

Μέλπω Αξιώτη

Παρουσίαση – Ανθολόγηση :

ΤΑΚΗ ΚΑΡΒΕΛΗ

Γεννήθηκε στις 15 Ιουλίου 1905 στην Αθήνα¹. Αφού πέρασαν 40 μέρες, την πήγαν στη Μύκονο, όπου έζησε τα παιδικά και νεανικά της χρόνια. Ο προπάππος της Αλέξανδρος Αξιώτης ήταν Φιλικός και είχε χρηματίσει Έπαρχος (1824) της Μυκόνου και της Σύρας. Ο παππούς της Γεώργιος (1840-1918) γεννήθηκε στη Μύκονο. Εγκαταστάθηκε στη Μαριανούπολη για πολύ χρονικό διάστημα και ασχολήθηκε με το εμπόριο σιτηρών. Αξιόλογη όμως ήταν και η ενασχόλησή του με τα γράμματα. Μετέφρασε έργα Ρώσων συγγραφέων (Πούσκιν, Λέρμοντοφ κ.ά.) και εξέδωσε τρεις σειρές ηθογραφικών διηγημάτων εμπνευσμένων από τη νησιώτικη ζωή. Ο γιος του και πατέρας της συγγραφέως Γεώργιος (1875-1924) γεννήθηκε στη Μαριανούπολη. Σπούδασε σύνθεση μουσικής στη Νεάπολη της Ιταλίας και όταν επέστρεψε στην Ελλάδα ανέπτυξε ποικίλη δραστηριότητα (ίδρυσε το Ωδείο Πειραιώς, εξέδωσε με τον Γ. Λαμπελέτ το περιοδικό *Κριτική*, δημοσίευσε τεχνοκριτικά κείμενα και συνέθεσε συμφωνικά έργα και τραγούδια για φωνή και για πιάνο, από τα οποία πολλά είναι ανέκδοτα). Η απογοήτευσή του από την τότε πνευματική κατάσταση και οι αντιδράσεις που αντιμετώπισε τον ανάγκασαν να αποσυρθεί στη Μύκονο. Παντρεύτηκε την Αθηναία Καλλιόπη Βάβαρη. Από τον άτυχο αυτό γάμο, που δεν κράτησε πολύ, απέ-



κτησε μια κόρη, τη Μέλπω, η οποία, από πολύ μικρή, έμεινε χωρίς μητέρα. Η πίκρα γι' αυτή τη στέρηση και την εγκατάλειψη – η μητέρα της άφησε τον πατέρα της και ξαναπαντρεύτηκε στην Αθήνα – θ' αποτυπωθεί σ' ολόκληρο σχεδόν το έργο της. Από το δεύτερο γάμο του με τη Μαρουλίνα Γρυπάρη (1909) απέκτησε δυο παιδιά, τον Πανάγο και τη Φρόσω.

Ανατράφηκε με πολλή φροντίδα μέσα στο περιβάλλον της πλούσιας οικογένειάς της, όπου κυριαρχούσαν οι μορφές της γιαγιάς, του παππού (πέθανε το 1918 κατεστραμμένος οικονομικά μετά τη σοβιετική επανάσταση) και του πατέρα της (πέθανε στις 16 Μαΐου 1924). Τις εγκύκλιες σπουδές της ολοκλήρωσε στη Σχολή Ουρσουλινών Τήνου (1918-22), στην οποία φοίτησε ως εσωτερική. Το 1925 παντρεύτηκε τον θεολόγο και πρόην

1. Κατά τη μαρτυρία της ετεροθαλούς αδελφής της κ. Φρόσως Βασιλικιώτη γεννήθηκε το 1902.

καθηγητή της Βασίλη Μάρκαρη. Χώρισαν φιλικά το 1929. Τον επόμενο χρόνο (1930) εγκαταστάθηκε οριστικά στην Αθήνα. Στο σπίτι της μητέρας της δεν βρήκε τη στοργή που περίμενε, και γι' αυτό έμενε άλλοτε στο σπίτι της μητριάς της κι άλλοτε μόνη σε πανσιόν ή σε νοικιασμένα δωμάτια. Για ένα χρόνο (1934) άνοιξε στούντιο ραπτικής. Σπούδασε επίσης σχεδιάστρια στη Σιδιτανίδειο Σχολή, αλλά ποτέ της δεν εξάσκησε το επάγγελμα. Για ένα μικρό χρονικό διάστημα εργάστηκε πριν από τον πόλεμο στην Αγροτική Τράπεζα, από την οποία απολύθηκε για τα πολιτικά της φρονήματα.

Στα ελληνικά γράμματα εμφανίστηκε με δυο διηγήματα στο περιοδικό *Μυκονιάτικα Χρονικά* (Δεκέμβριος 1933-Φεβρουάριος 1934). Η ουσιαστική όμως εμφάνισή της συμπίπτει με την έκδοση του μυθιστορήματος *Δύσκολες νύχτες* (1938), που είχε γράψει το 1937. Η βράβευσή της (πρώτο βραβείο) από το Γυναικείο Σύλλογο Γραμμάτων και Τεχνών στις 18 Μαρτίου 1939 προκάλεσε ποικίλες αντιδράσεις στον αθηναϊκό τύπο. Κατά την κρίσιμη αυτή δεκαετία έγινε μέλος του Κ.Κ.Ε. (1936) και σχετίστηκε με πολλούς διανοούμενους (Ν. Εγγονόπουλο, Γ. Θεοτοκά, Ν. Καβδαδία, Τ. Μαλάνο, Κλ. Παράσχο, Γ. Σεφέρη). Κατά τη διάρκεια της Κατοχής εντάχθηκε στην Εθνική Αλληλεγγύη, που ίδρυσε το Ε.Α.Μ., και προσέφερε τις υπηρεσίες της στον παράνομο τύπο και σε διάφορες άλλες πολιτιστικές δραστηριότητες. Στις αρχές του 1947, φοβούμενη τις συνέπειες που θα είχε η παραμονή της στην Ελλάδα λόγω του εμφύλιου πολέμου, κατέφυγε στη Γαλλία, όπου ανέπτυξε πολιτική δραστηριότητα και σχετίστηκε με πολλούς διανοούμενους της αριστεράς (Louis Aragon, Elsa Triolet, Paul Eduard, Pablo Neruda, Pablo Picasso κ.ά.). Στις 7 Σεπτεμβρίου 1950, λόγω της δραστηριότητάς της και ύστερα από αίτηση της ελληνικής Κυβέρνησης, απελάθηκε από τη Γαλλία και οδηγήθηκε στην Ανατολική Γερμανία. Στην αρχή παρέμεινε στο Ανατολικό Βερολίνο, από τον Δεκέμβριο όμως του 1952 εγκαταστάθηκε στη Βαρσοβία, εργαζόμενη στην ελληνική εκπομπή του Ραδιοφωνικού Σταθμού Βαρσοβίας. Το 1958 εγκαθίσταται στο Ανατολικό Βερολίνο, όπου ως το χειμώνα του 1964 δίδαξε Νέα Ελληνικά και ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας ως επισκέπτρια Λέκτωρ στο Ινστιτούτο Επιστημών της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Humboldt. Τον Δεκέμβριο του 1964 επανέρχεται με άδεια επισκέψεως στην Ελλάδα, όπου παρέμεινε ως το θάνατό της. Προς το τέλος της ζωής της βασανίστηκε από προιούσα αμνησία και σωματική καχεξία. Πέθανε σε οικο ευημερίας την Τετάρτη 23 Μαΐου 1973. Κηδεύτηκε στο κοιμητήριο του Ζωγράφου.

Έργα της:

I. Ποίηση

Σύμπτωση, ποίημα, «Πυρός», Αθήνα 1939.

Κοντραμπάντο, ποίημα, «Δίφρος», Αθήνα 1959.

Θαλασσινά, ποίημα, «Δίφρος», Αθήνα 1962.

Σύμπτωση-Κοντραμπάντο-Θαλασσινά, «Κέδρος», Αθήνα 1966.

II. Πεζογραφία

Δύσκολες νύχτες, μυθιστόρημα· α' έκδ. Γ. Ρόδης, Αθήνα 1938, β' έκδ. «Κέδρος», Αθήνα 1964, γ' έκδ. «Κέδρος», Αθήνα 1977.

Θέλετε να χορέψουμε Μαρία; μυθιστόρημα· α' έκδ. «Πυρός», Αθήνα 1940, β' έκδ. «Κέδρος», Αθήνα 1967.

Εικοστός αιώνας, μυθιστόρημα· α' έκδ. «Ίκαρος», Αθήνα 1946, β' έκδ. «Θεμέλιο», Αθήνα 1966.

Σύντροφοι, καλημέρα!, διηγήματα· α' έκδ. εκδοτικό «Νέα Ελλάδα», Βουκουρέστι 1953.

Το Σπίτι μου, διήγηση· α' έκδ. «Θεμέλιο», Αθήνα 1965.

Η Κάδμω, (αυτοβιογραφικό) πεζογράφημα· α' έκδ. «Κέδρος», Αθήνα 1972.

III. Χρονικά

Απάντηση σε 5 ερωτήματα, χρονικό· α' έκδ. Μαρής και Κοροτζής, Αθήνα 1945, β' έκδ., γ' έκδ. «Κέδρος», Αθήνα 1974.

Αθήνα 1941-1945, χρονικό· α' έκδ. Α. Καραβίας, Αθήνα 1945.

Οι Ελληνίδες φρουροί της Ελλάδας, χρονικό· α' έκδ. «Ο Ρήγας», Αθήνα 1945.

Πρωτομαγιάς, 1886-1945, χρονικό· α' έκδ. Μαρής και Κοροτζής, Αθήνα 1945.

IV. Δοκίμιο

Μια καταγραφή στην περιοχή της Λογοτεχνίας, δοκίμιο· α' έκδ. «Κέδρος» [τόμος ΣΤ'], Αθήνα 1983.

Το παραπάνω έργο της Μ. Αξιώτη είναι συγκεντρωμένο τώρα σε 8 τόμους από τις εκδ. «Κέδρος» ως εξής: Τόμος Α': *Δύσκολες νύχτες*. Τόμος Β': *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία*; Τόμος Γ': *Χρονικά*: α) *Απάντηση σε 5 ερωτήματα* β) *Πρωτομαγιάς 1886-1945* γ) *Οι Ελληνίδες φρουροί της Ελλάδας* δ) *Αθήνα 1941-1945*. Τόμος Δ': *Εικοστός αιώνας*. Τόμος Ε': *Σύντροφοι, καλημέρα!* Περιλαμβάνει, εκτός από τα διηγήματα, που με τον ίδιο τίτλο κυκλοφόρησαν στο Βουκουρέστι το 1953, και όσα διηγήματα δημοσίευσε προ και μετά το 1953. Τόμος ΣΤ': *Μια καταγραφή στην περιοχή της Λογοτεχνίας*: περιλαμβάνει τα εξής: α) Η Ελλάδα λίκνο της τραγωδίας, β) Γιατί δεν μπορούμε να μιλήσουμε για τον Μπαλζάκ γ) Μια καταγραφή στην περιοχή της Λογοτεχνίας δ) Ένα γράμμα της Μ. Αξιώτη ε) Η Ποίηση και οι περιπέτειές της. Τόμος Ζ': *Σύμπτωση - Κοντραμπάντο - Θαλασσινά*. Τόμος Η': *Το Σπίτι μου*. Τόμος Θ': *Η Κάδμω*.



Η συγγραφέας σε παιδική ηλικία στη Μύκονο.

V. Μεταφράσεις έργων της

XXe Siècle (= Εικοστός Αιώνας), μτφρ. Jean Darlet. Paris: Bibliothèque Française, 1949.

XX - Jat Vek (= Εικοστός Αιώνας), μτφρ. P. Nejkov. Sofia: Nauka i Izkustvo, 1949.

Tränen und Marmor (= Δάκρυα και Μάρμαρα) [Εικοστός Αιώνας], μτφρ. Kurt Stern. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1949.

La vita non muore (= Η ζωή δεν πεθαίνει) [Εικοστός Αιώνας] μτφρ. Maria Tereza Regard. Milano: Cultura Nuova 1949.

Poliksena (= Πολυξένη) [Εικοστός Αιώνας]. *Orowieśc grecka*. μτφρ. Roman Koloniecki, Warszawa: Ludowa Spółdzielniza Wydawnicza, 1950.

Im Schatten der Akropolis (= Στη σκιά της Ακρόπολης) [Σύντροφοι, καλημέρα], μτφρ. Klaus Marschke. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1955.

VI. Μετάφραση Μ. Αξιότιη στα ελληνικά

Μαξίμ Γκόρκυ: *Η μητέρα*, εκδοτικό «Νέα Ελλάδα», Βουκουρέστι 1951, 6' έκδ. «Θεμέλιο», Αθήνα 1965 (με τον τίτλο: «Η μάνα»).



Η συγγραφέας με τ' αδελφια της και τη μητέρα της στη Μύκονο.

Βασίλη Αζέγιεφ: *Μακριά απ' τη Μόσχα* εκδοτικό «Νέα Ελλάδα», Βουκουρέστι 1952.

Χ.Κ. Άντερσεν: *Παραμύθια*, 1956.

Άντον Τσέχωφ: *Η κυρία με το σκυλάκι κι άλλα διηγήματα*, «Κέδρος», Αθήνα 1963.

Ζακ Ρουμπαίν: *Οι αφέντες του νερού*· μυθιστόρημα, «Κέδρος», Αθήνα 1966.

Ραϊμόν Ραντιγκέ: *Ο διάβολος μέσα τους*· μυθιστόρημα, «Κέδρος», Αθήνα 1968.

Λύντια Αλλίλοβα: *Ο Τσέχωφ στη ζωή μου*· Αναμνήσεις, «Κέδρος», Αθήνα 1968.

Άντον Τσέχωφ: *Αλληλογραφία*, «Κέδρος», Αθήνα 1968.

Ευγένιος Ιονέσκο: *Η φωτογραφία του συνταγματάρχη*· Νουβέλα, «Κέδρος», Αθήνα 1969.

Άντον Τσέχωφ: *Θάλαμος 6. Τζιτζίκι κι άλλα διηγήματα*, «Κέδρος», Αθήνα 1969.

Άντον Τσέχωφ: *Το στοίχημα κι άλλα διηγήματα*, «Κέδρος», Αθήνα 1969.

Σιμόν Μπερετώ: *Εντίθ Πιάφ, Ράμπας*, Αθήνα 1970.

VII. Μεταφράσεις Μ.Α. από τα ελληνικά

K. Yannopoulos-F. Asteris: *Grèce ma rose de raison*, de Paul Eluard. Poèmes de K. Yannopoulos et de F. Asteris traduits par Melpo Axioti et adaptés par P. Eluard. Paris: Réclame, 1949.

Chansons de Grèce et de toujours. Traduit du folklore grec par Melpo Axioti et Herni Bassis. Paris: Seghers. Collection «Poésie 50», 1950.

Antigone Icbt (= *Η Αντιγόνη ζει*): Εκλογή Ελλήνων διηγηματογράφων, στα γερμανικά (Σε συνεργασία με τον Δημ. Χατζή). Berlin: Verlag Volk und Welt, 1960.

Αντρέα Φραγκιά: *Άνθρωποι και σπίτια* (μετφ. με την Ulla Hengst). Μυθιστόρημα. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1961.

* * *

Η Μέλπω Αξιώτη έζησε στη Μύκονο ως το 1930. Τα χρόνια της παραμονής της στο νησιώτικο αυτό περιβάλλον στάθηκαν αποφασιστικά όχι μόνο για τη μετέπειτα ζωή της αλλά και για το έργο της. Οι άνθρωποι του νησιού της και η γλώσσα τους χαρακτήθηκαν ανεξίτηλα μέσα της και, όπως φάνηκε εκ των υστέρων, αποτέλεσαν τον καθοριστικό εκείνο παράγοντα, που τροφοδότησε το διαματικό υλικό των έργων της και οδήγησε στη διαμόρφωση ενός ιδιότυπου και καθαρά προσωπικού εκφραστικού οργάνου. Πώς όμως διαμορφώθηκε η συγγραφική της δούληση κατά τη δεκαετία του '30, κατά την οποία υφίσταται επιδράσεις, που τη βγάζουν έξω από τα όρια του έως τότε κλειστού επαρχιακού περιβάλλοντός της και την οδηγούν στην, επαναστατική για την εποχή της, διαμόρφωση της γλώσσας και της γραφής της; Οι επιδράσεις αυτές είναι ποικίλες: ιδεολογικές (ως το 1936 η πάλη των ιδεών, ανάμεσα κυρίως στην αστική και τη διαμορφούμενη κομμουνιστική ιδεολογία είναι εμφανής· η ίδια θα οργανωθεί στο Κ.Κ.Ε. και η ένταξή της αυτή θα επηρεάσει τη ζωή και το έργο της κατά τη μεταπολεμική ιδίως περίοδο· δεν θα πρέπει επίσης να αγνοηθεί η επίδραση που ασκεί πάνω της το φεμινιστικό κίνημα), πνευματικές (στο χώρο της λογοτεχνίας γίνονται σημαντικές αλλαγές) και ευρύτερα κοινωνικές, αφού τώρα ζει σε μια πόλη με αρχές και τρόπους ζωής διαφορετικούς απ' αυτούς που είχε ως τότε γνωρίσει.

Στο χώρο της ποίησης – για να περιορισθώ μόνο στην περιοχή της λογοτεχνίας – η ρήξη με το παρελθόν θ' αρχίσει με τη *Στροφή* (1931) του Σεφέρη και θα οριστικοποιηθεί και θα φορτισθεί με την έκδοση των συλλογών δύο ακραιφνών υπερεαλιστών, του Ανδρέα Εμπειρίκου (*Υψικάμινος*, 1935) και του Νίκου Εγγονόπουλου (*Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν*, 1938). Στο χώρο της πεζογραφίας, όπου η ρήξη είναι πιο περιορισμένη, επισημαίνουμε την τάση απελευθέρωσης από το παρελθόν της ελληνικής ηθογραφίας, που ακολούθησε τρεις βασικά κατευθύνσεις: η πρώτη εκφράζει την προσπάθεια

πολλών νέων πεζογράφων, που, αντλώντας κυρίως τις μνήμες τους από τη μικρασιατική καταστροφή, χρησιμοποιούν ως εκφραστικό τους όργανο τον απλό λαϊκό λόγο (Στρ. Δούκας κ.ά.)· η δεύτερη στηρίζεται σε ευρωπαϊκά πρότυπα και εισάγει τον σωτηρικό μονόλογο (Ν. Γ. Πεντζίκης κ.ά.)· η τρίτη πιστεύει στην αξία του μυθιστορήματος και προσπαθεί να το θεμελιώσει (Μ. Καραγάτσης κ.ά.).

Ζώντας μέσα σ' αυτόν τον πνευματικό περίγυρο, που τον διέκριναν η ριζική ανανέωση της ποίησης και οι αναζητήσεις στο χώρο της πεζογραφίας, η Μέλπω Αξιώτη θα εμφανισθεί το 1938 στα ελληνικά γράμματα. Όπως μαρτυρεί η ίδια, επηρεασμένη αρνητικά από τον πατέρα της, αρχικά δίστασε ν' ασχοληθεί με τη λογοτεχνία και το πρώτο της διδύλο το έγραψε «κατευθείαν»². Διαφωτιστικές επίσης είναι οι μαρτυρίες της για τη ζωή της στη Μύκονο, όπως εμφανίζεται από τα παρακάτω αποσπάσματα:

α) «Η Μέλπω Αξιώτη γεννήθηκε το 1905 στην Αθήνα. Όπως ήταν καλοκαίρι, περιμένα να γίνει σαράντα ημερών για να την ταξιδέψουν στη Μύκονο, απ' όπου κατάγεται η οικογένειά της. Αποφασιστική σημασία είχε το μπλέξιμό αυτό της ζωής της ανάμεσα στο νησί και στην πρωτεύουσα» (δλ. σμμ 2· αν και ανώνυμο, το σημείωμα πρέπει να γράφτηκε ή να εγκρίθηκε από την ίδια).

β) «Στη Μύκονο, που είναι ο τόπος μου, μιλούμε μια χαριτωμένη γλώσσα όλο παλμό και ζωντάνια κι οι Μυκονιάτες είναι από τους καλύτερους παραμυθάδες μας»³.

γ) «Μάρτυς μου ο Θεός, τις θαλασσινές γερόντισσες τις ξέρω – μαζί τους πέρασα τη ζωή μου, εκείνες να μιλώ με μάθανε, μ' αυτές και τώρα ζω»⁴.

δ) «Εδώ πρέπει να πω και τη δικιά μου παλιά αμαρτία. Ήταν ένας καιρός που με επηρέασε κι εμένα ο σουρεαλισμός στη φραστική του διάθροιση και μπήκε δίχως ίσως και να το πάρω είδηση σ' ορισμένα γραφτά μου. Στα δυο διδύλια μου *Σύμπτωση*, ποίημα, 1939, *Θέλετε να χορέψομε Μαρία*; μυθιστόρημα, 1940»⁵.

Με βάση την ανωτέρω συνοπτική επισήμανση των τεκταινομένων στο χώρο της λογοτεχνίας και τις μαρτυρίες της ίδιας, η Μέλπω Αξιώτη, όταν

2. Βλ. την τελευταία σελίδα του οπισθόφυλλου του διδύλιου της *Το Σπίτι μου*, εκδ. 1965: «Μεταδοκίμαστικά γραψίματα δεν είχε ποτέ καταγίνει, ίσως γιατί άκουγε τον πατέρα της να ελεεινολογεί την τοπική συνήθεια να μαθαίνουν τα κορίτσια πιάνο αναγκαστικά, χωρίς ταλέντο. Το 1938 έγραψε κατευθεία και δημοσίευσε το πρώτο της διδύλο *Δύσκολες νύχτες...*» Αδιαφώνητη πάντως παραμένει η σχέση της με τον κύκλο των *Μυκονιάτικων Χρονικών*, όπου δημοσιεύονταν και διηγήματα γραμμένα άλλα εξ ολοκλήρου στο μυκονιάτικο ιδίωμα κι άλλα εν μέρει, με ιδιαίτερη έμφαση στην περιγραφή χαρακτηριστικών τύπων, πολλοί από τους οποίους έχουν περάσει στο έργο της.

3. Βλ. *Μια καταγραφή στην περιοχή της λογοτεχνίας*, τόμ. ΣΤ', σελ. 219.

4. Βλ. ό.π. σμμ. 3, σελ. 248.

5. Βλ. ό.π. σμμ. 3, σελ. 152.

γράφει και εκδίδει τα δύο πρώτα πεζογραφήματά της (1938, 1940) και μια ποιητική σύνθεση (1939), τελεί υπό την επίδραση των εξής παραγόντων, πραγματική ή δυνάμει:

I. Της μυκονιάτικης γλώσσας και της ζωής της μαζί με τους λαϊκούς ανθρώπους της Μυκόνου. Το υλικό που έχει σωρευτεί μέσα της, αρκετά πλούσιο και δυναμογόνο, θα παίξει αποφασιστικό ρόλο στη διαμόρφωση της όλης της ψυχοσύνθεσης, των αντιλήψεών της για τη ζωή και τη γλώσσα της.

II. Του υπερρεαλισμού· η ίδια παραδέχεται πως ο υπερρεαλισμός την επηρέασε μόνο κατά τη σύνθεση του ποιήματος «Σύμπτωση» και του μυθιστορήματος *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία*; Για τις *Δύσκολες νύχτες* δεν κάνει καμιά μνεία. Όπως θα προσπαθήσω να καταδείξω, η μαρτυρία της επικυρώνεται, εν πολλοίς, από την ανάγνωση του έργου της.⁶

III. Των ιδεολογικών ζυμώσεων της δεκαετίας του '30, όπως επισημάνθηκαν συνοπτικά παραπάνω.

Τρεις είναι οι φάσεις, από τις οποίες έχει περάσει η συγγραφική πορεία της Μέλπως Αξιώτη. Στην πρώτη εντάσσονται τα πεζογραφήματα *Δύσκολες νύχτες*, *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία*; και η ποιητική σύνθεση *Σύμπτωση*. Κατά την περίοδο αυτή η συγγραφέας, υπό την επήρεια ποικίλων παραγόντων, που στη συνέχεια της μελέτης θα προσπαθήσω να επισημάνω, επιχειρεί μια συνεχή αναζήτηση του παρελθόντος της, που αναπλάθεται και μυθοποιείται με τους μηχανισμούς της μνήμης και ζωντανεύει βρίσκοντας πάντοτε την αντίστοιχη γλωσσική του έκφραση. Η δεύτερη φάση, η αγωνιστική (ή «αντιστασιακή», όπως την αποκάλεσε η ίδια)⁷, αποτελεί μάλλον λοξοδρομηση της συγγραφικής της πορείας υπό την πίεση συναισθηματικών, ιδεολογικών και κομματικών επιταγών⁸. Κατά την περίοδο αυτή, που καλύπτει τη

συγγραφική της πορεία εντός και εκτός της Ελλάδας μετά την Κατοχή, εγκαταλείποντας και την ενδομυχη ροπή της για μια αυτοβιογραφικής υφής ανάπλαση της πραγματικότητας, τείνει προς μια ρεαλιστικότερη αναπαράσταση της, που όμως προδίδεται από τη συναισθηματική διάχυση και την ιδεολογική φόρτιση, και ισοπεδώνει, ως ένα σημείο, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της γλωσσικής της έκφρασης (στην κατηγορία αυτή εντάσσονται εν μέρει τα *Χρονικά*, τόμ. Γ' και κυρίως τα διηγήματα *Σύντροφοι*, *καλημέρα!* τόμ. Ε'). Μοναδική εξαίρεση αποτελεί το μυθιστόρημα *Εικοστός Αιώνας*, που διασώθηκε, γιατί η συγγραφέας μπόρεσε να τιθασεύσει, εν πολλοίς, τη σαγήνη του επικαιρικού, στηριζόμενη περισσότερο στη μνήμη και ταυτιζόμενη, σε πολλά σημεία, με την κεντρική του ηρωίδα. Προάγγελος της τρίτης περιόδου θα πρέπει να θεωρηθεί το διήγημα «Οι δυο Ευτυχίες» (δημοσιεύθηκε στο περιοδ. *Επιθέωση Τέχνης*, τεύχ. 35-36, Νοέμβρ.-Δεκ. 1957), γιατί μετακινεί τη συγγραφέα από τα επικαιρικά της ενδιαφέροντα και την επαναφέρει στο παιδικό της παρελθόν. Η συνέχεια θα επισφραγισθεί από τα πεζογραφήματα *Το Σπίτι μου* (1965) και *Η Κάδμω* (1972). Το πρώτο θα αποτελέσει μια δια της μνήμης ανάκληση ενός κόσμου που χάθηκε και το δεύτερο, κλείνοντας τον κύκλο της συγγραφικής και της βιολογικής της διαδρομής, το σαρακτικό ρέκδιεμ για ό,τι έζησε και έγραψε.

