

## Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

<i>Εισαγωγή, τῆς Χριστίνας Ντουνιά</i> . . . . .	9
<i>Πρόλογος τοῦ συγγραφέα</i>	
ΣΤΟ ΚΑΤΩΦΛΙ . . . . .	27
ΣΑ ΘΑ ΓΙΝΟΥΜΕ ΑΝΘΡΩΠΟΙ	
Μέρος Πρῶτο . . . . .	37
Μέρος Δεύτερο . . . . .	91
ΜΠΑΛΑΝΤΑ ΣΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ . . . . .	127
ΔΥΟ ΓΙΟΡΤΕΡΑ	
Λαμπρή στὸ χαμόσπιτο . . . . .	141
Ὁ μπουναμάς . . . . .	169
ΧΟΥΑΝΙΤΑ . . . . .	181
ΟΙ ΓΑΜΟΙ ΤΗΣ ΙΡΜΑΣ . . . . .	191
Ο ΑΦΟΡΕΣΜΕΝΟΣ ΠΟΥ ΠΑΡΑΜΙΛΟΥΣΕ . . . . .	205
ΕΠΙΜΕΤΡΟ	
Ἐθολόγιο Κριτικῶν . . . . .	227
Στοιχεῖα Βιογραφίας καὶ Ἐργογραφίας . . . . .	271
Γλωσσάρι . . . . .	293

## ΣΤΟ ΚΑΤΩΦΛΙ\*

[ ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ]

*Φυλάξου ἀπὸ τοὺς σκύλους!*

(Μιά λατινική ὀρμήγρια)

**Τ**Ο ΒΙΒΛΙΟ ΑΥΤΟ δὲν εἶναι θεώρημα, δὲν εἶναι διατριβή, μήτε γράφτηκε γιὰ ν' ἀποδείξει, ἀκόμα μιὰ φορά, καμιάν ἀποδειγμένη ἀλήθεια.

Ὡστόσο, αὐτὸ δὲ σημαίνει καθόλου πὼς τὸ βιβλίο μου βρίσκεται ὄξου ἀπ' τὴν ἀλήθεια, κι ὄξου ἀπ' τὰ πράματα. Κάθε ἄλλο!... Ἄν ἔχει ἢ ὄχι ἀρετές, αὐτὸ θὰ τὸ ποῦνε ἄλλοι· σ' αὐτὸ ἀπάνου, ἐμένα δὲ μοῦ πέφτει λόγος. Μὰ ἐκεῖνο πού μπορῶ νὰ πῶ, καὶ νὰ τὸ διαφεντέψω κιόλας, εἶναι πὼς τὸ βιβλίο αὐτό, εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἀληθινό.

Σὰ λέω ἀληθινό, δὲν ἐννοῶ πὼς σκοπὸς καὶ μέλημά του εἶναι νὰ πληροφορήσει τὸν ἀναγνώστη γιὰ διάφορα περιστατικά σὰν τὰ χίλια τόσα πού διαβάζουμε στὴν τέταρτη σελίδα μιᾶς ἑφημερίδας.

Αὐτὴ καθ' ἑαυτή, ἢ ὑπόθεση μιᾶς νουβέλας ἔπαιζε πάντα γιὰ μένα τὸν τελευταῖο ρόλο στὸ πλαίσιο τῆς αἰσθητικῆς παραγωγῆς. Σὰ λέω τὸ λοιπὸν πὼς τὸ βιβλίο μου εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἀληθινό, θέλω νὰ πῶ πὼς δὲν ὑπάρχει τίποτα τὸ ἀυθαίρετο αὐτοῦ μέσα, τίποτα τὸ a priori σκηνοθετημέ-

---

\* Ὁ πρόλογος αὐτὸς τοῦ συγγραφέα συνόδευε τὴν α' ἔκδοση τοῦ βιβλίου τὸ 1924. Ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας τὸν ἀφαίρεσε στὴν ἐπανέκδοση τοῦ 1930. Βλ. Εἰσαγωγή, σσ. 9 καὶ 23-24.

νο, σύμφωνα με συνταγές και με υποκειμενικές προκαταλήψεις.

Τους τύπους μου, τους ήρωές μου, τους είδα να ζοῦνε, να πονοῦνε, να λαχταροῦνε, να παραδέρνουνε μέσα στη βιοπάλη, στὸν κοινωνικὸ ἀνεμοστρόβιλο, στὸ βόρβορο και στὴν κοσμοχλασά.

Τους κοίταξα ἕναν ἕναν ὑπομονητικά, ἐπίμονα, με τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀνατόμου ποὺ ψάχνει νὰ βρεῖ τὸν κρυφὸ ἴσθμὸ στὸ πτῶμα ποὺ ἔχει μπρὸς του – ἐνδιαφέρο, ποὺ στὰ μάτια τοῦ ἀνήξερου και τοῦ ἀνίδεου ἀποκλείει τάχατες τὴ συμπονια. Ἔτσι τους μάζεψα, ἄλλους ἤσυχα ἤσυχα, κι ἄλλους τους ἄρπαξα ἀπ' τὰ μαλλιά για νὰ τους ρίξω ἐδῶ μέσα και νὰ ζωντανέψω τὶς κάμποσες αὐτὲς σελίδες.

Με τὸν ἴδιο σεβασμὸ στὰ πράματα και με τὴν ἴδια πίστη πολέμησα νὰ μεταφέρω ἀκέραιο τὸ περιβάλλον και ζωντανὸ τὸν τοπικὸ χρωματισμὸ, μ' ὅλες τὶς νουάντσες και τὶς σκιές του.

Ἄν τὸ κατάφερα αὐτό, δὲ θέλω ἄλλους τίτλους δημιουργικότητας κι αἰσθητικῆς ἀντίληψης. Ἄν κατάφερα νὰ χαράξω βαθιά, χαραχτῆρες ποὺ, κάτου ἀπ' ὅμοιες ὑλικὲς συνθήκες, μπορούσε νὰ ἤσασταν ἐσεῖς, ἀναγνώστη μου, ἢ νὰ ἤμουνα ἐγὼ ὁ ἴδιος –χαραχτῆρες δηλαδὴ γενικούς μ' ὅλη τὴ φαινομενικὴ τους ἀποκλειστικότητα–, ἂν ἐπέτυχα νὰ ἀποδώσω ζωντανὰ πάθη και συναισθήματα, ἂν μπόρεσα νὰ λύσω, νὰ ξεβιδώσω ἴσαμε τὰ λεπτότερα γρανάζια του τὸν περίπλοκο μηχανισμό τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, κι ἂν ἤμουνα σὲ θέση νὰ ξαναδέσω πάλι τὸ ὅλο ψυχικὸ μηχανήμα και νὰ ἀναπαραστήσω ζωντανὰ τὴ φυσιολογικὴ ἢ παθολογικὴ λειτουργία του, φέρνοντας σὲ σύγκρουση πάθη και χαραχτῆ-

ρες, κι αν απ' όλα απάνου φάνηκε πια ἐκ τῶν ὑστέρων καθαρή και ξάστερη ἢ σταθερή μεταξὺ ἐνὸς ὑλικοῦ αἵτιου και ἐνὸς ψυχολογικοῦ αἰτιατοῦ σχέση... ἔ! τότες, ὅ,τι εἶχα νὰ πῶ τὸ εἶπα, κι ἓνα μέρος απ' ἐκεῖνο ποὺ εἶχα νὰ δημιουργήσω τὸ δημιούργησα.

Δημιουργία πέρα και ὄξου απ' τὸ ὑλικὸ ποὺ μᾶς δίνουν τὰ πράματα, δὲν μπόρεσα ποτές νὰ τὴν καταλάβω.

Μὰ μήτε και θ' ἀνοιγα λόγο γι' αὐτὰ ὅλα, ἂν δὲν εἶχα ὑπ' ὄψη μου τὸ οὐρλιασμα ποὺ θ' ἀρχίσουν πάλε οἱ «ἠθικολόγοι», απάνου στὸ γνωστὸ ζήτημα τῆς «ἠθικῆς».

Πῶς μποροῦσα ν' ἀποτολμήσω μιὰ ζωντανὴ ἀναπαράσταση τῆς ζωῆς, μασώντας τὰ λόγια μου, περιορίζοντας τὴν ἔκφραση, κολοβώνοντας τὴ σκέψη, κι ἀφήνοντας σκεπασμένες γωνίες και λεπτομέρειες ἀπαραίτητες γιὰ νὰ ἐμφανίσουν ἓνα αἰσθητικὸ οἰκοδόμημα στὸ σύνολό του;

Πῶς μποροῦσε κανεὶς ν' ἀποδώσει μιὰ εἰκόνα μιᾶς κοινωνίας σὰν τὴ σημερινὴ δίχως νὰ σκοντάψει μπρὸς στὶς σιχαμερότερες ἀνηθικότητες, σὰν τὴν πορνεία, σὰν τὴν ἐλεημοσύνη, σὰν τὸ μεροκάματο, σὰν τὴν ἐκμετάλλευση τοῦ ἀνθρώπου απ' τὸν ἄνθρωπο, ἀνηθικότητα ποὺ ὅλες οἱ ἄλλες εἶναι ἀπλούστατα παρακλάδια τῆς;

Ἡ ζωντανὴ και πιστὴ ἀναπαράσταση σημαίνει μήπως ἄρνηση τῆς ἠθικῆς στὴν τέχνη μέσα; Κάθε ἄλλο!...

Μονάχα και μονάχα γιὰτὶ ὁ καλλιτέχνης μὲ τὴ δύναμη τῆς ὑποβλητικότητος μπορεῖ νὰ παίξει μὲς στὰ δέκα του δάχτυλα τὴν πιὸ ἀνυπόταχτη φαντασία τοῦ ἀναγνώστη ἢ τοῦ θεατῆ, μονάχα και μονάχα γιὰτὶ ὁ δημιουργὸς ποὺ

νιώθει γερὰ τὰ κότσα του, ἂν καταφέρει κι ἄρπάξει τὸν ἀναγνώστη, ἔτσι ὅπως πιάνανε οἱ ματαδῶροι τὸν ἀνήμερο ταῦρο ἀπ' τὰ κέρατα, μπορεῖ νὰ τὸν στείλει μὲ τὶς κλοτσιῆς ἀκόμα ὅπου θέλει, μόνο καὶ μόνο γι' αὐτὸ λέμε δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι τεχνίτης ὅποιος δὲ νιώθει τὶς βαριῆς ἠθικῆς εὐθύνες του ἀπέναντι τοῦ κοινοῦ του.

“Ὁμως γιὰ ποιὰν ἠθικὴ πρόκειται ;

Μήπως γιὰ τὴν ἠθικὴ τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἐνῶ πᾶνε καὶ σπάνουν τὰ ὄργανα ποὺ παρασταίνουν τὴν πηγγὴ κάθε ζωῆς, τὰ γεννητικὰ ὄργανα ἐνὸς ἀγάλματος πάνου στὸ δημόσιο δρόμο, ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ καμαρώνουν καὶ κορδώνονται σὲ κάθε ἐπίδειξη σπαθιοῦ, ντουφεκιοῦ κι ὁποιοῦδήποτε φονικοῦ ὄργάνου ποὺ τὸ ἔχουνε τιμὴ τους νὰ τὸ φοροῦν ἢ νὰ τὸ δείχνουν ;

Γι' αὐτὴν τὴν ἠθικὴ ἔπρεπε νὰ σκοτιστῶ ; “Ἡ μήπως γιὰ τὴν ἠθικὴ τῶν σωματεμπόρων, τῶν διαφθορέων καὶ τῶν καταχραστῶν, ἢ γιὰ τὴν « ἠθικὴ » τῶν « ἠθικολόγων » καὶ τῶν φαρισαίων, ἢ ἀκόμη γιὰ τὴν ἠθικὴ τῶν διαφόρων ταγκοπουλαίων<sup>1</sup>, ποὺ ὅσα ὅσα ἀλλάζουν « ἠθικῆς » καὶ ἰδεολογίες, πιὸ συχνὰ ἀπ' ὅ,τι ἀλλάζουν τὶς βρόμικες κάλτσες τους ;

Γιὰ μιὰ τέτοια « ἠθικὴ » ἔπρεπε νὰ κολοβώσω τὸ ἔργο μου ;

---

1. Ὁ Πάνος Δ. Ταγκόπουλος ἦταν ἐκδότης τοῦ *Νουμᾶ*, τοῦ περιοδικοῦ τοῦ δημοτικισμοῦ ποὺ εἶχε ἰδρύσει ὁ πατέρας του Δημήτρης. Ἀπὸ τὶς στῆλες τοῦ *Νουμᾶ* ὁ Κώστας Παρορίτης εἶχε ἐπικρίνει τὰ *Χαμένα κορμιά*. Βλ. τώρα ἐκδ. “Αγρα, 2009, σσ. 221-222. ( Σ.τ.ἐπιμ. )

“Ε! λοιπόν... τί νά μασοῦμε τὰ λόγια μας!

Ὁ νοικοκύρης ἄνθρωπος, ὁ « καλὸς » πατέρας κι ὁ « ἀ-  
γνὸς » ἠθικολόγος, νὰ προσέξουνε καλὰ νὰ μὴν τὸ πᾶνε τὸ  
βιβλίο μου σπίτι τους. “Ας μὴ χωρέσει ἀμφιβολία· τὸ βι-  
βλίο αὐτὸ εἶναι ἐνάντιο τόσο στὴ νοικοκυρίστικια ὅσο καὶ  
στὴν ταγκοπουλίστικια ψευτοηθική. “Ὁμως τοὺς προειδο-  
ποιῶ καὶ γι’ αὐτὸ τοὺς καλοὺς νοικοκυραίους. “Ας μὴ βια-  
στοῦν νὰ τὸ διαβάσουνε μόνοι τους καὶ στὰ κρυφά, τὸ βιβλίο  
αὐτό, μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ βροῦνε καὶ ν’ ἀπολαύσουνε ἐκεῖνο  
πού ψάχνουνε νὰ βροῦν στὰ ὑποπτα βιβλία.

Θὰ πάει χαμένος ὁ κόπος σας, κακομοίρηδες, καὶ χαμέ-  
να τὰ λεφτά σας! Καὶ νὰ γιατί σᾶς τὸ λέω ἀπὸ πιὸ μπρο-  
στά, καλύτερα νὰ πᾶτε νὰ τὰ φᾶτε ἐκεῖ πού σᾶς εἶδα νὰ τὰ  
τρῶτε πολλὲς φορές τὰ « τίμια » λεφτά σας, λίγο πρὶν πᾶτε  
σπίτια σας νὰ βάλετε τὶς παντοῦφλες σας καὶ νὰ μιλήσετε  
γιὰ ἠθική, λίγο πρὶν πᾶτε ν’ ἀνάψετε κερί στὰ εἰκονίσματά  
σας καὶ λίγο πρὶν κάνετε ἐλεημοσύνη, ὦ! νοικοκυρευάμενοι  
ἄνθρωποι! καλοὶ πατέρες, ἐξ ἐπαγγέλματος ἠθικολόγοι!

