν την ατμόσφαιρα του ποιήματος.
2. Ποια είναι η ψυχική κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου; Ποια είναι τα συναισθήματα από τα οποία διακατέχεται; Τα συναισθήματα αυτά δηλώνονται ή υποδηλώνονται; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.
3. Ενώ στο ποίημα κυριαρχεί η λέξη *ἐσύ*, εντούτοις το δεύτερο ρηματικό πρόσωπο απουσιάζει. Να σχολιάσετε την απουσία του δευτέρου ρηματικού προσώπου. Υπηρετεί η απουσία αυτή το ποιητικό αποτέλεσμα;

## Σημείο Αναγνώρισεως

ἄγαλμα γυναίκας μέ δεμένα χέρια

Ὅλοι σέ λένε κατευθείαν ἄγαλμα,  
ἐγώ σέ προσφωνῶ γυναίκα κατευθείαν.

Στολίζεις κάποιο πάρκο<sup>1</sup>.

Ἄπό μακριά ἑξαπατάς.

5 Θαρρεῖ κανεῖς πώς ἔχεις ἑλαφρά ἀνακαθήσει  
νά θυμηθεῖς ἓνα ὠραῖο ὄνειρο πού εἶδες,  
πώς παίρνεις φόρα νά τό ζήσεις.

Ἄπό κοντά ξεκαθαρίζει τό ὄνειρο:  
δεμένα εἶναι πισθάγκωνα τά χέρια σου

10 μ' ἓνα σκοινί μαρμάρινο  
κι ἡ στάση σου εἶναι ἡ θέλησή σου  
κάτι νά σέ βοηθήσει νά ξεφύγεις  
τήν ἀγωνία τοῦ αἰχμάλωτου.

Ἔτσι σέ παραγγείλανε στό γλύπτη:

15 αἰχμάλωτη.  
Δέν μπορεῖς  
οὔτε μιά βροχή νά ζυγίσεις στό χέρι σου,  
οὔτε μιά ἑλαφριά μαργαρίτα.  
Δεμένα εἶναι τά χέρια σου.

---

1. Πρόκειται για το μαρμάρινο γλυπτό του Κωνσταντίνου Σεφερλή «Η Βόρειος Ἡπειρος» (1951) που βρίσκεται στην Πλατεία Τσιτίτσα της Αθήνας, στο πάρκο μεταξύ Πολυτεχνείου και Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (βλ. σχετική εικόνα, σ. 102). Η αναφορά στο εξωκειμενικό αυτό στοιχείο γίνεται, επειδή στο ποίημα η παράσταση της αλυσοδεμένης γυναίκας προσλαμβάνεται όχι ως ιστορική και εθνική αλληγορία, αλλά ως σύμβολο της κοινωνικής καταπίεσης του γυναικείου φύλου. Το τελευταίο μπορεί να γίνει αφορμή μιας ενδιαφέρουσας συζήτησης γύρω από την πρόσληψη του έργου της Τέχνης από το κοινό, του οποίου τον ρόλο παίζει στην προκειμένη περίπτωση η ποιήτρια.

20 Καί δέν εἶν' τό μάρμαρο μόνο ὁ Ἄργος.<sup>2</sup>  
Ἄν κάτι πήγαινε ν' ἀλλάξει  
στήν πορεία τῶν μαρμάρων,  
ἄν ἄρχιζαν τ' ἀγάλματα ἀγῶνες  
γιά ἐλευθερίες καί ἰσότητες,  
25 ὅπως οἱ δοῦλοι,  
οἱ νεκροί  
καί τό αἴσθημά μας,  
ἐσύ θά πορευόσουν  
μές στήν κοσμογονία τῶν μαρμάρων  
30 μέ δεμένα πάλι τά χέρια, αἰχμάλωτη.

Ἵλοι σέ λένε κατευθείαν ἄγαλμα,  
ἐγώ σέ λέω γυναίκα ἀμέσως.  
Ἵχι γιατί γυναίκα σέ παρέδωσε  
στό μάρμαρο ὁ γλύπτης  
35 κι ὑπόσχονται οἱ γοφοί σου  
εὐγονία<sup>3</sup> ἀγαλμάτων,  
καλή σοδειά ἀκινήσιας.  
Γιά τά δεμένα χέρια σου, πού ἔχεις  
ὅσους πολλούς αἰῶνες σέ γνωρίζω,  
40 σέ λέω γυναίκα.

Σέ λέω γυναίκα  
γιατ' εἶς' αἰχμάλωτη.

(*Τό λίγο τοῦ κόσμου*, 1971)

---

2. Ἄργος· ὁ πανόπτης Ἄργος, τὸ μυθικὸ τέρας με τὰ εκατὸ μάτια, στὸν ὁποῖο ἡ Ἥρα εἶχε ἀναθέσει νὰ κρατᾷ αἰχμάλωτη (δεμένη σὲ ἓνα δέντρο) τὴ μυθικὴ Ἰώ. Αἰξίζει νὰ σημειωθεῖ πὼς ἡ Ἰώ εἶναι τὸ μυθικὸ σύμβολο τῆς κατατρεγμένης γυναίκας.

3. *εὐγονία*· ἡ ἀπόκτηση πολλῶν γόνων (παιδιῶν).

## Σχόλιο

Στο ποίημα, παρακολουθούμε τη συνομιλία της ποιήτριας με ένα γυναικείο άγαλμα που στολίζει κάποιο πάρκο. Το εξωτερικό αυτό ερέθισμα γίνεται αφορμή για ένα ποιητικό σχόλιο γύρω από τη γυναίκα και τη θέση της ανά τους αιώνες. Ενδιαφέρων παρουσιάζει το ότι στο ποίημα αναιρείται ο συμβολισμός του γλυπτού και λειτουργεί τελικά ως σύμβολο το πρότυπο του γλύπτη (δηλ. η αιχμάλωτη γυναίκα).



Φωτ.: Αρχαιολογική Υπηρεσία Δήμου Αθηναίων

## Ερωτήσεις

1. Ποιο εξωτερικό ερέθισμα αποτέλεσε την αφετηρία του ποιήματος και πώς αυτό συνδέεται με το *Σημείο αναγνώρισεως* του τίτλου;
2. Είναι σωστή η άποψη πως στο ποίημα αναιρείται ο συμβολισμός του γλυπτού για να λειτουργήσει τελικά ως σύμβολο το πρότυπο του γλύπτη;
3. Να σχολιάσετε τους στίχους: *Για τα δεμένα χέρια σου που έχεις / όσους πολλούς αιώνες σε γνωρίζω, / σε λέω γυναίκα.*

## Εργασίες

1. Να εξετάσετε συγκριτικά *Το σημείο αναγνώρισεως* της Δημουλά με το ποίημα της Ζωής Καρέλλη *Ο έφηβος των Αντικυθήρων* (βλ. Παράλληλα Κείμενα).
2. Όταν προσεγγίζουμε ένα έργο τέχνης με το προσωπικό μιας βιωματικό υλικό, είναι δυνατόν να οδηγηθούμε σε ερμηνεία του που αναιρεί τις προθέσεις του δημιουργού του. Μπορεί η «ερμηνεία» μας αυτή να γίνει αφετηρία μιας άλλης πρωτότυπης καλλιτεχνικής δημιουργίας;

## Σκόνη

Λυπᾶμαι τίς νοικοκυρές  
ἔτσι πού ἀγωνίζονται  
κάθε πρωί νά διώχνουν ἀπ' τό σπίτι τους τή σκόνη,  
σκόνη, ὕστατη σάρκα τοῦ ἄσαρκου.  
5 Σκοῦπες σκουπάκια  
ρουφηχτήρια φτερά τυναχτήρια  
ξεσκονόπανα κουρελόπανα κλόουν  
θόρυβοι καί τρόποι ἀκροβάτες,<sup>1</sup>  
μαστίγιο πέφτουν οἱ κινήσεις  
10 πάνω στήν κατοικίδια σκόνη.  
Κάθε πρωί μπαλκόνια καί παράθυρα  
ἀκρωτηριάζουνε μιά δράση καί μιάν ἔξαψη:  
ἀσώματα κεφάλια χοροπηδᾶνε σάν γιογιό,  
χέρια ἐξέχουν καί σφραδάζουν  
15 σάν κάτι νά τά σφάζει ἀπό μέσα,  
σπασμένα σώματα μισά  
πού τά πριόνισε τό σκύψιμο.  
Ἄλλο ἓνα σπάσιμο τοῦ Ὀλόκληρου.<sup>2</sup>  
Ὅλο σπάζει αὐτό,  
20 πρίν κόν ὑπάρξει σπάζει  
καί σάν νά εἶναι γι' αὐτόν ἀκριβῶς τό σκοπό,  
γιά νά μὴν εἶναι.  
Ὀλόκληρη ζωή σοῦ λέει ὁ ἄλλος.  
Ἄπό ποῦ ὡς ποῦ ὀλόκληρη  
25 μ' ἓνα σπασμένο πάντα μέτρο πού κρατᾶτε

1. *τρόποι ακροβάτες*: χρήση ουσιαστικού στη θέση του επιθέτου· πρόκειται για ένα από τα χαρακτηριστικά της ποιητικής τεχνικής της Δημουλά.

2. Σχόλιο για την πολυδιάσπαση του σύγχρονου ανθρώπου και τον κατακερματισμό του σε ποικίλες δραστηριότητες.



καί μετράμε;  
Ἄξιολύπητη λέξη τό Ὀλόκληρο.  
Σωματώδης ἄλλοπαρμένη περιφέρεται.  
Γι' αὐτό τή φωνάζουν τρελή τά μπατίρια μεγέθη.

- 30 Τινάγματα τινάγματα  
νά φύγει ἢ σκόνη ἀπ' τίς ρηχές  
νά φύγει κι ἀπό τίς βαθιές φωλιές τοῦ ὕπνου,  
σεντόνια καί σκεπάσματα.  
Κι ἐκεῖνες οἱ φορές
- 35 ὅπου πετάγεται τό σῶμα τρομαγμένο  
νύχτα κι οὐρλιάζει Θεέ μου μικραίνω,  
θά τιναχθοῦν κι αὐτές σάν σκόνη,  
σκόνη ἢ ἐλάττωση κι ὁ τρόμος  
καί πῶς δέν τά ἀντέχω τά τινάγματα
- 40 τοῦ μέσα βίου ἔξω.  
Πρησμένα μαξιλάρια τοῦ ὕπνου  
φριχτά γρονθοκοπιοῦνται καί φοβᾶμαι  
τρέμω μή γίνουνε ζημιές;  
εἶν' οἱ κρυστάλλινες διαθῆκες τῶν ὀνείρων ἐκεῖ μέσα.
- 45 Ὅλα τά ὄνειρα ὄνειρο τά κληρονομεῖ  
καί ἄνθρωπος κανένα.<sup>3</sup>  
Τρέμω, τέτοια παγκόσμια ἀποκλήρωση  
δέν τό ἀντέχω νά τινάζεται σάν σκόνη.  
Χτυπήματα χαλιῶν
- 50 νά βγεῖ ἢ σκόνη ἀπ' τῶν σχεδίων τίς φωλιές,  
νά γκρεμιστεῖ ἀπ' τά γεφύρια τῶν χρωμάτων.  
Κι ὁ γρήγορος βηματισμός  
ὁ τρελαμένος πέρα δῶθε μέσ στό σπίτι

---

3. Σχόλιο για το τραύμα της συνάντησης του ονείρου με την αντιποικειτικότητα του καθημερινού βίου.

- μέσ στή ρηχή ἐμπιστοσύνη τῶν χαλιῶν  
55 νά μὴν ἀκοῦν οἱ ἀποκάτω τί βαδίζει<sup>4</sup>  
νά μὴν ἀκοῦνε τί δέν συμβαδίζει,  
θά τιναχθεῖ κι αὐτός σάν σκόνη  
καί πῶς δέν τά ἀντέχω τά τινάγματα  
τοῦ μέσα βίου ἔξω.
- 60 Λυπᾶμαι τίς νοικοκυρές  
τόν ἄγονό τους κόπο.  
Δέν φεύγει ἡ σκόνη, δέν στερεύει.  
Κάθε πού πάει ὁ καιρός καιρό νά συναντήσῃ  
καινούργια συμφωνία σκόνης κλείνεται.
- 65 Οἱ προφυλάξεις ἀπ' αὐτήν —τό Καθαρό  
καί ἡ Σταθερότης —μέσα ἐπιστροφῆς της.  
Τή φέρνουν πρῶτες καί καλύτερες.  
Δέν ἔχω δεῖ πιό σκονισμένες ἐπιφάνειες ἀπό δαῦτες.  
Ὡς καί τό Φῶς τό πεντακάθαρο
- 70 χαρούμενη μεταφορά τῆς σκόνης:  
εἶν' ἓνα θαῦμα νά τή βλέπεις  
πῶς προχωρεῖ ἀκίνητη πάνω σ' ἀκτίνα ἡλίου,  
σά νά πατάει σέ σκάλα κυλιόμενη  
ἀπ' αὐτές τίς μοντέρνες, τίς ὑπνωτισμένες,
- 75 μέ τά εὐνουχισμένα σκαλοπάτια.  
Μεταφέρεται  
ὄρατή σάν ἀέρας χοντρά ἄλεσμένος  
νά ξαναμπεῖ ἀπ' τ' ἀνοιχτά παράθυρα  
τούς ἀνοιχτούς της νόμους.
- 80 Ἡ ὕπαρξή μας σπίτι της καί μέλλον της.

Ἄνοικοκύρευτη ἐγώ, τήν ἀφήνω νά κάθεται.

---

4. Σχόλιο για την αναγκαστική τήρηση κοινωνικών συμβάσεων.

Μελετηρή στή ράχη ενός βιβλίου  
πού μιλάει για τό Γῆρας.  
Στή φρόνιμη φωτογραφία τῶν παιδιῶν μου  
85 ὅταν αὐτά μέ φόραγαν  
λευκή κολλαριστή ὀλοστρόγγυλη Μητέρα  
χαλαρά ἀπό μέσα ραμμένη  
μέ κρυφές ἀραιές βελονιές  
στή σχολική ποδιά τους.  
90 Τώρα ντυθήκανε Μεγάλα τά παιδιά μου,  
φοράει ἡ σκόνη τώρα τήν ποδιά τους  
τόν στρογγυλό γιακά,  
μέ φοράει Μητέρα ἡ σκόνη  
—ἔτσι πρέπει νά ράβονται  
95 οἱ σχέσεις κι οἱ ἐξαρτήσεις,  
μέ ἀραιές χαλαρές βελονιές,  
για νά μποροῦν νά ξηλώνονται εὐκόλα.  
Ποτέ δέν ξεσκονίζω  
τόν ὀρειχάλκινο ἀθλητή  
100 πού διακοσμεῖ μεγάλο ὀρειχάλκινο ρολόγι.  
Τόσο μωῶδη τά μέλη του  
πού μοιάζουν θυμωμένα.  
Ἴσως γιατί τόν ἀναγκάζουν νά γυμνάζει  
κάτι πολύ ἀόρατο,  
105 μπορεῖ τό χρόνο νά γυμνάζει,  
μπορεῖ νά θέλει ὁ χρόνος νά μπορεῖ  
πιό γρήγορα νά τρέχει ἀπ' ὅσο τρέχει.<sup>5</sup>  
Ἐπίδοση πού χαροποιεῖ τή σκόνη.

Κάθεται στόν καθρέφτη μου,

---

5. Και ἐδώ το οικεῖο στην ποίηση της Δημουλά θέμα του ἀγχους που προκαλεῖ το πέ-  
ρασμα του χρόνου.

- 110 δικός της, τῆς τόν χάρισα.  
Χέρσο πράμα, τί νά τό ἴκανα;<sup>6</sup>  
Ἦπαφα νά καλλιεργῶ τά πρόσωπά μου ἐκεῖ μέσα,  
δέν ἔχω ὄρεξη νά ὀργώνω ἀλλαγές  
καί νά διπλασιάζομαι ἀλλιώςτικη.
- 115 Τήν ἀφήνω νά κάθεταί  
τήν ἀφήνω νά ἔρχεται  
μέ τό τσουβάλι νά ἔρχεται  
τήν ἀφήνω νά χύνεται ἀπάνω μου  
σάν ἀλεσμένη διήγηση μεγάλης ἱστορίας,
- 120 τήν ἀφήνω νά ἔρχεται γρήγορα γρήγορη  
σάν χρόνος πού γυμνάστηκε  
πιό γρήγορα νά τρέχει ἀπ' ὅσο τρέχει  
καί κάθεταί βαριά μπατάλα<sup>7</sup> σκόνη,  
τήν ἀφήνω νά κάθεταί, χρονίζει,
- 125 μπατάλα μέ σκεπάζει, τήν ἀφήνω  
νά μέ σκεπάζει τήν ἀφήνω  
μέ σκεπάζει  
νά μέ ξεχνᾷς<sup>8</sup> τήν ἀφήνω  
νά μέ ξεχνᾷς ἀφήνω
- 130 μέ ξεχνᾷς  
νά μέ ξεχνᾷς  
σέ ἀφήνω  
γιατί δέν τά ἀντέχω τά τινάγματα  
τοῦ μέσα βίου ἔξω.

(*Τό τελευταῖο σῶμα μου*, 1981)

---

6. (βλ. Κ. Καβάφης, *Μελαγχολία Ιάσωνος Κλεάνδρου...: Το γήρασμα του σώματος και της μορφής μου είναι πληγή από φοιχτό μαχαίρι*).

7. μπατάλα: δυσκίνητη.

8. Να προσεχθεί η μετάβαση από το τρίτο στο δεύτερο ρηματικό πρόσωπο.

## Σχόλιο

Το ποίημα, με τον χαρακτηριστικό τίτλο *Σκόνη*, με αφηγήτρια μία γυναίκα που γνωρίζει καλά την καθημερινή ζωή μιας νοικοκυράς, διευρύνει σταδιακά την οπτική του, από την καθημερινότητα της οικιακής εργασίας σε ένα ευρύτερο σχόλιο γύρω από τη φθορά του χρόνου και τη σκόνη που επικάθεται πάνω στις ανθρώπινες σχέσεις. Ιδιαίτερος θα πρέπει να προσεχθεί το ευρηματικό τέλος, το οποίο προσδίδει στο ποίημα δραματική λειτουργία.

## Ερωτήσεις

1. Ποια στοιχεία του ποιήματος μας επιτρέπουν να συνθέσουμε το πρόσωπο της γυναίκας που αφηγείται;
2. α'. Αποκτά η σκόνη διαστάσεις συμβόλου; β' Συμφωνείτε με την άποψη ότι πίσω από το σχόλιο για τη σκόνη λανθάνει ένα αίτημα για μια άλλη ζωή; Ποιο είναι το αίτημα αυτό;
3. Συμφωνείτε ότι στο ποίημα υπάρχει δραματική λειτουργία; Αν ναι, ποια είναι εκείνα τα στοιχεία που προσδίδουν στο ποίημα τα χαρακτηριστικά ενός δραματικού μονολόγου;

## Εργασία

Μελετήστε συγκριτικά τη *Σκόνη* της Κικής Δημουλά με τη *Σονάτα του Σεληνόφωτος* του Γιάννη Ρίτσου.



«Πολιτεία»,  
έργο του  
Σπύρου Βασιλείου.

## Κονιάκ Μηδέν Ἀστέρων\*

Χαμένα πᾶνε ἐντελῶς τὰ λόγια τῶν δακρῶν.

Ὅταν μιλάει ἡ ἀταξία ἢ τάξη νά σωπαίνει

— ἔχει μεγάλη πείρα ὁ χαμός.

Τώρα πρέπει νά σταθοῦμε στό πλευρό

5 τοῦ ἀνώφελου.

Σιγά-σιγά νά ξαναβρεῖ τό λέγειν της ἡ μνήμη

νά δίνει ὠραῖες συμβουλές μακροζωίας

σέ ὅ,τι ἔχει πεθάνει.

Ἄς σταθοῦμε στό πλευρό ἐτούτης τῆς μικρῆς

10 φωτογραφίας

πού εἶναι ἀκόμα στόν ἀνθό τοῦ μέλλοντός της:

νέοι ἀνώφελα λιγάκι ἀγκαλιασμένοι

ἐνώπιον ἀνωνύμως εὐθυμούσης παραλίας.

Ναύπλιο Εὐβοία Σκόπελος;

Θά πεῖς

καί ποῦ δέν ἦταν τότε θάλασσα.

(Χαῖρε ποτέ, 1988)

### Σχόλιο

Ἡ μνήμη ἀναλαμβάνει στο ποίημα νά ἀναπληρώνει τήν ἀπώλεια βρίσκοντας καταφύγιο σε μια παλιά φωτογραφία (θέμα ἀγαπημένο στην ποίηση της Δημουλά).

---

\* Ὁ τίτλος, *Κονιάκ μηδέν ἀστέρων*, χαρακτηριστικός: ἓνα δυνατό ποτό που ἔχει πια ξεθυμάνει.

## Ερωτήσεις

1. Ποια η σχέση του τίτλου με το περιεχόμενο του ποιήματος;
2. Τι απεικονίζει κατά τη γνώμη σας η παλιά φωτογραφία;
3. Ποιες έννοιες αποκτούν στο ποίημα υπόσταση υποκειμένων;
4. Γιατί δεν έχει σημασία ο ακριβής προσδιορισμός του τόπου; Γιατί ήταν παντού τότε θάλασσα; Αποκτά η λέξη θάλασσα διαστάσεις συμβόλου στο ποίημα; Τι εντέλει σημαίνει το να είναι παντού θάλασσα; Και τι θα σήμαινε το να μην είναι πουθενά;



«Προσωπογραφία», 1976, έργο του Γιάννη Τσαρούχη.

## Γᾶς Ὀμφαλός \*

### III

Ἀναστηλώνεται Νοέμβρης τῶν Δελφῶν.

Ἀπόβροχο στίς μετόπες<sup>1</sup> τῆς ἀπορρόφησής του.

Σύννεφα πού δέν θά φύγουν μοιράζονται θρόνους.

Ζωφόροι<sup>2</sup> φύλλων κίτρινων κοσμοῦν

5 ἀντισεισμικά ἀνάκτορα ἀνέμων.

Πομπή σκαλοπατιῶν.

Προπορεύονται οἱ ἀρχές τοῦ τόπου· σαρκοφάγοι.<sup>3</sup>

Ἀκολουθοῦν βασιλεῖς, προσκυνητές τῆς προφητείας  
ἀρχηγοί πολέμων μέ δῶρα πού στέλνει ἡ φιλοδοξία

10 στούς μάντεις τῆς αἰῶνες κοιλαράδες βραδυκίνητοι  
μέ τίς ἐπαναλήψεις παλλακίδες<sup>4</sup> τους.

Φρουρά τῆς ροῆς σωματοφύλακες ἐκατέρωθεν·

---

\* Γᾶς Ὀμφαλός· ο Ὀμφαλός τῆς γῆς. Ἐτσι ἀποκαλοῦνταν κατά την ἀρχαιότητα ο χώρος των Δελφῶν. Γλυπτή παράσταση του Ὀμφαλοῦ ἦταν τοποθετημένη μέσα στο ἄδυτο του ναοῦ του Απόλλωνος. Αντίγραφο του περίφημου δελφικοῦ Ὀμφαλοῦ συναντάει κανεῖς ἀνεβαίνοντας τη σκάλα του μουσείου των Δελφῶν.

1. Μετόπη· μαρμάρινη πλάκα που μαζί με τα τρίγλυφα ἀποτελεῖ το διάζωμα (= ἐπιφάνεια μεταξύ γείσου και ἐπιστυλίου) των ἀρχαίων δωρικών ναῶν.

2. Ζωφόρος· ἡ ζώνη ἀνάμεσα στο ἐπιστύλιο και στο γείσο των κλασικῶν ἰωνικῶν ναῶν, συνήθως κοσμοῦμενη με ἀνάγλυφες παραστάσεις. Και οἱ δύο λέξεις (ζωφόρος και μετόπη) χρησιμοποιοῦνται με μεταφορική σημασία και ἀποδίδονται στο φυσικό τοπίο.

3. Σαρκοφάγος· μαρμάρινη ἢ πῆλινη λάρνακα, στην οποία οἱ ἀρχαῖοι ἔθεταν το σώμα του νεκροῦ. Το ὄνομα σαρκοφάγος ἐμφανίζεται ἀπό τα τελευταία χρόνια τῆς ἐλληνιστικῆς ἐποχῆς, ἀλλά ἡ χρήση τῆς γενικεύεται κατά τους ρωμαϊκοὺς χρόνους. Ἡ λέξη στο ποίημα χρησιμοποιεῖται ως συνώνυμο τῆς φθοράς και του θανάτου.

4. Παλλακίς· ἡ γυναίκα που συμβιώνει με ἄνδρα χωρίς νόμιμο γάμο· ἡ λέξη, συνδεδεμένη με τον ἀποδεκτό κατά την ἀρχαιότητα θεσμό τῆς παλλακείας, χρησιμοποιεῖται ἐδῶ με σημασία μεταφορική.



σαρκοφάγοι πάλι μέ τίς περικνημίδες τους  
—τσουκνίδες καί ξερόχορτα.

15 Καθ' ὁδόν, στέψη σκέψης  
πού ἔκανα γιά σένα, ἐπ' ἀνδραγαθία:  
μέ τήν ἀπουσία σου μεγάλωσες  
ἐξάπλωσες τῶν ἀφανῶν<sup>5</sup> τίς κτήσεις.

Ταξιθέτριες πέτρες στό θέατρο.

20 Στή σειρά τῶν ἐπισήμων κάθονται θυμάρια.  
Τζαμπατζήδες θεατρόφιλοι βράχοι τριγύρω  
κρέμονται σκαρφαλωμένοι στόν ἀπόηχο.  
Στόν κορυφαῖο ρόλο της ἡ τραγωδός αὐλαία.  
Ἐνθουσιώδους παρακμῆς χειροκροτήματα<sup>6</sup>  
25 μπιζάρουν<sup>7</sup> μέλισσες κι ἄλλα βομβῶδη  
μελιστάλακτα κεντριά, αἰώρησης κάνιστρα<sup>8</sup>  
μέ φρεσκοκομμένες πεταλοῦδες  
ραίνουν τήν πρωταγωνίστρια ἐρμηνεία μας.

---

5. Η λέξη ἔμμεσα παραπέμπει στον *Επιτάφιο* του Θουκυδίδη:

*μία δέ κλίνη κενή φέρεται ἐστρωμένη τῶν ἀφανῶν, οἳ ἂν μή εὐρεθῶσιν ἐς ἀναίρεσιν.*  
Η φράση εἶναι χαραγμένη ως επιτύμβιο ἐπίγραμμα στο μνημεῖο του Ἄγνωστου Στρατιώτη.  
Στο ποίημα η αναφορά γίνεται στο αγαπημένο πρόσωπο που ἔχει πεθάνει.

6. Ποιητικό σχόλιο σχετιζόμενο με το τραῦμα της συνάντησης του ἀρχαίου πολιτισμοῦ  
με τή σύγχρονη πραγματικότητα (βλ. Γιώργος Σεφέρης, *Ο βασιλιάς της Ασίνης*, ΚΝΛ, Γ'  
Λυκείου):

*κι ο τόπος σαν το μεγάλο πλατανόφυλλο που παρασέρνει*

*ο χείμαρρος του ἡλίου*

*με τ' ἀρχαία μνημεῖα και τή σύγχρονη θλίψη.*

7. *μπιζάρω* (<επιφών. *μπις* < *bis* (= *δισ*), *ανακαλώ* στη σκηνή τους ηθοποιούς, μουσικούς κλπ.

8. *κάνιστρο*: καλάθι πλατύ και ἀβαθο, πανέρι.

30 Ψηλά, από τό στάδιο, ἔξακοντίζονται ἰαχές  
κύκλοι δρομεῖς ἐπευφημοῦνται  
νικητῆς ἀνακηρύσσεται  
ἕνας-ἕνας πού κλείνει.

35 Ἐπακολουθῶ. Στέρνες βωμοί ἄδυτα θυσιῶν  
ὑδραγωγεία κινήτρων, ἡ ἀρχαιότερη Πυθία:  
ἡ σαρκοφάγος πάλι. Ἀλλά ἡ ζωή  
τόν ἀποφεύγει τό χρησμό της.

40 Στάση σκέψης πού κάνω γιά ὅλες  
τίς σπασμένες ἀριότητες: «τό κάτω μέρος  
μαρμάρινης τρεχούσης γυναικός»,<sup>9</sup>  
βῆμα ἀβοήθητο ποδιοῦ πρὸς χαμένο σῶμα,  
μόνο ἡ κουλουριασμένη κίνηση  
ἀνώνυμου νεκροῦ πολεμιστῆ  
δίπλα σέ ἀπόστρατη ἀσπίδα  
καί «δούλης νεαρᾶς τό σπασμένο κάτοπτρο»  
45 —τώρα πῶς θά καλλωπίζεται ἡ ὑποδούλωση.  
Σφίγξ<sup>10</sup> καθρεφτίζει τό ἀναπάντητο.

Καντίνες. Κάτι γιά τό δρόμο. Σάντουιτς,  
ἀναφυκτικά, ἐμφιαλωμένο λάλον<sup>11</sup> ὕδωρ.

9. Τα εντός εισαγωγικών προφανῶς αφορούν τις πινακίδες που συνοδεύουν τα εκθέματα του Μουσείου των Δελφών.

10. Η Σφίγγα των Ναξίων (570-560 π.Χ.) αφιέρωμα των Ναξίων στον Απόλλωνα, είναι ένα από τα μεγαλύτερα πλαστικά έργα από όσα βρέθηκαν στους Δελφούς. Η λέξη εδώ με μεταφορική σημασία.

11. Υπαινικτική αναφορά στο λάλον ὕδωρ που ανάβρυζε από την Κασταλία πηγή, αλλά και στον περίφημο, τελευταίο κατά την παράδοση, δελφικό χρησμό, που δόθηκε στον αυτοκράτορα Ιουλιανό:

*Εἴπατε τῷ βασιλεῖ: Χαμαί πέσε δαίδαλος αὐλά·  
οὐκέτι Φοῖβος ἔχει καλύβαν, οὐ μάντιδα δάφνην,  
Οὐ παγάν λαλέουσαν· ἀπέσβετο καί λάλον ὕδωρ.*

Μάρμαρα πάλι, αφιερώματα<sup>12</sup> σέ πέτρες  
50 χαραγμένες. Δύσκολα διαβάζω.  
Τό σκληρό ἔμαθα πῶς χαράζει  
ἀλλά ὄχι πῶς χαράζεται.  
Ἄργα συλλαβίζοντας ἀναστηλώνω  
μόνο τή λέξη ΕΠΤΟΗΘΗ.<sup>13</sup> Μόνο; Ὅχι καί μόνο.  
55 Ἄκουστό ἀνά τόν κόσμο τό Ἐπτοήθη.  
Μαντεῖο.  
Γᾶς ὀμφαλός.

(Χαῖρε Ποτέ, 1988)

## Σχόλιο

Το ποίημα είναι, σε ένα πρώτο επίπεδο, αφήγηση ενός μοναχικού αρχαιολογικού περιπάτου μιας γυναίκας σημαδεμένης από την απώλεια του αγαπημένου της προσώπου στον αρχαιολογικό χώρο των Δελφών, από την είσοδο με τις ρωμαϊκές σαρκοφάγους μέχρι το αρχαίο θέατρο, το στάδιο και το μουσείο. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, είναι ένα σχόλιο για τη φθορά, την απώλεια και τον υπαρξιακό φόβο που προκαλεί η επαφή του μοναχικού ανθρώπου με τις ορατές συνέπειες του χρόνου πάνω στα πράγματα.

## Ερωτήσεις

1. Πώς περιγράφεται το φυσικό τοπίο; Τι είδους στοιχεία τού αποδίδονται;
2. Επισημάνετε τις αναφορές του ποιήματος στις σαρκοφάγους. Να εντοπίσετε τα σχήματα λόγου που συνοδεύουν τις αναφορές αυτές και να τα σχολιάσετε.

12. Πρόκειται για τις αναθηματικές (= αφιερωματικές) επιγραφές που συναντά κανείς στο υπόστεγο μπροστά από το Μουσείο των Δελφών.

13. *επτοήθη*: ταράχθηκε, φοβήθηκε (πτοούμαι = ταράσσομαι). Σχόλιο για το δέος που προκαλεί στον άνθρωπο η απτή (σπασμένες αρτιότητες) συνάντησή με τη φθορά.

3. Ποια είναι η συναισθηματική κατάσταση του προσώπου που αφηγείται; Να αιτιολογήσετε την απάντησή με αναφορές στο κείμενο.

4. Θα συμφωνούσατε με την άποψη πως στην περιγραφή του αρχαίου θεάτρου και του σταδίου δίδεται η εντύπωση μιας κίνησης για να υπογραμμισθεί η ερήμωση και η ακινησία; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.

### Εργασίες

Να διαβάσετε το ποίημα *Δελφική εορτή* του Κώστα Καρυωτάκη (Βλ. Παράλληλα Κείμενα) και να αναζητήσετε κοινά στοιχεία με το ποίημα *Γᾶς ὀμφαλός* της Δημουλά.



«Η σφίγγα των Ναξίων», Μουσείο Δελφών.



Β'  
πεζογραφία





Γεώργιος Βιζυηνός



ΤΟ ΑΜΑΡΤΗΜΑ  
ΤΗΣ ΜΗΤΡΟΣ ΜΟΥ







**Ο** Γεώργιος Βιζυηνός (1849-1896) γεννήθηκε στη Βιζύη της Ανατολικής Θράκης όπου και έμαθε τα πρώτα γράμματα. Δωδεκαετής περίπου –ορφανός ήδη από πατέρα– έφυγε για την Πόλη και μπήκε σ' ένα ραφτάδικο να μάθει την τέχνη. Για καλή του τύχη ο έμπορος Γιάγκος Γεωργιάδης τον πήρε υπό την προστασία του και έδωσε διέξοδο στην έφεσή του στα γράμματα. Έτσι το 1867-68 τον βρίσκει στην Κύπρο ρασοφόρο, προστατευόμενο του αρχιεπισκόπου Σωφρονίου Β' και σπουδαστή στην Ελληνική Σχολή της Λευκωσίας. Όταν το 1872 ο Δεσπότης μεταβαίνει στην Πόλη για ζητήματα της εκκλησίας, παίρνει μαζί του τον Βιζυηνό, ο οποίος μαθητεύει στη Θεολογική Σχολή της Χάλκης. Τον επόμενο χρόνο και ενώ έχει ήδη τυπώσει την πρώτη ποιητική του συλλογή *Ποιητικά Πρωτόλεια*, γνωρίζει τον πάμπλουτο Γεώργιο Ζαρίφη που γίνεται στο εξής προστάτης και χορηγός του.

Από το σημείο αυτό αρχίζει μια ζωή σπουδών, δημιουργίας και περιπλανήσεων: μαθητής της τελευταίας τάξης στο Γυμνάσιο της Πλάκας (1873)· φοιτητής στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών (1874)· σπουδαστής Φιλοσοφίας στην Ακαδημία του Γκαίτιγκεν στη Γερμανία (1875-1877)· φοιτητής στο Πανεπιστήμιο της Λειψίας (1877-1878) και διδάκτωρ του ιδίου Πανεπιστημίου (1881), με τη διατριβή «Το παιχνίδι υπό έποψη ψυχολογική και παιδαγωγική»· ακολούθως υφηγητής στην έδρα της Ιστορίας της Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου Αθηνών (1885), με την επί υφηγεσία διατριβή, «Η φιλοσοφία του καλού παρά Πλωτίνω» (Λονδίνο, 1883).

Ο Βιζυηνός, νους κριτικός, ιδιοφυής, φιλέρουνος, διδάσκει, μεταφράζει τις γνωστότερες ευρωπαϊκές μπαλάντες (Βαλλίσματα), συγγράφει μελέτες φιλοσοφικές, αισθητικές, ψυχολογικές, λαογραφικές, αλλά και σχολικά εγχειρίδια και άρθρα για εγκυκλοπαιδικά λεξικά. Η πολύχρονη παραμονή του και οι λαμπρές σπουδές του στην Εσπερία κοντά σε φημισμένους πανεπιστημιακούς δασκάλους και η επαφή του με ξένους και έλληνες ανθρώπους των γραμ-

μάτων και του έντεχνου λόγου συνετέλεσαν σημαντικά στην πνευματική του συγκρότηση και τη σπάνια μόρφωσή του.

Η ενασχόλησή του με την ποίηση αρχίζει την περίοδο της φοίτησής του στην Ελληνική Σχολή της Λευκωσίας (υποκινημένη και από το νεανικό του έρωτα για την Ελένη Φυσεντζίδη) και εντείνεται ενώ σπουδάζει στη σχολή της Χάλκης, εποχή κατά την οποία δημοσιεύει την πρώτη του ποιητική συλλογή *Ποιητικά Πρωτόλεια* και γράφει το επικολυρικό του ποίημα *Κόδρος* (1873), που ένα χρόνο αργότερα παίρνει το πρώτο βραβείο στον Βουτσιναίο ποιητικό διαγωνισμό και τυπώνεται. Στον ίδιο διαγωνισμό κερδίζει και πάλι το πρώτο βραβείο για την ανέκδοτη συλλογή του *Βοσπορίδες Αύραι* (1876) και έπαινο για τη συλλογή του *Εσπερίδες* (1877). Ακολουθούν οι *Ατθίδες Αύραι* (Λονδίνο 1884) και παιδικά τραγούδια (καθώς και παιδικά διηγήματα στο περιοδικό *Διάπλασις των παιδων*). Μ' όλο που δεν «υπήρξε στην ποίηση καινοτόμος» ή μεταρρυθμιστής, αλλά ακολούθησε τα φαναριώτικα πρότυπα, στα ποιήματά του γραμμένα στη δημοτική βρίσκουμε κάτι «από τα πρώτα φανερώματα της γενιάς του '80, ακόμη και κάτι που προαναγγέλλει φωνές του μέλλοντος». Οπωσδήποτε θα άξιζε να επισημανθεί η εύστοχη επιλογή των χαμηλών τόνων, της φυσικότητας και του δεσποζόντος ρεαλισμού στο ποιητικό του έργο.

Ο Βιζυηνός, χωρίς αμφιβολία, οφείλει τη θέση του στα νεοελληνικά γράμματα στο αφηγηματικό του έργο: *Το αμάρτημα της μητρός μου*, *Μεταξύ Πειραιώς και Νεαπόλεως*, *Ποίος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου* (1883), *Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας*, *Πρωτομαγιά*, *Το μόνον της ζωής του ταξίδιον* (1884), *Διατί η μηλιά δεν έγινε μηλέα* (1885) και *Ο Μοσκόβ-Σελήμ* (1895).

Το αφηγηματικό υλικό του αντλημένο από τις προσωπικές και οικογενειακές μνήμες, από τις παραδόσεις και τα βιώματα της λαϊκής ζωής στην ιδιαίτερη πατρίδα του, ενισχυμένο από το στέρεο υπόβαθρο της παιδείας του και την επιστημονική γνώση της ψυχολογίας, ενσωματωμένο σε μια ποικίλη, πλούσια γλώσσα υψηλού ήθους (λόγια, λαϊκή, ιδιωματική) διοχετεύεται στα διηγήματά του. Με αυτές τις πολύτιμες «αποσκευές», ο Βιζυηνός αναπτύσσει τη μυθοπλασία του. Ανακαινιστής και πρωτοπόρος, ανοίγει το δρόμο της νεοελληνικής διηγηματογραφίας.

Τα διηγήματα του Βιζυηνού άρχισαν να εκτιμώνται λίγο πριν από το θάνατό του. Στο Δρομοκαϊτείο Ψυχιατρείο έκλεισε ο κύκλος της περιπετειώδους μυθιστορηματικής του ζωής. Εκεί πέρασε την τελευταία του τετραετία –από τη στιγμή που εκδηλώθηκε η ψυχική του νόσος– βυθισμένος στις ουτοπικές του εμμονές για την εκμετάλλευση ενός μεταλλείου στην πατρίδα του, μέσα στο λίγο φως του τελευταίου παραληρηματικού του πάθους για τη νεαρή Μπετίνα Φραβασίλη. Την αχλύ του δραματικού τέλους του βίου του διαλύει η αλήθεια και η δύναμη του έργου του που μέχρι σήμερα ενεργοποιεί την κριτική και γοητεύει τον αναγνώστη.

Το *αμάρτημα της μητρός μου* πρωτοδημοσιεύτηκε (1883) μεταφρασμένο στα γαλλικά στη *Nouvelle Revue* [Νέα Επιθεώρηση] και ακολούθως σε δύο συνέχειες (10 και 17 Απριλίου 1883) στο περιοδικό *Εστία*. Η ιστορία εξελίσσεται κατά το μεγαλύτερο μέρος της στη Βιζύη και αποδίδει ένα αληθινό γεγονός της ζωής του συγγραφέα. Πρόκειται για την εξιστόρηση ενός οικογενειακού δράματος με κεντρικό πρόσωπο τη μητέρα του αφηγητή.

Η αφήγηση με αφετηρία τα παιδικά χρόνια του Γιωργή (που σημαδεύονται από την αρρώστια της αδελφής του Αννιώς και τον απελπισμένο αλλά μάταιο αγώνα της μητέρας τους να την κρατήσει στη ζωή) οδηγείται μέχρι την ώριμη ηλικία του αφηγητή, οπότε γίνεται αποδέκτης της εξομολόγησης της μητέρας του. Η αποκάλυψη του μυστικού της μητέρας στον ώριμο πλέον Γιωργή, παράλληλα αποκρυπτογραφεί για τον αναγνώστη τον τίτλο-αίνιγμα του διηγήματος.

Η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο –τομή για την πεζογραφία της εποχής–, η μυθιστορηματική πλαστικότητα των χαρακτήρων, οι δραματικές συγκρούσεις, η δομή και η άρτια τεχνική αποτελούν μερικά από τα βασικά γνωρίσματα του κειμένου. Το *αμάρτημα* συγκεντρώνει και άλλα ουσιώδη χαρακτηριστικά και αρετές της διηγηματογραφίας του Βιζυηνού. Η ενδιαφέρουσα διαπλοκή του χρόνου της ιστορίας και του χρόνου της αφήγησης, η πλοκή και η σύνθεση, η διείσδυση στα μύχια της ψυχής, το παιχνίδι της ενοχής και της λύτρωσης, οι θαυμαστές για το μέτρο τους κορυφώσεις, η λεπτή συγκίνηση και ανθρωπιά, το καθιστούν ένα από τα πιο δυνατά κείμενα της λογοτεχνίας μας.



*«Το τάμα» 1890, έργο του Εμμανουήλ Λαμπάκη.*



Ὶλλην ἀδελφήν δέν εἶχομεν παρά μόνον τήν Ἄννιῶ.

ῚΗτον ἡ χαϊδευμένη τῆς μικρᾶς ἡμῶν οἰκογενείας καί τήν ἡγαπῶμεν ὄλοι. Ἄλλ' ἀπ' ὄλους περισσότερο τήν ἡγάπα ἡ μήτηρ μας. Εἰς τήν τράπεζαν τήν ἐκάθιζε πάντοτε πλησίον της καί ἀπό ὅ,τι εἶχομεν ἔδιδε τό καλύτερον εἰς ἐκείνην. Καί ἐνῶ ἡμᾶς μάς ἐνέδυε χρησιμοποιοῦσα τά φορέματα τοῦ μακαρίτου πατρός μας, διά τήν Ἄννιῶ ἡγόραζε συνήθως νέα.

ῚΩς καί εἰς τά γράμματα δέν τήν ἐβίαζεν. Ἐν ἤθελεν, ἐπήγαινε εἰς τό σχολεῖον, ἄν δέν ἤθελεν, ἔμενε εἰς τήν οἰκίαν. Πράγμα τό ὅποῖον εἰς ἡμᾶς διά κανένα λόγον δέν θά ἐπετρέπετο.

ῚΞαιρέσεις τοιαῦται ἔπρεπε, φυσικῶ τῶ λόγῳ, νά γεννήσουν ζηλοτυπίας βλαβερᾶς μεταξύ παιδιῶν, μάλιστα μικρῶν, ὅπως ἤμεθα καί ἐγώ καί οἱ ἄλλοι δύο μου ἀδελφοί, καθ' ἣν ἐποχῆν συνέβαινον ταῦτα.

Ἄλλ' ἡμεῖς ἐγνωρίζαμεν, ὅτι ἡ ἐνδόμυχος τῆς μητρός ἡμῶν στοργή διετέλει ἀδέκαστος<sup>1</sup> καί ἴση πρὸς ὅλα της τά τέκνα. Ὶμεθα βέβαιοι, ὅτι αἱ ἐξαιρέσεις ἐκεῖναι δέν ἦσαν παρά μόνον ἐξωτερικαί ἐκδηλώσεις φειστικωτέρας<sup>2</sup> τινός εὐνοίας πρὸς τό μόνον τοῦ οἴκου μας κοράσιον. Καί ὅχι μόνον ἀνειχόμεθα τάς πρὸς αὐτήν περιποιήσεις ἀγογγύστως, ἀλλά καί συνετελοῦμεν πρὸς αὐξήσιν αὐτῶν, ὅσον ἡδυνάμεθα.

Διότι ἡ Ἄννιῶ, ἐκτός ὅτι ἦτον ἡ μόνη μας ἀδελφή, ἦτο κατά δυστυχίαν ἀνέκαθεν καχεκτική καί φιλάσθενος. Ἀκόμη καί αὐτός ὁ ὑστερότοκος τοῦ οἴκου, ὁ ὅποιος, ὡς «κοιλιάρφανος»,<sup>3</sup> ἐδικαιοῦτο νά καρποῦται πλέον παντός

\* Το κείμενο παρατίθεται ὅπως στην ἐκδοση: Γ.Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά Διηγήματα* (Επιμέλεια Παν. Μουλλάς), ΝΕΒ, Ερμής, Αθήνα, 1980, με κάποιες αναγκαίες ορθογραφικές παρεμβάσεις.

1. ἀδέκαστος: ἀμερόληπτος.
2. φειστικωτέρα: εὐσπλαχνικότερη (φείδομαι: συνεκδ. εὐσπλαχνίζομαι, οἰκτίρω).
3. κοιλιάρφανος: ὀρφανός ἀπὸ πατέρα ἀφότου βρισκόταν στην κοιλιά της μητέρας.

ἄλλου τὰς μητρικὰς θωπείας,<sup>4</sup> παρεχώρει τὰ δικαιώματά του εἰς τὴν ἀδελφὴν τὸσφ μᾶλλον ἀσμένως,<sup>5</sup> καθόσον ἡ Ἄννιὼ οὔτε φιλόπρωτος οὔτε ὑπεροπτικὴ ἐγένετο διὰ τοῦτο.

Ἄπ' ἐναντίας ἦτο πολὺ προσηγής<sup>6</sup> πρὸς ἡμᾶς καὶ μᾶς ἠγάπα ὅλους μετὰ περιπαθείας.<sup>7</sup> Καί — πράγμα περιεργον — ἡ πρὸς ἡμᾶς τρυφερότης τοῦ κορασίου, ἀντὶ νὰ ἐλαττοῦται προϊούσης<sup>8</sup> τῆς ἀσθενείας του, ἀπεναντίας ἠῤῥξανεν.

Ἐνθυμοῦμαι τοὺς μαύρους καὶ μεγάλους αὐτῆς ὀφθαλμούς, καὶ τὰ καμαρωτὰ καὶ σμιγμένα τῆς ὀφρύδια, τὰ ὅποια ἐφαίνοντο τὸσφ μᾶλλον μελανότερα, ὅσφ ὠχρότερον ἐγένετο τὸ πρόσωπόν της. Πρόσωπον ἐκ φύσεως ρεμβώδες<sup>9</sup> καὶ μελαγχολικόν, ἐπὶ τοῦ οἰοῦντος τότε μόνον ἐπεχύνετο γλυκεῖα τις ἰλαρότης,<sup>10</sup> ὅταν μᾶς ἔβλεπεν ὅλους συνηγμένους πλησίον της.

Συνήθως ἐφύλαττεν ὑπὸ τὸ προσκεφάλαιόν της τοὺς καρπούς, οὓς αἱ γειτόνισσαι τῆ ἔφερον ὡς «ἀρρωστικόν», καὶ τοὺς ἐμοίραζεν εἰς ἡμᾶς, ἐπανεληθόντας ἐκ τοῦ σχολείου. Ἀλλὰ τὸ ἔκαμνε πάντοτε κρυφά. Διότι ἡ μήτηρ μας ἐθύμωνε, καὶ δέν ἔστεργε<sup>11</sup> νὰ καταβροχθίζωμεν ἡμεῖς ὅ,τι ἐπεθύμει νὰ εἶχε γευθῆ ἅν ἡ ἀσθενὴς της κόρη.

Ἐν τούτοις ἡ ἀσθένεια τῆς Ἄννιως ὀλονέν ἐδεινοῦτο<sup>12</sup> καὶ ὀλονέν περισσότερον συνεκεντροῦντο περὶ αὐτὴν τῆς μητρὸς μας αἱ φροντίδες.

Ἄφ' οὔτου ἀπέθανεν ὁ πατὴρ μας, δέν εἶχεν ἐξέλθει τῆς οἰκίας. Διότι ἐχῆρευσε πολὺ νέα καὶ ἐντρέπετο νὰ κάμη χρῆσιν τῆς ἐλευθερίας, ἥτις, καὶ ἐν αὐτῇ τῇ Τουρκίᾳ, ἰδιάζει<sup>13</sup> εἰς πᾶσαν πολύτεκνον μητέρα. Ἄλλ' ἂφ' ἧς ἡμέρας ἔπεσεν ἡ Ἄννιὼ σπουδαίως<sup>14</sup> εἰς τὸ στρῶμα, ἔβαλε τὴν ἐντροπὴν κατὰ μέρος.

4. θωπεία· χάδι.

5. ἀσμένως· με χαρὰ.

6. προσηγής· καταδεχτική, καλωσυνάτη.

7. μετὰ περιπαθείας· με πάθος, σφοδρά.

8. προϊούσης· [προέρχομαι = ἐξελίσσομαι, χειροτερεύω].

9. ρεμβώδης· ονειροπόλος.

10. ἰλαρότης· ευθυμία, χαρὰ.

11. στέργω· ἀνέχομαι.

12. (ἐπι)δεινὸν (-όω)· χειροτερεύω.

13. (προσ)ιδιάζω· ἀρμόζω, ταιριάζω.

14. σπουδαίως· γιὰ τὰ καλὰ.

Κάποιος είχε άλλοτε παρομοίαν ασθένειαν, — έτρεχε νά τον έρωτήση, πώς έθεραπεύθη. — Κάπου μία γραΐα κρύπτει βότανα θαυμασίας ιατρικής δυνάμεως, — έσπευδε νά τά εξαγοράση. — Κάποθεν<sup>15</sup> ήλθε ξένος τις, παράδοξος τό έξωτερικόν,<sup>16</sup> ή φημιζόμενος διά τάς γνώσεις του, — δέν έδίσταζε νά έπικαλεσθῆ τήν αντίληψίν του: Οί «διαβασμένοι», κατά τούς λαούς, είναι παντογνώσται. Καί υπό τό πρόσχημα πτωχοῦ όδοιπόρου κρύπτονται ένίστε μυστηριώδη όντα, πλήρη ύπερφυσικῶν δυνάμεων.

Ό χονδρός τῆς συνοικίας κουρεῦς, αὐτός μᾶς έπεσκέπτετο αὐτόκλητος καί δικαιωματικῶς. Ήτον ό μόνος έπίσημος ιατρός έν τῆ περιφερεία μας.

Άμα τόν έβλεπον έγώ έπρεπε νά τρέχω εἰς τόν «μπακάλην». Διότι ποτέ δέν έπλησίαζε τήν ασθενη, πριν ή καταπίη τοῦλάχιστον πενήντα δράμια ραχῆς.

— Είμαι γέρος, μωρή, έλεγε πρὸς τήν άνυπόμονον μητέρα, είμαι γέρος, καί άν δέν τό «τσούξω» κοιμάτι, δέν βλέπουν καλά τά μάτια μου.

Καί φαίνεται, ότι δέν έψεύδετο. Διότι όσω περισσότερον έπινε, τόσοσιν εύκολότερον ήδύνατο νά διακρίνη ποία είναι ή παχύτερα τῆς αὐλῆς μας όρνιθα, διά νά τήν λάβη άπερχόμενος.

Ή μήτηρ μου, άν καί έπαυσε πλέον νά μεταχειρίζεται τά ιατρικά του, έν τούτοις τόν έπλήρωνε τακτικά καί άγογγύστως. Τοῦτο μέν, διά νά μή τόν δυσαρεστήση, τοῦτο δέ, διότι πολύ συχνά διΰσχυρίζετο παρηγορῶν αὐτήν, ότι ή πορεία τῆς ασθενείας είναι καλή, καί άκριβῶς τοιαύτη, όποίαν έδικαιούτο νά τήν περιμένη ή επιστήμη άπό τάς συνταγᾶς του.

Τό τελευταίον τοῦτο ήτο δυστυχῶς λίαν άληθές. Ή κατάσταση τῆς Άννιῶς έβαινεν άργά μέν καί άπαρατηρήτως, άλλ' όλονέν έπί τά χείρω.<sup>17</sup> Καί ή παράτασις αὐτῆ τῆς άορίστου καχεξίας έκαμνε τήν μητέρα μας άλλην έξ άλλης.

Πᾶσα νόσος, άγνωστος εἰς τόν λαόν, διά νά θεωρηθῆ ως φυσικόν πάθος, πρέπει, ή νά ύποχωρήση εἰς τάς στοιχειώδεις ιατρικάς τοῦ τόπου γνώσεις, ή νά έπιφέρη έντός όλίγου τόν θάνατον. Εϋθύς ως παραταθῆ καί χρονίση, άπο-

15. Κάποθεν· από κάπου.

16. παράδοξος το έξωτερικόν· παράξενος στην εμφάνιση.

17. επί τα χείρω· χειρότερα.



δίδεται εἰς ὑπερφυσικὰς αἰτίας, καὶ χαρακτηρίζεται ὡς «ἔξωτικόν».

Ὁ ἀσθενὴς ἐκάθησεν εἰς ἄσχημον τόπον. Ἐπέρασε νύκτα τὸν ποταμόν, καθ' ἣν στιγμήν αἱ Νηρηίδες<sup>18</sup> ἐτέλουν ἀόρατοι τὰ ὄργια τῶν. Ἐδιασκέλισε μαῦρον γάτον, ὁ ὁποῖος ἦτο κυρίως «ὁ ἔξω ἀπὸ ἐδῶ»<sup>19</sup> μεταμορφωμένος.

Ἡ μήτηρ μου ἦτο μᾶλλον εὐλαβὴς παρὰ δεισιδαίμων. Κατ' ἀρχὰς ἀπετροπιάζετο τὰς τοιαύτας διαγνώσεις, καὶ ἠρνεῖτο νὰ ἐφαρμόσῃ τὰς προτεινομένας γοητείας,<sup>20</sup> φοβουμένη μὴ ἀμαρτήσῃ. Ἄλλως τε ὁ ἱερεὺς ἀνέγνωσεν ἤδη ἐπὶ τῆς ἀσθενοῦς τοὺς ἐξορκισμοὺς τοῦ κακοῦ, διὰ πᾶν ἐνδεχόμενον. Ἀλλά μετ' ὀλίγον μετέβαλε γνώμην.

Ἡ κατάστασις τῆς ἀσθενοῦς ἐδεινοῦτο. Ἡ μητρικὴ στοργὴ ἐνίκησε τὸν φόβον τῆς ἀμαρτίας. Ἡ θρησκεία ἔπρεπε νὰ συμβιβασθῇ μὲ τὴν δεισιδαιμονίαν.

Πλησίον εἰς τὸν σταυρόν, ἐπὶ τοῦ στήθους τῆς Ἀννιῶς, ἐκρέμασεν ἓν «χαμαγλί»,<sup>21</sup> μέ μυστηριώδεις ἀραβικὰς λέξεις.

Τὰ ἀγιάσματα διεδέχθησαν αἱ γοητεῖαι, καὶ μετὰ τὰ εὐχολόγια τῶν ἱερέων ἤλθον τὰ «σαλαβάτια»<sup>22</sup> τῶν μαγισσῶν.

Ἄλλ' ὅλα παρήρχοντο εἰς μάτην.

Τὸ παιδίον ἐχειροτέρευεν ἀδιακόπως, καὶ ἡ μήτηρ μας ἐγίνετο ὀλονέν ἀγνώριστος. Ἐνόμιζες, ὅτι ἐλησμόνησε πῶς εἶχε καὶ ἄλλα τέκνα.

Ποῖος μᾶς ἔτρεφε, ποῖος μᾶς ἔπλυνε, ποῖος μᾶς ἐμβάλωνεν ἡμᾶς τὰ ἀγόρια, οὔτε ἤθελε κἄν νὰ τὸ γνωρίζῃ.

Μία Σοφηδιώτισσα<sup>23</sup> γραιῖα, πρὸ πολλῶν ἤδη ἐτῶν παρασιτουσα<sup>24</sup> ἐν τῷ

---

18. Νηρηίδες· οἱ 50 θυγατέρες τοῦ Νηρέα καὶ τῆς Δωρίδος, ωραιότατες νύμφες τῆς θάλασσης.

19. ο ἔξω ἀπὸ ἐδῶ· ὁ διάβολος.

20. γοητεία· μαγεία, γητιά.

21. χαμαγλί· ἡ χαίμαλί· φυλακτό.

22. σαλαβάτια· προσευχὴς [salâvat: πληθ. τοῦ salât: (= προσευχή), λ. Αραβικῆς προέλευσης].

23. Σοφίδες· χωριὸ που ἀνῆκε στὴ γεωγραφικὴ περιφέρεια τῆς Βιζύης (στὶς Σοφίδες λειτουργούσε ἐλληνικὸ σχολεῖο).

24. παρασιτώ· τρέφομαι καὶ κατοικῶ στὸ σπίτι ἄλλου.

οίκω μας, ἐφρόντιζε περί ἡμῶν, ἐφ' ὅσον τῇ τό ἐπέτρεπεν ἡ μαθουσάλειος<sup>25</sup> αὐτῆς ἡλικία.

Τὴν μητέρα μας δὲν τὴν ἐβλέπομεν ἐνίοτε ὀλοκλήρους ἡμέρας.

Πότε ἐπήγγαινε νά δέσῃ μίαν λωρίδα ἀπὸ τό φόρεμα τῆς Ἀννιῶς ἐπὶ θαυματουργοῦ τινος τόπου, μέ τὴν ἐλπίδα, ὅτι θά δεθῇ καί τό κακόν μακράν τῆς πασχούσης, πότε μετέβαινε εἰς τὰς πλησιοχώρους ἐκκλησίας, τῶν ὁποίων κατὰ τύχην ἐτελεῖτο ἡ μνήμη, κομίζουσα λαμπάδα κίτρινου κηροῦ, χυμένην ἰδίους αὐτῆς χερσί, καί ἴσῃν ἀκριβῶς πρὸς τῆς ἀσθενοῦς τό ἀνάστημα. Πλὴν ὄλα, ὄλα ταῦτα ἀπέβαινον ἀνωφελῆ. Ἡ ἀσθένεια τῆς πτωχῆς μας ἀδελφῆς ἦτον ἀνίατος.

Ὅταν ἐξηγλήθησαν πλέον ὄλα τὰ μέσα, καί ὄλα τὰ ἱατρικά ἐδοκιμάσθησαν, τότε προσήλθομεν εἰς τό ἔσχατον καταφύγιον εἰς παρομοίας περιστάσεις.

Ἡ μήτηρ μου ἐσήκωσε τό μαραμένον κοράσιον εἰς τὴν ἀγκάλην της καί τό ἔφερεν εἰς τὴν ἐκκλησίαν. Ἐγὼ καί ὁ μεγαλύτερός μου ἀδελφός ἐφορτώθημεν τὰ στρώματα καί ἠκολουθήσαμεν κατόπιν. Καί ἐκεῖ, ἐπὶ τῶν καθύγρων καί ψυχρῶν πλακῶν, πρὸ τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας, ἐστρώσαμεν καί ἐπλαγιάσαμεν τό γλυκύτερον ἀντικείμενον τῶν μεριμνῶν μας, τὴν μίαν καί μόνην μας ἀδελφήν!

Ὅλος ὁ κόσμος τό ἔλεγεν ὅτι εἶχεν «ἐξωτικόν».<sup>26</sup> Ἡ μήτηρ μου δὲν ἀμφέβαλλε πλέον περί τούτου, καί αὐτὴ ἡ πάσχουσα ἤρχισε νά τό ἐννοῇ.

Ἐπρεπε λοιπόν νά μείνῃ σαράντα ἡμερονύκτια ἐντὸς τῆς ἐκκλησίας, πρὸ τοῦ ἁγίου βήματος, ἐνώπιον τῆς Μητρός τοῦ Σωτῆρος, ἐμπεπιστευμένη εἰς μόνον τό ἔλεος καί τούς οἰκτιρισμούς<sup>27</sup> αὐτῶν, ἵνα σωθῇ ἀπὸ το σατανικόν πάθος, τό ὁποῖον ἐμφωλεῦσαν<sup>28</sup> ἤλεθε τόσον ἀμειλίχτως τό τρυφερόν τῆς ζωῆς αὐτῆς δένδρον.<sup>29</sup>

Σαράντα ἡμερονύκτια. Διότι μέχρι τοσούτου ἡμπορεῖ νά ἀντισταθῇ ἡ τρο-

25. μαθουσάλειος· λίαν μακρόβιος [Μαθουσάλας· ὄνομα μακρόβιου στην Π. Διαθήκη].

26. ἐξωτικόν· δαιμόνιο της λαϊκῆς μυθολογίας· εἶχεν ἐξωτικόν· ἦταν δαιμονισμένη.

27. οἰκτιρισμός· ευσπλαχνία, ἔλεος.

28. ἐμφωλεῦω· φωλιάζω, κρύβομαι μέσα σε κάτι.

29. ἤλεθε... δέντρον· ἡ μεταφορὰ ἀπὸ τη σχετικὴ με τους Καλλικαντζάρους παράδοση (που αλέθουν το δέντρο της ζωῆς).

μερά ἰσχυρογνωμοσύνη τῶν δαιμονίων εἰς τόν ἀόρατον πόλεμον μεταξύ αὐτῶν καί τῆς θείας χάριτος.

Μετά τήν διορίαν ταύτην τό κακόν ἤττᾶται καί ὑποχωρεῖ κατησχυμένον.<sup>30</sup> Καί δέν λείπουσι διηγήσεις, καθ' ἃς οἱ πάσχοντες αἰσθάνονται ἐν τῷ ὀργανισμῷ των τοὺς τρομεροὺς σφραδασμούς<sup>31</sup> τῆς τελευταίας μάχης, καί βλέπουσι τόν ἐχθρόν αὐτῶν φεύγοντα ἐν παραδόξῳ σχήματι, πρό πάντων, καθ' ἣν στιγμὴν διαβαίνουσι τὰ Ἅγια, ἣ ἐκφωνεῖται τό «Μετά φόβου».

Εὐτυχεῖς αὐτοί, ἐάν ἔχωσι τότε ἀρκετάς δυνάμεις ν' ἀνθέξωσιν εἰς τοὺς κλονισμούς τοῦ ἀγῶνος. Οἱ ἀδύνατοι συντριβονται ὑπό τό μέγεθος τοῦ ἐν αὐτοῖς τελουμένου θαύματος. Ἀλλά δέν μετανοοῦσι διά τοῦτο. Διότι ἂν χάνουν τήν ζωήν, τοῦλάχιστον κερδαίνουν<sup>32</sup> τό πολυτιμότερον. Σώζουν τήν ψυχὴν των.

Οὐχ ἦττον<sup>33</sup> τοιαύτη τις ἐνδεχομένη περίπτωσις ἐνέβαλλεν εἰς μεγίστας ἀνησυχίας τήν μητέρα ἡμῶν, ἥτις, μόλις ἐτοποθετήσαμεν τήν Ἀννιώ, καί ἤρχισε νά τήν ἐρωτᾷ περίφροντις<sup>34</sup> πῶς αἰσθάνεται τόν ἑαυτὸν της.

Ἡ ἱερότης τοῦ τόπου, ἡ θέα τῶν εἰκόνων, ἡ εὐωδία τοῦ θυμιάματος ἐπέδρασαν, φαίνεται, εὐνοϊκῶς ἐπὶ τοῦ μελαγχολικοῦ της πνεύματος. Διότι, εὐθύς μετὰ τὰς πρώτας στιγμάς, ἐζωήρευσε καί ἤρχισε νά ἀστεΐζεται μέ ἡμᾶς.

– Ποῖον ἀπό τοὺς δύο θέλεις νά παίξετε μαζί; τήν ἠρώτησε τρυφερῶς ἡ μήτηρ μου – τόν Χρηστάκη, ἢ τό Γιωργί;

Ἡ ἀσθενὴς ἔριψε πρὸς τήν λαλοῦσαν<sup>35</sup> πλάγιον ἀλλ' ἐκφραστικόν βλέμμα, καί, ὡς ἐάν ἐπέπληττεν αὐτήν διά τήν πρὸς ἡμᾶς ἀδιαφορίαν, τῇ ἀπήνητησεν, ἀργά καί μετροημένα

– Ποῖον ἀπό τοὺς δύο θέλω; Κανένα δέν θέλω χωρίς τόν ἄλλο. Τά θέλω ὅλα τὰ ἀδέρφια μου, ὅσα καί ἂν ἔχω.

30. κατησχυμένον· ντροπιασμένο, ατιμασμένο [ἀπό το ρ. καταισχύνω].

31. σφραδασμός· σπασμώδης κίνηση, σπαρτάρισμα.

32. κερδαίνω· κερδίζω.

33. οὐχ ἦττον· ἐπίσης, εξίσου.

34. περίφροντις· ὁ πλήρης φροντίδων.

35. λαλώ· ομιλώ, λέγω.

Ἡ μήτηρ μου συνεστάλη καὶ ἐσιώπησεν.

Μετ' ὀλίγον ἔφερε καὶ τὸν ὀλόμικρον ἀδερφόν μας εἰς τὴν ἐκκλησίαν, ἀλλὰ μόνον διὰ τὴν πρώτην ἐκείνην ἡμέραν.

Τὸ ἑσπέρας ἀπέπεμψε τοὺς ἄλλους δύο, καὶ ἐκράτησε μόνον ἐμέ πλησίον της.

Ἐνθυμοῦμαι ἀκόμη ὁποῖαν ἐντύπωσιν ἔκαμεν ἐπὶ τῆς παιδικῆς μου φαντασίας ἢ πρώτη ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ διανυκτέρευσις.

Τὸ ἀμυδρόν φῶς τῶν ἔμπροσθεν τοῦ εἰκονοστασίου λύχνων, μόλις ἐξαρκοῦν<sup>36</sup> νὰ φωτίζη αὐτό καὶ τὰς πρό αὐτοῦ βαθμίδας,<sup>37</sup> καθίστα τὸ περὶ ἡμᾶς σκοτός ἔτι ὑποπτότερον καὶ φοβερώτερον, παρά ἐάν ἤμεθα ὅλως διόλου εἰς τὰ σκοτεινά.

Ὅσακις τὸ φλογίδιον μιᾶς κανδήλας ἔτρεμε, μοι ἐφαίνετο, πῶς ὁ Ἅγιος ἐπὶ τῆς ἀπέναντι εἰκόνας ἤρχιζε νὰ ζωντανεύη, καὶ ἐσάλευε, προσπαθῶν ν' ἀποσπασθῇ ἀπὸ τὰς σανίδας, καὶ καταβῆ ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, μέ τὰ φαρυδιά καὶ κόκκινά του φορέματα, μέ τὸν στέφανον περὶ τὴν κεφαλὴν, καὶ μέ τοὺς ἀτενεῖς<sup>38</sup> ὀφθαλμούς ἐπὶ τοῦ ὠχροῦ καὶ ἀπαθοῦς προσώπου του.

Ὅσακις πάλιν ὁ ψυχρὸς ἄνεμος ἐσύριζε διὰ τῶν ὑψηλῶν παραθύρων, σειῶν θορυβωδῶς τὰς μικράς αὐτῶν ὑέλους,<sup>39</sup> ἐνόμιζον, ὅτι οἱ περὶ τὴν ἐκκλησίαν νεκροὶ ἀνερριχῶντο τοὺς τοίχους καὶ προσεπάθουν νὰ εἰσδύσωσιν εἰς αὐτήν. Καὶ τρέμων ἐκ φρίκης, ἔβλεπον ἐνίοτε ἀντικρῦ μου ἕνα σκελετόν, ὅστις ἤπλωνε νὰ θερμάνη τὰς ἀσάρκους τοῦ χεῖρας ἐπὶ τοῦ «μαγκαλίου»,<sup>40</sup> τὸ ὅποιον ἔκαιε πρό ἡμῶν.

Καὶ ὅμως δέν ἐτόλμων νὰ δηλώσω οὐδέ τὴν παραμικροτέραν ἀνησυχίαν. Διότι ἠγάπων τὴν ἀδελφὴν μου, καὶ ἐθεώρουν μεγάλην προτίμησιν νὰ εἶμαι διαρκῶς πλησίον της καὶ πλησίον τῆς μητρὸς μου, ἥτις χωρὶς ἄλλο θὰ μέ ἀπέστελλεν εἰς τὸν οἶκον, εὐθύς ὡς ἤθελεν ὑποπτευθῆ ὅτι φοβοῦμαι.

36. *εξαρκῶ*: φθάνω, ἀρκῶ πλήρως.

37. *βαθμῖς* -*ίδος*: σκαλί, σκαλοπάτι.

38. *ατενεῖς*: ἔντονος.

39. *ύελος* (ἡ) ἀντὶ τοῦ ὑάλος: γυαλί.

40. *μαγκαλί*: εἰδικὸ φορητὸ σκεῦος μέσα στο ὁποῖο ἀνάβεται φωτιά.

Ἵπέφερον λοιπόν καί κατά τάς ἐπομένας νύκτας τάς φρικιάσεις ἐκείνας μετά ἀναγκαστικῆς στρωκότητος καί ἐξετέλουν προθύμως τά καθήκοντά μου, προσπαθῶν νά καταστῶ ὅσον τό δυνατόν ἀρεστότερος.

Ἦναπτον πῦρ, ἔφερον νερόν καί ἐσκούπιζα τήν ἐκκλησίαν, ὅταν ἦτο καθημερινή. Τάς ἐροτάς καί Κυριακάς, κατά τόν ὄρθρον, ἐχειραγωγῶν<sup>41</sup> τήν ἀδελφήν μου, νά σταθῆ κάτω ἀπό τό ευαγγέλιον, τό ὁποῖον ἀνεγίνωσκεν ὁ λειτουργός ἀπό τῆς Ὡραίας Πύλης. Κατά τήν λειτουργίαν, ἤπλωνα χαμαί<sup>42</sup> τό «χράμι»,<sup>43</sup> ἐπί τοῦ ὁποῖου ἔπιπτεν ἡ ἀσθενής πρόμυτα,<sup>44</sup> διά νά περάσουν τά Ἅγια ἀπό ἐπάνω της. Κατά δέ τήν ἀπόλυσιν, ἔφερον τό προσκέφαλόν της ἐνώπιον τῆς ἀριστερᾶς τοῦ Ἰεροῦ θύρας, διά νά γονατίζη ἐπ' αὐτοῦ, ὡς πού νά «ξεφορέση ὁ παππᾶς ἐπάνω της»<sup>45</sup> καί νά τῆς σταυρώσῃ τό πρόσωπον μέ τήν Λόγχην,<sup>46</sup> ψιθυρίζων τό «Σταυρωθέντος σου Χριστέ, ἀνηρέθη ἡ τυρανίς, ἐπατήθη ἡ δύναμις τοῦ Ἐχθροῦ, κτλ.».

Καί εἰς ὅλα ταῦτα μέ παρηκολούθει ἡ πτωχή μου ἀδελφή μέ τήν ὠχράν καί μελαγχολικήν της ὄψιν, μέ τό ἀργόν καί ἀβέβαιον βῆμά της, ἐλκύουσα<sup>47</sup> τόν οἶκτον τῶν ἐκκλησιαζομένων καί προκαλοῦσα τάς εὐχάς αὐτῶν ὑπέρ ἀναρρώσεώς της· ἀναρρώσεως, ἥτις δυστυχῶς ἤργει νά ἐπέλθῃ.

Ἀπ' ἐναντίας, ἡ ὑγρασία, τό ψῦχος, τό ἀσύνητες καί, μά τό ναί, φρικαλέον τῶν ἐν τῷ ναῷ διανυκτερεύσεων δέν ἤργησαν νά ἐπιδράσουν βλαβερῶς ἐπί τῆς ἀσθενοῦς, τῆς ὁποίας ἡ κατάστασις ἤρχισε νά ἐμπνέῃ τώρα τοὺς ἐσχάτους φόβους.

Ἡ μήτηρ μου τό ἠνόησε, καί ἤρχισε, καί ἐν αὐτῇ τῇ ἐκκλησίᾳ, νά δεικνύῃ θλιβεράν ἀδιαφορίαν πρὸς πᾶν ὅ,τι δέν ἦτο αὐτή ἡ ἀσθενής. Δέν ἤνοιγε τά χεῖλη της πρὸς οὐδένα πλέον, εἰ μή πρὸς τήν Ἀννιώ καί πρὸς τοὺς ἀγίους,

41. χειραγωγῶ· οδηγῶ κάποιον κρατώντας τον απ' το χέρι.

42. χαμαί· χάμω, κατά γης.

43. χράμι· μάλλινο σεντόνι, κροσσωτό κλινοσκέπασμα.

44. πρόμυτα· μπρούμυτα.

45. να «ξεφορέσει ο παπάς ἐπάνω της»· να βγάλει το πετραχήλι και να το τοποθετήσει στο κεφάλι της.

46. Λόγχη (αγία λόγχη)· ιερό σκεῦος της ἐκκλησίας σε σχῆμα λόγχης.

47. ἐλκύω κ. ἐλκω.

οσάκις ἐπροσηύχετο.

Μίαν ἡμέραν τὴν ἐπλησίασα ἀπαρατήρητος, ἐνῶ ἔκλαιε γονυπετής πρὸ τῆς εἰκόνας τοῦ Σωτῆρος.

— Πάρε μου ὅποιο θέλεις, ἔλεγε, καὶ ἄφησέ μου τό κορίτσι. Τό βλέπω πῶς εἶναι γιὰ νά γένη. Ἐνθυμήθηκες τὴν ἁμαρτίαν μου καὶ ἐβάλθηκες νά μοῦ πάρης τό παιδί, γιὰ νά μέ τιμωρήσης. Εὐχαριστῶ σε, Κύριε!

Μετά τινας στιγμᾶς βαθείας σιγῆς, καθ' ἣν τὰ δάκρυά της ἤκούοντο στάζοντα ἐπὶ τῶν πλακῶν ἀνεστέναξεν ἐκ βάθους καρδίας, ἐδίστασεν ὀλίγον, καὶ ἔπειτα ἐπρόσθεσεν·

— Σοῦ ἔφερα δύο παιδιά μου στά πόδια σου... χάρισέ μου τό κορίτσι!

Ὅταν ἤκουσα τὰς λέξεις ταύτας, παγερά φρικίασις διέτρεξε τὰ νεῦρά μου καὶ ἤρχισαν τὰ αὐτία μου νά βοῖζουν. Δέν ἠδυνήθην ν' ἀκούσω περιπλέον. Καθ' ἣν δέ στιγμὴν εἶδον, ὅτι ἡ μήτηρ μου, καταβληθεῖσα ὑπὸ φοβεραῆς ἀγωνίας, ἔπιπτεν ἀδρανῆς ἐπὶ τῶν μαρμάρων, ἐγὼ ἀντί νά δράμω<sup>48</sup> πρὸς βοήθειάν της, ἐπωφελήθην τὴν εὐκαιρίαν νά φύγω ἐκ τῆς ἐκκλησίας, τρέχων ὡς ἑξαλλος καὶ ἐκβάλλων κραυγᾶς, ὡς ἐάν ἠπεῖλει νά μέ συλλαβῆ ὀρατός αὐτός<sup>49</sup> ὁ Θάνατος.

Οἱ ὀδόντες μου συνεχροῦντο ὑπὸ τοῦ τρόμου, καὶ ἐγὼ ἔτρεχον, καὶ ἀκόμη ἔτρεχον. Καὶ χωρὶς νά τό ἐννοήσω, εὐρέθην ἕξαφνα μακράν, πολὺ μακράν τῆς ἐκκλησίας. Τότε ἐστάθην νά πάρω τὴν ἀναπνοήν μου, κ' ἐτόλμησα νά γυρίσω νά ἰδῶ ὀπίσω μου. Κανείς δέν μ' ἐκυνήγει.

Ἦρχισα λοιπόν νά συνέρχωμαι ὀλίγον κατ' ὀλίγον, καὶ ἤρχισα νά συλλογίζωμαι.

Ἀνεκάλεσα εἰς τὴν μνήμην μου ὅλας τὰς πρὸς τὴν μητέρα τρυφερότητας καὶ θωπείας μου. Προσεπάθησα νά ἐνθυμηθῶ μήπως τῆς ἔπαισά ποτε, μήπως τὴν ἀδίκησα, ἀλλὰ δέν ἠδυνήθην. Ἀπεναντίας εὕρισκον, ὅτι ἀφ' ὅτου ἐγεννήθη αὐτὴ ἡ ἀδελφὴ μας, ἐγὼ, ὄχι μόνον δέν ἠγαπήθην, ὅπως θὰ τό ἐπεθύμουν, ἀλλὰ τοῦτ' αὐτό παρηγγωνιζόμην ὀλονέν περισσότερον. Ἐνθυμήθην τότε, καὶ μοὶ ἐφάνη ὅτι ἐνόησα, διατί ὁ πατήρ μου ἐσυνήθιζε νά μέ ὀνομάζῃ «τό ἀδικημένο

48. νὰ δράμω νὰ τρέξω [τρέχω, μέλλ. δραμούμαι, ἀόρ. β' ἔδραμον].

49. αὐτός· ὁ ἴδιος.

του». Καί μέ ἐπῆρε τό παράπονον καί ἤρχισα νά κλαίω. ὦ! εἶπον, ἡ μητέρα μου δέν μέ ἀγαπᾷ καί δέν μέ θέλει! Ποτέ, ποτέ πλέον δέν πηγαίνω εἰς τήν ἐκκλησίαν! Καί διηυθύνθην πρός τήν οἰκίαν μας, περίλυπος καί ἀπηλπισμένος.

Ἡ μήτηρ μου δέν ἤργησε νά μέ ἀκολουθήσῃ μετά τῆς ἀσθενοῦς. Ἐπειδή ὁ ἱερεὺς, ὅστις, ταραχθεῖς ὑπὸ τῶν κραυγῶν μου, ἐμβῆκεν εἰς τήν ἐκκλησίαν, ὅταν εἶδε τήν ἀσθενῆ, συνεβούλευσε τήν μητέρα μου νά τήν μετακομίσῃ.

— Ὁ Θεός εἶναι μεγάλος, θυγατέρα, τῇ εἶπε, καί ἡ χάρις του φθάνει εἰς ὅλη τήν οἰκουμένη. Ἄν εἶναι γιά νά γιάνῃ τό παιδί σου θά τό γιάνῃ καί στό σπίτι σου.

Δυστυχῆς ἡ μήτηρ ἦτις τόν ἤκουσε! Διότι αὐτοί εἶναι οἱ τυπικοί λόγοι μέ τούς ὁποίους οἱ ἱερεῖς ἀποπέμπουσι συνήθως τούς ἐτοιμοθανάτους, διὰ νά μή ἐκπνεύσουν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ καί βεβηλωθῇ ἡ ἱερότης τοῦ τόπου.

Ὅταν ἐπανεῖδον τήν μητέρα μου, ἦτον ὑπέρ ποτε<sup>50</sup> θλιβερά. Ἀλλά πρός ἐμέ ἰδίως ἐφέρθη μέ πολλήν γλυκύτητα καί προσήνειαν. Μέ ἔλαβεν εἰς τήν ἀγκάλην τῆς, μ' ἐθώπευσε καί μ' ἐφίλησε τρυφερά καί ἐπανειλημμένως. Ἐνόμιζες ὅτι προσεπάθει νά μ' ἐξιλεώσῃ.<sup>51</sup>

Ἐν τούτοις ἐγώ τήν νύκτα ἐκείνην οὔτε νά φάγω ἠμπόρεσα, οὔτε νά κοιμηθῶ. Ἐκοιτόμην εἰς τό στρῶμα μέ καμμουμένους<sup>52</sup> ὀφθαλμούς, ἀλλ' ἔτεινον τά ὦτα προσεκτικά πρός πᾶσαν κίνησιν τῆς μητρός μου, ἡ ὁποία, ὅπως πάντοτε, ἠγγρύπνει παρά τό προσκεφάλαιον τῆς ἀσθενοῦς.

Θά ἦτον ἴσως μεσάνυκτα ὅταν ἤρχισε νά πηγαينوέρχεται εἰς τό δωμάτιον. Ἐνόμιζον ὅτι ἔστρωνε νά κοιμηθῇ, ἀλλ' ἠπατώμην. Διότι μετ' ὀλίγον ἐκάθησε καί ἤρχισε νά μοιρολογῇ χαμηλοφώνως.

Ἦτο τό μοιρολόγι τοῦ πατρός μας. Πρὶν ἀσθενήσῃ ἡ Ἄννιῶ, τό ἔψαλλε πολύ συχνά, ἀλλ' ἀφ' ὅτου ἀσθένησε, τό ἤκουον διὰ πρῶτην φοράν.

Τό μοιρολόγιον τοῦτο ἐσύνθεσεν ἐπὶ τῷ θανάτῳ τοῦ πατρός μου, κατὰ παραγγελίαν αὐτῆς, ἠλιοκαῆς ρακένδυτος «Γύφτος», γνωστός εἰς τά περὶχώρᾳ μας διὰ τήν δεξιότητα εἰς τό στιχουργεῖν αὐτοσχεδίως.

50. ὑπέρ ποτε· περισσότερο ἀπό ποτέ.

51. ἐξιλεώ (-ω), ἐξιλεώνω· ἐξευμενίζω, καταπραΐνω.

52. καμμύω· κλείνω τα βλέφαρα, τα μάτια, αποκοιμῆμαι.

Μοί φαίνεται, ότι βλέπω ακόμη τήν μαύρην καί λιγδεράν κόμην, τούς μικρούς καί φλογερούς ὀφθαλμούς καί τ' ἀνοιχτά καί τριχωμένα στήθη του.

Ἐκάθητο ἔνδοθεν<sup>53</sup> τῆς αὐλείου ἡμῶν θύρας,<sup>54</sup> περιστοιχισμένος ὑπό τῶν χαλκῶν ἀγγείων, ὅσα ἐσύναζε διά νά γανώσῃ<sup>55</sup>. Καί, μέ τήν κεφαλῆν κεκλιμένην ἐπί τοῦ ὤμου, συνώδευε τόν πένθιμον αὐτοῦ σκοπόν μέ τούς κλαυθμηρούς ἤχους τῆς τριχόρδου του λύρας.

Πρό αὐτοῦ ἡ μήτηρ μου ὀρθία ἐβάσταζε τήν Ἄννιῶ εἰς τήν ἀγκάλην της καί ἤκουε προσεκτική καί δακρύουσα.

Ἐγώ τήν ἐκράτουν σφιγκτά ἀπό τοῦ φορέματος καί ἔκρυπτον τό πρόσωπόν μου εἰς τάς πτυχάς αὐτοῦ, διότι ὅσον γλυκεῖς ἦσαν οἱ ἤχοι ἐκεῖνοι, τόσον φοβερά μοί ἐφαίνετο ἡ μορφή τοῦ ἀγρίου των ψάλτου.

Ὅταν ἡ μήτηρ μου ἔμαθε τό θλιβερόν αὐτῆς μάθημα, ἔλυσεν ἀπό τό ἄκρον τῆς καλύπτρας<sup>56</sup> της καί ἔδωκεν εἰς τόν Ἀθίγγανον δύο «ρουμπιέδες».<sup>57</sup> — Τότε εἶχομεν ἀκόμη ἀρκετούς. — Ἐπειτα παρεθήκεν<sup>58</sup> εἰς αὐτόν ἄρτον καί οἶνον καί ὅ,τι προσφάγιον<sup>59</sup> εὐρέθη πρόχειρον. Ἐνῶ δέ ἐκεῖνος ἔτρωγε κάτω, ἡ μήτηρ μου εἰς τό «ἀνωγι» ἐπανελάμβανε τό ἐλεγείον<sup>60</sup> κατ' ἰδίαν διά νά τό στερεώσῃ εἰς τήν μνήμην της. Καί φαίνεται ὅτι το εἶρε πολύ ὠραῖον. Διότι καθ' ἣν στιγμῆν ὁ Κατσιβέλος<sup>61</sup> ἀνεχώρει, ἔδραμε κατόπιν του καί τῶ ἐχάρισεν ἔν ἀπό τά «σαλιβάρια»<sup>62</sup> τοῦ πατρός μου.

— Θεός σχωρέσσι τόν ἄνδρα σου, νύφη<sup>63</sup> ἐφώνησεν ἔκθαμβος ὁ ραψωδός,

53. ἐνδοθεν· ἀπό μέσα.

54. αὐλείος θύρα· αὐλόπορτα, ἐξώπορτα.

55. γανώνων· επαλείφω τήν εσωτερική ἐπιφάνεια χάλκινων σκευῶν με κασσίτερο.

56. καλύπτρα· κεφαλοπάνι.

57. ρουμπιές· (τουρκ. λ.) παλαιό τουρκικό νόμισμα που ισοδυναμεῖ με 10-12 γρόσια.

58. παραθέτω· προσφέρω.

59. προσφάγιον· κάθε τι που τρώγεται με ψωμί ως συμπλήρωμά του.

60. ἐλεγείον· θρηνητικό ἄσμα.

61. κατσιβέλος· ατσίγγανος.

62. σαλιβάρι και σαλβάρι· εἶδος βράκας ἀπό των αρχαιοτάτων χρόνων εν χρήσει στην Ασία, που φοριέται ἀκόμα ἀπό χωρικούς ορισμένων περιοχῶν.

63. νύφη· προσφώνηση σε νέα γυναίκα (χωρίς να υπονοεῖται συγγενική σχέση ἢ κυριολεξία).



καί φορτωθείς τά χάλκινά του σκεύη ἐξῆλθε τῆς αὐλῆς μας.

Αὐτό λοιπόν τό ἐλεγεῖον ἐμοιρολόγει κατ' ἐκείνην τήν νύκτα ἡ μήτηρ μου.

Ἐγώ ἤκουον, καί ἄφρηνα τά δάκρυά μου νά ρέωσι σιγαλά, ἀλλά δέν ἐτόλμων νά κινηθῶ. Αἴφνης ἠσθάνθην εὐωδίαν θυμιάματος!

— Ὡ! εἶπον, ἀπέθανε τό καϋμένο τό Ἀννιώ μας! — Καί ἐτινάχθην ἀπό τό στρῶμά μου.

Τότε εὐρέθην ἐνώπιον παραδόξου σκηνῆς.

Ἡ ἀσθενῆς ἀνέπνεε βαρέως, ὅπως πάντοτε. Πλησίον αὐτῆς ἦτο τοποθετημένη ἀνδρική ἐνδυμασία, καθ' ἣν τάξιν φορεῖται. Δεξιόθεν σκαμνίον σκεπασμένον μέ μαῦρον ὕφασμα, ἐπί τοῦ ὁποίου ὑπῆρχε σκεῦος πλήρες ὕδατος καί ἐκατέρωθεν δύο λαμπάδες ἀναμμένοι. Ἡ μήτηρ μου γονυπετής<sup>64</sup> ἐθυμιάζε τ' ἀντικείμενα ταῦτα προσέχουσα ἐπί τῆς ἐπιφανείας τοῦ ὕδατος.

Φαίνεται ὅτι ἐκιτρίνισα ἀπό τόν φόβον μου. Διότι ὡς μέ εἶδεν, ἔσπευσε νά μέ καθησυχάσῃ.

— Μή φοβείσαι, παιδάκι μου, μέ εἶπε μυστηριωδῶς, εἶναι τά φορέματα τοῦ πατρός σου. Ἐλα, παρακάλεσέ τον καί σύ νά ἔλθῃ νά γιατρέψῃ τό Ἀννιώ μας.

Καί μέ ἔβαλε νά γονατίσω πλησίον τῆς.

— Ἐλα πατέρα — νά μέ πάρῃς ἐμένα — γιά νά γιάνῃ τό Ἀννιώ! – ἀνεφώνησα ἐγώ διακοπτόμενος ὑπό τῶν λυγμῶν μου. Καί ἔρριψα ἐπί τῆς μητρὸς μου παραπονετικόν βλέμμα, διά νά τῇ δείξω πῶς γνωρίζω, ὅτι παρακαλεῖ ν' ἀποθάνω ἐγώ ἀντί τῆς ἀδελφῆς μου. Δέν ἠσθάνομην ὁ ἀνόητος ὅτι τοιουτοτρόπως ἐχορούφωνα τήν ἀπελπισίαν τῆς! Πιστεύω νά μ' ἐσυγχώρησεν. Ἦμην πολύ μικρός τότε, καί δέν ἠδυνάμην νά ἐννοήσω τήν καρδίαν τῆς.

Μετά τινας στιγμάς βαθείας σιγῆς, ἐθυμιάσεν ἐκ νέου τά πρό ἡμῶν ἀντικείμενα, καί ἐπέστησεν ὅλην αὐτῆς τῆς προσοχῆν ἐπί τοῦ ὕδατος, τό ὁποῖον εὐρίσκετο εἰς τό ἐπί τοῦ σκαμνίου εὐρύχωρον σκεῦος.

Αἴφνης μικρά χρυσάλις,<sup>65</sup> πετάξασα κυκλικῶς ἐπ' αὐτοῦ, ἤγγισε μέ τά πτερά τῆς, καί ἐτάραξεν ἐλαφρῶς τήν ἐπιφάνειάν του.

64. γονυπετής· γονατιστός.

65. χρυσάλις· ἡ χρυσάλιδα, αλλιῶς ψυχγή.

Ἡ μήτηρ μου ἔκυψεν εὐλαβῶς καὶ ἔκαμε τὸν σταυρὸν τῆς, ὅπως ὅταν διαβαίνουν τὰ Ἅγια ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ.

— Κάμε τὸ σταυρὸ σου, παιδί μου! ἐψιθύρισε, βαθέως συγκεινημένη καὶ μὴ τολμῶσα νὰ ὑψώσῃ τὰ ὄμματα.

Ἐγὼ ὑπήκουσα μηχανικῶς.

Ὅταν ἡ μικρὰ ἐκείνη χρυσαλὶς ἐχάθη εἰς τὸ βάθος τοῦ δωματίου, ἡ μήτηρ μου ἀνέπνευσεν, ἐσηκώθη ἰλαρά<sup>66</sup> καὶ εὐχαριστημένη, καὶ — Ἐπέρασεν ἡ ψυχὴ τοῦ πατέρα σου! — εἶπε, παρακολουθοῦσα εἰσέτι τὴν πτῆσιν τοῦ χρυσαλιδίου μὲ βλέμματα στοργῆς καὶ λατρείας. Ἐπειτα ἔπιεν ἀπὸ τοῦ ὕδατος καὶ ἔδωκε καὶ εἰς ἐμέ νὰ πῖω.

Τότε μοῦ ἤλθεν εἰς τὸν νοῦν ὅτι καὶ ἄλλοτε μᾶς ἐπότιζεν ἀπὸ τοῦ αὐτοῦ σκευοῦς, εὐθύς ὡς ἐξυπνοῦμεν. Καὶ ἐνθυμήθην, ὅτι ὁσάκις ἔκαμνε τοῦτο ἡ μήτηρ μας, ἦτο καθ' ὅλην ἐκείνην τὴν ἡμέραν ζωηρὰ καὶ περιχαρῆς, ὡς ἐάν εἶχεν ἀπολαύσει μεγάλην τινὰ πλὴν μυστικὴν εὐδαιμονίαν.

Ἀφοῦ μ' ἐπότισεν ἐμέ, ἐπλησίασεν εἰς τὸ στῶμα τῆς Ἄννιως μὲ τὸ σκεῦος ἀνά χεῖρας.

Ἡ ἀσθενὴς δὲν ἐκοιμᾶτο, ἀλλὰ δὲν ἦτο καὶ ὅλως διόλου ἔξυπνος.<sup>67</sup> Τὰ βλέφαρά τῆς ἦσαν ἡμίκλειστα· οἱ δὲ ὀφθαλμοὶ τῆς, ἐφ' ὅσον διεφαίνοντο, ἐξέπεμπον παράδοξόν τινα λάμψιν διὰ μέσου τῶν πυκνῶν καὶ μελανῶν αὐτῶν βλεφαρίδων.

Ἡ μήτηρ μου ἀνεσήκωσε τὸ ἰσχνόν του κορασίου σῶμα μετὰ προσοχῆς καὶ ἐνῶ διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς ὑπεστήριζε τὰ νῶτά του, διὰ τῆς ἄλλης προσέφερε τὸ σκεῦος εἰς τὰ μαραμμένα του χεῖλη.

— Ἐλα, ἀγάπη μου, τῆς εἶπε. Πιέ ἀπ' αὐτὸ τὸ νερό, νὰ γιάνῃς. — Ἡ ἀσθενὴς δὲν ἤνοιξε τοὺς ὀφθαλμούς, ἀλλὰ φαίνεται, ὅτι ἤκουσε τὴν φωνὴν καὶ ἐνόησε τὰς λέξεις. Γλυκὴ καὶ συμπαθητικὸν μειδίαμα διέστειλε τὰ χεῖλη τῆς. Ἐπειτα ἐρρόφησεν ὀλίγας σταγόνας ἀπὸ τοῦ ὕδατος ἐκείνου, τὸ ὅποιον ἔμελλε τῶ ὄντι<sup>68</sup> νὰ τὴν ἰατρεύσῃ. Διότι μόλις τὸ ἐκατάπιε καὶ ἤνοιξε τοὺς ὀφθαλμούς

66. ἰλαρός -ά -όν· χαρωπός.

67. ἐξυπνος· ξυπνητός, αφυπνισμένος.

68. τῶ ὄντι· πράγματι.

καί προσεπάθησε ν' αναπνεύσῃ. Ἐλαφρὸς στεναγμὸς διέφυγε τὰ χεῖλη της, καί ἐπανέπεσε βαρεῖα ἐπὶ τῆς ὠλένης<sup>69</sup> τῆς μητρὸς μου.

Τὸ καϋμένο μας τὸ Ἄννιὸ! ἐγλύτωσεν ἀπὸ τὰ βάσανά του!

Πολλοὶ εἶχον κατηγορήσει τὴν μητέρα μου, ὅτι ἐνῶ αἱ ξέναι γυναῖκες ἐθρήνουν μεγαλοφώνως ἐπὶ τοῦ νεκροῦ τοῦ πατρὸς μου, ἐκείνη μόνη ἔχυνεν ἄφθονα, πλὴν σιγγλά δάκρυα. Ἡ δυστυχὴς τὸ ἔκαμνεν ἐκ φόβου μήπως παρεξηγηθῇ, μήπως παραβῆ τὰ ὅρια τῆς εἰς τὰς νέας ἀνηκούσης σεμνότητος. Διότι, καθὼς εἶπον, ἡ μήτηρ μας ἐχῆρευσε πολὺ νέα.

Ὅταν ἀπέθανεν ἡ ἀδελφὴ μας, δέν ἦτο πολὺ γεροντοτέρα. Ἄλλ' οὔτε ἐσκέφθη κἄν τώρα τί θά εἰπῆ ὁ κόσμος διὰ τοὺς σπαραξικαρδίους της θρήνους.

Ὅλη ἡ γειτονεῖα ἐσηκώθη καί ἤλθε πρὸς παρηγορίαν της. Ἄλλὰ τὸ πένθος αὐτῆς ἦτο φοβερόν, ἦτον ἀπαρηγόρητον.

— Θά χάσῃ τὸν νοῦν της — ἐφιθύριζον οἱ βλέποντες αὐτὴν κεκλιμένην καί θρηνοῦσαν μεταξὺ τῶν τάφων τῆς ἀδελφῆς καί τοῦ πατρὸς μας.

— Θά τὰ ἀφήσῃ μέσ' στοὺς πέντε δρόμους; — ἔλεγον οἱ συναντῶντες ἡμᾶς καθ' ὁδόν, ἐγκαταλελειμμένα καί ἀπεριποίητα.

Καί ἐχρειάσθη καιρός, ἐχρειάσθησαν αἱ νοθεσῖαι καί ἐπιπλήξεις τῆς ἐκκλησίας, ὅπως συνέλθῃ εἰς ἑαυτὴν καί ἐνθυμηθῇ τὰ ἐπιζῶντα τέκνα της, καί ἀναλάβῃ τὰ οἰκιακά της καθήκοντα.

Ἄλλὰ τότε παρετήρησε ποῦ μᾶς εἶχε καταντήσει ἡ μακρὰ τῆς ἀδελφῆς μας ἀσθένεια.

Ἡ χρηματικὴ μας περιουσία κατηναλώθη εἰς ἰατροὺς καί ἰατρικά. Πολλὰ «χράμια» καί «κηλίμια»,<sup>70</sup> ἔργα τῶν ἰδίων αὐτῆς χειρῶν, τὰ εἶχε πωλήσει δι' ἀσήμαντα ποσά, ἢ τὰ εἶχε δώσει ὡς ἀμοιβὴν εἰς τοὺς γόητας<sup>71</sup> καί τὰς μαγίσσας. Ἄλλα μᾶς τὰ ἔκλεψαν αὐτοὶ καί οἱ ὅμοιοί των, ἐπωφελοῦμενοι ἐκ τῆς ἀνεπιβλεψίας, ἣτις ἐπεκράτησεν ἐν τῷ οἴκῳ μας. Πρὸς ἐπίμετρον<sup>72</sup> ἐξηντλήθησαν καί αἱ προμήθειαι τῶν ζωοτροφῶν<sup>73</sup> μας καί ἡμεῖς δέν εἶχομεν πλέον

69. ὠλένη· τὸ μέρος τοῦ χεριοῦ ἀπὸ τον αγκώνα μέχρι τον καρπό.

70. κηλίμι· εἶδος λεπτοῦ μάλλινου εγχώριου τάπητα ἢ στρωσιδίου.

71. γόης· μάγος, αγύρτης, σαρλατάνος.

72. πρὸς ἐπίμετρον· ἐπιπλέον.

73. ζωοτροφία (ἡ)· τα πρὸς το ζην χρήσιμα, τα τρόφιμα.

πόθεν νά ζήσωμεν.

Ἐν τούτοις αὐτό, ἀντί νά πτοήσῃ τήν μητέρα μας, τῇ ἀπέδωκεν ἀπεναντίας διπλῆν τήν δραστηριότητα, ἣν εἶχε πρὶν ἀσθενήσῃ τό Ἄννιῶ.

Ἐμετρίασεν, ἢ κυρίως εἶπεῖν, συνεκάλυψε τό πένθος της· ὑπερενίκησε τήν ἀτολμίαν τῆς ἡλικίας καί τοῦ φύλου της, καί, λαβοῦσα τήν δίκηλλαν<sup>74</sup> ἀνά χεῖρας, ἤρχισε νά «ξενοδουλεύῃ», ὡς ἐάν δέν εἶχε γνωρίσει ποτέ τόν ἄνετον καί ἀνεξάρτητον βίον.

Ἐπί πολύν χρόνον μᾶς διέτρεφε διά τοῦ ἰδρώτος τοῦ προσώπου της. Τά ἡμερομίσθια ἦσαν μικρά καί αἱ ἀνάγκαι μας μεγάλαι, ἀλλ' ὅμως εἰς κανένα ἐξ ἡμῶν δέν ἐπέτρεψε νά τήν ἀνακουφίσῃ συνεργαζόμενος.

Σχέδια περὶ τοῦ μέλλοντος ἡμῶν ἐγίνοντο καί ἐπεθεωροῦντο καθ' ἐσπέραν παρά τήν ἐστίαν. Ὁ μεγαλύτερός μου ἀδελφός ὦφειλε νά μάθῃ τήν τέχνην τοῦ πατρὸς μας, διὰ νά λάβῃ ἐν τῇ οἰκογενεῖᾳ τόν τόπον ἐκείνου. Ἐγὼ ἔμελλον ἢ μᾶλλον ἤθελον νά ξενιτευθῶ, καί οὕτω καθεξῆς. Ἀλλά πρό τούτου ἔπρεπε νά μάθωμεν ὅλοι τά γράμματά μας, ἔπρεπε νά ξεσχολήσωμεν.<sup>75</sup> Διότι, ἔλεγεν ἡ μήτηρ μας, ἄνθρωπος ἀγράμματος, ξύλον ἀπελέκητον.

Αἱ οἰκονομικαί μας δυσχέρειαι ἐκορυφώθησαν, ὅταν ἐπῆλθεν ἀνομβρία<sup>76</sup> εἰς τήν χώραν καί ἀνέβησαν αἱ τιμαί τῶν τροφίμων. Ἀλλ' ἡ μήτηρ, ἀντί ν' ἀπελπισθῇ περὶ τῆς διατροφῆς ἡμῶν αὐτῶν, ἐπηύξησε τόν ἀριθμόν μας δι' ἑνός ξένου κορασίου, τό ὅποιον μετὰ μακράς προσπαθείας κατώρθωσε νά υἱοθετήσῃ.

Τό γεγονός τοῦτο μετέβαλε τό μονότονον καί αὐστηρόν τοῦ οἰκογενειακοῦ ἡμῶν βίου, καί εἰσήγαγεν ἐκ νέου ἀρκετὴν ζωηρότητα.

Ἦδη αὐτὴ ἡ υἱοθέτησις ἐγένετο πανηγυρική. Ἡ μήτηρ μου ἐφόρσε διά πρώτην φοράν τά «γιορτερά»<sup>77</sup> της καί μᾶς ὠδήγησεν εἰς τήν ἐκκλησίαν καθαρούς καί χτενισμένους, ὡς ἐάν ἐπρόκειτο νά μεταλάβωμεν. Μετὰ τό τέλος τῆς λειτουργίας, ἐστάθημεν ὅλοι πρό τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ, καί αὐτοῦ, ἐν μέσῳ

74. δίκηλλα· αξίνα.

75. ξεσχολίζω ἢ ξεσκολίζω· παύω νά φοιτῶ στο σχολεῖο.

76. ανομβρία· ἐλλειψὴ βροχῆς, ξηρασία.

77. γιορτερά· γιορτινά.

τοῦ περιεστῶτος<sup>78</sup> λαοῦ, ἐνώπιον τῶν φυσικῶν αὐτοῦ γονέων, παρέλαβεν ἡ μήτηρ μου τό θετόν αὐτῆς θυγάτριον ἐκ τῶν χειρῶν τοῦ ἱερέως, ἀφοῦ πρῶτον ὑπεσχέθη εἰς ἐπήκοον<sup>79</sup> πάντων, ὅτι θέλει ἀγαπήσει καί ἀναθρέψει αὐτό, ὡς ἐάν ἦτο σάρξ ἐκ τῆς σαρκός καί ὅστοῦν ἐκ τῶν ὀστέων της.

Ἡ εἴσοδος του εἰς τόν οἶκόν μας ἐγένετο οὐχ ἤττον ἐπιβλητική καί τρόπον τινά ἐν θριάμβῳ. Ὁ πρωτόγερος<sup>80</sup> τοῦ χωρίου καί ἡ μήτηρ μου προηγήθησαν μετά τοῦ κορασίου, ἔπειτα ἠρχόμεθα ἡμεῖς. Οἱ συγγενεῖς μας καί οἱ συγγενεῖς τῆς νέας ἀδελφῆς μᾶς ἠκολούθησαν μέχρι τῆς αὐλείου ἡμῶν θύρας. Ἐξῶθεν αὐτῆς ὁ πρωτόγερος ἐσήκωσε τό κοράσιον ὑψηλά εἰς τάς χειράς του καί τό ἔδειξεν ἐπί τινας στιγμάς εἰς τοὺς παρισταμένους. Ἐπειτα ἠρώτησε μεγαλοφώνως·

— Ποιός ἀπό σᾶς εἶναι ἡ ἐδικός ἢ συγγενής ἢ γονιός τοῦ παιδιοῦ τούτου περισσότερο ἀπό τήν Δεσποινιά τήν Μηχαλιέσσα<sup>81</sup> καί ἀπό τοὺς ἐδικούς της;

Ὁ πατήρ τοῦ κορασίου ἤτον ὠχρός καί ἔβλεπε περίλυπος ἐμπρός του. Ἡ σύζυγός του ἔκλαιεν ἀκουμβημένη εἰς τόν ὦμόν του. Ἡ μήτηρ μου ἔτρεμεν ἐκ τοῦ φόβου μήπως ἀκουσθῆ καμμία φωνή — Ἐγώ! — καί ματαιώσῃ τήν εὐτυχίαν της. Ἀλλά κανεῖς δέν ἀπεκρίθη. Τότε οἱ γονεῖς τοῦ παιδιοῦ ἠσπάσθησαν αὐτό διά τελευταίαν φοράν καί ἀνεχώρησαν μετά τῶν συγγενῶν των. Ἐνῶ οἱ ἐδικοί μας μετά τοῦ πρωτογέρου εἰσῆλθον καί ἐξενίσθησαν<sup>82</sup> παρ' ἡμῖν.

Ἀπό τῆς στιγμῆς ταύτης ἡ μήτηρ μας ἤρχισε νά ἐπιδαφιλεύῃ<sup>83</sup> εἰς τήν θετήν μας ἀδελφήν τόσας περιποιήσεις, ὅσων ἴσως δέν ἠξιώθημεν ἡμεῖς εἰς τήν ἡλικίαν της καί εἰς καιρούς πολύ εὐτυχεστέρους. Ἐνῶ δέ μετ' ὀλίγον χρόνον

---

78. περιεστῶτος· [περίσταμαι· περικυκλώνω, περιστοιχίζω (οἱ περιεστῶτες· οἱ θεατές, οἱ ακροατές)].

79. εἰς ἐπήκοον· σε ἀπόσταση ακοῆς.

80. πρωτόγερος· ὁ πρῶτος γέρος, αὐτός που τιμῶν περισσότερο σε μια κοινότητα.

81. Δεσποινιά τήν Μηχαλιέσσα· πρόκειται για τη μητέρα του Βιζυηνοῦ Δεσποινιά (το ὄνομα του πατέρα του ἦταν Μιχαήλος ἀπό το οποίο βγαίνει το «Μηχαλιέσσα», δηλ. ἡ σύζυγός του Μιχαήλου).

82. ξενίζω· φιλοξενῶ.

83. ἐπιδαφιλεύω· παρέχω με αφθονία.

ἐγὼ μὲν ἐπλανώμην νοσταλγῶν ἐν τῇ ξένη, οἱ δὲ ἄλλοι μου ἀδελφοὶ ἐταλαιπωροῦντο κακοκοιμώμενοι εἰς τὰ ἐργαστήρια τῶν «μαστόρων», τό ξένον κοράσιον ἐβασίλευεν εἰς τόν οἶκόν μας, ὡς ἐάν ἦτον ἐδικός του.

Οἱ μικροὶ τῶν ἀδελφῶν μου μισθοὶ θά ἐξήρουν πρὸς ἀνακούφισιν τῆς μητρὸς, ἐφ' ᾧ καὶ τῇ ἐδίδοντο. Ἀλλ' ἐκείνη, ἀντί νά τοὺς δαπανᾷ πρὸς ἀνάπαυσίν της, ἐπροίκιζε δι' αὐτῶν τὴν θετὴν της θυγατέρα καὶ ἐξηκολούθει ἐργαζομένη πρὸς διατροφήν της. Ἐγὼ ἔλειπον μακράν, πολὺ μακράν, καὶ ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἠγνόουν τί συνέβαινεν εἰς τόν οἶκόν μας. Πρὶν δὲ κατορθώσω νά ἐπιστρέψω, τό ξένον κοράσιον ἠῤῥήθη, ἀνετράφη, ἐπροικίσθη καὶ ὑπανδρεύθη, ὡς ἐάν ἦτον ἀληθῶς μέλος τῆς οἰκογενείας μας.

Ὁ γάμος αὐτῆς, ὅστις φαίνεται ἐπίτηδες ἐπεσπεύθη, ὑπῆρξεν ἀληθῆς «χαρά» τῶν ἀδελφῶν μου. Οἱ δυστυχεῖς ἀνέπνευσαν, ἀπαλλαγέντες ἀπὸ τό πρόσθετον φορτίον. Καὶ εἶχον δίκαιον. Διότι ἡ κόρη ἐκείνη, ἐκτός ὅτι ποτέ δέν ἠσθάνθη πρὸς αὐτοὺς ἀδελφικὴν τινα στοργήν, ἐπὶ τέλους ἀπεδείχθη ἀχάριστος πρὸς τὴν γυναικα, ἣτις περιεποιήθη τὴν ζωὴν αὐτῆς μέ τοσαύτην φιλοστοργίαν, ὅσην ὀλίγα γνήσια τέκνα ἐγνώρισαν.