* * *

Όταν οι *Δύσκολες νύχτες* κυκλοφόρησαν το 1938, εκεί που κυρίως σκόταψε και η καλοπροαίρετη κριτική είναι η ανατροπή κάποιων δεδομένων, που ως τότε θεωρούνταν αναπόσπαστα συνδεδεμένα με τη δομή και τη γλώσσα της παραδοσιακής αφήγησης. Τη στάση αυτή, που ο Αλέξ. Αργυρίου αποδίδει σε αφηνδιασμό των αναγνωστών⁹, θα μπορούσαμε να τη συλλάβουμε και να κατανοήσουμε, εντοπίζοντας τη διερεύνησή μας και στα σαφώς ανατρεπτικά, για την εποχή, στοιχεία που εισάγει, τα οποία είναι συνυφασμένα αφ' ενός μεν με τον όλο τρόπο και τη δομή της αφήγησης, αφ' ετέρου δε με τη γλώσσα και με την όλη συγκρότηση του λόγου της.

Η αφήγηση. Με τις *Δύσκολες νύχτες* η Μέλπω Αξιώτη αναπλάθει δια της μνήμης ένα μέρος του παιδικού και νεανικού της παρελθόντος, ταυτιζόμενη εν πολλοίς με τη βασική τους ηρωίδα, που επωμίζεται την αφήγηση και βρίσκεται στο επίκεντρό της. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της, στο οποίο ίσως οφείλεται και η γοητεία της, είναι ο συνεχής διχασμός της ώριμης αφηγήτριας, που η παρουσία της γίνεται διαρκώς αισθητή με τη χρήση των «θυμούμαι», «θυμούμαι τώρα», «το 'ξερα» κτλ. Στην ουσία όμως ο ρόλος της ώριμης αφηγήτριας είναι σχετικά περιορισμένος και διακριτικός. Αυτή βέβαια κινεί τα νήματα της αφήγησης, προδίδει σε κάποιους σχολιασμούς

6. Από τις έως τώρα διατυπωθείσες απόψεις επισημάνω τις εκδοχές του Μ. Βιτί και του Αλέξ. Αργυρίου. Κατά τον Μ. Β. η γραφή της Μ. Α. έχει επηρεασθεί από τον εσωτερικό μονόλογο του μεσοπολεμικού μυθιστορητή, ιδίως του Ν. Γ. Πεντζίκη (σελ. 272-273), τον υπερρεαλισμό (σελ. 271-272) και τον λαϊκό λόγο του Στρ. Δούκα και Στρ. Μυριδάκη (σελ. 269). Βλ. Μ. Βιτί: *Η γενιά του '30. Ιδεολογία και μορφή*, εκδ. «Ερμής», Αθήνα 1977. Κατά τον Α. Α. οι *Δύσκολες νύχτες* ήταν το πρώτο ελληνικό πεζό κείμενο υπερρεαλιστικό ή τουλάχιστον υπερρεαλίζον [...]. Πρέπει να διευκρινιστεί ότι ο υπερρεαλισμός της Αξιώτη δεν είναι δογματικός. Ο αυτοματισμός της γραφής της υπάκουε όχι στις αρχές της σχολής· απλώς έπαιρνε υπόψη του τις ελευθερίες του, και δούλευε με τους μηχανισμούς μιας μνήμης που συνδέει ονειρικά τα φαινόμενα και τα αποδεσμεύει από τις εξαρτήσεις μιας τυπικής λογικής» (βλ. περιοδ. *Η Συνέχεια*, τεύχ. 2, Απρ. 1972, σελ. 91).

7. Βλ. ό.π. σημ. 2 «Δεύτερη λογοτεχνική περίοδος, η μεταπολεμική, αντιστασιακή κυρίως».

8. Βλ. ό.π. σημ. 3, σελ. 152: «Η μαρξιστική ιδεολογία και ο εθνικοαπελευθερωτικός αγώνας του ελληνικού λαού, με όσων απ' το Ξεγύστημα. Όταν δημοσιεύτηκαν τα πρώτα μου βιβλία της απελευθέρωσης στα 1945, όλες οι αποχρώσεις των αστών λογοτεχνών Ξέμα πώς είπαν: «Κορίμα! Η Μέλπω Αξιώτη χάθηκε!». Αυτή η θλίψη τους μου 'δωσε να καταλάβω καλύτερα ότι βρίσκομαι σε καλό δρόμο.»

9. Βλ. ό.π. σημ. 6, σελ. 91.



Ο Γεώργιος Αξιώτης, πατέρας της συγγραφούς, αξιόλογος μουσικός, ιδρυτής του Ωδείου Πειραιώς.

ή εκφράζει αναδρομικές σκέψεις της. Ο ρόλος της όμως σταματά εδώ. Αυτοσυγκρατούμενη, μεταφέρει το βάρος της αφήγησης στην αφηγήτρια-κεντρική ηρωίδα του παρελθόντος της, που δεν είναι πάντα της ίδιας ηλικίας. Έτσι, ο εσωτερικός και ο εξωτερικός κόσμος καταγράφονται εκάστοτε με διαφορετικό τρόπο, αντίστοιχο προς την ηλικία και το υλικό των εμπειριών και των διωμάτων της αφηγήτριας. Σ' αυτό τον συνεχή διχασμό της οφείλεται εν πολλοίς και η διαφοροποίηση της αφηγηματικής τεχνικής και της γλώσσας στα 4 κεφάλαια του μυθιστορήματος¹⁰. Συνεπώς, το ηλικιακό επίπεδο της εκάστοτε αφηγήτριας καθορίζει και την οπτική γωνία της αφήγησης, που αρχίζει με τον ενστιγματικό και ακατάαχετο εσωτερικό μονόλογο

10. Έχοντας υπόψη ότι στις Δύσκολες νύχτες υπάρχει ταύτιση, σε γενικές γραμμές, αφηγήτριας και κεντρικής ηρωίδας, και με βάση τα βιογραφικά στοιχεία της Μ. Α., μπορούμε να καθορίσουμε την αντίστοιχη ηλικία της αφηγήτριας-κεντρικής ηρωίδας. Έτσι, στα μεν κεφ. 1-2 η κεντρική ηρωίδα είναι ηλικίας 4 ετών περίπου, όταν αρχίζει την αφήγηση, και φτάνει στην ηλικία των 17 ετών, όταν την ολοκληρώνει στο τέλος του κεφ. 2 (το 1922 αποφοιτά από τη Σχολή Ουρσουλινών). Στο κεφ. 3 είναι ηλικίας 17-19 ετών (η αφήγηση σταματά απότομα με τον θάνατο του πατέρα της, που πέθανε το 1924). Στο κεφ. 4 είναι ηλικίας 25-32/33 ετών (το 1937/38 η συγγραφέας είναι ήδη 32/33 ετών).

ενός μικρού κοριτσιού, μεταφέροντας τις εντυπώσεις, τις φαντασιώσεις, τις επιθυμίες και γενικώς την εύθραυστη ευαισθησία του απέναντι στον κόσμο των οικείων και των συμμαθητριών του κυρίως (Κεφ. 1,2)· στη συνέχεια, ο μονόλογός της –νοερός και δυνάμει υφιστάμενος– αναδιπλώνεται προς τα έξω και στήνει, συνειδητά και επιλεκτικά, εικόνες και σκηνές είτε της προσωπικής της ζωής, είτε της υπαίθρου και του κοινωνικού περίγυρου, αρχικά της Μυκόνου και αργότερα –με περιορισμένη όμως εμβέλεια– της Αθήνας (Κεφ. 3,4). Σε τελευταία ανάλυση, η οπτική γωνία της εκάστοτε αφηγήτριας, που αρχίζει με τον μη συνειδητό μονόλογο ενός πολύ μικρού κοριτσιού και καταλήγει, βαθμιαία, στον άλλοτε συγκρατημένο και άλλοτε εκρηκτικό λόγο της ώριμης αφηγήτριας, καθορίζει και την υφή της γλώσσας, των διαλογικών μερών και της αφηγηματικής τεχνικής. Έτσι:

Στα κεφ. 1 και 2 (εν μέρει) η αφήγηση καταγράφει μια πραγματικότητα –εσωτερική και εξωτερική– θρυμματισμένη σε αλληπάλληλες και ασύνδετες εικόνες, όπως περνούν περισσότερο από το μάτι και λιγότερο από το νου της μικρής αφηγήτριας. Ο πραγματικός κόσμος δεν είναι γι' αυτήν τόσο ο εξωτερικός – ανεργήνευτος, μυστηριώδης και εν πολλοίς ακατάληπτος – όσο ο εσωτερικός των τραυματικών εμπειριών (στο κέντρο η έλλειψη της μητέρας, η διαίσθηση της ταξικής διαφοροποίησης, οι απραγματοποίητες επιθυμίες, οι φαντασιώσεις της). Αποτέλεσμα: η συνειρμική μεταπήδηση από τη μια σκηνή στην άλλη, η συνεχής αναδρομή όχι σε ό,τι συνέβαινε αλλά, κυρίως, σε ό,τι συνέθε κατά το παρελθόν. Εξού και η χρήση είτε παροντιών χρόνων (ενεστώτα, που δίνει στο παρελθόν την ψευδαίσθηση του παρόντος), είτε ιστορικών (επαναληπτικού παρατατικού). Τον τόνο πάντως των φαντασιώσεων, του ονειρικού και των έντονων αλλά ανικανοποίητων επιθυμιών τον δίνει η πρώτη φράση της ηρωίδας, η οποία είναι και η πρώτη του μυθιστορήματος, που διαφοροποιούμενη συνεχώς ως προς το βαθμό του πραγματικού, τον οποίο εκφράζει, δίνει και το ψυχικό της στίγμα:

Σήμερα *περιμένω* ένα σουβριάλι (=σουράβλι). Ασημένιο (σ. 25): Η χρήση ενεστώτα οριστικής παρουσιάζει την αναμονή του σαν κάτι το πραγματικό.

Σήμερα όμως *επερίμενα* ένα σουβριάλι (σ. 27): Η χρήση ιστορικού χρόνου (παρατατικού) δημιουργεί το πρώτο ρήγμα στην ανωτέρω εντύπωση· η αναμονή εντοπίζεται στη σφαίρα της επιθυμίας, δεν πραγματοποιήθηκε ακόμη.

Σήμερα *θέλω* όμως ένα σουβριάλι (σ. 27): Η χρήση ρήματος επιθυμίας σημαντικού ξεκαθαρίζει τα πράγματα: το σουβριάλι είναι στη σφαίρα των ανικανοποίητων επιθυμιών του μικρού κοριτσιού.

Αντίθετα, στα κεφ. 2 (εν μέρει) και 3 ο μονόλογος υποχωρεί και διανοίγεται ο διάλογός της –μέσω της αφήγησης, όχι άμεσα– προς τον εξωτερικό κόσμο· είτε ζει την προσωπική της ζωή –εδώ εντάσσεται κυρίως ο έρωτάς

της με τον Αλέξανδρο Σμυρλή— είτε μεταφέρει τις εντυπώσεις της από την επαφή της με τους ανθρώπους— εδώ εντάσσονται τα συγκεκριμένα ή λογοτεχνικά μεταπλασμένα πρόσωπα του πατέρα, του παππού και της γιαγιάς, της θεία-Διαλεχτής, της Λενιώς και της μητέρας της, του καπτα Γιακουμή, του Θανάση και πολλών άλλων ναυτικών, χωρικών και χαρακτηριστικών τύπων του επαρχιακού περιβάλλοντος, της Ισμήνης και των συμμαθητριών της, με ιδιαίτερη έμφαση στη δύσκολη ζωή και προπαντός στη μοίρα των γυναικών, που προτού καλά καλά καταλάβουν τον εαυτό τους, παντρεύονται ναυτικούς, οι οποίοι συνεχώς ταξιδεύουν. Η πραγματικότητα όμως τώρα εγγράφεται συνειδητά στην ψυχή και στη μνήμη της ηρώιδας, που παίζει περισσότερο το ρόλο του παρατηρητή και λιγότερο του πρωταγωνιστή. Κύριο θέλημα της αφήγησης είναι ότι η μεταπήδηση από τη μια σκηνή στην άλλη γίνεται συνήθως συνειρμικά και χωρίς καμιά προηγούμενη σύνδεση ή διευκρίνιση, σαν να περνούν μπροστά μας κινηματογραφικά πλάνα. Έτσι, στο κεφ. 3 κυρίως (που είναι το μεγαλύτερο), η παρουσία της αφηγήτριας άλλοτε περιορίζεται στο ελάχιστο και γίνεται διακριτική, για να προβληθούν ολοζώντανες οι εικόνες κάποιων προσώπων, μέσα από τους

—ουσιαστικά— σχινοτενείς διαλόγους-μονολόγους τους (λ.χ. ο μονόλογος του κυρ Αναστάσιου, ο διάλογος-μονόλογος του καπτα Γιακουμή) και άλλοτε τοποθετείται στο κέντρο της αφήγησης (συναναστροφή με τον Αλέξανδρο Σμυρλή, τη Λενιώ). Και στις δυο όμως περιπτώσεις η αφήγηση καταγράφει όχι πια ό,τι συνήθως συνέβαινε, αλλά ό,τι άπαξ συνέβη στο παρελθόν. Οι παρατιθέμενες σκηνές δεν συνθέτουν πια μια πραγματικότητα θρυμματισμένη, ασύνδετη και ακατάληπτη, αλλά είναι αποτέλεσμα μιας συνειδητής επιλογής, έχουν κάποιον ειρμό, συνοχή και νόημα και δίνουν το βαθμό της ιδιαίτερης ευαισθησίας της αφηγήτριας στην πρώτη ουσιαστική επαφή της με τον εσωτερικό της και τον εξωτερικό κόσμο.

Στο κεφ. 4 τέλος, που εντοπίζεται στην Αθήνα και τον λόγο έχει η ώριμη αφηγήτρια, ο διχασμός της εκλείπει. Δεν ανασπλάθεται πια το παρελθόν δια της μνήμης, αλλά το παρόν. Στο επίκεντρό του η ίδια η αφηγήτρια με τις ποιητικές εμπειρίες της στο ρυθμό μιας πρωτόγνωρης γι' αυτήν ακόμα πόλης. Η απομάκρυνσή της από τον γενέθλιο τόπο της και τους ανθρώπους του, θα έχει επιπτώσεις και στην όλη αφηγηματική τεχνική και στη γλώσσα. Δεν πρόκειται βέβαια για μια ουσιαστική αλλαγή, αλλά περισσότερο για προ-



Μύκονος, ντόπιοι κάτοικοι του νησιού παίζουν «καμάδες».



Αρχές του αιώνα μας. Ο Γεώργιος Αξιώτης στο κέντρο.

σαρμολογία, από την άποψη της γλώσσας, σε μια αστικότερη δημοτική. Όσον αφορά στη ροή του λόγου, η αφηγήτρια, δίνοντάς του πάντοτε τη φρεσκάδα και το άρωμα της προφορικής ομιλίας, τον αφήνει να κυλάει άλλοτε λιτός και συγκρατημένος κι άλλοτε σπασμωδικός και εκρηκτικός, για να μεταδώσει, μετά από μιαν ειρωνική αλλά βαθύτατα τραγική ενατένιση των ανθρωπινων καταστάσεων, την αίσθηση του κενού που νιώθει ζώντας σε μια πόλη, που απομονώνει τους ανθρώπους της και οδηγεί στη φθορά των ερωτικών σχέσεων

* * *

Η γλώσσα της αφήγησης και των διαλόγων. Υποχρεωμένη να ζει μέσα σε μια πόλη, στη ζωή της οποίας δεν φαίνεται να έχει ακόμα εγκλιματισθεί, στερημένη από τον κόσμο των παιδικών της χρόνων και προπαντός από τον ζωντανό λόγο της καθημερινής επικοινωνίας και έκφρασης, η Μέλπω Αξιώτη θα προσπαθήσει να τον αναστήσει καταφεύγοντας στο μόνο δυνατό μέσο που διαθέτει, στη γραφή. Στην ενέργειά της αυτή δεν έχει, ίσως, ακόμη πλήρη συνείδηση μιας λογοτεχνικής πράξης ρηξικέλευθης και επαναστατικής για την εποχή της. Απεγκλωδισμένη πάντως από το συρμό της εποχής, αποφεύγει να δώσει στις αναμνήσεις της την επίφαση και το ύφος του λαϊκού λόγου με μια γλώσσα λογοτεχνικώς μεταπλασμένη. Αντίθετα, θα εμπιστευθεί την αυθόρμητη έκφραση της καλλιτεχνικής της ιδιοσυγκρασίας, που θα την οδηγήσει στη διαμόρφωση κάποιων μόνιμων χαρακτηριστικών του ύφους και του λόγου της, συνδεδεμένων άρρηκτα με τον πλούτο του διωματικού και του γλωσσικού της υλικού. Ας θυμηθούμε τι έχει γράψει η ίδια για τη μυκονιάτικη γλώσσα και τις Μυκονιάτισσες. Και χωρίς τη μαρτυρία της, είναι φανερό ότι ο λόγος της δεν έχει τίποτε από τη λιτή και λαϊκότερη διατύπωση λόγων συγγραφέων της εποχής της. Απεναντίας, διακρίνεται για την ανειμένη και, πολλές φορές, συνειρμική ανάπτυξή του. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, η χρήση, στην αρχή ιδίως της φράσης, επιφωνηματικών εκφράσεων —νοερών ή πραγματικών— απότομων διακοπών μιας φράσης ή μιας λέξης, τοποθέτηση ενός όρου (συνήθως του υποκειμένου ή του αντικειμένου, αλλά και άλλων όρων) όχι όπου είναι απαραίτητος συντακτικώς, αλλά στο τέλος ή σε κάποια άλλη θέση, μετατοπίσεις από το ένα θέμα στο άλλο, από τη μιαν εικόνα στην άλλη κτλ. Γι' αυτό, σε πολλές περιπτώσεις, λογικά και συντακτικά ξεκλείδωτος, ακολουθεί τη ροή μιας ακατάσχετης συναισθηματικής φόρτισης και γίνεται έντονα ροιικός, ρευστός και χαλαρός, και ερεθιζόμενος άλλοτε από την παιδική αφέλεια (που οι νοερές της αντιδράσεις, ανεργάτιστες συνήθως και άλογες, τώρα μετακινούνται σε λόγο αντίστοιχης μορφής) και άλλοτε από τη γυναικεία περιέργεια και παρατηρητικότητα, μετατρέπεται σε ένα κουδάρι ερωτήσεων και απαντή-

σεων, πραγματικών ή φανταστικών, σε ένα αληθινό κέντημα, που κόμπο κόμπο δένει τις λέξεις και τις φράσεις, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στον τόνο, στο ρυθμό και στις αποχρώσεις των λεκτικών σχηματισμών, που ποτέ δεν προκαλούν την αίσθηση της πόζας, αλλά της αναγκαιότητας της φυσικής αναπνοής.

Όπως είδαμε, οι Δύσκολες νύχτες στην αρχή γράφονται από την περιορισμένη οπτική γωνία ενός μικρού κοριτσιού, που σιγά σιγά χωνεύει στην ευρύτερη οπτική γωνία μιας ώριμης γυναίκας. Το στοιχείο αυτό αποτελεί και το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό τους. Κι αν αυτό εντοπιζόταν μόνο στη διεκτραγώδηση της γυναικείας μοίρας —κάτι που είναι διάχυτο στα δύο τελευταία κεφάλαια— δεν θα είχε ίσως και τόση σημασία, αν δεν γινόταν, όπως πράγματι γίνεται, χωρίς φωνασκίες, αλλά κατά τρόπο έμμεσο και δραστικό. Το σημαντικότερο όμως στην περίπτωση της Μέλπω Αξιώτη είναι πως κατορθώνει να ανανεώσει το λόγο της, στηριγμένη, βασικά, στις δικές της δυνάμεις και στο πλούσιο διωματικό υλικό, που φέρνει από το νησί της και το μεταπλάθει μυθοποιητικά στα τρία πρώτα κεφάλαια. Στο κεφ. 4, αντίθετα, όλο αυτό το υλικό θα παίξει το ρόλο ισχυρού αντισώματος, υπαρκτού μιν, αλλά φαινομενικά αφανούς. Το αποτέλεσμα γίνεται ορατό στην όλη αφηγηματική τεχνική και στη γλώσσα. Έτσι, στα τρία πρώτα κεφάλαια ο αφηγηματικός λόγος αναπνέει στο ρυθμό της ζωντανής προφορικής ομιλίας, ενώ στα διαλογικά μέρη κλιμακώνεται ανάμεσα στο γνήσιο και σφριγηλό λεξιλόγιο λαϊκών τύπων —ανδρών και γυναικών— και στη λογιολατρία γλώσσα αυτών που οραματίζονται ένα καλύτερο μέλλον στην Αθήνα (βλ. τον παραξικάρδιο διάλογο στο σπίτι της αφηγήτριας, σ. 119-129). Ό,τι επομένως θεωρήθηκε ως στοιχείο υπερρεαλιστικό, ενυπήρχε, πράγματι ή δυνάμει, σ' αυτό το ανεργάτιστο κουβεντολόι των γυναικών της Μυκόνου, γεμάτο πιασχυρισμούς και παρεκβάσεις, που πολλές φορές κυλάει ξεκλείδωτο και χωρίς ειρμό. Η υποταγή στη μοίρα τους αλλά κι ο καημός, η εξυμμένη ευαισθησία και η παρατηρητικότητα τους, φορτισμένη και με καυστική ειρωνεία, θα ζωντανέψει με τις μορφές της θεία Διαλεχτής, της κυρα Κατερίνας, της κυρα Σταμάτας και άλλων γυναικών. Γιατί, όπως τόνησα και πιο πάνω, αν στα δύο πρώτα κεφάλαια στο επίκεντρο της αφήγησης είναι ένα γεμάτο τραυματικές εμπειρίες κορίτσι, στο κεφ. 3 είναι όλη η μυκονιάτικη κοινωνία, με τους χαρακτηριστικούς της τύπους, τους ενεργούς ή απόμαχους ναυτικούς της, τους χωρικούς της, τη θλιβερή ζωή των γυναικών της πόλης και της υπαίθρου, τις ανικανοποίητες επιθυμίες τους. Σ' αυτές κυρίως τις περιπτώσεις δημιουργείται η εντύπωση ότι το μυθιστόρημα κινδυνεύει να πέσει στη γραφικότητα. Αντιστεκόμενη όμως στην παραδοσιακή τάση προς τη «λογοτεχνικότητα», η Μέλπω Αξιώτη απομονώνει τον καθημερινό λόγο, δίνοντάς του τη φυσική του χαλαρότητα και ρευστότητα, που, με ανεπαίσθητη (ίσως και την επίδραση των επιταγών του υπερρεαλισμού) (στα τρία πρώτα κεφάλαια ενσωματώνονται κυρίως

υπερρεαλιστικά στοιχεία του προφορικού λόγου, ενώ στο κεφ. 4 γίνεται μια περισσότερο συνειδητή εκμετάλλευση των υπερρεαλιστικών αρχών, με βάση όμως τα ήδη κεκτημένα) παίρνει την υφή ενός λόγου ενστικτωτικού, εσωτερικά φορτισμένου και ελεύθερου, που χωρίς να χάνει τον επικοινωνιακό του χαρακτήρα και να δημιουργεί διάσταση προς την πραγματικότητα, σε κάποιες καιριές στιγμές αφήνει ρωγμές προς την αυθεντική ποίηση. Αντέχει, ακόμη, χάρη στην ελλειπτικότητα της αφήγησης, που, κατά κινήματο-γραφικό εντελώς τρόπο, χωρίς ιδιαίτερες συνδέσεις και εξαρτήσεις, στήνει πρόσωπα και σκηνές, που σιγά σιγά διευκρινίζονται και ξεκαθαρίζουν. Αντέχει, τέλος, όπως ήδη τονίστηκε, χάρη στην εκπληκτική ευχέρεια της ώριμης αφηγήτριας να μετατίθεται στο ηλικιακό επίπεδο της εκάστοτε αφηγήτριας, προς το οποίο πάντοτε προσαρμόζεται η αφηγηματική τεχνική και η γλώσσα του μυθιστορήματος.