Δυὸ λόγια ἀκόμα :

Τὸ Σὰ θὰ γίνουμε ἄνθρωποι, ὅπως εὐκόλα θὰ μπορέσει  
νὰ τὸ ἀντιληφθεῖ ὁ ἀναγνώστης πού μὲ παρακολούθησε,  
ἀποτελεῖ ἕνα δίπτυχο μὲ τὰ Χαμένα κορμιά. Γρήγορα,  
ὅπως τὸ ἐλπίζω, ἡ ἐκδοση ἑνὸς τρίτου τόμου θ’ ἀποτελειώ-  
σει μιὰ τριλογία, κλείνοντας ἔτσι τὴ σειρά αὐτὴ πού οἱ νου-  
βέλες τοῦ κάθε τόμου συνδέονται μὲ μιὰ κεντρικὴ ἰδέα.

Ὅπως ἡ κεντρικὴ ἰδέα, πού συνέδενε ὅλες τὶς νουβέλες  
τοῦ πρώτου τόμου, ἦταν ὁ ἠθικὸς ξεπεσμός τοῦ ἀνθρώπου,

πού μοιραῖα κι ἀναπόφευκτα παρακολουθεῖ τὸν ὕλικό ξεπεσμό, ἔτσι καὶ ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ Σὰ θὰ γίνουμε ἄνθρωποι εἶναι ἡ ὑπέρτατη προσπάθεια, ὁ παραδαρμός κι ἡ λαχτάρα τῶν ἴδιων χαμένων κορμιῶν γιὰ νὰ ὑψωθοῦν, γιὰ νὰ λυτρωθοῦν μέσα ἀπ' τὸ μαράζι πού τοὺς καίει. Προσπάθεια ἀπομονωμένη, λαχτάρα ἀτομιστικὴ, ἐγώπαθη, χαρακτηριστικὸ κι αὐτὸ γνώρισμα τοῦ ἀφάνταστου ξεπεσμοῦ.

Κι ἔβαλα ἐπίτηδες μιὰν ἀντίθεση: γιὰτὶ στὴ ζωὴ ὑπάρχει κι αὐτὴ ὀλοφάνερη. Ἐπίτηδες μέσα στὴν πλάνη ἐλπίδα, στὴ φανταστικὴ ἀναλαμπὴ τοῦ ψεύτικου ἥλιου πού νοσταλγεῖ ἡ ἄρρωστία φαντασία τῶν ξεπεσμένων, ἔβαλα κι ἓνα μάτσο φῶς, φῶς ἀληθινὸ – τὴ Χουανίτα μου.

“Ὅσο γιὰ τὴ φόρμα, δὲ θὰ εἶχα νὰ πῶ πολλά· τόσο γιὰ μένα ἡ φόρμα εἶναι στενὰ δεμένη μὲ τὸ φόντο. “Ὅπως ὅλοι οἱ συντελεστὲς τῆς αἰσθητικῆς παραγωγῆς, δὲν μπορεῖ κι αὐτὴ νὰ μὴν ὑποστῆ τὶς ματεριαλιστικὲς ἐπιρροὲς μιᾶς ἐποχῆς. Κι ἂν πάρουμε ὑπ' ὄψη μας πῶς ἡ ἐποχὴ μας εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς σημαντικότερες ἱστορικὲς περιόδους, ἂν δὲ θέλουμε ν' ἀρνηθοῦμε τὰ πράγματα, ἂν νιώσουμε τὴ φοβερὴ ἱστορικὴ καμπὴ πού διαβαίνουμε, ἂν δὲ θέλουμε νὰ παραγνωρίσουμε τοὺς βαθιοὺς κλονισμοὺς πού συνταράζουν ἀπ' τὰ θεμέλια τὴ σημερινὴ ζωὴ μας, τότες εὐκόλα, πολὺ εὐκόλα μπορούμε νὰ νιώσουμε τὸ πῶς αὐτὸ τὸ ἀνήσυχο, τὸ σπασμωδικό, τὸ ἰλιγγιώδες, τὸ ταραγμένο, τὸ νευρικὸ πού χαρακτηρίζει κάθε ἐκδήλωση τῆς ἐνεργητικότητάς μας, δὲ μᾶς ἀφήνει, δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ἀφήσει νὰ κατασταλάξουμε σὲ μιὰ καθορισμένη φόρμα.

Συγγραφείς και κοινό ζοῦμε ἀπάνου σ' ἀναμμένα κάρβουνα. Τὸ ἔδαφος τρίζει, φεύγει κάτ' ἀπ' τὰ πόδια μας· συνειδητὰ ἢ ὑποσυνείδητα, ποιός λίγο ποιός πολύ, ὅλο και τὸν νιώθουμε νὰ σιμώνει τὸ μεγάλο σεισμό. Τὸ σήμερα εἶναι μιὰ ἀβεβαιότητα, τὸ αὔριο εἶν' ἓνα πρόβλημα· κι ὡστόσο ζοῦμε, ἐμεῖς γράφουμε, τὸ κοινό διαβάζει, και διαβάζει πολύ, μὰ νευρικά και αὐτό, ταραγμένα, γλήγορα.

Κάτου ἀπὸ τέτοιες συνθῆκες πῶς θὰ εἶναι δυνατὸ νὰ ἔχουμε κατασταλάξει σὲ μιὰν ἤρεμη, γαλήνια και νοικοκυρεμένη φόρμα;

“Ὅσο γιὰ τὸ εἶδος τοῦ λόγου ποὺ ἀνταποκρίνεται καλύτερα στὶς σύγχρονες ἀνάγκες, μοῦ φαίνεται πῶς εἶναι ἡ Ἐποποιία.

Και νὰ γιατί: “Ὅπου και ἂν εἶναι, σήμερ' αὔριο, βγαίνουμε μέσα ἀπὸ ἓναν καινούργιο Μεσαίωνα, ἓνα Μεσαίωνα ἀλλιώτικα σκοτεινό, ἀλλιώτικα μαῦρο και ἀσύγκριτα πιὸ ἄγριο ἀπ' τὸν ἄλλον, τὸν τοτεσινό, ποὺ δὲ γνώρισε τὸν ἡλεχτρισμό, τὴ βενζίνη και τ' ἀσφυξιογόνα.

Σὲ τέτοιες ἐποχές, σὲ παραμονὲς μεγάλων ἀναγεννήσεων, μοιραῖα και ἀναπόφευχτα ἀναλογεῖ ἡ Ἐποποιία.

Θὰ εἶναι αὐτὴ Ἐποποιία σὰν και κεῖνες τοῦ περασμένου Μεσαίωνα; Δὲν τὸ πιστεύω. Ἐνα σωρὸ ματεριαλιστικοὶ λόγοι συντρέχουν στὸ νὰ εἶναι μιὰ Ἐποποιία *sui generis*· γιὰ τὴν ὥρα θαρρῶ πῶς στὶς σημερινὲς αἰσθητικὲς ἀνάγκες ἀνταποκρίνεται καλύτερα ἢ ἐπικὴ νουβέλα.

# I

...**Α**ΛΙΚΑ ΣΑ ΝΑ ΉΤΑΝ ΜΑΤΩΜΕΝΑ τὰ γαρούφαλα,  
...κι οἱ ντάλιες ἀλλιώτικα χλομές...

– Φανταχτερὰ πὺ εἶν' στὸ φῶς τῆς λάμπας τὰ λου-  
λούδια! εἶπε μὲ τὸ νοῦ της, κι ἦτανε χαρούμενη.

Σὰν ἄλλαξε τὶς μάρκες της στὸν πάγκο, πῆε κι ἔκα-  
τσε σὲ μιὰ γωνιά· κι ἔβγαλε μὲς' ἀπ' τὴν κάλτσα της τὸ  
κομπόδεμα.

Τὸ ἔλυσε, τὰ μέτρησε μιὰν ἀκόμα ὅλα μαζί, τὸ ξανά-  
δεσε πάλι καὶ τὸ ἔβαλε στὴ θέση του. Ὑστερα ἴσιωσε  
τὴν καλτσοδέτα της.

Τὸ μπογαλάκι της, μὲ τὸ καπέλο της μαζί, ἦταν ἐκεῖ  
δίπλα, σ' ἓνα τραπεζάκι ἀπάνου.

Ἄμα κατέβασε πιά τὰ φουστάνια της, ἄρχεψε νὰ  
ἐτοιμάζεται γιὰ φευγιό, καὶ πῆε νὰ σιαχτεῖ στὸ μεγάλο  
τὸν καθρέφτη πὺ εἶχε τὴ λουσάτη κορνίζα τὴ γυαλιστε-  
ρή, κι ἀπάν' ἀπάνου τὸ χρυσὸ πουλὶ μὲ τὰ μισάνοιχτα  
φτερά, ἔτοιμο λὲς κι αὐτὸ νὰ πετάξει, νὰ φύγει.

Κοιτάχτηκε.

Ἔτσι τῆς φάνηκε: σὰ νὰ ξανάνιωσε, σὰ νὰ ξαναπῆρ'  
ἀπάνου της. Γιατὶ, μήτε χαλκαδιασμένα δείχτανε τὰ μά-  
τια της, μήτε πιά εἶχε λακκάκι τὸ μάγουλό της, ἃ δὲν  
ἔκανε βέβαια νὰ γελάσει. Ἀκόμα ὡς καὶ τὶς χαρακωτὲς  
γραμμὲς στὸ κούτελο, ὡς κι αὐτές, ἔπρεπε νὰ τὶς προ-  
σέξει καλὰ γιὰ νὰ τὶς ξεχωρίσει.

Κι εἶπε μέσα της :

– Μά!... Γιά φαντάσου!... σὲ μιὰ στιγμή λέει... ἔτσι ἄψε-σβῆσε, νὰ παίρνει κανεὶς ἀπάνου του! ἔ;

Ἔστερα, σὰ νὰ ἦτανε τίποτα ἄλλο πού ἀπαντοῦσε πάλι μέσα της :

– Ἔ... βέβαια! Ἔτσι θὰ εἶναι, σὰν παίρνει κανεὶς καὶ γίνετ' ἄνθρωπος... Ἔτσι θὰ εἶναι· δὲν μπορεῖ!...

Σάμπως καὶ τότες, τὸ ἴδιο δὲν ἦτανε καὶ τότες ἅμα τὴ χτύπησε κατακέφαλα ἢ κακιὰ ἢ ὥρα; Δὲν ἔλιωσε, δὲν ἔσβησε, δὲ μαράθηκε μήπως ἔτσι ἄψε-σβῆσε;

Τότες ἦταν ἡ λιγοθυμιὰ θὰ πεῖς, καὶ τὴν εἶχε μουσκέψει κιόλας ἐκεῖνος ὁ κρύος ὁ ἴδρος, σὰν κλειδῶσαν τὰ σαγόνια της, καὶ τῆς κόπηκε τὸ σάλιο στὸ στόμα. Εἶχε χάσει τὸν κόσμο, ἴσαμε πού ξαναρχέψανε πάλι τὰ μελίγγια νὰ χτυποῦνε, ἅμα τὴ συνεφέρανε ξανὰ στὸν ἑαυτὸ της, ὅσοι τρέζανε νὰ τὴν παρασταθοῦν... καὶ εἶπαν κιόλας :

– ...Καλὰ νὰ πάθει!... Ἄπ' τὸ κεφάλι της!...

– γιὰτὶ σήμερον ἡμέρα, ἢ κάθε γυναίκα πρέπει νὰ τὸ τιμᾷ τὸ στεφάνι πού βάζει!... – ἔτσι εἶπαν καὶ φτύσανε κιόλας τοὺς κόρφους τοὺς οἱ πιότεροι.

Κι ἔστερα, σὰ βρέθηκε στὰ σοκάκια, ἔκανε σὰν τρελή, καὶ δὲν ἤξερε τὸ τί ἔκανε. Γιὰτὶ πιά δὲν τῆς εἶχε μείνει μυαλὸ στὸ κεφάλι, ἀπαράλλαχτα ἂν ἔτυχες τὴν ὥρα πού σφάζουνε βόδια, κι ἅμ' ὡς τὰ βρεῖ τοῦ μαχαιριοῦ ἢ μύτη, ἐδῶ πίσω στὸ σβέρο, στὸν κόμπο τῆς ζωῆς, πού λένε, τὰ βλέπεις καὶ σωριάζονται χάμου, πεθαμένα πράματα. Κι ἔστερα, ἀφοῦ καλὰ καλὰ τοὺς κόψουν τὸ κεφάλι, ἀκόμα καὶ μακριὰ νὰ τὰ πᾶνε γιὰ νὰ τὰ γδάρουν καὶ νὰ τὰ πλύνουνε, βλέπεις καί, τὸ σωριασμένο κορμί, τὸ δίχως μυα-

λό, αρχίζει άξαφνα και παραδέρνει και σπαρταρά και σειοϋνται χάμου οί μάλτες... Άκοϋς, τ' άκοϋς με τ' αυτιά σου, τὸ θυμωμένο τὸ μουγκρητὸ πὸν βγαίνει άπ' τὸ κομμένο τὸ λαρύγγι μαζί με τὰ πηχτὰ τὰ αίματα, και σὰ λάχει νὰ βρεθοϋν γριές μπροστά, τὶς βλέπεις και σταυροκοπιοϋνται κείν' τήν ώρα.

Έτσι τὰ ἴδια, ὕστερα, σὰ βρέθηκε στοὺς πέντε δρόμους.

“Ομως τὰ περασμένα, ξεχασμένα!... Ψέματα ;

Άργαναστενάξε· κι άμα ξεφούσκωσε τὸ στῆθος της, ἔτσι τῆς φάνηκε : σὰ νὰ ἴφυγε τίποτα, καμιά πλάκα.

...Κοιτάχτηκε κατάματα, μὲς στῆ μέση στὸ μαυράδι τῶν ματιῶν, ἔτσι, και τόσο πού, μέσα στὶς δυὸ ἐκείνες μελανές γυαλιστερές κουκκίδες πὸν ἦτανε τὰ μάτια της τὰ δυὸ, εἶδε τὸ μούτρο της, εἶδε τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ της, εἶδε τὴ σκοτεινὴ της τὴν ψυχὴ ἀλάκερη νὰ παραδέρνει μέσα στῆ μαύρη μπόρα, τὴν μπόρα π' άρχιζε τώρα νὰ ξεδιαλύνει, ὕστερ' ἀπὸ τόσα και τόσα χρόνια... Κι αὐτὴν τὴν εἶδε· και χαμογέλασε. Τὸ εἶδε κι αὐτό.

