

**Α.Ν. ΓΚΟΤΟΒΟΣ<sup>1</sup>**

## **ΟΙ ΓΥΦΤΟΙ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ<sup>2</sup>**

**ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2004**

---

<sup>1</sup> Για τις επιστημονικές θέσεις και απόψεις που διατυπώνονται στο κείμενο αυτό υπεύθυνος είναι ο συγγραφέας. Οι θέσεις και οι απόψεις του συγγραφέα δεν δεσμεύουν τον επιστημονικό υπεύθυνο του Προγράμματος «Ένταξη Τσιγγανοπαίδων στο Σχολείο» ή το Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων.

<sup>2</sup> Το παρόν κείμενο αποτελεί επιμορφωτικό υλικό στα πλαίσια του προγράμματος του ΥΠ.Ε.Π.Θ. «Ένταξη Τσιγγανοπαίδων στο Σχολείο», το οποίο υλοποιείται από το Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Η παρουσία του κειμένου στο διαδίκτυο εξυπηρετεί επιμορφωτικές ανάγκες και ανάγκες ευαισθητοποίησης των εκπαιδευτικών της προσχολικής, πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας υποχρεωτικής εκπαίδευσης, αλλά απευθύνεται και στο ευρύ κοινό. Κάθε αθέμιτη χρήση του κειμένου υπόκειται στις διατάξεις του νόμου περί πνευματικής ιδιοκτησίας.  
Επιστημονική επιμέλεια και εποπτεία: Καθ. Αθανάσιος Ε. Γκότοβος.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	Σελίδα
Δυο ποιητικά κείμενα για τους Τσιγγάνους	
ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ:	7
Ο «γλωσσικός» ρατσισμός.	7
Οι Γύφτοι στη Νεοελληνική Λογοτεχνία: Η προϊστορία του θέματος.	17
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΟΙ ΓΥΦΤΟΙ ΣΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ.	21
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΟΙ ΓΥΦΤΟΙ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΠΕΡΑΣΜΕΝΟΥ ΑΙΩΝΑ	24
1. Αριστοτέλης Βαλαωρίτης: <i>Αθανάσης Διάκος</i> .	24
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: ΟΙ ΓΥΦΤΟΙ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΑΙΩΝΑ ΜΑΣ:	29
1.1. Οι γύφτοι στην ποίηση του Κ. Παλαμά	29
1.2. <i>Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου</i> .	30
1.2.α. Οι καταβολές.	30
1.2.β. Ο ποιητής για το έργο του.	35
1.2.γ. Η Κριτική για το <i>Δωδεκάλογο</i> .	37
1.2.δ. Οι δώδεκα Λόγοι.	38
1.2. ε. Η συμβολική μορφή του Γύφτου	59
1.2.στ. Συμπερασματικά.	63
2. Οι γύφτοι στην ποίηση του Γρυπάρη.	64
3. Ο γύφτος του Άγγελου Σικελιανού.	66
4. Μια παρένθεση: Οι γύφτοι του Μ. Αναγνωστάκη.	71
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: ΟΙ ΓΥΦΤΟΙ ΣΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ 19 <sup>ου</sup> ΑΙΩΝΑ:	73
1. Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη: <i>Η Γυφτοπούλα</i> .	73
2. Γεωργίου Δροσίνη: <i>Το βοτάνι της αγάπης</i> .	93
3. Γ. Βιζυηνού: <i>Ποιος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου</i> .	117
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: Η ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΑΙΩΝΑ ΜΑΣ:	

Κώστα Καρκαβίτσα: «Το μπουρί του Καραφάνταλου»	120
Αντ.Τραυλαντώνη: Ο Γυφτοδάσκαλος	121
Η γέννηση της προλεταριακής συνείδησης	125
1. Δημήτρη Χατζή: «Ο Σιούλας ο Ταμπάκος».	125
2. Μενέλαου Λουντέμη: <i>Αυτοί που φέρανε την καταχνιά</i> .	131
3. Μάριου Χάκκα: «Φυλετική αφύπνιση».	141
4. Χριστοφ.Μηλιώνη: [Οι γύφτοι στον εμφύλιο]	148
5. Σωτ. Δημητρίου: [Οι γύφτοι οργανοπαίχτες]	149
 ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ: Με το λόγο του Παλαμά:	 153
Οι γύφτοι γενικά.	153
Επίθετα -χαρακτηρισμοί γύφτων	161

## ΟΙ ΤΣΙΓΓΑΝΟΙ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

*«Πέρα στις εξοχής τη δημοσιά  
τι θόρυβος κι ανησυχία ξάφνου εφούντωσε!  
Το βουερό ποτάμι είναι των Τσιγγάνων.  
Ατέλειωτα και σκορπιστά μπουλούκια  
με τα βιολιά και τα τραγούδια τους διαβαίνουν,  
ταξιδευτές παντοτινοί μιας θάλασσας.*

*Με τα βιολιά και τα τραγούδια τους σε λίγο  
εκεί στο δάσος με τις φλαμουριές θ' αράξουν.  
Γοργά στη μέση απ' τα τσαντήρια  
μια φωτιά θ' ανάψει.*

*Κι ενώ τριγύρω θα χορεύουν φλογερές Τσιγγάνες  
κι άλλοι γλυκά θα τραγουδούν  
κι άλλοι θα παίζουν,  
δώθε απ' την πολιτεία  
οι μακρινοί τους ήχοι που θα φτάνουν  
σα μουσική θ' ακούγονται ιντερμέτζου  
από 'να δράμα μακρινό, απόνα δράμα...».*

(Βασίλη Μάργαρη, «Οι Τσιγγάνοι»,  
Φηγός, τχ. 5, Φθινόπωρο 98-Χειμώνας 99, σ. 53)

### Για τους τσιγγάνους<sup>3</sup>

Μια άλλη οπτική, ίσως παραπλήσια ή συμπληρωματική με εκείνη του Μάργαρη

#### Τσιγγάνοι

Στου κόσμου την απέραντη αγκαλιά  
είμαστε εμείς εκείνα τα ελεύθερα πουλιά  
που ταξιδιάρικα της μοίρας χελιδόνια,  
περιπλανιόμαστε όλα μας τα χρόνια,  
μέσα στη φτώχεια και την καταφρόνια,  
είτε τον ήλιο ανταμώνουμε, είτε τα χιόνια.  
Και η μικρούλα μας ζεστή καρδιά  
ζητάει να βρει μια σταλιά παρηγοριά,  
στού Κόσμου την αγάπη και συμπόνια.  
εμείς ενός κατώτερου θεού σπουργίτια,  
χωρίς αυλές, χωράφια, δίχως σπίτια,  
με τα παιδιά μας, τα σκυλιά μας караβάνι  
περνάμε κάθε τόπο, άστεγοι τσιγγάνοι  
Κι όταν ο ήλιος έχει πια στη Δύση γύρει,  
στήνουμε όπου βρεθούμε το φτωχό τσαντήρι.  
Και δεν ζητάμε τίποτα άλλο όταν δίπλα μας περνάτε,  
μια καλημέρα μόνο να λέτε και να μας αγαπάτε.

Στάθης Γρίβας

(Πνευματική Ζωή αρ. 134, Σεπτ. Οκτ. 2000, ένθετο α', σ. 5 )

<sup>3</sup> Είναι φανερό ότι όλοι οι χαρακτηρισμοί που αποδίδονται στους τσιγγάνους είναι απόψεις του ποιητή και διατυπώνονται με βάση τα στερεότυπα για τη ζωή τις αντιλήψεις, τις επιθυμίες των γύφτων όπως αυτές διαμορφώνονται από τον κοινό νο. Έτσι η κινητικότητα δίνεται με τις φράσεις «ελεύθερα πουλιά» και «χελιδόνια» που έχουν σταθερές συμπεριφορές αποδημίας και επιστροφής. Οι όροι περιπλάνηση, με ήλιο και με χιόνι , περιφρόνηση και καταφρόνια, κατώτερου Θεού σπουργίτια, χωρίς στέγη, σε караβάνι με παιδιά και σκυλιά, φτωχό τσαντήρι, διανυκτέρευση στο ύπαιθρο, διασπορά σε κάθε μέρος, είναι λίγο πολύ τα κύρια χαρακτηριστικά της ζωής τους που προβάλλονται από τον ποιητή όχι για να τους μειώσουν αλλά για να σιγκινήσουν τον αναγνώστη και να του προκαλέσουν αισθήματα συμπόνιας. Την ίδια στόχευση έχουν και οι φράσεις «μικρή καρδιά», «τίποτε δεν ζητούμε» παρά «μια καλημέρα και την αγάπη σας». Είναι φανερή η στόχευση του ποιητή για ανθρωπισμό και αντιρατσιστική στάση απέναντι στους τσιγγάνους που είναι από τη μοίρα τους αυτό που είναι. Τους αθώνει από κάθε ευθύνη για τη συμπεριφορά τους και τους δείχνει άξιους για αγάπη. Δεν είναι τυχαίο που το περιοδικό στο οποίο δημοσιεύεται το ποίημα είναι έντυπο κάποιας χριστιανικής κίνησης.

## **ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ:**

Κινδυνεύοντας να υποδηλώσει ή να κατηγορηθεί για ρατσισμό, θα μπορούσε κανείς να αναρωτηθεί, τι σχέση μπορούν να έχουν οι γύφτοι με τη λογοτεχνία; Η απάντηση είναι απλή: Όποια σχέση μπορεί να έχει κάθε θέμα που γίνεται αντικείμενο λογοτεχνικού ενδιαφέροντος ή και λογοτεχνικής “εκμετάλλευσης”. Το θέμα προσφέρεται άριστα για λογοτεχνική αξιοποίηση και, κατά συνέπεια, δε θα μπορούσε να αφήσει αδιάφορους τους λογοτέχνες.

Πράγματι, από τα τέλη του περασμένου αιώνα κιόλας, με αφορμή το λαογραφικό κίνημα του Ν. Πολίτη και την ανάπτυξη της ηθογραφίας, οι λογοτέχνες της εποχής είχαν στρέψει το ενδιαφέρον τους και προς τους γύφτους.

Έτσι έχουμε αρκετούς λογοτέχνες οι οποίοι έχουν γράψει έργα που αναφέρονται στους γύφτους, ανεξάρτητα αν αυτοί αποτελούν κεντρικό θέμα των έργων τους, όπως γίνεται με τον Παλαμά, τον Παπαδιαμάντη, τον Δροσίνη, τον Λουντέμη ή περιστασιακά, όπως συμβαίνει με το Δημοτικό τραγούδι, τον Βαλαωρίτη, τον Γρυπάρη, τον Βάρναλη, τον Σικελιανό, τον Κ. Καρκαβίτσα, τον Δημ. Χατζή και το Μάριο Χάκκα.

### **Ο «γλωσσικός» ρατσισμός.**

Οριοθετώντας το φαινόμενο του ρατσισμού «ως ιδεολογία και ως κοινωνική πρακτική», ο Καθηγητής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων Α.Ε. Γκότοβος στο πολύ κατατοπιστικό και ιδιαίτερα χρήσιμο, και για τους εκπαιδευτικούς, βιβλίο του με τίτλο *Ρατσισμός, Κοινωνικές, Ψυχολογικές και Παιδαγωγικές όψεις μιας Ιδεολογίας και μιας Πρακτικής*, εκδ. της Γ. Γ. Λαϊκής Επιμόρφωσης του ΥΠΕΠΘ, Αθήνα 1996, επισημαίνει το σοβαρό ρόλο που διαδραματίζει η γλώσσα στη συγκρότηση της «κατηγορικής αντίληψης του ‘άλλου’, στη στερεότυπη σκέψη, στις διαχωριστικές γραμμές, στην προκατάληψη και στις κοινωνικές διακρίσεις». Γιατί, όπως εύστοχα σημειώνει ο παραπάνω καθηγητής, ως ένα βαθμό οι γλωσσικές περιγραφές του ‘άλλου’ και η μεταβίβασή τους μέσω της γλώσσας από γενιά σε γενιά, οι κοινές πεπαιθώσεις για το κανονικό και το αποκλίνον, οι καθιερωμένες στάσεις απέναντι στο οικείο και στο ξένο, οι πολιτισμικές πρακτικές της διάκρισης (κλπ), «αποτελούν τις πολιτισμικές παραμέτρους του ρατσισμού».

Ο Γκότοβος βασισμένος στη σύγχρονη βιβλιογραφία και ειδικά στις απόψεις του αμερικανού κοινωνιολόγου Erving Goffman υιοθετεί τη διάκριση της «κοινωνικής ταυτότητας» σε ‘δυννητική’ και ‘πραγματική’ και επισημαίνει ότι οι «μετέχοντες στην

κοινωνική αλληλεπίδραση βιώνουν συχνά την εμπειρία του χάσματος ανάμεσα στη 'δυνητική' και την 'πραγματική' κοινωνική ταυτότητα».

Παραπέμποντας στον αμερικανό κοινωνιολόγο E.Goffman, ο Α.Ε. Γκότοβος επεξηγεί ότι με τον όρο 'δυνητική' ταυτότητα ο Goffman αναφέρεται στο προφίλ του 'άλλου', έτσι όπως εμφανίζεται στη συνείδηση των υποκειμένων με βάση την παραδοχή ότι ο 'άλλος', επειδή ανήκει στη συγκεκριμένη κοινωνική κατηγορία, έχει μια σειρά κοινωνικά χαρακτηριστικά, ενώ με τον όρο 'πραγματική' ταυτότητα αναφέρεται στο προφίλ του 'άλλου' έτσι, όπως αυτό συνάγεται από την ίδια τη συμπεριφορά του, ως φορέα της συγκεκριμένης ιδιότητας(κατηγορίας).

Προχωρώντας την ανάλυσή του ο Γκότοβος εντοπίζει τους λόγους για τους οποίους δημιουργείται το χάσμα ανάμεσα στη 'δυνητική' και την 'πραγματική' ταυτότητα, στην κοινωνική αλληλεπίδραση και θεωρεί ότι αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι *«το υποκείμενο θα μπορούσε να δει τον 'απέναντι' ως προσωπικότητα με συγκεκριμένη ατομικότητα, δηλαδή ως μοναδική και ανεπανάληπτη πραγμάτωση ψυχοσωματικών και βιογραφικών χαρακτηριστικών»*, αλλά, όπως παρατηρεί, *«πολύ συχνά συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο: αντί η πληροφορία γύρω από την κοινωνική ταυτότητα του 'άλλου' να έχει δευτερεύουσα αξία, είναι αυτή ακριβώς που προέχει και χρησιμοποιείται από το φορέα της κατηγορικής αντίληψης για την περιγραφή και την ερμηνεία των ατομικών χαρακτηριστικών του 'άλλου'»*<sup>4</sup>.

Έτσι, συμπληρώνει ο συγγραφέας, *«η κοινωνική ταυτότητα γίνεται το ερμηνευτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο τοποθετούνται και αποκτούν νόημα οι πληροφορίες που έχει το υποκείμενο για τον 'απέναντι'. Τότε η ατομικότητα γίνεται συνάρτηση της κοινωνικής ταυτότητας· ενώ έχουμε μπροστά μας ένα πρόσωπο, έναν εντελώς μοναδικό συνδυασμό ψυχοσωματικών και βιογραφικών μεταβλητών, αντιλαμβανόμαστε το συνομιλητή μας ως εκδοχή μιας συλλογικής υπόστασης, ως δείγμα μιας κατηγορίας»*.

Στη λογοτεχνική περιοχή, χαρακτηριστικό δείγμα σύγχυσης των δυο ταυτοτήτων και πλάνης περί τα πράγματα αποτελεί κατά τη γνώμη μας η ηρωίδα του Παπαδιαμάντη «Γυφτοπούλα», η οποία θεωρείται και αντιμετωπίζεται, από το κοινωνικό περιβάλλον ως «γύφτισσα», ενώ δεν είναι. Βέβαια, στη λογοτεχνία τα πράγματα είναι περισσότερο περίπλοκα, αφού οι περιστάσεις, οι ήρωες, οι περιγραφές, οι ιδιότητες, οι αντιλήψεις και ο λόγος των χαρακτήρων είναι για τον αναγνώστη πληροφορίες που διαμεσολαβούνται από τον συγγραφέα ο οποίος «πλάθει» τα πρόσωπα και σκηνοθετεί τις περιστάσεις και τις δράσεις, ώστε αυτά να εμφανίζονται ως πραγματικότητα, ενώ, όπως είναι αυτονόητο, έχουμε να κάνουμε με μια «κατά σύμβαση» πραγματικότητα.

<sup>4</sup> . Α.Ε.Γκότοβος, *Ρατσισμός, Κοινωνικές, Ψυχολογικές και Παιδαγωγικές όψεις μιας Ιδεολογίας και μιας Πρακτικής*, εκδ. της Γ. Γ. Λαϊκής Επιμόρφωσης του ΥΠΕΠΘ, Αθήνα 1996, σ. 9.

Η άποψη του W. Thomas ότι «εάν οι άνθρωποι ορίσουν μια περίσταση ως πραγματική, τότε αυτή θα είναι πραγματική ως προς τις συνέπειες»<sup>5</sup> (που θυμίζει ως ένα σημείο τις επιπτώσεις που προκύπτουν για τον κοινωνικό περίγυρο και το υποκείμενο από τη παραδοχή ότι «στην Ελλάδα είσαι ό,τι δηλώσεις»), είναι καθοριστική μέσα στον κόσμο που δομεί ο λογοτέχνης σ' ένα έργο. Και αυτό επειδή τα πρόσωπα και οι δράσεις τους εξαρτώνται απόλυτα από το λογοτέχνη, ο οποίος, χάρη στο μηχανισμό της γλώσσας, που «αποτελεί το βασικό μηχανισμό της κοινωνικής αλληλεπίδρασης, αφού σε συνδυασμό με την εμπειρία του υποκειμένου και τις βασικές του ανάγκες, η γλώσσα μπορεί να λειτουργήσει ως σύστημα σημαντικών συμβόλων», επιτυγχάνει να δημιουργεί το δικό του μυθικό και ιδεολογικό σύμπαν.

Η ανάλυση που ακολουθεί και που έχει ως στόχο τη συγκρότηση της εικόνας του γύφτου (τσιγγάνου) μέσα από την 'ύπαρξή' του ως λογοτεχνικού πλάσματος, βασίζεται στην άποψη ότι στερεοτυπική σκέψη ονομάζεται στην κοινωνική ψυχολογία εκείνη η σκέψη, η οποία με αφετηρία την ταξινόμηση ενός ατόμου σε μια κοινωνική (εδώ και φυλετική) κατηγορία, οδηγείται σε ατεκμηρίωτες γενικεύσεις για τις ιδιότητες που υποτίθεται ότι έχει κάθε άτομο που ανήκει σε μια κατηγορία, και στην περίπτωση μας στην κατηγορία 'τσιγγάνος' ή 'γύφτος'.

Έτσι η λογοτεχνία παρουσιάζεται ως πολύ πρόσφορος χώρος για τη δημιουργία ή για τη συντήρηση, διάδοση και κληροδότηση στερεοτύπων που κατά κανόνα αποτελούν «αθέμιτες περιγραφές, ερμηνείες και αξιολογήσεις», οι οποίες συνήθως κληρονομούνται και στη συνέχεια κληροδοτούνται μέσω της επίσημης ή ανεπίσημης αγωγής από το κοινωνικό περιβάλλον και, στην περίπτωση μας, από το περιβάλλον που δημιουργούν τα λογοτεχνικά κείμενα.

Παρόλο που στη λογοτεχνία η «συμβολική» γλώσσα θεωρείται ότι υπηρετεί την τέχνη, δεν παύει να αποτυπώνει και να εμπεδώνει τα στερεότυπα και τις προλήψεις, τα οποία επαναλαμβάνουν κατά κόρον οι λογοτέχνες, ώστε και άθελά τους ακόμη να «δείχνουν» ότι τα συμμερίζονται. Και δε θα μπορούσαν ίσως να κάνουν αλλιώς, αφού σύμφωνα με τον Μπαρτ:

«η γλώσσα, από την ίδια τη δομή της περιέχει μια μοιραία αλλοτρίωση», «δεν είναι ούτε αντιδραστική, ούτε προοδευτική, είναι απλώς φασιστική· γιατί φασισμός δεν είναι να εμποδίζεις τον άλλο να λείει, είναι να τον αναγκάζεις να λείει».<sup>6</sup>

Επισημαίνοντας ο Barthes τους δυο κανόνες που διαμορφώνονται μέσα στη γλώσσα, «την αυθεντία της απόφασης και το αγελαίο της επανάληψης»<sup>7</sup>, επισημαίνει:

<sup>5</sup>. Thomas, W. I. 1976. The definition of the situation. In: Manis, J., B. Meltzer (eds) Symbolic Interaction. Allyn and Bacon Inc.: Boston/ Toronto, σελ. 331-336. Στο Α.Ε. Γκότοβος, *Ρατσισμός ...* ό.π., σ. 11.



