

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

<i>Εισαγωγή, τῆς Χριστίνας Ντουσιᾶ</i>	9
ΞΕΜΟΛΟΓΗΜΕΝΑ	25
ΤΟ ΠΡΑΜΑ	37
ΟΤΑΝ ΟΡΓΑ Η ΦΥΣΗ	81
ΟΙ ΑΜΑΡΤΙΕΣ ΤΟΥ ΠΑΠΠΟΥ	95
ΛΟΓΟΙ ΤΙΜΗΣ	115
ΚΟΥΡΕΛΙΑ	129
Ο ΓΟΛΓΟΘΑΣ	141
ΑΝΑΤΟΛΙΤΙΚΟ	159
ΠΑΡΙΖΙΑΝΙΚΑ ΓΛΑΝΤΙΑ	165
ΕΠΙΜΕΤΡΟ	
Ἐπιτομὴ Κριτικῶν	189
Στοιχεῖα Βιογραφίας καὶ Ἐργογραφίας	229
Γλωσσάρι	249



ΕΙΣΑΓΩΓΗ

τῆς

ΧΡΙΣΤΙΝΑΣ ΝΤΟΥΝΙΑ

ΣΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ 1922, μιὰ ρηξικέλευθη συλλογή διηγημάτων, με τίτλο *Χαμένα κορμιά*, προκάλεσε ισχυρή ἐντύπωση στους κριτικούς καὶ τὸ ἀναγνωστικὸ κοινό. Συγγραφέας της ὁ Πέτρος Πικρός, φιλολογικὸ ψευδώνυμο τοῦ Κωνσταντινουπολίτη Ἰωάννη Γιανναρόπουλου πὸν εἶχε φτάσει στὴν Ἑλλάδα γύρω στὰ 1919, μετὰ ἀπὸ μακροχρόνια διαμονὴ στὴν Ἑλβετία καὶ τὴ Γαλλία. Ὁ νεοφερμένος εἶχε δείξει ἤδη μιὰ ἀξιοσημείωτη πνευματικὴ δραστηριότητα, ἀφοῦ μέσα σὲ τρία χρόνια δημοσίευσε ἀρετὰ νεορομαντικὰ ποιήματα, τὴν ἐπαναστατικὴ μπροσούρα *Γιὰ τὸ ψωμί καὶ γιὰ τὴ λευτεριά*, πρωτότυπες ἱστορίες γιὰ παιδιὰ καὶ μεταφράσεις *D'Annunzio*, *Ségur*, *Ντοστογιέφσκι* καὶ *Γκόρκι*.

Τὸ ψευδώνυμο Πικρός εἶναι μετάφραση τῆς ρωσικῆς λέξης « γκόρκι » (πὸν σημαίνει « πικρός »), ἀπὸ τὴν ὁποία προέρχεται καὶ τὸ ψευδώνυμο τοῦ Μαξιμ Γκόρκι, τοῦ συγγραφέα πὸν διακρίθηκε στὴν πρώτη φάση τοῦ ἔργου του γιὰ τὴ δύναμη μετὰ τὴν ὁποία ἀπέδιδε τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς διάλυσης καὶ τοὺς ἀπόκληρους τῆς ρωσικῆς κοινωσίας. Ὡστόσο, ἀν ἡ πρόθεση τοῦ Πικροῦ νὰ δηλώσει τὴ συγγένειά του μετὰ τὸν Ρῶσο συγγραφέα εἶναι κάτι παραπάνω ἀπὸ προφανές, τὸ ἔργο του ἀντανακλᾷ ἕναν ἰδιότυπο συνδυασμὸ ἐπιδράσεων ἀπὸ τὴν περιοχὴ ἑνὸς ὄψιμου νατουραλισμοῦ, συνδυασμένον μετὰ στοιχεῖα αἰσθητισμοῦ καὶ γερμανικοῦ ἐξπρεσιονισμοῦ.

Ὁ Πικρός, ἐκφράζοντας τὴν ὄσμωση μπωντλαιρισμοῦ καὶ μπολοσεβικισμοῦ ποὺ ἀνιχνεύεται στὶς παρῆες τῶν νέων λογοτεχνῶν τῆς δεκαετίας τοῦ '20, παραθέτει στὰ Χαμένα κορμιὰ ὡς μόντο τοῦ διηγήματος « Ξεμολογημένα », μὲ τὸ ὁποῖο ἀνοίγει ἡ συλλογὴ, τὸν στίχο τοῦ Charles Baudelaire ἀπὸ τὰ Ἔρημα τοῦ Κακοῦ: Ὡ ἀναγνώστη ὑποκριτῆ, / ἀδέρφι ποὺ μοῦ μοιάζεις! Εἶναι δὲ ἀξιοσημείωτο τὸ γεγονός ὅτι τὴν ἴδια ἀκριβῶς φράση παραθέτει στὰ γαλλικὰ ὁ Ἔλιοτ στὴν Ἔρημα χώρα του, ἡ ὁποία ἐκδίδεται ἐπίσης τὸ 1922. Πρόκειται φυσικὰ γιὰ μιὰ σύμπτωση, ἡ ὁποία ὅμως σηματοδοτεῖ τὴν πνευματικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς, ἀλλὰ καὶ τὴ συνάφεια τοῦ Πικροῦ μὲ τὰ ἔργα τῆς εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας. Μάλιστα στὴ δεύτερη ἔκδοση αὐτῆς τῆς συλλογῆς, τὸ 1929, ἡ φράση τοῦ Μπωντλαῖρ μπαίνει ὡς μόντο ὀλόκληρου τοῦ βιβλίου. Ὁ Πικρός ἐπιζητεῖ τὴ συνενοχίαν τοῦ ἀναγνώστη καὶ τὴν ὑπέρβαση τῆς δικῆς του σεμνοτυφίας γιὰ τὴν ἀπὸ κοινοῦ ἀναζήτησιν μιᾶς ἀλήθειας ποὺ κρύβεται πίσω ἀπὸ τὸ πέπλο τῆς ἀστικῆς ὑποκρισίας.

Στὰ Χαμένα κορμιὰ ἐντυπωσιάζει ἡ ἐκφραστικὴ δύναμη τῆς γραφῆς τοῦ Πικροῦ μὲ τὴν τολμηρὴ ἀνάδειξη τῶν σκοτεινῶν ὄψεων τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητος καὶ τὶς σκληρῆς εἰκόνες ποὺ φέρνει στὸ φῶς, χωρὶς τὸ φίλτρο μιᾶς σεμνότυφης καλλιτέλειας. Πρόνες, προαγωγοί, φτωχοπατεῶνες, ἄστεγοι, φυλακισμένοι, ναρκωτικά, ἀφροδίσια καὶ φυματίωση, ἕνας ὀλόκληρος κόσμος ποὺ ζεῖ στὸ περιθώριο τῆς ἀστικῆς κοινωνίας ζωντανεύει στὶς σελίδες του, μὲ μιὰ γλώσσα ἀπόλυτης φυσικότητος καὶ μιὰ ἀφήγηση ποὺ αἰφνιδιάζει μὲ τὴν πρωτοτυπία της. Τὰ διηγήματά του καταγράφουν μιὰ ὑπαρκτὴ πραγματικότητα, ἔστω καὶ ἂν τὴ

μεγεθύνουν για να την προβάλουν στον αναγνώστη σύμφωνα με την άκραία νατουραλιστική όπτική ή την ιδεολογική στόχευση του συγγραφέα. Ἀναμφίβολα ὁ Πικρὸς ὁδηγήθηκε πρὸς τὸν κόσμον τοῦ κοινωνικοῦ βυθοῦ, αὐτοῦ δηλαδή πὸν ὁ Μὰρξ ὀνόμασε λοῦμπεν προλεταριάτο, κυρίως ἐξαιτίας τῆς πολιτικῆς του τοποθέτησης ἀλλὰ ἐπίσης παρακινημένος ἀπὸ τὶς καλλιτεχνικὲς ἐμπειρίες πὸν εἶχε στὴν Εὐρώπη. Ἡ εἶδηση τῆς Ὀκτωβριανῆς Ἐπανάστασης τὸν εἶχε βρεῖ φοιτητὴ στὸ Παρίσι καὶ μέσα στὸν ιδεολογικὸ ἀναβρασμὸ τῆς ἐποχῆς ἐντάχθηκε στὸ κομμουνιστικὸ κίνημα, πὸν ἀσκοῦσε μιὰ ιδιαίτερη ἔλξη στὶς πρωτοποριακὲς καὶ ιδιαίτερα στὶς νεανικὲς ομάδες. Ἦδη ἀπὸ τὸ 1919, λίγο πρὶν ἔρθει στὴν Ἑλλάδα, εἶχε γίνει μέλος τῆς ὀργάνωσης τῶν διανοομένων Clarté πὸν εἶχε ιδρύσει ὁ Henri Barbusse, ἓνας συγγραφέας πὸν ξεχωρίζει γιὰ τὴν προκλητικὴ θεματογραφία του καὶ συνδυάζει ἓναν ὀριακὸ νατουραλισμὸ μὲ τὶς ἰδέες περὶ κοινωνικῆς ἀλλαγῆς.

Οἱ ἀπόκληροι τῆς ζωῆς, τῆς γῆς οἱ κολασμένοι, εἶναι γιὰ τὴν Ἀριστερὰ τῆς ἐποχῆς του τὰ θύματα τῆς κοινωνίας, εἶναι ἡ ὄψη ἐκείνη πὸν ἡ ἀστική τάξη θέλει νὰ κρύψει καὶ ὁ ἐπαναστάτης συγγραφέας ἔχει καθῆκον νὰ ἀποκαλύψει. Ὁ Πικρὸς τολμᾷ νὰ ἀποτυπώσει λίγους μῆρες μετὰ τὴν καταστροφὴ τῆς Σμύρνης ὀρισμένους ἀπὸ τὶς ἄμεσες συνέπειες αὐτοῦ τοῦ ἐθνικοῦ τραύματος στὸ πιὸ σύνθετο καὶ πολυπρόσωπο ἀφήγημα τῆς συλλογῆς μὲ τίτλο « Τὸ πρόμα ». Ἐκεῖ, πέρα ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ καὶ ψυχολογικὴ προσέγγιση δύο γυναικῶν πὸν ἡ ἀνάγκη ἐπιβίωσης τὶς μετατρέπει σὲ ἐμπόρευμα στὰ χέρια τοῦ πορνοβοσκοῦ, ὁ συγγραφέας μὲ εἰρωνικὸ τρόπο ἀναφέρεται καὶ στὰ « πολιτικά »:

Τὸ πῶς ἀρχίτισε ἡ φωτιά, ν' ἀκοῦς νὰ σοῦ λέει, τὸ πῶς ἔχανε ἡ μάνα τὸ παιδὶ καὶ τὸ παιδὶ τὴ μάνα μέσα σ' ἐκεῖνο τὸ « Ἀνάστα Κύριε!...»