Πασπάτεψε τὸ κορμὶ της, σὰ νὰ μὴν τὸ πίστευε. Κι ἡ ἄλλη μέσα στὸ ρηχὸ γυαλί, ταυτόχρονα, πασπάτεψε κι αὐτή.

– ... ἡ ... Κατίνα! ἔ; ... ἐσὺ ἡ Κατίνα; ... χά!... χά!... ἡ ... ἡ ...

Τὸ αίμα της άναψε, χτύπησ' ὁ σφυγμὸς κι ἡ καρδιὰ ἀπανουτὲς φορές, μαζί με τὰ μελίγρια... Κι ἔτσι ξαφνικά, ἀπρόσμενα, μὲς στὸ ζεστὸ μυαλὸ της, ξύπνησε τὸ μουνδιασμένο της ἐγὼ.

– Έγὼ!... ἡ! ... ἡ! ...

Καὶ λαχάνιασε.

Μὰ ποιὰ ἀπ' τὶς δυὸ ἦτανε ἡ σωστὴ Κατίνα, ἡ ... ἡ Κατίνα... ἡ... λεύτερη, ἡ ξεπλυμένη ἀπ' τὸ βοῦρκο, ἔ; ... ποιὰ; ... Αὐτὴ; πὺν κοίταζε μέσ' ἀπ' τὸ γυαλί; γιὰ ἡ ἄλλη; Μὰ ποιὰ ἀπ' τὶς δυὸ ἦτανε ἡ ἄλλη; ... Γιατί...

- 'Εγώ... ἡ! ... Κατίνα!... ἔ...ἔ...γώ!...

...Κι ὕστερα σκοτείνιασαν τὰ πράματα, κι ἀκόμα λίγο νὰ χαθοῦν ἀπὸ μπροστά της, γιὰτὶ δὲν τὸ χωράει τὸ μυαλό, σὰν ἔρθει ἡ ὥρα ἡ καλὴ, ἡ ὥρα πὺν γινούμαστε ἄνθρωποι...

'Ἐτσι, τὰ μπερδεψε ἡ Κατίνα μέσα στὸ ἴδιο της τὸ εἶναι, σὰ νὰ τῆς φάνηκ' ὄνειρο ὁ ἴδιος ὁ ἑαυτὸς της, κι ἔβλεπε μὲ τ' ἄυλα μάτια τῆς ψυχῆς, σὰν τίποτα ὑπερούσιο, τὸ ἴδιο της τὸ ἐγώ... "Ἰσαμε πὺν, μέσ' ἀπ' τὸ ξυλένιο τὸ κλουβί, ψηλά, στὸ πάλλο ἀπάνου, ἄρχεψε ἄξαφνα ἡ γαλιάντρα τὸ κελαδητό: θλιμμένους ἐρωτιάρικους λαρυγγισμούς, ἔτσι γλυκά... μὰ γλυκά...

- "Αἰντε, καληνύχτα μωρή!... τῆς εἶπε φεύγοντας ἡ Ταρσὴ ἡ Πλουλπού.

Μὰ τ' ἄκουσε, δὲν τ' ἄκουσε; ποιὸς ξέρει!...

Κι ἡ γαλιάντρα ἀκόμα κελαηδοῦσε.

'Ἦταν ὁ ἔξω κόσμος ὅλα αὐτά, ἦταν τὸ ὄξου ἀπ' τὸ ἐγώ· καὶ τὸ πιετὸ πὺν ἦπιε ἀπὸ νωρὶς... ἦτανε κι αὐτό· κι ἦτανε δυὸ οἱ Κατίνες.

Κι οἱ δυὸ μαζί εἶδανε πάλι τὴ Μανιὼ τὴ Μπαγιαντέρα πὺν ἔφευγε μὲ τὸν ἀγαπητικὸ της, τῆς μυστικῆς ἀστυνομίας γιὰ τὰ ἦθη, τὸν Κουραμπανά.

- Γειά σου, μωρή Κατίνα!...

'Εκεῖνος εἶπε σβραχνά:

– ...κι αύριο με υγεία!...

Λές νά 'ξερε τίποτα ;

Μπά ! Τò εἶχε συνήθειο νά δίνει εὐκές ὁ Κουραμπανάς. Μά καμιὰ ἀπ' τὶς δυὸ Κατίνες δὲν ἔδωσ' ἀπόκριση, γιατί ἡ ἄλλη ἀποχαιρετοῦσε τώρα μετὸ μάτι τὶς παλιές τῆς γνωριμιές ἐκεῖ μέσα, τὰ δυὸ μεγάλα πορτρέτα : ...τὸ βασιλέα τὸν πολυχρονεμένο καὶ τὴ γυναίκα του... ἐκεῖνην ποὺ εἶχε τὸ ὄνομα τῆς ἐκκλησιᾶς τῆς ξακουσμένης, ὅπου μὲς στὸ ἱερό τῆς μαρμαρώθηκε μαζί με τ' ἄλογό του ὁ ἄλλος, ποὺ τὸ λένε τὰ βιβλία, καὶ ποὺ πάλε μιὰ μέρα, με χρόνια πάλε καὶ με καιρούς, θὰ πάει Ἄγγελος Κυρίου νὰ τὸν ξεμαρμαρώσει, καὶ θὰ πά' νὰ τονε προσκυνήσει ὁ συνονόματός του, ποὺ τὶς κοιτάζει τώρα καὶ τὶς δυό... τότες σὰ θὰ βαρέσουνε χαρούμενα τὰ σαράντα σήμαντρα κι οἱ καμπάνες οἱ ἐξηνταδυό... Γιατὶ τὸ λένε καὶ τὰ βιβλία.

.....

Μόλις φόρεσε τὸ καπέλο του ἐκεῖνο τὸ θεότρελο τὸ μικρόπονο ἡ Λέλα, ἡ Θελξινόη ἡ ἀνυπόμονη ἔσκυψε καὶ τὸ φίλησε στὸ στόμα πολλή... πολλήν ὥρα· ὕστερ' ἀγκαλιαστήκανε νὰ φύγουνε :

– Φεύγεις, Λέλα μου!... πρωτομιλοῦσ' ἡ Κατίνα.

Ἐπειδὴς καὶ ξαφνιάστηκε τὸ μικρό, ἡ Κατίνα εἶπε πάλι :

– ...ἄμποτες μιὰν ὥρ' ἀρχύτερα, παιδί μου Λέλα!... μιὰ ὥρα ἀρχύτερα νὰ δεῖς κι ἐσύ τὴ λευτεριά σου !

Τὰ μάτια τῆς βουρκώσανε :

– ...κι ὅ,τι λαχταράει ἡ ψυχὴ σου, κόρη μου!... Κι ὁ Θεός!... ὁ Θεὸς πάντα μαζί σου!...

‘Η Θελξινόη πειράχτηκε, τὸ πῆρε ἀλλιώτικα.

– Φτάνει πιὰ τὰ καραγκιοζιλίγια!... Γιατὶ δὲν μπορῶ πιὰ... δὲν μπορῶ ἐγὼ νὰ βλέπω πουτανιές!...

“Ὑστερα φύγανε ἀγκαλιασμένες οἱ δυὸ οἱ ἀγαπητικὲς καὶ μήτε καληνυχτίσανε.

‘Η Κατίνα ποὺ εἶχε ξαναπάει στὸν καθρέφτη, γύρισε πίσω τὸ λαιμὸ της, καὶ μ’ ὅλη της τὴν καρδιά, σὰ νὰ τὸ εἶχε ἀκόμη μπρὸς στὰ μάτια της τὸ μικρὸ :

– ...ἄμποτες!... νὰ εἶναι πάντα μαζί σου ὁ Θεός!...

Γιατὶ ἔκανε γλήγορα νὰ σιαχτεῖ, ἴσως γι’ αὐτὸ νὰ μὴν τηνε πῆρε τ’ αὐτί της τὴν Γκιουζέλ-Μαρίκα τὴν Πατάτα, ποὺ ἐξαιτίας αὐτὸ τὸ σκέρτσο θύμωσε καὶ εἶπε μ’ ἓνα γιομάτο στόμα :

– ...βλέπεις!... Δὲ μᾶς καταδέχονται κιόλας νὰ μᾶς καληνυχτίσουνε!... δὲν εἴμαστ’ ἄνθρωποι ἐμεῖς!... βέβαια!... δὲν εἴμαστ’ ἄνθρωποι!

Τώρα πειράχτηκε στ’ ἀλήθεια κι ἡ Κατίνα, κι ἀφάρπαστηκε. Εἶπε μιά, νὰ τῆς τὸ χτυπήσει στὰ μοῦτρα :

– Τί τὰ ξερομασᾶς, μωρῆ;... Πές τα ντέ! Πές τα ἂν σοῦ βαστάει!... “Ε!... Ναὶ γιὰ!... Γιατὶ ἀπ’ αὔριο ἡ Κατίνα γένετ’ ἄνθρωπος... γιὰ νὰ ξέρεις, μούρη μου! Κι ἐσὺ δὲ θὰ γένεις ποτέ σου ἄνθρωπος, μωρῆ σκρόφα!...

“Ὅμως μήτε κι ἄνοιξε τὸ στόμα της. Τί ἀνάγκη τὸ κάτου κάτου; ‘Ο καθένας εἶναι νοικοκύρης, νὰ πεῖ ὅ,τι θέλει· ἔτσι εἶναι! Τὸ λοιπὸν ἄς κάνει κι αὐτὴ τὸ δικό της.

Καὶ χουχούλισε τὸν καθρέφτη.

Πίσω ἀπ’ τὰ μαλλιά της ξεπρόβαλλε πότε πότε ὁ κυρ-Λέαντρος, ὁ παραφέντης, γιὰτὶ σουλάτσερνε ἀπάνου-κάτου, κι ὅλο μετροῦσε μὲ τὸ μάτι του πότε τὰ ντουβάρια,

πότε τὸ πάτωμα καὶ πότε τὸ πάλλο. Παραμιλοῦσε κιόλας σὰν κάτι νὰ λογάριαζε, καὶ μετροῦσε στὰ δάχτυλά του, κι ἔτρωε συχνὰ τὰ νύχια του, ἀφηρημένος.

– Κάτι πολὺ βλέπω καὶ κάνεις μέγκλες, βρὲ Κατίνα!...

Σουλατσέρνοντας πέρασε κοντὰ ἀπ' τὴν πλάκα τοὺς διακόπτες καὶ γύρισε κάμποσα κουμπιά. Τὰ πιότερα τὰ φῶτα σβήσανε. Τὸ στενὸ τετράκοχο πάλλο σκοτείνιασε, κι ὁ οὐρανὸς μὲ τ' ἄστρα ποὺ ἦτανε στὸ βάθος, ἔσβησε καὶ χάθηκε κι αὐτός. "Ένας ποὺ δὲν ἤξερε, μήτε θὰ καταλάβαινε ἐκεῖν' τὴν ὥρα πὼς τὸ ξεχαρβαλωμένο ἐκεῖνο πράμα δίπλα στὸ μουσαμὰ ἦταν ἡ κουτσή ἢ πολυθρόνα ἀπ' τὸ μπαρμπέρικο τοῦ Μιμίκου ποὺ τίναξε κανόνι, καὶ τηγε ψώνισε τότες κελεπούρι ὁ κυρ-Λέαντρος.

– Τί χαζεύεις στὸν καθρέφτη, βρὲ Κατίνα!...

Ἀλήθεια εἶχε σταθεῖ πάλι μὲ τὸ καπέλο στὸ χέρι, γιατί εἶχε μείνει τὸ μάτι της πάνου στὶς τρογουρινὲς τὶς ζουγραφιές, ποὺ παρασταίνανε τὴ γῆς μὲ τὰ λουλούδια καὶ τὰ βουνὰ τὰ ψηλὰ τὰ θεόρατα. "Ἦτανε κι ἄλλες ποὺ δείχτανε τὴ θάλασσα μὲ τ' ἀνεμόδαρτά της τὰ καράβια καὶ τ' ἄγρια πουλιά της, γαίτες, γλάρους καὶ χελιδονόψαρα.

Τὰ κοίταξε μέσα στὸ γυαλί, γιατί ἦταν σίγουρη πὼς δὲ θὰ τὰ μετάβλεπε πιά ποτές.

"Ἦτανε καλοσυγυρισμένο τὸ μαγαζί.

Τ' ἀφεντικὸ τὰ εἶχε ψωνίσει ὅλα τὰ μόμπιλα κελεπούρια ἓνα ἓνα, ὅπου τὰ ἴβρισκε, ἀπαράλλαχτα ὅπως εἶχε ψωνίσει καὶ τὶς γυναῖκες, καὶ τὸ καθετὶ ποὺ λέει ὁ λόγος.

Ποιός ξέρει ποιά μανιασμένη άντάρα και ποιά φουρτούνα άγρια να τὰ ξέβρασε εκεί μέσα όλα εκείνα τὰ σακάτικα ρημάδια, που σαν τὰ βλεπες έλεγες κι ήτανε προσώρας, έτσι σαν περαστικά, με τὸ σήμερα με τ' αύριο, ίσαμε που να περάσει ή κακιά ή ώρα, κι ύστερα πάλε να τραβήξει τὸ καθένα τους τὸ δρόμο του, έξω στὸν ήλιο, στὸ φῶς...

"Όλα έτσι· ὡς και τὸ χρυσὸ πουλι ακόμα, ίσως και πιότερο απ' όλα τ' άλλ' αυτό, στραμμένο πρὸς τὴν πόρτα, με μισάνοιχτες φτεροῦγες, χρόνια ἀλάκερα, έτοιμο να πετάξει, να φύγει.

Μὰ ή Κατίνα τὰ κατάφερε· κι ἀπόψε φεύγει πιά, γλιτώνει.

Μωρή!... Νύφη θὰ γένεις, μωρή, και σιάζεσαι έτσι ;

...

Ἡ γαλιάντρα εἶχε σωπάσει ξανά, κουρασμένη λές να περιμένει τὸ ξημέρωμα κάποιου άλλου ήλιου ἀπάνου στὸ μουσαμαδένιον οὐρανὸ, που τὴν πιά εἶχε σβήσει κι αὐτὸς ὀλωσδιόλου.