Εἶχον λόγους λοιπόν οἱ ἀδελφοὶ μου νά εἶναι εὐχαριστημένοι καὶ εἶχον λόγους νά πιστεύσουν, ὅτι καὶ ἡ μήτηρ ἀρκετὰ ἐδιδάχθη ἐκ τοῦ παθήματος ἐκείνου.

Ἀλλ' ὅποια ὑπῆρξεν ἡ ἐκπληξίς των, ὅταν, ὀλίγας μετὰ τοὺς γάμους ἡμέρας, τὴν εἶδον νά ἔρχεται εἰς τὴν οἰκίαν, σφίγγουσα τρυφερῶς εἰς τὴν ἀγκάλην της ἓν δευτέρον κοράσιον, ταύτην τὴν φορὰν ἐν σπαργάνοις!

— Τό κακότυχο! ἀνεφώνει ἡ μήτηρ μου, κύπτουσα συμπαθητικῶς ἐπὶ τῆς μορφῆς τοῦ νηπίου, δέν τό ἔφθανε πῶς ἐγεννήθη κοιλιάρφανο, μόν' ἀπέθανε καὶ ἡ μάνα του καὶ τό ἄφηκε μέσ' στή στράτα! Καί, εὐχαριστημένη τρόπον τινά ἐκ τῆς ἀτυχοῦς ταύτης συμπτώσεως, ἐπεδείκνυε τό λάφυρόν της θριαμβευτικῶς πρὸς τοὺς ἐνεοῦς<sup>84</sup> ἐκ τῆς ἐκπλήξεως ἀδελφούς μου.

Τό οὐκὸν σέβας ἦτο πολὺ, καὶ ἡ αὐθεντεία<sup>85</sup> τῆς μητρὸς μεγάλη, ἀλλ' οἱ πτωχοὶ ἀδελφοὶ μου ἦσαν τόσον ἀπογοητευμένοι, ὥστε δέν ἐδίστασαν νά

84. ἐνεός· ἐμβρόντητος, ἀναυδος.

85. αὐθεντεία· ἡ ἐξουσιαστικὴ δύναμη.

ὑποδείξουν εὐσχήμως<sup>86</sup> πως εἰς τὴν μητέραν των, ὅτι καλόν θά ἦτο νά παραιτηθῆ τοῦ σκοποῦ της. Ἀλλά τὴν εὖρον ἀμετάπειστον. Τότε ἐδήλωσαν φανερά τὴν δυσαρέσκειάν των καὶ τῇ ἠρονήθησαν τὴν διαχείρισιν τοῦ βαλαντίου<sup>87</sup> των. Ὅλα εἰς μάτην.

— Μὴ μοῦ φέρετε τίποτε, ἔλεγεν ἡ μήτηρ μου, ἐγὼ δουλεύω καὶ τό θρέφω, σάν πῶς ἔθρεψα καὶ σᾶς. Καὶ ὅταν ἔλθῃ ὁ Γιωργῆς μου ἀπ' τῆ ξενιτεῖα, θά τό προικίσῃ καὶ θά τό πανδρέψῃ. Ἄμ' τί θαρρεῖτε! Ἐμένα τό παιδί μου μέ τό ὑποσχέθηκε. — Ἐγὼ, μάνα, θά σέ θρέψω καὶ σένα καὶ τό ψυχοπαῖδι σου. — Ναί! ἔτσι μέ τό εἶπε, πού νᾶχῃ τὴν εὐχή μου!

Ὁ Γιωργῆς ἤμην ἐγὼ. Καὶ τὴν ὑπόσχεσιν ταύτην τὴν εἶχον δώσει ἀληθῶς, ἀλλά πολὺ προτύτερα.

Ἦτο καθ' ἣν ἐποχὴν ἡ μήτηρ μας εἰργάζετο διὰ νά θρέψῃ τὴν πρώτην μας θετὴν ἀδελφὴν καθὼς καὶ ἡμᾶς. Ἐγὼ τὴν συνώδευον κατὰ τάς διακοπὰς τῶν μαθημάτων, παιζῶν παρ' αὐτῇ ἐνῶ ἐκείνη ἔσκαπτεν ἢ ἐξεβοτάνιζεν. Μίαν ἡμέραν διακόψαντες τὴν ἐργασίαν ἐπεστρέφομεν ἀπὸ τοὺς ἀγροὺς φεύγοντες τὸν ἀφόρητον καύσωνα, ὑφ' οὗ ὀλίγον ἔλειψε νά λιποθυμῆσῃ ἡ μήτηρ μου. Καθ' ὁδὸν κατελήφθημεν ὑπὸ ραγδαιοτάτης βροχῆς, ἐξ ἐκείνων, αἵτινες συμβαίνουσι παρ' ἡμῖν συνήθως, μετὰ προηγηθεῖσαν ὑπερβολικὴν ζέστην ἢ λαύραν, καθὼς τὴν ὀνομάζουσι οἱ συντοπιταὶ μου. Δέν ἤμεθα πλέον πολὺ μακρὰν τοῦ χωρίου, ἀλλ' ἔπρεπε νά διαβῶμεν ἕνα χεῖμαρρον, ὅστις πλημμυρῆσας ἐκατέβαινε ὀρμητικώτατος. Ἡ μήτηρ μου ἠθέλησε νά μέ σηκώσῃ εἰς τὸν ὠμόν της. Ἀλλ' ἐγὼ ἀπεποιήθην.<sup>88</sup>

— Εἶσαι ἀδύνατη ἀπὸ τῆ λιποθυμίας, τῇ εἶπον. Θά μέ ρίψῃς μέσ' στόν ποταμό.

Καὶ ἐσήκωσα τὰ φορέματά μου καὶ εἰσῆλθον δρομαῖος<sup>89</sup> εἰς τό ρεῦμα, πρὶν ἐκείνη προφθάσῃ νά μέ κρατήσῃ. Εἶχον ἐμπιστευθῆ εἰς τάς δυνάμεις μου πλέον ἢ ὅ,τι ἔπρεπε. Διότι πρὶν σκεφθῶ νά ὑποχωρήσω, οἱ πόδες μου

86. εὐσχημος· ο ἐπιφανειακά δικαιολογημένος.

87. βαλάντιο· χρηματοφυλάκιο, πουργί.

88. αποποιούμαι· αρνούμαι κάτι προσφερόμενο ἢ ζητούμενο.

89. δρομαῖος· τρεχάτος, ταχύς, γρήγορος.

ἔχασαν τό στήριγμά των, καί, ἀνατραπείς, παρεσύρθην ὑπό τοῦ χειμάρρου ὡς κέλυφος καρύου.

Μία σπαρακτική κραυγή φρίκης εἶναι πᾶν ὅ,τι ἐνθυμοῦμαι ἐκ τῶν μετά ταῦτα. Ἦτον ἡ φωνή τῆς μητρός μου, ἥτις ἐρρίφθη εἰς τά ρεύματα διά νά μέ σώσῃ.

Πῶς δέν ἔγινα αἰτία νά πνιγῇ καί ἐκείνη μετ' ἐμοῦ, εἶναι θαῦμα. Διότι ὁ χεῖμαρρος ἐκεῖνος ἔχει κακὴν φήμην παρ' ἡμῖν. Καί ὅταν λέγουν περὶ τινος «τόν ἐπῆρε τό ποτάμι», ἐννοοῦν ὅτι ἐπνίγη εἰς αὐτόν τοῦτον τόν χεῖμαρρον.

Καί ὅμως ἡ μήτηρ μου λιγόθυμος καθὼς ἦτο, κατάκοπος, βεβαρυμένη ἀπὸ ἐπαρχιακά φορέματα, ἱκανά νά πνίξουν καί τόν δεξιώτερον κολυμβητήν, δέν ἐδίστασε νά ἐκθέσῃ τὴν ζωὴν αὐτῆς εἰς κίνδυνον. Ἐπρόκειτο νά μέ σώσῃ, καί ἄς ἦμην ἐκεῖνό της τό τέκνον, τό ὁποῖον προσέφερεν ἄλλοτε εἰς τόν Θεόν ὡς ἀντάλλαγμα ἀντὶ τῆς θυγατρὸς της.

Ἦταν ἔφθασεν εἰς τόν οἶκον καί μέ ἀπέθεσε χαμαὶ ἀπὸ τόν ὠμόν της, ἡμην ἀκόμη παραζαλισμένος. Διά τοῦτο, ἀντὶ νά αἰτιαθῶ τὴν ἀπρονοησίαν μου διά τό συμβάν, ἀπέδωκα αὐτό εἰς τὰς ἐργασίας τῆς μητρός μου.

— Μὴ δουλεύεις πιά, μάνα, τῇ εἶπον, ἐνῶ ἐκείνη μ' ἐνέδουε στεγνά φορέματα.

— Ἄμ' ποίους θά μᾶς θρέφῃ, παιδί μου, σάν δέν δουλεύω ἐγώ; — Ἠρώτησεν ἐκείνη στενάξασα.

— Ἐγώ, μάνα! ἐγώ! — τῇ ἀπήντησα τότε μετὰ παιδικοῦ στόμφου.

— Καί τό ψυχοπαίδι μας;

— Κ' ἐκεῖνο ἐγώ!

Ἡ μήτηρ ἐμειδίασεν ἀκουσίως, διά τὴν ἐπιβλητικὴν στάσιν, ἣν ἔλαβον προφέρων τὴν διαβεβαίωσιν ταύτην. Ἔπειτα διέκοψε τὴν ὁμιλίαν ἐπειποῦσα

— Ἄμ' θρέψε δά πρῶτα τόν ἑαυτό σου καί ὕστερα βλέπουμε.

Δέν παρῆλθε πολὺς καιρὸς καί ἀπηρχόμην εἰς τά ξένα.

Ἡ μήτηρ βεβαίως οὐδ' ἐσημείωσε κἂν τὴν ὑπόσχεσιν ἐκείνην. Ἐγὼ ὅμως ἐνθυμούμην πάντοτε, ὅτι ἡ αὐταπάρησις της μοὶ ἐχάρισε διά δευτέραν φορὰν τὴν ζωὴν, τὴν ὁποίαν τῇ ὤφειλον. Διά τοῦτο εἶχον τὴν ὑπόσχεσιν ἐκείνην ἐπὶ τῆς καρδίας μου, καί ὅσον ἐμεγάλωνα, τόσῳ σπουδαιότερον ἐνόμιζα τόν ἑαυτόν μου ὑποχρεωμένον πρὸς ἐκπλήρωσίν της.



— Μή κλαίγῃς μητέρα, τῇ εἶπον ἀναχωρῶν. Ἐγὼ πηγαίνω πιά νά κάμω παράδες. Ἔννοια σου! Ἀπό τώρα καί νά πάγῃ θά σέ θρέφω καί σένα καί τό παραπαίδι σου. Ἀλλά, ἀκούεις; Δέν θέλω πιά νά δουλεύῃς!

Δέν ἤξευρον ἀκόμη ὅτι δεκαετές παιδίον ὄχι τήν μητέρα, ἀλλ' οὐδέ τόν ἑαυτόν του δέν δύναται νά θρέψῃ. Καί δέν ἐφантаζόμην, ὅποια φοβεραί περιπέτεια μέ περιέμενον καί πόσας πικρίας ἔμελλον ἀκόμη νά ποτίσω τήν μητέρα μου διά τῆς ξενιτείας ἐκείνης, δι' ἧς ἤλπιζον νά τήν ἀνακουφίσω.

Ἐπί πολλά ἔτη ὄχι μόνον βοήθειαν, ἀλλ' οὐδέ μίαν ἐπιστολήν κατώρθωσα νά τῇ στείλω. Ἐπί πολλά ἔτη παρεμόνευεν εἰς τούς δρόμους, ἐρωτῶσα τούς διαβάτας μή μέ εἶδον πουθενά.

Πότε τῇ ἔλεγον, ὅτι ἐδυστύχησα ἐν Κωνσταντινουπόλει καί ἐτούρκευσα.

— Νά φᾶνε τῇ γλώσσά τους πού τῶβγαλαν! — ἀπεκρίνετο ἡ μήτηρ μου. Αὐτός πού λένε, δέν μπορεῖ νά ἦτον τό παιδί μου! — Ἀλλά μετ' ὀλίγον ἐκλείετο περίτρομος εἰς τό εἰκονοστάσιόν μας, καί προσηύχετο δακρυροοῦσα πρὸς τόν Θεόν, διά νά μέ φωτίσῃ νά ἐπανέλθω εἰς τήν πίστιν τῶν πατέρων μου.

Πότε τῇ ἔλεγον, ὅτι ἐναυάγησα εἰς τὰς ἀκτάς τῆς Κύπρου, καί ἐπαιτῶ ρακένδυτος εἰς τούς δρόμους.

— Φωτιά νά τούς κάψῃ, ἀπεκρίνετο ἐκείνη. Τό λέν ἀπό τῇ ζούλια τους. Τό παιδί μου θενᾶκανε κατάστασι<sup>90</sup> καί πά' στόν Ἅγιο Τάφο.

Ἀλλά μετ' ὀλίγον ἐξήρχετο εἰς τούς δρόμους, ἐξετάζουσα τούς διαβατικούς ἐπαίτας, καί μετέβαινεν ὅπου ἠκούετο κανεῖς «καραβοτσακισμένος» μέ τήν θλιβεράν ἐλπίδα ν' ἀνακαλύψῃ ἐν αὐτῷ τό ἴδιόν της τέκνον, μέ τήν πρόθεσιν νά δώσῃ εἰς αὐτόν τὰ στερήματά της, ὅπως τὰ εὔρω ἐγὼ εἰς τὰ ξένα ἀπό τὰς χεῖρας τῶν ἄλλων.

Καί ὅμως, ὁσάκις ἐπρόκειτο περὶ τῆς θετῆς αὐτῆς θυγατρὸς, τὰ ἐλησμόνει ὅλα ταῦτα καί ἐφοβέριζε τούς ἀδελφούς μου, ὅτι ἐλθὼν ἐγὼ ἀπό τὰ ξένα θά τούς ἐντροπιάσω διά τῆς γενναιότητός μου, καί θά προικίσω καί θά ὑπανδρεύσω τήν κόρην της ἐν πομπῇ καί παρατάξει.

— Ἔ; Ἄμ' τί θαρρεῖτε! Ἐμένα τό παιδί μου μέ τό ὑποσχέθηκε! Ἄς ἔχῃ τήν εὐχή μου!

90. θενᾶκανε κατάστασι: ἔκανε προκοπή.

Εὐτυχῶς αἱ κακαὶ ἐκεῖναι εἰδήσεις δέν ἦσαν ἀληθεῖς. Καί ὅταν, μετὰ μακράν ἀπουσίαν, ἐπέστρεψα εἰς τόν οἶκόν μας, ἤμην εἰς θέσιν νά ἐκπληρώσω τήν υπόσχασίν μου, ὡς πρός τήν μητέρα μου κᾶν, ἡ ὁποία ἦτο τόσον ὀλιγαρκής. Ὡς πρός τό ψυχοπαίδι της ὅμως δέν μ' εὔρε τόσον πρόθυμον, ὅσον ἤλπιζεν. Ἀπ' ἐναντίας μόλις εἶχον φθάσει καί ἐξεφράσθην ἐναντίον τῆς διατηρήσεώς του, πρός μεγίστην τῆς μητρός μου ἐκπληξιν.

Εἶναι ἀληθές ὅτι δέν ἤμην κυρίως ἐναντίος τῆς ἀδυναμίας τῆς μητρός μου. Τήν πρός τά κοράσια κλίσιν της τήν εὔρισκον σύμφωνον πρός τά αἰσθήματα καί τούς πόθους μου.

Τίποτε ἄλλο δέν ἐπεθύμουν περισσότερον, παρά νά εὔρω ἐπιστρέφων εἰς τόν οἶκόν μας μίαν ἀδελφήν, τῆς ὁποίας ἡ φαιδρά μορφή κ' αἱ συμπαθητικαί φροντίδες νά ἐξορίσουν ἀπό τῆς καρδίας μου τήν ἐκ τῆς μονώσεως μελαγχολίαν, καί νά ἐξαλείψουν ἀπό τῆς μνήμης μου τάς κακοπαθείας ὅσας ὑπέστην ἐν τῇ ξένη. Πρός ἀνταλλαγὴν ἐγὼ θά ἐπροθυμούμην νά τῇ διηγῶμαι τά θαυμάσια τῶν ξένων χωρῶν, τάς περιπλανήσεις καί τά κατορθώματά μου, καί θά ἤμην πρόθυμος νά τῇ ἀγοράζω ὅ,τι ἀγαπᾶ· νά τήν ὀδηγῶ εἰς τούς χορούς καί τάς πανηγύρεις· νά τήν προικίσω, καί τέλος νά χορεύσω εἰς τούς γάμους της.

Ἀλλά τήν ἀδελφήν ταύτην τήν ἐφантаζόμενην ὠραίαν καί συμπαθητικὴν, ἀνεπτυγμένην καί ἔξυπνον, μέ γράμματα, μέ χειροτεχνήματα, μέ ὄλας ἐν γένει τάς ἀρετάς ὅσας εἶχον αἱ κόραι τῶν χωρῶν, ὅπου ἔζων μέχρι τότε. Καί ἀντί τούτων ὄλων τί εὔρον; Ἀκριβῶς τό ἀντίθετον.

Ἡ θετή μου ἀδελφή ἦτον ἀκόμη μικρά, καχεκτική, κακοσχηματισμένη, κακόγνωμος, καί πρό πάντων δύσνους, τόσον δύσνους,<sup>91</sup> ὥστε εὐθύς ἐξ ἀρχῆς μ' ἐνέπνευσεν ἀντιπάθειαν.

— Δός το πίσου τό Κατερινιώ, ἔλεγον μίαν ἡμέραν εἰς τήν μητέρα μου. Δός το πίσου, ἄν μ' ἀγαπᾶς. Αὐτήν τήν φοράν σέ τό λέγω μέ τά σωστά μου! Ἐγὼ θά σέ φέρω μίαν ἄλλην ἀδελφήν ἀπό τήν Πόλι. Ἐνα εὐμορφο κορίτσι, ἕνα ἔξυπνο, πού νά στολίση μίαν ἡμέρα τό σπίτι μας.

Ἐπειτα περιέγραψα μέ τά ζωηρότερα χρώματα ὅποιον θά ἦτο τό ὄρφανόν, τό ὁποῖον ἐμελλον νά τῆς φέρω, καί πόσον πολύ θά τό ἠγάπων.

91. δύσνους· αὐτός που δύσκολα καταλαβαίνει.

“Όταν ὕψωσα τά βλέμματά μου πρὸς αὐτήν, εἶδον μετ’ ἐκπλήξεώς μου, ὅτι τά δάκρυά της ἔρρεον σιγαλά καί μεγάλα ἐπὶ τῶν ὤχρων αὐτῆς παρειῶν,<sup>92</sup> ἐνῶ οἱ ταπεινωμένοι της ὀφθαλμοὶ ἐξέφραζον μίαν ἀπεριγράφτον θλίψιν!

— Ὡ! εἶπε μετ’ ἀπελπιστικῆς ἐκφράσεως. Ἐνόμισα ὅτι σύ θά ἀγαπήσης τό Κατερινιώ περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἄλλους, ἀλλά, ἀπατήθηκα! Ἐκεῖνοι δέν θέλουν διόλου ἀδελφήν, καί σύ θέλεις μίαν ἄλλην! Καί τί φταίγει τό φτωχό, σάν ἔγινεν ὅπως τό ἔπλασεν ὁ Θεός. Ἄν εἶχες μίαν ἀδελφήν ἀσχημὴν καί μέ ὀλίγον νοῦν, θά τήν ἔβγαζες δι’ αὐτό μέσα στοὺς δρόμους, γιά νά πάρης μίαν ἄλλην, εὐμορφὴν καί γνωστικὴν.

— Ὅχι, μητέρα! Βέβαια ὄχι! ἀπήντησα ἐγώ. Μά ἐκεῖνη θά ἦτο παιδί σου, καθὼς καί ἐγώ. Ἐνῶ αὐτή δέν σοῦ εἶναι τίποτε. Μᾶς εἶναι ὅλως διόλου ξένη.

— Ὅχι! ἀνεφώνησεν ἡ μήτηρ μου μετὰ λυγμῶν, ὄχι! Δέν εἶναι ξένο τό παιδί! Εἶναι δικό μου! Τό ἐπῆρα τριῶν μηνῶν ἀπὸ πάνω ἀπὸ τό λείψανο τῆς μάνας του καί ὁσάκις ἔκλαιγε, τοῦ ἔβαζα τό βυζί μου στό στόμα του, γιά νά τό πλανέσω καί τό ἐτύλιξα μέσ’ στά σπάργανά σας, καί τό ἐκοίμησα μέσ’ στήν κούνια σας. Εἶναι δικό μου τό παιδί, καί εἶναι ἀδελφή σας!

Μετά τὰς λέξεις ταύτας, τὰς ὁποίας ἐπρόφερον ἰσχυρῶς καί μετ’ ἐπιβλητικοῦ τρόπου, ὕψωσε τήν κεφαλὴν αὐτῆς καί μέ παρετήρησεν ἀσκαρδαμυκτί.<sup>93</sup> Ἐπερίμενε προκλητικῶς τήν ἀπάντησίν μου. Ἄλλ’ ἐγώ δέν ἐτόλμησα νά προσφέρω λέξιν. Τότε ἐχαμήλωσε πάλιν τοὺς ὀφθαλμούς καί ἐξηκολούθησε μέ ἀσθενῆ φωνήν καί θλιβερόν τόνον.

— Ἐ! τί νά γίνῃ! Κ’ ἐγώ τό ἤθελα καλλίτερο, μά — ἡ ἁμαρτία μου, βλέπεις, δέν ἐσώθηκεν ἀκόμη. Καί τό ἔκαμεν ὁ Θεός τέτοιο, διὰ νά δοκιμάσῃ τήν ὑπομονή μου, καί νά μέ χωρέσῃ. Εὐχαριστῶ σε, Κύριε!

Καί ταῦτα λέγουσα, ἔθηκε τήν δεξιάν ἐπὶ τοῦ στήθους, ὕψωσε τοὺς ὀφθαλμούς αὐτῆς πλήρεις δακρύων πρὸς τόν ουρανόν, καί ἔμεινεν οὕτως ἐπὶ τινὰς στιγμάς σιγῶσα.

92. παρειά (η) μάγουλο.

93. ασκαρδαμυκτί με σταθερά προσηλωμένο βλέμμα, έντονα.

— Κάτι θά ἔχῃς στήν καρδιά, μητέρα, εἶπον τότε μετά τινος δειλίας. Μή θυμώνῃς!

Καί λαβών ἐφίλησα τήν παγεράν αὐτῆς χεῖρα πρὸς ἐξιλέωσιν.

— Ναί! εἶπεν ἐκείνη ἀποφασιστικῶς. Ἔχω κάτι ἐδῶ μέσα βαρῦ, πολὺ βαρῦ, παιδί μου! Ὡς τώρα τό γνωρίζει μόνον ὁ Θεός καί ὁ πνευματικός μου. Ἐσύ εἶσαι διαβασμένος καί συντυχαίνεις<sup>94</sup> καμμιά φορά σάν τόν ἴδιο τόν πνευματικό, καί καλύτερα. Σήκω, κλείσε τή θύρα, καί κάτσε νά σέ τό πῶ, ἴσως μέ παρηγορήσης ὀλίγο, ἴσως μέ λυπηθῆς, καί ἀγαπήσης τό Κατερινιώ, σάν νᾶταν ἀδελφή σου.

Οἱ λόγοι οὗτοι, καί ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖον τοὺς ἐπρόφερεν, ἐνέβαλον τήν καρδίαν μου εἰς μεγάλην ταραχήν. Τί εἶχε νά μ' ἐμπιστευθῆ ἡ μήτηρ μου χωριστά ἀπό τοὺς ἀδελφούς μου; Ὅλας τάς κατά τήν ἀπουσίαν μου δυστυχίας της μοί τάς εἶχεν ἀφηγηθῆ. Ὅλον τόν προτοῦ της βίον τόν ἐγνώριζον ὡσάν παραμῦθι. Τί ἦτο λοιπόν αὐτό πού μᾶς ἀπέκρυπτε μέχρι τοῦδε; πού δέν ἐτόλμησε νά φανερώσῃ εἰς κανένα πλὴν τοῦ Θεοῦ καί τοῦ πνευματικοῦ της;

Ὅταν ἐπανήλθον νά καθίσω πλησίον της, ἔτρεμον τά γόνατά μου ἐξ ἀορίστου ἀλλ' ἰσχυροῦ τινος φόβου.

Ἡ μήτηρ μου ἐκρέμασε τήν κεφαλὴν, ὡς κατάδικος, ὅστις ἴσταται ἐνώπιον τοῦ κριτοῦ του μέ τήν συναίσθησιν τρομεροῦ τινος ἐγκλήματος.

— Τό θυμᾶσαι τό Ἄννιό μας; μέ ἠρώτησε μετά τινας στιγμᾶς πληκτικῆς σιωπῆς.

— Μάλιστα, μητέρα! Πῶς δέν τό θυμοῦμαι! Ἦταν ἡ μόνη μας ἀδελφή, κ' ἐξεψύχησεν ἐμπρός στά μάτια μου.

— Ναί! μέ εἶπεν, ἀναστενάξασα βαθέως, ἀλλά δέν ἦτο τό μόνο μου κορίτσι! Ἐσύ εἶσαι τέσσαρα χρόνια μικρότερος ἀπό τό Χρηστάκη. Ἐνα χρόνο κατόπι του ἔκαμα τήν πρώτη μου θυγατέρα.

Ἦταν τότε κοντά, πού ἐπαντρολογιέτο ὁ Φωτῆς ὁ Μυλωνᾶς. Ὁ μακαρίτης ὁ πατέρας σου παράργησε τό γάμο τους, ὡς πού ν' ἀποσαραντήσω ἐγώ, γιά νά τους στεφανώσουμε μαζί. Ἦθελε νά μέ βγάλῃ καί μένα στόν κόσμον, γιά νά χαρῶ σάν πανδρευμένη, ἀφοῦ κορίτσι δέν μ' ἄφηκεν ἡ γιαιγιά σου να χαρῶ.

94. *συντυχαίνω* μιλό, κουβεντιάζω, συνομιλώ.

Τό πρωί τούς στεφανώσαμε, καί τό βράδου ἦταν οἱ καλεσμένοι στό σπίτι τους· καί ἐπαίζαν τά βιολιά, καί ἔτρωγεν ὁ κόσμος μέσα στήν αὐλή, κι ἐγύρινα ἡ κανάτα μέ τό κρασί ἀπό χέρι σέ χέρι. Καί ἔκαμεν ὁ πατέρας σου κέφι, σάν διασκεδαστικός πού ἦταν ὁ μακαρίτης, καί μ' ἔρριψε τό μανδῆλι του, νά σηκωθῶ νά χορέψουμε. Σάν τόν ἔβλεπα νά χορεύη, μοῦ ἄνοιγεν ἡ καρδιά μου, καί σάν νέα πού ἤμουνε, ἀγαποῦσα κ' ἐγώ τό χορό. Κ' ἐχορέψαμε λοιπόν· κ' ἐχόρεψαν καί οἱ ἄλλοι καταπόδι<sup>95</sup> μας. Μά ἐμεῖς ἐχορέψαμε καί καλύτερα καί πολύτερα.

Σάν ἐκοντέψανε τά μεσάνυχτα, ἐπῆρα τόν πατέρα σου παράμερα καί τόν εἶπα: Ἄνδρα, ἐγώ ἔχω παιδί στήν κούνια καί δέν μπορῶ πιά νά μείνω. Τό παιδί πεινᾷ· ἐγώ ἐσπάργωσα.<sup>96</sup> Πῶς νά τό βυζάξω μέσ' στόν κόσμο καί μέ τό καλό μου τό φόρεμα! Μείνε σύ, ἄν θέλῃς νά διασκεδάσῃς ἀκόμα. Ἐγώ θά πάρω τό μωρό νά πάγω στό σπίτι.

— Ἔ, καλά, γυναῖκα! εἶπεν ὁ σχωρεμένος, καί μ' ἐπαπάρισε<sup>97</sup> πά στόν ὄμο. Ἐλα, χόρεψε κι αὐτό τό χορό μαζί μου, καί ὕστερα πηγαίνουμε κ' οἱ δύο. Τό κρασί ἄρχισε νά μέ χτυπᾷ στό κεφάλι, καί ἀφορμή γυρεύω κι ἐγώ νά φύγω.

Σάν ἐξεχορέψαμε κ' ἐκεῖνο τό χορό, ἐπήραμε τή στράτα.

Ἄ γαμβρός ἔστειλε τά παιχνίδια<sup>98</sup> καί μᾶς ἐξεπροβόδησαν ὡς τό μισό τό δρόμο. Μά εἴχαμε ἀκόμη πολύ ὡς τό σπίτι. Γιατί ὁ γάμος ἐγινε στόν Καρσιμαχαλά.<sup>99</sup> Ὁ δοῦλος ἐπήγγαινε μπροστά μέ τό φανάρι. Ὁ πατέρας σου ἐσήκωνε τό παιδί, καί βαστοῦσε καί μένα ἀπό τό χέρι.

— Κουράσθης, βλέπω, γυναῖκα!

— Ναί, Μιχαλιό. Κουράσθηκα.

— Ἄιντε βάλ' ἀκόμα κομματί δύναμι, ὡς πού νά φθάσουμε στό σπίτι. Θά στρώσω τά στρώματα μοναχός μου. Ἐμετάνοιωσα πού σ' ἔβαλα κ' ἐχόρεψες τόσο πολύ.

95. καταπόδι κ. καταπόδας· ἀμέσως κατόπιν κάποιου.

96. σπαργώ (-αω) εἶμαι γεμάτος σφρίγγος καί ζωή. Το στήθος σπαργά (ἀπό το γάλα).

97. επαπάρισε· χάιδεψε.

98. παιχνίδια· μουσικά ὄργανα.

99. Καρσί Μαχαλά· μία ἀπό τίς 4 συνοικίες τῆς Βιζύης, ἡ πέρα συνοικία· κατοικεῖτο ἀπό Χριστιανούς καί Οθωμανούς.

— Δέν πειράζει, ἄνδρα, τοῦ εἶπα. Τό ἔκαμα γιά τό χατηρί σου. Αὔριο ξεκουράζουμαι πάλι.

Ἔτσι ἤρθαμε στό σπίτι. Ἐγώ ἐφάσκιωσα<sup>100</sup> κ' ἐβύζαξα τό παιδί, κ' ἐκείνος ἔστρωσε. Ὁ Χρηστάκης ἐκοιμᾶτο μαζί μέ τήν Βενετιά, πού τήν ἀφῆκα νά τόν φυλάγη. Σέ λίγο ἐπλαγιάσαμε καί μεῖς. Ἐκεῖ, μέσα στόν ὕπνο μου, μ' ἐφάνηκε πώς ἔκλαψε τό παιδί. Τό καϋμένο!, εἶπα, δέν ἔφαγε σήμερα χορταστικά. Καί ἀκούμβησα στήν κούνια του νά τό βυζάξω. Μά ἤμουν πολύ κουρασμένη καί δέν μποροῦσα νά κρατηθῶ. Τό ἔβγαλα λοιπόν, καί τό ἔβαλα κοντά μου, μέσ' τό στρώμα, καί τοῦ ἔδωσα τή ρόγα στό στόμα του. Ἐκεῖ μέ ξαναπῆρεν ὁ ὕπνος.

Δέν ἤξεύρω πόσην ὥρα ἤθελεν ὡς τό πουρνό.<sup>101</sup> Μά σάν ἐννοιωσα νά χαράξῃ — ἄς τό βάλω, εἶπα, τό παιδί στόν τόπο του.

Μά κεῖ πού πῆγα νά τό σηκώσω, τί νά διῶ! Τό παιδί δέν ἐσάλευε!

Ἐξύπνησα τόν πατέρα σου· τό ξεφασκιώσαμε, τό ζεστάναμε, τοῦ ἐτρίψαμε τό μυτοῦδι του, τίποτε! — Ἦταν ἀπεθαμένο!

— Τό πλάκωσες, γυναῖκα, τό παιδί μου! — εἶπεν ὁ πατέρας σου, καί τόν ἐπῆραν τά δάκρυα. Τότε ἄρχισα ἐγώ νά κλαίγω στά δυνατά καί νά ξεφωνίζω. Μά ὁ πατέρας σου ἔβαλε τό χέρι του στό στόμα μου καί — Σοῦς! μέ εἶπε. Τί φωνάζεις ἔτσι, βρέ βῶδι; — Αὐτό μέ τό εἶπε. Θεός χωρέσ' τονε. Τρία χρόνια εἶχαμε πανδρευμένοι, κακό λόγο δέν μέ εἶπε. Κ' ἐκεῖνη τή στιγμή μέ τό εἶπε. — Ἔ; Τί φωνάζεις ἔτσι; Θέλεις νά ξεσηκώσης τή γειτονιά, νά πῆ ὁ κόσμος πώς ἐμέθυσες κ' ἐπλάκωσες τό παιδί σου;

Καί εἶχε δίκηο, πού ν' ἀγιάσουν τά χώματα πού κοίτεται! Γιατί, ἂν τό μάθαινε ὁ κόσμος, ἔπρεπε νά σχίσω τή γῆ νά ἔμβω μέσα ἀπό τό κακό μου.

Ἀλλά, τί τά θέλεις! Ἡ ἁμαρτία εἶναι ἁμαρτία. Σάν τό ἐθάψαμε τό παιδί, κ' ἐγυρίσαμεν ἀπό τήν ἐκκλησία, τότε ἄρχισε τό θρῆνος τό μεγάλο. Τότε πιά δέν ἔκλαιγα κρυφά. — Εἶσαι νέα, καί θά κάμης κι ἄλλα, μ' ἔλεγαν. Ὡς τόσον ὁ καιρός περνοῦσε, καί ὁ Θεός δέν μᾶς ἔδιδε τίποτε. Νά! ἔλεγα μέσα μου. Ὁ Θεός μέ τιμωρεῖ, γιατί δέν ἐστάθηκα ἄξια νά προφυλάξω τό παιδί πού μ'

100. φασκιώνω τυλίγω το βρέφος με πλατιά ταινία υφάσματος (φασκιά).

101. πουρνό το πρωί.

ἔδωκε! Καί ἐντρεπόμουνα τόν κόσμο, καί ἐφοβούμην τόν πατέρα σου. Γιατί κ' ἐκεῖνος ὅλο τόν πρῶτο χρόνο ἔκαμνε τάχα τόν ἀλύπητο καί μ' ἐπαρηγοροῦσε, γιά νά μέ δώση θάρρος. Ὑστερα ὁμως ἄρχισε νά γίνεται σιγανός καί συλλογισμένος.

Τρία χρόνια ἐπέρασαν, χωρίς νά φάγω φωμί νά πάγη στήν καρδιά μου. Στά τρία χρόνια κ' ὕστερα γεννήθηκες ἐσύ. — Ἦταν οἱ πολλαίς οἱ χάραις πού ἐπῆγα.

Σάν ἐγεννήθηκες ἐσύ ἐκατάκατσεν ἡ καρδιά μου, μά δέν ἡμέρεψε. Ὁ πατέρας σου σέ ἤθελε κορίτσι. Καί μίαν ἡμέρα μέ τό εἶπε.

— Κι αὐτό καλῶς μᾶς ὠρισε, Δεσποινιώ, μά γώ τό ἤθελα κορίτσι.

Ὅταν ἐπῆγεν ἡ γιαγιά σου στόν Ἁγιοντάφο, ἔστειλα δώδεκα πουκάμισα καί τρία Κωνσταντινάτα,<sup>102</sup> γιά νά μέ βγάλη ἓνα σχωροχάρτι. Καί, διές ἐσύ! Ἦσα ἴσα ἐκεῖνο τό μῆνα, πού ἐγύρισεν ἡ γιαγιά σου ἀπό τή Γερουσαλή<sup>103</sup> μέ τό σχωροχάρτι, ἐκεῖνο τό μῆνα ἐκακοφυχοῦσα τήν Ἄννιῶ.

Κάθε λίγο καί λιγάκι ἐφώναζα τή μανίτσα. — Ἔλα δά, κυρά, νά διοῦμε κορίτσι εἶναι; — Ναί, θυγατέρα, ἔλεγεν ἡ μαμή. Κορίτσι. Δέ βλέπεις; Δέ σέ χωροῦν τά ροῦχά σου! — Καί νά πιά χαρά ἐγώ, σάν τό ἄκουγα!

Σάν ἐγεννήθηκε τό παιδί καί βγῆκεν ἀληθινά κορίτσι, τότε πιά ἤρθεν ἡ καρδιά στόν τόπο της. Τό ὠνομάσαμεν Ἄννιῶ, τό ἴδιο τό ὄνομα πού εἶχε τό σχωρεμένο, γιά νά μήν ποφαίνεται<sup>104</sup> πῶς μᾶς λείπει κανείς ἀπό τό σπίτι. — Εὐχαριστῶ σε, Θεέ μου! ἔλεγα νύχτα καί μέρα. Εὐχαριστῶ σε ἡ ἀμαρτωλή, πού ἐσῆκωσες τήν ἐντροπή καί ἐξάλειψες τήν ἀμαρτία μου!

Καί εἶχαμε πιά τήν Ἄννιῶ σάν τά μάτια μας. Καί ἐζούλευες ἐσύ, καί ἔγινες τοῦ θανατᾶ ἀπό τή ζούλια σου.

Ὁ πατέρας σου σέ ἔλεγε «τό ἀδικημένο του», γιατί σ' ἀπόκοψα<sup>105</sup> πολύ νωρίς, καί μ' ἐμάλωνε καμμιά φορά, γιατί σέ παραμελοῦσα. Κ' ἐμένα ἡ καρδιά μου ἐρράγιζε, σάν σ' ἔβλεπα νά χαλνᾶς. Μά, ἔλα πού δέν ἐμποροῦσα ν'

102. Κωνσταντινάτο· παλαιό χρυσό νόμισμα.

103. Γερουσαλή· ἡ Ἱερουσαλήμ.

104. ποφαίνομαι - αποφαίνομαι· γίνομαι αισθητός.

105. ἀποκόβω· απογαλακτίζω βρέφος, παύω νά τρέφω βρέφος με το μητρικό γάλα.

ἀφήσω τήν Ἀννιώ ἀπό τά χέρια μου! Ἐφοβούμην πώς κάθε στιγμή μπορεῖ νά τῆς συμβῆ τίποτε. Καί ὁ πατέρας σου ὁ μακαρίτης, ὅσο καί ἂν μάλωνε κ' ἐκεῖνος, τήν ἤθελε πιά νά μὴ στάξῃ καί τήν βρέξῃ!

Μά ἐκεῖνο τό εὐλογημένο, ὅσο περισσότερα χάρδια, τόσο ὀλιγώτερη ὑγεία. Ἐλεγεσ πώς ἐμετάνοιωσεν ὁ Θεός γιατί μᾶς τό ἔδωκε. Ἐσεῖς ἤσασθε κόκκινα κόκκινα, καί ζωηρά καί σεραπετά.<sup>106</sup> Ἐκεῖνο, ἡσυχο καί σιγανό καί ἀρωστιαρικό! Ὅταν τό ἔβλεπα ἔτσι γλωμό γλωμό, μοῦ ἤρχετο εἰς τόν νοῦ μου τό πεθαμένο, καί ἡ ἰδέα πώς ἐγώ τό ἐθανάτωσα ἄρχισε νά ξανακυριεύῃ μέσα μου. Ὡς πού μιάν ἡμέρα ἀπέθανε καί τό δεύτερο!

Ὅποιος δέν τό ἐδοκίμασε μοναχός του, παιδί μου, δέν ξεύρει τί πικρό ποτῆρι ἦταν ἐκεῖνο. Ἐλπίδα νά κάνω ἄλλο κορίτσι δέν ἦταν πλέον. Ὁ πατέρας σου εἶχ' ἀποθάνει. Ἄν δέν εὐρίσκετο ἓνας γονιός νά μέ χαρίσῃ τό κορίτσι του, ἤθελα πάρω τά βουνά νά φύγω.

Ἀλήθεια πού δέν ἐβγήκε καλόγνωμο. Μά ὅσο τό εἶχα καί τό κήδευα<sup>107</sup> καί τό κανάκευα, θαρροῦσα πώς τό εἶχα δικό μου, καί ξεγνοῦσα κείνο πῶχασα, κ' ἡμέρωνα τή συνείδησί μου.

Καθώς τό λέγ' ὁ λόγος, ξένο παιδί 'ναί παίδειψι. Μά γιά μένα ἡ παίδειψι αὐτή εἶναι παρηγοριά κ' ἐλαφροσύνη. Γιατί ὅσο περισσότερο τυραννηθῶ καί χλοοσκάσω, τόσο λιγώτερο θά μέ παιδέψῃ ὁ Θεός γιά τό παιδί πού πλάκωσα.

Γι' αὐτό — νᾶχῃς τήν εὐχή μου — μή μέ γυρεύεις νά διώξω τώρα τήν Κατερινιώ γιά νά πάρω ἓνα παιδί καλόγνωμο καί προκομμένο.

— Ὅχι, ὄχι, μητέρα! ἀνέκραξα διακόφας αὐτήν ἀκρατήτως. Δέν γυρεύω τίποτε. Ὅστερα ἀπ' ὅσα μ' ἀφηγήθῃς, σέ ζητῶ συγχώρησι διά τήν ἀσπλαγχνίαν μου. Σέ ὑπόσχομαι ν' ἀγαπῶ τό Κατερινιώ σάν τήν ἀδελφή μου, καί νά μὴ τῆς εἶπω τίποτε πλέον, τίποτε δυσάρεστο.

— Ἐτσι νᾶχῃς τήν εὐχή τοῦ Χριστοῦ καί τῆς Παναγίας! εἶπεν ἡ μήτηρ μου ἀναπνεύσασα. Γιατί, βλέπεις, τό πόνεσε ἡ καρδιά μου τό πολλακαμμένο, καί δέν θέλω νά τό κακολογοῦνε. Ξέρω κ' ἐγώ, μαθές; Τῆς Τύχῃς ἦτανε; τοῦ Θεοῦ ἦτανε; Τόσο κακή καί ἀνεπιδέξια πού εἶναι — τήν πῆρα στό λαιμό μου, ἐτελείωσε.

106. σεραπετός: κινητικός, ζωηρός.

107. κήδομαι: φροντίζω.



Ἡ ἐκμυστήρευσης αὐτῆ ἔκαμε βαθυτάτην ἐπ' ἐμοῦ ἐντύπωσιν. Τώρα μοῦ ἠνοιγήσαν οἱ ὀφθαλμοί, καί ἐκατάλαβα πολλάς πράξεις τῆς μητρός μου, αἱ ὁποῖαι πότε μὲν ἐφαίνοντο ὡς δεισιδαιμονία, πότε δέ ὡς αὐτόχρομα<sup>108</sup> μονομανίας ἀποτελέσματα. Τό φοβερόν ἐκεῖνο δυστύχημα ἐπηρέασε τόσον πολὺ τόν βίον τῆς ὄλον, ὅσῳ μᾶλλον ἀπλῆ καί ἐνάρετος καί θεοφοβουμένη ἦτον ἡ μήτηρ μου. Ἡ συναίσθησις τοῦ ἁμαρτήματος, ἡ ἠθικὴ ἀνάγκη τῆς ἐξαγνίσεως καί τό ἀδύνατον τῆς ἐξαγνίσεως αὐτοῦ — τί φορικτὴ καί ἀμείλικτος Κόλασις! Ἐπί εἰκοσιοκτῶ τώρα ἔτη βασανίζεται ἡ τάλαινα γυνὴ χωρὶς νά δυνηθῆ νά κοιμήσῃ τόν ἔλεγχον τῆς συνειδήσεώς της, οὔτε ἐν ταῖς δυστυχίαις οὔτε ἐν ταῖς εὐτυχίαις της!

Ἄφ' ἧς στιγμῆς ἔμαθον τὴν θλιβεράν τῆς ἱστορίαν, συνεχέντρωσα ὅλην μου τὴν προσοχὴν εἰς τό πῶς ν' ἀνακουφίσω τὴν καρδίαν της, προσπαθὼν νά παραστήσω εἰς αὐτὴν ἄφ' ἐνός μὲν τό ἀπρομελέτητον καί ἀβούλητον τοῦ ἁμαρτήματος, ἄφ' ἐτέρου δέ τὴν ἄκραν τοῦ Θεοῦ εὐσπλαγχίαν, τὴν δικαιοσύνην αὐτοῦ, ἣτις δέν ἀνταποδίδει ἴσα ἀντί ἴσων, ἀλλὰ κρίνει κατὰ τοὺς διαλογισμοὺς καί τὰς προθέσεις μας. Καί ὑπῆρξε καιρὸς καθ' ὃν ἐπίστευον, ὅτι αἱ προσπάθειάι μου δέν ἔμειναν ἀνεπιτυχεῖς.

Ἐν τούτοις ὅταν μετὰ δύο ἐτῶν νέαν ἀπουσίαν ἤλθεν ἡ μήτηρ μου νά μέ ἰδῆ ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐθεώρησα καλόν νά κάμω ὑπὲρ αὐτῆς κάτι τι ἐπιβλητικώτερον.

Ἐξενιζόμεν τότε ἐν τῷ περιφανεστέρῳ τῆς Πόλεως οἴκῳ, ἐν ᾧ ἔσχον ἀφορμὴν νά γνωρισθῶ μέ τόν Πατριάρχην, Ἰωακείμ τόν δεύτερον. Ἐνῶ μίαν ἡμέραν συνεβαδίζομεν μόνοι ὑπὸ τὰς ἀμφιλαφεῖς<sup>109</sup> τοῦ κήπου σκιάς, τῷ ἐξέθηκα τὴν ἱστορίαν<sup>110</sup> κ' ἐπεκαλέσθη τὴν ἐπικουρίαν του. Τό ὕψιστον αὐτοῦ ἀξίωμα, τό ἐξαίρετον κῦρος, μεθ' οὗ περιβάλλεται πᾶσα θρησκευτικὴ του ρήτρα,<sup>111</sup> ἔμελλεν ἀναμφιβόλως νά ἐμπνεύσῃ εἰς τὴν μητέρα μου τὴν πεποίθησιν τῆς ἀφάσεως τοῦ κρίματός της. Ὁ ἀείμνηστος ἐκεῖνος γέρον ἐπαινέσας τόν περὶ

108. αὐτόχρομα πράγματι.

109. ἀμφιλαφής ἀφθονος, πλουσιοπάροχος.

110. ἐκθέτω τὴν ἱστορίαν ἐξιστορῶ, παρουσιάζω κάτι με λεπτομέρειες.

111. ρήτρα λόγος με ἰσχύ νόμου, θρησκευτικὸς κανόνας.

τά θρησκευτικά ζήλον μου, μοί ὑπεσχέθη τήν πρόθυμον σύμπραξίν του.

Οὕτω λοιπόν ὠδήγησα μετ' ὀλίγον τήν μητέρα μου εἰς τό Πατριαρχεῖον διὰ νά εξομολογηθῆ εἰς τήν Παναγιότητά του.

Ἡ ἐξομολόγησις διήρκεσε πολλήν ὥραν καί ἐκ τῶν νευμάτων καί ἐκ τῶν ρημάτων τοῦ Πατριάρχου ἐνόησα, ὅτι ἐχρειάσθη νά διαθέσῃ ὅλην τήν δύναμιν τῆς ἀπλής καί εὐλήπτου ρητορικῆς του, ὅπως ἐπιφέρῃ τό ποθητόν ἀποτέλεσμα.

Ἡ χαρά μου ἦτον ἀπερίγραπτος. Ἡ μήτηρ μου ἀπεχαιρέτησε τόν γεραρόν Ποιμενάρχην μετ' εἰλικρινοῦς εὐγνωμοσύνης καί ἐξῆλθε τῶν Πατριαρχείων τόσον εὐχαριστημένη, τόσον ἐλαφρά, ὡς ἐάν ἦρθη ἀπό τῆς καρδίας αὐτῆς μία μεγάλη μυλόπετρα.

Ὅταν ἐφθάσαμεν εἰς τό κατάλυμά της, ἐξήγαγεν ἐκ τοῦ κόλπου της ἕνα σταυρόν, δῶρον τῆς Παναγιότητός του, τόν ἐφίλησε καί ἤρχισε νά τόν περιεργάζεται, βυθίζομένη ὀλίγον κατ' ὀλίγον εἰς σκέψεις.

— Καλός ἄνθρωπος, τῇ εἶπον, αὐτός ὁ Πατριάρχης. Ὅρίστε; Τώρα πιά πιστεύω, ὅτι ἦλθεν ἡ καρδιά σου στόν τόπον της.

Ἡ μήτηρ μου δέν ἀπεκρίθη.

— Δέν λέγεις τίποτε, μητέρα; τήν ἠρώτησα μετά τινος δισταγμοῦ.

— Τί νά σέ πῶ, παιδί μου! ἀπήντησε τότε σύννουσ καθώς ἦτον ὁ Πατριάρχης εἶναι σοφός καί ἅγιος ἄνθρωπος. Γνωρίζει ὅλαις ταῖς βουλαῖς καί τά θελήματα τοῦ Θεοῦ, καί συγχωρᾷ ταῖς ἁμαρτίαις ὅλου τοῦ κόσμου. Μά, τί νά σέ πῶ! Εἶναι καλόγερος. Δέν ἔκαμε παιδιά, γιά νά μπορῆ νά γνωρίσῃ, τί πράγμα εἶναι τό νά σκοτώσῃ κανεῖς τό ἴδιο τό παιδί του!

Οἱ ὀφθαλμοί της ἐπληρώθησαν δακρῶν καί ἐγώ ἐσιώπησα.



1. Αλλ' ημείς εγνωρίζαμεν, ότι η ενδόμυχος της μητρός ημών στοργή διετέλει αδέκαστος και ίση προς όλα της τα τέκνα... (σ. 125):

Η βεβαιότητα του αφηγητή για τα αισθήματα της μητέρας διατηρείται σ' όλο το αφήγημα; Ανατρέπεται; Αποκαθίσταται; Πώς; Να αιτιολογήσετε την άποψή σας

2. Και είχαμε πια την Αννιώ σαν τα μάτια μας. Και εξούλενες εσύ, και έγινες του θανατά από τη ζούλια σου. Ο πατέρας σου σε έλεγε «το αδικημένο του», γιατί σ' απόκοφα πολύ νωρίς, και μ' εμάλωνε καμμιά φορά, γιατί σε παραμελούσα (σ. 150):

Η οπτική γωνία της μητέρας συμπίπτει με την οπτική γωνία, του αφηγητή σε ό,τι αφορά τα συναισθήματά του προς την αδελφή του κατά την παιδική του ηλικία; Να τεκμηριώσετε την άποψή σας.

3. Να αναζητήσετε σημεία του κειμένου τα οποία αποκαλύπτουν τη διάσταση ανάμεσα στον ώριμο αφηγητή και στην παιδική συνείδηση που προσλαμβάνει τα συμβάντα (στον αφηγητή-παιδί) π.χ. *Ενθυμούμαι ακόμη οποίαν εντύπωσιν έκαμε επί της παιδικής μου φαντασίας η πρώτη εν τη εκκλησία διανυκτέρευσις.*

4. Ποιες είναι οι γλωσσικές επιλογές του αφηγητή α) ως ενήλικα και πεπαιδευμένου β) ως παιδιού ή έφηβου. Αναζητήστε αντιπροσωπευτικά αποσπάσματα για να αναδείξετε την «ιδιότυπη αυτή διγλωσσία». Διαπιστώνετε άλλα κριτήρια με βάση τα οποία διαμορφώνονται οι γλωσσικές ποικιλίες του αφηγηματικού λόγου στο κείμενο;

5. Σε ποια σημεία του διηγήματος διακρίνετε την κοινωνική καταπίεση και τον κοινωνικό έλεγχο που υφίσταται η γυναίκα του περασμένου αιώνα και πώς αντιμετωπίζει η Δεσποινιώ η Μηγαλιέσσα αυτή την πραγματικότητα;

6. «...Ιδιαίτερα πρέπει να εξαρθεί η δραματική πυκνότητα και οι επεμβάσεις της μοίρας, που φέρνουν τους χαρακτήρες αντιμετώπους, καθώς από ένα, το αρχικό μοιραίο γεγονός, προκύπτουν στη συνέχεια άλλες δραματικές συνέπειες, με αντίχτυπο πάνω σε όλους...» (Κ. Στεργιόπουλος).

Ποιο είναι το αρχικό γεγονός στο *Αμάρτημα της μητρός μου* και πώς δραματοποιούνται οι συνέπειές του;

7. Όσο περισσότερο τυραννηθώ και χολοσκάσω, τόσο λιγότερο θα με παιδέψει ο Θεός για το παιδί που πλάκωσα... (σ.151).

Η συντριβή και η ενοχή είναι το μόνιμο ψυχικό κλίμα της μάνας.

α) Η αυτοτιμωρία συνιστά πράξη εξιλέωσης απέναντι στο Θεό ή και απέναντι στον εαυτό της;

β) Καθησυχάζει η μητέρα τη συνείδησή της τελικά, ιδιαίτερα μετά τη συνάντησή της με τον Πατριάρχη;

γ) Ενοχοποιείται η μητέρα στη συνείδησή σας; Ποια είναι η αίσθηση που σας αφήνει η τελική έκβαση της ιστορίας;

8. Είναι γνωστό ότι ο Βιζυηνός συνθέτει την αφήγησή του βασισμένος στο αυτοβιογραφικό στοιχείο. Η ανάγνωση του συγκεκριμένου διηγήματος σας δίνει την εντύπωση ότι ο συγγραφέας περιορίζεται στην αφήγηση της ατομικής του περιπέτειας και της οικογενειακής του ιστορίας;

9. Υπάρχει μια φράση-κλειδί που αποτυπώνει την εξέλιξη στην πορεία της ασθένειας της Αννιώς και επαναλαμβάνεται παραλλαγμένη στις πρώτες σελίδες του κειμένου.

α) Αναζητήστε την και καταγράψτε τις εκδοχές της.

β) Γιατί ο αφηγητής την επαναλαμβάνει; υπηρετεί η φράση αυτή τη δομή του κειμένου; Πώς λειτουργεί μέσα στα ευρύτερα συμφραζόμενά της;

10. Σου έφερα δύο παιδιά στα πόδια σου... χάρισέ μου το κορίτσι! (σ. 133). Τι απήχηση είχε αυτή η προσευχή στην ψυχή του Γιωργή;

11. Σε ορισμένα σημεία του κειμένου διακρίνουμε ειρωνικές αποχρώσεις στη «φωνή» του αφηγητή.

α) Να τα εντοπίσετε και να τα καταγράψετε.

β) Σε τι στοχεύει, κατά τη γνώμη σας, ο αφηγητής καταφεύγοντας στην ειρωνεία;

12. Με ποια επιχειρήματα θα μπορούσατε να υποστηρίξετε την αληθοφάνεια των χαρακτήρων του διηγήματος;

13. Αναζητήστε εκείνα τα στοιχεία που προσδίδουν στο κείμενο θεατρική λειτουργία.

14. Έχει επισημανθεί ότι ο χώρος στα διηγήματα του Βιζυηνού λειτουργεί με συνεχείς αντιθέσεις π.χ. πόλη / χωριό, μέσα / έξω κ.ά. Μπορείτε να εντοπίσετε την αντίθεση «κλειστός χώρος / ανοιχτός χώρος» στο διήγημα που εξετάζουμε, υποδεικνύοντας τα αντίστοιχα σημεία; Πώς εγγράφονται στη συνείδηση του αφηγητή οι χώροι αυτοί και με τι είδους περιστατικά συνδέονται;

15. «Στο Αμάρτημα της μητρός μου η ηρωίδα, πολύ πριν ομολογήσει τον ακούσιο φόνο της, υπαινίσσεται την “αμαρτίαν” της» (Παν. Μουλλάς): Να αναζητήσετε τους σχετικούς υπαινιγμούς.

16. «Έτσι ο αφηγητής-πρόσωπο του Βιζυηνού (παρών μέσα στην αφήγηση) απέχει εξίσου από τον αφηγητή-παντογνώστη (απόντα από την αφήγηση) και από τον αφηγητή

πρωταγωνιστή (προνομιακό φορέα της αφήγησης)» [Παν. Μουλλάς]: Να αναζητήσετε μέσα από το κείμενο τα επιχειρήματα που δικαιολογούν μια τέτοια άποψη.

17. Όπως γνωρίζετε, σε μια αφήγηση συχνά παρατηρούνται αναχρονίες όταν ο αφηγητής παραβιάζει τη χρονική σειρά κατά την αφήγηση, αναφερόμενος άλλοτε σε γεγονότα προγενέστερα από το σημείο της ιστορίας στο οποίο βρισκόμαστε σε μια δεδομένη στιγμή (αναδρομικές αφηγήσεις) και άλλοτε προλέγοντας γεγονότα τα οποία θα διαδραματιστούν αργότερα (πρόδρομες αφηγήσεις) [βλ. σχετικά στην Αφηγηματολογία, έκφραση-έκθεση Α' τεύχος].

α) Να αναζητήσετε και να καταγράψετε τις αναχρονίες του αφηγήματος.

β) Τι επιτυγχάνει με τη χρήση τους ο αφηγητής;

## Εργασίες

1. Στο κείμενο, παράλληλα με την κυρίως διήγηση, δίνεται μια εικόνα της καθημερινής ζωής (έθιμα, παραδόσεις, ήθη, προλήψεις, λαϊκές δοξασίες κλπ.). Να εντοπίσετε και να σχολιάσετε τα λαογραφικά στοιχεία του κειμένου.

2. Έχει επισημανθεί ότι ο Βιζυηνός «βρίσκεται πολύ μακριά από τους απλοϊκούς “ηθογράφους” της γενιάς του...» και πως του χρωστούμε «την πρώτη γενναία προσπάθεια να λυτρωθεί η πεζογραφική μας παράδοση από τη ρηχή ηθογραφία και τη ρομαντική αφήγηση». Λαμβάνοντας υπόψη ότι ως απλοϊκή, ρηχή ή αφελής ηθογραφία χαρακτηρίζεται η επιφανειακή αναπαράσταση ηθών και εθίμων του χωριού, να επισημάνετε στο αφήγημα στοιχεία που δικαιώνουν την παραπάνω κρίση για τον Βιζυηνό.

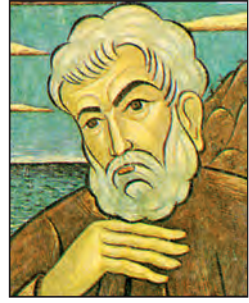


Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης



ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΟ ΚΥΜΑ





**Κ**ατεξοχήν διηγηματογράφος ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης (Σκιαθός 1851-1911) μας έδωσε, ανάμεσα στις πολλές σελίδες που αφιέρωσε στην παρακολούθηση χαρακτηριστικών τύπων της ιδιαίτερης πατρίδας του και της παλιάς Αθήνας, μια σειρά, όχι μεγάλη, γραπτών με προσωπικότερες αναμνήσεις: η πλούσια πηγή των παιδικών του χρόνων προσπορίζει και το θέμα του «Ονειρού στο Κύμα», διηγήματος που δημοσιεύτηκε στα *Παναθήναια* το 1900. Πρόκειται για ένα κείμενο ερωτικό, γενικώς στα «αυτοβιογραφικά» καταχωριζόμενο, και της «εφηβικής ηλικίας» μάλιστα, που η κριτική ξεχωρίζει συστηματικά στο έργο του. «Σε τι ποσοστό μεταφέρονται εδώ πραγματικά βιώματα του Παπαδιαμάντη, θα ήταν δύσκολο να καθορίσουμε με ακρίβεια» (Π. ΜΟΥΛΛΑΣ, Εισαγωγή στο *Α. Παπαδιαμάντης Αυτοβιογραφούμενος*, Αθ.: Ερμής, 1974, σ. νβ'): ο συγγραφέας άλλωστε υπογράφοντας αποποιείται κάθε ταύτισή του με τον αφηγητή. Πάντως η δυναμική αντιπαράθεση παρελθόντος-παρόντος στο διήγημα υπερβαίνει τα όρια της κατάθεσης ενός προσωπικού βιώματος και προσδίδει στο διήγημα την αίσθηση της γενικευμένης εμπειρίας. Ο αδιαπραγμάτευτος ιδανισμός θρησκευτικής προέλευσης από τη μια, που κρατάει τον ήρωα σε απόσταση από το αντικείμενο του ερωτικού θαυμασμού του, κι από την άλλη το εγκώμιο της φυσικής ομορφιάς, που συνιστά μια φλογερή κατάφαση στη ζωή, δίνουν εσωτερική ένταση και συνοχή στο κείμενο – ένα κείμενο επιδεικτικό πολλαπλών αναγνώσεων και ερμηνειών εξαιρετικού ενδιαφέροντος.







«Ο Θάνος Βροντόλαλος», έργο του Φώτη Κόντογλου.



“**Ἡ** μιν πτωχόν βοσκόπουλον εἰς τὰ ὄρη. Δεκαοκτώ ἐτῶν, καὶ δέν ἤξευρα ἀκόμη ἄλλα. Χωρὶς νὰ τὸ ἤξεύρω, ἤμην εὐτυχής. Τὴν τελευταίαν φορὰν ὅπου ἐγεύθην τὴν εὐτυχίαν ἦτον τὸ θέρος ἐκεῖνο τοῦ ἔτους 187... Ἡμὴν ὠραῖος ἔφηβος, κ' ἔβλεπα τὸ πρωίμως στρυφνόν,<sup>1</sup> ἠλιοκαῆς πρόσωπόν μου νὰ γυαλίζεται εἰς τὰ ρυάκια καὶ τὰς βρύσεις, κ' ἐγύμναζα τὸ εὐλύγιστον, ὑψηλὸν ἀνάστημά μου ἀνά τοὺς βράχους καὶ τὰ βουνά.

Τὸν χειμῶνα πού ἤρχισ' εὐθύς κατόπιν μ' ἐπῆρε πλησίον τοῦ ὁ γηραιὸς πάτερ Σισώης, ἢ Σισώνης, καθὼς τὸν ὠνόμαζον οἱ χωρικοὶ μας, καὶ μ' ἔμαθε γράμματα. Ἦτον πρῶην διδάσκαλος, καὶ μέχρι τέλους τὸν προσηγόρευον ὄλοι εἰς τὴν κλητικὴν «δάσκαλε». Εἰς τοὺς χρόνους τῆς Ἐπαναστάσεως ἦτον μοναχὸς καὶ διάκονος. Εἶτα<sup>2</sup> ἠγάπησε μίαν Τουρκοπούλαν, καθὼς ἔλεγαν, τὴν ἔκλεψεν, ἀπὸ ἓνα χαρέμι τῆς Σμύρνης, τὴν ἐβάπτισε καὶ τὴν ἐνουμφεύθη.

Εὐθύς μετὰ τὴν ἀποκατάστασιν τῶν πραγμάτων, ἐπὶ Καποδίστρια κυβερνήτου<sup>3</sup>, ἐδίδασκεν εἰς διάφορα σχολεῖα ἀνά τὴν Ἑλλάδα, καὶ εἶχεν οὐ μικρὰν φήμην, ὑπὸ τὸ ὄνομα «ὁ Σωτηράκης ὁ δάσκαλος». Ἀργότερα ἀφοῦ ἐξησφάλισε τὴν οἰκογένειάν του, ἐνθυμήθη τὴν παλαιάν ὑποχρέωσίν του, ἐφόρεσε καὶ πάλιν τὰ ράσα, ὡς ἀπλοῦς μοναχὸς τὴν φορὰν ταύτην, κωλυόμενος νὰ ἱερατεύῃ,<sup>4</sup> κ' ἐγκαταβίωσεν<sup>5</sup> ἐν μετανοίᾳ, εἰς τὸ Κοινόβιον τοῦ

---

\* Το κείμενο παρατίθεται ὡπως στὴν ἐκδοση τῶν Ἀπάντων τοῦ Παπαδιαμάντη ἀπὸ τὸν Ν. Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟ, τ. 3, Αθ.: εκδ. Δόμος, 1989, σσ. 261-273.

1. στρυφνόν (< στρύφνος, φυτὸ που ὁ χυμὸς του προξενούσε ἐκφραση ἀποστροφῆς ἐδῶ προκειμένου γιὰ ἦθος προσώπου): τραχύ, αὐστηρό, ἀρα ἀρρενωπὸ.

2. Εἶτα ἐπεῖτα.

3. ἐπὶ Καποδίστρια κυβερνήτου δηλ. κατὰ τὴν περίοδο 1828-1831, ὁπότε ὡς γνωστὸ ἀναπτύχθηκε ευρὴ εκπαιδευτικὸ πρόγραμμα στὴν Ἑλλάδα.

4. κωλυόμενος νὰ ἱερατεύῃ του ἀπαγορευόταν νὰ τελεῖ μυστήρια ὡς ἱερέας, ἴσως ὡς ποινὴ γιὰ τὸ παρὰπτωμά του.

5. ἐγκαταβίωσεν (<εν+κατά+βίω): πέρασε τὴ ζωὴ του μέσα...

Εὐαγγελισμοῦ.<sup>6</sup> Ἐκεῖ ἔκλαυσε τό ἀμάρτημά του, τό ἔχον γενναίαν ἀγαθοεργίαν ὡς ἐξόχως ἐλαφρυντικὴν περιστάσιν,<sup>7</sup> καί λέγουν ὅτι ἐσώθη.

Ἀφοῦ ἔμαθα τά πρῶτα γράμματα πλησίον τοῦ γηραιοῦ Σισώη, ἐστάλην ὡς ὑπότροφος τῆς μονῆς εἰς τίνα κατ' ἐπαρχίαν ἱερατικὴν σχολήν, ὅπου κατετάχθη ἄμέσως εἰς τὴν ἀνωτέραν τάξιν, εἶτα εἰς τὴν ἐν Ἀθήναις Ριζάρειον.<sup>8</sup> Τέλος, ἀρχίσας τὰς σπουδὰς μου σχεδόν εἰκοσαέτης, ἐξῆλθα τριακοντούτης ἀπὸ τό Πανεπιστήμιον· ἐξῆλθα δικηγόρος μέ δίπλωμα προλύτου<sup>9</sup>...

Μεγάλην προκοπὴν, ἐννοεῖται, δέν ἔκαμα. Σήμερον ἐξακολουθῶ νά ἐργάζωμαι ὡς βοηθός ἀκόμη εἰς τό γραφεῖον ἐπιφανοῦς τινος δικηγόρου καί πολιτευτοῦ ἐν Ἀθήναις, τόν ὁποῖον μισῶ, ἀγνοῶ ἐκ ποίας σκοτεινῆς ἀφορμῆς, ἀλλά πιθανῶς ἐπειδὴ τόν ἔχω προστάτην καί εὐεργέτην. Καί εἶμαι περιορισμένος καί ἀνεπιτήδειος<sup>10</sup>, οὐδέ δύναμαι νά ὠφεληθῶ ἀπὸ τὴν θέσιν τὴν ὁποίαν κατέχω πλησίον τοῦ δικηγόρου μου, θέσιν οἰονεῖ<sup>11</sup> αὐλικοῦ.

Καθὼς ὁ σκύλος, ὁ δεμένος μέ πολύ κοντόν σχοινίον εἰς τὴν αὐλήν τοῦ αὐθέντου του, δέν ἠμπορεῖ νά γαυγίξῃ οὔτε νά δαγκάσῃ ἔξω ἀπὸ τὴν ἀκτίνα καί τό τόξον τά ὁποῖα διαγράφει τό κοντόν σχοινίον, παρομοίως κ' ἐγώ δέν δύναμαι οὔτε νά εἶπω, οὔτε νά πράξω τίποτε περισσότερον παρ' ὅσον μοῦ ἐπιτρέπει ἡ στενὴ δικαιοδοσία τὴν ὁποίαν ἔχω εἰς τό γραφεῖον τοῦ προϊσταμένου μου.

\* \* \*

---

6. *Κοινόβιον του Ευαγγελισμοῦ*· την I.M. Ευαγγελισμοῦ της Θεοτόκου, στη Σκιάθο, που λειτουργοῦσε με πνεύμα κολλυβάδικο, χτισμένη (πιθ. το 1794) πάνω στα ερείπια της παλαιότερης μονῆς των Αγαλλιανῶν σε υψηλόκρημη κορυφή.

7. *το ἔχον γενναίαν ἀγαθοεργίαν ὡς ἐξόχως ἐλαφρυντικὴν περιστάσιν*· εἶχε ὡς μεγάλο ἐλαφρυντικό το ὅτι ἐνήργησε με τόλμη που κατέληξε ...σε γάμο.

8. *Ριζάρειον [Εκκλησιαστικὴ Σχολή]*· ἰδρυμένη ἀπὸ τους ἐθνικούς εὐεργέτες Μ. και Γ. Ριζάρη – σήμερα στην οδὸ Βασ. Σοφίας (1844 κ.εξ.).

9. *προλύτου*· ἀσκήσιμου, ἀπλοῦ πτυχιούχου (*προλυτεία*: ἀποφοίτηση, ἀπόλυση, πτυχιόλυτείας – παλαιὰ ἀπόδοση πανεπιστημιακοῦ τίτλου).

10. *εἶμαι περιορισμένος*· δέν ἔχω οικονομική ἀνεση· *εἶμαι ἀνεπιτήδειος*· δέν ἔχω τα «ἐπιτήδεια» (πόρους) – ὁμόσημες ἐκφράσεις.

11. *οιονεῖ* (ζοῖον εἶ)· σαν, τρόπον-τινά, κατὰ κάποιον τρόπο. Βλ. σχετικά στην κατακλείδα του διηγήματος, ὅπου η παρομοίωση ἐπανέρχεται.

Ἡ τελευταία χρονιά πού ἤμην ἀκόμη φυσικός ἄνθρωπος<sup>12</sup> ἦτον τό θέρος ἐκεῖνο τοῦ ἔτους 187... Ἦμην ὠραῖος ἔφηβος, καστανόμαλλος βοσκός, κ' ἔβου-  
σκα τάς αἴγας τῆς Μονῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ εἰς τά ὄρη τά παραθαλάσσια,  
τ' ἀνερχόμενα ἀποτόμως διά κρημνώδους ἀκτῆς, ὑπερθεν<sup>13</sup> τοῦ κράτους τοῦ  
Βορρᾶ καί τοῦ πελάγους. Ὅλον τό κατάμερον<sup>14</sup> ἐκεῖνο, τό καλούμενον Ξάρμε-  
νο<sup>15</sup>, ἀπό τά πλοῖα τά ὁποῖα κατέπλεον ξάρμενα ἤ ξυλάρμενα<sup>16</sup>, ἐξωθούμενα  
ἀπό τάς τρικυμίας, ἦτον ἰδικόν μου.

Ἡ πετρώδης, ἀπότομος ἀκτὴ του, ἡ Πλατάνα, ὁ Μέγας Γιαλός, τό Κλῆμα,  
ἔβλεπε πρὸς τόν Καικίαν,<sup>17</sup> καί ἦτον ἀναπεπταμένη<sup>18</sup> πρὸς τόν Βορρᾶν. Ἐφαι-  
νόμην κ' ἐγὼ ὡς νά εἶχα μεγάλην συγγένειαν μέ τούς δύο τούτους ἀνέμους,  
οἱ ὁποῖοι ἀνέμιζαν τά μαλλιά μου, καί τά ἔκαμναν νά εἶναι σγουρά ὅπως οἱ  
θάμνοι κ' αἱ ἀγριελαῖαι, τάς ὁποίας ἐκύρτωναν μέ τό ἀκούραστον φύσημά  
των, μέ τό αἰώνιον τῆς πνοῆς των φραγγέλιον.<sup>19</sup>

Ὅλα ἐκεῖνα ἦσαν ἰδικά μου. Οἱ λόγγοι, αἱ φάραγγες, αἱ κοιλάδες, ὅλος ὁ  
αἰγιαλός, καί τά βουνά. Τό χωράφι ἦτον τοῦ γεωργοῦ μόνον εἰς τάς ἡμέρας  
πού ἤρχετο νά ὀργώσῃ ἢ νά σπεύρῃ, κ' ἔκαμνε τρίς τό σημεῖον τοῦ Σταυροῦ,  
κ' ἔλεγεν: «Εἰς τό ὄνομα τοῦ Πατρός καί τοῦ Υἱοῦ καί τοῦ Ἁγίου Πνεύμα-  
τος,<sup>20</sup> σπέρνω αὐτό τό χωράφι, γιά νά φᾶνε ὄλ' οἱ ξένοι κ' οἱ διαβάτες, καί  
τά πετεινά τ' οὐρανοῦ, καί νά πάρω κ' ἐγὼ τόν κόπο μου!»

12. *φυσικός ἄνθρωπος*: «ζῶν κατά φύσιν». Ο Παπαδιαμάντης γενικά δεν συμπαθούσε τον πολιτισμό των αστικών κέντρων που απομάκρυνε τους ανθρώπους από την παράδοση.

13. *ὑπερθεν* (επίρρ.)· πάνω από, υπεράνω του...

14. *κατάμερον*· εξοχική περιοχή που ανήκει σε κάποιον, περιοχή όπου κάποιος βοσκός διαμένει με το κοπάδι του.

15. *Ξάρμενο*, και παρακάτω *Πλατάνα*, *Μέγας Γιαλός*, *Κλῆμα* κλπ.: τοπωνύμια της Σχιάθου.

16. Για ιστιοφόρα που θαλασσοδέρνουν: *ξάρμενα*· χωρίς αρματωσιά· *ξυλάρμενα*· με δεμένα λόγω κακοκαιρίας τα πανιά κι εκτεθειμένα στον άνεμο.

17. *Καικίαν*· τον βορειοανατολικό άνεμο των αρχαίων («ἀπό τῆς ἄρκτου [ἀπό το Βορρά] ῥέων ἄνεμος», κατά μεσαιωνική πηγή).

18. *ἀναπεπταμένη* (<ἀναπετάννυμι): ανοιχτή, εκτεθειμένη/ανοιγμένη προς...

19. *φραγγέλιον*· μαστίγιο (λέξη εκκλησιαστική).

20. Αρχή προσευχών.

Ἐγώ, χωρίς ποτέ νά ὀργώσω ἢ νά σπείρω, τό ἐθέριζα ἐν μέρει. Ἐμιμού-  
μην τούς πεινασμένους μαθητάς τοῦ Σωτῆρος, κ' ἔβαλλα εἰς ἐφαρμογήν τάς  
διατάξεις τοῦ Δευτερονομίου<sup>21</sup> χωρίς νά τάς γνωρίζω.

Τῆς πτωχῆς χήρας ἦτον ἡ ἄμπελος μόνον εἰς τάς ὥρας πού ἤρχετο ἡ ἰδία διά  
νά θειαφίση, ν' ἀργολογήση.<sup>22</sup> νά γεμίση ἕνα καλάθι σταφύλια, ἢ νά τρυγήση,  
ἂν ἔμενε τίποτε διά τρύγημα. Ὅλον τόν ἄλλον καιρόν ἦτον κτῆμα ἰδικόν μου.

Μόνους ἀντιζήλους εἰς τήν νομήν<sup>23</sup> καί τήν κάρπωσιν ταύτην εἶχα τούς  
μισθωτούς τῆς δημαρχίας, τούς ἀγροφύλακας, οἱ ὅποιοι ἐπί τῇ προφάσει,  
ὅτι ἐφύλαγαν τά περιβόλια τοῦ κόσμου, ἐννοοῦσαν νά ἐκλέγουν αὐτοί τάς  
καλυτέρας ὀπώρας. Αὐτοί πράγματι δέν μοῦ ἤθελαν τό καλόν μου. Ἦσαν  
τρομεροί ἀνταγωνισταί δι' ἐμέ.

Τό κυρίως κατάμερόν μου ἦτο ὑψηλότερα, ἔξω τῆς ἀκτίνος τῶν ἐλαιῶνων  
καί ἀμπέλων, ἐγώ ὅμως συχνά ἐπατοῦσα<sup>24</sup> τά σύνορα. Ἐκεῖ παραπάνω, ἀνά-  
μεσα εἰς δύο φάραγγας καί τρεῖς κορυφάς, πλήρεις ἀγρίων θάμνων, χόρτου  
καί χαμωκλάδων, ἔβοσκα τά γίδια τοῦ Μοναστηρίου. Ἦμην «παραγυῖός», ἀντί  
μισθοῦ πέντε δραχμῶν τόν μῆνα, τάς ὁποίας ἀκολούθως μοῦ ἠῦξήσαν εἰς ἔξ.  
Σιμά εἰς τόν μισθόν τοῦτον, τό Μοναστήρι μοῦ ἔδιδε καί φασκιές<sup>25</sup> διά τσα-  
ρούχια, καί ἄφθονα μαῦρα φωμῖα ἢ πίττες, καθώς τά ὠνόμαζαν οἱ καλόγηροι.

Μόνον διαρκῆ γείτονα, ὅταν κατηρόχη κατώ, εἰς τήν ἄκρην τῆς περιοχῆς  
μου, εἶχα τόν κύρ Μόσχον, ἕνα μικρόν ἄρχοντα λίαν ἰδιότροπον. Ὁ κυρ Μόσχος  
ἐκατοῖκει εἰς τήν ἐξοχήν, εἰς ἕνα ὠραῖον μικρόν πύργον μαζί μέ τήν ἀνεψιάν  
του τήν Μοσχούλαν, τήν ὁποίαν εἶχεν υἱοθετήσει, ἐπειδῆ ἦτον χηρευμένος καί  
ἄτεκνος. Τήν εἶχε προσλάβει πλησίον του, μονογενῆ,<sup>26</sup> ὄρφανήν ἐκ κοιλίας

---

21. Δευτερονόμιον ΚΓ' 25-26: «Ἐάν δέ εἰσέλθῃς εἰς ἀμητόν [στα σπαράτά] τοῦ πλησίον σου, καί συλλέξεις ἐν ταῖς χερσίν σου στάχυν καί δρέπανον οὐ μή ἐπιβάλλῃς ἐπί τόν ἀμητόν τοῦ πλησίον σου. — ἐάν δέ εἰσέλθῃς εἰς τόν ἀμπελῶνα τοῦ πλησίον σου, φάγη σταφυλήν ὅσον ψυχήν σου ἐμπλησθῆναι, εἰς δέ ἄγγος [δοχεῖο] οὐκ ἐμβαλεῖς».

22. να θειαφίση, ν' ἀργολογήση· να ραντίσει τα κλήματα με θειάφι για την πρόληψη ασθeneιών και να τα απαλλάξει από τους αργούς (ἀχρηστους) βλαστούς – ἀντίστοιχα.

23. νομήν (με τη νομική του σημασία ο ὅρος)· ἐξουσία, κατοχή και χρήση.

24. επατοῦσα (κοιν. ιδιωμ.)· παραβιάζα.

25. φασκιές· λουρίδες (εδώ δερμάτινες).

26. μονογενῆ μοναδικό τέκνο, χωρίς ἀδελφια, μοναχοπαίδι.

μητρός, καί τήν ἡγάπα ὡς νά ἦτο θυγάτηρ του.

Ὁ κύρ Μόσχος εἶχεν ἀποκτήσει περιουσίαν εἰς ἐπιχειρήσεις καί ταξίδια. Ἔχων ἐκτεταμένον κτῆμα εἰς τήν θέσιν ἐκείνην, ἔπεισε μερικούς πτωχούς γείτονας νά τοῦ πωλήσουν τούς ἀγρούς των, ἡγόρασεν οὕτως ὀκτώ ἢ δέκα συνεχόμενα χωράφια, τά περιετοίχισεν ὅλα ὁμοῦ, καί ἀπετέλεσεν ἓν μέγα διά τόν τόπον μας κτῆμα, μέ πολλῶν ἑκατοντάδων στρεμμάτων ἕκτασιν. Ὁ περίβολος διά νά κτισθῆ ἐστοίχισε πολλά, ἴσως περισσότερα ἢ ὅσα ἤξιζε τό κτῆμα· ἀλλά δέν τόν ἔμελλε δι' αὐτά τόν κύρ Μόσχον θέλοντα νά ἔχῃ χωριστόν οἶονεῖ βασιλείον δι' ἑαυτόν καί διά τήν ἀνεψιάν του.

Ἔκτισεν εἰς τήν ἄκρην πυργοειδῆ ὑψηλόν οἰκίσκον, μέ δύο πατώματα, ἐκαθάρισε καί περιεμάζευσε τούς ἐσκορπισμένους κρουνούς τοῦ νεροῦ, ἤνοιξε καί πηγάδι πρὸς κατασκευὴν μαργάνου διά τό πότισμα. Διήρесе τό κτῆμα εἰς τέσσαρα μέρη· εἰς ἄμπελον, ἐλαιῶνα, ἀγροκήπιον μέ πλήθος ὀπωροφόρων δένδρων καί κήπους μέ αἰμασιάς<sup>27</sup> ἢ μπιστάνια. Ἐγκατεστάθη ἐκεῖ, κ' ἔζη διαρκῶς εἰς τήν ἐξοχήν, σπανίως κατερχόμενος εἰς τήν πολίχνην.<sup>28</sup> Τό κτῆμα ἦτον παρά τό χεῖλος τῆς θαλάσσης, κ' ἐνῶ ὁ ἐπάνω τοῖχος ἔφθανεν ὡς τήν κορυφήν τοῦ μικροῦ βουνοῦ, ὁ κάτω τοῖχος, μέ σφοδρόν βορρᾶν πνέοντα, σχεδόν ἐβρέχετο ἀπό τό κύμα.

Ὁ κύρ Μόσχος εἶχεν ὡς συντροφιάν τότσιμπούκι του, τό κομβολόγι του, τό σκαλιστήρι του καί τήν ἀνεψιάν του τήν Μοσχούλαν. Ἡ παιδίσκη θά ἦτον ὡς δύο ἔτη νεωτέρα ἐμοῦ. Μικρὴ ἐπήδα ἀπό βράχον εἰς βράχον, ἔτρεχεν ἀπό κολπίσκον εἰς κολπίσκον, κάτω εἰς τόν αἰγιαλόν, ἔβγαζε κοχύλια, κ' ἐκνηγοῦσε τὰ καβούρια. Ἦτον θερμόαιμος<sup>29</sup> καί ἀνήσυχος ὡς πτηνόν τοῦ αἰγιαλοῦ. Ἦτον ὠραία μελαχροινή, κ' ἐνθύμιζε τήν νύμφην τοῦ Ἄσματος<sup>30</sup> τήν ἡλιοκαυμένην,

27. αἰμασιάς· ξερολιθιές, περιφράγματα λιθόχτιστα χωρίς κονίαμα· μπιστάνια· ποτιστικά χωράφια, περιβόλια με λαχανικά κυρίως.

28. πολίχνην· κωμόπολη.

29. θερμόαιμος· ζωηρή.

30. Πρόκειται για το Ἄσμα Ασμάτων, διαλογικὴ ερωτικο-ποιμενικὴ ἀλληγορία τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, που ἀποδίδεται στον Σολομώντα. Ἐκτός ἀπό τον στίχο που παρατίθεται ἐν συνεχείᾳ στο κείμενο των Ο' (Δ' 1), ὑπονοοῦνται καί οἱ ἀκόλουθοι: «Μέλαινά εἶμι καί καλή [...] μὴ βλέψητέ με, ὅτι ἐγὼ εἶμι μεμελανωμένη, ὅτι παρέβλεψέν με ὁ ἥλιος· υἱοὶ μητρός μου ἐμαχέσαντο ἐν ἐμοί, ἔθεντό με φυλάκισσαν ἐν ἄμπελῶσιν ἄμπελῶνα ἐμόν οὐκ ἐφύλαξα» (Α' 5-6) καί «τράχηλός σου ὡς πύργος ἐλεφάντινος» (Ζ' 5).

τήν ὁποίαν οἱ υἱοὶ τῆς μητρὸς τῆς εἶχαν βάλει νά φυλάη τ' ἀμπέλια: «Ἰδοὺ εἶ καλή, ἢ πλησίον μου, ἰδοὺ εἶ καλή· ὀφθαλμοὶ σου περιστεραί...» Ὁ λαιμὸς τῆς, καθὼς ἔφεγγε καὶ ὑπέφωσκεν<sup>31</sup> ὑπὸ τὴν τραχηλιάν τῆς, ἦτον ἀπειρώς λευκότερος ἀπὸ τὸν χρῶτα<sup>32</sup> τοῦ προσώπου τῆς.

Ἦτον ὠχρά, ροδίνη, χρυσαυγίζουσα<sup>33</sup> καὶ μοῦ ἐφαίνετο νά ὁμοιάζῃ μὲ τὴν μικρὴν στέφαν<sup>34</sup> αἶγα, τὴν μικρόσωμον καὶ λεπτοφυῆ,<sup>35</sup> μὲ κατάστιλ-πνον τρίχωμα, τὴν ὁποίαν ἐγὼ εἶχα ὀνομάσει Μοσχούλαν. Τό παράθυρον τοῦ πύργου τό δυτικόν ἠνοιέτο πρὸς τὸν λόγγον, ὁ ὁποῖος ἤρχιζε νά βαθύνεται πέραν τῆς κορυφῆς τοῦ βουνοῦ, ὅπου ἦσαν χαμόκλαδα, εὐώδεις θάμνοι, καὶ ἀργιλλώδης γῆ τραχεία. Ἐκεῖ ἤρχιζεν ἡ περιοχὴ μου. Ἔως ἐκεῖ κατηρόμηνη συχνά, κ' ἔβροσκα τὰς αἶγας τῶν καλογήρων, τῶν πνευματικῶν πατέρων μου.

Μίαν ἡμέραν, δέν ἤξεύρω πῶς, ἐνῶ ἐμέτρουν καθὼς ἐσυνήθιζα τὰς αἶγας μου (ἦσαν ὅλαι πενηνταεξ κατ' ἐκεῖνον τὸν χρόνον· ἄλλοτε ἀνεβοκατέβαιναν ὁ ἀριθμὸς των μεταξὺ ἐξῆντα καὶ σαρανταπέντε), ἡ Μοσχούλα, ἡ εὐνοουμένη μου κατσίκα, εἶχε μείνει ὀπίσω, καὶ δέν εὐρέθη εἰς τό μέτρημα. Τὰς εὕρισκα ὅλας 55. Ἐάν ἔλειπεν ἄλλη κατσίκα, δέν θά παρετήρουν ἀμέσως τὴν ταυτότητα, ἀλλὰ μόνον τὴν μονάδα πού ἔλειπεν ἀλλ' ἡ ἀπουσία τῆς Μοσχούλας ἦτον ἐπαισθητή.<sup>36</sup> Ἐτρομάξα. Τάχα ὁ ἀετός μοῦ τὴν ἐπῆρε;

Εἰς τὰ μέρη ἐκεῖνα, τὰ κάπως χαμηλότερα, οἱ ἀετοὶ δέν κατεδέχοντο νά μᾶς ἐπισκέπτωνται συχνά. Τό μέγα ὀρμητήριόν των ἦτον ὑψηλά πρὸς δυσμάς, εἰς τό κατάλευκον πετρῶδες βουνόν, τό καλούμενον Ἄετοφωλιά

31. *υπέφωσκεν* μόλις ἐφεγγε, ἴσα που διακρινόταν, φέγγιζε ἀπὸ κάτω.

32. *χρῶτα* το δέρμα, τὴ σάρκα, καὶ –κατ' ἐπέκταση– τὴν ἀπόχρωση (χροιά) τῆς ἐπιδερμίδας.

33. *ωχρά, ροδίνη, χρυσαυγίζουσα* φαινομενικῶς αντιφατικὰ μεταξὺ τους τα δυο πρῶτα ἐπίθετα συνδυάζονται με το τρίτο (<χρυσ<sup>α</sup>υγάζω> ἐκπέμπω χρυσή ἀνταύγεια, λάμψη σαν τῆς αὐγῆς, τὴν ὥρα που ο οὐρανὸς γίνεται χρυσαφῆς ἀπὸ τον ἥλιο που ἀνατέλλει)· διακρίνεται ἡ μεταφορὰ τῆς ἀνώριμης ἀλλὰ υποσχετικῆς νεότητος.

34. Ἀπὸ τις κατσίκες, ἄλλες ἐπιδιώκεται νὰ μὴ τεκνοποιήσουν, καὶ ὀνομάζονται *στέρφες* (στεῖρες), κι ἄλλες προορίζονται γιὰ το ἀντίθετο ἀκριβῶς (τα *γαλάρια*).

35. *λεπτοφυή*: λεπτή, ντελικάτη ὡς πρὸς τὴ σωματικὴ δομὴ (τὴν *φυήν*· φύση).

36. *ἐπαισθητή*: ἔντονα αἰσθητή, ἀμέσως ἀντιληπτή (ἀντίθ.: *ἀνεπαίσθητος*, -η, -ο).

φερωνύμως.<sup>37</sup> Ἀλλά δέν μοῦ ἐφαίνετο ὄλως παράδοξον ἢ ἀνήκουστον πράγμα ὁ ἀετός νά κατῆλθεν ἐκτάκτως, τρωθείς<sup>38</sup> ἀπό τά κάλλη τῆς Μοσχούλας, τῆς μικρᾶς κατσίκας μου.

Ἐφώναζα ὡς τρελός:

— Μοσχούλα!... ποῦ εἶν' ἡ Μοσχούλα;<sup>39</sup>

Οὔτε εἶχα παρατηρήσει τήν παρουσίαν τῆς Μοσχούλας, τῆς ἀνεψιάς τοῦ κύρ Μόσχου ἐκεῖ σιμά. Αὐτή ἔτυχε νά ἔχη ἀνοικτόν τό παράθυρον. Ὁ τοῖχος τοῦ περιβόλου τοῦ κτήματος, καί ἡ οἰκία ἡ ἀκουμβῶσα ἐπάνω εἰς αὐτόν, ἀπειχον περί τά πεντακόσια βήματα ἀπό τήν θέσιν ὅπου εὐρισκόμην ἐγώ μέ τάς αἰγιάς μου. Καθώς ἤκουσε τάς φωνάς μου, ἡ παιδίσκη ἀνωρθώθη, προέκυψεν εἰς τό παράθυρον καί ἔκραξε:

— Τί ἔχεις καί φωνάζεις;

Ἐγώ δέν ἤξευρα τί νά εἶπω· ἐν τοσοῦτῳ ἀπήντησα:

— Φωνάζω ἐγώ τήν κατσίκα μου, τή Μοσχούλα!... Μέ σένα δέν ἔχω νά κάμω.

Καθώς ἤκουσε τήν φωνήν μου, ἔκλεισε τό παράθυρον κ' ἔγινεν ἄφαντη.

Μίαν ἄλλην ἡμέραν μέ εἶδε πάλιν ἀπό τό παράθυρόν της εἰς ἐκεῖνην τήν ἰδίαν θέσιν. Ἦμην πλαγιασμένος εἰς ἕνα ἴσκιον, ἄφηνά τάς αἰγιάς μου νά βόσκουν κ' ἐσφύριζα ἕνα ἦχον, ἐν ἄσμα τοῦ βουνοῦ αἰπολικόν.<sup>40</sup>

Δέν ἤξεύρω πῶς τῆς ἦλθε νά μοῦ φωνάξῃ:

---

37. φερωνύμως (<φέρω-ὄνομα>· δημ. «με τ' ὄνομα» – και αντίστοιχη η χρήση του αρχαιοπρεπούς επιθέτου: επιτατικά.

38. τρωθείς (<τιρώσκω>): πληγωμένος (από τα βέλη του έρωτα), γοητευμένος.

39. Υπόκειται το θέμα του «ἀπολωλόςτος προβάτου», θέμα ιδιαίτερα προσφιλέσ στον Παπαδιαμάντη (το αναπλάθει χαρακτηριστικά στο παλαιότερό του διήγημα «Η Γλυκοφιλούσα», 1894): «τίς ἄνθρωπος ἐξ ὑμῶν ἔχων ἑκατόν πρόβατα, καί ἀπολέσας ἐν ἐξ αὐτῶν, οὐ καταλείπει τά ἐνενήκοντα ἐννέα ἐν τῇ ἐρήμῃ καί πορεύεται ἐπί τό ἀπολωλός ἕως οὗ εὕρῃ αὐτό; καί εὕρών ἐπιτίθησιν ἐπί τούς ὄμους αὐτοῦ χαίρων, καί ἐλθών εἰς τόν οἶκον συγκαλεῖ τούς φίλους καί τούς γείτονας λέγων αὐτοῖς· συγχάρητέ με ὅτι εὔρον τό πρόβατόν μου τό ἀπολωλός» (Κατά Λουκάν ΙΕ' 4-6).

40. αἰπολικόν (<αἰπόλος; βοσκός>· ποιμενικό.



— Ἔτσι ὄλο τραγουδεῖς!... Δέ σ' ἄκουσα ποτέ μου νά παίζης τό σουραύλι!... Βοσκόσ καί νά μήν ἔχη σουραύλι, σάν παράξενο μοῦ φαίνεται!<sup>41</sup>...

Εἶχα ἐγώ σουραύλι (ἦτοι φλογέραν), ἀλλά δέν εἶχα ἀρκετόν θράσος ὥστε νά παίζω ἐν γνώσει ὅτι θά μέ ἤκουεν αὐτή... Τήν φοράν ταύτην ἐφιλοτιμή-  
θην νά παίζω πρὸς χάριν τῆς, ἀλλά δέν ἤξεύρω πῶς τῆς ἐφάνη ἡ τέχνη μου ἢ αὐλητική. Μόνον ἤξεύρω ὅτι μοῦ ἔστειλε δι' ἀμοιβήν ὀλίγα ξηρά σῦκα, κ' ἓνα τάσι γεμᾶτο πετμέζι.<sup>42</sup>

\* \* \*

Μίαν ἐσπέραν, καθὼς εἶχα κατεβάσει τά γίδια μου κάτω εἰς τόν αἰγιαλόν, ἀνάμεσα εἰς τούς βράχους, ὅπου ἐσχημάτιζε χιλίους γλαφυρούς<sup>43</sup> κολπίσκους καί ἀγκαλίτσες τό κῦμα, ὅπου ἀλλοῦ ἐκυρτώνοντο οἱ βράχοι εἰς προβλήτας καί ἄλλοῦ ἐκοιλαινόντο εἰς σπήλαια· καί ἀνάμεσα εἰς τούς τόσους ἐλιγμούς καί δαιδάλους τοῦ νεροῦ, τό ὅποιον εἰσεχώρει μορμουρίζον<sup>44</sup>, χορεῦον μέ ἀτάκτους φλοίσβους καί ἀφρούς, ὅμοιον μέ τό βρέφος τό ψελλίζον, πού ἀναπηδᾷ εἰς τό λίχνόν του καί λαχταρεῖ νά σηκωθῆ καί νά χορεύσῃ εἰς τήν χεῖρα τῆς μητρὸς πού τό ἔψαυσε — καθὼς εἶχα κατεβάσει, λέγω, τά γίδια μου διά ν' «ἀρμουρί-  
σουν»<sup>45</sup> εἰς τήν θάλασσαν, ὅπως συχνά ἐσυνήθιζα, εἶδα τήν ἀκρογιαλιάν πού ἦτον μεγάλη χαρά καί μαγεία, καί τήν «ἐλιμπίστηκα»<sup>46</sup>, κ' ἔλαχτάρησα νά

41. Το στερεότυπο που η ηρωίδα έχει για τους βοσκούς μαρτυρεῖ ὅτι η γνώση της για την ποιμενική ζωὴ δεν εἶναι πρωτογενὴς καὶ ἀμεση, ἀλλὰ ἀπὸ πηγές (διηγήσεις, εἰκόνες βιβλίων κλπ.) ὅπου η ζωὴ αὐτὴ ἐμφανιζόταν ἐξωραϊσμένη – κατὰ παρόμοιο τρόπο πάντως καὶ στην ἀρκαδικὴ (ξένοιαστὴ βουκολικὴ) παράσταση του νεαροῦ βοσκῆ που ἐμφανίζεται στο «Μοιρολόγι τῆς Φώκιᾶς» (βλ. καὶ ΚΝΛ Β' Λυκείου, σ. 182).

42. *τάσι* μεταλλικὸ δοχεῖο, συνήθως ἀβαθές (πιάτο – ἀπ' ὅπου το ὑποκορ. *τασάκι*)· *πετ(ι)μέζι*: σταφιδόμελι – γλυκὸ παχύρρευστο υγρὸ που παράγεται ἀπὸ το μούστο μετὰ ἀπο παρατεταμένο βράσιμο σε σιγανὴ φωτιά. Η χειρονομία τῆς ηρωίδας μαρτυρεῖ, πέρα ἀπὸ τὴν προσήνειά της, ἢ ὅτι δεν τῆς φάνηκε κακὴ ἡ «αὐλητικὴ τέχνη» του ἀφηγητῆ, καὶ ὁ ἴδιος το ἤξερε (ἀπὸ αἰδημοσύνη δυσκολεύεται νὰ το ομολογήσει ευθέως), ἢ ἔστω ὅτι δεν τῆς ἦταν αὐτὸς ἀδιάφορος.

43. *γλαφυρούς*: πλαστικούς, κομφούς, γλυπτικούς, καλοφτιαγμένους, χαριτωμένους, με κόλπους καὶ κοιλώματα – πβ. πιο κάτω καὶ τορνευτοῦς.

44. *μορμουρίζον* (για τρεχούμενα νερά προπάντων)· μουρμουρίζοντας.

45. ν' «ἀρμουρίσουν» (λέγεται κυρίως για ζῶα)· νὰ πιουν θάλασσα, νὰ πάρουν ἀλάτι.

46. «ἐλιμπίστηκα» (λατινογενὲς σχετικὸς καὶ ὁ ψυχαναλυτικὸς ὅρος *libido*)· ὀρέχθηκα, λαχτάρησα, ἐπιθύμησα σφοδρά.

πέσω νά κολουμβήσω. Ἦτον τόν Αὐγουστον μῆνα.

Ἀνέβασα τό κοπάδι μου ὀλίγον παραπάνω ἀπό τόν βράχον, ἀνάμεσα εἰς δύο κρημνούς καί εἰς ἕνα μονοπάτι τό ὅποῖον ἐχαράσσετο ἐπάνω εἰς τήν ράχιν. Δι' αὐτοῦ εἶχα κατέλθει, καί δι' αὐτοῦ ἔμελλα πάλιν νά ἐπιστρέψω εἰς τό βουνόν τήν νύκτα εἰς τήν στάνην μου. Ἄφησα ἐκεῖ τά γίδια μου διά νά βοσκήσουν εἰς τά κρίταμα<sup>47</sup> καί τάς ἀρμυρήθρας, ἃν καί δέν ἐπεινοῦσαν πλέον. Τά ἐσφύριξα σιγά διά νά καθίσουν νά ἡσυχάσουν καί νά μέ περιμένουν. Μέ ἄκουσαν κ' ἐκάθισαν ἡσυχα. Ἐπτὰ ἤ ὀκτώ ἐξ αὐτῶν τράγοι ἦσαν κωδωνοφόροι καί θά ἤκουον μακρόθεν τούς κωδωνισμούς των, ἃν τυχόν ἐδείκνυον συμπτώματα ἀνησυχίας.

Ἐγύρισα ὀπίσω, κατέβην πάλιν τόν κρημνόν, κ' ἔφθασα κάτω εἰς τήν θάλασσαν. Τήν ὥραν ἐκείνην εἶχε βασιλέψει ὁ ἥλιος, καί τό φεγγάρι σχεδόν ὀλόγεμον ἤρχισε νά λάμπη χαμηλά, ὡς δύο καλαμιές ὑψηλότερα ἀπό τά βουναί της ἀντικρινῆς νήσου. Ὁ βράχος ὁ δικός μου ἔτεινε πρὸς βορρᾶν, καί πέραν ἀπό τόν ἄλλον κάβον πρὸς δυσμάς, ἀριστερά μου, ἔβλεπα μίαν πτυχήν ἀπό τήν πορφύραν τοῦ ἡλίου, πού εἶχε βασιλέψει ἐκείνην τήν στιγμήν.

Ἦτον ἡ οὐρά τῆς λαμπρᾶς ἀλουργίδος<sup>48</sup> πού σύρεται ὀπίσω, ἡ ἦτον ὁ τάπης, πού τοῦ ἔστρωνε, καθὼς λέγουν,<sup>49</sup> ἡ μάννα του, διά νά καθίση νά δειπνήσῃ.

Δεξιὰ ἀπό τόν μέγαν κυρτόν βράχον μου, ἐσχηματίζετο μικρόν ἄντρον θαλάσσιον, στρωμένο μέ ἄσπρα κρυσταλλοειδῆ κοχύλια καί λαμπρά ποικιλόχρωμα χαλίγια, πού ἐφαίνετο πῶς τό εἶχον εὐτρεπίσει καί στολίσει αἱ νύμφαι τῶν θαλασσῶν.<sup>50</sup> Ἀπό τό ἄντρον ἐκεῖνο ἤρχιζεν ἕνα μονοπάτι, διά τοῦ ὁποίου ἀνέβαινε τις πλαγίως τήν ἀπότομον ἀκρογιαλιάν, κ' ἔφθανεν εἰς τήν κάτω πόρταν τοῦ τοιχογυρίσματος τοῦ κύρ Μόσχου, τοῦ ὁποίου ὁ ἕνας τοίχος ἔζωνεν εἰς μῆκος ἑκατοντάδων μέτρων ὅλον τόν αἰγιαλόν.

47. κρίταμα, ἀρμυρήθρες· φυτά που φύονται σε παραθαλάσσια εδάφη.

48. ἀλουργίδος (<αλς+ἔργον)· πορφύρας.

49. καθὼς λέγουν· ρητὴ παραπομπὴ σε λαϊκὴ παράδοση.

50. εὐτρεπίσει· συγυρίσει. Αναφορὰ στην ἀρχαία ἐλληνικὴ μυθολογία, στους θρύλους για τις γυναικεῖες θεότητες των υδάτων, που επιβιώνουν και μέσα στις νεότερες παραδόσεις των λαῶν για τις νεράιδες, τις «ξωθιές» των σπηλαίων (ιδίως των θαλασσινῶν) κ.τ.τ.

Ἐπέταξα ἀμέσως τό ὑποκάμισόν μου, τήν περισκελίδα<sup>51</sup> μου, κ' ἔπεσα εἰς τήν θάλασσαν. Ἐπλύθην, ἐλούσθην, ἐκολύμβησα ἐπ' ὀλίγα λεπτά τῆς ὥρας. Ἦσθανόμην γλύκαν, μαγεῖαν ἄφατον,<sup>52</sup> ἐφρανταζόμην τόν ἑαυτόν μου ὡς νά ἦμην ἐν μέ τό κῦμα, ὡς νά μετεῖχον τῆς φύσεως αὐτοῦ, τῆς ὑγρᾶς καί ἀλμυρᾶς καί δροσώδους. Δέν θά μοῦ ἔκανε ποτέ καρδιά νά ἔβγω ἀπό τήν θάλασσαν, δέν θά ἐχόρταινα ποτέ τό κολύμβημα, ἄν δέν εἶχα τήν ἔννοιαν τοῦ κοπαδιοῦ μου. Ὅσῃν ὑπακοήν καί ἄν εἶχαν πρὸς ἐμέ τά ἐρίφια<sup>53</sup> καί ἄν ἤκουον τήν φωνήν μου διά νά καθίσουν ἤσυχα, ἐρίφια ἦσαν, δυσάγωγα καί ἄπιστα<sup>54</sup> ὅσον καί τά μικρά παιδιά. Ἐφοβούμην μήπως τινά ἀποσκιρτήσουν καί μοῦ φύγουν, καί τότε ἔπρεπε νά τρέχω νά τά ζητῶ τήν νύκτα εἰς τούς λόγγους καί τά βουνά ὀδηγούμενος μόνον ἀπό τόν ἦχον τῶν κωδωνίσκων τῶν τράγων! Ὅσον ἀφορᾷ τήν Μοσχούλαν, διά νά εἶμαι βέβαιος, ὅτι δέν θά μοῦ φύγη πάλιν, καθὼς μοῦ εἶχε φύγει τήν ἄλλην φοράν, ὅποτε ὁ ἄγνωστος κλέπτης (ὧ νά τόν ἔπιανα) τῆς εἶχε κλέψει, ὁ ἀνόητος, τόν ἐπίχρυσον κωδωνίσκον μέ τό κόκκινον περιδέραιον ἀπό τόν λαιμόν, ἐφρόντισα νά τήν δέσω μ' ἓνα σχοινάκι εἰς τήν ρίζαν ἑνός θάμνου ὀλίγον παραπάνω ἀπό τόν βράχον εἰς τήν βάσιν τοῦ ὁποίου εἶχα ἀφήσει τά ροῦδά μου πρὶν ριφθῶ εἰς τήν θάλασσαν.

Ἐπήδησα ταχέως ἔξω, ἐφόρεσα τό ὑποκάμισόν μου, τήν περισκελίδα μου, ἔκαμα ἓνα βῆμα διά νά ἀναβῶ. Ἄνω τῆς κορυφῆς τοῦ βράχου, τοῦ ὁποίου ἡ βάσις ἐβρέχετο ἀπό τήν θάλασσαν, θά ἔλυα τήν Μοσχούλαν, τήν μικρὴν αἰγία μου, καί μέ διακόσια ἢ περισσότερα βήματα θά ἐπέστρεφα πλησίον εἰς τό κοπάδι μου. Ὁ μικρὸς ἐκεῖνος ἀνήφορος, ὁ ὀλισθηρὸς κρημνὸς ἦτον δι' ἐμέ ἄθυρμα,<sup>55</sup> ὅσον ἓνα σκαλοπάτι μαρμαρίνης σκάλας, τό ὁποῖον φιλοτιμοῦνται<sup>56</sup> νά πηδῆσουν ἐκ τῶν κάτω πρὸς τά ἄνω ἀμιλλώμενα τά παιδιά τῆς γειτονιάς.

Τὴν στιγμὴν ἐκείνην, ἐνῶ ἔκαμα τό πρῶτον βῆμα, ἀκούω σφοδρὸν πλατά-

51. *περισκελίδα*: παντελόνι(α).

52. *ἀφατον* (α στερ. + *φάσκω/φημι*): ανείπωτη.

53. *ερίφια*: κατσικάκια (ἔριφος, ὁ/ή, στην αρχαιότητα).

54. *δυσάγωγα*: που δύσκολα πειθαρχοῦν, τα χωρίς αγωγή ἄπιστα πεισματάρικα.

55. *ἀθυρμα*: παιχνίδι.

56. *φιλοτιμοῦνται*: καταγίνονται με πάθος, παραβγαίνουν ευσυνειδήτα (με χιουμοριστική διάθεση η ὅλη παρομοίωση).

γισμα εἰς τὴν θάλασσαν, ὡς σώματος πίπτοντος εἰς τὸ κῦμα. Ὁ κρότος ἤρχετο δεξιόθεν, ἀπὸ τὸ μέρος τοῦ ἄντρου τοῦ κογκυλοστρώτου καὶ νυμφοστολίστου, ὅπου ἤξευρα, ὅτι ἐνίοτε κατήρχετο ἡ Μοσχούλα, ἡ ἀνεψιά τοῦ κύριου Μόσχου, καὶ ἐλούετο εἰς τὴν θάλασσαν. Δέν θὰ ἐρριφοκινδύνευα νὰ ἔλθω τόσον σιμὰ εἰς τὰ σύνορά της, ἐγὼ ὁ σατυρίσκος τοῦ βουνοῦ,<sup>57</sup> νὰ λουθῶ, ἐάν ἤξευρα ὅτι ἐσυνήθιζε νὰ λούεται καὶ τὴν νύκτα μέ τὸ φῶς τῆς σελήνης. Ἐγνώριζα, ὅτι τὸ πρωί, ἅμα τῇ ἀνατολῇ τοῦ ἡλίου συνήθως ἐλούετο.

Ἐκαμα δύο τρία βήματα χωρὶς τὸν ἐλάχιστον θόρυβον, ἀνερριχήθην εἰς τὰ ἄνω, ἔκυψα μέ ἄκραν προφύλαξιν πρὸς τὸ μέρος τοῦ ἄντρου, καλυπτόμενος ὀπισθεν ἑνὸς σχοίνου καὶ σκεπόμενος ἀπὸ τὴν κορυφὴν τοῦ βράχου, καὶ εἶδα πράγματι ὅτι ἡ Μοσχούλα εἶχε πέσει ἀρτίως<sup>58</sup> εἰς τὸ κῦμα γυμνή, καὶ ἐλούετο...

\* \* \*

Τὴν ἀνεγνώρισα πάραυτα εἰς τὸ φῶς τῆς σελήνης τὸ μελιχρόν,<sup>59</sup> τὸ περι-αργυροῦν<sup>60</sup> ὄλην τὴν ἄπειρον ὀθόνην τοῦ γαληνιῶντος πελάγους, καὶ κάμνον νὰ χορεύουν φωσφορίζοντα τὰ κύματα. Εἶχε βυθισθῆ ἅπαξ καθὼς ἐρρίφθη εἰς τὴν θάλασσαν, εἶχε βρέξει τὴν κόμην της, ἀπὸ τοὺς βοστρύχους<sup>61</sup> τῆς ὁποίας ὡς ποταμὸς ἀπὸ μαργαρίτας ἔρρεε τὸ νερόν, καὶ εἶχεν ἀναδύσει· ἔβλεπε κατὰ τύχην πρὸς τὸ μέρος ὅπου ἤμην ἐγὼ, καὶ ἐκινεῖτο ἐδῶ καὶ ἐκεῖ προσπαίζουσα<sup>62</sup> καὶ πλεύουσα. Ἦξευρε καλῶς νὰ κολυμβᾷ.