«το σημείο είναι ακολουθητικό, αγελαίο· μέσα στο κάθε σημείο φωλιάζει τούτο το τέρας: ένα στερεότυπο: δεν μπορώ ποτέ να μιλήσω παρά περισυλλέγοντας αυτό που σέρνεται μέσα στη γλώσσα. Από τη στιγμή που εκφέρω μια σκέψη, οι δυο αυτοί κανόνες ανταμώνουν εντός μου· είμαι ταυτόχρονα αφέντης και σκλάβος: δεν αρκούμαι να επαναλαμβάνω ό,τι έχει ειπωθεί, να βολεύομαι μέσα στη δουλεία των σημείων: λέγω, βεβαιώνω, βροντάω αυτό που επαναλαμβάνω»<sup>6</sup>.

Έτσι ο Παλαμάς π.χ. και ο κάθε λογοτέχνης<sup>9</sup>, ως ένα βαθμό, είναι «θύματα» αυτής της ιδιαιτερότητας της γλώσσας. Το αποτέλεσμα είναι φανερό στο *Δωδεκάλογο*, περισσότερο από κάθε άλλο έργο, από όσα εδώ παρουσιάζουμε, εξ αιτίας της ρητορικότητας και της επαναληπτικότητας που επιστρατεύει ο ποιητής, προκειμένου να μορφοποιήσει και να εμπεδώσει τη διαφορετικότητα των γύφτων που επιδιώκει, όχι από δόλο, αλλά από ανάγκη, αφού επιχειρεί να αποστασιοποιηθεί από το 'πρόσωπό' του και να πείσει με το 'προσωπείο' του.

Ολόκληρος ο *Δωδεκάλογος* είναι μια παράθεση στερεοτύπων που συνθέτουν την ιδιαιτερότητα και του συγκεκριμένου ήρωα- συμβόλου και της φυλής στην οποία αυτός ανήκει. Ο Παλαμάς κυρίως, όπως και άλλοι λογοτέχνες, προκειμένου να «εκμεταλλευτούν» τον εξωτισμό της γύφτικης φυλής, που αποτελεί το πλαίσιο, μέσα στο οποίο κινούνται οι ήρωες και τα σύμβολά τους, αξιοποιούν και συσσωρεύουν όλα τα στοιχεία που μέσα από τη γλώσσα εξεικονίζουν ('στοιχειοθετούν') την διαφορετικότητα των γύφτων.

## Οι Γύφτοι στη Νεοελληνική Λογοτεχνία: Η προϊστορία του θέματος

Κινδυνεύοντας κανείς να κατηγορηθεί για ρατσισμό, θα μπορούσε να αναρωτηθεί, τι σχέση μπορούν να έχουν οι τσιγγάνοι (οι γύφτοι) με τη λογοτεχνία. Η απάντηση είναι απλή: Όποια σχέση μπορεί να έχει κάθε θέμα που γίνεται αντικείμενο λογοτεχνικού ενδιαφέροντος ή και λογοτεχνικής "εκμετάλλευσης". Το θέμα προσφέρεται άριστα για λογοτεχνική αξιοποίηση και, κατά συνέπεια, δε θα μπορούσε να αφήσει αδιάφορους τους λογοτέχνες.

<sup>6</sup>. Ρ. Μπαρτ, *Μυθολογίες-Μάθημα*, Μετάφραση Καίτη Χατζηδήμου- Ιουλιέττα Ράλλη, εκδ. Ράππα, Αθήνα 1979, σ. 20.

<sup>7</sup>. Η υπογράμμιση δική μας.

<sup>8</sup>. Ρ. Μπαρτ, ό. π., σ. 21.

<sup>9</sup> Δες π.χ. τον απαξιωτικό χαρακτηρισμό « γύφτοι ξετσίπωτοι κι αρπαχτικοί» που επιφυλάσσει ο Σεφέρης στο συρφετό που επιστρέφει στην Αθήνα από τη Μέση ανατολή μετά την απελευθέρωση, συνοδεύοντας τη Κυβέρνηση Γ. Παπανδρέου:

*« Μαυραγορίτες από τα Νάφια  
της προσφυγιάς μας άθλια σινάφια  
γύφτοι ξετσίπωτοι κι αρπαχτικοί  
λένε, Πατρίδα πως πάνε εκεί  
στα χωματά σου τα λαβωμένα  
γιατί μαράζωσαν τάχα στα ξένα  
και δεν μπορούνε χωρίς εσένα-  
οι φαύλι τρέχουνε για το λουφέ».*

Πράγματι, από τα τέλη του περασμένου αιώνα κιόλας, με αφορμή το λαογραφικό κίνημα του Ν. Πολίτη και την ανάπτυξη της ηθογραφίας, οι λογοτέχνες της εποχής είχαν στρέψει το ενδιαφέρον τους και προς τους Τσιγγάνους.

Έτσι έχουμε αρκετούς λογοτέχνες οι οποίοι έχουν γράψει έργα που αναφέρονται στους γύφτους, ανεξάρτητα αν αυτοί αποτελούν κεντρικό θέμα των έργων τους, όπως γίνεται με τον Παλαμά, τον Παπαδιαμάντη, τον Δροσίνη, τον Λουντέμη ή περιστασιακά, όπως συμβαίνει με το Δημοτικό τραγούδι, τον Βαλαωρίτη, τον Γρυπάρη, τον Βάρναλη, τον Κώστα Καρκαβίτσα, τον Σικελιανό, τον Δημ. Χατζή και τον Μάριο Χάκκα.

Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς ότι κατά τη μεταβατική περίοδο της λογοτεχνίας που ακολουθεί τη μεταπολίτευση του 1864 (δεκαετία 1870-1880), εμφανίζεται για πρώτη φορά στην Ελλάδα και μια μελέτη για τους τσιγγάνους που θα ελκύσει την προσοχή του Παλαμά. Ο αρχηγός της λογοτεχνικής γενιάς του '80 θα μυθοποιήσει αργότερα την άναρχη ελευθερία του πνευματικού δημιουργού με τη βοήθεια του προσωπείου του γύφτου στο έργο του ο *Δωδεκάλογος του Γύφτου*, ένα έργο με τη μορφή σύγχρονου έπους, που τελικά κυκλοφόρησε το 1907, λίγο πριν από την καθοριστική αλλαγή του 1909.

Το έργο, στο οποίο αναφερόμαστε, του Αλεξάντρου Πασπάτη, είναι γραμμένο στη Γαλλική γλώσσα και κυκλοφόρησε το 1870 με τον τίτλο *Etudes sur les Tchinghianes*<sup>10</sup>. Είχε προηγηθεί η δημοσίευση μιας σύντομης σχετικής πραγματείας του ίδου συγγραφέα στο περιοδικό *Πανδώρα*, (τ. Η΄).

Δεν μπορεί να πει κανείς με βεβαιότητα πόσο επηρέασε τους συγγραφείς της εποχής του ο Πασπάτης, είναι βέβαιο όμως ότι ο Παλαμάς και το διάβασε και παραπέμπει σε αυτό στην εισαγωγή του «Δωδεκάλογου», όπου σε υποσημείωση της εισαγωγής του έργου αναφέρει:

«Ο Πασπάτης είναι ο μόνος από τους δικούς μας, καθώς ξέρω, που μάζεψε λογής πληροφορίες και παρατηρήσεις για τους γύφτους»<sup>11</sup>.

---

“Cava dei Tireni”, 7.10. 44, στο Γ. Σεφέρης *Τετράδιο Γυμνασμάτων*, Β΄σ. 81.

<sup>10</sup> Βλ. *Etudes Sur Les Tchinghianes ou Bohemiens De L` Empire Ottoman*, par Alexandre G. Paspati, D. Constantinople Imprimerie Antoine Koromela, Rue Perchembe Pazar 3,1870.

<sup>11</sup>. Κ. Παλαμά, Άπαντα, τ. 3<sup>ος</sup>, Γκοβόστης, Αθήνα, χ. χ. σ. 293, σημ. 1.

Του Παλαμά είχαν προηγηθεί ο Δροσίνης με το *Βοτάνι της αγάπης* (1887) και ο Παπαδιαμάντης με τη *Γυφτοπούλα* του (1889) . Τα δυο αυτά έργα όχι μόνο τα αναφέρει ο Παλαμάς, αλλά πρέπει να τον είχαν εντυπωσιάσει, όπως τον είχαν επηρεάσει και οι ρεαλιστικές περιγραφές του Βαλαωρίτη για το γύφτο-δήμιο και βασανιστή, το όργανο του Τούρκου κατακτητή. Είναι χαρακτηριστικές οι αναφορές του Παλαμά στα παραπάνω έργα και είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτικά -για τον προσανατολισμό του- τα όσα επισημαίνει για το «γύφτο του Βαλαωρίτη»:

«Στο *Διάκο* του ο Βαλαωρίτης πήρε το θυμό από την αρματωλική καρδιά του και το χρώμα από τη χρωματοθήκη του Ουγκώ κ' έστησε ανάθεμα της αφορεσμένης φυλής με το γύφτο που μας παρουσιάζει. Δυο τρεις φορές που πήρα παιδάκι να διαβάσω μεγαλόφωνα τους στίχους του εκείνου, κ' έτυχε μια παιδούλα στο πλάι μου ν' ακούση, η παιδούλα τρόμαζε και βούλωνε τ' αυτιά της»<sup>12</sup>.

Όμως πριν από τον Παλαμά και πριν ακόμη από το Βαλαωρίτη, ο γύφτος είχε αποτελέσει αντικείμενο του ανώνυμου λαϊκού δημιουργού στο δημοτικό τραγούδι.

Στην παρακάτω παρουσίαση του υλικού της έρευνας και της ανάλυσης των σχετικών λογοτεχνικών έργων θα ακολουθήσουμε την εξής διάταξη:

α. Για λόγους και ιστορικούς και αρχής θα παρουσιάσουμε πρώτα τις αναφορές του δημοτικού τραγουδιού στους γύφτους.

β. Στη συνέχεια θα ακολουθήσουν οι αναφορές στην προσωπική ποίηση του περασμένου αιώνα και θα ακολουθήσει η προσωπική ποίηση του αιώνα μας.

γ. Τέλος με την ίδια σειρά θα παρουσιάσουμε και τα λογοτεχνικά πεζογραφικά κείμενα που έχουν ως κεντρικό θεματικό τους άξονα τους γύφτους.

δ. Κείμενα τα οποία περιλαμβάνουν περιστασιακές και δευτερεύουσες αναφορές στο θέμα μας θα βρούν θέση μεταξύ των άλλων κειμένων, με βάση το χρόνο συγγραφής τους.

---

<sup>12</sup> Ο.π.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

### Οι Γύφτοι στο δημοτικό τραγούδι

Θα μπορούσε κανείς να διακρίνει τη θέση των δημιουργών του δημοτικού τραγουδιού απέναντι στους γύφτους γενικά και να θεωρήσει ότι οι αναφορές αυτές εκφράζουν τη συλλογική συνείδηση των αγροτοκτηνοτροφικών κυρίως πληθυσμών που τοποθετείται απέναντι στην ιδιαιτερότητα των γύφτων, με εκφραστικό όργανο το δημοτικό τραγούδι. Η άλλη πλευρά είναι η παρουσία των γύφτων στο δημοτικό τραγούδι, για την οποία έγινε μια μικρή αναφορά πιο πάνω.

Στη συνέχεια θα είχε ενδιαφέρον να ιδούμε και τη «γύφτικη οπτική», όπως εκφράζεται σε τραγούδια που είναι δημοτικά, με την έννοια ότι εκφράζεται σε αυτά το συλλογικό υποκείμενο, που εκφράζει τις θέσεις των γύφτων.

Είναι αλήθεια ότι μέσα στα χιλιάδες δημοτικά ελληνικά τραγούδια ελάχιστα είναι αυτά που αναφέρονται σε γύφτους. Θα περίμενε κανείς περισσότερα. Ίσως να υπάρχει κάποιος λόγος που τα περιορίζει. Με βάση την άποψη που διατυπώνει ο Γιαννακόπουλος<sup>13</sup> για την αποφασιστική συμβολή των γύφτων στη δημιουργία και περισσότερο στη διάδοση του δημοτικού τραγουδιού μέσω της μουσικής εκτέλεσής του, θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι είναι ευεξήγητη η σπανιότητα τραγουδιών που αναφέρονται σε γύφτους, αφού δεν θα ήταν ούτε οι γύφτοι διατεθειμένοι να διαδίδουν μέσω των τραγουδιών μια αρνητική εικόνα για τον εαυτό τους, ούτε και οι υπόλοιποι θα ζητούσαν την εκτέλεση τέτοιων τραγουδιών από τους γύφτους οργανοπαίχτες, για λόγους ευνότητος.

Η πιο αρνητική θέση που διατυπώνεται για τους γύφτους στο δημοτικό τραγούδι είναι αυτή που τους θεωρεί συνενόχους και όργανα των Εβραίων στη Σταύρωση του Χριστού. Έτσι στα σχετικά θρησκευτικά δημοτικά τραγούδια που αναφέρονται στη Σταύρωση και τραγουδιούνται από παιδιά στα σπίτια ως είδος καλάντων, η αναφορά στη συμβολή των γύφτων χαλκιάδων στο μαρτύριο του Χριστού ίσως να είναι η αφετηρία των απόψεων που συναντούμε αργότερα για τους βασανιστές γύφτους στη λογοτεχνία, κυρίως στην ποίηση του Βαλαωρίτη. Παρά ταύτα, η αρνητική εικόνα που εκφράζεται για τους γύφτους στα θρησκευτικά τραγούδια περιέχει ένα είδος υποτίμησής τους που έχει ως αφετηρία και δικαιολογία της το παράπονο του λαού για την αδικία που γίνεται στο Χριστό, επειδή ο γύφτος ως χαλκιάς συμβάλλει, ώστε το μαρτύριό του να γίνει περισσότερο επώδυνο. Είναι χαρακτηριστικές δυο Ηπειρώτικες παραλλαγές που δημοσιεύει στα *Ηπειρωτικά Χρονικά* ο Χρ. Σούλης και τις αναδημοσιεύει το Ινστιτούτο των Ηπειρωτικών Μελετών στη δική του έκδοση, στην κατηγορία των θρησκευτικών τραγουδιών.

ΤΩΝ ΠΑΘΩΝ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

«Σήμερα μαύρος ουρανός σήμερα μαύρη μέρα.

<sup>13</sup>. Γιαννακόπουλος Τάκης, *Οι Γύφτοι και το Δημοτικό μας Τραγούδι*, Εκδόσεις «Θουκυδίδης», Αθήνα 1981.

.....  
*Σαν κλέφτη τον επιάσανε και σαν φονιά τον πάνε  
 και του Πιλάτου τις αυλές εκεί τον τυραγνάνε  
 και το Χαλκιά φωνάξανε και το Χαλκιά προστάζουν:  
 Χαλκιά, Χαλκιά, φκιάσε καρφιά, φκιάσε τρία περόνια.  
 Κι ο Φαραώνης το σκυλί βάνει και φκιάνει πέντε.  
 Εσύ, Χαλκιά, που τάφκιασες εσύ να τα διατάξεις.  
 Εγώ, εγώ που τάφκιασα, εγώ να τα διατάξω.  
 Τα δυο βάλτε στα χέρια του, τα δυο βάλτε στα πόδια  
 το πέμπτο το φαρμακερό βάλτε το στην καρδιά του  
 να τρέξει αίμα και νερό να λιγωθεί η καρδιά του»<sup>14</sup>.*

Είναι φανερό ότι η μομφή εναντίον του Χαλκιά, που στη λαϊκή συνείδηση ταυτίζεται με τον γύφτο, δεν είναι μόνο για τη συνέργεια, αλλά για το ότι εμφανίζεται «βασιλικότερος του βασιλέως», σε ό,τι αφορά το μαρτύριο του αθώου. Το τραγούδι αυτό είναι το με αριθμό 334 στην παραπάνω συλλογή. Η συμβολή του γύφτου φαίνεται καθαρότερα σε άλλη παραλλαγή του ίδιου τραγουδιού, αυτή που έχει τον αριθ. 335:

*«Εις τον Χαλκιάν επήγανε να φκιάσει τρία περόνια  
 κι ο αυτάς ο σκύλλος έφκιασεν αντίς για τρία πέντε.  
 Χαλκιά και πρωτομάστορη, τί τάθελες τα πέντε;  
 Εγώ ν-οπού σας τα 'φκιασα, εγώ σας ορμηνεύω.  
 Τα δυο βάλτε στα πόδια του, τα δυο στα δυο του χέρια,  
 το πέμπτο το μακρύτερο βάλτε το στην καρδιά του  
 να τρέξει γαίμα και χολήν από τα σωθικά του».*

Στην ίδια κατηγορία τραγουδιών ανήκει και το παρακάτω μικρό παίνεμα (αρνητικό και κατακριτικό) που τραγουδιέται «σε κυρά που δε φιλοδώρησε τα παιδιά», όπως είναι το έθιμο. Τότε επιστρατεύεται το μειωτικό στερεότυπο της γύφτισσας, η οποία είναι άπλυτη, ρυπαρή και γεμάτη ψείρες, στη φαντασία των παιδιών, για να συνετίσουν την τσιγγούνα νοικοκυρά γελοιοποιώντας την:

*«Κυρά μου γυφτοκόνισσα και ταγαροψειριάρα,  
 αυτού στη στάχτ' που κάθεσαι στο γυφτοκόνακό σου,  
 απλώνεις πέντε δάχτυλα και πιάνεις δέκα ψείρες  
 πούναι χοντρές σαν το κεχρί, πλατιές σαν το κριθάρι.  
 Στο σπίτι όπου κάθεσαι κούκος να μη λαλήσει»<sup>15</sup>.*

<sup>14</sup> Ινστιτούτο Ηπειρωτικών Μελετών, Ηπειρώτικα Δημοτικά Τραγούδια 1000-1958, Εισαγωγή- Σχόλια- Επιμέλεια Αθαν. Χ. Γιάγκα, Βιβλιοπωλείον Γ. Νασιώτη, Ηφαίστου 24, Αθήναι.

<sup>15</sup> Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, Β' Εκλογή κειμένων σχόλια και εισαγωγή Δημ.Πετροπούλου, Βασική Βιβλιοθήκη, αριθ.47, Αθήναι, σ . 32, αριθ. 21.