* * *

Μετά τις *Δύσκολες νύχτες* θ' ακολουθήσουν το ποίημα «Σύμπτωση» (1939) και το *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία;* (1940), στη σύνθεση των οποίων η συγγραφέας αναγνωρίζει ότι επηρεάστηκε από τον υπερρεαλισμό. Ενώ όμως οι *Δύσκολες νύχτες* με τον τίτλο τους ευθυβολούν, το *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία;* χωρίς καμιά, εκ πρώτης όψης, ορατή αντιστοιχία προς το περιεχόμενο (που όμως υφίσταται), στοχεύει μάλλον στην πρόκληση και το σοκάρισμα του αναγνώστη, ίσως κατά μίμηση τίτλων, σαν το *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν* (1939) του Ν. Εγγονόπουλου.¹¹ Η διαφοροποίηση όμως δεύτερου μυθιστορήματος¹² από το πρώτο δεν εντοπίζεται βέβαια μόνο στον τίτλο, αλλά και σε κάποια άλλα πιο ουσιαστικά στοιχεία, όπως είναι η αφήγηση, η γλώσσα και η σύνθεση του λόγου, η σχέση ανάμεσα το πραγματικό και το φανταστικό.

Ως προς την αφήγηση. Στις *Δύσκολες νύχτες* η αφήγηση, όπως είδαμε, γίνεται σε πρώτο γραμματικό πρόσωπο από την ίδια την κεντρική ηρωίδα, που ταυτίζεται εν πολλοίς με τη συγγραφέα. Στο *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία;* είναι τρίτοπρόσωπη και ανώνυμη. Ξέρουμε βέβαια σήμερα πως και το δεύτερο πεζογράφημα περιέχει αυτοβιογραφικά στοιχεία κι ότι η Άννα, ένα από τα βασικά του πρόσωπα, είναι μια από τις πολλές μεταμορφώσεις της συγγραφέως. Στις *Δύσκολες νύχτες* η πραγματικότητα, μυθολογημένη ή μη, ξαναζωντανεύει μέσα από την αφήγηση της ίδιας της ηρωίδας, που συνεχώς την ανακαλεί και την αναμοχλεύει με τη μνήμη. Τώρα —σαν συνέ-

χεια του κεφ. 4¹³— περνά η ίδια η πραγματικότητα, όπως τη ζει μέσα στην πόλη η κεντρική ηρωίδα, μεταμορφωμένη σε Άννα, γεμάτη ακόμη από τις μνήμες της ζωής της στο νησί της, όπου ο καθένας ζούσε κοντά στη φύση και στον άνθρωπο. Δεν θα πει όμως την ιστορία της ούτε θα προβάλλει τις φαντασιώσεις της σε πρώτο γραμματικό πρόσωπο. Όσο κι αν αναφέρεται σε πολύ γνωστά της πρόσωπα¹⁴, θα καταφύγει στην αποστασιοποιημένη τρίτοπρόσωπη αφήγηση. Εκεί όμως που θα ριζει το δάρος της, προς αντικατάσταση της συγκινησιακής απώλειας, είναι στον τρόπο της αφήγησης, η οποία ακολουθεί τον ρυθμό ενός σύγχρονου παραμυθιού, που συνεχώς ταλαντεύεται ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό.

Ως προς τη γλώσσα και τη σύνθεση του λόγου. Αν και η γλώσσα διατηρεί ακόμη κάποια στοιχεία του μυκονιάτικου ιδιώματος (λ.χ. η προσθήκη του ήθελε στις εναντιωματικές προτάσεις: «έστω κι αν ήθελε είχε μείνει τώρα μόνο το μισό», σελ. 52· η χρήση του πρέπει πως σε ανεξάρτητες αρνητικές προτάσεις: «πρέπει πως δεν τους λείπει τίποτα», σελ. 12), εν τούτοις έχει υποχωρήσει αρκετά στις απαιτήσεις μιας αστικής δημοτικής. Το ίδιο συμβαίνει και με τη σύνθεση του λόγου, που δεν έχει πια τη χαλαρότητα και τη ρευστότητα που χαρακτηρίζει τη ροή της αφήγησης. Ο λόγος είναι τώρα πιο συγκροτημένος, οργανωμένος και λιτός, πάντοτε όμως συνθεμένος με μουσική αντίληψη και, εν πολλοίς, βαθύτατα ποιητικός.

Ως προς τη σχέση ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό. Στις *Δύσκολες νύχτες* παρακολουθούμε την ανάπλαση ενός έντονου βιοματικού υλικού, που έκλινε περισσότερο προς το πραγματικό και λιγότερο προς τη μυθοποίησή του. Αντίθετα, το *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία;* εναρμονίζει την αναπαράσταση του πραγματικού με τη μυθοποίησή του. Αν εξαιρέσουμε τις πρώτες σελίδες (9-14), μέσα στις οποίες παρουσιάζονται, προκαταβολικά και αυθαίρετα, τα κυριότερα πρόσωπα (προϊόν αυτής της αυθαιρεσίας είναι και η παρακολούθηση του καθηγητή της φιλοσοφίας Συμεώνογλου από την Άννα και τον Γιάννη, που ακολουθούν δυο διαφορετικούς κλάδους επιστημών), στις υπόλοιπες σελίδες ο μύθος διαστρωματώνεται ως εξής:

Α' — (Σελ. 14-32). Βασικά πρόσωπα η κυρία Θαλή και η κόρη της Μάρθα. Θεματικό μοτίβο η μοναξιά, η απομόνωση από τους άλλους ανθρώπους

13. Ότι στην ουσία αποτελεί συνέχεια των προβληματισμών της συγγραφέως στις *Δύσκολες νύχτες*, φαίνεται και από την απροσδόκητη και ανιγμιακή μνεία του ονόματος της Μαρίας ως προσώπου δυσεύρετου στον καιρό της: «Και πάλι νύχτα πάντοτε στο στίβι της Λίτσας δινόταν οι χοροί, κι ήταν τόσο παράξενο να 'ρθει καμιά κυρία που να τη λένε Μαρία, — στους καιρούς αυτούς τους πολύπλοκους ένα πράγμα τόσο απλό, σα ν' απαντήσεις στη μέση, σε πολύ πλατιά λεωφόρο, ένα γάτο» (σ. 217).

14. Βλ. την αναφορά της στα μυθιστορηματικά της πρόσωπα: «Αλλά και τα πρόσωπα... Σεπτέμβριανές» (*Η Κάδω*, σελ. 72-73).

11. Δεν θα ήταν απίθανη η άποψη, ότι το ερώτημα υπονοεί ερωτική πρόσκληση ή τον χορό του Ησαία, του γάμου. Ο τρόπος διατύπωσής του στοχεύει στην πρόκληση.

12. Η ίδια το χαρακτηρίζει μυθιστόρημα, ενώ οι επιμελητές των Απάντων της, με περισσότερη ακρίβεια, νουβέλα. Πάντως, ο χαρακτηρισμός των πεζογραφημάτων της Μ. Α. ενέχει πολλές δυσκολίες.

και η εξαφάνιση των σχέσεων που κάποτε τους συνέδεαν, το γκρέμισμα των παλιών σπιτιών και η αποκοπή από το παρελθόν. Φορέας αυτού του διώματος η κυρία Θαλή είτε με τους μονολόγους της και τις συνομιλίες της με την κόρη της Μάρθα είτε με τις αναμνήσεις της. Οι μονόλογοι κι οι κουβέντες της δίνουν το ψυχικό της στίγμα μέσα στην πόλη (βλ. «'Δεν υπελόγισε ο πατέρας μου πως τις χιλιάδες από τους κατοίκους εγώ δε θα τους έβλεπα ποτέ'». Έζησα μόνη», σελ. 19 και «Τι ποσόν είπες ότι επήραμε», ρώτησε η κυρία Θαλή, «διασκορπίζοντας τα περασμένα μας χρόνια;», σελ. 29). Οι αναμνήσεις της, συνταρακτικές και αποκαλυπτικές, δίνουν την αίσθηση ενός άλλου κόσμου, που χάνεται στο παρελθόν και εντοπίζεται στη δραματική προσπάθεια ενός λαϊκού ανθρώπου, του Γιώργη, να σώσει το σπίτι του και την οικογένειά του. (βλ. σελ. 23-27).

Στο τμήμα αυτό πάντως δεν υπάρχει καμιά διάσταση προς τον αντικειμενικό κόσμο, όπως υποστηρίζει ο Μ. Vitti. Μιλώντας για ολόκληρο το έργο, διατυπώνει την άποψη ότι περνούμε «σε μια σύνθεση παραστάσεων και γεγονότων ανεξάρτητη από τη λογική διάταξη του αντικειμενικού κόσμου, όπου ο υπερρεαλισμός εξουσιάζει πέρα για πέρα τη σύνθεση»¹⁵. Για τη φύση όμως αυτής της διάστασης και την επίδραση του υπερρεαλισμού στη σύνθεση του μυθιστορήματος θα μιλήσουμε στη συνέχεια.

Β' – (Σελ. 33-66). Στα κεφάλαια αυτών των σελίδων (κεφ. 2, 3, 4) υπάρχει πράγματι διάσταση – άλλοτε άνετα προσιτή κι άλλοτε κάπως δυσπρόσιτη – ενός φανταστικού κόσμου προς τον πραγματικό. Όσα εξιστορούνται στις σελίδες 14-32 αναφέρονται σε πρόσωπα και καταστάσεις υφιστάμενες αντικειμενικά. Όσα όμως διαδραματίζονται στις σελίδες 33-66 δημιουργούν ένα απότομο ρήγμα προς τον πραγματικό κόσμο, που μυθοποιείται – ακριβέστερα: παραμυθοποιείται – χωρίς όμως παράλληλα να χάνει την υλική του υπόσταση. Έτσι, ενώ τα πρόσωπα δεν παύουν να παραπέμπουν στη ζωντανή πραγματικότητα, η όλη ιστορία τους δίνεται σαν παραμύθι, με επίκεντρο τις δυο πλευρές του βασικού ήρωα, του Γιάννη· εκείνη που είναι συνδεδεμένη με τον κόσμο της φύσης και των απλών ανθρώπων, ανάμεσα στον οποίο γεννήθηκε και μεγάλωσε, κι εκείνη του κόσμου της πόλης, που προσπαθεί να του σβήσει ό,τι αγνό φέρνει μέσα του. Αυτός όμως θ' αντισταθεί και θα διατηρήσει την ανάγκη για το «τρομακτικό», το αμοιβαίο δηλαδή ερωτικό αίσθημα, που αναπτύσσεται ανάμεσα σ' αυτόν και την Άννα, στο πρόσωπο της οποίας, όπως σημείωσε κι ο Γρ. Ξενόπουλος, «βρίσκει τη "Μαρία"», την ιδανική δηλαδή γυναίκα. Το παραμυθικό στοιχείο, μέσα στο οποίο εμπλέκεται μια αληθινή ιστορία έρωτα, παραπέμπει σ' ένα κόσμο γνήσιο και αυθεντικό που, όπως αποδείχτηκε εκ των υστέρων, χάθηκε εκεί κάπου ανάμεσα στο τέλος του πολέμου και την πρώτη μετακα-



Σκίτσο της συγγραφέως από τον Ν. Αλεξίου.

τοχική δεκαετία. Τα στοιχεία αυτά, επομένως, δεν είναι μόνο αποτέλεσμα ευφάνταστων κατασκευών, στις οποίες ο υπερρεαλισμός εκείνης της περιόδου – του Ανδρ. Εμπειρίκου και του Ν. Εγγονόπουλου ιδίως – πολλές φορές καταφεύγει ερήμην της πραγματικότητας. Ο Γιάννης ζει τώρα σε μια πόλη, που οι άνθρωποί της έχασαν τα ερείσματά τους στα αρχέγονα στοιχεία της ζωής· αντίθετα, «όπου κι αν εγύριζε τα βλέμματα» (σελ. 39), όταν μεγάλωνε ανάμεσα στους ανθρώπους του αγροτικού κόσμου, αυτοί «προσκυνούσαν με αγάπη και φόβο τη γη», λέγοντας τις ευχές των σελ. 39-40, που, συνοψίζοντας τη φιλοσοφία των απλών ανθρώπων της υπαίθρου, δίνουν και το όραμα μιας ζωής γνήσιας, όπου συναιρούνται άνετα οι πιο υλικές με τις πιο πνευματικές ανάγκες τους.

Αυτός ο κόσμος, μέσα στον οποίο γεννήθηκε και μεγάλωσε ο Γιάννης, είναι ο αγροτικός κόσμος των παιδικών και νεανικών χρόνων της Μέλπωσ Αξιώτη, που περνάει σε δυο βασικές πλευρές του «ομαδικού ανθρώπου» (βλ. σελ. 67)· η μια πλευρά καλύπτει τις καθημερινές εργασίες του, τις συνδασσμένες κυρίως με τον τρυγητό του Σεπτέμβρη – ένα Σεπτέμβρη όχι των

15. Βλ. ό.π. σημ. 6, σελ. 271.

παραθεριστών και των ονειροπαρμένων του Αιγαίου, αλλά του αγροτικού οργασμού – κι η άλλη την αθέατη εσωτερική του ζωή, που διοχετεύτηκε στις ονειρόφαντασίες και στις παραμυθικές αφηγήσεις. Αυτές τις χαμένες εικόνες της πραγματικής και της φαντασιακής ζωής των ανθρώπων του αγροτικού μόχθου, ανακαλεί διαρκώς η αφήγηση στον τόνο και στο ρυθμό του παραμυθιού. Ο λόγος της άλλοτε κυλάει σύντομος και περιεκτικός, με βασικό αρμό της συντακτικής δομής του τον γνώριμο στις λαϊκές και ευαγγελικές αφηγήσεις συμπλεκτικό ή μεταδατικό και άλλοτε όμως, σε κάποια πιο καίρια σημεία, γίνεται πιο χαλαρός, ρευστός και σπασμωδικός. Και στη μια και στην άλλη περίπτωση, είτε αναπαριστά με ρεαλισμό τις καθημερινές ασχολίες του ανθρώπου είτε μπλέκεται ανάμεσά της ο κόσμος των ξωτικών και άλλων παραμυθικών μοτίβων (βλ. λ.χ. τις διηγήσεις για τη γυναίκα του ξενιτεμένου ναυτικού, τις γυναίκες που δέχεται ο Γιάννης, προτού παρουσιασθεί η Άννα, για το γυάλινο μάτι του και το θρόνο που στήνει, τις περιγραφές των γονιών και των αδελφών της Άννας κτλ., όπου τα παραμυθικά ή τα αυτοβιογραφικά στοιχεία συμπλεκόμενα αποτελούν τη βάση και ο υπερρεαλισμός τη διογκωμένη, ίσως, επίφαση) εγγίζει τα όρια της αυθεντικής ποίησης, που δεν είναι αποτέλεσμα μιας εκ των προτέρων φαντασιακής λογοτεχνικής κατασκευής, αλλά μιας όρασης παρθενικής, που κατορθώνει να συλλάβει και να δώσει, στο ρυθμό ενός εξωφρενικού καλπασμού του λόγου και της ψυχής, οργιαστικές σκηνές της αγροτικής ζωής, μες στις οποίες συναιρούνται αδιάστα το πραγματικό και το εξωπραγματικό. Η μεταμορφωτική αυτή δύναμη του λόγου, γεμάτη αλήθεια και μαγεία, μοιάζει «σαν εκείνα τα όνειρα που σε τυλίγουν μες στα όνειρα, χωρίς να φέρνουν λύση», για να χρησιμοποιήσω μια μεταφορική εικόνα της ίδιας της συγγραφέως (σελ. 34). Ο ποιητικός αυτός λόγος – γιατί για καθαρή ποίηση πρόκειται – δεν έχει καμιά σχέση ούτε με τον λεκτικό και εικονιστικό ορμαγδό της υπερρεαλιστικής ποίησης, όπως εκφράστηκε στην εποχή της ιδιώς από τους Ανδρ. Εμπειρικό, Νίκο Εγγονόπουλο και Οδ. Ελύτη, ούτε με τον λογοποιημένο λαϊκό λόγο, επιτυχημένο ή μη, των πεζογράφων του Μεσοπολέμου, που οπωσδήποτε απέπνεε μια ενσυνείδητη κατασκευαστική προσπάθεια. (Βλ. «Και τότε... στο θάνατο», σελ. 34-35)

Όταν ο Γιάννης, τελικά, θα θρεθεί στην πόλη, η χρονική και χωρική μετατόπιση της αφήγησης θα δοθεί, όπως στα λαϊκά παραμύθια, με τις ίδιες σχεδόν φράσεις που συνόδευσαν τη γέννησή του (βλ. «Τώρα είμαστε... Γενάρη» σελ. 33 και «Τώρα είμαστε... μούτρα», σελ. 41). Το παραμύθι τώρα θα συνεχιστεί όχι πια μέσα στο γνώριμο αγροτικό περιβάλλον – εκεί που, όταν το παιδί γεννιέται, το γέλιο του «είναι λίγο πιο τραγικό από το κλάμα» (σελ. 33) – αλλά μέσα στην πόλη, στην οποία αποφασίζει να αφοσιωθεί, για να την εξαντίσει. Περιβαλλόμενος από ένα κόσμο άπιστο και χαλασμένο, θα καταφύγει στον αλληγορικό λόγο των παραμυθιών. Εκτός από την Άννα,

που θα του δοθεί και θα την τοποθετήσει στο θρόνο του, το ακροατήριό του αποτελούν η κυρία Θαλή και η κόρη της Μάρθα. Η πρώτη βλέπει σ' αυτόν το φάντασμα του χαμένου παρελθόντος της, που έχει ανάγκη των παραμυθιών του για να ζει, ενώ η δεύτερη ανακαλεί στο πρόσωπό του τις παιδικές της εμπειρίες από παραμυθικές ιστορίες για φαντάσματα. Γι' αυτό, στο λόγο της μητέρας της:

«Παιδί μου, δεν είναι άνθρωπος αυτό το υποκείμενο που έφερες απόψε, δεν είναι ο Γιάννης που τον σύστησες, αυτός είναι ένα φάντασμα»,

η Μάρθα θ' απαντήσει νοερά:

«Για όσους από μας, μικρά παιδιά, μας τρόμαξαν πολύ με τα φαντάσματα, θα πρέπει να μην είναι αξία πιο μεγάλη για ένα άνθρωπο απ' αυτή» (σελ. 43).

Από το σημείο αυτό η ιστορία θα κυλήσει και πάλι σαν παραμύθι, με επίκεντρο τον Γιάννη, που μες στο σπίτι του έχει τοποθετήσει το θρόνο, όπου θα στήσει την ιδανική γυναίκα. Ο θρόνος τελικά θα δοθεί στην Άννα, που είναι έτοιμη, όπως κι ο Γιάννης, να υποδεχθεί το «τρομακτικό», τον αληθινό δηλαδή και αγνό έρωτα. Πίσω από το παραμύθι αυτό του Γιάννη



Διεθνές Συνέδριο Ομοσπονδίας Δημοκρατικών Γυναικών (Ιταλία 1949).

και της Άννας διαισθανόμαστε τις ανομολόγητες και απραγματοποίητες επιθυμίες της ίδιας της συγγραφέως που, μεταμορφωμένη σε Άννα, αναζητεί τον πραγματικό έρωτα, τη χαμένη αυθεντικότητα της ζωής, κάτι το ξεχωριστό, όπως το ακούμε να εξωτερικεύεται στην απάντησή της στο Γιάννη:

«Εγώ μεγάλωσα σε μια χαρτοσακούλα χαρτοπόλεμο. Προσπαθούσα να ξεχωρίσω μέσα σ' εκείνο το πλήθος τα χρώματα, το ιδιαίτερο, που δεν θα εξαφανίζονταν με τη γοργή στροφή, να μπερδευτεί με τα άλλα χρώματα. Σε ποια μεριά της γης να βρίσκονται άραγε, συλλογιζόμουν πάντα, τα σπουδαία πράγματα» (σελ. 57).

Όσοι να φθάσουμε στον επίλογο ακολουθεί η οικογενειακή ιστορία της Άννας. Η διάστασή της προς τον πραγματικό κόσμο είναι μάλλον φαινομενική. Μια διεξοδική διερεύνηση, που δεν είναι δυνατόν να εξαντληθεί στα περιορισμένα όρια αυτής της μελέτης, θα καταδείξει ότι η συγγραφέας, γεμάτη τραυματικές εμπειρίες από τη στέρηση της μητέρας της και την απώλεια του πατέρα, απογοητευμένη και διαψευσμένη στις προσδοκίες της (στην Αθήνα δεν συνάντησε από τη μητέρα της τη στοργή που περίμενε), επενδύει με παραμυθικά στοιχεία την προσωπική της τραγωδία, ανακαλώντας εικόνες είτε από την παιδική της ηλικία (λ.χ. η στέρα μάλλον θα πρέπει να συνδεθεί με μνήμες από το πατρικό της σπίτι, ιδίως της Άνω Μεράς, όπου κατά μαρτυρία της ετεροθαλούς αδελφής της Φρόσως έπαιζαν) ή με ιστορίες που άκουγε ή έπλαθε παιδί. Ο επαρκής αναγνώστης, που έχει διαβάσει και τις *Δύσκολες νύχτες*, δεν μπορεί να μην επισημάνει την ομοιότητα ανάμεσα στον αριθμό των μελών της οικογένειας του πατέρα της μετά το δεύτερο γάμο και της οικογένειας της Άννας, που στην ουσία ζει μόνη, όπως πράγματι έζησε η συγγραφέας: πατέρας, μητέρα, ένας αδελφός, δυο αδελφές.

Ο επίλογος, δέβαια, διευρύνει κατά πολύ τη σκόπευση του μυθιστορήματος. Τοποθετώντας τον άνθρωπο ανάμεσα στον αγροτικό και τον αστικό κόσμο, επισημαίνοντας ορισμένα αρχέγονα στοιχεία της ζωής των απλών ανθρώπων του επαρχιακού χώρου, που τώρα κινδυνεύουν ν' αποσυντεθούν μέσα στο αδηφάγο καμίνι της πόλης, διαβλέποντας την απαρχή της αποκοπής των ανθρώπων από τους συνανθρώπους τους και τον αυθεντικό κόσμο των παραδόσεων, επισημαίνοντας την προϊούσα φθορά των ερωτικών σχέσεων, προεκτείνει τα μηνύματά του προς τον άνθρωπο σε αναζήτηση του ουσιάδους, του ξεχωριστού, του «τρομαχτικού», με μοναδικό εφόδιο την απλή καρδιά, που θα χρειαστεί «να ξαναπλάσουμε», για να ξανασυστήσουμε την «ιστορία του έρωτα των ανθρώπων», την «ιστορία της ζωής», να ξαναζωντανέψουμε τον ομαδικό άνθρωπο και, προπάντων, «για να μπορούμε νά διαβάσουμε» και ν' απολαύσουμε με καθαρή κι αμόλυνη καρδιά.