Διὰ νὰ φύγω ἔπρεπεν ἐξ ἅπαντος νὰ πατήσω ἐπὶ μίαν στιγμὴν ὀρθὸς εἰς

---

57. ο σατυρίσκος του βουνοῦ· ο μικρὸς σάτυρος ποιμένας – ἡ ἀρχαδικὴ παράσταση (βλ. τὴν περιγραφὴ τῆς θαλασσινῆς σπηλιάς καὶ παραπάνω) συμπληρώνεται. Ὡς σατυρίσκο θα τον ἀντιμετώπιζε ἡ ἡρώιδα, ἀν τον ἐβλεπε ξαφνικὰ μπροστά της. Οἱ τραγόμορφοι σάτυροι (θεοὶ τῶν δασῶν), ἀπὸ τοὺς συνοδοὺς τοῦ Διονύσου, λόγω τῆς οχλητικῆς ἐρωτοτροπίας τους, ἐγίναν πολὺ νωρὶς συνώνυμα τῶν ἀσελγῶν, λάγνων καὶ ἐρωτικῶν παρενοχλητικῶν ἀνθρώπων.

58. ἀρτίως (ἐπίρ. < ἄρτι)· μόλις, προ ολίγου.

59. μελιχρόν· με τὸ χρῶμα τοῦ μελιού.

60. περιαργυροῦν· που ἐβάφε ἀργυρὸ (ἀσήμωνε) γύρω-γύρω· σθόνη· σεντόνι.

61. βόστρυχοι· μπουκλες.

62. προσπαίζουσα· χαριεντιζόμενη, ἀπολαμβάνοντας, παίζοντας.

τήν κορυφήν τοῦ βράχου, εἶτα νά κύψω ὄπισθεν θάμνων, νά λύσω τήν αἰγία μου, καί νά γίνω ἄφαντος κρατῶν τήν πνοήν μου, χωρίς τόν ἐλάχιστον κρότον ἢ θροῦν.<sup>63</sup> Ἄλλ' ἡ στιγμή καθ' ἣν θά διηρχόμην διά τῆς κορυφῆς τοῦ βράχου ἤρκει διά νά μέ ἴδῃ ἡ Μοσχούλα. Ἦτον ἀδύνατον, καθώς ἐκείνη ἔβλεπε πρός τό μέρος μου, νά φύγω ἀόρατος.

Τό ἀνάστημά μου θά διεγράφετο διά μίαν στιγμὴν ὑψηλόν καί δεχόμενον δαφιλῶς<sup>64</sup> τό φῶς τῆς σελήνης, ἐπάνω τοῦ βράχου. Ἐκεῖ ἡ κόρη θά μέ ἔβλεπε, καθώς ἦτον ἐστραμμένη πρός τά ἐδῶ. ὦ! πῶς θά ἐξαφνίζετο. Θά ἐτρόμαζεν εὐλόγως, θά ἐφώναζεν, εἶτα θά μέ κατηγορεῖ διά σκοπούς ἀθεμίτους, καί τότε ἀλλίμονον εἰς τόν μικρόν βοσκόν!

Ἡ πρώτη ιδέα μου ἦτον νά βῆξω, νά τῆς δώσω ἀμέσως εἶδησιν, καί νά κράξω: «— Βρέθηκα ἐδῶ, χωρίς νά ξέρω... Μήν τρομάξῃς!... φεύγω ἀμέσως, κοπέλα μου!»

Πλὴν, δέν ἤξεύρω πῶς, ὑπῆρξα σκαιός<sup>65</sup> καί ἄτολμος. Κανείς δέν μέ εἶχε διδάξει μαθήματα κοσμιότητος εἰς τά βουνά μου. Συνεστάλην, κατέβην πάλιν κάτω εἰς τήν ρίζαν τοῦ βράχου καί ἐπερίμενα.

«Αὐτή δέν θ' ἀργήσῃ, ἔλεγα μέσα μου· τώρα θά κολυμπήσῃ, θά ντυθῇ καί θά φύγῃ... Θά τραβήξῃ αὐτή τό μονοπάτι τῆς καί ἐγώ τόν κρημνό μου!...»<sup>66</sup>

Κ' ἐνθυμήθην τότε τόν Σισῶν, καί τόν πνευματικόν τοῦ μοναστηρίου, τόν παπα-Γρηγόριον, οἵτινες πολλάκις μέ εἶχον συμβουλεύσει νά φεύγω, πάντοτε, τόν γυναικεῖον πειρασμόν!

Ἐκ τῆς ιδέας τοῦ νά περιμένω δέν ὑπῆρχε ἄλλον μέσον ἢ προσφυγή, εἰμή ν' ἀποφασίσω νά ριφθῶ εἰς τήν θάλασσαν, μέ τά ροῦχα, ὅπως ἤμην, νά κολυμβήσω εἰς τά βαθέα, ἅπατα νερά, ὅλον τό πρός δυσμάς διάστημα, τό ἀπό τῆς ἀκτῆς ὅπου εὐρισκόμην, ἐντεῦθεν τοῦ μέρους ὅπου ἐλούετο ἡ νεᾶνις, μέχρι τοῦ κυρίως ὄρμου καί τῆς ἄμμου, ἐπειδή εἰς ὅλον ἐκεῖνο τό διάστημα ὡς ἡμίσεος

63. θροῦν· θρόισμα.

64. δαφιλῶς· πλουσιοπάροχα, γενναιόδωρα.

65. σκαιός· (εδῶ) ἀδέξιος.

66. Δύσκολα αποκρύπτεται ὁ μελαγχολικός τόνος τῆς πρόγνωσης.

μιλίου, ἡ ἀκρογιαλιά ἦτον ἄβατος, ἀπάτητος, ὅλη βράχος καί κρημνός. Μόνον εἰς τό μέρος ὅπου ἤμην ἐσχηματίζετο τό λίκνον ἐκεῖνο τοῦ θαλασσίου νεροῦ, μεταξύ σπηλαίων καί βράχων.

Θ' ἄφηνά τήν Μοσχούλαν μου, τήν αἶγα, εἰς τήν τύχην της, δεμένην ἐκεῖ ἐπάνω, ἄνωθεν τοῦ βράχου, καί ἅμα ἔφθανά εἰς τήν ἄμμον μέ διάβροχα<sup>67</sup> τά ροῦχά μου (διότι ἦτον ἀνάγκη νά πλεύσω μέ τά ροῦχα), στάζων ἄλμην καί ἀφρόν, θά ἐβάδιζα δισχίλια βήματα διά νά ἐπιστρέψω ἀπό ἄλλο μονοπάτι πάλιν πλησίον τοῦ κοπαδιοῦ μου, θά κατέβαινα τόν κρημνόν παρακάτω διά νά λύσω τήν Μοσχούλαν τήν αἶγά μου, ὅποτε ἡ ἀνεψιά τοῦ κύρ Μόσχου θά εἶχε φύγει χωρίς ν' ἀφήσῃ βεβαίως κανέν ἴχνος εἰς τόν αἰγιαλόν. Τό σχέδιον τοῦτο ἂν τό ἐξετέλουν, θά ἦτον μέγας κόπος, ἀληθῆς ἄθλος. Θά ἐχρειάζετο δέ καί μίαν ὥραν καί πλέον. Οὐδέ θά ἤμην πλέον βέβαιος περὶ τῆς ἀσφαλείας τοῦ κοπαδιοῦ μου.

Δέν ὑπῆρχεν ἄλλη αἴρεσις,<sup>68</sup> εἰμή νά περιμένω. Θά ἐκράτουν τήν ἀναπνοήν μου. Ἡ κόρη ἐκείνη δέν θά ὑπόπτειε τήν παρουσίαν μου. Ἄλλως<sup>69</sup> ἤμην ἐν συνειδήσει ἄθῳος.

Ἐντοσοῦτῳ ὅσον ἄθῳος καί ἂν ἤμην, ἡ περιέργεια δέν μου ἔλειπε. Καί ἀνερριχήθην πάλιν σιγά-σιγά πρὸς τά ἐπάνω καί εἰς τήν κορυφήν τοῦ βράχου, καλυπτόμενος ὀπισθεν τῶν θάμνων· ἔκυψα νά ἴδω τήν κολυμβῶσαν νεάνιδα.

Ἦτον ἀπόλαυσις, ὄνειρον, θαῦμα. Εἶχεν ἀπομακρυνθῆ ὡς πέντε ὀργυιάς<sup>70</sup> ἀπό τό ἄντρον, καί ἔπλεε, κ' ἔβλεπε τώρα πρὸς ἀνατολάς, στρέφουσα τά νῶτα πρὸς τό μέρος μου. Ἐβλεπα τήν ἀμαυράν καί ὅμως χρυσίζουσαν ἀμυδρῶς κόμην της, τόν τράχηλόν της τόν εὐγραμμον, τὰς λευκάς ὡς γάλα ὠμοπλάτας, τούς βραχίονας τούς τορνευτούς,<sup>71</sup> ὅλα συγχεόμενα, μελιχρά καί ὄνειρώδη εἰς τό φέγγος τῆς σελήνης. Διέβλεπα τήν ὀσφύν<sup>72</sup> της τήν εὐλύγιστον, τά ἰσχία

67. *διάβροχα*· εντελῶς βρεγμένα, μουσκεμένα.

68. *αἴρεσις*· ἐπιλογή.

69. *Ἄλλως*· Ἄλλωστε, ἐξάλλου.

70. *Ὀργιά*· παραδοσιακὴ μονάδα μέτρησης, ἴση με το μήκος δυο ανοιχτῶν χειρῶν ἀπὸ τη μια ὡς τὴν ἄλλη ἀκρῆ (περίπου 1,775 μ.).

71. *τορνευτούς*· πλαστικούς, καλογραμμένους, γλυπτικούς.

72. *τὴν ὀσφύν*· τὴ μέση· *τὰ ἰσχία*· τοὺς γοφούς.

της, τὰς κνήμας, τοὺς πόδας της, μεταξύ σκιᾶς καὶ φωτός, βαπτιζόμενα εἰς τὸ κῦμα. Ἐμάντευα τὸ στέρνον της, τοὺς κόλπους<sup>73</sup> της, γλαφυρούς, προέχοντας, δεχομένους ὅλας τῆς αὔρας τὰς ριπὰς καὶ τῆς θαλάσσης τὸ θεῖον ἄρωμα. Ἦτον πνοή, ἴνδαλμα<sup>74</sup> ἀφάνταστον, ὄνειρον ἐπιπλέον εἰς τὸ κῦμα: ἦτο νηρηίς, νύμφη, σειρήν,<sup>75</sup> πλέουσα, ὡς πλέει ναῦς μαγική, ἢ ναῦς τῶν ὀνείρων...

Οὔτε μοῦ ἤλθε τότε ἡ ἰδέα ὅτι, ἂν ἐπάτουν ἐπάνω εἰς τὸν βράχον, ὄρθιος ἢ κυρτός, μέ σκοπὸν νὰ φύγω, ἦτον σχεδὸν βέβαιον, ὅτι ἡ νέα δέν θὰ μ' ἔβλεπε, καὶ θὰ ἠμποροῦσα ν' ἀποχωρήσω ἐν τάξει. Ἐκεῖνη ἔβλεπε πρὸς ἀνατολάς, ἐγὼ εὐρισκόμην πρὸς δυσμὰς ὀπισθέν της. Οὔτε ἡ σκιά μου δέν θὰ τὴν ἐτάραττεν. Αὕτη, ἐπειδὴ ἡ σελήνη ἦτον εἰς τ' ἀνατολικά, θὰ ἔπιπτε πρὸς τὸ δυτικὸν μέρος, ὀπισθεν τοῦ βράχου μου, κ' ἐντεῦθεν τοῦ ἄντρου.

Εἶχα μείνει χάσκων, ἐν ἐκστάσει, καὶ δέν ἐσκεπτόμην πλέον τὰ ἐπίγεια.

\* \* \*

Δέν δύναμαι νὰ εἶπω ἂν μοῦ ἤλθον πονηροί, καὶ συνάμα παιδικοὶ ἀνόητοι λογισμοί, ἐν εἶδει εὐχῶν κατάραι. «Νὰ ἐκινδύνευεν ἔξαφνα! νὰ ἔβαζε μιὰ φωνή! νὰ ἔβλεπε κανένα ροφόν εἰς τὸν πυθμένα, τὸν ὁποῖον νὰ ἐκλάβῃ διὰ θηρίον, διὰ σκυλόφαρον, καὶ νὰ ἐφώναζε βοήθειαν!...»

Εἶναι ἀληθές, ὅτι δέν ἐχόρταινα νὰ βλέπω τὸ ὄνειρον, τὸ πλέον εἰς τὸ κῦμα. Ἀλλὰ τὴν τελευταίαν στιγμὴν, ἀλλοκότως, μοῦ ἐπανῆλθε πάλιν ἡ πρώτη ἰδέα... Νὰ ριφθῶ εἰς τὰ κύματα, πρὸς τὸ ἀντίθετον μέρος, εἰς τὰ ὀπισθεν, νὰ κολυμβήσω ὅλον ἐκεῖνο τὸ διάστημα ἕως τὴν ἄμμον, καὶ νὰ φύγω, νὰ φύγω τὸν πειρασμόν!...

Καὶ πάλιν δέν ἐχόρταινα νὰ βλέπω τὸ ὄνειρον... Αἴφνης εἰς τὰς ἀνάγκας τοῦ πραγματικοῦ κόσμου μ' ἐπανεφέρεν ἡ φωνὴ τῆς κατσίκας μου. Ἡ μικρὴ Μοσχούλα ἤρχισεν αἴφνης νὰ βελάζῃ!...

᾽Ω, αὐτὸ δέν τὸ εἶχα προβλέψει. Ἦμποροῦσα νὰ σιωπῶ ἐγὼ, ἀλλὰ δυστυ-

---

73. τοὺς κόλπους: τον κόρφο, τα στήθη.

74. ἴνδαλμα: ομοίωμα (του ιδεώδους), ιδεατὴ μορφή (ὅπως στην πλατωνικὴ φιλοσοφία).

75. Γυναικεῖες θεότητες, πλάσματα της λαϊκῆς φαντασίας.

χῶς δέν ἦτον εὐκόλον νά ἐπιβάλω σιωπὴν εἰς τὴν αἰγὰ μου. Δέν ἤξευρα καλὰ ἄν ὑπῆρχον πρόχειροι φιμώσεις διὰ τὰ θρέμματα.<sup>76</sup> ἔπειδὴ δέν εἶχα μάθει ἀκόμη νά κλέπτω ζωντανὰ πράγματα,<sup>77</sup> καθὼς ὁ ἄγνωστος ἐχθρός, ὁ ὁποῖος τῆς εἶχε κλέψει τὸν κωδωνίσκον· ἀλλὰ δέν τῆς εἶχε κόψει καὶ τὴν γλῶσσαν διὰ νά μὴ βελάζῃ. — Μὲ ράμον<sup>78</sup> πολὺκλαδον εἰς τὸ στόμα, ἢ μὲ σπαρτίον περὶ τὸ ρύγχος, ἢ ὅπως ἄλλως· ἀλλὰ καὶ ἂν τὸ ἤξευρα ποῦ νά τὸ συλλογισθῶ!

Ἔτρεξα τότε παράφορος νά σφίγξω τὸ ρύγχος τῆς μὲ τὴν παλάμην, νά μὴ βελάζῃ... Τὴν στιγμὴν ἐκείνην ἐλησμόνησα τὴν κόρην τὴν κολυμβῶσαν χάριν αὐτῆς ταύτης τῆς κόρης. Δέν ἐσκέφθην ἂν ἦτον φόβος νά μέ ἰδῇ, καὶ ἡμιωρθῶ-  
θην κυρτός πάντοτε, κ' ἐπάτησα ἐπὶ τοῦ βράχου, διὰ νά προλάβω καὶ φθάσω πλησίον τῆς κατσίκας.

Συγχρόνως μ' ἐκυρίευσε καὶ ὁ φόβος ἀπὸ τὴν φιλοστοργίαν τὴν ὁποῖαν ἔτρεφα πρὸς τὴν πτωχὴν<sup>79</sup> αἰγὰ μου. Τὸ σχοινίον μὲ τὸ ὁποῖον τὴν εἶχα δέσει εἰς τὴν ρίζαν τοῦ θάμνου ἦτον πολὺ κοντόν. Τάχα μὴν «ἐσχοινιάσθη»,<sup>80</sup> μὴν ἐμπερδεύθη καὶ περιεπλάκη ὁ τράχηλός τῆς, μὴν ἦτον κίνδυνος νά πνιγῇ τὸ ταλαίπωρον ζῶον;

\* \* \*

Δέν ἤξεύρω ἂν ἡ κόρη λουομένη εἰς τὴν θάλασσαν ἤκουσε τὴν φωνὴν τῆς γίδας μου. Ἀλλὰ καὶ ἂν τὴν εἶχεν ἀκούσει, τί τὸ παράδοξον; Ποῖος φόβος ἦτον; Τό ν' ἀκούη τις φωνὴν ζῶου ἐκεῖ πού κολυμβᾷ, ἀφοῦ δέν ἀπέχει εἰμὴ ὀλίγας ὀργυῖας ἀπὸ τὴν ξηράν, δέν εἶναι τίποτε ἔκτακτον.

Ἄλλ' ὅμως, ἡ στιγμὴ ἐκείνη, πού εἶχα πατήσει εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ βρά-  
χου, ἤρκεσεν. Ἡ νεαρά κόρη, εἴτε ἤκουσεν εἴτε ὄχι τὴν φωνὴν τῆς κατσίκας —  
μᾶλλον φαίνεται ὅτι τὴν ἤκουσε, διότι ἔστρεψε τὴν κεφαλὴν πρὸς τὸ μέρος

76. θρέμματα· οἰκόσιτα ζῶα (βλ. «γέννημα-θρέμμα»).

77. ζωντανὰ πράγματα· ιδιόκτητα ζῶα· (πράγματα· τα ζῶα γενικά που εκθρέφονται ἀπὸ τους κτηνοτρόφους).

78. ράμος· εἶδος ακανθώδους θάμνου· σπαρτίον (υποκορ. του σπάρτου, που συχνὰ χρησίμευαν οἱ κλώνοι του γιὰ κατασκευὴ σχοινίων)· σχοινάκι, σπάγγος.

79. πτωχὴν – θωπευτικά. Το ἐπίθετο προοικονομεῖ διακριτικὰ τὴν ἐξέλιξη.

80. Οἰδωματικός ὅρος (σχοινιάσμα) ἐξηγείται σὴ συνέχεια.



τῆς ξηρᾶς... — εἶδε τόν μαῦρον ἴσκιον μου, τόν διακαμόν<sup>81</sup> μου, ἐπάνω εἰς τόν βράχον, ἀνάμεσα εἰς τοὺς θάμνους, καί ἀφῆκε μισοπνιγμένην κραυγὴν φόβου...

Τότε μέ κατέλαβε τρόμος, συγκίνησις, λύπη ἀπερίγραπτος. Τά γόνατά μου ἐκάμφθησαν. Ἐξαλλος ἐκ τρόμου, ἠδυνήθην ν' ἀρθρώσω φωνήν, κ' ἔκραξα:

— Μή φοβᾶσαι!... δέν εἶναι τίποτε... δέν σοῦ θέλω κακόν!

Καί ἐσκεπτόμην λίαν τεταραγμένος ἄν ἔπρεπε νά ριφθῶ εἰς τήν θάλασσαν, μᾶλλον, διὰ νά ἔλθω εἰς βοήθειαν τῆς κόρης, ἢ νά τρέξω καί νά φύγω... Ἦρκει ἢ φωνή μου νά τῆς ἔδιδε μεγαλύτερον θάρρος ἢ ὅσον ἡ παραμονή μου καί τό τρέξιμόν μου εἰς βοήθειαν.

Συγχρόνως τότε, κατά συγκυρίαν ὄχι παράδοξον, καθότι ὅλοι οἱ αἰγιαλοὶ καί αἱ θάλασσαι ἐκεῖναι ἐσυχνάζοντο ἀπό τοὺς ἀλιεῖς, μία βάρκα ἐφάνη νά προβάλλη ἀντικρῦ, πρὸς τό ἀνατολικομεσημβρινόν μέρος, ἀπό τόν πέρα κάβον, τόν σχηματίζοντα τό δεξιόν οἶονεῖ κέρασ<sup>82</sup> τοῦ κολπίσκου. Ἐφάνη πλεύουσα ἀργά, ἐρχομένη πρὸς τά ἐδῶ, μέ τὰς κώπας· πλὴν ἡ ἐμφάνισίς τῆς, ἀντί νά δώση θάρρος εἰς τήν κόρην, ἐπέτεινε τόν τρόμον τῆς.

Ἀφῆκε δευτέραν κραυγὴν μεγαλυτέρας ἀγωνίας. Ἐν ἀκαρεῖ<sup>83</sup> τήν εἶδα νά γίνεται ἄφαντη εἰς τό κῦμα.

Δέν ἔπρεπε τότε νά διστάσω. Ἡ βάρκα ἐκεῖνη ἀπείχεν ὑπέρ τὰς εἴκοσιν ὀργυιάς, ἀπό τό μέρος ὅπου ἠγωνία ἢ κόρη, ἐγὼ ἀπείχα μόνον πέντε ἢ ἕξ ὀργυιάς. Πάραυτα, ὅπως ἤμην, ἐρρίφθη εἰς τήν θάλασσαν, πηδήσας μέ τήν κεφαλὴν κάτω, ἀπό τό ὕψος τοῦ βράχου.<sup>84</sup>

Τό βύθος τοῦ νεροῦ ἦτον ὑπέρ τά δύο ἀναστήματα. Ἐφθασα σχεδόν εἰς τόν πυθμένα, ὁ ὁποῖος ἦτο ἀμμόστρωτος, ἐλεύθερος βράχων καί πετρῶν, καί δέν ἦτο φόβος νά κτυπήσω. Πάραυτα ἀνέδυν καί ἀνῆλθον εἰς τόν ἀφρόν τοῦ κύματος.

Ἀπείχον τώρα ὀλιγότερον ἢ πέντε ὀργυιάς ἀπό τό μέρος τοῦ πόντου, ὅπου ἐσχηματίζοντο δῖναι καί κύκλοι συστρεφόμενοι εἰς τόν ἀφρόν τῆς θαλάσσης, οἱ ὁποῖοι θά ἦσαν ὡς μνημα ὑγρόν καί ἀκαριαῖον διὰ τήν ἀτυχῆ παιδίσκην τά μόνα ἴχνη τά ὁποῖα ἀφήνει ποτέ εἰς τήν θάλασσαν ἀγωνιῶν ἀνθρώπινον

81. τον διακαμόν· τον ἴσκιον, τὴ σιλουέτα, τὸ περίγραμμα τῆς φευγαλέας μορφῆς.

82. κέρασ· προεξοχή, βραχίονας, πλευρό.

83. Ἐν ἀκαρεῖ· ἀκαριαία, μονομιάς.

84. Ὅπως στο «Μοιρολόγι τῆς Φώκίας» (ὁ.π., σ. 183).

πλάσμα!... Μέ τρία στιβαρά πηδήματα και πλευσίματα, εντός ολίγων στιγμών, έφθασα πλησίον της...

Είδα τό εύμορφον σώμα νά παραδέρνη κάτω, πλησιέστερον εις τόν βυθόν τοῦ πόντου ἢ εις τόν άφρόν τοῦ κύματος, έγγύτερον τοῦ θανάτου ἢ τῆς ζωῆς· έβυθίσθην, ἤρπασα τήν κόρην εις τάς άγκάλας μου, και άνῆλθον.

Καθώς τήν εἶχα περιβάλει μέ τόν άριστερόν βραχίονα, μου έφάνη ὅτι ἤσθάνθην άσθενῆ τήν χλιαράν πνοήν της εις τήν παρειάν<sup>85</sup> μου. Εἶχα φθάσει έγκαίρως, δόξα τῷ Θεῷ!... Ἐντούτοις δέν παρεἶχε σημεῖα ζωῆς ὀλοφάνερα... Τήν έτίναξα μέ σφοδρόν κίνημα, αὐθορμητῶς, διά νά δυνηθῆ ν' άναπνεύση, τήν έκαμα νά στηριχθῆ επί τῆς πλάτης μου, και έπλευσα, μέ τήν χειρα τήν δεξιάν και μέ τούς πόδας, έπλευσα ισχυρῶς πρός τήν ξηράν. Αἱ δυνάμεις μου έπολλαπλασιάζοντο θαυμασίως.

Ἦσθάνθην ὅτι προσεκολλάτο τό πλάσμα επάνω μου· ἤθελε τήν ζωήν της· ὦ! ἄς εἶζη, και ἄς ἦτον ευτυχῆς. Κανείς ιδιοτελής λογισμός δέν υπήρχε τήν στιγμῆν εκείνην εις τό πνευμά μου. Ἡ καρδία μου ἦτο πλήρης αὐτοθυσίας και άφιλοκερδείας. Ποτέ δέν θά εἰζήτουν άμοιβήν!

Ἐπί πόσον άκόμη θά τό ένθυμοῦμαι εκείνο τό άβρόν, τό άπαλόν σώμα τῆς άγνῆς κόρης, τό ὅποῖον ἤσθάνθην ποτέ<sup>86</sup> επάνω μου επ' ὀλίγα λεπτά τῆς άλλως άνωφελοῦς ζωῆς μου! Ἦτον ὄνειρον, πλάνη, γοητεία.<sup>87</sup> Και ὅποσον διέφερεν από ὅλας τάς ιδιοτελεῖς περιπτώξεις, από ὅλας τάς λυκοφιλίας και τούς κυνέρωτας<sup>88</sup> τοῦ κόσμου ἢ εκλεκτή, ἢ αιθέριος εκείνη επαφή! Δέν ἦτο βάρος εκείνο, τό φορτίον τό ευάγκαλον,<sup>89</sup> άλλ' ἦτο ανακούφισις και αναψυχή. Ποτέ δέν ἤσθάνθην τόν έαυτόν μου έλαφρότερον ἢ επ' ὅσον έβάσταζον τό βάρος εκείνο... Ἦμην ὁ άνθρωπος, ὅστις κατώρθωσε νά συλλάβη μέ τάς χειράς του πρός στιγμῆν έν ὄνειρον, τό ἴδιον ὄνειρόν του...

\* \* \*

85. παρειάν· μάγουλο.

86. ποτέ· κάποτε.

87. πλάνη· ψευδαίσθησις (με θετική σημασία)· γοητεία· μαγεία.

88. τας λυκοφιλίας· ψεύτικες και ύπουλες σχέσεις που υποδύονται τις φιλικές τους κυνέρωτας· αγοραίους έρωτες.

89. ευάγκαλον· εύκολα μεταφερόμενο στην αγχαλιά· ευχαρίστο στο αγχαλίασμά του.

Ἡ Μοσχούλα ἔζησε, δέν ἀπέθανε. Σπανίως τήν εἶδα ἔκτοτε, καί δέν ἤξεύρω τί γίνεται τώρα, ὅποτε εἶναι ἀπλή θυγάτηρ τῆς Εὐας,<sup>90</sup> ὅπως ὄλαι.

Ἄλλ' ἐγὼ ἐπλήρωσα τά λύτρα διά τήν ζωήν της. Ἡ ταλαίπωρος μικρή μου κατσίκα, τήν ὁποίαν εἶχα λησμονήσει πρὸς χάριν της, πράγματι «ἐσχοινιάσθη» περιεπλάκη κακά εἰς τό σχοινίον, μέ τό ὁποῖον τήν εἶχα δεμένην, καί ἐπνίγη!... Μετρίως ἐλυπήθην, καί τήν ἔκαμα θυσίαν πρὸς χάριν της.

Κ' ἐγὼ ἔμαθα γράμματα, ἐξ εὐνοίας καί ἐλέους τῶν καλογήρων, κ' ἔγινα δικηγόρος... Ἀφοῦ ἐπέρασα ἀπό δύο ἱερατικές σχολάς, ἦτον ἐπόμενον!

Τάχα ἡ μοναδική ἐκεῖνη περίστασις, ἡ ὄνειρώδης ἐκεῖνη ἀνάμνησις τῆς λουομένης κόρης, μ' ἔκαμε νά μή γίνω κληρικός; Φεῦ! ἀκριβῶς ἡ ἀνάμνησις ἐκεῖνη ἔπρεπε νά μέ κάμη νά γίνω μοναχός.

Ἵρθῶς ἔλεγεν ὁ γηραιός Σισώης ὅτι «ἂν ἤθελαν νά μέ κάμουν καλόγερον, δέν ἔπρεπε νά μέ στείλουν ἔξω ἀπό τό μοναστήρι...». Διά τήν σωτηρίαν τῆς ψυχῆς μου ἤρουν τά ὀλίγα ἐκεῖνα κολλυβογράμματα, τά ὁποῖα αὐτός μέ εἶχε διδάξει, καί μάλιστα ἦσαν καί πολλά!...

Καί τώρα, ὅταν ἐνθυμοῦμαι τό κοντόν ἐκεῖνο σχοινίον, ἀπό τό ὁποῖον ἐσχοινιάσθη κ' ἐπνίγη ἡ Μοσχούλα, ἡ κατσίκα μου, καί ἀναλογίζομαι τό ἄλλο σχοινίον τῆς παραβολῆς,<sup>91</sup> μέ τό ὁποῖον εἶναι δεμένος ὁ σκύλος εἰς τήν αὐλήν τοῦ ἀφέντη του, διαπορῶ μέσα μου ἂν τά δύο δέν εἶχαν μεγάλην συγγένειαν, καί ἂν δέν ἦσαν ὡς «σχοίνισμα κληρονομίας»<sup>92</sup> δι' ἐμέ, ὅπως ἡ Γραφή λέγει.

ἽΩ! ἄς ἤμην ἀκόμη βοσκός εἰς τά ὄρη!...»

(Διά τήν ἀντιγραφὴν)

Α. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ



90. *θυγάτηρ της Εὐας*: περίφραση για τη γυναίκα, που αντιμετωπίζεται εδώ ως κληρονόμος των αδυναμιών της πρωτόπλαστης Εὐας. Αξιοσημείωτη η βεβαιότητα (μολονότι «δεν ξεύρει») και η γενικευτική κρίση του αφηγητή.

91. Πβ. *Παροιμιών Ζ' 22*: «ὁ δέ ἐπηκολούθησεν αὐτῇ κεφωθεῖς [ξεγελασμένος ἀπὸ ἀφέλεια], ὥσπερ δέ βοῦς ἐπὶ σφαγὴν ἄγεται καὶ ὥσπερ κύων ἐπὶ δεσμούςς».

92. *σχοίνισμα* (ἀπὸ τὴν καταμέτρησης ἐδαφῶν με σχοινί): μερίδιο, κλήρος· ἡ ἔκφραση ἀπαντᾷ σε διάφορα χωρία τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης.

## Ερωτήσεις

1. Να συζητήσετε τη σχέση συγγραφέα-αφηγητή.
    - α) ως προς τη συμμετοχή του στα δρώμενα,
    - β) ως προς την πειστικότητά του,
    - γ) ως προς το στοιχείο της πλαστοπροσωπείας.
  2. Τι ρόλο παίζει το ονειρικό στοιχείο στην αφήγηση; Υπάρχουν στοιχεία στο διήγημα που μας μεταφέρουν διαδοχικά από τον κόσμο του ονείρου στον κόσμο της πραγματικότητας;
  3. Πώς λειτουργεί στην υπόθεση του διηγήματος η αναφορά στην προσωπική ιστορία του πατέρα Σισώη;
  4. Να προσδιορίσετε τα στάδια που προάγουν το μύθο στο διήγημα.
  5. Ποια είναι η άποψη του αφηγητή για την «κοσμική» μόρφωση;
  6. Αποβαίνει λυτρωτικό ή βασανιστικό για τον αφηγητή το «ζωντανό» όνειρό του;
  7. Με υλικά του διηγήματος συνθέστε το πρόσωπο
    - α) του ώριμου αφηγητή της ιστορίας και
    - β) του νεαρού βοσκόπουλου.
- Να επιχειρήσετε επίσης να απαντήσετε στα εξής ερωτήματα:
- α) Ποια είναι η αιτία της δυστυχίας του ώριμου αφηγητή;
  - β) Ποια η πηγή της ευτυχίας του νεαρού βοσκόπουλου;
8. Διαφέρει η Μοσχούλα του Ονείρου από την Μοσχούλα της ώριμης ηλικίας; Γιατί ο Παπαδιαμάντης δεν επέλεξε να παραλείψει την αναφορά στην τύχη της ενήλικης Μοσχούλας;
  9. Υπάρχουν στοιχεία στο διήγημα, στα οποία διαφαίνεται αντινομία του φυσικού (ποιμενικού) με τον κοινωνικό (αστικό) βίο;
  10. Ποια στοιχεία προσδίδουν στο διήγημα ποιητική λειτουργία;

## Εργασίες

1. Διαβάστε το κείμενο του Δ. Τζιόβα «Ερμηνεύοντας το Όνειρο στο Κύμα», (παράρτημα σσ. 346-347). Αφού συγκεντρώσετε τις ερμηνείες που κατά καιρούς έχουν προταθεί για το Όνειρο στο Κύμα, επιλέξτε μία με την οποία συμφωνείτε και μία

με την οποία διαφωνείτε και αιτιολογήστε τις επιλογές σας.

2. Υπάρχει συγγένεια ανάμεσα στη «Μοσχούλα» του Παπαδιαμάντη και στη «Φεγγαροντυμένη» του Κρητικού;

3. Διαβάστε Το μοιρολόγι της Φώκίας του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και αναζητήστε κοινά στοιχεία.



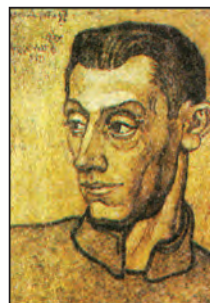
Εικόνα του Γιώργου Κόρονη για το βιβλίο Α. Παπαδιαμάντη «Διηγήματα της αγάπης», Αρμός, 1998.

Στρατής Δούκας



Ι Σ Τ Ο Ρ Ι Α  
ΕΝΟΣ  
ΑΙΧΜΑΛΩΤΟΥ





**Ε**να από τα πλέον αξιόλογα έργα της πεζογραφίας μας είναι η *Ιστορία ενός αιχμαλώτου του Στρατή Δούκα*. Το βιβλίο αμέσως με τη δημοσίευσή του (1929 - Κέδρος, 29η έκδοση, 1998) απέσπασε εγκωμιαστικές κριτικές για τις αρετές που το διακρίνουν –τόσο σε επίπεδο περιεχομένου, όσο και μορφής– και αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για πολλούς μεταγενέστερους συγγραφείς. Η υπόθεση του έργου αναφέρεται στην αιχμαλωσία, τις περιπέτειες και την τελική διάσωση ενός Έλληνα στρατιώτη, ο οποίος κατά την καταστροφή της Σμύρνης (1922) συνελήφθη και οδηγήθηκε στο εσωτερικό της Τουρκίας. Με τρόπο παραστατικό και ύφος γλαφυρό εξιστορούνται οι κακουχίες, τα δεινά, η φυσική και ηθική ταλαιπωρία του βασικού προσώπου, και αναδεικνύεται το ψυχικό του σθένος, καθώς, στην προσπάθεια για επιβίωση, αναγκάζεται να υποδυθεί τον Τούρκο και, εργαζόμενος για μεγάλο διάστημα σε κάποιο υποστατικό της Μ. Ασίας, καταφέρνει τελικά να δραπετεύσει και να σωθεί. Όπως ομολογεί ο συγγραφέας στο «*Ιστορικό της*» –ένα είδος παραρτήματος του κύριου έργου–, το περιστατικό το πληροφορήθηκε ο ίδιος από κάποιον πρόσφυγα σ' ένα χωριό της Πιερίας, γι' αυτό και η αφήγηση τελειώνει με το όνομα του αληθινού πρωταγωνιστή και αφηγητή, του Νικόλα Κοζάκογλου.

Έργο φιλειρηνικό και βαθιά αντιπολεμικό, η *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* αντιμετωπίζει –σχεδόν ταυτόχρονα με τη *Ζωή εν τάφω* του Στρατή Μυριβήλη και *Το νούμερο 31328* του Ηλία Βενέζη– τον πόλεμο όχι στην επική, ηρωική του διάσταση, αλλά ως βασικό υπεύθυνο της απώλειας χιλιάδων ατόμων και του εξευτελισμού της ανθρώπινης αξιοπρέπειας. Παράλληλα, αναδεικνύει κάτι βαθύτερο και πιο ουσιαστικό, την παγκόσμια συναδέλφωση, πρόθεση την οποία άλλωστε ο συγγραφέας δηλώνει στην προμετωπίδα: «*Αφιερώνεται στα κοινά μαρτύρια των λαών*».

Το χαρακτηριστικότερο ωστόσο γνώρισμα του βιβλίου, που το έχει κατα-



ξιώσει διαχρονικά στη συνείδηση του αναγνωστικού κοινού και το τοποθετεί ανάμεσα στα κλασικά έργα της αντιπολεμικής πεζογραφίας μας, είναι το ύφος του. Η λιτότητα και η εκφραστική καθαρότητα, ο δωρικός χαρακτήρας της αφήγησης και η παντελής απουσία σχημάτων λόγου ή ωραιοποιημένων εκφράσεων, ο περιεκτικός και εν πολλοίς αφαιρετικός λόγος, είναι μερικά από τα στοιχεία που καταδεικνύουν τη λαϊκή καταγωγή του έργου και τη γνησιότητά του. Η γλώσσα διανθίζεται με πολλές ιδιωματικές φράσεις και τούρκικες λέξεις, ο μακροπερίοδος λόγος αποφεύγεται και προτιμάται η φυσική ροή της ομιλίας – βασικά γνωρίσματα που συντελούν στο να διατηρηθεί η αμεσότητα και η ζωντάνια του αφηγηματικού προφορικού λόγου. Στο τελευταίο συμβάλλουν η παρατακτική σύνδεση, καθώς και η λειτουργική θέση του διαλόγου, ο οποίος με τη διαβάθμιση των ερωτοαπαντήσεων προσδίδει δραματικότητα, επαυξάνει τη ζωντάνια των περιγραφικών μερών, εμπλουτίζει τη δράση και συνεργεί στη γενικότερη συνοχή του κειμένου.

Η αφήγηση γίνεται πάντοτε σε πρώτο πρόσωπο (ενικού ή πληθυντικού), με τρόπο αβίαστο και πειστικό, από έναν αφηγητή που όχι μόνο συμμετέχει στα δρώμενα, αλλά αποτελεί τον κεντρικό τους άξονα (ομοδιηγητικός αφηγητής). Ελάχιστα είναι τα περιγραφικά μέρη του κειμένου, ενώ παράλληλα η αφήγηση πολλές φορές επιταχύνεται και αρκετά συμβάντα παραλείπονται όταν δεν θεωρούνται αναγκαία για τη γενικότερη οικονομία. Χάρη σε αυτές τις αφηγηματικές τεχνικές το έργο αποκτά έντονη δραματικότητα και έξοχη πλοκή. Η αλυσιδωτή κειμενική δράση και η ισορροπία των αφηγηματικών μερών με τα αντίστοιχα διαλογικά, είναι επίσης μερικά από τα χαρακτηριστικά που προκαλούν στον αναγνώστη περιέργεια, αγωνία και, εντέλει, το λυτρωτικό αίσθημα της αριστοτελικής κάθαρσης.

Σε γενικές γραμμές, η *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* πληροί απόλυτα τις ανάγκες μιας ουσιαστικής αναγνωστικής πρόσληψης, καθώς πετυχαίνει να προβιβάσει τον φιλοπερίεργο αναγνώστη σε κριτικό μελετητή, εξισορροπώντας την αυθεντικότητα του λαϊκού λόγου με την ορθά δομημένη αφήγηση και την προσωπική μαρτυρία με τη μέθεξη στον πόνο του Άλλου.



*Η Ιστορία ενός αιχμαλώτου είναι το κορυφαίο δημιούργημα του μικρασιατή συγγραφέα Στρατή Δούκα (Μοσχονήσια 1895 - Αθήνα 1983). Πνεύμα ανήσυχο και δημιουργός με ποικίλα ενδιαφέροντα, ο Στρατής Δούκας διέκοψε τις νομικές σπουδές στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας και συμμετείχε ενεργά στις επιχειρήσεις του Α΄ παγκόσμιου πολέμου και αργότερα του μικρασιατικού μετώπου, όπου και τραυματίστηκε. Η φιλία του με πολλούς ζωγράφους και συγγραφείς της εποχής (Φώτης Κόντογλου, Σπύρος Παπαλουκάς κ.ά.), του έδωσε τη δυνατότητα να επεκτείνει τις αναζητήσεις του σε τομείς της λαϊκής τέχνης (μελέτη της τέχνης του Αγίου Όρους, διοργάνωση εκθέσεων με έργα ανατολίτικων βιοτεχνιών), να προχωρήσει στην έκδοση πρωτοποριακών περιοδικών (*Το τρίτο μάτι*) και, γενικά, να αναζητήσει τις πηγές έμπνευσής του σε κάθε στοιχείο, χώρο ή πρόσωπο που διακρινόταν από το χαρακτηριστικό της απλότητας και της γνησιότητας. Υπηρέτησε ως αξιωματικός κατά τον Ελληνοϊταλικό πόλεμο (1940-41) και στην Κατοχή οργανώθηκε στο κίνημα της Εθνικής Αντίστασης. Την περίοδο της δικτατορίας (1967-1974) διώχθηκε για τις δημοκρατικές πεποιθήσεις του. Έζησε σεμνός και ενάρετος, μακριά από κάθε δημοσιότητα και έξω από το φιλολογικό κατεστημένο της εποχής του. Οι έννοιες της απλότητας και της βαθύτερης φιλανθρωπίας είναι ίσως οι δύο κυριότεροι άξονες της προσωπικότητας και του συνολικού του έργου.*

*Λογοτεχνικά έργα του Στρατή Δούκα: Ιστορία ενός αιχμαλώτου (1929), Εις εαυτόν (1930), Γράμματα και συνομιλίες (1966), Ο βίος ενός αγίου - Γιαννούλης Χαλεπάς (1967), Οδοιπόρος (1968), Δεσμός (1970), Μαρτυρίες και κρίσεις (1972), Ο μικρός αδελφός (1972), Ενώτια (1974), Ενθυμήματα από δέκα φίλους μου (1976), Οι δώδεκα μήνες (1982), Θερμοκήπιο (1982). Τεχνοκριτικά: Το εικονογραφικό έπος της ανατολικής εκκλησίας (1948), Γιαννούλης Χαλεπάς, Νέα βιογραφικά (1952), Γιαννούλης Ιωάννου Χαλεπάς - Κατάλογος των έργων του (1962), Ο ζωγράφος Σπύρος Παπαλουκάς (1966). Επίσης, επιμελήθηκε διάφορα βιβλία για πολλούς ομότεχνούς του (Φ. Κόντογλου, Ν.Γ. Πεντζίκη, Δημ. Βουτυρά κ.ά.) και το 1979 κυκλοφόρησε το βιβλίο *Σχέδια του Στρατή Δούκα*, που αναφέρεται στη ζωγραφική του.*



Σχέδιο του Δημήτρη Μυταρά για την «Ιστορία ενός Αιχμαλώτου», Κέδρος 1977.



**Σ**τήν καταστροφή της Σμύρνης,<sup>1</sup> βρέθηκα με τούς γονιούς μου στό λιμάνι, στήν Πούντα.<sup>2</sup> Μέσ' ἀπ' τά χέρια τους μέ πήρανε. Κι ἔμεινα στήν Τουρκία αιχμάλωτος.

Μεσημέρι πιάστηκα μαζί με ἄλλους. Βράδιασε καί τά περίπολα ἀκόμα κουβαλοῦσαν τούς ἄντρες στους στρατώνες. Κοντά μεσάνυχτα, ὅπως ἤμαστε ὁ ἕνας κολλητά στόν ἄλλο, μπῆκε ἡ φρουρά κι ἄρχισαν νά μάς χτυποῦν, ὅπου ἔβρισκαν, μέ ξύλα, καί νά κλοτσοπατοῦν ὅσους κάθονταν χάμω, γόνα μέ γόνα. Τέλος πήραν διαλέγοντας ὅσους ἤθελαν κι ἔφυγαν βλάστημώντας.

---

\* Το κείμενο παρατίθεται ὡς ἐν ἑκδοσὶ: Στρατῆς Δούκας, *Ἡ Ἱστορία ἐνός αιχμαλώτου*, στ' ἐκδ. Κέδρος 1977.

Ὅσων σχολίων ἡ ἐπεξήγηση εἶναι με πλάγια γράμματα, εἶναι τοῦ συγγραφέα καὶ προέρχονται ἀπὸ τὴν πρώτη ἐκδοσὴ τοῦ ἔργου (1929), τὴν ὁποία εὐγενικά μας παραχώρησε τὸ Ε.Λ.Ι.Α. (Ἐταιρεία Λογοτεχνικοῦ καὶ Ἱστορικοῦ Ἀρχείου), τὸ ὁποῖο καὶ εὐχαριστοῦμε.

(Στὴν α' ἐκδοσὴ (1929) ὁ Στρατῆς Δούκας διατήρησε σχεδὸν ἀνέπαφη τὴν ἐκτασὴ τῆς ἱστορίας, ἔτσι ὡς τὴν ἀκούσε ἀπὸ τὴν πραγματικὴ τῆς πηγῆς, τὸν Νικόλα Κοζάκογλου, καθὼς ἐπίσης καὶ τὰ στοιχεῖα τοῦ προφορικοῦ λαϊκότερου λόγου. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ἀποτελεῖ ἡ ἀρχὴ τοῦ βιβλίου:

*«Ὅταν ἐγινε ἡ καταστροφὴ τῆς Σμύρνης εἴμουν ἐκεῖ.*

*Ἐμεινα στὴν Τουρκία αιχμάλωτος.*

*Ἀπὸ τὴ Σμύρνη μας ἔμασαν ὅλους καὶ μας ἐκλείσαν στους στρατώνες γιὰ νὰ μας στείλουν στο Ἐσωτερικὸ. Μόλις βγήκαμε βαδίσαμε στὴν ἀγορὰ. Κι' εἴμαστε κάνα δυο χιλιάδες αιχμάλωτοι. Ἐκεῖ ἦταν καὶ ναύτες Γάλλοι, δεξιὰ κι ἀριστερά, μαζί με τους Τούρκους καὶ κάνανε γούστο»).*

1. Στὴν καταστροφὴ τῆς Σμύρνης...· γίνεται λόγος, φυσικά, γιὰ τὴν πυρπόληση τῆς Σμύρνης καὶ τὶς βιαιοπραγίες τῶν Τούρκων σὲ βάρος τῶν χριστιανῶν κατοίκων τῆς (Ἀρμενίων καὶ Ἑλλήνων) τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 1922.

2. Πούντα· παραλιακὴ συνοικία τῆς Σμύρνης, ὅπου βρισκόταν καὶ ὁ σιδηροδρομικὸς σταθμὸς γιὰ τὸ Αἰδίνι. Τὶς μέρες τῆς Καταστροφῆς πολλοὶ πρόσφυγες εἶχαν καταφύγει ἐκεῖ, με τὴν ἐλπίδα νὰ βρουν πλοῖο καὶ νὰ σωθοῦν.

Ἐμεῖς φοβηθήκαμε πὼς θὰ μᾶς χαλάσουν ὅλους.<sup>3</sup>

Ἐνας γραμματικός, πού 'χε τὸ γραφεῖο του πλάι στὴν πόρτα, μᾶς ἄκουγε πού μιλούσαμε λυπητερά καὶ μᾶς ἔκανε νόημα νά τὸν πλησιάσουμε:

— Σάν ἔρχονται, μᾶς λέει, καὶ σᾶς φωνάζουν, ἐσεῖς τραβηχτεῖτε μέσα. Καὶ τὸ λόγο μου φυλάχτε τον καλά, ἔξω μὴν τὸν δώσετε.

Ἀπὸ κείνο τὸ βράδυ, κάθε νύχτα, ἔπαιρναν ἀπ' τοὺς θαλάμους. Κι ἐμεῖς π' ἀκούγαμε πυροβολισμούς, ἀπ' τὸ Κατιφέ - Καλεσί, λέγαμε: «σκοποβολὴ κάνουνε».<sup>4</sup>

Ἀπὸ μέρες, πού πέρασαν μέ φόβο, ἦρθε ἓνας ἀξιωματικός καὶ μᾶς παράλαβε, μέ σαράντα στρατιῶτες. Μᾶς ἔβγαλαν στὴν αὐλὴ καὶ μᾶς χώρισαν ἀπ' τοὺς πολίτες<sup>5</sup> τότε εἶδα καὶ τὸν ἀδερφό μου. Μᾶς ἔβαλαν τετράδες καὶ μᾶς διέταξαν νά γονατίσουμε νά μᾶς μετρήσουν. Ὁ ἀξιωματικός πού μᾶς ἔβλεπε, καβάλα στό ἄλογό του, ἔλεγε:

— Θὰ κοιτάξω νά μὴ μείνει οὔτε σπόρος ἀπὸ σᾶς. Κι ἔδωσε τὸ παράγγελμα νά κινήσουμε.

Θὰ ἤμαστε ὅλη ἡ φάλαγγα κἀνα δυὸ χιλιάδες.

Ὅπως βγήκαμε, μᾶς τραβήξαν ἴσια στὴν ἀγορά. Ἐκεῖ, τὸ τουρκομάνι πού μᾶς περίμενε, σάν τὸ λεφούσι<sup>6</sup> ἔπεσε ἀπάνω μας: τραπέζια, καρέκλες, ποτήρια, ὅ,τι ἔβρισκαν μπροστά τους μᾶς πετοῦσαν ἀπ' ὅλες τίς μεριές. Ἦταν καὶ ναῦτες Φράγγοι<sup>7</sup> μαζί τους στά καφενεῖα κι ἔκαναν χάξι μέ μᾶς.

Σά φτάσαμε στὸν Μπασμαχανέ, μπροστά μας βγήκε ἓνας Χαφούζης.<sup>8</sup> Μᾶς κοίταξε:

3. *θα μας χαλάσουν ὅλους*: θα μας σκοτώσουν.

4. *Κι ἐμεῖς π' ἀκούγαμε...* «σκοποβολὴ κάνουνε»: πρόκειται γιὰ ἓνα εἶδος ψυχολογικῆς ἀμυνας των αιχμαλώτων με τὴ δημιουργία ψευδαισθήσεων.

5. *Μᾶς ἔβγαλαν στὴν αὐλὴ καὶ μᾶς χώρισαν ἀπ' τοὺς πολίτες*: ὁ αφηγητὴς εἶναι προφανῶς στρατιώτης.

6. *λεφούσι*: ασύντακτο πλήθος.

7. *Φράγγοι*: Γάλλοι. Εἰδώ, προφανῶς, υπονοοῦνται γενικά ὅλοι οἱ Ευρωπαῖοι, οἱ οποίοι κατὰ τὴ διάρκεια τῆς μικρασιατικῆς καταστροφῆς καὶ ιδιαίτερα στὴν καταστροφὴ τῆς Σμύρνης ἐπέδειξαν ὄχι μόνο ανθελληνικὴ, ἀλλὰ σε μεγάλο βαθμὸ μὴ ανθρωπιστικὴ στάση.

8. *Χαφούζης*: Τούρκος που γνωρίζει νὰ ἀπαγγέλλει τὸ Κοράνι.

— Ἀλλάχ, Ἀλλάχ, εἶπε, τί γίνεται ἐδῶ!

Καί φώναξε τοῦ ἀσκέρ - ἀγᾶ.<sup>9</sup> Αὐτός σταμάτησε.

— Ὁ λοχαγός ἐδῶ! Ξαναφωνάζει.

Τράκ τράκ τό ἄλογο, ὁ λοχαγός πῆγε, χαιρέτησε. Ὁ Χαφούζης τόν ρωτᾶ:

— Τό «κιτάπι»<sup>10</sup> μας αὐτά λέει;

Ὁ λοχαγός μεταχαιρέτησε.

Κι ἐμεῖς περνούσαμε ἀράδα ἀπό μπροστά τους.

Μεσημέρι, δώδεκα, φτάσαμε στό Χαλκά - Μπουνάρι. Ἐκεῖ μᾶς ἔκλεισαν στό σύρμα. κύκλο. Ἄμα βράδιασε, ἕνας τοῦρκος ἐφές<sup>11</sup> ἀπ' τό χωριό μας ἦρθε καί μᾶς καλοῦσε μέ τά ὀνόματά μας νά βγοῦμε, τάχα πῶς θά μᾶς γλιτώσει, μέ σκοπό νά μᾶς χαλάσει. Κι ἐμεῖς στή γῆ πέσαμε νά μὴ δώσουμε γνωριμία.

Τά ξημερώματα ἦρθε ἀπό τή Μαγνησία<sup>12</sup> ἄλλος ἀξιωματικός, καί μᾶς σήκωσαν. Ὁρες περπατούσαμε. Οὔτε ξέραμε ποῦ μᾶς πᾶν. Μονάχα ἀπό τόν τόπο καταλαβαίναμε πῶς βαδίσαμε γιὰ τή Μαγνησία.

Ἄντι νά μᾶς πηγαίνουν στό δημόσιο δρόμο μᾶς τραβούσαν ἀπ' τό βουνό. Κι ὅπως δέν ἤμαστε σέ ἰσότοπο, ἀρχίσαμε νά σκορπᾶμε. Δέν μπορούσαμε νά κρατήσουμε τίς τετράδες. Καί οἱ στρατιῶτες φώναζαν προσταχτικά:

— Στίς τετράδες! Στίς τετράδες!

Ἐμεῖς προσπαθοῦσαμε, καί πάλι τίς χαλάγαμε. Ὅσοι ἦταν ἀνήμποροι κι ἔμεναν πίσω, τοὺς τραβούσαν οἱ πολίτες στό δάσος καί τοὺς καθάριζαν.

Μέ πολύ κόπο πέσαμε στό δημόσιο δρόμο. Ἐκεῖ πάλι, μᾶς περίμεναν, μπουλούκια μπουλούκια, γέροι ἄνθρωποι, ἐξήντα ὡς ὀγδόντα χρονῶ, μέ παλιές μαχαῖρες, καί σά φτάσαμε κοντά ρίχτηκαν ἀπάνω μας, φωνάζοντας στό λοχαγό:

9. *ασκέρ αγάς*: επικεφαλῆς των στρατιωτών, ἀξιωματικός.

10. *κιτάπι*: βιβλίο ἢ τετράδιο που χρησιμοποιεῖται γιὰ σημειώσεις. Εδῶ: τὸ ἱερό βιβλίο των μουσουλμάνων, τὸ Κοράνι.

11. *εφές*: ὁ εφεύτης, τὸ παλικάρι, ὁ ἄξιος καὶ ἰκανός.

12. *Μαγνησία*: πόλη τῆς Μ. Ἀσίας στὴν ἀριστερὴ ὄχθη τοῦ Ἑρμου ποταμοῦ. Σ' αὐτὴ τὴν πόλη μεταφέρθηκε ἕνα μεγάλο τμήμα ἀπὸ τὰ διαβόητα «τάγματα ἐργασίας».

— Ἄφησέ μας νά κάνουμε ὅ,τι θέλουμε!

Κι ὁ λοχαγός τούς ἔλεγε «ὄχι», γελώντας.

Ἐμεῖς τοῦ φωνάζαμε:

— Κύρ λοχαγέ, σέ σένα κρεμόμαστε.

Καί προχωρούσαμε.

Οἱ δρόμοι δεξιά κι ἀριστερά ἦταν σπαρμένοι ἀπό πτώματα πού μύριζαν. Στίς βρύσες ἔστεκαν σκοποὶ καί φύλαγαν τό νερό, πού ἔτρεχε ἀπ' τὰ κανούλια<sup>13</sup> ἐμεῖς τό βλέπαμε καί διφούσαμε περισσότερο.

Στό δρόμο εἶχανε σκάσει πολλοί. Ἐγώ, βάδιζα μέ τόν ἀδερφό μου, πού κρατοῦσε τό γελιό<sup>14</sup> ἐνός Τούρκου ἀπ' αὐτοῦς πού μᾶς φύλαγαν· σκέφτηκα: «Λεφτά ἔχουμε, ἄς δώσουμε νά πιοῦμε». Κι εἶπα τοῦ ἀδερφοῦ μου:

— Διψῶ πολύ, θά σκάσω.

— Κάνε κουράγιο, ἀδερφέ, μοῦ λέει, μή φανοῦμε μέ λεφτά καί μᾶς χαλάσουν.

— Ὅχι, δέν ἀντέχω, δώσε λεφτά καί πάρε νά πιοῦμε.

Μοῦ ἔδωσε, κι ἔτρεξα ἴσια στόν Τουῦρκο.

— Λίγο νερό, τοῦ λέω, κοντεύω νά ξεψυχήσω.

— Τί λές, σκυλί; Οὔτε δράμι<sup>15</sup> δέ σοῦ δίνω.

— Ἀσκέρ-ἀγά, ψυχικό θά κάνεις, νά πάρε κι αὐτά τὰ λεφτά.

— Δῶσ' τα, μοῦ λέει, καί πιές κρυφά.

Ἦπια, κι ἔδωσα καί τοῦ ἀδερφοῦ μου.

Αὐτά γινότανε Αὐγούστο μήνα.

Τέλος, ἓνα βράδυ, φτάσαμε ἔξω ἀπ' τή Μαγνησία. Ἐκεῖ ὁ κόσμος μᾶς περίμενε μέ ρόπαλα στό χέρι φωνάζοντας:

— Αἰχμάλωτοι ἔρχονται! Κι ἔτρεχαν κατά μᾶς.

Ὁ λοχαγός τώρα τούς ἔλεγε:

---

13. κανούλια: κάνουλες.

14. γελιός: γυλιός· στρατιωτικό σακίδιο ὤμου, πού περιέχει ατομικά εἶδη.

15. δράμι: παλαιότερη μονάδα βάρους, ἴση περίπου με 3 γραμμάρια. Εδῶ: πολύ μικρὴ ποσότητα.

— Τραβηχτείτε μακριά! Όταν ἐμείς πολεμούσαμε, ἐσεῖς κάνατε τὰ κέφια σας.

Αὐτοὶ τότε σκόρπισαν φωνάζοντας, πὼς μιά μέρα οἱ Γιουνάνηδες<sup>16</sup> πάλι θά μᾶς χαλάσουν.

Ὁ λοχαγὸς νευριασμένος, μᾶς μάζεψε ὅλους, σάν τὰ πρόβατα στό μαντρί, κι ἔβαλε γύρω σκοπούς νά μᾶς φυλᾶν.

Νερό, φωμί, τίποτα!

Ὅσοι εἶχαν λεφτά, ἔδιναν στοὺς σκοπούς κι ἔπιναν. Ἔδωσε κι ἡ παρέα μας σ' ἓναν ἀράπη καὶ μᾶς ἔφερε ἓναν ντενεκέ γεμάτο.

— Κάντε γρήγορα, μᾶς λέει κι αὐτός, ὁ λοχαγὸς δέν ἀφήνει.

Ἦπια, ἦπια... ὁ ἀδερφός μου μέ τράβηξε νά πιεῖ, ρίχτηκαν κι οἱ ἄλλοι στὸν κουβά, καὶ τὸ νερό χύθηκε.

Τὴν ἄλλη μέρα, νύχτα ἀκόμα, ὁ λοχαγὸς φώναξε:

— Ἐτοιμαστεῖτε!

Μπήκαμε στίς τετράδες σειρὰ καὶ κινήσαμε. Μᾶς πῆγε μέσα στή Μαγνησία. Ἐκεῖ μᾶς ἔκλεισε σ' ἓνα νοσοκομεῖο, πού ἦταν μέσα σέ πεῦκα, περιτριγυρισμένο μέ κάγκελα, καὶ μᾶς παράδωσε στὰ χέρια ἑνὸς δεκανέα.

Ἀπὸ τὴν κούραση πείνα δέ νιώθαμε, μονάχα ἡ δίψα μᾶς ἔκοβε. Ξαπλωμένοι σάν ἄρρωστοι κάτω ἀπ' τὰ πεῦκα, μασούσαμε τὰ χλωρά πούσια.<sup>17</sup> Καὶ σά φάνηκαν στὸν οὐρανὸ λίγα σύννεφα, παρακαλούσαμε νά βρέξει. Αὐτὰ ἄπλωσαν, σκοτείνιασαν, κατέβηκαν χαμηλά, καὶ πάλι σιγά σιγά χάθηκαν. Ὁ ἥλιος ἔριξε τὴν κάψα του τώρα πιὸ πολλή, κι ἐμείς ἀπελπισμένοι φωνάζαμε:

— Νερό! Νερό!

Μά κανέννας δέ μᾶς ἄκουγε.

Μετά πέντε ὥρες, ἦρθε ἓνας ξανθός, καλοντυμένος χότζας,<sup>18</sup> κι ἐμείς ὅλοι μέ μιά φωνή τὸν παρακαλούσαμε:

— Χότζα, Ἀλλάχ ἀσκινά,<sup>19</sup> διψοῦμε, νερό!

16. Γιουνάνηδες: ἔτσι αποκαλοῦσαν οἱ Τούρκοι τοὺς Ἕλληνας.

17. πούσια: στρώμα ἀπὸ βελόνες πεύκου, που σχηματίζεται κάτω ἀπὸ τὸ δέντρο.

18. χότζας: μουσουλμάνος ιερωμένος ο οποίος γνωρίζει, ερμηνεύει καὶ διδάσκει τὸ Κοράνι.

19. Ἀλλάχ ασκινά: γιὰ ὄνομα τοῦ Θεοῦ!



Σά νά φχαριστήθηκε μέ τά χάλια μας, εἶπε:

— Ἔτσι θέλω νά σᾶς βλέπω ὡς τό τέλος, σάν τά φίδια νά σερνόσαστε.

Κι ἔφυγε.

Αὐτός ἔφυγε, κι ἄλλος ἦρθε μέ τό ἀμάξι. Κι ἐμεῖς φωνάζαμε πάλι:

— Ἀλλάχ ἄσκινά, λίγο νερό, διψοῦμε, δέν ἀντέχουμε!

Σά μᾶς εἶδε καλά καλά καί τοῦτος, εἶπε:

— Τό γοῦστο μου τό ἔκανα.

Καί διέταξε τόν ἀμαξά νά τραβήξει.

Ἐφτά μέρες περάσαμε ἔτσι. Ὅσοι εἶχαν λεφτά πίνανε, μά ὅσοι δέν εἶχανε πίνανε τό κάτουρό τους.<sup>20</sup>

Πολλοί πέσανε ψάθα ἀπό πείνα καί δίψα. Οἱ συνοδοί μᾶς εἶπανε νά βγεῖ ἀπό μᾶς ἀγγαρεία,<sup>21</sup> νά τούς πετάξουμε. Κι ἐμεῖς μαλώναμε ποιός θά πρωτοβγεῖ γιατί θά ἴπινε νερό.<sup>22</sup>

Βγήκαν καμιά κοσαριά νομάτοι<sup>23</sup> μέ τά κάρρα καί τούς πέταξαν μακριά, ἔξω ἀπ' τήν πολιτεία...

Μέσα στό νοσοκομεῖο ἦταν καί μαγνησαληδες<sup>24</sup> αἰχμάλωτοι πού μᾶς ἔλεγαν πώς τό συντριβάνι στήν αὐλή ἔχει νερό.

Ἐμεῖς τ' ἀκούγαμε καί δέν τό πιστεύαμε.

Τή νύχτα ξυπνήσαμε ἀπό φωνές καί μάθαμε πώς οἱ Μαγνησαληδες ἔσπασαν τό κιούγκι<sup>25</sup> κι ἦρθε νερό. Τότε σηκωθήκαμε ὅλοι καί χτυπιόμαστε ποιός θά πρωτοπιεῖ. Ἀπ' τίς φωνές μας οἱ σκοποῖ πήρανε εἶδηση κι ἄρχισαν νά πυροβολοῦν. Ἀφοῦ ἔπεσαν κάμποσα κορμιά, μᾶς ἔκλεισαν σέ συρματόπλεγμα. Ἐκεῖ μέσα παίρναμε λάσπη καί βυζαίναμε.

Καί σ' ἐφτά μέρες ἀπάνω ἔρχεται πάλι ὁ χότζας κι ἐμεῖς μέ φωνές τόν παρακαλοῦσαμε.

20. πίνανε το κάτουρό τους· κορυφώνεται ἡ σωματική ἐξαθλίωση των αιχμαλώτων.

21. ἀγγαρεία· στρατιωτικός ὅρος· προσφορά ἀναγκαστικῆς ἐργασίας.

22. Κι ἐμεῖς... θα ἴπινε νερό· Σ' αὐτό το σημείο τονίζεται, με τον πιο χαρακτηριστικό τρόπο, ἡ ἠθική ἐξαθλίωση στήν οποία ἔχουν οδηγηθεῖ οἱ αιχμάλωτοι.

23. καμιά κοσαριά νομάτοι· περίπου 20 ἄνθρωποι.

24. μαγνησαληδες· αὐτοί που κατάγονται ἀπό τήν περιοχή Μαγνησία τῆς Μ. Ἀσίας.

25. κιούγκι· πῆλινος σωλήνας ἀποχέτευσης.

— Σωπάτε, μᾶς λέει, γιατί θά φύγω ἄν φωνάζετε. Ἦρθα, νά σᾶς σώσουμε. Στο λόγο ἀπάνω, ἔφεραν σέ καλάθια κουραμάνες.<sup>26</sup> Μᾶς ἔβαλαν στό ζυγό, δίνοντας στους δύο νομάτους ἀπό μισή. Ὑστερα μέ τή σειρά μᾶς ἄφησαν στό συντριβάνι νά πιοῦμε νερό.

Ἐκείνη τή μέρα εἶχε ἔρθει ἄνθρωπος μέγάλος ἀπ' τό Ἀχμετλί, μᾶς ἔλεγαν οἱ στρατιῶτες, κι ἀπό δῶ κι εμπρός θά περάσετε καλά.

Τό βράδυ μᾶς ἔγδυσαν! Ὅ,τι εἴχαμε ἀπάνω μας, δαχτυλίδια, ρολόγια, μᾶς τά πήρανε. Ὡς καί τά χρυσά δόντια μᾶς βγάλανε ἀπ' τό στόμα.

Τό πρωί μᾶς σήκωσαν. Κι ὅταν ἔτοιμαζόμαστε, μαζεύτηκαν ἀπ' ἔξω οἱ ζεμπέκηδες,<sup>27</sup> μέ ζουρνάδες<sup>28</sup> καί νταούλια,<sup>29</sup> καί βγαίνοντας μᾶς χτυποῦσαν μέ τά ὄπλα τους. Ἐκεῖ, ἦρθε ἄλλος ἀξιωματικός. Μᾶς παρέλαβε καί ξεκινήσαμε.

Ἐξω ἀπ' τή Μαγνησία, μακριά τρεῖς ὥρες, ἦταν ἓνα μεγάλο ἀμπέλι, τριγυρισμένο μέ φράχτη. Ἐκεῖ μᾶς ἔκλεισε μέσα κι ἔβαλε σκοπούς νά μᾶς φυλᾶν ὥσπου νά ξημερώσει.

Ἐμεῖς σκορπίσαμε στά τρυγημένα κλήματα καί τρώγαμε φύλλα μέ τήν κουραμάννα.

Κι ἅμα νύχτωσε, δύο ἔκαναν νά φύγουν. Οἱ σκοποῖ τους ἔπιασαν καί μπροστά μας τούς σκότωσαν. Τό πρωί μᾶς ἔλεγε ὁ λοχαγός:

— Ἄπιστα σκυλιά! Ἐγώ κοιτάζω νά σᾶς κάνω καλό κι ἐσεῖς μοῦ φεύγετε;

Καί διέταξε νά μᾶς σηκώσουν.

Ὑδες βαδίσαμε. Καί κεῖ πού κάναμε στάση, σ' ἓνα σταθμό, ἦρθαν κάμποσοι τοῦρκοι πολίτες, κι εἶπαν τοῦ ἀξιωματικοῦ νά τούς ἀφήσει νά φάξουν ἀνάμεσά μας κι ἅμα βροῦν κάποιον πού ζητοῦσαν, νά τόν πάρουν.

26. *κουραμάννα*: το ψωμί που ἔτρωγαν οἱ στρατιῶτες.

27. *ζεμπέκης* ἢ *ζεϊμπέκης*: χωροφύλακας ἢ επαγγελματίας στρατιώτης τῆς Οθωμανικῆς Τουρκίας, που προερχόταν κυρίως ἀπό εξισλαμισθέντες Ἕλληνες τῆς Μ. Ασίας.

28. *ζουρνάς*: λαϊκό ξύλινο πνευστό ὄργανο.

29. *νταούλι*: παραδοσιακό, κρουστό ὄργανο με βροντερό ἦχο· κάτι σαν τύμπανο.

— Ναί, τούς λέει, κοιτάχτε κι ἅμα τόν βρεῖτε πάρτε τον.

— Ἄφεριμ, ἄφεριμ,<sup>30</sup> εἶπαν καί χώθηκαν στό σωρό μας. Τόν βρῆκαν.

Ἦταν Ἀρμένης, ὁ περβολάρης τοῦ σταθμοῦ.

— Βρέ κερατά Ἀρμένη, ἐσένα γυρεύουμε.

— Τί θέλετε ἀπό μένα; τούς εἶπε. Μιά ψυχὴ ἔχω νά παραδώσω.

Καί μέ τό κεφάλι ψηλά, σά νά ἔθελε νά τόν δοῦμε ὅλοι, πέρασε ἀνάμεσά μας.

— Πάρτε τον! φώναξε ὁ λοχαγός.

Ὁ Ἀρμένης ἅμα ἄκουσε ἔτσι, ρίχτηκε ἀπάνω σέ κείνον πού πρωτάπλωσε νά τόν πιάσει καί μέ πάθος τοῦ δάγκωσε τό λαρύγγι.

Οἱ ἄλλοι τόν χάλασαν ἀμέσως· πρόφτασε μόνο κι εἶπε:

— Κάντε με ὅ,τι θέλετε, τό αἷμα μου τό πῆρα.

Ἀφήσαμε πίσω μας τό ζεστό κουφάρι, πού τό κλοτσοκυλοῦσαν ἀκόμα, καί τραβήξαμε γιά τόν Κασαμπά. Ἐκεῖ ἦταν ὅλα στάχτη. Σέ μιά μάντρα μᾶς βάλανε. Ἀπό κεῖ βλέπαμε νά περνοῦν ἄλλους αἰχμαλώτους, κι ἀκούοντας ἀπό μακριά τά μαρτύριά τους, δοξάζαμε τό Θεό.

Τό πρωί μᾶς σηκώσανε γιά τό Ἀχμετλί. Ἄμα φτάσαμε, ὁ λοχαγός μᾶς περίμενε στό σταθμό κι ἀπ' αὐτόν μάθαμε πώς θά μέναμε ἐκεῖ.

Μᾶς τράβηξε σ' ἕναν ξερότοπο καί μᾶς ἄφησε στόν ἥλιο. Ἐμεῖς τόν παρακαλοῦσαμε νά μᾶς βάλει ἀπ' τό ἄλλο μέρος πού εἶχε δέντρα.

— Ὅχι, μᾶς εἶπε, στόν ἥλιο. Κι ἔφυγε.

Τ' ἀπομесеήμερο ἔπιασε βροχή· χαρήκαμε. Ἦπιαμε μέ τή φούχτα μας νερό, πλυθήκαμε καί δροσιστήκαμε.

Ἄμα πῆρε τό βράδυ, ἦρθε ὁ λοχαγός καί μᾶς ἔβαλε κάτω ἀπό ἕνα ὑπόστεγο. Στό πόδι ξημερωθήκαμε. Ὅλη τή νύχτα ἔβρεχε.

Τό πρωί ἦρθε πάλι· κοντά του εἶχε κι ἕνα γραμματικό. Μᾶς χώρισε σέ λόχους, κι ἔβγαλε τούς τεχνίτες, φουρνάρηδες, ζυμωτῆδες, καμιά δεκαριά, μαραγκούς, σιδεράδες εἴκοσι, χτίστες, σουβατζῆδες<sup>31</sup> ἄλλους τόσους· κι ὅπως

30. *άφεριμ, άφεριμ* μπράβο, μπράβο!

31. *σουβατζήδες*: εργάτες για την επίστρωση επιφανειών τοίχων, οροφών κ.ά. Αμμοκο-  
νισστές.

τούς χώριζε, ἔλεγε:

— Ἐσεῖς πού τά γκρεμίσατε, νά τά χτίσετε.

Καί τούς παράδωσε στούς στρατιῶτες.

Ὁ γραμματικός φώναξε:

— Μυλωνάς δέν εἶναι κανέννας ἀπο σᾶς; Καρπό ἔχουμε<sup>32</sup> ν' ἀλέσουμε. Δέν ξέρει κανέννας σας μυλωνάς;

Βγήκε ὁ ἀδερφός μου καί δύο ἄλλοι.

Οἱ ζυμωτῆδες πήγαν στό φούρνο, κι ἔβγαλαν κουραμάννα, ἀπό κριθάρι ἀκοσίνιστο. Κι ἀπό κείνη τή μέρα μᾶς μοίραζαν ἀπό 'να τέταρτο στόν καθένα μας.

Ἐνα βράδου δυό ζυμωτῆδες ἔκλεψαν λίγο χαμούρι<sup>33</sup> γιατί 'χαν στό νοῦ τους νά τό σκάσουν. Κι ὁ σκοπός τούς ἔπιασε τήν ὥρα πού τό ἔκλεβαν. Τό πρωί τούς πήγαν στό λοχαγό, πού ἔμενε ἐκεῖ κοντά μας σέ μιὰ καλύβα.

— Τοῦτοι ἐδῶ χτές βράδου ἔκλεψαν χαμούρι γιά νά φύγουν, τοῦ λένε. Ὁ λοχαγός ἔβγαλε τό πιστόλι του.

— Νά ἔτσι θά πᾶτε σά σκυλιά ὅσοι κάνετε αὐτά, εἶπε καί τούς σκότωσε μπροστά μας. Ὑστερα μᾶς ἔβαλε ἀγγαρεία νά καθαρίσουμε τό σταθμό. Ἀπ' τήν ἀκαθαρσία, μᾶς πόνεσαν τά μάτια.

Κι ἕνας λοχίας πού μᾶς παράστεκε, Τουράν τόν λέγανε, μᾶς φώναζε ἄγρια καί μᾶς χτυποῦσε, γιά νά τόν καμαρώνουν μέσ' ἀπ' τό τραῖνο οἱ γυναῖκες. Κι ὅποιοι ἀπό μᾶς εἶχαν βαρῦ πονόματο τούς ἔλεγε πώς θά τούς πάει στό νοσοκομεῖο νά τούς γιατρέψει, κι αὐτός τούς τράβαγε μέσ στή χαράδρα καί τούς ξεπάστρευε.

Ἐνα βράδου ὁ λοχαγός ἔδωσε διαταγή στή φρουρά νά ποῦν στά χωριά, ὅσοι θέλουν παραγιούς νά 'ρχονται νά παίρνουν.

— Ἐχουμε, νά τούς πεῖτε, ἀπ' ὅλους τσομπάνηδες, χτίστες, σιδεράδες, ὅ,τι θέλουν.

Τό πρωί ἔφτασαν οἱ μουχτάρηδες<sup>34</sup> κι ἄρχισαν νά διαλέγουν πενήντα, ὀγδόντα, ὅσους ἤθελαν ἀπό μᾶς, σά νά 'μαστε ζωντόβολα.

32. καρπό ἔχουμε· εννοεῖ σιτάρι, κριθάρι κλπ.

33. χαμούρι· ζυμάρι.

34. μουχτάρης· ὁ πρόεδρος τῆς κοινότητας ενός χωριού, ἀλλά και ὁ νομάρχης.

Τότε συμφωνήσαμε, δώδεκα χωριανοί, νά μάθουμε κανένα καλό χωριό, κι όταν ξανάρθουν καί ζητήσουν, νά πᾶμε ὅλοι μαζί.

Ἀπό λίγες μέρες ἕνας δεκανέας πού μᾶς συμπαθοῦσε, γιατί τοῦ εἶχαμε χαρίσει, ἀπό τήν ἀρχή ὅταν πιαστήκαμε, ἕνα ζουνάρι πού τοῦ ἄρεσε, μᾶς λέγει:

— Ἐτοιμαστεῖτε. Ἐδῶ κοντά εἶναι ἕνα καλό χωριό, τό Μπουνάρ - Μπασί, στό Μπόζ - Ντάγ. Θά περάσετε καλά.

Τόν ρωτήσαμε ἂν θά ἴρθει κι αὐτός μαζί μας.

— Ὅχι, μᾶς λέγει, ἐμένα δέ μ' ἀφήνει ὁ λοχαγός. Θά σᾶς παραδώσω στό μουχτάρη.

Μᾶς παράδωσε καί φύγαμε.

Στό δρόμο ἀπάνω, βρήκαμε μιά γκορτσιά<sup>35</sup> καί πέσαμε στ' ἄγουρα γκόρτσα.

— Μπρέ σεῖς, ἐλάτε, φώναζε ὁ μουχτάρης, μᾶς πῆρε τό βράδυ.

Κι ἐμεῖς μπήκαμε στό δρόμο τρώγοντας.

Στό χωριό φθάσαμε νύχτα. Μᾶς μοίρασαν σέ τρεῖς μεριές, ἀπό τέσσερις.

Εἴκοσι μέρες δουλέψαμε σ' αὐτό τό μέρος. Κι ἀπ' τήν πρώτη μέρα πού πήγαμε, βάλαμε μέ τό νοῦ μας νά λιποταχτήσουμε, κι ἀρχίσαμε στά κρυφά νά κρατοῦμε ψωμί, κι ὅ,τι ἄλλο βαστοῦσε ἀπ' τό φαγί μας, γιά τό δρόμο.

Τέλος ὀρίσαμε τή μέρα. Παρασκευή μεσάνυχτα νά ξεκινήσουμε. Κι ὅταν ἦρθε ἡ ὥρα, ξύπνησα τό σύντροφό μου, κι ἕνας μέ τόν ἄλλο ξυπνήσαμε ὅλοι. Μά οἱ ἄλλοι μετάνιωσαν. Ἐμεῖς τούς εἶπαμε: τ' ἀποφασίσαμε πιά, θά φύγουμε. Καί φύγαμε.

Σάν περπατήσαμε καμιά ὥρα δρόμο, ἔξω ἀπ' τό χωριό, μπροστά μας βρήκαμε ἕναν γκρεμό, ρέμα. Τό βουητό του δέν ἀκουγότανε, ἀπ' τό πολύ βάθος πού εἶχε. Ἐκεῖ σταματήσαμε.

Πλάγι μας ἦταν ἕνα χωριό. Τά σκυλιά του μᾶς μυρίστηκαν κι ἀρχισαν νά γαβγίζουν.

— Θά φανερωθοῦμε, λέγω στό σύντροφό μου, πρέπει νά τό περάσουμε ἀπόψε.

---

35. γκορτσιά: αγριαχλαδιά.

— Ναί, μοῦ λέει.

Καί σουρτά,<sup>36</sup> πιαστοί στίς πέτρες, κατεβαίνουμε. Μά δέν μπορέσαμε. Στό μισοκατήφορο, σταματήσαμε σέ μιά βραχοσπηλιά. Ἐκεῖ ξημερωθήκαμε.

Ἄμα πῆρε ἡ μέρα, ἀπάνω ἀπό τόν γκρεμό ἀκούσαμε φωνές. Μᾶς εἶχαν πάρει στό κατόπι μικροί μεγάλοι καί μᾶς κυνηγούσανε μέ τά σκυλιά τους.

Οἱ φωνές ἀπό ὦρα μάκρυναν. Ἐμεῖς καθίσαμε ἀκόμα λίγο, κρυμμένοι, κι ὕστερα πήραμε πάλι τόν γκρεμοκατήφορο.

Μεσημέρι κοντά ἔδειχνε μέ τόν ἥλιο, πού φθάσαμε ὡς κάτω στό γούπατο.<sup>37</sup>

«Βάι, βάι<sup>38</sup>» εἶπαμε σάν εἶδαμε τό ἄλλο μέρος, πού θ' ἀνεβαίναμε. Περπατήσαμε γιά λίγο, ὀρθοί, δίπλα στό νερό πού κύλαγε χοχλαστό<sup>39</sup> καί μπήκαμε μέσα γλιστροπατώντας ἀπάνω στά τρόχαλα.<sup>40</sup> Τό νερό μᾶς ἔφθασε ὡς τό γόνα.

Ὅπως προχωρούσαμε, ἀκούσαμε κοντά μας κροτοχαρχάλεμα.<sup>41</sup> Τρομάξαμε· σμίξαμε κοντά κοντά τά κορμιά μας καί βλέπαμε. Ἀπό πάνω, χαμηλά, περνοῦσαν κοράκια, κάνοντας κύκλους. Σκύψαμε κι ἤπιαμε νερό, δίχως νά διψοῦμε. Ὅστερα βγήκαμε ἀπ' τό ποτάμι στάζοντας καί πήραμε τό ἀνηφόρι.

Ὁ ἥλιος ἔπεφτε ὅταν ἀναριχτήκαμε, πιάνοντας τίς χορτόριζες. Μέ πολύν κόπο ἀνεβήκαμε. Μᾶς εἶχε πάρει τό βράδυ.

Σά βγήκαμε στό ἴσιωμα, κοιτάξαμε γύρω. Μπροστά μας, λίγο μακριά, φάνηκαν καλύβες γιουρούκιες.<sup>42</sup> Τά σκυλιά γάβγιζαν. Οἱ τσομπάνηδες φώναζαν ἀναμεταξύ τους:

— Τά σκυλιά ἀλυχτοῦν,<sup>43</sup> ἄνθρωποι εἶναι. Καί ντουφέκισαν στόν ἀέρα.

36. σουρτά· σερνάμενοι.

37. γούπατο· εδαφική περιοχή που βρίσκεται χαμηλότερα από τα γύρω μέρη.

38. βάι, βάι· αχ, αχ!

39. χοχλαστό· κοχλαστό, αναταραγμένο.

40. τρόχαλα· μεγάλες πέτρες.

41. κροτοχαρχάλεμα· θόρυβος από τις πατημασιές πάνω στις πέτρες.

42. γιουρούκιες· Τούρκοι ορεινοί. Συνήθως ξυλοκόποι. Στη θρησκεία αιρετικοί. Στα τζαμιά δεν μπαίνουν να προσκυνήσουν. Φαίνεται πως είναι ντόπιοι εξισλαμισθέντες.

43. αλυχτούν· γαβγίζουν.

Ἐμεῖς λοξέψαμε στὸν γκρεμὸ καὶ περπατούσαμε σκυφτοὶ ἄκρια ἄκρια, ὥσπου πέσαμε σ' ἓνα ἐρειπωμένο χωριό. Καθῶς προχωρούσαμε μὲς στὰ χαλάσματα, λίγα βήματα μπροστά μας, ἀκούσαμε βόγγο. Πλησιάσαμε. Ἀπάνω σέ ἀδειασμένο στρῶμα ἀπὸ ἄχυρο ἦταν ξαπλωμένο ἓνα σκυλί.

Ὅταν μᾶς εἶδε, ἔκανε νά σηκωθεῖ. Δέν μπόρεσε. Μᾶς κούνησε τὴν οὐρά του ἀπάνω στό χῶμα, ἀνοιγόκλεισε τὰ μάτια του, πού γυάλιζαν στό φεγγάρι, καὶ μεταβόγγηξε. Καθίσαμε κοντά του, σ' ἓνα μισότοιχο τῆς σωριασμένης αὐλῆς. Ἀπάνω σέ σωρούς ἀπὸ ἄχρηστα πράγματα κούρνιαζαν κότες ξεπουπουλιασμένες, κατάστεγνες ἀπ' τὴ δίψα. Εἶπαμε νά πάρουμε καμιά, μὰ ποῦ φωτιά. Κοιτάξαμε τὸ σκυλί καὶ τραβήξαμε. Ὅλη τὴ νύχτα περπατούσαμε στό φεγγάρι καὶ ξαφνιαζόμαστε μὲ τοὺς ἴσκιους μας.

Κοντὰ ξημερώματα, πέσαμε στὰ λιβάδια τοῦ Μπόζ - Ντάγ, ὅπου ἔβοσκαν γίδια· τὰ φύλαγε γυναίκα. Βιαστήκαμε νά τὰ περάσουμε, δέν προφτάσαμε. Μᾶς ἔζωσε τὸ κοπάδι. Ἡ γυναίκα σκυφτὴ ἔπλεκε· δέ μᾶς πρόσεξε, περάσαμε.

Τὴν τέταρτη μέρα πέσαμε στό Ὀντεμῖς.<sup>44</sup> Ὅπως πηγαίναμε, ἀπαντήσαμε ἓνα μύλο.

— Ἔ, σύντροφε, τοῦ λέω, ποῦ θά πάει αὐτό, ὅλο δρόμο, δρόμο; Καὶ τοῦ ἴδειξά τὸ μύλο, μὲ νόημα.

— Τί, νά τὸν σπάσουμε; μοῦ λέει.

— Ναί, εἶπαμε κι οἱ δυὸ καὶ πάλι μετανιώσαμε.

Ἀπὸ κεῖ βγήκαμε σέ δημόσιο δρόμο. Τραβηγήκαμε στό δάσος νά κρυφτοῦμε. Κοντὰ μεσημέρι, εἶδαμε ἓναν κυνηγὸ στὴν ἀπέναντι ράχη. Τὸ σκυλί του γάβγιζε· φοβηθήκαμε.

Μπουσουλώντας, πήγαμε ὡς δέκα μέτρα καὶ λουφάξαμε πίσω ἀπὸ ἓνα κορμόδεντρο, παραμονεύοντας τὸν κυνηγὸ πότε θά φύγει. Βαρεθήκαμε. Ἔμεινε ὡς ἀργά τὸ βράδυ. Κάναμε τότε τὸ σταυρὸ μας καὶ δρόμο.

Πρὶν ξημερώσει, εἶχαμε φτάσει ἔξω ἀπὸ τὴν πολιτεία Μπανός. Ὡς τὸ Βαϊντίρι κοντὰ ἔφταναν τὰ λιόδεντρά της. Ἀπ' τὴν πείνα μας, τρώγαμε τίς

---

44. Οντεμῖς· ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ πόλη Οδεμήσιον.

ἀγουρες ἐλιές καί μᾶς πίκρισε τό στόμα.

Ἄμα μερώσαμε λίγο τήν πείνα μας, σταθήκαμε καί βλέπαμε τήν πολιτεία. Ἄντίκρυ μας περνοῦσε τό τραῖνο. Πῆγε, ἤρθε, δύο τρεῖς φορές. Ὁ κόσμος πού ἔβγαινε σκορποῦσε στούς δρόμους· δέν μπορούσαμε νά περάσουμε. Σουρούπωσε κι οἱ δρόμοι ἀκόμα ἦταν γεμάτοι κόσμο. Φύγαμε ἀργά, νύχτα.

Ἄπ' τό Βοαῖντίρι περάσαμε γρήγορα καί πέσαμε στό ποτάμι τό Μαίαντρο.<sup>45</sup> Τό νερό μᾶς ἤρθε ὡς τή μέση. Τό περάσαμε.

Βγαίνοντας, μπροστά μας φάνηκαν πρόβατα. Δέν μπορούσαμε νά κάνουμε πίσω, πέσαμε μέσ στό κοπάδι. Τά σκυλιά μᾶς μούνταραν<sup>46</sup> κι ἐμεῖς τά διώχναμε μέ τά ξύλα π' ἀκουμπούσαμε. Αὐτά, τίποτα· τά μαυλίσαμε<sup>47</sup> καί σκυφτοί, σιγά σιγά, τραβηχτήκαμε.

Σά μακρύνουμε πολύ ἀπ' τό κοπάδι, καθίσαμε. Δέν μπορούσαμε οὔτ' ἓνα βῆμα νά κάνουμε. Κι ἓνα μικρό παιδάκι μᾶς ἔπιανε.



45. Μαίαντ(δ)ρος· ποταμός της Μ. Ασίας, κοντά στην αρχαία Μίλητο. Λόγω των πολλών ελιγμών του ρου του, ονομάζεται έτσι και το ομώνυμο διακοσμητικό στοιχείο.

46. μουντάρω· κινούμαι απειλητικά, ορμώ.

47. μαυλίζω· εδώ: ξεγελώ διάφορα ζώα με απομίμηση της φωνής τους.





**Τ**έλος φτάσαμε έξω απ' τό χωριό μας. Μπήκαμε στό δάσος, κι από κεί τό βλέπαμε στήν κορφή, ὅπως τό ξέραμε. Καμιά πενηνταριά φῶτα ἔκαιγαν. Τά σκυλιά ἀλυχτοῦσαν. Ἦταν ὅπως τότες, πού ἤμασταν ἐκεῖ. Κλάψαμε. Μᾶς φάνηκε πώς γλιτώσαμε ἀπό φυγόστρατοι καί γυρίζαμε στά σπίτια μας νά ἡσυχάσουμε.

— Πᾶμε, μοῦ λέει ὁ σύντροφός μου, ἴσως ἀκόμα νά 'ναι οἱ δικοί μας, πᾶμε νά δοῦμε γιά νά πιστέψουμε.

Καί ξεκινήσαμε χωριστά, ἀφοῦ πρώτα ὀρίσαμε τήν ἄλλη μέρα ν' ἀνταμώσουμε στή σπηλιά. Αὐτός τράβηξε σέ ἄλλο μαχαλά,<sup>48</sup> ἐγώ σέ ἄλλον. Ὅπου κι ἄν πήγαμε, ὅλα ρημαγμένα. Τά σπίτια ἀνοιχτά, ἄδεια, οἱ πόρτες σπασμένες μέ τά τσεκούρια. Μονάχα στήν ἀγορά ἔμεναν ἀκόμα λίγοι Τοῦρκοι καί στήν ἀστυνομία ὁ σκοπός. Στό σκολεῖό, πού τό 'χαν γεμάτο ἔπιπλα καί ροῦχα, ἀπό μέσα ἀκουγόταν κουβέντα. Ἀποτραβήχτηκα καί γύριζα ὅλη τή νύχτα, μέ τό φόβο μου συντροφιᾶ.

Τό πρωί π' ἀνταμώσαμε, μᾶς πῆραν τά κλάματα. Ἐμεῖς λογαριάζαμε πώς κάτι θά βρῖσκαμε στό χωριό, ἀφημένο ἀπ' τούς δικούς μας. Μά δέ βρήκαμε τίποτα καί στήν ἀπελπισιά μας, ριχτήκαμε στούς συκομπαξέδες.

Ἦστερα ἀπό μιᾶ βροχή τά σύκα χάλασαν, μά εἶχαν ἀρχίσει νά ὠριμάζουν τά κάστανά κι οἱ ἐλιές. Μαζέψαμε ὅσο καρπό μπορούσαμε καί τόν βάλαμε στή σπηλιά μας.

Μιά μέρα πού καθόμαστε ἀπέξω καί βλέπαμε ἀντικριστά μας ἕνα μύλο,

— Σύντροφε, τοῦ λέω, ὅσο κι ἄν τρώγω, μοῦ 'ρχεται λιγούρα. Δέν πᾶμε νά στήσουμε πόστο,<sup>49</sup> κι ἄμα φύγει ὁ μυλωνάς νά τόν πατήσουμε;

— Καί δέν πᾶμε, μοῦ λέει. Καί πήγαμε.

48. μαχαλάς: γειτονιά, συνοικία.

49. νά στήσουμε πόστο: νά βροῦμε θέση ἐλέγχου.

Οἱ πελάτες ἦρθαν καί φύγαν. Σά βράδιασε, ὁ μυλωνάς καβαλίκεψε τ' ἄλογό του κι ἔφυγε κι αὐτός.

Περιμέναμε ὡς τά μεσάνυχτα, μήπως βγεῖ κανένας ἀπό μέσα ἢ γυρίσει ὁ ἴδιος πίσω. Δέ φάνηκε τίποτα. Σταυρώσαμε τό στήθος μας καί πήγαμε.

Ἡ κλειδαριά ἦταν σπασμένη, μ' ἀπό μέσα εἶχε ἀμπάρα.<sup>50</sup> Ἀπ' τό βοριά, πού ἔβγαине τό νερό, μπήκαμε. Ἐνα νυχτοφάναρο ἔκαιγε μπροστά στό στόμα τοῦ φούρνου. Τρομάξαμε. Καί πάλι εἶπαμε: «ψωμί νά φᾶμε κι ἄς πεθάνουμε». Κοιτάξαμε τό ντουλάπι. Εἶχε τό μπαρντάκι<sup>51</sup> μέ λάδι, ντομάτες, ἄλατι. Μές στό καλάθι δυό πίτες. Στό παράθυρο τά τσανάκια<sup>52</sup> βαλμένα μπρούμυτα. Κάναμε σαλάτα καί φάγαμε. Εὐχαριστήσαμε τό Θεό σά νά τόν εἶχαμε μπροστά μας, καί κουβεντιάσαμε μέ λαχτάρια. Παρηγορηθήκαμε.

Ἔστερα σηκωθήκαμε καί φάγαμε παντοῦ. Σέ μιά θυρίδα εἶχε καμιά κοσαριά κεριά τῆς ἐκκλησιάς. Τά πήραμε. Σ' ἓνα βαρέλι, ἀλεύρι καί μισό σακί στάρι. Βάλαμε νά τό ἀλέσουμε. Ἀφήσαμε τό νερό κι ὁ μύλος ἄρχισε ν' ἀλέθει.

Κόντευε πιά νά ξημερώσει. Μαζέψαμε ὅ,τι ἄλλο μᾶς χρειαζόταν, βάλαμε τό ἀλεύρι σέ δυό σακιά καί τραβήξαμε στό δάσος. Ἀπό κεῖ παραφυλάγαμε, νά δοῦμε καί ν' ἀκούσουμε τί θά γινόταν.

Ὁ μυλωνάς ἦρτε, σάν πῆρε ἡ μέρα, μέ πελάτες γιουρούκηδες.

Μόλις μπῆκαν, ἀκούστηκαν φωνές. Ὁ μυλωνάς ἔβριζε, θαρρώντας πώς κλέφτηκαν συναμεταξύ τους.

Φυλάξαμε ἐκεῖ ὡς τό μεσημέρι. Ἄμα εἶδαμε ἡσυχία, πήγαμε στή σπηλιά, νά συμμαζέψουμε ὅ,τι εἶχαμε πάρει ἀπ' τό μύλο. Εἶχαμε κάνει πιά καλά τό κουμάντο μας.<sup>53</sup> Λάδι, ἀλεύρι, ἄλατι, ἀπό τούς γύρω μπαξέδες μελιτσάνες, ντομάτες. Τή νύχτα μαγειρεύαμε στή σπηλιά καί ψήναμε ζυμαρόπιτες στή θράκα.<sup>54</sup> Τό πρωί παίρναμε τό φαγί μας καί τραβούσαμε στό δάσος. Ἐκεῖ βραδιάζαμε.

50. ἀμπάρα: σιδερένιος λωστός στην εσωτερική πλευρά της πόρτας για ασφάλεια.

51. μπαρντάκι: σκευός ὅμοιο με κανάτα.

52. τσανάκι: πῆλινο πιάτο των χωρικών, γαβάθα.

53. εἶχαμε κάνει το κουμάντο μας: εἶχαμε εφοδιαστεί με τα αναγκαία.

54. θράκα: σωρός ἀπό αναμμένα κάρβουνα και στάχτη.

Μιά μέρα, όπως καθόμαστε προφυλαγμένα, μπροστά μας παρουσιάστηκε ένας Γιουρούκης με δίκαννο. Μας κοίταξε καλά. Ήμεις τρομάξαμε. Τόν περάσαμε για άγροφύλακα.

— Από πού είστε, πατριώτες; μάς ρώτησε.

— Από τή Μακεδονία, μουατζίρηδες<sup>55</sup> του λέμε, και ή κυβέρνηση μάς έστειλε εδώ, στό Τσαβίρ - Κιόι. Αυτό τό χτήμα τώρα είναι δικό μας. Έσύ τί θέλεις εδώ;

— Νά, περνούσα και μπήκα νά μάσω λίγα κάστανα: τώρα έφυγαν οί Γιαουρήδες<sup>56</sup> είπε κι έφυγε.

Σά χάθηκε από μπροστά μας, κοιταχτήκαμε.

— Ήι, σύντροφε, του λέω, ό ήλιος βασίλεψε, πάμε.

Στό δρόμο μας απαντήσαμε ένα ξωκλήσι. Μπήκαμε νά γονατίσουμε, και νά παρακαλέσουμε, ίσως μάς φανεί κανένας άγιος, νά του ποϋμε τόν πόνο μας. Δέν είδαμε τίποτα. Μονάχα τοίχους γυμνούς και σανίδια.

Συλλογισμένοι γυρίσαμε στό γιατάκι<sup>57</sup> μας. Όλη τή νύχτα δέν κλείσαμε μάτι από φόβο μήν έρτουν και μάς πιάσουν, άπάνω στόν ύπνο. Και δέν ήταν μόνο αυτό που μάς βασάνιζε. Είχαμε και τή φαγούρα από τίς ψείρες που δέν μάς άφηναν σέ ήσυχία. Καλύτερα είχαμε νά πεινάμε, και νά γλιτώναμε άπ' αυτές.

Κι έτσι, σκεφτήκαμε τό πρωί νά κατέβουμε κάτω άπ' τή σπηλιά, που ήταν ρέμα. Σούρουπο άκόμα πήγαμε, κι άνάψαμε φωτιά μέ ξερά ξύλα. Όσπου νά κάψει τό νερό κουρευτήκαμε, ξουρίσαμε τίς τρίχες και τά γένια μ' ένα ξουράφι κι ένα φαλίδι, που είχαμε βρει στό χωριό. Όστερα γδυθήκαμε και ζεματίσαμε τίς άλλαξιές μας. Ή εκείνη τή μέρα ήσυχάσαμε. Από δυό μέρες, πάλι ή φείρα. Κάθε μέρα μέ τό ζεμάτισμα τίς ξεκάναμε: γλιτώσαμε κι άπ' αυτές.

---

55. *μουατζίρης*: μέτοικος, πρόσφυγας. *Από τη Μακεδονία, μουατζίρηδες...*: μέτοικοι από την ευρύτερη γεωγραφικά περιοχή της Μακεδονίας. Πριν από την ανταλλαγή των πληθυσμών, που συμφωνήθηκε στις 30.1.1923 μεταξύ των Βενιζέλου και Ινονού, περίπου 500.000 Τούρκοι ζούσαν στην περιοχή της Μακεδονίας.

56. *γιαουρήδες*: υβριστικός χαρακτηρισμός των Ελλήνων από τους Τούρκους.

57. *γιατάκι*: τόπος κατάλληλος για ύπνο ή ανάπαυση, κατάλυμα.

Τώρα μᾶς εἶχε σωθεῖ τ' ἀλεύρι. Μέσα σέ πενήντα μέρες, εἴχαμε φάει ὡς σαράντα ὀκάδες<sup>58</sup> ψωμί. Πιό κάτω, εἶχε κι ἕναν ἄλλο μύλο, ἀπάνω στό δρόμο. «Νηστικό σκυλί φοῦρνο τρυπάει». Εἶπαμε νά πᾶμε καί σ' αὐτόν, κι ἀρχίσαμε νά παραφυλάμε. Μά ὁ μυλωνάς ἔμενε ἐκεῖ.

Τέλος, μιά μέρα, ἔφυγε γιά τό χωριό μέ ἄλλους τρεῖς συντροφιᾶ. Βράδιασε κι οἱ δρόμοι δούλευαν ἀκόμα. Πῆγε μεσάνυχτα κι ὁ μυλωνάς δέ φάνηκε. Εἶπαμε δέ θά ῥτει καί ζυγώσαμε στό μύλο. Ἀφουγκραστήκαμε ὀμίλια καθόλου. Σπρώξαμε τήν πόρτα φάνηκε νά ἔναι γερά κλεισμένη ἀπό μέσα. Ἀποφασίσαμε νά μποῦμε ἀπ' τό φοῦρνο, πού ἔχε παράθυρο.

— Ἐσύ, λέγω στό σύντροφό μου, νά φυλάς τό δρόμο κι ἂν δεῖς τίποτα, δῶσε μου εἶδηση.

Ἐγώ ἔσπασα τό τζάμι καί πήδησα μέσα. Ἀπάνω ἀπ' τό παράθυρο κρεμόταν ἕνα καλάθι κι ἔπεσε. Πάγωσα. «Ὁ μυλωνάς», εἶπα μέσα μου κι ἔτρεμα. Μά πιό δυνατή ἦταν ἡ πείνα. Κατέβηκα κι ἄνοιξα. Ὁ σύντροφός μου μπῆκε καί μετὰκλείσει τήν πόρτα. Ἀνάψαμε φῶς καί ψάξαμε παντοῦ. Μές στό ντουλάπι βρήκαμε δυό ψωμιά, μιά χύτρα μαγειρεμένα φασόλια, στό ράφι ἀπάνω σαπούνη, καπνό καί μιά ζωστήρα, πού τή φόρεσα.<sup>59</sup> Πίσω ἀπ' τήν πόρτα, σέ μιά κόφα,<sup>60</sup> εἶχε λερά ροῦχα, δίπλα ἕνα τσουβάλι ἀλεύρι κι ἕνα, σιτάρι. Τά μαζέψαμε ὅλα, πήραμε τήν κατσαρόλα μέ τό φαί καί φύγαμε. Ἡ σπηλιά μας ἦταν κοντά στό μύλο, σιγά σιγά τ' ἀνεβάσαμε.

Τό πρωί, πρὶν ξημερώσει, πήγαμε ἀντίκρυ νά παραφυλάξουμε. Ὁ μυλωνάς ἦρθε μοναχός του, κι ἔφυγε βρίζοντας γιά τό χωριό. Δέν πέρασε μιῆ ὥρα κι ἀπάνω στό δρόμο φάνηκε ἀπόσπασμα ἵππικό. Ἀπό τό φόβο μας, ὅλη μέρα κρυφτήκαμε μέσα στή σπηλιά.

Σάν ἔφεξε ἡ ἄλλη μέρα, πήραμε ψωμί καί φύγαμε. Ἔτσι κάναμε κοντά

58. *οκά*: παλαιότερη μονάδα βάρους, ἴση με 1282 γραμ.

59. *...καί μιά ζωστήρα που τη φόρεσα...:* το κείμενο στην *α'* έκδοση: *Είδαμε ένα μερίδιο φασόλια, δύο ψωμιά, μια ζωστήρα (τούτη εδώ που φοράω)*. Στην *α'* έκδοση με τρόπο ἄμεσο δηλώνεται ἡ παρουσία ενός αφηγητή-μάρτυρα και, κατά κάποιον τρόπο, προοικονομείται το τέλος του βιβλίου με την υπογραφή του «Νικόλα Κοζάκογλου».

60. *κόφα*: κοφίνι μεγάλων διαστάσεων για μεταφορά καρπών.

μιά βδομάδα. Δέ φάνηκε τίποτα. Ἦσυχάσαμε.

Κάτω ἀπ' τή σπηλιά μας ἦταν μεγάλα ἐλιόδεντρα. Ὁ ἥλιος δέν ἐβλεπε τό κορμί τους, τόσο πυκνά ἦτανε. Ἐνα βράδυ μπήκαμε νά μαζέψουμε ἐλιές. Ἐκεῖ πού μαζεύαμε, ἀκούσαμε ὀμιλία.

— Σύντροφε, τοῦ λέγω ζυγώνοντας, ἄνθρωποι εἶναι ἐδῶ, νά κρυφτοῦμε.

Δέν ἀπόσωσα τήν κουβέντα κι ὡς δυό μέτρα, ἀπάνω στό δρόμο, φάνηκαν ἄντρες, γυναῖκες, κάτι Γιουρούκηδες. Ὅπως περνοῦσαν μπροστά ἀπ' τά δέντρα, λέει ἕνας:

— Βάζω στοίχημα, ἐδῶ μέσα ἔχει ἀκόμα Γκιαούρηδες.

Σά μάκρυναν, μοῦ λέει ὁ σύντροφός μου:

— Πρέπει ν' ἀλλάξουμε γιατάκι. Καί μέ προφύλαξη γυρίσαμε στή σπηλιά μας.

Οὔτε φάγαμε κεῖνο τό βράδυ. Γείραμε μέ τήν ἔννοια πώς θά πιαστοῦμε.

Σά χάραξε ἡ ἄλλη μέρα, μαζέψαμε τά πράματά μας καί πήγαμε μακρύτερα σέ ἄλλη σπηλιά, πού τήν ξέραμε ἀπό πρῖν. Ἐκεῖ βολευτήκαμε καλύτερα. Ἦταν βαθιά μέσα καί φαρδιά ὡς δυό μέτρα. Ἀπ' τό χωριό εἶχαμε πάρει μιά σκαφιδούλα καί δυό τενεκέδες ἀπό λάδι. Ἐλιές εἶχαμε μπόλικες. Τίς τσακίσαμε λιῶμα, τίς βάλαμε σ' ἕναν τρουβά<sup>61</sup> καί τίς περιχύναμε μέ βραστό νερό, ζουλώντας τες καλά μέσα στή σκαφίδα. Μετά ρίξαμε τό λαδόνερο στόν τενεκέ, πού τοῦ εἶχαμε τρυπήσει τόν πάτο καί σιγά σιγά τό νερό ἔφευγε κι ἔμενε τό λάδι.

Αὐτή τή μέρα μαγειρέψαμε, φάγαμε καλά καί ξαπλώσαμε. Τό φῶς ἔμπαινε ὡς βαθιά μέσα στή σπηλιά κι ἔκανε τίς ἀράχνες νά κουνηθοῦν μέσ στό ὑφάδι τους. Χαρήκαμε τή συντροφιά τους.

Τέσσερις μῆνες σωστούς ζήσαμε ἐδῶ μέσα.

Καί στούς τέσσερις ἀπάνω, ἕνα πρωί, ὅπως διάβαζα, φέλνοντας ἀπό μιά σύνοψη<sup>62</sup> πού τήν εἶχα βρεῖ στό χωριό,

— Πάψε, μοῦ λέει σκουντώντας ο σύντροφός μου, ὀμιλία ἀκούω.

---

61. τρουβάς· δισάκι.

62. σύνοψη· ἡ Ἱερή Σύνοψη. Βιβλίο που περιέχει μέρος ἀπό τα επίσημα βιβλία της Εκκλησίας, γιὰ κατ' ἰδίαν προσευχή ἢ παρακολούθηση λειτουργίας στήν εκκλησία.

Καί κοιτάξε μέσ' ἀπ' τό βάθος.

Μπροστά ἀπό τή σπηλιά, ὡς δέκα πόδια, περνοῦσε ἕνα μονοπάτι. Τά βήματα ὄλο καί ζύγωναν. Ἡ σπηλιά τραβοῦσε μέσα τήν κουβέντα σά ρουφήχτρα.

— Ἐδῶ ἔπρεπε νά ἴναι τά βόδια μας...

Καί φάνηκαν. Ἦταν δυό γιουρούκηδες γελαδάρηδες· κι ἐμεῖς ἐτοιμαστήκαμε μέ τά ρόπαλα στό χέρι, ἄν τύχαινε νά μᾶς δοῦν, νά τούς σκοτώσουμε.

Δέ μᾶς εἶδαν. Πέρασαν ἤσυχα, κουβεντιάζοντας, μέ τά χέρια πίσω στή μέση.

Πάλι μοῦ λέγει ὁ σύντροφός μου:

— Κι ἀπό δῶ πρέπει νά φεύγουμε.

— Βρέ φίλε, τοῦ ἀποκρίθηκα, ποῦ ἀλλοῦ νά πᾶμε;

— Ὅχι, μοῦ λέγει, ἐγώ δέ μένω. Ἴσως νά εἶδαν καί πῆγαν ἴσια στό φρουραρχεῖο.

— Καλά, ἄς γίνει ἔτσι, τοῦ ἀπάντησα.

Καί ξεκινήσαμε νά βροῦμε ἄλλη κρυψώνα. Ὡς τ' ἀπόγευμα ψάχναμε. Βρήκαμε σ' ἕνα μέρος πού τό λέγαν Ἁγία-Τριάδα, σπήλαιο κι αὐτό, καί κουβαλήσαμε νύχτα τά πράματά μας.

Δέκα μέρες περάσανε, κι ἀπ' τό φόβο μας δέν εἶχαμε βγεῖ ἔξω. Οἱ τροφές ἄρχισαν νά σώνονται μέρα μέ τή μέρα. Στό τέλος μείναμε νηστικοί. Τό μάτι μας εἶχε θολώσει ἀπ' τήν πείνα.

— Σύντροφε, τοῦ λέγω, δέ βαστῶ πια. Νά σκοτώσουμε τό μυλωνά;

— Πάψε, μοῦ λέγει, μή θέλεις νά χάσεις τήν ψυχή σου. Σέ λίγο βγαίνουν τά σπαρτά, τά ρεβίθια, κι ἔτσι θά φᾶμε πάλι.

— Σύντροφε, τοῦ μετάπα, ὡς τώρα τρώγαμε φαῖ κι ἀπάνω μας δέν πήραμε· μέ τά χορτάρια θά ζήσουμε; Ἡ θά βροῦμε νά φᾶμε, ἢ θά τραβήξουμε μέσ στή Σμύρνη, νά παραδοθοῦμε.