Ένα άλλο θέμα που στη φαντασία του κοινού συνδέεται με τη διαφορετικότητα, άρα και την επικινδυνότητα, των γύφτων είναι η στενή σχέση τους με τη μαγεία. Έτσι στο δημοτικό τραγούδι συναντούμε και αυτή την εκδοχή που αποβαίνει καταστροφική για τον ξενιτεμένο ο οποίος δένεται και μένει στην ξενιτιά, εξ αιτίας της μαύρης κόρης της μάγισσας, που συνεργάζεται με δυνάμεις καταχθόνιες, προκειμένου να στερήσει τον ξενιτεμένο από την πατρίδα και την καλή του που τον περιμένει:

«Ο ΜΑΓΕΜΕΝΟΣ

*Ν' εσείς πουλιά του κάμπου και της Ρουμενιάς  
ναυτού ψηλά που πάτε, για χαμηλώσετε,  
και δόμτε μια φτερούγα να γράψω μια γραφή,  
να στείλω της καλής μου να μη με καρτερεί.  
Τ' εδώ στα ξένα που είμαι ν' εγώ παντρεύτηκα,  
πήρα γυναίκα μαύρη, μάγισσας τσιουπί,  
μαγεύει τα καράβια και δεν ξεκινούν,  
μ' εμάγεψε κι' εμένα και δεν έρχομαι.  
Σελλώνω τ' άλογό μου ξεσελλώνεται,  
Σίντας κινώ για νάρθω χιόνια και βροχές  
κι όντας γυρίζω πίσω ήλιος ξαστεργιά»*

Ενώ είναι γνωστή η τάση των απλών ανθρώπων να διακωμωδούν το διαφορετικό και να πλάθουν μεγάλο αριθμό ανεκδότην για μειονότητες ή για επαγγέλματα (π.χ. για τους πόντιους, τους παπάδες κλπ.), για τους γύφτους δεν υπάρχουν τέτοια κείμενα. Στη συλλογή Νεοελληνικών Λαογραφικών Κειμένων, που επιμελήθηκε ο καθηγητής Δημήτριος Λουκάτος, μόνο ένα κείμενο υπάρχει για γύφτους, το οποίο έχει περισσότερο εξηγητικό χαρακτήρα, χωρίς βέβαια να απουσιάζει από αυτό η απαξιωτική θέση της κυρίαρχης ομάδας απέναντι στους γύφτους. Έχει τίτλο «Όλοι οι γύφτοι μια γενιά» και αναδεικνύει την αδυναμία των γύφτων να ξεχωρίσουν μεταξύ τους σε ομάδες ούτε με βάση τη θρησκευτική τους συνείδηση που έχει περιστασιακό χαρακτήρα και δεν σημαίνει ουσιαστική διαφοροποίησή τους ως προς τους υπόλοιπους. Αποκαλύπτεται έτσι ότι είναι έτοιμοι να προδώσουν ό,τι ιερό και όσιο εμφανίζονται να έχουν, προκειμένου να διασφαλίσουν το συμφέρον τους. Το σημαντικότερο είναι ότι στη λαϊκή συνείδηση αυτό δεν εμφανίζεται ως στερεότυπο, αλλά ως πρακτική που οφείλεται στους ίδιους τους γύφτους, «αποδεδειγμένο, δηλαδή, ιστορικά»:

*«Μια φορά οι μουσουλμάνοι Γύφτοι έδωκαν αναφορά στο Σουλτάνο να μη πληρώνουν χαράτσι, και διπλό μάλιστα από ό,τι πλήρωναν άλλοι ραγιάδες. Ο Σουλτάνος έκρινε πως ήταν σωστό, αφού ήταν μουσουλμάνοι, να μην πληρώνουν χαράτσι, και εδιάταξε το βεζίρη του να τους απαλλάξει από τη φορολογία. Ο βεζίρης όμως του έκαμε την παρατήρηση ότι ο νόμος ήταν καλός, αλλά αφού είδε πως επέμενε ο Σουλτάνος, τον παρακάλεσε να του δώσει διορία εικοσιτέσσαρες ώρες, για να του το αποδείξει.*

*Έβγαλε λοιπόν ο βεζίρης προκήρυξη, να μαζευτούν χωρίς άλλο όλοι οι Γύφτοι την άλλη μέρα το πρωί στην αυλή του Παλατιού. Και άμα μαζεύτηκαν, είπε στο Σουλτάνο να βγει στο παράθυρο να ιδεί τι θα συμβεί. Τότε τους λέει ο βεζίρης:*

*-«Όσοι Γύφτοι είστε μουσουλμάνοι, να χωρίσετε από τους άλλους».*

*Εχώρισαν οι μουσουλμάνοι, και εστάθηκαν κατά μέρος. Λέγει λοιπόν ο βεζίρης:*

-« Η προσταγή του Σουλτάνου είναι, οι μουσουλμάνοι Γύφτοι να πληρώνουν το διπλό χαράτσι από τους άλλους!»

Άμα τ' άκουσαν αυτό οι μουσουλμάνοι, έτρεξαν αμέσως κι ανακατώθηκαν με τους άλλους, κι εφώναζαν:

-«Όλοι εμείς, Γύφτοι είμαστε ! Όλοι είμαστε μια γενιά !»

Το είδε το πράμα ο Σουλτάνος, και λέει του βεζίρη:

-« Δίκιο έχεις. Όλοι οι Γύφτοι μια γενιά είναι !».<sup>16</sup>

Ο Τάκης Γιαννακόπουλος στο βιβλίο του *Οι γύφτοι και το δημοτικό μας τραγούδι* θεωρεί τους γύφτους από τους πρωτεργάτες στην ανάπτυξης του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού και μεταξύ άλλων αναφέρεται στο έργο «Γιαννιώτικα στιχοπλόκια» του Ηπειρώτη Δημ. Σαλαμάγκα, από όπου αντλεί κάποιες πληροφορίες για τους γύφτους των Ιωαννίνων. Η συμβολή τους, κατά τη γνώμη μου, συνδέεται κυρίως με τη μουσική εκτέλεση των δημοτικών τραγουδιών και τη διάδοσή τους από τόπο σε τόπο. Ο Γιαννακόπουλος παραθέτει και ένα τραγούδι με σατιρικό περιεχόμενο, καθώς και δύο άλλα τραγούδια που συνέλεξε, κατά τον Γιαννακόπουλο, η Paulette Bubaquier, το 1928 στην Ελλάδα.

Το πρώτο κείμενο ο Γιαννακόπουλος το εντάσσει στα δρώμενα ενός πανηγυριού που οργανώνουν οι Τσιγγάνοι της περιοχής των Ιωαννίνων στα περίχωρα των Ιωαννίνων στις 2 Μαΐου, γιορτή του Αγίου Αθανασίου.

Σύμφωνα με τον συγγραφέα, που αντλεί από τον Δ. Σαλαμάγκα,

*«Στις 2 του Μάη κάθε χρόνο , γιορτή της ανακομιδής των λειψάνων του Αγίου Αθανασίου, οι Τσιγγάνοι από τα Γιάννενα, άφηναν την πόλη και πήγαιναν στο ρεπιασμένο σήμερα ξωκκλήσι στο χωριό Κατσικά. Έσφαζαν ένα κασίκι, το μοίραζαν σ' όλους τους Τσιγγάνους, που είχαν συγκεντρωθεί κι άρχιζαν το χορό, το τραγούδι ίσαμε που γίνονταν στουτιά στο μεθύσι. Ανάμεσα στα λαϊκά τραγούδια ήταν και το παρακάτω:*

*«Στης ακρίβειας τον καιρό  
θέλησα να παντρευτώ.  
Αχ και πήρα μια γυναίκα  
πού τρωγε για πέντε δέκα.  
Αγάπησα μια γύφτισσα  
πούχε τις άντζες μαύρες  
μ' αγάπησε κι εμένα αυτή  
που ήμουν κασιδιάρης.  
Ο θεός μας έριξε  
σε μια καινούργια τσέργα» κλπ.*

Χωρίς να μπορώ να αμφισβητήσω τις παραπάνω πληροφορίες, επιθυμώ να επισημάνω ότι ο Μητροπολιτικός Ναός των Ιωαννίνων τιμάται στο όνομα του Αγίου Αθανασίου και εορτάζεται στις 18 Ιανουαρίου, ενώ η παρουσία των Γύφτων στο χωριό Κατσικάς, σήμερα έδρα του Δήμου Παμβώτιδας, μαρτυρείται και από τον Κώστα

<sup>16</sup> . Ο Δημήτριος Λουκάτος σημειώνει ότι η παροιμιακή φράση του τέλους λέγεται και για άλλα είδη, όπως «Όλοι οι σκύλοι..... ή όλοι οι χοίροι μια γενιά». Βλ. *Νεοελληνικά Λαογραφικά Κείμενα*, Επιμέλεια Δημητρίου Σ. Λουκάτου, Βασική Βιβλιοθήκη «Αετού», αριθ. 48, σ. 272.

Κρυστάλλη<sup>17</sup> στο οδοιπορικό του που έχει τίτλο «Κατσικάς»<sup>18</sup>. Πιθανόν η εορτή να συνδέεται όχι τόσο με την εορτή του Αγίου Αθανασίου, του οποίου ερτάζεται η ανακομιδή των ιερών λειψάνων τις 2 Μαΐου αλλά με την εορτή της πρωτομαγιάς, που σύμφωνα με τον Πασπάτη και τον Παλαμά, ο οποίος περιγράφει στο Δωδεκάλογό του το πανηγύρι της Κακάβας, αποτελεί τη βασική ετήσια εορταστική εκδήλωση των απανταχού γύφτων:

*« Εις τους πρόποδας αυτού, ένθα τελειώνει η λίμνη των Ιωαννίνων, έκειτο επί Αλή -Πασά το χωρίον Παρκειό (Παρικειόν), παραπλεύρως του οποίου υπάρχει ναός του Αγίου Αθανασίου, ένθα συνεκροτείτο πανήγυσις υπό των Γύφτων των Ιωαννίνων και των περιχώρων την 2 Μαΐου.*

*Σήμερον ουδ' ίχνος του χωρίου σώζεται, διαλυθέντος προ ετών πολλών, εκτός του ονόματός του, οι δε Γύφτοι μετέφερον την πανήγυριν των εις το παρεκκλήσιον του Κατσικά Άγιον Δημήτριον, κείμενον ολίγα βήματα άνωθεν της οδού, ακριβώς εις το μέρος όπου αύτη κλίνει δια το Μέτσοβον».*

Επισημαίνω και εδώ τη διαφορετικότητα των γύφτων και την αυτεπίγνωσή τους, η οποία τους οδηγεί στην ερημιά για να γιορτάσουν το πανηγύρι τους, μακριά από βέβηλα μάτια και αυτιά των «άλλων».

Στην προηγούμενη σελίδα του βιβλίου του ο Κρυστάλλης αναφέρεται στις δραστηριότητες κάποιων γύφτων που είχαν εγκατασταθεί στην παραπάνω περιοχή ως σιδηρουργοί, προβαίνοντας σε χαρακτηρισμούς παρόμοιους με αυτούς που, όπως θα ιδούμε στη συνέχεια, χρησιμοποιούν, τόσο ο Δροσίνης όσο και ο Παπαδιαμάντης, χωρίς αυτό να σημαίνει σε καμία περίπτωση επίδραση, απηχεί όμως τη διαδεδομένη στον ελληνικό λαό εικόνα για τους γύφτους -χαλκιάδες

<sup>17</sup> . Ο ποιητής Κώστας Κρυστάλλης γεννήθηκε στο Συράκο της Ηπείρου το 1868 και πέθανε στην Άρτα το 1896. Τελείωσε το γυμνάσιο στα Γιάννινα και το 1888 και κυκλοφόρησε το ρομαντικό πατριωτικό του ποίημα *Αι σκιάι του Άδου*, που προκάλεσε την οργή των Τούρκων . Για να μη συλληφθεί, αναγκάστηκε να καταφύγει στην Αθήνα, όπου για να επιβιώσει δουλεύει σε ανθυγιεινό περιβάλλον(τυπογραφείο) και φθείρει ανεπανόρθωτα την υγεία του. Διψασμένος για παιδεία κλέβει ώρες από τον ύπνο του για να διαβάσει. Το 1891 εκδίδει *Τα Αγροτικά* και το το 1892, τα *Τραγούδια του βουνού και της στάνης*.

Ο Κρυστάλλης υπήρξε από τους πιο αμφιλεγόμενους λογοτέχνες. Όταν κυκλοφόρησαν τα ποιήματά του, οι σύγχρονοί του ενθουσιάστηκαν από την αποκάλυψη του έργου του. Αλλά οι καιροί άλλαξαν. Οι μεταγενέστεροι κριτικοί (Γ. Αποστολάκης, Φ. Πολίτης, Κ. Θ. Δημαράς κ.ά.) του αρνήθηκαν κάθε πρωτοτυπία, τον κατηγόρησαν ότι δεν μετουσιώνει δημιουργικά το δημοτικό τραγούδι, αλλά ότι το μεταφέρει αυτούσιο σε μια μίμηση δουλική. Οι αυστηρές αυτές κρίσεις, που τις συμμερίζονται και μερικοί νεότεροι κριτικοί, χρειάζονται ίσως κάποια αναθεώρηση. Για να αποτιμήσουμε δικαιοτέρα την προσφορά του Κρυστάλλη πρέπει να τον απαλλάξουμε από την αξιολογική σύγκριση με το πρότυπο. Η ποίησή του συγγενεύει με το δημοτικό τραγούδι στη μορφή. Ωστόσο, ο στίχος του, που πλάθεται με προσωπική τέχνη έχει πρωτοτυπία, δύναμη και δραματικό λυρισμό. Πέθανε στην Άρτα από φυματίωση σε ηλικία 26 χρονών, το 1894. Βλ. Λίνου Πολίτη, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Ζ' έκδοση, Αθήνα 1993, σ. 220.

<sup>18</sup> . Βλ. Κ. Κρυστάλλη, *Απαντα*, Επιμέλεια Πολυβίου Βοβολίνη, Διεθνείς εκδόσεις ΔΕΛΗΧΡΥΣΟ, Αθήνα, χ. χ. σ. 485.



«Εἰς μίαν δε γωνίαν του χανίου ἔχουσι στήσει τους ἀκμονάς των δύο τρεις γύφτοι σιδηρουργοί, οἴπινες τας μεν εργασίμους ἡμέρας ἀπὸ ὄρθρου βαθέος μέχρι νυκτός εκκωφαίνουσι τους διαβάτας δια των κτύπων των σφυρών, κατασκευάζοντες τα σιδηρά οικιακά και γεωργικά εργαλεία των χωρικών κατὰ δε τας μεγάλας εορτάς και πανηγύρεις διασκεδάζουσι τους κατοίκους του χωρίου δια των κλαυθμηρῶν και απαισιοφώνων ὁργάνων»<sup>19</sup>.

Τόσο το περιεχόμενο του παραπάνω τραγουδιού, που αντιγράφει ο Γιαννακόπουλος ἀπὸ τον Σαλαμάγκα, ὅσο και το γεγονός ὅτι αναφέρεται υποτιμητικά σε γύφτισσα κάνει ἀπίθανο, κατὰ τη γνώμη μου, το να τραγουδιόταν ἀπὸ τους γύφτους. Το τραγούδι τραγουδιέται και χορεύεται και σήμερα ἀκόμη στους ἀποκριάτικους χορούς που στήνουν οι Γιαννιώτες γύρω στις παραδοσιακές τζαμάλες, ἐνῶ στην ἐκδοση του Ἰνστιτούτου Ἡπειρωτικῶν Μελετῶν με τίτλο Ἡπειρώτικα Δημοτικά Τραγούδια 1000-1958, το παραπάνω τραγούδι περιλαμβάνεται στην κατηγορία των περιπαικτικῶν τραγουδιῶν με τίτλο «Ὁ κασιδιάρης και η γύφτισσα».<sup>20</sup>

Στην ἴδια συλλογή περιλαμβάνεται και ἄλλο περιπαικτικό τραγούδι, το με αρ. 825 και τίτλο «Ἡ διαθήκη του Γύφτου», ὅπου εἶναι φανερός ο περιγελαστικός ἐπίσης χαρακτήρας, καθὼς η θρηνηδούσα γύφτισσα, ἀφηγήτρια, με το κείμενο που τιτλοφορεῖται «Διαθήκη» ἐκφράζει λίγο πολὺ ὅλα τα στοιχεία της ἰδιαιτερότητας της γύφτικης ζωῆς, της οικονομίας, της νοοτροπίας και της συμπεριφορᾶς των γύφτων. Η ἐκφορά του λόγου ἀπὸ τη γύφτισσα δεν χωράει ἀμφιβολία ὅτι ἀποτελεῖ εὐρημα των «μπαλαμῶν» που διακωμῶδούν τη μοῖρα των ἀνέστιων και ἐξαθλιωμένων γύφτων:

« Ἡ διαθήκη του Γύφτου

*Πέθαν' ο γύφτος ο χαλκιάς κ' η γύφτισσα τον κλαίγει  
-Εσύ πεθαίνεις μάστορα, κι ἐμένα πού μ' ἀφίνεις!  
-Σ' ἀφίνω την καλύβα μου την χιλιοτρυπημένη,  
νάχεις τον ἥλιο μάγειρα και τη βροχή για πλύστρα  
και τον ἀγέρα σκουπιστή και το χαλάζι φίλο.  
-Σ' ἀφίνω τη φυσούνα μου, τον στόκο<sup>21</sup> και τ' ἀμμῶνι,  
σ' ἀφίνω κι ὅλο μου το βιο, να μη φοβάσαι κλέφτες  
Σ' ἀφίνω ντζόρα 'πό κρυνιά και τρύπια ντραβεντσικά,  
να μπαινοβγαίνεις' λεύτερη σε χίλιων λογιῶν σπῆτια,  
να τρως τα ξεροκούμουτσα να σου τροχάν τα δόντια»<sup>22</sup>.*

Για την παραπάνω διαθήκη ὑπάρχει και παραλλαγή που δημοσιεύει ο Μιχ. Περάνθης στον τρίτο τόμο της Ποιητικῆς του Ἀνθολογίας στην κατηγορία των ευτράπελων

<sup>19</sup>. Κ. Κρυστάλλη, Ἄπαντα, ὁ. π., σ. 484.

<sup>20</sup>. Βλ. Ἰνστιτούτον Ἡπειρωτικῶν Μελετῶν, *Ἡπειρώτικα Δημοτικά Τραγούδια 1000-1958*, Εἰσαγωγή- Σχόλια- Ἐπιμέλεια Ἀθαν. Χ. Γιάγκα, Βιβλιοπωλεῖον Γ. Νασιώτη, Ἡφαίστου 24, Ἀθήναι, ἀριθ. τραγ. 816, σ. 495.

<sup>21</sup>. Εἰς πρέπει να πρόκειται για ἀναγραμματισμό. Σε ἄλλη παραλλαγή γράφεται «τσόκος» που σημαίνει σφυρί

<sup>22</sup>. Βλ. Ἰνστιτούτον Ἡπειρωτικῶν Μελετῶν, *Ἡπειρώτικα Δημοτικά Τραγούδια 1000-1958*, Εἰσαγωγή- Σχόλια- Ἐπιμέλεια Ἀθαν. Χ. Γιάγκα, Βιβλιοπωλεῖον Γ. Νασιώτη, Ἡφαίστου 24, Ἀθήναι.

τραγουδιών<sup>23</sup>. Εκεί το κείμενο είναι συνοπτικότερο από το προηγούμενο, αλλά φέρει έντονα τα στοιχεία της διακωμώδησης και της διαπόμπευσης με τις ηχομιμητικές εκφράσεις και κραυγές που συνιστούν ένα είδος γιουχαϊσματος, παρόλο που ο λόγος τυπικά εκφέρεται από τη μέλλουσα χήρα του «μάστορη»:

*« Η διαθήκη του γύφτου*

*-Εσύ πεθαίνεις μάστορα  
μουρ για χα χά, μουρ για χα χού-  
Γιέμ' και μένα πού μ' αφήνεις.  
Για χαριές, μαριές κι αντάρες  
κι όλο γύφτικες λιανές  
μαύρες σκουριασμένες ποδάρες.  
Σ' αφήνω στην ξερή καρυά  
μουρ για χα χά, μουρ για χα χού-  
και στο χοντρό τον ίσκιο χα χα χά, χα χα χού!...»<sup>24</sup>*

Όπως είναι φανερό από τις αναφωνήσεις και τους άνισους στίχους πρόκειται μάλλον για δοκιμή αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα, παρά για ολοκληρωμένο και επεξεργασμένο τραγούδι, που, πιθανότατα, συνδέεται με τα αποκριάτικα δρώμενα και τους καρνάβαλους που εκμεταλλεύονται ένα θέμα πρόσφορο για δημιουργία ευθυμίας, χωρίς κόστος και παρεξηγήσεις, αφού αναφέρεται σε περιθωριακούς και «αποδιοπομπαίους» της κοινωνίας. Αν τέλος θέλαμε να το συνδέσαμε και με τη μουσική την τσιγγάνικη, μια και η θεματική του αναφέρεται στους γύφτους, τότε ο αυτοσχεδιαστικός χαρακτήρας των παραπάνω τραγουδιών μπορεί να είναι απότοκος της τσιγγάνικης μουσικής, για την οποία Παλαμάς, με αφορμή κάποιες σκέψεις του για το *Δωδεκάλογο του Γύφτου*, επισημαίνει τα εξής:

*«Η μουσική των Ατσίγγανων, εικόνα καθάρια της ψυχής τους, έχει γνώρισμά της το αυτοσχέδιο και το αυτόματο και το ακράταγο, και το ακανόνιστο και το ανυπότακτο».*<sup>25</sup>

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η διαθήκη του Βλάχου που ακολουθεί στην παραπάνω συλλογή του Ινστιτούτου Ηπειρωτικών Μελετών. Πρόκειται για διακωμώδηση μιας άλλης

<sup>23</sup> . Μιχ. Περάνθης, *Ποιητική Ανθολογία*, Εκδόσεις έργων Μιχ. Περάνθη, Αθήναι, 5<sup>η</sup> έκδοση, σ. τ. 5<sup>ος</sup>, σ. 728. Ο Περάνθης δημοσιεύει παράλληλα στην ίδια θέση της ανθολογίας του και μια διαθήκη «του γιδάρη», όπου διακρίνει κανείς την ίδια περίπου περιγελαστική διάθεση που εντοπίζεται και απέναντι στο γύφτο:

*«Ένας γιδάρης ξεψυχάει μέσα στο γιδομάνι,  
ένας γιδάρης ξεψυχάει, τσαπ, γοιγί τσαπ γοιγί.  
Ένας γιδάρης ξεψυχάει, μέσα το γιδομάνι.  
Η σούτα πάει για τον παπά κι η κουτσοκέρα σκάφτει.  
-Ν' εσύ γιδάρη μ', -τσαπ γοιγί ,  
ν' εσύ, γιδάρη μ', ξεψυχάς και μένα πού μ' αφήνεις;  
- Σ' αφήνω την καπτότα μου με δυο χιλιάδες ψείρες,  
τσαπ γοιγί γοιγί γό.»*

Βλ. Μιχ. Περάνθης, *Ποιητική Ανθολογία*, ό.π., σ. 728.