* * *

Μετά το *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία*; θα μεσολαθήσει η Κατοχή. Η συγγραφέας θα σταματήσει να γράφει και θα δοθεί ολόψυχα στον αγώνα της Αντίστασης. Ύστερα από την Κατοχή, που συνοδεύτηκε με τις μάχες στην Αθήνα τον Δεκέμβριο του 1944, τη συμφωνία της Βάρκιζας (αρχές 1945) και τις διώξεις των αγωνιστών της αριστεράς, θα επαναλάβει τη συγγραφική της δραστηριότητα, ανταποκρινόμενη αφ' ενός μεν σε μια εσωτερική επιταγή για τη δικαίωση των νεκρών φίλων και συντρόφων, αφ' ετέρου δε σε επικαιρικές πολιτικές σκοπιμότητες. Εγκαινιάζει έτσι τη δεύτερη φάση της πεζογραφίας της, την αγωνιστική ή αντιστασιακή, που καλύπτει την εντός και εκτός Ελλάδος δραστηριότητά της μέχρις ότου επανέλθει οριστικά στην πατρίδα της (1964) και αποτελεί μάλλον μία απόκλιση στην εξελικτική πορεία του καθαυτό δημιουργικού της έργου. Βγαίνοντας έξω από τον οικείο χώρο των αυτοβιογραφικών αναμνησμάτων, στερημένη, κατ' επέκταση, των αναγκαίων βιοματικών ερεθισμάτων, που ενεργοποιούσαν συγκινησιακά τη γλωσσική της έκφραση, η δραστηριότητά της εντοπίζεται σε χρονικά (4 σ' ένα χρόνο) και σε διηγήματα (τα δημοσιεύει κυρίως στο περιοδ. *Ελεύθερα Γράμματα* και τα περισσότερα εντοπίζονται στην Κατοχή και στις μάχες του Δεκέμβρη), που διατηρούν δέβαια τη θέρη της άμεσης επαφής με τα πρόσωπα και τα πράγματα της αγωνιστικής εκείνης περιόδου, αλλά δίνουν κάποιες ισχνές και σχηματικές εικόνες των κατοχικών εμπειριών της. Δεν συμβαίνει όμως το ίδιο και με τα διηγήματα που έγραψε εκτός Ελλάδος κι εκδόθηκαν το 1953 με τίτλο *Σύντροφοι, καλημέρα!* Στα διηγήματα αυτά, που έχουν γραφεί κατά τις συνταγές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και καλύπτουν την εμφυλιακή και μετεμφυλιακή περίοδο, οι αγωνιστές, πρότυπα θάρρους ή ήθους, τοποθετούνται πάντοτε στο υψηλό βάθος των θετικών ηρώων, ενώ οι αντίθετοι αποτελούν τον αρνητικό τους αντίποδα. Όσο για τα διάφορα *Χρονικά*, τα αποτελέσματα ποικίλλουν: όπου ο λόγος ξεφεύγει από την ανάγκη είτε απαρίθμησης ξηρών ημερομηνιών και απλής εξιστόρησης γεγονότων είτε ανταπόκρισης στις επιταγές της πολιτικής επικαιρότητας, τότε, σε πολλές περιπτώσεις, θερμαίνεται και απογειώνεται αποκτώντας το ιδιόμορφο φορτισμένο και εκρηκτικό ύφος της συγγραφέως. Το μόνο πάντως έργο αυτής της περιόδου που ξεχωρίζει είναι το μυθιστόρημα *Εικοστός αιώνας* (1946).

«Ο *Εικοστός αιώνας* της Μέλπως Αξιώτη», διαβάζουμε στο οπισθόφυλλο της 6' έκδοσης, «που είχε γραφεί μέσα στον Οκτώβρη-Νοέμβρη 1946, για να κυκλοφορήσει τα Χριστούγεννα – από τον “Ίκαρον” – διατηρεί στη σύνθεσή του την αναπνοή εκείνου του καιρού». Πράγματι, φιλοδοξία του μυθιστορήματος είναι να δώσει, μέσα από την περιπέτεια της κεντρικής του ηρωίδας, της Πολυξένης, και τον ιστορικό αλόγχο τεσσάρων περίπου δεκα-

ετιών του εικοστού αιώνα, που συνοδεύτηκαν από δυο παγκόσμιους πολέμους και σημαδεύτηκαν, στον ελλαδικό χώρο, από τους βαλκανικούς πολέμους, τις εξωτερικές επεμβάσεις και τους εσωτερικούς κλυδωνισμούς, τη μικρασιατική καταστροφή και το δράμα των προσφύγων, τη δικτατορία του Μεταξά, τον πόλεμο του '40, την Κατοχή και τη δύσκολη μετακατοχική περίοδο. Κεντρικά πρόσωπα η Πολυξένη και ο Αιμίλιος, που, αν και ανήκουν σε διαφορετικές κοινωνικές τάξεις, θ' αγαπηθούν και θ' αφιερώσουν τις δυνάμεις τους, μέσα από αντίξοες συνθήκες, κατά τη δικτατορία του Μεταξά και αργότερα της γερμανοϊταλικής Κατοχής, στον αγώνα για κοινωνική δικαιοσύνη και εθνική ελευθερία.

Η ιστορία της Πολυξένης και ο έρωτάς της με τον Αιμίλιο θα διαγραφούν με συνεχείς αναδρομές που γίνονται είτε από την ίδια, ενώ μια νύχτα του Μάη του 1944 περιμένει στο κελί της να την πάρουν την αυγή για εκτέλεση, είτε από τον ανώνυμο αφηγητή της, που τις διακόπτει διαρκώς, για να τις συνεχίσει σε τριτοπρόσωπη αφήγηση. Τα δυο αυτά επίπεδα της αφήγησης κατά κανόνα εναλλάσσονται: έτσι, στα κεφάλαια Β', Δ', ΣΤ' (αντιστοιχούν σε άρτιους αριθμούς), που είναι και τα πιο σύντομα, ακούμε συνήθως τη φωνή και τις νοερές αναπολήσεις της κεντρικής ηρωίδας, ενώ στα κεφάλαια Α', Γ', Ε' (αντιστοιχούν σε περιττούς αριθμούς), που είναι και τα εκτενέστερα, την περιπλάνηση στο παρελθόν της συνεχίζει ο ανώνυμος αφηγητής, με διακριτικά φορτισμένη τριτοπρόσωπη αφήγηση, που ενίοτε ραγίζει είτε από τη χρήση του δ' ενικού προσώπου (που φανερώνει, τουλάχιστον, κάποιο συμμετοχο των γεγονότων ή τη λανθάνουσα παρεμβολή της ηρωίδας: «Κι έδλεπες από κάτω της Μαργιώς τις παντούφλες και το 'ξερές ότι είναι εκείνη, κι όμως έτρεμες σαν το ψάρι», σ. 8) είτε από την παρεμβαλλόμενη φωνή της μελλοθάνατης. Το τελευταίο κεφάλαιο (Ζ') μας μεταφέρει στη μετακατοχική περίοδο, σ' ένα κελί της φυλακής, όπου όμως φυλακισμένοι είναι πολλοί αγωνιστές της Αντίστασης κι ανάμεσά τους ο Αιμίλιος και ο πατέρας της Πολυξένης. Ανεξάρτητα, πάντως, από την οπτική γωνία, με την οποία μας δίνεται η ιστορία της Πολυξένης, παρατηρούμε μια αλλαγή στη ροή και στη δομή του αφηγηματικού λόγου, που είναι κατά κανόνα μικροπερίοδος, λιτός και ελλειπτικός. Η φόρτισή του τώρα δεν απορρέει από τη γνώριμη χαλαρή και σπασμωδική δομή του, αλλά από τη συχνότητα των παύσεων, την ασύνδετη παράταξη των λέξεων ή των προτάσεων, που δεν ρέουν ακατάσχετα, όπως άλλοτε, αλλά, στις πιο κρίσιμες στιγμές, λειτουργούν με το βάρος μιας συναισθηματικής πύκνωσης.

Ο επαρκής όμως αναγνώστης του έργου της Μέλιως Αξιώτη και γνώστης της ζωής της θα διαπιστώσει ότι η συγγραφέας έχει ταυτισθεί, ως ένα τουλάχιστον σημείο, με την κεντρική ηρωίδα, που έχει την ίδια σχεδόν παιδική ηλικία με αυτή: παίζει με τις κούκλες της, δεν έχει μητέρα, ζει με φροντίδες και ανέσεις, ο πατέρας της είναι μουσικός (στο μυθιστόρημα δέβαια ζει, όπως και η Πολυξένη, στην Αθήνα και επιδιώνει μετά την Κατοχή), που

ο προπάππος της ήταν αγωνιστής του '21 κτλ. Η μερική αυτή ταύτιση έχει δύο όψεις: η μια εμπεριέχει εμπειρίες και βιώματα της συγγραφέως, που τα μεταφέρει αυτούσια στην ηρωίδα της: η δεύτερη όψη, αντίθετα, ενσωματώνει γεγονότα, καταστάσεις και συναισθήματα, που είτε έζησε η ίδια, είτε εβίωσε κατά τους δύσκολους καιρούς, μέσα στους οποίους μεγάλωσε και ζυμώθηκε, σε άμεση επικοινωνία με συγκεκριμένα πρόσωπα – μερικά απ' αυτά, επώνυμα ή ανώνυμα, έχουν ήδη περάσει στα διηγήματά της είτε την ταλανίζουν στο κύκνειο όραμα της, την Κάδμω – είτε φιλοδόχησε να έχει ζήσει και γνωρίσει. Το αποτέλεσμα της συνεχούς διαπλοκής αυτών των στοιχείων είναι ευεργετικό, γιατί μετατρέπεται σε δραστικό συγκινησιακό φορτιστή της αφήγησης απαλλάσσοντάς την εν πολλοίς από την παρασιτική επενέργεια του επικαιρικού. Σημαντική είναι επίσης, από την άποψη αυτή, η λογοτεχνική μετάπλαση του πατέρα της, που θα γίνει ένα από τα βασικότερα πρόσωπα του μυθιστορήματος και θα συνοδοιπορήσει, με τον τρόπο του, στην ιδεολογική της πορεία. Σε αντίθεση με τον φιλοναζιστή γιατρό και τον ωμό ρεαλιστή διομήχανο, η φωνή του, τα λόγια του, ο τρόπος της ομιλίας του, η ελευθεροφροσύνη και η μετριοπάθειά του, που μας είναι οικεία από τις *Δύσκολες νύχτες*, συναρμολογούν τον ιδανικό δείκτη των ώριμων ανθρώπων της αστικής τάξης, οι οποίοι, διαθέτοντας ευθυκρίσια και τιμιότητα, θρέθηκαν μαζί με τα παιδιά τους στις γραμμές του αγώνα.

Η ζωή δέβαια της Πολυξένης και των λοιπών μυθιστορηματικών προσώπων εγγράφεται συνεχώς μέσα στην Ιστορία, που αποτελεί και το δεύτερο επίπεδο του μυθιστορήματος. Κι εδώ, ίσως, βρίσκεται η αχίλλειος πτέρνα του: Γραμμένο σε μια δύσκολη καμπή της μεταπολεμικής μας ιστορίας και του αριστερού κινήματος, δεν έμεινε εντελώς άτρωτο από τα επικαιρικά αιτήματα της εποχής και την αμείωτη αγωνιστική διάθεση όσων, σαν τη συγγραφέα, ζουν με συναισθήματα πικρίας για την πορεία των εσωτερικών μας πραγμάτων αναπολώντας το παρελθόν κι έχοντας ζωντανές ακόμη μέσα τους τις μορφές αυτών που μαζί τους αγωνίστηκαν κι έδωσαν τα πάντα με το όραμα ενός καινούργιου κόσμου. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι την εποχή που γράφεται το μυθιστόρημα το ιδεολογικό πάθος αναθερμαίνεται όχι μόνο από τις διώξεις αλλά και από τη νοερή παρουσία των νεκρών συντρόφων. Αυτό το ιδεολογικό πάθος και η συνεχής παρουσία των νεκρών αποτελούν και τα πιο δυναμογόνα στοιχεία του *Εικοστού Αιώνα*. Κι αν το πρώτο χρεώνεται με κάποιες αδυναμίες, στα σημεία ιδίως εκείνα που η πρόθεση εμπιλοχωρεί και διαταράσσει τη λογοτεχνική μεταφορά της πραγματικότητας (βλ. λ.χ. πόσο αναφομοίωτα περνά η επικαιρότητα στους διαλόγους πολλών προσώπων στο Ζ' κεφ.), η καταλυτική παρουσία των νεκρών μετατρέπεται σε εξισορροπιστικό στοιχείο (βλ. λ.χ. πόσο η παρουσία της νεκρής Πολυξένης σπονδυλώνει συγκινησιακά το διάλογο του πατέρα της και του Αιμίλιου στο ίδιο κεφάλαιο). Μπορεί ο χαρακτήρας του Αιμίλιου να μας

ξεφεύγει κάπως· δεν είναι ερωτικό μόνο πρόσωπο, αλλά κυρίως ο αγωνιστής που δεν επιτρέπει στον εαυτό του την πολυτέλεια της ατομικής ζωής. Το ίδιο μπορεί να λεχθεί και για πολλά από τα δευτερεύοντα πρόσωπα: δεν έχουν δική τους ζωή ή προσωπικότητα, ζουν και σκέπτονται μόνο για τον αγώνα. Τα πρόσωπα όμως του πατέρα και ιδίως της Πολυξένης, που, όπως σημείωσα πιο πάνω, συμπυκνώνουν βασικά χαρακτηριστικά του δικού της πατέρα και της ίδιας, και, υποθέτουμε, κάποιων γυναικείων μορφών, που γνώρισε η ίδια κατά την Κατοχή, ζωντανεύουν μέσα από την αφήγηση. Η συνεχής διαπλοκή της τριτοπρόσωπης αφήγησης, αντικειμενικής αλλά διακριτικά φορτισμένης, με τη φωνή, σε α' γραμματικό πρόσωπο, της ίδιας της μελλοθάνατης, κι ακόμα (σπανιότερα) η συναίρεση των δύο αυτών φωνών στο β' ενικό πρόσωπο — στο οποίο λανθάνει άλλοτε η φωνή του αφηγομένου προσώπου κι άλλοτε της κεντρικής ηρωίδας — διατηρεί στο έπακρο τη συγκινησιακή της θερμοκρασία και δίνει μια πικρή γεύση των δραματικών γεγονότων μισού σχεδόν αιώνα, μέσα στον οποίο εγγράφεται, σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο, η διπλή όψη της νεοελληνικής τραγωδίας.

* * *

Από τις αρχές του 1947 ως το Δεκέμβριο του 1964 η Μέλπω Αξιώτη θα ζήσει μακριά από την Ελλάδα. Πριν γυρίσει, έχει ήδη έτοιμο το διδύο της *Το Σπίτι μου*, που κυκλοφόρησε το 1965. Ήδη με το διήγημά της «Οι δυο ευτυχίες», που δημοσιεύτηκε το 1957 στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, σηματοδοτεί το οριστικό κλείσιμο της αγωνιστικής περιόδου της συγγραφικής της δραστηριότητας και την απαρχή της τρίτης και τελευταίας, που την επαναφέρει είτε στο παιδικό και ιστορικό παρελθόν της πατρίδας της (*Το Σπίτι μου*) είτε σε μια δραματική αναπόληση ολόκληρου του παρελθόντος της — ιδιωτικού, αγωνιστικού, συγγραφικού — με την αίσθηση του κενού ενός άπιαστου παρόντος και του αναπόφευκτου τέλους (*Η Κάδμω*). Κι αν οι *Δύσκολες νύχτες* επιχειρούν μια αναδρομή σ' ένα παρελθόν που μόλις πρόσφατα χάθηκε, σφραγίζοντας ανεξίτηλα όχι μόνο την παιδική αλλά και ολόκληρη τη μετέπειτα ζωή της συγγραφέως, το *Σπίτι μου*, βγαλμένο από την αβάσταχτη νοσταλγία της εξορίας, ζωντανεύει ένα ολόκληρο κόσμο που χάθηκε όχι μόνο στο δάθος της μνήμης της συγγραφέως, αλλά και της Ιστορίας. Οι *Δύσκολες νύχτες*, παρά τις οποιεσδήποτε προεκτάσεις τους, έχουν ως επίκεντρο την ατομική ζωή της κεντρικής ηρωίδας. Το *Σπίτι μου* τοποθετεί στο κέντρο του ολόκληρου τον κόσμο του παρελθόντος, κι αυτόν που έζησε η ίδια κι αυτόν που γνώρισε από αφηγήσεις άλλων ή από βιβλία. Η γλώσσα αυτών των βιβλίων και προπαντός των ζωντανών αφηγητών — ανδρών ή γυναικών — που ανιστορούσαν γεγονότα και πρόσωπα περασμένα ή σύγχρονα, θα σπονδυλώσει και θα τροφοδοτήσει τον αφηγηματικό της λόγο. Στις *Δύσκολες νύχτες* αυτός ο προφορικός λόγος, πλούσιος και ζωντανός όχι

μόνο στο λεξιλόγιό του αλλά και στη συντακτική του δομή, αφομοιώθηκε σ' ένα καθαρά προσωπικό ύφος, ενισχυμένο από τις απελευθερωτικές και ανανεωτικές ιδέες του υπερρεαλισμού. Στο *Σπίτι μου* ο ίδιος αυτός λόγος, αντλημένος τώρα και φιλτραρισμένος από μια επώδυνη μνήμη, θα επηρεάσει τον λεξιλογικό πλούτο και την όλη ροή της αφήγησης, που κινείται σε δύο επίπεδα: στο ένα επίπεδο, το εξωαφηγηματικό, τον λόγο έχει η Κάδμω, το alter ego της συγγραφέως, που, σε σύντομα εμβόλιμα τμήματα, περιγράφει τα της εξορίας της και κινεί τους μηχανισμούς της μνήμης, που ενισχύουν συνεχώς και προωθούν την αφήγηση με αναδρομές στο παρελθόν. Στο δεύτερο επίπεδο, το κυρίως αφηγηματικό, ο λόγος της αφηγήτριας Κάδμω ενσωματώνει τον πλούσιο σε ιδιωματικό λεξιλόγιο και ζωντανό στη σύνθεσή του λόγο των λαϊκών αφηγητών, γυναικών κυρίως, που από τα παιδικά της χρόνια η Μέλπω Αξιώτη κουβάλησε μέσα της και τώρα, σε μια περίοδο γλωσσικής αφασίας της, αφού ζει μακριά από την Ελλάδα, αναδύεται απόφιος. Έτσι, ενώ η αφήγηση κυλάει τριτοπρόσωπη και με συνεχείς αναδρομές, η αφηγήτρια, δίκην λαϊκών αφηγητριών, πολλές φορές παρεμβαίνει, για να την επαναφέρει εκεί που τη σταμάτησε, με τις τυποποιημένες φράσεις των λαϊκών αφηγήσεων: «Μα τώρα ας ξαναπάσω από εκεί που απόμεινα σ' εκείνο που σας έλεγα» (σ. 14) ή «Αλλά ας ξανά 'ρθομε τώρα εκεί που απομείναμε, ως σας έλεγα» (σ. 15) κτλ. Κι ενώ η λιτή και δραστηκή γλώσσα των εμβόλιμων τμημάτων προαναγγέλλει τον πυκνό και δραματικό λόγο της Κάδμω, ο ζωντανός αυτός λόγος της κυρίως αφήγησης σημειώνει το τέρας μιας ολόκληρης συγγραφικής πορείας, που η αρχή της δρίσκεται στον νεωτερικό και καθαρώς προσωπικό λόγο του πρώτου μυθιστορημάτος.

Δυο πρόσωπα θα συναντηθούν στην αρχή και στο τέλος της αφήγησης: ένας νεαρός μηχανικός επισκέπτεται το νησί στις αρχές του αιώνα και συναντά τον συγκολλητή των αγγείων του Μουσείου, που με τη βοήθειά του η αφηγήτρια θα ανασυγκολήσει το χαμένο παρελθόν της Μυκόνου με τις εκκλησιές της, τα καφενεία, τα καταστήματα και κάποιους χαρακτηριστικούς τύπους, για να συνεχίσει η ίδια με την αναδρομική παρουσίαση της ζητιανικής συντεχνίας και τις συνεχείς αναφορές άλλοτε στο ιστορικό παρελθόν κι άλλοτε στα καθέκαστα της οικογενειακής της ζωής και, ευρύτερα, της μυκονιάτικης κοινωνίας. Στο τέλος ο ίδιος μηχανικός, σε γεροντική όμως ηλικία, θα συναντηθεί με τον υπέργηρο πια συγκολλητή των

16. Ο τρόπος διατύπωσης αυτών κι άλλων παρόμοιων εκφράσεων (βλ. λ.χ. σελ. 93, 94, 95) προϋποθέτει ακροατές. Κι ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του οδοιπορικού της Μ. Α. στο παρελθόν, που χρειάζεται περισσότερη μελέτη, είναι ότι ο αφηγηματικός λόγος είναι συντεθειμένος στα μέτρα των ζωντανών λαϊκών αφηγήσεων. Κύριος στόχος του να κρατεί συνεχώς σε εγρήγορση τους — νοερούς εδώ — αναγνώστες του.



Από αριστερά: Αυγή Π. Κόκκαλη, Έλλη Αλεξίου, Απόστολος Σπήλιος, Μέλω Αξιώτη, Πέτρος Κόκκαλης, Δημήτρης Χατζής. Βερολίνο, Απρίλης 1957.

αγγείων. Εν τω μεταξύ το οδοιπορικό της συγγραφέως στο παιδικό κι ακόμη περισσότερο στο ιστορικό παρελθόν της οικογένειάς της και της Μυκόνου θα συναρμολογηθεί με την ίδια πίκρα και στοργή που συγκολλώνται τα σπασμένα αγγεία. Δυο είναι και οι θεματικοί πυρήνες της αφήγησης. Ο πρώτος επικεντρώνεται στις δυο επισκέψεις του μηχανικού και στις συναντήσεις του με τον συγκολλητή του Μουσείου. Μέσω αυτού, όπως είδαμε, θα ανασυγκολληθεί η εικόνα της χαμένης πια Μυκόνου. (Η ανασυγκόλληση αυτή έχει το εξής χαρακτηριστικό: τοποθετείται στο παρόν του παρελθόντος). Ο δεύτερος – σε συσχετισμό ή όχι με τον μηχανικό – είναι ο κυριότερος: Παρεκβατικές αναδρομές στα ιστορικά και σύγχρονα γεγονότα, σε διάφορες εκδηλώσεις και χαρακτηριστικούς τύπους ανθρώπων, που σχετίζονται με το παρελθόν της ίδιας της αφηγήτριας. Πολλούς απ' αυτούς είχε δει η ίδια να ζουν και να πεθαίνουν. Είχε δει τις γυναίκες να πλέκουν με το δελονάκι και να ιστορούν τόσο ωραία «Οπού απ' το πολύ να τα στριφογυρίζουν, μπερδεύουνταν τ' αληθινά μες στο μυαλό, με το αλλιώτικο. Κόσμοι που δεν τους ευνάντησαν, γίνονται δικοί» (σελ. 94). Έτσι, και μες στο



Η Μέλω Αξιώτη (αριστερά) με το δημοσιογράφο Θανάση Γεωργίου στο Ανατολικό Βερολίνο.

αφηγηματικό οδοιπορικό της στριφογυρίζει, μπερδεύεται ό,τι έζησε, είδε και γνώρισε μαζί μ' αυτό που άκουσε και διάβασε. Σ' αυτό το στριφογύρισμα και το μπερδεμα στροβιλίζεται κι ο αναγνώστης, που μεταδίδεται σ' εκστατικό ακροατή και ταλαντεύεται διαρκώς σ' ένα παρελθόν που χάνεται στα βάθη της παιδικής ηλικίας της αφηγήτριας ή της ιστορίας. Αυτού του παρελθόντος δεν χάθηκαν μόνον οι άνθρωποι – έτσι κι αλλιώς δεν θα μπορούσαν να ζήσουν. Χάθηκε κάτι πιο πολύτιμο: ο όλος τρόπος σκέψης και ζωής, τ' αρχοντικά ή ταπεινά σπίτια που χτίσανε, οι δρόμοι που περπάτησαν, η πολιτιστική τους κληρονομιά. Κι ο μηχανικός, γέροντας πια, διαλογίζεται, για λογαριασμό φυσικά και της αφηγήτριας:

«Να χτίσω... συλλογίζεται εκείνος. Πώς να χτίσω εγώ, δεν μπορώ... Δεν είχα μείνει εδώ αρκετά. Για να γνωρίσετε το μέρος μας, μου το είχε πει τότε ο ίδιος ο συγκολλητής, πρέπει να έχετε δει να γεννηθούν και να πεθάνουν οι άνθρωποι. Πρέπει να ήξερα τον αέρα του νησιού, τον κάτοικο και τα πουλιά που αντιστέκονται στον αέρα, και πώς θάβουν το νεκρό τους, πώς γεννούν τα παιδιά, το θυμό τους δεν ξέρω, την πέτρα τους, αυτή την ξερολιθιά που χωρίζει τα

χωράφια, και που θέλει να κάθεται μέσα στο σπίτι του ο ναυτικός που γυρίζει μουσκεμένος» (σ. 157).

Τίποτε απ' αυτά βέβαια δεν λειτουργήσε μπροστά στην ασυγκράτητη μανία του κέρδους, αφήνοντας τη ζωή του νεοέλληνα μετέωρη ανάμεσα σ' ένα χαμένο παρελθόν κι ένα ρευστό και απρόσωπο παρόν. Με τους συνειρμούς της μνήμης το παρελθόν αυτό ανασυγκολλήθηκε, για να μπορούν κι οι μελλοντικές γενιές, πέρα από τις φωτογραφικές απεικονίσεις, ν' ακούν το ακατάσχετο παραμλητό των ανθρώπων του, να επισκέπτονται, σε ώρες περισυλλογής, τις πλούσιες ψυχές τους.

Στην *Κάδμω*, το τελευταίο πεζογράφημα της Μέλπως Αξιώτη (1972), η συγγραφέας, χωρίς ψευδαισθήσεις και αυταπάτες, αισθάνεται ότι κρέμεται στο δάραθρο ενός συνεχώς μετακινούμενου χρόνου. Αυτό το κενό, που εξέθρεψε βασικά η δεκαοχτάχρονη εξορία της και επέτεινε η βιολογική της φθορά, επηρεάζει καταλυτικά τη διαμόρφωση του ψυχικού της κλίματος και την αρχαϊκότητα της γραφής. Είναι ένας ζωντανός οργανισμός που την κατέχουν και την οδηγούν οι νεκροί. Μ' αυτούς τους νεκρούς, είτε πρόκειται για προγόνους που δεν γνώρισε, είτε για όσους γνώρισε και έζησε από κοντά, είτε για πρόσωπα μεταφερόμενα στα βιβλία της, από εδώ και πέρα θα συνομιλήσει.