– Σκάσε, μωρή! Παράτα τώρα τὰ πολιτικά!...

Ξεφώνησε ἡ Ἀντρονίκη πού ἦτανε ἡ δεύτερη μαμὰ νὰ ποῦμε.

– Φωτιά θές ν' ἀνάψεις στὸ κεφάλι μας, μωρή Καφεκούτι ;

Τὰ ἐννιά διηγήματα τῆς συλλογῆς Χαμένα κορμιὰ ἔχουν θεματικὸ ἄξονα ὅφεις τῆς κοινωνικῆς ἐξαθλίωσης καὶ ὑποκορισίας καὶ δομικὸ συστατικὸ τὴν προφορικότητα τῆς ἀφήγησης. Ὁ συγγραφέας ἀξιοποιεῖ ἀριστοτεχνικὰ τὸν νατουραλιστικῆς καταγωγῆς ἐλεύθερο πλάγιο λόγο ὀδηγώντας τον στὰ ὄριά του, ἀφοῦ ὁ ἀφηγητὴς ὑποχωρεῖ συστηματικὰ γιὰ νὰ ἀκουστεῖ ἡ φωνὴ τῶν προσώπων. Ἡ τεχνικὴ τοῦ ἀφηγημένου μονολόγου στὴν ὁποία στηρίζονται ἀρκετὰ ἀπὸ αὐτὰ τὰ διηγήματα, ἐπιτρέπει στὸν Πικρὸ νὰ ὑπερβεῖ τὸ νατουραλιστικὸ μοντέλο του καὶ νὰ δοκιμάσει νεωτερικὸς τρόπους γραφῆς. Ὅσο καὶ ἂν ἡ ἀφήγησή του παρακολουθεῖ στοιχειωδῶς μιὰ ἐξελικτικὴ πορεία, δὲν λείπουν οἱ τομὲς μὲ τίς ἀναδρομὲς στὸ παρελθὸν ἢ τὴ χρῆση συνειρμῶν καὶ ἐλλειπτικῶν φράσεων πὸν ἐπιβραδύνουν τὴν ἐξέλιξη καὶ ἀνατρέπουν τὴ χρονικὴ γραμμικότητα.

Ἐνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τῆς νεωτερικότητας στὴν ὀπτική τοῦ Πικροῦ εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι ἀναδεικνύει τὴ γυναικεία ἀλλὰ καὶ τὴν ἀνδρική σεξουαλικότητα σὰν κάτι τὸ φυσικό, τὸ ζωικὸ καὶ ἐνστικτώδες πὸν τὸ ἀντιπαραθέτει στὴν ὑποκορισία τῆς κυρίαρχης ἠθικῆς. Ἐρωτες πὸν θυσιάζονται στὸ ὄνομα κοινωνικῶν συμβάσεων (« Ὁ Γολγοθὰς », « Λόγοι

τιμῆς », « Ὅταν ὀργᾶ ἡ φύση », μοιχεῖες (« Λόγοι τιμῆς », « Ἀνατολίτικο », « Παριζιάνικα γλέντια »), πληρωμένο σέξ καὶ πορνεία (« Ξεμολογημένα », « Τὸ πρᾶμα », « Κουρέλια »), νύξεις ὁμοφυλοφιλίας (« Παριζιάνικα γλέντια ») δημιουργοῦν σταθερὰ τὴν ἀτμόσφαιρα ἐνὸς ἐρωτισμοῦ πὸν ἀκόμα καὶ ἂν δὲν ἀποτυπώνεται ρητᾶ, διαποτίζει τὴν ἀφήγηση:

– Ναί! Ναί! Καὶ τὴν ἄλλη, Μαρή-Ρόζ... Νά, ἔτσι. Μ' ἀρέσουν ἀλήθεια πολὺ αὐτὲς οἱ κουρτίνες... Τὸ βυσσινὸ χρωῶμα χαϊδεύει τὸ μάτι... Μιὰ φορά, τὸ καρναβάλι πὸν πήγαμε μασκαρεμένοι κάπου... Ρωτοῦσα πὸν λές, γιατί ἦταν ὅλα βυσσινὰ ἐκεῖ μέσα... ἀπὸ τότες κι ἐγώ... Τρελὴ πὸν εἶμαι, τί σοῦ τὰ λέω τώρα... Μαρή-Ρόζ... πὸν ἔβαλες τὰ Τραγούδια τῆς Βιλιτώ; ¹

Ὁ Πικρός, μὲ μιὰ ἱκανότητα διείσδυσης ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα τόσο ἀφηγηματικὰ ὅσο καὶ ἰδεολογικὰ, χρησιμοποιεῖ συχνὰ ἐσωτερικὴ ἐστίαση μέσα ἀπὸ μονολόγους ἢ ἐλεύθερους πλάγιους λόγους πὸν ἀναδεικνύουν τὴ γυναικεία συνείδηση. Τὰ παραδείγματα αὐτῆς τῆς κατηγορίας ἀφθονοῦν. Ἐνα ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ βρίσκεται στὸ διήγημα « Ξεμολογημένα », ὅπου μέσα ἀπὸ ἕναν μακρὸν μονόλογο, πὸν διακόπτεται ἀπὸ τὸ βῆχα τῆς φυματίωσης, μιὰ πόρνη ξετυλίγει τὴν ἱστορία τῆς ζωῆς τῆς ἐπιμένοντα στὰ

1. Pierre Louÿs, *Chansons de Bilitis*, 1894. Βιβλίο μὲ ποιήματα σαπφικῶν ἐρώτων πὸν κυκλοφόρησε στὰ ἑλληνικὰ ἀπὸ τὸν ἐκδ. οἶκο Χρ. Γανιάρη τὸ 1921, σὲ μετάφραση Γκρέκο (= Γ. Τσιμπιδάρος). (Σ.τ.ἐπιμ.)

γεγονότα πὸν τὴν ὁδήγησαν γιὰ πρώτη φορὰ στὸ δρόμο τῆς πορνείας. Ὁ σχεδὸν παραληρηματικὸς τόνος καὶ τὸ ἀδιάκοπο πηγαινέλα ἀπὸ τὸ χρόνο τοῦ παρόντος στὴν ἀναδρομικὴ ἀφήγηση, δημιουργεῖ τὴν ἐντύπωση ἑνὸς πρωτοποριακοῦ ἀφηγήματος, ὅπου ἡ ἐξομολόγηση μὲ τοὺς συχνοὺς συνειρημούς, τὶς διακοπὲς τῆς ἀφήγησης καὶ τὶς ἀναδρομὲς, συχνὰ προσεγγίζει τὴν τεχνικὴ τοῦ ἐσωτερικοῦ μονολόγου.

Στὸ διήγημα « Ὅταν ὀργᾶ ἡ φύση », ἡ τριτοπρόσωπη ἀφήγηση δὲν ἐμποδίζει τὸν συγγραφέα νὰ δώσει ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα δείγματα αὐτῆς τῆς τεχνικῆς. Ἡ περιγραφή τῶν κινήσεων μιᾶς γεροντοκόρης πὸν γδύεται μετὰ ἀπὸ ἕνα γαμήλιο γλέντι καὶ ἡ ταυτόχρονη καταγραφή μιᾶς ροῆς ἀντιφατικῶν συνειρημῶν, σκέψεων πὸν ἀναδύονται καὶ βουλιάζουν ξανὰ πρὶν διατυπωθοῦν ὀλοκληρωμένα, θραύσματα φαντασίας καὶ ξυπνητοῦ ὄνειρου, σπασμένα κομμάτια ἐρωτικῆς ἐπιθυμίας καὶ μνημὲς στέρησης πὸν διακόπτονται ἀπὸ τὴ λογοκριτικὴ παρέμβαση τῆς τρέχουσας ἠθικολογίας, ἕνα σῶμα πὸν τὴν εἰκόνα του δέχεται τὸ ὑποκείμενο ἀποσπασματικὰ μέσα ἀπὸ τὸν καθρέφτη χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ τὴ συνθέσει, συστήρουν μιὰ ἀφηγηματικὴ τεχνικὴ πρωτότυπη καὶ πρωτοποριακὴ πὸν θὰ μπορούσε νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸ μονόλογο τῆς Μόλλυ στὸν Ὀδυσσεὺς τοῦ James Joyce, ὁ ὁποῖος ἐκδίδεται ἀκριβῶς τὴν ἴδια χρονιά.

Προφανῶς, μιὰ ἀντιστικτικὴ παραβολὴ τῶν δύο κειμένων, πέρα ἀπὸ τὰ κοινὰ στοιχεῖα καὶ τὶς δυνατότητες μιᾶς ἀφηγηματικῆς τεχνικῆς, θὰ ἀναδείκνυε ἐπίσης τὶς οὐσιαστικὲς καὶ βαθύτερες διαφορὲς τους. Στὸν Πικρό, ἡ τεχνικὴ τοῦ ἐσωτερικοῦ μονολόγου διατηρεῖ τὰ σημάδια τῆς νατουραλιστικῆς τῆς προέλευσης : εἶναι ἡ πιστὴ καταγραφή μιᾶς

συνείδησης και τοῦ τρόπου λειτουργίας της, ἓνα εἶδος φωτογραφικῆς ἀποτύπωσης μιᾶς μαρτυρίας πὸν ἀναπαράγει τὴ μορφή μὲ τὴν ὁποία ξεδιπλώνεται καὶ παίρνει ὑπόσταση « ἓνα κύμα συνείδησης ». Συγχρόνως, καὶ αὐτὸ εἶναι τὸ στοιχεῖο πὸν τὸν συνδέει μὲ τὸν Τζόνς, μέσα ἀπὸ τὴν καταγραφή μιᾶς μαρτυρίας ἢ ὁποία ὑπηρετεῖ τὸ αἶτημα τῆς ἀλήθειας ὅπως τὸ συλλαμβάνει ὁ νατουραλισμός, ἀναδύεται ὁ κραδασμὸς τῆς ψυχῆς ἑνὸς προσώπου, βγαίνει στὴν ἐπιφάνεια ἢ ἀναπόφευκτη ἀμφισημία τοῦ πραγματικοῦ, ἀπεικονίζονται οἱ ἀποσπασματικὲς καὶ ἀντιφατικὲς παραστάσεις μιᾶς κατακερματισμένης συνείδησης ἢ ὁποία παραδέρνει ἀνάμεσα στὶς ἀντιθέσεις πὸν τὴν καθορίζουν. Μιὰ ἄλλη σύμπτωση ἐνδεικτικὴ γιὰ τὴν ἐποχὴ καὶ γιὰ τὴ σημασία τοῦ βιβλίου τοῦ Πικροῦ ὁδηγεῖ πάλι στὸν Ὀδυσσεά καὶ στὸ ἐπεισόδιο τῆς « Κίρκης », ὅταν ὁ Μπλούμ, στὴ νυχτερινή του πορεία, ἐπισκέπτεται τὸ πορνεῖο τῆς πόλης, σύμπτωση πού, ἂν μὴ τι ἄλλο, παραπέμπει σὲ μιὰ κοινὴ δεξαμενὴ κοινωνικῶν συμπεριφορῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ἀναζητήσεων. Ἄς μὴν ξεχνᾶμε ὅτι ὁ Πικρὸς εἶναι κυρίως ἓνας Ἕλληνας τοῦ ἐξωτερικοῦ. Οἱ ἀναφορὲς του βροῖσκονται στὴν εὐρωπαϊκὴ λογοτεχνικὴ οἰκογένεια, ἔστω καὶ ἂν ἡ ἑλληνικὴ πραγματικότητα καὶ ἡ ἰδεολογικὴ του στράτευση δὲν τοῦ ἐπιτρέπουν τελικῶς νὰ ἀκολουθήσει τὸν δρόμο τοῦ μοντερνισμοῦ.