— Ὅχι, μοῦ λέγει, ἐγώ δέν παραδίνουμαι σέ τούρκικα χέρια. Ἐδῶ μέσα, στή σπηλιά θά πεθάνω.

— Μήν τό παίρνεις ἔτσι, σύντροφε, τοῦ εἶπα, ἐκεῖ εἶναι πολιτεία, δέν μποροῦν νά μᾶς χαλάσουν.

— Ὅχι, μοῦ ἀπαντᾶ, αὐτό δε γίνεται.

— Έ, τότε νά γίνει ένα άλλο. Νά κάνουμε τούς Τούρκους καί νά κατέβουμε νά πιάσουμε δουλειά. Κι ό,τι μᾶς εἶναι γραμμένο θά γίνει.

— Σύμφωνα, μοῦ λέει.

— Μά κι οἱ δυό μαζί δέν κάνει, τοῦ λέω, γιατί μπορεῖ ἀπάνω στήν κουβέντα μας νά πιαστοῦμε.

Κι ἔτσι ἀποφασίσαμε νά χωρίσουμε. Αὐτός νά κατέβει σέ ἄλλο χωριό κι ἐγώ σέ ἄλλο.

— Ποιό μέρος ξέρεις ἐσύ; τόν ρώτησα.

— Τό Αἰντίν,<sup>63</sup> μοῦ λέγει.

— Καλά, ξέρω κι ἐγώ τά Θεῖρα. Ἐκεῖ μπορῶ νά κάνω τόν τσομπάνο. Ἀπό ζωντανά γνωρίζω.

Καί μείναμε σύμφωναι στούς δυό μῆνες, ἂν δέν μᾶς καταλάβαιναν, ν' ἀνταμώνουμε στά Θεῖρα ἢ στά μαντριά.

— Ἄν δέ μᾶς ἔβρει κακό, μοῦ λέει, καί κοίταξε ἔξω τή μαυρίλα, πού ἔμπαινε σάν καπνός μέσ στή σπηλιά.

Νύχτα μεσάνυχτα ἔπιασε δυνατή βροχή. Ἀπ' τίς ἀστραπές λέγαμε πώς θ' ἀνοιξει τό σπήλαιο. Πιάσαμε κουβέντα μέσ στό σκοτάδι. Καί τί δέν εἶπαμε. Ὅσπου φτάσαμε στό χωρισμό μας. Παίρναμε ἀπόφαση καί μετανιώνουμε· παίρναμε ἄλλη καί πάλι ξαναμετανιώνουμε.

Σάν ξημέρωσε, πρῶτος σηκώθηκε ὁ φίλος, πῆρε τό ξουράφι, τ' ἀκόνισε στή ζώστρα του καλά<sup>64</sup> καί πικρογέλασε.

— Ἐλα, μοῦ λέει, μή στέκεις, καί μοῦ ἔγειρε τό λαιμό.

Μέ ξύρισε, τόν ξύρισα κι ἐγώ, καί κοιταχτήκαμε.

— Μοιάζω γιά Τοῦρκος; τοῦ λέγω.

— Ἴδιος Μεμέτης<sup>65</sup> εἶσαι.

— Καί σύ σάν Τουρκοκρητικός μοιάζεις.

— Ἄι, πᾶμε τώρα, γιατί ἀδυνατίσαμε.

---

63. Αἰντίν ἡ μικρασιατική πόλη Αἰδίνιο.

64. πῆρε το ξουράφι, τ' ακόνισε στη ζώστρα του καλά... διαδικασία τροχίσματος του ξουραφιού πάνω στη δερμάτινη ζώνη, ὥστε νά γίνει πιο κοφτερό.

65. Μεμέτης· Τούρκος, ἀλλά και κάθε μουσουλμάνος.

Πιάσαμε τὰ χέρια καί δέν τ' ἀφήναμε. Εἶπαμε πώς δέ θά ξανανταμώνουμε.  
Κλάψαμε καί συχωρεθήκαμε.

Κι ὁ καθένας μας πῆρε τὸ δρόμο τῆς μοίρας του. Κι ὅπως πηγαίναμε,  
κοιταζόμαστε, ὥσπου τὸν ἔχασα ἀπ' τὰ μάτια μου.

— Ἀνόητε, εἶπα τότε στὸν ἑαυτό μου, κι ἔκανα νά τρέξω πίσω του. Μά ἡ  
καρδιά μου εἶπε ὄχι. Πάντα ἄκουα τὴν καρδιά μου, τὸ συνήθιζα.







**Κ**αί βάδισα ἐλεύθερα, ἄφησα τό φόβο. Μιά καί τ' ἀποφάσισα, πα-  
ρουσιάστηκα ἐκεῖ κοντά, σέ κάτι Γιουρούκηδες, πού καθόντουσαν  
γύρω στή φωτιά. Τούς ἤξερα ἀπό πρην. Μπεχτσέτ Ἀλή ἔλεγαν τόν ἕναν. «Γιου-  
ρούκηδες, ἀγαθοὶ ἄνθρωποι» εἶπα καί τράβηξα ἴσια τους. Τούς χαιρέτησα:

— Σελάμ ἀλέκουμ.<sup>66</sup>

— Ἀλέκουμ σελάμ, μοῦ λένε.

— Τί κάνετε ἐδῶ; τούς ρώτησα.

— Καμήλια βόσκουμε.

— Καί ποιός εἶναι ὁ τόπος σας;

— Δέν εἴμαστε ἀπό δῶ, μένουμε σέ τσαντήρια,<sup>67</sup> κάτω στό ρέμα.

— Σᾶς παρακαλῶ, εἶπα, εἶμαι ξένος. Δείξετέ μου τό δρόμο γιά τά Θεῖρα.

— Νερό μεγάλο ἔχει ὁ κάμπος. Οἱ δρόμοι κλείστηκαν.

Τούς ρώτησα πάλι:

— Ἀπό ποῦ νά τραβήξω;

— Νά, ἀπό δῶ νά πᾶς. Ὅχι ἀπ' τίς καλύβες, εἶναι τά σκυλιά.

— Καλό βράδυ, τούς εἶπα.

— Στό καλό, μοῦ λέν.

Καί τράβηξα.

Σάν ἔφτασα στήν κορφή τῆς ράχης, τά σκυλιά μέ μυρίστηκαν. Ἀνέβηκα  
γρήγορα σ' ἕνα κοτρῶνι καί φώναζα δυνατά:

— Ἔμσερι! Ἔμσερι!<sup>68</sup>

Κάποιος π' ἀναβε τή φωτιά μπρός στήν καλύβα του, φαινόταν πώς μ'  
ἄκουσε κι ἔκανε τόν κουτό. Τέλος ἤρθε. Ἐδιώξε τά σκυλιά καί μέ πήγε στήν  
καλύβα του.

66. Σελάμ ἀλέκουμ· χαιρετισμός.

67. τσαντήρι· σκηνή, αντίσκηνο.

68. Ἐμσερι! Ἐμσερι! πατριώτη! πατριώτη!

— Μπούγιουρουν,<sup>69</sup> κόπιασε, από ποῦ ἔρχεσαι; μοῦ εἶπε.

— Ἄπ' τ' Ἀϊντίν, τοῦ λέω, καί πάω νά γυρέψω δουλειά στό Τεπέ - Κιόι. Τί νά κάνεις; Φτώχεια πολλή, τοῦ λέω.

— Θά πεινᾶς, μοῦ εἶπε. Κι ἔβαλε μπροστά μου μιά τσανάκα γιαούρτι μέ φωμί.

Καί στό φαί μου ἀπάνω ἔκανα πώς δέν ξέρω τόν τόπο καί τόν ρωτοῦσα νά μοῦ πεῖ.

— Ἄπό δῶ θά κατεβεῖς στό Χαλκά, κι ἀπό κεῖ θά πιάσεις Τεπέ - Κιόι. Δέ μπορεῖς νά κατεβεῖς ἴσα στά Θεῖρα.

Ἵταν ἔφαγα, καί τόν εὐχαρίστησα,

— Καλό βράδυ, τοῦ εἶπα.

— Στό καλό να πᾶς, μοῦ εἶπε καί κοίταξε τόν οὐρανό πού ἦταν ἔτοιμος νά ξεχῦσει. Ἔκανε κάτι νά πεῖ, κι ἔσκυψε στή φωτιά, τριβοντας τίς χουφτες του πάνω στή φλόγα.

Ἐγὼ ἔφυγα, χτυπώντας τό ξυλομπαστοῦνι μου στίς πέτρες.

Σά μάκρυνα ἀπό κεῖ, ἀπάντησα ἕνα τούρκικο χωριό χαλασμένο. Ἄπό ἴνα μισογκρεμισμένο σίτι ἔβγαινε καπνός. Τί νά ἴναι μέσα, ἀναρωτήθηκα, ἄντρας ἢ γυναίκα. Καί κοντοστάθηκα νά δῶ.

Σέ λίγο πετάχτηκαν δύο στρατιῶτες.

Φοβήθηκα, μή μοῦ ζητήσουν πιστοποιητικό· μ' αὐτοῖ ἔφυγαν τρεχάτοι πρός τό Μπελχέμ.

Ἄφησα νά περάσει λίγο καί μπῆκα μέσα. Στό τζάκι εἶχαν ἀναμμένη φωτιά νά στεγνώσουν ἀπ' τή βροχή. Πυρώθηκα, κοίταξα μέσα στά γκρεμισμένα τοῦς τοίχους μέ τά χρωματιστά χαρτιά καί βγήκα. Μπροστά μου, λίγα βήματα, πεντέξι γυναῖκες πήγαιναν.

Τά ροῦχα τους ἔμοιαζαν ἀπό δικά μας πανιά.<sup>70</sup> Ἀνατρίχιασα. «Οἱ χωριανές μου», εἶπα καί προσπέρασα ἀπό δίπλα τους βιαστικά.

---

69. Μπούγιουρουν· Ορίστε!

70. Τα ρούχα τους ἔμοιαζαν ἀπό δικά μας πανιά· Τα υφάσματα που χρησιμοποιούσαν οἱ Τούρκισσες ξεχώριζαν ἀπ' τα δικά μας εξαιτίας που ἦταν ζωηρόχρωμα και παρδαλά.

Αυτές ανοίχτηκαν στή λάκκα,<sup>71</sup> μαζεύοντας χόρτα. Πιό κεί ένας ζευγάριζε,<sup>72</sup> τόν χαιρέτησα.

— Κουβέτ ολά,<sup>73</sup> τοῦ εἶπα.

— Ἐιβαλα,<sup>74</sup> μοῦ εἶπε.

Καί τράβηξα.

Πηγαίνοντας ἔπεσα σέ δημόσιο δρόμο. Μπροστά μου προχωροῦσε ἕνας γέρος καβάλα στ' ἄλογο του. Τόν ἤξερα πρίν ἕξι χρόνια τώρα, πού ἤμουν στρατιώτης. Ἦταν νοικοκύρης καλός, εἶχε καμήλια. Εἶπα «πού νά μέ γνωρίσει ἀπό τότε». Καί τόν πλησίασα ἄφοβα.

— Σελάμ ἀλέκουμ, τοῦ λέω.

— Ἀλέκουμ σελάμ, μοῦ ἀπάντησε ἀδιάφορα. Πηγαίναμε, αὐτός μπροστά ἐγώ πίσω, πλάγι του.

— Δέ μοῦ λές, μέ ρώτησε ἄξαφνα, ἀπό ποῦ εἶσαι;

— Ἀπό τήν Προύσα,<sup>75</sup> τοῦ εἶπα.

— Ἀπό μέσα;

— Ὅχι, ἀπ' τό χωριό Κιοστέλ.

— Καί τώρα ποῦ πᾶς ἀπό δῶ;

— Στά Θεῖρα, στήν πολιτεία.

— Καί τί δουλειά κάνεις;

— Τσομπάνος.

— Ἐχεις δουλειά;

— Ὅχι, τοῦ λέω.

— Ἐλα σέ μένα· ἔχω καμήλια.<sup>76</sup>

— Ἀπό καμήλια δέν ξέρω, νά ἔχες πρόβατα θά ἐρχόμουν.

— Θά μάθεις, θά συνηθίσεις.

---

71. λάκκα· μεγάλη ἔκταση ἐδάφους, που σχηματίζει κοίλωμα.

72. Ζευγαρίζω· οργώνω με ἄροτρο που το σέρνει ἕνα ζευγάρι ζῶα, συνήθως βόδια ἢ ἄλογα.

73. Κουβέτ ολά· ευχή: κόπιασε!...

74. Ἐιβαλα· ευχή: με τη δύναμη του Θεοῦ! Να ἔχεις δύναμη!

75. Προύσα· πόλη της Μ. Ασίας, στην περιοχή της αρχαίας Βιθυνίας.

76. καμήλια· καμήλες.

— Ποῦ νά μάθω τώρα, τοῦ λέω, φουκαράς ἄνθρωπος.

— Ἄι, οὐγουρλάρολσουν,<sup>77</sup> μοῦ λέει.

— Στό καλό, τοῦ εἶπα.

Κι ὅπως πάγαινα πίσω του, ἀναγελιόμουν μέ τό φόβο μου, μήπως καί μέ γνωρίσει.

Ἀπό λίγο ἔκοψε σ' ἓνα μονοπάτι. Κι ἐγώ προχωροῦσα γρήγορα, σά νά βιαζόμουν νά φτάσω σπίτι μου.

Ἀντικρῦ μου, σ' ἓνα ὑψωματάκι, ζευγάριζε ἓνας Τοῦρκος. Πρίν φτάσω κοντά, ἄφησε τά βόδια του νά προσευχηθεῖ. Ἐγώ κοίταξα τόν καιρό. Ἄμα τέλειωσε, πῆγα κοντά του. Τόν χαιρέτησα, μέ χαιρέτησε, ὅπως πάντα.

— Ποῦ πᾶς; μέ ρώτησε.

— Στά Θεῖρα, τοῦ λέω.

— Πατριώτη, μείνε ἀπόψε ἐδῶ· δέν προφταίνεις, βράδιασε. Καί μπόρα θά φέρει. Νά τό χωριό μου. Μουσαφίρ ὄντά<sup>78</sup> ἔχει. Μείνε κι αὔριο πηγαίνεις. Κάθισε νά πᾶμε μαζί.

— Ὅχι, εὐχαριστῶ, τοῦ λέω. Βιάζομαι νά προφτάσω τό τραῖνο, αὔριο νά φύγω γιά τό Βαῖντίρι.

— Ρεζίλι θά γίνεις, μοῦ λέει, νά κατεβεῖς μ' αὐτό τό χάλι στήν πολιτεία. Μείνε ἀπόψε, καί βλέπουμε.

— Ὅχι, πατριώτη, καλύτερα νά πηγαίνω.

Κι ἔφυγα, γιατί ἄλλοτες ἤμαστε κοντογειτόνοι καί φοβόμουν μή μέ γνωρίσει.

Ἀπό καμιά ὥρα, μ' ἔπιασε ἡ βροχή. Μούσκεφα σά σφουγγάρι, ἔσταζα. Νύχτα μοναχός μου μέσ στό δρόμο, ἀπελπίστηκα. Μοῦ ῥοχόταν νά πάρω πέτρα νά χτυπῶ τό κεφάλι μου. Χτυπήθηκα κι ἔκλαψα.

Νυχτώνοντας πιά, ἔφθασα ἔξω ἀπό ἕνα χωριό. Τσιπνί, τό λέγαν. Ἐνας τσομπάνος πῆγαινε τά πρόβατά του στό μαντρί. Τράβηξα μαζί του καί βοήθησα. Σά φτάσαμε στό μαντρί,

— Μέραμπα,<sup>79</sup> χαιρετιστήκαμε.

---

77. οὐγουρλάρολσουν ὥρα, σου καλή!

78. Μουσαφίρ ὄντά ξενώνας.

79. Μέραμπα· καλημέρα, ἀλλά και ευχή για όλες τις ὥρες: γεια σας!

— Ποῦ πᾶς ἀπό δῶ; μέ ρώτησε.

— Στήν πολιτεία, τοῦ εἶπα.

— Στό καλό νά πᾶς, μοῦ ἔπε κι ἔκλεισε τήν πόρτα.

— Πατριώτη, σέ παρακαλῶ, τοῦ φώναξα, μιά θρησκεία εἴμαστε, νά μείνω ἀπόψε κοντά σου κι αὔριο φεύγω.

— Δέν μπορῶ, μοῦ εἶπε, εἶμαι παραγιός.

— Ἔ τότε πές το στ' ἀφεντικό σου.

— Εἶναι γυναῖκες, μ' ἀπάντησε. Οἱ ἄντρες λείπουν. Γιατί στόν καιρό τῶν Γιουνάνηδων ἦταν ὁδηγοί κι ὁ Κεμάλ τούς φυλάκιζε.

— Καί τί πειράζει πού ἔναι γυναῖκες; Θά τίς φάω; Οὔτε φωμί θέλω. Μονάχα μιά γωνιά νά περάσω τή νύχτα μου.

— Ἐμένα, πατριώτη, δέ μέ νοιάζει· τήν κάπα μου, κι ἔξω κοιμᾶμαι.

Ἦστερα πῆγε στίς γυναῖκες· καί κείνες τοῦ εἶπαν ναί.

— Ἔλα μέσ στό μαντρί, μοῦ λέει εὐχαριστημένος.

Μπήκα κι ἔκλεισα τήν πόρτα.

Από λίγο ἦρταν κι ἄλλοι τσομπάνηδες. Ἀνάψαμε φωτιά κι ὅπως καθίσαμε γύρω της, ἄρχισαν νά μέ ρωτοῦν ἀπό ποῦ εἶμαι καί ποῦ πηγαίνω.

— Ἀπ' τό Αἰντίν εἶμαι καί πάω νά βρῶ δουλειά...

— Τί δουλειά ξέρεις;

— Τσομπάνος εἶμαι· κι ἤθελα πολύ νά μείνω κοντά σας.

— Τί νά κάνεις; Εἴμαστε τρεῖς. Δουλειά ἂν θέλεις θά βρεῖς στό Τεπέ - Κιόι. Ἄμα ξημερώσει, νά πᾶς.

Κι ἔβαλαν τραπέζι, νά φᾶμε.

— Ἐγώ τρέμω, τούς εἶπα. Δέν μπορῶ νά φάω.

— Πυρώσου στή φωτιά, μοῦ λέν, καί φάε. Κι ὕστερα κοιμήσου ἐδῶ κοντά μας.

Κι ἐκεῖ πού τρώγαμε, εἶδα μπαούλα μέ ροῦχα, πού δέ μοιάζαν τοῦ ματριουῦ, καί τούς ρώτησα ἀπό ποῦ τά ἔχαν.

— Ἐδῶ κοντά, μοῦ εἶπαν, ἦταν ἕνα πλούσιο χωριό, τό Κιρκιντζέ. Κι ἅμα φύγαν οἱ Γκιαούρηδες τούς τά πήραμε ὅλα. Ὅσα βλέπεις ἐδῶ μέσα ἦταν δικά τους.

— Σωθήκατε, τούς εἶπα. Μά γιατί δέν τό κάψανε;

— Ἄλλα χωριά ἔγιναν στάχτη. Ἐσύ δέν πῆρες τίποτα;

— Ὅχι, ἐγὼ πολεμοῦσα. Δέν ἔκλεψα μὰ σκότωση.

— Ἐσύ ἔκανες καλύτερα ἀπὸ μᾶς, μοῦ εἶπαν καὶ τραβήχτηκαν ἀπ' τὴ φωτιά. Ἐλα πάρε κι αὐτὴ τὴν κάπα τώρα καὶ πλάγιασε.

Ἐγειρα κοντά τους. Ὅλη τὴ νύχτα δέν κοιμήθηκα, μὴ μοῦ φύγει κανένας λόγος στὸν ὕπνο.

Σηκώθηκα καμιά ὥρα νύχτα, πρὶν φέξει.

— Μὴ βιάζεσαι, μοῦ λέν, κάτσε νὰ φᾶμε κι ὕστερα φεύγεις.

— Ὅχι, τοὺς εἶπα. ἄς πηγαίνω. Μοναχὰ δῶστε μου λίγο ψωμί, ἂν θέλετε.

Καὶ τοὺς καλοβράδιασα.

Πῆρα τὸ δρόμο. Καμιά πενηνταριά καβαλάρηδες ἐρχόντουσαν πίσω μου τραγουδώντας. Στάθηκα παράμερα καὶ τοὺς χαιρέτησα. Αὐτοὶ προσπέρασαν.

Ἐγὼ πήγαινα ἀπὸ κοντά τους, βλέποντας τὰ σύννεφα πού χαμηλῶναν. Θὰ βραχῶ, εἶπα, καὶ βιάστηκα.

Δέν ἄργησε, ἔπιασε χοντρή ψιχάλα. Ἐτρεξα καὶ χῶθηκα σὲ μιά καλύβα. Ἡ βροχὴ δυνάμωσε. Ἐβγαλα τὸ ψωμί ἀπ' τὸ σακούλι μου· μ' εἶχαν βάλει καὶ τυρί.

Ἐκεῖ πού ἔτρωγα, εἶδα νὰ ῥηεται ἴσα στὴν καλύβα μὲ καλπασμό, ἕνας καβαλάρης ὄπλισμένος. Τρόμαξα. Ζύγωσε κοντά, μὲ χαιρέτησε. Ἦταν ὁ ἀγρο-φύλακας.

— Ποῦ βρέθηκες ἐδῶ; μοῦ λέει.

— Στὰ Θεῖρα πηγαίνω νὰ βρῶ δουλειά, κι ἡ βροχὴ μὲ σταμάτησε.

— Τί εἶσαι;

— Τσομπάνος.

— Ἐχουν τὰ Θεῖρα μαντριά, καὶ μοῦ ἔδωσε νὰ στρίψω τσιγάρο.

— Μπᾶς ἐσύ ξέρεις κάνα καλὸ μαντρί, τοῦ εἶπα, ἐδῶ κοντά, νὰ μοῦ δείξεις;

— Νά, ἐκεῖ πέρα, τοῦ Χατζημεμέτη, μοῦ λέει. Εἶναι νοικοκύρης, θὰ περάσεις καλά. Γειά, μοῦ εἶπε, καὶ χτύπησε τ' ἄλογό του.

Ἄμα ἡ βροχὴ ἔκοψε, τράβηξα ἴσια σ' ἕνα κοπάδι ἀπὸ πρόβατα. Ὁ τσομπάνος ἤρθε κοντά μου.

— Τί θέλεις; μὲ ρώτησε.

— Δουλειά θέλω, τοῦ ἴπα.

Κι εὐθύς μετάνιωσα. Ἄπ' τήν κουβέντα του κατάλαβα πώς ἦταν Ἀρβανίτης, καί δέν ἤθελα νά μείνω μ' αὐτούς, γιατί ἦταν ἔξυπνοι ἄνθρωποι· ἤθελα Τούρκους, πού τούς ἤξερα. Δέ στάθηκα οὔτε κουβέντα νά πάρω καί τράβηξα τό μονοπάτι ὅπου ἀκουγόταν κουδούνια. Ἀπό μακριά, εἶδα ἓνα ἄλλο μεγάλο κοπάδι πρόβατα, πού κατέβαιναν βοσκώντας μέσ στά ἐλιόδεντρα.

Σά ζύγωσα κοντά, φώναξα τοῦ τσομπάνου, γιατί τά σκυλιά ἄρχισαν νά γαβγίζουν. Ὁ βοσκός ἐρχόταν κοντά μου, ἐγώ πήγαινα, ἀνταμώσαμε. Χαιρετιστήκαμε.

— Τίνος εἶν' τά πρόβατα; τόν ρώτησα.

— Τοῦ Χατζημεμέτη, μοῦ λέει· ὅπως κι ὁ ἀγροφύλακας.

— Μπᾶς κι ὁ ἀφέντης σου θέλει τσομπάνο;

— Ἐφτά μέρες ἔχει πού πάει στά Θεῖρα γιά παραγιό κι ἀκόμα δέ βρῆκε. Περίμενε ἂν θέλεις ὥσπου νά ῥθει. Ἀπό τή δουλειά, ξέρεις;

— Καί ν' ἀρμέξω καί νά βοσκήσω ξέρω.

— Ἔε τότε πήγαινε τα, βόσκοντας, ὥσπου νά ῥθει. Ρίχ' τα μέσ στά κουκιά. Ὁ ἀφεντικός εἶπε σήμερα νά τ' ἀμολήσουμε μέσα, νά βοσκήσουν.

Ἐγώ ἔφυγα σφυρίζοντας τό κοπάδι, πού μέ ἄκουγε, σά νά μέ ἤξερε.

Κοντά τό μεσημέρι εἶδα τόν Χατζημεμέτη νά ῥχεται μόνος του καβάλα στό ἄλογό του. Πλούσιος ἄνθρωπος, μοῦ φάνηκε, ὅπως καθόταν στή σέλα του. Τόν φοβήθηκα. Ὁ τσομπάνος τόν ζύγωσε βοηθώντας τον νά κατέβει. Ἐκεῖνος στάθηκε βλέποντας τά πρόβατα πού περνοῦσαν ἀπό μπροστά του, καί λέει στό Χασάν:

— Ἀλλιῶς τ' ἄφησα κι ἀλλιῶς τά βλέπω.<sup>80</sup> Σάν καλοβοσκημένα καί κεφάλτα.

— Ναί, τοῦ λέει, ἔχουμε καινούριο τσομπάνο.

— Ποῦ ἴναι τος! Κι ἐγώ ψάχνω στά Θεῖρα νά τόν βρῶ.

Ὁ Χασάν μοῦ ἔκανε νόημα νά ζυγώσω. Ἄρχισα νά τρέμω. Ἀπό τό φόβο δέν μποροῦσα νά τόν δῶ στά μάτια.

---

80. Αλλιῶς τ' ἄφησα κι ἀλλιῶς τα βλέπω. Το καλό βόσκημα φαίνεται απ' το κέφι του ζώου.

— Έλα κοντά, μοῦ λέει. Ἐσύ τὰ βόσκησες τὰ πρόβατα; Ἀπό ποῦ εἶσαι;

— Ἀπό τή Μακεδονία, τοῦ λέω, ἀπ’ τό Κοσσυφοπέδι.<sup>81</sup>

— Φαίνεσαι καλός, ἄξιος· θά σέ κρατήσω. Τυχερό μου ἦσουν, νά ἔρθεις στά πόδια μου. Κάθε μέρα πήγαινα στά Θεῖρα γιά τσομπάνο καί χωρίς τσομπάνο γύριζα. Πῶς σέ λένε;

— Μπεχτσέτ, τοῦ εἶπα.

— Νά ’σαι καλά, μοῦ λέει. Θά πεινᾶς κιόλας. Πᾶμε σπίτι.

Τραβήξαμε τό δρόμο. Αὐτός καβάλα κι ἐγώ πεζός. Θαρροῦσα πῶς μέ πηγαινε νά μέ κρεμάσει.

Μπροστά στό τζαμί, ὅπως περνούσαμε, πετάχτηκαν καμιὰ κοσαριά Τσέτες ὀπλισμένοι, μέ τὰ φυσεκλίκια<sup>82</sup> τους. Ἄμα τούς εἶδα, κέρωσα. Αὐτοί εἶπαν πειραχτικά τοῦ ἀφεντικοῦ μου:

— Μπρέ τσομπάνο πού τόν βρήκες, ἐφτά μέρες πού πᾶς κι ἔρχεσαι στά Θεῖρα!

— Καλά, τούς λέει. Σάν ἔρθει ἡ ἀνοιξη καί βγάλω τό γιαούρτι, θά τόν βάλω νά παλέψει μαζί σας. Καί κοίταξε τήν ἀχάμνια μου.<sup>83</sup>

— Ἄσ’ τους νά λέν, μοῦ εἶπε, μή στενοχωριέσαι. Καί πήραμε πάλι τό δρόμο μας. Σά φτάσαμε στό σπίτι, μοῦ λέει:

— Βγάλε τὰ τσαρούχια σου κι ἀνέβα πάνω.

— Δέν κάνει, τοῦ λέω, εἶμαι λερός.

— Μπρέ βγάλ’ τα κι ἀνέβα.

Τά ’βγαλα καί τ’ ἀπόθεσα στήν ἄκρη, ἔτοιμος νά τ’ ἀρπάξω καί νά φύγω.

Ὁ ἀφεντικός μου εἶχε ἓνα θεῖο, ἀδελφό τοῦ πατέρα του, καί τόν φώναξε νά ῥθει νά συμφωνήσουν τό δίκιο μου. Ὅστερα εἶπε στίς γυναῖκες νά ἐτοιμάσουν φαί, κι αὐτές ἔστρωσαν τό σοφρά.<sup>84</sup> Ὁ ἀφεντικός μου πλύθηκε, ἔκανε τήν προσευχή του κι ἔκατσε στό τραπέζι, δίχως νά τρώγει.

81. Κοσσυφοπέδι: περιοχή της Σερβίας.

82. φυσεκλίκια: θήκη για σφαίρες, που φοριέται στο στήθος.

83. κοίταξε την αχάμνια μου...: πρόσεξε τη σωματική αδυναμία μου, την ισχύτητα.

84. σοφράς: χαμηλό στρογγυλό τραπέζι για το σερβίρισμα φαγητού.



— Φάγε, παιδί μου, μου λέει, μή βλέπεις έμένα. Έγώ νηστεύω. Τό είχα τάξιμο, νά φύγουν οί Γκιαουρήδες καί τρία χρόνια νά νηστεύω. Κι ό μεγαλοδύναμος μ' άκουσε.

— Ναί, είπα. Αύτός κι όχι ή δύναμή μας τούς έδιωξε. Καί κόπηκε ή όρεξή μου. Έφαγα μιά μπουκιά καί τραβήχτηκα. Τραβήχτηκαν κι εκείνοι.

Μου 'δωσαν νά στρίψω τσιγάρο, κι άρχισαν πάλι νά μέ ρωτοϋν άπό ποϋ έρχομαι.

— Άπό τ' Άϊντίν, τούς είπα, γυρεύοντας δουλειά.

— Τώρα έδω ποϋ ήρθες, μου λένε, μή φοβάσαι. Θά περάσεις καλά. Οί Γιουνάνηδες έφυγαν. Έμείς διαφεντεύουμε.

— Ναί, είπα, έφυγαν, άς μή μιλάμε γι' αυτούς.

— «Ίσμι ραχμάνι ραχίμ». <sup>85</sup> Κι ή κουβέντα γύρισε πάλι στήν αρχή.

— Τσομπάνος είσαι; ρώτησε τ' άφεντικό μου. Ξέρεις καλά τήν τέχνη;

— Ναί, τοϋ είπα. Νά μέ δοκιμάσεις άφεντικό κι άν μέ βρεις άξιο, κράτησέ με.

— Άν είσαι όπως σέ θέλω, δέ θά σοϋ λείψει τίποτα κοντά μου. Τί συμφωνία θέλεις νά κάνουμε;

— Για δύο μήνες, τοϋ λέω, νά γνωριστοϋμε καλύτερα, καί μετά βλέπουμε. Κάνουμε άλλη συμφωνία τότε, γιά ένα ή δυό χρόνια, όπως έσεις θέλετε.

Κι αύτό τό είπα, γιατί είχαμε συμφωνήσει μέ τόν σύντροφό μου, άπάνω στους δυό μήνες ν' ανταμωθοϋμε.

— Καλά, μου λέει, άς είναι έτσι· πόσα θέλεις;

— Πενήντα μπαγκανότες, <sup>86</sup> τοϋ λέω, γιά τούς δυό μήνες· κι έγώ δέν ήθελα παρά μόνο τό ψωμί μου.

— Πολλά είναι, μου λέει. Διακόσια πενήντα γαλάρια, <sup>87</sup> τρεις παραγιοί. Δέ βγαίνει. Πές λιγότερα. Κι άν είσαι άξιος καί ξέρεις άπό τέχνη, άμα τελειώσει ή πρώτη συμφωνία μας, θά σοϋ τά δώσω. Πάρε τώρα τριανταπέντε καί μείνε.

85. Ίσμι ραχμάνι ραχίμ· θρησκευτική φράσις που λέγεται στην αρχή κάθε επιχειρήσεως.

86. μπαγκανότα· χάρτινη τούρκικη λίρα.

87. γαλάρια· μικρά αρνιά που ακόμη θηλάζουν.

— Όχι, σαράντα, τοῦ λέγω, καί θά μείνεις εὐχαριστημένος.

— Ἐ καλά, μοῦ λέει, μέ πέντε μπαγκανότες δέ χάνουμαι. Τά ροῦχα, τό φαί σου, θά ἔναι ἀπό μένα καί στήν πολιτεία θά κατεβαίνεις ὅποτε θέλεις.

Μείναμε σύμφωνοι.

Ἐκεῖνο τό βράδυ εἶχανε ζιαφέτι.<sup>88</sup> Πέρασα καλά.

— Μπεχτσέτ, μοῦ λέει τ' ἀφεντικό μου, ξεχάστηκα. Θα θέλεις νά κοιμηθεῖς, γιατί ἔσαι κουρασμένος.

Καί μ' ὀδήγησε στόν ὄντά.<sup>89</sup> Μοῦ ἔδωσε μιά κάπα καί μοῦ ἔδειξε κάτι ροῦχα, πού τά εἶχαν πάγει ἀπό πρῖν οἱ γυναῖκες.

— Νά, ἄλλαξε, μοῦ λέει, καί στρῶσε· δικά σου εἶναι.

Ἀπό τό φόβο μου δέν ἔκλεισα μάτι. Ὅλο θαρροῦσα πῶς θά μέ παραδώσουν. Ἔτσι ξημερώθηκα, τυλιγμένος στήν κάπα μου.

Κατά τά χαράματα, ἄκουσα ὀμιλίες.

— Μπεχτσέτ, μοῦ φώναξε, ἀπό λίγο, τ' ἀφεντικό μου, ξύπνησες;

— Ναί, τοῦ λέω, καί πετάχτηκα ἀπάνω.

Πλύθηκα γρήγορα. Ἦπιαμε μαζί καφέ καί ξεκινήσαμε οἱ δύο μας γιά τό μαντρί. Ἐγώ πεζός κι ἐκεῖνος καβάλα. Οἱ ἄλλοι τσομπάνηδες μᾶς περίμεναν ἐκεῖ.

Ἦρθε ἡ ὥρα νά βγάλουμε τά πρόβατα ἀπ' τό μαντρί. Στό βγάλσιμο μέτρησα τρακόσια, γαλάρια καί στέρφα μαζί.

— Ἀφεντικό, τοῦ λέω πρῖν ξεκινήσω, ἀπό σήμερα κάθε μέρα θά τά μετρῶ κι ἄμα χαθεῖ κανένα θά ἔναι σέ βάρος μου κι ἄμα φοφήσει θά σοῦ φέρω τό τομάρι του.

Ὁ ἀφεντικός μου μέ χτύπησε στήν πλάτη.

— Ὅπως μοῦ εἶπες, Μπεχτσέτ, στό λόγο σου στέκει. Μπράβο.

Τό βράδυ ἄρμεξα ἀπό διακόσια πενήντα πρόβατα πενήντα τέσσερις ὀκάδες γάλα. Μέ τό πρωινό, ὀγδόντα ἔξι. Σάν ἦρθε ὁ ἀφεντικός μου ἀπόρεσε. Λογάριασε κάπου τριάντα δύο ὀκάδες περισσότερο γάλα.

88. ζιαφέτι γλέντι, ομαδικό φαγοπότι.

89. οντάς· δωμάτιο.

— Βάι, βάι, ἔκανε, πολύ πράμα αὐτό. Ἐδῶ εἶχε Ρωμιούς,<sup>90</sup> στήν τέχνη σου μέ κείνους σέ βάζω. Ἐκεινῶν τή σειρά ἔχεις.

— Εἶμαι ἀπό τό Κοσσυφοπέδι, τοῦ λέω, κι ἐμεῖς στὸν τόπο μας ἄλλο ἀπὸ ζωντανά δέν ἔχουμε.

— Μπράβο μου, παινεύτηκε μοναχός του, τώρα ἀπὸ τσομπάνο δέν ἔχω παράπονο. Εἶμαι εὐχαριστημένος. Καί μοῦ ἴδωσε νά φάω χαλβά.

Κι ὁ Χασάν τοῦ παραπονέθηκε πῶς τρία χρόνια ἦταν κοντά του καί χαλβά δέν ἔφαγε.

— Ὅποιος εἶναι ἄξιος καί προκομμένος, τοῦ λέει, περνᾶ καλά.

Ἐκεῖ κοντά μας εἶχαν κι οἱ Ἀρβανίτες τά μαντριά.

Μιά μέρα πού ἔχαι βγάλει τά πρόβατα στή βοσκή, μοῦ εἶχε φυλάξει καρτέρι τό ἀφεντικό τους ἀπάνω στό δρόμο πού περνοῦσα.

— Κρίμας, μοῦ λέει, χαραμίζεις τήν τέχνη σου.<sup>91</sup> Ἔλα σέ μένα, νά σ' ἔχω μονάχα γιά τ' ἀρμεγιά.

— Ὅχι, τοῦ λέω, συμφώνησα. Δέν τὸν παίρνω πίσω τό λόγο μου. Καί τράβηξα.

Τό βράδυ π' ἀντάμωσε μέ τ' ἀφεντικό μου:

— Μπρέ, ποῦ τὸν βρῆκες τέτοιον τσομπάνο; τοῦ ἔλεγε. Θά σοῦ τὸν πάρουμε!

— Τά πρόβατά μου δίνω, τὸν τσομπάνη μου δέν τὸν παίρνετε, τούς εἶπε, καί πιάστηκαν στά χωρατά.<sup>92</sup>

Ἀπὸ τότε πέρασε καιρός. Κι ἓνα βράδυ πού ἴρθε τ' ἀφεντικό μου ἀπ' τά Θεῖρα μοῦ λέει:

— Ἔλα νά σοῦ πῶ ἓνα καλό μαντάτο.<sup>93</sup>

— Ἄς εἶναι χαϊρλίδικο,<sup>94</sup> τοῦ λέω.

---

90. *Εδῶ εἶχε Ρωμιούς...*: Στήν Ανατολή οἱ Τέχνες καί το Εμπόριο ἦταν στα χέρια των Ελλήνων.

91. *χαραμίζεις τήν τέχνη σου*: σπαταλᾷς ἀδίκαια τίς ικανότητές σου.

92. *πιάστηκαν στα χωρατά*: ἔλεγαν ἀστεία μεταξύ τους.

93. *μαντάτο*: εἰδηση, πληροφορία.

94. *χαϊρλίδικο*: χρήσιμο, ωφέλιμο.

— Στο Άϊντίν έπιασαν έναν Γκιαούρη, πού ήταν παραγιός σέ Τουρκο κι έκανε τό μουσουλμάνο.

— Μίλα καλά, τοῦ λέω, πῶς πιάστηκε τό σκυλί; κι ή γλώσσα μου τραβήχτηκε κάτω.

— Πήγε στό τζαμί νά προσκυνήσει καί δέν ήξερε νά πλυθει. Άπ' αὐτό κι άπ' άλλα τόν κατάλαβε ό χότζας, καί στή στιγμή τόν πήραν καί τόν κρέμασαν στήν άγορά, στό μεγάλο πλάτανο.

Κι άπ' τά σουσουμία<sup>95</sup> πού μοῦ ἔδωσε κατάλαβα πῶς ήταν ό σύντροφός μου. Ἔτσι, πρίν τό Μάρτη άκόμα, κάναμε τή νέα συμφωνία μέ πενήντα μπαγκανότες καί τά έξοδα δικά του, ὅπως καί πρίν.

Οί μέρες περνοῦσαν γρήγορα, ή μία πίσ' άπ' τήν άλλη καί γέμιζα άπό φόβο, πού έφτανε ή σαρακοστή.

Τήν πρώτη μέρα πρόσεξα πῶς ξύριζαν τίς τρίχες τους.<sup>96</sup> Ἐκανα κι έγώ τό ἴδιο· ξύρισα τό στήθος μου.

— Θεέ μου, συχώρεσέ με, εἶπα καί δάκρυσα. Αὐτή τή χρονιά ὄλοι θά έκαναν σαρακοστή, γιατί εἶχε φύγει ό Γκιαούρης, ό έχθρός.

— Κι έγώ πρέπει νά πιάσω τή νηστεία, λέω τοῦ άφεντικοῦ μου.

— Ἐγώ θά κάνω καί γιά σένα, μοῦ λέει, έσύ δέν έχεις άμαρτία, εἶσαι στά ξένα κι ό Άλλάχ σέ συχωράει.

— Ὅχι, άφεντικό, έχω χρόνια νά νηστεψω, καί τώρα πού γλιτώσαμε άπ' τόν ὀχτρό, πρέπει ὄλοι νά νηστεψουμε.

— Άφοῦ τό θέλεις πιάσε, μοῦ λέει, κι άμα δυσκολευτεῖς, άσ' την.

Τά μεσάνυχτα, σά χτύπησε ό γύφτος ντάν - ντάν τό νταουλί, σηκωθήκαμε ὄλοι μέσ στό σπίτι. Ἐτοιμάστηκε ό σοφράς, καθίσαμε γύρω σταυροπόδι κι άρχίσαμε νά σιγοτρῶμε.<sup>97</sup>

95. σουσουμί: το ξεχωριστό και προσωπικό χαρακτηριστικό γνώρισμα ενός ανθρώπου.

96. ξύριζαν τις τρίχες τους: θρησκευτικό έθιμο των Τούρκων.

97. Τα μεσάνυχτα... αρχίσαμε να σιγοτρῶμε: γίνεται λόγος για το ραμαζάνι, την αυστηρή νηστεία που τηρούν οι μουσουλμάνοι από τα χαράματα κάθε μέρας έως τη δύση του ήλιου σε όλη τη διάρκεια του μήνα Ραμαζάν, ένατου μήνα του αραβικού ημερολογίου.

Ἐγὼ ἔφυγα μὲς στό θαμποχάραμα γιὰ τό μαντρί. Οἱ δυό τσομπάνηδες εἶχαν βγάλει τὰ πρόβατα κι ἔβροσκαν μόνα τους μακριά ἀπ' τὴν καλύβα. Αὐτοὶ προσευχόνταν πίσω ἀπὸ μιά πέτρα. Τούς ζύγωσα, γονάτισα, κάνοντας κι ἐγὼ ὅ,τι ἔκαναν.

Ἔτσι πέρασε αὐτὴ ἡ μέρα, ἦρθε ἄλλη, καί πάλι ἄλλη, ὥσπου πῆρα τό χαβά τους<sup>98</sup> κι ἀνάσανα.

Κόντευε τό Μπαϊράμι.<sup>99</sup> Τό ἀφεντικό μου λέει μιά μέρα:

— Ἄιντε ἔτοιμάσου, νά πᾶμε στὴν πολιτεία νά σοῦ φωνίσω, νά βγεῖς κι ἐσύ σάν ἄνθρωπος στὸν κόσμο.

— Μὴν παίρνεις κόπο, ἀφεντικό, γιὰ μένα, τοῦ λέω, ἀπὸ φόβο μὴν τύχει στά Θεῖρα καί μέ γνωρίσει κανεῖς.

— Ὅχι, μου λέει, ἔλα πᾶμε νά φωνίσουμε ὅ,τι σοῦ ἀρέσει.

Καί χωρὶς νά τό θέλω, ξεκινήσαμε γιὰ τὰ Θεῖρα.

Σά φτάσαμε στό παζάρι, μου ἀγόρασε μιά φορεσιά ροῦχα, κυλότα<sup>100</sup> καί σακάκι, ἓνα ζευγάρι τουζλούκια<sup>101</sup> πέτσινά, ζουνάρι, φέσι κι ἓνα σαρίκι<sup>102</sup> ἀμπανί.<sup>103</sup> Σάν τὰ πῆρα ὅλα στά χέρια, μου, μέ ρώτησε:

— Τί ἄλλο θέλεις νά σοῦ πάρω, Μπεχτσέτ;

— Τίποτα, φτάνουν, ἀφεντικό.

— Ἄς σοῦ πάρω κι ἓνα ζεμπέκικο βρακί.<sup>104</sup>

— Ὅχι, τοῦ λέγω, δέν προφταίνω νά τό ράψω.

— Ἐχει ἔτοιμα, μου λέει, καί προχώρησε μὲς στὸν κόσμο.

Ἀπὸ δῶ ψάξαμε, ἀπὸ κεῖ ψάξαμε, δέ βρῆκε στό μπόι μου.

— Δέν πειράζει, μὴν κοπιάζεις, ἀφεντικό, τοῦ λέω, φτάνουν ὅσα μου πῆρες.

---

98. πῆρα ἀμέσως το χαβά τους. Δηλ. ἐνῶ ο Τούρκος προσεύχουνταν, αὐτός μετρούσε κ' ἔτσι πῆρε το χρόνο πότε πρέπει να σκύβει στη γη το κεφάλι.

99. Μπαϊράμι: τριήμερη θρησκευτική γιορτὴ των μουσουλμάνων.

100. κυλότα: φαρυδὸ παντελόνι που φτάνει κάτω ἀπὸ τα γόνατα, ὅπου και εφαρμόζει.

101. τουζλούκι: εἶδος υποδήματος.

102. σαρίκι: ὑφασμα που τυλίγουν γύρω ἀπὸ το φέσι τους οι μουσουλμάνοι.

103. ἀμπανί: μεταξωτὸ μαντήλι του κεφαλιού.

104. ζεϊμπέκικο βρακί: παντελόνι.

— Όχι, θά τό πάρουμε ύφασμα, μοῦ λέει, καί θά τό ράψουν οί γυναῖκες.  
Ἔφτασε τό Μπαϊράμι κι ἐγώ ἔτρεμα πού δέν ἤξερα πῶς μπαίνουν στό τζαμί. Τ' ἀπέξω τά εἶχα μάθει, μά τά μέσα πού γινόταν στό τζαμί δέν τά ἤξερα.

Ἄποβραδὶς μοῦ λέει τό ἀφεντικό μου:

— Ν' ἀρμέξεις πολύ πρωί καί νά ἴρθεις νά προφτάσεις τό τζαμί σου.

— Ναί, τοῦ εἶπα πρόθυμα.

Ἄμα ἔφυγε, ἄφησα τόν μικρότερο παραγιό νά τό σκάσει γιά τό χωριό του.  
Ἔστερ' ἀπ' αὐτόν ἔφυγε κι ὁ Χασάν, ὁ βοσκός, κι ἔμεινα μοναχός.

Τό πρωί, νά κι ἔρχεται ὁ ἀφεντικός μου, καβάλα στ' ἄλογό του.

— Ποῦ εἶναι οἱ ἄλλοι; μέ ρώτησε.

Ἔγώ τοῦ εἶπα, κάνοντας τόν στεναχωρημένο:

— Κρίμας πού δέν μπόρεσα νά προσκυνήσω. Ἔχασα τή σαρακοστή μου.

— Δέν πειράζει, μοῦ λέει, ἀφοῦ ἦρθε ἔτσι. Καί μ' ἀγκάλιασε. Τόν ἔσφιξα κι ἐγώ ἀπάνω μου.

— Μπαϊράμ μουμπαρέκ ὀλά.<sup>105</sup>

— Ἀλλάχ ἐρέζ ὀλά.<sup>106</sup> Εὐχρηθήκαμε.

Σάν τραβηχτήκαμε, μοῦ ξανάπε πάλι:

— Πολύ στεναχωρήθηκα, ἔπρεπε νά ἴρθεις.

— Δέν πειράζει, ἀφεντικό, τοῦ ἀπάντησα, αὐτά εἶναι παιδιά, ἄς γλεντήσουν.

— Όχι, μοῦ λέει, πρῶτα ὁ μεγαλύτερος· ἄς εἶναι, ἄμα θά ἔχουμε Κουρμπάν Μπαϊράμ.<sup>107</sup>

Χαιρετιστήκαμε κι ἔφυγε.

Κοντά μεσημέρι ἦρθε ὁ μικρός, Ριζά τόν λέγανε. Μετά ἀπό ὥρα ἦρθε κι ὁ Χασάν, ὁ βοσκός.

---

105. Μπαϊράμ μουμπαρέκ ὀλά· ευχή· να ἴναι καλορίζικο! Οἱ ευχές αὐτές δίνονται στην ἀρχή του Μπαϊραμιού.

106. Ἀλλάχ ἐρέζ ὀλά· ὁ Θεός εἶναι μέγας!

107. Κουρμπάν Μπαϊράμ· μεγάλη γιορτή, θυσία.

Σάν τά εἶπαμε, ἀφήσαμε τό Ριζά στό κοπάδι καί κατεβήκαμε στά Θείρα γιά σεριάνι.<sup>108</sup>

Παντοῦ ἦταν ὁμορφα στολισμένα. Στό φρουραρχεῖο μπροστά ὁ ἀγέρας κυμάτιζε τίς σημαίες. Στά καφενεῖα ἀράδα τά νταούλια κι οἱ ζουρνάδες. Τό βουητό τους μ' ἀνατρίχιαζε· ἀναθυμόμουν τίς δικές μας μεγαλοσκόλες<sup>109</sup> καί τά μάτια μου βούρκωσαν. Ἡ χαρά τους μέ τή λύπη μου ἀνακατώθηκαν μέσα μου. Ἔχασα τό κουράγιο μου.

— Πᾶμε νά φύγουμε, εἶπα τοῦ Χασάν.

Ἐκεῖνος μέ τράβηξε μέσ στό καφενεῖο νά πάρουμε ἕνα λουκούμι. Μέσα κι ἔξω χόρευαν οἱ τσέτες<sup>110</sup> ὀπλισμένοι· τά ὄπλα τους, τά μαχαίρια τους, θαρροῦσα πῶς πετοῦσαν στόν ἀέρα.

— Ἔλα, μοῦ λέει ὁ Χασάν, προχώρα νά πάρουμε σειρά.

Ὁ καφετζής καθόταν καβάλα σέ μιά καρέκλα καί φώναζε στόν καθένα μέ τή σειρά.<sup>111</sup>

— Ἐσύ, μέ ρώτησε, θά χορέψεις; Πέρανα.

— Ὅχι, δέν ξέρω, τοῦ λέω. Εἶμαι Μακεδόνας.

— Σά δέν ξέρεις, μὴν ἔρχεσαι. Ἀφοῦ ἦρθες, θά χορέψεις. Καί μέ τράβηξε.

Ὁ Χασάν ἦρθε ξοπίσω μου καί πιάσαμε τό χορό.

— Εἶδες τό μουατζίρ, πῶς χορεύει; λέγανε γύρω μας.

Στό χορό ἀπάνω, πρόσεξα τό περίπολο πού μᾶς κοίταζε. Τρόμαξα.

— Πᾶμε, λέω τοῦ Χασάν. Εἶναι μοναχός ὁ μικρός, μ' ἕναν κάμπο πρόβατα.

— Ὅχι, μοῦ λέει, θά μείνουμε ὡς τό πρωί.

---

108. σεριάνι· βόλτα, περίπατος.

109. ἀναθυμόμουν τις δικές μας μεγαλοσκόλες...· ἔφερα στη μνήμη μου τις δικές μας μεγάλες θρησκευτικές γιορτές.

110. τσέτης· Τούρκος ἀτακτος στρατιώτης, μέλος ἀντάρτικων μονάδων που πολέμησαν ἐναντίον του ἐλληνικοῦ στρατοῦ κατά τη μικρασιατική ἐκστρατεία.

111. «Ὁ καφετζής καθόταν ...με τη σειρά»· το κείμενο στην πρώτη ἐκδοση: «Στο καφενεῖο κάθονταν με το ξύλο ο καφετζής κι ἔδειχνε». Σχόλιο του Στρατή Δούκα: Ὁ τούρκος καφετζής κάθεται και κρατεῖ στο χέρι ἕνα γλυπτό ξύλο και δείχνει με τη σειρά, χτυπώντας τον στον ὦμο, ἐκεῖνον που θα χορέψει.

Ἐγὼ τὸν ἄφησα κι ἔφυγα γιὰ τὸ μαντρί. Ὁ ἀφεντικός μου ἦταν ἐκεῖ. Ξαφνιασθηκε πού μέ εἶδε.

— Γιατί γύρισες; μοῦ εἶπε.

Καί μέ ξανάστελνε πίσω μέ τὸ ζόρι.

— Κουράστηκα, ἀφεντικό, τοῦ εἶπα, αὔριο πάλι.

Τὴν ἄλλη μέρα ἄρμεξα πρωί, ὅπως πάντα, τὰ πρόβατα καί σάν τὰ ἔβγαλα στή λάκκα μέ τὸν παραγιό, γύρισα στό μαντρί νά ντυθῶ. Πλύθηκα, καλοστολίστηκα καί τράβηξα στήν πολιτεία.

Ὅπως περνοῦσα ἀπὸ τὸ χάνι, βλέπω μπροστά μου τὸν Σαλή ἐφέντη τὸν εἰσπράκτορα.<sup>112</sup>

Μᾶς ἤξερε στό χωριό, γιατί κι ἐμεῖς εἴχαμε πρόβατα, καί πολλές φορές ἔμεινε στό σπίτι μας.

— Τὸ σκυλί, εἶπα μέσα μου καί τὸ ἴστριψα.

Ἐκεῖνη τὴ μέρα γύριζα στοὺς δρόμους. Δέν ἔβρισκα ἡσυχία ὅπου κι ἂν πῆγαινα. Θαρροῦσα πὼς πίσω μου ἐρχόταν ὁ Σαλή ἐφέντης.

Ὁ ἥλιος εἶχε βασιλέψει κι ἐγὼ δέν εἶχα τὸ θάρρος νά γυρίσω. Μιά στιγμή τίναξα τὰ καινούρια μου ροῦχα, ἔβγαλα, ἔβαλα τὸ φέσι μου καί τράβηξα ὀλόισα στό μαντρί.

Τὰ πρόβατα ἔβοσκαν γύρω. Ὁ Χασάν μέ ζύγωσε. Δέν τοῦ μίλησα. Ξάλλαξα, ἔβαλα τὰ παλιά μου ροῦχα καί ἡσύχασα.

Ὁ καιρός περνοῦσε κι ὁ ἀφεντικός μου ὄλο καί πιό καλὸς γινόταν μαζί μου. Ἐνα βράδυ μοῦ λέει, καθὼς μετροῦσαμε τὸ γάλα:

— Ἐέρεις, Μπεχτσέτ, τώρα πού μπαίνει τὸ καλοκαίρι σκέφτομαι νά μοιράσω τὸ χτήμα, κι ἀπ' τὴ μεριά πού ἔναι ἡ τουλούμπα<sup>113</sup> μέ τὸ νερό δώδεκα στρέμματα, θά τὸ βάλουμε μπουστάνι.<sup>114</sup> Τί γνώμη ἔχεις ἐσύ;

— Ὅ,τι ὀρίζεις, ἀφεντικό· χέρια μονάχα χρειάζονται.

112. εἰσπράκτορας· ἐδῶ: φοροεισπράκτορας.

113. τουλούμπα· μεταλλικὴ χειροκίνητη αντλία νεροῦ, σταθερὰ τοποθετημένη στο ἔδαφος.

114. μπουστάνι· περιβόλι γιὰ λαχανικά καὶ κυρίως γιὰ καρπούζια ἢ πεπόνια.



— Καλά, μοῦ λέει, αὐτό τό ξέρω· ὅλοι μαζί θά δουλέψουμε, κι οἱ γυναῖκες, ὕστερ' ἀπό μέρες στήσαμε τό τσαρδάκι<sup>115</sup> μας καταμεσῆς στό χτήμα. Ὅλο-γυρίς εἴχαμε τίς συκιές πού μᾶς ἔκλειναν μέσα. Ἦταν μιά χαρά. Οἱ γυναῖκες δούλευαν γερά, καί μᾶς βόλευαν ἀπό φαῖ μαγερεμένο.

Καί μέσ στίς μέρες πού περνοῦσαν μέ τή δουλειά, ὁ ἀφεντικός μου ἔβαλε στό νοῦ του νά μέ παντρέψει μέ μιάν ἀνιψιά του, τήν κόρη τοῦ ἀδερφοῦ του, πού ἔχε σκοτωθεῖ στά Δαρδανέλια.<sup>116</sup>

— Δέν κάνει, τοῦ εἶπα, ἀφεντικό, ἐγώ εἶμαι φτωχός καί ξένος, δέν ἔχω ἀξία νά μπῶ στό σπίτι σου.

— Ὅχι, μοῦ λέει, τήν ἀξία σου τήν ἔχεις. Ἐγώ θέλω νά σέ κάνω δικό μου, νά μπεις στή θέση τοῦ ἀδερφοῦ μου Σουλεϊμάν, νά πάρεις τήν κόρη του, τή Ζουμπέιντα.

— Ἀφεντικό, τοῦ εἶπα, πάλι, νά μέ συμπαθᾶς, μά δέν ξαναπαντρεύουμαι. Μιά καί στάθηκα ἄτυχος ἀπό τόν πρῶτο μου γάμο, δέν ξαναμπαίνω στόν κόσμο. Ἐχω καί τήν ἀδερφή μου, πού τήν ἔχω ἀφήσει μόνη στήν Προύσα.

Κι οἱ γυναῖκες σάν ἔμαθαν ἀπ' τόν ἀφέντη μου τήν κουβέντα μας, πέφτουν ἀπάνω μου.

— Νά σέ παντρέψουμε, Μπεχτσέτ, φέρε καί τήν ἀδερφή σου ἐδῶ, ἀδερφή μας νά τήν κάνουμε.

— Καλά, πρῶτα νά πάω νά τή φέρω καί μιά μέρα νά παντρευτῶ.

— Ἄς γίνει κι ἔτσι, μοῦ λέει ὁ ἀφεντικός μου. Ἐγώ μιά φορά νά ἔχω τό λόγο σου.

— Καλά, τοῦ λέω. Πρῶτα νά φέρω τήν ἀδερφή μου καί βλέπουμε.



115. τσαρδάκι: καλύβα ἀπό κλαδιά και, γενικά, πρόχειρη κατοικία.

116. Δαρδανέλια: τα στενά του Ελλησπόντου.



**Π**λησίαζε ὁ Αὐγουστος, πού τέλειωνε ἡ συμφωνία μας, κι ἐγὼ ἐτοιμαζόμουν νά φύγω. Γιὰ ποῦ, οὔτε ἤξερα.

Σάν ἦρθε ἡ ὥρα, λέω τοῦ ἀφεντικοῦ μου:

— Ἡ κυβέρνηση μαζεύει τοὺς ἀνυπόταχτους καί νοφοῦσι<sup>117</sup> δέν ἔχω. Μοῦ χάθηκε στά χρόνια τῶν Γιουνάνηδων.

— Αὐτό στεναχωριέσαι; μοῦ λέει. Νά δώσουμε ἓνα ἀρνί τοῦ Μουσταφᾶ ἀφέντη, κι αὔριο κιόλας τό ἔχεις. Δῶσε μου τό ὄνομά σου, τῶν γονιῶν σου καί τοῦ τόπου σου.

Τά ἴγραψε σ' ἓνα χαρτί, καί τήν ἄλλη μέρα, πρωί, κατέβηκε στά Θεῖρα. Τό βράδυ, σά γύρισε, μοῦ τό ἔφερε.

— Ἔλα, Μπεχτσέτ, πάρ' το, μοῦ εἶπε, καί πρὶν βγεῖ ὁ μῆνας, νά συμφωνήσουμε μέ τό χρόνο.

— Ἐγώ, τοῦ λέω, σκέπτομαι νά λείψω γιά λίγον καιρό.

— Ποῦ θά πᾶς; μέ ρώτησε, σάν ξαφνιασμένος.

— Πρέπει νά πάω στήν Προῦσα, νά δῶ τήν ἀδελφή μου, πού σᾶς εἶχα πεῖ. Πᾶνε дуό χρόνια πού λείπω ἀπ' τό σπίτι μου, καί δέν ξέρω ἄν ζεῖ ἢ πέθανε.

— Νά στείλουμε, ἀπόψε κιόλας, τηλεγράφημα κι αὔριο θά ἔχεις ἀπάντηση. Στήν Προῦσα ἔχω γνωστό μου.

— Ὅχι, τοῦ εἶπα, πρέπει νά πάω ἐγὼ ὁ ἴδιος.

— Καλά, πῆγαινε, μοῦ ἀπάντησε στεναχωρημένα, κι ὅλα τά ἔξοδα δικὰ μου. Μείνε ὡς τό Σεπτέμβρη. Ἄν θέλεις νά γυρίσεις καί πιό μπροστά, ἡ πόρτα τοῦ σπιτιοῦ μου, γιά σένα, θά εἶναι ἀνοιχτή.

— Ἄν δέν πεθάνω, ἀφεντικό, τοῦ λέω, δικός σου εἶμαι.

— Εὐχαριστῶ, μοῦ εἶπε κι ἔφυγε.

---

117. νοφοῦσι τούρκικο διαβατήριο.

Τὴν ἄλλη μέρα, τὸ πρωὶ κιόλας, πῆγε στὰ Θεῖρα γιὰ ἄλλον τσομπάνο.

Αὐτὴ τὴ φορά βρῆκε ἀμέσως. Ἔφερε ἕναν, Κατῆρ τὸν ἔλεγαν, μόλις τὸν εἶχαν ἀπολύσει οἱ Ἑλληνες ἀπὸ αἰχμάλωτο. Ἀπὸ κεῖνον ἔμαθα ὅλο τὸ κακὸ πού ἔχε γίνεи.

Ὁ ἀφεντικός μου, σὰ μ' εἶδε πιά νὰ ἐτοιμάζουμαι, μοῦ ἴδωσε τὰ λεφτά μου, ἑκατὸν πενήντα πέντε μπαγκανότες. Οἱ γυναῖκες μοῦ ἔπλυναν τὰ ροῦχα μου, τὰ μπάλωσαν, καὶ σέ μένα ἔδωσαν δυὸ καλάθια νὰ φέρω σύκα ἀπ' τὸν μπαξέ<sup>118</sup>. Ὅταν γύρισα στὸ σπίτι, δίπλωσαν τὰ ροῦχα μου, τὰ ἔβαλαν σ' ἕνα κοφίνι καὶ τὸ ἔραψαν ἀπάνω μέ πανί.

— Πάρε κι αὐτὸ τὸ καλάθι μέ τὰ σύκα, μοῦ λέν, νὰ τὸ πᾶς πεσκέσι<sup>119</sup> στὴν ἀδερφή σου. Καὶ πές της πὼς τὴν περιμένουμε.

Δέν τοὺς εἶπα τίποτα, δέν ἔβρισκα λόγια.

Ἐκεῖνο, τὸ τελευταῖο βράδυ, φάγαμε ὅπως καὶ τὸ πρῶτο μαζί, καὶ καθίσαμε ὡς ἀργά.

Ὅλη νύχτα ἔμεινα ξύπνιος, μέ τὰ μάτια ἀνοιχτά. Μοῦ φάνηκε μεγαλύτερη ἀπ' ὅλες.

Σάν πῆρε ἡ μέρα, σηκωθήκαμε ὅλοι· τὰ βήματά μας ἀκούγονταν πιὸ πολὺ ἀπ' τίς κουβέντες μας. Οἱ γυναῖκες ἔκαναν τηγανίτες μέ πετιμέζι.<sup>120</sup> καὶ μοῦ ἴδωσαν μέ τὸν καφέ. Φάγαμε, κι εὐχηθήκαμε καλὴ ἀντάμωση.

Ἄμα ἦρθε ἡ ὥρα νὰ φύγω, τοὺς ἔπιασα τὰ χέρια.

— Εὐχαριστῶ πολὺ, τοὺς εἶπα, πολὺ καλὸ εἶδα ἀπὸ σᾶς.

Ὁ ἀφεντικός μου μοῦ λέει:

— Χαλάλ ὀλσοῦν,<sup>121</sup> ὀνούτμα.<sup>122</sup>

Κι οἱ γυναῖκες:

— Ὀνούτμα.

Χαιρετηθήκαμε.

---

118. μπαξές· κήπος, περιβόλι.

119. πεσκέσι· δῶρο που ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ φαγώσιμα εἶδη ἢ ποτά.

120. πετιμέζι· παχύρρευστο σιρόπι που παρασκευάζεται με βράσιμο ἀπὸ τὸν μούστο.

121. Χαλάλ ὀλσοῦν· χαλάλι νὰ σου γίνουν!

122. ονούτμα· μὴ μας ξεχνάς.

Ὁ ἀφέντης μου καβάλησε τό ἄλογό του κι ἐγώ τό γομάρι<sup>123</sup> καί φύγαμε.

Σά φτάσαμε στά Θεῖρα, μπήκαμε στό χάνι. Ὁ χανιτζής<sup>124</sup> ἦταν Μακεδόνας, γνωστός τοῦ ἀφεντικού μου, καί τοῦ ἔκανε λόγο νά μέ καταφέρει νά μείνω, σάν πατριώτης μου πού ἦταν.

— Δέν γίνεται, τοῦ λέω. Ἄνθρωπος πού πήρε τό δρόμο του, πίσω μὴν τόν γυρίζετε.

Εἶπα καί στὸν ἀφεντικό μου:

— Μὴ στεναχωριέσαι. Ὅπως σοῦ εἶπα, θά ξαναέρθω, μονάχα νά θέλει Ἐκεῖνος, καί τοῦ ἴδειξα τό Θεό.

— Καλά, μοῦ λέει, ἔχω τό λόγο σου· καί μοῦ ἔδωσε νά τοῦ πάρω ἀπ' τὴν Προῦσα ἓνα σαρίκι· μοῦ ἔδωσε κι ὁ χανιτζής εἴκοσι πέντε μπαγκανότες νά τοῦ ἀγοράσω ἓνα ζωνάρι βυσσινί.

Ἐγὼ πήρα τὰ λεφτά, καί τὰ ἔριξα στὴ σακούλα μου. Ὅστερα ρώτησα τ' ἀφεντικό μου:

— Τὰ χαρτιά μου εἶναι ἐντάξει, ἢ μήπως πρέπει νά πάγω στό Φρουραρχεῖο νά τὰ θεωρήσω;

— Ὁ Γραμματέας, μοῦ λέει, ἔρχετ' ἐδῶ, ἓνα νέο παιδί, χωροφύλακας. Εἶναι δικός μας.

Περιμέναμε, καί σέ λίγο ἦρθε. Τοῦ ἔδωσα τὰ χαρτιά μου καί μοῦ τὰ ἔκανε «Χαρεκέτ Προῦσα»,<sup>125</sup> γιατί δέν ἤξερα ἂν δούλευαν τὰ βαπόρια.

— Πάρ' τα, μοῦ λέει.

— Εἶναι καλά, τόν ρωτῶ, ἢ θέλουν τίποτε ἀκόμα;

— Μ' αὐτά πᾶς καί στὴν Μπαγντάτα,<sup>126</sup> μοῦ λέει. Κι ἐγὼ πάλι δέν ἠσύχαζα.

— Γιατί δέ μοῦ ἔχεις ἐμπιστοσύνη; μοῦ λέει πειραγμένος ὁ ἀφεντικός μου. Ἐγὼ εἶμαι γνωστός, τίμιος, μέ ξέρουν ὅλα τὰ Θεῖρα. Ἐσύ ὅμως θά φύγεις, μά πίσω δέ θά γυρίσεις.

— Μόνο ἄμα πεθάνω, ἀφεντικό. Ἄν ζήσω, καρτέρα με.

---

123. γομάρι: γαῖδούρι.

124. χανιτζής: αὐτός που διατηροῦσε πανδοχεῖο.

125. Χαρεκέτ Προῦσα: «Προορισμός Προῦσα».

126. Μπαγντάτα Βαγδάτη Μ' αὐτά πας και στη Μπαγντάτα τουρκική παροιμία.

Ἦρθε ἡ ὥρα νά ξεκινήσει τό τραῖνο. Σφυρίζει. Δώσαμε τά χέρια.

— Στό καλό νά πᾶς, μοῦ εἶπε, πολύ καλό εἶδα ἀπό σένα.

— Κι ἐγώ, ἀφεντικό. Ὑγεία νά σᾶς δίνει ὁ Θεός. Κι ἔφυγα σά βιαστικός, κι οὔτε κοίταξα πίσω μου.

Μπήκα στό τραῖνο καί μαζεύτηκα σέ μιάν ἄκρια. Ἀπέναντί μου, δυό Ἑβραῖοι κι ἓνας Τουρκοκρατητικός εἶχαν κουβέντα γιά τούς Ἑλληνες τῆς κατοχῆς.

— Ὁ Παναγιώτης ἦταν ἓνας πού ἔκανε τοῦτο κι ἐκεῖνο. Καί τώρα, τό σκυλί, μαθαίνουμε πώς εἶναι στήν Πάντερμο· ἔλεγαν οἱ Ἑβραῖοι καί κατηγοροῦσαν τούς Ἑλληνες.

Ἐγώ ἔπιασα μιάν ἄκρια κι ἄκουγα γιά τόν αἰχμάλωτο τόν Παναγιώτη:

— Ἐμεῖς οἱ Ἑβραῖοι ὄλο ἀναφορές κάνουμε, νά τόν κρεμάσουνε, μά τά Θεῖρα δέ συμφωνοῦν.

Κι ἐκεῖ πού μιλοῦσαν, ὁ Τοῦρκος εἶδε πώς ὁ ἓνας Ἑβραῖος εἶχε στήν τσέπη του πιστόλι.

— Ἦε, τσιφούτη<sup>127</sup> Ἑβραῖε, τοῦ εἶπε, σηκωμένος ἀπ' τό κάθισμά του, καί μιλάς ἀκόμα; Ὅταν ἐμεῖς πολεμούσαμε τούς Ἑλληνες, ἐσύ τί ἔκανες; Καί τώρα μοῦ βαστᾶς καί περίστροφο, πού ἐμεῖς δέν ἔχουμε.

Καί ρίχτηκε νά τοῦ τό πάρει.

— Ἀπό κεινούς τούς Ἑβραῖους μέ νομίζεις; τοῦ εἶπε καί πιάστηκαν στά χέρια.

— Κοίταξε καλά, τοῦ λέει ὁ Ἑβραῖος. Εἶμαι νοικοκύρης ἄνθρωπος καί θά βρεῖς τόν μεπλά σου.

Ἐγώ τούς ἄκουγα κι ἔκανα κέφι· σιγά σιγά τό ἔριξαν κι αὐτοί στ' ἄστεῖα καί ἠσύχασαν.

— Εἶσαι Ἑβραῖος, μωρέ, τοῦ λέει ὕστερ' ἀπό λίγο ὁ Τουρκοκρατητικός, καί τό πιστόλι δέ σοῦ πρέπει.

Περνοῦμε τό Ντούραλη.<sup>128</sup> Εἶναι σύνορα δικά μας. Κι ἐγώ κλείστηκα μέσα.

---

127. τσιφούτης· τσιγκούνης, φιλάργυρος.

128. Περνοῦμε το Ντούραλη. Εἶναι σύνορα δικά μας σύμφωνα με τους ὅρους της Συνθήκης των Σεβρών (28 Ιουλίου/10 Αυγούστου 1920), ἡ περιοχή τῆς Σμύρνης περιερχόταν στην Ελλάδα, με φιλή μόνο ἀσκησιή σουλτανική ἐπικυριαρχίας.

μή λάχει καί μέ δεῖ τούρκικο μάτι.

Τέλος φτάσαμε στή Σμύρνη. Κατεβήκαμε στό τελωνεῖο. Μπαίνουμε ὄλοι στή γραμμή. Ἕνας ἀξιωματικός στέκεται καί μᾶς θεωρεῖ τά χαρτιά μας.

— Τά πιστοποιητικά σας, μᾶς λέει.

Ἐγώ ταράχτηκα. Δέν πίστευα ἀκόμα πῶς τά χαρτιά μου ἦταν ἐντάξει. Κοιτάζω μέ τρόπο νά τό στρίψω. Παντοῦ κάγκελα. Μπήκα στό ζυγό κι ἄπλωσα τό χέρι μέ τά χαρτιά μου, βιαστικά, ἀπάνω ἀπό δυονῶν τῖς πλάτες.

— Μπούγιουρουν, τοῦ λέω, καπετάνιο.

— Μέ τή σειρά σου, μοῦ λέν οἱ παραμπροστινοί, καί μέ κοίταξαν στά μάτια.

— Τήν κλάση σου, μέ ρωτᾷ ὁ ἀξιωματικός, σά ζύγωσα.

— Τοῦ ὀκτώ,<sup>129</sup> τοῦ λέω.

Καί πέρασα.

Σά βγῆκα ἔξω, τά φέσια μυρμηγκιά, πηγαينوέρχονταν. Οἱ καρότσες ἔστεκαν στή σειρά. Οἱ ἀμαξάδες βίτσιζαν τά καμουτσίκια τους στόν ἀέρα.

Πῆγα σ' ἕναν.

— Εἶσαι ἔτοιμος;

— Ναί, ἔμπα μέσα, μοῦ λέει. Γιά ποῦ;

— Στό κορδόνι,<sup>130</sup> τοῦ λέω, πόσα θέλεις;

— Τέσσερα μετζίτια.<sup>131</sup>

— Πάρ' τα καί τράβα.

Σ' ὄλο τό δρόμο, ὁ φόβος κι ἡ χαρά πάλευαν μέσα μου. Δέν κατάλαβα πότε φτάσαμε.

— Κατέβα, ἦρθαμε, μοῦ λέει ὁ ἀμαξάς.

Πῆρα τά δυό καλάθια μου καί τή μαλλίνα, δῶρο τ' ἀφεντικοῦ μου, καί τόν ρώτησα.

— Ξενοδοχεῖο μπάς καί ξέρεις κανένα;

129. κλάση του οκτώ: οι στρατεύσιμοι του 1908.

130. Στο κορδόνι: χώρος του λιμανιού προς επιβίβαση.

131. μετζίτι: τούρκικο νόμισμα.

— Νά, αὐτό ἐκεῖ. Καί μου ἔδειξε ἕνα.

Τόν εὐχαρίστησα, πῆρα τὰ πράγματά μου καί πῆγα. Βρῆκα εὐκόλα θέση. Τ' ἄφησα ἐκεῖ, καί βγῆκα πάλι νά σεριανίσω.

Στό κορδόνι, ἀπό τόν Κισλά<sup>132</sup> καί πέρα, ἦταν ὅλα γκρεμισμένα. Μοναχά στό «Ἐρμῆς» εἶχαν μερικά καφενεῖα φτιαγμένα. Κάθισα σ' ἕνα καί ζήτησα νά μου φέρουν τσάι. Πίσω μου καθόταν δυό ἄλλοι μέ καπέλα.

— Δυό τσάγια! εἶπαν ἑλληνικά!

Τ' αὐτιά μου δέν πίστευαν.

Ἐριξα τήν ἀκοή μου στήν κουβέντα τους. Ἔλεγαν:

— Κάποιοι, στό Ὑπουργεῖο, πῆραν γράμματα ἀπό τόν Πειραιά.

Ἐκανα νά πάω νά τούς ξεμολογηθῶ. Κρατήθηκα.

Σέ λίγο σηκώθηκαν νά φύγουν. Πλήρωσα στά γρήγορα καί τούς πῆρα τό κατόπι. Πήγαινα νά τούς μιλήσω καί πάλι τραβιόμουν.

— Ἄς μὴν προδοθῶ μονάχος μου, εἶπα. Καλύτερα τό μυστικό μου νά τό ξέρω ἐγώ κι ὁ Θεός, καί Κεῖνος νά μου τό φέρει σέ τέλος.

Τραβῶ στό μουράγιο νά βρῶ κανένα βαρκάρη, νά τόν ρωτήσω πότε ἔχει βαπόρι γιά τήν Πόλη.

Κάποιος βαρκάρης πού μέ πρόσεξε, μοῦ λέει:

— Τί γυρεύεις, παλικάρι μου;

— Τίποτα, τοῦ ἀπάντησα.

— Μήπως θέλεις νά ταξιδέψεις;

— Ναί, τοῦ λέω.

— Γιά ποῦ;

— Γιά τήν Πόλη.

— Ἐγώ, νά σέ βάλω στό βαπόρι, μοῦ λέει.

— Ἐμένα, φτωχό ἄνθρωπο, βρῆκες νά κοροϊδέψεις; τοῦ λέγω.

— Ὅχι, σοβαρά σοῦ μιῶ, αὔριο φεύγει. Ἀραβικό.

— Ἄν ἔχεις Θεό, πές μου τήν ἀλήθεια. Εἶμαι φτωχός ἄνθρωπος, νά μὴν ξοδέψω τὰ λεφτά μου καί μείνω στούς δρόμους.

— Μή φοβάσαι, μοῦ λέει, κοίταξε μονάχα τό νούμερό μου, καί χωρίς λεφτά

---

132. Κισλάς· τούρκικος στρατώνας.

σέ πάω. Σέ ποιό ξενοδοχείο μένεις;

— Δέν πρόσεξα πῶς τό λένε, τοῦ εἶπα.

Καί τό ἄκουσα μή δώσω μαρτυρία.

— Αὔριο, μοῦ λέει, μεσημέρι ἀποῦντο,<sup>133</sup> ἔλα νά σέ πάγω νά θεωρήσεις τά χαρτιά σου.

Κι ἐγώ, πού δέν πίστευα, τόν ξαναρώτησα γιά τό πλοῖο πού θά ἴφευγε γιά τήν Πόλη.

— Βρέ ἀχμάκη,<sup>134</sup> μοῦ λέει, κάθε μέρα ἔχει καράβι γιά τήν Πόλη.

— Σέ πιστεύω, τοῦ λέω, καί πῆγα σ' ἕνα μαγερειό νά φάγω. Ἀπό τή χαρά μου δέν εἶχα ὄρεξη. Πλήρωσα καί πῆγα στό ξενοδοχείο νά πλαγιάσω. Ἡ νύχτα δέν ξημέρωνε. Ἀπό δῶ κι ἀπό κεῖ στριφογύριζα.

Τό πρωί μόλις εἶδα τόν ἥλιο, σηκώθηκα καί κατέβηκα στό μουράγιο. Ἐκεῖ βρῆκα τό βαρκάρη καί πάλι τόν ρώτησα γιά τό καράβι πού θά ἴφευγε γιά τήν Πόλη.

— Τό βαπόρι σά στύλος σέ βλέπει, κι ἐσύ ἀκόμα δέν πιστεύεις; Κάνε γρήγορα, μοῦ λέει.

Ἄπ' τή χαρά μου τρέχω γιά τό Λιμεναρχεῖο.

— Στάσου νά πᾶμε μαζί, μοῦ φωνάζει.

— Ὅχι, μήν κάνεις κόπο, τοῦ λέω, θά πάω μοναχός μου.

Σάν ἔφτασα, ὁ κόσμος ἦταν πάλι ἀράδα. Τούς ἄφησα νά περάσουν κι ἐγώ ἔβλεπα ἀπέξω τούς γραμματικούς πού γράφαν βιαστικά στά χαρτιά καί τά δίναν χέρι μέ χέρι. Πρέπει νά μπῶ στή σειρά. Ἐκλεισα τά μάτια μου καί μπῆκα.

Ὡς ἐδῶ ἦρθα. Ἀπό δῶ ὁ Θεός βοηθός.

— Τό φύλλο σου, μοῦ εἶπε ὁ γραμματικός πού ἔστεκε στήν πόρτα.

Τοῦ τό ἴδωσα. Τό κοίταξε καλά καλά. Ἐγώ ἄρχισα νά τρέμω.

— Ὁ πατέρας σου, μοῦ λέει.

— Σουλεϊμάν, τοῦ λέω.

— Ἡ μητέρα σου;

134. *αποῦντο* (λέξη ἰταλική)· ακριβώς, στην καθορισμένη ώρα.

135. *αχμάκης*· αργός στη σκέψη και στην πράξη, ο αφελής.



— Ζαχριέ.

— Τί κλάση;

— Τοῦ ὀκτώ.

— Ποῦ μένεις;

— Στά Θεῖρα.

— Καλά, ἐδῶ λέει Κοσσυφοπέδι.

— Ἀπό κεῖ εἶμαι.

— Ποῦ πᾶς τώρα;

— Στήν Πόλη. ἤρθαν οἱ δικοί μου, καί μοῦ γράψαν νά πάω νά τοὺς πάρω.

— Ἀπό ποῦ ἤρθαν; μέ ρώτησε.

— Ἀπό τή Σερβία.

— Στήν Πόλη τώρα, ἔχει φασαρία. Δέν περιμένεις λίγο νά περάσει;

— Δέν μπορῶ, τοῦ λέω, εἶμαι φτωχός ἄνθρωπος. Δυὸ μέρες νά μείνω, ἔφαγα τὰ λεφτά μου.

— Καλά, μοῦ λέει. Ἄμα πᾶς στήν Πόλη, πέρασε ἀπ' τό Μπιρλάρ - σοκάκι. Εἶναι ὁ τάδες, πού τοῦ ἔχω παραγγεῖλει μπότες. Πᾶνε δυὸ μῆνες κι ἀκόμα δέ μοῦ τίς ἔστειλε. Δῶς' του αὐτήν τήν κάρτα καί πές του νά μοῦ τίς στείλει γρήγορα.

— Μάλιστα, τοῦ λέω, τό δίχως ἄλλο.

Καί πῆγα νά θεωρήσω τό φύλλο μου στόν ταγματάρχη.

Ἀπό κεῖ ἔφυγα τρεχάτος. Παίρνω τὰ πράγματά μου ἀπ' τό ξενοδοχεῖο καί πάω ὀλόισια στή βάρκα.

Ἐκεῖ πάλι ἄλλος κοίταξε τὰ χαρτιά μου.

— Ἐντάξει, μοῦ λέει, ἐλεύθερα.

Τότε μέ πῆρε ὁ βαρκάρης. Σά φτάσαμε στό καράβι ἐκεῖ ξανά ἄλλος τὰ κοίταξε.

— Ἐλεύθερα, μοῦ εἶπε κι αὐτός.

Ἀνέβηκα στό βαπόρι καί γύρισα τήν πλάτη, νά μή βλέπω πίσω μου. Ρώτησα ἓνα παιδί πότε φεύγει.

— Σέ πέντε λεφτά, μοῦ λέγει.

Σέ λίγο ξεκίνησε.

Μέσα ἦταν καί πολίτες Τοῦρκοι πού ταξίδευαν στήν Πόλη. Δίπλα μου, μιά παρέα ἔτρωγε καί τραγουδοῦσε μέ κέφι. Ἔπιανε πιά νά σκοτεινιάζει. Στό βάθος, μακριά, φαίνονταν σάν καντηλάκια τά φῶτα τῆς Μυτιλήνης· κι οἱ Τοῦρκοι, ἄντρες, γυναῖκες καί παιδιά, ἔλεγαν μέ κακία:

— Θά δοῦμε πάλι τήν Ἑσέκ Μυντιλή.<sup>135</sup>

Καί παρακαλοῦσαν νά μήν πιάσει τό βαπόρι καί ξαναδοῦν τούς Για-ούρηδες.

Ἕνας γέρος στεκόταν ὄρθιος, παραπέρα, καί τούς ἄκουγε κατσουφιασμένοι. Ἐρχόταν ἀπ' τήν Ἀλεξάνδρεια. Ἔκανα νά τόν ζυγώσω καί νά τοῦ πιάσω κουβέντα. Δέ μοῦ ἔμοιαζε γιά Τοῦρκος.

Αὐτός μ' ἀγριοκοίταξε· τραβήχτηκα.

Σέ λίγο πῆγα πάλι κοντά του.

— Γιατί δέ μοῦ μιλάς; τοῦ λέω τούρκικα.

— Τί θέλεις ἀπό μένα; μοῦ λέει.

— Νά σέ ρωτήσω θέλω. Τό βαπόρι θά πιάσει σκάλα<sup>136</sup> στή Μυτιλήνη;

— Καί ποῦ ξέρω ἐγώ, μοῦ ἀπαντᾷ.

— Καλά ἐσύ ποῦ πᾶς;

— Γιατί μέ ρωτᾷς; μοῦ λέει.

— Μοῦ φαίνεσαι σάν Ἕλληνας. Εἶμαι κι ἐγώ Ἕλληνας. Ἕνας χρόνος πάει πού ἔμενα μέσα στήν Τουρκιά, κάνοντας τόν Τοῦρκο γιά νά γλιτώσω.

— Μωρέ τί λές; μοῦ λέει ἑλληνικά.

— Μά τό Σταυρό, κι ἔκανα κρυφά τό σταυρό μου, μή μέ δοῦν.

— Νά μέ συμπαθᾷς, μοῦ λέει. Μοῦ μιλοῦσες κι ἐγώ ἔλεγα μέσα μου «τί θέλει αὐτό τό παλιόσκυλο». Κάτσε ἐδῶ, νά πάω νά τό πῶ στόν καμαρότο. Εἶναι κι αὐτός Ἕλληνας. Νά ἰδοῦμε τί θά γίνει.

Πῆγε καί τοῦ λέει:

— Ἕνας χριστιανός, ντυμένος τούρκικα, ἔρχεται ἀπ' τή Σμύρνη. Κοίταξε νά τόν σώσουμε.

— Ποιός εἶναι;

135. *Εσέκ Μυντιλή Γαδαρομυτιλήνη* (Εσέκ γάιδαρος).

136. *θα πιάσει σκάλα* θα σταματήσει.

Ὁ γέρος τόν ἔφερε κοντά μου καί μ' ἔδειξε.

— Νά αὐτός.

Ὁ καμαρότος<sup>137</sup> μου λέει σιγά «ἀκολούθα με» καί μέ πήγε στήν καμπίνα του.

— Κι ἐγώ Ἀνατολίτης εἶμαι,<sup>138</sup> μου λέγει.

— Σάν εἶσαι Ἀνατολίτης, σῶσε με.

— Χριστιανός μωρέ εἶσαι; Πῶς τά κατάφερεις καί γλίτωσες;

— Τό 'θελε ὁ Θεός.

Καί μέ λίγα λόγια τοῦ 'πα τήν ἱστορία μου κι ἔτρεμα.

— Μή φοβᾶσαι πιά, μου λέει.

Καί πήγε στόν ἐγγλέζο πλοίαρχο καί τό 'πε.

Σάν ἦρθε αὐτός, μέ ρώτησε μισοελληνικά:

— Ἐλληνας;

— Ναί, Ἐλληνας.

— Καί οἱ Τοῦρκοι πῶς δέ σοῦ κόψαν τό κεφάλι;

— Ὁ Θεός τό 'θελε, τοῦ ἀπάντησα.

— Μπόνο, μπόνο,<sup>139</sup> ἔκανε καί μου 'δωσε τσιγάρο.

— Τώρα, τοῦ λέω, ἐσύ μέ περιλαβαίνεις. Ὁ Θεός μέ παραδίνει στά χέρια σου. Πολλά ὑπόφερα καί νά μήν κατεβῶ στήν Πόλη. Καλύτερα νά πεθάνω ἐδῶ.

Τό καράβι ἄρχισε νά σφυραίει καί σιγά σιγά σταμάτησε μέσ στό λιμάνι τῆς Μυτιλήνης. Ὁ Λιμενάρχης ἀνέβηκε ἀπάνω. Ὁ καμαρότος τοῦ εἶπε φιθυριστά στό αὐτί: «Ἔτσι κι ἔτσι».

— Ποιός εἶναι; τοῦ ἔκανε μέ νόημα.

— Ἐκεῖνος ἐκεῖ. Καί μ' ἔδειξε.

— Τί μου λές; Αὐτόν τό Μεμέτη;

Ἐγώ τήραγα τό βαπόρι, μήν ξεκινήσει.

---

137. καμαρότος· θαλαμηπόλος.

138. *Κι ἐγώ Ἀνατολίτης εἶμαι...*: ἐννοεῖ ὅτι κατάγεται ἀπό κάποια περιοχή τῆς Μ. Ασίας.

139. *μπόνο, μπόνο*: καλά, καλά - ωραία, ωραία.

— Ἐλα ἐδῶ, μοῦ ἔκανε ὁ καμαρότος, δῶσε τὰ χαρτιά σου.

Τά ἔδωσα.

— Τί, τούρκικα; Εὐρωπαϊκά χαρτιά ἔχεις; Δέν ξέρω τί ἄνθρωπος εἶσαι· δέν μπορῶ νά σέ βγάλω.

— Ἐλληνας εἶμαι, κι ἄν δέ μέ βγάλεις, ἐδῶ μπροστά σου θά πνιγῶ.  
Αὐτός ἐπέμενε.

— Γιατί δέ μέ πιστεύετε; τοῦ λέω.

— Ἐχω τό νόμο καί μέ κρεμάζει, ἅμα πιστεύω εὐκόλα τόν καθένα.

— Πάρε με, τοῦ εἶπα, βάλε με στή φυλακή καί κάνε ἀνάκριση.

— Ἐγώ δέν μπορῶ νά κάνω αὐτά· δέν εἶναι δική μου δουλειά.

Τό βαπόρι σήκωνε τήν ἄγκυρα, ἔτοιμο νά φύγει.

Ἐκεῖνος κατέβαινε τή σκάλα.

Ὁ καμαρότος τοῦ λέει.

— Δέ στέλνεις ἕνα ναύτη στό Φρουραρχεῖο νά ρωτήσῃ τό Φρούραρχο;

— Ἄ, τότε ἀλλάζει, εἶναι ἄλλος ὑπεύθυνος. Κι ἔστειλε νά ρωτήσουν.

Ἄπό κεῖ διέταξαν νά μέ πᾶνε συνοδεία.

— Ἄιντε, κατέβα, μοῦ λέει, ἀπό μένα εἶσαι ἐλεύθερος.

Ἐβγαλα τό φέσι μου καί τό ἔκρυψα. Οἱ Τοῦρκοι μᾶς κοίταζαν, πού κατεβαίναμε στή βάρκα.

Βγήκαμε στό Λιμεναρχεῖο. Καθώς περνούσαμε τήν προκουμαία, στόν «Κήπο», ἦταν πρόσφυγες, ἔτοιμοι νά φύγουν γιά τή Μακεδονία. Καί σάν ἄκουσαν τήν ἱστορία μου, σηκώθηκαν ὅλοι στό πόδι, ἄντρες, γυναῖκες, καί μέ πῆραν ἀπό κοντά. Μπήκαμε σ' ἕνα καφενεῖο πού γέμισε ἀπό κόσμο. Ὅλοι μέ κοίταζαν στά μάτια, καί μέ ρωτοῦσαν νά μάθουν γιά τούς δικούς τους.<sup>140</sup>

— Ἄπό μένα, τούς λέω, δέν ἔχετε νά μάθετε τίποτα. Ἄπ' τό βουνό κατέβηκα, πού κρυβόμουν ἕνα χρόνο, μέξ σέ σπηλιές.

Σάν ἦπια τό τσάι, πού μέ κέρασε ὁ συνοδός μου, μέ πῆγε στό Φρουραρχεῖο. Μόλις μέ εἶδε ὁ Φρούραρχος:

— Καλῶς τον, μοῦ λέει, κάτσε. Ἄπό ποῦ ἔρχεσαι; Ποῦ πᾶς; Ποῦ ἔκανες

---

140. «Ὅλοι με κοίταζαν... γιά τούς δικούς τους» Μια ἱστορία που κάθε τόσο επαναλαμβάνεται ἐξ αἰτίας τοῦ ἀκοίμητου πόθου νά μάθουμε γιά τούς χαμένους μας ἀνθρώπους.

στρατιώτης; Ποιόν ἔχεις διοικητή;

Κι ἐγὼ τοῦ τὰ ἴπα ὄλα ὅπως τὰ ἤξερα.

— Ἔχεις ἐδῶ κανένα Σωκιανό<sup>141</sup> νά σέ ξέρει;

— Ἐγὼ ποῦ νά ξέρω, τώρα ἤρθα, τοῦ λέω.

— Ἔσεῖς δέν ξέρετε κανέναν; ρωτᾷ τούς χωροφύλακες.

Ἔνας, τοῦ λέει:

— Κάποιος ξενοδόχος, κύριε Φρούραρχε, θαρρῶ πὼς εἶναι ἀπ' τὰ Σώκια.

— Πήγαίνέ τον. Κι ἂν γνωριστοῦν, νά μείνει στό ξενοδοχεῖο του, κι ἂν δέν βρεθεῖ γνωστός του, φέρε τον πίσω.

Τόν κοίταξε.

— Νά μέ συχωρᾷς, παιδί μου, μοῦ λέει, αὐτή εἶναι ἡ ὑπηρεσία μου.

— Ἔχετε δίκιο, τοῦ λέω. Κι ἐγὼ ἔκανα στρατιώτης καί ξέρω ἀπό καθῆκον.

— Πηγαίνετε, μάς λέει.

Σάν μπήκαμε στό ξενοδοχεῖο:

— Ἀλέκο, Ἀλέκο, φωνάζει ὁ χωροφύλακας, ἔλα, σοῦ ἔφερα ἕναν πατριώτη σου.

Ἦρθε ὁ ξενοδόχος.

— Βρέ τί πατριώτη μοῦ ἔφερεις; τοῦ λέει. Αὐτός εἶναι Τουρκαλάς.

Καί μέ κοιτάζει ἀπό πάνω ὡς κάτω.

— Ἔλα, πατριώτη, τοῦ λέω, ζύγωσε με. Δέν ἔχεις φόβο νά κολλήσεις Τοῦρκος.

Ὁ χωροφύλακας εἶπε:

— Εἶναι ἀπ' τό Ἀϊντίν, ἀπ' τό Κιρκιντζέ.

— Γιά πές μου ἕναν Κιρκιντζαλη;

— Ὁ Λιμπέρης, ὁ πῖο πλούσιος τοῦ χωριοῦ μας.

— Βρέ κόλλα το, μοῦ λέει, καί χτυπήσαμε φιλικά τίς ἀπαλάμες μας.

Ὁ χωροφύλακας τόν ρώτησε:

— Νά πηγαίνω;

— Ναί, θά τόν κρατήσω ἀπόψε κοντά μου, μένω ἐγὼ ὑπεύθυνος, κι αὔριο

---

141. Σωκιανός· ἀπό την πόλη Σώκια της Μ. Ασίας.

πρωί ἔρχεσαι καί τόν παίρνεις.

Ὡς τά μεσάνυχτα λέγαμε τά βάσανά μας. Ὁ ὕπνος μᾶς πῆρε ἀπάνω σέ κουβέντα.

Τό πρωί ξύπνησα ἡσυχασμένος. Ντύθηκα καί πῆγα στήν ἐκκλησιά.

Ἄναφα ἓνα κερί, γονάτισα καί προσευχήθηκα. Σάν ξαναγύρισα στό ξενοδοχεῖο, ὁ χωροφύλακας ἦταν ἐκεῖ.

— Ἔλα, πᾶμε, μοῦ λέει.

Καί τραβήξαμε στό Φρουραρχεῖο, κι ἔπειτα στή Νομαρχία. Ἐκεῖ μοῦ ἔβγαλαν πιστοποιητικό καί μ' ἔστειλαν συνοδεία στόν Πειραιά.

Σά φτάσαμε στή Χίο, ἀπάνω στό κορδόνι, βλέπω χωριανούς μου. Κοιτάζοντας μέσα στόν κόσμο βρίσκω καί τούς δικούς μου, πού τήν ἴδια μέρα ἔφευγαν γιά τήν Κοζάνη.

Σάν τέλειωσε νά μοῦ διηγεῖται, τοῦ εἶπα: Βάλε τήν ὑπογραφή σου. Κι ἐκεῖνος ἔγραψε:

*Νικόλας Κοζάκογλου*



«Αγιάσος» (1925), ἔργο τοῦ Σπύρου Παπαλουκά.

## Ερωτήσεις

1. Ποια είναι τα ιδιαίτερα γνωρίσματα του κειμένου, που πιστοποιούν την άποψη ότι το βιβλίο αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα μετάπλασης μιας λαϊκής ιστορίας σε λογοτεχνικό έργο;

2. Πώς σχολιάζετε την επιλογή της πρωτοπρόσωπης αφήγησης στο έργο;

3. Ο συγγραφέας γράφει για την ιστορία του: «...στερέωσα τη σύνθεση, με την κλασική διαίρεση της ιστορίας σε τέσσερα κεφάλαια, όπου να έχουν αυτοτέλεια μαζί και ενότητα...». Με ποιους τρόπους πετυχαίνει την αυτοτέλεια και με ποιους την ενότητα;

4. Από την αφήγηση απουσιάζουν τελείως οι παρομοιώσεις, οι μεταφορές και γενικά κάθε σχήμα λόγου. Πώς σχολιάζετε την απουσία τους; Σε ποιο αφηγηματικό ύφος προσιδιάζει; Συμφωνείτε με την άποψη ότι η γραφή του κειμένου βρίσκεται πιο κοντά στη σύγχρονη δεκτικότητά μας; Δικαιολογήστε την απάντησή σας.

5. Λαμβάνοντας υπόψη το τέλος του κειμένου: «*Σαν τέλειωσε να μου διηγείται, του είπα: Βάλε την υπογραφή σου. Κι εκείνος έγραψε: Νικόλαος Κοζάκογλου*», να συζητήσετε τη σχέση αφηγητή-συγγραφέα-αληθινού πρωταγωνιστή.

6. Να σχολιασθεί η συχνότητα εμφάνισης του διαλόγου και ο λειτουργικός του ρόλος.

7. α. Δώστε με περιληπτικό τρόπο την περιπλάνηση του αφηγητή και του συντρόφου του στις ερημιές, αμέσως μετά τη δραπέτευσή τους. Να επισημανθούν τα μέσα που μετέρχονται προκειμένου να επιβιώσουν.

β. Πώς αντιδρά ο αφηγητής στην είδηση του θανάτου του συντρόφου του; Είναι δικαιολογημένη η αντίδρασή του; Ποια η σχέση του συμβάντος με τη γενικότερη οικονομία της αφήγησης;

8. Να σκιαγραφήσετε την προσωπικότητα του Χατζημεμέτη.

9. Μέσ' από τις ευρύτερες ενότητες του κειμένου (αιχμαλωσία - απόδραση και περιπλάνηση - μεταμφίεση σε Τούρκο - ταξίδι στη Σμύρνη και σωτηρία), πώς κλιμακώνονται τα συναισθήματα του αφηγητή και πώς διαγράφεται η προσωπικότητά του;

10. Να σχολιάσετε την αφιέρωση της ά' έκδοσης της *Ιστορίας ενός αιχμαλώτου* (1929): «*αφιερώνεται στα κοινά μαρτύρια του ελληνικού και τουρκικού λαού*» και την αφιέρωση των κατοπινών εκδόσεων του έργου: «*αφιερώνεται στα κοινά μαρτύρια των λαών*».

11. Η μεταμφίεση του ήρωα σε Τούρκο τον οδηγεί και στη «μεταμφίεση» των συναισθημάτων του αντιστοιχώς; Αν ναι, σε ποιο βαθμό; Να απαντήσετε με συγκε-

κριμένες αναφορές στο κείμενο. Να επισημάνετε και να σχολιάσετε τις εσωτερικές συγκρούσεις του ήρωα.

12. Ποιες είναι κατά τη γνώμη σας οι αφηγηματικές αρετές του κειμένου και σε ποιες αφηγηματικές τεχνικές οφείλονται;

13. Μέσα σε πόσο χρονικό διάστημα διαδραματίζεται η ιστορία; Ο χρόνος της ιστορίας (πραγματικός χρόνος) ταυτίζεται με το χρόνο της αφήγησης; Να απαντήσετε παρακολουθώντας κατά κεφάλαια το κείμενο.

14. Ποια στοιχεία του κειμένου δικαιολογούν το χαρακτηρισμό του ως αντιπροσωπευτικού έργου της αντιπολεμικής πεζογραφίας μας;

## Εργασίες

1. Κατά πόσο σας βρίσκει σύμφωνους η άποψη ότι στην *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* «όλα δίνονται μονόχορδα και σαφώς επίπεδα» και, επίσης, ότι: «...τα τρομαχτικά περιστατικά, τα βάσανα και οι ταλαιπωρίες εξιστορούνται ξερά και απλά, σα να μη συνέβαινε τίποτα το εξαιρετικό και το μαρτυρικό...». Συμφωνείτε με αυτήν την κριτική για το έργο; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.

2. Ολοκληρώνοντας το «ιστορικό» του *Αιχμαλώτου*, ο συγγραφέας γράφει: «Δεν επιχειρώ περαιτέρω ανάλυση των προθέσεων και επιτεύξεων της *Ιστορίας* μου. Ελπίζω και 'γω μαζί με τους φίλους της ότι θα επιζήσει». Η μορφή και το περιεχόμενο της *Ιστορίας* ενός αιχμαλώτου προσδίδουν στο έργο χαρακτήρα διαχρονικό; Αναπτύξετε ελεύθερα την άποψή σας. (Βλ. Παράλληλα Κείμενα)

3. Λαμβάνοντας υπόψη την κατακλείδα των δύο έργων να εξετάσετε συγκριτικά τη σχέση συγγραφέα-αφηγητή:

α. Στην *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* του Στρατή Δούκα και

β. Στο *Όνειρο στο Κύμα* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.









Σ Ε Λ Ι Δ Ε Σ  
ΤΟΥ  
ΓΙΩΡΓΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ





**Π**αιδί προσφύγων της Ανατολικής Θράκης, ο Γιώργος Ιωάννου (1927-1985) γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Εκεί έζησε τα παιδικά και εφηβικά του χρόνια, τελείωσε το Γυμνάσιο και αποφοίτησε από τη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου (1950). Από το 1954 αρχίζει η σταδιοδρομία του ως φιλόλογου εκπαιδευτικού: στην αρχή εργάζεται σε ιδιωτικά σχολεία, στο ενδιάμεσο και για μικρό χρονικό διάστημα, ως βοηθός στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (Φιλοσοφική Σχολή – έδρα Αρχαίας Ιστορίας) και το 1960 διορίζεται στη Δημόσια Μέση Εκπαίδευση.

Σε όλη την περίοδο της εκπαιδευτικής του σταδιοδρομίας ο Ιωάννου επιδίδεται στη γραφή και σταδιακά ξεδιπλώνει μέσα από τα κείμενά του το άλλο του πρόσωπο, εκείνο του λογοτέχνη και μελετητή. Η πρώτη του ποιητική συλλογή *Ηλιοτρόπια* (1954) αποσπά θετικά σχόλια και ταυτόχρονα του δίνει την ευκαιρία να γνωριστεί με ποιητές και συγγραφείς τόσο στη Θεσσαλονίκη, όσο και στην Αθήνα. Για αρκετά χρόνια (1958-1965) συνεργάζεται με το περιοδικό της Θεσσαλονίκης *Διαγώνιος*, το οποίο εκδίδει ο ποιητής Ντίνος Χριστιανόπουλος, όπου δημοσιεύει ποιήματά του· στο ίδιο διάστημα εκδίδει τη δεύτερη ποιητική του συλλογή *Τα χίλια δέντρα* (1963).

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1960 αρχίζει η στροφή του στην πεζογραφία. Η *Διαγώνιος* φιλοξενεί στις σελίδες της τις πρώτες πρόζες του. Ακολουθούν οι συλλογές διηγημάτων *Για ένα φιλότιμο* (1964), *Η Σαρκοφάγος* (1971) και *Η μόνη κληρονομιά* (1974) που χαιρετίζονται θερμά από την κριτική και εδραιώνουν τη θέση του στη νεοελληνική πεζογραφία.

Παράλληλα ο Ιωάννου εκδηλώνει έντονο φιλολογικό ενδιαφέρον για τη νεοελληνική λαϊκή παράδοση. Καρπός της επιστημονικής του ενασχόλησης με το λαϊκό πολιτισμό (δημοτικό τραγούδι, προφορικές αφηγήσεις, ελληνικό λαϊκό θέατρο) υπήρξαν οι εκδόσεις: *Δημοτικά τραγούδια της Κυνουρίας* (1965),

*Τα δημοτικά μας τραγούδια* (1966), *Μαγικά παραμύθια του ελληνικού λαού* (1966), *Παραλογές* (1970), η τρίτομη συλλογή έργων του Ελληνικού Θεάτρου Σκιών *Ο Καραγκιόζης* (1972) και τα *Παραμύθια του λαού μας* (1973).

Εκτός από το πρωτότυπο παρήγαγε και μεταφραστικό έργο. Μετέφρασε Ευριπίδη (*Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, 1969), Στράτωνα (*Μούσα παιδική*, 1980) και Τάκιτο (*Γερμανία*, 1980).

Η ενασχόλησή του με το θεατρικό λόγο (*Το αυγό της κότας*, 1980 και ο μονόλογος *Η μεγάλη Άρκτος*, 1981), οι μελοποιημένοι από τον Ν. Μαμαγκάκη στίχοι του για το δίσκο *Κέντρο Διερχομένων* (1981) και η έκδοση του δικού του περιοδικού *Φυλλάδιο* (1978-85), στο οποίο δημοσιεύονταν αποκλειστικά δικά του κείμενα, φανερώνουν το εύρος των ενδιαφερόντων του.

Ο Ιωάννου αφιέρωσε μεγάλο μέρος του πνευματικού του μόχθου στην υπηρεσία εκπαιδευτικών στόχων. Συνέβαλε σημαντικά στη συγγραφή του *Ανθολογίου* για τα παιδιά του δημοτικού σχολείου, στην επιλογή κειμένων –μετά τη μεταπολίτευση– για τα *Νεοελληνικά Αναγνώσματα* της Μέσης Εκπαίδευσης και συνεργάστηκε επί μακρόν με το μαθητικό περιοδικό *Ελεύθερη Γενιά* (1976-1981), δημοσιεύοντας άρθρα και απαντώντας συμβουλευτικά με αγάπη, χιούμορ και ευαισθησία στα γράμματα των παιδιών που του έστελναν τα κείμενά τους.

Κύρια ενασχόλησή του όμως υπήρξε η πεζογραφία, την οποία υπηρέτησε σε ολόκληρη τη ζωή του με συνέπεια και επιμονή. Η διαδρομή του ως πεζογράφου συνεχίζεται με τις συλλογές: *Το δικό μας αίμα* (1978 – Α΄ Κρατικό Βραβείο Πεζογραφίας), *Επιτάφιος Θρήνος και Κοιτάσματα* (1980)· τον ίδιο χρόνο εκδίδονται τα εκτενή πεζογραφήματα *Ομόνοια και Πολλαπλά κατάγματα*. Το 1982 εκδίδονται οι συλλογές *Εφήβων και μη*, *Εύφλεκτη χώρα και Καταπακτή*. Το 1984, ένα χρόνο πριν από το θάνατό του, δημοσιεύεται η τελευταία συλλογή πεζογραφημάτων, *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, έργο που ο ίδιος θεώρησε ως το καλύτερό του.

Ο πεζογράφος Ιωάννου υπήρξε ένας βαθιά καλλιεργημένος άνθρωπος. Από τα φοιτητικά του χρόνια οι πνευματικές του ανησυχίες τον έφεραν κοντά στην ποίηση του Καβάφη, του Σεφέρη, του Έλιοτ κ.ά. Αναγνώστης του Ν.Γ.

Πεντζίκη, του Κόντογλου, του Ίωνα Δραγούμη επηρεάστηκε από το έργο τους, γοητεύτηκε από τον Παπαδιαμάντη, αφουγκράστηκε τον εσωτερικό μονόλογο.

Αφομοιώνοντας δημιουργικά τους ήχους όλων αυτών των φωνών ο Ιωάννου διαμόρφωσε τη δική του συγγραφική φυσιολογία. Με υλικό αντλημένο από τα δύσκολα παιδικά του χρόνια, από τον κόσμο της προσφυγιάς, από τη δίνη του πολέμου και της Κατοχής και από τις περιπέτειες της μεταπολεμικής περιόδου καταρτίζει το θεματολόγιό του. Η μαρτυρία, το βίωμα, η εξομολόγηση, η έκφραση της υπαρξιακής αγωνίας και του αδιεξόδου τροφοδοτούν τα κείμενά του.

Περιηγητής των πόλεων όπου έζησε, και κυρίως της γενέτειράς του Θεσσαλονίκης, ο Ιωάννου καταγράφει με ακρίβεια και ενάργεια το καθημερινό τους πρόσωπο. Το εξωτερικό σκηνικό κατά κανόνα συνοδεύεται από την εσωτερική του περιπλάνηση στο χώρο της ατομικής και συλλογικής μνήμης. Οι αποτυπώσεις του, οι περιγραφές –άλλοτε λιτές και άλλοτε εμποτισμένες στο ποιητικό κλίμα– η λεπτή παρατήρηση, το σχόλιο, η ανεπιτήδευτη γραφή, η ανάκληση του παρελθόντος αλλά και η διαπραγματεύση του παρόντος, τον οδηγούν σε νέους τρόπους οργάνωσης του αφηγηματικού υλικού.

Απελευθερωμένος από τη δεσποτεία του κεντρικού μύθου και της πλοκής, συνθέτει τα περιστατικά που εξιστορεί και σκιαγραφεί τα πρόσωπά του, (πρόσωπα αληθινά, φανταστικά ή μορφές τυχαίων συναντήσεων που συλλαμβάνει ο φακός του), θρυμματίζοντας τη χρονική και αφηγηματική αλληλουχία του κειμένου.

Ο αναγνώστης των πεζογραφημάτων του Ιωάννου θέλγεται από την αμεσότητα της γραφής του και αισθάνεται οικείο τον κόσμο που αναδύεται μέσα από τις σελίδες του έργου του.