<sup>23</sup> . Η έκδοση του έργου που χρησιμοποιήσαμε έγινε από τον εκδοτικό οίκο Ι. Ν. Σιδέρη, σε τρίτη έκδοση.

<sup>24</sup> Μιχ. Περάνθης, *Ποιητική Ανθολογία*, ό.π.

<sup>25</sup> . Κ. Παλαμάς, *Απαντα*, Γκοβόστης, Αθήνα, χ. χ., τ. 3<sup>ος</sup>, σ. 295.

μειονότητας, αυτής των Βλάχων, αλλά η στάση των διακωμωδητών είναι αρκετά διαφορετική απέναντι στο Βλάχο:

« Η Διαθήκη του Βλάχου

*Πέθαν' ο Βλάχος, πέθανε, κι έκαμε σ' όλα διάτα.  
Αφίνει τη τζομάκα του στην εκκλησιά λαμπάδα,  
αφίνει την τσαντίλα του, ποδιά για την εικόνα,  
και την τσαντή κουμπλίτσα του για κρεμαστή καντήλα,  
αφίνει και την τσέργα του για τον παπά φελόνι,  
κι' αυτή τη μαύρη λιάρα του σάκκο για το δεσπότη»<sup>26</sup>.*

Ο περιπαικτικός χαρακτήρας και εδώ είναι φανερός, όμως η στάση του «δημοτικού δημιουργού» απέναντι στο Βλάχο είναι εμφανώς διαφορετική, καθώς αναφέρεται στην υποτιθέμενη θρησκευτικότητα του Βλάχου, έστω και περιπαικτικά, ενώ στην περίπτωση του γύφτου διακωμωδεύεται ολόκληρος ο τρόπος ζωής και το ανύπαρκτο «έχει» του.

Είναι άξιο μνείας το γεγονός ότι ανάμεσα στις χιλιάδες των δημοτικών τραγουδιών του ελληνικού λαού αυτά που έχουν θεματική τους γύφτους είναι ελαχιστότατα, κάτι που δε συμβαίνει σε καμιά περίπτωση με τους Βλάχους, ας πούμε, από αφορμή την παραπάνω «διαθήκη του Βλάχου».

Αλλά και στην προσωπική, την έντεχνη ποίηση, καθώς και στην πεζογραφία, παλαιότερη και σύγχρονη, το μερίδιο κειμένων που αναφέρονται στους τσιγγάνους είναι πολύ μικρό.

Μια όμως και ο λόγος είναι για το δημοτικό τραγούδι θα καταχωρίσουμε δυο κείμενα τα οποία συνέλεξε η Paulette Bubaquier, την οποία αναφέραμε και παραπάνω, το 1928 στην Ελλάδα.

«Ρίνα η Τσιγγάνα

*Ρίνα η Τσιγγάνα; Εγώ είμαι.  
Ο κόσμος με λέει ασχημομούρα  
αλλά δεν με νοιάζει. Τι δηλαδή;  
Είσαστε τάχα όμορφες εσείς οι Ρωμιές  
που η μιλιά σας είναι σαν των βατραχιών;  
Λέτε ο πατέρας μου δεν θα με προικίσει  
δηλαδή δεν θα μου δώσει ένα καραφάκι ούζο.  
Αυτή είναι η δική μας προίκα  
ένα καραφάκι ούζο.  
Τα όμορφα φτερά δεν κάνουν τον αληθινό πετεινό κλπ.»*

«Τα λόγια της Τσιγγάνας

*Σε περιφρονώ γιατί λες με περηφάνια ΕΜΕΙΣ.  
Σε περιφρονώ γιατί οι δυο σου αυτές λέξεις*

<sup>26</sup> Βλ. Ινστιτούτον Ηπειρωτικών Μελετών, *Ηπειρώτικα Δημοτικά Τραγούδια 1000-1958*, Εισαγωγή- Σχόλια- Επιμέλεια Αθαν. Χ. Γιάγκα, Βιβλιοπωλείον Γ. Νασιώτη, Ηφαίστου 24, Αθήναι, αριθ. τραγ. 816, σ. 495.

*είναι σαν τέσσερες τοίχοι σ' ένα δωμάτιο,  
 μια φυλακή. Εμείς όταν λέμε αυτή τη λέξη  
 νοιώθουμε τον άνεμο, τον ουρανό, τη γη.  
 Ούτε στέγη, ούτε πορτοπαράθυρα, ούτε κλειδιά.  
 Είμαστε ευτυχισμένοι στον κόσμο γιατί δεν έχουμε  
 ούτε σπίτια, ούτε ανησυχίες, ούτε τίποτα».<sup>27</sup>*

Εδώ η διαφορετικότητα δεν αποτελεί στίγμα, είναι κατακτημένη πραγματικότητα, μια αυτοσυνείδηση που οδηγεί σε έπαρση και φυλετική περηφάνια και η οποία αντλείται από την απόλυτη ελευθερία και την περιφρόνηση όλων των στοιχείων που διακρίνουν τους εγκατεστημένους «νοικοκύρηδες». Το «εμείς» για τους γύφτους συμπεριλαμβάνει όλη τη φύση στην οποία δέχονται να ανήκουν αρμονικά πλουτίζοντας απεριόριστα το ενδιαίτημα και το «έχει» τους, σε αντίθεση με τους άλλους που ζουν μέσα σε περιορισμούς και όρια φτωχαίνοντας τη ζωή και την «ουσία» τους. Είναι μια άλλη εκδοχή των πραγμάτων, όπου οι νομιζόμενες αδυναμίες και ελλείψεις αποκαλύπτονται τελικά ως θετικές συνιστώσες. Αυτό που φαίνεται να επιλέγουν οι τσιγγάνοι είναι η ουσία των πραγμάτων και όχι η επίφασή τους,

Χαρακτηριστικό της διαφορετικότητάς τους είναι εδώ ακόμη και η παροιμία που χρησιμοποιούν. Στη θέση της παροιμίας των ρωμιών «τα ράσα δεν κάνουν τον παπά», εκείνοι χρησιμοποιούν παράδειγμα όχι από τη θεσμισμένη κοινωνική πραγματικότητα, όπου κυριαρχεί η επίφαση και η υποκρισία, αλλά από τη φύση: «Τα όμορφα φτερά δεν κάνουν τον αληθινό πετεινό».

---

<sup>27</sup> . Βλ. Paulette Dubaquier, *Tsiganes D'Attique*, pag. 45-46, στο βιβλίο του Τάκη Γιαννόπουλου, *Τσιγγάνικα Λαϊκά Τραγούδια και Μπαλλάντες*, Θουκυδίδης, Αθήνα 1962, σ. 52

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

### Οι γύφτοι στην προσωπική ποίηση του περασμένου αιώνα.

#### 1. Ο γύφτος του Βαλαωρίτη: *Αθανάσης Διάκος*

Ο Βαλαωρίτης<sup>28</sup> χρησιμοποιεί συνειδητά το γύφτο ως βασανιστή, όχι μόνο στον *Αθανάση Διάκο*, αλλά και στον *Κατσαντώνη*, όπου τον παρουσιάζει το ίδιο απαίσιο και σατανικό. Το μαρτύριο του Κατσαντώνη, στο έργο του Βαλαωρίτη, συντελείται, όπως και στην περίπτωση του Διάκου, στη ρίζα και τον ίσκιο ενός πλάτανου, ενώ η ψυχή του αδερφού του ήρωα παρακολουθεί το μαρτύριο μέσα από τα φυλλώματα του δέντρου:

«Μες στα κλαριά του πλάτανου μες στα χλωρά τα φύλλα  
σαν να'ταν στο λημέρι της, εκρύφτηκε η ψυχή του  
κ' εκοίταζε τον αδερφό που τότε μαρτυρεύουν.  
Δυο γύφτοι τον εστρώσανε δεμένονε στ' αμόνι  
κ' αρχίσανε με το σφυρί να τονε πελεκάνε.  
Σκλήθρες πετάν τα κόκκαλα, σκορπάνε τα μελούδια  
νεύρα, κομμένα κρέατα σέρνονται σαν ξεσκληϊδια,  
και κειος τηράει τον ουρανό και γλυκοτραγουδάει  
.....  
Μιαν ώρα πελεκούσανε, τα χέρια τους δειλιάζουν,  
οι γύφτοι βαρεθήκανε και το λαιμό του κόβουν» κλπ.

Στο εισαγωγικό σημείωμα, που προτάσσει ο Βαλαωρίτης στο μεγάλο συνθετικό του έργο *Αθανάσης Διάκος* (1859), δίνει ιστορικές πληροφορίες για τη ζωή και την επαναστατική δράση του Διάκου και ανάμεσα σε αυτά αναφέρει το σημαντικό ρόλο που επιφυλάσσει στο έργο του στον γύφτο, που δεν είναι περιστασιακός, αλλά συνοψίζει τη δράση και τη στάση των γύφτων έναντι του ελληνισμού, επαναλαμβάνοντας, ίσως, τη στάση και τα στερεότυπα της εποχής του απέναντι στους ανά την Ελλάδα διεσπαρμένους γύφτους για το ρόλο που διεδραμάτισαν στο πέρασμα των αιώνων. Και είναι αυτά ιδιαίτερα διαφωτιστικά, όπως και η ανωνυμία του γύφτου είναι σκόπιμη, ώστε να λειτουργεί γενικευτικά και να περιλαμβάνει όλους τους εκπροσώπους της γύφτικης φυλής:

<sup>28</sup> . Ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης (Λευκάδα 1824-1879) μετά τις πρώτες σπουδές του στη Λευκάδα και στην Κέρκυρα, πηγαίνει στην Ευρώπη (Γενεύη, Παρίσι, Πίζα), όπου σπουδάζει Νομικά. Στη Γαλλία έρχεται σ' επαφή με το ρομαντισμό, που ακμάζει εκείνη την εποχή, και δέχεται την επίδρασή του. Ο Βαλαωρίτης ανήκει εν μέρει στην εφτανησιώτικη παράδοση. Έτσι συνδυάζει το ρομαντισμό με τη δημοτική γλώσσα αλλά και με την ηρωική ατμόσφαιρα της κλεφτουριάς, με την οποία ψυχικά συγγενεύει κι από την οποία εμπνέεται. Αναμείχτηκε ενεργά σκαι στην πολιτική· αγωνίστηκε για την ένωση της Εφτανήσου με την Ελλάδα και διετέλεσε -μετά την ένωση (1864)- βουλευτής. Έργα του: *Στιχουργήματα* (1847), *Μνημόσυνα* (1857), *Η κυρά Φροσύνη* (1859), *Αθανάσης Διάκος* (1859) και *Φωτεινός* (1879).

«Εκτός των ιστορικών ανταγωνισμών, υπεράνω πάσης άλλης βασάνου, πάσης άλλης περιφρονήσεως, έθεσα πλησίον του Διάκου, αφ' ης στιγμής συνελήφθη μέχρι του μαρτυρίου, ανώνυμον και ειδεχθή δαίμονα τον Γύφτον.

Αδειται ότι, αν ποτέ επί πλοίου, εν μακραίς και υπερωκεανίοις θαλασσοπορίαις, ενσκήψει επιδημία, εκ δε των νοσούντων υπάρχει θανατηφόρος προσβεβλημένος, λάβρος, απαθής, αποτρόπαιος, εν αποστάσει τινί όπισθεν της πρύμνης, εμφανίζεται ο καρχαρίας, αλάνθαστος οινός του επικειμένου πένθους. Μνήμα περιπλανώμενον, αδηφάγον, προκειμένου να καταβροχθήσει το πτώμα παραδιδόμενον εις τα κύματα. Τοιούτος κατά τον μέγαν και φοβερόν διάπλουον του Ελληνισμού τυγχάνει ο Γύφτος.

Υπήρξεν το όργανον της στρεβλώσεως, ο βρόχος της αγχόνης, ο πολυμήχανος εφευρέτης των βασάνων εν ταις χερσί των καταπατητών και το έργον αυτού εξεπλήρωσεν εκθύμως, πιστώως, εντροφών και αγαλλόμενος οσάκις εις τους όνυχας αυτού παρεδίδοτο το σφάγιον.

Αγνοώ αν η επικατάρατος αύτη φυλή, αρχαία ως ο Κάιν, κατά τας πολυειδείς φάσεις του μυστηριώδους βίου της περιήλθε ποτέ εις την εξαχρείωσιν, εις ην έφθασεν διοδεύουσα την ελληνικήν χώραν, προαιώνιος ακόλουθος της καταστροφής και του ωλέθρου.

Υπάρχουσιν έτι παρ' ημίν οι απαίσιοι ούτοι σκώληκες ανώνυμοι, πελιδνοί, δυσώδεις ως αγέλαι ακατονομάστων κτηνών, οικτρά καταγωγή ρυπαροτάτων διαδοχικών ασθeneιών, φέροντες επί των ώμων δίκην παμμεγέθους κοχλίου, τας ζοφεράς σκηνάς των και σύροντες μεθ' εαυτών τον άκμονα, την σφύραν, τας τανάγρας, την φύσσαν εκ δύο ασκών συγκεκροτημένην, τους άνθρακας, τεμάχια τινά ακοτεργάστου σιδήρου και σχεδόν πάντοτε λιμώπτοντας κύνας, μέλαινας αιλούρους ή αλυσιδέτους άρκτους προς επίδειξιν, όθεν πολλάκις Αρκουδόγυφτοι προσαγορεύονται. Μετέρχονται την ιατρικήν συνθέτοντες παράδοξα φάρμακα ουχί προς θεραπείαν ασθeneιών ή τραυμάτων, αλλ' όπως δι' αυτών προκαλώσιν εξαμβλώσεις, τεκταίνονται μαγγανείας και παντός είδους αθεμιτουργίας.

Αθεοι, απάτορες, ακοινώνητοι, ουδέποτε μεριμνώντες περί της επιούσης, αγνοούντες πόθεν έρχονται και πού πορεύονται, εν τη αποκτηνώση αυτών ασεβώς εναγκαλιζόμενοι αντί της συζύγου την θυγατέρα. Οσάκις προσέρχονται εις τινα των ημετέρων πόλεων συνήθως διαμένουσι σκηνίται εκτός του περιβόλου, ωσανεί συναισθανόμενοι την απαίχθειαν, ην αείποτε διεγείρει η παρουσία των, ή μη αποτολμώντες να ίδωσιν κατά μέτωπον την κοινωvίαν, ήν εβασάνισαν.

Τοιούτου ανθρωπομόρφου τέρατος δεν ήθέλησα να παραλείψω την απεικόνισιν, εξορύξας συνάμα εκ των πολυτίμων της δημώδους γλώσσης μεταλλείων, την κατάλληλον κυριολεξίαν προς καθιέρωσιν των ιδεών και των, δι' ων ήκουσα πολλάκις τον λαόν να χαρακτηρίζη και να περιγράφη εκείνα του Άδου τα μικρά εκβράσματα».<sup>29</sup>

Συνεπής προς την παραπάνω στοχοθεσία του ο Βαλαωρίτης περιγράφει το μαρτύριο του Διάκου από τους δημίους του γύφτους στο τέταρτο μέρος του έργου του που έχει τον τίτλο «Αποκάλυψις». Εδώ ο Βαλαωρίτης εμφανίζει το γύφτο ως θηρίο, ως στοιχειό που ενεδρεύει στην κουφάλα δέντρου. Ολόκληρη η σκηνοθεσία που προηγείται του μαρτυρίου απηχεί ακριβώς τις αντιλήψεις του ποιητή για «το απαίσιο και ειδεχθές γένος των γύφτων» . Η σκηνή τοποθετείται μέσα στην ολοσκότεινη νύχτα. Και να πρώτα πώς απεικονίζει το ενδιαίτημα του γύφτου:

«Μες στο σκοτάδι το βαθύ χιλιόχρονο ρουπάκι  
φοβέριζε τον ουρανό με τ' αγριομανητό του.  
Στοιχείο της γης περήφανο, βουλήθηκε να φτάση

<sup>29</sup>. Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, σειρά *Νεοέλληνες Κλασικοί, Βαλαωρίτης*, τ. 1<sup>ος</sup>, σ. 255-256. Οι υπογραμμίσεις είναι του συγγραφέα.

τα σύγνεφα με τα κλαριά, τον Άδη με τη ρίζα,  
 και δεν ανανοήθηκε που ο χαλαστής ο χρόνος  
 τούχε φωλιάση στην καρδιά και τόσκαφτε λαγούμι  
 δουλεύοντας σιγά σιγά με τα σκυλόδοντα του.  
 Είς τον βαρύν τον ίσκιο του περίχαρο λουλούδι  
 ποτέ δεν εξεφύτρωσε. Ούτε το χαμομήλι  
 ούτε η χολάτη η κυκλαμιά. Ολόγυρά του σπλόνοι  
 και δρακοντιαίς φαρμακεραίς. Στο χώμα κάπου, κάπου  
 σπαρμένα ραχοκόκκαλα, που τάχε ξεσαρκώση  
 ο τραπεζίτης του σκυλιού, του κόρακα το νύχι,  
 εσέποντο χωρίς ταφή. Κι ανίσως πλανεμένος  
 κανείς εδιάβαινε απ' εκεί κι ένοιωθε τα σαράκια  
 να πριονίζουν άγρυπνα τα κούφια κατακλείδια  
 κι ολονυχτίς να τρίζουνε, έκανε το σταυρό του  
 κι ούτε που γύριζε να ιδή το φοβερό το δέντρο».

Στη συνέχεια παρουσιάζεται με ειδική χαρακτηριστικά ο ένοικος της σπηλιάς που κατά τον ποιητή μονιάζει σαν θηρίο:

«Στην μαύρη την κουφάλα του εμόνιαζε ένας γύφτος  
 γέροντας, κακοτράχαλος, βουβός, φωτοκαμμένος,  
 ανάθεμα της ευλογιάς, της λώβας στερνοπαίδι.  
 Τον έβοσκε βαθύ χτικιό, του θέριζε τα σπλάχνα  
 έχθρα κρυφή, παντοτεινή, για τ' άνθη, για τ' αστέρια,  
 για του παιδιού την ευμορφιά, κι έτρωγε με το μάτι  
 ό,τι το χέρι το σκληρό δεν έφτανε να φθείρη.  
 Έκλωθε τη σαπίλα του στρωμένος στα ξεσκλείδια,  
 που τόφερνε κάθε φορά, το κλεψιμιό, η κρεμάλα.  
 Αχώριστοί του σύντροφοι σφυριά, τριχιαίς, αμόνια,  
 στουρνάρια για το γδάρσιμο, παλιόκαρφα, ψαλίδαις,  
 μια νυχτερίδα, ένας σκορπιός, μια κίσσα, μια χελώνα.  
 Κανένας δεν εγνώριζε στη Λιβαδειά πώς ήρθε.  
 Τον είχε ρίξει σύγνεφο; Τον είχανε ξεράσει  
 τα χώματα το ρουπακιού... Κανένας δεν το ξέρει.  
 Όταν τη νύχτα στον τροχό τα σύνεργα επερνούσε  
 κι ανάδευε τα χέρια του κ' έτρεμε το κεφάλι,  
 παρασαρκίδα αφύσικη μες στην κοιλιά του δέντρου,  
 εφάνταζεν από μακρά ότι ήταν θεριεμένο  
 χταπόδι στη θαλάμη του, που πρόσμενε κυνήγι  
 κι ανήσυχο παράδερνε με τους απλοκαμούς του».