Τὸ ἐνδιαφέρον στὴν περίπτωση τῆς πεζογραφίας τοῦ Πικροῦ δὲν βροῖσκειται τόσο –ἢ μόνον– στὴν προκλητικὴ θεματολογία του ἀλλὰ καὶ στὴν ἀφηγηματικὴ του τεχνική: δίνοντας φωνὴ στοὺς ἥρωές του, ἐκτελώντας κάποτε τὸ ρόλο τοῦ στενογράφου πὸν καταγράφει τὶς μαρτυρίες τους, ἀναδεικνύει ἐκ τῶν ἔσω τὴ δική τους ἐμπειρία τοῦ κόσμου καὶ

τή δική τους όπτική. Καί αν ή έσωτερική έστίαση δέν φτάνει σέ ιδιαίτερο βάθος, αυτό συμβαίνει έπειδή ή συνείδησή τους δέν έπιτρέπει έναν έσωτερικό μονόλογο ψυχολογικής και συναισθηματικής πολυπλοκότητας και έπειδή ό συγγραφέας παίρνει αποστάσεις από την επίμονη ναρκισσιστική ένδοσκόπηση τής λογοτεχνίας του συμβολισμού.

Παρά την ιδιαίτερη ικανότητα του συγγραφέα στην παρατήρηση, ή περιγραφή του όρθόδοξου νατουραλισμού δέν συνιστά βασικό στοιχείο τής αφηγηματικής του τεχνικής αλλά χρησιμοποιείται έπιλεκτικά, όταν ύπηρετεί τή σκηνοθεσία τής δράσης ή την ατμόσφαιρά της, με τρόπο σχεδόν πάντοτε ειρωνικό στην εκζήτησή της. Μια τέτοιου είδους μοντέρνα στην ουσία της χρήση τής νατουραλιστικής περιγραφής είναι ή έμετική παράθεση των ύλικων που ανακατεύει με την κουτάλα του ό άσπροοντυμένος μάγειρας πριν τά μοιράσει, μια δεκάρα τή μερίδα, στο πεινασμένο πλήθος που συνωστίζεται στην πίσω πόρτα του άκριβου παρισινού έστιατορίου :

Κομμάτια κρέας, ξίγκια, κόκαλα, βοϋκες μασημένες που τις είχανε φτύσει οι πελάτες και που σαν ρόχαλα επέπλεαν μέσα στις σάλτσες, στις μαγιονέζες, στις μαρμελάδες, στα λαδόξιδα και στα ζουμιά τής κομπόστας κι ύστερα σαλάτες πράσινες, μακαρόνια, μουστάρδες, κρέμες, σουπες, μασημένα κι άμάσητα φελιά πορτοκάλια, σαρδέλες του κουτιού μισές κι άλάκερες, γαλατερά, γλυκίσματα, τηγανητά ψάρια και βραστά, ψαροκόκαλα, άντσοϋγες, κομμάτια τουϋρτες, δαγκαμένες σοκολάτες, άρμη και σαλαμούρα από τά παστά τά ψάρια και λέπια και σβάρρα-

χνα, λογιής-λογιής όσπρια, φρέσκα και ξερά, αυγά μπαγιατί-
 τικα κι αυγόφλουδες, μπανάνες κι άλλα φρούτα λογιής
 λογιής, άλλα σάπια, άλλα μισοφαγωμένα, τάπες μπουκα-
 λιών, σπάγκοι, δέκα λογιής κρασιά, μαύρα, άσπρα, μπροϋ-
 σκα, γλυκά, άπ' τά βιδάνια, σάλτσες, ντομάτες, κονιάκ,
 λικέρ, ζαμπόνια, σαλάμια, έλιές, έλιοκούκουτσα... πού
 και πού σπυριά μαύρο χαβιάρι, ζουμιά, πολλές σάλτσες,
 κρέμες, σουπες και... πάνω άπ' όλα, κάτι σταχτιά, βρό-
 μικα νησάκια, πές λίγδες, πές βούτυρο...

Μιά ανάλογη περιγραφή έχουμε και στο διήγημα « Κου-
 ρέλια », όταν τó βλέμμα τού αφηγητή σαρώνει περιμετρικά
 τó χώρο και στη συνέχεια έστιάζει στα αντικείμενα πού
 βρίσκονται πάνω στο τραπέζι. Η τεχνική αυτή παραλέμπει
 στον κινηματογράφο και την κίνηση τής κάμερας, αλλά και
 στην τεχνική τών έξπρεσιονιστών με την ανάδειξη έντονων
 εικόνων μέσα άπό έναν σχεδόν παραμορφωτικό φακό, όπως
 αυτός πού « ζουμάρει » στο διήγημα « Τό πράμα » άρχικά
 στην κοιλιά και έπειτα στα όπίσθια τής Έυανθάρας :

“Έναν τέτοιο πισινό πού λές κι άρχιζε άπ' τή ράχη κι
 έφτανε ίσαμε άπό κάτω άπ' τά γόνατα. Τί λέω !” Ισαμε
 τόν άστράγαλο πές, και πάλι λίγο εΐναι, γιατί μόλις πού
 φαινότανε εκείνα τά δυό σπασμένα πεντακοσάρικα δι-
 πλογάλονα, στο μέρος πού όλοι οί άνθρωποι έχουνε γάμ-
 πες και πόδια.

Άπό τó χώρο τού κινηματογράφου ó Πικρός δανείζεται
 επίσης την τεχνική τού μοντάζ, μιá τεχνική πού θα χρησι-
 μοποιηθει άπό τούς νέους πεζογράφους στη διάρκεια τής
 δεκαετίας τού '20. Παράλληλα, στο χώρο τού θεάτρου πα-

ραπέμπουν οί περιγραφές πού ἔχουν θέση σκηρικῶν ὀδηγιῶν, οί μονόλογοι πού θά μπορούσαν νά « παιχτοῦν » ἀπό ἕναν ἠθοποιό ἀλλά και ἡ ἐνδιαφέρουσα χρήση τῶν διαλόγων χωρίς τήν παρεμβολή τοῦ ἀφηγητῆ. Τέλος, στό καμπαρέ τοῦ γερμανικοῦ ἐξπρεσιονισμοῦ παραπέμπουν κάποτε οί γκροτέσκες φιγούρες περιθωριακῶν τύπων στό ἀθηναϊκό πορνεῖο και στοὺς νυχτερινούς δρόμους ἢ στά καταγώγια τῆς σκοτεινῆς ὄψης τοῦ Παρισιοῦ.

Στήν προοπτική τῆς πιστῆς ἀπόδοσης τῆς πραγματικότητας ἐγγράφεται και τὸ ἐνδιαφέρον τῶν νατουραλιστῶν γιά τήν « ἀπομαγνητοφώνηση » τῶν ἤχων ἢ ἡ ἐπίμονη ἀπόδοση τῶν ἀκουστικῶν εἰκόνων, μιὰ τεχνική πού οί Γερμανοί νατουραλιστές θά τήν ὀδηγήσουν στά ἄκρα. Ὁ συνεπῆς νατουραλισμός τοῦ Arno Holz και τοῦ Johannes Schlaf, μὲ τὴ φωτοφωνογραφική μέθοδο ἀναπαράστασης, ἀλλά και ὁ κοινωνικός νατουραλισμός τοῦ Gerhart Hauptmann βρίσκονται μέσα στὸν ἀναγνωστικό ὀρίζοντα τοῦ Πικροῦ. Ὁ Ἑλληνας συγγραφέας χρησιμοποιεῖ μὲ ἐντυπωσιακὴ φυσικότητα τὴ γλώσσα τῆς πόλης και, ἀφοῦ ἀντλεῖ τὰ θέματά του ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ περιθώριο, καταφεύγει στὴν ἀργκὸ τοῦ ὑποκόσμου, χωρίς ὅμως νά ἐξαντλεῖ ἐδῶ τὴ « φωνογραφική » καταγραφή τοῦ λόγου. Τὸ στοιχεῖο τῆς προφορικότητας συνδέεται μὲ τὸν ιδιαίτερο ρόλο πού ἀποδίδει ὁ συγγραφέας στὴ γλώσσα ὡς βασικὸ ἐργαλεῖο τῆς τέχνης του πού ὑπηρετεῖ τὴν ἀληθοφάνεια τῆς ἀφήγησης και ἀποτυπώνει τὸ ὕφος και τὸ ἦθος τῶν προσώπων.

Τὸ ἐνδιαφέρον του γιά μιὰ γλώσσα « ζωντανή » ἀπηρεῖ και τὸ γενικὸ κλίμα τῆς δεκαετίας τοῦ '20, στὴ διάρκεια

τῆς ὁποίας οἱ νέοι πεζογράφοι ἀπομακρύνονται ἀπὸ τῆ γλώσσα τῆς ἠθογραφίας καὶ τῆς παράδοσης τοῦ δημοτικισμοῦ καὶ ἐπιχειροῦν νὰ μεταφέρουν στὶς σελίδες τους τὴ φωνὴ τῆς πόλης. Αὐτὴ ἢ δυναμικὴ χρῆση τῆς γλώσσας, πὸν ἀνατρέπει τόσο τὴν παράδοση τῆς ἠθογραφίας ἢ τοῦ κοινωνικοῦ μυθιστορήματος ὅσο καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ αἰσθητισμοῦ, ἐντοπίζεται ἀπὸ ἀρκετοὺς κριτικούς, ὅπως μπορεῖ νὰ διαπιστώσει ὁ ἀναγνώστης στὶς κριτικὲς πὸν ἀνθολογοῦνται στὸ τέλος τῆς παρούσας ἔκδοσης.