*«Νοσταλγικό», έργο του Φώνη Ζογλοπίτη.*



## Μές στους Προσφυγικούς Συνοικισμούς\*

Στέκομαι και κοιτάζω τά παιδιά· παίζουνε μπάλα. Κάθομαι στό όρισμένο καφενείο· σέ λίγο θά σχολάσουν και θ' άρχίσουν νά καταφτάνουν οί μεγάλοι. Κουρασμένοι άπ' τή δουλειά, εΐναι πολύ πιό άληθινοί. Οί περισσότεροι γεννήθηκαν έδω σ' αύτή τήν πόλη, όπως κι εγώ. Κι όμως διατηρούν πιό καθαρά τά χαρακτηριστικά τής ράτσας τους και τήν ψυχή τους, άπό μäs τούς διεσπαρμένους. Ίδιως όταν τούς βλέπω έδω, μου φαίνονται πιό γνήσιοι. Κάπως άλλιώτικοι μοιάζουν μακριά, σέ άλλα περιβάλλοντα συναντημένοι.

Ή άλήθεια πάντως εΐναι πώς στό ζήτημα τής άναγνωρίσεως έχω φοβερά έξασκηθεί. Όπου κι άν εΐμαι, τόν Πόντιο, άς ποΐμε, τόν διακρίνω άπό μακριά· κι άπό μία γραμμή τοΰ κορμιού του μονάχα. Δέν εΐναι άνάγκη ν' άκούσω τήν όμιλία του, ούτε νά διαπιστώσω τήν άλλιώτικη μελαχρινάδα. Σπανίως νά πέσω έξω. Άπό κοντά όμως εΐμαι όλότελα άλάνθαστος. Τό ΐδιο και μέ τούς Καραμανλήδες,<sup>1</sup> τούς Καυκάσιους, τούς Μικρασιάτες άπ' τίς άκτές, τούς άλλους άπ' τά βάθη, τούς Κωνσταντινουπολίτες, άπό μέσα ή άπ' τά περίχωρα, κι άς έπιμένουν όλοι τους πώς εΐναι άπ' τήν καρδιά τής Πόλης, κι άπ' τό Γαλατά.<sup>2</sup> Οί Θρακιώτες όμως έρχονται πιό καστανοί· ξανθοί πολλές φορές, κι εύκολότερα μπερδεύονται μέ πρόσφυγες άπό μέρη άλλα. Έξάλλου σά νά έχουν χάσει τήν ιδιαίτερη προφορά τους ή ΐσως εγώ νά τήν έχω συνηθίσει. Μπερδεύονται κυρίως μ' αύτούς πού ήρθαν άπ' τή Ρωμυλία. Αυτό συμβαίνει κι άνάμεσα

---

\* Τα έξι πεζογραφήματα του Ιωάννου που ακολουθούν, παρατίθενται όπως αναδημοσιεύτηκαν από τις εκδόσεις Κέδρος.

1. *Καραμανλής*: ο καταγόμενος άπό την Καραμανία [Καραμανία: πόλη περί τα 90 χλμ. Ν.Δ. του Ικονίου].

2. *Γαλατάς*: συνοικία της Κωνσταντινούπολης.



στούς Ἡπειρώτες καί στούς ἄλλους ἀπ' τῆς περιοχῆς τοῦ Μοναστηριοῦ.<sup>3</sup>

Ὅταν τοῦς μπερδεύω, τό καταλαβαίνω συνήθως ἀργά· γιατί ἔχω τόση πεποίθηση πάνω σ' αὐτό τό ζήτημα, ὥστε σπανίως ρωτῶ. Κατά βάθος βέβαια αὐτό δέν εἶναι σφάλμα, εἶναι διαπίστωση.

Κι ὅμως πόση συγκίνηση ἔχει νά κοιτάξεις ἤ νά συζητᾶς στά καφενεῖα καί νά διαισθάνεσαι τή δική σου ἤ μιᾶ ἄλλη πανάρχαια ράτσα. Ἀκοῦς ἐκεῖνες τίς φωνές μέ τή ζεστή προφορά καί σοῦ ῥχεται ν' ἀγκαλιάσεις. Ὄνόματα ἀπό σβησμένους τάχα λαούς καί χώρες δειλιάζουν μέσα στό νοῦ· μεθῶ μονάχα καί πού τά λέω ἀπό μέσα μου, καθῶς ὀλοένα βεβαιώνομαι. Χαίρομαι νά κοιτάζω τίς ἀδρές καί τίμιες φυσιογνωμίες τους, κι ἀνατριχιάζω βαθιά, ὅταν σκέφτομαι πῶς αὐτός πού μοῦ μιᾶ εἶναι δικός μου ἄνθρωπος, τῆς φυλῆς μου. Κάτι σά ζεστό κύμα μέ σκεπάζει ξαφνικά, θαρρεῖς καί γύρισα ἐπιτέλους στήν πατρίδα. Δέν ἔχει σημασία πού δέ γνώρισα ποτέ αὐτή τήν πατρίδα ἤ πού δέ γεννήθηκα κἀν ἐκεῖ. Τό αἷμα μου ἀπό κεῖ μονάχα τραβάει· ἐκτός κι ἂν εἶναι ἀληθινό πῶς ὁ ἄνθρωπος ἀποτελεῖται ἀπ' αὐτά πού τρώει καί πίνει, ὅποτε πράγματι εἶμαι ἀπό δῶ. Καί πῶς ἐξηγεῖται τότε ὅλη αὐτή ἡ λαχτάρα;

Γυρνῶ μέσ στούς προσφυγικούς συνοικισμούς μέ δυνατή εὐχαρίστηση. Θράκες, Χετταῖοι, Φρύγες, ὄμορφοι Λυδοί, πάλι, θαρρεῖς, ἀνθοῦν ἀνάμεσά μας. Οἱ ἴδιοι δέν ξέρουν βέβαια αὐτά τά ὀνόματα· γιά μένα ὅμως εἶναι φορτωμένα μυστήριο καί ἀγάπη. Κι ἂν ἀκόμα δέν εἶναι, πολύ θά ἤθελα νά ἦταν ἔτσι ἡ ἀλήθεια.

Κι ὅμως τά τελευταῖα χρόνια ἔχουν κάνει τό πᾶν γιά νά σκορπίσει ἡ ὁμορφιά αὐτή στούς τέσσερεις ἀνέμους. Οἱ ἐγκληματίες τῶν γραφείων ἐκμεταλλεύτηκαν τή ζωηράδα τους καί τήν ἀγνότητά τους. Τοῦς ἐξώθησαν νά σφάξουν καί νά σφαχτοῦν· νά φαγωθοῦν, ἰδίως μεταξύ τους. Τώρα φυσικά τοῦς τρέμουν καί προσπαθοῦν νά τοῦς ξεφορτωθοῦν μέ τή μετανάστευση. Πολύ ἀργά, νομίζω.

Κάθε φορά πού φεύγω ἀπό κεῖ, μέ ἀποχαιρετοῦν χωρίς νά δείξουν παραξένεμα, ἂν καί ἄγνωστοί μου ἄνθρωποι. Τοῦς πληροφορεῖ τό αἷμα τους γιά

---

3. *Μοναστήριο*· πόλη της Νοτιοσλαβίας, ἄλλοτε σπουδαίو ἐλληνικό κέντρο (σήμερα ἀνήκει στην Πρώην Γιουγκοσλαβική Δημοκρατία της Μακεδονίας).

μένα, ὅπως καί τό δικό μου μέ κάνει νά τούς κατέχω ὀλόκληρους. Πάντως ποτέ τους δέν ἐπιμένουν νά μέ κρατήσουν στίς παρέες τους.

Ὁλομόναχος, ξένος παντάξενος,<sup>4</sup> χάνομαι στίς μεγάλες ἀρτηρίες. Ὅταν ἀνάβει τό κόκκινο καί σταματοῦν τ' αὐτοκίνητα, μοῦ φαίνεται γιά μιὰ στιγμή πώς παύει ἐντελῶς κάθε θόρυβος. Ἐρυθρά καί λευκά αἱμοσφαίρια σά νά κυκλοφοροῦν. Κι ὅμως βλέπω πώς τό πλῆθος ἐξακολουθεῖ νά περπατᾶ, νά κουβεντιάζει ἤ νά γελάει. Σταματῶ πολλές φορές στή μέση τοῦ πεζοδρομίου, κι ὅπως στό κούτσορο πού κόβει τό νερό, ἔτσι περιστρέφονται γύρω μου οἱ διαβάτες. Τώρα πού δέν ἐμποδίζουν οἱ μηχανές, ἀκούω χιλιάδες βήματα στό πλακόστρωτο. Μοῦ ῥχεται νά καμπυλώσω τή ράχη μου γιά νά περάσει χωρίς ἐμπόδια αὐτό τό ποτάμι. Τῆς Γονατιστής,<sup>5</sup> ὅταν περνάει ἀπό πάνω μου τό βουβό ποτάμι τῶν προγόνων, γονατισμένος πάνω στά καρυδόφυλλα,<sup>6</sup> σκύβω βαθιά στό χῶμα, γιά νά μή βγάλουν οἱ ψυχές ἐξαιτίας μου τόν παραμικρότερο παραπονιαρικό βόμβο.<sup>7</sup>

---

4. παντάξενος: ο εντελῶς ξένος.

5. τῆς Γονατιστής: πρόκειται γιά τήν Κυριακή τῆς Πεντηκοστής, κατά τήν οποία διαβά-  
ζεται ὁ εσπερινός μετά τή Θεία Λειτουργία. Ὁ εσπερινός λέγεται «Γονατιστή» γιατί περι-  
έχει ευχές γονυκλισίας (ο ἱερέας παροτρύνει τοὺς πιστοὺς νά γονατίσουν). Στον εσπερινό  
αὐτό υπάρχουν εἰδικές ευχές γιά ζωντανούς καί νεκρούς. Ἡ παραμονή τῆς Πεντηκοστής,  
το Σάββατο, εἶναι τῶν ψυχῶν. Σύμφωνα με λαϊκή δοξασία, ἀπό το Μεγάλο Σάββατο οἱ  
ψυχές ἐλευθερώνονται ἀπό τὸν Ἄδη καί ἐρχονται στον κόσμον λόγω τῆς Ἀναστάσεως. Μετά  
τῆ Γονατιστή τελειώνει ἡ περίοδος χάριτος τῶν νεκρῶν καί ἀρχίζει ὁ θρήνος τῶν ψυχῶν.

6. γονατισμένος πάνω στα καρυδόφυλλα: Στῆ Θράκη τὴν ἡμέρα τῆς Πεντηκοστής  
πήγαιναν στὴν ἐκκλησία κρατώντας κλώνους καρυδιάς καί γονάτιζαν πάνω στα φύλλα.  
Πίστευαν ὅτι ἡ καρυδιά ἐξασφαλίζει υγεία καί ἀποδιώχνει τὰ κακὰ πνεύματα. Γι' αὐτὸ καί  
τὴν εβδομάδα πού προηγείται τῆς Πεντηκοστής ἐβάζαν στον κόρφο τοὺς φύλλα καρυδιάς.  
(Βλ. Ἐπετηρὶς τοῦ Κέντρου Ἐρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας, τόμος ΙΗ', ΙΘ', 1965-1966,  
σελ. 313-314).

«...Το ψυχοσάββατο τῆς Πεντηκοστής χρησιμοποιοῦσαν καρυδόφυλλα γιά νά κλείνουν  
τὰ μάτια τοὺς, νά μὴν τὰ δουν οἱ ψυχές τῶν νεκρῶν, ἀναγνωρίσουν τοὺς δικούς τοὺς καί  
δεν μποροῦν μετὰ νά τοὺς ἀποχωριστοῦν». (Βλ. Δημ. Σ. Λουκάτος, Συμπληρωματικά τοῦ  
χειμῶνα καί τῆς ἀνοιξῆς, Ἐκδ. Φιλιππότη, Αθήνα, 1985).

7. σκύβω βαθιά στο χῶμα, γιά νά μή βγάλουν οἱ ψυχές ἐξαιτίας μου τὸν παραμικρότερο  
βόμβο: Ἡ κάθοδος τῶν ψυχῶν καί ἡ ἐπιστροφή τοὺς στον Ἄδη εἶναι ἀρχαιοελληνικὴ δοξασία,

Έγώ όμως από τώρα είμαι βαριά παραπονεμένος. Μέσα στους ξένους και στά ξένα πράγματα ζώ διαρκώς στά έτοιμα και στά ένοικιασμένα. Συγκατοικώ με ανθρώπους πού άδιαφοροϋν τελείως για μένα, κι έγώ γι' αϋτούς. Οϋτε μικροδιαφορές δέν ύπάρχουν καν μεταξύ μας. Ό ένας άποφεϋγει τόν άλλο, όσο μπορεί. Μά κι αν τϋχει νά σοϋ μιλήσουνε, κρύβουν συνήθως τά πραγματικά τους στοιχειά σά νά 'ναι τίποτε κακοποιόι. Τό ιδανικό, ή τελευταία λέξη τοϋ πολιτισμοϋ, είναι, λέει, νά μή ξερείς οϋτε στή φάτσα τό γείτονά σου. Πονηρά πράγματα βέβαια προφάσεις πολιτισμοϋ, για νά διευκολύνονται οί άταξίες.

Γι' αϋτό ζηλεύω αϋτούς πού βρίσκονται στόν τόπο τους, στά χωράφια τους, στοϋς συγγενείς τους, στά πατρογονικά τους. Τουλάχιστο, άς ήμουν σ' ένα προσφυγικό συνοικισμό με ανθρώπους τής ράτσας μου τριγύρω.

(Γιά ένα φιλότιμο, 1964)

## Σχόλιο

Πρόσφυγες και μετανάστες: ένας κόσμος τόσο επίκαιρος για τη σημερινή εποχή, μα και τόσο οικείος ιδίως για τη χώρα μας. Ο αφηγητής περιπλανάται ανάμεσά τους και προσπαθεί με κάθε τρόπο να μεταλάβει κάτι από την οδύνη του ξεριζωμού. Αναζητώντας εναγώνια την ταυτότητά του, πιστοποιεί εντέλει πως το αίμα είναι μια μνήμη με πολύμορφη γλώσσα, αλλά, δυστυχώς πολλές φορές με μητριά πατρίδα.

---

καθώς δεν ύπάρχει ο διαχωρισμός κόλασης και παραδείσου. Αρχαιοελληνικές γιορτές σαν την Πεντηκοστή: τα Λεμούρια – 9, 11, 13 Μαΐου – (οι ψυχές έρχονταν απ' τον Άδη) και τα Ανθεστήρια. Και για τις δύο περιπτώσεις πιστεύεται ότι οι ψυχές είναι τόσο λεπτές στην υφή (σαν να έχουν μια υλικότητα), ώστε μπορούν να κρεμαστούν από έναν ιστό αράχνης... Γι' αϋτό εκείνες τις μέρες οι ζωντανόι δεν πρέπει να κινούνται έντονα γιατί μια κίνησή τους μπορεί να τραυματίσει μια ψυχή. (Βλ. Γ.Α. Μέγας, *Ελληνικάί εορταί*, Αθήνα 1956).

## Ερωτήσεις

1. Τι νόημα προσδίδει ο αφηγητής στους όρους «πρόσφυγες», «ράτσα», «πατρίδα»; Πιστεύετε πως το ίδιο νοηματικό περιεχόμενο υφίσταται στις μέρες μας ή έχει τροποποιηθεί;

2. Στο κείμενο ο αφηγητής κινείται ανάμεσα σε δύο διαφορετικές ανθρώπινες κοινότητες: τους ανθρώπους της πόλης και τους πρόσφυγες. Πώς αντιμετωπίζει τους κόσμους αυτούς; (α΄ Ποια είναι εκείνα τα σημεία όπου αυτοβιογραφείται; β΄ Τι τον ωθεί να μιλά με συγκίνηση για επιστροφή «επιτέλους στην πατρίδα», ενώ βρίσκεται ήδη στον τόπο που γεννήθηκε;)

3. Κατά πόσο στο παρόν πεζογράφημα βρίσκουν εφαρμογή τα λόγια του Νίκου Καζαντζάκη στην *Ασκητική*: *Το πρώτο σου χρέος, εκτελώντας τη θητεία σου στη ράτσα, είναι να νιώσεις μέσα σου όλους τους προγόνους. Το δεύτερο, να φωτίσεις την ορμή τους και να συνεχίσεις το έργο τους. Το τρίτο σου χρέος, να παραδώσεις στο γιο τη μεγάλη εντολή να σε ξεπεράσει.*



«Χαμένες πατρίδες», έργο του Γιάννη Μητράκα.

## Τό Γάλα

Γάλα ἔχω χρόνια νά πιῶ. Μοῦ λένε πῶς τό ἀπεχθάνονται κυρίως οἱ μπεκρηδες. Μισῶ κατά βάθος τούς μπεκρηδες καί τά πιωτά. Πολλούς παρόμοιους τύπους εἶδα στή ζωή μου καί τούς σιχάθηκα. Εἶμαι ἐξαιρετικά εὐαίσθητος σ' αὐτό τό θέμα.

Τόν καιρό τῆς μεγάλης πείνας τό γάλα, μαζί μέ μερικά ἄλλα τρόφιμα, ἦταν ἡ μεγάλη ιδέα μου. Δέν ξέρω πῶς ἔγινε καί τώρα τό ἔχω ξεχάσει, χωρίς ὅμως νά πάψω νά τό σέβομαι ὡς κάτι τό ἱερό. Ἡ λησμοσύνη μου αὐτή δέν ὀφείλεται στά πιωτά. Παραχόρτασα ἴσως καί δόξα τῷ θεῷ δέν ἔχω γιά πολλά χρόνια ἀρρωστήσει.

Τρεῖς ἢ μᾶλλον δυό φορές μᾶς ἔδωσαν ὄλο κι ὄλο τότε γάλα μέ τό δελτίο.<sup>1</sup> Τήν τρίτη φορά πῆγα ἀλλά ματαιώθηκε ἡ διανομή. Πήγαινα σ' ἕνα γαλατάδικο μακρινό, στήν ἄλλη ἄκρη. Τό μοίραζαν ἀπόγευμα, ἔπρεπε ὅμως νά πᾶς νά πιάσεις οὐρά σχεδόν ἀπ' τό μεσημέρι. Θυμᾶμαι πολύ ζωηρά τήν τρίτη καί τελευταία μετᾶσά μου στό ἐλεεινό αὐτό γαλατάδικο.

Ἐφτασα νωρίς ἐκεῖ καί μπῆκα ἀμέσως στήν οὐρά, πού ἦταν κιόλας μεγάλη. Τό χτεσινό πάθημα πολλῶν εἶχε γίνει μάθημα σέ ὅλους. Τό στρίμωγμα ἐξαιτίας καί τοῦ κρούου ὀλοένα μεγάλωνε. Ὁ γαλακτοπώλης ὅμως δέ φαινόταν ν' ἀνοίξει τό γαλατάδικο. Στό μεταξύ ἔγιναν κάνα δυό ἐπεισόδια λόγω τῆς στενῆς επαφῆς μας. Παρ' ὄλη τήν πείνα, ὅπως θά θυμοῦνται ἐλπίζω πολλοί, ἀνθίζε καί λουλούδιζε τότε στίς οὐρές τό κολλητήρι.

Κάποια στιγμή ὁ γαλακτοπώλης μέ τό καρότσι του φάνηκε. Ἐρχονταν ὅμως πολύ γρήγορα καί τά γκιούμια<sup>2</sup> χοροπηδοῦσαν. Σάν ἔφταξε κοντά, μᾶς φώναξε: «Χύθηκε τό γάλα στό δρόμο». Κανείς δέ διαμαρτυρήθηκε. Ἐλεγον ἄλλωστε πῶς εἶναι ταγματасφαλίτης.<sup>3</sup> Τή νύχτα γυροῦσε καί σκότωνα. Δια-

1. δελτίο: εἰδική κάρτα που ἐπιτρέπει στον κάτοχό της να ἀγοράζει ἀγαθά που δὲν πωλοῦνται ἐλεύθερα στην ἀγορά ἢ βρίσκονται σε ἐλλειψη.

3. γκιούμ: μεγάλο μεταλλικό κανάτι.

3. ταγματасφαλίτης: αὐτός που ἀνῆκε στα τάγματα ἀσφαλείας. Τάγματα ἀσφαλείας: ἐνοπλά σώματα που συγκροτήθηκαν ἀπό τον κατακτητή κατά τη διάρκεια της γερμανικῆς Κατοχῆς (1941-44) καὶ ἐπανδρώθηκαν ἀπό ἔλληνες δωσίλογους, οἱ οποίοι πολεμοῦσαν τις ἀντιστασιακές ὁργανώσεις στο πλευρό των γερμανῶν κατακτητῶν.

λύσαμε περίλυποι τήν οὐρά καί πήραμε τούς δρόμους. Ἦταν φανερό πώς εἶχε τελειώσει κι αὐτή ἡ ὑπόθεση. Ἦμουν ἀπαρηγόρητος.

Στό γυρισμό ἄλλαξα δρομολόγιο γιά νά μήν ξαναπεράσω ἀπό κάτι πεθαμένους πού εἶχα δεῖ πρωτύτερα. Τούς εἶχαν παρατήσει, ποιός ξέρει γιατί, ἐκεῖ πού ἀρχίζει σήμερα ἡ ἔκθεση κι ἀκριβῶς στό σημεῖο, θαρρῶ, ὅπου τώρα ὑψώνεται τό τεράστιο μοντέρνο γλυπτό πού ἐκφράζει, καθώς λένε οἱ εἰδικοί, τήν αἰώνια ὁρμή τοῦ ἀνθρώπου γιά πρόοδο καί ἀνάταση. Ἦταν ἕνα μεγάλο ὀρθογώνιο κασόνι καί τούς εἶχαν μέσα πρόσωπο μέ πρόσωπο.

Ἐπιστρέφοντας ἀργά ἀπό ἄλλους δρόμους γρήγορα ξεχάστηκα κι ἄρχισα, ὅπως συνήθως, νά ὄνειρεύομαι φαγητά. Τά φαγιά πού τρώγαμε τότε ἦταν κάτι ἀπίστευτα πράγματα. Ὅλα ἔμοιαζαν μέ κάτι τό προπολεμικό, μά κανένα δέν ἦταν ἀκριβῶς τό ἴδιο. Θαρρεῖς καί τό πᾶν ἦταν νά διατηρηθεῖ ἡ ὄνομασία. Γιά τό *κατσαμάκι*<sup>4</sup> ὅμως ὄνομασία εὐγενική δέ βρέθηκε. Θά ἔξιζε νά γραφτεῖ μιά μελέτη γιά τά φαγιά τῆς κατοχῆς. Δέν ἀποκλείεται μερικά νά γίνουν καί τῆς μόδας, ὅλα νά τά περιμένεις. Τά πιό πολλά εἶχαν γιά βάση τους τό καλαμπόκι. Εἶναι μυστήριο πράγμα ἀπό τοῦ ξεφύτρωσε ξαφνικά τόσο πολύ καλαμπόκι. Ἀκόμη καί στίς ἐκκλησίες ἀντίδωρο καλαμποκίσιο μοιράζανε. Ὅλοι ἔσπευδαν νά πάρουν.

Θυμᾶμαι ἕνα σωρό γωνιές πού εἶδα ἀνθρώπους νά πέφτουν. Περνώντας τούς ξαναφέρνω στή μνήμη μου λέγοντας μιά εὐχή. Ἄν ἤμασταν ἄνθρωποι, θά ἔπρεπε σέ μερικά ἔστω σημεία νά ὑπάρχει κάτι, ἕνα σημάδι γιά μαρτυρία καί ὑπενθύμιση. Σέ μιά μεγάλη ἀπεργία προπολεμική, ἐκεῖ ὅπου εἶχαν πέσει ἀπεργοί, πάνω στά ξερά αἵματα, οἱ φίλοι τους καί σύντροφοί τους εἶχαν βάλει ἀπό μιά τραγιάσκα κι ἕνα κουλούρι.<sup>5</sup> Σχεδόν ἀμέσως, βέβαια, ἐξαφανίστηκαν

---

4. *κατσαμάκι*: εἶδος λαϊκοῦ ἐδέσματος ἀπό καλαμποκίσιο αλεύρι με λίγο λίπος (χυλός ἀπό καλαμποκάλευρο).

5. *εἶχαν βάλει ἀπό μιά τραγιάσκα καί ἕνα κουλούρι*: τοποθέτησαν τήν τραγιάσκα ἐπειδή αὐτοί που σκοτώθηκαν ἦταν εργάτες· τό κουλούρι σχετίζεται με τή συνήθεια νά τοποθετεῖται ἐπί σαράντα μέρες, ἀφότου πεθάνει κάποιος, λίγο ψωμί καί ἕνα ποτήρι νερό σ' ἕνα σημεῖο του σπιτιοῦ γιά τήν ψυχή του νεκροῦ που, ὅπως πιστεύεται, τριγυρίζει ἐκεῖ που ἔζησε πρὶν εἰσελθεῖ στο βασίλειο του κάτω κόσμου.

ἀγρίως ὅλα αὐτά. Πολλοὶ ἄνθρωποι ἔχουν πεθάνει στοὺς δρόμους αὐτῆς τῆς πόλης.

Νομίζω πῶς μέ ἔχουν σώσει τὰ ὄνειρα, τὰ ὁράματά μου μᾶλλον. Τότε μέ εἶχε πιάσει μεγάλη μανία μέ τό γάλα καί τό κακάο. Φανταζόμουν καζάνια ὀλόκληρα μέ γάλα καί κακάο νά τ' ἀνακατεύω μέ μιά τεράστια ξύλινη χοντρή κουτάλα καί νά μέ τυλίγει ἡ θεσπέσια ἐκείνη εὐωδιά. Ἔριχνα, βέβαια, μέσα καί ἄφθονη ζάχαρη, γνήσια, ὄχι ζαχαρίνη, πού τόση ζημιὰ ἔκανε στήν ἐρωτική ἱκανότητα πολλῶν. Ἀνεβοκατέβαζα συνεχῶς τίς δόσεις ὥσπου στό τέλος μπούχιτσα, βαρυστομάχιαζα σχεδόν, ἀπ' τὰ τόσο βαριά πράγματα πού ἔτρωγα μέ τό νοῦ μου. Ὁ διεθνῆς ἐρυθρός σταυρός, εὐτυχῶς, μᾶς μοίρασε μερικές φορές ἀπ' ὅλα αὐτά τὰ πράγματα. Τί ἔγιναν ἄραγε ὅλοι ἐκεῖνοι οἱ σεμνοὶ ξένοι πού μέ τόση κρυφή συγκίνηση κοίταζαν ἐμᾶς τὰ παιδιά ὅταν πηγαίναμε νά πάρουμε τὰ εἶδη; Πολλές φορές τούς πρόσεξα νά μοῦ ζυγιάζουν πολύ παραπάνω κἀνοντας μάλιστα καί τόν αὐστηρό. Ὅλοι τούς ἔχουν λησμονήσει. Ἄν σκότωναν ἄνθρώπους, θά ἦταν σήμερα πασίγνωστοι, ἴσως καί δοξασμένοι. Ἀλλά τί νά μᾶς κἀνουν τὰ τρόφιμα τοῦ ἐρυθροῦ σταυροῦ; Ἡ τροφή ἦταν μιά καθημερινή ὑπόθεση πού μόνο μιά γεμάτη ἀγορά μποροῦσε νά τὰ λύσει. Γι' αὐτό κι ἐγώ εἶχα καταφύγει στή φαντασία. Χρόνια καί χρόνια, κι ὄχι μονάχα στήν κατοχή, τέτοια ἦταν τὰ νεανικά μου ὄνειρα. Ὅλο γιά φαγιά, γιά ψωμιά, γιά ροῦχα καί παπούτσια. Δέ μοῦ ἔμενε δυστυχῶς καιρός οὔτε ἱκμάδα<sup>6</sup> γιά πράγματα ὑψιπετή<sup>7</sup> καί λεπτεπίλεπτα. Ἀργά τό διαπιστώνω, τί κρίμα! Ἐνῶ κάτι συνομήλικοί μου ἀπό χωριά ἢ πλουσιόσπιτα εἶναι σήμερα μέχρι λιποθυμίας λεπταίσθητοι — καί τί ντροπή! — ἀκόμα καί μπλαζέδες.<sup>8</sup>

Φυσικά, παρόμοια ὄνειρα ἔκαμνα γυρνώντας στό σπίτι μετά ἀπό κείνο τό γάλα. Εἶχα τελείως ἀφαιρεθεῖ μέσ στοὺς ἀχνούς καί τίς ποσότητες. Ὅταν ὅμως ἄρχισα ν' ἀνεβαίνω τὰ ἀναριθμητά σκαλοπάτια τοῦ σπιτιοῦ μας, κόπηκαν τὰ ποδάρια μου καί τὰ ὄνειρα. «Πῶς θά τούς τό πῶ τώρα;» Δέχτηκαν τήν εἶδησή

6. *ικμάδα*: στοιχείο ζωτικότητας, δύναμη για τη ζωή.

7. *υψιπετής*: υψηλός.

8. *μπλαζέ*: ἀκλιτο επίθετο αὐτός που φανερώνει ἀδιαφορία καί βαργεστημάρα, ενδεχομένως καί υπεροψία ἢ περιφρόνηση (γαλ. *blasé* του ρ. *blaser*: μπουχιτίζω, χορταίνω).

μου μέ ψυχραιμία. Είχαν στό μεταξύ λάβει μιάν ανείπωτη χαρά. Κάποιος είχε δεί νά περνούν άπ' τήν Έγνατία κάρα φορτωμένα μέ άλευρα. Αυτό σήμαινε πώς τήν άλλη μέρα θά μοίραζαν οί φοῦρνοι μπομπότα.<sup>9</sup> Πήρα, θυμάμαι, τό δελτίο καί μέτρησα: δεκατρείς όλόκληρες μέρες είχαν νά μοιράσουν οί φοῦρνοι ψωμί. Σχεδόν ντρέπομαι πού τό λέω.

Τό χαρμόσυνο γεγονός έπρεπε νά πανηγυριστεί καταλλήλως. Μάζεψα τά παιδιά τής γειτονιάς καί σέ μιá άποθήκη παίξαμε τό βραδάκι καραγκιόζη. Παραστήσαμε σέ δική μας διασκευή τήν κωμωδία «Ό Καραγκιόζης μάγερας».<sup>10</sup> Έγώ ήμουν ο Χατζηαβάτης.

— Από γλυκίσματα ξέρεις, Καραγκιόζη μου; ρωτούσα έγώ.

— Στά γλυκίσματα είμαι καί έφευρέτης μάλιστα, έλεγε εκείνος. Έγώ είμαι αυτός πού ανακάλυψε εκείνη τήν ώραία χαρουπόπιτα<sup>11</sup> στήν κατοχή.

— Δέν τό 'χω φάει αυτό τό γλύκισμα ποτέ μου, έλεγα έγώ γλυκόφωνα.

— Δέ θά 'σουν έδω στήν κατοχή.

— Όχι, Καραγκιόζη μου, ήμωνα ταξίδι στήν Πορτοκαλία.

— Έάν έτρωγες, Χατζατζάρη μου, θά σοῦ έμενε ανάμνηση σ' όλη σου τή ζωή.

— Μά τόσο νόστιμο ήταν, βρέ άδερφέ;

— Νά σοῦ δώσω νά έννοήσεις, Χατζατζάρη μου: έτρωγες τήν πρώτη μπουκουνιά, έγούργλωνες τά μάτια. Έτρωγες τή δεύτερη μπουκουνιά, έτίναζες τά ποδάρια. Έτρωγες τήν τρίτη μπουκουνιά, έπεφτες αναίσθητος κάτω. Έρχόσουν μόνος καί σέ παίρνανε τέσσερεις.

— Καί γιατί έμενες αναίσθητος, Καραγκιόζη μου;

— Από τή νοστιμάδα του γλυκίσματός μου.

9. *μπομπότα*: ψωμί φτιαγμένο με αλεύρι από αραποσίτι.

10. *Ο Καραγκιόζης μάγερας*: Το θέατρο σκιών ήταν το πιο αγαπημένο θέαμα για τα παιδιά της γενιάς του συγγραφέα και η δημιουργία αυτοσχέδιων παιδικών παραστάσεων συνηθισμένη τους ασχολία. Τέτοιου είδους μνήμες και βιώματα ίσως ώθησαν τον Ιωάννου να ασχοληθεί συστηματικά με τη μελέτη του Καραγκιόζη.

11. *χαρουπόπιτα*: πίτα φτιαγμένη με χαρούπια (χαρούπι: ο καρπός της χαρουπιάς· χαρούπια: αειθαλές καρποφόρο δέντρο, ξυλοκερατιά).



— Μπράβο, Καραγκιόζη, τά συγχαρητήριά μου.

Γελοῦσαν, ξεκαρδίζονταν τά παιδιά, οἱ φίλοι μου, παρ' ὅλη τή λόρδα πού μᾶς τυραννοῦσε. Τώρα, ὅσοι ἀπ' αὐτούς ἔχουν σωθεῖ, εἶναι λαμπροὶ οἰκογενειάρχες, πολύ ἀνώτεροι ἀπ' τούς πατεράδες τους. Οὔτε μπεκρουλιάζουν οὔτε ρεμπελεύουνε ὅπως ἐκείνοι οἱ γερομπαμπαλῆδες. Συνήθως ὅμως πᾶνε συλλογισμένοι καί μελαγχολικοί. Μείναν ἀνεξίτηλα ἐκείνα τά βάσανα μὰ καί οἱ ἐξάρσεις. Καί κάθε φορά πού συμβαίνει τίποτε τό ὑποπτο,<sup>12</sup> ἀφοῦ τούς βλέπω πρῶτα ν' ἀγωνίζονται ἀπ' ὅλους πιά συνειδητά, τούς συναντῶ ἀργότερα, σάν πάρει ἡ κάμψη, μέσ στά μπακάλικα καί τά φουρνάρικα νά ἀγοράζουν μέ ἀγωνία ἀσυγκράτητη ὅ,τι βροῦνε μπροστά τους, ἀκόμα καί πράγματα πού οἱ νεώτεροι τά θεωροῦνε περιττά. Κι ἐγώ, φυσικά, τό ἴδιο κάνω. Δέν μποροῦμε νά ἡσυχάσουμε χωρίς ἀποθέματα τροφίμων στό σπίτι. Ὅλα τά θέλουμε σέ μεγάλες ποσότητες. Εἶναι πού φοβόμαστε κατά βάθος πολύ. Ἔχουμε διδαχτεῖ στό πετσί μας πόσο εὐκόλα καί ξαφνικά μπορεῖ νά δημιουργηθεῖ μιά παντελής ἔλλειψη. Ξέρουμε πῶς ὅλος αὐτός ὁ κοσμάκης πού τώρα χοροπηδάει καί χαχανίζει μέσ στήν ξενιοασιά μπορεῖ μέ μιά ἀναμπουμπούλα ν' ἀρχίσει ἀφάνταστα σύντομα νά ὑποφέρει ἢ καί νά πεθαίνει ὁμαδικά ἀπό τήν πείνα. Ὁ θεός νά μὴν τό ξαναδώσει.

(*Ἡ σαρκοφάγος*, 1971)

## Σχόλιο

Με αφορμή την ἔλλειψη, κατά την περίοδο της Κατοχής, ενός βασικού εἶδους διατροφῆς, ὅπως εἶναι το γάλα, ο αφηγητής καταγράφει τις αλλαγές στον καθημερινό βίο των ἀνθρώπων της πόλης του εστιάζοντας το ενδιαφέρον του στα παιδιά που με φαντασία, ευρηματικότητα και χιούμορ αντιστέκονται στην πείνα και στα δεινά της δύσκολης ἐκείνης ἐποχῆς.

12. Κάθε φορά που συμβαίνει τίποτε το ὑποπτο· όταν υπάρχει φόβος για ἐνδεχόμενη ἀποσταθεροποίηση. Ὑπαινιγμός για τη στρατιωτική δικτατορία (1967-1974).

1. Με ποιο τρόπο και με ποια μέσα κατορθώνει το παιδί να ξεπερνά τη σκληρή πραγματικότητα της Κατοχής;

2. Ανάμεσα στις πολλές αντιθέσεις που διακρίνει κανείς στο κείμενο, ξεχωρίζει εκείνη του γαλακτοπώλη-ταγματасαφαλίτη και των «σεμνών ξένων». Να τη σχολιάσετε, αφού λάβετε ιδίως υπόψη σας το σημείο: Όλοι τους έχουν λησμονήσει. Αν σκότωναν ανθρώπους, θα ήταν σήμερα πασίγνωστοι, ίσως και δοξασμένοι.

3. Όπως σε όλα τα πεζογραφήματα του Γιώργου Ιωάννου έτσι και εδώ η αφήγηση παραμένει στα όρια της εμπειρίας ενός μονάχα ανθρώπου. Σε ποια σημεία του κειμένου φαίνεται ξεκάθαρα η συγκεκριμένη αφηγηματική στάση; Τι νομίζετε πως επιτυγχάνεται μέσ' από αυτή την επιλογή του αφηγητή;



«Η παράσταση του Καραγκιόζη», 1959, έργο του Ευγένιου Σπαθάρη.

## Παναγία ἡ Ρευματοκρατόρισα

Στή μισοβυθισμένη μέσ στά χώματα Ἀχειροποίητο,<sup>1</sup> σέ μιά γωνιά τοῦ νάρθηκα, βρίσκεται σχεδόν παραπεταμένη ἡ Παναγία ἡ Ρευματοκρατόρισα. Κατεβαίνω ἀρκετά συχνά καί τήν κοιτάζω πικροχαμογελώντας γιά τήν κοινή κατάντια μας. Δέ μοιάζει, βέβαια, μέ προσκύνημα αὐτό πού κάνω καί τό ξέρω καλά. Εἶναι πιό πολύ σάν ἐπίσκεψη σέ μιά παλιά φιλενάδα τῆς γιαιγιᾶς μου καί τῆς προγιάγιᾶς μου, ὅπου πάω γιά νά χαϊδευτῶ καί νά κλαυτῶ, μιά κι ἔχουν λείψει προπολλοῦ ἐκεῖνες. Τό κερὶ τ' ἀνάβω ἀπλῶς γιά νά βλέπομα-  
στε καλύτερα. Κρυφοκοιταζόμεστε ὥσπου νά λιώσει κι ὕστερα τή φιλῶ στά πεταχτά καί φεύγω. Τά συναισθήματά μας πάντοτε τά καταπιέζουμε στό σπίτι. Ὡρες ὦρες θαρρῶ πῶς κάτι θέλει νά μοῦ μιλήσει. Αὐτό καί νά γίνει δέν πρόκειται νά τό θεωρήσω γιά θαῦμα.

Πολλές ἱστορίες, πολλά ἀνέκδοτα καί μυστικά, θά πρέπει νά ξέρει γιά τούς προγόνους μου. Αἰῶνες τήν προσκυνοῦσαν καί τήν ἐμπιστεύονταν στήν πατρίδα. Ἐκεῖ, ἦταν ἀρχόντισσα, εἶχε παλάτι δικό της, αὐτοκρατορικό. Ἐδῶ, μόλις καί τῆς ἐπιτρέπουν νά κουρνιάζει σ' αὐτόν τό νάρθηκα. Πάλι καλά πού δέν τήν ἔστειλαν ἀκόμα σέ κανένα μουσεῖο. Ἡ προσφυγιά κι αὐτηνῆς κι ἡ δική μας οὔτε ἔληξε οὔτε πρόκειται ποτέ νά λήξει. Χάσαμε τά σπίτια μας, τά παλάτια μας, κι ἤρθαμε ἐδῶ νά παλεύουμε μέ τούς σκληροτράχηλους ντόπιους, πού ἀμέσως μάς ὄρμηξαν.

Τή Ρευματοκρατόρισα τή φέραν οἱ παππούληδες μου ἀπό μιά πολιτεία τῆς Προποντίδας. Τήν ἄρπαξαν μιά Κυριακή πρωί καί φύγαν πάνω στ' ἄλογα. Ὁ δεσπότης δέν πρόλαβε νά βγάλει τ' ἄμφιά του, σάν ἦρθε ἡ εἶδηση πῶς ἔφταναν οἱ τσέτες.<sup>2</sup> Πρόσταξε μοναχά τόν κόσμο νά πάρει ἀμέσως τά βουνά, κι αὐτός, ἀφοῦ τέλειωσε ὅπως ὅπως τή λειτουργία, ἀνέβηκε στό ἄλλογο καί

---

1. *Αχειροποίητος*: Μεγάλη Παλαιοχριστιανική βασιλική εκκλησία της Θεσσαλονίκης αφιερωμένη στην Παναγία Θεοτόκο. Η επωνυμία «Αχειροποίητος» εμφανίζεται για πρώτη φορά σε έγγραφο του 1320 και σχετίζεται με την εικόνα της Παναγίας δεομένης που υπήρχε στο ναό. [*αχειροποίητος*: αὐτός που δεν έχει κατασκευαστεῖ ἀπό ἀνθρώπινα χέρια].

2. *Τσέτες*: Τούρκοι ἀντάρτες.

καλπάζοντας μέσ στά χρυσά τούς πρόφταξε. Οί γέροι καί τά γυναικόπαιδα έτρεχαν τό κατόπι, γύρω τριγύρω έφερναν κύκλους τά παλικάρια, καί δίπλα στό δεσπότη ένας παλίκaros μέ τήν εικόνα άγκαλιά πήγαινε πάνω στ' άλογο. Κρύφτηκαν σ' ένα σπήλαιο βαθύ καί γλίτωσαν άπ' τούς τσέτες, πού πέρασαν άπ' τό διπλανό μονοπάτι. Στά μωρά είχαν δώσει μόκο, αφιόνι<sup>3</sup> δηλαδή, κι έτσι δέν κλαίγαν. Ήταν έμπειροι σ' αυτά καί άπό καιρό γιά όλα προετοιμασμένοι. Τή νύχτα κατέβηκαν κρυφά τά παλικάρια καί πήραν κι άλλα πράγματα. Όμως τόν Άγιο Γιώργη τόν Άράπη<sup>4</sup> κανένas δέν τόν πρόλαβε, τόν είχαν κάψει οί τοῦρκοι. Έκλαψε ό δεσπότης σάν τό έμαθε καί πήρε τήν άπόφαση νά τούς όδηγήσει πιά στήν έλεύθερη πατρίδα. Σέ δυό τρεις μέρες, τραβώντας συνεχώς κατά τά δυτικά, έφτασαν στόν Έβρο καί διάβηκαν σά λιτανείa τό ρεῦμα. Ή Ρευματοκρατόρισσα συγκράτησε καί πάλι τό πολύ νερό.

Στή Σαλονίκη τούς πιό πολλούς τούς στρίμωξαν στήν Άχειροποίητο ή εκεί γύρω. Οί τοῦρκοι είχαν μετατρέψει γιά αιώνες τήν τεράστια εκκλησία σέ τζαμί κι έτσι τήν είχαν μαγαρίσει.<sup>5</sup> Μποροῦσαν λοιπόν νά τή μαγαρίσουν λιγάκι κι οί ανοικονόμητοι πρόσφυγες. Αὐτοί, άφοῦ έστησαν τήν εικόνα τους στή θέση τοῦ ιεροῦ, χώρισαν μέ κουβέρτες καί σεντόνια χώρους σά δωμάτια κι άρχισαν νά ζοῦν. Έρωτες, καβγάδες, ξυλοδαρμοί, γλέντια, χαρές καί γεννητούρια, γίνονταν πίσω άπ' τά κρεμασμένα σεντόνια, πού τότε μόνο σηκώνονταν όλα, όταν ήταν ιδιαίτερα μεγάλης σημασίας τό γεγονός. Στά καρναβάλια καίγονταν τό πελεκούδι. Ός κι οί μπαγιάτηδες σαλονικοί προσπαθοῦσαν νά λάβουν μέρος. Όστερα άπ' όλα αυτά, ήταν βέβαια περιττό νά ξαναγιαστεϊ ή εκκλησία, πράγμα όμως πού έγινε μεγαλοπρεπώς, μόλις πέταξαν άπό μέσα τούς πρόσφυγες. Ή εικόνα, φυσικά, άπόμεινε αιχμάλωτη τών ξένων παπάδων.

3. αφιόνι: ναρκωτικό που παράγεται από το ποώδες φυτό μήκων η υπνοφόρος κοιν. παπαρούνα.

4. τον Άγιο Γιώργη τον Άράπη εικόνα του Αγίου Γεωργίου στην οποία ο Άγιος παρίσταται μαύρος. Μια τέτοια εικόνα βρίσκεται στη Νέα Ηράκλεια Χαλκιδικής (την μετέφερε κάποιος πιστός από την Αβησσυνία).

5. μαγαρίζω μολύνω, λερώνω.

Τίς ιστορίες αὐτές τίς ἔμαθα πολύ ἀργότερα ἀπὸ ἕνα πλῆθος ἀνθρώπων, πού μέ τόν ἕνα ἢ τόν ἄλλο τρόπο ἔχει πλέον ἐκλείψει. Ἐκτός ἀπ' τὴν εἰκόνα, σχεδόν τίποτε ἄλλο δὲν ἀπομένει ἀπὸ κείνη τὴ γενιά. Ὅσο τὴν κοιτάζω, τόσο θαρρῶ πὼς βλέπω στὸ πρόσωπό της τὴ γιαιγιά μου. Ἔτσι θὰ ἦταν, βέβαια, καὶ ἡ προγιαγιά μου. Οἱ ἄνθρωποι μοιάζουν στίς δικές τους περιοχές. Εἶναι ὁμως νέα ἡ εἰκόνα καὶ ὁμορφὴ καὶ στὸ δέρμα κεραμιδιά, σάν νά βουτήχτηκε, πράγμα διόλου ἀπίθανο, σέ αἱμάτινο ποτάμι. Πολλές σφαγές θρυλοῦνται στά παλιά τὰ χρόνια. Ὁ παππούς μου εἶχε μάθει ἀπ' τὸν προπαππού μου καὶ πάντα κοιτάζε τὴν πλάτη τοῦ ἀρνιοῦ,<sup>6</sup> προβλέποντας τὰ αἵματα, τίς πείνες καὶ τίς δίψες. Πήγαινε τότε κρυφά καὶ τό ἔλεγε καὶ παρακαλοῦσε γονατιστός τὴ Ρευματοκρατόρισσα. Ὅταν ἕνα λατρευτό μου πρόσωπο ἔκαμνε συνέχεια αἰμοπτύσεις βαριές τρέχοντας σάν τρελός γιὰ γιαιγιά μου, πέρασα μιὰ στιγμή καὶ τό ἔπα στην εἰκόνα. Μά, ἦταν ἀργά πιά. Ἔτσι τρέχω πάντα στίς δύσκολες ἢ τίς χαρούμενες στιγμές καὶ τῆς τὰ λέω ὅλα. Κι ὄχι πὼς περιμένω καμιά βοήθεια. Τί νά σοῦ κάνει κι αὐτὴ ἐνάντια στήν παντοδύναμη μοίρα; Ἀπλῶς νιώθω τὴ βαθιὰ ἀνάγκη νά τὰ ἐμπιστευτῶ σ' ἕνα δικό μου πρόσωπο, πού ξέρει τὴ ρίζα μου καὶ τὴ φύτρα μου κι ἀνησυχεῖ ἴσως γιὰ ὀρισμένα καμώματά μου. Στούς γάμους, τίς κηδεῖες καὶ τὰ βαφτίσια πάντα τούς συγγενεῖς δὲν πρωτοθυμᾶται κανένας;

Μιά μέρα, τώρα τελευταῖα, καθὼς τῆς παραπονιόμουν νοερά γιὰ τὴν ἀφῶρητη πιά ἐρημιά μου, ἄκουσα μέσα μου σάν ἀπάντηση ἕνα ποντιακό τραγοῦδι μέ ὠραῖο σκοπὸ:

*Τυραννίουμαι καὶ κλαίω  
καὶ κανέναν δὲν τό λέω.  
Σ' ἕνα ν-ἔμορφον κορτσόπλον<sup>7</sup>  
τὰ παράπονα μ' θὰ λέω.*

6. ...πάντα κοιτάζε τὴν πλάτη τοῦ ἀρνιοῦ: πρόκειται γιὰ ὠμοπλατοσκοπία, ἕναν ἀπὸ τους τρόπους πρόγνωσης τοῦ μέλλοντος. Ἡ εξέταση τῆς πλάτης των ἀρνιῶν τοῦ Πάσχα ἐπιβιώνει μέχρι τις μέρες μας. Ἀνάλογος τρόπος πρόβλεψης τοῦ μέλλοντος ἦταν κατὰ τὴν ἀρχαιότητα ἡ εξέταση των σπλάχνων των σφαγίων, συνήθεια που ἀπαντάται καὶ στον Ὅμηρο.

7. κορτσόπλον (ποντιακά) το κορίτσι.

Τὴν εἶδα σὰ νὰ μοῦ ἔγνεφε ἐνθαρρυντικά — ἴδια ἢ γιαγιά μου, πού ὡς  
τά τελευταῖα τῆς ἔλπιζε γιὰ δισέγγονα. «Δίκιο ἔχεις, ψιθύρισα. Καιρός καί  
γιὰ κορτσόπλον, πράγματι. Θά σβήσει τό ρέμα μιᾶς γενιᾶς ὀλόκληρης ἀπάνω  
μου, ἔτσι ὅπως πάω».

( Ἡ σαρκοφάγος, 1971)

## Σχόλιο

Μνήμες, εἰκόνες καὶ ἱστορίες ἀπὸ μια καθημαγμένη εποχὴ καὶ ἀπὸ ἓνα κόσμο  
βασανισμένο ἀπὸ τὶς ἰδιοτροπίες τῆς ἱστορίας. Στὸ συγκεκριμένο διήγημα τὸ εἰκόνι-  
σμα παύει κατ' οὐσίαν νὰ εἶναι ἓνα ἀπλὸ θρησκευτικὸ σύμβολο· προσκυνώντας καὶ  
λατρεύοντάς το οἱ κάθε λογῆς ξεριζωμένοι κατορθώνουν ν' ἀγιάξουν τὶς ρίζες τους, ν'  
ακούσουν τὴ φωνὴ τῶν προγόνων καὶ νὰ αισθανθοῦν τὴν παραμυθητικὴ στήριξη ποὺ  
παρέχει ἡ παράδοση στὶς δύσκολες στιγμὲς τοῦ βίου.

## Ερωτήσεις

1. Ο ἀφηγητὴς ἐκφράζει τὴ θρησκευτικότητά του με ἓναν μᾶλλον ἀσυνήθιστο καὶ  
ιδιότυπο τρόπο. Σχολιάστε τὴν ἀποψη αὐτή.
2. Ἡ προσφυγιά κι αὐτηνῆς κι ἡ δική μας οὔτε ἔληξε οὔτε πρόκειται νὰ λήξει:  
Γιατί, κατὰ τὴ γνώμη σας, ὁ ἀφηγητὴς οδηγεῖται σὲ μια τόσο ἀπαισιόδοξη πρόβλεψη;
3. Με ποιο τρόπο γίνεται, κατὰ τὴ ροὴ τῆς ἀφήγησης, ἡ σύνδεση παρόντος καὶ  
παρελθόντος; Ο ἀφηγητὴς τηρεῖ τὴ χρονικὴ ἀκολουθία τῶν γεγονότων ἢ ἐπιλέγει μιὰ  
εὐρύτερη ποικιλία χρονικῶν συνδέσεων;
4. Ἀπὸ τὶς πολλὲς εἰκόνες τοῦ ἀφηγήματος ποια εἶναι ἐκείνη ποὺ σας προκαλεῖ τὴ  
μεγαλύτερη ἐντύπωση; Γιατί;



## Ὅμιχλη

Δέν ξέρω πιά τί γίνεται μέ τήν ὁμίχλη κι ἄν ἐξακολουθεῖ νά πέφτει τόσο πηχτή ἢ μήπως χάθηκε ὀλότελα κι αὐτή, ὅπως ἡ πάχνη πάνω ἀπ' τά πρωινά κεραμίδια. Βλέποντας τήν παρθενική πάχνη νά γυαλίζει παντοῦ, λέγαμε: «Εἶχε κρύο τή νύχτα» ἢ «τά λάχανα θά γίνουν μέ τήν πάχνη πιό γλυκά: πρέπει νά κάνουμε ντολμάδες».

Ὅταν ἐρχόταν ὁ καιρός τῆς ὁμίχλης, εἶχα πάντα τό νοῦ μου σ' αὐτήν. Μέρα τή μέρα περιμένα νά μέ σκεπάσει κι ἐγώ νά χώνομαι ἀθέατος μέσα της. Θλιβόμουν ὅμως πολύ, ὅταν ἐπεφτε τίς καθημερινές, τήν ὥρα πού βασιανιζόμουν μέ τά χαρτιά στό γραφεῖο. Παρακαλοῦσα νά κρατήσῃ ὡς τό βράδυ, συνήθως ὅμως γύρω στό μεσημέρι διαλυόταν ἀπό ἕναν ἥλιο ιδιαίτερα δυσάρεστο.

Μά, καμιά φορά, ὅταν ξυπνώντας τ' ἀπόγευμα, τήν ὥρα πού ἔλεγα ἄν θά πάω στό σινεμά ἢ στό καφενεῖο, ἔβλεπα ἀναπάντεχα ἀπ' τό παράθυρο τό ἀπέραντο θέαμα τῆς ὁμίχλης, ἄλλαζα ἀμέσως σχέδια καί πορεῖες. Σήκωνα τό γιαντῆ τῆς καμπαρντίνας, κατέβαινα μέ σιγουριά τά σκαλιά κι ἔφευγα γιά τήν παραλία, χωρίς ταλαντεύσεις. Ἡ ὁμίχλη εἶναι γιά νά βαδίζεις μέσα σ' αὐτήν. Διασχίζεις κάτι πού εἶναι πυκνότερο ἀπό ἀέρας καί σέ στηρίζει. Ἀλλά καί κάτι ἀκόμα: ὁμίχλη χωρίς λιμάνι εἶναι πράγμα ἀταίριαστο.

Ἡ ὁμίχλη ἦταν ἀκόμα πιό γλυκιά, ὅταν τήν φιλοκεντοῦσε ἐκεῖνη ἡ βροχή, ἢ πολύ φιλή βροχή τοῦ οὐρανοῦ μας. Αὐτή πού δέ σέ βρέχει, μά σέ ποτίζει μονάχα καί φυτρώνουν πιό λαμπερά τά μαλλιά σου τήν ἄλλη βδομάδα. Καί τότε ἔπαιρναν νόημα τά φῶτα καί τά τράμ καί τά κορναρίσματα. Ἀκόμα κι οἱ πολυκατοικίες γίνονταν ἐλκυστικές μέσ στήν ἀχνάδα.

Κι ὕστερα ἔφταναν στό καφενεῖο τοῦ λιμανιοῦ, αὐτό πού ἀπό χρόνια εἶναι γκρεμισμένο, νά ξαναβρῶ τήν παρέα μου. Κι ὅταν δέν ἦταν ἐκεῖ –καί δέν ἦταν ποτέ ἐκεῖ– καθόμουν ὦρες καί καρτεροῦσα. Πίσω ἀπ' τά τζάμια διαβαίνουν ἀράδα οἱ σκιές αὐτῶν, πού τώρα ἔχουν πεθάνει. Κολλοῦσαν τό μοῦτρο τους γιά μιὰ στιγμή στό θαμπό τζάμι κι ἄλλοι ἔμπαιναν μέσα, ἐνῶ ἄλλοι τραβοῦσαν ἀνατολικά γιά τόν Πύργο τοῦ Αἵματος.<sup>1</sup> Κι ἄν δέ μοῦ ἔγνεφε κανεῖς ἔβγαίνα

1. Πύργος τοῦ Αἵματος (ἢ πύργος των Γενιτσάρων): ὁ Λευκός Πύργος. Μνημεῖο της Θεσ-

κι ακολουθοῦσα μιά σκιά, πού ποτέ δέν μποροῦσα νά προφτάσω.

Δέ θυμᾶμαι ἀπό ποῦ ἐρχόταν ἐκείνη ἡ ὀμίχλη· μᾶλλον κατέβαινε ἀπό φηλά. Τώρα, πάντως, ξεκινάει βαθιά ἀπ' τὰ ὄνειρα. Αὐτά πού χρόνια μένανε σκεπασμένα μ' ἓνα βαρὺ καπάκι, πού ὅμως πῆρε ἀπ' τὴν πίεση γιὰ καλὰ νά παραμερίζει.

Πέφτει πολλή ὀμίχλη, γίνομαι ἓνα μ' αὐτὴν, καί ξεκινᾶω. Ἀκολουθῶ ἄλλες σκιές ὀνοματίζοντάς τες. Περπατῶ κοιτάζοντας τὸ λιθόστρωτο. Αὐτὸ σέ πολλοὺς δρόμους καί δρομάκια ἀκόμα διατηρεῖται. Δέν ὑπάρχει, βέβαια, ἀνάμεσα στὶς πέτρες τὸ χορταράκι, πού φύτρωνε τότε. Ὅλα ἔχουν γκρεμίσει ἢ ξεραθεῖ. Κανένας θάνατος δέν εἶναι καλός. Ὡ, καί νά 'ταν ἀλήθεια, αὐτὸ πού λένε, πὼς θὰ τοὺς ξαναβροῦμε ὅλους...

Ἀκολουθώντας τὶς σκιές μπαίνω πάντα στὸν ἴδιο δρόμο. Τὰ δέντρα καί τὰ φυτὰ θεριεύουν μέσ στὴ μοναξιά καί τὴ θολούρα. Γίνονται σάν κάστρα τεράστια. Φτάνω στό ἀγέρωχο σπίτι τὸ τυλιγμένο μέ κισσοὺς καί φυλλώματα. Παρόλο πού οἱ σκιές κοντοστέκονται καί σά νά μοῦ γνέφουν, ἐγὼ δέν πλησιάζω κἀν στὴν Πορτάρρα.<sup>2</sup> Θαρρῶ πὼς μόνο ἀγαπημένο πρόσωπο θὰ μέ πείσει κάποτε νά τὴν περάσω.

Φεύγω καί ξαναχάνομαι μέσα στὰ τράμ, τὰ φῶτα καί τὴν κίνηση. Ὁ νοῦς μου εἶναι κολλημένος στὴν ὀμίχλη καί σ' ὄλα ὅσα εἶδα μέσα σ' αὐτὴν. Προσπαθώντας νά ξεχαστῶ περπατῶ πολὺ τὶς ὀμιχλιασμένες νύχτες. Αἰσθάνομαι κάποια ἀνακούφιση μέ τὸ βᾶδισμα. Τὰ μεγάλα βᾶσανα κατασταλάζουνε<sup>3</sup> σιγὰ σιγὰ στό κορμί καί διοχετεύονται ἀπ' τὰ πόδια στό ὑγρὸ χῶμα.

(*Ἡ μὴ κληρονομία*, 1974)

---

σαλονίκης που κτίστηκε τον 15ο αἰώνα. Ονομάστηκε Πύργος του Αἵματος ἐπειδὴ οἱ τοῖχοι του ἦταν βαμμένοι ἀπὸ τὸ αἷμα των βαρυποινιτῶν, τοὺς οἰοῦσαν οἱ Γενίτσαροι.

2. *Πορτάρρα* ἦταν ἡ χρυσὴ πύλη που βρισκόταν στα τεῖχη, πριν γκρεμιστοῦν, στο ὕψος τῆς πλατείας Βαρδαρίου. (Βλ. Γ. Ιωάννου, *Τὸ δικό μας αἷμα*, Κέδρος, 1980, σ. 43). Ὡς βασιλικὴ δίοδος καὶ χρυσὴ πύλη αναφέρεται καὶ ἀπὸ τον Ν.Γ. Πεντζίκη, (Βλ. *Μητέρα Θεσσαλονίκη*, Κέδρος, 1970, σ. 65).

«...Πορτάρρα ονομαζόταν μια πύλη στο τεῖχος δυτικὰ τῆς μονῆς Βλατάδων στην οδὸ Παλαμίδου». (Βλ. Β. Δημητριάδης, *Τοπογραφία τῆς Θεσσαλονίκης κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς Τουρκοκρατίας (1430-1912)*, Ἐταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 105-106).

3. *κατασταλάζω*· καταστάζω, πέφτω κατὰ σταγόνες.



## Σχόλιο

Θέμα του σύντομου αυτού πεζογραφήματος είναι η Θεσσαλονίκη της ομίχλης και η υποβλητική της ατμόσφαιρα. Η ομίχλη, εμποτίζοντας την ατμόσφαιρα της πόλης με την ιδιαίτερη αισθητική της, διαχέεται στις καθημερινές δραστηριότητες του αφηγητή και τελικά γίνεται ο δρόμος για το ταξίδι προς την ψυχή και την ύπαρξή του.

## Ερωτήσεις

1. Μπορείτε να αποδείξετε, επισημαίνοντας και σχολιάζοντας τα σχετικά σημεία του κειμένου, ότι η ομίχλη δεν αποτελεί για τον αφηγητή απλώς ένα φυσικό φαινόμενο, αλλά στοιχείο που επηρεάζει καταλυτικά τον ψυχικό του κόσμο;

2. Με ποιες άλλες μορφές τέχνης θα μπορούσε να αποδοθεί το παρακάτω απόσπασμα:  
*Δε θυμάμαι από πού ερχόταν εκείνη η ομίχλη· μάλλον κατέβαινε από ψηλά. Τώρα πάντως ξεκινάει βαθιά απ' τα όνειρα. Αυτά που χρόνια μένανε σκεπασμένα μ' ένα βαρύ καπάκι, που όμως πήρε απ' την πίεση για καλά να παραμερίζει.*

Δικαιολογήστε την απάντησή σας ενεργοποιώντας ελεύθερα τη φαντασία σας.



«Βυζαντινή Θεσσαλονίκη», έργο του Θανάση Μπακογιώργου.

## Στοῦ Κεμάλ τό Σπίτι

Δέν ξαναφάνηκε ἡ μαυροφορεμένη ἐκεῖνη γυναίκα, πού ἐρχόταν στό κατώφλι μας κάθε χρονιά, τήν ἐποχή πού γίνονται τά μουῖρα, ζητώντας μέ εὐγένεια νά τῆς δώσουμε λίγο νερό ἀπ' τό πηγάδι τῆς αὐλῆς. Ἐμοιαζε πολύ κουρασμένη, διατηροῦσε ὅμως πάνω τῆς ἴχνη μιᾶς μεγάλης ἀρχοντικῆς ὁμορφιάς. Καί μόνο ὁ τρόπος πού ἔπιανε τό ποτήρι, ἔφτανε γιά νά σχηματίσει κανεῖς τήν ἐντύπωση πώς ἡ γυναίκα αὐτή στά σίγουρα ἦταν μιᾶ ἀρχόντισσα. Δίνοντάς μας πίσω τό ποτήρι, ποτέ δέν παρέλειπε νά μᾶς πεῖ στά τούρκικα τήν καθιερωμένη εὐχή, πού μπορεῖ νά μήν καταλαβαίναμε ἀκριβῶς τά λόγια τῆς, πιάναμε ὅμως καλά τό νόημά τῆς: «Ὁ Θεός νά σᾶς ἀνταποδώσει τό μεγάλο καλό». Ποῖο μεγάλο καλό; Ἰδέα δέν εἶχαμε.

Καθόταν ἤσυχα γιά ὥρα πολλή στό κατώφλι τῆς αὐλῆς, κι ἀντί νά κοιτάζει κατά τό δρόμο ἢ τουλάχιστο κατά τό πλαῖνό σπίτι τοῦ Κεμάλ,<sup>1</sup> αὐτή στραμμένη ἔριχνε κλεφτές ματιές πρός τό δικό μας σπίτι, παραμιλώντας σιγανά. Πότε πότε ἔκλεινε τά μάτια καί τό πρόσωπό τῆς γινόταν μακρινό, καθώς συλλάβιζε ὀνόματα παράξενα. Ἐμεῖς, πάντως, δέν παραλείπαμε νά τῆς δίνουμε μουῖρα ἀπ' τήν ντουτιά,<sup>2</sup> ὅπως ἄλλωστε δίναμε σ' ὅλη τή γειτονιά καί σ' ὅποιον περαστικό μᾶς ζητοῦσε. Ἡ ξένη τά ἔτρωγε σιγανά, ἀλλά μέ ζωηρή εὐχαρίστηση. Δέ μᾶς φαινόταν παράξενο πού τῆς ἄρεζαν τά μουῖρα μας τόσο πολύ. Τό δέντρο μας δέν ἦταν ἀπό τίς συνηθισμένες μουριές, ἀπ' αὐτές πού κάνουν ἐκεῖνα τά ἄνοστα νερουλιάρικα μουῖρα. Τό δικό μας ἔκαμνε κάτι μεγάλα, ξινά σά βύσσινα, καί πολύ κόκκινα στό χρῶμα. Ἦταν δέντρο παλιό καί τεράστιο, τά κλαδιά του ξεπερνοῦσαν τό δίπατο σπίτι μας. Μοναχά ἓνα κακό εἶχε· τά φύλλα του

---

1. Κεμάλ Ατατούρκ (Θεσσαλονίκη 1881 - Κωνσταντινούπολη 1938). Διακεκριμένος Τούρκος στρατιωτικός και πολιτικός, Ηγήθηκε του απελευθερωτικού αγώνα εναντίον των δυνάμεων της Αντάντ (συμμαχία Γαλλίας, Αγγλίας και Ρωσίας) μετά την ήττα της Τουρκίας κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Υπήρξε ο θεμελιωτής του σύγχρονου τουρκικού κράτους και ο πρώτος πρόεδρος της Τουρκικής Δημοκρατίας (1923).

το πλαῖνό σπίτι του Κεμάλ· πρόκειται για το σπίτι του Κεμάλ Ατατούρκ στη Θεσσαλονίκη, όπου σήμερα στεγάζεται το τουρκικό προξενείο.

2. ντουτιά· η συκομουριά.

ἦταν σκληρά καί οἱ μεταξοσκώληκές μου δέν μποροῦσαν νά τά φᾶνε. Ἦταν, πάντως, δέντρο φημισμένο σ' ὄλο τό Ἰσλαχανέ<sup>3</sup> κι ἀκόμα πιό πέρα.

Τήν πρώτη φορά πού εἶχε καθίσει ἡ ἄγνωστη γυναίκα στό κατώφλι μας, δέ σκεφτήκαμε νά τῆς προσφέρουμε μοῦρα, ὅμως σέ λίγο μᾶς ζήτησε ἡ ἴδια λέγοντας πώς ἤθελε νά φυτέψει τό σπόρο τους στόν μπαχτσέ<sup>4</sup> της. Ἐφαγε μερικά καί τά ὑπόλοιπα τά ἔβαλε σ' ἓνα χαρτί καί ἔφυγε καταχαρούμενη.

Τή δεύτερη φορά, θά ἦταν κατά τό τριάντα ὀχτώ, δυό χρόνια, πάντως, μετά τήν πρώτη, δέν ἔβαλε μοῦρα στό χαρτί. Κάθισε καί τά ἔφαγε ἓνα ἓνα στό κατώφλι. Φαίνεται πώς ὁ σπόρος ἀπ' τά προηγούμενα εἶχε ἀποδώσει, ἀλλά γιά νά δώσει καί μοῦρα ἔπρεπε, βέβαια, νά περάσουν χρόνια. Τό δέντρο αὐτό, ὅπως ὅλα τά δέντρα πού μεγαλώνουν σιγά, ζεῖ πολλά χρόνια καί ἀργεῖ νά καρπίσει.

Ἡ γυναίκα ξαναφάνηκε καί τόν ἐπόμενο χρόνο, λίγο πρίν ἀπ' τόν πόλεμο. Ὅμως τή φορά αὐτή τῆς προσφέραμε νερό ἀπ' τή βρύση. Ἀρνήθηκε νά πιεῖ τό νερό. Μόλις τό ἔφερε στό στόμα, μᾶς κοίταξε στά μάτια καί μᾶς ἔδωσε πίσω τό γεμάτο ποτήρι. Ἐπειδή τήν εἶδαμε πολύ ταραγμένη, θελήσαμε νά τῆς ἐξηγήσουμε. Ὁ σιχαμένος σπιτονοικοκύρης μας εἶχε διοχετεύσει τό βόθρο τοῦ σπιτιοῦ στό βαθύ πηγάδι. «Τώρα πού σᾶς ἔφερα τό νερό στίς κουζίνες σας, δέ σᾶς χρειάζεται τό πηγάδι», μᾶς εἶχε πεῖ. Ἡ γυναίκα βούρκωσε, δέ μᾶς ἔδωσε ὅμως καμιά ἐξήγηση γιά τήν τόση λύπη της. Γιά νά τήν παρηγορήσουμε τῆς δώσαμε περισσότερα μοῦρα κι ἡ γιαγιά μου τῆς εἶπε κάτι πού τήν ἔκανε νά τιναχτεῖ: «Θά σοῦ τά ἔβαζα σ' ἓνα κουτί, ἀλλά δέ βαστᾶνε γιά μακριά». Καί πράγματι εἶχαμε ἀρχίσει κάτι νά ὑποπτευόμαστε. Τήν ἄλλη φορά εἶδαμε, πώς μόλις ἔφυγε ἀπό μᾶς, πῆγε δίπλα στοῦ Κεμάλ τό σπίτι, ὅπου τήν περίμενε μιά ομάδα ἀπό τούρκους προσκυνητές, πού κοντοστέκονταν στό πεζοδρόμιο.

---

3. *Ισλαχανέ*: το τετράγωνο κοντά στα ανατολικά τείχη της πόλης βόρεια της σημερινής οδοῦ Αγίου Δημητρίου και ανατολικά της οδοῦ Αποστόλου Παύλου. Εκεί υπήρχαν δύο κτήρια που ἔφεραν την ονομασία *Ισλαχανέ* (τουρκ.: σωφρονιστήριο). Το ἓνα ἦταν ορφανοτροφεῖο και το ἄλλο Λουτρό. (Βλ. Β. Δημητριάδης, ὀ.π., σσ. 90-91 και 315-316).

4. *μπαχτσέ*: περιβολάκι.

Ἐμεῖς ὡς τότε θαρρούσαμε πὼς εἶναι καμιὰ τουρκομερίτισσα δικιά μας, ἀπ' τίς πάμπολλες ἐκεῖνες, πού δέν ἤξεραν λέξη ἑλληνικά, μιὰ καί ἡ ἀνταλλαγὴ τῶν πληθυσμῶν<sup>5</sup> εἶχε γίνεῖ μὲ βία τῆ θρησκεία καί ὄχι τῆ γλώσσα. Ἡ ἀποκάλυψη αὐτῆ στήν ἀρχὴ μᾶς τάραξε. Δέ μᾶς ἔφτανε πού εἴχαμε δίπλα μας τοῦ Κεμάλ τό σπίτι, σά μιὰ διαρκῆ ὑπενθύμιση τῆς καταστροφῆς, θά εἴχαμε τώρα καί τοὺς τούρκους νά μπερδουκλώνονται πάλι στὰ πόδια μας; Καί τί ἀκριβῶς ἤθελε ἀπὸ μᾶς αὐτὴ ἡ γυναίκα; Πάνω σ' αὐτό δέν ἀπαντήσαμε, κοιταχτήκαμε ὁμῶς βαθιά ὑποφιασμένοι. Καί τὰ ἐπόμενα λόγια μας ἔδειχναν πὼς ἡ καρδιά μας ζεστάθηκε κάπως ἀπὸ συμπάθεια κι ἐλπίδα. Εἴχαμε κι ἐμεῖς ἀφήσει σπίτια κι ἀμπελοχώραφα ἐκεῖ κάτω.

Ἡ τουρκάλα ξαναφάνηκε λίγο μετὰ τὸν πόλεμο. Ἐμεῖς καθόμασταν πιά σέ ἄλλο σπίτι, λίγο παραπάνω, ὁμῶς τὴν εἶδαμε μιὰ μέρα νά κάθεται κατατσπισμένη στό κατώφλι τοῦ παλιοῦ σπιτιοῦ μας. Ὁ πρῶτος πού τὴν εἶδε, ἦρθε μέσα καί φώναξε: «ἡ τουρκάλα!» Βγήκαμε στὰ παράθυρα καί τὴν κοιτάζαμε μὲ συγκίνηση. Παραλίγο νά τὴν καλέσουμε ἀπάνω στό σπίτι –τόσο μᾶς εἶχε μαλακώσει τὴν καρδιά ἡ ἐπίμονη νοσταλγία της. Ὅμως αὐτὴ κοίταζε ἀκίνητη τὴν κατάγυμνη αὐλὴ καί τό ἔρημο σπίτι. Μιὰ ἰταλιάνικη μπόμπα<sup>6</sup> εἶχε σαρώσει τὴν ντουτιά κι εἶχε ρημάξει τό καλοκαμωμένο ξυλόδετο σπίτι, χωρὶς νά καταφέρει νά τό γκρεμίσει.

Δέν τὴν ξανάδαμε ἀπὸ τότε. Ἦρθε - δέν ἦρθε, ἄγνωστο. Ἄλλωστε καί νά ῥοχότανε δέ θά ἔβρισκε πιά τό κατώφλι μὲ τό ἀφράτο μάρμαρο γιὰ νά ξαποστάσει. Τό σπίτι εἶχε ἀπὸ καιρὸ παραδοθεῖ σέ μιὰ συμμορία ἐργολάβων καί στή θέση τοῦ ὑψώθηκε μιὰ πολυκατοικία ἀπ' τίς πιὸ φρικαλέες. Τώρα ἐτοιμάζονται νά τὴν γκρεμίσουν οἱ γελοῖοι. Ποιὸς ξέρει τί μεγαλεπήβολο σχέδιο συνέλαβε πάλι τό πονηρὸ μυαλό τους.

5. ἀνταλλαγὴ τῶν πληθυσμῶν· οἱ ομαδικές μετακινήσεις μειονοτικῶν πληθυσμῶν εἶναι συνηθισμένο φαινόμενο γιὰ τὴν ευαίσθητη περιοχὴ τῶν Βαλκανίων. Στὴ συγκεκριμένη περίπτωση γίνεται λόγος γιὰ τὴν εἰδική σύμβαση τῆς Συνθήκης τῆς Λωζάννης (30/1/1923), σύμφωνα με τὴν ὁποία αποφασίστηκε ἡ ἀνταλλαγὴ τῶν ἐλληνικῶν πληθυσμῶν τῆς Τουρκίας με τοὺς μουσουλμάνους πού κατοικοῦσαν στὴ χώρα μας.

6. Μια ἰταλιάνικη μπόμπα ἀναφέρεται στὸν ἐλληνο-ἰταλικὸ πόλεμο (1940-1941).

Ἄν γίνει αὐτό, θά παραφυλάγω νύχτα μέρα, ιδίως ὅταν τό σκάφιμο θά ἔχει φτάσει στά θεμέλια, κι ἴσως μπορέσω νά ἐμποδίσω ἢ τουλάχιστο νά καθυστερήσω τό χτίσιμο τοῦ νέου ἐξαμβλώματος.<sup>7</sup> Τήν προηγούμενη φορά εἶχε βρεθεῖ ἐκεῖ στά βάθη ἓνα θαυμάσιο ψηφιδωτό, πού ἄρχιζε ἀπ' τό οἰκόπεδο τοῦ δικοῦ μας σπιτιοῦ καί συνεχιζόταν πρὸς τό σπίτι τοῦ Κεμάλ. Τό ψηφιδωτό αὐτό οἱ δασκαλεμένοι ἐργάτες τό σκεπάσανε γρήγορα γρήγορα γιά νά μὴν τοὺς σταματήσουν οἱ ἀρμόδιοι. Πάντως, τίς ὥρες πού τό ἔβλεπε τό φῶς τοῦ ἡλίου, γίνονταν διάφορα σχόλια ἀπ' τήν ἔκθαμβη γειτονιά. Ὅλοι μιλοῦσανε γιά τήν ὁμορφιά καί τήν παλιά δόξα, μά ἀνάμεσα στά δυνατά λόγια καί τίς φωνές, ἄκουσα μιά γριά νά σιγολέει: «Στό σπίτι αὐτό καθόταν ἓνας μπέης, πού εἶχε μιά κόρη σάν τά κρύα τά νερά. Κυλιόταν κάτω, ὅταν φεύγανε, φιλοῦσε τό κατώφλι. Τέτοιο σπαραγμό δέν ματαεῖδα».

(*Ἡ μόνη κληρονομιά*, 1974)

## Σχόλιο

Ἐνα συγκεκριμένο ιστορικό μνημεῖο, το σπίτι του Κεμάλ Ατατούρκ στη Θεσσαλονίκη, και μια αινιγματική γυναικεία μορφή που επισκέπτεται συχνά το γειτονικό σπίτι του αφηγητή, γίνονται αφορμή για ένα σχόλιο γύρω από την αντοχή των σχέσεων των απλών ανθρώπων κατά τη δοκιμασία τους με τις εθνικές διαφορές, αλλά και για μια νοσταλγική αναπόληση της παλιάς αρχιτεκτονικής αισθητικής που γκρέμισε η ραγδαία αστικοποίηση.

## Ερωτήσεις

1. Γιατί τα αρχικώς αρνητικά συναισθήματα του αφηγητή απέναντι στη γυναίκα μετατρέπονται εντέλει σε θετικά; Τι έχει μεσολαβήσει; Είναι δικαιολογημένη μια τέτοια μεταστροφή;

7. *ἐξάμβλωμα*: ἔκτρωμα, κάθε τι το τερατώδες ἢ κακότεχνο.

2. Μέσα στο διήγημα συνυπάρχουν, αλλά και συγκρούονται δύο κόσμοι, δύο διαφορετικές εποχές. Πώς καταγράφεται στη συνείδηση του αφηγητή η εισβολή του νέου κόσμου; Είναι δικαιολογημένα τα συναισθήματα που του προκαλεί;

3. Η απουσία μελοδραματισμού και η ποιητική ελλειπτικότητα χαρακτηρίζουν τον τρόπο με τον οποίο χειρίζεται την εσωτερική φόρτιση και τη συγκίνησή του ο πεζογράφος. Ποια στοιχεία του κειμένου δικαιολογούν αυτή την άποψη;



«Σπίτι της οδού Ανθέων», έργο του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη.

## Τό Λειρί τοῦ Πετεινοῦ

Κοίταγες προχτές μιά ώραία φωτογραφία, ἔγχρωμη. Καί μολονότι σοῦ ἔδινε τόση εὐχαρίστηση, δέν μπορούσες στήν ἀρχή νά καταλάβεις τί ἀκριβῶς δείχνει. Ὡστόσο κάτι σάλεψε μέσα σου δυσοίωνα. Καί πράγματι διαβάζοντας τίς ἐξηγήσεις τοῦ περιοδικοῦ καί συνηθίζοντας στή θεά τῆς πολύπλοκης φωτογραφίας, κατάλαβες ὅτι ἔδειχνε ἕναν μεγάλο σωρό ἀπό πετεινοῦς καί κότες, κάτι ὀλόασπρα πουλιά, πού οἱ πτηνοτρόφοι δέν τά ἤθελαν, πλέον, γιατί εἶχαν ἀνεβεί ξαφνικά οἱ πτηνοτροφές καί δέν τούς συνέφερε, καί ἔτσι τά θανάτωσαν μέ μία ἀπό τίς πολλές φριχτές μεθόδους, πού αὐτοί ξέρουν.

Παρ' ὄλο τό θάνατο καί τήν ὁσμή του, πού ἄρχισε νά χτυπάει στά ρουθούνια σου, ἡ φωτογραφία ἐξακολουθοῦσε νά φαντάζει στά μάτια σου ώραία, σχεδόν ρομαντική. Τά λειριά τῶν πουλιῶν, τῶν πετεινῶν ἰδίως, ἀπλωμένα πάνω στά λευκά πούπουλα τῶν ὀρνίθων, πού κάτασπρες καί ἀποκοιμισμένες σάν κουρασμένες νύφες, μέ σφιχτό ἀτλαζένιο στηθόδεσμο, ὅπου εἶχαν γείρει οἱ ἀποκαμωμένοι γαμποί, συνέθεταν τήν ὁμορφιά καί τίς ἀντιθέσεις τῆς φωτογραφίας.

Πῆρες νά φαντάζεσαι καί νά ἀνακαλεῖς ώραίες εἰκόνες θανάτου, πού ἔχεις τύχει στή ζωή σου καί πόσο μπερδεύτηκαν μέ τή ζωή σου αὐτές.

Δέν εἶσαι ρομαντικός, σίγουρα, μά δέν εἶσαι καί ἀναίσθητος μπροστά στά ὅσα βλέπεις νά συμβαίνουν. Τά ἀποκεφαλισμένα λουλούδια, πού εἶχες ἀντικρίσει κάποτε, ἔχουν σαπίσει ἀπ' τό πολύ νερό καί τά ἄλλα ὑγρά πού πέρασαν ἀπό σένα. Ἦσουν πολύ μικρός, ἴσως δέν εἶχες χάει ἀκόμη στό σχολεῖο, ὅταν ἀντίκρισες τόν σωρό τῶν ξεριζωμένων φυτῶν καί τῶν κομμένων λουλουδιῶν μέσα σέ κείνο τό πάγκο, μπροστά στήν Ἀχειροποίητο. Ἦσουν μαζί μέ τή γιαγιά σου, πού σέ περνοῦσε πάντα ἀπό κεῖ, γιατί καταλάβαινε πώς τό παρκάκι ἐκεῖνο μέ τά πολύχρωμα λουλούδια του, τά κόκκινα ψάρια στή χαβούζα<sup>1</sup> του, τίς φωταψίες τῶν νερῶν του μέ τά χρωματιστά γυαλιά κατά τίς μεγάλες γιορτές, ἦταν γιά σένα ἕνα πραγματικό παραμῦθι, πού θά σέ συνόδευε παρηγορητικά γιά πάντα.

---

1. χαβούζα δεξαμενή νεροῦ.

Πρέπει νά ἦταν ἀπομεσήμερο βαριᾶς φθινοπωρινῆς μέρας, καθώς πήγατε νά περάσετε μέσα ἀπό τό πάρκο, γιά νά πᾶτε σέ ἕναν δυτικό συνοικισμό, ὅπου μέσα στή σκόνη καί στά χῶματα κατοικοῦσε μιά γνωστή τῆς γιαγιάς σου ἀπ' τήν πατρίδα. Ἀμέσως ὁμως μπαίνοντας ἀντίκρισες τά λουλούδια σου, ὅλα κομμένα, ἀποκεφαλισμένα, καί μαζεμένα σέ μοσκοβολιστούς σωρούς ἐδῶ κι ἐκεῖ. Τώρα ξέρεις ὅτι τά εἶχαν κλαδέψει ἢ ξεριζώσει οἱ κηπουροί, γιά νά προετοιμάσουν τήν ἐπόμενη ἀνοιξη, μά τότε ταραχτήκες γιά τήν καταστροφή, πού δέν διέκρινες, βέβαια, τήν αἰτία της καί τήν πίστευες ὀριστική καί πλήρη.

Κάθισες ἀπάνω ἀπ' τούς σωρούς καί πῆρες νά διαλέγεις τά λουλούδια, νά τά πρωτοπιάνεις, νά τά πρωτομυρίζεις, γιατί, βέβαια, τόν προηγούμενο καιρό δέν σέ ἄφηναν οὔτε νά τά ἀγγίξεις. Αὐτό σέ παρηγόρησε ἄρκετά, σέ ἔκανε νά δεῖς τήν ὁμορφιά τους, ἔτσι κομμένα κατά σωρούς, ὅπως στή φωτογραφία μέ τίς νεκρές λευκές κόττες μέ τά κόκκινα λειριᾶ — σέ ἔκανε, προπαντός, νά τά προσέξεις ἀπό κοντά, νά δεῖς τήν ὕφανσή τους καί τίς ποικιλίες της.

Ἐκεῖνο πού εἴλκυσε τήν προσοχή σου καί ἔκανε νά ἀναδέψει τό ἄγνωστο μέσα σου ἦταν ἕνα λουλούδι, πού πρώτη φορά ἔπιανες μέ τό χέρι σου καί πρωτοπαρατηροῦσες ἀπό κοντά. Τό λουλούδι ἦταν σέ χρῶμα βυσσινί, μέ ἐλαφρά μαβιές ἀνταύγειες, καί ἔμοιαζε πολύ μέ βελουδο. Ἦτανε δηλαδή σάν τό λειρί τοῦ πετεινοῦ καί στήν ὕφανση σάν τό χοντρό βελουδο.

Παράτησες ὅλα τά ἄλλα, πού σοῦ φαίνονταν πιά κάπως ἐλαφρά, καί μάζευες μόνο λειριᾶ πετεινοῦ, προτιμώντας μάλιστα τά βαθυκόκκινα. Τό περίεργο εἶναι πώς τά ὀνόμασες ἀμέσως «λειριᾶ», μολονότι τούς πετεινοὺς μόλις πρό ὀλίγου τούς εἶχες γνωρίσει. Τώρα, μετὰ ἀπό τόσα χρόνια, καί τόσες ποικιλίες πετεινῶν, ἐξακολουθεῖς μέ τήν ἴδια λέξη νά τά ὀνομάζεις, ὅταν σπανίως πέφτουν στά χέρια σου. Τό λουλούδι ἐκεῖνο δέν ἦταν μόνον σάν τό λειρί τοῦ πετεινοῦ σας, μά ἔμοιαζε καί μέ τό βελουδο, μέ τό ὅποιο ἦταν στρωμένα τά καινούργια ἔπιπλά σας καί πού ἡ μάνα σου τά ἔντυνε μέ κάτι σκεπάσματα γιά τή σκόνη.

Πῆρες τά λουλούδια καί τραβούσατε μέσα ἀπό δρόμους μέ φιλή φιλή σκόνη, πού τή στροβίλιζε ὁ ἀέρας πρὶν ἀπό τή βροχή. Ἦταν ὅλα ξανθά, ξερά, ξανθωπά καί χωματένια, καί μέσα στοὺς δρόμους φύτρωνε ποῦ καί ποῦ χορτάρι.



Περάσατε ἀπ' τὰ «Καμένα»,<sup>2</sup> ὅπου ὅταν μποροῦσες κυνηγοῦσες ἀκρίδες, πού τίς ἔπαιρνες μετὰ σπίτι καί τίς ἔβαζες μέσα σέ κουτιά μέ ψωμιά καί ζάχαρες γιά νά τρῶνε, ὅπως νόμιζες, κι ἔνωθες ἔτσι ἀσφαλῆς καί πλούσιος — καί μέ τίς συγκινήσεις αὐτές βγαίνατε πιά ἀπ' τὰ Καμένα καί ἀνηφορίζατε πρὸς τό Διοικητήριο, ὅπου βρίσκονταν περίπου τὰ ὄρια τοῦ κόσμου σου.

Τά σύννεφα πού χαμήλωναν ἔδειχναν ὅτι κάποια στιγμή θά ἔπρεπε νά σταθεῖτε κάπου, ὄχι τόσο γιά νά μή βραχεῖς ἐσύ, ἀλλά νά μή βραχοῦν τὰ ροῦχα σου καί τὰ παπούτσια σου, γιά τὰ ὁποῖα ἀγρυπνοῦσε μέ ζῆλο ἢ γιαγιά σου, μετρώντας τὰ ξεφλουδίσματα καί λαβαίνοντας ἀμέσως σκληρὰ μέτρα. «Ὅλο στά μπαῖρια<sup>3</sup> κοιτάζεις», φώναζε, ὅταν ἄκουγε, θαρρεῖς, μέ πόνο στά σωθικά της, νά χτυπᾶς μέ τὰ παπούτσια τίς πέτρες.

Τέλος πάντων, ἡ βροχή σᾶς ἔπιασε ἔξω ἀπό μιά ὠραία κεραμιδιά ἐκκλησία, ἴδια μέ κάστρο βυζαντινό. Μπήκατε μέσα, ἐνῶ ξεσποῦσαν οἱ βροντές, οἱ ἀστραπές καί οἱ κρουνοὶ τοῦ οὐρανοῦ περιέλουαν τό κέλυφός σας. «Ἡ Ἁγία Αἰκατερίνη»,<sup>4</sup> εἶπε ἡ γιαγιά σου καί σταυροκοπήθηκε. Ἀνάψατε κερί καί μή ἔχοντας τί νά κάνετε περιεργαζόσασταν μιά μιά τίς εἰκόνες. Τό λειρί τοῦ πετεινοῦ τό ἐνωθες ζεστό καί ζωηρό στήν τσέπη.

Σέ κάποια εἰκόνα ὑπῆρχε ἓνα κεραμιδένιο κάστρο. Μιά ἀρχοντική κόρη ἔστεκε στήν πόρτα τοῦ κάστρου. Ἐνα παλικάρι πάνω σέ ἄλογο κάρφωνα μέ τό κοντάρι ἓνα μεγάλο καταπράσινο θεριό, κάτι πού ἔμοιαζε μέ τεράστια σαύρα.<sup>5</sup> Στά πλευρά τοῦ θηρίου, κι ἀπ' τίς δυό μεριές, ἀπλωνόταν κάτι σάν

---

2, τα «Καμένα» η σημερινή «πλατεία των Δικαστηρίων» στη Θεσσαλονίκη. Εἶχε ονομαστεῖ ἔτσι λόγω της μεγάλης πυρκαγιάς του 1917. (βλ. Γ. Ιωάννου, «Στα Καμένα», *Για ἓνα φιλότιμο*, 1964).

3. μπαῖρι: ο λόφος· στα μπαῖρια κοιτάζεις· (πιθανῶς μεταφορική ἐκφραση): κοιτάζεις ψηλά, δεν βλέπεις μπροστά σου.

4. Ἁγία Αἰκατερίνη κομφός ναός της εποχῆς των Παλαιολόγων στη Θεσσαλονίκη. Αγορεύεται το βυζαντινό ὄνομά του. Η χρονολόγησή του τοποθετεῖται στα τέλη του 13ου ἕως αρχές του 14ου αἰῶνα. Εἶναι σταυροειδῆς, εγγεγραμμένος, με κλειστή περιμετρική στοά που ἀπολήγει σε δύο συμμετρικά παρεκκλήσια. Στα χρόνια του Σουλτάνου Βαγιαζήτ Β' (1481-1512) μετατράπηκε σε τζαμί.

5. Ἐνα παλικάρι πάνω σε ἄσπρο ἄλογο... τεράστια σαύρα· πρόκειται για την τυπική ἀπεικόνιση του Ἁγίου Γεωργίου.

λειρί κατακόκκινο. Χάιδεψες τότε τό λειρί, πού εἶχες στήν τσέπη, καί εἶδες καί τή χαίτη τοῦ ἀλόγου νά εἶναι σάν λειρί, καί τό παλικάρι νά ἔχει στό κεφάλι του ἕνα λειρί καί ἡ κόρη νά φοράει ἕνα λειρί σάν στέμμα. Φαντάστηκες ὀλόκληρη τήν ἐκκλησία νά εἶναι στρωμένη ἀπό μέσα μέ ἕνα στρώσιμο σάν λειρί· νά εἶναι βαθιά κατακόκκινη κι ἀπέξω νά βρέχει.

Ἡ βροχή δυνάμωνε ἀντί νά λιγοστεύει. Ἡ γιαγιά σου σέ ἕνα στασίδι εἶχε περιπέσει σέ συλλογή. Βγῆκες λιγάκι στήν πόρτα τοῦ κάστρου. Ἐκεῖ στεκόταν ἕνα ὠραῖο ξανθό παλικάρι, πού σέ χάιδεψε στά μαλλιά ἢ μᾶλλον στό λειρί σου. Κι ἐσύ, πάλι, μὴ ἔχοντας τόν τρόπο νά τόν χαϊδέψεις στό δικό του λειρί, ἔπιασες τό λειρί τοῦ πετεινοῦ μέσα στήν τσέπη σου, νιώθοντας μιὰ ἀφατη γλύκα. Σκέφτηκες, ὅτι θά 'ναι τό παλικάρι, πού ἀφοῦ γλίτωσε τήν Ἁγία Αἰκατερίνη ἀπό τό ἐρπετό, θά πάρει τώρα ἐσένα πάνω στ' ἄλλογό του καί θά φύγετε. Θά σέ γλίτωνε ἀπ' τή γιαγιά σου.

Ἡ πόλη εἶχε νοτίσει καί σκουρύνει ἀπ' τή βροχή. Ὅλα ἦταν χωματένια, ἔτοιμα νά διαλυθοῦν καί νά ξαναενωθοῦν. Χάιδευσες ἐπίμονα μέσα στήν τσέπη σου τό λειρί τοῦ πετεινοῦ, πού ὀλοένα ζωήρευε, σκεπτόμενος μέ δέος τήν ἐπίσκεψη στήν ὁποία ἐπρόκειτο νά σέ σύρει ἡ γιαγιά σου. Ἦθελες νά βρεθεῖς τό γρηγορότερο στό σπίτι, γιά νά κάνεις συγκρίσεις τοῦ λουλουδέσιου λειριοῦ τοῦ πετεινοῦ μέ τό λειρί τοῦ ἀληθινοῦ πετεινοῦ σας, καθώς καί μέ τό βελουδο τῶν ἐπίπλων σας.

Τό βραδάκι, ταῖσιμένος μέ γλυκά κουταλιοῦ καί κουλουράκια, γυρίζατε μέσα ἀπ' τή χωματένια πολιτεία, ἐνῶ πίσω σας ἄστραφτε καί ἔκαμνε νά γυαλίζουν τά νερά στίς λακκοῦβες. «Πρόσεχε, πρόσεχε!», μουρμούριζε διαρκῶς ἡ γριά καί ἐννοοῦσε τά καινούργια σου παπούτσια. Ἐκείνες τίς στιγμές τή φανταζόσουν καταπράσινη μ' ἕνα διπλό κατακόκκινο λειρί καί στά δύο πλευρά της.

Τό σπίτι πού μένατε βρισκόταν πίσω ἀπ' τήν Ἀχειροποίητο σ' ἕνα στενό, πού λεγόταν ὁδός Κοζάνης. Ἐπρόκειτο γιά τό πιό τερπνό «ἀδιέξοδο», πού ἔχεις κλειστεῖ στή ζωή σου. Ὁ πετεινός κοιμόταν, βέβαια, στό κοτέτσι κι ἔτσι τό θέμα του ἔμεινε γιά τό πρωί. Μά ἐσύ ἀνασήκωσες τό ντύμα τῶν ἐπίπλων καί ἔκαμνες συγκρίσεις ἀνάμεσα στό λειρί τοῦ πετεινοῦ καί στό βελουδο τῆς πολυθρόνας. Ναί, εἶχαν μεγάλη ὁμοιότητα. Καλά εἶχες σκεφτεῖ νά στρώσεις

ὄλη τήν ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης ἀπό μέσα μέ τό λειρί τοῦ πετεινοῦ.

Τώρα ἐνιωθες σέ ἀσφάλεια, καθώς οἱ λάμπες τοῦ πετρελαίου σέ περιέλουαν καί σέ προστάτευαν μέ τό ἥμερο φῶς τους. Naί, ἔμοιαζαν πολύ. Τά ἐπιπλάσας, λοιπόν, τά ὁποῖα τόσο πολύ μισοῦσες μέχρι τώρα, ἦταν στρωμένα μ' αὐτό τό λουλούδι.

Τό πρωί ἔκανες τή σύγκριση καί μέ τό λειρί τοῦ ζωηροῦ πετεινοῦ. Ἦταν ὅμοιο, λιγάκι πιό ἀνοιχτό στό χρῶμα. Ἀργότερα ἔμαθες πώς οἱ πετεινοί ἔχουν διαφόρων ειδῶν λειριά. Ὁ δικός σας ἔτυχε νά 'χει κοντό λειρί, κοντό καί χοντρό, σάν τό ὠραῖο λουλούδι. «Ἔχει ἕνα λουλούδι στό κεφάλι του», σκέφτηκες.

Τό λουλούδι πῆρε νά μαραίνεται καί κάποια μέρα ἐξαφανίστηκε ἀπ' τό βάζο. Τό εἶχαν πετάξει. Ὁ πετεινός σφάχτηκε τά Χριστούγεννα καί τό κεφάλι του πετάχτηκε στίς γάτες. Τά ἐπιπλά ἀλλάχτηκαν σέ λίγα χρόνια, γιατί τό βαθυκόκκινο χρῶμα τους παραέδειχνε τή σκόνη. Τό πάροκο καταστράφηκε ὀλότελα ἀπό τόν Δῆμο καί μόνο ἡ χαβούζα του ἀπόμεινε, γεμισμένη – ὦ, τῆς ἀθλιότητος! – μέ χῶμα. Οἱ δρόμοι δέν ἔχουν πιά ξανθωπή σκόνη, πού ὅταν βρέχει γίνεται σκουρότερη. Εἶναι ὅλοι τους στρωμένοι μέ ἄσφαλτο. Ἡ γιαγιά σου καί ἡ φιλενάδα της ἔχουν γίνει πρό πολλοῦ κι αὐτές σκόνη. Καί μοναχά οἱ βροχές ἐξακολουθοῦν νά ὑπάρχουν. Οἱ βροχές, ὁ ἀέρας, οἱ κερανοί καί ἡ Ἁγία Αἰκατερίνη, ὅπου μάταια στήν πόρτα της περιμένει ἕνα ξανθό παιδάκι μέ λειρί στό κεφάλι νά τό γλιτώσουν ἀπ' τή γιαγιά του.

Τώρα, συχνά, ὅταν μετά ἀπό βροχή τρέχεις στόν ὕπνο σου σέ κείνο τό σπίτι τῆς ὁδοῦ Κοζάνης, στό ὁποῖο δέν μπορεῖς νά πᾶς ἀλλιῶς, γιατί οὔτε αὐτό, οὔτε κἄν ὁ δρόμος ὑπάρχει – «Κασταλλίας» τόν ἐπονόμασαν οἱ γελοῖοι! – σιγοφιθυρίζεις τό ἀκριτικό τραγούδι, πού ἔμαθες ἀργότερα:

*Ἐφές ἀργά ψιχάλιζε κι ὁ Γιάννης ἐτραγούδα.*

*Τοῦ πῆρε ὁ ἀέρας τή φωνή στοῦ Δράκοντα τήν πόρτα...<sup>6</sup>*

Καί λέγοντας αὐτά φτάνεις στό σπίτι σας, ἐνῶ βροντολογάει τό πορφυρό Βυζάντιο πάνω ἀπ' τή Σαλονίκη.

*(Ἡ πρωτεύουσα τῶν προσφύγων, 1984)*

---

6. Το δίστιχο ἀνήκει στο ἀκριτικό τραγούδι «Γιάννης καί Δράκος» (βλ. *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, Βασική Βιβλιοθήκη, σειρά πρώτη, τόμος Α', 1958 – Παράλληλα Κείμενα σσ. 381-382).

## Σχόλιο

Από ένα ταπεινό λουλούδι (το λειρί του πετεινού) και τις μεταμορφώσεις του στην παιδική του φαντασία αφορμάται ο αφηγητής στο διήγημα αυτό. Ξετυλίγοντας μνήμες από το πατρικό σπίτι, από γωνιές της γενέθλιας πόλης και ενώνοντάς τες συνειρμικά με έναν περίπατο, με την εικόνα του Αη-Γιώργη, με απλές καθημερινές εικόνες, μεταγγίζει κάτι από τη γλύκα της παιδικής αθωότητας στο πικρό παρόν ενός τόσο αλλαγμένου κόσμου γύρω του.

## Ερωτήσεις

1. Ποιες σχέψεις και ποια συναισθήματα σας δημιουργεί η επιλογή του ακριτικού δίστιχου από τον αφηγητή; Να αξιολογήσετε την αισθητική, νοηματική και λειτουργική του ενσωμάτωση στα συμφραζόμενα του κειμένου.

2. Ενώ τα περισσότερα πεζογραφήματα του Γιώργου Ιωάννου είναι γραμμένα σε πρώτο πρόσωπο, στο παρόν κείμενο ο αφηγητής επιλέγει το δεύτερο πρόσωπο. Ποιοι λόγοι, κατά την κρίση σας, υποβάλλουν αυτή την επιλογή; Το αποτέλεσμα τη δικαιώνει;

3. α. Δείξτε πώς οι μεταμορφώσεις που υφίσταται «το λειρί του πετεινού» στον εσωτερικό κόσμο του αγοριού, σχετίζονται και τροφοδοτούνται από την πραγματικότητα που ο μικρός ανακαλύπτει. β. Ένα παρόμοιο ερέθισμα είναι δυνατόν να λειτουργήσει με ανάλογο τρόπο σ' ένα σημερινό παιδί ή μήπως η εποχή μας λειτουργεί διαφορετικά για την παιδική φαντασία;



«Καμάρα», 1936, έργο του Πολύκλειτου Ρέγκου.



Γ'  
συνοδευτικά  
κείμενα







Διονύσιος Σολωμός

## Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ

### ■ Για τη Ζωή και το Έργο του Διονυσίου Σολωμού

Παιδί ενός άρχοντα και μιας γυναίκας του λαού, γεννήθηκε ο Διονύσιος Σολωμός τον Απρίλη του 1798 στη Ζάκυνθο, σε μια περιοχή δηλ. που δεν είχε καθόλου γνωρίσει την τουρκική κυριαρχία, και σε μια εποχή που έφταναν ως εκεί οι συνέπειες της μεγάλης γαλλικής Επανάστασης. Τα πρώτα γράμματα τα έμαθε στο πατρικό νησί, κοντά σ' έναν εξαιρετο Ιταλό δάσκαλο, τον ιερωμένο Don Santo Rossi, ύστερα, για δέκα ολόκληρα χρόνια, από τα 1808 ως τα 1818, σπουδάζει στην Ιταλία, στο Λύκειο της Κρεμόνας και στο Πανεπιστήμιο της Παβίας, και γνωρίζεται με σημαντικούς ανθρώπους της εποχής. Γυρίζοντας στην πατρίδα, γρήγορα αφήνει τους εύκολους ιταλικούς στίχους, για ν' αφοσιωθεί ολοκληρωτικά στην ελληνική ποίηση. Κιόλας τα πρώτα του νεανικά ποιήματα (1818-1823), όσα ξεπερνούν την κοινή στάθμη της εποχής, φανερώνουν την προικισμένη του ποιητική φύση και κάνουν ιδιαίτερη αίσθηση στους συγχρόνους του (*Η Αγνώριστη*, *Η Ξανθούλα*, *Η Τρελή Μάνα*). Αλλά το ποίημα που τον καθιέρωσε οριστικά ήταν ο εμπνευσμένος του *Ύμνος εις την Ελευθερίαν* (Μάιος 1823), που δημοσιεύτηκε αμέσως και μεταφράστηκε στις κυριότερες ευρωπαϊκές γλώσσες.

Η δεκαετία μετά τον *Ύμνο* (1823-1833) είναι μια δεκαετία γόνιμη και δημιουργική. Ο Σολωμός σιγά-σιγά ξεπερνά το στάδιο του εύκολου αυτοσχδιασμού και «υποτάζει τη φαντασία και το πάθος, με καιρό και με κόπο, εις το νόημα της τέχνης» (*Επίγραμμα των Ψαρών*, *Η Φαρμακωμένη*, *Εις Μοναχόν*, *Ο Λάμπρος*). Το 1828 αποσύρεται μάλιστα στην Κέρκυρα, για ν' αφοσιωθεί απερίσπαστος στη μελέτη και στην εργασία.

Αρχή της μεγάλης του περιόδου είναι ο *Κρητικός* (1833/4), ποίημα βαθύτατα λυρικό, σαν μια εξομολόγηση του ποιητικού, του μουσικού ανθρώπου. Ακολουθούν οι *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, το ποίημα όπου θέλησε να μετουσιώσει λυρικά το μεγάλο γεγονός της πολιορκίας και της εξόδου του Μεσολογγιού. Ύστερα από μια ατελή πρώτη προσπάθεια (*Σχεδιάσμα Α'*), για δέκα ολόκληρα χρόνια (1834-1844) δουλεύει αποκλειστικά το Β', σημαντικότερο *Σχεδιάσμα*, επιμένοντας στην επεξεργασία μεμονωμένων, καθαρά λυρικών επεισοδίων («αποσπασμάτων») και χρησιμοποιώντας τα ομοιοκατάληκτα δίστιχα του *Ερωτόκριτου*, που τους δίνει



τώρα καινούργιο βάθος και μουσικότητα. Στο Γ' Σχεδιάσμα (1844 και ύστερα) εγκαταλείπει το στολίδι της ομοιοκαταληξίας και χρησιμοποιεί ένα στίχο λιτότερο και περισσότερο αρρενωπό.

Το τρίπτυχο των μεγάλων του έργων συμπληρώνει ο *Πόρφυρας* (1849), ένα ποίημα υψηλό, όπου ο άνθρωπος, μέσα στη γοητεία της φύσης, έχει να παλέψει με την άλογη, θηριώδη δύναμη ενός θαλασσινού τέρατος. Ολόκληρη η τελευταία δεκαετία της ζωής του στάθηκε γενικά πολύ δημιουργική. Χαρακτηριστικό είναι ότι τα χρόνια αυτά επανέρχεται στην ιταλική στιχουργία, που την είχε από καιρό εγκαταλείψει (*Ελληνικό Καραβάκι*, *Σαπφώ*), είτε γράφει ιταλικά σχέδιασματα με την πρόθεση να τα μεταφέρει σε στίχους ελληνικούς (*Η Ελληνίδα Μητέρα*, *Η Γυναίκα με το Μαγνάδι κ.ά.*). Δείχνουν όλα μια μόνιμη απασχόλησή του με θέματα υψηλά και μια διεξόδυση του ποιητικού του στοχασμού σε μεταφυσικά βάθη. Αλλά η αρρώστια του εμπόδισε την ολοκλήρωση, και το Φλεβάρη του 1857 τον πρόφτασε ο θάνατος, προτού συμπληρώσει τα 59 του χρόνια.

Ο Σολωμός όσο ζούσε ελάχιστα δημοσίεψε· ιδίως έμειναν άγνωστα τα μεγάλα έργα της υστερότερης περιόδου του. Μετά το θάνατό του ο μαθητής του Ιάκωβος Πολυλάς μάς έδωσε το σύνολο του έργου του, ταχτοποιώντας τα ιδιόγραφα, όσα βρήκε (*Τα Ευρισκόμενα*, Κέρκυρα 1859). Όλες οι μεταγενέστερες εκδόσεις στηρίζονται στην έκδοση αυτή του Πολυλά.

Διονυσίου Σολωμού, *Ποιήματα*, επιμ. Λίνος Πολίτης, Ίκαρος, 1964, σσ. 7-9.

### Οι Κυριότερες Συγκεντρωτικές Εκδόσεις

*Τα Ευρισκόμενα*, Κέρκυρα: Τυπ. «Ερμής» Αντ. Τερζάκη, 1859 [προλεγόμενα Ιάκ. Πολυλάς] – μερική ανατ. Αθ. 1965· πλήρης επανέκδ.: προλ. Σπύρος Αλ. Καββαδίας, Ζάκυνθος: εκδ. Ρούγκα / Σ. Μυλωνά, <sup>2</sup>1998.

*Άπαντα*, επιμ.-σημ. Λίνος Πολίτης, ττ. 1. [*Ποιήματα*], 2. [*Πεζά και Ιταλικά*], 2. Παράρτημα [*Ιταλικά (Ποιήματα και Πεζά): Μετάφραση*, συνεργ. Γ.Ν. Πολίτης] και 3. [*Αλληλογραφία*], Αθ.: Ίκαρος, 1948-1955-1960-1991.

*Αυτόγραφα Έργα*, επιμ. Λίνος Πολίτης, ττ. 1. [*Φωτοτυπίες*] και 2. [*Τυπογραφική Μεταγραφή*], Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειον Πανεπιστήμιον, 1964.

*Άπαντα*, επιμ.-σχολ. Γεώργιος Ν. Παπανικολάου, ττ. 1. [*Το Ελληνόγλωσσο Έργο του*] και 2. [*Το Ιταλόγλωσσο Έργο του*], Αθ. 1970-1972 – και ανατ. Αθ.: εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, <sup>2</sup>1986.

*Ποιήματα και Πεζά*, επιμ.-εισαγ. Στυλιανός Αλεξίου, Αθ.: Στιγμή, 1994.

## ■ Για το Σολωμικό έργο

Ο Σολωμός σίγουρα ήταν ποιητής πάθους και ο τόνος της ποίησής του (εκτός από τις σάτιρες) είναι πάντα εξηρμένος· αλλά το πάθος του ήταν για το υψηλό, το αιώνιο, το πνευματικό, το ιδανικό, το υπερβατικό. Ποτέ δεν έγραψε το είδος εκείνο της προσωπικής, εξομολογητικής ποίησης που χαρακτηρίζει τους περισσότερους Άγγλους ρομαντικούς, ούτε και αφέθηκε σε γαλήνιες αναπολήσεις και ρεμβασμούς. Ποτέ δεν θέλησε να εκφράσει στην ποίησή του την προσωπική του θλίψη και μελαγχολία.

Τελικά θα έπρεπε να επισημανθεί ότι, σύμφωνα με τη σολωμική αντίληψη, προορισμός του ποιητή ήταν η ηθική στήριξη των συμπατριωτών του. Ο κοινωνικός του ρόλος δηλαδή ήταν το ίδιο σημαντικός με των αγωνιστών που πολεμούσαν τους Τούρκους. [...] ο Σολωμός πίστευε ότι η ποίηση στεκόταν δίπλα στη θρησκεία όσον αφορά την πνευματική ανάταση του ανθρώπου. Η επίμονη πίστη του Σολωμού σ' αυτή την αποστολή (όπως και οι αμφιβολίες του για τις ικανότητές του να τη φέρει σωστά σε πέρας) εκφράζονται επανειλημμένα στα γραφτά του.