Κάποτε, αυτοβιογραφούμενη, μπορούσε να έχει την ευχαρίστηση να μεταφέρει τις τραυματικές της εμπειρίες και τις φαντασιώσεις της στα μυθιστορηματικά της πρόσωπα, άλλοτε πραγματικά κι άλλοτε μεταπλασμένα. Αναδιώνοντας και μυθοποιώντας πρόσωπα και γεγονότα του παιδικού ιδίως παρελθόντος της, εύρισκε τη λύτρωση στο αέναο παιχνίδι του πραγματικού και του πλασματικού, που διοχετευόταν πάντοτε σε λόγο πλούσιο και ζωντανό. Τελικά, όπως επιβεβαιώθηκε από το τελευταίο της βιβλίο, η σχέση της με τα πραγματικά ή μυθοποιημένα πρόσωπα των πεζογραφημάτων της, βαθύτατα ερωτική κατά βάση, αποτελούσε προέκταση των επιθυμιών και των φαντασιώσεών της, που έβγαιναν από τη ζωή της και, μεταπλασμένα λογοτεχνικά, ξαναμπαιναν σ' αυτή. Η ερωτική αυτή σχέση στροβιλιζόμενη σ' αυτό το συνεχές μέγροδεμα εύρισκε την ολοκλήρωσή της μόνο στη γραφή του κειμένου, που για τη συγγραφέα αποτελούσε μοναδική απόλαυση. Αναδιώνοντας μέσα της το αστείρευτο γλωσσικό υλικό της πατρίδας της, διαμορφώνοντάς το σύμφωνα με τις απαιτήσεις της ιδιοσυγκρασίας της, αναζητούσε τη λύτρωση σ' αυτόν τον ιδιότυπα ρευστό και έντονα φορτισμένο λόγο, είτε της αφήγησης είτε των διαλογικών μερών.

Τώρα, καθώς και η ίδια νιώθει να έχει μείνει γυμνή σαν το σκουλήκι, έτσι κι ο λόγος της θγαίνει γυμνός κι απέριτος, δραστητικός και δυναμικός. Συγκρατημένος και σπαρακτικά λιτός, σε τόνο εξομολογητικό, αφού η συγγραφέας απευθύνεται συνεχώς τότε στον εαυτό της και τότε στο προσωπείο

της, την Κάδμω, σε μια διαρκή μετατόπιση του χωροχρόνου, που συμπαρακολουθείται από την αντίστοιχη εναλλαγή των γραμματικών προσώπων. Οι πυκνές απόστροφές προς εαυτήν, σε τόνο χαμηλόφωνο και συνομιλητικό, διακόπτονται συχνά είτε από τη φορτισμένη πρωτοπρόσωπη φωνή της Κάδμωσ είτε από τη συγκρατημένη φωνή της συγγραφέως, που καταφεύγει στην αποστασιοποιημένη τριτοπρόσωπη αφήγηση. Έτσι ο λόγος της, αποτυπώνοντας τη ρευστότητα των εσωτερικών καταστάσεων, μετατρέπεται σ' ένα κουβάρι που συνεχώς ξετυλίγει αναδρομές στο παρελθόν, σκέψεις για το παρόν κι αμφιβολίες για το μέλλον. Και δεν είναι χωρίς σημασία πως το κουβάρι της αφήγησης αρχίζει από το παρελθόν της, τη στιγμή μάλιστα ακριβώς που συμπύκνεται με την απόφασή της να μείνει μόνη και να γίνει συγγραφέας. Από εκεί και πέρα θ' αρχίσει απ' ενός μεν το μπλέξιμο ανάμεσα στον πραγματικό κόσμο της ζωής και τον μυθοποιημένο των βιβλίων της, απ' ετέρου δε η εσωτερική της αποστράγγιση μέσα στη σήραγγα της πολύχρονης εξορίας της, που επέτεινε το δίχασμό της αυθεντικής ζωής και της πλασματικής των βιβλίων της. Πολύ βέβαια δάρανε μέσα της, πέραν της στέρησης της πατρίδας της, η συνείδηση ότι η προσωπική της ζωή σταμάτησε σε κάποιο χρονικό σημείο του παρελθόντος της, ότι δεν έχει πια τη δυνατότητα να την προεκτείνει και να την ξαναζήσει μέσω των μυθοποιημένων προσώπων και γεγονότων των ιστοριών της και, το σπουδαιότερο, πως έχει χάσει τη ζωντανή επαφή με τη γλώσσα της:

«Όταν θα στερηθείς τις λέξεις διαδοχικά, αυτό είναι το γήρας. Ένα ένα τα όργανά σου σ' αφήνουν, σ' αποχαιρετούν. Είναι του σώματος η αποσύνθεση. Μα δεν είναι και πολύ εύκολο να σε νικήσει ο χάρος: παλεύει το σώμα, αντιστέκεται. Κλείνεις το μυαλό σου με το μάνταλο, στα πλάτη του βορρά, να μη δεχτεί τους ξένους ήχους, να μην περάσουν λέξεις αλλότριες, όσο διάστημα οι δικές σου δριάζονται στην αχρησία» (σελ. 13-14).

Όσο μπόρεσε, η Μέλω Αξιώτη κρατήθηκε στη ζωή και δεν άφησε τους ξένους ήχους να ταράξουν τους δικούς της, που συνεχίζουν ν' ακούγονται στην πατρίδα της. Όσο ζει στην εξορία, δεν ξέρει πως κι εκεί κάτω, στην Ελλάδα, οι άνθρωποι χάνουν σιγά σιγά τη γλώσσα τους, μαζί με τα σπίτια γκρεμίζουν το παρελθόν τους. Κάποτε θα γυρίσει και θ' αντικρίσει τη συντελεσθείσα καταστροφή. Τώρα όμως έχει επίγνωση πως τα πάντα έχουν φθάσει σ' ένα αδιέξοδο από την άποψη των ιδεολογικών της οραμάτων, της προσωπικής της ζωής και της βιολογικής της αντοχής. Στέκοντας απέναντι στον εαυτό της, μόνη και χωρίς μελοδραματικές διαχύσεις, θα δεχθεί την πρόκληση του αναπόφευκτου τέλους, για να παρακολουθήσει την εσωτερική ταινία της ζωής της, που αρχίζει και τελειώνει με δυο σκηνές του δράματος: η πρώτη είναι πραγματική· το βενετσιάνικο σκρίνιο της, στην οδό Αριστοτέλους, που θα γίνει αναπόσπαστο στοιχείο της ζωής της και της συγγρα-

φικής της πορείας, που μόλις τώρα αρχίζει (σ. 7): η δεύτερη σηνή είναι ονειρική και αναφέρεται στην αιφνίδια εμφάνιση της νεκρής της φίλης Λουκίας. Η ζωή, που αρχίζει ελπιδοφόρα με το πρώτο περιστατικό, έχει πια ολοκληρώσει τον κύκλο της: δεν απομένει παρά το βιολογικό τέλος, που προμηνύει η εμφάνιση της νεκρής φίλης (σελ. 109).

Όπως ήδη επισημάνθηκε, τα βασικά στοιχεία του έργου της Μέλπω Αξιώτη εντοπίζονται στον έντονο αυτοβιογραφικό του χαρακτήρα και μια επιμονή και έγνοια για τη γλώσσα. Μένοντας σταθερά – στην καθαρώς πρωτοποριακή και νεωτεριστική της παραγωγή – έξω από την παραδοσιακή μυθιστορηματική αφήγηση, έπλασε τα πρόσωπά της αντλώντας από το πλούσιο και ανεξάντλητο βιοματικό υλικό του παρελθόντος της. Το ουσιαστικό, δέβαια, και πιο ερεθιστικό υπόστρωμα αυτού του υλικού θ' αποτελέσει η παιδική και εφηβική ηλικία της στη Μύκονο. Η περίοδος αυτή δεν σφράγισε μόνο ανεξίτηλα τον ψυχικό της κόσμο, αλλά προσδιόρισε συγχρόνως και τη συγγραφική της πορεία. Ο ζωντανός λόγος, όπως τον άκουγε γύρω της, μέσα στο σπίτι της αλλά κι έξω απ' αυτό, δεν θ' αποτελέσει μόνο την αστείρευτη παρακαταθήκη ενός πλούσιου λεξιλογίου, αλλά θα λειτουργήσει μέσα της διπλά: απ' ενός θ' αποτελέσει τη βασική υποδομή για τη διαμόρφωση ενός καθαρά προσωπικού και ιδιότυπου λόγου, απ' ετέρου όμως θα την ευαισθητοποιήσει πρώιμα σε ό,τι έχει σχέση με τη συντακτική δομή της γλώσσας. Το ενδιαφέρον της επικεντρώνεται όχι τόσο στο νοηματικό αλλά στο μουσικό και συγκινησιακό δάρος του λόγου και στη δυνατότητά του να συλλαμβάνει όχι μόνο τη φόρτιση του θυμικού, αλλά, προπαντός, τις ασύλληπτες και ανεξέλεγκτες μετατοπίσεις της μνήμης και του υποσυνειδήτου. Οι ψυχικοί της τροπισμοί δέβαια προηγούνται: είναι όμως αβίαστα εναρμονισμένοι με τους συντακτικούς τροπισμούς του λόγου, που η προφορική ομιλία τροφοδότησε και η καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία διαμόρφωσε σε καθαρώς προσωπικό ύφος στις *Δύσκολες νύχτες*. Από τότε η σχέση της με τη γραφή θα συνδυασθεί με την αίσθηση της χαράς του κειμένου την ώρα που γράφεται: «Το γράψιμο είναι σπουδαία υπόθεση. Είναι όπως ο έρωτας. Δεν έγγραφες κάθε μέρος ταχτικά και πληθωρικά. Όπως στον έρωτα, περίμενες να σου έρθει πρώτα η επιθυμία,» θα γράψει αργότερα (*Η Κάδμω* σελ. 88). Όσοι από τους ομοτέχνους της εποχής της επιμένουν στην αναδίωξη του λόγου των λαϊκών αφηγήσεων, παραπλανώνται από τα ίδια τα μέσα και τους στόχους τους, ανεξάρτητα από τον βαθμό επιτυχίας τους: αφαιρούν τους χυμούς του λαϊκού λόγου και μεταφέρουν τον λόγιο τρόπο σκέψης στις δομές ενός λαϊκότερου ύφους. Όσοι επίσης καλλιεργούν τον εσωτερικό μονόλογο εκμεταλλευόμενοι τις άπειρες δυνατότητες του υπερρεαλισμού, είτε ρέπουν προς την κατάργηση της λογικής συγκρότησης του λόγου είτε τον αφήνουν έρμαιο μιας φαντασίας, που την οδηγεί άλλοτε η άκρα ευαισθησία κι άλλοτε η κατασκευαστική μαγγανεία. Πραγματικά ελεύθερο και

αβίαστα χαλαρό λόγο δεν πλάθουν, όπως η Μέλπω Αξιώτη στις *Δύσκολες νύχτες*. Η ιδιοτυπία αυτή, σταθερή στο μεγαλύτερο μέρος του έργου της, συνυφαίνεται άρρηκτα με τη γραφή της και δεν θα μείνει αναλλοίωτη. Στο *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία*; θα υποχωρήσει, από την άποψη της σύνθεσης του λόγου και της μυθοπλασίας, στη μαγεία του λαϊκού παραμυθιού: στον *Εικοστό Αιώνα* θα σταθεί στα όρια ενός προσιτού και εύληπτου λόγου: στον *Σπίτι μου θ'* αντλήσει από τα γόνιμα στοιχεία του αφηγηματικού λόγου των γυναικών της πατρίδας της και στην *Κάδμω* θα καταφύγει σ' ένα λόγο απέριττο, γυμνό και δραστικό.¹⁷



Μύκονος.

17. Η έκταση αυτής της παρουσίας δεν επέτρεψε να γίνει ευρύτερος λόγος για τις δόκιμες και φροντισμένες μεταφράσεις της και, ειδικότερα, το ποιητικό της έργο, που διακρίνεται για την ιδιότυπη γραφή του και την εμμονή του στο τοπικό της περιβάλλον.

Κρίσεις για το έργο της

«Τι είναι όμως εκείνο που με ξάφνιασε και με γοήτευε ταυτοχρόνως; Είναι ο τρόπος ο ιδιόρρυθμος που μας δίνονται όλ' αυτά. Πρόκειται για ένα κουδεντολόγημα απ' τα πιο καθημερινά, ανάμικτο με αναμνήσεις μονολόγων και διαλόγων που παίρνουν τη θέση περιγραφής, με πηδήματα του νου από το ένα στο άλλο, πρόκειται για ένα δυναμικό ανακάτωμα εντυπώσεων, όπου το υλικό της μνήμης, σ' ένα διαρκές κόχλασμα, αποφεύγει το στατικό ψυχολογικό ξετύλιγμα. Μ' αυτόν τον φαινομενικό αυθορμητισμό της, που είναι υποταγμένος ωστόσο σε μια κάποια σύνθεση και στο ρυθμό μιας συνειδητής τεχνικής, μας δίνει η συγγραφέας την πραγματικότητα. Αλλά η ιδιόρρυθμία και το ξάφνιασμα δε βρίσκονται στη σύνθεση μονάχα του υλικού, μα κυρίως στην κατασκευή της φράσεως. Και πράγματι, η φράση της κ. Αξιώτη έχει κάτι το ανακόλουθο, το σταθερά ανακόλουθο στη διάταξη των λέξεων που τη σχηματίζουν, και συχνά-πυκνά μιαν ελλειπτικότητα. Κι είναι αυτή ακριβώς η φράση, που δίνει κάτι το βαθιά ποιητικό σ' όλην αυτή την πραγματικότητα, σ' αυτό το συνεχές δούσιμα των προσώπων που μας τα ζωντανεύουν περιεργοί μονόλογοι. Ομολογουμένως η κ. Αξιώτη διηγείται μ' ένα πολύ προσωπικό και παραστατικό ύφος. Κατέχει ένα πλούσιο γλωσσικό όργανο, που το χειρίζεται με την καταπληκτικότερη σιγουριά. Μα πάνω απ' όλα, έχει τη φαντασία του πραγματικού και τη δύναμη να μετατρέπει το πραγματικό σε παράξενα ποιητικό, σε σχεδόν φανταστικό. Τέλος, γράφει με την ευαισθησία της, την ανθρωπιά της και τη μνήμη της. Αλλά είν' ευτύχημα που η κ. Αξιώτη είναι προικισμένη με την καλλιτεχνική μνήμη. Σπάνια γυναίκαείο διδίο – και μάλιστα πρώτο – βρίσκεται τόσο κοντά στο νόημα της ποιήσεως.»

Τίμος Μαλάνος

(Κριτική για τις *Δύσκολες νύχτες*· περιόδ. *Νεοελληνικά Γράμματα*, 31.12.1938.)

«...Να με συγχωρούν λοιπόν οι ειδικοί και διακεκριμένοι συνάδελφοι, αλλά οι *Δύσκολες νύχτες* κάθε άλλο είναι παρά "παράληρημα". Είναι ένα σωστό ρομάντσο, αληθινότατο και συνεπέστατο, γραμμένο με την πιο μοντέρνα μα και την πιο θελκτική ασυναρτησία – ένας τρόπος κι αυτός – με βαθιά ψυχολογία, με θαυμάσιες λεπτομέρειες, με φαινογραφικούς τρισαριτωμένους διαλόγους και με μερικές σελίδες καθαυτό αριστουργηματικές. Είναι μια ζωή και μια ψυχή, γεμάτες ενδιαφέρον, που θέλγουν και συγκινούν, μ' όλο τον κόπο που προξενεί το κομματιαστό εκείνο και το φαινομενικά ασυνάρτητο. Αλλά δεν πρόκειται να αναλύσω εδώ και να κρίνω το διδίο. Θέλω μόνο να μιλήσω για τη γλώσσα του, που μου έκαμε ακόμη μεγαλύτερη εντύπωση κι από την ουσία, το περιεχόμενο. "Φριχτή"; Μπορεί να είναι για όποιον την συγκρίνει με τη συνηθισμένη, τη σημερινή μορφή της γραφομένης δημοτικής. Αλλά όμα τη θεωρήσει κανένας σα μια πρωτοποριακή, μελλοντική νεοελληνική γλώσσα – όπως και είναι – δεν μπορεί παρά να την προσέξει ξεχωριστά και να τη μελετήσει. Απ' αυτή την άποψη, οι *Δύσκολες νύχτες* της Μέλπως Αξιώτη, τ' ωραίο ρομάντσο, είναι και γλωσσικό δοκουμέντο σπουδαιότατο.»

Γρ. Ξενόπουλος

(Κριτική για τις *Δύσκολες νύχτες*· εφημ. «Αθηναϊκά Νέα», 26.3.1939.)

«Η κριτική επιτροπή έκρινε άξιο το διδίο της κ. Μ. Αξιώτη *Δύσκολες νύχτες*. Το "δεδικαιωμένο" είναι βέβαια σεβαστό, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουν και αντιθετές αντιλήψεις. Δεν αρνούμαι το ταλέντο και την αξία της κ. Αξιώτη. Αλλά το έργο της δεν έχει οργανική συγκρότηση. Η ουσία του εξαμιζείται εύκολα με την πολυλογία σε κοινά πράγματα. Ενώ τα διηγήματα της κ. Δασκαλάκη [= Αλεξίου], της κ. Μπουκουβάλα και το μυθιστόρημα της κ. Μέριλιν, που υπεβλήθησαν στην επιτροπή του γυναικείου συλλόγου, έχουν βαθύτερο περιεχόμενο.»

Μιχ. Ροδάς

(Κριτική για τις *Δύσκολες νύχτες*· εφημ. «Ελεύθερον Βήμα», 27.3.1939.)

«Η κ. Αξιώτη αφηγείται μια ζωή – ίσως τη δική της – όπως αναπαριστάνεται η περιορισμένη ζωή μας, όταν την αναπολούμε στην μνήμη μας. Τα διάφορα επεισόδια που ζήσαμε, τα διάφορα πρόσωπα που γνωρίσαμε συγχέονται, άλλα που τα πιστέψαμε άλλοτε ουσιαστικά, εμφανίζονται μισοσθημένα, άλλα που τα θεωρήσαμε ίσως κι ασήμαντα, αποχτούν έξαφνα μια εξαιρετική αναγλυφικότητα, άλλα προσλαμβάνουν απροσδόκητες προεχτάσεις. Η κ. Αξιώτη θέλησε να αναστήσει τη μορφή του ετέρου, που περιβάλλει τη ζωή, όταν δεν τη ζούμε πια, αλλά μόνο τη θυμούμαστε και τη συλλογίζομαστε. Η πρόθεσή της είναι εξαιρετικά πρωτότυπη. Το έργο της, το επαναλαμβάνω, δεν είναι ολοκληρωμένο, μα όταν συλλογισθεί κανείς ότι η συγγραφέας είναι πρωτόπειρη, και το πόσον είναι δύσκολο να μεταδοθεί σύγχρονα πλαστικά και υποδλητικά η διάθεση του ονείρου, αναγνωρίζει ότι η κ. Αξιώτη έχει σπάνιο ταλέντο. Το διδίο της, για την ώρα είναι μόνο υποδλητικό· αργότερα, η κ. Αξιώτη θα αποχήσει φαντάζομαι και πλαστικότητα.»

Άλκης Θρόλος

(Κριτική για τις *Δύσκολες νύχτες*· περιόδ. *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Μάρτις-Απρίλις 1939.)

«Τι τα θέλετε! Όλη η ομορφιά κι όλη η αξία αυτού του διδίου είναι οι λεπτομέρειες. Δεν θα βρείτε μια διήγηση στρωτή, ομαλή, που θα κινήσει εξαρχής το ενδιαφέρον σας, και θα θέλατε να φτάσετε στο τέλος, για να ιδείτε "τι απέγινε". Το ενδιαφέρον σας θα γεννηθεί από το γράψιμο, από τον τρόπο, τις γοργές περιγραφές, τις πεταχτές πινελιές, τους σύντομους μα τόσο χαρακτηριστικούς διαλόγους, τις πρωτότυπες παρατηρήσεις, τις απρόοπτες και τολμηρές εκφράσεις· και τόσο πολύ, ώστε θα λυπηθείτε όταν θα φθάσετε στο τέλος, γιατί η απόλαυσή σας τελείωσε. Αν όλες οι σελίδες του διδίου είναι ωραίες, υπάρχουν και μερικές που τις θεωρώ αριστουργηματικές.»

Γρ. Ξενόπουλος

(Κριτική για το *Θέλετε να χορέψομε Μαρία*;· εφημ. «Αθηναϊκά Νέα», 31.3.1940.)

«Η μεγάλη ικανότητα της κ. Αξιώτη είναι να πετυχαίνει αυτό που ανέφερα πιο πάνω: τη μυθοποίηση του πραγματικού. Πράγματι, σ' αυτό το κεφάλαιο, οι επιδιώξεις της

είναι σταθερές. Λέγοντας όμως μυθοποίηση του πραγματικού δε θα έπρεπε να φανταστούμε ότι η συγγραφέας τρέπεται προς κάτι το φτηνό και εύκολο, μ' απεναντίας ότι επιζητεί κάτι το πολύ δύσκολο. Η κ. Αξιώτη, γράφοντας, αντλεί κυρίως από τη μνήμη της. Αλλ' ενώ οι εντυπώσεις κι οι αναμνήσεις της ξεκινούν, κατά προτίμηση, απ' το ρεαλιστικό εκείνο υλικό το συναγμένο σ' αυτή μέσα, η μνήμη της σε ορισμένη στιγμή, ξαναπροσφέρει το υλικό αυτό μυθοποιημένο, αλλά και χωρίς να του αφαιρεί το ειδικό εκείνο βάρος που κρατάει γεγονότα και ανθρώπους στην υλική τους κι όχι την φασματώδη υπόσταση. Κοντολογίς, η μυθοποίηση, όπως την ανταλαμβάνεται η κ. Αξιώτη, δεν βασίζεται σε υλικό φαντασίας, μα σε υλικό δίκωσης και παρατήρησης αποταμιευμένο από τη μνήμη. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, όταν η κ. Αξιώτη τελικά μας προσφέρει το παραμύθι της, το παραμύθι αυτό είναι η ίδια η πραγματικότητα, που όμως έγινε παραμύθι επειδή η συγγραφέας, ακολουθώντας πιστά τις διαλείψεις της μνήμης της, δεν την επέισε για λεπτομέρειες που εκείνη μεν αποσιωπούσε, μα που θα ολοκλήρωναν μια περιγραφή, μα αρκεότερη στο ιδιότροπο παιχνίδι της, καταγράφοντας το μ' έναν ανάλογο τρόπο.»

Τίμος Μαλάνας

(Κριτική για το *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία;*· περιόδ. *Νεοελληνικά Γράμματα*, 11.5.1940.)

* * *

«Μέσα στην οικογένεια των θρυλικών ζευγαριών, οι ήρωες του "Εικοστού Αιώνα", ο Αιμίλιος και η Πολυξένη, θα πάρουν θέση, "ο φοβερότερος έρωτας που δάσασε η γη..."· είναι γραμμένο στην μπάνα της έκδοσης. Όταν ο Πωλ Ελιάρ διάβασε το χειρόγραφο αυτού του μυθιστορήματος, εσημείωσε μια μόνο λέξη δάζοντας και την υπογραφή του: "Καταπληκτικό"..."»

Louis Aragon

(Βλ. οπισθόφυλλο, δ' έκδοση, «Θεμέλιο».)

* * *

«Η απόσταση και η αχλή της απουσίας συνταιριάζουν εδώ με το γνωστό προσωπικό ύφος της συγγραφέως για να ξετυλιχτεί κατά κανόνα (όχι όμως πάντα) αδιάστα το νήμα της παράξενης και νευρώδους αφήγησης. Συνδυετικός κωικός των απειράριθμων ψηφίδων ο συνειρμός. Ορόσημα, δυο συγγενικά επεισόδια. Στις αρχές του αιώνα, ένας νεαρός μηχανικός φτάνει στο νησί και κουδεντιάζει με τον τυφλό συγκολλητή των αγγείων του Μουσείου· η πρώτη σκηνή. Στο τέλος του διβλίου, ο ίδιος μηχανικός, γέρος πια ασπρομάλλης, ξαναπηγαίνει στο ριζικά αλλαγμένο νησί, και πάλι κουδεντιάζει με τον ίδιο, εσατόγγηρο πια τυφλό. Και στις αναμεταξύ σελίδες η Αξιώτη έχει ρίξει κάθε λογής ψηφίδες για να συνθέσει, όπως συνθέτουν τα θραύσματα των αγγείων του συγκολλητή, το όραμα ενός κόσμου που χάθηκε. Δεν είναι πάντοτε άφθογο το μωσαϊκό της. Πότε πότε, ο συνειρμικός τρόπος γραφής κάνει το ύφος της στρυφνό και ενίοτε ασαφές, άλλοτε την παρασύρει σε περιστατικά που για τον αναγνώστη δεν έχουν ενδιαφέρον.»