Ἡ ἀνταπόκριση τῆς κριτικῆς, ἐντυπωσιακὴ γιὰ βιβλίον πρωτοεμφανιζόμενον συγγραφέα, δείχνει καὶ τὴ σημασία τῆς παρέμβασης τοῦ Πικροῦ στὸ λογοτεχνικὸ τοπίο τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας. Ἐὰν καὶ δὲν λείπουν οἱ κατηγορίες περὶ ἀνηθικότητας, κακοῦ γούστου, γλωσσικῆς προχειρότητας ἢ καὶ παραμέλησης τῆς πλοκῆς, οἱ νέοι ἡλικιακὰ κριτικοὶ ὑποδέχονται μὲ ἐνθουσιασμὸ τὰ Χαμένα κορμιά. Ἐντοπίζουν τὴ συνάφειά τους μὲ τὰ ἔργα τῶν Γάλλων συγγραφέων Zola καὶ Μπαρμπὺς ἀλλὰ καὶ τῶν Ρώσων Ἀντρέγιεφ καὶ Κουπρίν, κυρίως ὅμως ἀναφέρονται στὸ ἰδιαίτερο ὕφος πὸν χαρακτηρίζει τὴ γραφὴ τοῦ Πικροῦ. Ὁ μόνος πὸν συνδέει τὸν Πικρὸ μὲ τὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία εἶναι ὁ Louis Roussel, θερμὸς ὑποστηρικτὴς τοῦ βιβλίου πὸν τὸ παραλληλίζει μὲ τὸν Ζητιάνο τοῦ Ἀντρέα Καρκαβίτσα : « Διακρίνω ἐδῶ μιὰ δύναμη πὸν θυμίζει Ζολὰ καὶ κάτι τὸ ἐπικὸ πὸν θυμίζει Κίπλινγκ. Δὲν ἔχουμε ὑποδεχθεῖ, πιστεύω, ἓνα παρόμοιο ἔργο στὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ ἀριστοτεχνήματος τοῦ Καρκαβίτσα, Ὁ Ζητιάνος ».

Ὁ Ἄλκης Θούλος [Ἑλένη Οὐράνη] ἀφιερώνει στὰ Χαμένα κορμιά μιὰ ἀπὸ τίς καλύτερες καὶ ἐκτενέστερες κριτι-

κές της, ενώ ο *I. Μ. Παναγιωτόπουλος*, ο *Τέλλος ἼΑγρας*, ο *Φάνης Μιχαλόπουλος*, για να μείνουμε στους πιο γνωστούς, χαιρετίζουν ομόφωνα την εμφάνιση του νέου πεζογράφου υπογραμμίζοντας τη θεματική και έκφραστική πρωτοτυπία του. Μάλιστα ο *Μιχαλόπουλος* προχωρά στην εκτίμηση / πρόβλεψη ότι το βιβλίο αυτό, που τόσες αντιδράσεις είχε προκαλέσει, σηματοδοτεί μια τομή και ορίζει την αρχή « μιας νέας περιόδου » στη νεοελληνική λογοτεχνία :

Και μ' όλα ταῦτα πόσον δὲν κατακρίθηκε τὸ βιβλίο αὐτό; Πόσες ὕβρεις δὲν ἀκούσαμε ἐναντίον του; Στὸν προσεκτικὸ ὅμως μελετητὴ δὲν μπορεῖ παρὰ ν' ἀφήσει μιὰν ἐντύπωση ἀνεξάλειπτη. Παρ' ὅλο τὸν ὠμὸ ρεαλισμὸ του, παρ' ὅλη τὴ σκεπασμένη κομμουνιστικὴ πολιτικὴ του, παρ' ὅλη τὴν περίεργη γλώσσα του, τὸ βιβλίο αὐτὸ μιὰ μέρα θὰ χαρακτηριστεῖ σὰν ἀπαρχὴ μιᾶς νέας περιόδου τῆς τέχνης μας.

Ἴσως εἶναι ὁ καιρὸς, νὰ ἀποτιμηθεῖ ἐκ νέου¹ ἡ λογοτεχνικὴ αὐτὴ παρέμβαση τοῦ *Πικροῦ* στὸ τέλος τοῦ 1922,

1. Λιγότες εἶναι οἱ μελέτες πού ἀναφέρονται στὸ ἔργο τοῦ *Πικροῦ*. Παραθέτω τίς πιὸ ἐκτενεῖς: Ἐφιέρωμα στὸν *Πέτρο Πικρό*, Ἐπιθεώρηση Παιδικῆς Λογοτεχνίας, τ. Α', Καστανιώτης, 1986. Τὸ πρῶτο καὶ μοναδικὸ ἀφιέρωμα γιὰ τὸν συγγραφέα, σημαντικό γιὰ μιὰ πρώτη ἐπαναξιολόγηση τοῦ ἔργου του, ἀφορᾷ κυρίως τὴν πεζογραφία του γιὰ παιδιά. Ἀλέξανδρος Ἀργυρίου, « Πέτρος Πικρός », στὸ *Ἡ μεσοπολεμικὴ μας πεζογραφία*, Σοκόλης, τ. Ζ', 1996, σσ. 206-251, ὅπου καὶ ἀνθολόγηση κειμένων τοῦ *Πικροῦ*. Χριστίνα Ντουניᾶ, *Λογοτεχνία καὶ πολιτικὴ στὸ μεσοπόλεμο. Τὰ περιοδικὰ τῆς Ἀριστερᾶς*, Καστανιώτης, 1996, ὅπου καὶ παρουσιά-

χρονιαῖς ἐμβληματικῆς γιὰ τὴ νεότερη ἑλληνικὴ Ἱστορία. Οὕτως ἢ ἄλλως, μετὰ ἀπὸ αὐτὸ τὸ ὄριο τίποτα πιά δὲν ἦταν ὅπως πρίν. Τὰ Χαμένα κορμιὰ ἀποτελοῦν τὸ πρῶτο μέρος τῆς ὁμώνυμης τριλογίας τοῦ Πικροῦ, πὸν συμπληρῶνεται μὲ τὴ συλλογὴ διηγημάτων Σὰ θὰ γίνουμε ἄνθρωποι (1924) καὶ τὸ μυθιστόρημα Τουμπεκί (1927). Ἡ τριλογία αὐτή, πὸν διαβάστηκε καὶ ἐκτιμήθηκε στὴν ἐποχὴ της, καὶ πὸν ἡ ἐπίδρασή της εἶναι φανερὴ στὴ δεκαετία τοῦ '20 καὶ λανθάνουσα –ἀλλὰ ὑπαρκτή– στὴ μεταπολεμικὴ καὶ τὴ μεταπολιτευτικὴ νεότερη πεζογραφία μας, εἶναι καιρὸς νὰ πάρει τὴ θέση της στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας μας.

Θὰ ἤθελα νὰ εὐχαριστήσω τὸν κύριο Κωνσταντῖνο Σιδηρόπουλο, ἀδελφὸ τῆς συζύγου τοῦ Πέτρου Πικροῦ Αἰκατερίνης Σιδηροπούλου, καὶ τὴν κόρη του Σοφία, πὸν ἔθεσαν στὴ διάθεσή μου τὸ ἀρχεῖο τοῦ συγγραφέα, γιὰ τὴν ἐμπιστοσύνη μὲ τὴν ὁποία μὲ περιβάλλουν. Ἐλπίζω ἡ παρούσα ἔκδοση νὰ εἶναι ἀντάξια τῆς ὑπομονῆς τους.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΥΝΙΑ

ση κυρίως τῆς κριτικῆς καὶ ἰδεολογικῆς παρέμβασης τοῦ Πικροῦ, καὶ Χριστίνα Ντουניᾶ, Πέτρος Πικρός. Τὰ ὄρια καὶ ἡ ὑπέρβαση τοῦ νατουραλισμοῦ, Γαβριηλίδης, 2006, μελέτη γιὰ τὴν τριλογία Χαμένα κορμιὰ καὶ ἀνθολόγηση. Γιάννης Μπάρτζης, Πέτρος Πικρός, στράτευση, ἀντιπαραθέσεις, πικρίες στὴ λογοτεχνία τοῦ Μεσοπολέμου, ἐκδοτικὸς οἶκος Ἄντ. Σταμούλη, Θεσσαλονίκη 2006, ἡ πιὸ συστηματικὴ μελέτη γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Πικροῦ, πὸν μᾶς δίνει ἐπίσης πολὺτιμες πληροφορίες γιὰ τὴν πλουσιότατη δημοσιογραφικὴ δράση του.

ΚΟΥΡΕΛΙΑ

*Στὸ μυχρὸ τὸ φῶς τῆς λάμπας,
φονιάς καὶ πόρνη διαβάζανε τὸ Ἐδαγγέλιο.*

Φ. ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ¹

Σ' ΕΝΑ ΑΠΟ ΚΕΙΝΑ ΤΑ ΣΠΗΤΙΑ. Περρασμένη ἡ ὥρα.
Καπνοὶ καὶ χνότα ἢ καμαρούλα. Μιά φωτογραφία :
ἓνα παλικάρι μὲ κατσαρὰ μαλλιά χωρίστρα. "Ἀσελγες
εἰκόνες, μιὰ παρδαλή μεγάλη, ὁ Μόντε Χρῆστος, καὶ σὰ
βυσσινιὰ ἀραβουργήματα, παράξενα μωσαϊκά, τσακι-
σμένοι κοριοὶ στ' ἀσουβάντιστα ντουβάρια.

Τὸ κρεβάτι κουτσό, μὲ δίχως σκέπασμα· λερὸ τὸ σεν-
τόνι, λεκιασμένο, μὲ κουρέλια μαξιλάρια, καὶ βρομάει,
βρομάει ἀλλιώτικα, ἔτσι σὰ μπαγιάτικος ἴδρος, σὰν ἀν-
θρωπίλα, σὰ βρασμένα κάστανα. Στὰ πόδια, ἓνα ραγι-
σμένο ἀγγειό, μουρντάρικο νερό, ξεφτισμένο προσόψι, ἢ
μιὰ ἄκρη χάμω, ἢ ἄλλη μὲ τὰ κρόσσια, μούσκεμα στὰ
χείλια του.