Και τέλος το θύμα, ο μάρτυρας της ελευθερίας:

«Σ' αυτόν το λάκκο αποβραδύς θαμμένος είν' ο Διάκος  
 τ' αστροπελέκι του βουνού σβυέται σ' αυτό το μνήμα.  
 Χαρούμενο στ' αρπάγια του τον έχει το σφαλάγγι  
 και του βυζαίνει την ψυχή. Ξεραίς παλαμονίδαις  
 του στρώνει μέσα στη σπηλιά και τότε ρίχνει επάνω.  
 Με δαγκωνάρια, με σχοινί τα χέρια ξεκλειδώνει  
 και τα φορτώνει σίδερα, του δένει τα ποδάρια,  
 χαλκά του σφίγγει στο λαιμό. Τα σερπετά μαυλίζει  
 και τα τινάζει επάνω του... Ύστερα, διπλοπόδι,  
 τα παραμόνευε ο φονιάς μην αποκοιμηθούνε  
 κι αφήσουν ατελείωτο το νυχτοκάματό του».

Ακολουθεί το όνειρο του Διάκου και ο Γύφτος, που υπονοείται ότι συνεχίζει τη «δουλειά» του σε όλη τη διάρκεια του ονείρου του Διάκου, εμφανίζεται και πάλι στο τέλος του ΣΤ΄ άσματος:

«Ακίνητος ο γύφτος  
το φοβερό το σύνεργο στα χέρια του εκρατούσε  
του Χάρου παραβλάσταρο , του τάφου σημαδούρι.  
Εμπρός του, πίσω του βαθειά, διχαλωτοί δυο ψήστεις  
μψηγμένοι βρίσκονται στη γη. Ο πρώτος στο κεφάλι,  
ο δεύτερος στην ποδαριά. Σωρός χλωρά κλωνάρια  
και θράκια που ξεσπίθιζαν... Το δέντρο παραστάτης.  
 Πλάστη μεγαλοδύναμη! Χριστέ...  
 Είπε και παραδόθηκε. Δεμένος στο δρομάρι,  
 ο μάρτυρας σιγά σιγά παρακαλεί τη φλόγα  
 με τον καπνό τη σάρκα του, πούταν γυμνή, να κρύψει.  
 Γυρίζει ο γύφτος το σουβλί... Το χέρι του ανεμίδι...  
 Κι' όταν εμένανε νεκρά καμιά φορά από δείλια  
 τ' αφορεσμένα δάχτυλα και τάφρυγεν η πύρη,  
 τότε ξυλαιός και σάλαγος, κεντήματα και πέτραις.  
 Φωνάζει κι ο Χαλήμπεης  
 -Παληόγερε, ανδριέψου!...  
 Μέριασε εκείνο το δαυλί...για ιδές, ανάθεμά το!  
 Τι γλώσσα που επέταξε, και πώς τον έχει ζώσει!  
 Θα τον ρουφήξει γρήγορα...Ταράξου...Μέριασέ το!...  
 .....  
 Διώχνει το γύφτο η αναλαμπή, κι ο κόσμος τρομασμένος  
 φεύγει το στόμα του στοιχειού. Ανάφτουν τα δεμάτια  
 πούταν τριγύρω σωριαστά....»

Με την ολοκλήρωση του μαρτυρίου του Διάκου, ο πρωταγωνιστής των βασανιστηρίων, ο γύφτος, επιστρέφει σαν στοιχείο στη «μονιά» του, σέρνεται σαν σιχαμερό ερπετό στην κουφάλα του θεόρατου δέντρου, όπου «χωνεύει», κατά τον ποιητή, σαν τέρας. Απομακρύνεται κλεφτά-κλεφτά, ως να συναισθάνεται την ενοχή του, και πριν τον βρει ο ήλιος, όπως τα δαιμόνια και οι καλικάντζαροι που δεν αντέχουν στο φως της μέρας.

«Ρυάζονται φεύγουν τα θεριά. Κλεφτά κλεφτά κι' ο γύφτος  
χωνεύει στην κουφάλα του. Κανείς δεν απομένει,  
παρ' οι αχτίδες του ηλιού που ασπάζονται το μνήμα!».

Όλα τα περιγραφικά στοιχεία του ρομαντικού και μεγαλόστομου Βαλαωρίτη, άκρως ρεαλιστικά στις λεπτομέρειές τους, υποστασιώνουν με μοναδικό τρόπο όλους τους χαρακτηρισμούς που ο ποιητής σωρευτικά παρέθεσε στην εισαγωγή του ποιήματος, όπως τις είδαμε παραπάνω.

Είναι ενδιαφέρον να αναζητήσει κανείς και να επιβεβαιώσει τις παραπάνω «προγραμματικούς» χαρακτηρισμούς και ιδεολογικούς αφορισμούς-εξαγγελίες του Βαλαωρίτη σε άλλα κείμενα της ίδιας περιόδου, τα οποία περιγράφουν γύφτους ή ήρωες



μυθιστορημάτων που μεγαλώνουν σε περιβάλλον γύφτων, (τα σημαντικότερα από αυτά, από όσο μπόρεσα να τα εντοπίσω, είναι *το Βοτάνι της αγάπης* του Γεωργίου Δροσίνη για την πρώτη περίπτωση και *Η Γυφτοπούλα* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, για τη δεύτερη), όπως και να συσχετίσει τα χαρακτηριστικά του ιδεατού γύφτου που μυθοποιεί ο Παλαμάς στην πλατιά του σύνθεση, *το Δωδεκάλογο του γύφτου*.

Σε όλα τα παραπάνω κείμενα αυτό που είναι κοινό είναι η διαφορετικότητα των γύφτων που δίνεται με αρνητική αξιολόγηση. Το ίδιο γίνεται, αλλά σε πολύ μικρότερο βαθμό, και σε ποιητικά κείμενα είτε της δημοτικής είτε της έντεχνης προσωπικής ποίησης. Μόνο που τα παραδείγματα αυτά είναι σχετικά λίγα και, ενώ για τα δημοτικά τραγούδια οι αναφορές έχουν χαρακτήρα σκωπτικό και εντάσσονται σε ανάλογο κλίμα (π.χ. αποκριάτικα τραγούδια), άρα παρουσιάζουν ηπιότερη μορφή και εμβέλεια, οι υπόλοιπες ποιητικές αναφορές εκθειάζουν τη διαφορετικότητα των γύφτων, ιδιαίτερα, όταν οι αναφορές εντάσσονται στην ερωτική ποίηση, χωρίς βέβαια και εδώ να παύουν να λειτουργούν ως διαφορετικότητα.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

### Οι γύφτοι στην ποίηση του αιώνα μας

#### 1. 1. Οι γύφτοι του Κωστή Παλαμά: «Η γύφτισσα»

Ο Παλαμάς<sup>30</sup> στους «Καημούς της λιμνοθάλασσας» μας άφησε ένα σύντομο αλλά εξαιρετικά επιτυχημένο ποίημα σε ζευγαρωτό ομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο, του οποίου θέμα είναι ο αταίριαστος έρωτας με γύφτισσα, τσιγγάνα. Και εδώ μέσα από το αταίριαστο προβάλλεται η διαφορετικότητα και η περιθωριακότητα της γύφτισσας που μοιάζει αποκλεισμένη και αφορεσμένη από τον κοινωνικό περίγυρο του ποιητικού υποκειμένου συνιστώντας απειλή για τη σχέση τους:

#### «Η Γύφτισσα

Μωρή τσιγγάνα γύφτισσα για πιάσε μου το χέρι  
 πες μου κ' εμέ τη μοίρα μου κανείς δε μας κοιτάζει  
 μου τρώει γιαγκίνι την καρδιά και το κορμί μαράζι,  
 κι ο λογισμός μου τι ποθώ, τι θέλω δεν το ξέρει.  
 Συρτό σαν άγρια μουσική γρικώ το λάλημά σου,  
 κ' είναι γητεύτρα η όψη σου, δοξεύτρα είν' η ματιά σου,  
 κ' είμαι πρωτάρης, ντροπαλός, τσιγγάνα καταλύτρα...  
 Πάμε ν' αποτελειώσης μου της μοίρας τα γραμμένα  
 στη ρίζα της χοντρής ελιάς που κάνει τη μεσίτρα  
 σ' όλα τα ταίρια, σαν εσέ, κ' εμέ, τ' αφωρισμένα...».<sup>31</sup>

Το θέμα είναι αγαπημένο για τον Παλαμά, όπως θα δείξουμε στη συνέχεια, όταν θα αναφερθούμε διεξοδικά στο *Δωδεκάλογο του γύφτου*, που ανοίγει με ένα τετράστιχο αφιερωμένο και πάλι στη γύφτισσα. «Περδικόστηθη τσιγγάνα, κλπ. και κλείνει με τον «Στερνό Λόγο», που αφιερώνεται «Σε μια γυναίκα».

<sup>30</sup> . Ο Κωστής Παλαμάς, (1859-1943), γεννήθηκε στην Πάτρα στις 13 Ιανουαρίου 1859 και πέθανε στην Αθήνα στις 27 Φεβρουαρίου 1943. Πέρασε τα παιδικά του χρόνια στο Μεσολόγγι. Σπούδασε Νομικά. Το 1926 έγινε μέλος της Ακαδημίας Αθηνών. Επί πενήντα σχεδόν χρόνια υπήρξε η κορυφαία μορφή των γραμμάτων μας. Αγωνίστηκε με πάθος για την αναγέννηση της εθνικής μας γλώσσας και για την αναγέννηση του έθνους μας. Με την ποίησή του εκφράζει τα ιδανικά της γενιάς του, παράλληλα όμως πολλές φορές χαμηλώνει τη φωνή του, για να διοχετεύσει τη νοσταλγία για την παιδική του ζωή και τη θλίψη για τις οικογενειακές του συμφορές. Από τις ποιητικές του συλλογές οι σπουδαιότερες είναι: ο *Δωδεκάλογος του Γύφτου*, *Η φλογέρα του βασιλιά*, οι *Καημοί της λιμνοθάλασσας*, *Η Πολιτεία και η μοναξιά*, *Οι βωμοί*. Η κηδεία του αποτέλεσε αφορμή για παναθηναϊκό συλλαλητήριο και κορυφαία αντιστασιακή πράξη του Αθηναϊκού λαού που τον συνόδευσε στην τελευταία του κατοικία. *Τα Άπαντά* του, τόμοι 1-15, εκδόθηκαν από το Ίδρυμα Κ. Παλαμά με την επιμέλεια του Γ. Κ. Κατσίμπαλη.

<sup>31</sup> . Κ. Παλαμά, *Άπαντα*, Αθήνα, Γκοβόστης, τ. Ε', σ. 182.

Ο τελευταίος στίχος της «Γύφτισσας» είναι αποκαλυπτικός, καθώς τελειώνει με την παραδοχή του ποιητικού υποκειμένου που αισθάνεται ταίρι τηςτσιγγάνας:

«Πάμε ν' αποτελειώσεις μου της μοίρας τα γραμμένα  
στη ρίζα της χοντρής ελιάς που κάνει τη μεσίτρα  
σ' όλα τα ταίρια, σαν εσέ κι εμέ, τ' αφωρισμένα».<sup>32</sup>

## 1. 2.: Κ. Παλαμάς: Ο Δωδεκάλογος του γύφτου.

### α. Οι καταβολές του:

Σύμφωνα με τη *Παλαμική Βιβλιογραφία* του Γ. Κασσίμπαλη, Γ' 1901-1910, ο *Δωδεκάλογος του Γύφτου* πρωτοφανερώνεται στον *Νουμά* του 1903 (29 Ιουν. αρ. 50), όπου δημοσιεύεται η αρχή του *Πρώτου Λογου* με εισαγωγικό σημείωμα από τον ίδιο τον ποιητή:

Από το 1899 καταγίνομαι και γράφω, ανάμεσα σε άλλα, κ' ένα ποίημα, *Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου*, που καθώς είναι σχεδιασμένο και καθώς πλάθεται, δε θα γίνη λιγώτερο από πέντε χιλιάδες στίχους. Το ποίημα τούτο, γεννημένο από λογής λογής στοιχεία, ιστορικά και μυθικά και φιλοσοφικά, δείχνει μίαν ψυχήν -ιδέα μέσα σ' ένα επικολυρικό κορμί, και σε τρόπο που ξεχωρίζει μέσα σε όσα έγραψα ως τώρα και προσθέτει στο έργο μου κάτι καινούριο (δεν ξέρω πόσο επιτυχημένο και πόσο αληθινά καινούριο). Από το *Δωδεκάλογο του Γύφτου* αν κι έχω σχεδόν έτοιμους ως την ώρα έξι Λόγους, δεν ήθελ' ακόμα να βγάλω έξω κομμάτια. Όμως ο *Νουμάς* είχε την καλοσύνη να μου γυρεύη και καλά κάποιο δείγμα να πρωτοπαρουσιάση. Γι' αυτό παραμερίζοντας το δισταγμό, του έστειλα την αρχή του έργου, το πρώτο μέρος από τον πρώτο Λόγο που ονομάζεται ο *Ερχομός*. Από το μέρος τούτο μπορεί κανείς να πάρη κάποια ιδέα- όχι όμως ακέρια- του αέρα που πνέει και σ' ολόκληρο το ποίημα».

Στο περιοδικό *Κριτική* (1 Οκτ.1903) δημοσιεύεται ο «Στερνός Λόγος» του *Δωδεκαλογου* με τίτλο: «Καρδιές από λαχτάρεις και από μίση. Πρώτη Καρδιά». Ο Δεύτερος Λόγος, «Δουλευτής», του *Δωδεκάλογου* με διπλή χρονολογία: 1899-1902, δημοσιεύθηκε στον *Νουμά* του 1905 (10 του Αλωνάρη), η «Αγάπη» (Τρίτος Λόγος) με χρονολ. 1899, 1905, επίσης στον *Νουμά* στις 31 του Αλωνάρη 1905, οι «Θεοί» (όπως πρωτοτιποφορήθηκε «Ο Θάνατος των Θεών» με χρονολογία 1899 κι μ' ένδειξη: «Πόρος, καλοκαίρι», δημοσιεύθηκαν στον *Νουμά* του 1905 (13 Νοεμβρίου) και ο «Θάνατος των Αρχαίων» στον *Νουμά* πάλι, του 1906 (22 Οκτωβρ.). «Ο Προφήτης», τέλος, στο ίδιο περιοδικό του 1907 (18 του Μάρτη). Είναι τα κομμάτια που αναφέρει ο Παλαμάς στον «Πρόλόγο» του:

«...κι ανίσως δε με παρακινούσε για το τύπωμα του *Δωδεκάλογου του Γύφτου* από κάποια του κομμάτια που φανήκανε στον *Νουμά*, ένας μεγάλος της εθνικής προκοπής και των γραμμάτων φίλος και δουλευτής ο κ. Α. Πάλλης, θα τα κρατούσ' ακόμα στο συρτάρι...».

<sup>32</sup> . Κ. Παλαμά, *Άπαντα*, ό. π.

Στον ίδιο αυτόν «Πρόλογο» ο Παλαμάς, εξηγώντας τις πηγές του *Δωδεκάλογου*, σημειώνει πως τα πρωτοσχεδιάστα «Λόγια του Γύφτου», τρία τέσσερα τραγούδια γίνηκαν ο *Δωδεκάλογος*.

Ο Γ. Π. Σαββίδης, επιμελητής της έκδοσης των *Απάντων* του ποιητή του Ιδρύματος Κωστή Παλαμά, στις σημειώσεις που ακολουθούν το εισαγωγικό σημείωμα για το Γλωσσάρι του *Δωδεκάλογου*, με το οποίο κλείνει ο τρίτος τόμος των *Απάντων*, παρατηρεί, εύστοχα κατά τη γνώμη μας, τα εξής γύρω από το θεματικό και δομικό κέντρο του *Δωδεκάλογου*. Σχολιάζοντας τη γνωστή άποψη για τον βασανιστικό δυαδισμό, στον οποίο ο Κ. Θ. Δημαράς διέκρινε τον πυρήνα της παλαμικής προσωπικότητας και δημιουργίας, επισημαίνει<sup>33</sup>:

« Σ' αυτήν την προοπτική, δεν είναι ίσως άχρηστο να προσθέσω πως η λέξη «ταίρι» (με τα παράγωγα, συνώνυμα, και αντίθετά της) μπορεί να θεωρηθεί ως το θεματικό και δομικό κέντρο του *Δωδεκάλογου*-πράγμα που εξηγεί ικανοποιητικά και την παρουσία του «παράταιρου» Στερνού Λόγου («Σε μια Γυναίκα»), τον οποίο αποσιωπούν αμήχανα οι περισσότεροι ερμηνευτές».<sup>34</sup>

Έτσι, θα μπορούσε να πει κανείς ότι τα δυο κείμενα του Παλαμά, στα οποία εδώ αναφερόμαστε, είναι απότοκα της ίδιας ή στρέφονται γύρω από την ίδια θεματική. Την υπόθεση αυτή έρχεται να ενισχύσει και το γεγονός ότι ο ίδιος ο Παλαμάς, στον «Πρόλογο» του έργου, έρχεται να θεωρήσει ως μήτρα της έμπνευσής του το γνωστό τετράστιχο για «την περδικόστηθη τσιγγάνα», που παραθέσαμε παραπάνω, καθιστώντας ο ίδιος αρκετά διάφανη τη σχέση ανάμεσα στα δυο κείμενα με τα εξής λόγια:

«Ποιος ξέρει ποια Τσιγγάνα να μίλησε της καρδιάς μου-εδώ και πόσα χρόνια!-Το μίλημα λαχαριστό· κι έτσι φυτρώσαν από την καρδιά μου οι πρώτοι τέσσεροι σίχοι· το πρωτόπλασμα, που θα ξετυλίγονταν ύστερ' από κείνο, η πλάση μου:

Περδικόστηθη τσιγγάνα,  
ω μαγεύτρα, που μιλείς  
τα μεσάνυχτα προς τ' άστρα  
γλώσσα προσταγής...

Ποιος ξέρει αν η Τσιγγάνα δεν ήταν καμιά γύφτισσα του δρόμου συναπαντημένη, σαν ιδεατή, καμιά μέρα ηλιολουσμένη χειμωνιάτικη στον ελαιώνα της Αθήνας,<sup>35</sup> την ώρα που έβγαινε από το τσαντήρι της, στυλωμένη, χυτή, χαλκοπράσινη, σφιγγοπρόσωπη· καμιά ζητιάνα από κείνες που σιχαίνονται οι νοικοκυράδες και που γοητεύουν τον ποιητή<sup>36</sup>.[...] Ποιος ξέρει αν δεν πρωτόσπειρε στο νου μου «το Δωδεκάλογο του Γύφτου» μια

<sup>33</sup> Κωστής Παλαμάς, *Η Πορεία του προς την Τέχνη*, Ίκαρος, 1962.

<sup>34</sup> Κ. Παλαμά, *Απαντα*, ό. π., σ. 464..

<sup>35</sup> Πρβλ.: «Πάμε ν' αποτελειώσεις μου της μοίρας τα γραμμένα στη ρίζα της χοντρής ελιάς που κάνει τη μεσίτρα σ' όλα τα ταίρια, σαν εσέ κι εμέ, τ' αφωρισμένα».ε. π., σ.34-35.

<sup>36</sup> Δε θα ήταν άστοχος, κατά τη γνώμη μας, ένας παραλληλισμός της ιδεατής γύφτισσας που περιγράφει εδώ ο Παλαμάς και της «λάγνας χαβανέζας» που πυροδοτεί τον αισθησιασμό του Κώστα Βάρναλη, στο ποίημα «Ζούγκλα». Βλ. Κ. Βάρναλης, *Ποιητικά*, τ. 1<sup>ος</sup>, Κέδρος, Αθήνα, 1974, σ. και ε.π. σ. 96-97.