Πήτερ Μάκριντς, *Διονύσιος Σολωμός [1989]*, μτφρ. Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Καστανιώτης, 1995, σσ. 48-49.

### Η Αποσπασματικότητα του Σολωμικού Έργου – Οι Απόψεις των Κριτικών και Λογίων

Ο Πολυλάς δεν εξέτασε εις βάθος το μεγάλο αυτό ζήτημα [...]. [...] αποδίδει τη μη ολοκλήρωση των έργων στην ασθένεια του ποιητή, που «ήδη άρχιζε να του ετοιμάσει το πρόκαιρο τέλος» [...]. Αλλά βέβαια η σύντομη και ασθενής αυτή αιτιολόγηση ενός τόσο μεγάλου θέματος δεν ικανοποιεί ούτε τον ερευνητή των πραγμάτων ούτε τον επαρκή αναγνώστη του σολωμικού έργου· ίσως μόνον εξηγείται από την άποψη του Πολυλά για «χαμένα» ή «χρυμμένα» χειρόγραφα του ποιητή που ίσως κάποτε βρεθούν [...]. Αλλά «χαμένα» χειρόγραφα του Σολωμού δεν ευρέθηκαν!

[...] Ο *Σπυρίδων Ζαμπέλιος* αποδίδει [...] το γεγονός των μη τελειωμένων έργων στην κατά τη γνώμη του ολέθρια επίδραση που άσκησε ο «φιλόσοφος της Ποιήσεως σκοπός», η «μεταφυσικομανία» και ο γερμανικός «μυστικισμός» στη δημιουργική φαντασία του ποιητή [...].

Ο *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης* [...] δεν μπορούσε να καταλάβει τον συμπυκνωμένο ιδεαλισμό της ποίησης του Σολωμού [...].

Οι μεταγενέστεροι μελετητές του Σολωμού αντιμετώπισαν το θέμα κατά ποικίλους τρόπους. Ο *Παλαμάς* [...] το αποδίδει σε συνθετική αδυναμία του ποιητή [...].

<Κώστας Βάρναλης> Η άποψή του για τα «κομμάτια» –όπως τα ονομάζει– των στοχασμών και των έργων της κερκυραϊκής περιόδου είναι [...] «πως η δύναμή του, ηθική, πνευματική, δημιουργική, ήτανε κατώτερη από τη φιλοδοξία του». Πιστεύει όμως ότι «το έργο αυτό το κομματιασμένο έχει μεγαλύτερη γοητεία, παρ’ όσην θα ’χε τελειωμένο, γιατί το επίλοιπο το συμπληρώνει η φαντασία μας και η συναισθηματικότητά μας» [...].

Ο *Λίνος Πολίτης* [...] υποστήριξε ότι τα αποσπάσματα των Ελευθέρων Πολιορκημένων [και γενικά των σημαντικών συνθέσεων της ωριμότητας] έχουν αισθητική αυτοτέλεια καθαρού λυρισμού, [...] γι’ αυτό και προτιμά να τα ονομάζει «λυρικά επεισόδια» ή «λυρικές ενότητες» [...].

Ο *N.B. Τωμαδάκης* [...] εξετάζει με αρκετή αντικειμενικότητα το θέμα των αποσπασμάτων, και μάλιστα δικαιώνει, θα έλεγα, το Σπυρίδωνα Ζαμπέλιο [...].

Πολύ κοντά στην άποψη του Παλαμά για αδυναμία του Σολωμού να ολοκληρώσει τις μεγάλες συνθέσεις του είναι η άποψη που διατύπωσε ο *Εμμανουήλ Κριαράς* [...]. [...] η αποσπασματικότητα [...] είναι ως ένα βαθμό ηθελημένη ή τουλάχιστον ανεκτή από τον ποιητή.

Ο λόγιος δημοσιογράφος *Γιώργος Φτέρης* [...] πιστεύει ότι ο Σολωμός δεν κατόρθωσε να φθάσει στη μεγάλη σύνθεση γιατί είχε «το πάθος της τελειότητας [...]» [...].

[...] ο *Στέφανος Ροζάνης* [...] συνδέει το «απόσπασμα» του *Λάμπρου* [και γενικά του ώριμου Σολωμού] με τον ευρωπαϊκό ρομαντισμό του 19ου αιώνα.

Πολύ ενδιαφέρουσα είναι η άποψη που υποστήριξε ο ποιητής και φιλόλογος *Κώστας Στεργιόπουλος*: ότι δηλαδή η συνεχής προσπάθεια του Σολωμού για όσο το δυνατόν τελειότερη έκφραση [...] τον οδήγησε σε άκρα λιτότητα και συμπίκνωση, και έτσι, «χωρίς να το διανοηθεί ή να το επιδιώξει», έγινε πρόδρομος αυτού που αργότερα ονόμασαν «καθαρή ποίηση» [...].

Τα τελευταία χρόνια ο *Γιώργος Βελουδής*, προεκτείνοντας τις απόψεις *Βάρναλη*, *Πολίτη* και *Ροζάνη* [...], υποστήριξε ότι τα λεγόμενα «αποσπάσματα» του Σολωμού δεν είναι αποσπάσματα τελειωμένων έργων, αλλά κείμενα που ηθελημένα τα έγραψε ο ποιητής σε μορφή αποσπάσματος υπό την επίδραση του γερμανικού ρομαντισμού του 19ου αιώνα [...].

[...] νομίζω [βάσει παρατιθέμενης επιχειρηματολογίας] ότι η άποψη του Παλαμά για αδυναμία του Σολωμού να ολοκληρώνει τα μεγάλα συνθετικά έργα του είναι η ορθή ερμηνεία [...].

Την άποψη όμως περί αδυναμίας του Σολωμού να ολοκληρώνει τα έργα του αποκλείει ο *Ερατοσθένης Καψωμένος* ως εξωπραγματική. Επίσης θεωρεί δύσκολο να αποφανθεί «σε ποιο βαθμό» η αποσπασματικότητα ως αισθητική αρχή του

ευρωπαϊκού ρομαντισμού «επηρέασε τις δημιουργικές προθέσεις του Σολωμού και τη μορφή των ώριμων έργων του» [...].

Αν κατάλαβα λοιπόν καλά, ερμηνεύει τα λεγόμενα «αποσπάσματα» του Σολωμού [...] ως «κυλιόμενη έκφραση» της ποίησής του [...]· ή με άλλα λόγια: όχι ως τελειωμένο προϊόν του λόγου [...], αλλά ως συνεχή ροή του κειμένου, ως εκφραστική πολυσημία, ως «πολυφωνικό» ή «πληθυντικό» λόγο [...].

[...] Ο Στυλιανός Αλεξίου [...] αμφισβητεί τη συγκόλληση των αποσπασμάτων όπως έγινε από τον Πολυλά [...] – δικαιολογεί όμως πάντοτε την ενέργειά του αυτή [...].

Έτσι [...] δικαιολογεί και τις κρίσεις του Ζαμπέλιου και του Βαλαωρίτη για «ασυνάρτητες στροφές» του Σολωμού [...] και μεταθέτει την ευθύνη της ασυναρτησίας στον Πολυλά [αναγνωρίζει δηλ. το πρόβλημα της αποσπασματικότητας, αλλά όχι στο σύνολο του ύστερου σολωμικού έργου]...

Γιώργος Γ. Αλισανδράτος, «Τα Σολωμικά Αποσπάσματα: Οι Απόψεις των Κριτικών και Λογίων»: *Νέα Εστία*, τ. 144, αρ. 1707 (Δεκέμβριος 1998), σσ. 1205-1233: 1211.

### Εικονοπλαστική και Συμβολισμός

[...] Αυτό που κάνει εντύπωση (στον Σολωμό) είναι η επιμονή του να χρησιμοποιεί εικόνες απ' τον κόσμο της φύσης και του σύμπαντος. Τα ουσιαστικά που ακολουθούν τα συναντάει κανείς συχνά: *αέρας, άστρο, αστέρι, φως, ουρανός, κόσμος, γη, νερό, θάλασσα και πέλαγο*, όπως και τις λέξεις που δείχνουν τη φύση σε άγριες στιγμές της (*αστραπή, αστροπελέκι κλπ.*). Αντίθετα, τα συχνότερα επαναλαμβανόμενα επίθετα είναι: *καθαρός, δροσάτος, δροσερός και γλυκός*. Αναφέρονται τότε στη φύση, τότε στον ηθικό κόσμο των ανθρώπων, αλλά οπωσδήποτε δηλώνουν καλοσύνη και αγνότητα.

Συχνά εμφανίζονται επίσης ονόματα που αναφέρονται σε μέρη του ανθρώπινου σώματος. Πρώτο σε συχνότητα απ' όλα τα ουσιαστικά που χρησιμοποιεί ο Σολωμός είναι το *μάτι*: ακολουθεί πολύ κοντά το *χέρι*, και τρίτη η *φωνή* [...]. Στον *Κρητικό* ιδιαίτερα παρατηρούμε πολύπλοκους σχεδιασμούς που δημιουργούν οι εικόνες ματιών και χεριών. Μερικούς συσχετισμούς του ματιού τούς χρησιμοποιεί έντονα στο ποίημα: η όραση σε αντιπαράθεση με την ομιλία και την ακοή, τα δάκρυα με το θαλασσινό και το γλυκό νερό [...].

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον –γιατί μαρτυρούν του Σολωμού την ιδέα ότι ο ποιητής είναι αυτός που αποκαλύπτει αλήθειες– παρουσιάζουν οι εικόνες που έχουν σχέση με «ξετύλιγμα». Συχνά περιγράφει κάποιο αντικείμενο (ακόμη και το ανθρώπινο σώμα) που αποκαλύπτει μια κρυμμένη όψη που ως τότε ήταν μέσα εκεί φυλακι-

σμένη. Έτσι, λέξεις όπως *μυστήριο* και *κρυφός* συχνά επαναλαμβάνονται. Έχουμε κιόλας παρατηρήσει μερικές εικόνες κρυμμένων πραγμάτων στον *Κρητικό* (μια ανάμνηση που εμφανίζεται μπροστά του· το νερό να πετάγεται από το βράχο· οι εσώτατες σκέψεις του που τις διαβάζει η «φεγγαροντυμένη»). Η πιο καθαρή περιγραφή μιας τέτοιας ανάδυσης του κρυφού είναι η περιγραφή της εμφάνισης της «φεγγαροντυμένης» στο ίδιο ποίημα [...].

Η θάλασσα έχει κι αυτή συμβολική σημασία στην ποίηση του Σολωμού. Δεν είναι απλή σύμπτωση ότι ο Λάμπρος, η Μαρία και η κόρη τους, όλοι αυτοκτονούν με πνιγμό, ενώ την αρραβωνιαστικιά του Κρητικού και τον κολυμβητή στον «Πόρφυρα» τους βρίσκει ο θάνατος στη θάλασσα [...]. Το όραμα της υπερφυσικής γαλήνης, την οποία και ο Κρητικός και ο Άγγλος [του «Πόρφυρα»] νιώθουν στο πέλαγος, γίνεται ακόμη πιο εντυπωσιακό, αν το συγκρίνει κανείς με τη συνήθως άγρια θάλασσα στην ποίηση του Σολωμού. Έτσι, η θάλασσα, ανοίκειά όπως είναι, γίνεται το τέλειο σκηνικό για τον αγώνα μεταξύ ζωής και θανάτου που δίνουν οι δύο ήρωες.

Π. Μάκριτς, *ό.π.*, σσ. 49-61, 69-94.

### Τα Χειρόγραφα, η Εργασία του Ποιητή, οι Εκδόσεις

Τώρα που ξέρουμε τα χειρόγραφα μπορούμε να φανταστούμε την αμηχανία αλλά και το πρόβλημα στο οποίο θα βρέθηκαν οι λίγοι εγκάρδιοι φίλοι του μ' επικεφαλής τον Πολυλά, όταν μετά το θάνατο του ποιητή πήραν τα χειρόγραφα του για να κάμουν την έκδοση, κι αντί να βρουν έργα αποτελεσμένα και ταχτοποιημένα, βρέθηκαν μπρος σε σκόρπιους στίχους, σε αποσπάσματα, σε σχέδια. Γιατί έτσι δούλευε ο Σολωμός [...]. Το πρόβλημα που τον βασάνιζε ήταν το πρόβλημα της έκφρασης· [...] προσπαθούσε από την αδιαμόρφωτη ακόμα νεοελληνική γλώσσα να πλάσει γλώσσα ποιητική, κατάλληλη να εκφράσει τις πιο λεπτές αποχρώσεις ενός πρωτοφανέρωτου λυρισμού. Εκείνο που τον ενδιέφερε ήταν να εντάξει τους λυρικούς στίχους, τα λυρικά επεισόδια, μέσα σ' ένα ενιαίο αφηγηματικό ή λογικό σύνολο.

Α. Πολίτης, «Τα Χειρόγραφα του Σολωμού (Ένας Θησαυρός που σώθηκε)» [1954]: ΙΔ., *Γύρω στο Σολωμό...*, Μ.Ι.Ε.Τ., 1985, σσ. 245-271: 249

Ο Α. Πολίτης σχολιάζοντας τις παραλλαγές των σολωμικών στίχων γράφει: «[...] Πώς θα ξεχωρίσουμε εμείς ανάμεσα στις τόσες παραλλαγές των στίχων του [του Σολωμού] μια αρχική ή μια τελική μορφή τη στιγμή που ένα τέτοιο πράγμα δεν το είχε κάμει ούτε ο ίδιος;» [...]

Νομίζω πως ο Πολίτης είχε δίκιο. Ο Σολωμός αναζητούσε την τέλεια μορφή.

Αλλά, από ένα σημείο και πέρα, έμενε διχασμένος ως προς την προτεραιότητα που έπρεπε να δώσει: στον ιδιωματικό ή τον πανελλήνιο τύπο. Και η εμμονή του στον ιδιωματικό δεν ήταν αποτέλεσμα αδυναμίας, άγνοιας, αφού τον βλέπουμε να βρίσκει τον αντίστοιχο κοινό τύπο, να τον υιοθετεί για ένα διάστημα, στη συνέχεια όμως να τον εγκαταλείπει και πάλι, επιστρέφοντας στο διαλεκτικό. Κάτι άλλο δρούσε μέσα του, σαν ποιητικό ένστικτο, και τον συμβούλευε να μην εγκαταλείπει ολότελα την ταυτότητα της εντοπιότητας. Ο Σολωμός, φαίνεται, δεν θέλησε να γίνει τόσο αφηρημένος και πνευματωμένος, όσο φαντάστηκαν (ο Πολυλάς πρώτα-πρώτα, ο Αποστολάκης ύστερα, αλλά και πολλοί άλλοι σολωμιστές, οι περισσότεροι).

[...] ο αγώνας του Σολωμού ήταν διμέτωπος, για τη δημιουργία μιας πανελληνίας ποιητικής δημοτικής γλώσσας, αλλά και για τη διάσωση του ιδιωματικού γνωρίσματος της ποίησής του, ως στοιχείου αυθεντικότητας.

Σπύρος Αλ. Καββαδίας, *Η Λαϊκή Ζωή και Γλώσσα στο Ελληνόγλωσσο Έργο του Διονυσίου Σολωμού: Διδακτορική Διατριβή*, Περίπλους, 1987, σσ. 204-205, 209.

## ■ Για τον Κρητικό

### Σχετικά με το Ιστορικό Υπόβαθρο

Ο Κρητικός απηχεί τη βαθύτατη βίωση των γεγονότων από τον Σολωμό βάσει πληροφοριών (που εύκολα έφταναν από τα Κύθηρα στα λοιπά Επτάνησα) ή και διηγήσεων αυτοπτών μαρτύρων και προσφύγων.

Στ. Αλεξίου [επιμ.]. Εισαγωγή στον *Κρητικό*: Δ. Σολωμός, *Ποιήματα και Πεζά*, ό.π., σ. 210.

### Αυτόγραφα του Ποιήματος

Στη μορφή που μας δίνει η έκδοση Πολυλά (ο *Κρητικός*) είναι ένα «απόσπασμα» σε πέντε ενότητες· όλοι οι στίχοι, του κειμένου και των παραλλαγών, δεν είναι περισσότεροι από 200-220. Στο χειρόγραφο αντί για τους 200 αυτούς στίχους έχουμε πάνω από 25 σελίδες ενός τετραδίου πολύ μεγάλου σχήματος, μεγαλύτερου από τις κόλλες διαγωνισμού – 25 σελίδες φιλογραμμένες και πυκνογραμμένες, μ' ένα πλήθος από παραλλαγές, μ' ένα πλήθος από σχεδιάσματα, άγνωστα όλ' αυτά, μ' έναν πλούτο που πραγματικά καταπλήσσει. Και κάτι άλλο: εδώ, αντίθετα από τους *Ελεύτερους Πολιορκημένους* και τ' άλλα τελευταία ποιήματα, που είναι γραμμένα σε ξεχωριστά φύλλα χαρτί, ο *Κρητικός* είναι γραμμένος σ' ένα τετράδιο [το Z 11], και είναι γραμμένος συνέχεια (έξω από μερικές

εξαιρέσεις). Έτσι, καθώς παρακολουθούμε την κάθε σελίδα του χειρογράφου, συμβαίνει το εξής καταπληκτικό: να παρακολουθούμε τον ποιητή απάνω στη στιγμή της δημιουργίας: βλέπουμε το ποίημα να δημιουργείται σιγά-σιγά. Από αραιό νεφέλωμα στην αρχή, το βλέπουμε σιγά-σιγά να πυκνώνει, οι ποιητικές ιδέες να μορφοποιούνται σε στίχους, οι στίχοι στην αρχή να είναι αβέβαιοι, αλλά κι αυτοί να δένουν σιγά-σιγά, να παίρνουν σταθερό σχήμα, και στο τέλος όλο το ποίημα να φτάνει στη μορφή που μας είναι γνώριμη από την έκδοση του Πολυλά. Ομολογώ πως καθώς είχα μπροστά μου, στην Τεκτονική Στοά στη Ζάκυνθο, το χειρόγραφο αυτό του Κρητικού, κι έβλεπα να γεννιέται και να σχηματίζεται εκείνη την ώρα έν' από τα ωραιότερα ποιήματα του Σολωμού κι έν' από τα ωραιότερα στη γλώσσα μας, ομολογώ πως ένιωθα ζωηρότατη συγκίνηση, σα να μετείχα σε μια μυστική τελετουργία, σα να βρισκόμουν μπρος σ' έν' από τα πιο απόκρυφα μυστήρια, όπως είναι η δημιουργία η ποιητική. Το ποιητικό εργαστήρι του ποιητή, το «άβατον» αυτό, που δεν έχει ο καθένας εξουσία να το πατήσει, ανοίγει με τα χειρόγραφα και μας δείχνει τα μυστικά του.

Είναι περιττό να προσθέσω πόσο πολύτιμα είναι όλ' αυτά τα σημειώματα για την κατανόηση του ίδιου του έργου...

Α. Πολίτης, «Τα Χειρόγραφα του Σολωμού (Ένας Θησαυρός που σώθηκε)» [1954]: ΙΔ., *Γύρω στο Σολωμό...*, 1985, σσ. 262-263.

## Γενικές Παρατηρήσεις

Ως είναι φανερόν από την αρχή τούτου του Αποσπάσματος [ενν. του Κρητικού ολόκληρου], αυτό ήταν συνέχεια ποιήματος, του οποίου ο μακαρίτης είχε συνθέσει ή τουλάχιστον σχεδιάσει τα δεκαεφτά πρώτα κεφάλαια. Από αυτά δεν ευρίσκεται ίχνος εις τα σωζόμενα χειρόγραφα.

Ιακ. Πολυλάς, Σημείωση: Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. Α. Πολίτης, τ. Ι, ό.π., σ. 354.

Το ερωτικό ζεύγος του επεισοδίου αυτού [δηλ. του Κρητικού] στο τελευταίο στάδιο συνθετικής επεξεργασίας του ποιήματος, είναι ανώνυμο: Κρητικός – «αρραβωνιασμένη».

Από τις προηγούμενες όμως επεξεργασίες διαπιστώνουμε ότι η αρχική πρόθεση του ποιητή ήταν να ονομάσει τουλάχιστον την κόρη:

*Και την Ελένη αστόχησα, κι έλεγα «μνήστητί μου» [...].*

Η αρραβωνιαστικιά είναι σχεδόν αφανής και εξαρτημένη από τη σωματική και ψυχική αντοχή του Κρητικού. [...] Εκτός [...] από την παρένθετη ενότητα της

Δευτέρας Παρουσίας, όπου τον πρωτεύοντα ρόλο φανερά τον παίζει η κόρη, κα-  
νένα στοιχείο της αφήγησης δεν προβάλλει το χαρακτήρα της.

Ε. Τσαντσάνογλου, *Μια Λανθάνουσα Ποιητική Σύνθεση του Διονυσίου Σολωμού...*,  
Ερμής 1982, σσ. 126-127.

Στον *Κρητικό* ο Σολωμός επιχειρεί να εφαρμόσει έναν συνδυασμό του δραμα-  
τικού, αφηγηματικού και λυρικού τρόπου: το ποίημα παρουσιάζεται ως δραμα-  
τικός μονόλογος του ποιητικού προσώπου, το οποίο μας αφηγείται λυρικά την  
τελευταία και καίρια δοκιμασία της ζωής του...

Ε. Τσαντσάνογλου, «Η “Ταυτότητα” της Φεγγαροντυμένης στον “Κρητικό” του Σολωμού:  
Το Όραμα του Ποιητή και το Όραμα του Ζωγράφου»: *ΕΕΦΣΠΘ: Μνήμη Λίνου Πολίτη*,  
*Τιμητικός Τόμος*, Θεσσαλονίκη 1988, σσ. 167-195: 169.

### Δομικά και Αφηγηματικά Στοιχεία του Ποιήματος

Το επεισόδιο αυτό αποτελείται από τις ακόλουθες αφηγηματικές ενότητες:

- [1.] την πάλη του Κρητικού με τα κύματα μέσα στη νυχτερινή καταιγίδα  
(απόσπ. 18.[1] - 20.[3].2),
- [2.] την αναπάντεχη μεταβολή της φουρτούνας σε γαλήνη και το θαυμαστό  
όραμα της Φεγγαροντυμένης (20.[3].3 -22.[5].4),
- [3.] τη διάχυση του «γλυκύτατου ηχού» [...] (22.[5].5-55) και, τέλος,
- [4.] την άφιξη στην ακρογιαλιά και την τραγική διαπίστωση ότι η αγαπημένη  
[...] έχει πεθάνει (22.[5].56-58).

Μέσα από την αφήγηση του κεντρικού επεισοδίου, ο ποιητής φροντίζει έντεχνα,  
με αφηγηματικές αναδρομές στο παρελθόν («αναλήψεις») και ανοίγματα στο  
μέλλον («προλήψεις»), να υφάνει ταυτόχρονα ολόκληρη την ιστορία του ήρωα,  
πριν και μετά το ναυάγιο [...]. Έτσι ο μύθος αναπτύσσεται παράλληλα σε τέσσερα  
χρονικά επίπεδα.

- \* Το πρώτο καλύπτει το χρόνο του ναυαγίου και της θαυμαστής εμπειρίας.
- \* Το δεύτερο την προϊστορία του ήρωα στην Κρήτη [...].
- \* Το τρίτο χρονικό επίπεδο είναι η ζωή του πρόσφυγα μετά το ναυάγιο και  
το χαμό της κόρης [...].
- \* Ένα τέταρτο χρονικό επίπεδο συνιστά ο οραματισμός της έσχατης Κρίσης.

Ε.Γ. Καψωμένος, «Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου»: Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό,  
Βιβλ. της «Εστίας», 1992, σ. 80-81.



Στη μετέπειτα δουλειά του [δηλ. στην περίοδο της ωριμότητάς του] (ο Σολωμός) απέρριψε τον αυθορμητισμό των πρώτων ποιημάτων και στόχευε πια σε μια «οργανική» δομή, όπου κάθε μέλος θα εξαρτιόταν απ' όλα τα άλλα. Το πιο επιτυχημένο παράδειγμα «οργανικού» ποιήματος είναι ο Κρητικός, που [...] είναι δομημένος κυκλικά και περιέχει πολλές εσωτερικές παραπομπές [...].

[...] Ένα επαναλαμβανόμενο χαρακτηριστικό της δομής του ποιήματος είναι η σύνθεση των στοιχείων ανά τρία. Όχι μόνο τρεις κεραυνοί πέφτουν στο πρώτο μέρος, αλλά κι ο Κρητικός ομνύει τρεις φορές ότι η ιστορία του είναι αληθινή [...]. Όταν προσπαθεί να θυμηθεί που είχε ξαναδεί τη «φεγγαροντυμένη», αμφιβάλλει ανάμεσα σε τρεις δυνατότητες (βλ. τους τρεις στίχους που αρχίζουν με *καν ή κάνε* στο 21.[4] 14-16). Έπειτα πάλι, όταν περιγράφει πόσο δυνατό νιώθει το χέρι του μετά που χάθηκε η οπτασία, λέει ότι τώρα ήταν πιο δυνατό από τρεις περιπτώσεις στο παρελθόν (βλ. τις φράσεις που αρχίζουν με *μήτε* στο 22.[5] 16-20). Τέλος, όταν μας λέει ότι τίποτα δεν μπορεί να συγκριθεί με το μαγικό ήχο, μας δίνει τρεις «αποφατικές» παρομοιώσεις, για να μας υποβάλει ήχους γλυκούς που δεν έχουν τη δύναμη κείνου του ήχου (22.[5] 25-42). Υπάρχει μια διαβάθμιση σε μερικές απ' αυτές τις ομάδες των τριών: στους όρκους ο θάνατος της αγαπημένης είναι σίγουρα ο πιο βαρύς, ενώ καθεμιά από τις παρομοιώσεις που μόλις αναφέραμε είναι μακρύτερη από την προηγούμενη (τέσσερις, έξι και οκτώ σίχοι αντίστοιχα). Ομάδες με τρία στοιχεία βρίσκει κανείς συχνά στην ελληνική δημοτική ποίηση, όπου πάλι το τελευταίο είναι συνήθως το πιο σημαντικό.

Π. Μάκριτζ, *ό.π.*, σσ. 65, 157

### Θέματα του Κειμένου: Παρατηρήσεις και Σχόλια

Για το 2 [1 9]: ...ο Σολωμός περνάει αμέσως [όπως και σε άλλα του ποιήματα] από την αναφορά στο θάνατο του ήρωα ή της ηρωίδας στην εμφάνισή τους μπροστά στο θρόνο του Θεού για να κριθούν, την ύστατη μέρα. [...] ένας απλός υπαινιγμός στο θάνατο της αρραβωνιαστικιάς του στο στίχο 4 [...] κάνει τον Κρητικό να φανταστεί ότι ενώνεται μαζί της ξανά κατά την Έσχατη Κρίση (στίχοι 5-18). Αφού μετά το θάνατο χρόνος πια δεν υπάρχει, ο σωματικός θάνατος του καθενός οδηγεί αμέσως στην ανάστασή του, που λαβαίνει χώρα την ίδια στιγμή με την ανάσταση όλων των νεκρών...

Π. Μάκριτζ, *ό.π.*, σ. 49 (πβ. και σσ. 146-147)

Για τους στ. 7-10 του 2[19]: Η ερώτηση του Κρητικού [...] προσπαθεί να ενώσει την όχθη του θανάτου με την όχθη της ανάστασης. Το παραδείσιο

τοπίο υποβάλλεται με μια γλώσσα που θυμίζει ταυτόχρονα *Παλαιά Διαθήκη* και δημοτικό τραγούδι [στ. 7 - παράθ.]. Η γη έχει εξαφανιστεί, ο ουρανός ανανεώθηκε, κι ό,τι συνδέει τώρα το φθαρτό με το άφθαρτο είδωλο του κόσμου είναι η εξαγνισμένη αγάπη.

Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Οι εποχές του Κρητικού»: ΙΔ., *Πίσω Μπροσ...*, Στιγμή, 1986, σ. 30

Για τους στ. 11-18 του 2[19]: Στην αγγελική απόκριση (οι αναστημένοι αχνοί παίζουν τέτοιο περίπου ρόλο) η φορά είναι αντίστροφη: κάθοδος από τον Παράδεισο στον τόπο της έσχατης κρίσης. Εδώ συνυπάρχουν ο παλιός και ο νέος κόσμος ακόμη, σε μια μετέωρη στιγμή έκπληξης και αναμονής, που τη γεμίζει η έξοδος της κόρης: η θωριά της, τα τραγούδια, η ενσάρκωσή της.

Κι ενώ στα λόγια του Κρητικού οι φυσικοί προσδιορισμοί υποχωρούν, για να ντυθούν στην υπερβατική τους έκφραση, στην αγγελική απόκριση – με την παρουσία και την κάθοδο της κόρης – το παραδείσιο τοπίο εγχοσμιώνεται. Τοπικοί και χρονικοί προσδιορισμοί επίμονα ανακαλούν επίγειες μνήμες: Ψηλά, πρωί, λουλούδια, θύρα, κορμί, σαλεύει, κοιτάζει εδώ κι εκεί κτλ. Δύο ροπές, λοιπόν, αντίθετες που παν να σμίξουν. Ακριβώς στο σημείο της ιδεατής αυτής σμίξης περιμένουμε τη μεταθανάτια (ερωτική) συνάντηση του Κρητικού και της κόρης – μια συνάντηση που, ενώ προετοιμάζεται, σκόπιμα και με παραδειγματική ποιητική οικονομία δεν πραγματοποιείται.

Δ.Ν. Μαρωνίτης, *ό.π.*, σσ. 30-31

Για τη Φεγγαροντυμένη: Οι αντιπροσωπευτικότερες ερμηνευτικές απόψεις (για τη Φεγγαροντυμένη γενικά στο ώριμο σολωμικό έργο) είναι σύντομα οι εξής:

1. «Η Φεγγαροντυμένη ζωντανεύει και παρασταίνει την ομορφιά της Ζωής και της Φύσης».

2. (Ειδικά για τη Φεγγαροντυμένη του «Πειρασμού») είναι μορφή αντίστοιχη με τις νεράιδες των λαϊκών παραδόσεων. [...] η Φεγγαροντυμένη στον «Πειρασμό» εμφανίζεται με «μια μορφή που σαν την πρασινομαλλούσα νεράιδα μόνον εξωτερική συγγένεια έχει με τη φεγγαροντυμένη του Κρητικού». [...] Φυσικά η άποψη αυτή αγνοεί τις παραλλαγές, όπου η κορασιά ορίζεται «θεικιά και φεγγαροντυμένη».

3. Η Φεγγαροντυμένη είναι θεά. Το θεικό χαρακτήρα της Φεγγαροντυμένης επισημαίνουν οι περισσότεροι σχολιαστές, αλλά μέσα από διάφορους συσχετισμούς, που συνεπάγονται και διαφορετικές ερμηνείες. Έτσι η άποψη αυτή παρουσιάζει ειδικότερες παραλλαγές:

α) «Είναι η γλυκεία, ουρανια εμφάνισις της Αφροδίτης».

β) Είναι η θεά Ελευθερία-Ελλάδα, «θεάνθρωπη, που μετέχει θεικής και ανθρώπινης ουσίας».

γ) (Ειδικά για τη Φεγγαροντυμένη του Κρητικού): είναι η «ψυχή της αρραβωνιαστικής του Κρητικού που ξεψύχησε και παρουσιάστηκε στον Κρητικό σαν οπτασία».

δ) Είναι το «φάσμα» της αρραβωνιαστικής του ήρωα υφωμένης σε θεά.

4. Θα μπορούσε να αποτελεί αναπαράσταση της Θρησκείας.

5. Ενσαρκώνει πλατωνικές ιδέες: της ομορφιάς, της καλοσύνης, της δικαιοσύνης. Συγγενικές με τις παραπάνω είναι οι απόψεις ότι η Φεγγαροντυμένη αποτελεί πνευματική ή μεταφυσική σύλληψη, ότι είναι το όραμα κόσμων ιδεατών, υπεραισθητών κλπ. [...]

6. Ενσαρκώνει την «(Ουράνια) Αγάπη» (ή την «πονεμένη μάνα των ανθρώπων»: Mater Dolorosa). [...] μια ορισμένη μορφή του «θείου Έρωτα». [...]

[...] (Παρατηρείται) δυσκολία της κριτικής να κινηθεί πέρα από τα όρια που χάραξε ο Πολυλάς [«θεοποιείται εις τον Κρητικό το αίσθημα της αγάπης»]. Χαρακτηριστικό ακόμα είναι το γεγονός ότι οι σχολιαστές του Σολωμού φροντίζουν κάποτε να συνδυάζουν διάφορες μεταξύ τους εκδοχές. [...] Ο Coutelle [...] επισημαίνει διαδοχικά τις ποικίλες αντιστοιχίες που συνδέουν την εικόνα της Φεγγαροντυμένης (συνθήκες εμφάνισης, περιγραφή, ποιητικό λεξιλόγιο) με την Αφροδίτη και την αρχαία θρησκεία, με την Παρθένο και τη χριστιανική θρησκευτική παράδοση, με την ιδέα της θρησκείας όπως παριστάνεται σε ένα άγαλμα του Canova, στο οποίο ο Σολωμός έχει αφιερώσει μια [ιταλόγλωσση] ωδή. [...]

[...] η Φεγγαροντυμένη παραμένει καθαρά σολωμική σύλληψη και συμπυκνώνει τη μοναδικά σολωμική διαλεκτική σύνθεση του ελληνικού αισθητικού ανθρωπισμού, που συλλαμβάνει τη φύση ως χώρο του κάλλους και της αρμονίας, με τη χριστιανική αντίληψη της ζωής που αντιμετωπίζει το κάλλος ως ηθικό μέγεθος. [...]

[...] Η κόρη, στη συνείδηση του ήρωα, αντιπροσωπεύει αξίες ηθικοκοινωνικές, της κατηγορίας των ανθρώπινων δεσμών [...].

Η Φεγγαροντυμένη ενσαρκώνει αξίες κοσμικές που υπερβαίνουν το στενά εννοούμενο ανθρώπινο πεδίο: τη θεϊότητα της φύσης που συντίθεται από το ιδεώδες του κάλλους και του αγαθού, συνδεδεμένα με το καθολικό ερωτικό πνεύμα που συνέχει το Σύμπαν.

Ε.Γ. Καφωμένος: «“Lo Spirito Terrestre”: Η Ποιητική Εικόνα της Φεγγαροντυμένης, η Καταγωγή της και η Ερμηνεία της από την Κριτική»: *ό.π.*, σσ. 201-251: 204-207, 245, 250-251.

Για τους στίχους 24 κ.ε. του 5 [2 2]: Ο «γλυκύτατος ηχός» [...] συνοφίζει σ' ένα σύμβολο «μουσικό» τον παναρμόνιο ρυθμό της φύσης, που η παρουσία της Φεγγαροντυμένης μάς τον έδωσε σ' ένα σύμβολο πλαστικό και μυστηριακό συγχρόνως. [...]

Το μουσικό σύμβολο [...] εισάγει ανάμεσα στη φύση και στον άνθρωπο μια σχέση καθαρότερα διονυσιακή...

Ε.Γ. Καψωμένος, *ό.π.*, σσ. 80, 85

Για το 5 [ 2 2 ] : «Ο Κρητικός σώθηκε, γιατί υψώθηκε σ' ανώτερη ζωή, γιατί έφτασε να νιώσει θαυμασμό στη ζωή του. Με το να γίνει ποιητής ο Κρητικός βγήκε γερός και καλύτερος από τη δοκιμασία. Το τρυφερό κλωνάρι που είχε στα χέρια του τσακίστηκε, η αγαπημένη κόρη χάθηκε, εις αντάλλαγμα όμως οι θεοί του δώσανε τη σπάνια κ' εξαιρετική χάρη να τραγουδάει τα πάθη του. Η μορφή του Κρητικού είναι κι αυτή ανταύγεια της ψυχής του Σολωμού».

Γ.Μ. Αποστολάκης, *Η Ποίηση στη Ζωή μας*, Βιβλ. της «Εστίας», 1923, σ. 259

### Συνολική θεώρηση

...οι δυνάμεις που ενεργούν μέσα στην τριλογία (των ώριμων σολωμικών έργων) είναι δύο ειδών: στοιχεία αρνητικά, που αντιπροσωπεύουν την άλογη βία μέσα στη φύση [...], και στοιχεία θετικά, η ίδια η φύση ως αρχέτυπο του κάλλους και του αγαθού. Ανάμεσα στα δυο σαφώς σημαντικότερο είναι το δεύτερο. [...]

[...] Η φύση ως «αντίμαχη δύναμη» πολεμά τον άνθρωπο, με δυο τρόπους, που ο ένας είναι συνάρτηση του άλλου:

α) Παραλύει την αντίσταση ή την προσπάθειά του ενάντια σε φυσικά εμπόδια κυριεύοντας την ύπαρξή του με τη μαγευτική ακτινοβολία των αξιών των οποίων είναι φορέας [...]. Έτσι ενισχύεται η υπεροχή της φυσικής βίας [...].

β) Την ηθική θέληση του ανθρώπου που παλεύει έναν αγώνα χαμένο έρχεται να διαβρώσει το ακαταμάχητο κάλεσμα για ζωή και επίγεια ευδαιμονία που ακτινοβολεί η φύση. [...]

Η επίδραση της φύσης στον Κρητικό [...] αφομοιώνει τον ήρωα, εξουδετερώνει το αγωνιστικό του πνεύμα, με αποτέλεσμα ο ήρωας να χάσει τον αγώνα που αγωνιζότανε (να σώσει την αγαπημένη του). Πλαστικό (Φεγγαροντυμένη) και μουσικό σύμβολο (ηχός) αντιπροσωπεύουν δυο διαδοχικές συγκρούσεις [...].

Αξίζει ιδιαίτερα να προσέξουμε ότι αυτή η κλιμάκωση συμπορεύεται με μια ηθική ολοκλήρωση. [...]

Ε.Γ. Καψωμένος, *ό.π.*, σσ. 81-84, 87.

## Η Διακειμενικότητα του Έργου και οι Πηγές

Στη «σκηνοθεσία» της εικόνας (της Φεγγαροντυμένης) διαπιστώνουμε διασταύρωση ποικίλων και διαφορετικών απηχήσεων:

Ι. α) Ενός κοινού τύπου του ιταλικού κλασικισμού (και νεοκλασικισμού) που είναι οι εικόνες νυμφών και άλλων φυσικών δαιμόνων μέσα στη φύση, σε θάλασσα, λίμνη, ποτάμι ή πηγή (συχνά κάτω από το φως του φεγγαριού). Εδώ εντάσσεται και η [...] σκηνή της Αναδυομένης Αφροδίτης [...].

β) Ενός δεύτερου κοινού τύπου, του ευρωπαϊκού ρομαντισμού αυτή τη φορά [...]: το Πνεύμα, η Ιδέα ενυπάρχει στη Φύση [...], ακόμα περισσότερο, Θεός και Φύση ταυτίζονται [...].

γ) Της συναφούς, θεοσοφικής και ρομαντικής ιδέας για την καθολική ισχύ του νόμου της έλξης των σωμάτων, που [...] ενώνει λυτρωτικά τον άνθρωπο με τη φύση, μέσα σε μια παγκόσμια αρμονία [...].

ΙΙ. Κοντά σ' αυτά, [...] θα μπορούσαν να μνημονευθούν μια σειρά διακειμενικές σχέσεις που επισημάνθηκαν κατά καιρούς από διάφορους μελετητές και που αντιστοιχούν [...] σε σχέσεις με τα ακόλουθα θέματα ή μοτίβα:

α) Τις ολόφωτες δαντικές μορφές από τον «Παράδεισο» της *Θείας Κωμωδίας*. [...] σχέση Βεατρίκης-Δάντη [...], ιδανικές ερωμένες του Cinquecento [...].

β) Την πετραρχική εικόνα που περιγράφει το φευγαλέο όραμα της αγαπημένης μέσα στη φύση [...].

γ) Τη χαρακτηριστική για τον αγγλικό προρομαντισμό ατμόσφαιρα της φεγγαρόλουστης νύχτας και της λίμνης [...].

δ) Οπτασίες της νεκρής αγαπημένης σε όραμα «εν εγρηγόρσει» ή σε όνειρο [...].

ε) Ορισμένα μοτίβα της θρησκευτικής ποίησης και των ιερών κειμένων [...].

ΙΙΙ. Στο επίπεδο της έκφρασης και του λεξιλογίου διαπιστώνουμε διπλή απήχηση: αφενός συγκεκριμένα εκφραστικά (αλλά και θεματικά) δάνεια από τη μεταβυζαντινή λαϊκή ποίηση, την Κρητική Λογοτεχνία (ιδιαίτερα τον *Ερωτόκριτο*) και το δημοτικό τραγούδι, αφετέρου εκφράσεις που θυμίζουν το κλίμα της ιερής γλώσσας.

Ε.Γ. Καφωμένος, *ό.π.*, σσ. 241-243.

Από τις απηχήσεις που είχε ο Κρητικός στη νεότερη λογοτεχνία μας η εμφανέστερη ήταν ο Όρκος του Γεράσιμου Μαρκορά με κύριο θέμα πάλι τις περιπέτειες ενός ζευγαριού κρητικών κατά την επανάσταση του 1866, σε ομοιοκατάληκτα δίστιχα δεκαπεντασυλλάβων και με μουσικότητα ανάλογη προς τη σολωμική. Τυπώθηκε για πρώτη φορά στα 1875...

Στ. Αλεξίου [επιμ.], *Εισαγωγή στον Κρητικό: ό.π.*, σ. 223.

## Γενικές Εκτιμήσεις και Αξιολογικές Κρίσεις

Από ιδεολογική άποψη, το έργο συμπυκνώνει την αγάπη προς την πατρίδα, τη χριστιανική πίστη [...] και τον έρωτα για μια γυναίκα, δηλαδή ολόκληρο το φάσμα της εσωτερικής ζωής. Η τριπλή αυτή σύνθεση δεν υπήρχε στις προηγούμενες δημιουργίες του Σολωμού. Στον *Κρητικό* για πρώτη φορά συνδέεται ο πατριωτισμός του *Ύμνου* με το θρησκευτικό στοιχείο των «Νεκρικών Ωδών» και με τον έρωτα, που ήταν ασθενικά παρουσιασμένος σε ορισμένα από τα νεανικά-λυρικά.

Η επιδίωξη του Σολωμού για μian εσωτερικά ελληνική ποίηση, μια ποίηση συνδεδεμένη με την ελληνική παράδοση, όπως τη βλέπομε στον *Κρητικό*, δίνει την εντύπωση ότι αντιστοιχεί προς όσα είχαν απαιτήσει από τον Σολωμό με την κριτική τους οι καθαρολόγοι και ο Μουστοξύδης. [...] Ωστόσο στην πραγματικότητα οι επιλογές του Σολωμού ακολούθησαν έναν δρόμο εντελώς διαφορετικό από αυτόν που εννοούσαν οι καθαρολόγοι. [...] Κυρίως εσωτερικοί λόγοι καθόρισαν λοιπόν τις νέες εξελίξεις του Σολωμού.

Στ. Αλεξίου [επιμ.]. Εισαγωγή στον *Κρητικό*: ό.π., σσ. 222-223.

### Για τη Στιχουργική του *Κρητικού*

Η μελωδικότατη στιχουργία του *Κρητικού*, η ρομαντική αυτή ποίηση, όπου εικονίζεται μία τωόντι ελληνική ψυχή, εις την οποία συγχωνεύονται η ανδρεία, ο πατριωτισμός και η παθητικότατη λατρεία της αγαπημένης γυναίκας, μαρτυρούν την ειρήνη, εις την οποίαν εσώζετο η ψυχή του ποιητή μας εις εκείνη την κρίσιμη εποχή της ζωής του. [...]

[...]. Εις τον *Κρητικό* και εις το Β' Σχεδ. των *Ελευθ. Πολιορκ.* εμεταχειρίσθηκε τον ομοιοκατάλητον δεκαπεντασύλλαβον στίχον εις τρόπον, ώστε αυτά τα ατελή δοκίμια θέλει μείνουν εις τη γλώσσα ως αξιόλογο παράδειγμα αυτού του μέτρου.

Ιάκ. Πολυλάς, «Προλεγόμενα»: Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. Λ. Πολίτης, τ. Ι.

[...] ο δεκαπεντασύλλαβος έχει τους εξής χαρακτήρες:

α) Είναι «απρητισμένος» (όρος του Ν. Πολίτη)· δηλ. κάθε στίχος έχει ολόκληρο νόημα, που τελειώνει με το στίχο.

β) Το β' ημιστίχιο (τομή στην 8η συλλαβή) ή επαναλαμβάνει ή συμπληρώνει ή ποιεχείνει το νόημα του α' – ή κάνει μια αντίθεση.

Πολλές φορές δυο στίχοι συμπληρώνουν ο ένας τον άλλο.

Βλέπουμε λοιπόν πόσο η συγγένεια του σολωμικού δεκαπεντασύλλαβου με τον όμοιο στίχο της λαϊκής προφορικής λογοτεχνίας είναι στενή. Κι ακόμα πιο στενή είναι με το δεκαπεντασύλλαβο της γραφτής –κρητικής– λογοτεχνίας και κυρίως με του *Ερωτόκριτου* [...].

Κ. Βάρναλης, *Ο Σολωμός χωρίς Μεταφυσική*, ό.π., – ΙΔ., *Σολωμικά*, Ο Κέδρος, 1957, σσ. 25-33.

Η μελωδία που πηγάζει τώρα από τα μέτρα αυτά είναι αντίλαλος μιας ψυχής που αντικρίζει το ιδανικό, που λαχταράει να φθάσει στο απόλυτο. Μένοντας αυστηρά μέσα στην κρητική στιχουργική παράδοση, την εξαυλώνει· η σάρκα της νέας ποίησης του Σολωμού είναι αιθέρια: τα σκληρά σύμφωνα χάνονται μέσα από την γλώσσα μας, μια μαγική γοητεία περιβάλλει τους στίχους μ' ένα πέπλο μυστικό.

Κ.Θ. Δημαράς, ό.π., σ. 239 – Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. Γ.Ν. Παπανικολάου, τ. Ι, ό.π., σ. 491.





Δ. Σολωμός

### «Η Αναδυομένη» (Ο Λάμπρος 32)

Στην κορυφή της θάλασσας πατώντας  
Στέκει, και δε συγχύζει τα νερά της.  
Που στα βάθη της μέσα ολόστρωτα όντας  
Δεν έδειχναν το θεϊόν ανάστημά της.  
Δίχως αύρα να πνέει, φεγγοβολώντας  
Η αναλαμπή του φεγγαριού κοντά της  
Συχνότερμε, σα να 'χε επιθυμήσει  
Τα ποδάρια τα θεία να της φιλήσει.

Απαντα, επιμ. Λ. Πολίτης, ό.π., τ. Ι., σ. 196· Ποήματα και Πεζά, επιμ. Σ. Αλεξίου, ό.π., σ. 179.

Δ. Σολωμός

### «Σχεδιάσμα [του 1833]»

[Σημ. Ι. Πολυλά] Φαντάζεται ο ποιητής ότι ενώ όλοι οι Κερκυραίοι εορτάζουν χαρμόсуна τον ερχομό του νέου βασιλέα της Ελλάδος\*, ο οποίος διαβαίνει από την Κέρκυρα, ένας γέροντας Κρητικός αποστρέφεται την κοινή χαρά, και φεύγει εις ένα ξωκλήσι, και αυτού κλαίει τη δουλεία της μητρικής του γης.

Η Κρήτη, λέγει, ...η γη 'ναι της Αντρείας·  
Για ξαναπές το, αντίλαλε ιερέ της εκκλησίας.  
Αίμα ας γένει το κρασί στου γάμου το ποτήρι.  
..... Ω παλικάρι, φεύγα·  
Πάρε μία φούχτα από τη γη την ποθητή σου κι έβγα.

Απαντα, επιμ. Λ. Πολίτης, ό.π., τ. Ι., σ. 155.

---

\* Αναφέρεται στη διέλευση του Όθωνα από την Κέρκυρα κατά την κάθοδό του στην Ελλάδα, για να αναλάβει τη βασιλεία.





Γιάννης Ρίτσος

## Η ΣΟΝΑΤΑ ΤΟΥ ΣΕΛΗΝΟΦΩΤΟΣ

### ■ Για τη Ζωή και το Έργο του του Γιάννη Ρίτσου

Γιος μεγαλοκτηματία (ο Γιάννης Ρίτσος), τελείωσε στη γενέτειρά του το Δημοτικό Σχολείο και το Σχολαρχείο. Το 1921, έτος της αποφοίτησής του, αποτελεί και την πρώτη βιογραφική τομή και την αφετηρία του αυτοβιογραφικού του τραύματος: τον ίδιο χρόνο πεθαίνουν ο μεγαλύτερος αδελφός του Δημήτρης (πριν να αποφοιτήσει από τη Σχολή Αξιωματικών του Ναυτικού) και η μητέρα του. Επιπλέον, στα χρόνια της Μικρασιατικής Εκστρατείας και Καταστροφής (1919-22) συμπληρώνεται ο οικονομικός ξεπεσμός της οικογένειάς του, που είχε αρχίσει δέκα χρόνια πριν με το χαρτοπαικτικό πάθος του πατέρα του. Από το 1921 ο Ρίτσος παρακολουθεί τα μαθήματα του Γυμνασίου στην ιδιαίτερη πατρίδα της μητέρας του, το Γύθειο.

Μετά την αποφοίτησή του (1925) ο Ρίτσος έρχεται στην Αθήνα, όπου απασχολείται, προσωρινά, σε δουλειές γραφείου. Το επόμενο έτος (1926) προσβάλλεται από φυματίωση και ύστερα από μια σύντομη ανάπαυλα στη Μονεμβασία ξαναγυρίζει στην Αθήνα, όπου εργάζεται ως γραφέας στο Δικηγορικό Σύλλογο Αθηνών. Τον Ιανουάριο του 1927 εισάγεται, ύστερα από μια νέα υποτροπή της αρρώστιας του, στο σανατόριο «Σωτηρία», από όπου μεταφέρεται πρώτα στο σανατόριο της Καφαλώνας και έπειτα στο σανατόριο του Αγίου Ιωάννη, στα Χανιά της Κρήτης. Τον Οκτώβριο του 1931 επιστρέφει στην Αθήνα και απασχολείται ως ηθοποιός και χορευτής σε διάφορα ιδιωτικά θέατρα και, από τα 1934, ως διορθωτής στις εκδόσεις «Γκοβόστη», ενώ παράλληλα συνεργάζεται στην «Εργατική Λέσχη». Κατά τα τέλη του 1936, η αδελφή του Λούλα εισάγεται για θεραπεία στο Δημόσιο Ψυχιατρείο του Δαφνιού και στο ίδιο Ψυχιατρείο θα εισαχθεί δύο χρόνια αργότερα (1938) και ο πατέρας του. Ο ίδιος, ύστερα από μια νέα, σύντομη θεραπεία του στο Σανατόριο της Πάρνηθας (1937-38), επιστρέφει στην Αθήνα, όπου απασχολείται σε μικρούς ρόλους στο Εθνικό Θέατρο και στη Λυρική Σκηνή. Στην Κατοχή, και ενώ η υγεία του σημειώνει νέα επιδείνωση, προσχωρεί (1942) στο Μορφωτικό Τμήμα του ΕΑΜ. Μετά τα «Δεκεμβριανά» του 1944 ακολουθεί τους ηττημένους ως τη Μακεδονία και συνεργάζεται στο «Λαϊκό Θέατρο Μακεδονίας» στην Κοζάνη, από όπου θα επιστρέφει μετά τη «Συμφωνία της Βάρκιζας» (Φεβρ. 1945) στην Αθήνα.

Δύο χρόνια μετά την έναρξη του Εμφύλιου Πολέμου, ο Ρίτσος συλλαμβάνεται και εξορίζεται στη Λήμνο (Ιούλιος 1948), στη Μακρόνησο (Μάιος 1949) και στον

Αι-Στράτη (1950). Μετά την απελευθέρωσή του (Αύγ. 1952) έρχεται στην Αθήνα και προσχωρεί στην ΕΔΑ. Το 1954 παντρεύεται με την παιδιάτρο Γαρυφαλιά (Φαλίτσα) Γεωργιάδη κι ένα χρόνο αργότερα (1955) γεννιέται η –μοναδική– κόρη τους Ελευθερία (Ερη)· τον ίδιο χρόνο του απονέμεται το Α΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη *Σονάτα του Σελινόφωτος*. Το 1956 επισκέπτεται τη Σοβιετική Ένωση ως ανταποκριτής της εφημερίδας *Αυγή* και ακολουθούν ταξίδια του στη Ρουμανία (1958, 1959, 1962), τη Βουλγαρία (1958), την Τσεχοσλοβακία, την Ουγγαρία και την Ανατ. Γερμανία (1962). Το 1964 είναι υποψήφιος της ΕΔΑ στις βουλευτικές εκλογές, αλλά δεν εκλέγεται. Το 1966 επισκέπτεται την Κούβα. Κατά την Απριλιανή δικτατορία εκτοπίστηκε στη Γυάρο, τη Λέρο και τη Σάμο.

Στα χρόνια από το 1970 και εξής ο Ρίτσος γνώρισε τη μεγαλύτερη φήμη του με τη διεθνή διάδοση και αναγνώριση του έργου του, που συνοδεύτηκε από πολυάριθμες βραβεύσεις και τιμητικές διακρίσεις: μέλος της Ακαδημίας Επιστημών και Γραμμάτων του Μάιντς, Δυτ. Γερμανία (1970), Βραβείο ποίησης της Μπιενάλε του Κνοcke, Βέλγιο (1972), Βραβείο Ντιμιτρόφ, Βουλγαρία (1974), επίτιμος διδάκτορας Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Βραβείο «Alfred de Vigny, πρόεδρος του «Ελληνοσοβιετικού Συνδέσμου» (1975), Βραβείο «Taormina», Κατάνια Σικελίας, Βραβείο «Seregno Brienzi», Ιταλία (1976), Βραβείο Λένιν για την Ειρήνη (1977), επίτιμος διδάκτορας Πανεπιστημίου Μπέρμινχαμ, Αγγλία (1978), επίτιμος δημότης Λευκωσίας (1979), Ελευσίνας (1982) και Λάρισας (1983), επίτιμος διδάκτορας Πανεπιστημίου Καρλ Μαρξ Λιψίας (1984), Βραβείο «Ποιητή Διεθνούς Ειρήνης» ΟΗΕ, Μετάλλιο Ρίτσου από Εθνικό Νομισματοκοπείο Γαλλίας (1986), επίτιμος διδάκτορας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, χρυσό Μετάλλιο Δήμου Αθηναίων (1987) κ.ά.

Εντυπωσιακός είναι ο όγκος του έργου του Ρίτσου αλλά ακόμη και μια πρώτη ποσοτική προσέγγισή του είναι προβληματική: οι δημοσιευμένες, ως τα 1987, ποιητικές συλλογές ή αυτοτελείς ποιητικές συνθέσεις του φτάνουν τις 105 ενότητες· σ' αυτές πρέπει να προστεθούν 11 τουλάχιστον τόμοι μεταφράσεων και ένας τόμος δοκιμίων· ο συνολικός αριθμός εκδόσεών τους πρέπει να ανέρχεται σε μερικές τουλάχιστον εκατοντάδες, ενώ μόνο ο *Επιτάφιος* είχε πραγματοποιήσει ως το 1979 τριάντα εκδόσεις. Αντίστοιχα μεγάλος αριθμός αυτοτελών εκδόσεων των έργων του έχει κυκλοφορήσει σε μετάφραση στις κυριότερες γλώσσες του κόσμου, ως το 1976 σε 18 γλώσσες. Εξάλλου, το ανέκδοτο έργο του περιλαμβάνει άλλες 100 ενότητες περίπου, από τις οποίες οι 85 τουλάχιστον είναι ποιητικές συλλογές ή μεγάλες ποιητικές συνθέσεις.

Ευκολότερος είναι ο ειδολογικός καθορισμός του έργου του Ρίτσου: στην κατηγορία της λυρικής ποίησης ανήκει ολόκληρο σχεδόν το δημοσιευμένο έργο του, ακόμη και οι συνθέσεις της σειράς *Εικονοστάσιο Ανωύμων Αγίων* (1971-86), που

χαρακτηρίζονται από το δημιουργό τους ως «μυθιστορήματα». Και τα λίγα θεατρικά του [...] ανήκουν περισσότερο στο είδος του λυρικού ή ποιητικού θεάτρου. Στην κατηγορία της λυρικής ποίησης, τέλος, ανήκουν όλες σχεδόν οι τυπωμένες μεταφράσεις του: συνολικά 11 τόμοι, από τους οποίους 2 παιδικά βιβλία.

Ο Ρίτσος είναι ένας αποκλειστικά και γνήσια λυρικός ποιητής. Για το λόγο αυτό είναι και πολύ πιο αξιοπρόσεκτη η μορφική ποικιλία του έργου του: το ποιητικό του έργο περιλαμβάνει ποιήματα από ένα ή ενάμισι στίχο («Στίχος»: *Μαρτυρίες Α'*, 1957) μέχρι το συνθετικό ποίημα των 50 περίπου σελίδων, όπως ο *Τροχονόμος* (1974-75) και το *Τερατώδες Αριστούργημα* (1977), μετρικά και στροφικά συστήματα από το παραδοσιακό εξάστιχο σε ομοιοκατάληκτους πεντασύλλαβους ή το τετράστιχο σε ομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους στην πρώτη του ποιητική συλλογή *Τρακτέρ* (1934), το δίστιχο του δημοτικού τραγουδιού σε ομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους, στον *Επιτάφιο* (1936), τον *Ύμνο και Θρήνο για την Κύπρο* (1974) και τα *Δεκαοχτώ Λιανοτράγουδα της Πικρής Πατρίδας* (1968-73) και τις ακανόνιστες περιόδους-στροφές σε ελεύθερο στίχο, όπως στο *Τραγούδι της Αδελφής μου* (1937), στο *Εμβατήριο του Ωκεανού* (1940) ή στα ποιήματα της *Δοκιμασίας* (1943), ως τ' ασταμάτητα και άστικτα κατεβατά στο *Τερατώδες Αριστούργημα* (1977) και τα κεφάλαια-άσματα των πεζών ποιημάτων της σειράς *Εικονοστάσιο Ανωνύμων Αγίων* (1971-86). [Ακολουθεί η περιοδολόγηση του έργου του].

Γ. Βελουδής, «Ρίτσος, Γιάννης»: *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια: Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τ. 9α', Εκδοτική Αθηνών, 1988.

## Συγκεντρωτικές Εκδόσεις

Συγκεντρωτική Έκδοση των Ποιημάτων  
*Ποιήματα*, 13 ττ., Αθ.: Κέδρος, 1961-1999.

Πεζογραφία: Κύκλος Εννέα Αφηγημάτων  
*Εικονοστάσιο Ανωνύμων Αγίων*, 9 ττ., Αθ.: Κέδρος, 1982-1986.

### Άλλα Έργα

Θεατρικά, Δοκίμια, Μεταφράσεις (μεταξύ τους και βιβλίων για παιδιά)

### Ατομική Ανθολογία

*Επιτομή: Ιστορική Ανθολόγηση του Ποιητικού του Έργου*, επιλ.-επιμ. Γιώργος Βελουδής, Αθ.: Κέδρος, 1977.

## Για την Τέταρτη Διάσταση

Υπάρχουν πολλοί **συνδυαστικοί κρίκοι**, ανάμεσα στα ποιήματα της Τέταρτης διάστασης, οι σπουδαιότεροι όμως είναι:

α. Η δομή και η τεχνική τους.

β. Η σύνδεση με τον αρχαίο μύθο και ο τρόπος που τον αξιοποιεί ο ποιητής.

γ. Η κριτική στάση του ποιητή απέναντι στην πρακτική της κοσμοθεωρίας του και οι συνειδησιακές ενστάσεις του πάνω στο ίδιο θέμα.

δ. Η καταλυτική πορεία του χρόνου.

Τα 13 από τα 16 ποιήματα έχουν τα στοιχεία θεατρικού έργου: ένας εκτενής μονόλογος-εξομολόγηση, που αποτελείται από μακροσκελείς ελεύθερους στίχους, με υποτονικό κουβεντιαστό ύφος και πολλές παρεκβάσεις από το κύριο θέμα, απαγγέλλεται μπροστά σ' ένα βουβό πρόσωπο από τον πρωταγωνιστή, που συνήθως είναι ένα γνωστό μυθικό πρόσωπο (Εκτός από το Φιλοκτήτη, Το νεκρό σπίτι και το Κάτω απ' τον ίσκιο του βουνού, ο τίτλος δηλώνει και το πρόσωπο που μιλάει). Ο μονόλογος πλαισιώνεται από έναν «σκηνοθετικό» πρόλογο, όπου ο ποιητής ορίζει το χρόνο, τον τόπο και τα πρόσωπα και υποβάλλει το κλίμα του ποιήματος, και από έναν επίλογο, πάλι σε πεζό λόγο, που άλλες φορές αποτελεί προέκταση του μονόλογου και άλλες αναίρεσή του. Μολονότι πολλά από τα παραπάνω ποιήματα έχουν παρασταθεί, δεν προορίζονται για θεατρική παράσταση. Από τους ήρωές τους απουσιάζει το βασικό θεατρικό στοιχείο, η δράση. Αντίθετα, αυτό που υπάρχει είναι η ενδοσκοπήση, η εξερεύνηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς, η ανάμνηση πράξεων, γεγονότων και καταστάσεων του παρελθόντος, η ανάλυσή τους και ορισμένες φορές η έκθεση των μελλοντικών προθέσεών τους. Όλα αυτά βέβαια μετουσιωμένα σε ποίηση από το συναισθηματικό βάρος του λόγου και τη λυρική του ευαισθησία. Κατορθώνει εδώ ο ποιητής να ταιριάσει το στοχασμό και την ανάλυση με ένα πηγαίο λυρισμό χάρη στις πάντοτε ζωντανές και πλούσιες εικόνες του, στη φόρτιση που δίνει στην, καθημερινή κατά τα άλλα και συνηθισμένη, λέξη και στη διάθεση υποβολής που διαπερνά όλα τα ποιήματα.

Στέφανος Διαλησιμάς, *Εισαγωγή στην Ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, Επικαιρότητα, 1981-1996 [ανατ.], σσ. 54-55.

### ■ Γενικά για τη Σύνθεση της Σονάτας του Σεληνόφωτος

Η σονάτα του σεληνόφωτος. Να ένα ποίημα του Ρίτσου που μας κάνει ν' αντιδρούμε «ποιητικά». Δεν είναι το πρώτο, αλλά είναι ωριμότερο από τα προηγούμενα, και πάντως το πρώτο από μια σειρά όπου ο ποιητής λογοδοτεί στην

Ποίηση και όχι στην Πολιτική (ας τις φανταστούμε μια στιγμή προσωποποιημένες).

Παντελής Πρεβελάκης, *Ο Ποιητής Γιάννης Ρίτσος: Συνολική Θεώρηση του Έργου του*, Κέδρος, 1981, σσ. 203-208: 203.

### Θέματα και Τεχνική στη Σονάτα

Εδώ, η εικόνα που κρατάει ανοιχτά τα παντζούρια δεν είναι καθόλου λέξεις ποιητικές, ούτε το δοκιμασμένο εμποροπάζαρο των ευγενών πραγμάτων. Εδώ είναι η ξεκοιλιασμένη πολυθρόνα μέσα στην κάμαρα, είναι τα στραβοπατημένα παπούτσια που τα πηγαίνουν μια φορά το μήνα στο στιλβωτήριο της γωνίας, είναι μες στην κουζίνα τα κρεμασμένα στον τοίχο μπρίκια [...].

Από πού έρχεται αυτή η ποίηση; Από πού έρχεται αυτό το ρίγος, όπου τα πράγματα, έτσι όπως είναι, παίζουν ρόλο φαντασμάτων, όπου ο Έλληνας Άμλετ έρχεται αντιμέτωπος, όχι πια με τους νεκρούς βασιλιάδες κι ο καινούργιος Οιδίποδας έρχεται αντιμέτωπος όχι πια με τη Σφίγγα, αλλά με τα ύπουλα οικεία πράγματα, και με το καπέλο του πεθαμένου, που πέφτει απ' την κρεμάστρα στο σκοτεινό διάδρομο.

Λ. Αραγκόν, *Ο Αραγκόν για τον Ρίτσο*, μτφρ.-επιμ. Αικ. Μακρυνικόλα, Κέδρος <Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο, 6>, 1983, σσ. 14-15.

Η γυναίκα είναι μια μυστηριακή και γόνιμη ύπαρξη στο έργο του Ρίτσου – γεμάτη φωνές της ζωής και της συνείδησης.

– Το γεγονός ότι στη Σονάτα η ηρωίδα που εξομολογείται είναι Γυναίκα, έχει σχέση μ' αυτό: στην ποίηση του Ρίτσου, η γυναίκα είναι το πιο προικισμένο πρόσωπο να «νοιώσει» και να «εκφράσει».

– Τελικά η γυναίκα –στην ποίηση του Ρίτσου– «δείχνει» τα πράγματα όχι όπως μας τα διαμορφώνουν οι θεωρίες και οι γνώσεις αλλά όπως αυτά απηχούν κάτω από τα πολλαπλά μας στρώματα στους πιο πρωτογενείς μας δέχτες.

Κώστας Τοπούζης, «*Η Σονάτα του Σεληνόφωτος*», Κέδρος, 1979, σσ. 45-78: 47-48.

Ο χρόνος, [...], στη Σονάτα, είναι εντελώς αποδεσμευμένος από τις εξ αντικειμένου περιοριστικές τής ουσίας του διαστάσεις – παρελθόν, παρόν και μέλλον. Έτσι, αδιάστατος, ρευστός και απροσδιόριστος, με το προσωπείο της φθοράς και του θανάτου, επενεργεί καταλυτικά σε όλη τη διάρκεια της ποιητικής-σκηνικής δράσης. Και συμβάλλει ενεργότατα στις μεμονωμένες καταβυθίσεις και ανυψώσεις που επιχειρεί η γυναίκα της Σονάτας στα σημεία εκείνα που, φορτισμένη συναισθηματικά, αναφέρει σαν καθοριστικά της ζωής της και της μοίρας της τής ίδιας. [...]

Η ιδιομορφία της μοναξιάς της γυναίκας του ποιήματος, έγκειται [...] στο γεγονός ότι ξεπερνά, εμμέσως πλην σαφώς, τα στενά όρια της ατομικής μοναξιάς και γίνεται –μάλιστα καταγγελτική– κοινωνική απομόνωση, ασχέτως αν η πρόθεσή της –της γυναίκας– να υπερβεί τα όρια της ατομικής μοναξιάς της, προβάλλεται, κυρίως, σαν προσωπική, επιτακτική ανάγκη της στιγμής και όχι σαν κοινωνικό αίτημα.

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Τα Άδεια Γήπεδα: Ποητικές Κριτικές Δοκιμές*,  
Σοκόλης, 1994, σσ. 39-78: 52-53.

### Μερικά Σύμβολα του Ποιήματος

Η *Σονάτα* –λοιπόν– είναι ένας μονόλογος ηλικιωμένης γυναίκας, ανάμεσα στην ικεσία και στην εξομολόγηση, που απολήγει σε διήγηση και σε επανεξέταση ζωής.

Παρακολουθούμε μια κίνηση αυθόρμητου και μια αναγκαιότητα από το ένα σύμβολο στο άλλο, κατά πως το φέρνει ο συνειρμός οδηγούμενος στην ένταση του παραληρήματος μέσα από μαιάνδρους και λαβύρινθους αναπολήσεων και συνειρμών.

Τα τρία αποκορυφώματα του συνειρμικού λόγου της *Σονάτας*:

- α) η γριά - βαριά αρκούδα
- β) το βάθος του πνιγμού
- γ) ο εξαίσιος ίλιγγος

Κώστας Τοπούζης, *ό.π.*, σσ. 52, 59.

Η αρκούδα συγκρίνεται και, συγκρινόμενη, ταυτίζεται, ανεπαισθήτως, με τη γυναίκα της *Σονάτας*, τουλάχιστον από την άποψη της εκούσιας, ως ένα σημείο, υποταγής τους. Γιατί η αρκούδα αποτελεί, στην προκειμένη περίπτωση, το σύμβολο της εκούσιας υποταγής στους κρίκους, στα λουριά και στα δόντια της, υπακούοντας, επάνω απ' όλα, στην ακατανίκητη θέλησή της για ζωή, προτάσσοντας, κυρίως, τον πόθο της για διάρκεια –έστω ποσοτική– της ζωής, οδηγημένη από το τυφλό ένστικτο της ζωής. Οι κρίκοι και τα λουριά της αρκούδας, στην περίπτωση της γυναίκας έχουν υποκατασταθεί από έναν πολύπλοκο και πολυδιάστατο κοινωνικό και οικογενειακό καταναγκασμό που, με το ασυνειδητοποιήτο πέρασμα του χρόνου και τη συνακόλουθη φθορά, μετατρέπεται σε απολύτως προσωπικό, σε οικειοθελή καταναγκασμό, τον οποίο επιβάλλουν η συνήθεια, η ασφάλεια και η προστασία της συνήθειας και η μνήμη, με το αβάσταχτο σωματικό –και ψυχικό– βάρος της άγκυρας. Τα δόντια της αρκούδας και η ανάγκη των δοντιών της, στην περίπτωση της γυναίκας είναι η σκοτεινή και ανεξήγητη θέλησή της για ζωή.

Κ.Γ. Παπαγεωργίου, *ό.π.*, σσ. 72-73

## Συνολικές Θεωρήσεις

Από πρώτη άποψη στο ποίημα δεν υπάρχει καμιά δράση, ωστόσο, η στατική εικόνα της Σονάτας του Σεληνόφωτος μεταδίδει κάτι το πολύ ουσιαστικό – την αντίθεση με την κίνηση του χρόνου, την ανάγκη της απόσπασης από το παλιό και της ενεργού επέμβασης στη ζωή. Η απέραντη μοναξιά της ηρωίδας του ποιήματος (που την υπογραμμίζει η σιωπή του νέου στον οποίον απευθύνεται ο μονόλογος, και η βουβή του αναχώρηση), η αποξένωση από κάθε τι το ζωντανό και η πλήρης απελπισία – μοτίβα διαδεδομένα τόσο στην ποίηση εκείνων των χρόνων – άποχτησαν εδώ έναν συγκεκριμένο κοινωνικό φορέα. Αυτή είναι η τύχη όχι όλης της ανθρωπότητας, αλλά εκείνου του τμήματός της, που δεν είναι σε θέση ν' απαντήσει στο κάλεσμα του χρόνου, για το οποίο «η πολιτεία με τα ροζιασμένα χέρια της, η πολιτεία του μεροκάματου» είναι «τόσο αδιάφορη κι άυλη». Το αίσθημα αυτό ακριβώς της ιστορικής προοπτικής, η ικανότητα να συλλάβει την προοδευτική κίνηση της ζωής, χωρίς να κλείνει τα μάτια στις οδυνηρές αποτυχίες, απώλειες, επιβραδύνσεις, χωρίς να κωφεύει στον ανθρώπινο πόνο, αποτελούν εξαιρετικά πολύτιμη ιδιότητα της ποιητικής θεώρησης του κόσμου από το Ρίτσο.

Σόνια Ιλίνσκαγια, «Τα Σαράντα Χρόνια της Ποίησης του Ρίτσου» (μτφρ.): Γιάννης Ρίτσος: Μελέτες για το Έργο του, Διογένης, 1975-21976, σσ. 29-40: 37.

## Για τη Γλώσσα της Σονάτας

Ο λόγος της Σονάτας είναι ομοιόμορφος, απλός και κρατάει συνέχεια την αντίστοιχη ομοιομορφία του και απλότητα μέχρι το τέλος. Και όπου κάνει εξαίρεση (π.χ. στις «τρεις εξακτινώσεις») και κει πάλι με ομοιόμορφα στοιχεία και στις τρεις, και παντού αλλού κρουστός και μαζί καιρίος.

Αποδίδει με την πιο μεγάλη σαφήνεια τα πιο έντονα που έχει κανείς να εξομολογηθεί.

Όλες οι λέξεις (και οι στίχοι) έχουν αντίκρουσμα αντιστοιχώντας όλες σε συγκεκριμένα.

Ωραιόπαθο παιχνίδι, που συχνά σ' αυτό οι λέξεις μπορεί να θέλουν να δημιουργήσουν καταστάσεις και όχι να εκφράσουν υπαρκτές, δεν υπάρχει. Αυτή η απουσία είναι μια μεγάλη κατάκτηση ή είναι μια απόρροια ενός περιεχομένου που υπάρχει κατασταλαγμένο σ' όλες του τις λεπτομέρειες.

Κ. Τοπούζης, ό.π., σ. 73.





## ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

### ■ Βιογραφικά Σημειώματα των Ποιητών που Ανθολογούνται

- Καβάφης Κ.Π. (1863-1933). Γεννήθηκε και πέθανε στην Αλεξάνδρεια. Κορυφαίος έλληνας ποιητής με παγκόσμια αναγνώριση. Επηρέασε καταλυτικά τους νεότερους ποιητές. (Βλ. βιογραφικά του ποιητή ΚΝΛ, Γ' Λυκείου, σ. 25. Από τα 256 σωζόμενα ποιήματά του, τα 100 έχουν κατά τρόπο άμεσο ή έμμεσο ως θέμα τους την ίδια την ποίηση, (βλ. Γ.Π. Σαββίδης, «Ποιήματα Ποιητικής του Καβάφη», *Μικρά Καβαφικά*, τόμ. Α', σ. 282-311).
- Καρουωτάκης Κώστας (Τρίπολη 1896-Πρέβεζα 1928). Ο σημαντικότερος ποιητής της γενιάς των νεοσυμβολιστών του μεσοπολέμου. Επηρέασε σημαντικά τη νεότερη ποίηση, (Βλ. βιογραφικά του ποιητή ΚΝΛ, Γ' Λυκείου, σ. 37). Από τα 166 ποιήματα του Καρουωτάκη, τα 74 είναι ποιήματα «ποιητικής» (Βλ. Άντεια Φραντζή, «Η ποίηση της ποίησης», *Αντί* (αφιέρωμα στον Καρουωτάκη) τεύχ. 623, 13-12-1996, σ. 62-64).
- Πολυδούρη Μαρία (Καλαμάτα 1902-Αθήνα 1930). Λυρική ποιήτρια της γενιάς των νεοσυμβολιστών του μεσοπολέμου. Η ποίησή της διακρίνεται από μελαγχολική διάθεση. Συγκεντρωτική έκδοση: *Μαρία Πολυδούρη Άπαντα*, εισαγ.-επιμ.-σχολ. Τάκης Μενδράκος, Αστέρι 1982.
- Σκαρίμπας Γιάννης (1893-1984). Γεννήθηκε στην Αγία Ευθυμία Παρνασσίδος, αλλά έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στη Χαλκίδα, όπου και πέθανε. Ποιητής, πεζογράφος και θεατρικός συγγραφέας. Από τους τελευταίους εκπροσώπους του νεοσυμβολισμού (Βλ. βιογραφικά του ποιητή ΚΝΛ, Α' Λυκείου, σ. 358).
- Αναγνωστάκης Μανόλης (γεν. 1925). Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Από τους πλέον αντιπροσωπευτικούς εκπροσώπους της πολιτικής ποίησης της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του: *Μανόλης Αναγνωστάκης, Τα ποιήματα*, (1941-1971), Στιγμή 1985. (Βλ. βιογραφικά του ποιητή ΚΝΛ, Β' Λυκείου, σ. 298). Για την πολιτική ποίηση του Αναγνωστάκη, βλ. Δημήτρης Μαρωνίτης, *Ποιητική και πολιτική ηθική*, Κέδρος 1976.
- Σαχτούρης Μίλτος (γεν. 1919). Γεννήθηκε στην Αθήνα, όπου ζει. Από τους πιο αντιπροσωπευτικούς ποιητές της μεταπολεμικής ποίησης (Βλ. βιογραφικά του ποιητή ΚΝΛ, Β' Λυκείου, σ. 288). Συγκεντρωτική έκδοση: *Μίλτος Σαχτούρης Ποιήματα* (1945-1971), Κέδρος, 1977. «Κάθε ποιήμά του είναι ένα μοντάζ από εικόνες» (Βλ. Γιάννης Δάλλας, *Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*, Κέδρος, 1997, σ. 61).
- Εγγονόπουλος Νίκος (1910-1985). Γεννήθηκε και πέθανε στην Αθήνα.



Ποιητής και ζωγράφος. Από τους πιο σημαντικούς εκπροσώπους του ελληνικού υπερρεαλισμού. (Βλ. βιογραφικά του ποιητή ΚΝΛ, Α' Λυκείου, σ. 244). Τελευταίο του έργο: *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες*, 1978.

- Ελύτης Οδυσσέας (Ηράκλειο 1911-Αθήνα 1996), Κορυφαίος Έλληνας υπερρεαλιστής ποιητής. Τιμήθηκε με το Βραβείο Νόμπελ το 1979. (Βλ. βιογραφικά του ποιητή ΚΝΛ, Α' Λυκείου, σ. 234). Η τελευταία ποιητική συλλογή που κυκλοφόρησε όσο ζούσε (*Δυτικά της λύπης*, Ίκαρος, 1995), τελειώνει με τους στίχους: *Ποίηση μόνο είναι / κείνο που απομένει. Ποίηση. Δίκαιη και ουσιαστική κι ευθεία.. / Όπως μπορεί και να την φανταστήκαν οι πρωτόπλαστοι. / Δίκαιη στα στυφά του κήπου και στο ρολόι αλάθητη.*

- Παυλόπουλος Γιώργης (γεν. 1924). Γεννήθηκε στον Πύργο της Ηλείας όπου και ζει. Ανήκει στην πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά. Έχει δημοσιεύσει τις συλλογές: *Το Κατώγι*, Ερμής 1971, *Το Σακί*, Κέδρος 1980, *Τα Αντικλείδια*, Στιγμή 1988, *Τριάντα Τρία Χάι-κου*, Λίγος άμμος, Νεφέλη 1997. «Τα αντικλείδια του Παυλόπουλου πρέπει πρώτα να ακουστούν μόνα τους: ως δοκιμές για να οριστεί το άπιαστο είδωλο της ποίησης και το φάντασμα του ενός ποιήματος». (Βλ. Δημήτρης Μαρωνίτης, «Τα αντικλείδια της ποίησης», *Διαλέξεις*, Στιγμή 1992, σ. 135-151).

## ■ Οι Ορισμοί της Ποίησης

### α) Στην καθημερινή χρήση

Έχοντας ακούσει πάρα πολλές φορές τη φράση «αυτό δεν είναι ποίηση» να προφέρεται για τα πιο διαφορετικά έργα, κι όχι μονάχα τα λεγόμενα «σύγχρονα» ή «μοντέρνα», σκέφτηκα πως θα ήταν χρήσιμο να ερευνηθεί κανείς και να κατατάξει, αν γίνεται, τις απόψεις που κυκλοφορούν στο ευρύτερο κοινό. Ρωτώντας, λοιπόν, «τι είναι ποίηση» πήρα ένα πλήθος απαντήσεις με προθυμία, γιατί δεν υπάρχει σχεδόν άνθρωπος που να μην είναι βέβαιος ότι ξέρει στα σίγουρα τι είναι ποίηση –και τούτο αντικρούει, βέβαια, τον ισχυρισμό ότι δήθεν «δεν ενδιαφέρεται κανείς»– απαντήσεις παράξενες, που, μερικές απ' αυτές, μ' ευσυνειδησία καταγράφω:

«Η πραγματική ποίηση έχει αλήθεια», «έχει πάθος», «έχει υψηλά νοήματα», «έχει προσιτά» ή «σημαντικά νοήματα». «Η πραγματική ποίηση έχει συγκίνηση», «μουσικότητα», «δυνατά συναισθήματα», «αυθορητισμό» ή «εκφράζει» –δηλαδή έχει και την ιδιότητα να εκφράζει– όλα τα παραπάνω και πολλά ακόμη, παρόμοια, που για συντομία παραλείπονται...

... Ποιος άραγε είναι ο βυθός του ποιητικού «βάθους»; πρόκειται μήπως για το βάθος της σύγχρονης ψυχολογίας; ή για βάθος φιλοσοφικό; ή για τον πάτο της θάλασσας; Και με ποιον αλάνθαστο τρόπο θ' ανιχνεύσω και θα μετρήσω μέσα στα

κείμενα την «συγκίνηση»; Και ποιο θα πρέπει να είναι το «σύνολο αναφοράς»... της αλήθειας που ζητώ; Ο κόσμος από την σκοπιά των επιστημών; Αποκλείεται. Δεν ζητάω από το ποίημα μαθηματικές, ηλεκτρονικές, νομικές, οικονομικές βεβαιότητες. (Άλλο θέμα αν ο ιστορικός ή ο κοινωνιολόγος μπορούν να συλλέξουν από το ίδιο κείμενο ορισμένες πληροφορίες). Ο κόσμος ως ορίζοντας της απλής εμπειρίας; Αποκλείεται. Δεν διαβάζω ένα ποίημα για να πληροφορηθώ ότι τα φύλλα είναι πράσινα, τα μήλα κόκκινα, ο ήλιος καίει το καλοκαίρι ή το φαγητό καίγεται στην κατσαρόλα.

Μένει ο κόσμος ως «άλλη διάσταση», με όποιο όνομα κι αν δίνεται: τα πράγματα της καρδιάς, τα πράγματα της συνείδησης, τα πράγματα ως «ιστορικότητα», τα πράγματα ως «υπαρξιακός ορίζοντας», τα πράγματα ως «νοούμενα», ο κόσμος ως παρουσία ή απουσία του όντος, και γι' αυτή τη διάσταση, όπως κι αν την ονομάσουμε, δεν υπάρχει υποδεκάμετρο, γενικά κι απόλυτα παραδεκτό...

Πλήθος οι «απόψεις» για την ποίηση, μονόπλευρες, συχνά ως την μισαλλοδοξία. Και, αλίμονο, αυτός που αρχίζει να μιλάει με τη φράση «ποίηση είναι...», ή, «ποίηση δεν είναι...» ετούτο ή εκείνο το αόριστο, ξεχνάει πως αναφέρεται σ' ένα χώρο ιδιωτικό, κατοικημένο από κάποια πλάσματα της ποίησης, κάποια κείμενα που έφερε να στεγάσει μια διάθεση ή μια ανάγκη της ψυχής, αλλά κι οι τύχες της στιγμής και, ακόμα, οι συνθήκες ενός περιβάλλοντος.

Τα ποιήματα που κάποιος αγαπάει του ανήκουν κατά κάποιο τρόπο, είναι κομμάτι της προσωπικότητάς του. Όμως, όσο ψυχολογικό ενδιαφέρον έχουν οι αποφάνσεις για την ποίηση, όπως κάθε τι που δίνει μια πληροφορία για τον κλειστό κύκλο μιας άλλης προσωπικότητας, άλλο τόσο μπερδεύουν τα πράγματα, δυσκολεύουν τη συζήτηση και στο τέλος πέφτουν στο νερό σαν τις πέτρες που δεν βεβαιώνουν παρά το παιχνίδι του παιδιού που τις πέταξε.

## β) Στην «κριτική»

Ένα παρόμοιο παιχνίδι, με τις άδειες λέξεις και την πομπώδη προφορά μεταφορμένες από την ιδιωτική συζήτηση στις στήλες του τύπου και στις σελίδες των βιβλίων, είναι, κατά κανόνα, –οι ελάχιστες εξαιρέσεις επιβεβαιώνουν– και η γύρω από την ποίηση ανεμολογία ή «παραφιλολογία». Με τη διαφορά ότι ο «κριτικός» δεν ξεχνάει αλλά συνειδητά παραβλέπει –εκτός αν δεν έχει ποτέ σκεφτεί τι του συμβαίνει– το γεγονός, ότι κι οι δικές του αποφάνσεις προσδιορίζονται από ορισμένα κείμενα που διάλεξε, ή έμαθε, ή έτυχε να πιστεύει, πως είναι η ποίηση: ότι αυτά φέρνει στο νου του όταν προσπαθεί να προβάλει, να εξηγήσει, να αποδείξει: «τι είναι η ποίηση».

... Όταν, στο ίδιο έργο, ο ένας κριτικός βρίσκει κάτι κι ο άλλος τίποτε, έχει οπωσδήποτε δίκιο αυτός που βρίσκει, γιατί ο αρνητικός προσδιορισμός είναι

πάντα πιο αδύνατος και μάλιστα όταν δεν εξαντλεί τις αρνητικές περιπτώσεις: π.χ., όταν λέμε ότι το κείμενο που μας δίνεται δεν είναι ποίημα γλυστράμε στην εύκολη αοριστία· το μη-ποίημα είναι ένας ολόκληρος κόσμος. Θα πρέπει να διακρίνουμε ανάμεσα στον κριτικό που βρίσκει και παραθέτει ορισμένα πραγματικά στοιχεία και στον άλλο που αναμασάει βάθη, ύψη, συγκινήσεις κλπ. Αντίστροφα, θα πρέπει να διακρίνουμε ανάμεσα στον «κριτικό» που δεν βρίσκει βάθη, ύψη, συγκινήσεις κλπ. και σ' εκείνον που βρίσκει πραγματικά στοιχεία και δείχνει για ποιες συγκεκριμένες αιτίες το κείμενο που κρίνει είναι π.χ. μια απομίμηση ενός γνωστού προτύπου. Το «δεν βρίσκω» του «κριτικού» δεν σημαίνει τίποτε. Μεταφερόμενο σε άλλους όρους είναι τόσο χρήσιμο όσο π.χ. μια δημοσιογραφική ανταπόκριση που θα μας πληροφορούσε ότι κάποιος δεν βρήκε ούτε ένα πιγκουίνο στον Ισημερινό, ούτε μια λεοπάρδαλη –ή ακόμα και τίποτε πράσινα άλογα– στον Βόρειο Πόλο. Μα ο ανταποκριτής μας μπορεί να ψάχνει το σωστό ζώο στον σωστό τόπο και χάρη σε μια σειρά κακών συμπτώσεων, να μην καταφέρει να δει ούτε μια λεοπάρδαλη στο ταξίδι. Μια ανταπόκριση που θα επαναλάμβανε με δεκαπέντε τρόπους «δεν είδα τη λεοπάρδαλη», θα 'ταν δημοσιογραφία απαράδεκτη. Δεν πληροφορούμαστε τίποτε όταν κάποιος αρχίζει και τελειώνει λέγοντας «δεν βρήκα αυτό που περίμενα να βρω, αυτό που εγώ νομίζω ότι είναι η ποίηση, ο Βόρειος Πόλος ή η Αφρική».

... Στο τέλος τι άλλο κάνει ο «κριτικός» παρά να διαβάξει για λογαριασμό των άλλων για να πληροφορεί, για να βάζει μια τάξη στο πλήθος των εκδόσεων, έτσι που να μπορεί να διαλέγει ένα βιβλίο ο ενδεχόμενος αναγνώστης; Εκείνο που ενδιαφέρει τον ενδεχόμενο αναγνώστη δεν είναι οι «περί Ποίησης» συνταγές του «κριτικού» αλλά μερικές ακριβείς πληροφορίες για τα έργα που κυκλοφορούν.

Σε κάθε περίπτωση, δεν υπάρχουν συνταγές για τη ποίηση. Το μυστικό που κρύβεται μέσα στο ποίημα, ίσως μέσα στον ποιητή, ισχύει για μια μονάχα περίπτωση και δεν έχει καμιά σχέση με τις αόριστες γενικεύσεις είτε του ανειδίκευτου αναγνώστη, είτε του «κριτικού», είτε του θεωρητικού της ποίησης.

Γιατί;

### γ) Οι καθαυτοί ορισμοί

«Ποίηση», κατά τον Ντιλτάι, «είναι το βίωμα που υψώνεται ως τη σημαντικότητά του αποκαλύπτοντας μια χαρακτηριστική άποψη της ζωής». «Είναι η γλώσσα όχι της αλήθειας αλλά της δημιουργίας», κατά τον Βαλερύ. «Η αφηρημένη σύλληψη μιας ιδιωτικής εμπειρίας που στην οριακή της ένταση γίνεται παγκόσμια», κατά τον Έλιοτ. «Η υπέρτατη μορφή της συγκινησιακής χρήσης της γλώσσας», κατά τον Ρίτσαρντς. Και, κατά το λεξικό της Οξφόρδης, «Υψηλή έκφραση υψηλής σκέψης ή συναισθήματα σε έμμετρη μορφή».

Μένουμε έκθαμβοι για μια στιγμή. Όλα αυτά είναι πολύ ωραία και, με κάποιο τρόπο, σωστά. Ωστόσο, προσέχοντας καλύτερα, θα διαπιστώσουμε ότι καθέννας από τους ορισμούς αυτούς περιέχει και μια δόση αυθαιρεσίας: εισάγει έναν όρο που δεν προσδιορίζεται συλλογιστικά: έναν απαραίτητο, καθώς φαίνεται, άγνωστο. Ας αναλύσουμε:

«Ποίηση είναι το βίωμα που υψώνεται ως τη σημαντικότητά του αποκαλύπτοντας μια χαρακτηριστική άποψη της ζωής».

«Βίωμα», γνωρίζουμε λίγο-πολύ τι σημαίνει. Ακόμη, μπορούμε να εννοήσουμε το «αποκαλύπτοντας μια χαρακτηριστική άποψη της ζωής». Πώς συνδυάζονται τα δύο; Εδώ μπαίνει στη μέση η αυθαιρεσία και μας λέει ότι δεν πρόκειται για ένα οποιοδήποτε βίωμα, αλλά μόνο για εκείνο «που υψώνεται ως τη σημαντικότητά του αποκαλύπτοντας...». Πώς ακριβώς, με ποιο τρόπο γίνεται αυτή η ανύψωση, αυτή η μετατροπή; Χάρη σε ποιαν αλχημεία; Δεν το μαθαίνουμε. Ο άγνωστος, με τη μορφή εκθέτη «ν», έχει κάνει την εμφάνισή του. Το ίδιο και με τους υπόλοιπους ορισμούς. Ο καθέννας φέρει τον δικό του άγνωστο που καλείται να προσδιορίσει είτε το «βίωμα» είτε την «αφηρημένη σύλληψη», είτε την «χρήση της γλώσσας», είτε την «έκφραση».

Ο άγνωστος «ν» αντιστοιχεί σε μιαν αλήθεια που μοιράζονται σιωπηρά όλοι οι ορισμοί: Απ' όπου κι αν ξεκινήσουμε για να δώσουμε έναν ορισμό της ποίησης, όπου κι αν ρίξουμε το βάρος, θα καταλήξουμε στο ίδιο αποτέλεσμα, στην εισαγωγή ενός συντελεστή ρευστού, απροσδιόριστου και, κατά συνέπεια, στην παραδοχή μιας ποιητικής αλχημείας: στο «κάτι» που ξεφεύγει, γλιστράει μέσα απ' τα χέρια μας, είναι συνεχώς πιο πέρα, έτσι που να μη μπορεί καμιά διανοητική ευστροφία να το περικλείσει.

Παρ' όλα αυτά, το ερώτημα «τι είναι ποίηση» δεν έπαψε ποτέ να απασχολεί και, συχνά, να βασανίζει την ανθρώπινη σκέψη. Κάθε τόσο δίνεται μια απάντηση που θεωρείται οριστική, ώσπου μια επόμενη απάντηση να την καταργήσει ή να την τροποποιήσει. Το φαινόμενο της διαδοχής των ποιητικών θεωριών το έχουν επισημάνει και ο Βαλερύ και ο Μάνλεϋ Χόπκινς και, στον ελληνικό χώρο, ο Σεφέρης. Οι ποιητικές θεωρίες συστηματοποιούν τους κανόνες που θέτουν κάθε φορά τα ποιητικά έργα. Καθώς τα περιθώρια για καινούργια έργα είναι ανεξάντλητα, θα υπάρχουν πάντα περιθώρια για νέες θεωρίες. Η ποίηση «γίγνεται» αδιάκοπα. Ο οριστικός ορισμός θα μπορούσε να διατυπωθεί όταν θα 'χε γραφτεί και το τελευταίο ποίημα. Ας σημειωθεί, ότι υπάρχει κάποια διαφορά ανάμεσα στη γενίκευση του Έλιοτ και του Βαλερύ από τη μια μεριά, του Ντιλτάϋ, του Ρίτσαρντς και του λεξικού, από την άλλη. Οι πρώτοι, δημιουργοί και οι δυο, ξεκινούν από τους κανόνες της δικής τους ποίησης. Οι άλλοι ξεκινούν από μιαν ειδική θέα του κόσμου και προσπαθούν να περικλείσουν μέσα σ' αυτήν και την ποίηση. Όλοι, ωστόσο, «υψώνουν» –για να μεταχειριστούμε κι εμείς την λέξη– στον εκθέτη της συγκροτημένης σκέψης τις

κουβέντες των ανειδίκευτων συνομιλητών μας, που ο ένας βρήκε την «μουσικότητα» στο σονέτο και μένει αμετακίνητος πιστός του Μαβίλη, ο άλλος βρήκε την «συγκίνηση» στο Σολωμό και δεν θέλει να πάει πιο πέρα, και, ο τρίτος, ψάχνει παντού, πρώτ' απ' όλα για σημαντικά «νοήματα».

Οι γενικεύσεις εξαρτούν την ποίηση είτε από κάτι που στέκει έξω, μια αυθαίρετη προστακτική, είτε από κάτι «εντός και εν μέρει», π.χ. «το ποίημα πρέπει να έχει μέτρο»: αλλά κάθε έμμετρος λόγος δεν είναι ποίημα. Ή, «το ποίημα πρέπει να περιέχει ιδέες»: στους αντίποδες ο Μαλλαρμέ: «το ποίημα φτιάχεται όχι με ιδέες αλλά με λέξεις». Όταν η ιδέα είναι του Σολωμού και η λέξη του Βαλερύ, σταματούμε και σωπαίνουμε. Μα και η πιο σημαντική ιδέα, μόνη της, δεν φτάνει για να φτιάξει ένα στίχο· ούτε καν το «Cogito ergo sum». Και με τις λέξεις, πολλά φτιάχνονται, ακόμα κι ένα λεξικό, ακόμα και οι παραποιήσεις των μιμητών του Μαλλαρμέ.

Πώς όμως θ' ασφαλιστεί η μελέτη της ποίησης από την αυθαιρεσία; Να φανταστούμε μια γενίκευση βασισμένη στις σύγχρονες τεχνικές μεθόδους; Π.χ., μια υπολογιστική μηχανή, τροφοδοτούμενη με τα έργα των μεγάλων ποιητών θα ήταν ίσως δυνατό να αποδώσει μερικούς σταθερούς όρους που θα μπορούσαν να χρησιμοποιούνται για την σύγκριση, ενώ συγχρόνως θα ήσαν, όλοι μαζί, ο τελικός ορισμός της ποίησης; Πάλι δεν παρακάμπτεται η αρχική δυσκολία. Το πρόβλημα θα μετατοπιζόταν στο ποιος, με τι, και ζητώντας τι, τροφοδοτεί τον υπολογιστή. Κι ακόμα κατορθώναμε να περικλείσουμε κάποια από τα μονιμότερα χαρακτηριστικά των διαφόρων περιπτώσεων ποίησης, πάλι δεν θα μπορούσαμε να προβλέψουμε π.χ. μian Ιλιάδα του μέλλοντος· και πώς θ' αποκλείσουμε ότι θα γραφτούν στο μέλλον σημαντικά έργα που θα 'ναι το αποτέλεσμα δυνατοτήτων που μας διαφεύγουν ολότελα σήμερα;

Είναι σημάδι της ζαλισμένης από την τεχνική πρόοδο εποχής μας, τ' ότι άνθρωποι σοβαροί προσπαθούν να βγάλουν σοβαρά συμπεράσματα από το ενδεχόμενο ότι μια μηχανή, που θα εργαζόταν απεριόριστα όλες τις λέξεις που χρησιμοποίησε ο Σαίξπηρ, θα έφτανε κάποτε να γράφει την Τρικυμία. Ξεχνάνε, πρώτα, πώς η μηχανή τροφοδοτήθηκε με τις λέξεις του Σαίξπηρ και, ακόμα, πως υπάρχει ήδη, πριν από το αποτέλεσμα, το πρότυπο που περιμένουμε ν' αναγνωρίσουμε, η Τρικυμία. Όμως, ακόμα κι αν εδίναμε ολόκληρο το αγγλικό λεξικό για να κατασκευαστεί ένα ποίημα είκοσι μονάχα στίχων, πάλι θα ήμασταν αναγκασμένοι να συγκρίνουμε το αποτέλεσμα προς τους σταθερούς όρους που αναφέρθηκαν πιο πάνω, για ν' αποφασίσουμε κατά πόσο παρουσιάζει τα διάφορα μόνιμα χαρακτηριστικά· και τότε, ο οποιοσδήποτε τραγέλαφος που θα συνδύαζε, π.χ., τον τρόπο του Κητς μ' εκείνον του Έλιοτ θα ονομαζόταν ποίημα, ενώ θα ήταν αδύνατο ν' ανιχνευθεί η αξία ενός πραγματικά νέου και πρωτότυπου έργου...

(Λύντια Στεφάνου, *Το πρόβλημα της μεθόδου στη μελέτη της ποίησης*, Κάλβος, 1972, σ. 13-22)



**Ποιήματα για την Ποίηση στα Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας:**

1. Κωνσταντίνος Καβάφης, *Το πρώτο σκαλί* (Γ' Γυμνασίου).
2. Κάρολος Μπωντλαίρ, *Άλμπατρος*, (μετ. Αλέξανδρου Μπάρα, Γ' Γυμνασίου και *Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία*, Β' Λυκείου, όπου και η μετάφραση του Νίκου Φωκά).
3. Αντρέας Εμπειρικός, *Ο πλόκαμος της Αλταμίρας* (απόσπασμα, Α' Λυκείου).
4. Νίκος Εγγονόπουλος, *Νέα περί του θανάτου του ποιητού Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα...* (Α' Λυκείου).
5. Γιώργος Σαραντάρης, *Δεν είμαστε ποιητές σημαίνει...* (Α' Λυκείου).
6. Κωνσταντίνος Καβάφης, *Νέοι της Σιδώνας*, 400 μ.Χ. (Β' Λυκείου).
7. Τάκης Σινόπουλος, *Ο καιόμενος* (Β' Λυκείου).
8. Κώστας Καρυωτάκης, *Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων* (Β' Λυκείου).
9. Τίτος Πατρίκιος, *Οφειλή* (Β' Λυκείου).
10. Μίλτος Σαχτούρης, *Ο στρατιώτης ποιητής* (Γ' Λυκείου).
11. Κώστας Καρυωτάκης, [*Είμαστε κάτι...*] (Γ' Λυκείου).



Τα ποιήματα που ανθολογούνται στη συνέχεια, φωτίζουν και άλλες πλευρές του θέματος «Ποιήματα για την ποίηση» που δεν καλύπτονται από την κυρίως ενότητα. Επίσης δίνουν τη δυνατότητα να παρακολουθήσει κανείς μέσα από ενδεικτική ανθολόγηση το πώς αντιμετωπίζει το θέμα η πιο πρόσφατη ποιητική παραγωγή.

Γιάννης Ρίτσος (1909-1990)

### Το χρέος των ποιητών

Πολλά ποιήματα είναι ποτάμια.  
Άλλα είναι χαμολούλουδα σε βραδινό κάμπο.  
Άλλα είναι σαν πέτρες που δε χτίζουν τίποτα.

Πολλοί στίχοι είναι σα στρατιώτες έτοιμοι για τη μάχη.  
Άλλοι σα λιποτάχτες κρυμμένοι πίσω απ' τ' ανθισμένα δέντρα.  
Άλλοι σαν άγνωστοι στρατιώτες που δεν έχουν πρόσωπο.

Πολλά ποιήματα φωνάζουν δυνατά χωρίς ν' ακούγονται.  
Άλλα σωπαίνουνε με σταυρωμένα χέρια  
άλλα σταυρώνονται και μιλούν σταυρωμένα.

Πολλοί στίχοι είναι σαν εργαλεία,  
εργαλεία σκουριασμένα, ριγμένα στο χώμα  
κι άλλα καινούργια που δουλεύουν το χώμα.

Πολλά ποιήματα είναι σαν όπλα  
όπλα πεταμένα στο χώμα  
κι όπλα στραμμένα στην καρδιά του εχθρού.

Πολλοί στίχοι στέκονται πίσω απ' τη σιωπή  
σαν τα χλωμά παιδιά πίσω απ' τα τζάμια ενός ορφανοτροφείου –  
κοιτάζουν μακριά μες στη βροχή – δεν ξέρουν τι να κάνουν, πού να πάνε.

Πολλά ποιήματα είναι σα δέντρα  
άλλα σαν κυπαρίσσια σ' ένα λιόγερμα θλίψης  
άλλα σα δέντρα οπωροφόρα σ' ένα κολχός.

Πολλοί στίχοι είναι σαν πόρτες –  
πόρτες κλειστές σ' ερημωμένα σπίτια  
και πόρτες ανοιχτές σε ήμερες συγυρισμένες ψυχές.

Είναι και μαύρες πόρτες καμένες σε μία πυρκαϊά,  
κι άλλες τιναγμένες από μιαν έκρηξη

κι άλλες που μεταφέρουν ένα σκοτωμένο σύντροφο.

Υπάρχουν ποιήματα που καλπάζουν μες στο χρόνο  
σαν το κόκκινο ιππικό του Σμύρνεσκη  
ποιήματα καβαλάρηδες που αφήνουν τα γκέμια και πιάνουν την αξίνα.

Πολλά ποιήματα γονατίζουν στη μέση του δρόμου,  
πολλά ποιήματα άνεργα μ' αδούλευτα χέρια,  
πολλά ποιήματα εργάτες που ξεπερνούν χίλιες φορές τη νόρμα τους.

Υπάρχουν στίχοι σα δαντέλες στο λαιμό των κοριτσιών  
ή σα δακτυλιδόπετρες με μικρές μυστικές παραστάσεις  
κι άλλοι που πλαταγίζουν ψηλά σα ρωμαλέες σημαίες.

Πολλά ποιήματα μένουν αργά τη νύχτα στην ερημιά·  
βρέχουν κάθε τόσο τα τέσσερα δάκτυλα των στίχων τους σ' ένα ρυάκι,  
ύστερα χάνονται ονειροπαρμένα μες στο δάσος και πια δεν επιστρέφουν.

Πολλοί στίχοι είναι σαν αργυρές κλωστές  
δεμένες στα καμπανάκια των άστρων —  
αν τους τραβήξεις, μια ασημένια κωδωνοκρουσία δονεί τον ορίζοντα.

Πολλά ποιήματα βουλιάζουν μες στην ίδια τους τη λάμψη,  
περήφανα ποιήματα· δεν καταδέχονται τίποτα να πουν.  
Ξέρω πολλά ποιήματα που πνίγηκαν στο χρυσό πηγάδι της σελήνης.

Ένα σωστό ποίημα ποτέ δεν καθυστερεί σε μια γωνιά του ρεμβασμού.  
Είναι πάντα στην ώρα του σαν τον συνειδητό, πρόθυμο εργάτη  
είναι ένας έτοιμος στρατιώτης που λέει παρών στο πρώτο κάλεσμα της εποχής του.

Κάποτε οι ποιητές μοιάζουν με πουλιά στο δάσος του χρόνου,  
οι άλμπατρος του Μπωντλαίρ, τα κοράκια του Πόε,  
κάποτε σα σπουργίτια μες στο χιόνι ή σαν αητοί ψηλά σ' απόκρημνα ιδανικά.

Υπάρχουν και ποιήματα όμορφα σαν τα πουλιά Γκλουχάρ —  
το Μάη και τον Απρίλη πνίγονται μες στο ίδιο τους ερωτικό τραγούδι  
πνίγονται μες στη μελωδία τους και κουφαινούνται.



Το Μάη και τον Απρίλη τα χαράματα  
μες στην κρυστάλλινη δροσιά του δάσους  
βγαίνουν οι κυνηγοί με τα ντουφέκια τους και τα γκλουχάρ δεν τους ακούνε.

Το νου σας σύντροφοι ποιητές, αδέρφια μου,  
ας κρατάμε τ' αυτί μας στυλωμένο στο γυαλί της σιωπής —  
τα βήματα του εχθρού και του φίλου μας μοιάζουν στο θαμπόφωτο του δάσους.  
Πρέπει να διακρίνουμε.

Το νου σας σύντροφοι ποιητές, μη και βουλιάξουμε μέσα στο τραγούδι μας  
μη και μας εύρει ανέτοιμους η μεγάλη ώρα  
— ένας ποιητής δίνει παρών στο πρώτο κάλεσμα της εποχής του.

Αλλιώς θα μείνουν τα τραγούδια μας πάνω απ' τις σκάλες των αιώνων  
ταριχευμένα, ωραία κι ανώφελα πουλιά σαν τα γκλουχάρ εκείνα  
τα γαλαζόμαυρα μες στους βασιλικούς διαδρόμους της Μπίστριτζας.

Σαν τα γκλουχάρ εκείνα με τα δυο φτερά τα σταυρωμένα,  
σιωπηλά πένθιμα ταριχευμένα — διακόσμηση ξένων παλατιών —  
με τα μάτια δυο μάταιες στρογγυλές απορίες κάτω απ' τα κόκκινα φρύδια τους.

Το νου σας σύντροφοι ποιητές, — ένας ποιητής  
είναι ένας εργάτης στο πόστο του, ένας στρατιώτης στη βάρδια του,  
ένας υπεύθυνος αρχηγός μπροστά στις δημοκρατικές στρατιές των στίχων του.

(Τα επικαιρικά, Βάρνα, 20-6-58)



## Αν δε μου 'δινες την ποίηση Κύριε

Αν δε μου 'δίνες την ποίηση, Κύριε,  
δε θα 'χα τίποτα για να ζήσω  
αυτά τα χωράφια δε θα 'ταν δικά μου.  
Ενώ τώρα ευτύχησα να 'χω μηλιές,  
να πετάξουν κλώνους οι πέτρες μου,  
να γιομίσουν οι φούχτες μου ήλιο,  
η έρημός μου λαό,  
τα περιβόλια μου αγδόνια.

Λοιπόν πώς σου φαίνονται; Είδες  
τα στάχια μου, Κύριε; Είδες τ' αμπέλια μου;  
είδες τι όμορφα που πέφτει το φως  
στις γαλήνιες κοιλάδες μου;  
Κι έχω ακόμη καιρό!  
Δεν ξεχέρσωσα όλο το χώρο μου, Κύριε.  
Μ' ανασκάφτει ο πόνος μου κι ο κλήρος μου μεγαλώνει.  
Ασωτεύω το γέλιο μου σαν ψωμί που μοιράζεται

Ωστόσο

Δεν ξοδεύω τον ήλιο σου άδικα.  
Δεν πετώ ούτε φίχουλο απ' ό,τι μου δίνεις  
γιατί σκέφτομαι την ερμιά και τις κατεβασιές του χειμώνα.  
Γιατί θα 'ρθει το βράδυ μου. Γιατί φτάνει όπου να 'ναι  
το βράδυ μου, Κύριε, και πρέπει  
να 'χω κάμει πριν φύγω την καλύβα μου εκκλησιά  
για τους τσοπάνηδες της αγάπης.

(Ο χρόνος και το ποτάμι, 1957)



Νίκος Φωκιάς (γεν. 1927)

## Ο κάκτος

Με χρώμα γέρικου παχύδερμου απ' τη σκόνη  
Μέρος κι εκείνος ενός σκουπιδαριού,  
Ο κάκτος που θεωρείτο νεκρός  
Άνθισε μετά από εννέα χρόνια.

Πράγματι, το τρομερό φύλλο με τις βελόνες  
(Ένα ανάμεσα σε δώδεκα  
Καθώς αποτελούσε τμήμα  
Ενός πανίσχυρου συστήματος)

Πέταξε από την κόψη του μοναδικό  
Το βαθυκόκκινο άνθος που,  
Έξω από το σύστημα σχεδόν,  
Θαρρείς ανήκε σε δικό του σύστημα

Έτσι καθώς ακροβατούσε στο κενό  
Στην παρυφή του φύλλου,  
Σε δηλωμένη και χρωματική και ποιοτική  
Προς τον κάκτο αντίθεση.

Η εν λόγω συστηματική διαφωνία  
Δεν είχ' άλλο ενδιαφέρον  
Παρά μόνο σαν ποίηση  
Σαν ακραία δυνατότητα μιας άνοιξης...

(Προβολέας στα μάτια, Κρύσταλλο, 1985)



Άρης Αλεξάνδρου (1922-1978)

## Η αναμμένη λάμπα

Εσείς που υπακούτε σε κυβερνήσεις και Π.Γ.  
σαν τους νεοσύλλεκτους στο σιωπητήριο  
θ' αναγνωρίσετε μια μέρα πως η ποσότητα της πίκρας  
έτσι που νότιζε τούς τοίχους του κελιού  
ήταν αναπόφευκτο να φτάσει στην ποιοτική μεταβολή της  
και ν' ακουστεί

σαν ουρλιαχτό

σαν εκπυρσοκρότηση.