Καπνισμένο τὸ γυαλὶ τῆς λάμπας στὸ τραπέζι, μισή
ὀκὰ δυὸ ποτήρια μ' ἀπόπιομα, λιγδιάρικα μὲ δαχτυλιές
στὰ πλάγια. Μιά καπνοσακούλα κι ἓνα βρεμένο βιβλιά-
ριο... στάχτες, ἀποτσίγαρα, γκριζα πούντρα σὰν ἀλα-
τοπίπερο σ' ἓνα σπασμένο τετράγωνο κουτί, μιὰ τούφα
παμπάκι σ' ἓνα ἄλλο μικρούτσικο στρογγυλό, κεραμιδι
φτιασίδι, τρίχες, ἀποχτενίδια, ἓνα μεταξωτὸ μαντίλι

1. Ἀπὸ τὸ "Ἐγκλημα καὶ τιμωρία, ὅπου ὁ Ρασκόλνικοβ καὶ ἡ
Σόνια διαβάζουν γιὰ τὴν Ἀνάσταση τοῦ Λαζάρου. (Σ.τ.ἐπιμ.)

ἐκεῖ ἀνάμεσα γεμάτο κόκκινους λεκέδες, πράσινα ρόχα-
λα καὶ...

Τί ἴσκιιοι ἐκεῖνοι, μέσα σ' ἐκεῖνο τὸ φῶς, ἐκεῖνο τὸ
βράδου!

Κι ὄλο λέγανε πιά, λέγανε...

.....
.....

- ... σὰν τὸ πουλάκι, νὰ σέ χαρῶ... σὰν τὸ πουλάκι
μὲς στὰ χέρια μου. Λὲς κι εἶναι κείνη ἡ ὥρα... νά! ἔτσι
ζωή νά 'χεις, ἔτσι ἀνοιγόκλεισε δυὸ-τρεῖς φορές τὰ μά-
τια του, καὶ... μωρ' ἀλήθεια! τί σοῦ εἶναι ὁ ἄνθρωπος!
Ὅμορφα καὶ καλὰ λέει νὰ κάθῃσαι... Ἔλα τώρα, Θεὸς
σχωρῆσ' τὴν ψυχὴ του... Θὰ στρίψεις κανένα; Καλά!
Καλά! Βέβαια μὲ τὸ δικό σας... Μὰ δὲν εἶπαμε δὰ νὰ
κάνετε καὶ σὰ μωρὸ παιδί... Γιά νὰ σέ ἰδῶ; Κλαίει
πάλι... Σόνια μου, παιδί γίνεσαι... Ἄκου δῶ! κυρία
Σόνια. Ἔ; Σόνια δὲ σέ... δὲ σᾶς λένε κυρία Σόνια... ἔ;

- Δὲν τὰ παρατᾶς λέω 'γώ... Ποῦ τὰ εἶδες τὰ δά-
κρυα; Μόνο τὸ κυρὰ μᾶς ἔλειπε τώρα... Δὲ μοῦ λές!...
Ἄν μοῦ 'κανες μιὰ χάρη!... Ἄν ἤθελες δηλαδὴ νὰ τ'
ἀφήναμε ἀπόψε... καμιὰν ἄλλη φορά... ἔ; Τί λές; Ἐγὼ
πάλι θὰ σ' εὐχαριστήσω... Ξέρεις, ὕστερ' ἀπ' αὐτὰ π'
ἄκουσα... ὦχ! Πῶς εἶναι τὸ κεφάλι μου... ἄς εἶναι
ὅμως, ὅπως γουστάρεις πάλι... τὸν παρά σου θὰ δώ-
σεις... τί θὰ πεῖ! Ἐγὼ εἶπα δηλαδὴ πῶς...

- Τί λόγια εἶν' αὐτά; Γι' αὐτὸ ἤρθα 'γώ; Δὲν ντρέ-
πεστε νὰ τὰ λέτε τέτοια πράματα κυρα-Σό... Σόνια ἔ;
Σωστά δὲν τὰ λέω;

– Κοροϊδεύεις ; Δέν παύεις, λέω ! Γιά πές μου, γνωριζόσαστε καλά ; Δηλαδή καλά καλά ;

– Κουβέντα εἶν' αὐτή, Σόνια μου ! Καλά λέει ; 'Ενάμισι χρονάκι στὴν Παλιὰ Στρατώνα, μαζί, σὰν ἀδερφάκια ἐνάμιση χρό... δηλαδή, ἐγὼ ἔκανα δυό, σωστά σωστά... μπά, δὲ βαριέσαι· τ' εἶναι δά, δυὸ χρόνια !... Δώδεκα μῆνες πλαγιάζεις ἀπ' τὸ 'να τὸ πλευρό, δώδεκ' ἀπ' τ' ἄλλο, καὶ... τὰ ρουχαλάκια σου κι ὄξω !... Δυὸ χρονάκια... "Ἐλα, γειά μας τώρα ! Τὴν ὑγεία μας νά 'χουμε καὶ ὅλα διορθώνονται... Μὲ τὸ μπαρδὸν κιόλας... Θεὸς σχωρέσ' τὴν ψυχούλα του... Καλὰ τὸ 'λεγε ἡ μάνα μου... Τὸν καλὸ τὸν ἄνθρωπο θὰ τονε πάρει ὁ Θεός... Τετέλεσται... αὐτὸ εἶναι !... "Ἐλα τώρα... τί τὰ συλλογιέσαι ἀδερφούλα μου... τόσο ἦτανε τὸ λάδι του... Καλὰ δὲ λέω ;... "Ἐτσι ἦταν τὸ γραφτό του... "Ὅλα γραφτὰ σ' αὐτὸν κόσμο ! 'Ἐξηγοῦμαι ; ...

– Γραφτό λέει ; Γραφτό ! Χμ ;

– Μὴν τὰ γελαῖς αὐτὰ τὰ πράματα, Σόνια μου... Θὰ σοῦ πῶ λοιπόν. Νά, ἐγὼ λόγου χάρη... ἐμένανε πού βλέπεις...

– Καλὰ χρυσό μου, ἄσ' τα νὰ πᾶνε στὸ διάλογο ! Τί νὰ κοντραστάρουμε τώρα ; ... Κι ἄς ξέρω 'γὼ πὼς τὸν ἔφαγε ἡ σκροφάρα ἢ φυλακὴ ὅπως μὲ τρώει ἐμένα τὸ...

– Μὲ τὸ μπαρδόν, Σόνια μου, νὰ μὲ συμπαθᾶς... μπορεῖ νὰ 'χεις κι ἐσὺ τὸ δίκιο σου· μὰ τί τὰ θέλεις... ἡ φυλακὴ δὲν τρώει κανένα... Σχολεῖο εἶναι ἡ φυλακὴ... 'Ἐξηγοῦμαι : "Ἄντρας πού δὲν πῆγε φυλακὴ... ἄντρα θὰ τονε πῶ ἐγὼ ; 'Ορίστε ; Τὸ Μῆτσο τὸν ἔφαγε ἢ τσίκα, ἢ τσίκα καὶ ἡ συλλογὴ. 'Ἡ τσίκα τοῦ 'φαγε τὸ πλεμόνι κι ἡ

συλλογή... ή συλλογή του 'φαγε τὸ... Μὰ κι ἡ ζωή, Σόνια μου, δὲν εἶναι γραφτὸ κι αὐτό. Ἐποδειγμένα πράγματα. Τοῦ Θεοῦ δουλειές, τετέλεσται! Ψέματα; Πῶς φαίνεται ἀλήθεια πῶς εἶστε ἀδέρφια! Γεννησιμιό σας θὰ 'ναι νὰ τὸ ρίχνετε στὴ συλλογή. Ἔτσι κι ἐκεῖνος. Γιατί μαθὲς τὸ ἕνα, γιατί τὸ ἄλλο; Ἔλα ρὲ Μῆτσο τοῦ ἴλεγα, ἄρχισες πάλι τὴ γκρίνια; Μὲ τὸ νὰ ξύπνησες ἐσὺ μαχμούρης τί σοῦ φταίει δηλαδὴ ὁ κόσμος; Σὲ μᾶς ἔμεινε νὰ σάξουμε τὸ ντουριά ρὲ Χριστέ! Ὁ καθέννας μὲ τὸ κισμέτι του, ἀδερφούλη μου... Ἔλα στρίψε καὶ σώπαινε... Κι ὅσο φούμαρε, Σόνια μου, δὲ μιλοῦσε, ὕστερα πάλι ξανάπιανε τὴ γκρίνια. Τὸ γουδὶ τὸ γουδοχέρι! Τί νὰ μοῦ πεῖ μιὰ μέρα; Ἀδερφὸς λέει, ἅμα βγοῦμε ἀπ' τὴν τούφα, θὰ πολεμήσω νὰ γίνω καλὸς ἄνθρωπος... « Σὲ καλὸ σου ρὲ Τηπερμάχω μου, πότε ἦσουνα κακὸς ἄνθρωπος καὶ μοῦ λὲς τώρα πῶς... » Μὰ τὴ Βαγγελίστρα, Σόνια μου, ὄχι δηλαδὴ πῶς πέθανε· μὰ ξέρεις τί ψυχὴ ἦτανε;

» Τί μοῦ λέει τὸ λοιπόν; ... Ὁχι ἀδερφός, δὲν εἶμαι κακός, τὸ ξέρω, μὰ θέλω δηλαδὴ νὰ γίνω τίμιος ἄνθρωπος... Ρὲ Μῆτσο τοῦ λέω, τί εἶν' αὐτὰ ποὺ λὲς; Ἡ μπὰς ἔκανες καμιὰ ἀτιμία καὶ δὲν τὸ ξέρω;...

– Μὰ δὲν κατάλαβες τί ἤθελε νὰ σοῦ πεῖ...