πολύ ζωηρή, σαν όραμα, ενθύμηση της πρωτομαγιάς που χαιρόμουναι παιδάκι στον τόπο μου· της πρωτομαγιάς που περνούσε με τους χορούς τους πλεμένους από τις γύφτισσες· από σπίτια σε σπίτια ολογυρίζανε κρινοστόλιστες, ενθοστεφάνωτες, μαυρομάτες, γυαλιστερές σαν από μπρούντζο, το μάη τραγουδώντας με φωνές πιο καμπανιστές κι από τα κουδούνια που το συνοδεύαν το τραγούδι τους. Ποιος ξέρει κι αν δέν' είταν η Τσιγγάνα που με χτύπησε, καμιά ομορφιά που ζούσε κάθε άλλο παρά την πανάθλια ζωή του γύφτου, καμιά ομορφιά φλογερή, μελαχροινή, ανυπότακτη· και Τσιγγάνα λέγοντάς την, ανίσως δε μεταχειρίζομαι μια ποιητική μεταφορά. Κ' ύστερα η ομορφιά της γύφτισσας με βύθιζε ολοένα στην ιδέα της γυφτιάς. Κι από τη γύφτισσα πέρασα στο γύφτο· ο ζουρνάς, το σφυρί, το φυσητήρι, το μουλάρι, το βιολί, η τέντα, οι μοίρες, τα μάγια, τ' άγρια, τ' αναρχικά, τ' ανυπόταχτα, πάντα στον ολάνοιχτο αέρα, πάντα κάτω από τον ουρανό, η γύφτικη ζωή, η πλανεύτρα και πολυπλανεμένη, ξετυλίγονταν εμπρός μου· και το έργο στα θέμελά του απάνω τόσο χτίζονταν πλατύτερο με πολλά χωρίσματα. Κ' έτσι τα πρωτοσχεδιάστα «Λόγια του Γύφτου», τρία τέσσερα τραγούδια, γίνηκαν ο «Δωδεκάλογος». Κ' ένοιωθα μέσα μου πως κι εγώ είμ' ένας γύφτος, **όσο κι αν ντρεπόμουν να το μολογήσω· γύφτος με τις κακίες του και τις κακομοιριές· μέσα στην καταραμένη φυλή, όσο κι αν τον έκρυβα κάτω από πλούσια ντύματα, τον εαυτό μου έπαιρνα να τραγουδήσω.** Ο αστόχαστος θα πιστεύη πως ένας ποιητής διαλέγοντας βρίσκει τα θέματά του, καθώς ένας μουσικός αριστοτέχνης, μονάχα για να δείξη την τέχνη του δοξαριού του απάνω στου βιολιού τις χορδές. Τίποτε δε διάλεξα. Ο ποιητής δε διαλέει· πυρώνεται και πάει μπροστά· κατόπι, και στα καθέκαστα, έρχεται η υπομονετική και ξεδιαλέχτρα δουλειά. Ίσα ίσα γιατί σταμάτησα στο γύφτο θα πη πως είμαι κι ένας γύφτος· η ψυχή μου είναι και τέτοια» (σ. 290-291).

Και είναι στο πλαίσιο αυτό της δυαδικής αντίθεσης γύφτισσα vs γύφτος που βρίσκει νόημα και γίνεται απολύτως κατανοητός ο «Στερνός Λόγος», με τον οποίο κλείνει ο *Δωδεκάλογος*, καθώς ο ποιητής επιστρέφει μέσα από το σχήμα του κύκλου στη γυναίκα, το «πρωτόπλασμα» του έργου του, σύμφωνα με τον δικό του χαρακτηρισμό. Έτσι, φωτίζεται απόλυτα και το μότο που χρησιμοποιεί ο ποιητής από τον Goethe:

«Έρθε η στιγμή να σωπάσω και να πονέσω...  
 Δε θάξερα ο ίδιος να σου πω από πού είμαι, ποιος  
 μ' έστειλ' εδώ... Υψωμένος και ταπεινωμένος,  
 αθώς και τιμωρημένος» (σ. 445).

Ο «Στερνός Λόγος» σε ζευγαρωτό δεκαπεντασύλλαβο αρθρώνεται σε έξι μέρη, τα μισά του *Δωδεκάλογου*, και οι αναφορές στα «δυνατά χέρια» της γυναίκας που καλύπτουν όλο το πρώτο μέρος του, παραπέμπουν ευθέως στην περδικόστηθη τσιγγάνα και κυριολεκτικά στο τρίτο από την αρχή τετράστιχο του Γ' Λόγου, ο οποίος τιτλοφορείται «Αγάπη» και στο τρίτο τετράστιχο από το τέλος του. Τα παραθέτω για να είναι φανερή και εύκολη η συσχέτιση:

Πρώτα οι αναφορές από τον «Τρίτο Λόγο»

«Σφίξε γύρω μου τη ζώνη  
 των αντρίκιων σου χεριών·

είμαι ο μάγος της αγάπης,  
 μάγισσα των αστεριών.  
 .....  
 Μέσα μου κι αν να σαλεύη  
 άκουα κάτι σα φτερό,  
 με τ' αντρίκεια σου τα χέρια  
 σύντριψες και το φτερό»(σ. 333-334)

Ο ποιητής κλείνει τον Τρίτο Λόγο με την απορία για την ταυτότητα και τη μυστηριώδη δύναμη και φύση της γυναίκας:

«Ω που αγνάντια και μακριά σου  
 τα μεσάνυχτα μιλείς  
 προς τ' αστέρια, προς τα πάντα  
 γλώσσα προσταγής,

κι όντας μεσ' στην αγκαλιά σου  
 σφιχτοκλής με ερωτική,  
 ω γυναίκα, εσύ σαν όλες,  
 ψεύτρα, σκλάβα! Ποια είσαι εσύ;...»

ενώ στο άνοιγμα του Τρίτου Λόγου προτάσσει απόσπασμα από τη «Σοφία Ιησού, υιού Σειράχ» για την αποφυγή της υποδούλωσης του άντρα στη γυναίκα:

«Μη δως γυναική την ψυχήν σου, επιβήναι αυτήν επί την ισχύν σου».

Και τώρα το δείγμα από τον «Στερνό Λόγο»:

Τα δυνατά σου χέρια τ' άξια, τα κοσμικά,  
 χάρισμα πιο μεγάλο κι απ' τα φτερά  
 .....

Τα χέρια σου ζωσμένα γύρω σε μια καρδιά  
 της γίνονται σκουτάρια και θώρακες αυτά.  
 .....

Μ' αυτά τα χέρια μου ήρθες μοιράζοντας εσύ  
 το διάφανο νεράκι και το ξανθό ψωμί.

Κι απ' τον αφρό της λίμνης της αρμυρής  
 πήξατε τ' άξιο αλάτι για μένα, ω χέρια εσείς.

Κ' εκόψατε για μένα τους ώριμους καρπούς,  
 και φώτιζέ σας γέλιο που δεν το βάζει ο νους<sup>37</sup>!

Το πήρα τ' άσπρο αλάτι· μου τάδωκες εσύ  
 το διάφανο νεράκι και το ξανθό ψωμί·

<sup>37</sup> . Συλλογίζεται κανείς διαβάζοντας τους στίχους αυτούς, σε συδυασμό με τους στίχους του Τρίτου Λόγου, πόσο διάφανο είναι το σύμβολο της γύφτισσας, ως μούσας του ποιητή, μια και η αναφορά στους ώριμους καρπούς, και στο φτερό παραπέμπουν στην ποιητική έμπνευση, στη γραφίδα και στο τελειωμένο έργο. Η σύνδεση της γύφτισσας με την αρμυρή λίμνη, το αλάτι και την εν γένει εικόνα της ανοιχτής αγκαλιάς και του χαμόγελου της γυναίκας που είναι αποκάλυψη του φωτός («και φώτιζέ σας γέλιο που δεν το βάζει ο νους!») φέρνει στο νου μου τη λιμνοθάλασσα του Μεσολογιού και τη φεγγαροντυμένη του Σολωμού και ιδιαίτερα την εικόνα που υποβάλλουν οι σολωμικοί στίχοι:

«Κι ανεί τ'ς αγκάλες μ' έρωτα και με ταπεινοσύνη  
 κι έδειξε πάσαν ομορφιά και πάσαν καλοσύνη».

και στο τραπέζι απάνου, στρωμένο ευλογητό,  
τ' απίθωσα και σου είπα το λόγο: «Στα χρωστώ»

Ο διχασμός του ποιητή πάντα διάφανος και διαρκώς παρών:

«Κι είταν ο λόγος μου άσπρο πουλί, πουλί ιερό  
φερμένο από φωλίτσα χτισμένη σε ναό.

Κ' ήταν ο νους μου μαύρου πουλιού τριγυρισμός,  
της νυχτερίδας ταίρι, του κόρακα αδερφός»

.....  
Το σκεβρωμένο σπίτι και το κακοχτιστό  
πού είν' έτοιμο να πέση κι ακόμα στέκει ορθό!

.....  
Λάβωμα του είν' ο ήλιος και φάγωσα η βροχή,  
και γύφτοι κι αγιογδύτες παραφυλάν εκεί.

.....  
-Στο σπίτι εδώ τι θέλεις; και ποιον αποζητάς;  
πού πας με τ' ανθισμένο κλαδί της λεμονιάς;

.....  
Κ' οι γύφτοι κ' οι αγιογδύτες που θα σε βρούν εδώ,  
ό,τι έχεις θα σου πάρουν πιο τίμιο κι ακριβό.

.....  
Εγώ είμ' απ' τη μεγάλη φυλή του γύφτου εγώ,  
μακριά απ' της χώρας τ' άξια, στον άγριο ξεπεσμό.

.....  
Και βολετό δεν είταν αγνά να πη σ' εσέ  
μηδέ το στόμα το Όχι, μηδέ η καρδιά το Ναι.

.....  
Κ' εσύ μεστή από πίστη και υγεία και χαρά,  
κι ανίδεη και ωραία και απλή σαν τα παιδιά,

.....  
τα χρόνια μου τα πήρες για νιάτα, ω συμφορά!  
και το σπαρτάρισμά μου το πήρες για καρδιά.

.....  
Ωιμέ φωτολουσμένο του γάμου δειλινό...  
Παντρεύεται η παρθένα και παίρνει το στοιχίο.

Η κατάληξη του ποιήματος, το τέλος του βου μέρους, τραγική, καθώς το όνειρο καταρρέει με το ξύπνημα της γυναίκας που αποκαλύπτει το σύμβολο και την αιτία της έκπτωσης από τον παράδεισο, τον διαμεσολαβητή για την κακτάκτηση της γνώσης από τον πρωτόπλαστο και υπαίτιο της φθοράς του αρχαϊκού του ήθους, το γλιστερό ερπετό, το φίδι:

.....  
Σου χάλασε τη νύχτα τον ύπνο το γλυκό  
στην αγκαλιά του ονείρου σάλεμα ξαφνικό.

.....  
Και ξύπνησες και βλέπεις κάτι που αργά γλιστρά  
στο πλάι σου, στο λευκό σου προσκέφαλο, εκεί δα!

.....  
Το γλιστερό, το κρύο, το μαύρο πράμα, ω να!  
Και μian ανατριχίλα σε σφάζει στην καρδιά.

.....  
Το γλιστερό, το κρύο, το μαύρο σερπετό  
στον ύπνο σου είχε γίνει χρυσόνειρο θεϊκό.

Σαλεύει· ξυπνάς, βλέπεις, πετιέσαι... Ποιος θα πη  
ποια βύθη από ποια ύψη σε πήραν, ω Ψυχή;<sup>38</sup>

## β. Ο ποιητής για το έργο του

Ανατρέχοντας στον πολύ κατατοπιστικό «πρόλογο» του ποιητή, στον οποίο αναφερθήκαμε και παραπάνω, επισημαίνουμε τη δήλωσή του ότι ο ίδιος δεν ξέρει πώς πρωτοσπάρθηκε ο σπόρος του έργου μέσα του:

«(Η αλήθεια είναι πως δεν καλοθυμούμαι πώς πρωτοσπάρθηκε το ποίημα · και γι' αυτό μ' ακούτε να συχνολέω ποιος ξέρει)»

Ο ίδιος ο ποιητής, αναφερόμενος στον ποιητικό του ρόλο που συνυφαίνει την ατομική αλλά και την κοινωνική ταυτόχρονα συνείδηση, διευκρινίζει:

«μπορεί να μην είμαι άξιος πολίτης μα δεν μπορεί να είμαι μονάχα ο ποιητής του εαυτού μου· είμαι ο ποιητής του καιρού μου και του γένους μου· κι ό,τι μέσα μου κρατώ δεν μπορεί να χωριστεί από την έξω πλάση»(σ. 292).

Κι ύστερα, συμπυκνώνοντας την ποιητική του, μας βάζει στο εργαστήρι του και μας αποκαλύπτει την τεχνική του:

«Από την ώρα που μας χτυπάει η ιδέα του έργου ως τον τελευταίο του στίχο, βαλίσματα, πλουτίσματα, αλλαγές, χτενίσματα. Με το μεθύσι και με την ορμή ενός έρωτα, η ήσυχη δουλειά και υπομονετική, το πάθος και η μελέτη, το όνειρο και το βιβλίο, ταιριάζουνε για να το κάμουν το έργο μας πιο όμορφο και πιο άξιο πλάσμα. Τίποτε δε μας φαίνεται πως δανειστήκαμε, μα και τίποτε δε θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι δικό μας»(σ. 292).

«Οι φωνές που απλώνονται βασταγερές δεν είναι παρά αντίλαλοι. Κι όμως. Ο ήρωάς μου δύσκολα θα ταίριαζε το δειλό του περπάτημα με τα βήματα των ομοφύλων του έτυχε να τους γνωρίσω στων ποιητών τα έργα, και των πιο μεγάλων και των ταπεινότερων<sup>39</sup>» (σ.292).

<sup>38</sup>. Ας σημειωθεί εδώ ότι το αφιερωματικό πρόταγμα του *Δωδεκάλογου*, που φέρει την υπογραφή του ποιητή, χρονολογείται από «5 του Τρυγητή, 1899», ενώ ο «Στερνός Λόγος» έχει στο τέλος του τη χρονολογία 1902. Ο *Δωδεκάλογος* ως γνωστό κυκλοφόρησε το 1906, όπως φαίνεται και από τη χρονία του προλόγου που είναι «Αθήνα 21 του Νοέμβρη 1906», ύστερα από ενθάρρυνση του Αλ. Πάλλη, κατά την ομολογία του ίδιου του Παλαμά. Βλ. *Απαντα*, ό.π. τ. τρίτος, σ. 289.

<sup>39</sup> Ο Παλαμάς ως πηγές του αναφέρει από τους Έλληνες τον Παπαδιαμάντη, τον Δροσίνη, τον Βαλαωρίτη και από τους ξένους τον Γκαίτε, τον Ίψεν, τον Πούσκιν και τον Σαίξπηρ. Είναι χαρακτηριστικές οι καίριες αναφορές στα προγενέστερα του δικού του ελληνικά έργα και στο «σήμα κατατεθέν» του καθενός θα λέγαμε:

«Τι κρίμα να μη θυμάμαι παρά τον τίτλο της «Γυφτοπούλας», από τα πρώτα διηγήματα του Παπαδιαμάντη. Θαρρώ πως μέσα σε κείνο αξιοπερίεργα ζωγραφίζονταν η γυφτουριά. Στο «Βοτάνι της Αγάπης» του Δροσίνη με κοιτάζουν ακόμα τα γαλανά μάτια της Ζεμφύρας κι ακόμα με σφάζουν. Και στο πλευρό της ο Γυφτοκάβουρας, βδελυρός και πεζός, καθώς είναι προσεχτικά φωτογραφημένος. Στο «Διάκο» του ο Βαλαωρίτης πήρε το θυμό από την αρματωλική καρδιά του και το χρώμα από τη χρωματοθήκη του Ουγκώ κ' έστησε ανάθεμα της αφορισμένης φυλής με το γύφτο που μας παρουσιάζει. Δυο τρεις φορές που πήρα παιδάκι να διαβάσω μεγαλόφωνα τους στίχους εκείνους, κ' έτυχε μια παιδούλα στο πλάι μου ν' ακούση, η παιδούλα τρόμαξε και βούλλωνε τ' αυτιά της».



Εξειδικεύοντας ακόμη περισσότερο ο Παλαμάς την τεχνική του μας αποκαλύπτει τη διαλεκτικότητα της δημιουργικής του σκέψης:

«Αισθάνομαι πως με σφιχτοδένει κάτι με την ψυχή της γυφτουριάς· όμως τη γύφτικη ζωή μου τη φωτίζει ο Λόγος· και είναι η Ποίηση το υπέρτατο λουλούδι του Λόγου. Κανένα πόθο ξεχωριστό δεν είχα να πάρω κύριο σκοπό του τραγουδιού μου το ζωγραφικό ξανάδομα μιας γύφτικης ζωής και πλάσης· τέτοιο μεταχείρισμα της Τέχνης σα να μη μ' αρέσει. Πρόφαση κι αφορμή τον ήυρα το γύφτο για να ξεχύσω με κείνον, μέσα σ' ένα τύπο ταιριαστό με την ψυχή μου, τις λαχτάρες μου τις διανοητικές[...]

Δεν είμαι από κείνους που ανοίγουν προγράμματα στο έργο του ποιητή· ελεύθερα θα δουλέψει ο ποιητής, και χωρίς προγράμματα και χωρίς συνταγές, και μόνον ακούγοντας την όποια φωνή της καρδιάς του» (σ. 295).

Ακόμη και στην τσιγγάνικη μουσική, που τη χαρακτηρίζει αρμόζουσα και ισόρροπη, παραπέμπει ο Παλαμάς για να φωτίσει τη μορφή του γύφτου του, όπως αναφέρεται και στη μετρική του «Δωδεκάλογου» για να τονίσει τη συνάφεια μορφής και περιεχομένου και την εναρμόνισή της με τον ανυπόταχτο χαρακτήρα του γύφτου που σμιλεύει:

«Μορφή πλαστικότερη και περισσότερο κρατημένη δεν ταίριαζε και με την ιδέα του Γύφτου μου τη γύφτικη. Η μουσική των Αθίγγανων, εικόνα καθάρια της ψυχής τους, έχει γνώρισμά της το αυτοσχέδιο και το αυτόματο και το ακράταγο, και το ακανόνιστο και το ανυπόταχτο».

[...]

«Και η μετρική του «Δωδεκάλογου», σύμφωνα με τα φυσικά του ήρωά μου, κάτι σαν αυτόματο και σαν απρομελέτητα βγαλμένο· ο στίχος ελεύθερα χυμένος και κατά την όρεξή του, τότε με τη ρίμα συντροφιά, τότε χωρίς εκείνη, τότε γυρεύοντας να κανονίσει το ρέμα του στην κοίτη της στροφής, τότε τρέχοντας πλημμυρισμένος» (σ.300).

Όμως το θέμα μας είναι «οι γύφτοι στη νεοελληνική λογοτεχνία», έτσι ο στόχος μας είναι διττός: πρώτα να εξετάσουμε γιατί ο ποιητής επιλέγει το προσωπείο του γύφτου, ως το πιο αποτελεσματικό για να πετύχει τους πολλαπλούς στόχους του, όπως και με ποιο τρόπο αξιοποιεί το μόρφωμα του γύφτου, όπως ο ίδιος το έχει αισθητοποιήσει μέσα του από βιώματα και διαβάσματα.

Και στη συνέχεια να εξετάσουμε πώς ο ίδιος μυθοποίησε, συνέζευξε και συναίρεσε σε μια μορφή τον ποιητή-γύφτο, που δεν είναι πια ο συνηθισμένος γύφτος των τριόδων, αλλά η σύνθετη λογοτεχνική μορφή που συνοψίζει ολόκληρη της βιοθεωρία και την κοσμοαντίληψη του Παλαμά. Πρόκειται για ένα πολύ φιλόδοξο και δύσκολο εγχείρημα.

## γ. Η κριτική για το Δωδεκάλογο

Με το Δωδεκάλογο ο Παλαμάς παίρνει επίσημα τη θέση του εθνικού, ή καλύτερα του φυλετικού ποιητή. Για πρώτη φορά συγκεντρώνει και τυλίγει στον άξονα της θαυμαστής

---

και στη συνέχεια αποκαλύπτει τη μυθοποιητική του πρόθεση επικαλούμενος τον Πλάτωνα, που στον *Φαίδωνα* γράφει: «Τον ποιητήν δέοι, εἴπερ μέλλοι ποιητής εἶναι, ποιεῖν μύθους, ἀλλ' οὐ λόγους». Βλ. *Ἄπαντα*, ό. π., σ. 292 και 294.

ιστορικής του συνειδήσεως όλους τους ιστούς των εθνικών και φυλετικών προβλημάτων, που είχαν ανακύψει από την Επανάσταση του 21 κι έπειτα κι είχαν αποκορυφωθεί δραματικά από το 1897 κι εδώ. Με προφητική πεποίθηση, αξιοθαύμαστη για την εθνική ολιγοπιστία των μαύρων εκείνων ημερών, καθώς και για την ίδια τη σκεπτικιστική ιδιοσυγκρασία του ποιητή, ο Παλαμάς διατυπώνει οριστικά το μεγάλο Ναι της ελληνικής βουλήσεως για ζωή. Ύστερα από αισχύλεις περιπλανήσεις στους σκοτεινούς κόσμους των βυζαντινών ξεπεσμών, μέσα από την πορεία και τους αιώνιους γύρους των Γύφτων, να βρουν μια ιδεατή πατρίδα, ο Παλαμάς επιστρέφει και ριζώνει στην Ελλάδα, σαλπίζοντας πως «θα ξαναύρει τα φτερά τα πρωτινά της τα μεγάλα». Η επιστροφή αυτή έχει μια σκοτεινή δραματικότητα, γιατί γίνεται μέσα από περιπλανήσεις, από δισταγμούς, από αναθέματα και από αρνήσεις. Μα γι' αυτό είναι και οριστική.