Εσείς που άλλα λέγατε στους φίλους σας κι άλλα στην  
καθοδήγηση

θ' αναγνωρίσετε μια μέρα πως εγώ  
ήμουνα μονάχα παραλήπτης  
των όσων μου 'στελναν γραμμένα με λεμόνι  
οι φυλακισμένοι

και των δυο ημισφαιρίων.

Αν μου πρέπει τιμή  
είναι που είχα πάντοτε τη λάμπα αναμμένη μέσα στην  
κάμαρά μου  
κι έκανα την εμφάνιση των μυστικών τους μηνυμάτων  
κρατώντας τις λογοκριμένες τους γραφές πάνω από τη  
φλόγα.

(Ευθύτης οδών, 1947-1952)



Ντίνος Χριστιανόπουλος (γεν. 1931)

## Εγκαταλείπω την ποίηση

Εγκαταλείπω την ποίηση δε θα πει προδοσία,  
δε θα πει ανοίγω ένα παράθυρο για τη συναλλαγή.

Τέλειωσαν πια τα πρελούδια, ήρθε η ώρα του κατακλυσμού·  
όσοι δεν είναι αρκετά κολασμένοι πρέπει επιτέλους να σωπάσουν,  
να δουν με τι καινούριους τρόπους μπορούν να απαυδήσουν στη ζωή.

Εγκαταλείπω την ποίηση δε θα πει προδοσία.  
Να μη με κατηγορήσουν για ευκολία, πως δεν έσκαψα βαθιά,  
πως δε βύθισα το μαχαίρι στα πιο γυμνά μου κόκαλα·  
όμως είμαι άνθρωπος και γω, επιτέλους κουράστηκα, πώς το λένε,  
κούραση πιο τρομαχτική από την ποίηση υπάρχει;

Εγκαταλείπω την ποίηση δε θα πει προδοσία·  
βρίσκει κανείς τόσους τρόπους να επιμεληθεί την καταστροφή του.

(Ποιήματα, «Διαγώνιος», 1985)



Βύρων Λεοντάρης (γεν. 1932)

### [Τις λέξεις κουρταλώ και δε μου ανοίγουν]

Τις λέξεις κουρταλώ και δε μου ανοίγουν  
γιατί πια δεν τις κατοικούν τα βάσανά μας.  
Τις εγκατέλειψαν σάμπως να επίκειται σεισμός ή έκρηξη.  
Ανάσα και χειρονομιά καμμιά μέσ' στα αδειανά φωνήεντα  
κι ούτε ένα τρίξιμο απ' τα σύμφωνα  
και μήτε τρέμισμα κορμιού ή κεριού  
και μήτε σάλεμα σκιών στους τοίχους.

Ο κόσμος μετακόμισε στο απάνθρωπο  
βολεύτηκε σ' αυτή την προσφυγιά  
πήρε μαζί του για εικονίσματα φωτογραφίες δημίων  
όργανα βασανιστηρίων για φυλαχτά  
μιλάει μόνο με σήματα  
μέσ' στην οχλαγωγία της ερημιάς  
στις φαντασμαγορίες του τίποτε.

Έτσι κι εμείς αδειάσαμε  
και μας ψεκάσαν με αναισθητικό  
έτσι που αποξενωθήκαμε απ' τον πόνο  
— αυτό δα είναι κι αν είναι αποξένωση... —  
κι η ποίηση έγινε κραυγή έξω απ' τον πόνο.  
Σμιλεύουμε σμιλεύουμε πληγές  
σκαρώνοντας μνημεία και μπιμπελό  
Αλλά το τρομερό караδοκεί.

Ό,τι δεν είναι τέχνη μέσ' στην τέχνη  
αυτό  
το ανθρώπινο  
αυτό  
κι εμάς κι αυτήν θα μας ξεκάνει.

(*Εν γη αλμυρά*, 1996)



**Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ (γεν. 1939)**

## Ο τζίτζικας

Μέσα μου χιλιάδες τραγούδια στοιβάζονται καλοκαιρινά. Ανοίγω το στόμα μου και μες στο πάθος μου προσπαθώ να τους βάλω μια σειρά. Τραγουδώ. Άσχημα. Αλλά χάρη στο τραγούδι μου ξεχωρίζω από τις φλούδες των κλάδων και από τ' άλλα άφωνα ηχεία της φύσης. Η απέριττη περιβολή μου –γκρίζα κι ασβεστένια– μου αποκλείει κάθε παραφορά αισθητισμού κι έτσι αποκομμένος απ' τα φανταχτερά πανηγύρια του χρόνου, τραγουδάω. Άνοιξη, Πάσχα και βιολέτες δε γνωρίζω. Τη μόνη ανάσταση που ξέρω είναι όταν μόλις σηκώνεται κάποιο αεράκι και δροσίζει λίγο τη φοβερή κάψα της ζωής μου. Τότε παύω να ουρλιάζω –ή να τραγουδάω όπως νομίζει ο κόσμος– γιατί το θαύμα μιας δροσιάς μέσα μου βαθιά λέει περισσότερο απ' όλα όσα δημιουργώ για να μην πεθάνω από τη ζέστη.

(*Ενάντιος έρωτας*, Κέδρος, 1982)



## Ars Poetica

Το ποίημα θέλω να είναι νύχτα, περιπλάνηση  
σε ξεμοναχιασμένους δρόμους και σε αρτηρίες  
όπου η ζωή χορεύει. Θέλω να είναι  
αγώνας, όχι μια μουσική που λύνεται  
μα πάθος για την μέσα έκφραση μιας ασυναρτησίας  
μιας αταξίας που θα γίνει παρανάλωμα  
αν δεν τα παίξουμε όλα για όλα.

Όταν οι άλλοι, αδιάφοροι, με σιγουριά  
ξοδεύονται άσκοπα ή ετοιμάζονται το βράδυ  
να πεθάνουν, όλη τη νύχτα ψάχνω για ψηφίδες  
αδιάφθορες μες στον μονόλογο τον καθημερινό  
κι ας είναι οι πιο φθαρμένες. Να φεγγρίζουν  
μες στο πυκνό σκοτάδι τους σαν τ' αχαμνά ζωύφια  
τυχαίες, σκοτωμένες απ' το νόημα  
με αίσθημα ποτισμένες.

(Ο δύσκολος θάνατος, 1978)

## Η ποίηση δε μας αλλάζει

Η ποίηση δε μας αλλάζει τη ζωή  
το ίδιο σφίξιμο, ο κόμπος της βροχής  
η καταχνιά της πόλης σα βραδιάζει.

Δε σταματά τη σήψη που προχώρησε  
δε θεραπεύει τα παλιά μας λάθη

Η ποίηση καθυστερεί τη μεταμόρφωση  
κάνει πιο δύσκολη την καθημερινή μας πράξη.

(Νοσοκομείο εκστρατείας, 1972)

Θωμάς Γκόρπας (γεν. 1935)

## Ποίηση

Ποίηση

ανάμνηση από φίλντισι  
περίπατος τα ξημερώματα  
άναμμα τσιγάρου κατά λάθος από φεγγάρι  
χαρταετός που ξέφυγε απ' τα χέρια παιδιού  
κλάμα παιδιού στη μέση πανηγυριού  
φιλία ανάμεσα σε δυο προδοσίες  
κλωνάρι που ταξιιδεύει  
δασκάλα μόνη μελαγχολική στο διάλειμμα  
ένα βιολί που παίζει μοναχό του  
αριθμός 7  
της καρδιάς τα μέσα φυλλώματα  
χαλκός χαλκωματένια χαλκωματάς – όλα τα παλιά γυαλίζω  
χρυσάφι για όλους ή για κανένα  
πόλη που κυριεύτηκε άδεια μετά μακρά πολιορκία  
παλιές φωτογραφίες και μακρουμπάνι της μνήμης  
πεταλούδα που γλιτώνει απ' τη φωτιά  
φωτιά που γλιτώνει απ' τα νερά  
χαρά που γλιτώνει απ' τα γεράματα  
βιολέτες σ' άσπρο λαιμό  
άσπρο άλογο που τρέχει σε μαύρο ουρανό  
μαύρος ήλιος καλοκαιρινός  
άσπρος ήλιος χειμωνιάτικος  
λεμόνι κάρβουνο γλυκό του κουταλιού  
νύχτα στρωμένη τσιγάρα  
λέξεις.

(Ποίηση '76, 1976)





Αργύρης Χιόνης (γεν. 1943)

[«Κούφον γαρ χρήμα»]

Β΄

Είναι κάτι πρεσβυωπικά γερόντια οι ποιητές  
μονάχα μακριά μπορούν να δουν  
Μακριά στο παρελθόν μακριά στο μέλλον  
τα πράγματα τα κοντινά δεν τα διακρίνουν  
παραπατούν σκοντάφτουνε τρικλίζουν  
τα χέρια απλώνουνε ψαχουλευτα πασχίζουν  
σαν την τυφλόμυγα πού βρίσκονται να βρουν

Το σήμερα μαντίλι γύρω από τα μάτια τους δεμένο.

Δ΄

Η ποίηση πρέπει να 'ναι  
Ένα ζαχαρωμένο βότσало  
Πάνω που θα 'χεις γλυκαθεί  
Να σπας τα δόντια σου.

(Τύποι ήλων, 1978)



Γιάννης Κοντός (γεν. 1943)

Το φαρμακείο

Είμαι ευτυχισμένος όταν ακούω μουσική και κατοικώ στο παλιό φαρμακείο, με τις πορσελάνες, τα φάρμακα, το λίγο φως. Κάθομαι και ζυγίζω ποσότητες φαρμάκων και λέξεων – εκτελώ πολλές φορές ανύπαρχτες συνταγές – όμως δουλεύω με συνέπεια και υπομονή υποδειγματική. Ακίνητος κοιτάζω πίσω από το θαμπό τζάμι τους περαστικούς. Περιμένω να ανοίξει η πόρτα, να ακουστεί το κουδουνάκι, να σηκώσω με κόπο το ημίπληκτο πόδι μου, να το σύρω μέχρι την είσοδο και να χαμογελάσω στον πελάτη. Όπως ανοίγει η πόρτα μπαίνουν μέσα άλλες εποχές –προηγούμενες και επόμενες– και χάνω για λίγο την ισορροπία μου.

Τη βρίσκω αμέσως. Αρχίζω να παιδεύω πάλι τη ζυγαριά και το σώμα μου. Χρόνια διανυκτερεύω. Έχω να κοιμηθώ χιλιάδες ώρες. Πίνω όλα τα φάρμακα (ποιήματα) που φτιάχνω και δε λέω να πεθάνω. Μάλλον δυναμώνω. Φοράω το μαύρο παλτό, το μαύρο κεφάλι. Έξω χιονίζει, δεν ακούει κανείς.

(Ανωνύμου Μοναχού, Κέδρος 1985)



Μιχάλης Γκανάς (γεν. 1944)

### [Το ποίημα έρχεται από μακριά...]

Το ποίημα έρχεται από μακριά  
δεν ξέρεις αν χορεύει ή παραπατάει.

Μοιάζει ανάρρωση γλυκιά  
με απουσίες δικαιολογημένες  
μέρα που λείπουν όλοι από το σπίτι  
κι οι θόρυβοι ακούγονται αγνά  
μέσα και έξω από το σώμα.  
Ο ήλιος συνομήλικος και σκασιάρχης  
καπνίζει σιωπή  
και φυσάει γύρη στο δωμάτιο.

Σιγά σιγά το ποίημα μεγαλώνει  
με πόνους με χαρές και λύπες  
και ξανά χαρές ώσπου κάποτε  
βλέπει τις πρώτες άσπρες λέξεις  
και τυφλώνεται.

Με τέσσερις αισθήσεις γυρίζει ή με έξι  
ραβδοσκοπώντας φλέβες τ' ουρανού  
ώσπου σκοντάφτει στον προτελευταίο στίχο.

Αυτός ο στίχος είναι αχθοφόρος  
που σηκώνει στις πλάτες του το ποίημα  
και σταθερός βατήρας για τον τελευταίο στίχο  
που παίρνει φόρα και πηδάει στο κενό.

Ο τελευταίος στίχος δεν μένει πάντα τελευταίος.  
Κάποτε γίνεται ο πρώτος στίχος ενός ποιήματος  
που γράφει κάποιος αναγνώστης.



Γιάννης Πατίλης (γεν. 1947)

### [Υπάρχω για να ληστεύω την ανυπαρξία]

Υπάρχω για να ληστεύω την ανυπαρξία.  
Από κει κουβαλάω με κόπο  
Υπέροχα ποιήματα.  
Είναι διάφανα, φωτεινά κι ανέκφραστα.  
Αλλά στο δρόμο μου πέφτουνε, σπάνε.  
Τα μπαλώνω, τα κολλάω με λέξεις.  
Με λέξεις που οι άνθρωποι λένε.  
Μ' αυτά που ξέρω, που βλέπω κι ακούω.  
Και τα χαλάω μ' αυτό που υπάρχει.

(Ζεστό μεσημέρι, Αθήνα 1984)



Γιώργος Μαρκόπουλος (γεν. 1951)

### Τα ποιήματα, ένα ποτάμι, ο ποιητής

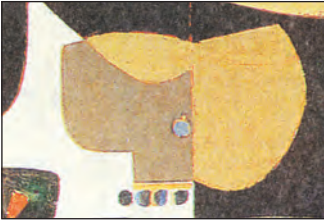
Τα ποιήματα είναι τόσο δύσκολα, το ξέρετε.  
Και αν σηκώσεις τις λέξεις, είναι τόσο θλιμμένα  
σαν δάχτυλα που πόνεσες μια νύχτα με αγωνίες.

Ένα ποτάμι είναι ένας ξένος που κρύβεται, το ξέρετε.  
Την ημέρα πηγαίνει στη θάλασσα.  
Το απόγευμα λουφάζει ακίνητο  
σαν αγρίμι που πέρασαν δίπλα του κυνηγοί.

Ο ποιητής, ένας δήθεν αδιάφορος  
που κρύβει τα χέρια του στις τσέπες.

(Οι πυροτεχνουργοί, 1979)

## Η ΠΟΙΗΤΡΙΑ ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ



### ■ Βιογραφικό Σημείωμα

Δημουλά Κική ποιήτρια της μεταπολεμικής περιόδου, σύζυγος του Άθου Δημουλά. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1931, εργάστηκε από το 1949 ως το 1974 στην Τράπεζα της Ελλάδος και ανήκε επί πολλά χρόνια στη σύνταξη του περιοδικού της Τραπέζης *Ο κύκλος*, όπου δημοσίευσε ποιήματα και πεζά της. Το 1952 τύπωσε την πρώτη της συλλογή *Ποιήματα*, κι ακολούθησαν τα ποιητικά βιβλία: *Έρεβος* (1956), *Ερήμην* (1958), *Επί τα ίχνη* (1963), *Το λίγο του κόσμου* (1971), *Το τελευταίο σώμα μου* (1981). Ποιήματά της μεταφράστηκαν Αγγλικά, Γερμανικά, Ιταλικά και Βουλγαρικά, ενώ για τη συλλογή της *Το λίγο του κόσμου* τιμήθηκε με το Β΄ Κρατικό Βραβείο Ποιήσεως.

Η Κική Δημουλά, ξεκινώντας από κάποιο συγκεκριμένο ερέθισμα –που, συνήθως, επαναλαμβανόμενο σηματοδοτεί το ποίημα– απλώνεται βαθμιαία σε συνθέσεις με αυξανόμενη ένταση. Τα πράγματα που την περιβάλλουν μετουσιώνονται, από λυρικές μνήμες ή άμεσες αισθήσεις, σε συστοιχίες εικόνων· τα ευρήματά της, μακριά από κάθε πρόθεση κατασκευής, έχουν την ομορφιά του τυχαίου και η μικτή, καθημερινή γλώσσα της, αποφορτισμένη από κάθε συναισθηματισμό, επιβάλλεται με την αμεσότητα, τη λιτότητα και την ουσιαστικότητά της. Μ' ένα ανυποχώρητο πάθος ζωής, η ποιήτρια επιμένει να βρίσκεται συνεχώς και ακάλυπτη στη γραμμή του πυρός, επισημαίνοντας διαψεύσεις και αναξέοντες πρόσκαιρα επουλωμένες πληγές. Από αυτό, άλλωστε, το πάθος της έντονης βίωσης και της μεταγραφής της καθημερινότητας σε ποιητικά σήματα πηγάζουν και πολλά στοιχεία της προσωπικής γραφής της Κικής Δημουλά, όπως ο γοργός, αιχμηρός στίχος, ο ειρωνικός τόνος με τη χρήση λέξεων της καθαρεύουσας, της τεχνολογίας, της αρχαϊκής ή και νεολογισμών, η φιλοπαίγμων διάθεση με την παράθεση αντίθετων ή ομόηχων λέξεων, η ηθελημένη αμέλεια στη σύνταξη και οι επαναλήψεις. Τα ίδια στοιχεία ύφους υπάρχουν και στο μικρό σε έκταση αφηγηματικό της έργο.

Τάσος Κόρφης  
*Πάπυρος - Λαρούς - Μπριτάννικα*, τόμ. 20, Αθήνα 1986

## ■ Για Το Λίγο του Κόσμου, 1971

Το «Λίγο του Κόσμου» είναι από τους ελάχιστους τίτλους που συνδέονται άμεσα με το περιεχόμενο μιας συλλογής. Αυτό το λίγο του κόσμου είναι ό,τι απόμεινε σε μια βασανισμένη αίσθηση και συνείδηση, από την εποπτεία και προπαγάνδα από την καθημερινή ζήση του κόσμου... Το «λίγο του κόσμου», στην ποίηση της Δημουλά, δεν καταργεί τη ζοφερή αινιγματικότητα που μας ζώνει: *Αίνιγμα δανείστηκα – άνοιγμα επέστρεψα*. Έρωτας, φύση, τοπία, μνήμες, το σήμερα, το αύριο, το σπίτι, οι εποχές, – όλα, ακατανόητες και ξεθωριασμένες φωτογραφίες. Αυθόρμητη και παρορμητική η Δημουλά, γράφει «εκτός εργαστηρίου», αλλά με τρόπο που να εξοικονομεί, κατά το δυνατό, το λόγο, ώστε τα ποιήματά της να μην περισσεύουν πολλά δευτερεύοντα στοιχεία ή παραγοιμίσματα...

Αντρέας Καραντώνης, *Νέα Εστία*, τεύχ. 1146, 1-4-1975

## ■ Για Το Τελευταίο Σώμα μου, 1981

Η συλλογή «Το τελευταίο σώμα μου» έρχεται σαν απολογισμός, σαν ένα καταστάλαγμα και κοίταγμα προς το παρελθόν, που έχει χαθεί, και το μέλλον, που μένει απόκρυφο: Το προανάκρουσμα γίνεται με το πρώτο ποίημα «Παν-κλάμα». Βασικό μοτίβο του: η *αίσθηση του χρόνου που φεύγει*, η προετοιμασία γι' αυτό που έρχεται. Το ποίημα, ισορροπημένο εσωτερικά, αφήνει ακόμη ρωγμές και στις φωνές της καθαρής ποίησης: *Τι συμβαίνει; ...ετοιμάζω μεγάλο ταξίδι. / Με τις ίδιες κινήσεις που κάνει κανείς / όταν μένει. / Στη βαθιά μακρινή αλλαγή μου πηγαίνω... ετοιμάζουν μεγάλο αμφορέα οι στάχτες*. Το ίδιο κλίμα θα διατηρηθεί και στα υπόλοιπα ποιήματα. Τα ερεθίσματα παραμένουν σχεδόν πάντοτε τα ίδια: η *θλιμμένη επιστροφή των παραθεριστών στην Αθήνα*, ένα άγαλμα γυναίκας, οι *πορτοκαλιές της Σπάρτης* και τα *ερείπια του Μιστρά*, παλιές φωτογραφίες, εικόνες θαλασσινές ή τοπιογραφίες, η *μετάπτωση των εποχών* κτλ. Η αντίδραση σ' αυτά τα ερεθίσματα θα εξακολουθήσει να γίνεται με τον ίδιο πάντοτε τρόπο, όχι όμως και την ίδια τεχνική. Όπως σημείωσα και πιο πάνω, ο υλικός κόσμος αποτελεί για την Κ.Δ. το έναυσμα που κινητοποιεί τον ψυχικό της κόσμο και γίνεται ποίηση με την *ιδιόζουσα χρήση της «πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας»* και της «*λυρικής αφαιρέσης*».

Τάκης Καρβέλης, «*Η ποίηση της πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας και της λυρικής αφαιρέσης*», *Διαβάζω*, τ. 48, Δεκ. 1981

## ■ Για το Ποίημα «Η Σκόνη»

Ένας παραδοσιακός αναγνώστης ποιημάτων, γοητευμένος από τον γλυκίζοντα διακοσμητικό λυρισμό των χαδιών και των επιφωνημάτων –λαμπρόν όταν τον κιθαρίζει μεγάλος ποιητής!– αν τύχει να διαβάσει το ποίημα «Σκόνη» όπου παρουσιάζει νοικοκυρές να ξεσκονίζουν έπιπλα και μπαλκόνια, θα φωνάξει απογοητευμένος: «Ω, τι πεζότης, θεέ μου!» Κι όμως θα τιτλοφορούσαμε αυτό το μακρύ ποίημα «Η Συμφωνία της Σκόνης». ...Η σκόνη, γίνεται στοιχείο αλχημιστικό, παράξενο φίλτρο που πότε ερμηνεύει καταστάσεις, πότε τις αλλοιώνει. Ζει η σκόνη σ' αυτούς τους στίχους, γίνεται ουσία συμπαγής και αδάμαστη: *Λυπάμαι τις νοικοκυρές / τον άγονό τους κόπο. / Δε φεύγει η σκόνη, δε στερεύει... / Η ύπαρξή μας σπίτι της και μέλλον της.*

Έτσι η σκόνη «ποιητικοποιημένη» γίνεται και σύμβολο του θανάτου, αφού «η ύπαρξή μας είναι το μέλλον της», δηλ. η κονιορτοποίηση του σώματος. Προς το τέλος αυτής της πρωτότυπης «κονιορτολογίας», σημειώνεται μια ωραία οπτική έξαρση με την εμφάνιση ενός ορειχάλκινου αθλητή, σκονισμένου: *Ποτέ δεν ξεσκονίζω / τον ορειχάλκινο αθλητή / που διακοσμεί μεγάλο ορειχάλκινο ρολόγι... Το τέλος του ποιήματος παίρνει έναν γοργό, χορευτικό ρυθμό – «ντανς μακάμπρ» – καθώς η Δημουλά δίνεται ολόκληρη, υποτάσσεται, θάβεται, εξαφανίζεται μέσα σ' αυτή τη σκόνη, σ' αυτό το αφεύγατο, όσο κι αν το διώχνουμε, στοιχείο... *Να με σκεπάζει την αφήνω / με σκεπάζει / να με ξεχνάς την αφήνω / με ξεχνάς / να με ξεχνάς / σε αφήνω / γιατί δεν αντέχω τα τινάγματα / του μέσα βίου έξω.* Την τελευταία φράση θα μπορούσαμε να την εκλάβουμε σαν έναν πρωτότυπο ορισμό της ποίησης, συμφωνώντας πως η ποίηση είναι το τινάγμα του μέσα βίου έξω.*

Αντρέας Καραντώνης, *Νέα Εστία*, 15-8-1981

## ■ Για το Χαίρε Ποτέ, 1988

Η συχνή χρήση του ουσιαστικού στη θέση επιθέτου, ρήματα μ' αιφνιδιαστικό αντικείμενο, μεταφορές που ξαφνιάζουν κι αστραπιαία σε συνεπαίρουν σε απόγειες τροχιές, ιδού τα ποιητικά εργαλεία της Κ. Δημουλά. Το αποτέλεσμα είναι δραστικό. Επικοινωνείς άμεσα με το προσωπικό της άλγος, που σου υποβάλλεται υπόγεια. Ο τρόπος, ιδιότυπος και απόλυτα δικός της, αναπαλαιώνει τη φθαρμένη θεματική του πένθους. Η μέθεξη του αναγνώστη πραγματοποιείται μέσα από λεπτομέρειες «ασήμαντες», όπου η ποιητική μνήμη της ποιήτριας αρέσκεται να μονάζει και να συλλογίζεται. Το αίσθημα δεν ολισθαίνει στην αισθηματολογία.

Μεταμφιέζεται σε «δήθεν» παρατηρήσεις καθημερινότητας, εκπορθεί τη συγκίνησή μας δια μέσου της δαιδαλώδους ποιητικής μυθολογίας της, που αναμφισβήτητα ανανεώνει το λυρισμό μας.

Τάσος Ρούσος, *Το Βήμα*, 12-3-1989

## ■ Για την Ποιητική Τεχνική της

Αναφέρομαι βέβαια σε όλα τα σύνεργα που καθιστούν πράγματι «πολυμήχανο το ταξίδι της φωνής»: στις μεταφορές, στις παρηχήσεις, τις διπλώσεις και τις επωδούς, στα ανακόλουθα και τα υπερβατά που φτάνουν ως την αποδιάθρωση της σύνταξης, στη χρήση επιθέτων ως ουσιαστικών, στα οξύμωρα, στα ανανταπόδοτα όπου το νόημα αφήνεται εκκρεμές, στους νεολογισμούς, και κυρίως στον πανταχού παρόντα ανθρωπομορφισμό και τα αιφνιδιαστικά ζεύγη, τα οποία αναλαμβάνουν το εγχείρημα να δημιουργήσουν νέο, ενιαίο πλάσμα, απελευθερώνοντας έτσι συνειρμούς που ειδήλλως θα παρέμεναν αιχμάλωτοι της εκφραστικής συμβατικότητας.

Τα απροσδόκητα ζεύγη (είτε επιθέτου και ουσιαστικού είτε ρήματος και ουσιαστικού είτε δύο ουσιαστικών), το «χέρσο ύψος», το «κραυγάζω φωταψίες», το «ευρυχωρία αναμονής» της νέας συλλογής, έχουν πολλούς προγόνους: το «φορτηγό κλάμα», την «επιδόρπια θάλασσα», το «εκφωνείς γραμματόσημα» και τους «πολιούχους χωρισμούς» του «Χαίρε ποτέ», τη «χήρα στιγμή», το «φως κορνάρει» και τον «δουλοπάροικο παλμό» στο «Τελευταίο σώμα μου», τον «αξιμέρωτο ήχο» και τα «ετοιμόρροπα μεσάνυχτα» που απαντούν στο «Λίγο του κόσμου», ή το «μεσίστιο μέλλον» και το «φυτεύομαι άνθη, ανθίζω συναισθήματα» του «Ερήμην» (1958). Μανιέρα; Χωρίς αυτά τα συστατικά, η ποίηση της Δημουλά δεν θα ήταν απλώς άλλη θα ήταν λιγότερο λαμπρή και πλούσια και πολύ πιο κλειστή στον εαυτό της, ένα αίνιγμα δίχως ανοίγματα.

Παντελής Μπουκάλας, *Καθημερινή*, 20-12-1994





Κική Δημουλά

**Διατριβή ενός Αδαούς Μονολόγου πάνω σε Άγνωστο Θέμα\***

Η ποίηση είναι ένα πείσμον μυστικό. Το ποίημα που γράφεται είναι μία πείσμων πονηρία που, πες πες πες, καταφέρνει πότε πότε να αποσπάσει ελάχιστο τμήμα αυτού του μυστικού, και που σπεύδει να το διαδώσει. Με την ίδια όμως ασάφεια και υπαινικτικότητα που το παρέλαβε. Έτσι, το ποίημα γίνεται αυτόματα συνένοχος και συντηρητής της μυστικότητας που θέλει να διατηρήσει.

Η ποίηση είναι ένα πείσμον μυστικό παράπονο. Που σχηματίστηκε πολύ πριν απ' τις αιτίες του, προεξοφλώντας ότι θα υπάρξουν. Ο επίσης απόρρητος υπαίτιος αυτού του παραπόνου απειλεί την ποίηση, ότι αν το αποκαλύψει, θα της αφαιρεθεί αυτόματα και αυτοστιγμεί κάθε λόγος, κάθε νόημα υπάρξεώς της.

Ο ποιητής τώρα, είναι ο συναγερμός που έχει τοποθετήσει η ποίηση στα τρωτά της σημεία για να μην την διαρρήξουν. Είναι το κόκκινο ματάκι που αρχίζει να βαράει δαιμονισμένα, μόλις περάσει μπροστά από την ακτίνα του ύποπτου, γάτα, κουνούπι ή και κάποια σωματώδης αδιαφορία. Ο ποιητής εξαπολύει αμέσως όλες τις αστυνομικές του δυνάμεις που τρέχουν να συλλάβουν το ερέθισμα.

Η αμοιβή του γι' αυτές τις υπηρεσίες του είναι ενσωματωμένη εξ αρχής, προκαταβολικά, μέσα στον τίτλο του ποιητή που φέρει, συν το ΦΠΑ. Ένας τίτλος που τον αυτοκατέβαλε δαπάναις του, στον εαυτό του, προκαταβολικά, πριν να ξέρει αν είναι ή δεν είναι. Η αμοιβή του γι' αυτή την προπέτεια παίζεται. Κατά κανόνα ίσα ίσα που τον φτάνει για να συντηρεί αυτή την προπέτεια.

Η Τέχνη ξαναπλάθει ως λαθραίος Θεός τον κόσμο απ' την αρχή σχεδόν, μεταμορφώνοντας ό,τι μας απελπίζει ως γνωστό και αδιάσειστο σε μια καταπραϊντική αβεβαιότητα. Όσον αφορά τώρα τα άγνωστα, αυτά που μας διαφεύγουν και τα πολλά που μας τρομοκρατούν, τα αναπαριστά κατά το δυνατόν, κατά προσέγγισιν, σύμφωνα με πληροφορίες μισοέγκυρες που της δίνει κρυφά η φαντασία και με άλλες κάπως εγκυρότερες που κρατά στο αρχείο του το διορατικό ένστικτο. Και δεν επενεργεί μεν επάνω του ως καλλυντικό που σκεπάζει τις αγριότητές

---

\* Το κείμενο που δημοσιεύεται εδώ γράφτηκε για την εκδήλωση που οργάνωσαν οι μαθήτριες της Α' Λυκείου του Αρσακείου στις 14 Μαΐου 1996 προς τιμήν της Κικής Δημουλά. Επειδή ο χρόνος ήταν περιορισμένος, διαβάστηκε μόνο ένα τμήμα από τις ερωτήσεις δημοσιεύονται ορισμένες. (Σ.τ.εκδ.).



τους, αλλά ως εξορκιστής, κάτι σαν σημείο σταυρού που σχηματίζεται στον αέρα και φεύγουν τα κακά πνεύματα. Γίνεται επομένως φανερό, ότι κερδισμένος απ' αυτές τις λυτρωτικές ταχυδακτυλουργίες της τέχνης είναι εκείνος που επικοινωνεί στενά μαζί της, η προσωπική του καθενός υπαρξιακή περιπέτεια. Κοσμοσωτήριες ευρύτερα διαστάσεις στην Τέχνη εγώ τουλάχιστον δεν της αποδίδω αφού, όπως αποδείχτηκε, ούτε μεταδοτική είναι η εξευγενίζουσα σημασία της, ούτε (τοπικό φαινόμενο, όπως παραμένει) μπόρεσε ως τώρα να αποτρέψει αιματοχυσίες, μίση, κατάφωρες ανισότητες. Η δύναμή της όλη εκφράζεται με του κάθε κοινωνού της την εσωτερική διαμαρτυρία και εξέγερση. Από μίαν άποψη είναι ευχής έργο που δεν κατάφερε τα προσδοκώμενα, γιατί τότε θα είχαμε απαλλάξει ολότελα τον Θεό από τα καθήκοντά του.

Το τι λοιπόν προσφέρει η Τέχνη, ας πούμε ότι μπορεί κανείς να το προσεγγίσει. Αλλά είναι ίσως αφελές να θέλεις να ορίσεις τι είναι ένα έργο τέχνης. Ματαιοπονείς, όσο το φύκι που προσπαθεί να διατηρήσει ένα κλειστό όστρακο. Η Τέχνη, και συγκεκριμένα η ποίηση, είναι ένας ψιθυριστός υπαινιγμός. Υποθετικές είναι πάντα οι αποκρυπτογραφήσεις του και πάνω κει γράφουν πια τη δική τους ιστορία οι ανεξάντλητες ωραιολογίες, που ο όγκος τους δημιούργησε μίαν άλλη αξιολογή μορφή λογοτεχνίας.

Η ποίηση ιδιαίτερα είναι μια ξεχωριστή φιλοδοξία, με τις πιο περίπλοκες διαδικασίες, αφού για να σαρκωθεί κάθε φορά πρέπει να συνεργαστούν εν αρμονία αντίπαλα μεταξύ τους ζεύγη, όπως το φανταστικό με το πραγματικό, το λογικό με το παράλογο, ο ρέων λόγος με τη σιωπηλή εικόνα, το γήινο με την απογείωσή του. Ο εκχυμωτής αυτών των συνδυασμών, ο αρωματικός χυμός που βγαίνει από τη συμπίεσή τους είναι οι λέξεις. Με την εύκολα και δύσκολα προσφερόμενη λαγνεία τους. Η καταλληλότητά τους να επανδρώσουν έναν στίχο δεν προκύπτει από το τι εκφράζει η κάθε μία, αλλά από το πώς θα συνηχήσει εν ρυθμώ με τη διπλανή γειτόνισσά της λέξη. Σταματώ εδώ, γιατί το ανεξάντλητο κεφάλαιο της αποστολής των λέξεων απαιτεί μακρά φλυαρία.

Αν τώρα ερωτηθώ, κι ερωτήθηκα πολλές φορές, πώς μπορεί κανείς μέσα από τέτοιες απαγορευτικές σχεδόν σκοτεινότητες να εννοήσει την ποίηση, θα απαντήσω ότι, την ποίηση δεν την εννοούμε. Πρωτίστως την νιώθουμε. Πριν μας δοθούν κατευθύνσεις και οδικοί χάρτες.

Μια κλασσική ερώτηση που υποβάλλεται στους ποιητές είναι, πώς γράφεται ένα ποίημα. Με τόσους τρόπους όσοι και οι ποιητές στον κόσμο. Τώρα, πώς γράφεται ένα καλό ποίημα, ε αυτό πια πραγματικά μόνον ένας Θεός το ξέρει. Πάντως με σκληρή δουλειά και εσωτερικές αιμορραγίες. Με άγρυπνη τη δυσπιστία του ποιητή απέναντι σ' αυτό που γράφει. Με γενναιότητα αυτοκριτικής. Σκίζοντας. Τα καλά ποιήματα που γράφτηκαν ανεμπόδιστα απ' την αρχή ως το τέλος μονορούφι, πιστεύω ότι είναι τόσο σπάνια όσο και η ευτυχία. Ο μύθος της έμπνευσης, που

στα φέρνει όλα μασημένα, που την μυρίζεις ως κρίνο και γεννάται θείον ποίημα, έχει καταρριφθεί. Η έμπνευση είναι μόνο η κατάλληλη χρονική στιγμή, ένα ανήσυχο ξυπνητήριο, που εγείρει τη διάθεσή σου από τη μακάρια αφασία της. Από κει και πέρα γίνεσαι ένας χειρώναξ που κουβαλάει τόννους άμορφο υλικό, από τη μια λύση στην άλλη από τη μια αστοχία στην άλλη, χτίζει γκρεμίζει, κινείται κάθε φορά σαν αρχάριος, βάζει στη θέση της πόρτας το παράθυρο. Το ανεξήγητο και το θαυμαστό μυστήριο της τέχνης είναι ότι, συχνά αυτή η λάθος κίνησή σου, να βάλεις δηλαδή στη θέση της πόρτας το παράθυρο, αυτή αποβαίνει να είναι η ευτυχισμένη τελείωση του ποιήματος.

Προβλέπω ότι θα υπάρξουν κάποιες ερωτήσεις. Πριν αυτό συμβεί, θέλω να ξέρετε ότι ένας άνθρωπος που έχει γράψει δέκα ή χίλια ποιήματα δεν σημαίνει ότι ξέρει να απαντά. Αντίθετα, είναι το άτομο που συνεχώς ρωτάει, απορεί για το αναπάντητο, και αυτή την απορία κυρίως εκφράζει γράφοντας. Παρ' όλο που δεν μου αρέσουν οι γενικεύσεις, γιατί είναι ένας εύκολος τρόπος να ισοπεδώνονται οι αμέτρητες διαφορετικότητες που γεννιούνται από τη λεπτομέρεια, καταλήγω ότι κάθε μορφή τέχνης είναι εν τέλει ένα διαρκές ερώτημα προς έναν αόρατο παντογνώστη, ο οποίος ή δεν απαντά ή απαντά με τον τρόπο του χρησμού ή ξεις αφήξεις ού... Σ' αυτό το σκοτεινό ατελές του χρησμού, που αλλιώς καλείται και μοίρα μας, έχω δηλώσει την υποταγή μου γράφοντας.

*Από πότε νιώσατε την ανάγκη να εκφραστείτε;*

Από τότε που η εφηβεία μετέρχεται και αυτόν τον τρόπο, τον πιο αθόρυβο και ακίνδυνο, για να βγει από την κοσμογονική θολούρα που την περιβάλλει. Ήμουν επομένως γυμνασιοκόριτσο.

*Επηρεαστήκατε από τα διαβάσματά σας;*

Κάθε τι που διαβάζουμε αγαπώντας το, αφήνει ανεξίτηλα τα ίχνη του μέσα μας. Είμαστε προϊόν επιρροών. Το ζητούμενο είναι ο κάθε επίδοξος δημιουργός να μπορέσει να δημιουργήσει γύρω από αυτές τις επιρροές μία αδιαφανή συγκαλυπτική κρούστα, που είναι εν τέλει η προσπάθεια της διαμόρφωσης του λεγόμενου προσωπικού ύφους.

*Ποια είναι η θέση της ποίησης στην εποχή μας; Θα γίνει μελλοντικά ποιητικότερος ο κόσμος μας;*

Η θέση της ποίησης στην εποχή μας και στην κάθε εποχή, πιστεύω, είναι όποια και η θέση ενός φιλόβροχου σε μια εκτεταμένη και παρατεινόμενη ξηρασία. Δροσίζεται και κερδίζει μόνον όποιος βρίσκεται κάτω απ' αυτό το τοπικό φαινόμενο.

Τώρα, αν σταματήσουν οι πόλεμοι, οι αδίσταχτες αιμοτοχυσίες, η θανατηφόρα πείνα φυλών ολόκληρων, αν στη θέση του φεγγαριού και των ονειροπόλων αστεριών

δεν ξεφυτρώνουν πολυκατοικίες, καφετέριες, ντίσκο και μοντέρνα κοιμητήρια, τότε ίσως είναι ποιητικότερος ο αυριανός κόσμος.

*Ποιο ποίημα σάς εκφράζει περισσότερο;*

Κανένα. Κάθε ποίημα εκφράζει τη στιγμή που γράφτηκε, και μόνο την πτυχή εκείνη που θέλει να εκμυστηρευτεί τη μορφή της, τη διάστασή της στο πρώτο πρόθυμο θέμα να γίνει ο εξομολόγος της. Σε μένα, κατά κανόνα, το θέμα είναι ανύπαρκτο, τρέχουν πίσω του, σαν λαγωνικά, να το ανακαλύψουν δυο-τρεις πλανόδιοι στίχοι, που εκ πρώτης όψεως δεν φαίνεται να διαθέτουν οξύτατη όσφρηση, κυνηγόσκυλου. Μπορώ ακόμα να πω ότι, αυτοί οι στίχοι-δολώματα είναι κάτι σαν το παρατεταμένο, ανιαρό, και σαν παράφωνο κούρδισμα των οργάνων μιας ορχήστρας, πριν ξεσπάσει η συναυλία.

*Τι έχετε να προτείνετε σε κορίτσια που βρίσκονται στην κρίσιμη ηλικία;*

Οι προτάσεις που είναι οι πρώτες ξαδέλφες των συμβουλών, ο έμμεσος ήπιος τρόπος τους, επιχειρούν να γίνουν μια αυτοσχέδια γέφυρα, η οποία να ενώσει το αγεφύρωτο, τελικά, χάσμα μεταξύ των δύο γενεών. Από τη γέφυρα αυτή περνούν, προφταίνουν να περάσουν, οι συμβουλές, αλλά ποτέ η απήχησή τους. Απομένει λοιπόν να προτείνω κάτι που ακούγεται παράλογο. Κι επειδή οι νέοι έχουν μεγαλύτερη εξοικείωση με το παράλογο παρά με τη λογική, έχω κάποιες ελπίδες ότι μπορεί να περάσει τη γέφυρα.

Προτείνω λοιπόν, αυτό το μέγιστο, εφ' άπαξ δώρο, που μας κάνει ο χρόνος, τη νεότητα, να μην την ξοδέψουν τώρα ολόκληρη, τώρα που δεν έχουν ακόμα τα αντισώματα κατά των απογοητεύσεων. Να ξοδεύουν τόση νεότητα την ημέρα όση χρειάζεται για να συντηρείται και να θριαμβεύει η αίσθηση πως την διαθέτουν. Να την κατανείμουν έτσι, ώστε κάθε επόμενη φάση της ζωής τους να παίρνει τη μερίδα της, τη δόση νεανικότητας που, με την ενίσχυσή της μέσα στην ωριμότητα, θα δημιουργείται ένας εξαισιος συνδυασμός φρεσκάδας και σοφίας, συνδυασμός που ξέρει να διαλέγει τις αξίες, προπάντων ξέρει να βαθμολογεί τις απολαύσεις και να τις παρατείνει. Ούτε λίγο ούτε πολύ, καταδικάζω με τούτη την πρόταση την ασυγχώρητη παράλειψη της φύσης –δεν είναι το μόνο λάθος της– να μην εφοδιάσει τις δύσκολες αδιέξοδες ηλικίες με μίαν ανθηρή, αγέραστη αντιμετώπιση. Ας αποκαταστήσουν οι νέοι αυτή την άδικη συμπεριφορά του χρόνου. Κάτι βέβαια που απαιτεί εγκράτεια. Και εγκράτεια σημαίνει στέρηση, που δεν είναι αγαπητή διόλου στην τάση αδηφαγίας που διακρίνει τη νεότητα. Για να επιτευχθεί, προτείνω στους νέους, κάθε βράδυ, πριν κοιμηθούν, να πίνουν, ένα, το ίδιο πάντα, μεγάλο ηρεμιστικό όνειρο: το γεμάτο όνειρο του μέλλοντος, που είναι όλο δικό τους.

(Κατάλογος αρ. 20, Στιγμή, Νοέμβριος 1996)

### Έφηβος των Αντικυθήρων

Ήρθα για σένα πάλι.  
Προχωρώντας πρόσεξα αρκετά  
τα κορινθιακά αγγεία,  
μου έκαναν, βέβαια, εντύπωση  
για τη χάρη του σχήματος και των σχεδίων.  
Συλλογίστηκα τη σφύζουσα ζωή  
της φημισμένης πολιτείας. Ύστερα,  
επίτηδες σχεδόν, απόμεινα στις αίθουσες,  
όπου το φως έχει κάτι το υδάτινο.  
Δεν ξέρω αν τούτο οφείλεται  
στις τοίχων την απόχρωση  
ή στην ακινησία των εκθεμάτων,  
στο γυαλί απ' τις προθήκες.  
Απόμεινα λοιπόν,  
κρατώντας την αναμονή της παρουσίας σου,  
χαρά.

Για λίγο με σταμάτησεν ο Κροίσος  
«στήθι και οίχτιρον... ώλεσε θούρος Άρης».  
Στην κίνηση, στη θέση των χεριών,  
ιδιαίτερη στροφή πρόδινε την ψυχή  
που απόμεινε ακόμα εκεί  
κι έδινε τη συγκρατημένη θέληση  
του σώματος προς τα εμπρός.  
Θρους φανταστικός της ζωής των αγαλμάτων,  
όταν μπορέσει να συλλάβει ο τεχνίτης  
την καίρια στιγμή...

Μοναδική στιγμή εσύ,  
υπέροχε, δεν είσαι μονάχα  
ο έφηβος της τέλει καλλονής,  
της ακτινόβολης νεότητας.

ο αρμονικός στο σχήμα της μουσικής των μελών,  
ο τη στάση του έχων και κρατών  
στη φυσική του δύναμη κι επιβολή,  
όπως η πέτρα ή το φυτό  
που υπάρχουν απλά και τέλεια μαζί:

έκταση των χεριών σε ισοροπία ιδανική,  
θεία γραμμή,  
αδιάφθορη αγνότητα του συλληφθέντος χρόνου,  
της αφθαρσίας μειλίχιο πρόσωπο,  
ύψωση της φθαρτής μας στάσης.

Πραγματικότητα και μαγεία,  
λεία της ζωής επιφάνεια,  
κολπούμενη, καμπυλωμένη  
από την κρυμμένη μέσα σου ορμή,  
συγκρατημένη κι οδηγούμενη.

Προσφορά και της ύπαρξης παραδοχή,  
σε κίνηση μαζί κι ακινησία,  
σαν ζύγισμα βασιλικού πουλιού.

Γεννήθηκες  
πριν από το δίδαγμα της αμαρτίας.  
Είσαι εκείνη του πνεύματος η παροχή  
που σβήνει την ακόρεστη στέρηση  
κι εκμηδενίζει την απληστία.  
Επιθυμείς και μένεις έτοιμος να στερηθείς.  
Από πάνω σου γλιστρά  
η κάθε ξένη προς το σχήμα σου διάθεση.  
Ζητάς της ψυχής το τίμημα  
κι εσύ το χαρίζεις, σώμα ζωντανό και γαλήνιο.

Συνάντηση λιτή με το απόλυτο,  
γυμνό μυστήριο.  
Μορφή γλυτωμένη απ' την ανάγκη.

Μουσική του ενός ήχου υψώνεσαι  
θεία ικανότητα δοσμένη ανθρώπινα.

Δεν σε παίδεψε η αγάπη  
που είναι αμφιβολία,  
καημός κι υποταγή οδυνηρή  
κι ας έχεις στο βλέμμα  
τη θαυμάσια ανθρώπινη μελαγχολία,

έργο του ανθρώπου, εσύ,  
εκείνου που αγάπησε τη ζωή του  
σε δόξα αγέρωχη και σεμνή.

(Αντιθέσεις, 1957)



**Κώστας Καρυωτάκης (1896-1928)**

### **Δελφική εορτή<sup>1</sup>**

Στους Δελφούς εμετρήθηκε το πνεύμα δύο Ελλάδων.  
Ο Αισχύλος<sup>2</sup> πάλι εξύπνησε την ηχώ των Φαιδριάδων.  
Lorgnons, Kodaks, operateurs<sup>3</sup>, στου Προμηθέα τον πόνο  
έδωσαν ιδιαίτερο, γραφικότητα τόνο.  
Ένας λυγμός εκίνησε τ' απίθανα αυτά πλήθη.  
Κι όταν, χωρίς να πέσει αυλαία, η ομήγουρις διελύθη,  
τίποτε δεν ετάρασε την ιερή εκεί πέρα  
σιγή. Κάποιος γυπαετός έσχισε τον αιθέρα...

(Σάτιρες, 1927)

---

1. Πρόκειται για την πρώτη από τις Δελφικές Εορτές που οργανώθηκε τον Μάιο του 1927 από τον Άγγελο Σικελιανό και την Εύα-Πάλμερ Σικελιανού.

2. Στην πρώτη Δελφική εορτή παρουσιάστηκε ο Προμηθέας Δεσμώτης του Αισχύλου.

3. Lorgnons, γυαλιά που συγκρατούνται στη μύτη με ένα ελατήριο Kodaks, φωτογραφικές μηχανές, operateurs κινηματογραφιστές.



Γεώργιος Βιζυηνός

## ΤΟ ΑΜΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΜΗΤΡΟΣ ΜΟΥ

Για το Έργο του Γεωργίου Βιζυηνού

Το έργο του Βιζυηνού προκάλεσε ζωνηρές εντυπώσεις και η κριτική το υποδέχτηκε πολύ θετικά. Ιδιαίτερα τονίστηκε το δραματικό, καθώς και το ψυχολογικό-ψυχογραφικό στοιχείο, του οποίου μπορούμε να πούμε ότι ο Βιζυηνός είναι ο εισηγητής. Τονίστηκε ακόμα ο ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας ζωντανεύει και αναδημιουργεί τις εντυπώσεις και τις αναμνήσεις των παιδικών του χρόνων, σε σχέση με πρόσωπα της οικογένειάς του και με προσωπικά του βιώματα. Κυρίως, όμως εντυπωσίασε η αφηγηματική δύναμη του συγγραφέα και η ικανότητά του να πλάθει ζωντανούς χαρακτήρες, να αποδίδει ζωντανές καταστάσεις, και γενικά να μεταφέρει στο έργο του κομμάτια αυθεντικής ζωής, μέσα στην οποία αναπνέει η εθνική ψυχή, εικονίζεται ο εθνικός βίος, μιλάει το λαϊκό αίσθημα. Η καθαρεύουσα του Βιζυηνού ανοίγει το δρόμο στη δημοτική, όχι μόνον γιατί οι ήρωες μιλούν στη δημοτική, αλλά κυρίως γιατί ο ίδιος ο συγγραφέας διακατέχεται από το λαϊκό αίσθημα.

Κώστας Μπαλάσκας, *Γεώργιος Βιζυηνός, Ο Μοσχώβ Σελήμ*, Επικαιρότητα, 1997, (Εισαγωγή), σ. 8-9.

...Εις τα διηγήματα αυτά, εντυπώσεις και αναμνήσεις των παιδικών χρόνων, της νεανικής ηλικίας, ως είδος τι οικογενειακών απομνημονευμάτων, το πρόσωπον του συγγραφέως, εξερχόμενον επί της σκηνής, διαδραματίζει ουσιώδες μέρος δια τούτο και η αλήθεια αυτών έχει τι το οικείον και το ψηλαφητόν, το αρρήτως ειλικρινές, το προκαλούν ευθύς εξ αρχής την εμπιστοσύνην, το επιτείνουν την συγκίνησιν.

Κωστής Παλαμάς, «Το ελληνικόν διήγημα. Α' Βιζυηνός (1985)». *Τα πρώτα κριτικά*. Εν Αθήναις 1913 [«Απαντα», τ. 2, σ. 160]

...Ότι το διήγημα του Βιζυηνού ξεπερνά το μονοκεντρισμό του ενός επεισοδίου είναι, νομίζω, ολοφάνερο. Έπειτα, η λειτουργία του χρόνου εδώ μπορεί να θεωρηθεί ως καθαρά μυθιστορηματικό στοιχείο: «Το μυθιστόρημα γενικά [...] είναι η αφηγηματική μορφή όπου η διάρκεια, υποκαθιστώντας την αρχαία Μοίρα, αποτελεί

την πρώτη φροντίδα του δημιουργού. Το διήγημα είναι η αφηγηματική μορφή που επιτρέπει στο δημιουργό να περιγράψει ένα δράμα την ώρα ακριβώς που κορυφώνεται. Στο μυθιστόρημα έχουμε την αίσθηση μιας εξέλιξης· στο διήγημα την αίσθηση μιας κατάληξης, ενός παροξυσμού». Και όμως στην περίπτωση του Βιζυηνού η εξέλιξη δεν αποκλείει την κατάληξη ή τον παροξυσμό. Αν ο κορμός της αφήγησης είναι συνήθως μυθιστορηματικός, η έκβασή της, απροσδόκητη, παρουσιάζεται τυπικά διηγηματική, χωρίς επίλογο. Καμιά συνέχεια δεν διαγράφεται ως πιθανή προοπτική. Το τέλος του διηγήματος (τέλος συχνά ταυτόσημο με το θάνατο ή με το αδιέξοδο) ορθώνεται σαν αδιαπέραστο τείχος. Ο χρόνος δεν έχει νόημα παραπέρα.

Παν. Μουλλάς, «Το Νεοελληνικό διήγημα και ο Γ.Μ. Βιζυηνός», *Γ.Μ. Βιζυηνός, Νεοελληνικά Διηγήματα*, επιμέλεια Παν. Μουλλάς, Ερμής, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, 1980, σσ. 4ζ-4η

...ο κόσμος του Βιζυηνού λειτουργεί ανθρωποκεντρικά και ανθρωπομορφικά. Το ανθρώπινο δράμα είναι ο μόνος σκοπός που αγιάζει τα αφηγηματικά μέσα, και ο συγγραφέας μας ξέρει τη δουλειά του: να μας οδηγήσει από τον καλύτερο δρόμο στο τέρμα του ταξιδιού, στη διαλεύκανση του μυστηρίου ή του αινίγματος [...]. Γεννημένος αφηγητής, ο συγγραφέας μας ξέρει να στήνει μια ιστορία, να κανονίζει τις αναλογίες και τους ρυθμούς της, να δημιουργεί τις κατάλληλες εντάσεις στην κατάλληλη στιγμή, να κεντρίζει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, να σκορπίζει πρόωρες «ενδείξεις» που η σημασία τους θα φανεί αργότερα.

Παν. Μουλλάς, «Το Νεοελληνικό διήγημα και ο Γ.Μ. Βιζυηνός» όπ.π., σ. ρα'

### **Για Το Αμάρτημα της Μητρός μου**

*Το αμάρτημα της μητρός μου*: Ο τίτλος-αίνιγμα υποδηλώνει αμέσως με το κτητικό «μου» την ύπαρξη ενός πρώτου ενικού προσώπου. Και όμως, από την πρώτη κιόλας παράγραφο του κειμένου (παρουσίαση των προσώπων) ο πληθυντικός επικρατεί. Βρισκόμαστε σε μια οικογενειακή συγκέντρωση, όπου εμφανίζονται ζωντανοί και νεκροί: η χαϊδεμένη Αννιώ, η μητέρα, «εμείς», ο μακαρίτης ο πατέρας. Ότι ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο τα όρια είναι ρευστά, επαληθεύεται και από την κρίσιμη κατάσταση της άρρωστης αδελφής.

Στο πρώτο μέρος ο επίμονος παρατατικός πιστοποιεί την επαναληπτικότητα των γεγονότων. Κυριαρχούν τρία βασικά μοτίβα: α) η απόλυτη προσήλωση της μητέρας στην άρρωστη Αννιώ (επομένως και η αδιαφορία της για τα άλλα παι-



διά της, β) η χειροτέρευση της Αννιώς και γ) η αγάπη της Αννιώς για τα αδέρφια της. Έτσι το κεντρικό τρίγωνο (Αννιώ-μητέρα-«εμείς») ολοκληρώνεται απ' όλες τις πλευρές του. Ο αφηγητής, κρυμμένος για την ώρα μέσα στο «εμείς», σπάνια ξεχωρίζει ως άτομο («εγώ και οι άλλοι μου αδελφοί», «ενθυμούμαι»). Πρωταγωνιστούν η Αννιώ και η μητέρα.

... Μετάβαση από τον παρατατικό στον αόριστο και, κατά συνέπεια, από το επαναλαμβανόμενο στο μοναδικό γεγονός; Ό,τι ακολουθεί δεν είναι απλή αλλαγή χρόνου. Είναι και αλλαγή χώρου (σπίτι-εκκλησία-σπίτι), ακόμη και μετάβαση από τη διήγηση στη μίμηση, δηλ. στο δράμα και την κορύφωσή του. Σύναμα όμως: αλλαγή προσώπων και ισοροπιών. Η άρρωστη Αννιώ παραμένει το επίκεντρο του ενδιαφέροντος, αλλά οι πρωταγωνιστές τώρα είναι άλλοι: η μητέρα και ο αφηγητής γιος της. Περνώντας σε πρώτο πλάνο μ' ένα δεύτερο «ενθυμούμαι», ο τελευταίος αυτός ανακαλεί, μαζί με την εφιαλτική ατμόσφαιρα της νυχτερινής εκκλησίας, και τον τραυματισμό του από τα λόγια της μητρικής προσευχής. Όμως οι συνεχείς εκφράσεις κατανόησης για τη μητέρα του ή στοργής για την άρρωστη αδελφή του, δείγματα ενοχοποιημένου ψυχισμού, δεν τον εμποδίζουν να ομολογήσει απερίφραστα το παράπονό του: «αφ' ότου εγεννήθη αυτή η αδελφή μας, εγώ, όχι μόνον δεν ηγαπήθην, όπως θα το επεθύμουν, αλλά τούτ' αυτό παρηγωνιζόμενη ολονέν περισσότερον».

Εδώ παίζεται το αληθινό δράμα, σ' αυτήν τη στέρηση της μητρικής στοργής που μένει ουσιαστικά αθεράπευτη. Πίσω από την επιφανειακή οικογενειακή ομόνοια, αναγκαία μπροστά στην αρρώστια της Αννιώς, οι ανικανοποίητες ατομικές ή εγωιστικές ανάγκες αναδεύουν θολές καταστάσεις και καλύπτουν βουβές συγκρούσεις ή παράπονα. Ο λόγος δεν είναι μόνο ομολογία: είναι και απόκρυψη.

Θαυμαστή κορύφωση: η νύχτα της εκκλησίας ολοκληρώνεται για τους τρεις πρωταγωνιστές με τη νύχτα της επιστροφής στο σπίτι, όπου η «μάλλον ευλαβής παρά δεισιδαίμων» μητέρα, που ξέρει ότι «η θρησκεία έπρεπε να συμβιβασθεί με την δεισιδαιμονίαν», επιχειρεί ό,τι μπορεί για να σώσει το παιδί της. Η προσευχή-εκδίκηση του αφηγητή αναιρεί την προσευχή της στην εκκλησία. Προάγγελος του θανάτου, ο νεκρός πατέρας κάνει σημαδιακές εμφανίσεις στην αφήγηση. Το μοιρολόι του δίνει αφορμή για μια μικρή αναδρομή στο παρελθόν: τα ρούχα του είναι ...σύμβολα της παρουσίας του· η ψυχή του περνάει σαν χρυσαλλίδα. Έτσι το αναμενόμενο τέλος της Αννιώς έρχεται σχεδόν φυσικό.

Ζεύγη ψυχαναλυτικής συμμετρίας: ο πατέρας και η Αννιώ στον τάφο, η μητέρα και ο γιος της στην ενοχοποιημένη ζωή.

Ως εδώ ο χρόνος δεν παρουσιάζει ουσιαστικές ασυνέχειες, και θα μπορούσαμε εύκολα να τον οριοθετήσουμε ανάμεσα στο θάνατο του πατέρα και στο θάνατο της Αννιώς (δηλαδή, υποθέτω, στα χρόνια 1854-1855 περίπου, αν θέλουμε ν'

αναχθούμε στην πραγματικότητα). Η παρουσία του αφηγητή και η εμπλοκή του στα γεγονότα της ιστορίας είναι καθοριστική για τη διεξοδική της παρουσίαση. Τα κενά, συνδεδεμένα με την πολύχρονη απουσία του, θα φανούν στη συνέχεια. Αν η σκηνή της πρώτης υιοθεσίας περιγράφεται από έναν αυτόπτη μάρτυρα, η εξέλιξη των οικογενειακών πραγμάτων παραμένει αόριστη: «Εγώ έλειπον μακράν, πολύ μακράν, και επί πολλά έτη ηγνόουν τι συνέβαιναν εις τον οίκον μας». Μια ολόκληρη περίοδος από τη ζωή του υιοθετημένου κοριτσιού συνοψίζεται με τέσσερα ρήματα: «Πριν δε κατορθώσω να επιστρέψω, το ξένον κοράσιον ηυξήθη, ανετράφη, επροικίσθη και υπανδρεύθη, ως εάν ήτον αληθώς μέλος της οικογενείας μας».

Έτσι αν εξαιρέσουμε όσα ο αφηγητής αναδιηγείται σχετικά με τη δεύτερη υιοθεσία ή με τις ανησυχίες της μητέρας του για τον ίδιο, οι αυθεντικές σκηνές που ολοκληρώνουν το διήγημα είναι βασικά τρεις: α) η σωτηρία του δεκάχρονου αφηγητή από τη μητέρα του στο ποτάμι, β) η ομολογία του αμαρτήματος της μητέρας και γ) η εξομολόγησή της στον Πατριάρχη. Η πρώτη επιβάλλεται από την ανάγκη του αφηγητή να ξανακερδίσει και ν' αποδείξει τη στοργή της μητέρας του απέναντί του: «Επρόκειτο να με σώσει, και ας ήμην εκείνο το τέκνον, το οποίον προσέφερον άλλοτε εις τον Θεόν ως αντάλλαγμα αντί της θυγατρός της». Η δεύτερη ισοσταθμίζει το λόγο-κατηγορητήριο του αφηγητή με το λόγο-απολογία της μητέρας, ερμηνεύοντας ταυτόχρονα τις συμπεριφορές της. Η τρίτη αποτελεί ένα είδος λυτρωτικής απόπειρας και των δυο, που καταλήγει όμως στα δάκρυα και τη σιωπή.

Είναι αξιοπαρατήρητο ότι ο χρόνος λειτουργεί με τεράστια άλματα: «Επί εικοσιοκτώ τώρα έτη βασανίζεται η τάλαινα γυνή...». Τι να σημαίνουν άραγε αυτά τα 28 έτη; Αν τα προσθέσουμε στο 1847, πιθανότατη χρονιά του «αμαρτήματος» της μητέρας, ερχόμαστε στο 1875, στο οποίο θα ήταν πολύ δύσκολο να τοποθετήσουμε τη συγγραφή του διηγήματος. Ωστόσο θέλω να πιστευώ ότι ο Βιζυηνός λογάρισε τα 28 χρόνια βιαστικά, αρχίζοντας, όπως και το διήγημά του, από το θάνατο του πατέρα και της Αννιώς (1854-1855), οπότε η συγγραφή τοποθετείται εντελώς φυσικά στα 1882-1883...

Γ.Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά Δηγήματα*, (Επιμέλεια Παν. Μουλλάς),  
NEB, Ερμής, Αθήνα, 1980

...Το αμάρτημα της μητρός μου έχει πολλές... κορυφαίες σκηνές: στιγμές όπου συμπυκνώνεται και κορυφώνεται η συγκίνηση. Γύρω στις στιγμές αυτές, που αναφέρονται πάντα σε θεμελιακές ανθρώπινες σχέσεις, σε βασικά ανθρώπινα συναισθήματα, στρέφεται και κινείται το διήγημα».

Απόστολος Σαχίνης, *Παλαιότεροι πεζογράφοι*, Εστία, 1973, σ. 164

...«Ο λόγος [στο “αμάρτημα”], μολονότι τόσο βαρύς από την αγωνία, [αναφέρεται στον ψυχικό τραυματισμό του αφηγητή από την προσευχή της μητέρας στην εκκλησία], συνεχίζεται χωρίς φραστικές υπερβολές. Ακόμα κι όταν φτάνει σε μια κορύφωση, σ’ ένα δέος που θυμίζει αρχαία τραγωδία, ακόμα και τότε μένει συγκρατημένος, απλός, αντιρρητορικός».

Πέτρος Χάρης, *Έλληνες Πεζογράφοι*, τόμ. 3, Εστία, 1968, σ. 43

Το διήγημα ...αποκτά ουσιαστικά υπολογίσιμη υπόσταση με *Το αμάρτημα της μητρός μου* του Βιζυηνού... Με το διήγημα αυτό, χωρίς κανένα ανάλογο προηγούμενο, χωρίς παράδοση διηγηματογραφική πίσω του, ο Βιζυηνός έβαλε τις βάσεις κι έδειξε το σωστό δρόμο για τη δημιουργία νεοελληνικής διηγηματογραφίας... από τον Βιζυηνό κι έπειτα, σημειώνεται μια άνθηση, και τα αξιόλογα έργα εμφανίζονται ολοένα και με ταχύτερο ρυθμό... Ο Βιζυηνός αποτελεί ορόσημο... στην εξέλιξη της αφηγηματικής μας πεζογραφίας. Έφερε την αλήθεια και γνησιότητα του βιώματος, ανεβάζοντας σε περιωπή την τέχνη της αφήγησης και της πλοκής...

Κώστας Στεργιόπουλος, «Το διήγημα πριν και μετά τον Βιζυηνό», *Γεώργιος Βιζυηνός, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου για τη ζωή και το έργο του*, Κομοτηνή 28-30 Μαρτίου 1997, σσ. 53-57

*Το αμάρτημα της μητρός μου* είναι το πρώτο διήγημα του Βιζυηνού – και το πρώτο καθαυτό νεοελληνικό διήγημα. Η κεντρική μορφή της μητέρας (της μητέρας του ίδιου του Βιζυηνού), που άθελά της επλάκωσε στον ύπνο της τη μικρή της κόρη... είναι δοσμένη σε όλη της την τραγικότητα και την ανθρώπινη τρυφερότητα.

Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1978, σσ. 201-202





Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης

## ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΟ ΚΥΜΑ

### ■ Για τη Ζωή και το Έργο του Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη

Μυθιστοριογράφος, διηγηματογράφος, ποιητής, δημοσιογράφος, αρθρογράφος, μελετητής, μεταφραστής, θεωρείται ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης ως ο μεγαλύτερος νεοέλληνας διηγηματογράφος. Γεννήθηκε στις 4 Μαρτίου 1851 στη Σκιάθο. Από μικρός, αντιμετώπισε μεγάλες βιοτικές δυσκολίες γιατί ανήκε σε φτωχή και πολυμελή οικογένεια, αποτελούμενη από δυο αγόρια και τέσσερα κορίτσια – τ' αδέρφια του. Με κόπο τέλειωσε τις εγκύκλιες σπουδές στη Σκιάθο. Πιστός της Ορθοδοξίας, στα 1872 ακολουθώντας τον φίλο του μοναχό Νήφωνα, πήγε στο Άγιο Όρος για να καλογερέψει, μα ύστερ' από λίγους μήνες το εγκατέλειψε γιατί έκρινε πως δεν του ταίριαζε το μοναχικό σχήμα. Εγγράφεται μετά στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών, μα δεν παίρνει το δίπλωμά του. Για να ζήσει, δίνει μαθήματα σε νέους, μαθαίνει μόνος του τέλεια την αγγλική και τη γαλλική, γνωρίζεται με τους λογοτεχνικούς και δημοσιογραφικούς κύκλους, χάρη στις σχέσεις που είχε μ' αυτούς ο εξάδελφός του Αλ. Μωραϊτίδης και αρχίζει να δημοσιεύει έργα του στα περιοδικά «Ραμπαγάς», «Νεολόγος Κων/πόλεως», «Μη Χάνεσαι» και στις εφημερίδες «Ακρόπολις» και «Εφημερίς». Αναγνωρίζεται αμέσως το δυνατό του ταλέντο και η συνεργασία του γίνεται περιζήτητη. Ωστόσο, για να εξασφαλίσει διαρκέστερους πόρους, αναγκάζεται να δημοσιογραφήσει και να επιδοθεί σε μεταφράσεις. Πρώτος ο Παπαδιαμάντης μετέφρασε ελληνικά το αριστούργημα του Ντοστογιέφσκυ, «Έγκλημα και Τιμωρία». Ωστόσο, εκείνο που απασχολεί περισσότερο τον εσωτερικό του κόσμο, είναι η μεγάλη του νοσταλγία για την πατρίδα του, τη Σκιάθο, η οποία και χρησίμεψε για λυρικό και ηθογραφικό πλαίσιο του καλύτερου και του μεγαλύτερου μέρους του έργου του. Κάθε τόσο, αφήνει την Αθήνα και γυρίζει στο νησί του, αποφεύγοντας την κοινωνική ζωή, και κάνοντας συντροφιά τους απλούς νησιώτες, ψαράδες, γεωργούς, μαραγκούς, παπάδες, γριούλες. Ξαναγυρίζει στην Αθήνα, μα δεν μπορεί να προσαρμοστεί στην ατμόσφαιρα της πρωτεύουσας. Δοσμένος από μικρός στη λατρεία της Εκκλησίας, γίνεται δεξιός φάλτης στο εκκλησάκι του Αγίου Ελισσαίου, στο Μοναστηράκι, έχοντας αριστερό φάλτη τον Αλέξανδρο Μωραϊτίδη. Είναι φανατικός τηρητής της βυζαντινής μουσικής. Αλλά αγαπά και τη ζωή, στις πιο απλές λαϊκές της εκδοχές και μορφές. Έτσι, τα βράδια τα περνάει στις ταβέρνες, με συντροφιά τους απλούς ανθρώπους του λαού. Είναι ντυμένος πάντα φτωχικά, αποφεύγει τον κόσμο. Περήφανος και

αξιοπρεπής, υποφέρει τη φτώχεια του και βρίσκει παρηγοριά στο φάλσιμο, στη νοσταλγία της Σκιάθου, στη συγγραφή πλήθους διηγημάτων και στο οινόπνευμα. Με τα χρόνια, παθαίνει ρευματισμούς στα χέρια του, κι αυτό, τον δυσκολεύει στη συγγραφική του απασχόληση. Πάντα φτωχός και υποφέροντας, αναγκάζεται στα 1911 να γυρίσει στην πατρίδα του. Εκεί, στο αγαπημένο του νησί, θα τον βρει ο θάνατος, στις 3 Ιανουαρίου 1911.

Το διάσπαρτο εδώ κι εκεί έργο του Παπαδιαμάντη, άρχισε να εκδίδεται συστηματικά, συγκεντρωμένο σε τόμους, μόλις έκλεισαν πενήντα χρόνια από το θάνατό του. Από τότε, γνώρισε πολλές εκδόσεις, με τη μορφή των «Απάντων».

Αντρέας Καραντώνης, *Νεοελληνική Λογοτεχνία: Φυσιολογίες*, τ. 1., Αθ.: εκδ. Παπαδήμα, <sup>3</sup>1977, σσ. 411-412.

Εγεννήθη εν Σκιάθω, τη 4 Μαρτίου 1851. Εβγήκα από το Ελληνικόν Σχ. [ολείον] εις τα 1863, αλλά μόνον το 1867 εστάλην εις το Γυμνάσιον Χαλκίδος, όπου ήκουσα την Α' και την Β' τάξιν. Την Γ' εμαθήτευσα εις Πειραιά, είτα διέκοψα τας σπουδάς μου, κι έμεινα εις την πατρίδα. Κατά Ιούλιον του 1872 επήγα εις το Άγιον Όρος χάριν προσκυνήσεως, όπου έμεινα ολίγους μήνας. Τω 1873 ήλθα εις Αθήνας κι εφοίτησα εις την Δ' του Βαρβακειού. Τω 1874 ενεγράφην εις την Φιλοσοφικήν Σχολήν, όπου ήκουα κατ' εκλογήν ολίγα μαθήματα φιλολογικά, κατ' ιδίαν δε ησχολούμην εις τας ξένας γλώσσας.

Μικρός εξωγράφιζα Αγίους, είτα έγραφα στίχους, κι εδοκίμαζα να συντάξω κωμωδίας. Τω 1868 επεχείρησα να γράψω μυθιστόρημα. Τω 1879 εδημοσιεύθη η «Μετανάστις», έργον μου, εις τον *Νεολόγον* Κωνσταντινουπόλεως. Τω 1881 εν θρησκευτικόν ποιημάτων εις το περιοδικόν *Σωτήρα*. Τω 1882 εδημοσιεύθη[σαν] «Οι Έμποροι των Εθνών» εις το *Μη Χάνεσαι*. Αργότερα έγραφα περί τα εκατόν διηγήματα, δημοσιευθέντα εις διάφορα περιοδικά και εφημερίδας.

Α.Π.[απαδιαμάντης], *Αυτοβιογραφικό Σημείωμα*

Τι κείμενα αρχαία και τι κείμενα ξένα, τι κείμενα βυζαντινά, εκκλησιαστικά συναξάρια, τροπάρια, ψαλμούς δεν ξέρει αυτός ο άνθρωπος! Τι «χωρία» της Γραφής, της Παλαιάς και της Νέας! Αλλ' οι άμεσες γνώσεις του απ' τη ζωή, οι ζωντανές, κ' εκείνες μήπως ολιγότερες είναι; Ξέρει γαλλικά, αγγλικά, τουρκικά, αρβανίτικα, ρουμελιώτικα... Ο ψαράς, ο καϊκτοής, ο βοσκός, ο γεωργός τού έχουν μάθει ό,τι έμαθαν κ' εκείνοι. Ξέρει έθιμα και συνήθειες, την Ιερά παράδοση και τα μάγια, τα ξόρκια και τις δεισιδαιμονίες, τις προλήψεις... Ξέρει ανέκδοτα κ' ιστορίες, παραμύθια του νησιού κ' οικογενειακά – για να τα διηγείται ατέλειωτα

μέσα στις πληχτικές ώρες του «καφενέ» του αθηναϊκού... Μα αν ο συνομιλητής του βαρεθεί και του ζητήσει να παίξουν έν' από τα πολλά τ' αλγεβρικά παιχνίδια του καφενέ, με τα χαρτιά, με τα ζάρια, ή με τα πιόνια, είναι πρόθυμος, γιατί τα ξέρει κ' εκείνα.

Ποιος απ' όσους έγγραφαν έκτοτε πεζογραφία ξέρει τα μισά απ' όσα στη ζωή του είχε μάθει ο Παπαδιαμάντης!

Τέλλος Άγρας, «Πώς βλέπομε σήμερα τον Παπαδιαμάντη» [1936]: *Κριτικά*, επιμ. Κώστας Στεργιόπουλος, τ. 3. Ερμής, 1984, σσ. 11-74: 45-46.

### Συγκεντρωτικές Εκδόσεις του Έργου του

*Τα Άπαντα*, επιμ. Γ. Βαλέτας, 5+1 ττ., Αθ.: εκδ. Δ. Δημητράκου / εκδ. «Βίβλος», 1954-1956.

*Άπαντα τα μέχρι του Θανάτου του Δημοσιευθέντα*, πρόλ. Στράτης Μυριβήλης, επιμ. Ένη Βέη-Σεφερλή, 3 ττ., Αθ.: εκδ. «Σεφερλής», 1962.

*Άπαντα*, Κριτική Έκδοση, επιμ. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, 5 τόμοι, Αθ.: Δόμος, 1981-1988· αυτοτελώς η *Αλληλογραφία*, Αθ.: Δόμος, 1992.

## ■ Το Έργο του Παπαδιαμάντη: Γενική Θεώρηση

### Οι Δυο Κύριες Περίοδοι της Δημιουργίας του

Η θητεία του Παπαδιαμάντη στο ιστορικό μυθιστόρημα ήταν σύντομη. Αφού έδωσε τα μυθιστορήματα *Η μετανάστις* (1879-80), *Οι έμποροι των Εθνών* (1882-83) και η *Γυφτοπούλα* (1884), στα οποία είναι φανερές οι υπερβολές και οι αδυναμίες του ρομαντισμού, στρέφεται σε σύγχρονα ελληνικά θέματα. Μεταβατικό έργο από το ιστορικό μυθιστόρημα στο ηθογραφικό διήγημα είναι η νουβέλα του *Χρήστος Μηλιόνης*, που δημοσιεύτηκε στην *Εστία* το 1885. Εδώ προσπάθησε να δώσει το κλίμα του ηρωισμού της κλέφτικης ζωής και να περιγράψει τα ήθη και τις συνήθειες των κλεφτών εμπνευσμένος από το δημοτικό τραγούδι. Επιχείρησε να συνδυάσει την ιστορία με την ηθογραφία σύμφωνα με τις τάσεις που επικράτησαν.

Κατόπιν θα αφοσιωθεί αποκλειστικά στο ηθογραφικό διήγημα που του έδωσε την πρώτη και μοναδική θέση στα γράμματά μας. Το διηγηματογραφικό έργο του Παπαδιαμάντη είναι μεγάλο. Εκτός από τα τρία μυθιστορήματα, έγραψε πέντε νουβέλες και 170 διηγήματα. Σε λίγα χρόνια πλημμύρισε την Αθήνα με τους τα-

πεινούς ήρωες των σκιαθίτικων διηγημάτων του και τα γνήσια λαϊκά ήθη της πατρίδας του. Τα διηγήματά του δημοσιεύονται στον αθηναϊκό τύπο. Η πρωτεύουσα, που ζει έντονα την περίοδο της αστικοποίησης και είναι εκτεθειμένη σε ποικίλες ιδεολογικές και πολιτισμικές επιδράσεις και ρεύματα από την Ευρώπη, δέχεται την επίθεση της ελληνικότητας από την ηθογραφία του σκιαθίτη διηγηματογράφου.

Γιώργος Παγανός. «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης»: ΙΔ., *Η Νεοελληνική Πεζογραφία: Θεωρία και Πράξη* [τ. 1], Θεσσαλονίκη: Κώδικας, 1983, σσ. 80-86: 80.

### **Ρεαλισμός, Ηθογραφία, Συμβολισμός κ.ά.**

Το μεγαλύτερο κέρδος αυτής της πρώτης ηθογραφίας, χάρη στη στροφή της προσοχής προς την αγροτική και θαλασσινή Ελλάδα, είναι ότι πλησίασε τον απλό άνθρωπο της υπαίθρου και προσάρμοσε στη λιτότητά του το εκφραστικό της όργανο. Η αναπροσαρμογή της αφήγησης στη νέα θεματογραφία άνοιξε τρόπους γραφής που αποδείχτηκαν πολύ γόνιμοι για τη μετέπειτα εξέλιξη της ελληνικής πεζογραφίας. Η αφήγηση, σε πρώτο πρόσωπο κατά προτίμηση, μιας ζωής παλαικής και απλής, ο διάλογος σχεδόν φωνογραφικά πιστός είναι λύσεις υφολογικές και τεχνικές μεγάλης σημασίας. Για μια νέα εμπειρία αφηγηματική, που τώρα αποκτά σταθερές βάσεις, βρισκόμαστε μπρος σε μια προνομιούχο αφετηρία.

Mario Vitti, *Ιδεολογική Λειτουργία της Ελληνικής Ηθογραφίας*, Κέδρος, <sup>3</sup>1991 [1974], σ. 75

Τα διηγήματα του Παπαδιαμάντη παρουσιάζουν έντονα τα κυριότερα χαρακτηριστικά του ευρωπαϊκού ρομαντισμού, καίτοι συνήθως θεωρείται ο ίδιος ηθογράφος-ρεαλιστής. Οι κατηγορίες αυτές του ηθογράφου-ρεαλιστή δεν ικανοποιούν πολλούς από τους σύγχρονους μελετητές του Παπαδιαμάντη, που τονίζουν την ποιητική πνοή του έργου του, τον έντονο συμβολισμό του, την μεταφυσική του διάσταση, την «κατάργηση της χρονικότητός» του. Δύο θέματα που παρουσιάζονται συχνά στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη, τα οποία είναι θεμελιώδη και στο πεζογραφικό και ποιητικό έργο της ευρωπαϊκής ρομαντικής εποχής είναι πρώτον ο προέχων ρόλος της φύσης και δεύτερον ο ανέφικτος έρωτας.

Ελισάβετ Κωνσταντινίδου, «Ο Παπαδιαμάντης και η Παράδοση του Ευρωπαϊκού Ρομαντισμού»: [Εταιρεία Ευβοϊκών Σπουδών], *Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Παπαδιαμάντη: Σκιαθός, 20-24 Σεπτεμβρίου 1991*, Αθ.: εκδ. Δόμος, 1996, 387-405: 387-388.

## Η Σχέση του με τη Φύση

... Νομίζω πως η σχέση του Παπαδιαμάντη με τη φύση δεν είναι μονάχα αισθητική, αλλά κυρίως ηθική. Πρώτα πρώτα είναι ο συγγραφέας του ανοιχτού χώρου. Τοποθετεί τα δρώμενα μέσα σ' αυτόν τον ανοιχτό χώρο, τη φύση. Φύση και άνθρωπος αλληλοεξαρτώνται και αλληλοεπηρεάζονται. Η φύση καθορίζει εν πολλοίς τα δρώμενα, αλλά και τα δρώμενα επενεργούν στο ήθος της φύσης. Ο Παπαδιαμάντης δεν μένει σ' ένα λαϊκό ανιμισμό, σαν αυτό των δημοτικών μας τραγουδιών. Η φύση είναι άλλο κτίσμα: δεν είναι προέχταση του ανθρώπου. Όμως όχι κατώτερο. Ο άνθρωπος δεν μπορεί, με το αζημίωτό του, να ξεκόψει από τη φύση. Αν το κάνει, ξεκόβει από τον θαυμάσιο «Κόσμο» και το επιτίμιο είναι η αλλοτρίωση και η φθορά. Όπως τόνισα στην αρχή, ο Παπαδιαμάντης νοσταλγεί το «κατά φύσιν», το αρχαίο κάλλος και την παρθενικότητα. Επομένως είναι και σημείον αναφοράς. Ο άνθρωπος, όσο μένει μέσα στη φύση κι όσο ανοίγει διάλογο μαζί της, μένει φυσικός, πιο νήπιος, πιο αθώος. Χωρίς αυτή την αθωότητα η επικοινωνία του με το Θεό γίνεται δρόμος μετ' εμποδίων. Έτσι η φύση γίνεται καταλύτης, που βοηθά τον άνθρωπο να συνδιαλαγεί με τον Κτίστη και της φύσης και του ανθρώπου.

Κυριάκος Πλησής, *Προσεγγίσεις: Λογοτεχνικά Δοκίμια για 12 Νεοέλληνες Συγγραφείς*, «Αστήρ» Αλ. & Ε. Παπαδημητρίου, 1995, σσ. 77-86: 80, 84-85.

## Η Σχέση του με την Παράδοση

Η τέχνη είναι μέσον· δεν είναι σκοπός. Ο Παπαδιαμάντης δε γοητεύτηκε από το μέσον, ώστε να λησμονήσει το σκοπό ή να κάνει σκοπό το μέσον. «Έπειτα ουδαμού σχεδόν θα εύρητε ότι επεζήτησα βεβιασμένην θέσιν ή πλοκήν, όπως γαλβανίσω την περιέργειαν του αναγνώστου» (2.515). Ο λογοτεχνικός (ο *altra cosa*) κόσμος της Αθήνας μπορεί να ρωτάει τι θα ήταν ο Παπαδιαμάντης χωρίς τα διηγήματα ή το λογοτεχνικό έργο. Δε βλέπω να ρωτάει τι θα ήταν τα διηγήματα χωρίς τον Παπαδιαμάντη. Ποιο θα ήταν το αποτέλεσμα (η διηγηματογραφία) δίχως την αιτία του (ο Παπαδιαμάντης). Αυτή θα ήταν, ωστόσο, η κανονική σειρά. Γιατί έχουμε στην ελληνική γλώσσα –και σε ξένες– και άλλα λογοτεχνικά έργα, αισθητικά «ωραία» ή πληρέστερα σε κατεργασία, αλλά δεν είναι Παπαδιαμάντης. Λείπει η προέχταση που μας μεταφέρει –κάθε λαό– στο ανεξήγητο εκείνο καθεστώς των πατέρων ή στο επίκεντρο της πνευματικότητάς μας, στη μεταφυσική ρίζα της ζωής. Και για να το έχει κανένας αυτό δε φτάνει οποιαδήποτε ποιητική φλέβα ή αισθητική



πληρότητα. Αυτή μοναχή της μπορεί να γεννάει έργα (γεννάει πολλά), δε γεννάει τα έργα της παράδοσης. Από την άλλη μεριά, το να ανήκεις απλά και μόνο στην παράδοση, δίχως να έχεις τη χρειαζόμενη δεξιούση στα χέρια, πάλι δε φτάνει να δώσει σε οποιοδήποτε έργο την προέχταση που αναφέραμε. Παράδειγμα ο Μωραϊτίδης. Είχε το ένα, δεν είχε το άλλο. Πρέπει να υπάρχουν και τα δυο (παράδοση και δεξιούση) για να μεταφερόμαστε στη ρίζα της ζωής. Και αυτά τα δυο πρέπει να έχουν γίνει ένα. Παράδειγμα ο Παπαδιαμάντης.

Ζήσιμος Λορεντζάτος, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης [Α'] : Πενήντα Χρόνια από το Θάνατό του», *Μελετήματα*, τ. 1., Δόμος, 1994, σσ. 235-258: 257-258.

### Η Γλώσσα και το Ύφος του Παπαδιαμάντη

Αγαπούν λοιπόν όλοι κι όλοι σέβονται την καθαρεύουσα του Παπαδιαμάντη, αγαπούν και τα ρητά –τα ολίγα– των αρχαίων τραγικών και τα –πάμπολλα– της Γραφής, χωρία ολόκληρα από τους Ψαλμούς, από τους Προφήτες, (τ' αγαπά κι ο Παπαδιαμάντης όπως ο Καβάφης αγαπά τις αυτούσιες περικοπές από αρχαίους συγγραφείς, τι μνήμη απέραντη! πόσο παρόντα θα έπρεπε να είναι στο νου του αυτά όλα!), από τα οποία είναι οι σελίδες του κατάσπαρτες· αγαπούν ακόμη κ' εκείνο το περίεργο το ύφος, τον τρόπο του να βάζει το επίθετον ύστερ' απ' το ουσιαστικό («ο καταρράκτης ο βαθύς», «το μήκος το ανατολικόν», «τους σκοπέλους τους σπαρτούς», «χαράδρας χειμάρρων κατωφερείς») και που, τ' ομολογώ, μ' εξένιζε κ' εμένα, όταν ήμουν παιδί.

Αλλ' η καθαρεύουσα του Παπαδιαμάντη πώς να μην κάνει θαύματα, όταν εμπρός της είχαν όλον τον πλούτο –δυόμισι χιλιάδων χρόνων– της τελειότερης γλώσσας του κόσμου, κι' όταν ημπορούσε ακόμη να δανείζεται και τις λέξεις της δημοτικής και να τις μεταχειρίζεται κ' εκείνες, είτε μέσα σε εισαγωγικά, στο κείμενο, είτε ελεύθερα, στους διαλόγους και στις αφηγήσεις των προσώπων, κι' όταν, για τη σύνταξη, είχε πάλι για πρότυπον, είτε την ίδια την αρχαία, είτε την τελειότερη απ' τις σύγχρονες, τη γαλλική, κ' επορευόταν τότε στα μονοπάτια που του έστρωναν οι κλασικοί οι γάλλοι, όσο κ' οι μεταγενέστεροί τους.

Γιατί ο Παπαδιαμάντης είχε αλάθητο και το αίσθημα του προφορικού, του δημοτικού λόγου. Σε κανένα συγγραφέα οι διάλογοι δεν είναι τόσο απολύτως φυσικοί, παντού και σ' οποιοδήποτε θέμα, όσον είναι σ' αυτόν. Δυο διηγήματά του ολόκληρα, το «Θαύμα της Καισαριανής» κ' η «Χολεριασμένη», είναι γραμμένα, απ' την αρχήν ως το τέλος, ωςάν αφηγήματα άψογα γερόντισσας αθηναίας – στο πρώτο πρόσωπο.

Αλλ' είχε βαθύ και το αίσθημα της ακριβολογίας· κι' αυτό τον οδηγούσε στην καθαρεύουσα.

Άλλως τε ως τα 1905, κι' αργότερα ακόμα, η πεζογραφία μας μη δεν ήταν κατά μέγα μέρος καθαρρεύουσα;

Τ. Αγρας, *ό.π.*, σσ. 21, 25

## Η Ατμόσφαιρα στο Έργο του

Περισσότερο από κάθε άλλον Έλληνα πεζογράφο, ο Παπαδιαμάντης δημιουργεί ατμόσφαιρα. Σε όλα τα άλλα πολλοί δικοί μας τον ξεπερνούνε. Όχι μόνο στη γλώσσα και στη μορφή, μα και στην επαφή με τη φύση και στη δύναμη της δραματικής πλοκής και στη δύναμη της δημιουργίας ανθρώπινων τύπων, σε ό,τι χρειάζεται μιαν ανώτερη φαντασία. Και όμως ο Παπαδιαμάντης, με την καθαρρεύουσά του, με τις ατασθαλίες του, τις αδεξιότητές του, τις αδιαφορίες του, πιο αδούλευτος, πιο άμαθος, πιο απειθάρχητος, κρατάει απαραμέριστος τη θέση του, μόνο με την κρυφή μαγεία της ατμόσφαιράς του. Όταν απομακρυνθούμε κάπως από το έργο του Παπαδιαμάντη, εκείνο που απομένει μέσα μας δεν είναι ούτε οι μεγάλες σκηνές, ούτε οι ξεχωριστές περιγραφές, ούτε οι ανθρώπινοι τύποι, ούτε οι μεγάλες εξάρσεις· είναι αυτό που προσπαθώ να εκφράσω με τη λέξη «ατμόσφαιρα», διάχυτη σε όλο του το έργο.

Κωνστ. Τσάτσος, *Αισθητικά Μελετήματα*, Αθ.: Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1977, σσ. 58-62: 59-60.

## Τύχη του Έργου του: Επιδράσεις, Αποτίμηση

Ας καθορίσουμε την προσφορά του Παπαδιαμάντη. Με τάξη, μάλιστα, και με καθαρότητα που σπανιότατα ανέχονται οι κόσμοι των λογοτεχνικών έργων.

α) Έδωσε τον Έλληνα στην πιο απροσποίητη έκφρασή του. Και από την πλευρά αυτή, το έργο του, ανεξάρτητ' από κάθε άλλο περιεχόμενό του, έχει την αξία ιστορικής μαρτυρίας. Διαβάζεις Παπαδιαμάντη και γνωρίζεις την Ελλάδα ως τους Βαλκανικούς πολέμους.

β) Έδειξε στον πεζό μας λόγο το δρόμο της αληθινής δημιουργίας, που είναι η πορεία του λυρικού ανθρώπου. Και στην πορεία αυτή, που δεν την υποπεύτηκε η Ελλάδα του τέλματος, γυρίζει τώρα ολόκληρη και καταφεύγει σ' αυτήν η Ελλάδα των αναζητήσεων, – μεγάλο μέρος της τελευταίας και προτελευταίας λογοτεχνικής γενεάς.

γ) Καλεί πενήντα τόσα χρόνια κάθε Έλληνα να του χαρίσει μιαν αισθητική χαρά. Οι πρακτικοί ας μην πουν το λόγο τους. Η προσφορά αυτή είναι το καλύτερο

και το χρησιμότερο, που μπορεί να δώσει ένας πνευματικός άνθρωπος. Κι όπου πνευματική χαρά, εκεί και μεγάλη ζωή κι εθνική προκοπή.

Πέτρος Χάρης, *Έλληνες Πεζογράφοι...*, τ. 1., Αθ.: Βιβλ. της «Εστίας», 1953-1979, σσ. 25-58: 61.

## ■ Για το *Όνειρο στο Κύμα*

### Ερωτικά Διηγήματα

Είναι μια ειδική κατηγορία διηγημάτων του Παπαδιαμάντη. Ο ερωτισμός λειτουργεί μονόπλευρα και παρουσιάζεται σαν ένα ακοίμητο πάθος (*Ολόγυρα στη λίμνη, Η νοσταλγός, Η βλαχοπούλα*). Όπου όμως παρουσιάζεται περισσότερο πραγματιστής ο συγγραφέας, παρατηρεί την ερωτική συμπεριφορά του λαού. Ο Παπαδιαμάντης έχει βαθιές λαϊκές ρίζες, ζει κοντά στο λαό και γίνεται γνήσιος λαϊκός ηθογράφος. Σε πολλά διηγήματά του παρουσιάζει άντρες που έχουν παντρευτεί, σε δεύτερο γάμο, γυναίκες μικρότερες από τις κόρες τους (*Η νοσταλγός, Ρόδινα ακρογιάλια κ.ά.*). Στις συζητήσεις των ανθρώπων του λαού το ερωτικό σκάνδαλο, η περιέργεια και το κουτσομπολιό είναι κυρίαρχα θέματα (*Η σπηλιά του δράκου, Η βλαχοπούλα, Η αποσώστρα*). Άλλοτε πάλι ο ερωτισμός ρίχνει στη διήγηση τη βαριά σκιά του πειρασμού (*Ο καλόγερος, Φαρμακολύττρια*).

Πολλές φορές με το λυτρωτικό μηχανισμό της καλλιτεχνικής δημιουργίας (sublimation), εξιδανικευμένος ο ερωτικός καημός γίνεται πηγή ποιητικότητας αφηγήσεων (*Υπό την βασιλικήν δρυν, Όνειρο στο κύμα, Ολόγυρα στη λίμνη, Τ' αστεράκι*).

Γ. Παγανός, *ό.π.*, σ. 84

### Ερμηνευτικά για το «Όνειρο στο Κύμα»

Μια πρώτη ερμηνεία του διηγήματος, που θα ταίριαζε και στο πνεύμα ίσως της εποχής του αλλά και στην καθιερωμένη θεώρηση του Παπαδιαμάντη, είναι μια ερμηνεία από ηθικο-θρησκευτική σκοπιά. Η ιστορία μπορεί να διαβαστεί ως αλληγορία της έκπτωσης του ανθρώπου από μια αρχική ιδανική κατάσταση ευδαιμονίας (που περιγράφεται με αναφορές στο *Άσμα Ασμάτων*: ποίημα ερωτικό και ποιμενικό (σ. 264) σε μια δυστυχημένη ανώφελη ζωή. [...]

Μια δεύτερη ερμηνεία που συνδέεται στενά με την προηγούμενη είναι να ιδωθεί το διήγημα ως μια εκδήλωση της αντίθεσης φύσης και πολιτισμού. Η φύση αντιπροσωπεύει την εφηβική ηλικία του αφηγητή, όταν είναι ωραίος και ευτυχισμένος έφηβος αλλά και «φυσικός άνθρωπος», ενώ ο πολιτισμός ταυτίζεται με την ώριμη ηλικία, όταν εργάζεται στο γραφείο ενός δικηγόρου και αισθάνεται δέσμιος και καταπιεσμένος. [...]

Μια τρίτη ερμηνεία είναι η αισθητική προσέγγιση που βλέπει στο διήγημα μια αμφιταλάντευση ανάμεσα στο υψηλό και το αισθησιακό, στην παραίτηση και την υπερβατικότητα. [...] μια άλλη [τέταρτη] ερμηνεία του διηγήματος που έχει ως άξονα «την αντιπαράθεση της ευτυχισμένης εφηβείας στη φθορά της ωριμότητας». Μπορεί δηλαδή να ερμηνευθεί ως μια ιστορία μετασχηματισμού του βοσκού σε δικηγόρο, που αντιστοιχεί σε ένα πέρασμα από το βουνό στην Αθήνα, από την εφηβεία στην ωριμότητα. Καθώς είναι φανερό μια τέτοια ερμηνεία επικαλύπτει κάπως τη δεύτερη.

Μια πέμπτη ερμηνεία θα ήταν ψυχαναλυτική. Το διήγημα αντιπροσωπεύει την καταστολή της επιθυμίας, το στραγγάλισμα μιας εφηβικής φαντασίωσης, την αμφιταλάντευση ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα, στη φυσική ζωή και στην τεχνητή. [...]

Δημήτρης Τζιόβας, *Το Παλίμψηστο της Ελληνικής Αφήγησης: Από την Αφηγηματολογία στη Διαλογικότητα*, Οδυσσεάς, 1993, σσ. 223-243: 231-237.





Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος

### Μαθητεία στο «Όνειρο στο κύμα»\*

(Απόσπασμα: Οι άμεσοι μαθητές)

*Η σάρκα κρίνο  
σε θάλασσα φεγγάρι  
– άσωστος πόνος*

*Συ τον γκρεμό σου  
κι αυτή το μονοπάτι  
– σωστά τραβάτε.*

Ο Παπαδιαμάντης κυμάτισε απaráμιλλα τη Μοσχούλα στο όνειρο. Δεν ξαναγεννιέται τέτοιο κύμα. Κι όμως, πολλά φεγγάρια αργότερα, στη φεγγαροφώτιστη θάλασσα ενός άλλου νησιού, ο Μυριβήλης λαβιάνει το θάρρος και δοκιμάζει να μπει στο ίδιο όνειρο.

Ανήκε στους πεζογράφους που αγάπησαν πολύ τον Παπαδιαμάντη και μαθήτευε καλά κοντά του. Το μυθιστόρημα του *Η Παναγιά η Γοργόνα* πάντοτε μου έδινε την εντύπωση ότι, παρ' όλη τη διαφορά της φύσης –άρα και της γραφής– του Μυριβήλη, περπατάει ή, μάλλον, πλέει στα υγρά χνάρια του «Όνειρου στο κύμα». Εντύπωση πιθανότατα εντελώς προσωπική και δεν επιχειρώ να την υπερασπιστώ. Ωστόσο υπάρχει στο μυθιστόρημα ένα δεκασέλιδο κεφάλαιο, το 38ο, όπου ο Μυριβήλης, έξω από κάθε αμφιβολία πληρώνει τοις μετρητοίς στον Παπαδιαμάντη ένα μέρος των διδάκτρων. Στο μεγαλύτερο τμήμα του κεφαλαίου μεταγράφεται, με τους τρόπους φυσικά της μυριβηλικής γραφής, το «Όνειρο στο κύμα». Τι και αν η Σμαραγδή είναι ψαρού, όπως θα την έλεγε ο Σολωμός, τι και αν ο Λάμπης είναι κι αυτός ψαράς; Το νυχτερινό κολύμπι της κόρης και η σωστική επέμβαση του αγοριού είναι –ή θέλει να είναι– ο αντίτυπος των λουτρών της Μοσχούλας και του μικρού βοσκού.

Περιορίζομαι στην αντιγραφή δύο μικρών αποσπασμάτων:

*Προχωρούσε με απλωτές κ' ένιωθε ευτυχισμένη. Κολυμπούσε ήρεμα, ξεκού-*

---

\* Το κείμενο παραχωρήθηκε ειδικά για το βιβλίο από τον φιλόλογο, εκδότη του Παπαδιαμάντη, Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλο, τον οποίο και ευχαριστούμε.

ραστα, χωρίς να νιώθει πια το βάρος του κορμιού. Όλα ήταν τόσο ανάλαφρα και δροσερά, σα να πετούσε στον αέρα. Κάποτε σταματούσε, γύριζε στη ράχη, κι άφηνε την ανάσα της θάλασσας να την ανασηκώνει και να την κουναρίζει αβρά. Έδινε μια μικρή μπάτσα στο κύμα να δει τα φεγγαρόκρινα να πετιούνται από παντού. Κολυμπούσε με το πρόσωπο κοντά στο νερό, κ' η θάλασσα τής φιλούσε όλο το μάγουλο, της άγγιζε τ' αυτί. Και σαν έσκυβε να δει στα βαθιά, έβλεπε μεγάλες κουλούρες σα χρυσά σωσίβια να βγαίνουν από το σκοτεινό βυθό αμέτρητες, η μια ύστερ' από την άλλη, ατέλειωτη αλυσίδα. Ξεκινούσαν μικρές ίσαμε πιάτα, και σαν ανέβαιναν ως την απανωσιά, φάρδαιναν σαν πανέρια. Εκεί παίζαν ελαστικά τον κύκλο τους, λύγιζαν με χίλια μαλακά σχήματα. Από τον ένα μεγάλο κύκλο, ξεχώριζαν ένα, δύο, τρεις, δέκα δίσκοι ολόχρυσοι, μακρουλοί, στρογγυλοί [...]

Και κει που τ' ανάδευε ο νους της όλ' αυτά με τόσο κέφι, πάνω στ' ανεγάλλιασμα που τη γιόμιζε σύγκορμη, ήρθε το ξαφνικό και τ' αναπάντεχο.

Αυτά με την ανέγνοιαστη Σμαραγδή που όμως ξαφνικά τρομάζει. Ύστερα:

Της φάνηκε πως βούλιαζε ο νους της, πως ένα φωσάκι έλιωνε σιγά, πως έχανε τον κόσμο για πάντα.

Την ίδια στιγμή ο διακαμός ενός ανθρώπου τινάχτηκε από ψηλά μες από τα σκίνα της ράχης κι έπεσε με χλαπαταγή στα νερά. Χάθηκε με τη βουτιά, και σαν ξενέρισε, κολυμπούσε με μεγάλες απλωτές προς τη Σμαραγδή. Την πρόφτασε να χτυπιέται ζαλισμένη και να καταπίνει θάλασσες. Την άρπαξε απ' τα μαλλιά, και πλέβοντας με τα πόδια και με το 'να χέρι, την έσυρε στα ρηχά κατά τη βάρκα. Τότες, λαχανιασμένος από τον αγώνα, στάθηκε όρθιος στη ραχοπατιά. Έσκυψε και πήρε στην αγκαλιά τη γυμνή κοπέλα να την αποθέσει στη βάρκα.

Αυτά με τον Λάμπη, που η βουτιά του θα ορίσει τελεσίδικα τη μοίρα του, θα σφραγίσει τη ζωή της Σμαραγδής και θα προοικονομήσει την έξοδο του μυθιστορήματος.

\*

Από τα νερά της Σκιάθου του 1900 το όνειρο, πάντα στο κύμα, έφτασε στα νερά της Λέσβου το 1948 – μισόν αιώνα ταξίδι. Κι από κει κατηφόρισε θαλασσοπορώντας στην Κάλυμνο και την Τέλεντο:

Κι ακροζυγιάστηκε πάνω από τα κρύσταλλα νερά κι ως έπεσε, ένοιωθε μια αγαλλίαση, σα ν' αναγεννιόταν όλη του η αίσθηση μέσα στο φως και τη δροσιά της θάλασσας, π' όλοι αποσβύνανε της ζωής οι φόβοι, αχνά, λιβανισμένα φαντάσματα.

Μα την ίδια στιγμή ένα πλατάγιασμα από πλάι στ' ακρογιαλιάκι που χώριζε ο κουφαρωτός βράχος από τη δικιά του ακρογιαλιά, τον ξάφνιασε και πριχού καλά-καλά το λογισθεί, είδε να ξεπερνάει τ' όριο το δικό του, προς το πέλαο, φανερωμένο σαν δέλφινας με το πλέξιμο, μέσ' τον αφρογάλανο ωραιώνα, που

κύκλωνε, το λιγερόλαμνο κορμί της Ζωγραφούλας, με το ολόασπρο πουκαμισάκι ως μόνο έντυμα. Κι ως έπλεχε κι ανάριχνε κεφάλι, μπράτσα, στου ήλιου μέσα τη νερολαμπή, που παίζανε, σε ασήμιο αφρό, πόδια και σκέλη, φάνταζε σε ολόσωμη γύμνια [...]

Κι ως την είδε πάλι, κάνοντας στροφή, να κράξει τ' όνομά του και να 'ρχεται επάνω του, τον πήρε η δειλία του θνητού, να βγει, τάχα να κρύψει την ασκήμια του δικού του κορμιού. Και μόλις που πρόφταξε με ντυμένη μόνο την αιδώ να ριχτεί πίσω στη θάλασσα. Πρόκανε τότε κείνη με γλήγορη πλεξισμά του, σήκωσε τα μπράτσα στο λαιμό του κι αγκαλιάστηκαν.

Έτσι ιστορεί, το 1956, ο Γιάννης Κλ. Ζερβός, Καλύμνιος ποιητής και πεζογράφος, το θαλασσινό όνειρο και το περιλάμπασμα<sup>1</sup> του Δαμιανού και της Ζωγραφούλας. Μπορεί εδώ το όνειρο να κολυμπάει στο φως του ήλιου κι όχι του φεγγαριού, και μπορεί ακόμη να είναι η γυναίκα που πηγαίνει προς τον άντρα και να 'ναι αυτός που ξαφνιάζεται. Ο Ζερβός όμως, παρ' όλες τις αλλαγές φωτισμού και συμπεριφοράς των προσώπων (κι όσες άλλες ακόμα), με το εκτενές διήγημά του «Πίπτοντες και Ανιστάμενοι» της συλλογής *Αγωνισμένοι και Αυτρωμένοι*<sup>2</sup>, εξοφλεί, όπως ο Μυριβήλης, μέρος της οφειλής του στη διδαχή του «Ονείρου στο κύμα». Και για να μην του αμφισβητηθεί η μαθητεία, σπεύδει να την εξαγγείλει με το πρώτο από τα τρία μότο του διηγήματος: «Είχε πέσει εις το κύμα γυμνή ίνδαλμα αφάνταστον, όνειρον επιπλέον εις το κύμα».

\*

Θα ήταν λάθος αν μιλούσαμε μια παραλληλία των κειμένων του Μυριβήλη και του Ζερβού προς το παπαδιαμαντικό<sup>3</sup>. Το 38ο κεφ. της *Παναγιάς της Γοργόνας* –αν όχι όλο το μυθιστόρημα– και οι «Πίπτοντες και Ανιστάμενοι» του Ζερβού –ή, μάλλον, όλη η συλλογή– εκπορεύονται από το «Όνειρο στο κύμα». Οι διαφορές κάποτε ίσως είναι –ή φαίνονται– σημαντικές, ο γενετικός όμως κώδικας των τριών κειμένων μαρτυρεί ότι η συγγενείά τους είναι στενή.

Δεν υπάρχει διαθέσιμος χώρος για να επισημάνουμε τις αποκλίσεις. Περιορίζομαι σε σύντομη υπογράμμιση ορισμένων κοινών στοιχείων, χωρίς σχόλια. Το πρώτο: παρότι εξαιρείται το γυμνό κάλλος της γυναίκας –δε θα έλεγα ανενδοίαστα: «παρά τον αισθησιασμό των κειμένων»– τα τρία κείμενα και οι ήρωές τους και οι πράξεις τους βρίσκονται κάτω από το βλέμμα της Παναγιάς. Στον Παπαδιαμάντη η Μονή του Ευαγγελισμού σκιάζει το όνειρο. Στον Μυριβήλη όλο το ψαραδοχώρι εποπτεύεται από την Παναγιά τη Γοργόνα. Ο Δαμιανός του Ζερβού είναι φάλτης

1. αγκάλιασμα

2. Βλ. την β' έκδοση, «Δόμος» 1990.

3. Δεν ξέρω παράλληλο κείμενο του «Ονείρου στο κύμα». Ίσως ο σολωμικός «Κρητικός»...

και η θαλασσινή περίπτωση συμβαίνει όταν πανηγυρίζεται η Χαριτωμένη του νησιού. Δεύτερο: η επαφή των σωμάτων δεν οδηγεί σε σαρκική μείξη, ακόμα και στον Ζερβό όπου υπάρχει αμοιβαία έλξη. Τρίτο: κανείς από τους τρεις ονειρικούς έρωτες, μονόπλευρος ή αμφίπλευρος, δεν καταλήγει σε γάμο. Απεναντίας, στον Μυριβήλη ο άντρας και στον Ζερβό η γυναίκα αυτοκτονούν. Τέταρτο: ο Παπαδιαμάντης και οι μαθητές τους, στα κείμενα που εδώ εξετάζουμε, δεν εκδέχονται τον έρωτα ως ερωτοτροπία αλλά ως κ ρ η μ ν ο β α σ ί α.

Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος

### Στρατής Μυριβήλης (1890-1969)

#### «Η Παναγιά η Γοργόνα» (απόσπασμα)

Το φεγγαρόφωτο πλημμύριζε το μικρό λιμάνι, έτρεχε ρυάκι από τα ράχτα. Έκανε τα ξέσκεπα πρόσωπα των κοιμισμένων ψαράδων σαν τα πρόσωπα των νεκρών βασιλιάδων της Μυκήνας, σκεπασμένα με μάσκες από φιλό φύλλο χρυσαφιού.

Έστριψε την αγριοβραχιά της Βίγλας και πήρε γυαλό-γυαλό τον άμμο της Κάγιας, ανάμεσα Βίγλα και κάβο-Κόρακα. Εκεί είναι μια ρηχή αγκαλίτσα ανάμεσα στις πέτρες και τα φουντωμένα χαμόδεντρα, που απλώνουν τις σγουρές τούφες ως το γυαλό. Άραξε μέσα στον ίσκιο που κάνουν οι βράχοι, πέταξε το ρούχο και τινάχτηκε στο νερό κατακέφαλα.

Η αφιά ευτυχία του δροσερού νερού τίναξε, ηδονικός σπασμός, τα σπλάχνα της. Ήταν μια αίσθηση βίαιης χαράς και λευτεριάς, μια δροσιά που έφτανε ως την ψυχή της, σα να φόραγε κατάσαρκα ολάκερη τη θάλασσα, από την κορφή ως τα νύχια. Μια φορεσιά ρευστή και αγέρινη σαν αυτές τις μακριές διάφεγγες φούστες με τα γλαυκά και τριανταφυλλιά χρώματα, που φορούσαν μέσα στ' αμερικάνικα περιοδικά του Φόρτη κάτι κυρίες με κορμιά ανάλαφρα σαν τα σύννεφα. Την ένιωθε να σέρνεται πίσω της η ουρά, ατελείωτη, ως πέρα στις μακρινές ακρογιαλιές, όπου οι φραμπιλάδες φουρφουρίζουν μικρά αναδιπλωτά κύματα από αφρό.

Το κορμί της άστραψε μια στιγμή στο φεγγάρι σαν ένα μεγάλο χρυσόψαρο, κατόπι χάθηκε. Στον τόπο που βούτηξε, το φεγγάρι έριξε μια χεριά μεγάλες ασημένιες μονέδες. Ξενέρισε πέρα, καμιά δεκαριά οργιές. Το κεφάλι βγήκε ήρεμα σα λουλούδι μες από το κύμα, κατόπι τα λαιμά, οι λαμπεροί ώμοι. Τίναξε πίσω τη βαριά χήτη, σαν το νιο αγρίμι που φρουμάζει από τη χαρά της ζωής. Κατόπι, μεμιάς τράβηξε στα βαθιά με ανοιχτές πλεψιές.