– Μὲ τὸ μπαρντόν... δῶσ' προσοχή... δῶσε λίγη προσοχή, κυρα-Σόνια μου... Ὁμορφο ὄνομα διάλεξες... Λέει μιὰ μέρα... Ἄμα βγοῦμε θὰ δουλέψω... Ἐ καὶ βέβαια τοῦ λέω ἐγώ, θὰ δουλέψουμε, πρῶτα ὁ Θεός. Τί διάβολο, μὲ τοὺς τόκους μας θὰ ζήσουμε... θὰ δουλέψουμε μαζί... Μόνον νὰ δώσει ὁ Θεὸς νὰ μᾶς τύχει καμιὰ δουλειὰ τῆς προκοπῆς νὰ μπαλωθοῦμε μιὰν ὥρα ἀρχύ-

τερα κι ύστερα νὰ ἡσυχάσουμε. Πάλι τότε μουρμούρισε κατάλαβα, Σόνια μου, αὐτός, μάτια μου, ἤθελε νὰ δουλέψει ὅπως δουλεύουνε τὰ κορόιδα... κατάλαβες τώρα; Πάει λέω... τοῦ στρίψανε τοῦ χριστιανοῦ... Μιὰ μέρα πάλι, ἔτσι, στὰ καλὰ καθούμενα, θὰ γίνω λέει ληστής... "Ἐτσι ντέ! "Ὁχι νὰ λές πῶς... Καὶ νὰ σοῦ πῶ, δίκιο ἔχεις, καλύτερα νὰ βγοῦμε στὸ κλαρί... ἀβέρτα πράματα... Τώρα, μὲ τὰ σοῦ 'πα, μοῦ 'πες, δὲ βγαίνει μίντζα, τὸ ὅποῖον περὶ καταδίωξη στὴν Ἀθήνα, δὲν ἔχει πιὰ φωμί... Μοῦ τό 'πε πού λές, μιὰ, δύο, πέντε, λέω κι ἐγώ, ἰδέα τοῦ μπῆκε μὰ πρόσεξα πῶς μὲ τὸ ληστής ἔλεγε ἔλεγε καὶ κάτι ἄλλο δὲ θυμᾶμαι καλὰ καλὰ νὰ σοῦ πῶ, μιὰ κουβέντα πού τέλειωνε σὲ ληστής... "Ἐτσι λέει θὰ 'σκαζε ὁ κόσμος... Ἀκοῦς ἐκεῖ, νὰ τὰ βάλει λέει μὲ τὸν κόσμο. Καλὰ τό 'λεγα 'γώ... Ἐκεῖνος ὁ φραμασόνος, ὁ ἀμύρωτος πού τὸν εἶχανε φέρει... νὰ σοῦ πῶ καλὰ καλὰ κι ἐγώ δὲν ξέρω, γιατί τὸν εἶχανε φέρει... τῶρ' αὐτός ἔλεγε πῶς μηδὲ σούφρωσε μηδὲ ξεμπερδεψε κανέναν. Ἐμένα μοῦ λές; ... "Ὅλοι τους ἐκεῖ μέσα ἀθῶοι εἶναι... νὰ τοὺς ἀκοῦς νὰ σοῦ κλαίουνται!... Μηδὲ σκότωσε λέει... μηδέ... Αὐτὸς τοῦ φούσκωσε τὰ μυαλά. Τὸν ἔπιανε ὀλημερίς μὲ τὸ πές... πές... τοῦ 'φαγε τὸ κεφάλι... Τὰ μπράτσα σου κοιτᾶς, Σόνια μου; Πάλι καλὰ νὰ σοῦ πῶ, παχουλούτσικα... εἶσαι λεβέντισσα, Σόνια... ἔλα γειά σου... Κι ἐγὼ ρωτοῦσα, ρωτοῦσα... πού νὰ ξέρω πῶς τ' ἄλλαξες καὶ τό 'κανες Σόνια... ἔλα, κέρνα τώρα μὲ τὸ χεράκι σου... τὸ χρυσὸ τὸ χεράκι... νὰ πᾶν τὰ μεράκια κάτω πανάθεμά τα!... "Ἐτσι πού λές... κι ἐμεῖς μιὰ μέρα... ἔτσι θά...

- Δέ μοῦ λές... Δέ σοῦ εἶπε τίποτ' ἄλλο ;
- "Ὅχι, μά τὸ Σταυρό... Νά, νὰ ρθῶ μοῦ 'πε... νὰ σοῦ δώσω τὴν εἶδηση... Σ' ἀγαποῦσε ὅμως... "Ὅλο μὲ σένα εἶχε νὰ κάνει... Μὲ τ' ὄνομά σου ξεψύχησε... σὰν τὸ πουλάκι... σὰν τὸ πουλάκι στὴν ἀγκαλιά μου. 'Εγὼ τοῦ 'κλεισα τὰ μάτια... Λές καὶ εἶναι κείνη ἡ ὥρα, φίλοι βλέπεις καρδιακοί... ψυχικό, ὅ,τι κι ἂν πεῖς... Τόσο ἦτανε τὸ λάδι του... Νά, μιὰ καὶ τὸ 'φερε ἡ κουβέντα, ἐμένανε ποὺ βλέπεις...
- Δέ βαριέσαι, καημένε... "Ὅ,τι κι ἂν ποῦμε τώρα λόγια εἶναι...
- Σωστά!... 'Εμένανε τὸ λοιπὸν ποὺ βλέπεις... "Ἄν μ' ἔβλεπες ἓναν καιρό... κι ἡ καδενίτσα μου... καὶ τὸ δακτυλιδάκι μου... καί...
- Μωρ' ἄς μὴν πήγαινε τότες μέσα καὶ ἔννοια σου! 'Ἀλλιῶς, σήμερα...
- Μπά! Τί λές, Σόνια μου, τότες δὰ κι ἂν τονε πιάσανε σκαστό! Οἱ δουλειές; Πῶς πᾶν οἱ δουλειές ἐδῶ; Βγαίνει; Βγαίνει;
- "Ὅχι τότες, τὴν πρώτη πρώτη φορά, λέω...
- Μπά! Εἶχε πάει καὶ πρωτύτερα; Δέ μοῦ τό 'χε πεῖ!
- Πῶς!... Δὲν εἶχε κλείσει τὰ δεκατέσσερα... τότε στὸ Δώδεκα, δὲν εἶχε σκοτωθεῖ ἀκόμα ὁ πατέρας... Φτώχεια ἐμεῖς... κάτι κουτσοκεντοῦσα ἐγώ... κάτι ξενόπλενε ἡ γριά...
- Μὰ ἐπίδομα; Δὲν εἶχατε ἐπίδομα;
- Τί λές τώρα!... Τρεῖς ψυχές... ἐπίδομα μοῦ λές... ἄς εἶναι, κουτσοπερνούσαμε... Μιὰ μέρα ποὺ λές... Φλεβάρης ἦτανε... σὰν ὄνειρο. Θυμᾶμαι... 'Ἀνοίγει ἡ πόρ-

τα... Γυρνῶ, τί νὰ δῶ ; "Ένας σταυρωτῆς βαστοῦσε τὸ Μῆτσο μας ἀπ' τὸ γιανά... " Δικός σας εἶναι ; " εἶπε... " Εἰκοσιπέντε δραχμές... ἔσπασε τὸ τζάμι τοῦ μπαρμπέρη"... " Ποῦ νὰ τίς βροῦμε καλέ, εἰκοσιπέντε δραχμές ; " λέει ἡ μάνα μου. Φαντάσου, σουρούπωνε κι ἐμεῖς δὲν εἴχαμε μασήσει ἀκόμα... " Εἰκοσιπέντε, λέει ; Τρελὸς εἶναι ", εἶπε πάλι ἡ γριά ζύνοντας τὸ κεφάλι της. " Ἐσεῖς ξέρετε " εἶπ' ὁ χωροφύλακας, κι ἔκανε νὰ φύγει, τραβώντας μαζί του τὸ Μῆτσο μας. " Πῶς ἔγιν' αὐτό ; " ρωτήσαμε τότε μ' ἓνα στόμα τὸ Μῆτσο. " Νά ! καλέ, ξέρω κι ἐγώ, παίζαμε ὅλοι μαζί φίτσο, ξέρω κι ἐγώ, ποιός τὸ ἔσπασε... οἱ ἄλλοι τὸ ἔβαλαν στὰ πόδια, ξυπόλυτος ἐγώ, πάτησα ἓνα γυαλί, μ' ἔπιασε ὁ νοικοκύρης καὶ μὲ παράδωσε σὲ τοῦτον. Χώθηκε βαθιὰ τὸ γυαλί στὸ κρέας μου, δὲν τὸ ἔσπασα σᾶς λέω γῶ... ξέρω γῶ ποιός τὸ ἔσπασε ; "

» " Λοιπὸν θὰ πλερώνετε τὸ τζάμι τοῦ κουρέα ; Εἶδε-μὴ τὸν πάω στὸ Πταῖσμα "

» " Μνήστητί μου Κύριε... Μωρὸ παιδὶ πάει ποτὲ στὸ Πταῖσμα ; Κι ὕστερα, ἄς περιμένει ὁ νοικοκύρης νὰ ῥθει ὁ κύρης του μὲ τὸ καλό, κι ὄχι ἓνα, δέκα τζάμια νὰ τοῦ πλερώσει ". " Δὲν ἔχει τέτοια πράματα, ἢ τὰ λεφτὰ ἢ στὸ Πταῖσμα ". " Χριστιανέ μου, πήγαινε νὰ βρεῖς τὸν κύρη του καὶ ζήτα τὰ λεφτὰ· ποῦ θέλεις νὰ τὰ βρῶ ἐγώ, ἀπ' τὸ ντουβάρι θὰ τὰ κόψω ; " " Καλά, ὅπως ἀγαπᾶτε ", εἶπε κείνος, " μὰ θὰ καταδικαστεῖ ὁ μικρός σας ". Πέσαμε σχεδὸν κι οἱ δυὸ στὰ πόδια του, τὸν παρακαλέσαμε, τοῦ ἔπαμε, τοῦ ἔπαμε, τοῦ κλαυτήχαμε. " Τί νὰ σᾶς κάνω ἐγώ... ἐγώ εἶμαι ὁ νοικοκύρης ; " Ἐλα

μπρός, Πιτσιρίκο!”... “Σήκω” είπα τότε τῆς γριᾶς, “σῆκω νὰ πᾶς νὰ βρεῖς τὸ δικαστὴ καὶ νὰ τοῦ κλαυτεῖς”. Ἐκείνη δὲν κουνήθηκε. “Ἐμᾶς τίς γριές δὲ μᾶς ἀκοῦνε”, εἶπε, “πῆγαινε σύ. Κοίταξε ὅμως μὴ μᾶς ἀνάψεις καμιὰν ἄλλη φωτιά στὸ κεφάλι μας, γιὰ εἰκοσιπέντε δραχμές. Ξέρω τί σοῦ λέω, σὰν ἔχεις νὰ κάνεις μ’ αὐτούς”... “Καλά! Καλά!” τῆς εἶπα κι ἔφυγα.

– Τὸ λοιπὸν, Σόνια μου, νόστιμη εἶναι ἡ ἱστορία σου. Γοῦστο ἔχει! Ἔλα γειά μας, στέγνωσε κι ἡ γούλα σου... ὅλο λές λές!... Ἐμένανε λοιπὸν ποὺ βλέπεις ἔτσι... καὶ τὴν καδενίτσα μου, μιὰ φορά... καὶ τὸ δαχτυλιδάκι μου...

– Τὸ λοιπὸν ποὺ λές, χρυσούλη μου... σηκώθηκα καὶ πῆγα ἡ ἴδια στὸ Πταῖσμα. Βρὲ ἔκλαψα, βρὲ παρακάλεσα, τίποτα. Ἄχ! ἐκεῖνος ὁ τραγογένης ἄς ὀψεται. Ὅχι ἐκεῖνος ποὺ ἐξέταζε, ὁ ἄλλος στὸ πλάι του, ὁ ντυμένος... Δὲν ἔλεγε τίποτα, μιὰ φορά ἄνοιξε τὸ στόμα του ὅτι εἶπε ἐκεῖνο γένηκε... Τί κακὸς ἄνθρωπος... ἀπ’ τὰ μοῦτρα του φαινότανε...