Αλλά νομίζομε ότι περισσότερο και από τη σημαντικότερη αυτή πλευρά, την εθνική, τη φυλετική, καθώς και από τα παρεμφερή στοιχεία, που σχηματίζουν τον ορμητικό επικούρικό χείμαρρο του Δωδεκάλογου του Γύφτου, κύριο σύμβολο του, είναι το ίδιο το ποιητικό «Εγώ» του ποιητή, πολυπρόσωπα, πάλι, μυθοποιημένο. Είναι ο αγωνιώδης ερευνητικός σκεπτικισμός του, η οργανική ανάγκη του να διασώσει ποιητικά την προσωπικότητά του, μέσα σε μια πλήρη κατά το δυνατό, σύγκλιση των ετερόκλιτων και πολυκίνητων στοιχείων του. Σφοδρά ατομικά και ομαδικά συναισθήματα, υποκειμενικά και ιστορικά τροφοδοτούν και βάφουν με ζωηρά χρώματα τις πλατειές επικούρικές τοιχογραφίες του «Γύφτου». Μαχητικότερη ψυχική διάθεση, λυρικά κυβερνημένα από βίαιους ρυθμούς βυζαντινής ανταρσίας· μοντέρνες νιτσεϊκές ιδέες, που αγωνίζονται, διατρυπώντας τα τείχη της ιστορίας, να ζευγαρώσουν τα περασμένα τα τωρινά και τα μελλούμενα της φυλής μας· τα προβλήματα της θρησκείας, του Θεού, της αγάπης, της πατρίδας, της ελευθερίας, της πολιτείας, της επιστήμης ως νέας πραγματικότητας-όλα αυτά, κοιταγμένα μες από αντιφάσεις, διαλόγους, διαλεκτικές αντιθέσεις· καθάρεις λυρικές στιγμές υποκειμενισμού και προβολές καθαρής ομορφιάς, και απάνου απ' όλα, ο πυρετικός και λαχανιασμένος αγώνας του «Εγώ» να συμμαζέψει τα πολύτροπα στοιχεία του και να συντεθεί σε μια λυτρωτική ενότητα, παλεύοντας με έναν άγριο σκεπτικισμό, αυτός περίπου είναι ο κύριος ποιητικός άξονας του Δωδεκάλογου. Ανάλογος είναι και ο τόνος, η φωνή του ποιήματος. Είναι ο τόνος αδρά και γοργά ζωγραφικός, αλλού σα λαϊκός, αλλού σαν επίσημος, νομοθετικός, αποφθεγματικός, μοιραίος -θα λέγαμε.

Μέσα από τους γοργούς στίχους του Γύφτου, βγαίνει μια δύναμη που παρασέρνει, που έλκει και την πιο αντίθετη ιδιοσυγκρασία. Υπάρχει ένα γήτεμα, σαν κι αυτό που φτιάχνουν με τα βοτάνια τους και με τα μαγικά τους σύνεργα οι Γύφτοι. Δίκαια θεωρήθηκε ο Δωδεκάλογος του Γύφτου ως το πιο αντιπροσωπευτικό έργο του Παλαμά. Μορφικά είναι το πιο μοντέρνο του. Ψυχολογικά, τον περιεκλείνει απ' όλες τις πλευρές. Λυρικά, τον δείχνει στη διαπασών της εμπνεύσεως και της ορμής. Επικά, τον παρουσιάζει σαν ένα

μεγάλο ζωγράφο συνόλων από ομάδες ανθρώπων και τοπία και παλάτια και πολιτείες, έναν ζωγράφο λαμπερόχρωμο της Αναγεννήσεως. Δραματικά, τον δείχνει στο αποκορύφωμα της πάλης των διαλεκτικών στοιχείων της ανήσυχης ιδιοσυγκρασίας του. Εθνικά, στο διαπασσών της φυλετικής του καταφάσεως.

Δεν υπάρχει αμφιβολία, ο *Δωδεκάλογος του Γύφτου* είναι η επιφανέστερη περιπέτεια του ποιητή στο πέλαγος των αγνώστων ή πρωτοδοκίμαστων μορφών της ποιήσεως και του λόγου.

Έτσι περίπου στέκεται ο λογοτεχνικός κριτικός απέναντι στο παλαμικό αρχιτεκτόνημα του *Δωδεκάλογου του Γύφτου*.

### ε. Οι Δώδεκα Λόγοι

Μια σύντομη εξέταση της θεματικής του *Δωδεκάλογου* μας δίνει τα εξής στοιχεία παρουσιασμένα κατά Λόγο:

1. Ο Πρώτος Λόγος τιτλοφορείται «Ο Ερχομός». Ένα απόσπασμα του Μπράντ μας προσφέρει μια πρόγευση της τραχειάς ζωής της γύφτικης φυλής. Όσο κι αν οποιητής στον πρόλογό του μας προειδοποιεί ότι τα παρατιθέμενα ξένα κείμενα στις προμετωπίδες των λόγων δεν έχουν άμεση σχέση με το περιεχόμενο κάθε λόγου, εδώ η συνάφεια είναι φανερή:

«Για μας ο δημόσιος δρόμος, ο κάβος, τα δάση, τα βράχια. Είμαστε λαός από τυχοδιώκτες που όλο περπατεί» (σ. 303).

Κάτι μας προϊδεάζει ότι ο Γύφτος δεν είναι μονάχα ο γύφτος είναι συνάμα και ο ποιητής. Την ταύτιση Ποιητή -Γύφτου μας την επιβάλλει το ίδιο το προλογικό τούτο τραγούδι στις υστερινές του στροφές, όταν το νόημα των πρώτων αυτών στίχων θα ξαναγυρίσει πιο πλατύ διευρύνοντας ταυτόχρονα τη συνείδηση του Γύφτου. Ο ποιητής μας περιγράφει την πρώτη εμφάνιση των Γύφτων στη Θράκη, εκατό περίπου χρόνια πριν από την Άλωση. Δέκατος τέταρτος αιώνας. Εποχή ιδιαίτερα κρίσιμη για το έθνος τα ελληνικό, γιατί επρόκειτο να ταφούν στον ίδιο λάκκο ο Ναζωραίος μαζί με τον κόσμο του Πλάτωνα για να αναστηθούν την επομένη της ταφής, ο πρώτος στα ελληνικά χώματα και ο δεύτερος στη Δύση. Ο Ποιητής δίνει συμβολικό νόημα στην αποφασιστική τούτη στιγμή. Παρουσιάζει την Πόλη, μοιραίο έπαθλο της σύγκρουσης των αντίμαχων κόσμων, την Πόλη που συμπίκνωνε τα σύμβολα του μεγάλου αγώνα που άρχιζε:

«Και είταν κόσμοι αντίμαχοι  
με την ίδιαν ερωτόπαθη manía  
ν' αγκαλιάσουνε λαχτάριζαν  
την πανώρια Βοσπορίτισσα, τη μία»(σ. 304).

Και όταν ο Ποιητής συμπληρώσει την επική του περιγραφή, θα ξαναγυρίσει στην αναπόληση των πρώτων στίχων, όπου ανασταίνει το όραμα της Πόλης των κρίσιμων στιγμών:

«Και είτανε οι καιροί που ατίναχτο  
μέγα αστροπελέκι, κάτι  
πρωταγρίκητο κι ως τότε και ανιστόρητο,  
απ' την Άσπρη Θάλασσα ως το Δούναβη  
και ίσα πέρα από τα πόδια του Ευφράτη  
κρέμοντουσαν απάνω από τον κόσμο,  
κάψαλα και στάχτη να τον κάμη,  
και λιγοθυμούσ' η Ανατολή,  
κ' έτρεμε και η Δύση σαν καλάμι.  
Και είταν οι καιροί που η Πόλη  
πόρνη σε μετάνοιες ξενυχτούσε  
και τα χέρια της δεμένα τα κρατούσε,  
και καρτέραγ' ένα μακελάρη.

.....  
Και καρτέραγε τον Τούρκο να την πάρη» (σ. 308-309).

Μέσα σε τούτη τη στιγμή της γιάτρευτης απόγνωσης θα κάνει την παρουσία του ο Γύφτος. Ο Ποιητής θα πει «εγώ!»:

«Κ' εγώ μέσα στο τρικύμισμα  
και τη χλαλοή του κόσμου, άμαθος από πατέρα  
κι άγνωρος από μητέρα<sup>40</sup>  
κι από χάδιο ασκλάβωτος,  
έστεκα σαν κορφοβλάσταρο  
δέντρου ακλάδευτου κι αγέραστου,  
κι άκαρπου βαρίσκιωτου δεντρού.  
Καβαλάρης γυμνοπόδαρος  
μαύρης μούλας πεισματάρας,  
μόνος, μάντευα το είναι μου...» (σ. 309-310).

Ο Ποιητής-Γύφτος από το εγώ θα περάσει στο εμείς. Θα στραφεί στο λαό του και θα τραγουδήσει την ανυπόταχτη στη συνήθεια, την αταίριαστη σ' όλα τα ταιριασμένα φύση της ράτσας του, που με «της στεριάς τα τρεχαντήρια» τ'αδάμαστα μουλάρια, ταξιδεύει πάντα στον ωκεανό της γης. Ο Γύφτος, που σιγά σιγά παίρνει συνείδηση της ατομικότητάς του, δεν έχει σκέπη το τσαντήρι της γυφτουριάς. Μονάκριβη σκεπή του ο ουρανός. Κάτι που υποβάλλει την απολύτρωση από τα γήινα, την πλήρη ελευθερία, την ακέρια, αυτοδύναμη και πανθεϊστική ένωση με ό,τι αχανές και αμέτρητο. Νοιώθει πως είναι πάνω από τη χλαλοή του κόσμου. Γνωρίζει πως η αυτεπίγνωσή του είναι ο κλήρος του:

«μόνος, μάντευα το είναι μου  
(μήτε άλλος που θα το μάντευε κανείς).

.....  
Κι έτσι στα πανάλαφρα,  
στα πανύψηλα έτσι εγώ ήμουν,  
μέσα στους ξεχωριστούς  
ο ξεχωριστος εγώ ήμουν,

<sup>40</sup> Ίσως η αναφορά αυτή παραπέμπει σε βιογραφικά στοιχεία σχετικά με την ορφάνια του ποιητή και την αλλαγή τόπου διαμονής.

όλα μέσα μου τα ανιάτα  
κι όλα τα γεράματα  
και στους σπόρους και τις μήτρες  
κλειώντας αξεχώριστα!» (σ. 310).

Η αίσθηση της υπεροχής του Γύφτου θα ήταν αυτάρεσκος ναρκισσισμός, αν δεν είχε κάποιαν ιδεατή προέκταση: την οικοδόμηση...

2. Την οικοδόμηση αυτή την προβάλλει ο Ποιητής στο Δεύτερο Λόγο. Εδώ ο Γύφτος γίνεται Δουλευτής. Προτού όμως δοθεί στην πράξη θα θελήσει να γνωρίσει την ψυχή του. Είναι ο πρώτος σταθμός της αυτογνωσίας. Η πράξη όμως χρειάζεται πειθαρχία, συνταίριασμα με άλλες δυνάμεις, υποταγή. Χρειάζεται μ' άλλα λόγια το απειθάρχητο «εγώ» να γίνει κυβερνημένο και πειθαρχημένο «εμείς». Το άτομο πρέπει να υποταχθεί στο σύνολο. Τότε δείχνει τι αξίζει. Μόνο μέσα στη συντροφικότητα στον ομαδισμό και στην κοινωνικότητα γίνεται αποτελεσματικό. Ο Γύφτος θα δοκιμάσει την πρώτη πράξη στη ζωή του και γίνεται, όπως το θέλει η συνήθεια της ράτσας του, χαλκιάς. Αλλά από την αρχή δαιπιστώνει την ασυμφωνία της ψυχής του με τα έργα της πρακτικής κοινωνικής ωφέλειας. Δεν είναι γεννημένος να σφυροκοπά τις καδένες και τα σίδερα του κακού. Είναι ένας δουλευτής που άλλα θέλησε και άλλα κατορθώνει. Βούλεται να πραγματοποιήσει τα έργα της κοινωνικής σκοπιμότητας, αλλά πραγματοποιεί όλα τ' ανωφέλευτα.

«Είμαι ο πλάστης ο χαλκιάς  
που δεν πλάθει στο σφυρί μου  
μήτ' εσέ, καρφί, ούτ' εσάς  
άρματα, σπαθιά, κοντάρια,  
μήτε την καμπάνα σου εκκλησιά,  
αλυσίδες ούτε, ούτε κλειδιά,  
μηδέ τα κουδούνια για τ' αρνιά,  
και για τα οργώματα τ' αλέτρια»(σ. 319).

Ο Γύφτος δημιουργεί, αλλά αυτόνομα, ανεξάρτητα και χωρίς καμιά κοινωνική πειθαρχία. Κι όταν αποτυγχάνει με το επάγγελμα του χαλκιά, θα πιάσει το γύφτικο ζουρνά και θα γίνει λαλητής σε τόπους και λαούς:

«Κι όλοι με καλούσαν και με πρόσταζαν:  
-Ταίριασέ την, άξια, λαλητή,  
με τα ξεφαντώματά μας  
του ζουρνά σου τη φωνή!»(σ. 322).

Ο Γύφτος προσπαθεί να ταιριάξει την ψυχή του με τις θελήσεις του πλήθους, γίνεται υπηρέτης των θελήσεών του. Όμως αυτό δεν προάγει την ελευθερία του, είναι καταναγκασμός, γι' αυτό και μένει ξένος σε όλα:

«Σ' όλα αγνάντια, σ' όλα μέσα  
σκύλλος γύφτος λαλητής,  
-παντού σ' όλα είμουν ξένος,

και είμουν ο ξαγναντευτής» (σ. 323).

Ο Γύφτος ζητεί να πλάσει μια καινούργια ράτσα και θα ήταν λάθος αν στον Αρχοντάνθρωπο αποδίδαμε διεκδικήσεις μόνο πνευματικές και τον θεωρούσαμε απλώς σαν σύμβολο του πνευματικού ανδρισμού της φυλής. Το νιτσεικό πρότυπο εδώ είναι πρώτιστα βιολογικό. Αλλά ο έρωτας που του προσφέρει η Τσιγγάνα δεν είναι φτερωμένος από τα κοσμογονικά του οράματα, αλλ' είναι μονάχα λίγωμα θηλυκό, απάτη και σκλαβιά της σάρκας, είναι αγάπη πλανεύτρα κι αχαμνή, φως αρωστημένο, γι' αυτό τα φτερά του μεγαλοφάνταστου ονείρου μάδησαν.

Το ιδανικό του όμως δεν ήταν να γίνει υπηρέτης ξένων θελήσεων. Γι αυτό και θα επιχειρήσει ένα κίνημα φυγής από τον ίδιο τον εαυτό του. Θα πετάξει το ζουρνά και θα γίνει οικοδόμος. Θέλει να μετάσχει στην ομαδική σύνθεση του πολιτισμού:

«δός την πλάτη, δος τα χέρια σου,  
Γύφτε ανώφελε, ακαμάτη.  
Να το αδούλευτο και τ' άπλαστο,  
να, το μάρμαρο καλεί σε.  
Γύφτε ανέγνοιστε, κουβάλησε  
και πελέκησε και χτίσε» σ.326).

Και το παλάτι χτίστηκε. Είναι καρπός της κοινής προσπάθειας και του Γύφτου. Το «εγώ» του έγινε για κάποιο διάστημα «εμείς». Όμως το παλάτι που χτίστηκε δεν είναι έργο της πρωτοβουλίας του. Και θα το αρνηθεί. Έτσι θα ξεχωρίσει πάλι από το πλήθος-από την κοινωνία. Το δικό της χτίσμα δε χωράει τα δικά του όνειρα. Γιατί ο Γύφτος δεν είναι μόνο δουλευτής είναι και αναμορφωτής. Γι αυτό θα τραβήξει και πάλι, παντοτεινή του μοίρα, τον δικό του δρόμο ασυντρόφιστος.

3. Παρόλο που ο ποιητής στην εισαγωγή του έργου μας διαβεβαιώνει ότι η Αγάπη υπήρξε το πρωτοκύτταρο του *Δωδεκάλογου*, μόνο στην αρχή του Τρίτου Λόγου συναντούμε τους γνωστούς στίχους

«Περδικόστηθη Τσιγγάνα,  
ω μαγεύτρα που μιλείς  
τα μεσάνυχτα προς τ' άστρα  
γλώσσα προσταγής...» (σ. 329).

Στον Τρίτο Λόγο είναι φανερές οι νιτσεικές επιδράσεις που δέχτηκε ο Παλαμάς και οι οποίες συνδέονται με τον οραματισμό του Αρχοντάνθρωπου. Μάγος της αγάπης ο Γύφτος, κ εδώ υπονοείται ο Ποιητής χωρίς το γύφτικο προσωπείο, και μάγισσα των αστεριών η Τσιγγάνα. Θέλει τη μαγεύτρα γύφτισσα να του μάθει την τέχνη της μαντικής που θα τον βοηθήσει να ανακαλύψει την ψυχή του.

Πιστεύει πως στον έρωτα βρίσκεται η τελείωση. Κι ο έρωτας είναι το φυσιολογικό ένστικτο που ξυπνάει πρώτο στους υγιείς ανθρώπους. Είναι η μόνη αναγεννητική και

δημιουργική αξία. Σε αυτή την επίγνωση βρίσκεται ο Γύφτος όταν λέει στην Τσιγγάνα «Εγώ κι εσύ το Παν!». Μέσα στην καρδιά του φωλιάζει η μουσική που είναι η δημιουργική δύναμη και η κάθε παιδεία της ψυχής: «Μουσικήν ποίει και εργάζου», γράφει αλλού. Αλλά προϋπόθεση όλων αυτών είναι η υγεία, την οποία ο Γύφτος κατέχει στον υπέρτατο βαθμό. Χαρά, υγεία, δύναμη, τέχνη και κυβέρνια ανήκουν στα συστατικά του υπερανθρώπου. Γι αυτό μπορεί να υπόσχεται στην Τσιγγάνα με βεβαιότητα μιας ηθικής και ζωικής αναγέννησης που θα προκύψει από την ένωσή τους:

«...Ξέρω  
την πανώρια μουσική·  
θα τη ζήσης θεία μαζί μου  
στο δικό μου το βιολί.

Σάρκα η μουσική θα γίνη  
με την πλάστρα μας φωτιά,  
κι από μας θα γεννηθούνε  
τ' αφεγάδιαστα παιδιά,

που όμοια τους θα σπείρουν κι άλλα,  
κι ό,τι γύρω τους αχνό,  
άρρωστο, άσκημο, θα ρέψη  
στον αφανισμό» (σ. 331).

Ο Συκουτρής παρατηρεί σε αυτό το σημείο του έργου: «Κι οραματίζεται ο Γύφτος έναν ανώτερο τύπον ανθρώπινης ζωής, τον Αρχοντάνθρωπον, καλλιτέχνην μαζί και κυβερνήτην, όχι πλέον ως τον τελευταίον σταθμόν μιας βιολογικής εξελίξεως, όπως ο υπεράνθρωπος του Nietzsche, αλλά σαν κάτι που η ψυχή μ' ένα πήδημα, θαρρείς, εις την ολοκλήρωσιν μέσα της εσωτερικής της πλησμονής, βλέπει, αισθάνεται ψαύει, πραγματοποιεί, τίκτει...». Ωστόσο ο Αρχοντάνθρωπος του Παλαμά τούτο ακριβώς είναι: «ο τελευταίος σταθμός μιας βιολογικής εξελίξεως, όπως ο υπεράνθρωπος του Νίτσε»· κι ό,τι τούτο είναι, μας το μαρτυρούν καθαρά, με σαφήνεια αναμφίροπη, οι σίχοι που ακολουθούν:

«Στερνοπαίδι αγάλια αγάλια  
θα προβάλη και θα βγη  
πλάσμα ακόμα πιο γιομάτο,  
νόημα πιο βαθύ.

Κι ο Αρχοντάνθρωπος θα νάβγη,  
που η ρομφαία του κι αυτή  
θα φαντάζη σαν κιθάρα  
παναρμονική» (σ. 332).