– "Αιντε κομματι γλήγορα!... "Αιντε κι ἐσύ, Παντελάκη!... "Αιντε και θὰ κλείσουμε!... "Ε! δὲν τὸν ξυπνάς κι αὐτόνα ;

Ἄψυχογιός, ὁ Πρεζέμπιος –τὸ παρατσούκλι του ήτανε– εἶχε ἀποτελειώσει τὸ σκούπισμα και μόνο που τυραγιότανε να τραβήξει κάτι σκουπίδια μέσ' απ' τὰ πόδια αὐτουνοῦ που ροχάλιζε. Αὐτὸς ήτανε ταχτικός,

κάθε βράδυ. Ἐπινε ἕνα-δύο κι ὕστερα ἔγερνε σὲ μιὰ γωνιὰ ὥσπου τὸν ἔπαιρν' ὁ ὕπνος. Τυραγνιότανε, ἀντὶς νὰ πάει νὰ πλαγιάσει ὁμορφα ὁμορφα σπιτάκι του ὁ χριστιανός. Ὁ Νυστάζος, ἔτσι τὸν εἶχανε βγάλει.

– Ἐ!... ἀφεντικό!... ὦρα καὶ θὰ κλείσουμε! – Κι ὁ Παντελάκης ὁ Ἀκάθαρτος τοῦ ἔφερε μιὰ κατραπακιά γιατί εἶχε τὸ ἐλεύθερο.

Ὁ ἄλλος ἀγουροζύπνησε κι ἄρχεψε νὰ τεντώνεται.

Ἦστερα εἶδε τὸν Παντελάκη καὶ χαμογέλασε. Εἶπε νυσταγμένα :

– Πάλε τὸ πουλάς τὸ ρετάλι, Παντελή;

– Στὸ χέρι μου εἶναι, ἔ; Δὲ ρωτᾷς;... Στὸ χέρι μου εἶναι νὰ μὴν τὸ πουλήσω;...

Στὸ ἀναμεταξύ, εἶχ' ἔρθει πιά στὸν ἑαυτό του ὁ Νυστάζος.

– Ἄμ στὸ δικό μου τὸ χέρι;... Κι ὕστερα, βρὲ ἀδερφέ, δὲν τὸ καταλαβαίνω ἴγώ. Ἄφου τὸ ξέρεις πὼς θὰ τὸ πουλήσεις, τὸ λοιπόν, τί τ' ἀγοράζεις τότες καὶ πᾶνε τὰ λεφτά σου ἀμόντε;...

Ἡ Κατίνα πού ἔβαζε τὸ καπέλο της ἐκεῖν' τὴν ὥρα, ἄκουσε τὴν κουβέντα· ξέροντας τὰ καθέκαστα δὲ βάσταξε καὶ τὴν πήρανε τὰ γέλια.

– Τί χαχανίζεις, ρὲ πατσαβούρα!... Ὁ καθέννας εἶναι ἐφταξούσιος νὰ κάνει ὅ,τι θέλει σ' αὐτὸν τὸν κόσμο!... Τὸ λοιπόν; Εἶμαι ἢ δὲν εἶμαι ἐφταξούσιος, ἔ; Τί χαχανίζεις τὸ λοιπόν;

Ἡ Κατίνα δίχως νὰ γυρίσει ἀπάντησε μαλακά :

– Δὲ γέλασα, καλὲ κυρ-Παντελάκη!...

– Νά! πού κακοχρονονάχεις, κερατόπιστη!... Πότε

θα γένεις άνθρωπος μωρή κι εσύ; "Ε; Πότε θα γένεις άνθρωπος;

Αυτή τη φορά, εἶν' ἡ ἀλήθεια, γέλασε μὲ τὴν καρδιά της ἡ Κατίνα. Ποιός νὰ τῆς τὸ λέει πῶς δὲ θα γένει άνθρωπος; Ποιός; Ὁ κυρ-Παντελάκης! Ἄκοῦς ἐκεῖ!

– Μάτια μου, ἐσύ!...

– Ἄιντε, φθάνει πιά οἱ μέγριλες, εἴπαμε ρὲ Κατίνα! Τί διάλογο, γιὰ νύφη πᾶς; – εἶπε ξερὰ ὁ παραφέντης.

Νύφη;... Καὶ τί εἶναι νὰ γένει κανεὶς νύφη!... Γι' αὐτὸ πάσκιζε τόσα χρόνια; Γι' αὐτὸ ἤπιε τὰ πικρὰ ποτήρια ὥσπου νὰ οἰκονομήσει, δεκάρα δεκάρα, λεφτὰ πού, ἐκεῖ πού τὰ μάζευε, ἐκεῖ τὰ ἔχανε, καὶ πάλε ὕστερα ξανάρχιζε; Νὰ γένει νύφη ἄραγες; Σὰν πού τό ἔχει μέρα-νύχτα στὸ μυαλό της ἡ Μανιώ ἡ Μπαριαντέρα, γιατί θαρρεῖ πῶς μόνο ἔτσι θα γένει άνθρωπος! Ὁχι δά!

...Κι ἅμα πιάσει τὸ δωματιάκι τὸ παστρικό, τὸ νοικοκυρεμένο, καὶ τὸ συγυρίσει ὁμορφα ὁμορφα, ὕστερα θα πάει στὸ λουτρὸ νὰ παστρευτεῖ καλὰ, καὶ θα πάει μεθαύριο τὰ Φῶτα, νὰ πάρει Μεγάλον Ἀγιασμό νὰ πιεῖ καὶ νὰ νιφτεῖ, νὰ φύγει ἡ ἁμαρτία ἀπὸ πάνου της, καὶ νὰ μωσκοβολήσει ὀλόκληρη.

Κι ὕστερα, σὰ θα γένει πιά άνθρωπος, καὶ δὲ θα ντρέπεται νὰ βγεῖ στῆς γῆς τὴν ὄψη, θα πάει ἓνα δειλινὸ στὴν πόρτα τοῦ σχολειοῦ, τὴν ὥρα πού θα βγαίν' ἡ Λιλίκα...

Ἡ Λιλίκα γένηκε τώρα κοπέλα, κι ἔχει τὰ μάγουλα τὰ κόκκινα, καὶ τὶς κατσαρὲς τὶς μποῦκιλες...

Δὲ θα κρυφτεῖ πιά ὅπως τὶς ἄλλες τὶς φορὲς ἡ Κατίνα. Θα πάει μπροστὰ στὴ Λιλίκα καὶ θα τῆς πεῖ... κάτι θα

τῆς πεῖ, ὅ,τι λάχει ἐκεῖν' τὴν ὥρα· καὶ τὸ μικρὸ θὰ δεῖ τὸ καρδιοχτύπι τῆς καὶ τὴ λαχτάρα, καὶ θὰ πιστέψει πὼς δὲν ἔχει νὰ κάνει μὲ καμιὰ τιποτένια. Θὰ ρθεῖ νὰ δεῖ τί τῆς θέλει, τί ἔχει νὰ τῆς πεῖ. Θὰ ρθεῖ, δὲν μπορεῖ!... γιατί θὰ τὸ παρακαλέσει τόσο... μὰ τόσο!...

Κι ὕστερα, ἅμα θὰ φθάσουνε στὸ δωμάτιο τὸ τίμιο, τὸ παστρικούτσικο, τὸ νοικοκυρεμένο, θὰ τῆς βάλει τὴ Λιλίκα νὰ κάτσει ὁμορφα ὁμορφα κι αὐτὴ θὰ γονατίσει μπροστά τῆς.

Δὲ θὰ χαϊδέψει τίς μπουκλίτσες τῆς, ὄχι, μήτε τὰ χεράκια τῆς θὰ πιάσει νὰ τὰ φιλήσει... τῆς Λιλίκας τὰ χεράκια... τ' ἄσπρα τὰ χεράκια...

...Ἔτσι σκυμμένη χαμηλά... θὰ πιάσει μὲ τὰ χέρια τῆς τὰ παπουτσάκια τοῦ παιδιοῦ... καὶ θὰ τὰ σφίξει μὲ τὰ δυὸ τὰ χέρια τῆς, καὶ θὰ τὰ φιλήσει... θὰ τὰ φιλήσει... Καὶ θὰ προσέξει νὰ μὴ στάξουν ἀπάνω στ' ἀγαπημένα παπουτσάκια τὰ δάκρυά τῆς, νὰ μὴ λερωθοῦνε... τὰ παπουτσάκια τῆς Λιλίκας. Κι ἂν πάλι στάξουν οἱ κόμποι τὰ δάκρυα, αὐτὴ μὲ τὰ μαλλιά τῆς θὰ τὰ σκουπίσει ἀπαλὰ ἀπαλὰ, καὶ θὰ σκύψει νὰ φιλήσει ὡς καὶ τὴ σκόνη ποὺ θὰ πέσει ἀπ' τῆς Λιλίκας τ' ἀγαπημένα παπουτσάκια... Γιατὶ τὰ χεράκια, τ' ἄσπρα τὰ χεράκια, ὄχι, δὲ θὰ τὰ φιλήσει ἀκόμη ἢ ἀνάξια... μήτε τίς μπουκλίτσες θὰ χαϊδέψει καθόλου... μόνο τὴ σκόνη... τὴ σκόνη ποὺ θὰ πέσει ἀπ' τὰ γλυκὰ τὰ ποδαράκια, καὶ θὰ τῆς πεῖ τό :

– “Ἡμαρτον!...

– ...Κι ἂν εἶναι μεγάλο τὸ φταίξιμο... ἐσὺ νὰ τῆς συχωρέσεις τὴ μητέρα σου, παιδί μου... κι ὁ Θεὸς μαζί σου!... Ἄμποτες, πάντα μαζί σου ὁ Θεός!...

...Θά τῆς πεῖ τὰ λόγια πού θά ξεχειλίσουνε ἐκεῖν' τὴν ὥρα μέσ' ἀπ' τὴν πονεμένη τῆς καρδιά, θά τῆς μιλήσει, ἔτσι ὅπως ξέρεῖ νὰ μιλά μονάχα μιὰ μάνα σὰ ζητάει συγχώρεση ἀπ' τὸ παιδί τῆς.

Κι ἡ Λιλίκα πού εἶναι τὸ καλὸ παιδί, θά καταλάβει καὶ θά τὴ συχωρέσει... γιατί μιλάει τὸ αἶμα!... Ψέματα πού μιλάει τὸ αἶμα; ...

– Τί ἔχεις καὶ μοιρολογᾶς, μωρὴ γρουσουζα!

Λὲς καὶ τῆνε χτύπησε μαχαίρι, ἡ φωνὴ τ' ἀφεντικοῦ· τινάχτηκε.

Ὁ Ἀκάθαρτος ἔσκασε στὰ γέλια.

– Βρὲ σὺ κατρουλομάτα!... Στὸν καθρέφτη μπρὸς πῆρες νὰ μοιρολογήσεις; βρέ! Νά! κακοχρονονάχεις πού θά γένεις ποτές σου ἄνθρωπος ἐσύ!

Ἡ Κατίνα πῆρε τὸ μπόγο τῆς καὶ ξεκίνησε.

Εἶπε:

– Καληνύχτα σας.

– Βρὲ γιατί δὲ γένεσ' ἄνθρωπος, βρὲ μανίτσα μου!...

Καληνύχτα λέει τώρα ὁ κόσμος;... Ἔ; Ἀφοῦ, νά, βλέπεις ξημέρωσε.

Ὁ κύριος Λέαντρος σὰν κάτι νὰ ὑποψιάστηκε.

– Γιά στάσου!... Τί ἔχει ὁ μπόγος; ... Καλά! καλά! Ἄιντε... Ἄιντε κι ἐσεῖς, βρὲ παιδιά, νὰ κλείνομε!

Ἄνεβαινοντας γιὰ τελευταία φορὰ τὰ σκαλιὰ τοῦ ὑπόγειου, ξαναθυμήθηκε ἡ Κατίνα τὴ μέρα πού τὰ εἶχε πρωτοκατέβει.

Πῶς τὰ κατρακύλησε τότες μονοκούκι, καὶ πόσα χρόνια χρειάστηκαν γιὰ νὰ τ' ἀνέβει!

...Στάθηκε μιὰ στὸ σκαλοκέφαλο, γύρισε κι ἔριξε

μιὰ στερνὴ ματιὰ στὴν κόλαση ποὺ τὴν τσουρούφλισε χρόνια ὀλάκερα. Κοίταξε, ἀπαράλλαχτα ὅπως ὁ φυλακισμένος ἄθελα γυρνᾷ καὶ βλέπει τὴ σιδερένια, τὴ βαριά τὴν πόρτα ποὺ κλείνει πίσω του, σὰν ἔχει πιά μπροστά του τὸν ἀέρα καὶ τὴ λευτεριά.

Κι ἄκουσε τὴ φωνὴ τοῦ Ἐκείνου ποὺ ἔβγαιν' ἀπ' τὸ βάθος.

– Ἔ!... κάποτες θὰ γυρίσει κι ὁ τροχός... Καὶ τότες πιά!... Σὰ θὰ γίνουμε ἄνθρωποι...

Τὸ μάτι της ἔπεσε ξανὰ στὰ βαμμένα γράμματα, πάνου στὴ μέσα πόρτα, τὴν τζαμένια :

« Ο ΥΠΟΓΕΙΟΣ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ »

Τὰ εἶχε ζουγραφίσει ὁ Παντελάκης ὁ Ἐκείνος μὲ τὸ χέρι του.

Μὰ ἡ Κατίνα εἶχε γλιτώσει...

...Κι ἅμα πῆρε πιά τὴν ἀνάσα της βαθιά, ἅμα τὴ χτύπησε καταπρόσωπο ὁ ἀέρας, λὲς νὰ ξεκόλλησε τὸ πόδι της ἀπ' τὸ καταραμένο τὸ κατώφλι, καὶ ρίχθηκε μ' ὅλη της τὴ δύναμη μπροστά, στὰ σκοτεινά... γιατί –κι ἂς τὸ εἶχε πεῖ ὁ Παντελάκης– ἀκόμα, δὲν εἶχε ξημερώσει ἀκόμα...

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

τῆς

ΧΡΙΣΤΙΝΑΣ ΝΤΟΥΝΙΑ

**Π**ΡΟΣ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ 1924, δύο χρόνια περίπου μετά τὰ Χαμένα κορμιά, ἀκολούθησε ἡ δεύτερη συλλογή διηγημάτων τοῦ Πικροῦ μετὶ τίτλο Σὰ θὰ γίνουμε ἄνθρωποι, ἡ ὁποία κατὰ τὸν συγγραφέα της ἀποτελεῖ « δίπτυχο » μετὶ τὴν πρώτη. Τὸ βιβλίο ἐκδόθηκε ἀπὸ τὴ Βιβλιοθήκη τῆς « Λογοτεχνίας » τοῦ Μετῆ Νικολαΐδη. Τὴ φορὰ αὐτὴ ὁ Πικρὸς, θέλοντας νὰ προβάλλει καθαρότερα τὴν ἰδεολογικὴ διάσταση τοῦ ἔργου του, δημοσιεύει ἕναν πρόλογο ἐπὶ σελίδων μετὶ τίτλο « Στὸ κατώφλι » καὶ μῦθον « Φυλάξου ἀπὸ τοὺς σκύλους ! (Μιὰ λατινικὴ ὁρμήγνια) ».