Αλέξανδρος Κοτζιάς

(Κριτική για *Το Σπίτι μου*· εφημ. «Μεσημβρινή», 19.2.66 και τώρα *Αφηγηματικά*, Κριτικά κείμενα Β', «Κέδρος», Αθήνα 1984, σελ. 34.)

«Έχει το ύφος ενός ατέρμονου μονόλογου, μιας γοητευτικής κουβέντας, που γίνεται στοχαστική, λυρική, δοξαστική, μ' ένα κυρίαρχο ελεγειακό χαρακτήρα και με κάποιους τόνους λύπης ή διακριτικού χιούμορ. Μα το μεγάλο προσόν της είναι η γλώσσα. Η γλώσσα είναι που δοξάζεται πάνω από κάθε τι σ' αυτό το ιδιότυπο κείμενο, που αν δεν είχε γεγονότα συγκαρινά και ιδέες και προβλήματα, θα μπορούσε να δώσει την εντύπωση παλιού χειρόγραφου κιταπιού. Η γλώσσα αυτή παίρνει όχι μόνο το τοπικό λεχτικό και την εκφραστική τόλμη μα την ανάσα και τη ροή του προφορικού λόγου και της αφήγησης. Αγνοεί, όπου χρειάζεται, την ηρεμία της γραφτής συνήθειας ακόμα και τη φρόνηση του συντακτικού, να είναι ξεκάθαρο ως πού με το υποκείμενο ή το αντικείμενο του ρήματος, να υπάρχει το ρήμα να μη μπερδεύονται οι χρόνοι κτλ. Μα, αντίθετα από άλλους στυλίστες του λαϊκού μας λόγου, η γλώσσα της Μ.Α. δεν έχει τίποτα το εργαστηριακό, το συλλεκτικό και τεχνητό, είναι σα μέρος αναπόσπαστο μιας συνείδησης. Γιατί η Μ.Α. δε γράφει αλλά αισθάνεται και σκέφτεται μ' αυτή τη γλώσσα. Ο νους μας πάει στον Πρεβελάκη, τον ίδιο τον Καζαντζάκη και προπαντός στον Κόντογλου, από τους τελευταίους στυλίστες της λαϊκής γλώσσας. Ο Κόντογλου θέλησε να μεθοδέψει αυτή τη γλώσσα, να την πνευματοποιήσει στην κατεύθυνση που του υπαγόρευε η θρησκευτικότητα του και η κλίση του σε μια ανατολική ελληνικότητα. Μα είναι παράξενο πώς αυτή η προσπάθεια καταλήγει στην εντύπωση μιας απομίμησης δυζαντινού ρυθμού, ενώ η γλώσσα της Μ.Α. είναι ένας ατόφιος ναός ή καλύτερα μια ταπεινή αλλά, γνήσια εκκλησιά που λειτουργείται. Η γλώσσα της Μ.Α. είναι ένα με το ελληνικό λαϊκό ήθος που δρίσκεται απέριο μέσα της.»

Μ' αυτή την ολοζώντανη και πολύχυμη γλώσσα μας έδωσε ένα Μεγαλνάρη για την ελληνική γωνιά που λέγεται Μύκονος, για την ελληνικότητα και προπαντός ένα μάθημα αναγκείας και "δύσκολης μνήμης".»

Δ. Ραυτόπουλος

(Κριτική για *Το Σπίτι μου*· περιόδ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχ. 136, Απριλίου 1966 και τώρα *Κρισιμη Λογοτεχνία*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1986, σελ. 137-150.)

* * *

«Βέβαια, όλο το διβλίο δεν κρατιέται πάντα στο ίδιο επίπεδο· υπάρχει μέσα στις σελίδες του μια ανισότητα· υπάρχουν στιγμές όπου η αφήγηση της Μέλιως Αξιώτη παρουσιάζει πτώση. Τούτο παρατηρείται κυρίως στα μέρη όπου η συγγραφέας επιμένει να μας αφηγείται πράγματα, που δεν μας ενδιαφέρουν ιδιαίτερα. Τα μέρη αυτά του διβλίου, ανεξάρτητα από το ότι εκτείνονται σε μάκρος αδικαιολόγητο, προϋποθέτουν κάποια ειδική γνώση του αναγνώστη για τα πρόσωπα και τα πράγματα της Μυκόνου. Στα μέρη αυτά σημειώνεται μια υποχώρηση της συγγραφέως από την ανθρωπιά στη γραφικότητα. Ωστόσο, άσχετα με τις δευτερεύουσες αυτές επιφυλάξεις, το *Σπίτι μου* ανασταίνει, με ζεστή αφήγηση, την ατμόσφαιρα ενός νησιού· μας κάνει να το δούμε ολόκληρο, στην παλαιότητα και την σφαιρικότητά του, και να ξεχάσουμε τις φθορές που του έχει προξενήσει το πρόσφατο κύμα του πληθιαρικού τουρισμού.»

Απ. Σαχίνης

(Κριτική για *Το Σπίτι μου*· περιόδ. *Εποχές*, τεύχ. 38, Ιούνιος 1966.)

«Με τον τρόπο αυτό, χάρη στα συνεχή παλίνδρομα άλματα από τον φυσικό στον κοινωνικό αναδαθμό, Η Κάδωμ από θρηνωδία θανάτου ολοένα μεταλλάζει σε καταπνιγμένο πάθος ζωής, για να μεταπέσει αμέσως σε θρηνωδία και ξανά σε πάθος – ένα αλλόκοτο και φευγαλέο στροβίλισμα όπου το απολιθωμένο κεφάλι ενός πιθήκου που δρεθήκη μέσα σε ηφαιστιογενή πετρώματα ανακαλεί το κεφάλι του Εβραίου που το μικρύναν οι ναξίδες για να πατικώνουν μ' αυτό χαρτιά ή όπου τα εγκλήματα των Εξ Εξ ανακαλούν τα "εγκλήματα" του χρόνου. Και στα δύο επίπεδά του, το διδύλο σε δονεί βαθιά, καθώς μάλιστα μια σειρά από επανερχόμενα μοτίβα – φράσεις σημαδιακές ή επιγραμματικές, καταστάσεις ή και σκέτα ονόματα συνδεδεμένα με κάποια προσωπική καταστροφή – του προσθέτουν μια υποδλητικότητα προσδίνοντας στην αφήγηση κάτι σαν μουσικό ρυθμό. Η δύναμη της ποιήσης, η δύναμη των λέξεων.»

Αλέξανδρος Κοτζιάς

(Κριτική για την Κάδωμ· εφημ. «Το Βήμα», 8.7.72 και τώρα Αφηγηματικά-Κριτικά κείμενα Β', «Κέδρος», Αθήνα 1984 σελ. 38.)

* * *

«Στην Κάδωμ ζούμε τις αλυσωτές αντιδράσεις της μνήμης που επιχειρεί να ξαναφέρει τα πράγματα στη συνείδηση και να τους ξαναδώσει το περιεχόμενό τους: Προϋπάρχει όμως μια θαύτηρη αιτία: η απώλεια της γλώσσας. Και είναι ενδεικτικό ότι οι πρώτες λέξεις που ξυπνάνε από τον λήθαργό τους είναι όσες αφορούν σε αντικείμενα. Το δονετοϊάνικο σκρίνιο, της αρχικής φράσης, είναι χαρακτηριστικό σήμα. Ύστερα από τις λέξεις-αντικείμενα μεταπηδάμε στις λέξεις-σύμβολα, που η σημασία τους είναι ακόμη αμφίβολη. Δεν έχει κατοχυρωθεί. Ταυτόχρονα αναπτύσσεται και η σχέση των πραγμάτων με τον χρόνο. Ο κατακερματισμένος χρόνος έχει μια αποφορά θανάτου. Το τότε και το τώρα αντιδιαστέλλονται έτσι που να προκύπτει η διάβρωση του καιρού, οι καταστροφές του μυαλού, η παρακμή του σώματος, και τούτα όλα σε μια περιοχή που θα την ονόμαζε κανείς υπαρξιακή. Εδώ πια διαμορφώνονται οι προϋποθέσεις για να αναδυθούν οι άνθρωποι. Σε πρώτη φάση ιδιωμένοι ως αντικείμενα. Χωρίς διαστάσεις, έξω από το πλαίσιο τους που θα τους έδινε υπόσταση, εμφανίζονται ως μούμιες ή μουσειακές εικόνες. Με τέτοια μορφή δηλώνεται η έκπτωσή τους. Από το στάδιο αυτό, που είναι μια ακραία απόληξη (μεροληπτική, αφού δίνει τη μια όψη του νομισματος), ο πίνακας αρχίζει να ενισχύεται με πολλές φιγούρες. Ο εκπνεμένος άνθρωπος, με τις χειρονομίες που τον καθορίζουν, αναίρει τον εκμηδενισμό του. Αυτοδικαιώνεται με τις πράξεις του. Αν είναι μικρός, τα έργα του είναι μεγάλα. Με την παρήγορη αυτή διαπίστωση, που επανέρχεται σε πολλές παραλλαγές η Κάδωμ – πότε ως μυθιστορηματικό πρόσωπο και πότε ως συγγραφέας – ξαναφέρει στην επιφάνεια τη ζωή κάθε που κινδυνεύει να σκορπίσει σ' ένα παγωμένο σύμπαν.

Αλέξ. Αργυρίου

(Κριτική για την Κάδωμ· περιοδ. η Συνέχεια, τεύχ. 2, Απρίλιος 1973.)

Επιλογή Βιβλιογραφίας

Δύσκολες νύχτες: Τίμος Μαλάνας, περιοδ. *Νεοελληνικά Γράμματα*, 31.12.1958· Κλέων Παράσχος, εφημ. «Η Βραδυνή», 31.12.1938· Γρ. Ξενοπούλου, εφημ. «Αθηναϊκά Νέα», 26.3.1939· Μιχ. Ροδάς, εφημ. «Ελεύθερον Βήμα», 27.3.1939· Κώστας Ουράνης, περιοδ. *Νέα Εστία*, 1.4.1939· Γιάννης Χατζίνης, περιοδ. *Πνευματική Ζωή*, 10.4.1939· Άλκης Θρούλος, περιοδ. *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Μάρτης-Απριλίου 1939· Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, περιοδ. *Νέον Κράτος*, Ιούνιος 1939· *Θέλετε να χορέψομε Μαρία*; Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, εφημ. «Η Πρωία», 15.3.1940· Γρ. Ξενοπούλου, εφημ. «Αθηναϊκά Νέα», 31.3.1940· Μιχ. Ροδάς, εφημ. «Ελεύθερον Βήμα», 22.4.1940· Τίμος Μαλάνας, περιοδ. *Νεοελληνικά Γράμματα*, 11.5.1940· Γιάννης Χατζίνης, περιοδ. *Πνευματική Ζωή*, 25.7.1940.

[Σημ: Στη δ' έκδ. του *Θέλετε να χορέψομε Μαρία*; έχει περιληφθεί (σελ. 85-132) ό,τι γράφτηκε (κριτικά σημειώματα, ανώνυμα κ.ά.) για τις *Δύσκολες Νύχτες*, τη *Σύμπτωση* και το *Θέλετε να χορέψομε Μαρία*.]

Εικοστός αιώνας: Α. Κόμπης, περιοδ. *Ελεύθερα Γράμματα*, τεύχ. 59, 15.1.1947· Louis Aragon (επιστολή προς τη συγγραφέα), περιοδ. *Η Λέξη*, τεύχ. 55, Ιούνιος 1986.

Το Σπίτι μου: Αλέξανδρος Κοτζιάς, εφημ. «Μεσημβρινή», 19.2.1966 και τώρα *Αφηγηματικά-Κριτικά κείμενα Β'*, «Κέδρος» 1984, σελ. 33-35· Δ. Ραυτόπουλος, περιοδ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχ. 136, Απρίλιος 1966 και τώρα *Κρίσιμη Λογοτεχνία*, εκδ. Καστανιώτη 1986, σελ. 137-150· Απ. Σαχίνης, περιοδ. *Εποχές*, τεύχ. 38, Ιούνιος 1966.

Η Κάδωμ: Αλέξανδρος Κοτζιάς, εφημ. «Το Βήμα», 8.7.1972 και τώρα *Αφηγηματικά-Κριτικά κείμενα Β'*, «Κέδρος» 1984, σελ. 35-39· Αλέξ. Αργυρίου, περιοδ. η *Συνέχεια* και τώρα *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, εκδ. «Γνώση» 1983, σελ. 189-194.

Βλ. επίσης: Mario Vitti: *Η Γενιά του τριάντα-Ιδεολογία και μορφή*, εκδ. «Ερμής» 1977, σελ. 269-272, 273, 277, 339, 351· Δημ. Τσάκωνα *Η Γενιά του '30 – τα πριν και τα μετά*, εκδ. «Κάκτος» 1989, σελ. 474-477.

Στο περιοδ. *Νέα Εστία* (τεύχ. 1103, 15.6.1973) ο Γιάννης Χατζίνης, σε σύντομο σημειώματό του με τίτλο «Μέλπω Αξιώτη», γράφει για τη συγγραφέα εξ' αφορμής του θανάτου της: στο περιοδ. η *Συνέχεια* με αφορμή τον θάνατό της γράφει ο Μένης Κουμανταρέας με τίτλο *Η Αξιώτη όπως τη γνώρισα* (τεύχ. 4, Ιούνιος 1973, σσ. 166-167). Στο περιοδ. *Η Λέξη* (τεύχ. 55, Ιούνιος 1986, σελ. 587-597) μικρό αφιέρωμα, όπου περιλαμβάνονται 1) *Γράμματα της Μέλπω Αξιώτη στην Έλλη Αλεξίου και την Τζένια Καβδαδία*, 2) επιστολή Louis Aragon για τον *Εικοστό αιώνα* 3) Μάρως Δούκα: «Σήμερα περιμένω ένα σουβριάλι. Ασημένιο» 4) Τάσου Βουρνά: «Μνήμη Μέλπω Αξιώτη».

Στο περιοδ. *Ηριδανός*, τεύχ. 4, Φλεβάρης-Μάρτης 1976 (το τεύχος είναι αφιερωμένο στον Ανδρ. Εμπειρίκο και τον Ελληνικό υπερρεαλισμό, ανθολογείται απόσπασμα από το *Θέλετε να χορέψομε Μαρία*;



Από το «Δύσκολες νύχτες»

[Το παρακάτω απόσπασμα είναι από το πρώτο κεφάλαιο του μυθιστορήματος.]

Σήμερα περιμένω ένα σουβριάλι. Ασημένιο.

Στο σπίτι που καθόμαστε είναι πολλά χωρίσματα. Μέσα σε κάθε χώρισμα ένα σωρό πράματα αραδιασμένα χάμω, στον τοίχο, στη μέση, παντού γύρω γύρω. Κάτι σκάλες θεόρατες για να φτάσεις από το δρόμο ίσαμ' απάνω. Άνθρωποι μπαινοβγαίνουν όλες τις ώρες της μέρας, απάνω κάτω, απάνω κάτω, και το βράδυ.

Ένας αξιωματικός με τα σπιρούνια του με καθίζει κοντά του και με ρωτά πόσες οκάδες γράμματα έμαθα απ' όταν άρχισα και πήγα στο σχολειό. Χρραπ χρραπ τα σπιρούνια του και τα κρεμασμένα γαλόνια όλο να μπλέξουνε πάνε στα πόμολα της πόρτας. Το 'ξερα σίγουρα από πριν, κάθε φορά που έμπαινα μέσα, ότι θα με ρωτήσει για τις οκάδες τα γράμματα. Και τότε, νόμιζα μόνο στενοχώρια πως ήτανε εκείνο που ένιωθα μπροστά του. Θυμούμαι τώρα πως είχα και μια διάθεση να γελάσω! Χωνόμουν κάτω απ' το τραπέζι να μη με δει, κι έσφιγγα τα γέλια μου. Μια μέρα άκουσα να λένε κρυφά και με τρόπο οι γονείς μου πως ο αξιωματικός αυτοχτόνησε. 'Αμα παρουσιαζόμουνα κόθανε με νοήματα την κουθέντα. Εγώ όμως ένιωσα μια ησυχία! Χρραπ χρραπ τα σπιρούνια του, κι εκείνος ο φόβος μου για τα μπερδέματα στα πόμολα της πόρτας!

Μια γριούλα κυρία, ταχτικά, στις τρισήμισι καθ' απόγεμα, τικ τικ το τακουνάκι της, κι ερχότανε και γύρω γύρω στο μεγάλο τραπέζι μοιράζανε κάτι χρωματιστά κόκαλα κι επαιζανε μάους. Είχε ένα ανεσηκωμένο καπελάκι τριγύρω στο κεφάλι της σαν ένα πολύ αστείο πουλί δεμένο για να μην του 'ρθει η όρεξη να πετάξει μ' ένα κορδελάκι κάτω απ' το σαγόνι. 'Ελεγε όλο για το γιατρό της και τις ενέσεις που της έκανε. Σε λίγο πέθανε κι αυτή. Είπανε από καρκίνο. Πόποπο τότε ένας φόβος τρομαχτικός μ' εκυριέψε μπροστά σ' εκείνο το ανεξήγητο πράμα, να μην υπάρχει πια το καπελάκι που είχε τόση όρεξη να πετάξει απ' την κυρία του! ένιωσα μια δυνατή ζαλάδα γύρω στα

φρύδια μου, έβαλα τις φωνές κι είπα πως μου πονούσε το στομάχι. Ντρεπόμουνα να πω άλλο τίποτα.

Στο σπίτι μιλούσαν συχνά για γιατρούς και ενέσεις. Είχε ο καθένας τον ειδικό του που εφύλαγε πολύ ζηλιάρικα και ποτέ δεν εδάνειζε στον άλλο. «Ο Θεός μας έδωκε πλούτη», έλεγε συχνά ο παππούς με το ύφος του εκείνο το μαλακό μαλακό, «μα δε μας άφησε την υγεία μας». Χρόνια ύστερα, κι ύστερα από πολλά θασανιστήρια, πέθανε κείνος από μια αρρώστια που του εκμεταλλεύτηκε λέγανε όσο μπόρεσε παραπάνω ο γιατρός του για να του παίρνει επισκέψεις, και η γυναίκα του, ύστερα από κάτι μαρτύρια ακόμα πιο φριχτά, από άλλη αρρώστια που της αφάιρεσε διάφορα πράματα του κορμιού της. «Θα πάνε κατευθεία στον παράδεισο», άκουα και για τους δυο να λένε ο κόσμος. Εμένα τότε πάλι χτυπούσανε τα μηλίγγια μου, έβαζα πάλι τις φωνές κι αναγκάζόμουνα να λέω πως μου πονούσε το δόντι, γιατί, — άραγε, σκεφτόμουνα, σε τι να τους χρειάζεταιει τώρα ετούτος ο παράδεισος ύστερα από τους τόσους πόνους, και τι θεός είν' εκείνος που να μη δίνει σ' όλους τους παππούδες και τις γιαγιάδες μαζί με τα λεφτά και την υγεία τους.

Σήμερα όμως επερίμενα ένα σουβριάλι. Ήτανε της πρωτοχρονιάς παραμονή και με πήρε μαζί του ο πατέρας στα μαγαζιά για να διαλέξω τα παιχνίδια μου. Δε μ' άρεσε τίποτα. Οι πουλητάδες απελτισμένοι ξαναβάζουνε πίσω πάλι στη θέση τους τα πράματα που μου 'δειξαν. Τι να τα κάνω εγώ... Τα 'ξερα όλα. Οι κούκλες όλες είχαν πάντα τα ίδια ματόφυλλα που παίζανε ανοιγοσφάλλοντας, τα ξύλινα σπιτάκια απόξω γράφανε «Φαρμακείον», αλλά πού ήτανε λοιπόν τώρα τα φάρμακα κι ο φαρμακοποιός; ή γράφανε «Σιδηροδρομικός Σταθμός» κι άδικα θα περίμενες εσύ τα τρένα από την πόρτα τους να μπαινοβγούνε. «Δύσκολη, κύριε, η μικρή...». Και τότε εξέφευγε του πατέρα αγανάχτηση για τα χαδεμένα παιδιά που με το να 'χουν απ' όλα, δεν επιθυμούνε πια τίποτα. — Τόσα και τόσα σήμερα φτωχά που θα γιορτάσουνε με τίποτα τον αϊ-Βασίλη. Καθόλου εγώ δεν καταλάβαινα γιατί σήμερα να μην έχουν όλα τα παιδιά καινούρια παιχνίδια... Τάχατες, δεν είμαι κι εγώ, όσο κι εκείνα, πολύ δυστυχισμένη... 'Ο,τι δεν είχα, εκείνο πάντα ήθελα, κι αφού ό,τι ήθελα δεν είχα...

Σήμερα θέλω λοιπόν ένα σουβριάλι. Να μην ξέρω αν είναι μεγάλο, αν είναι γυαλιστερό, να πάω στο σπίτι να το περιμένω όλη τη μέρα, έτσι —όχι, καλύτερο θα ήταν έτσι... να ιδρώνουν τα χέρια μου από την αγωνία, να περιμένω καρφωμένη ακούνητη δίπλα στο τζάμι του παραθυριού που βλέπει πέρα, απέναντι, μακριά, για να μη μου ξεφύγει ο άνθρωπος που θα 'ρχεται και θα το φέρνει, κι όλοι θα παραμερίζουνε να περνά, να το φέρνει, και ν' ανεβαίνει τη σκάλα, ν' ανοίγει την πόρτα της κάμαρας που κάθομαι και περιμένω και να μου το δίνει στα χέρια, ποτέ να μην είναι ακριθώς εκείνο που επερίμενα και τότε μόνο να το πιάνω μόνο για μια στιγμή κι αμέσως να το εγκαταλείπω χάμω, για να μην το ξαναγγίξω πια ποτέ.

«Ετοίμασε τη μικρή να την πάρω μαζί μου», έλεγε η γιαγιά πολλές φορές.

Είχα μια χαρά! Μου 'βαζε η νταντά τα ναυτικά με τ' άσπρα σιρίτια και τις βαθιές καλοσιδερωμένες πιέτες γύρω γύρω που, όταν έστριβα το κορμί, ανοίγανε ψηλά ψηλά κι εφούσκωναν σαν τεντωμένη ομπρέλα. Τα βαριόμωνα εκείνα τα σκούρα ολόδια μπλε φουστάνια πάντοτε το χειμώνα κι ολόδια κάτωσπρα το καλοκαίρι. Τ' άλλα παιδιά φορούσαν χρωματιστά, ένα σωρό φιόγκους και κορδέλες και πράματα... Όλοι όμως λέγαν πως τα δικά μου ήτανε πάντα τα καλύτερα, αγορασμένα πάντα παραγγελιά απ' τον «Παράδεισο των Παιδών» που δεν βρίσκονταν φαίνεται πολλοί να μπορούν να μπουν εκεί μέσα. Πάλι δεν καταλάβαινα γιατί να 'μαι υπερήφανη έπρεπε δηλαδή, επειδή το φουστάνι μου ήταν αγορασμένο από κει μέσα, ενώ εγώ εκοίταζα πάντα με ζήλια τα κόκκινα της εγγονής της μαγέρισσας που 'ρχότανε την Κυριακή να πάρει το πακέτο με τα πράματα που της είχαν μαζέψει μες στη βδομάδα. Είχε και μαύρα γοβάκια που γυάλιζαν. Γύριζα κι έβλεπα τότε τις ειδικές μου μπότες κάτασπρες από γάντι πετσι και τις σιχαινόμωνα. Με παίρναν όμως στην άλλη κάμαρα και λέγανε, σιγά σιγά να μην ακούσει το κοριτσάκι, πως όλα τούτα που φορούσε ήτανε πρόστυχα, κι εγώ δεν έκανε να τα θάλω. Τότε προσπάθησα πάρα πολύ θυμούμαι να τους εξηγήσω ότι εμένα μ' αρέσανε εκείνα καλά κεινά... Την ειδικιά μου γνώμη ωστόσο δε φάνηκε ποτέ κανένας να την παίρνει στα σοβαρά. Και λοιπόν μου περνούσαν τις καλοσιδερωμένες μου πιέτες κι έβγαينا δίπλα δίπλα σφιγμένη από το χέρι της γιαγιάς. Πώς τη θαύμαζα! Έκανε φρου φρου πάντα το κάθε της μικρό θηματάκι, είχε κάτι γαντάκια σφιχτά, τόσο πολύ σφιχτά που ακόμα πιο λιανά της έφτιαχναν τα μικροσκοπικά της αδύνατα αδύνατα δαχτυλάκια, και το φαρουρένιο σαν αγιοκέρι το προσωπάκι της σ' όλο τον κόσμο χαμογελούσε όλο γλύκα. Οι ζητιάνοι είχανε στην αράδα το στέκι τους κάτω απ' τη θαριά ξόπορτά μας κι περιμένανε κάθε πρωί τη γιαγιά. Σαν ήμουν μαζί της μου 'δινε εμένα τα χρήματα να τους θάνω στο χέρι. Εκείνη το γέλιο της έβαζε από τα μάτια της μες στα δικά τους, κι εγώ όλο και πιο πολλά της γύρευα τότε θυμούμαι, γιατί πάντοτε μες στη μυρωδάτη τσάντα της έβλεπα πλήθος πολύ από κείνα τα γυαλιστεράπραματάκια, ενώ στο γλιτσιασμένο σκούφο του δεν είχε ποτέ μήτε ένα ο κουτσός ζητιάνος της γωνιάς. Και ποτέ δεν έλεγε όχι η καημένη η γιαγιάκα. «Εμείς έχομε χρήματα», μου 'λεγε, «να λυπάσαι και πάντα να δίνεις σ' όποιον δεν έχει». Θυμόμωνα τα λόγια της, μόνο πως δεν το σκέφτηκα, και γι' αυτό δεν επρόλαβα να την έχω ρωτήσει, ποιος θα μας έδινε εμάς λεφτά, όταν θα τύχαινε να μην έχομε πια...