– Ἐνεκα ὁ νόμος, βλέπεις, Σόνια μου. Ὅχι ποὺ τό’κανε ἀπὸ κακία... κακοχρονιάχει δηλαδή, μὴ θαρρεῖς ποὺ θέλω νὰ πάρω τὰ πάρτια του, μὰ δὲν ἔφταιγε αὐτός... Ἔτσι λέει ὁ νόμος. Δὲν εἶδες τὸ βιβλίο, πλάι του;

– Νὰ μὴ σ’ τὰ πολυλογῶ, πέντε μέρες δικάστηκε ὁ Μῆτσος... “Πάλι εὐχαριστημένη νὰ ’σαι, μωρή”... εἶπεν ἓνας σταυρωτῆς, τραβώντας τὸ Μῆτσο μας νὰ τονε πάει μέσα. Τοῦ εἶπα κι αὐτουνοῦ, τονε παρεκάλεσα νὰ τὸν ἀφήσει... Γελοῦσε κι ὅλο τραβοῦσε τὸ παιδί μας. Κι ὁ Μῆτσος μας, ἔκλαιγε τὸ πουλάκι μου...

– Ἄσυνήθιστος βλέπεις, Σόνια μου, ἔτσι κι ἐγὼ τὴν πρώτη φορά, θυμᾶμαι τότες...

– Φιληθήκαμε πού λές καὶ χωριστήκαμε. Ἀκόμα θαρρῶ πῶς... Μὰ γύρισα καὶ τὰ εἶπα τῆς μάνας μου, δὲ μίλησε αὐτή. Τὴν ἔπιασε μονάχα μιὰ τρεμούλα... Ἐγὼ τὰ ἔβαλα μαζί της... Πῆρα μιὰ βελέντζα, πάσκι-σα, βρῆκα λίγο ψωμί ἀπὸ μιὰ γειτόνισσα, τὰ πῆγα στὸ τμήμα καὶ τὰ ἔδωσα τοῦ φύλακα. Τονε παρεκάλεσα κι αὐτόν... τονε παρεκάλεσα σὰ Θεό... μόνο τὰ πόδια του πού δὲ φίλησα... Συγχώρεσέ τονε τοῦ εἶπα, δὲ θὰ τὸ ξανακάνει πιά... Δὲ φταίει ὁ Μῆτσος μας, ἄλλος τό ἔσπασε τὸ τζάμι, σὰν ἔρθει μὲ τὸ καλὸ ὁ μπαμπάς του, πού εἶναι τώρα στὸν πόλεμο, διπλὸ θὰ τὸ πληρώσει, ἄφησε τώρα τὸ παιδί νὰ φύγει... “Χριστιανή μου”, εἶπε κεῖνος, “τί μοῦ τὰ λές ἐμένα; Δικαστῆς εἶμαι ἔγω ἢ εἰσαγγελέας; Ἐκεινῶνε νὰ τὰ πεῖς”. Ἀφοῦ εἶδα κι ἀπό-ειδα πῶς δὲν ἔκανα τίποτα, ξαναγύρισα πάλι σπίτι. Τί φοβερὴ ἐκείνη ἡ βδομάδα! Ἐγὼ τὰ ἔβαζα ὅλο μὲ τὴ μάνα μου. Μὰ αὐτὴ δὲν ἔβγαζε μιλιὰ. Τὴν ἔπιανε μόνο μιὰ τρεμούλα, κι ὅλο ξερόβηχε καὶ πάντα κάτι μουρμούριζε. Νὰ μὴ σ’ τὰ πολυλογῶ, στὶς πέντε μέρες βγῆκε ὁ Μῆτσος μας. Μᾶς εἶπε πῶς πέρασε ἀνάμεσα σὲ λογιῆς λογιῆς ἀνθρώπους. Εἶχε μάλιστα κι ἄλλα παιδιὰ. Μᾶς ἦρθε κουρελιασμένος, βρόμιος. Θέ μου... σωστὸς ἀλάνης. Ἦτανε γιομάτος ψεῖρα... “Ἐλα νὰ σὲ πλύνω” τοῦ εἶπα. Πῆρα ἓνα κομμάτι πράσινο σαπῶνι κι ἄρχισα νὰ τοῦ σαπουνίσω τὸ κεφάλι. Στάθηκε. Δὲν εἶπε τίποτα. Μὰ ὅταν θέλησα νὰ τονε γδύσω, ἀντιστάθηκε, λέγοντας πῶς βαριέται. “Κι ὕστερα” –μοῦ εἶπε– “ἐσὺ δὲν ξέρεις

ἀπ' αὐτὰ” κι ἔκανε μιὰ χειρονομία σὰν νὰ ἴκλεβε κάτι καὶ τό ἄχωνε στὴν τσέπη του. “Τί, τί εἶναι αὐτὸ ποὺ ἔκανες;” τονε ρώτησα τρομαγμένη. “Ἄιντε μωρή!” εἶπε καὶ μοῦ ξέφυγε. Βγαίνοντας, γύρισε κι ἔκανε μιὰν πρόστυχη χειρονομία. “Νά, ποῦ σᾶς γράφω, ὅλους σας!” εἶπε, καὶ βρόντησε τὴν πόρτα. “Καλὲ μητέρα! Γιά δὲς τονε τί κάνει! Δὲ μιλάς πιά κι ἐσύ, σωστός μόρτης ἔγινε”. Ἐκείνη γύρισε καὶ μοῦ ἔπε σβραχνά: “Μὰ τί σοῦ κατέβηκε τώρα νὰ κάνεις τόση φασαρία! Ἄσ' τονε, δὲν ἔχει ψώρα, δόξα σοι ὁ Θεός! Τί φασαρίες ἦταν αὐτές; Τί εἶχε ψεῖρες; ἔ! κάτι τρέχει στὰ γύφτικα... ψεῖρες!... Παιδὶ χωρὶς ψεῖρες γίνεται ποτές; Ἡ ψείρα θρέφει τὸ παιδί”...

» Δὲν πέρασε πολλὴ ὥρα κι ὁ Μῆτσος ἄνοιξε βιαστικὰ τὴν πόρτα, τὴν ξανάκλεισε μὲ ὀρμὴ καὶ πῆγε ὕστερα καὶ χώθηκε κάτ' ἀπ' τὸ κρεβάτι. Ἡ πόρτα ξανάνοιξε καὶ μπῆκε ἀπότομα μιὰ γειτόνισσά μας. “Τὸν κλέφτη”, φώναζε, “ἔκλεψε τὸ μαχαίρι μας, τὸ μαυρομάνικο. Ἡρθε νὰ παίξει μὲ τὰ παιδιὰ μου, ὁ κλεφταράς, ὁ λωποδύτης καὶ τσέπωσε τὸ μαχαίρι, καινούργιο μαχαίρι, μιὰμιση δραχμὴ ἔκανε. Ἡ τὸ μαχαίρι ἢ φωνάζω χωροφύλακα... Ἐμαθα μάλιστα πὼς τὸν εἶχανε καὶ μέσα... τὸ λωποδύτη! Ἡ τὸ μαχαίρι ἢ ...” – “Μ' ἂν πῆγε φυλακὴ, κυρα-Γιάνναινα, δὲν φταίει αὐτός, τ' ἄλλα τὰ παιδιὰ σπάσανε τὸ τζάμι”. – “Μωρή δὲν τ' ἀκούω ἰγὼ αὐτά, ἢ τὸ μαχαίρι ἢ φωνάζω χωροφύλακα”. Τράβηξα τὸ Μῆτσο ἀπὸ κάτ' ἀπ' τὸ κρεβάτι. Τοῦ ἔβγαλα τὴν μπλούζα του καὶ τὴν πέταξα στὰ μοῦτρα της. Τῆνε σιάλιξε... τίποτα! “Βλέπεις;” τῆς εἶπα, “μόνο τὰ λόγια σου!”

– “Δὲν τ’ ἀκούω ἄγὼ αὐτὰ καὶ τὸ παντελόνι νὰ σκαλίξω καὶ τὸ παντελόνι!” Ὁ Μῆτσος ἀντιστάθηκε λίγο, ὕστερα ἄφησε καὶ τοῦ τό ἴβγαλα. Ἡ κυρα-Γιάνναίνα ἄρχισε νὰ σκαλίζει. Σκαλίζε, σκαλίζε... τίποτα! – “Ἄν τό ἴξερα πὼς πῆγε φυλακὴ δὲ θὰ τὸν ἔμπαζα σπίτι μου, τὸ λωποδύτη” εἶπε θυμωμένα καὶ φεύγοντας πέταξε τὸ παντελόνι. Ἀνοίγοντας ὅμως τὴν πόρτα γιὰ νὰ φύγει, ἄκουσε ἕνα ξερὸ κρότο ποὺ ἔκανε τὸ παντελόνι πέφτοντας καταγῆς. Πέσαμε κι οἱ δύο μας πάνω στὸ παντελόνι. Ὁ Μῆτσος μας, στ’ ἀναμεταξύ, εἶχε ξαναχωθεῖ κάτ’ ἀπ’ τὸ κρεβάτι. Ψάξαμε κι οἱ δύο μας, βρήκαμε τὸ μαχαίρι, ἕνα μικρὸ μαυρομάνικο μαχαίρακι, σὰ σουγιὰς, θυμᾶμαι ἀκόμα. Ἦτανε στὸ πίσω μέρος τοῦ παντελονιοῦ, μέσα σ’ ἕνα μπάλωμα ποὺ τοῦ εἶχα βάλει λίγες μέρες πρὶν. Ἡ γυναίκα ἄρπαξε τὸ μαχαίρι κι ἔβαλε τὰ ξεφωνητά, πὼς ὅλοι μας εἴμαστε κλέφτες κι ὀρμηγεμένοι, μάλιστα. Ἀκόμα καὶ στὸ δρόμο πηγαίνοντας φώναζε.

» Ἡ μάνα μου τράβηξε τὸ Μῆτσο μας ἀπ’ τὸ πόδι καὶ τοῦ ἴδωσε τοῦ κόσμου τὸ ξύλο. Ὁ Μῆτσος ἔκλαψε λίγο κι ὕστερα ἔφυγε... Ἀπὸ τότες... Μοῦ δίνεις τὴ φωτιά σου!