Μὲ τὴν ἐνεργὸν συμμετοχὴν τοῦ ἐγχώριου κομμουνιστικὸ κίνημα καὶ τὴν ἔντονη παρουσία του στὸν πνευματικὸ χῶρον, ὁ Πέτρος Πικρὸς εἶχε ἀναλάβει ἀπὸ τὸ 1923 τὴν ἀρχισυνταξία τοῦ Ριζοσπάστη, γεγονός ἰδιαίτερα σημαντικό, ὄχι μόνον γιὰ τὴν πολιτικὴν ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴν του δραστηριότητα. Τὰ ἔργα του, ἔστω καὶ ἂν προκαλοῦσαν τουλάχιστον ἀμηχανία σὲ κάποιους συντρόφους του, ἔβρισκαν ἀρκετοὺς ὑποστηρικτὲς ὄχι μόνον στὴ μαρξιστικὴ Ἀριστερὰ ἀλλὰ καὶ στὸν εὐρύτερον προοδευτικὸν χῶρον. Ἐπιπλέον, ἡ ἀριστερὴ διανόηση τῆς ἐποχῆς ἐκείνης διανύει μᾶλλον μιὰ περίοδο ἀναζήτησης καὶ ἡ κριτικὴ της εἶναι ἀνοιχτὴ ἀπέναντι σὲ ἐκεῖνα τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα ποὺ βοηθοῦν « στὸ γκρέμισμα τῶν ἀξιών τῆς ἀστικῆς τάξης », ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸν τρόπο ἔκφρασης ποὺ ἐπιλέγουν οἱ δημιουργοὶ τους.

Ὁ τίτλος τῆς συλλογῆς Σὰ θὰ γίνουμε ἄνθρωποι παραπέμπει στὸ μυθιστόρημα Πρώην ἄνθρωποι τοῦ Μαξιμ Γκόρκι πὸν ἔχει ἤδη κυκλοφορήσει τὸ 1922 μὲ μεταφραστὴ τὸν ἴδιο τὸν Πικρό. Στὸν Ρῶσο συνάδελφό του χρωστᾷ ἄλλωστε καὶ τὴν ἐπιλογή τοῦ ψευδωνύμου του (γκόρκι = πικρός): εἶναι προφανές ὅτι ἐπιχειρεῖ μὲ τὴ διπλὴ αὐτὴ συμβολικὴ κίνηση νὰ τονίσει τὴν καλλιτεχνικὴ καὶ κυρίως τὴν ἰδεολογικὴ του συγγένεια μὲ τὸν ἀγαπημένο συγγραφέα τῆς μεσοπολεμικῆς Ἀριστερᾶς.

Ὁ Πικρὸς ἐπιλέγει καὶ πάλι τὴ μικρὴ φόρμα, ἃν καὶ ἡ ρομβέλα του « Σὰ θὰ γίνουμε ἄνθρωποι » τῆς ὁμοτίτλης δεύτερης συλλογῆς δείχνει τὴ διάθεσή του γιὰ μιὰ ἐκτενέστερη καὶ πιὸ πολυπρόσωπη σύνθεση – στὴν ὁποία θὰ προχωρήσει τὸ 1927 μὲ τὴν ἔκδοση τοῦ μυθιστορήματος Τουμπεκί, τελευταίου μέρους τῆς τριλογίας Χαμένα κορμιά. Εἶναι φανερό ὅτι τὸ ἀφήγημα « Σὰ θὰ γίνουμε ἄνθρωποι » εἶναι ἓνα ἐν δυνάμει μυθιστόρημα καὶ καταλαμβάνει σχεδὸν τὸ μισὸ βιβλίο, δηλαδή ἐνενήντα σελίδες, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα ἔξι διηγήματα περίπου ἑκατό. Σὲ πρῶτο πλάνο βρίσκεται ἡ ἱστορία τῆς Κατίνας, μιᾶς πόρνης πὸν ἐπιχειρεῖ μάταια νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὸν « Ὑπόγειο Παράδεισο », δηλαδή τὸ καταγώγιο πὸν λειτουργεῖ ὡς καφεῖ Ἀμὰν καὶ πορνεῖο ταυτόχρονα, καὶ καταλήγει στὸ τραπέζι τοῦ ἀνατομείου, ἀνώνυμο πτώμα γιὰ τὰ μαθήματα τῶν φοιτητῶν τῆς Ἰατρικῆς. Παράλληλα, μέσα στὴ χαλαρὴ πλοκὴ τοῦ κειμένου καὶ τὴν πνιγερὴ ἀτμόσφαιρα τῆς κοινωνικῆς ἐξαθλίωσης, κινεῦνται οἱ φιγοῦρες καὶ παρεμβάλλονται οἱ ἱστορίες τῶν ὑπόλοιπων γυναικῶν καὶ τῶν ἀνδρῶν πὸν παρασιτοῦν στὸ πλάι τους. Ὁ Πικρὸς, ἀκολουθώντας καὶ ἐδῶ

τὴν τεχνικὴν ποὺ εἶχε ἐφαρμόσει στὰ Χαμένα κορμιά, ἀφήνει τοὺς ἥρωές του « νὰ μιλήσουν », εἴτε σὲ εὐθὺν εἴτε σὲ ἐλεύθερο πλάγιο λόγο, ὅπως εὐστοχα ἐπισημαίνει ὁ Κωστής Μπαστιᾶς στὴν κριτικὴ του :

Τοὺς ἀνθρώπους αὐτούς, τοὺς καταδίκους αὐτοὺς ὀλοκλήρου κοινωνικοῦ συστήματος, ὁ κ. Πικρὸς τοποθετεῖ ἀκεραίους ἀπέναντί μας· δὲν ὀμιλεῖ αὐτὸς διὰ λογαριασμόν τους ἀλλὰ ὀμιλοῦν οἱ ἴδιοι, οἱ ἴδιοι ἐκφράζουν τὰς σκέψεις των καὶ μὲ τὰ ἰδικὰ των μέσα μᾶς ἀποκαλύπτουν τὸν ἑαυτὸ τους. Μερικοὶ τύποι κατ' ἐξοχὴν ἀντιπροσωπευτικοί, τύποι γνωστοὶ καὶ τακτικοὶ εἰς τοὺς ὑπογείους παραδείσους τῶν Ἀθηνῶν ζωγραφίζονται μὲ ἐκπληκτικὴν ἀκρίβειαν. Ἡ Κατίνα, ἡ Ταρσὴ, ἡ Πλουπλού, ἡ Μανιώ, ἡ Θελεξινόη μὲ τὰ ὄνειρά της, ὁ Πρεζέμπιος, ὁ Παντελάκης ὁ Ἀκάθαρτος κι ὁ Κουραμπανάς, ποὺ ἐκπροσωπεῖ τὴν ἐξουσία εἶναι ὅ,τι θὰ συναντήσετε ὅταν γίνετε ὀλίγον τακτικὸς θαμῶν τῶν ὑπογείων Παραδείσων.

Ὅπως τονίζεται καὶ στὴν κριτικὴ τοῦ Μπαστιᾶ, ἡ παρουσία τῶν ἀπόκληρων ἢ τῶν ἀπροσάρμοστων κοινωνικὰ ἀτόμων ποὺ κυριαρχεῖ καὶ στὸ δεύτερο βιβλίον τοῦ Πικροῦ, δὲν δείχνει ἀπλῶς τὶς συγγραφικὲς του ἐμμονές, ἀλλὰ ὀφείλεται σὲ ἓναν συνδυασμὸ κοινωνικῶν, ἰδεολογικῶν καὶ πολιτικῶν παραμέτρων. Εἶναι ἡ ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία ἡ Ἀθήνα, μετὰ τὴν ἔλευση τῶν προσφύγων τοῦ 1922, ἀποκτᾶ τὰ χαρακτηριστικὰ μιᾶς προβληματικῆς μεγαλοπόλης. Ἡ ἀνεργία ὀδηγεῖ στὴν ἔνταση τῶν ἀνισοτήτων καὶ τὴ δημιουργία κοινωνικῶν ἀποκλεισμῶν, ἡ πορνεία διογκώνεται δραματικά, ἐνῶ ἡ φυματίωση καὶ τὰ ἀφροδίσια νοσή-

ματα μαστίζουν κυρίως τὰ πιὸ χαμηλὰ στρώματα τῶν κατοίκων τῆς πρωτεύουσας.

Ὁ Πικρὸς οὐσιαστικὰ δέχεται εὐρωπαϊκὲς λογοτεχνικὲς ἐπιδράσεις λόγω τῆς μεγάλης του παραμονῆς στὴν Εὐρώπη. Ὡστόσο, ἂν θέλουμε νὰ ἀναζητήσουμε κάποια χρήσιμα διαβάσματά του στὸν ἐλληνικὸ χῶρο, θὰ σημείωνα ἴσως περισσότερο τὴν πεζογραφία τοῦ Χρηστομάνου, τοῦ Ροδοκανάκη, τοῦ Ἐπισκοπόπουλου καὶ τοῦ Βουτυρά, καὶ λιγότερο τὰ ἔργα τῶν Χατζόπουλου, Θεοτόκη καὶ Καρκαβίτσα. Γνωρίζει τὸν Ζολα, τὸν Γκόρκι, τὸν Ἀντρέγιεφ, ἀλλὰ καὶ τὸν γερμανικὸ νατουραλισμὸ καὶ ἐξπρεσιονισμό. Ὁπωσδήποτε ἔχει θητεύσει καὶ στὴν πεζογραφία τοῦ *Henri Barbusse*: ἀναφέρομαι κυρίως στὰ μυθιστορήματα Ἡ Κόλαση (1908), μὲ τὴν ἀπαισιόδοξη ὀπτική τοῦ *Schopenhauer*, καὶ στὸ ἀντιπολεμικὸ Ἡ φωτιά (1916), ποὺ δημοσιεύεται σὲ συνέχειες στὸν Ριζοσπάστη. Ἄλλωστε τὰ περιοδικὰ *Clarté* (1919) καὶ *Monde* (1928) ποὺ διευθύνει ὁ Μπαρμπὺς θὰ χρησιμοποιηθοῦν ὡς πρότυπα γιὰ τὴ δημιουργία τῆς Νέας Ἐπιθεώρησης (1928-1929) ἀλλὰ καὶ τῶν Πρωτοπόρων (1930-1931), στὰ ὁποῖα ὁ Πικρὸς εἶναι βασικὸς συντάκτης καὶ διευθυντὴς ἀντίστοιχα.

Ἄν στὰ Χαμένα κορμιὰ ἡ ἰδεολογικὴ στράτευση τοῦ συγγραφέα ἐλάχιστα διαφαινόταν πίσω ἀπὸ νύξεις καλὰ χωνεμένες στὴ λογικὴ τῆς ἀφήγησης, στὴ δεύτερη συλλογὴ ἡ ἐντονότερη ἐμπλοκὴ τοῦ Πικροῦ στὰ ὀργανωτικὰ τοῦ ΚΚΕ ἀφήνει πιὸ εὐδιάκριτα ἵχνη. Ἔτσι, πέρα ἀπὸ τὶς προγραμματικὲς δηλώσεις τοῦ προλόγου τῆς ἔκδοσης, στὴ συλλογὴ αὐτὴ ἔχουμε τρία τουλάχιστον ἀντιπολεμικὰ ἀφηγήματα: « Ὁ μπουναμάς », « Μπαλάντα στὸ φεγγάρι », « Οἱ

γάμοι τῆς Ἴορας », ἐνῶ ἔμμεση ἀντιπολεμικὴ κριτικὴ διακρίνουμε καὶ στὸ « Λαμπρὴ στὸ χαμόσπιτο ». Ἐπίσης στὴ συλλογὴ ὑπάρχει καὶ ἓνα διήγημα πὸν ἔχει γραφεῖ ἀπὸ τὸν Πικρὸ ἐν εἶδει θετικοῦ παραδείγματος, τὸ « Χουανίτα », πὸν ἔχει ὡς θέμα του μιὰ ἥρωίδα ἢ ὁποῖα πεθαίνει στὸ ὄνομα τῆς κοινωνικῆς ἐπανάστασης. Ὅστόσο, παρὰ τὸν ἐμφανέστερο πολιτικὸ προσανατολισμὸ τῆς συλλογῆς αὐτῆς, ὁ βασικὸς κορμὸς τῶν διηγημάτων παραμένει σταθερὰ στὸ χῶρο τοῦ κοινωνικοῦ περιθωρίου καὶ τῆς προβληματικῆς του, ἢ προοπτικῆ τοῦ συγγραφέα κυρίως ἀπομυθοποιητικὴ καὶ ἢ διάθεσή του ἀπαισιόδοξη.

Ὁ Πέτρος Πικρὸς μᾶς μεταφέρει ἀπὸ τὴν ἐπαρχία καὶ τὴν ὑπαιθρο τοῦ πρώιμου ἐλληνικοῦ νατουραλισμοῦ στὸν ἀστικὸ χῶρο, κυρίως στὸ περιθώριο τῆς πόλης, στὰ μέρη πὸν συστήνουν τὸ κορυφὸ πρόσωπό της : πορνεῖα, φυλακές, στρατῶνες, χῶροι ἀσφυκτικοί, χαμηλὰ φωτισμένοι, πὸν ἐντείνουν τὸ κλίμα τοῦ ψυχολογικοῦ ἀδιεξόδου καὶ τοῦ κοινωνικοῦ ἀποκλεισμοῦ τῶν ἡρώων. Ὁ συγγραφέας ἐπιλέγει τοὺς ἥρωές του συστηματικὰ ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς ἀποκλίνοσας συμπεριφορᾶς. Ὁ ὑπόκοσμος, ἀλλὰ καὶ ὀρισμένοι ἀπόκληροι τῆς ζωῆς ἢ ψυχικὰ διαταραγμένοι τύποι, εἶναι τὰ πρόσωπα τῆς συλλογῆς Σὰ θὰ γίνουμε ἄνθρωποι. Οἱ ἱστορίες τους δὲν ἔχουν « χάπυ ἐντ », κάποτε μένουν ἀπλῶς χωρὶς τέλος. Εἶναι μιὰ συνειδητὴ στάση πὸν πηγάζει ἀπὸ τὴν ἰδεολογικὴ θέση τοῦ Πικροῦ : δὲν ὑπάρχει λύση στὴ λογοτεχνία ἀφοῦ ἀκόμα δὲν ἔχει λυθεῖ τὸ κοινωνικὸ πρόβλημα.