Εκεί ξαφνικά είδε πως βρέθηκε πάλι να κολυμπά μέσα στη φεγγαρόστρατα. Ένας φαρδύς έρημος δρόμος από ρευστό φως, που τραβούσε πέρα, έφτανε ως τ' ακροούρανα. Ήταν ένα γεφύρι από χρυσή ψάθα, που σάλευε και άστραφτε.

.....

Προχωρούσε με απλωτές κι ένωθε ευτυχισμένη. Κολυμπούσε ήρεμα, ξεκούραστα, χωρίς να νιώθει πια το βάρος του κορμιού. Όλα ήταν τόσο ανάλαφρα και δροσερά, σα να πετούσε στον αέρα. Κάποτε σταματούσε, γύριζε στη ράχη, κι άφηνε την ανάσα της θάλασσας να την ανασηκώνει και να την κουναρίζει αβρά. Έδινε μια μικρή μπάτσα στο κύμα να δει τα φεγγαρόκρινα να πετιούνται από παντού. Κολυμπούσε με το πρόσωπο κοντά στο νερό, κ' η θάλασσα τής φιλούσε όλο το μάγουλο, της άγγιζε τ' αυτί. Και σαν έσκυβε να δει στα βαθιά, έβλεπε μεγάλες κουλούρες σα χρυσά σωσίβια να βγαίνουν από το σκοτεινό βυθό αμέτρητες, η μια ύστερ' από την άλλη, ατελείωτη αλυσίδα. Ξεκινούσαν μικρές ίσαμε πιάτα, και σαν ανέβαιναν ως την απανωσιά, φάρδαιναν σαν πανέρια. Εκεί παίζαν ελαστικά τον κύκλο τους, λύγιζαν με χίλια μαλακά σχήματα. Από τον ένα μεγάλο κύκλο, ξεχώριζαν ένα, δύο, τρεις, δέκα δίσκοι ολόχρυσοι, μακρουλοί, στρογγυλοί. Ύστερα έλυναν τη χρυσή κορδέλα τους και σάλευαν να σκεδιάσουν φανταστικά κεφαλαία, ρευστά και σερπετά, μιας άγνωστης γλώσσας. Εκεί, προς τη μεριά των βράχων ήταν τόσο πολλά... Ένα πλήθος χρυσά πελώρια μάτια γιόμισε η θάλασσα. Ήταν του φεγγαριού τα μάτια, και τα κατρέφτιζε η θάλασσα, ή μήπως ήταν της θάλασσας τα μάτια, που άνοιγαν μονάχα τη νύχτα;

Της ερχόταν να ξεφωνίσει από χαρά, να πάει η φωνή της ως το φεγγάρι, να πάει ακόμα πιο μακριά, ως το Χριστό, εκεί που κάθεται ο καημένος και περιμένει να ξαναγίνουν καλοί οι ψαράδες της Σκάλας, να πάρει πάλι την άγια στράτα του, να πάει να τους έβρει στ' ανοιχτά την ώρα που καλάρουν. Να βλογήσει τα δίχτυα τους, να πέσει πολύ φάρι. Να φάει ο φτωχόκοσμος, να περσέψει και για το ρακί τους, να περσέψει και για το σπίτι, να μη γρινιάζουν οι γυναίκες τους, και να πάψουν να τις χτυπάνε κλωτσιές μέσα στα λαγόνια.

Και κει που τ' ανάδευε ο νους της όλ' αυτά με τόσο κέφι, πάνω στ' ανεγάλλιασμα που τη γιόμιζε σύγκορμη, ήρθε το ξαφνικό και τ' αναπάντεχο.

Κοιτώντας τα παιχνίδια που 'κανε το φως μέσα στο νερό, της φάνηκε πως είδε από κάτω της, καμιάν οργιά μόλις βαθιά, ένα μεγάλο σκοτεινό ισκιο, μακρύ και γρήγορο, που έφευγε με ορμή κάτω από το κορμί της.

Πάγωσε η καρδιά της, μεμιάς της ήρθε στο νου η χιηνόγατα που χάλασε τα δίχτυα του Λαθιού, μαζί και το θεριόφαρο που κατάπτε τον Αντώνη το Ψ'αροξέρασμα. Η τρομάρα χύθηκε μέσα της υγρό και κρύο φίδι. Έκανε μια κίνηση, να γυρίσει τα πίσω μπρος, κατά την ακρογιαλιά. Δε μπορούσε, ένωθε τα μέλη να μην την ακούν,

όπως μέσα σε βραχνά. Οι κινήσές της έγιναν άταχτες, χτυπούσε σαν τρελή τα νερά.

Πάσχισε να βγάλει μια φωνή, να πατήσσει μια τσιριξιά. Ένας κόμπος ανέβηκε στο λαρύγγι και δεν μπόρεσε. Άρχισε να παλεύει με τα νερά χωρίς να βλέπει, απελπισμένη. Γεμάτη φρίκη, σπάραζε με τα χέρια και με τα πόδια. Κείνη τη στιγμή ένωσε κάτουθές της κάτι σκληρό και παγωμένο να περνά κατάσαρκα, ν' αγγίζει την κοιλιά της ξυστά.

Τότες τινάχτηκε, έβαλε τα δυνατά της και πάτησε μια τσιριξιά, τρελή από φρίκη:  
— Φτάξτε! Γλυτώστε με!

Της φάνηκε πως βούλιαζε ο νους της, πως ένα φωσάκι έλιωνε σιγά, πως έχανε τον κόσμο για πάντα.

Την ίδια στιγμή ο διακαμός ενός ανθρώπου τινάχτηκε από ψηλά μες από τα σκίνα της ράχης κι έπεσε με χλαπαταγή στα νερά. Χάθηκε με τη βουτιά, και σαν ξενέρισε, κολυμπούσε με μεγάλες απλωτές προς τη Σμαραγδή. Την πρόφτασε να χτυπιέται ζαλισμένη και να καταπίνει θάλασσες. Την άρπαξε από τα μαλλιά, και πλέβοντας με τα πόδια και με το 'να χέρι, την έσυρε στα ρηγά, κατά τη βάρκα. Τότες, λαχανιασμένος από τον αγώνα, στάθηκε όρθιος στη ρηχοπατιά. Έσκυψε και πήρε στην αγκαλιά τη γυμνή κοπέλα να την αποθέσει στη βάρκα. Δε φορούσε άλλο από ένα πανταλόνι δεμένο με λουρί.

Αυτό το σφιχτό άγγιγμα της γύμνιας της πάνω στην ξένη σάρκα την έφερε στα συγκαλά της με τον πιο άσκημο τρόπο. Ήταν κάτι τόσο σιχαμερό, ολότελα το ίδιο σαν το ξύπνημα που έκανε μιαν άλλη φεγγαροβραδιά μέσα στην αγκαλιά του Βαρούχου. Σε μια στιγμή ξανάζησε όλη τη νύχτα της ντροπής.

Μεμιάς της πέρασε η λιγοψυχιά. Τινάχτηκε πίσω, και τράβηξε ένα δυνατό χαστούκι στο πρόσωπο του ανθρώπου που τη γλύτωσε. Όλ' αυτά έγιναν ξαφνικά, μ' ένα ακαταδάμαστο ψυχόρημο που τη ζωντάνεψε και κυβέρνησε τις κινήσές της. Πιάστηκε από το σκοινί της βάρκας, χώθηκε στο νερό, πολεμούσε να κρύψει πίσ' από το τιμόνι τους κόρφους της που γυάλιζαν στο φως. Φούχτιασε ένα στρογγυλό βότσαλο για όπλο.

— Φύγε! είπε πνιχτά στον άνθρωπο που στεκόταν εκεί και δεν ήξερε τι να κάνει. Φύγε να μη σε σκοτώσω.

Το φεγγάρι τον φώτιζε από τη ράχη, οι ώμοι και τα μπράτσα του γυάλιζαν. Έβλεπε το στήθος του ν' ανεβοκατεβαίνει γρήγορα. Σαν έκανε να γυρίσει, το φως του ήθε καταπρόσωπο. Τόνη γνώρισε, και σιγά-σιγά της περνούσε ο φόβος. Ήταν ο Λάμπης, του Φόρτη ο γιος.

— Εσύ 'σαι;! είπε σαστισμένη, με άγρια φωνή.

Έκανε «ναι» και στάθηκε δίβουλος, πίσω να πάει ή μπρος. Στέκονταν δυνατός και ψηλός, γυμνός ως τη μέση, με τα μαλλιά βρεγμένα στο κούτελο. Χαμογελούσε χαζά και περίμενε, χωρίς να τολμά να γυρίσει τα μάτια.

— Έμπα στη βάρκα και δώσε μου το ρούχο μου! του λέει και νιώθει το κατω-  
σάγονο να τρεμοπετά ακόμα από τη λαχτάρα.

Τ' αγόρι πιάστηκε από την κουπαστή, έδωσε μια και βρέθηκε μέσα. Πήρε το  
ρούχο της Σμαραγδής που άσπριζε στην πρύμη. Της το 'δωσε με τα μάτια αλλού.

Κείνη τ' άρπαξε, το πέρασε γρήγορα απάνω της και βγήκε έξω.

Ο Λάμπης έκανε να φύγει, με το κεφάλι σκυμμένο, ντροπιασμένος.

— Θέλεις να κάνω τίποτα; ρώτησε κοιτάζοντας χάμου. Να τραβήξω το σίδερο;

Αυτή είχε καθίσει χάμου στον άμμο, με τα δάχτυλα των ποδιών στο νερό, με τα  
χέρια δεμένα στα γόνατα. Ανάσαινε βαθιά και γρήγορα. Τα δάκρυα έτρεχαν από  
τα μάτια της χωρίς αναφυλλητό.

— Στα κομμάτια να τραβήξεις! του 'πε. Δε ντράπηκες να το κάνεις αυτό, βρω-  
μόπαιδο;

Τ' αγόρι πήγε να δικαιολογηθεί:

— Θα πνιγίσουνα, Σμαραγδή!

Άρπαξε μια χεριά βότσαλα, τα χτύπησε στο νερό με άγριο πείσμα.

— Να πνιγίμουνα! Σ' ενδιαφέρει σένα; Αδερφή σου δεν είμαι, συγγενισά σου  
δεν είμαι!

Σώπασε, ένας λυγμός την έκοψε.

— Να πνιγίμουνα μακάρι, να γλύτωνα απ' την προστυχιά σας! Κάλλιο αυτό  
παρά κείνο που 'καμες... Δε ντράπηκες, μωρέ; Τι θα 'λεγε ο νονός μου ο καημένος;

Ο Λάμπης σήκωσε το κεφάλι τρομαγμένος. Είπε γρήγορα:

— Κανένας δεν το ξέρει. Ο πατέρας με θαρρεί στο γιατάκι. Αν το μάθει ο πα-  
τέρας, εγώ...

— Τι θα κάνεις «εσύ»! γύρισε οργισμένη και τον μέτρησε με το μάτι.

Ο Λάμπης απόσωσε με σιγανή αποφασιστική φωνή:

— Εγώ θα σκοτωθώ...

(Στρατής Μυριβήλης, *Η Παναγιά η Γοργόνα*, Εστία, 1948)

## Γιάννης Ζερβός (1884-1961)

### Πίπτοντες και Ανιστάμενοι

(απόσπασμα)

Κι ως την είδε πάλι, κάνοντας στροφή, να κράξει τ' όνομά του και να 'ρχεται  
επάνω του, τον πήρε η δειλία του θνητού, να βγει, τάχα να κρύψει την ασκήμια

του δικού του κορμιού. Και μόλις που πρόφταξε με ντυμένη μόνο την αιδώ να ριχτεί πάλι πίσω στη θάλασσα. Πρόκανε τότε κείνη με γλήγορη πλεξιά σιμά του, σήκωσε τα μπράτσα στο λαιμό του κι αγκαλιάστηκαν.

Την πήρε τότε με τα δυνατά του χέρια, απόγυρε στο αμμουδογυάλι της κρυφής ακρογιαλιάς, απ' όπου τον είχε παραμονέψει στον ύπνο του όλη ώρα, κι ως να 'τανε παραδομένη από τον κάματο, ξάπλωσε σε ειρήνη το κορμί, με το πουκαμισάκι σουφρωμένο επάνω, ξέγυμνο, γάστρα και στήθια, κι ως τρεμούλιασε σ' ένα λιγοθυμισμένο ακρόγελο, που φώτισε ως μέσα τα ογρογάλανα μάτια, του άπλωσε τα χέρια, χάδεψε την όψη του, ως έγειρε εκείνος επάνω στα στήθια και ξεθαρεύοντας κινήθηκε με πάθος και της ασπάστηκε όλο τ' ογρόλαμπρο κορμί από τα μηλίγγια ως το δροσισμένο ποδοστράγαλο.

Μα ιδιοστιγμής σηκώθηκε εκείνη, πήε πιο επάνω στην ακρογιαλιά, γονάτισε, ξεντύθηκε το μουσκεμένο πουκαμισάκι, τ' άφησε τον ήλιο να στεγνώσει κι έμεινε εκεί στητό όλο το επάνω κορμί, γυμνό, π' ανάλαμψε στο φως του όλος εκεί ο κρουφώνας της ακρογιαλιάς.

Σύρθηκε εκείνος στο γιαλό, έκρυψε ως τη μέση το κορμί στη θάλασσα και όσο κι αν ένιωθε το πάθος του να ζει, να καίει ακόμα, κύτταε, στιγμή ως στιγμή, ως σ' έκσταση, σαν απρόσωπο ένα φως σε όλο το γυμνό της. Κι όσο ξαστοχούσε, ξύπναε τώρα ένα δέος στην εκστατική λαχτάρα του επάνω στο θάμα αυτό σε όψιμες ημέρες της ζωής του.

Και όλο ετούτο –λες– μέσα σε μια μόνο αστραπή του χρόνου. Γιατί ως ν' αγρύπναε στ' απόκρυφα της βάθης η παρθενική έγνοια κι έκλινε το κορμί πλάι στον άλλο ρουχισμό της κι άπλωσε να κρύψει την αιδώ. Σκιάχτηκε κι ο ίδιος κι απόστρεψε στη θάλασσα, οπού βγήκε στη σπηλιά σαν χτυπημένος, σε μια τρέμουλη συνείδηση, κι ας έκαιε η λαχτάρα του και στοίχειωνε ακόμα ομπρός στην όψη του τ' απάρθενο γυμνό φως.

...

Σηκώθηκε κι ως να το είχε μελετημένο, ξεντύθηκε κι ως στάθηκε στο βράχο το γυμναστικό κορμί, στον ήλιο έδειξε ωσάν με όλο τ' άνθι ακόμα. Κι ακροζυγιάστηκε πάνω από τα κρύσταλλα νερά κι ως έπεσε, ένιωθε μια αγαλλίαση, σα να αναγεννιόταν όλη του η αίσθηση μέσα στο φως και τη δροσιά της θάλασσας, π' όλοι αποσβύνανε της ζωής οι φόβοι, αγνά, λιβανισμένα φαντάσματα.

Μα την ίδια στιγμή ένα πλατάγιασμα από πλάι στ' ακρογιαλάκι που χώριζε ο κουφαρωτός βράχος από τη δικιά του ακρογιαλιά, τον ξάφνιασε και πριχού καλά-καλά το λογισθεί, είδε να ξεπερνάει τ' όριο το δικό του, προς το πέλαο, φανερωμένο σαν δέλφινας με το πλέξιμο, μέσ' τον αφρογάλανο ωραιώνα, που κύκλωνε το λιγερόλαμνο κορμί της Ζωγραφούλας, με το ολόασπρο πουκαμισάκι

ως μόνο έντυμα. Κι ως έπλεξε κι ανάριχνε κεφάλι, μπράτσα, στου ήλιου μέσα τη νερο-λαμπή, που παίζανε, σε ασήμιο αφρό, πόδια και σκέλη, φάνταζε σε ολόσωμη γύμνια.

Του ήρθε ανέλπιδα και πήε να τον κλονίσει η τόλμη της, μα σα να 'στραψε, αρματωμένο με το φως του πόθου, τ' όνειρό του, κύτταε κι όλο να 'τρεμε μέσα του κρυφή λαχτάρα κι ανάπαλε κι αγάλλιασε η ζωή.

Κι η Ζωγραφούλα, π' άργησε ως να στεγνώσει, σαν μπήκε στο στρατί, λαχτάρισε να τον γνωρίσει, όρθιο εκεί στην πρύμνα. Της ήρθε σαν λιγοφυχιά, τρεμούλιασε και κόπηκε η φωνή, π' έκανε να τον κράξει. Κι όσο αλάργευε η βάρκα, σπάραζε η απλή καρδιά, ως ότου θάμπωσε το φως της να θωρεί κι έπεσε στα γόνατα με τον σφιχτό πόνο.

...

Και στη δικιά του ψυχή στέρφωνε το βρυσικό. Το άγγιξε η πυρά του πάθους και ζαφλόγισε. Δεν ήτανε φαντασία του εκείνο που τον έδερνε. Κι ούτε μια απλή ακρασία στιγμής κι ας μην το πείραξε, ουδέ μόλυνε το παρθενικό κορμί. Μα την έσπρωχνε εγκληματικά. Της ξεπόρνευε ζωή, ψυχή. Και γρήγορα – αργά θ' αποθέριζε εκείνη την πρώτη φλόγα, που της μετάγγισε το ακράτο πάθος του, καλουργώντας στ' απάρθενο σώμα τη φθορά.

Γιάννης Ζερβός, *Αγωνισμένοι και Λυτρωμένοι* 1956· β' έκδοση, Δόμος, 1990



Εικόνα του Γιώργου Κόρονι για το βιβλίο Α. Παπαδιαμάντη  
«Διηγήματα της αγάπης», Αρμός, 1998.



Στρατής Δούκας

## ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΝΟΣ ΑΙΧΜΑΛΩΤΟΥ

### ■ Βιογραφικά του Στρατή Δούκα

Ο Στρατής Δούκας, δευτερότοκος γιος του Κωνσταντή και της Αιμιλίας Δούκα, το γένος Χατζηαποστόλη, γεννήθηκε στις 6 Μαΐου 1895 στα Μοσχονήσια του Αδραμυτινού κόλπου, όπου και έβγαλε το σχολαρχείο. Τέλειωσε το γυμνάσιο του Αϊβαλί, φίλος και συμμαθητής με τον Φώτη Κόντογλου. Το 1912 γράφτηκε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και συγκατοίκησε με τον Κόντογλου.

Με την κήρυξη του Α΄ παγκόσμιου πολέμου διέκοψε τις σπουδές του και επισκέφτηκε το Άγιο Όρος. Ένα χρόνο αργότερα με τον συγγραφέα και ζωγράφο Αντώνη Πρωτοπάτση και άλλους φίλους του ασχολήθηκε με λαογραφικές μελέτες στη Μυτιλήνη. Το 1916 κατατάχτηκε εθελοντής στην Εθνική Άμυνα και υπηρέτησε ως στρατιώτης και αξιωματικός στο μακεδονικό και στο μικρασιατικό μέτωπο, όπου τραυματίστηκε.

Το 1923, μόλις απολύθηκε, ενδιαφέρθηκε ζωηρά για την μεταφύτευση στην Ελλάδα των ανατολίτικων βιοτεχνιών (της αγγειοπλαστικής της Κιουτάχειας και της ταπητουργίας) και οργάνωσε στο Λύκειο Ελληνίδων της Αθήνας έκθεση των προϊόντων τους μαζί με ζωγραφικά έργα του Κόντογλου και του Παπαλουκά. Το Νοέμβριο του ίδιου χρόνου ταξίδεψε με το ζωγράφο Σπύρο Παπαλουκά στο Άγιο Όρος, μελετώντας την αρχιτεκτονική, τα ζωγραφικά έργα και τα εικονογραφημένα χειρόγραφα των μοναστηριών. Το Δεκέμβριο του 1924, οι δύο καλλιτέχνες οργάνωσαν στη Θεσσαλονίκη ζωγραφική έκθεση των έργων του Παπαλουκά.

Αμέσως μετά ο Δούκας έφυγε για τη Μυτιλήνη, ίδρυσε εκεί με τον Στρατή Μυριβήλη το «Σύλλογο Μουσικών Τεχνών» και επέστρεψε στην Αθήνα για να συγκαστήσει μια εταιρεία «Διακοσμητικής τέχνης» με τον Κόντογλου και τον Παπαλουκά. Επίσης αναμίχθηκε στην έκδοση του περιοδικού του Κόντογλου *Φιλική Εταιρεία* και τα τελευταία τεύχη τα επιμελήθηκε μόνος του...

Ύστερα από σοβαρό κλονισμό της υγείας του κατέφυγε κοντά στους δικούς του στη Θεσσαλονίκη και άρχισε να καταγίνεται με τη ζωγραφική. Τον ίδιο χρόνο, μόλις έγινε καλά, περιόδευσε στην ύπαιθρο της Μακεδονίας και συνέχισε τη συνεργασία του με το περιοδικό *Φραγγέλιο*. Καρποί αυτής της περιόδου του, και μιας δεύτερης που επακολούθησε, ήταν το αφήγημα *Η ιστορία ενός αιχμαλώτου*,

η δημοσιογραφική έρευνα *Ορεινή Ελλάδα*, που δημοσιεύτηκε σε 9 συνέχειες στην εφημερίδα «Πρωία» (3-11.3.1929) με τον τίτλο του εκδότη *Ληστρική κοινωνία*, διάφορα ζωγραφικά έργα, ημερολόγια και σημειωματάρια... Το 1931 επιμελήθηκε τη μεταθανάτια έκδοση του Νίκου Βέλμου *Παλιά Αθήνα*, [και] άρχισε να μελετάει τη ζωή και το έργο του γλύπτη Γιαννούλη Χαλεπά... Το 1934 υπήρξε από τα ιδρυτικά μέλη της «Εταιρείας ελλήνων λογοτεχνών».

Το 1935-1937 εξέδωσε μαζί με τον Πικιώνη, τον Παπαλουκά, τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα και τον Καραντινό το πρωτοποριακό περιοδικό *Το τρίτο μάτι*... Το 1940-1941 υπηρέτησε ως αξιωματικός στον ελληνοϊταλικό πόλεμο.

... Κατά την περίοδο της στρατιωτικής δικτατορίας ο Δούκας ταλαιπωρήθηκε και πάλι ως αριστερός. Μετά το 1970 ξανατύπωσε όλα σχεδόν τα βιβλία του... και παρουσίασε και νέα. Τα τελευταία χρόνια της ζωής του τα πέρασε σε διάφορα γηροκομεία.

Το 1983, λίγο πριν από το θάνατό του, ο δήμος Ζωγράφου δημιούργησε ένα μικρό μουσείο Στρατή Δούκα στο Πνευματικό του Κέντρο και ανακηρύχθηκε, σε τελετή που έγινε σε οίκο ευγηρίας του Νέου Ψυχικού, επίτιμος πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών... Πέθανε στις 26.11.1983...

Τάσος Κόρφης, «Στρατής Δούκας», Βλ. *Η μεσοπολεμική Πεζογραφία*, Σοκόλης 1992, τόμ. Γ', σ. 322-352.

## Πρόλογος της α΄ Έκδοσης του Έργου

Η ιστορία τούτη είναι απόχτημα μιας βραδιάς που πέρασα σ' ένα χωριό Αιχμαλώτων. Ήταν μίαν απλή και γλυκειά μονωδία που κυριαρχούσε, γιατί όλα σιωπούσαν και γι' αυτό δε θα ταίριαζε ούτε σήμερα να τη συνοδέψω με προλόγους. Αν όμως τέλος αποφάσισα να προτάξω δυο λόγια είναι να διασαφηνίσω το σκοπό όπου προσφέρω δημόσια και με τ' όνομά μου το ωραίο αυτό λαϊκό λουλουδί του Λόγου. Είναι να πω σ' εκείνους που μπορούν και σε κείνους που πρέπει να ενδιαφερθούνε, πως είναι αστοργία σε ό,τι ύστερ' από μας θαν έρτη, αστοργία στο νόημα της ζωής, που είναι οι χαρές και οι πόνοι μας, ν' αφίνουμε να χάνονται μέσα στην καταβόθρα της λήθης τα ωραία αυτά μαργαριτάρια που 'ναι ατόφια τα δάκρυα της φυλής μας.

Μονάχα οι ηλίθιοι και οι νεκροί έχουν δικαίωμα να λησμονούν' μα όσοι έχουν την πνοή της ζωής μέσα τους, οφείλουν να θυμούνται για να στοχάζονται και να συχωρούν. Η μνήμη είναι εκείνη που δίνει θροφή στο πνεύμα και στην καρδιά. Η μνήμη είν' ένα ωραίο καθήκον μέσα στη ζωή. Ας βγουν λοιπόν από κάποια πρωτοβουλία ένα ή δυο πλήρη συνεργεία κι ας συλλέξουν αυτά τα πολύτιμα ψηφιδώματα με τα οποία θα στολίσουμε το νέο πνευματικό νάο μας. Χωρίς αυτά

θα 'ναι τρομακτικά άδειος· συλλέξατέ τα, ψηφί ψηφί, με προσοχή και μ' αγάπη και μην αφίνετε να χάνεται ό,τι είναι τόσο ακριβά πληρωμένο.

Για μιαν ανάλογη, λοιπόν, πλήρη εργασία, προσφέρω, προς το παρόν, την ιστορία τούτη σα μια δοκιμή και μιαν απλή προσπάθεια.

(Στρατής Δούκας, Μάρτης 1929)

### **Το Ιστορικό της Ιστορίας ενός Αιχμαλώτου**

Στο τέλος της πρώτης περιόδου μου (Σεπτέμβρης - Δεκέμβρης 1928), είχα πέσει σε κάτι προσφυγοχώρια της περιφέρειας Αικατερινίνης. Στις σημειώσεις μου γράφω: «... βρέχει, βρέχει, βρέχει· λίγο ακόμα και θα 'μαι στην πολιτεία· πρέπει να τελειώσω καλά. Είμαι προς το τέλος αλλά και σ' ένα σπουδαίο μέρος της αποστολής μου· πρόκειται να μιλήσω για πολύ πονεμένους και δυστυχημένους ανθρώπους. Ο Θεός ας είναι μαζί μου κι ας με βοηθάει».

Σταματώ εδώ τις σημειώσεις μου και κατεβαίνω στο καφενείο του προσφυγοχωριού Στουπί (Σπι), για να δω τους ανθρώπους του και ν' ακούσω τους πόνους τους. Το καφενείο γεμάτο. Ακούω και σημειώνω μέσ' στους καπνούς: «Μακροπρόθεσμα δάνεια. Εκχερσώσεις. Ο Εποικισμός ζητά εκκαθαρίσεις λογαριασμών, αποδόσεις. Εντάλματα εποικισμού, εντάλματα Εισπράκτορος, φόροι. Εσύ κλαις και κείνοι γελούν... πολλά τα βάσανά μας».

Χτυπά το μάνταλο της πόρτας και μπαίνει κάποιος. Μέτριος το ανάστημα, ευρύτερος, ξανθός, γαλανομάτης. Έχω κάνει σκίτσο του. Κι όλοι τότε με μια φωνή: «Να ένας που έκαμε τον Τούρκο για να γλιτώσει». Τον Τούρκο για να γλιτώσει; Στυλώνω τ' αυτιά μου σαν άλογο στρατιωτικό π' ακούει σάλπιγγα. Ετοιμάζομαι ν' ακούσω τ' ανάκουστο· μ' αυτός, ντροπαλός ανατολίτης, κοκκινίζει, κάθεται σε μια γωνιά και δε μιλεί. Σε λίγο με το ούζο, με την κουβέντα, ζεστάθηκε. Κι άρχισε την ιστορία του· τουρκόφωνος, όπως όλοι τους, μα ανατολίτης αφηγητής. Εγώ θαρρούσα πως μου έπαιζε ένα βιολί σόλο. Όλοι αφοσιωμένοι, σωπαίναμε. Από τα μισά, είδα πως έπρεπε αυτή την ιστορία να την κρατήσω· κι άρχισα πάλι τις σημειώσεις. Είχα πάρει πια το ρυθμό του. Σαν τουρκόφωνος, έβαζε τα ρήματα στο τέλος. «Καλός, είπα, είναι». Αυτή η ξενική και παρατακτή σύνταξη με τα πολλά συνδετικά «και» μου έφερνε στο νου το ύφος της Παλαιάς Διαθήκης· μέσα σε μια υπερένταση, που μου την όξυνε η βιασύνη, κρατούσα, παρέλειπα και μετάλλαζα τα λόγια και τον κάπως παραφθαρμένο ρυθμό τους, φέρνοντάς τον στον κλασικά επικό λόγο και ρυθμό. Όταν τέλειωσε την αφήγησή του, πραγματικά του



’πα: «βάλε την υπογραφή σου» και εκείνος έγραψε «Νικόλαος Καζάκογλου» (το Κοζάκογλου είναι δικό μου, σαν πιο εντυπωσιακό). Το άλλο πρωί πήγα στο σπίτι του, γνώρισα τη νέα γυναίκα του και το μικρό παιδί τους, και τον παρακάλεσα να μου υπαγορέψει την αρχή της ιστορίας, που δεν την είχα κρατήσει. Μα η αφήγησή του δεν είχε πια την ίδια ζεστασιά. Γι’ αυτό και στις δυο πρώτες εκδόσεις η αρχή μου είναι βιαστική. Τον έβαλα τότε κι έγραψε στα τούρκικα ένα γράμμα στον Χατζη-Μεμέτη, υπέροχο για τη λαϊκή του ευγένεια, όπου αφού του εξιστορούσε ότι ο Μπεχτσέτ που είχε κάποτε στη δούλεψή του ήταν Ρωμιός και βρίσκεται τώρα εδώ στην καινούρια πατρίδα του, και τον ευχαριστεί για την καλοσύνη που του ’δειξε, τελειώνει πως «όσοι γνωρίζουν από κόσμος, ξέρουν πως αυτά όλα είναι από το Θεό». (Αντίγραφο από το γράμμα είχα και στα τούρκικα και μεταφρασμένο<sup>1</sup>).

Όταν έβγαίνα από το χωριό τραβώντας για την Αικατερίνη, θαρρούσα κιόλας πως κρατούσα στη φούχτα μου ένα κομμάτι χρυσάφι. Σε μια στιγμή ένιωσα μια πελώρια παλάμη να με χτυπά φιλικά στην πλάτη σαν ο ίδιος ο Θεός να μου χάριζε μια παρηγοριά και ένα στήριγμα για τις υπόλοιπες μέρες της ζωής μου. Χριστούγεννα έκανα στο Κίτρος και παραμονή της Πρωτοχρονιάς γύρισα στη Θεσσαλονίκη. Κάθισα αμέσως κι έγραφα υπαγορεύοντας<sup>2</sup> την ιστορία μου μέσα σε μια βδομάδα. Την προόριζα, όπως και τα «ληστρικά» μου που έγραφα τότε σε συνέχειες<sup>3</sup>, για επαρχιώτικη εφημερίδα, τη *Μακεδονία* της Θεσσαλονίκης, που μου είχε δώσει την εντολή να βγω στην περιοδεία μου· μα δε συμφωνήσαμε στην τιμή κι ήρθα στην Αθήνα κι έδωσα τα ληστρικά μου στην *Πρωία* και την *Ιστορία μου* στον εκδότη Χ. Γανιάρη. Τον άλλο χρόνο (1929), βγαίνοντας για τη δεύτερη περιοδεία μου –όχι για να γράψω πια, αλλά για να ζωγραφίσω– πέρασα πάλι από το Σπι και πήγα του Νικόλα και του συντρόφου του ένα αντίτυπο της ιστορίας του που είχε πια τυπωθεί. Ο Νικόλας όσο τη διάβαζε χαμογελούσε ευχαριστημένος κι απορημένος μαζί, που ήταν γραμμένη απaráλλαχτα όπως μου την είπε. Ο σύντροφός του, μακρύς και μελαχρινός (σαν Τουρκοκρατητικός), τραυλός και δειλός (γι’ αυτό πιάστηκε και φυλακίστηκε στη Σμύρνη κι από κει λευτερώθηκε),

---

1. Το γράμμα και η μετάφρασή του βρίσκονται στο Αρχείο Δούκα που φυλάσσεται στο Σπουδαστήριο Νεοελληνικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

2. Όπως μας πληροφόρησε ο κ. Δούκας, προκειμένου να κρατήσει την ποιότητα του προφορικού λόγου στο κείμενο, δεν έγραψε ο ίδιος την ιστορία, αλλά την υπαγόρευσε στον ξάδελφό του Αντρέα Χατζηδημητρίου, χρησιμοποιώντας ως πρώτη ύλη τις σημειώσεις του. Αυτά έγιναν στη Θεσσαλονίκη, τον Ιανουάριο του 1929.

3. Τα κείμενα αυτά δημοσιεύτηκαν σε 9 συνέχειες στην εφημερίδα *Πρωία*, από την Κυριακή 3 έως τη Δευτέρα 11 Μαρτίου 1929. Ο τίτλος «Η ληστρική κοινωνία» είναι του εκδότη. Πραγματικός τίτλος και αντικείμενο των ανταποκρίσεων είναι «Η ορεινή Ελλάδα».

στεναχωρήθηκε που στην ιστορία μου τον είχα κρεμάσει: «μ... μ... μα εμ... μένα για... ατί με... μ' εσχότωσες;» μου λέει. Τι να του απαντήσω; Πως έτσι το 'θελε η ιστορία; Δεν θα με καταλάβαινε. Φεύγοντας άφησα αρκετό χαρτί του Νικόλα για να γράφει την ιστορία του ο ίδιος κάθισε και την έγραψε και μου την έφερε ύστερ' από χρόνια στην Αθήνα. Θα 'ταν κατά το 1933-1934 (γιατί είχα τυπώσει στο μεταξύ και τη δεύτερη έκδοση του 1932). Μα δεν τα κατάφερε στο γράψιμο όσο στην προφορική αφήγησή του· τα καλύτερα κομμάτια είναι όσα αντέγραψε λέξη με λέξη από το βιβλίο· όμως πρόσθεσε μερικά επεισόδια, που τα χρησιμοποίησα σε τρίτη μου έκδοση. Τη χειρόγραφη ιστορία του Νικόλα την κατέθεσα στη βιβλιοθήκη της Κερκύρας. Ελπίζω να βρίσκεται.

Στην τρίτη έκδοση της *Ιστορίας* της άλλαξα βασικά τη μορφή. Κράτησα και τόνισα περισσότερο το λαϊκό λόγο, καθαρίζοντάς τον από τα πριμιτιβίστικα στοιχεία, τις υπερβολές και τις επαναλήψεις, ελαττώνοντας ακόμη και το ρυθμό, για να πάρει περισσότερη άνεση και αναπνοή ο αφηγηματικός λόγος. Έτσι, ας έχασε κάπου-κάπου την εκφραστική γοητεία, το στοιχείο του λόγου έγινε στερεότερο και διαρκέστερο. Το ίδιο στερέωσα τη σύνθεση, με την κλασική διαίρεση της ιστορίας σε 4 κεφάλαια, όπου να έχουν αυτοτέλεια μαζί και ενότητα (Κεφ. α': η σύλληψη μέχρι την απόδραση με το σύντροφό του, β': φτάσιμο στο χωριό τους όπου ζουν απόβλητοι και σπηλαιοδίαιτοι, γ': η κορύφωση της απελπισίας τους, να χωρίσουν και να κατέβουν να δουλέψουν σαν Τούρκοι, δ': η διαφυγή του ήρωα και η λύτρωση). Έτσι δυνάμωσε η ποικιλία και η ενότητα και η ιστορία πήρε περισσότερη αντοχή στο χρόνο. Αυτό κατορθώθηκε και με την αυστηρή εφαρμογή μιας άλλης κλασικής αρχής, των αντιθέσεων και της δραματικής κορύφωσης: Απ' την αρχή της σύλληψης και το μπλοκάρισμα στο στρατώνα, η παρουσία του γραμματικού που την ακολουθεί ή άλλη του έφιππου λοχαγού που τους γονατίζει για να τους μετρήσει και η διαπόμπευση της αγοράς και τούτη η παρουσία του Χαφούζη, για να τελειώσει με του συχωριανού τους εφέ που στ' αντίκρισμά του «στη γης πέσανε για να μη δώσουνε γνωριμία». Έτσι αντιθετικά συντίθεται το υλικό απ' την αρχή ως το τέλος σ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας που κρατά κι άλλη μια κλασική αρχή, της «αρχής, μέσης και τέλους». Το κλασικό αυτό καλουπάρισμα του λαϊκού υλικού της δίνει μια ιδιοτυπία που όχι ίσως εντελώς άστοχα την παρομοίασαν με την ιδιοτυπία του Κάλβου (Ραυτόπουλος, *Επιθεώρηση Τέχνης*<sup>4</sup>).

Δεν επιχειρώ περαιτέρω ανάλυση των προθέσεων και επιτεύξεων της *Ιστορίας* μου. Ελπίζω και γω μαζί με τους φίλους της ότι θα επιζήσει.

(Στρατής Δούκας, *Ιστορία ενός αιχμαλώτου*, 29η έκδ., Κέδρος, 1998)

4. «Πηγή λόγου: Στρατή Δούκα, *Η ιστορία ενός αιχμαλώτου*. Αναδημοσιεύτηκε στον τόμο Δημήτρης Ραυτόπουλος, *Οι ιδέες και τα έργα*, Δίφρος, Αθήνα 1965, σσ. 78-85.

## ■ Για την Ιστορία ενός Αιχμαλώτου

Ήτανε, είπαμε, ένα πρωτοπόρο βιβλίο. Πώς δούλεψα σ' αυτό; Εγώ ενόμιζα επαρχιωτισμό το διακοσμητικό ύφος του Μυριβήλη και του Βενέζη. Γιατί είχα υπόψιν το απλό, το οποίο το είχα μέσα μου.

.....

Η *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* είναι ένα ιδιότυπο βιβλίο. Δε θα μπορούσε να το γράφει, έχω πει, κανένας από τους συγχρόνους μου. Ούτε εγώ· είναι ανώτερο από τις δυνάμεις μου. Γιατί είναι αποτέλεσμα της δουλειάς που έχω κάνει χέρι χέρι με το λαό. Αφού και το βίωμα δεν είναι δικό μου· είναι ξένο το βίωμα. Αυτό βοηθάει την αποστασιοποίηση, που λέει ο Μπρεχτ ότι είναι απαραίτητη για το επικό βιβλίο. Αλλά και ο Έλιοτ λέει κάτι παρόμοιο: Ότι στην τέχνη πρέπει να σιωπούν τα ατομικά αισθήματα.

.....

Επειδή το βιβλίο μου τελειώνει με τη φράση «Σαν τέλειωσε να μου διηγείται, του είπα: Βάλε την υπογραφή σου. Κι εκείνος έγραψε: Νικόλας Καζάκογλου», η κόρη του «αιχμαλώτου» ήλθε και μου ζήτησε ποσοστά. Της εξήγησα ότι εγώ άλλα ακούω και άλλα γράφω. Λέγει υπάρχει το κείμενο του πατέρα μου –δοσμένο από σένα στη βιβλιοθήκη της Κέρκυρας. Πραγματικά, όταν είχα βγάλει το βιβλίο πήγα και το έδωσα στον Καζάκογλου και τον σύντροφό του. (Ζούσε ακόμα και απορούσε που στην ιστορία μου τον είχα κρεμάσει. Τι να του πω;) Το άφησα στον Καζάκογλου για να γράφει την ιστορία του με το χέρι. Αλλά δεν είχε πια την πνοή του προφορικού λόγου. Ένας αγράμματος ήτανε, έβαζε τα μπρος πίσω. Είναι άλλο πράγμα. Δεν φτάνει καθόλου την «Ιστορία ενός αιχμαλώτου», που ως την τελευταία έκδοση τη δουλεύω· 50 χρόνια. Κάθε έκδοση την τελειοποιώ.

Αποσπάσματα από συνέντευξη του Στρατή Δούκα στη Θεοδώρα Ζερβού για το περιοδικό *Διαβάζω*, τεύχος 74, 27.7.1982.

Το ύφος και το ήθος της *Ιστορίας ενός Αιχμαλώτου* του Στρατή Δούκα μου θυμίζει Ξενοφώντα, *Κύρου Ανάβαση*, αλλά και *Ελληνικά*. Άλλωστε με την *Ανάβαση* ο *Αιχμάλωτος* μοιάζει και στο θέμα. Έχουμε κι εδώ πεισματική προσπάθεια Ελλήνων να ξεμπλέξουν από την πολυδαίδαλη Μικρά Ασία και να φτάσουν στη θάλασσα, στην Ελλάδα. Κάθε φορά που διαβάζω τον *Αιχμάλωτο* – και σύντομος καθώς είναι τον έχω διαβάσει δεκάδες φορές – σχηματίζω την εντύπωση πως το έργο αυτό θα μπορούσε ν' αποτελεί ένα αυτοτελές κεφάλαιο από την *Ανάβαση*, την *Κάθοδο των Μυρίων*, βέβαια. Αλλά μήπως και ολόκληρη η μικρασιατική εκ-

στρατεία δεν έχει αναλογίες με τη στρατιωτική εκείνη περιπέτεια της αρχαιότητας;

Μ' αυτά όλα δεν προσπαθώ να υποστηρίξω πως ο Στρατής Δούκας είναι επηρεασμένος στον *Αιχμάλωτο* από τον Ξενοφώντα, αν και κάτι τέτοιο, εγώ τουλάχιστο, θα το είχα για μεγάλο έπαινο. Απλώς συμπίπτουν, ως ένα σημείο, τα θέματα, η εμπειρία και η σοβαρή διάθεση των δύο συγγραφέων.

Εκείνο που θέλω να πω, κι εγώ με τη σειρά μου, είναι ότι ο *Αιχμάλωτος* αποτελεί ένα κλασικό έργο της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Και σημειώνω εδώ τον όρο «έργο κλασικό» όχι μόνο με την έννοια του αντιπροσωπευτικού και υποδειγματικού, αλλά και μ' εκείνη του μετρημένου και άκρως ισορροπημένου, που αποδίδουμε σε αρκετές απ' τις δημιουργίες των αρχαίων. Και όπως είναι φυσικό να κάνει κανείς όταν βρίσκεται μπροστά σ' ένα τόσο αποτελεσματικό κείμενο, ιδίως όταν ενδιαφέρεται προσωπικά για τα μυστικά της γραφής, προσπαθώ κάθε φορά να το αναλύσω, να επισημάνω τα χαρακτηριστικά του και να ανακαλύψω τις αρχές που το διέπουν. Αλλά αυτό ως κείμενο γερό, καλοδουλεμένο και βαθύ, δεν αποκαλύπτεται εύκολα.

Τώρα που δόθηκε η ευκαιρία να αποτίσω κι εγώ φόρο τιμής στον Στρατή Δούκα, έκανα κάποιες συγκρίσεις, προσπαθώντας να βρω απάντηση σ' αυτά που είπα πιο πάνω. Εκτός από τον Ξενοφώντα, ξανακοίταξα και άλλα κείμενα της λογοτεχνίας μας, αναφερόμενα στη μικρασιατική καταστροφή, όπως το *Νούμερο 31328* του Ηλία Βενέζη και τα *Ματωμένα Χώματα* της Διδώς Σωτηρίου. Διάβασα ξανά και τον *Οδοιπόρο* του Στρατή Δούκα, γιατί, βέβαια, και ο *Αιχμάλωτος* ένα οδοιπορικό είναι, μα τυραγνισμένο και στανικό οδοιπορικό. Είναι περιττό να επισημάνω τώρα τα χαρακτηριστικά και τα κοινά σημεία των έργων αυτών, τα τρωτά ή τα προτερήματά τους. Θα απλωνόμασταν πάρα πολύ και θα ξέφευγε κι από μας ο *Αιχμάλωτος*. Πάντως, όλες αυτές οι μικροέρευνες με βοήθησαν να επιβεβαιώσω τα ακόλουθα: Ο λόγος του *Αιχμαλώτου*, οι λέξεις, οι φράσεις, οι χειρονομίες, το βλέμμα του αφηγητή, φτάνουν πάντοτε ως εκεί που επιβάλλουν ο χρόνος, ο τόπος, η προϊστορία και η δραματική κατάσταση των συγκεκριμένων προσώπων. Δεν γίνεται καμιά προσπάθεια εντυπωσιασμού, δεν επιδιώκεται τίποτε παραπάνω, που σε μια πρώτη ανάγνωση θα ήταν ίσως συναρπαστικό, αλλά σε μια βαθύτερη εξέταση θα βρισκόταν αταίριαστο. Κι έτσι παρατώντας τα άλλα έργα, που όχι μόνο χρονικά αλλά και φιλολογικά ανήκουν σε άλλα γένη, ξαναγύρισα στην προσφιλή μου ιδεοληψία, τον Ξενοφώντα και τον *Αιχμάλωτο*.

— Ο *Αιχμάλωτος* μολονότι κείμενο εξαιρετικά σύντομο – τόσο που λυπάσαι – αφήνει την αίσθηση του μεγάλου σε έκταση έργου. Κι αυτό χωρίς να φαίνεται καθόλου συμπιεσμένο, καθόλου αφαιρετικό, αντίθετα μοιάζει, ακόμα και στο έμπειρο μάτι, πάρα πολύ άνετο.

— Στον *Αιχμάλωτο* αυτά που συνάγονται είναι απείρως περισσότερα απ' αυτά που λέγονται ρητά. Απ' τις πρώτες αράδες ακόμα αρχίζεις ν' ακούς ανεπαίσθητα τα μικρασιατικά ελληνικά. Όχι ιδιωματικά στο λεξιλόγιο, αλλά στη σύνταξη κάπως. Το ρήμα, στους διαλόγους ιδίως, βρίσκεται συχνά στο τέλος της φράσης. Που και που πέφτει από καμιά τούρκικη λέξη, αλλά τόσο δικαιολογημένη, ώστε είναι άμεσα καταληπτή.

— Γρήγορα διαπιστώνεις ότι η αφήγηση δεν έχει «στάσιμα», δεν κατατρίβεται σε σχολιασμούς και αυτοαναλύσεις, παρά τραβάει απ' το ένα στ' άλλο, στα γεγονότα. Η έλλειψη σχολιασμού αλλά και σχετλιασμού συντελεί στην αρμονική σύνδεση αφηγητή και κανονικού αναγνώστη, μια και ο παθός δεν εννοεί να αυτοπαρουσιάζεται κάθε τόσο ούτε ως εξαιρετικά ευαίσθητος και καταρρακωμένος απ' τα συμβαίνοντα, ούτε όμως και ως ιδιαίτερα παλικαράς. Ένας συνηθισμένος λαϊκός άνθρωπος.

— Η σκληρότητα των Τούρκων δίνεται, βέβαια, αλλά δεν υπερτονίζεται. Το έργο δεν αποτελεί μονόπλευρη καταγγελία, ούτε όμως και κατανομή ευθυνών. Απλώς, γίνεται σε κανονικό τόνο η αφήγηση μιας δυσάρεστης ιστορίας από έναν Έλληνα εντόπιο, που ξέρει καλά τους κατοίκους και τις εκεί συνθήκες. Η αφιέρωση που υπάρχει στην αρχή του βιβλίου είναι πολύ διαφωτιστική σχετικά.

— Χρησιμοποιείται με ιδιαίτερη τέχνη η κλασική αρχή της αντίθεσης. Η αντίθεση έχει εδώ λεπτές αποχρώσεις, ανεπαίσθητες διαβαθμίσεις και χρησιμοποιείται σαν δομικό υλικό. Γι' αυτό και δεν διακρίνεται εύκολα. Γενικά, δεν έχουμε μόνο αντιπαράθεση συμβάντων, αλλά μυστική αντιπαράθεση σχημάτων, κινήσεων και μορφών. Και κάτι ακόμα, που σχεδόν το είπαμε: Η αντίθεση αναζητείται και κλιμακώνεται μέσα στην ίδια την κατάσταση των αιχμαλώτων. Η σύγκριση δεν γίνεται με μεγέθη άλλα, εξωτερικά και ανεπηρέαστα, όπως ατμοσφαιρικά, φυσιολογικά ή ιστορικά, που θα ήταν φανταχτερά ίσως αλλά άσχετα και άκαιρα. Αποφεύγεται επίσης η αυτοσυναισθηματική αντιπαράθεση, που αποτελεί συνήθως καταφύγιο και ταμείο της ευκολίας. Αντίθετα παρατηρείται συναισθηματική συνέπεια, που κι αυτή σπάνια δηλώνεται, μια και η κανονικότητα της ψυχολογίας και των πράξεων των προσώπων κάνει τη δήλωσή της περιττή.

— Τέλος, ο *Αιχμάλωτος* που είναι μια σε πρώτο πρόσωπο αφήγηση, χωρίς όμως να αποτελεί αυτοβιογραφία, στηρίζεται γερά στην επιμέρους εμπειρία του χώρου, των ανθρώπων και της εποχής, που είχε ο ίδιος ο Στρατής Δούκας. Δεν άκουσε απλώς μια συνταρακτική υπόθεση ο συγγραφέας και κάθισε κατόπι και τη συνέθεσε, μα καταπαιάστηκε με μια ιστορία, που ήταν ικανός να εκτιμήσει το βάρος της, να δει την πλαστικότητά της και να προχωρήσει μέσα της σταθερά. Τα δοσμένα θέματα, όταν είναι ξένα προς τη ζωή και την εμπειρία του συγγραφέα, εσωτερική και εξωτερική, ποτέ δεν αποδίδουν. Το γνήσιο θέμα δεν αρχίζει από την

αγωνιώδη συλλογή επιμέρους στοιχείων, αλλά από τον αγώνα για υπόταξη των στοιχείων, που αναβλύζουν. Πρέπει να έχει κανείς πλούσια και σωστή εμπειρία πραγμάτων ή καταστάσεων, βιωμάτων με μια λέξη, για να μπορέσει να προχωρήσει στην σύνθεση έργων στερεών, είτε αυτά υπακούουν στην αρχή της αιτιότητας και στην κατά την κοινή αντίληψη μορφή του κόσμου, είτε σε πραγματικότητες υπερβατικές, μυστικές και ξαναπλασμένες.

Αλλιώς, ό,τι και να επινοήσουμε, «νερό» δεν αναβλύζει.

Όταν το 1929 πρωτοβγήκε ο *Αιχμάλωτος* χαιρετίστηκε με ενθουσιασμό από πολλούς εκλεκτούς πνευματικούς ανθρώπους. Αργότερα, η γενιά του '30, και μάλιστα ο πυρήνας της, αγνόησε ή και παραμέρισε τον Στρατή Δούκα και το έργο του. Όμως ο *Αιχμάλωτος*, το σύντομο αυτό αφήγημα, αποδείχτηκε, παρ' όλα αυτά, ιδιαίτερα ανθεκτικό και γόνιμο για τη νεότερη πεζογραφία μας].

Γιώργος Ιωάννου: *Εφήβων και μη*, Κέδρος, Αθήνα 1982.

## ■ Για το Λιτό Αφηγηματικό Ύφος

Νέε μου φίλε,

Τι είναι η απλότης; Αν είναι ένστιχτο ή αρετή; Είναι βέβαια ένστιχτο, αφού βρίσκεται μέσα και στο πιο μικρό παιδάκι, αλλά είναι και αρετή, αρετή σπάνια, αφού δύσκολα απαντιέται ακόμα και στα πιο σοφά γεράματα. Αλλά είτε ως ένστιχτο, δηλαδή ως επιταγή της φύσης απάνου στην ανθρώπινη ψυχή, είτε ως αρετή, δηλαδή *λεύτερη και αυτεξούσια υποταγή της ανθρώπινης ψυχής κάτω από τις εντολές του μεγάλου Παντός*, πρέπει από κει μέσα, μέσ' από τη φύση να 'χει την πηγή της η απλότης. Ας έρτουμε λοιπόν να παρακολουθήσουμε την απλότητα μέσ' από τη φύση. Μέσα στη φύση όλα είναι απλά. Όλα γεννιούνται συντηρούνται και μεταλλάσσονται – δηλαδή ζουν και εκφράζονται, με τα πιο απλά μέσα. Έτσι κι ο φυσικός άνθρωπος, ως παιδί και ως απολίτιστος, χωμένος ακόμα μέσα στη ζεστή αγκαλιά της φύσης, δεν μπορεί, παρά όπως όλα τα φυσικά πράγματα, να ζει και να εκφράζεται απλά. Αυτός είναι ο πρώτος παράδεισος. Όμως ξέρουμε πως ήρτε μια μέρα που διώχτηκεν από τούτον ο άνθρωπος. Ήταν η μέρα που έφαγε από τον καρπό του ξύλου της Γνώσης για να γίνει Θεός. Από τότε η ιστορία τούτη επαναλαμβάνεται μέσα στη ζωή κάθε ανθρώπινης ψυχής. Για τον καθένα θάρτη η στιγμή που θα πετάξει την ησυχία της φυσικής διάθεσης, για ν' αναλάβει το βάρος και τις ευθύνες της ανθρώπινης βούλησης. Θρονιάζοντας μέσα στα σπλάχνα το Εγώ του και υποτάζοντας σ' αυτό τα πέντε του αισθητήρια, θ' ανοίξει τον αγώνα του κατ' απάνου στα μυστήρια τα θεϊκά. Θα χτυπά! και σε κάθε χτύπημά του θα πυκνώνεται περισσότερο το σκοτάδι, ως που να καταντήσει

να 'χει μάτια για να μην βλέπει και αυτιά για να μην ακούει. Τότες θα νιώσει τη συντριβή του. Κι ο άντρας θα πέσει στα γόνατα και θα κλάψει σαν αδύναμη γυναίκα. Θα είναι τα τελευταία σπαράγματα του Εγώ. Ύστερα σαν συνεφέρει και σαν ξεκαθαρίσει ο ουρανός του, θα 'χει νιώσει, πως ό,τι βγαίνει έξω από την υποταγή των νόμων, βγαίνει έξω από το συναίσθημα της ευδαιμονίας και της αληθινής λευτεριάς που αισθάνονται όλα όσα αφίνονται κάτω απ' τη διακυβέρνησή τους. πό κείνη τη στιγμή αρχίζει ν' απολυτρώνεται. Κι από τότε, μέσα σε δάκρυα χαράς και μετάνοιας, μ' ένα αίσθημα γλύκας στα σπλάχνα, όμοια με του βαριαρωστημένου που πιάνει να 'γιάίνει, αρχίζει το δρόμο της επιστροφής. Βαστώντας τον από τ' αδύναμο χέρι ένα πνεύμα, τον ξαναφέρει ύστερα από 'να μακρυνό ταξίδι, εκεί, απ' όπου ξέπεσε. Μ' άσπρα μαλλιά και με ραβδί στο χέρι, πάει κι ανακαλύπτει, μια μια, όλες τις γωνιές του παιδικού του κόσμου. «Όμοι-ώθη παιδίω καί εισήλθεν εις τήν βασιλείαν τῶν οὐρανῶν». Έτσι από στοιχείο της φύσης, η απλότης, έγινε κατάχτηση ανθρώπινη. Από ένστιχτο, έγινε αρετή — Μιαν αληθινή παρηγοριά μέσα στη ζωή, στην επιστήμη και στην τέχνη. Μέσα εκεί, η απλότης, είναι το πιο σίγουρο σημάδι, μιας αληθινά ωραίας και σοφής ζωής λείπει κάθε φροντίδα επίδειξης. Ησυχασμένη πια η ψυχή από τη φαγούρα και τ' άναμμα αυτής της πληγής, είναι σε θέση ν' ακούει τόσο καθαρά τη φύση της, και να την εκφράζει τόσο ανεμπόδιστα, ώστε να συλλαβαίνει με κάποιο δικό της μυστικό, ολοκληρωτικά, σίγουρα και με μιαν αξιοθαύμαστη ευκολία, τα πιο πολύπλοκα συμπεράσματα, και να κρύβει κάτω από μιαν απλοϊκήν αφέλεια, τους πιο απόκρυφους θησαυρούς της έκφρασης.

Στρατής Δούκας, από το «Γράμματα σε Νέο φίλο μου»

## ■ Η Μικρασιατική Καταστροφή και η Νεοελληνική Λογοτεχνία

Η μικρασιατική καταστροφή, εκτός των άλλων, υπήρξε, όπως ήταν φυσικό, μια πλούσια πηγή έμπνευσης που έδωσε στη λογοτεχνία μας πολλά αξιόλογα ποιήματα και πεζά. Από την ποίηση θα αναφέρουμε ενδεικτικά το τραγούδι των προσφύγων του Παλαμά, *Τ' Ανιστόρητα* του Μιχ. Αργυρόπουλου (Ρήγα Ραγιά), το *Θρήνο των προσφύγων* του Ρώμου Φιλύρα, την *Ανατολή της Έλλης* Παπαδημητρίου και, βέβαια, το *Μυθιστόρημα* του Γιώργου Σεφέρη. Από την πεζογραφία, όπου η παραγωγή είναι μεγαλύτερη, πάλι ενδεικτικά θα αναφέρουμε την *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* του Σ. Δούκα, το *Νούμερο 31328* του Βενέζη σε συνδυασμό και με τη *Γαλήνη*, την *Αιολική γη* καθώς και πολλά διηγήματά του, κυρίως από τη συλλογή *Ο Μανόλης Λέκας* (1928), τους *Πρόσφυγες* του Γρ. Ξενόπουλου, τις *Πρώτες ρίζες* της Τατιάνας Σταύρου, την *Αστροφεγγιά* του Ι.Μ. Παναγιωτόπου-

λου, τα Όνειρα της Αγγέλικας της Εύας Βλάμη, το Αίβαλί η πατρίδα μου του Φ. Κόντογλου, τα Ματωμένα χώματα της Διδώς Σωτηρίου, τα Πέτρινα λιοντάρια της Ιουλίας Ιατρίδη, το Στου Χατζηφράγκου του Κοσμά Πολίτη, τους Καραμανίτες του Χρ. Σαμουηλίδη, την Τρίπολη του Πόντου της Τατιάνας Γκρίτση-Μιλιέξ.

Κώστας Μπαλάσκας, *Λογοτεχνία και Παιδεία*, Επικαιρότητα, 1985, σ. 119

### Χρονολόγιο Ιστορικής Περιόδου

- 1917:** Η Ελλάδα παίρνει μέρος στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο στο πλευρό της Αντάντ (Αγγλία, Γαλλία, Ρωσία).
- 1918:** Οι δυνάμεις της Αντάντ καταλαμβάνουν την Κωνσταντινούπολη.
- 1919:** Τα ελληνικά στρατεύματα αποβιβάζονται στη Σμύρνη, σύμφωνα με τους όρους της Συνθήκης των Σεβρών.
- 1920:** Ο Κεμάλ Ατατούρκ δημιουργεί επαναστατική κυβέρνηση. Θανατική καταδίκη του από τον Σουλτάνο.
- 1920:** (Νοέμβριος): Ο Ελευθέριος Βενιζέλος χάνει τις εκλογές. Επιστροφή του βασιλιά Κωνσταντίνου.
- 1921:** Οι Γάλλοι και οι Ιταλοί αρχίζουν να αλλάζουν πολιτικές θέσεις. Μυστική συμφωνία με τον Κεμάλ Ατατούρκ.
- 1922:** Νίκη των Τούρκων στον Σαγγάριο ποταμό. Οι Έλληνες συντρίβονται. Οπισθοχώρηση του ελληνικού στρατού.
- 1922:** (Αύγουστος-Σεπτέμβριος): Μικρασιατική καταστροφή. Πυρπόληση Σμύρνης.
- 1923:** Υπογράφεται στη Λωζάνη η ομώνυμη συνθήκη. Αναγκαστική ανταλλαγή πληθυσμών.



«Μικρασιάτες πρόσφυγες σε καταυλισμό της Χίου, 1922», (φωτ. συλλ. Παν. Κουνάδη).





## Ξενοφώντος

### Κύρου Ανάβαση (απόσπασμα)

(Βιβλίο Δ' Κεφ. 5, 1-8)

Την άλλη μέρα έκριναν πως έπρεπε να προχωρήσουν όσο γίνεται γρηγορότερα, προτού ξανασυγκεντρωθεί ο εχθρικός στρατός και πιάσει τα στενά. Γι' αυτό ετοίμασαν τις αποσκευές στη στιγμή κι άρχισαν να προχωρούν ανάμεσα στο άφθονο χιόνι, έχοντας τώρα πολλούς οδηγούς. Την ίδια μέρα πέρασαν τη βουνοκορφή, όπου είχε σκοπό να τους επιτεθεί ο Τιρίβαζος, και ύστερα στρατοπέδεψαν. Από κει βάδισαν τρεις σταθμούς σε ακατοίκητη χώρα, προχώρησαν δεκαπέντε παρασάγγες κι έφτασαν στον Ευφράτη ποταμό που, καθώς τον περνούσαν, τα νερά τους έβρεχαν ως τον αφαλό. Έλεγαν μάλιστα πως και οι πηγές του ήταν κοντά. Απ' αυτό το μέρος προχωρούσαν ανάμεσα στο άφθονο χιόνι του κάμπου και, βαδίζοντας τρεις σταθμούς, πέρασαν πέντε παρασάγγες. Τον τρίτο σταθμό όμως τον βάδισαν δύσκολα, γιατί φυσούσε βοριάς που τους χτυπούσε στο πρόσωπο κι έκαιγε ολότελα τα πάντα και ξεπάγιαζε τους ανθρώπους. Τότε ένας μάντης είπε να κάμουν θυσία στον άνεμο. Πραγματικά έγινε η θυσία, και ολοφάνερα είδαν όλοι πως έπαψε η σφοδρότητα του αέρα. Μα και το χιόνι είχε βάθος μια οργιά. Γι' αυτό χάθηκαν και υποζύγια και πολλοί αιχμάλωτοι και καμιά τριανταριά στρατιώτες. Πάντως εκείνη τη νύχτα την πέρασαν ανάβοντας φωτιές, μια και υπήρχαν άφθονα ξύλα στο σταθμό. Όσοι όμως έρχονταν αργά, δεν είχαν ξύλα. Γι' αυτό εκείνοι που είχαν φτάσει πρωύτερα κι άναβαν τη φωτιά, δεν άφηναν να την πλησιάσουν όσοι έρχονταν αργότερα, εκτός αν τους έδιναν σιτάρι ή κάτι άλλο φαγώσιμο απ' αυτά που τους βρίσκονταν. Έτσι έδιναν ο ένας στον άλλο ό,τι είχαν. Τότε σε όποιο μέρος άναβαν φωτιά, έλιωνε το χιόνι και σχηματίζονταν μεγάλοι λάκκοι, που πήγαιναν ως το έδαφος. Εκεί μπορούσε κανείς να μετρήσει το βάθος του χιονιού.



Ηλίας Βενέζης (1904-1973)

### Το Νούμερο 31328 (απόσπασμα)

Τελείωσε. Το Αϊβαλί άδειασε πια. Το απόγευμα φεύγει το τελευταίο βαπόρι. Όσοι είναι να φύγουν θα φύγουν. Αλλιώς δεν έχει άλλο.

Απ' το Θάνο μαθαίνω πως κλαίνε όλοι στο σπίτι. Η μητέρα μου δε θέλει να φύγει. Ο γερο-πατέρας μου την παρακαλεί και της λέει πως έχουμε κορίτσια. Πρέπει.

Έρχεται και σ' εμένα και με ρωτά απ' το παράθυρο τι να κάμει. Είναι πολύ συντριμμένος.

— Πατέρα, γρήγορα! του φωνάζω.

Θυμάμαι τη φαμίλια με το κορίτσι που πήραν χτες τη νύχτα.

— Να φύγετε γρήγορα, πατέρα!

Κατά τις τρεις το απόγευμα την καταφέρνουν, τέλος, και τη μητέρα μου πως «πρέπει».

Έρχονται στη φυλακή και παρακαλούν τον αξιωματικό, μια τελευταία ικεσία: να τους αφήσει να μπουν μες στο υπόγειο να μ' αποχαιρετήσουν. Με πολλές δυσκολίες τους δίνει την άδεια.

Είναι όλοι, ο γερο-πατέρας, η μητέρα μου, ο Θάνος, η Ανθίπη, η Σοφία, η Αγάπη, η Λένα, όλοι. Μ' αγκαλιάζουν πρώτα και με φιλούν τα παιδιά. Ένα-ένα, μόλις κάμουν το καθήκον τους, φεύγουν όξω. Οι σύντροφοί μου μας έχουν τριγυρίσει. Παρακολουθούν σιωπηλά. Με πιάνει απ' τους ώμους ο πατέρας μου. Δεν τον είχα δει να κλάψει ποτέ. Με κρατά μια μακριά στιγμή έτσι, απ' τους ώμους, ύστερα σκύβει και με φιλά στο μέτωπο. Ένα νευρικό έχει πιάσει τα ματόκλαδά του. Ύστερα, έχει ξοδέψει πια όλες τις δυνάμεις, κατεβάζει τα χέρια του.

Όμως η μητέρα μου, που έρχεται τελευταία, δε θέλει να ξεκολλήσει από πάνω μου. Είμαστε εκεί μια μάζα, έχω χάσει το κεφάλι μου μες στο μαραμένο κόρφο της, να κρατήσω για τελευταία φορά αυτή τη ζέστη πάνω στο μάγουλό μου. Με σφίγγει, δε θέλει να μ' αφήσει. Τα δάκρυά της μοιδίζουν τα λόγια να βγουν καθαρά. Μόλις καταλαβαίνω πως λέει πως δε θα το βαστάξει και θα πεθάνει γρήγορα. Το ξαναλέει, σα να είναι κάτι που μου το υπόσχεται. Σηκώνει το πρόσωπό της, πιάνει το δικό μου με τα χέρια της και με κοιτάζει σα μια εικόνα που δεν πρόκειται να τη δει ποτέ πια, σκύβει πάλι, μου μαζεύει το σακάκι, ασυναίσθητα, να με κουμπώσει μην κρυώνω, σαν που ήμουν παιδάκι.

Ο πατέρας μου την τραβά.

— Δε θα προφτάξουμε το βαπόρι... Δε θα προφτάξουμε... μουρμουρίζει συγκινημένος.

Κ' εγώ τη σπρώχνω, μην τυχόν και δεν προφτάξουν.

— Μανούλα, να φύγετε!... Θα σε θυμάμαι...

Βγαίνουν όξω. Όσπου να στρίψουν τη γωνιά τη βλέπω που τη σέρνουν τα παιδιά μας, κ' εκείνη γυρίζει και κοιτάζει πίσω, μήπως με ξεχωρίσει.

— Μητέρα σου είναι; λέει ο σκοπός, που παρακολούθησε όλη τη σκηνή.

Δε μιλώ.

— Ναι, λέει ένας δικός μας. Μητέρα του είναι.  
Ο σκοπός κουνά το κεφάλι σκεφτικός.

Ηλίας Βενέζης, *Το νούμερο 31328*, Εστία 1931, σελ. 49-50



**Διδώ Σωτηρίου (γεν. 1909)**

### **Ματωμένα Χώματα** (απόσπασμα)

Τούρκους δεν είχαμε στο χωριό – κι ας ήτανε τα τούρκικα η γλώσσα που μιλούσαμε. Άσβηστη καντήλα έκαιγε στην καρδιά η αγάπη για την πατρίδα μας την Ελλάδα. Οι Τούρκοι απ’ τα γύρω χωριά, το Κιρετσλί, το Χαβουτσλί, το Μπαλατζίκι, μας τιμούσανε και μας θαυμάζανε: έκοβε λέει το μυαλό μας κι ήμασταν εργατικοί. Και μεις, είν’ αλήθεια, ποτέ δεν τους δίναμε αφορμή ν’ αλλάξουνε γνώμη. Με τον καλό λόγο στεκόμαστε και με το μπαξίσι. Μέρα δεν περνούσε που να μην κατεβούνε στην αγορά μας Τούρκοι χωριάτες. Φέρνανε ξύλα, κάρβουνα, πουλερικά, καϊμάκια, αυγά, τυριά, όλα τα μπερκέτια της Ανατολής: τα πουλούσανε στο παζάρι κι αγόραζαν ύστερα από τα μαγαζιά μας ό,τι είχαν ανάγκη. Το βράδυ ξαναγυρίζανε στα χωριά τους. Μερικοί μέναν μουσαφिरαίοι σε φιλικά σπίτια. Τρώγανε ψωμί μαζί μας και κοιμόντανε στα στρώματά μας. Το ίδιο κάνανε κι οι δικοί μας όταν πήγαιναν κατά τα τουρκοχώρια για ν’ αγοράσουνε βόδια, άλογα ή μαζεμένο το γάλα της χρονιάς. Όταν ανταμώναμε ξεμοναχιασμένοι στα βουνά, χαιρετιόμαστε με τεμενάδες, καλημερίσματα και καλησπερίσματα. «Σαμπαχλαρινίζ χαϊρ ολσούν!» «Αξαμλαρινίζ χαϊρ ολσούν!».

Στο πανηγύρι τ’ Αι-Δημητρίου γέμιζε το χωριό Τούρκους που φτάνανε από πολύ μακριά, από τα μέρη της Κόνιας. Λεγόντανε Κιρλήδες κι ήτανε μεγαλόσωμοι άνδρες, ψημένοι απ’ τα λιοπύρια και το μόχτο. Οι Κιρλήδες ήταν κολίγοι, δίχως πιθαμή δική τους γη, καμένοι και τσιτσιρισμένοι απ’ τον τσιφλικά μπέη. Ολοχρονίς αλάδωτο τ’ άντερό τους κι ανήμερη η πείνα τους, ταλαιπωρημένο το κορμί τους δε γνώρισε ποτέ καινούργιο ρούχο. Πάππο προς πάππο αγόραζαν γιουσουρουμτζίδικα ξεβαμμένα και χιλιομπαλωμένα σαλβάρια και τζουμπέδες.

Άμα είδαν κι απόειδαν πως πήγαινε γιαμπανά η ζωή τους, είπανε να ξενιτευτούνε να λευτερωθούν απ’ τον τσιφλικά. Παίρνανε, λοιπόν, γύρα τα χωριά και μισθώνανε τη δύναμή τους. Κάνανε τόση δουλειά, όση και τα σημερινά τρακτέρια. Με δυο κασμαδιές και μια γερή κλοτσιά ξεριζώνανε θερία πουρνάρια, κέδρα και πεύκα. Τους παράδινε τριάντα, πενήντα στρέμματα γη, ρουμάνια όλο δάση και

βράχια, που έλεγες πως θα 'ταν αδύνατο να ξεχερσωθούνε, και σου γυρίζανε χωράφι καρπερό, έτοιμο να δεχτεί το σπόρο. Τούτα τα χωράφια τα δούλευαν οι Ρωμιοί ένα δυο χρόνια κι ύστερα τα δηλώνανε στις τούρκικες αρχές κι αποχτούσανε, χωρίς μεγάλες διατυπώσεις, τίτλους ιδιοκτησίας.

Έτσι έγινε νοικοκύρης κι ο πατέρας μου κι έφτιαξε μπαξέδες να τους λιμπίζεται άνθρωπος. Έβαζε τους Κιρλήδες στη δουλειά κι ελόγου του έπαιρνε το τουφέκι, τις δυο κάμες του, λίγα παξιμάδια κριθαρένια κι έφευγε για κυνήγι είκοσι τριάντα μέρες. Σκότωνε αγριογούρουνα, τα πουλούσε στα χωριά, μάζευε σερμαγιά και γύριζε και πλέρωνε τα μεροκάματα των Τούρκων.

Τις χριστιανικές γιορτές τις χαιρόντανε οι Κιρλήδες το ίδιο όπως και μεις. Ήταν μια ευκαιρία να φάνε κατά πού ζητούσε το πελώριο κορμί τους. Σπίτι ρωμαίικο δεν έμενε που να μην τους φιλέψει ό,τι καλύτερο είχε. Την Πρωτοχρονιά ήταν συνήθειο να στέκουν οι Κιρλήδες στις βρύσες. Όταν πήγαιναν οι γυναίκες να πάρουνε νερό, τους κουβαλούσανε δίσκους με γλυκά, μπακλαβάδες, χαλβάδες, βασιλόπιτες. Αν πεις πια την Καθαρή Δευτέρα, που άρχιζε η νηστεία και οι Κιρλιτζώτισσες τρίβανε τα τσουκάλια μη λάχει και μείνει μέσα μυρουδιά από αρτίσιμο, τότες για τους Κιρλήδες ξημέρωνε η ωραιότερη μέρα της ζωής τους. Κάθε σπίτι τούς έδινε ολόκληρα σινιά με τυρόπιτες, αυγόπιτες, μακαρονάδες, γλυκίσματα. Κι οι Κιρλήδες, χαμογελαστοί κι ευτυχισμένοι, δίνανε ευχές στις «θείες» και στις «θείτσες»:

— Τσοκ σεκελερέ αμπλά, αμπλαζιγήμ!

Σαν έφτανε ο Απρίλης με τη γιορτή τ' Αι-Γιωργιού, μαζεύανε τον κόπο τους και γυρίζανε πίσω στα μέρη τους. Παίρνανε τότες ένα ένα τα σπίτια, κι αποχαιρετούσανε συγκινημένοι τους Ρωμιούς:

— Χαλάλισέ μου, τσορμπατζή, το ψωμί που έφαγα κοντά σου, λέγανε.

Κι οι δικοί μας τους αποκρίνονταν:

— Χαλάλι σας. Αμέτε στο καλό. Ογούρ ολά!...

Ήταν και μερικοί που, στα κρυφά, προσκυνούσανε την ασημένια εικόνα τ' Αι-Γιώργη κι αφήνανε τάματα για να τους γιατρέψει κάποια κακιά τους αρρώστια και να τους κρατάει γερούς στα μακρινά ταξίδια τους.

Διδώ Σωτηρίου, *Ματωμένα Χώματα*, Κέδρος, 1962, σσ. 24-27



Θανάσης Βαλτινός (γεν. 1932)

## Η Κάθοδος των Εννιά (απόσπασμα)\*

Το βράδυ τον κατάφερε ο Μπρατίτσας και ξεκινήσαμε. Κατεβήκαμε στο ρέμα. Το φεγγάρι μάς τύλιγε στο φως του ψυχρό. Ο αέρας κατέβαζε από το βουνό θορύβους, ασβόι και νυχτοπούλια, κρυφομιλήματα της νύχτας. Γλιστράγαμε αθόρυβα με το αφτί τεντωμένο και ξέραμε πως δεν είχαμε κλήρο σ' αυτά.

Περπατήσαμε και την άλλη μέρα. Κατά το μεσημέρι σταματήσαμε. Μαζέψαμε φήσαμε καβούρια κι αποφασίσαμε να ξεφυγίσουμε σε κείνο το μέρος.

Μέσα στον ύπνο μου ένιωθα να μου σφίγγουν την ψυχή. Ξύπνησα με την αυγούλα ανήσυχος, το πόδι μου είχε μουδιάσει, δεν το καταλάβαινα.

Έκανα έτσι είδα στη γάμπα μου διπλωμένο ένα φίδι. Όσο το αίμα σταμάταγε, τόσο αυτό σφιγγότανε απάνω γυρεύοντας ζεστασιά. Έμπηξα τη φωνή, πετάχτηκαν απάνω οι σύντροφοί μου αγριεμένοι.

— Μην κουνιέσαι, είπε ο Νικήτας.

Πήρε ένα ξύλο, του πάτησε το κεφάλι, κι έτσι που ήταν παγωμένο τράβηξε το μαχαίρι απ' την αρβύλα του και το 'κοψε σα σπληνάντερο.

Όλη τη μέρα ανατρίχιαζα.

Ξαναπήραμε το ρέμα. Από χαμηλά ακούσαμε ένα βαθύ ήχο σα βούκινο. Σε λίγο απαντήσαμε δέση νερού. Πιάσαμε το αυλάκι, ήταν μυλαύλακο.

Φτάσαμε στη γούρνα και είδαμε από κάτω το μύλο. Λουφάξαμε. Βγήκε ο μυλωνάς στην αυλή, έβαλε την αχιβάδα στο στόμα του και μπούρισε δυο φορές. Ύστερα μπήκε μέσα, πήρε ένα τσαπί και τράβηξε το ρέμα ρέμα.

Κατεβήκαμε σβέλτα στο μύλο, η πόρτα ήταν τέντα. Έμεινα απόξω εγώ και ο Νικήτας με τον Μπρατίτσα μπήκαν μέσα. Τους άκουγα να αρβαλάνε κι ένιωθα τη μυρουδιά του αλεσμένου σταριού. Μου φαινόταν ότι αργούνε πολύ. Όσπου είδα αντίκρυ στις στροφές να κατεβαίνει ένα μουλάρι φορτωμένο και πίσω ο αγωγιάτης κρατώντας το απ' την ουρά. Μπήκα να τους δώσω είδηση και διπλώθηκα σ' ένα σακί με μπουλουγούρι. Έχωσα το χέρι μου και πήρα ένα γρόθο. Πεταχτήκαμε όξω και κάναμε κάτω. Κράταγα το μπουλουγούρι στη χούφτα μου. Φτιάχναμε και μεις στο σπίτι μας τραχανά. Τον έφτιανε η μάνα μου ακολουθώντας τη σοφή της οικονομία. Τούτο δω ήταν από την πρώιμη σοδειά.

---

\* Στο συγκεκριμένο απόσπασμα παρακολουθούμε την αφήγηση ενός πολεμιστή το 1948 στην ορεινή Πελοπόννησο (εποχή του Εμφυλίου Πολέμου)

Πιάσαμε σε κάτι πλατάνες. Το μεσημέρι ζυγιάζόταν καταμεσίς στον ουρανό σα γεράκι. Το βλέπαμε στο λιγοστό νερό της ρεματιάς, οι στάλες του μας χτύπαγαν στα μάτια. Ήταν η ώρα που ξυπνούν τ' αερικά, ήσαν οι μεσημεριάτικοι ήχοι από τα χαμένα καλοκαίρια.

Δεν μιλάγαμε. Είχε κι αν είχε αγριέψει η ψυχή μας. Άκουσα από κάτω ένα σούρσιμο αχνό, τέντωσα το αυτί.

Θανάσης Βαλτινός, *Η Κάθοδος των Εννιά*, Άγρα, 1984, σσ. 63-65



**Σωτήρης Δημητρίου (γεν. 1955)**

**N> Ακούω Καλά τ' Όνομά σου**  
(απόσπασμα)\*

Εγώ κίνησα βουβός. Λίγο να 'κρενα, θα μου κίναγαν δάκρυα. Φτάκαμαν με το μούσγκωμα στα ποδάρια της Μουργκάνας. Τήραζες ψηλά, μαυρίζε το βουνό μέχρι τα ουράνια. Είδαμαν σε μια ράχη έναν με κάπα, βοσκός θάητανε. Πήγαμαν δυο τρεις κοντά, του είπα να μας δείξει τον δρόμο.

«Άι κατούρα», μου λέει, «γυρνάτε πίσω. Τον αμάραντο πα' να βρείτε;»

Του δώκαμαν κάτι λέκια, του δώκαμαν κι ένα ρολόι, μας έδειξε.

«Ψηλά», μας λέει, «δεν κολλάνε περίπολα, έχει πολύ χιόνι. Σε κάτι σελώματα μαζεύεται σωρός και σκεπάζει τα σύρματα. Απ' εκεί θα διαβείτε».

Περβατήσαμε κανά δυο ώρες.

«Φέρομε τρούρω», είπε ένας, «Τούτος ο ξέρακας ήταντος εδώ».

Ξεχωρίστηκαν πολλοί, οι περισσότεροι Βουρκάρηδες και τράβηξαν χαμπηλά για το Μουρσί, να διαβούν απ' το ποτάμι. Οι υπόλοιποι κόψαμαν ορθά απ' την Μουργκάνα. Στον δρόμο κόλλησαν στο μπουλούκι κι άλλοι, Αλβανοί και Έλληνες. Ξεφράχτηκε ο κόσμος, δεν βασιτόνταν. Είδαμαν μακριά μια περίπολο.

«Μην σπαράξετε», είπε ο Φιλίπτης.

Γέναμεν ένα με τα παλιούρια. Διάβηκαν, αρεντέψαμε. Από λίγη ώρα, έριξαν φωτοβολίδες, άσπρισε ο τόπος. 'Κούσαμεν που ντουφέκαγαν κοντά και φωνές από ανθρώπους. Είχαν βρει άλλο μπουλούκι.

Εωρνιασθήκε ο κόσμος, γούργιαζαν οι γυναίκες, άλλη περίπολος αρχίνισε να

---

\* Στο συγκεκριμένο απόσπασμα παρακολουθούμε την αφήγηση ενός Βορειοηπειρώτη – Αρχές δεκαετίας 1990 στην Ελληνοαλβανική μεθόριο.

ντουφεκάει προς τα μας. Σε έναν του έμασαν μια ριπή στο γκινόξι, βρούσαγε το αίμα με δύναμη, ράντισε το χιόνι. Αγριεύτηκε ο κόσμος, άλλοι έκαναν τσεδώ, άλλοι τσεκεί, άλλοι φώναζαν «μην αριώνεστε, μην αριώνεστε». Απομείκαμαν καμιά πενηνταριά.

Αρχίσαμε και κολλάγαμαν σιαπάνω σε γκρεμανηφόρα, να βρούμε πολύ χιόνι. Είχε σκοτεινιάσει ο τόπος κι έρινε αράδα δαρτή βροχή. Με τις αστραπές βαδίζαμαν.

«Άι, παιδιά», είπε κάποιος. «Το φάγαμαν».

Είδα τον μπάρμπα, κοντοστάθηκε. Του πήγαινε ο ιδρωσ νερό.

«Τι έχεις;» του λέγω. «Φτάνουμε».

«Θα γυρίσω πίσω», μου λέει. «Δεν μπορώ ν' αμπώξω άλλο».

«Σε δένω και σε ρίνω στον πλάτη, εδώ δεν σ' αφήνω», του λέγω. Τον έβαλα μπροστά. Φύσαγε σαν ποτάμι τον χειμώνα.

«Αμάνι», μου λέει. «Λίγο να ξαποστάσω».

«Αν κάτσεις, εδώ θ' απομείκεις», του λέγω.

Παρεκότερα, ένα παιδί μου χάλεψε βοήθεια.

«Τέσσερις μέρες βαδίζω, δεν μου έμεικε ψυχή. Μου κλειούν τα μάτια». Είχε γκρεμιστεί καταής.

«Από πού είσαι;» του λέω.

«Από την Λούσνια».

Φώναξα δυο τρεις φορές Λούσνια, άλλο δεν μπορούσα να κάνω. Έφυγα δίχως να κοιτάξω, είχα χωριανικό γαίμα να βοηθήσω.

Παρέκει, μου 'ριξε το χέρι στον πλάτη ο μπάρμπα. «Για το», είπα με το μελό μου. Πέσαμαν σε μεγάλη ράχη, είχε ισιάδα. Μου άφηκε ο μπάρμπα τον πλάτη, πήρα ανάσα.

Δεν την χόρτασα, «αμάνι», μου λέει ένας φαμελίτης, κι αυτός ξενομερίτης, που 'χε δυο μικρά παιδιά στην αγκαλιά. «Πάρε το παιδί. Έχω να κουβαλήσω γυναίκα και κοπέλα». Με τήραζε το παιδί σαν μεγάλος και πρόσμενε από τεμένα. Το πήρα γκότσι. Παρακάτω 'κούσαμαν φωνές. Είχε κοπεί το χιόνι και γκρεμιστηκαν καμιά δεκαριά νοματαίοι. Ήταν κι οι γονέοι του παιδιού μέσα. Κείνη η έρημη ράχη κόβονταν στο πλάι μαχαίρι. 'Κούγαμαν για λίγο τις φωνές, κατόπι τους πήρε η ξενιτιά.

Μας έπλενε ένας κρύγιος αγέρας που κατήβαινε απ' το απάτηγο χιόνι και σφύριζε σαν διάολος. Το παιδί το τουλούπωσα με μια χλαίνη που πήρα από κάποιον κρουσταλλιασμένον που ήύρα. Με ξεπλάτισε, γιατί όλο γύριζε να χαλέψει τους γονέους. Αφ' όντις δεν τους ένωθε, είχε γένει τρακόσες οκάδες.

Νύχτα ακόμα, ξεπνοϊσμένοι, 'κούσαμαν μακριά τους πρώτους πέτους. Κοντεύαμαν σε κατοικιά, αλλά ήμασταν μέσα ή στην Ελλάδα; Άξαφνα 'κούσαμε ομιλίες στ' αλβανικά κι αλυχτίσματα. Μου κόπηκαν τα ποδάρια. Μέσα ήμασταν.

Παγώσαμεν στον τόπο. Μόναχα οι καρδιές χτυπάγανε. Μας έριξαν δυνατό φακό και κάποιος φώναξε.

«Μην σκιάεστε, μο διαόλοι, είστε στο Ελληνικό».

Σωτήρης Δημητρίου, *Ν' ακούω καλά τ' όνομά σου*, Κέδρος, 1993, σσ. 89-92



**Κυριάκος Χαραλαμπίδης (γεν. 1940)**

**Άρδανα, ΙΓ\***

Να της μιλήσω Τουρκικά δεν ήξερα.

— Μιλάτε Αγγλικά;

— Καταλαβαίνω.

— Αυτό είναι το σπίτι μου;

— Αυτό είναι το σπίτι σου.

Κι αρχίησα ένα κλάμα μες στον ύπνο μου. Εκείνο του αποχαιρετισμού. Μα τ' αναφιλητά μου μ' ανασήκωναν σαν καρυδότσουφλο και ξύπνησα, Πυλάδη.

Βρεγμένο το κρεβάτι μου –τ' όνειρο μήπως έσταζε από την οροφή του;– εμείς οι δυο το βλέπουμε, το ξέρουμε, το ζούμε κιόλας: «Χάθηκε ο στρατός μας!» Τίποτα πια, κανένα πλοίο εν όψει, καμιά στεριά, κανένα σπίτι, φίλε.

Και όμως το ξωπόρτιν ήταν το ίδιο, το στενοσόκακο ίδιο, ο λάκκος ήταν ίδιος, η τερατσιά, ο φούρνος, το τρακτέρ, η μάντρα ήταν ίδια. Κι εγώ καμιά σχέση με το σπίτι. Δεν τ' αναγνώριζα. Στεκόμουν στην αυλή μου κι ένιωθα τόσο άβολα στοιχηματίζω, αν με θωρούσες, θα 'βαζες τα κλάματα.

Μες στην αυλή μου και δεν ήμουν πια στο σπίτι μου, δεν ήμουν στο χωριό μου – ένας ξένος, που η ψυχή του αναπαμό δεν είχε.

— Τι φης; Απέξω από το σπίτι σου κι ούτε που τ' αναγνώριζες, αλήθεια;

— Δεν ήτανε δικό μου πια, δεν ήταν. Το σπίτι που γεννήθηκα, Πυλάδη! Και μάλιστα τη ρώτησα: Κυρία, αυτό είναι το σπίτι που γεννήθηκα; Is this the house I was born? Και μου 'πεν η Τουρκάλα: «Ναι, αυτό είναι».

Μυστήριο! Πού ήξερε πως ήταν το σπίτι αυτό που εγώ το φως του ήλιου πρωτόειδα, πώς ήταν τόσο βέβαιη;

Ιούλιος 1992

Κυριάκος Χαραλαμπίδης, *Μεθιστορία*, Άγρα, 1995

---

\* Η ποιητική κατάθεση ενός Κύπριου: του ποιητή Κυριάκου Χαραλαμπίδη. Άρδανα: χωριό της περιοχής Αμμοχώστου, στην κατεχόμενη Κύπρο: πατρίδα του ποιητή.





## Σελίδες του Γιώργου Ιωάννου

### ■ Ο Πεζογράφος Γιώργος Ιωάννου: Γενικά Γνωρίσματα

Ο Γιώργος Ιωάννου ξεκίνησε ως ποιητής, αλλά μετά το πρώτο του βιβλίο στράφηκε οριστικά προς την πεζογραφία και συγκεκριμένα στο διήγημα ή μάλλον, πιο σωστά, στο μικρό αφήγημα. Τα αφηγήματά του κινούνται στο χώρο της Θεσσαλονίκης, κυρίως της κατοχής και των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων. Είναι μικρογραφίες της καθημερινής ζωής των κατοίκων της αφενός, και προσωπικές αναμνήσεις του συγγραφέα αφετέρου, όπου οι μνημονικές ανακλήσεις δημιουργούν το συγκινησιακό κλίμα στο οποίο κινείται η πεζογραφία του. Οι μινιατούρες αυτές της καθημερινότητας αντλούν τη δύναμη και την αξία τους από την προσωπική θέρμη, την ακρίβεια και το εξομολογητικό κλίμα μέσα στο οποίο τις τοποθετεί ο συγγραφέας τους. Ο περίγυρος δίνεται καταγραφικά και κατά τμήματα, όπου οι περιθωριακές ομάδες και τα άτομα που υπάρχουν εκεί κινούνται στο περιβάλλον μιας «άλλης» πόλης, που ζει στην περιφέρεια, θα έλεγε κανείς. Δεν έχουμε να κάνουμε με τη Θεσσαλονίκη του «μύθου» ή της «παράδοσης», αλλά με μια πόλη που αλλάζει και την καινούρια της φυσιογνωμία την αποκτά με την παρουσία κυρίως των προσφύγων, ενώ κύριο ρόλο στις αλλαγές αυτές παίζουν οι μεταπολεμικές δυσκολίες, που ως ένα βαθμό καθορίζονται από τις διάφορες κοινωνικές περιπέτειες του χώρου και της χώρας.

Ο Ιωάννου [...] δεν κινείται από κάποια φανερή πρόθεση, δεν προϋποθέτει κάποιο σχέδιο σύνθεσης ή ανασύνθεσης των περιστατικών ή των αναμνήσεων που καταχωρεί στα βιβλία του [...]. Κάνει μια λογοτεχνία αποτυπώσεων κι η μνημονική διαδικασία που χρησιμοποιεί διαφοροποιείται ριζικά σε σχέση με τους πεζογράφους που προηγήθηκαν. Η μνήμη, εδώ, είναι η κοίτη του πεζογραφικού υλικού. Ο πεζογράφος χρησιμοποιεί ευθύγραμμο το υλικό της, η αφήγησή του έχει ορισμένο χώρο και χρόνο, που υπάρχει και δεν δημιουργείται από τον πεζογράφο, κι ασχέτως προς το γεγονός ότι θα μπορούσε κανείς να υποθέσει πως κάποια περιστατικά στον Ιωάννου είναι επινοήσεις [...]. [...] με τον Ιωάννου καθιερώνεται μια τάση διαφορετική στην πεζογραφία των νεότερων: να ειπωθούν τα πράγματα μέσα από τους διαύλους της εξομολόγησης [...]. Ο χαρακτήρας περνάει σε δεύτερη μοίρα και μάλιστα πολλές φορές δεν υπάρχει. Ο αφηγητής είναι η κυρίαρχη ατομική συνείδηση, γι' αυτό και η αφήγηση, που κατά κύριο λόγο γίνεται σε πρώτο πρόσωπο, έχει έναν χαρακτήρα καταγραφικό και κάποτε χρονογραφικό, μολονότι τα περιστατικά είναι και έντονα, και δυσβάστακτα πολλές φορές.

Η χρήση του πρώτου προσώπου και των αποτυπώσεων, η ανάκληση μέρους του μνημονικού υλικού, καθώς και η απόδοσή του μέσω της καταγραφής, ορίζουν το μύθο της αφήγησης ως πλαίσιο και περιγραφή της εμπειρίας. Η εμπειρία είναι το κυρίαρχο στοιχείο και η μέθοδος άλλωστε, πεζογραφικά, είναι εμπειρική. Δεν εντοπίζονται εδώ οι αφηγηματικές αρετές του Ιωάννου. Η δομή του είναι στοιχειώδης, σε αντίθεση με τους παλιότερους. Η συμβολή του βρίσκεται αλλού: στον τρόπο που απομονώνει το κάθε περιστατικό, στην έντονη συγκινησιακή φόρτισή του και στην ακρίβεια και την καθαρότητα της γλώσσας του.

Αναστάσης Βιστωνίτης, «Αναζήτηση της Συνείδησης»: *Νέα Πορεία*, ειδική έκδοση [Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης] (Ιούνης 1988), σσ. 153-155.

### ■ Όψεις του Λόγου στον Πεζογράφο Γιώργο Ιωάννου

Ο συγγραφέας, μιλώντας πάντα σε πρώτο πρόσωπο, και μιλώντας κατά κανόνα για ατομικά περιστατικά, δεν παραλείπει εντούτοις ποτέ να τοποθετείται μέσα σ' ένα συγκεκριμένο ιστορικό χωροχρόνο, που είναι ο χωροχρόνος της νεοελληνικής πραγματικότητας. Πρέπει όμως να πούμε ότι τείνει σταθερά σε μια μυθοποίηση της πραγματικότητας αυτής και, προπάντων, της προσωπικής του ιστορίας, καθώς μάλιστα πολλές φορές ανάγεται στην παιδική ηλικία. Κατά παράξενο τρόπο η μυθοποίηση τούτη συνυπάρχει με μια διάθεση ν' αποκαλυφθούν και οι άσχημες –μερικές φορές και αποτρόπαιες– πλευρές της ζωής. Το αποτέλεσμα είναι, ότι και οι πλευρές αυτές δέχονται την ανταύγεια μιας βαθύτερης ευγένειας, που έχει την πηγή της στην ίδια την καρδιά του συγγραφέα.

Μ.Γ. Μερακλής, *Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945-1970)*, 2. *Πεζογραφία*, Θεσσαλονίκη: εκδ. Κωνσταντινίδη <Μελέτη 5>, <1970>, σσ. 106-108: 107.

Παρά τη φόρτιση που εμπερικλείει το υλικό των πεζογραφημάτων του Ιωάννου –φόρτιση που η σε πρώτο πρόσωπο αφήγηση επιτείνει– ο συγγραφέας κατόρθωσε να αποκλείσει από το έργο του κάθε ένταση και, το σπουδαιότερο, κάθε μελοδραματική νότα ή συναισθηματισμό. Τα πάντα είναι χαλιναγωγημένα, συκρατημένα, ιδωμένα από κάποια απόσταση ικανή να αμβλύνει τις οξύτητες χωρίς ωστόσο να άγει στην απάθεια. Σε τούτο συντείνει και ο τόνος της γραφής του που παρουσιάζεται πάντοτε ως εξιστόρηση αναμνήσεων ενός παρελθόντος κατά κανόνα απώτερου. Άλλωστε ο συγγραφέας δε χάνει ποτέ, ακόμη και στις πιο σκοτεινές στιγμές, το χιούμορ του. Έχει ευαίσθητες κεραίες για το κωμικό

στοιχείο της ανθρώπινης κατάστασης και δε διστάζει να αναμίξει στις πιο «ιερές» στιγμές το σκαριπρόζικο. Έπειτα, καθώς περνούν τα χρόνια, από βιβλίο σε βιβλίο, ο Ιωάννου κατακτά θαρρείς μια νηφαλιότητα, την ψυχική αντοχή να αντιμετωπίζει τα ανθρώπινα με ένα πικρό χαμόγελο. Έτσι και οι νευρωσικές καταστάσεις, που αφθονούν στο *Για ένα φιλότιμο*, στο δεύτερο τόμο περιορίζονται, για να εξαφανιστούν ολοσχερώς σχεδόν στη *Μόνη κληρονομιά*.

Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοί Πεζογράφοι: Κριτικά Κείμενα*,  
Αθ.: «Κέδρος», 1982, σσ. 42-54.

Ένα στοιχείο άλλο της πεζογραφίας του είναι το σπαραγματικό στοιχείο. Ορίζει, σε πολλά του κείμενα [...] μέγα μέρος της μορφής [...], και μέγα μέρος του περιεχομένου. Της μορφής, γιατί αυτά τα κείμενα μοιάζουν σπαραγάματα, ξεσκλίδια, ευρύτερων σχημάτων του περιεχομένου, γιατί δείχνουν τη (δραματικότετη ενίοτε) πάλη να ανασυσταθεί και ανασταθμηθεί μια ζωή χαμένη, ή κατακερματισμένη. Χαρακτηρίζοντας πιο τυπικά το στοιχείο τούτο αποσπασματικό, προχωρούμε τώρα προς ένα άλλο της πεζογραφίας του στοιχείο, το επαναληπτικό, ήγουν το στοιχείο της σταθερής επανάληψης και καλλιέργειας μιας μόνης ιδέας. Είναι η σειρά του αδιέξοδου (άρα η ιδέα της ματαιότητας, της μηδαμινότητας) της ύπαρξης. Το στοιχείο μάς δίδει τον φιλοσοφικό «φλοιό» της πεζογραφίας του.

Βασίλης Διοσκουρίδης, «Γιώργος Ιωάννου: Στοιχεία της Πεζογραφίας του»:  
*Η Λέξη*, αρ. 39 [αφιέρωμα] (Νοέμβρης 1984), σσ. 759-764.

## Ο Χρόνος στην Πεζογραφία του Γιώργου Ιωάννου

Πρόκειται για τη σύνθεση παρόντος-παρελθόντος και γενικότερα διαφορετικών χρονικών στιγμών, η οποία είναι αλληλένδετη με την τεχνική του διασπασμένου θέματος. Όπως συμβαίνει με το θέμα, έτσι και με το χρόνο, στην πεζογραφία υπάρχουν δύο συμβατικές δυνατότητες. Η δυνατότητα της ιστορικής εκδοχής του χρόνου και η δυνατότητα της σύνθεσης του χρόνου σύμφωνα με την προσωπική αίσθηση του κάθε αφηγητή. Στα κείμενα που γράφονται με βάση την ιστορική αντίληψη του χρόνου η αφήγηση αρχίζει από κάποιο σημείο του παρελθόντος, προχωρεί, χρονολογικά ή με άλματα, προς όλο και μεταγενέστερες στιγμές, και κάπου τελειώνει. Και στην περίπτωση που πραγματοποιούνται παρεμβάσεις έχουμε και σ' αυτές την ίδια αφηγηματική τακτική, έτσι ώστε η μέθοδος να παραμένει αδιαφοροποίητη.

Γ. Αράγης, *Ασκήσεις Κριτικής*, Σοκόλης, 1990, σ. 157

## Ο Χώρος στην Πεζογραφία του Γιώργου Ιωάννου

...άμεσα σ' όλα αυτά εισβάλλει πάντα σχεδόν η Θεσσαλονίκη είτε εξωραϊσμένη σε μια τυραννική νοσταλγία είτε σα σκηνικό μιας αποτρόπαιης κατοχικής ανάμνησης. Αλλά όσο κι αν η Θεσσαλονίκη παραλλάσσει ανάμεσα στις σελίδες του Γιώργου Ιωάννου, το αληθινό της πρόσωπο αποκαλύπτεται θαυμαστά, αυτό το πολύμορφο πρόσωπο με τη δύσπεπτη γοητεία του, το μυστικό της ισορροπίας των αντικρουόμενων ρυθμών ζωής, των τόσο χρονικά αφισταμένων εποχών της, των τόσο αισθητικά ή κοινωνικά αφισταμένων δρόμων, οικοδομημάτων, συνοικιών κι ανθρώπων της. Σ' αυτό το μαγνήτη του διεσπαρμένου Ελληνισμού, σ' αυτό το δειγματολόγιο όλων των εποχών της Ελλάδος απ' τη ρωμαϊκή κατοχή ως σήμερα, ο Γιώργος Ιωάννου καταφέρνει να μας δείξει ευκαιριακά άλλοτε το ενιαίο ψηφιδωτό κι άλλοτε μια μια τις συστατικές ψηφίδες της Θεσσαλονίκης [...]. Όλα αυτά [...] αναδίνουν μια ποικίλη όσο και οδυνηρή ατμόσφαιρα, καθώς αναλογιζόμαστε τη μοίρα του σύγχρονου ανθρώπου, βλέποντας αυτό το μακελειό των αισθημάτων και προθέσεων, βλέποντας το καταχτυπημένο απ' τη μοίρα άτομο που αγωνίζεται να σταθεί. Ένα βιβλίο με μεγάλες προθέσεις, που τις επαληθεύει σχεδόν εις ολόκληρον.

Τόλης Καζαντζής, «Οι Νέοι Πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης»: Διαγώνιος, αρ. 2 (Απρίλιος-Ιούνιος 1966), σ. 158.

## Γλώσσα και Ύφος στα Πεζογραφήματα του Γιώργου Ιωάννου

Λέξεις ή διατάξεις λέξεων, προκαλούν (πέρα και πάνω από την κοινή σημασία τους, τον κοινό ήχο τους) αισθήματα, ιδέες, παρορμήσεις, στοχασμούς. Είναι το ηγεμονικό στοιχείο του λόγου του. Εάν καταργηθεί (καταργείται, κυρίως, όταν τείνει να καταργηθεί η έλλειψη της προοπτικής), καταργείται ο λόγος του. Οι τρόποι είναι οι κανονικοί, ήγουν ο συνειρμός, ο υπαινιγμός, η αναφορά, η μεταφορά, και οι άλλοι [...]. Γενικά παρατηρούμε ότι η πεζογραφία του, στα μείζονα, βέβαια, δείγματά της, λέγει τα πράγματα και κρύβει τα πράγματα: επομένως, δίνει μονάχα ένα σημάδι για τα πράγματα [...]. Βασικό γνώρισμα του στοιχείου τούτου είναι το αίσθημα του πολυσήμαντου.

Τελειώνω τη [...] μελέτη μου πηγαίνοντας σε ένα άλλο στοιχείο της πεζογραφίας του, στο εσώστροφο στοιχείο – κατά την έννοια του όρου αυτή: ότι μιλά (εδώ ας μνημονεύσω ότι η μιλιάνη του κυμαίνεται από τον τόνο του φθιθύρου, με σημεία παραληρηματικά [...] ή ευχετικά, ή απευχετικά, ή, ακόμη, καταραστικά σημεία έως τον τόνο της ζωηρής μιλιάνης), ότι μιλά, λοιπόν, στραμμένος προς τα έσω τα έσω,

στην περίπτωση αυτή, είναι ο έσω κόσμος, ήγουν ο εαυτός του. Μιλά στον εαυτό του, μιλά, επίσης, με τον εαυτό του. Δε γνωρίζει, ή καλύτερα, δε γνωιάζεται να γνωρίζει, ότι ακούεται από κάποιον [...]. Με την αναδοχή του εσώστροφου στοιχείου, η πεζογραφία του αναδέχεται ένα θεμελιακό χαρακτηριστικό της ποίησης με την απόρριψη του εξώστροφου, απορρίπτει ένα θεμελιακό χαρακτηριστικό της ρητορείας. Όταν μένει πιστός στο εσώστροφο στοιχείο της πεζογραφίας του, μένει, κατά συνεπαγωγή, πιστός στον εαυτό του και στη μιλιά του· τότε το βασικό γνώρισμα του στοιχείου τούτου είναι το αίσθημα εμπιστοσύνης στη μιλιά αυτή. Είναι μιλιά ελεύθερη και μοναχική.

Β. Διοσκουρίδης, «Γιώργος Ιωάννου: Στοιχεία της πεζογραφίας του»: *Η Λέξη*, αρ. 39 [αφιέρωμα] (Νοέμβρης 1984), σσ. 759-764



«Ροτόντα στο Μεσποτόλεμο», έργο του Παναγιώτη Γράββαλου.



**Γιάννης και Δράκος**  
(ακριτικό τραγούδι)

Στις περισσότερες παραλλαγές του τραγουδιού το κύριο πρόσωπο ονομάζεται Γιάννης. Με το τραγούδι ξυπνά το δράκο και τη δρακόντισσα και είναι έτοιμοι να του επιτεθούν. Ο Γιάννης ζητεί να τον αφήσουν να περάσει για να πάει στο γάμο του γιου του βασιλιά, όπου είναι καλεσμένος για να στεφανώσει και να τραγουδήσει. Τον αφήνουν με τη συμφωνία να ξαναγυρίσει. Ύστερα από χρόνο γυρίζει ο Γιάννης καβαλάρης μ' ένα όμορφο κορίτσι. Ο δράκος χαίρεται γιατί βλέπει να γυρίζει το «γέυμα» του, αλλά ο Γιάννης τον ειδοποιεί πως είναι έτοιμος να παλέψει μαζί του. Ο δράκος φοβάται, τον αφήνει ελεύθερο. Η πάλη του Γιάννη με το δράκο θυμίζει την πάλη του διγενή με δράκο στο ακριτικό έπος. Σε παραλλαγές το τραγούδι συνδέεται με το θέμα: δράκος κρατεί το νερό.

- Εφές αργά ψιγάλιζε κι ο Γιάννης ετραγούδα,  
του πήρε αέρας τη φωνή στου δράκοντα την πόρτα.
- Γιατί διαβαίνεις πάουρα<sup>1</sup> και τραγουδάς πανώρια;  
Ξυπνάς τ' αηδόνια τσι φωλιές, τ' άγρια πουλιά τσου κάμπους,  
ξυπνάς κι εμέ το δράκοντα με τη δρακόντισσά μου,  
πο 'χω τον ύπνο αγοραστό και βαριοπληρωμένο  
και το νερό που νίβομαι και κείνο πλερωμένο;
  - Άσε με, δράκο, να διαβώ κι άσε με να περάσω,  
κάνει ο βασιλιάς χαρά, κάνει του γιου του γάμο,  
κι ως το 'χω που με κάλεσε, για να τσου στεφανώσω,  
και μ' έχουν για τραγουδιστή, για να τσου ξεφαντώσω.
  - Σαν ποιόνε βάνεις μάρτυρα, σαν ποιόνε βάνεις πιέτζο;<sup>2</sup>
  - Ποιόνε να βάλω μαρτυριά, ποιόνε να βάλω πιέτζο;
  - Τον ήλιο βάλε μάρτυρα και το φεγγάρι πιέτζο,  
τ' άστρι και τον αυγερινό, όσο να πας και να 'ρθεις.

Κι ο Γιάννης επαράργγησε κι ο δράκοντας φωνάζει:  
«Φάγα τον ήλιο το μισό και το φεγγάρι ακέριο».

---

1. παράωρα  
2. εγγυητή

Να σου κι ο Γιάννης έφτασε τσου κάμπους καβαλάρης  
και πίσω από τη σέλλα του ένα όμορφο κορίτσι.

Κι ο δράκοντας ποκρίθηκε, τον τέτοιο λόγο λέει:

«Καλώς το Γιάννη γιόμα μου, το Γιάννη δειλινό μου,  
και τ' όμορφο κορίτσι του να είν' τ' απόδειπνό μου».

Κι ο Γιάννης αποκρίθηκε τον τέτοιο λόγο λέει:

- Σπαθί έχω για γιόμα σου, κοντάρι δειλινό σου,  
κι ένα μαχαίρι κοφτερό, να κόβει το λαιμό σου.
- Μα δε μου λες, μπρε Γιάννη μου, πούθε γενιοκρατιέσαι;
- Η μάννα μου είν' η αστραπή κι αφέντης μου είν' ο βρόντος,  
κι εγώ τ' αστραποπέλεκο, που καίω τσου δρακόντους.
- Σύρε, Γιαννή μου, στο καλό και στην καλή την ώρα,  
και πάλε ματαγύρισε, να κάμουμε ένα γιόμα.

Λαογραφία 8, 533 (Μαλβίνα Ι. Σαλβάνου, Αργυράδες Κερκύρας)



«Ο Άγιος Γεώργιος ο Τροπαιοφόρος», έργο του Φώτη Κόντογλου.

Ως κοσμήματα χρησιμοποιήθηκαν: «Ελληνικά παραδοσιακά μοτίβα» από την ομώνυμη σειρά του Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ., εικόνες του Κβιντ Μπούχολτς από το βιβλίο *Δυο λόγια σχετικά με τον ποδηλάτη*. Γράμματα 1998 και από το λεύκωμα *Μητράκας*, Δήμος Θεσσαλονίκης, 1992.

Τους πίνακες πήραμε από τη σειρά *Έλληνες Ζωγράφοι*, των εκδόσεων «Μέλισσα», από εκδόσεις της Εθνικής Πινακοθήκης, από τα λευκώματα: Στέλιος Λυδάκης, *Οι Έλληνες Ναΐφ Ζωγράφοι* (Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή), *Η Θεσσαλονίκη των Ζωγράφων*, Ιανός, Θεσσαλονίκη, 1996, *Μουσικές στο Αιγαίο* (Υπ. Πολιτισμού και Υπ. Αιγαίου, 1987), Μανόλης Βλάχος, *Louis Dupré. Ταξίδι στην Αθήνα και την Κωνσταντινούπολη* (Ολκός 1994) και από τα βιβλία *Η ελληνική ποίηση – Η ανανεωμένη παράδοση*, επιμ. Κώστας Στεργιόπουλος, Σοκόλης, 1980 και Οδυσσέας Ελύτης, *Ο κήπος με τις αυταπάτες*. Ύψιλον 1995.



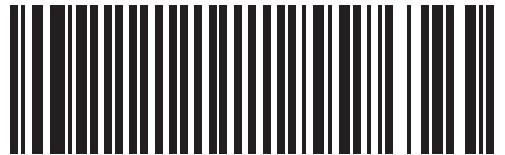
Βάσει του ν. 3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου, του Λυκείου, των ΕΠΑ.Λ. και των ΕΠΑ.Σ. τυπώνονται από το ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946,108, Α').

*Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Υπουργείου Παιδείας, Έρευνας και Θρησκευμάτων / ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.*



Κωδικός Βιβλίου: 0-22-0166  
ISBN 978-960-06-2421-2

**ITYE**  
"ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ"  
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ  
ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ  
ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ & ΕΚΔΟΣΕΩΝ



(01) 000000 0 22 0166 5