– Ἔτσι ντέ, φούμαρε καὶ λίγο... ὄλο λές, λές... τό ἴχω καλοφτιασμένο, ἔννοια σου. Ἄναψε, ἄναψε, πρῶτο πράμα ἔ; Ἀπὸ τοῦ Μπαρμπαλιᾶ τὸν τεκὲ τό ἴχω... Ξέρεις, βγαίνοντας, πρὶν ἔρθω πέρασα ἀπὸ κεῖ ν’ ἀφήσω τὰ ροῦχα μου, καὶ βρῆκα τοὺς μακαντάσηδες. Ἐλα, ἐβίβα!... Στὴν ὑγειά σου, σώθηκε κι αὐτό... Ἄμ βέβαια... ἀργὰ τώρα... νόστιμη ἦτανε, ποὺ λές, πολὺ νό-

στιμη ή ιστορία σου... Κάτι τέτοια, είναι να σκάνει κανείς στα γέλια... Έτσι κι εγώ μιὰ φορά...

– Σὰ σκύλος λέει, στή φυλακή, να πάει σὰ σκύλος...

– Τὸ λάδι του, μανούλα μου, τόσο ἦτανε. Μιὰ μέρα κι ἐμεῖς... Μὴ βλέπεις τώρα, κι ἐμεῖς θὰ... Ἐμένανε ποὺ βλέπεις... – "Αχ! "Αν τότες δὲν...

– "Ἐλα, ἄσ' τα τώρα, ἄσ' τα πανάθεμά τα!... "Ασ' τα να πᾶνε στὸ διάολο...

ΧΑΜΕΝΑ ΚΟΡΜΙΑ, Π. ΠΙΚΡΟΥ

Πιστός στις αρχές [του] σκόπιμου ρεαλισμού ό κ. Πικρός, άποφασισμένος άπ' αρχής νά μή μακρύνει ούτε βήμα άπό μιá μονομερή τυραννική αλήθεια, δέν άφησε ούτε μιá στάλα ποίηση νά δροσίσει την πνιγερή άτμόσφαιρα του χαμόσπιτού του, του σπιτιού τής άνοχηής, του κελλιού τής φυλακής, τής Παριζιάνικης ταβέρνας τών αλήτων. Το έγκλημα, ή σύφιλη, το συμβατικό άμάρτημα, ό λεσβιακός έρωτας, ό « αútοερωτισμός » (άν πάροουμε την έννοια άπό το τραγούδι μιās συμπαθητικής ποιήτριας, έρωτευμένης με το vice), ή έσχατη φτώχεια, ή πώρωση, ή άπίστευτα έξευτελισμένη ψυχή, που άκουμπά συχνά στον πάτο τής όριστικής άπόγνωσης, είναι οι έφιάλτες που κατοικούν μέσα στο δυνατό αυτό βιβλίο, καθώς τα φαντάσματα κ' οι βρυκόλακες όλόγυρα άπ' τους τάφους. Θέλοντας ό συγγραφέας νά χαράξει τις γραμμές του με άπτότητα άυστηρότητα, έσπρωξε θαρρούμε κι αυτή την ίδια έκλογή τών θεμάτων του σε υπερβολικήν ακρότητα, που μοιραία, ν' αντιπροσωπεύουν πιότερο την έξαίρεση, παρά τον κανόνα : γιατί, το ζωηρό, το γόνιμο ταλέντο του κ. Πικρού νά μή σταθει στην οικογένεια ; λίγη φρίκη κρύβει ή οικογένεια ; λίγες άφωνες τραγωδίες, που μπορούσαν νά φέρουν την άλλοφροσύνη του δραστικότερου πόνου ; γιατί νά μή χτυπούμε μιá τόσο μεγάλη, μιá τόσο πολύμορφη έκταση ; γιατί νά μή δείχνουμε εκείνο που μάς τυραννεί κάθε μέρα, κάθε ώρα ; που φαρμάκεψε την πηγή τής ζωής μας, κ' έκανε την ψυχή μας νά στάζει αίμα ; Καταφεύγοντας στην έξαίρεση, μαθαίνουμε άπ' τον ρεαλισμό και σιμώνουμε πιότερο τους ρομαντικούς.

Ίσως ό κ. Πικρός δέν την έζησε την οικογένεια, ίσως έζησε την άστατη μοπέμικη ζωή, και, σα συγγραφέας εύσυνείδητος,

απόδωκε ό,τι είχε στην άμεση αντίληψή του. "Όσο γι' αυτό κανένα ψεγάδι. Πλοκή τὰ διηγήματά του δὲν ἔχουν καί, κατὰ τὴ γνώμη μας, ἕνας γνήσιος νατουραλιστὴς κάνει καλὰ νὰ μὴ στοχάζεται διόλου τὴν «πλοκή». 'Αλλὰ τί ψυχολογικὴ δύναμη! Κανεὶς δὲ θὰ μπορούσε ἴσως νὰ βάλει τοὺς ἀνθρώπους νὰ μιλήσουν πιὸ ζωντανά, πιὸ φυσικά, πιὸ πλούσια. Ἡ χρῆση τῆς γλώσσας καὶ τῆς φρασεολογίας τῶν ἀνθρώπων εἶναι στ' ἀλήθεια μοναδική, στὴν ἄνεση, στὴν ἐλευθερία, στὸν πλοῦτο της. Πῶς μιλοῦν, πῶς σκέπτονται, ὅλοι ἐκεῖνοι οἱ τύποι! Τί πιότερο νὰ συμπληρώσει κανεὶς μὲ μιὰ συνθηματικὴ περιγραφή; – 'Ανάλυση εἶναι ἡ σειρὰ τῶν διηγημάτων τοῦ κ. Πικροῦ: ἀλλὰ ἀνάλυση ἔμπειρη, ἀληθινὴ, πραγματικὴ ἀνάλυση τοῦ Τύπου μὲ τὰ ἴδια του τὰ μέσα, ἔκφρασή του μὲ τὸ ἴδιο του τὸ ὄργανο. Κι αὐτὸ εἶναι ἕνα μεγάλο συγγραφικὸ χάρισμα. Εἴμαστε πρόσωπο μὲ πρόσωπο μὲ τὸν κυνισμό, μὲ τὴ δυστυχία, μὲ τὴ φτώχεια: ἀναπνέομε σχεδὸν τὰ ἴδια τους τὰ χνότα. "Αν ἦταν κάπου κάπου, σὲ μερικὲς σελίδες, ἕνας τρυφερότερος τόνος, τὰ δάκρυα θὰ μᾶς ἔρχονταν στὰ μάτια. 'Αλλὰ ὁ κ. Πικρὸς δὲν ἔχει οὔτε τὸ χαμόγελο ἐκεῖνο τοῦ μετουσιωμένου πόνου, ποὺ μοιάζει [μὲ] μιὰ παθητικὴ λύτρωση, ἕναν ἐξαγνισμό. Εἶναι πολὺ σκληρὸς καὶ τὸ χαμόγελό του εἶναι μόνο σαρκασμός. Μόνο στὸ διήγημα «Τὸ Πράγμα» εἶναι μιὰ τέτοια ἐξαίρεση: εἶναι, πραγματικά, διήγημα ἄξιο μεγαλύτερου συγγραφέα: οἱ χαρακτῆρες τῶν γυναικῶν (αὐτὲς εἶναι τὸ πρᾶγμα, νότες τῆς χυδαίας ἀγοραπωλησίας τῆς σαρκός, ποὺ ἀτιμάζει τὴν σύγχρονη κοινωνία), διαγράφονται ἀδρὰ καὶ ξεχωρίζουν ὁ ἕνας ἀπ' τὸν ἄλλο, τόσο φυσικά – ὅσο μποροῦν νὰ ξεχωρίσουν χαρακτῆρες φτασμένοι σὲ τέτοιαν ἀμοιβαία κατάπτωση ὁ Νότης, τύπος «ἀγαπητικοῦ» ἢ Εὐανθάρα, ὁ Γιατράκος, ὁ Μπακαλιάρος καὶ τὸ ψωριασμένο γατί του, εἶναι ἀπαράμιλλο πλαίσιο τοῦ συνόλου. Πόση δυστυχία!... 'Αλλὰ καὶ πόσο φρόνιμα βαλμένη, κρυμμένη στοὺς ὑπαινιγμούς της (ὅπως δὲ σ' ὅλα τὰ διηγήματα, π.χ. στὸ διάλογο τῶν δυὸ φυλακισμέ-

νων, στὶς « Ἄμαρτίες τοῦ παπποῦ », ποὺ τὰ τελευταῖα ἠθικὰ σπέρματα τοῦ ἐνὸς φυλακισμένου ἐξαφανίζονται τελειωτικὰ στὴν ἐπίδραση τοῦ ἄλλου ἐγκληματία, – ἢ ὅπως στὰ « Κουρέλια », μὲ τὸ τραγικότατο *effet* στὴν ἀρχὴ κλπ. κλπ.). Καὶ τὰ λίγα λόγια ποὺ ἐκφράζουν σαφέστερα τὸ νόημα, καμιὰ φορά, κι αὐτὰ μποροῦσαν νὰ λείπουν· τὰ πράγματα μιλοῦν μόνον τους τόσο καλά!

Λοιπὸν τὸ « Πράμα », σὲ μιὰ στιγμή, ποὺ ὁ ἀφέντης λείπει, σὲ μιὰ στιγμή ποὺ συνέρχεται – ὅσο μπορεῖ ἀκόμα νὰ συνέρχεται – στὸν ἑαυτό του, κι ἀναμετρᾷ τὴ θέση του, τὰ περασμένα του, τὴ μοίρα του, κι οἱ νηπιακοὶ καὶ χαῦνοι στοχασμοὶ του κινιῶνται, μέσα στὸ συμβολικὸ σκοτάδι μιᾶς χινοπωριάτικης τρικυμίας – τότε ἄθελα, ἄβουλα, ἀσυνείδητα, αὐτόματα, λύνεται σὲ μιὰ λυρικὴ κάθαρση ἄφωνων δακρύων.

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

π. Κριτική, τχ. 2, 15.7.1923



ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΩΝ
ΑΘΗΝΑΙΩΝ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ
ΔΕΥΤΗ ΤΩ 1925



Δρ. Δ. 338
Υ. Φ. Δ. Θ. ΑΘΗΝΩΝ
ΕΙΣΟΔΟΣ ΑΤΕΛΗΣ
14/11/35
Αθήναι

ΒΕΛΤΙΟΝ ΤΑΥΤΟΤΗΤΟΣ



Ἀνήκον εἰς τὸν Δημοσιογράφον κ.

ΠΕΤΡΟΝ ΠΙΚΡΟΝ

Ἐν Ἀθήναις τῆ 22 Αὐγούστου 1935

Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ Ο ΓΕΝ. ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ Ο ΤΑΜΙΑΣ

P. Nicos *Banadsky* *Γραμματ.*

28