Οἱ ἥρωες τοῦ Πικροῦ ἐμφανίζονται δέσμιοι τοῦ περιβάλλοντος πὸν τοὺς γέννησε καὶ τοὺς ἐξέθρεψε, γι' αὐτὸ καὶ δὲν

ἐξελίσσονται, παραμένουν ἐγκλωβισμένοι στὴ μοίρα τους : κάποτε ἢ μόνη δυνατὴ ἀλλαγὴ εἶναι ἢ συντριβὴ τους. Στὸ ἀφήγημα « Σὰ θὰ γίνουμε ἄνθρωποι » τῆς ὁμότιλης συλλογῆς, ἡ συντριβὴ τῆς ἡρωίδας πὸν ἐπιχείρησε νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὰ δίχτυα τοῦ ὑποκόσμου ἀποδίδεται ἀπὸ τὶς πόρνες τοῦ « Ὑπόγειου Παραδείσου » στὸ πεπωμένο της : « Ἄνθρωπος μιὰ φορά, δὲν ἦτανε νὰ γένει ἡ Κατίνα... Τελείωσε !... » Ὡστόσο ἡ Κατίνα δὲν εἶναι ἀπλῶς θύμα τῆς μοίρας. Ἡ μοναχικὴ καὶ ἀπελπισμένη ἐξέγερσὴ της συντρίβεται ἀπὸ μηχανισμοὺς ἐκμετάλλευσης καὶ καταπίεσης πὸν διαπλέκονται καὶ συνεργάζονται γιὰ νὰ συντηρήσουν αὐτὴ τὴν κατάσταση.

Στὴν ἴδια νομβέλα, τὰ « χαμένα κορμιά » ἐλπίζουν ὅτι θὰ καταφέρουν νὰ γλιτώσουν ἀπὸ τὴν ἐξαθλίωση, νὰ « ὑψωθοῦν καὶ νὰ λυτρωθοῦν μέσα ἀπὸ τὸ μαράζι πὸν τοὺς καίει ». Αὐτὴ ἡ ἀντίθεση ἀντιστοιχεῖ ἀλληγορικὰ σὲ πραγματικὲς ἀντιθέσεις τῆς κοινωνίας καὶ ἡ μάταιη προσπάθεια τῶν ξεπεσμένων εἶναι « μιὰ φανταστικὰ ἀναλαμπὴ τοῦ φεῦτικού ἥλιου », κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ συγγραφέα, γιὰτὶ δὲν τὴ στηρίζει καὶ δὲν τὴν ἐμπνέει μιὰ συλλογικὴ καὶ ὄριμη πολιτικὴ δράση, αὐτὴ πὸν ἐπαγγέλλεται τὸ ἀριστερὸ κίνημα.

Τὸ φιλοσοφικὸ ἐπιχείρημα πὸν στηρίζει τὴν ἀφήγηση τοῦ Πικροῦ εἶναι κεντρικὸ σὲ μιὰ ἀνθρωπιστικὴ προσέγγιση τοῦ μαρξισμοῦ. Ἡ οὐσία τοῦ ἀνθρώπου εἶναι κάτι ἐγγενές, πὸν ἐμμένει ἐντὸς του καὶ τὸν προσδιορίζει ὡς ἄνθρωπο, δηλαδὴ ὡς ἀνεξάρτητο καὶ ἐλεύθερο παραγωγὸ τῆς προσίδιας οὐσίας του μέσῳ τῆς ἐργασίας καὶ τῶν δημιουργικῶν του ἔργων. Αὐτὴ ἡ οὐσία τοῦ ἀνθρώπου φανερώνεται καὶ ἐκπληρώνεται μέσῳ τῆς κοινότητος καὶ μέσα στὴν κοινό-

τητα, ή οποία, εκπληρώνοντας την ουσία της ως κοινότητα ανεξάρτητων και ελεύθερων ανθρώπων, συμπληρώνει και την ουσία των ατόμων πού τη συγκροτούν. Ἡ διαλεκτική πού συνδέει ἄρρηκτα τούς ανθρώπους και την κοινωνία εἶναι αὐτή πού ἐπιτρέπει στά ἄτομα « νά γίνουν ἄνθρωποι ». Στήν ἴδια λογική, ἡ ἀστική κοινωνία τῆς ἐκμετάλλευσης και τῆς καταπίεσης ἀκυρώνει την ουσία των ανθρώπων και συντρίβει κάθε μοναχική ἀπόπειρα ἐξανθρωπισμοῦ.

Ὁ Ἕλληνας συγγραφέας χρησιμοποιεῖ μὲ ἐντυπωσιακή φυσικότητα τή γλώσσα τῆς πόλης καί, ἀφοῦ ἀντλεῖ τὰ θέματά του ἀπό τὸ κοινωνικὸ περιθώριο, καταφεύγει στήν ἀργκό τοῦ ὑποκόσμου, χωρὶς ὅμως νὰ ἐξαντλεῖ ἐδῶ τή « φωνογραφική » καταγραφή τοῦ λόγου. Στήν πεζογραφία τοῦ Πικροῦ ἡ προφορικότητα ἀποτελεῖ σταθερὸ στοιχεῖο ἀφηγηματικῆς τεχνικῆς και δημιουργεῖ στὸν ἀναγνώστη τὴν ἐντύπωση ὅτι « ἀκούει » τὴ φωνή των προσώπων: τὰ φραστικά λάθη, οἱ ἐπαναλήψεις, τὰ κενά, οἱ ἀσυνταξίες, οἱ παραφθορές, σὲ ἀφηγημένους μονολόγους ἢ συνομιλίες ἀλλὰ και στοὺς συχνούς ἐλεύθερους πλάγιους λόγους, ἀποδίδονται μὲ ἐντυπωσιακή φυσικότητα και συνιστοῦν ἓνα ἀπὸ τὰ βασικά γνωρίσματα τῆς τριλογίας Χαμένα κορμιά. Ἀκόμα και ὅταν ἡ φωνή πού ἐκθέτει τὰ γεγονότα ἀνήκει στὸν ἀφηγητή, ἡ συνειδησιακή προοπτική εἶναι τοῦ ἥρωα, ἐκεῖνος εἶναι πού παρατηρεῖ και καταγράφει. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ὁ συγγραφέας ἀποτυπώνει τούς ψυχικούς μηχανισμούς μέσα ἀπὸ τούς ὁποίους ὁ ἥρωας –και κυρίως ἡ ἡρώίδα– βιώνει τὴν πραγματικότητα, ἀποκαλύπτει τὸ ἀδιέξοδο τῆς

ὑπαρξης, προβάλλει τὴ σύγκρουση τοῦ ἐγὼ μὲ τὸ ἐχθρικό κοινωνικό πλαίσιο, τὴ διάσταση ἀνάμεσα στὸν ἐσωτερικό του κόσμο καὶ τὴν ἐξωτερικὴ πραγματικότητα.

Ἄρκετοὶ ἀπὸ τοὺς κριτικοὺς συνδέουν τὴν πεζογραφία τοῦ Πικροῦ μὲ τὸν νατουραλισμὸ καὶ σὲ μεγάλο βαθμὸ ἔχουν δίκιο. Δὲν πρόκειται ὅμως μόνο γιὰ αὐτό. Δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι τὴ μέρα πὸν ἀναλαμβάνει ὁ Πικρὸς τὴν ἀρχισυνταξία τοῦ Ριζοσπάστη, ἀρχίζει, στὸ ἴδιο φύλλο (5.7.1923), ἡ ἀνώνημη μετάφραση σὲ συνέχειες ἐνὸς μυθιστορήματος τοῦ *Upton Sinclair*, τοῦ Ἀμερικανοῦ σοσιαλιστῆ συγγραφέα τῆς Ζούργλας. Ἀναφέρθηκα ἤδη στὶς ὀφειλές του στὸν Γκόρκι καὶ στὸν Μπαρμπύς. Ὡστόσο, ὁ Πικρὸς, ὅπως καὶ πολλοὶ ἀριστεροὶ συγγραφεῖς στὴν Εὐρώπη καὶ στὴν Ἀμερική, χρησιμοποιοῦν τὴ νατουραλιστικὴ ὀπτικὴ γιὰ νὰ ἀναδείξουν τὰ κοινωνικά προβλήματα σὲ συνδυασμὸ μὲ τὶς κατακτήσεις τοῦ ἐξπρεσιονισμοῦ. Σὲ αὐτὴν τὴν προοπτικὴ ἐντάσσεται ὁ νέος πραγματισμὸς πὸν καλλιεργεῖται στὴ Γερμανία μετὰ τὸν Πρῶτο Παγκόσμιο πόλεμο ὡς συνδυασμὸς ρεαλιστικῶν καὶ ἐξπρεσιονιστικῶν στοιχείων ἀπὸ ριζοσπάστες συγγραφεῖς καὶ ζωγράφους, οἱ τελευταῖοι μάλιστα, κυρίως ἡ *Käthe Kollwitz* καὶ ὁ *George Grosz*, φιλοξενοῦνται στὶς σελίδες τῶν ἐλληνικῶν ἀριστερῶν περιοδικῶν στὸ τέλος τῆς δεκαετίας τοῦ '20. Παράλληλα, στὴ Ρωσία, ἤδη ἀπὸ τὸ 1921, ὁ *Τζίγκα Βερτόφ* μὲ τὴν ὁμάδα του (= *Κινοκί*) ὑποστηρίζει τὴ θεωρία του γιὰ τὸν « κινηματογράφο-ἀλήθεια » καὶ τὴν « κάμερα-μάτι » πὸν θὰ ἐπηρεάσει τοὺς Εὐρωπαίους σκηνοθέτες τῆς *avant-garde*.

Ὁ Πικρὸς, ἔχοντας ὑπόψη του τὶς ἀναζητήσεις τῆς ἀριστερῆς εὐρωπαϊκῆς πρωτοπορίας, συνδέει τὴ δαρβινικὴ

θεωρία με την κοινωνιολογία και το μαρξισμό, αλλά και με τις σύγχρονες μελέτες για την ψυχολογική συμπεριφορά των ανθρώπων. Στον πρόλογο του βιβλίου του, πέρα από τις ιδεολογικές θέσεις του, επιχειρεί να παρουσιάσει και το λογοτεχνικό του έργοστίριο :

“Αν κατάφερα να χαράξω βαθιά, χαραχτήρες πού, κάτου απ’ όμοιες ύλικές συνθήκες, μπορούσε να ήσασταν έσεΐς, άναγνωστή μου, ή να ήμουνα έγω ό ίδιος –χαραχτήρες δηλαδή γενικούς μ’ όλη τή φαινομενική τους άποκλειστικότητα–, άν επέτυχα να άποδώσω ζωντανά πάθη και συναισθήματα, άν μπόρεσα να λύσω, να ξεβιδώσω ίσαμε τά λεπτότερα γρανάζια του τόν περίπλοκο μηχανισμό τής ανθρώπινης ψυχής, κι άν ήμουνα σέ θέση να ξαναδέσω πάλι τό όλο ψυχικό μηχανήμα και να αναπαραστήσω ζωντανά τή φυσιολογική ή παθολογική λειτουργία του, φέρνοντας σέ σύγκρουση πάθη και χαραχτήρες, κι άν απ’ όλα άπάνου φάνηκε πια έκ τών ύστέρων καθαρή και ξάστερη ή σταθερή μεταξύ ύ ενός ύλικού αίτιού και ενός ψυχολογικού αίτιατού σχέση ... έ! τότες, ό,τι είχα να πώ τό είπα, κι ένα μέρος απ’ εκείνο πού είχα να δημιουργήσω τό δημιούργησα.

‘Η άναφορά στον « περίπλοκο μηχανισμό τής ανθρώπινης ψυχής » πού μπορεί να μελετηθεί και να άποδοθεί με τρόπο σχεδόν έπιστημονικό σχετίζεται με τις μελέτες του Sigmund Freud, τις όποΐες με ένθουσιασμό συστήνει ό Πικρός στους άναγνώστες του Ριζοσπάστη (1.1.1925), έναν μήνα σχεδόν μετά τήν κυκλοφορία του βιβλίου του. Στο άρθρο του « ‘Η πνευματική και αισθητική παραγωγή του 1924 » δίνει τούς τίτλους τών σημαντικότερων μελετών του Φρόντ, πού

ἔχει γίνει γνωστός « κουτσορευμένος [...] στό Ρωμαίικο πού βγάξει τούς προχειρολόγους, τούς ἡμιμαθεῖς καί τούς θεομαίχτες ». Κατά τήν ἄποψη του ἡ φροϋδική θεωρία ἔρχεται νά δώσει τή χαριστική βολή στους ὀπαδούς τῆς μεταφυσικῆς :

“Ἐνα ἐπιστημονικό γεγονός πού ἀναστάτωσε τόν ἐπιστημονικό καί γενικά τόν διανοούμενο κόσμο ὅλων τῶν χωρῶν εἶναι ἡ νέα θεωρία τοῦ Βιεννέζου καθηγητοῦ Σίγκμουντ Φρόντ ἀπάνου στή θεωρία τῆς ψυχανάλυσης. Ὁ Φρόντ μέ τὰ μαθήματά του καθῶς καί μέ τὰ συγγράμματά του « Εἰσαγωγή στήν ψυχανάλυση », « Πέντε μαθήματα ψυχανάλυσης », « Ἡ ψυχοπαθολογία καί ἡ ἀνάλυση τοῦ ἐγώ », ἀνοιξε μιὰ καινούργια περίοδο στήν ἐπιστήμη, μέ ἄμεσο ἀποτέλεσμα τήν ἐξόντωση τῆς μεταφυσικῆς.