Γιατί λοιπόν θυμόμωνα τα λόγια της, ένα πρωί εσυλλογίστηκα να ριζω κάτω απ' το μπαλκόνι τα καλά κουταλάκια όπου μ' εκείνα δώστου, γύρω γύρω στο μεγάλο τραπέζι όσο παίζανε μάους κι έβραζε το ασημένιο σαμοθάρι, δώστου ταράζανε το τσάι. Το 'χανε φέρει το σαμοθάρι απ' τη Ρωσία. Τα κουταλάκια αμέσως τα σύναξε ο κουτσός ζητιάνος της γωνιάς. Έτρεμα εγώ μήπως τυχόν κι επρόφταιναν να του τα πάρουν πίσω, ως να κατέβουν όμως τις σκάλες, το 'χε θάλει εκείνος στα πόδια, κι είχε χαθεί από το πρόσωπο της γης.

Η καρδιά μου επήγαινε να σπάσει. Ανέσαινα όλο και πιο βαθιά... Εμαζευτήκανε, κι ο καθένας τότε είπε τη γνώμη του, αν έπρεπε ή όχι να με μαλώσουν. Εγώ πάλι και τότε ωστόσο δεν εκατάλαβα ποτέ πολύ καλά, γιατί να πρέπει δίχως άλλο να με μαλώσουν σήμερα, επειδή ο κουτσός είχε σήμερα πια τα δώδεκά του καλά κουταλάκια κι εκείνος!

Ύστερα μια μέρα μου 'παν ότι θα πάμε ταξίδι σ' άλλο τόπο. Τι ήταν εκείνο που ένιωθα σ' εκείνη την αναμονή... Παραλούσαν τα γονατά μου σαν το σκεφτόμωνα, και μ' έσφιγγε ο λαιμός τόσο πολύ δυνατά, να με πνίξει. Τι και τι θα 'θρυσκα εκεί πέρα! Το σκολειό δε θα 'τανε πια η κάμαρα η μισοσκότεινη με τη δασκάλα με τον κιτρινιασμένο λαιμό και τη βέργα. Τα παιδιά δε θα μ' εκοίταζαν πια μ' εκείνα τα κακά τους μάτια που μ' έκαναν να παγώνω. Εκεί το σκολειό θα 'τανε ένα μεγάλο περιθόλι με δέντρα, όπως εκείνο όπου μ' επήγαινε η νταντά κι έπαιζα το τόπι μου κι έριχνα ψίχα ψωμί στα παπάκια μες στο νερό. Με δέντρα πολύ ψηλά και θα κρεμότανε θιβλία απ' τα κλαδιά τους, πολλά θιβλία, θα τίναζα τα κλαδιά και θα 'πεφταν μπροστά μου τα θιβλία και θα τα μάζευα και θα 'πεφταν και δε θα τέλειωναν ποτέ, θα μάθαινα τα πράματα όλα, θα τίναζα τα κλαδιά και δε θα τέλειωναν ποτέ. Η δασκάλα θα 'μοιαζε της μανούλας μου. Τι ωραία που ήτανε η μανούλα μου! Είχε πολύ μακριά δάχτυλα και πάντοτε φορούσε γαλάζιες πέτρες. Ήταν τόσο πολύ γαλάζιες οι πέτρες εκείνες, όπως τα μάτια της, που σε κοιτάζανε μισογερμένα σα να 'χαν όρεξη να βασιλέψουν. Και λοιπόν, η δασκάλα θα 'μοιαζε στη μανούλα μου, και θα 'χα φίλες, όλα τα παιδιά θα τα 'χα φίλες και θα τους διάβαζα τις ιστορίες που θα 'κοθα απ' τα δέντρα, κι όλο θα 'χα χαρά!

Όταν εφτάσαμε στον καινούριο τόπο, η μητέρα μου έλειπε από μαζί μας. Αρώτησα πού είναι, μου 'πανε πως θα φτιάξει στο γιατρό τα δόντια της και θα 'ρθει. Πώς να το 'ξερα άραγε δεν ξέρω, ήξερα όμως σίγουρα εγώ τότε, απ' τον καιρό εκείνο, πως δε θα ξανάρθει. Είχανε σφίξει περισσότερο οι καρέκλες τριγύρω στο τραπέζι για να μη φαίνεται η θέση της αδειανή, και στω γονιώ μου την κάμαρα δεν έστρωναν πια το ένα από τα δυο στολισμένα κρεβάτια με τα πλατιά κεντημένα σεντόνια, κι από πάνω ο ασημένιος αϊς-Γιώργης με τον ατλαζωτό του φιόγκο που τα χώριζε πάντα στη μέση, κι εκείνος δεν ήτανε στη θέση του πια. Ωστόσο εγώ την ήθελα τη μητέρα μου. Δε μου 'χε πει κανένας ακόμα ότι μπορούν οι μητέρες να φεύγουν. Πάλι και τώρα η ζάλη εκείνη η δυνατή χτυπούσε στο κεφάλι μου, μόνο πως δεν άρχιζα πια τα κλάματα τώρα, όπως σαν έμαθα ότι επέθανε το καπελάκι εκείνο απάνω στην κυρία του, τις νύχτες μόνο που μ' έβαζαν στο κρεβάτι μου και τριγυρίζανε τα γαλάζια της μάτια από πάνω μου, που ήτανε πάντα πολύ υγρά κι ετοιμασμένα πάντα να βασιλέψουν και γύρω γύρω, σιγά σιγά στα βλέφαρά μου εφτερουγίζανε σαν ανοιχτές φτερούγες δυο, μεγάλες, κι ο ίσκιος τους χυνότανε στο ταβάνι κι έριχνε φως σ' όλη την κάμαρα κι εγινότανε μέρα, ανοιγόκλεινα εγώ τα μάτια τα δικά μου τότε και τα βαστούσα ορθάνοιχτα, για να βλέπω ακόμα, λίγο ακόμα, το ασημένιο φως που χύνανε τριγύρω γύρω, παντού οι φτερούγες.

Όταν ξημέρωνε το φως της μέρας πήγαινα στο σκολεϊό. Η θέση μου ήταν στ' αριστερό θρανίο, πρώτη στην πρώτη σειρά. Τα παιδιά λέγανε: «είναι πλούσια». Αγαπούσα τα γράμματα κι ήξερα πάντα το μάθημά μου. Η δασκάλα μου 'λεγε: «εύγε». Τα παιδιά μουρμουρίζανε: «είδες για να 'ναι η πλούσια!». Κατάλαβα πως με σιχαινόταν. Όλο το αίμα ανέβαινε στο κεφάλι μου, τι στενοχώρια... Τους έδινε τα γλυκά που μου 'θαζαν απ' το σπίτι μου για το διάλειμμα, «να, πάρε πάρε», έλεγα, δεν άφηνα για μένα, τ' αρπούσαν με λαιμαργία, τα 'χαναν βιαστικά μες στο στόμα τους κι αμέσως φεύγανε από κοντά μου. Τους έλεγα να 'ρθουνε σπίτι μου ύστερ' απ' το σκολεϊό να παίξομε με τα παιχνίδια μου, είχα παιχνίδια πάντα με το σωρό. Τότε εκοιταζόντουσαν λοξά λοξά σαν τρομαγμένα κι ως να 'χανε παρμένη κάποια απόφαση κρυφή, αμίλητες, κουνούσαν όλες το κεφάλι τους προς τ' πάνω — καμιά ποτέ δε θέλησε να 'ρθει... Λοιπόν εγύριζα κι εγώ στο σπίτι μου ύστερα απ' το σκολεϊό κι αφού δεν είχα με ποιον να τα παίξω τα 'σπαζα τα παιχνίδια μου. «Κακούργικο παιδί», λέγανε οι υπηρέτριες αναμεταξύ τους, «ποιος ξέρει τι θα γίνει σα μεγαλώσει. Μα τι να περιμένεις από τις πλούσιες και τα παιδιά τους...». Κι έβγαζαν έτσι το άχτι τους για τα αφεντικά. Θα 'χανε βέβαια την ιδέα πως δεν καταλάβαινα τίποτα, ωστόσο εγώ, με τη μούρη μου ξαναμμένη κι ακριβώς τώρα για κείνο όπ' άκουγα, να πέφτω με λύσσα πιο μανιασμένη ακόμα απάνω στην κούκλα μου, κι εσκόρπιζα χάμω το πότερο που 'τρεχε θρύση από την καταξέσκισμένη της κοιλιά.

*

[Στο παρακάτω απόσπασμα του δευτέρου κεφαλαίου η αφηγήτρια —μεγαλωμένη πια— δίνει κάποια στιγμιότυπα από τη ζωή της στο σχολείο, μακριά από τους δικούς της (πρόκειται για τα χρόνια φοίτησής της στη Σχολή Ουρσουλινών της Τήνου.)

Έστυβα σα σφουγγάρι την καρδιά μου κι έκλαιγα. Τώρα το τελειοποίησα εδώ το κλάμα. Και γιατί να μην έκλαιγα; δεν ήταν αφορμές; Οι λάμπες τη νύχτα βρομούσανε. Το μεσημέρι θρομούσαν όλα τα παιδιά γιατί δεν προλαβαίναν να πλυθούνε το πρωί, την Κυριακή μόνο λιγάκι. Απ' τον Οχτώβρη, και γιατί έμπαινε λέει φθινόπωρο, πρωί και θράδυ είχαμε ομίχλη. Ποτέ δε χόρταινα τον ύπνο, γιατί λέει έπρεπε να θιάζεσαι να ξυπνάς την αυγή, και πάλι να θιάζεσαι να προλάβεις. Φίλες πάλι δεν είχα. Όταν πρωτόρθα, ήταν όλες πιασμένες μ' άλλες φίλες. Δεν επερίσσευε. Τα μάρμαρα της εκκλησιάς ήτανε παγωμένα κι η πρώτη μου δασκάλα βλογοκομμένη. Οι πιο μεγάλες εξεφωνίζαν άξαφνα χωρίς αφορμή και είχε και πολλούς αγέρηδες την άνοιξη και την μπαζάνα τη ρήμαζε το σκουλήκι και δεν εκάναμε θήμα πιο πέρα από το περιθόλι. Από το σπίτι μας δε μου 'γραφαν όλοι μαζί, παρά μονάχα ένας ένας,

και ποτέ δεν έλεγαν σ' αγαπάω σ' αγαπάω σ' αγα... Τα κρίνα, επειδή έχουνε βαριά μυρωδιά μου φέρνανε λιγοθυμιά στην εκκλησιά τις γιορτάδες, και η διπλανή μου, έγερνα πάντα απ' την αριστερή μεριά, τα στασιδία ήτανε με συνέχεια, μ' εσφίγανε προσεχτικά ανάμεσα και στην αριστερή μου, να μην το πάρει κανείς είδηση και προδοθεί η ελλιπής ευλάβειά μου, κι ώσπου και πάλι εκείνα τα ίδια κρίνα με ξαναξυπνούσανε. Να πεις να μάθαινα κανένα όργανο να παίζω; δεν εμάθαινα, κι η άλλη μου δασκάλα ήτανε όλο λυπημένη κι έλεγε «υπομονή, παιδιά υπομονή, παιδιά παιδιά», ουούφ! όλο παιδιά μας έλεγε, και η Ισμήνη ετραγουδούσε πολύ ωραία η Ισμήνη, όμως μήνηνες έκανε να μου δοθεί η χάρη να της μιλήσω αν και την αγαπούσα, μ' άρεσε, ήτανε έξυπνη και χλομή, γιατί ήταν λέει νευρική και έπρεπε να την αφήνομε μονάχη. Κι εκατόντησε δηλαδή να φύγω απ' το σκολεϊό και να μην ξέρω ακόμα τ' αγελαδάκι... τ' αγελαδάκι εκείνο, ποιος να το θάνει στις αγελάδες την κοιλιά; ο άγγελος; — οι δαμάλες δεν έχουνε αγγέλους, μόνο οι ανθρώποι. Τέλος πάντων ας είναι... Αλλά ο κόσμος πού να ήτανε τώρα; — μην έχετε περιέργειες, παιδιά παιδιά, όχι περιέργειες, μπρρρ! της έβγαζα τη γλώσσα μου. Δεν το βρήκα μονάχη, μου το 'πανε και το 'κανα οι άλλες.

Όλα τα παιδιά είχανε συλλογές, πετραδάκια, εικόνες άγιες, τις δείχναν στ'ις δασκάλες αν είναι ωραίες, αποχτενίδια από μαλλιά, στόματα και χέρια φωτογραφισμένα, αυτά ποτέ δεν τα 'δειχταν γιατί 'ταν πάντα ωραία, από βιβλία ξάφυλλα, σκουληκάκια, υπογραφάδες, και μια επιδεξιότητα, πρόσωπο στήθια φεγγάρι, πολύ ενταραβέριζε τη λέξη λιουμπλιού, της έλεπε ακόμα σε δεκάξι γλώσσες, ίσαμε όμως να πατήσει εξήντα πέντε εξήντα οχτώ χρονώ, θα 'χε σ' αυτό το μεταξύ συναντηθεί και με το Γιαπωνέζο αντιπρόσωπο και της Περσίας και της Παραγουάης, Ρουμάνο ήτανε, στον τόπο της σίγουρα θα υπάρχανε όλοι αυτοί, και θα το συμπληρώσει ως τότε αλάθευτα, λιουμπλιού, σ' όλες τις γλώσσες, — κουμπιά από ζιπούνια κι από σάθρακα, αχρηστεμένα σωληνάκια, της καρδερίνας νυχοπόδαρα, και θήχα και συνάχι. Συλλογές όλα.

Ανέκαθεν, από μωρό, εγώ δεν είχα φαντασία, μου 'λειπε, γι' αυτό και συλλογή δεν είχα, κι ό,τι μου τύχαινε αξιοθαύμαστο: «σ' ενδιαφέρει αυτό;» της έλεγα, «πώς πώς», την ενδιέφερε, και μου τ' αρπούσαν όλα κι επλουτίζανε τις δικές τους. Κι έλαβα πια κι εγώ γλυκά μια φορά! από τον τόπο μου, τα Χριστούγεννα! κι εκεί που τα 'τραγα όλο μονάχη, μου 'ρχεται η ιδέα, — να προσφέρω στην Αμαλία, να της δώκω, να μην της δώκω... αν της τα δώκω, μπορεί να της φανούνε τιποτένια, πάλι να μην της δώκω, για μένα θα 'ναι ελεεινά κι άνοστα να τα ροκανίσω μονάχη, να της δώκω, ας της δώκω, να τα μοιράσω με κάποιον άλλο, να 'χω μαζί του, με κάποιον άλλο, την ίδια ώρα, μέσα στο στόμα μου την ίδια ουσία, — κι εκείνα τότε ήτανε τελειωμένα πια, κι εγώ δεν το 'ξερα, είτε γιατί λίγα μου στείλανε ή μου τα κλέψανε και δεν το 'ξερα, κι ο παπα-Αντώνιος κάθε πρωί να στήνει χοροπηδητό χορό γύρω στην άγια Τράπεζα και να θαριούνται, αγουροξυπνημένες θλέπεις, οι περισσότερες να

χασμουριούνται, κι εκείνος να 'χει μια λιγοστή φαλάκρα εκεί κατά το κούτελο να την υποψιάζεσαι, και χέρια ααάχ! ν' αναστενάξει η Αιρηλία, αντίς να χασμουριέται.

Και το στομάχι μου πολλές φορές σαν κόσκινο το 'νωθα στεγνωμένο, όμως η τριανταφυλλίτσα η μαγιάτικια επρόκοψε πάρα πολύ, δεν είχε τίποτα, τώρα εξεπέταξε αγκάθια και φύλλα, — θα θάλω και χρώμα, μου 'πε, αύριο το πρωί απάνω στα λουλούδια μου, δεν ξέρω ακόμα κίτρινο ή κόκκινο αν θα θάλω, τη νύχτα θα τ' αποφασίσω, και μυρωδιά θα χύσω, μου λέει ύστερα, για ν' αποκόψω αψού! της μέλισσας την ανάσα, και τότε πια κι εγώ θα συμμαζεύω κάθε σούρουπο σαν την αντικρινή ροδιά τα σπουργίτια, — αψού αψού μου λέει, μη φύγεις, κάθησε κάτω, μείνε να δεις της μέλισσας τα φταρνίσματα και κάτι πράματα άλλα... — Μααα, δε φαίγω της λέω, πού να πάω σα θα φύγω, μήπως και ξέρω πού να πάω... μείνε ήσυχη και δε φεύγεις, της λέω, θα καθίσω να μάθω. Κι από τα δυο ποιο είναι προτιμότερο, να 'χεις τη νύχτα αγρόπνιες για να θυμάσαι τα όσα σου 'τυχαν τη μέρα σου, ή να 'χεις την ημέρα μεγάλες προσπάθειες για να ξεχνάς τις νύχτες; Σ' αυτό η τριανταφυλλίτσα δεν απάντησε, εστριφογύρισε μόνο τέσσερις φορές σα σβούρα.

Τώρα θυμούμαι κι ο θοριάς ότι εσθούριζε στις χαμαμάδες τα μεσάνυχτα σα ρουκάνια, κι έμπαινε τότε μαζί με το θοριά θθ θθθ τα μεσάνυχτα ένα άσπρο φάντασμα κι εστριφογύριζε κι εκείνο στα κρεβάτια μας γύρω, σα να 'χε σηκωθεί ο πεθαμένος να περπατεί, — κοιμάσαι εσύ; εσύ εσάλεψες πολλές φορές, γιατί; κι εσύ μην έχεις κανένα κοιλόπονο; κι εσύ, εσύ... — όχι, όχι, δεν έχομε τίποτα, όλες κοιμόμαστε, Παναγία μου, φόθητρο σωστό με μαδημένη κεφαλή, κι ετραβούσαμε από κορφίς τα σεντόνια. Μια απορία μας έμενε όμως το πρωί, ύστερα πάντα απ' την ανατολή του ήλιου την εσυλλογίζομαστε, — η πουκαμίσια της από περκάλι άραγες να 'ναι, για χασεδένια;

Κι η Φιλομήλα ετρόμαζε πολύ τη νύχτα και λίγο περισσότερο ως φαίνεται από μας, κι ανοίγαν τα νεφρά της κι εκατουρούσε το στρώμα, και πάντα το πρωί της κρεμνούσανε τα σεντόνια στη ράχη της και τα δυο, σημαίες στραπατσαρισμένες λιγάκι, για να ντραπεί και να το κόψει. Δεν το 'κοθε όμως, δεν εμπορούσε, όνειρο λέει έβλεπε πως κολυμπά σε λίμνη με τις πάπιες, και λοιπόν σκέψου πια τα γέλια που γινήκανε όταν εσύνθεσε μια προσευχή. «Βοήθησέ με Παναγία μου», έλεγε, κάθε Παρασκευή την έλεγε για να πιάσει, «κι κάμε ν' ανεθεί ίσαμε το λαιμό τη νύχτα Παναγία μου της λίμνης το νερό και να με πνίξει, κι άλλο πρωί με τα κατουρημένα σεντόνια στη ράχη μου να μην ξαναφανώ, κανείς να μη με ξαναδεί». Έφυγα και την άφησα εκεί, γιατί δεν είχε γονείς να την πάρουν. Στη ράχη της να κρέμονται άραγες ακόμα τα σεντόνια εκείνα;

Είχαμε και παράσημα, και την Κυριακή είχαμε μουροσούρουπο τ' απόγεμα στο ψωμί μας, και στις μεγάλες μεγάλες γιορτές το ψωμί είχε μέσα

σταφίδα. Ήτανε όμως απαραίτητα τα παράσημα, τι; να 'θγαίνες δηλαδή από κει μέσα σε τέτοιο άσκημο σημείο περιφρονημένη, απαρασημοφόρητη; μήτε έστω μια φορά! δεν εκατάπινες καλύτερα μια ζωντανή σαβράδα και κάπως λίγο πεινασμένη...

Την εποχή εκείνη, ή μπρος ή πίσω του Σταυρού, σύμπτωση και να γίνονται όλο ιστορίες και μεγάλα πράματα. Εκείνη την Τετάρτη, ήταν πρωτομηνιά, και την πρωτομηνιά παίρναμε τους θαμούς μας κι είτε τα γέλια αρχίζαμε ή τα μουγαλίσματα, — αναλόγως. Εκείνη την Τετάρτη, την πρωτομηνιά, το μεγάλο παράσημο το πήρε η Γεωργία, εφορούσαμε τις στολές μας, όποιος είχε εφορούσε λουστρίνια, άμα δεν είχες επιτρεπόντανε κι η θακέτα, ήτανε τα παπούτσια της καθεμιάς απ' το σπίτι μας, γι' αυτό ήτανε διαφορετικά, — καδενάκια όμως, τίποτα τέτοια πράματα, όχι. Όλες οι δασκάλες και η διευθύντρια και οι πλύστρες, οι νοσοκόμες, τα παιδιά όλα, — επίσημη μέρα, όλα τα πάντα εκεί μπροστά, κι επήρε η Γεωργία το παράσημο, γιατί λέει κάθε στούνε στα ορφανά. Και η διευθύντρια να τη φωνάζει να της φιλήσει το κούτελο, κι ότι τα ορφανά της έχουνε μάλιστα, να της πει, μεγάλη ευγνωμοσύνη, κι εμείς να ωφεληθούμε το καλό παράδειγμα, — είμαστε εδώ να μάθομε — και για να ξέρομε όταν θα θγούμε όξω, στην κοινωνία, — και η κοινωνία δεν είν' άλλο από 'να μεγάλο σκολειό, — κι ότι οι αγγέλοι, ακόμα να της πει, σήμερα κι εκείνοι στον ουρανό σίγουρα θα 'χουνε χαρά μεγάλη για τα δαμάσκηνα.

Πόποπο, να δούνε εμάς τα μάτια μας και να τ' ακούσομε όλα κείνα! να μας πιάσει συγκίνηση. Άλλο δεν εσυλλογίζομουν, ήξερα θετικά της κακομοίρας η καρδιά της μιανής είχε αφορμή, και δεν έκανε να ταράζεται, να κοκκινίζομε, να πρασινίζομε, όλες μαζί πάλι να κοκκινίζομε, δεν εσειότανε μήτε τρίχα! Τότε, σηκώνεται η Ισμήνη και βάνει μια φωνή, — η Ισμήνη, που τραγουδούσε κι ήταν πολύ χλομή και την αγαπούσα, «τα 'κλεθε», λέει, «τα δαμάσκηνα, ναι ναι τ' ορκίζομαι, την είδα με τα μάτια μου, δεν ήταν όλα κείνα μόνο δικά της, εκρύθαμε κι εμείς για τα ορφανά κι απ' το συρτάρι μας τα χάναμε κι επαφαύλαξα και...». Πέσαν απάνω της οι νοσοκόμες, τρεις ήτανε θαρρώ μαζί και την εκωλοσύραν όξω, πού να προλάβει ν' αποτελειώσει!, κι άσε πια τώρα τι να γίνει εκείνη τη στιγμή που είναι απερίγραπτο, όμως και ν' απομείνει άγγιχτο το κοκκινοκολόκυθο που ήτανε καμωμένο πούρες για το θράδυ... — απόψε ποιος να 'χει την όρεξη του κοκκινοκολόκυθου για φαί!, εκάμαμε τρεις μέρες να δούμε την Ισμήνη, από κείνη την ώρα και πού να την τρυπώσανε για τιμωρία, δεν το 'μαθε κανείς ποτέ, η ίδια δεν τ' ομολογούσε, απαγορεύτηκε εντελώς να ξανασυζητήσομε εκείνο το επεισόδιο, γι' αυτό όταν βγαίνομε τώρα στον κήπο, και φουσκωμένη η Γεωργία με το παράσημο ζερβή μεριά, κι έρχεται τότε η Φανή μες στ' αφτί και μου λέει: «να 'τανε τρόπος το ελάχιστο να της το κατουρούσε κανένα πουλί!», εγώ όσο σιγά κι αν η Φανή το λέει, της φράζω με το χέρι μου το στόμα, γιατί ποιος έχει όρεξη τώρα, για τόσο λίγο αστέιο να τιμωρηθεί...