Οἱ θεωρίες τοῦ Φρόντ φαίνεται νά διευκολύνουν τή διεύρυνση τῶν ἐνδιαφερόντων τοῦ Πικροῦ, πέρα ἀπό τὸ χῶρο τοῦ κοινωνικοῦ αποκλεισμοῦ, πρὸς τήν περιοχὴ τῶν ψυχικῶν διαταραχῶν καί τῆς ἀποκλίνουσας ἐρωτικῆς συμπεριφορᾶς. Ἐξάλλου, ἓνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τῆς νεωτερικότητας τῆς γραφῆς του, ἰδιαίτερα στὰ δύο πρῶτα του βιβλία, εἶναι ἡ χωρὶς σεμνοτυφία ἀνάδυση τῆς ἀνδρική ἀλλὰ καί τῆς γυναικείας σεξουαλικότητας. Αὐτὸ τὸ στοιχεῖο ἀναδεικνύουν, λίγο πρὶν ἢ καί σύγχρονα μέ αὐτόν, καλλιτέχνες ὅπως ὁ Frank Wedekind, ὁ Arthur Schnitzler, ὁ Oskar Kokoschka, ἡ Colette, ὁ D. H. Lawrence, γιὰ νά μείνουμε στους πιὸ γνωστούς, ὡς στοιχεῖο καθοριστικὸ τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς. Στὰ ἔργα τους, ὅπως καί στὰ ἔργα τοῦ Πικροῦ, κατέχει κεντρικὸ ρόλο ἡ ἀντιπαράθεση σεξουαλι-

κότητας και υποκριτικής κυρίαρχης ήθικης και ή δυσπιστία απέναντι σε θεσμούς που λειτουργούν κανονιστικά για τη δημιουργία των έρωτικῶν σχέσεων.

Μέσα από αυτή την ὀπτική, ἐνισχυμένη ἀπό τις θεωρίες τοῦ Φρόντ, ὁ Πικρός προσεγγίζει και ὅψεις τῆς ἀποκλί-  
νουσας σεξουαλικῆς συμπεριφορᾶς χωρὶς καμιά διάθεση  
ἠθικολογίας, κάτι πὸν δὲν εἶναι αὐτονόητα ἀποδεκτὸ ἀκόμα  
και για τὴν εὐρωπαϊκὴ λογοτεχνία. Ἡ γυναικεία ὁμοφυ-  
λοφιλία, ἡ αἰμομιξία, ἀκόμα και ἡ κτηροβασία (« Οἱ γάμοι  
τῆς Ἰρμας ») παρουσιάζονται ὡς καταστάσεις πὸν ἀπορ-  
ρέουν ἀπὸ τις συνθῆκες τοῦ περιβάλλοντος και τὴν ψυχο-  
λογία τῶν προσώπων και, κατὰ συνέπεια, ἐνταγμένες ἀρ-  
μονικὰ στὴ λογικὴ τῆς ἀφήγησης. Ἄν στὰ Χαμένα κορμιὰ  
ἡ ὁμοφυλοφιλία δινόταν πὸν ὑπαινικτικά, στὴ νουβέλα « Σὰ  
θὰ γίνουμε ἄνθρωποι » οἱ σκληρὲς ὁμόφυλου γυναικείου ἔ-  
ρωτα δίνονται μὲ ιδιαίτερη τόλμη. Πρόκειται, ἴσως, για  
τὴν πρώτη φορὰ πὸν τὸ ζήτημα αὐτὸ παρουσιάζεται τόσο  
ἀπροκάλυπτα στὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία. Ἡ παντοδύναμη  
κυριαρχία τοῦ γενετήσιου ἐνστίκτου πὸν καταλύει ἀκόμα  
και ἰσχυρὰ ταμπού, ὅπως αὐτὸ τῆς αἰμομικτικῆς σχέσης,  
ἀποτυπώνεται δυνατὰ στὸ διήγημα « Λαμπρὴ στὸ χαμό-  
σπιτο ». Ἐκεῖ ἓνας νέος, ἐπιστρέφοντας ἔπειτα ἀπὸ μακρό-  
χρονη στρατιωτικὴ θητεία, βρίσκει τὴν ἀδελφὴ του ἐγκα-  
τεστημένη σὲ οἶκο ἀνοχῆς ἐνῶ, μετὰ τὸ ἀμοιβαῖο πρῶτο  
ξάφνιασμα, τὸ θυμὸ του και τὴν ντροπὴ τῆς, ἡ συναισθη-  
ματικὴ φόρτισή τους ἐκτονώνεται σὲ σκληρὲς ἔντονου αἰσθη-  
σιασμοῦ.

Οἱ γυναῖκες πὸν ἐμφανίζονται στὴν πεζογραφία τοῦ Πι-  
κροῦ εἶναι στὴν πλειονότητά τους πόρνες. Ἡ πόρνη ὡς

πρόσωπο λογοτεχνικό δὲν εἶναι φυσικὰ κάτι νέο στὴν παράδοση τῆς εὐρωπαϊκῆς πεζογραφίας: πέρα ἀπὸ τὴν παρουσία της στὴν περιοχὴ τῆς παραλογοτεχνίας, ἀποτελεῖ τὸ μοντέλο γιὰ τὴ δημιουργία ὀρισμένων διάσημων ἡρώιδων τοῦ 19ου αἰώνα. Ἡ πεζογραφία τοῦ Πικροῦ ἀποκλίνει ἐμφανῶς ἀπὸ τὴ ρομαντικὴ, ἀλλὰ ἐν μέρει καὶ ἀπὸ τὴ νατουραλιστικὴ παράδοση αὐτῆς τῆς θεματικῆς. Στὴν πεζογραφία του οἱ πόρονες εἶναι θύματα τῆς κοινωνίας, ἀλλὰ ὁ συγγραφέας δὲν τὶς προσεγγίζει μὲ πρόθεση ἠθικοπλαστικὴ ἢ μὲ διάθεση φιλανθρωπικὴ: στὸ πεδίο τῆς ψυχολογίας καὶ τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας ἢ κατάστασή τους παρουσιάζεται στάσιμη, ὄχι ἐξαιτίας ἐνὸς πεσιμιστικοῦ νατουραλισμοῦ, ἀλλὰ γιατί, σύμφωνα μὲ τὴ μαρξιστικὴ του ὀπτικὴ, τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ ἀλλάξει χωρὶς τὴν κοινωνικὴ ἐπανάσταση καὶ τὴ στράτευση τῶν ἀνθρώπων στὴν ὑπόθεση τῆς ἀλλαγῆς.

Ἐνα χαρακτηριστικὸ παράδειγμα τῆς προγραμματικῆς ὀπτικῆς τοῦ Πικροῦ, πὺν ἂν δὲν εἶναι « φεμινιστικὴ », στοχεύει ὀπωσδήποτε στὴν κοινωνικὴ ἀπελευθέρωση τῆς γυναίκας, εἶναι τὸ γεγονός ὅτι ὁ μοναδικὸς θετικὸς ἥρωας τῶν διηγημάτων του εἶναι γένους θηλυκοῦ: πρόκειται γιὰ τὴν ἐπαναστάτρια Χουανίτα, μιὰ νεαρὴ Ἀνδαλουσιανὴ πόρνη πὺν γνωρίστηκε μὲ τὸν ναυτικὸ ἀφηγητὴ καὶ ἐραστὴ της « σ' ἓνα ὑποπτο καταγῶγιο, στὸ Πόρτο Βέκιο τῆς Μαρσίλιας », ὀργανώθηκε στὸ κομμουνιστικὸ κίνημα, πολέμησε μὲ τοὺς συντρόφους της στὴ Βαλένθια καὶ μετὰ τὴ σύλληψή της ἐκτελέστηκε μὲ ἀπαγχονισμό. Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ διηγήματος βρῖσκεται στὸ ὅτι ἡ ἡρώιδα τοῦ Πικροῦ, διατηρῶντας τὴ θηλυκότητα καὶ τὸν ἐρωτισμὸ της, ἀποδεικνύε-

ται γενναιότερη και από τους άντρες συντρόφους της : « Όμως, κι ἄς ἦτανε πολὺ γυναίκα, ἡ Χουανίτα πέθανε σὰν ἄντρας, ὅπως σὰν ἄντρας ἔκανε ἐκεῖνο ποὺ ἔκανε... Ἔτσι μᾶς γράφαν οἱ δικοί μας ». Παράλληλα τὸ διήγημα αὐτὸ δείχνει καὶ τὴν ἐπικοινωνία τοῦ Πικροῦ μὲ τὸ διεθνὲς κίνημα. Τὸ 1923, τὸ στρατιωτικὸ πραξικόπημα τοῦ *Primode Rivera* κατέπνιξε τὶς ἐστίες ἐξέγερσης στὴν Καταλωνία καὶ προχώρησε σὲ μαζικὲς ἐκτελέσεις ἀναρχικῶν καὶ κομμουνιστῶν.

Στις σελίδες τῶν διηγημάτων του, μέσα στὸν κοινωνικὸ βυθὸ καὶ στὸ ζοφερὸ κλίμα τοῦ ἀδιεξόδου καὶ τῆς ἀνθρώπινης δυστυχίας συναντοῦμε λυρικά ξεσπάσματα, αἰσθητιστικὲς ἐπιδράσεις καὶ ἐκφραστικὸν πειραματισμούς. Τὰ στοιχεῖα αὐτά, πέρα ἀπὸ τὶς ὀφειλές του σὲ ἀνάλογα ἔργα, μαρτυροῦν καὶ τὴ θητεία τοῦ Πικροῦ στὴν περιοχὴ τῆς ποίησης, ὅταν δημοσίευε ποιήματα κάτω ἀπὸ τὸν γενικὸ τίτλο Ἐκδοσὴ ἀπὸ τὴν ἄρρωστη ζωὴ, προφανῶς προορισμένα γιὰ αὐτοτελὴ ἐκδοσὴ, ἢ ὅποια ὅμως ποτὲ δὲν πραγματοποιήθηκε. Οἱ λυρικὲς παρεμβολὲς τοποθετοῦνται ἀντιστικτικὰ στὴ σκληρὴ πραγματικότητά ποὺ βιώνουν οἱ ἥρωές του. Ἡ ὄνειρική ἀπόδρασή τους στὸ χῶρο τοῦ φαντασιακοῦ λειτουργεῖ κάποτε εἰρωνικά, ἀφοῦ ἡ ἀναπόφευκτη προσγείωσή τους στὸ πραγματικὸ κάνει ἀκόμα πιὸ ἔντονη τὴν ἀντίθεση καὶ ἀναδεικνύει τὸ ἀδιέξοδο τῆς θέσης τους.

Ἡ αἰσθητικὴ τῆς φρίκης ποὺ κατάγεται ἀπὸ τὴν πεζογραφία ἐνὸς παρακμιακοῦ αἰσθητισμοῦ ἀνιχνεύεται στὴ νομβέλα « Σὰ θὰ γίνουμε ἄνθρωποι », ἀλλὰ καὶ στὸ ἐφιαλ-

τικό σκηνικό του διηγήματος « Μπαλάντα στο φεγγάρι », όπου η σαβανώτρα Μαριωρή υποκύπτει στη σεξουαλική πείνα του καμπούρη νεκροθάφτη, παραλογισμένη από το χαμό του παιδιού της στον πόλεμο. Στο διήγημα αυτό, παρά την τριτοπρόσωπη αφήγηση, ή συχνή χρήση του ελεύθερου πλάγιου λόγου επιτρέπει στον συγγραφέα να εναλλάσσει απροειδοποίητα εξωτερική και εσωτερική εστίαση.

Στο διήγημα « *Ο άφορεσμένος που παραμιλούσε* » ή τεχνική της εσωτερικής εστίασης και του αφηγημένου μονολόγου, πρωτοποριακή όπωσδήποτε για την ελληνική πεζογραφία, φτάνει στα άκρα της. *Ο* άγιογράφος καλόγερος, που οδηγείται στην τρέλα και το έγκλημα διχασμένος ανάμεσα στην επιθυμία για την όμορφη τσιγγάνα που του χρησιμεύει ως μοντέλο και τη λατρευτική προσήλωση στην εικόνα της Παναγίας που ζωντανεύει το πινέλο του, είναι μιὰ φιγούρα που κατάγεται από την παράδοση του αισθητισμού, ενώ ή αφηγηματική τέχνη του συγγραφέα παίρνει συχνά εξπρεσιονιστικές αποχρώσεις. *Η* συνείδηση του κατακερματισμένου εγώ παρακολουθείται με τρόπο τολμηρό, ενώ ή μνήμη, ή φαντασίωση, ή παραίσθηση και ή περιγραφή της εξωτερικής πραγματικότητας δημιουργούν ένα από τα πιο ενδιαφέροντα δείγματα νεωτερικής αφήγησης, που θα την ξαναβρούμε, προς το τέλος της δεκαετίας του '30, κυρίως στην πεζογραφία του Γιάννη Σκαρίμπα και της Μέλπως Αξιώτη.

*Ο* Πέτρος Πικρός έχει συνείδηση συγγραφέα που αναζητά καινούργιες φόρμες, που πειραματίζεται, γιατί κάτι τέτοιο

ἀπαιτεῖ ἡ λογοτεχνική καὶ κοινωνική πραγματικότητα τῆς ἐποχῆς του. Ἦδη τὸ 1924, στὸν πρόλογο τῆς συλλογῆς Σὰ θὰ γίνουμε ἄνθρωποι, τὴν ὁποία ἀφαιρεῖ στὴ δεύτερη ἔκδοση τοῦ 1930, πέρα ἀπὸ τὴν τολμηρὴ ἰδεολογική του παρέμβαση ἀναφέρεται καὶ στὰ ζητήματα τῆς φόρμας :

Συγγραφεῖς καὶ κοινὸ ζοῦμε ἀπάνου σὲ ἀναμμένα κάρβουνα. Τὸ ἔδαφος τρίζει, φεύγει κάτ' ἀπ' τὰ πόδια μας. Συνειδητὰ ἢ ἀσυνεῖδητα, ποιὸς λίγο, ποιὸς πολὺ, ὅλο καὶ τὸν νιώθουμε νὰ σιμώνει τὸ μεγάλο σεισμό. Τὸ σήμερα εἶναι μιὰ ἀβεβαιότητα, τὸ αὔριο εἶν' ἓνα πρόβλημα. Κι ὡστόσο ζοῦμε, ἐμεῖς γράφουμε, τὸ κοινὸ διαβάζει, καὶ διαβάζει πολὺ, μὰ νευρικά κι αὐτό, ταραγμένα, γλήγορα.

Κάτου ἀπὸ τέτοιες συνθήκες πῶς θὰ εἶναι δυνατὸ νὰ ἔχουμε κατασταλάξει σὲ μιὰν ἡρεμῆ, γαλήνια καὶ νοικοκυρεμένη φόρμα.

Ὡστόσο, ὅταν τὸ 1930 ἐπανεκδίδει τὴ συλλογὴ Σὰ θὰ γίνουμε ἄνθρωποι, ὁ Πικρὸς ἀπαλείφει τὸν πρόλογο τῆς πρώτης ἔκδοσης, πιθανότατα γιατί ἐν τῷ μεταξὺ οἱ θεωρητικὲς του ἀπόψεις γιὰ τὴν πορεία τῆς λογοτεχνίας ἔχουν διαφοροποιηθεῖ, ἀλλὰ κυρίως γιατί τέτοιες ἀνησυχητικὲς σκέψεις γιὰ τὸ αὔριο δὲν ἄρμοζαν πιά σὲ συνειδητοὺς κομμουνιστές. Οἱ συγγραφεῖς τοῦ ἀριστεροῦ χώρου στρέφονται πλέον στὴ δημιουργία ἔργων ποὺ δὲν ἐστιάζουν τόσο στὴ ζοφερὴ πραγματικότητα τῶν καταπιεσμένων κοινωνικὰ στρωμάτων, ὅσο στὴν ἐπαναστατικὴ δυναμικὴ ποὺ ἀναπτύσσεται μέσα ἀπὸ τὴν ἰδεολογία τοῦ μαρξισμοῦ-λενινισμοῦ καὶ τὴν αἰσιόδοξη προοπτικὴ της. Ἐπίσημα πλέον, μετὰ τὸ Συνέδριο τῶν Σοβιετικῶν Συγγραφέων (1934), οἱ

ἐξαθλιωμένοι προλετάριοι τῆς νατουραλιστικῆς παράδοσης καὶ οἱ πειραματισμοὶ τῆς πρωτοπορίας δίνουν τὴ θέση τους στὸν τίμιο καὶ ἐπαναστατημένο ἐργάτη τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ. Ἡ πεζογραφία τοῦ Πικροῦ, ἀπωθημένη τόσο ἀπὸ τὴν Ἀριστερὰ ὅσο καὶ ἀπὸ τοὺς κριτικούς τῆς γενιᾶς τοῦ τριάντα, μπαίνει σταδιακὰ καὶ γιὰ μεγάλο χρονικὸ διάστημα στὸ περιθώριο.

Ὡστόσο, τὸ ἀναγνωστικὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἰδιότητα πεζογραφία του ἀνανεώνεται στὴν ἐποχὴ τῆς μεταπολίτευσης, ἀφοῦ οἱ νέες ἐκδόσεις τῶν ἔργων του στὴ δεκαετία τοῦ ἐβδομηντα, καὶ μάλιστα χωρὶς τὴ διαμεσολάβηση τῆς κριτικῆς, ἔχουν ἤδη ἐξαντληθεῖ.<sup>1</sup> Τὰ τελευταῖα χρόνια ἡ συ-

---

1. Λιγοστὲς εἶναι οἱ μελέτες ποὺ ἀναφέρονται στὸ ἔργο τοῦ Πικροῦ. Παραθέτω τίς πιὸ ἐκτενεῖς: Ἀφιέρωμα στὸν Πέτρο Πικρό, *Ἐπιθεώρηση Παιδικῆς Λογοτεχνίας*, τ. Α', Καστανιώτης, 1986. Τὸ πρῶτο καὶ μοναδικὸ ἀφιέρωμα γιὰ τὸν συγγραφέα, σημαντικὸ 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 παρουσίαση 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 κορμιά* καὶ ἀνθολόγηση. Γιάννης Μπάρτζης, *Πέτρος Πικρός, στράτευση, ἀντιπαραθέσεις, πικρίες στὴ λογοτεχνία τοῦ μεσοπολέμου*, ἐκδοτικὸς οἶκος Ἄντ. Σταμούλη, Θεσσαλονίκη 2006, συστηματικὴ μελέτη γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Πικροῦ, ποὺ μᾶς δίνει ἐπίσης πολύτιμες πληροφορίες γιὰ τὴν πλουσιότατη δημοσιογραφικὴ δράση του.

ζήτηση για την επανεκτίμηση τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων τοῦ παρελθόντος φέρουν καὶ πάλι τὸν Πικρὸ στὸ προσκήριο. Τὰ διηγήματα τῆς συλλογῆς Σὰ θὰ γίνουμε ἄνθρωποι ἀξίζουν μιὰ καινούργια ἀνάγνωση, ὄχι μόνο γιατί εἶναι γραμμένα σὲ μιὰ γλώσσα ποὺ ἀκούγεται ἀκόμα ὀλοζώντανη, ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ διαθέτουν μιὰ σπάνια ἀφηγηματικὴ δύναμη ποὺ κερδίζει τὸ στοίχημα τοῦ χρόνου.

Θὰ ἤθελα νὰ εὐχαριστήσω τὸν κύριο Κωνσταντῖνο Σιδηρόπουλο, ἀδελφὸ τῆς Αἰκατερίνης Σιδηροπούλου, συζύγου τοῦ Πέτρου Πικροῦ, καὶ τὴν κόρη του Σοφία, γιὰ τὴν ἐμπιστοσύνη μὲ τὴν ὁποία μὲ περιβάλλουν. Εὐχαριστῶ ἐπίσης τὸν Ἀλέξη Πολίτη ποὺ ἔθεσε στὴ διάθεσή μου τὶς πρώτες ἐκδόσεις τῆς τριλογίας Χαμένα κορμιὰ καὶ τὸν Χρῆστο Λάζο γιὰ τὶς καίριες παρατηρήσεις του.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΥΝΙΑ



‘Ο Π. Πικρός στις φυλακές Συγγρού, 1928.

ΠΕΤΡΟΥ ΠΙΚΡΟΥ :  
« Σ Α Θ Α Γ Ι Ν Ο Υ Μ Ε Α Ν Θ Ρ Ω Π Ο Ι »

Υστερα από ένα μικρόν, αλλά έμβραθυσιμένον και μεστόν πρόλογο, όπου με σύντομους, ξάστερους και αυστηρούς χαρακτηρισμούς, τοποθετοῦνται σέ μιάν όρισμένη θέση οί έννοιες τῆς καλλιτεχνικῆς ἀλήθειας και τῆς ἀλήθειας τῆς πραγματικῆς, τῆς συνθέσεως και τῆς ἀναλύσεως, τῆς φόρμας, τέλος τῆς ἠθικῆς – όπου ό συγγραφεὺς χωρὶς καμιάν ἀκαταδεξιά, μόνος του σπεύδει κατηγορηματικά νά προλάβει κάθε παρεξήγηση τοῦ ἔργου του και κάθε παραποίηση τοῦ σκοποῦ του – τὸ βιβλίον αὐτό, τὸ μεστὸ ἀπὸ σχεδιάσματα, σύμφωνα με τὸ πνεῦμα του, ἐνός ολοκάρου και ἐξηγμένου συμβολισμοῦ, ἀναλυμένο προκαταβολικά ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν δημιουργό του, δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τὴν διαφωτιστικὴ παρέμβαση τῆς κριτικῆς.

Ἡ ἀρχὴ αὐτὴ τῆς εὐλικρίνειας προεκτείνεται και μέσα στὸ κυρίως βιβλίον : οί ἀξίες τῆς ζωῆς και ἡ ἐπιδοκιμασία πρὸς αὐτές, οί ἀπαξίες και ἡ ἀποδοκιμασία τους, ἡ ἠθικὴ κύρωση και ἡ ἠθικὴ ἄρνηση, οὔτε μιὰ στιγμὴ δὲν συγχύζονται, δὲν μετατοπίζονται, δὲν παρουσιάζουν τὴν παραμικρὴ κλίση, τὴν, ἔστω και ἀπατηλά, καλλιτεχνικὰ ἀμφίβολη – ὅσο και ἂν ἡ ὑποκειμενικὴ ψυχολογία και ὄχι ἡ ἀντικειμενικὴ ἀνάλυση εἶναι τὸ θέμα ὄλων τῶν διηγημάτων τοῦ κ. Πικροῦ. Νομίζει κανεὶς ὅτι μιὰ διαρκὴς ἀνησυχία γιὰ τὸ ἀντίθετο κάνει τὸν συγγραφέα νά παρουσιάζει τοὺς τύπους του κατὰ τέτοιον τρόπο, ὥστε, ἢ με τὴν ἀκριτόμυθον αὐτοανάλυσή τους με τὰ ἴδια τους φραστικὰ μέσα, εἴτε με τὶς ζωηρὲς ἀντιθέσεις, τὶς χτυπητὲς τραγικὲς εἰρωνεῖες, ἢ τέλος με τὴν ὠθησή τους στὴν ἐπίταση τοῦ ἀπιθάνου, νά τοὺς συνοδεύει ἀκατάπαυστα ἓνα λευκὸ περιθώριο, ἓνα ἀέναο συμπλήρωμα – ἡ σαφὴς παρουσία τῆς ἠθικῆς τους ἀποκαταστάσεως.

Και αυτή ή φανερή τους ανάταση, άσαφής και άκαρπη, παρουσιάζεται αρκετά συχνά, έστω και αν πνίγεται άμέσως από την παχιά μουγκαμάρα τής σαρκός –πού, στην ώρα μιās άπίθανης ήθικής άπελευθερώσεως, υπερνικᾶ, έμπνέοντας την έπιθυμία τής κτηνώδους αίμομειξίας– για να ξαναγυρίσει άργότερα σαν επώδυνη τύψη, όλοένα άσθενέστερη, άμβλύτερη, βαριεστημένη, κι έτοιμη ν' αφήσει την ψυχή στην άλωση του σκότους.

Για πληρεστέραν έξυπνέτηση του σχεδίου του, οι ύποθέσεις του βιβλίου δέν είναι ύποθέσεις παρμένες από τó μέτρο, τó καθημερινό, την ίσοροπία: είναι ακρότητες, κι ή έξυπακουομένη κατάφασή τους παρουσιάζεται πλέον άπολύτως σαφής. Οί διαστάσεις του σκοπίμου του ρεαλισμού είναι τεντωμένες ως την ακρότητα τής φρίκης, όπως –ας κρατήσουμε, φυσικά, τις άποστάσεις– οί διαστάσεις τής άρχαίας τραγωδίας, πού, με την σπάνια, έξευρημένη και σατανική τραγικότητα, έσυμβόλιζε, έσυμπύκνωνε και όλοκλήρωνε τόν πόνο, τόν άραιά και άνισα σπαρμένον στην ανθρώπινη ζωή.

Για τόν ίδιο λόγο, οί ύποθέσεις του δευτέρου αυτού βιβλίου του, έξελίσσονται με ίδιους χαρακτῆρες και ίδιες συνθήκες, όπως οί ύποθέσεις του πρώτου, *Χαμένα Κορμιά*. ( "Άλλωστε, παρόμοια, κι ένας άστος συγγραφεύς δέν κουράζεται να έμπνέεται όλοένα και αυτός από τó ιδικό του περιβάλλον; )

Και όμως, υπάρχουν στο *Σά θά γίνουμε άνθρωποι* –πού ο χῶρος δέν επιτρέπει να έκταθοῦμε, θίγοντάς το από τις πολλαπλές μεριές του και σε όλα τά πλούσια δοκιμμένα του– και προθέσεις καλλιτεχνικές, πού φαίνονται, εδώ, καθαρά. Τό πρώτο του βιβλίο δέν ήταν τόσο έργον μιās οίασδήποτε τέχνης, αλλά ένας μεθοδικός, ύπουλος και φορτικός έξερεθισμός, πού έμπνέει ή την τυφλή, άμεση και παράφορη δράση, ή την άμαχη κατάρα. Στο σημερινό του, συναντοῦμε πάλι τόν αυτοερωτισμό, την όμοφυλοφιλία, την αίμομειξία, τόν σαδισμό, την κτηνοβασία: αλλά υπάρχει και τó αντίροπό τους: είναι ή καλλιτεχνική κά-

θαρσις. Αυτό ἐξαπάτησε τὴν κριτικὴν νὰ νομίσει ὅτι ὁ συγγραφεὺς ἐσυνθηκολόγησε μὲ τὸ περιβάλλον του καὶ ὅτι βρίσκεται ἄνετα βαλμένος ἀνάμεσά του.

Ἡ Τέχνη, εἶναι αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν τὸ ἀντιστάθμισμα, τὸ *contraste* τῶν ἰδεῶν ποὺ αὐτὴ ἐκφέρει.

Ἐτσι, ἡ ὄνειροπόληση, τὰ χρώματα καὶ τὰ δάκρυα, πολὺ πιὸ ἄφθονα στὸ σημερινό του, εἶναι ἡ καλλιτεχνικὴ κάθαρση αὐτοῦ τοῦ βιβλίου – ποὺ φθάνει κάπου ὡς καὶ σὲ μιὰ πρόζα ρυθμικὴ, ἀνελίσσοντας μιὰ τραγικὰ φρικτὴ πλοκὴ. Κάθαρση αἰσθητικὴ, ποὺ «περαίνει διὰ φόβου καὶ ἐλέου τὰ τοιαῦτα παθήματα...»

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

π. Ἡ Εἰκονογραφημένη τῆς Ἑλλάδος, τχ. 3, Μάρτιος 1925

ΕΦΗΜΕΡΙΣ  
"ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΝΩΜΗ,,

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Ι. Δ. ΚΟΚΚΙΝΑΚΗΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ : ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 18Α

ΑΘΗΝΑΙ



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΑΥΤΟΤΗΤΟΣ

Ανήκον εις τον κ. ΠΕΤΡΟΝ

ΠΙΚΡΟΝ. -

Αθήναι τη 25 Σεπτεμβρίου 1935.



ΦΑΡΦΗ ΤΟΥ ΦΕΡΟΝΤΟΣ

*Πικρός*



Ἡ Διεύθυνσις τῆς ἔφημερίδος «Ριζοσπάστης» πιστοποιεῖ, ὅτι ὁ φέρων τὸ παρὸν Κοσ

*Πικρός Π. Πικρός,*

εἶναι διωρισμένος ἀρτίστης τῆς ἔφημερίδος ταύτης ἐν

*Αθήναι 16 Σεπτεμβρίου 1913.*



Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ  
*Μ. Καραγιάννης*

Παρακαλοῦνται ὅλαι αἱ ἠγετανικαὶ καὶ Σιδηροδρομικαὶ ὑπηρεσίαι, ὅπως ἀναγνωρίζουσι τὸ παρὸν δελτίον πρὸς τὰς κανονισμένας εὐκολίας ἐπιπτώσει.

Δημοσιογραφικὴ ταυτότητα τοῦ Π. Πικροῦ.

SIGNATURE DU PORTEUR

*Pierre Ticros*



La Direction du journal «Rizospastis»  
certifie que le porteur du present Mr

*Pierre Ticros*

est correspondant de ce journal à

*Rédacteur en chef*

Athènes le 15

*21 juillet 1920.*

LE DIRECTEUR

*Mantatz*

Les services de Télégraphie et chemins de fer  
sont priés de reconnaître ce bulletin et accorder  
au porteur toutes les facilités et escomptes dus  
à sa qualité.