‘Όλη την ώρα, απ’ όταν ήρθα, μ’ αρωτούσανε τα παιδιά: «Έχεις γονείς;». «Άφησέ με καημένη τώρα, μαζεύω σαλιγκάρια, πώς πώς, έχω γονείς», τους έλεγα, «και γιατί δεν παίζεις μαζί μας ε; γιατί δε γελάς;» μου ‘λεγαν, «μήπως δεν έχεις μάνα;», «πώς πώς», έλεγα, «έχω την ξανθιά μου μητέρα τώρα, έχω και τη μελαχρινή, πώς, και πατέρα έχω, ξέρεις στο χτήμα εφύτεψε ο πατέρας μπανανιές, σ’ αρέσουνε οι μπανάνες;». «Και τι κάνει ο πατέρας σου», μου ‘λεγαν, «έχει υποθέσεις; πάει στα δικαστήρια; έχει πελάτες; έρχονται να του λένε τ σάστε μας, οι πελάτες; και γιατί δε φοράς μεταξωτή ποδιά;». «Υποθέσεις», έλεγα, «πώς, πώς, έχει ο πατέρας, συχνά τον άκουα να λέει — πάει κι αυτή, τη χάσαμε κι ετούτη την υπόθεση, όμως πελάτες... δε θυμούμαι καθόλου. Αλλά θυμούμαι όταν εφούνιζαν τα ρούχα και μ’ ετοιμάζανε για το σχολειό, είχε πει τότε ο πατέρας — δεν είναι ανάγκη στη μικρή ν’ αγοράσετε ύφασμα πολυτελείας, θα προτιμούσα απλά πράματα, δεν είναι ανάγκη εκεί μέσα που πάει να δημιουργηθούνε διακρίσεις. Ο πατέρας ανεβαίνει συχνά στο χτήμα», τους έλεγα, «και φέρνει μήλα».

Ήτανε και μια Ζωή που δεν είχε ησυχία. ‘Όλο αταξίες και τρελοκαμώματα. «Έλα, μπράβο, παιδί μου», της λέγαν οι δασκάλες, «έλα παιδί μου πια...». Συχνά την πιάνανε με το καλό. Καμιά φορά ετύχαινε τότε κι απόκανε, και τότε λίγο εκόπαζε κι έπαιρνε λίγο ανάσα, τότε κι εμείς εξανασαιώναμε κι ερχόνταν σε λογαριασμό τα νεύρα και τ’ αφτιά μας. ‘Όχι και για πολύ, η Ζωή πάλι εφούντωνε, γέλια, φωνές, καμώματα, ό,τι απαγορευμένο και πιο εξωφρενικό, ίσαμε τις πιο ήσυχες όπου τις επαράσερνε κι εκείνες, «θα τα φάω τα σίδερα εδώ μέσα που με κλείσανε!» μας έλεγε, κι εγουρλωνε τα μάτια της και με μια κίνηση ανεχίμιζε τα στήθια της μαζί και τα μαλλιά της. Βέβαια τιμωρίες, ουού! τρώγαμε εξαιτίας της, τόσο πολύ όμως δε μας ένοιαζε, γιατί ωστόσο κάναμε και αρκετό γούστο. Χέρια ποδάρια όμως τρέμαμε να μην την έπιανε η τρέλα της η επίσημη, — τη λέγαμε αναμεταξύ μας.

Λεγότανε μια μικρή Μόνικα. Ήτανε ένα πλάσμα μάλλον ασθενικό κι η φωνή του έτρεμε. Αυτηνής είχε η Ζωή manία να της πετά πέτρες. Θα της σπάσεις την κεφαλή, θα της θγάλεις το δεξί μάτι, θα την κουλάνεις, τίποτα... πέτρες η Ζωή. Τη θγάζουν απ’ την τάξη τη μικρούλα, τήνε πάνε σ’ άλλη, αναγκαστικά, τι να κάμουμε, μήπως και το ξεχάσει η Ζωή το αστειο εκείνο με τις πέτρες... Τώρα χειρότερα! ‘Όταν την αντικρίζει από μακριά, κάποτε βέβαια ετύχαινε εδώ εκεί... στην αυλή ή στον κήπο, χειρότερα τάρια... οι πέτρες να σθουρίζουνε με manία τρομαχτική, και της μικρούλας τότε η φωνή έτρεμε ύστερα λίγο ακόμα πιο πολύ κάθε φορά, και τη Ζωή να την ξαπλώνουν στο κρεβάτι της και να της τρίβουν τα μηλίγγια και τις παλάμες ύστερα, κάθε φορά, — κι εμείς πια επαρακαλούσαμε πότε να κάμει ο Θεός να φύγει από δω μέσα η μικρή, είτε η μεγάλη.

Οχ — το καλοκαίρι φεύγαμε. ‘Όσες ήταν να φύγουν. Οχόχ εκείνα τα φευγά... Ήταν ψηλά ο ήλιος, είχανε τα χωράφια πλήθος ανεμώνες, γεννούσαν

δίδυμα οι προβατίνες, σ’ εμάς απάνω εξεμυτιζαν τεμπελιές, στο σκολειό, παύαν τα μαθήματα, κι όσες ήταν να φύγουν, φεύγαμε. «Έλα Κατίνα, έλα Μαρία, έλα Λιλή, ήρθανε να σας πάρουν — να μείνουν τα κλειδιά, προσέξτε μην παραπέσουνε, καθεμιάς στο ντουλάπι της απάνω, θα πάρει το δικό σου, Κατίνα, το νούμερο ογδόντα εννιά, η χτεσινή καινούρια, δείξε της πώς ν’ ανοίγει — ιδιαιτέρως τα πουκάμισα Μαρία, ιδιαιτέρως τα θραβεία, πρόσχε, θα μας κατηγορήσει με το δίκιο της η μητέρα σου, στοιθαζέ τα με τάξη — κι εσένα ο αδερφός σου, Λιλή, επαράγγειλε θα περιμένει στο σταθμό, να ‘χετε κουμπωμένα τα παλτά σας και, — έλα Μαρία, έλα Κατίνα, έλα Λιλή, κάνετε γρήγορα, πρέπει να ‘χετε φύγει πριν βραδιάσει. — Έχεις Λιλή αδερφό; το σπίτι σας είναι μεγάλο; Κατίνα, τι θα παραγγείλεις να σου μαγειρέψουνε το πρώτο μεσημέρι; θα θγεις αμέσως έξω; έχεις τούλινο φόρεμα; έξι και τέταρτο κάθε απόγεμα θέλω να με θυμάσαι — να μου φιλήσεις πολύ πολύ τις κούκλες σου και το Αζοράκι — πεζή θα πηγαινεις στη θεία σου; και πάντοτε σε φάκελο ιδιαίτερο να μου γράφεις εμένα». Τρία χρόνια η καθεμιά μέσα δω, εννιά, τέσσερα, εφτά ή δέκα, και πάντα κάθε καλοκαίρι την ώρα που γεννούνε οι προβατίνες, οι ανεμώνες στα χωράφια, κι από πάνω ο ήλιος: «Έλα Μαρία, έλα Κατίνα, κάνετε γλήγορα πριν βραδιάσει, ήρθανε να σας πάρουν, συμμαζευτείτε γλήγορα στη θέση σας όσες που μένετε, πιάστε το χάρτη, είχατε στη γεωγραφία λάθη, εμπρός Καλλιόπη, φτάνει το γλέντι, έλα Σοφία, έλα Ασπασία, όσες που μένετε...» — οχόχ εκείνα κάθε χρόνο, για όσες απομένανε, μέσα στα καλοκαίρια, εκείνα τα φευγά! [...]

*

[Στο παρακάτω απόσπασμα του τετάρτου κεφαλαίου η αφηγήτρια μας περιγράφει σκηνές από τη ζωή της στην Αθήνα.]

«Ε, λοιπόν πες μου, τι γίνεται έξω;». Η κυρία Πηνελόπη έβγαине στο διάδρομο με τις ερωτήσεις. «Ε, λοιπόν σήμερα πού ήσουν; Και λοιπόν ήτανε καλύτερο το φουστάνι της φίλης σου; Από πού τ’ αγόρασε;» — έπαιρνε θέση σε μια γωνιά, κι εσιγοζυγιαζότανε μες στο διάδρομο, όλο το θάρος στο δεξί πόδι, και πια άλλη κίνηση δεν ετολμούσε, θαρρείς μήπως μετατοπίσει της κουθέντας το ελάχιστο ενδιαφέρον. Άξαφνα παρουσιαζότανε η Αλέκα. Η κυρία Πηνελόπη εκάρφωνε τα μάτια απάνω της και την εκοίταζε με τέτοιο τρόπο, σα να την έβλεπε πρώτη φορά. Σαν ξάφνιασμα ήτανε κάθε φορά. Ο Νίκος είπε μια μέρα: «Καλή είναι αυτή η μικρή. Αν ήμουν θιασάρχης, θα ‘χε τον πρώτο ρόλο στα αρχαία δράματα». Κι απ’ όταν το ‘πε αυτό ο Νίκος, όλοι επροσέξαμε την Αλέκα, και το κορμί της σίγουρα χωρίς να το θέλει άφηνε

οπίσω του βαδίζοντας μια γραμμή. Το 'βλεπες για λίγο ακόμα, κι όταν εκείνο εχανόταν. Σαν τα καράβια. — Ένα τόσο τίποτα πραγματάκι η Αλέκα, τάχατες τι να 'χει μέσα της, ώστε να γίνουν όλα αυτά... — συλλογιζόμουν, και κάθε δυο μέρες επήγαινα από τις δέκα το πρωί στη Λίζα.

Η Λίζα: τώρα τελευταία αιφνίδια μεγάλωσε, και είχε υποχρεώσεις. Ο κύριος Σίμος όταν ερχότανε, πότε νωρίς ή αργότερα μες στο θράδυ, οπωσδήποτε όμως τώρα κατάφερνε και οπωσδήποτε φιλούσε τη Λίζα. Αυτό δεν το 'ξερε κανείς. Εμπαινόβγαينه η Λίζα μες στο δωμάτιό της θαμμένο γκριζο και τριαντάφυλλα, άφηνε χάμω στα σανίδια αλλάζοντας τα φουστάνια της, κι όμως... ήταν φορέματα ακριβά, — οι υπηρέτριες, αν δεν έφτανε η μια, γινόταν δυο, γινόταν τέσσερις, να τα μαζεύνουν οι υπηρέτριες τέτοιον είχαν προορισμό, — ύστερα έμαθε η Λίζα χωρίς κανένα λάθος να λέει με ύφος υπερβολικά επίσημο τιποτένια πράματα, έμαθε ξετυλίγοντας το λινό μαντιλάκι, τόσο κολλάτο κι αέρινο όπως της νυχτερίδας τα φτερά, και ν' αγγίζει τη μύτη της την εποχή που δεν είχε καθόλου συνάχι, — οι πράξεις οι κοινωφελείς είναι πρόστυχες, — έμαθε πρώτα πολλά, κι έγινε ύστερα η Λίζα επιτέλους πλάσμα τέλειο.

«Ο πατέρας μου», μας διηγόταν ο κύριος Σίμος, «όργωνε τη γη. Ναι, υπερηφανεύομαι. Απ' την ανάμνηση εκείνη εδιατήρησα στα δόντια μου την ευκολία να δαγκώνω με ίδια έντονη απόλαυση το σκόρδο τώρα και τους ανανάδες. Αγαπητοί μου, όλα τα είδη είναι θαυμαστά. Αν κάποτε σ' ενοχλήσει η μυρωδιά της οδοντόπαστας πρόσφατη, — προχωρείς. Ήταν μια Ρούσα μια φορά...».

Συνήθως ο κύριος Σίμος μας έλεγε τις διηγήσεις αυτές τη νύχτα. Και τότε, μες στη νύχτα και μες στις κλινικές οι γυναίκες γεννούσανε, είναι κατάλληλη τη νύχτα η στιγμή, και πολλοί πατεράδες εθλίφτηκαν κατά τις σκούρες ώρες εκείνες, — τη νύχτα, όταν κανένας αλήτης μικρός μπορέσει ίσως να θυμηθεί τη μάνα του, — οι άλλοι δίπλα παίζανε ζάρια, — κι αν πάλι ετύχαινε να χιονίζει, πολλοί ελογάριασαν την απόλαυση αύριο και με τα παιχνίδια, — όμως, ο Δημητράκης ο κοντούτσικος, αν τον εσυναντούσαμε, — οχ αδρεφούλη μου! Θες πάλι αύριο να μη με σώνει το φαί, με τέτοιο κρύο αδρεφάκι! — και μεις του δίναμε καμιά φορά τίποτα ψιλά για φαί, — ευχαριστώ, μας έλεγε, άμα δεν το 'χεις ταχτικά αδρεφέ μου, τι να σου κάνει για μια μέρα, θα τα πάρω καπνό. Να ξέρατε γενναία που πεθαίνουνε, αδρεφάκι, οι ζητιάνοι...

Και πάλι νύχτα πάντοτε στο σπίτι της Λίζας δινόταν οι χοροί, κι ήταν τόσο παράξενο να 'ρθει καμιά κυρία που να τη λένε Μαρία, — στους καιρούς αυτούς τους πολύπλοκους ένα πράμα τόσο απλό, σα ν' απαντήσεις στη μέση, σε πολύ πλατιά λεωφόρο, ένα γάτο. Πού και πού μόνο η ράχη της κάποιας να είναι ελαττωματική, στρογγυλή λίγο προς τ' απάνω, και πόσος τότε καημός, έστω και για τόσο λίγο, — σήμερα οι ωραιότητες, άνογες είναι σίγουρες και συχνές. «Δεν ξέρω, μπρε παιδάκια μου, μην τα κάνουν τα μάτια μου, επειδής και είναι παλιά πια τώρα, αλλά μου φαίνεται πως στον καιρό μας η μια από την

άλλη εξεχωρίζανε. Τώρα ετούτες... δεν τις καταλαβαίνω, — για πέτε μου, δε βλέπω πια δηλαδή, μπρε παιδάκι μου; ή οι μανάδες, πώς τα καταφέρνουνε, κι όλες τις γεννούν ίδιες, δεν τις ξεχωρίζω...».

Κι όμως, δεν είχε δίκιο εντελώς η γιαγιά. Γιατί αν πρόσεχε καλύτερα, θα 'βλεπε στις κυρίες, τουλάχιστον τόσες διάφορες διαφορές, όσες για τους συλλέχτες αναμεταξύ τους έχουνε τα μυρμήγκια. Μονόπετρα δαχτυλίδια τετράγωνα πράσινα, και η απόχτησή τους έχει ικανότητες ν' αποτελέσει ολότελα τη δικαιολογία μιας ζωής, μικρότερα δαχτυλιδάκια για υπερηφάνιες μετριότερες, η μέση λίγο πιο ψηλά, η μέση λίγο χαμηλότερα, η ελιά στα δεξιά ή στα χείλια, λίγο πιο θιαστική η Λία, λίγο πιο τολμηρή η Βία, λίγο πιο έξυπνη η Ντουντού ή πιο κουτή, όλο από λίγο όλα, δημιουργούσαν διαφορές, — κι εκείνες ακριβώς τις λεπτότατες διαφορές, διαλέγανε οι άντρες. Τότε, ένας θόρυβος τρομαχτικός, χωρίς ν' ακούγεται, εδιάσχιζε τα μεγάλα σαλόνια απ' άκρη σ' άκρη, ανάμεσα στα φάτα, το χλιαρό και τον καυτόν ιδρώτα που μ' επιμέλεια επιδέξια προλαβαίνεται, σε απερίγραπτες προσπάθειες τα πρόσωπα χαρακασμένα, εδώ εκεί, σαν την κομμένη μαγιονέζα, όπως και τα αισθήματα, ως μέσα στην ψυχή σημάδια από νύχια, από τ' αμέτρητα αγγίγματα τω χεριώ, από τον ένα στον άλλο, από τον άλλο στον άλλο, αλλάζουν τα κορμιά τους ο κόσμος, πώς κουβαλεις τις βαλίτζες σου από τον ένα στον άλλο σταθμό.

Βιαστικά ταξίδια εκείνα τα περισσότερα, μέσα από τα παράθυρα του τρένου κλειστά ή τα φιλιστρίνια, δεν προλαβαίνεις πολλά πράματα, σαλπάροντας με ενθουσιασμό κάθε φορά, καινούριες προοπτικές τότε κάθε φορά να βρεθείς παραπέρα, τόσα καράβια, τόσα τρένα, δεν προλαβαίνεις, ξεγελασμένος, παίρνοντας για σκοπό σου το μέσον.

Και όλα τούτα είχαν ένα τέλος κάποτε, στο γυρισμό στο σπίτι, συνήθως την αυγή, όπου εξαφανίζονταν οι κρέμες από τα πρόσωπα, με πολλή τάξη. Αν οι κυρίες ήταν κουρασμένες, την άλλη μέρα πήγαιναν στο κουρείο.

Απ' όλα αυτά έμαθε και η Λίζα, ένα πρωί ανοιξιάτικο, τον τρόπο που ο κύριος Σίμος την αγαπούσε. «Τέλος πάντων τι θέλει ο άνθρωπος αυτός και κάθε τόσο βρίσκεται έξω απ' την πόρτα μας;», ρωτούσε η γιαγιά απορώντας, κι έκλωθε της ποδιάς της το κορδόνι προσεχτικά. «Καράβι θέλει να τ' αρματώσει ο γιος μου, κατάσταση να του ανοίξει; δεν αρωτάτε λοιπόν τι θέλει; Χαρά στη μεγάλη σας υπομονή, κόρη μου, τόσον καιρό!». Τέλος πάντων της είπαν ότι: «γιαγιάκα ξέρεις; θα παντρευτούνε με τη Λίζα». «Στον καιρό μας», λέει η γιαγιά, «οι γαμπροί αγοράζανε τα βιβλία από τα καταστήματα να στολίσουν το σπίτι τους σε ώρα γάμου. Δεν εκαθότανε να τα γράφουνε μοναχοί...».

Κι έπεσε πια από κείνη την ώρα σε μεγάλη έννοια η γιαγιά για τη Λίζα. «Ένας σο» πέφτει, κόρη μου, στο μερτικό σου, πάρ' τονε. Έτυχε να διαβεί από την πόρτα μας, θλέπεις, και να 'ναι η μοίρα σου την ώρα κείνη ανοιχτή. Τι θα το κάμεις, κόρη μου, πάρ' τονε. Γράφουνε εκείνα τα... βιβλία του τίποτα

μέσα για... αγάπες; ααάχ! στον καιρό μας τα βασιλόπουλα που εγκαταλείπαν τα παλάτια τους τη νύχτα, κόρη, στα σκοτεινά, κι εγυρίζαν τον κόσμο, κι εσυ-ναντούσανε στο παραθύρι τότε τη Λυγερή...» μπου μπου μπου, —έλεγε η γιαγιά,— το μάτι της ξελιγωνότανε θολό σαν του πολύ νεογέννητου μωρού, ακατανόητο, σε απέραντη συγκίνηση ή αδιαφορία, —μπου μπου μπου μπου, «την πήγαινε στο γέρο βασιλιά σαράντα μέρες οι γιορτές...».

Θυμόταν πάντοτε η γιαγιά και τίποτα ποτέ δεν ξέχασε απ' τα θιβλία, το παραμύθι που στον καιρό της εδιατήρησε ακέρατες, μικρές μεγάλες, μες στην καρδιά του κόσμου, τόσοσες υπομονές.

«Ας είμαστε εμείς βολεμένοι, θα το πει, δεν μπορεί, δε βλέπετε; το παιδί ετοιμάζεται, —σιγά σιγά σε χαμηλή φωτιά ο καφές ψήνεται πιο νόστιμος, εμείς πρέπει να 'μαστε βολεμένοι, για να το πει».

Κι όλο θιαστική θιαστική μες στο σπίτι η μητέρα της Λίζας, όλο τρικ-τρακ πέρα-δώθε το τακουνάκι της, εμαζευότανε κι άλλες κυρίες, —θα το πει, δεν μπορεί, ετοιμάζεται, — κι ωστόσο ο κύριος Σίμος φιλούσε τη Λίζα κανο-νικά.

Την εποχή εκείνη ο κύριος Σίμος μας έλεγε: «Ολάκερη η ζωή σου συνήθως δεν φτάνει για να κατανοήσεις του κόσμου τις ωραιότητες. Το γρά-ψιμο βοηθώντας με να λυτρωθώ...» — εμαζευόταν όλες πια οι φιλενάδες της μητέρας της Λίζας, — δεν μπορεί θα το πει... — κι εκουρδίζανε το γραμμό-φωνο.

Ήτανε ανοιξη ένα πρωί που μέστωσε άξαφνα ο ήλιος, και ο καιρός, λίγο, εστράφη στη βροχή, κι εβάλανε κάτι φωνές στριγκλιάρικες κάτι, δυο τρία, πουλάκια στον κήπο, επειδή τα πουλιά κελαϊδούν παραπάνω πριν τη βροχή.

Εκείνο το πρωί είναι που έμαθε η Λίζα και η μητέρα της και ο άντρας της και η γιαγιά και οι υπηρέτριες, ότι ο κύριος Σίμος τις αποχαιρέτησε, και θα φύγει. «Καλημέρα σας, καλημέρα σας» σ' όλους έλεγε, ευγενέστατα.

Ή μητέρα της Λίζας έτρεξε αμέσως κι εφόρεσε τις παντόφλες χωρίς καθόλου τακούνι, κι η γιαγιά είπε: «Δεν ψάχνετε ένα γύρο το σπίτι μας, μη μας έλειψε τίποτα; Ένας μας έκλεψε έξι κουταλάκια στον καιρό μας μια μέρα, με φίλντισι χερουλί και χρυσά γράμματα», κι η Λίζα από το μέρος μου, μόλις μόλις επρόλαθε, έτοιμη να θγει έξω: «Όλο αυτό μου φάνηκε, λέει, σα ν' αρπάξεις, το καθρεφτάκι σου της τουαλέτας του χεριού γλήγορα γλήγορα για να κοιταχτείς, κι εκείνο να είναι ανάποδα γυρισμένο, από πίσω».

Εκείνη την ώρα ανέβαινε η μικρούλα της ράφτρας, κι έφερνε ένα και-νούριο πακέτο, και η καμαριέρα φώναζε: «δε σας είπα χίλιες φορές από την άλλη πόρτα, της κουζίνας; άι να πάτε στο διάολο όλοι σας, μόνο οι πατημα-σιές σας απομένουνε εδώ μέσα, για να ξεσκονίζομε αδιάκοπα».

Η μικρούλα της ράφτρας, συνηθισμένη βλέπεις καθημερινά στις φωνές, δεν εμίλησε. Ήταν Δευτέρα.

(Απόσπασμα από το Δύσκολες νύχτες.)

Από το «Θέλετε να χορέψομε Μαρία;»

[Στο παρακάτω απόσπασμα η αφήγηση εντοπίζεται στη γέννηση του Γιάννη και το μέγαλωμά του μες στο αγροτικό περιβάλλον]

Τώρα είμαστε μέσα στο χειμώνα, καταμεσής του κάμπου, αντίκρυ από τη θάλασσα κι από μια βατραχοφωλιά, στο μέρος όπου φάνηκε πρώτη φορά στη γη ο Γιάννης, το Γενάρη.

Άνοιξε η πόρτα του σπιτιού μια στιγμή θιαστική, κι εξανάκλεισε γρή-γορα, κάτι τα σύννεφα κρυφομιλήσανε από πάνω, και τότε ο κόσμος έμαθε τη γέννα σ' όλο το χωριό, τέταρτη εκείνη τη βδομάδα. Ποιος να τη λογαριάσει...

Βροχές όμως, κι ανήλιος χρόνος εκείνη τη χρονιά, κι εξεπεξέψανε το Μάρτη βατράχια στον κάμπο, ποιος ξέρει πούθε, με ένα γέρο θάτραχο σκούρο για αρχηγό, μέσα από τον ορίζοντα, όλο φούρια και θιάση να κατοικ-ήσουν τον τοίχο τον ξεροτρόχαλο, που έφραζε γύρω γύρω τη μάντρα και τα γεννήματα.

Ο Γιάννης την ημέρα εκείνη εχαμογέλασε το πρώτο γέλιο του στη ζωή.

Το γέλιο του νεογέννητου μωρού που είναι λίγο πιο τραγικό από το κλάμα του.

Και το θυμούνται ακόμα σήμερα τα δέντρα, τα νερά, και ο ουρανός, σαν εκείνα τα όνειρα που σε τυλίγουν μες στα όνειρα, χωρίς να φέρνουν λύση.

Το θυμούνται και οι γέροι, την ώρα που λαλούνε οι πετεινοί, που μετατο-πίζει ο αέρας, όταν γύρω απ' την εξάντληση αιχμάλωτοι κι από τη βράκα τους, αθόρυθα τότε την κάθε συφορά οι γέροι την αναμασούνε.

Και τότε πια, οι γειτόνισσες το είπανε το παιδί παλαθό. Κι ανοίξανε τα σπίτια τους διάπλατα στις ευχαρίστησες, στα σουσούρα και τον καημό τόσο εύκολα, σάμπως ν' ανοίξαν τα ντουλάπια τους.

Ωστόσο ο Γιάννης μίλησε, εκείνη την εποχή, με την ώρα του. Μήτε και πρόωρα πολύ, μήτε πάρωρα. Μεγάλωνε μπορεί να πεις σχεδόν κανονικά ίσα με τα εφτά του χρόνια.

Ένα πρωί όμως, ξαφνικά, ο Γιάννης αρρώστησε. Την πρώτη του αρρώ-στια. Αρρώστησε από τη μυρωδιά τα κατακόκκινα γαρίφαλα που διατηρούσε η μητέρα του στο παράθυρο, στο πρεβάζι, στους ντενεκέδες της αυλής