4. Το θέμα του Τέταρτου Λόγου είναι ο «Θάνατος των Θεών». Από τις προδημοσιεύσεις του μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι είναι της ίδιας ηλικίας με την «Αγάπη». Εδώ ο Γύφτος εμφανίζεται ως αρνητής των θεών και καταφρονητής της θρησκείας. «Είμ' εγώ των άθεων ο προφήτης...» εμφανίζεται να επαίρεται ο Γύφτος που,

σύμφωνα με όσα είπαμε, είναι μια πρόφαση για τον ποιητή, μια αφορμή για να εκδηλώσει την υποταγή του ή την εναντίωσή του. Θεοί εδώ δεν είναι μόνο τα σύμβολα της θρησκείας, αλλά μαζί και τα σύμβολα εκείνων των αξιών που ο άνθρωπος συνήθως ειδωλοποιεί και τα καθιερώνει ως αμετακίνητα και αιώνια. Αυτή τη θεοποίηση αρνείται ο Γύφτος που εμφανίζεται ριζοσπάστης και εικονοκλάστης. Μόνο που δεν την αρνείται μόνο ως εκπρόσωπος της άθρησκης γυφτουριάς, αλλά και από μέρους του ποιητή, ο οποίος παίρνει τη θέση του ανθρώπου του χειραφτημένου από τη δεσποτεία της θεοποιίας. Οι περισσότεροι από τους μελετητές του έργου διέκριναν στην αρνησιθρησκία του Γύφτου την αρνησιθρησκία του Παλαμά· άλλοι την περιόρισαν στην άρνηση κάθε θρησκείας από τη γύφτικη φυλή.<sup>41</sup>

Ο υμνούμενος μηδενισμός του Γύφτου είναι μια αξία ζωής. Ο Γύφτος θέλει να ελευθερωθεί από κάθε δέσμευση, από κάθε στατική αξία για να αγκαλιάσει με τον παντεπόπτη νου όλα όσα μπορούν να του ανοίξουν τους νέους κόσμους της πνευματικής ανύψωσης. Ο Γύφτος πιστεύει στο τίποτε και σ' αυτό υψώνει ναό, κερδίζοντας έτσι μια ολοκληρωτική αποδέσμευση από κάθε περιορισμό και κάθε παράδοση.

«Ξένος έμεινα κι ασκλάβωτος  
από σέβας, δέηση, τάμα·  
είμ' εγώ των άθεων ο προφήτης  
κ' η ζωή μου είναι το θάμα.

.....  
Τέλος κανενός, καμμιάς αρχής  
τη δική μου γνώμη, φράχτης  
δεν ορίζει· είμαι του Τίποτε  
πανελεύθερος ο Κράχτης.  
Είμ' εγώ που σβύνω το Γιατί  
κ' είμ' εγώ ο απαρνητής του Κάτι»(σ. 335).

Ο μηδενισμός του Γύφτου μοιάζει εδώ σαν ένα τολμηρό γκρέμισμα όλων των αξιών για την αναστήλωση νέων, εκείνων που θ' αναβλαστήσουν, όταν «θάρθη η ώρα ν' απλωθθή μέσ' απ' την έρημο το βοτάκι που λυτρώνει». Ο μηδενισμός του Γύφτου, η τέλεια δηλαδή άρνηση των πάντων, δεν είναι η λύτρωση. Είναι στάδιο μεταβατικό για τη λύτρωση. Πρέπει ο άνθρωπος νάχει αρκετό θάρρος για να ξεριζώσει από μέσα του κάθε πίστη, για ν' αφήσει το χώρο ελεύθερο και παρθένο στην άλλη, την αληθινή πίστη, που εξαγγελός της γίνεται από τούτη την ώρα ο Γύφτος.

5. Για τον «Θάνατο των Αρχαίων» που ακολουθεί το «Θάνατο των Θεών» και αποτελεί τη θεματική του Πέμπτου Λόγου του, ο Παλαμάς δίνει κάποιο γενικό αλλά αρκετά διαφωτιστικό σχόλιο στην Ποιητική του, όταν μιλεί για το μεταχείρισμα της ελληνικής παράδοσης και αναφέρει το «Μέγα Όνειρο» της *Ασάλευτης Ζωής* και το «Θάνατο των Αρχαίων» του *Δωδεκάλογου του Γύφτου*.

<sup>41</sup> . Σ' αυτή την άποψη επιμένει τόσο ο Συκουρής όσο και Βλαστός.



Στο λόγο τούτο ο Γύφτος παραμερίζει σχεδόν ολοκληρωτικά για να δώσει στη θέση του στον Ποιητή. Ο Παλαμάς εκλέγει την κρισιμότερη ώρα που το Βυζάντιο, ο θεματοφύλακας των παραδόσεων, η κιβωτός της Φυλής, θα λυγίσει κάτω από τον κατακλυσμό της ασιατικής επιδρομής, την ώρα που ένας ολόκληρος πολιτισμός, πνευματικά και υλικά μαραζωμένος, ετοιμάζεται ν' αποδημήσει.

Ο Γύφτος επανέρχεται, όταν ο Ποιητής είναι υποχρεωμένος να χρησιμοποιήσει το προσωπείο του, προκειμένου να δώσει τη μάχη εναντίον του αρχαιολατρικού ιδανικού, όχι βέβαια του ιδανικού της άγονης προγονολατρίας, γιατί «οι Αθάνατοι και οι Ωραίοι» δεν του μιλούν πια για θήκες και μνημούρια αλλά για μια νεκρανάσταση, για ένα ξαναβλάστημα ζωής, για έναν διονυσιακό ξαναγεννημό

«όπου τόποι, όπου γεράματα, θα σπείρουμε  
μιαν Ελλάδα και μια νιότη» (σ. 349).

Τα λόγια του Γύφτου συνιστούν μια αμετάκλητη καταδίκη του περασμένου που είναι σφραγισμένο από την ιστορική μοίρα. Η Ελλάδα, η αρχαία Ελλάδα, είναι μια και αγύριστη. Υπήρξε μια θετική πραγματικότητα σε ορισμένον ιστορικό χρόνο, έπαψε όμως πλέον να έχει ζωτική αξία και δικαίωση. Ο Ποιητής θα παραλληλίσει τους Αθάνατους και τους Ωραίους με τους γύφτους που θα διαβούνε σπέρνοντας το σπόρο των ελευτέρων. Η προκοπή δεν είναι για τους δούλους, είναι για τους ελευτέρους. Και τονίζοντας την έννοια της ελευθερίας αυτής με την άρνηση και την καταφρόνια της «όποιας, μ' όποιον όνομα σκλαβιάς» στοχεύει αμεσότερα την πνευματική δουλεία, ενώ παράλληλα αντιτάσσει στη συνείδηση των δούλων τη συνείδηση της ελεύτερης γύφτικης ράτσας. Ο Γύφτος έχει σε υψηλή υπόληψη τις ιδιότητες της φυλής του. Είναι φυλή ελευτέρων, ανυπόταχτων, περήφανων, γι' αυτό σε μια στιγμή ενθουσιασμού θα βοντοφωνάξει ο Γύφτος:

«Μάθε· η προκοπή δεν είναι για τους δούλους,  
κι όσο θένε οι δούλοι αφέντη ας έχουν  
τον αφέντη κάθε πλούτου κι ομορφιάς·  
μάθε· η προκοπή για τους ελευτέρους,  
για μας!» (σ. 352).

Αυτό το «για μας» μαρτυρεί την αντίληψη της αξίας της γύφτικης ζωής. Γιατί οι γύφτοι περνούν και σπέρνουν το σπόρο των ελευτέρων· γι' αυτό και πιστεύουν πως το ιδανικό τούτο θα έχει πολύ μεγαλύτερη ακτινοβολία από το ιδανικό της σκλαβιάς. Ο Ποιητής με το στόμα του Γύφτου, τελικά, διαλαλεί σε επαναστατικούς για την εποχή του στίχους πως τα αρχαία είδωλα, τα αρχαία πρότυπα, είναι φαντάσματα, φαντάσματα έστω πεντάμορφα, που δεν είναι όμως δυνατό ούτε και επιτρεπτό να μπαίνουν στη μέση του δρόμου της ζωής:

«Είτε μουσική είτε λάμψη,  
είστ' ενός χαμένου διάβα,  
μια πνοή·  
ω φαντάσματα πεντάμορφα

είμ' ο ακέριος, είμ' η αλήθεια,  
είμ' εγώ τα δυο αχώριστα·  
σάρκα και ψυχή!»( σ. 354-355).

Με το κλείσιμο του Λόγου αυτού, κι ενώ τα άγια λείψανα χωρίς αντίλογο στο Γύφτο μπαίνουν στα καράβια και γίνονται άφαντα, ο Ποιητής επανασυνδέει το μύθο του με την αρχή του έργου. Αναπλάθει την ατμόσφαιρα του «Έρχομού», όταν η Πόλη «καρτέραγε τον Τούρκο να την πάρη». Ο κύκλος της αναμονής συμπληρώνεται. Ο χαλαστής ο Τούρκος μπαίνει στην Πόλη καβαλλάρης.

6. Η επανασύνδεση του μύθου που πραγματοποιείται στους τελευταίους στίχους του Πέμπτου Λόγου φαίνεται να συνεχίζεται και στον επόμενο, τον Έκτο, που συμπληρώνει τον προηγούμενο. Κέντρο του είναι ένα διακριβωμένο ιστορικά περιστατικό, το κάψιμο δηλαδή των περιφήμων Νόμων του Πλήθωνα Γεμιστού, σύμφωνα με τις διαταγές του τότε Οικουμενικού Πατριάρχη Γεννάδιου Σχολάριου, άσπονδου εχθρού των μεταρρυθμιστικών δοξασιών του Πλήθωνα και φανατικού ζηλωτή της χριστιανικής θρησκείας. Στο λόγο αυτό συνεχίζεται και συμπληρώνεται η κριτική του Γύφτου, που δεν είναι άλλος από τον Ποιητή με το προσωπείο του Γύφτου. Ως εδώ ο Γύφτος ξεδίπλωνε και διατράνωνε την άρνησή του και ύψωνε, εν ονόματι της ζωής, τη λατρεία του Τίποτε. Στο Λόγο τούτο ο Γύφτος αισθάνεται την ανάγκη ν' αναθεωρήσει, κατά κάποιον τρόπο, την αδιάλλακτη αρνησή του. Όσο κι αν είναι γύφτος δεν παύει να είναι και ο Έλληνας ποιητής, ο άνθρωπος με το αίσθημα της ευθύνης εμπρός στα δυο καιριότερα ηθικά χαρακτηριστικά της φυλής, που προέρχονται από τη χριστιανική θρησκεία και την αρχαία πολιτιστική παράδοση.

Έτσι, σιγά σιγά, ο Γύφτος, από τ' αγέρωχα και αγέλαστα ύψη της άρνησης, κατεβαίνει στη δικαιολόγηση. Αναγνωρίζει την ιστορική αναγκαιότητα και βλέπει τους ανθρώπους παιχνίδια στα σιδερένια δάχτυλα της Ανάγκης. Ο Γύφτος κινείται τώρα στο δρόμο που οδηγεί στην Αιτία που είναι συνυφασμένη με την αλήθεια. Νοιώθει τη στεγνή άρνησή του να υποχωρεί σε μια δροσιά πίστης:

«Κ' έτσι απαρνητής με τον περίγελο,  
κ' έτσι χαλαστής με την βλαστήμια,  
κ' έτσι ενός θειαφότοπου μια λάβα  
το δροσό μιας πίστης νοιώθω μέσα μου,  
κι ωνιρεύτηκα να ζήσω στο πλευρό τους·  
μα ως κι αυτοί μου κράξαν:» Γύφτε, τράβα!».

Ας με διώξαν. Τους δοξάζω. Εγώ είμαι  
γλώσσα της ωραίας αλήθειας,  
Δε με σέρνει εκδίκηση λαοπλάνα·  
και για τούτο σήμερα μπροστά σας  
έτσι με γρικόκατε να χτυπή  
μιαν αργή και σα νεκρώσιμη καμπάνα!»(σ. 366).

Εδώ εμφανέστατα ο Γύφτος παραμερίζει τολμηρά το προσωπίο για να ιδούμε, πίσω από την αγέλαστη όψη, τον Ποιητή. Μα ο Ποιητής θα εξαφανιστεί αμέσως για να αφήσει πάλι το λόγο στον Γύφτο, που είναι το μυθικό του εύρημα, πλασμένο κατ' εικόνα και ομοίωση του δεύτερου εγώ του, αυτού του ανεξάρτητου και αδούλωτου από όποιον δεσμό ποιητικού εγώ του.

7. Ο Έβδομος Λόγος επιγράφεται «Το πανηγύρι της Κικάβας». Για το τι είναι αυτό το πανηγύρι μιλήσαμε παραπάνω με πληροφορίες που παραθέτει ο Πασπάτης στο βιβλίο του. Όπως παρατηρεί ο Ι. Συκουτρής στο «Πανηγύρι της Κακάβας» ολοκληρώνεται «η γυφτοποίηση του Γύφτου»<sup>42</sup>. Υποδηλώνεται ένα στάδιο προοδευτικών εξελίξεων του ήρωα που θα περάσει δήθεν από διάφορα στάδια διαδοχικά για να πετύχει την ολοκληρωτική του ταύτιση με την ουσία της γυφτουριάς. Όμως ο Χουρμούζιος υποστηρίζει ότι στο Λόγο αυτόν ίσως υπάρχει μια προσοδευτική «απογυφτοποίηση» του Γύφτου.<sup>43</sup>

7. Στους τρεις προηγούμενους Λόγους δεν εμφανίζεται τόσο ο Γύφτος όσο ο Ποιητής με το προσωπίο του Γύφτου. Όμως αν ο Ποιητής λησμονεί συχνά ότι «ποιεί μύθον», δε λησμονεί ότι ο ήρώας του, εκτός από την ιδεολογική του υπόσταση, έχει και υπόσταση πραγματική, και τα στοιχεία που προσέφερε ο Πασπάτης ήταν ιδιαίτερα ελκυστικά για ένα δεξιότεχνη της εικόνας και του στίχου όπως είναι ο Παλαμάς. Παρότι ο ίδιος ο Παλαμάς στην εισαγωγή του επιμένει ότι ο Γύφτος είναι πρόφαση, εδώ φαίνεται ότι επιχειρεί μια παρουσίαση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της γύφτικης φυλής. Ζητεί να προβάλει και την ψυχή της παρδαλής αυτής ανθρώπινης μάζας που έρχεται σε μια γιορτή για να διαδηλώσει την ακατάλυτη, παρότι διαμελισμένη και σκορπισμένη παρουσία της. Ο Παλαμάς παίρνοντας στα χέρι του το ηθογραφικό υλικό που του προμήθεψε η ιστορική έρευνα, τα μετουσιώνει σε δραματική κίνηση και σε λυρικό πάθος, χωρίς να λησμονεί την επική πρόθεση του τραγουδιού του. Η εισαγωγή των γύφτων γίνεται κατά κάποιαν αξιολογική σειρά και κλιμάκωση. Η αξιολόγηση τούτη έχει κατώτατο σκαλοπάτι της την απογύμνωση της γύφτικης ράτσας απ' ό,τι ουσιαστικότερο συνιστά την αρετή της γυφτουριάς, δηλαδή την απόλυτη κι ατιθάσσειτη ελευθερία που ορίζεται από την άρνηση των στοιχείων που συνήθως συνθέτουν τη ζωή των άλλων ανθρώπων, αυτών που υπόκεινται σε νόμους, πειθαρχούν σε συνήθειες και ρυθμίζουν την ύπαρξή τους σε κανόνες βίου τεθειμένους «εξ υπαρχής» και γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, στερημένους από το ανυπόταχτο και τρελό όνειρο που εμπνέει τη γύφτικη φυλή. Πρώτοι παρουσιάζονται οι ξεπεσμένοι γύφτοι

<sup>42</sup>. Ι., Συκουτρής, ό. π., σ. 490.

<sup>43</sup>. Αιμ. Χουρμούζιος, ό. π., σ. 97.

« ...που κρατήσαν  
για μια στιγμή το πλανεμά τους,  
κι ακουμπήσαν σε καλύβια  
σκεπτής εκεί έναν ίσκιο νάβρουν...» (σ. 368).

Γύφτοι που ξεπέσαν κι αρρίζωτοι ψευτορριζώσαν και συγγένεψαν με τους ξένους, μα γι' αυτό οι δικοί τους τους αρνηθήκαν και τους μισήσαν. Είναι οι γύφτοι οι καταφρονημένοι των καταφρονημένων, γιατί τους έλειψε η θεία Λευτεριά που έχει τη δύναμη και το κακό ακόμη να το μεταμορφώνει σε πηγή ομορφιάς. Έτσι καθώς ζούνε μέσα στο μολεμένο αέρα, στις πολιτείες και στα χωριά:

«Μπάσταρδοι, ψεύτες, κλέφτες, πόρνοι·  
κ' είναι η κακία τους χωρίς  
φωτιά κι ανάστημα κι αέρα,  
για χριστιανοί, για τούρκοι, για άθεοι,  
και ζουν εδώ και ζουν εκεί,  
και παραδέρνουν πάντα, γύφτοι  
καθιστικοί» (σ. 369).

Είναι οι γύφτοι που δε συγκρατούν από την αρετή της φυλής παρά κάποια, νερωμένη και τούτη, συνείδηση της γύφτικης καταγωγής τους. Η κακία τους δεν έχει την πύρα που μπορεί να στηλώσει όρθια γλώσσα φωτιάς, κ' η περηφάνεια τους δεν έχει τίποτε από τον εγωισμό της απειθαρχίας. Γύφτοι καθιστικοί... Είναι η αμετάκλητη καταδίκη τους. Κι ακολουθούν στην περιγραφή οι γύφτοι «στερνολείψανα μιας αρχοντιάς πούχει πεθάνει». Ό ποιητής μας δίνει όλη την έκταση αυτού του πικρού θανάτου με τέσσερις στίχους:

«και σαν ταφόπετρες φαντάζουν  
τα μέτωπά τους, και θαμμένα  
κάτου απ' αυτές ζωές και τύχες,  
νιάτα, καιροί, μεγαλωσύνες» (σ. 370).

Γενιά και τούτοι μολεμένη από το ανελέητο πέρασμα του καιρού.

Έρχονται ύστερα οι διαβασμένοι, οι «σοφοί γύφτοι», οι χτυπημένοι από την πέτρα της «μελέτης», βυθισμένοι στ' ανεξήγητο ξήγημα μαντευτάδες, αστρολόγοι, γητευτές και μοιρογνώστες, ονειροπαρμένοι παραμυθάδες...

Ξέρουν τη δύναμή τους μα έχουν και τη δύναμη που είναι η πιο ακριβή απ' όλες: να μη θέλουν! Τίποτε δε θέλουν. Είναι οι μεγάλοι ακατάδεχτοι της ζωής, γιατί αυτοί έχουν μέσα τους άγρυπνη τη συνείδηση της γύφτικης φυλής.

«Δε θέλουν, τίποτε δε θέλουν,  
μονάχα θέλουν και διαβαίνουν,  
περήφανοι και πεισματάρηδες,  
ξένοι, γυμνοί και αφορισμένοι,  
με τα κοράκια, με τα ασύγνεφα,  
και με τους γερανούς τους περατάρηδες·  
δεν είναι ανήμποροι. Είναι οι γύφτοι» (σ. 371).

Και στη συνέχεια ακολουθούν στην περιγραφή οι αμάλαγοι και οι ανόθευτοι από κάθε τι που θα μπορούσε να ψευτίσει τη ράτσα:

«Να και οι τουρκόγυφτοι, οι σκηνίτες,  
η αμάλαγη, η καθάρια γένα!  
Πάντα κι από παντού διαβαίνουν,  
μαύρα σπαθόφτερ' αγριοπούλια  
μες' στα πλατιά και μέσα στα έρμα,  
κ' η ασύντριφτη κρατάει ψυχή τους  
άσκυφτ' ολόισιο το κορμί τους,  
και της ψυχής τους η αγριάδα  
μές' απ' τα μαύρα φωτερά τους  
λυσσομανάει, κ' είναι αχαμνοί  
και χεροδύναμοι, απ' ασάλι  
και από κεντρί.  
Χαρά οι χιονιές, χαρά η βροχή,  
και πανηγύρι το λιοπύρι·  
και πιο μεγάλο πανηγύρι,  
στη γυμνή γη, καθώς σε βρίσκει  
γυμνόνε ο Χάρος και σε πνίγει,  
κι ο θάνατος μέσα στην τέντα,  
στην ανεμόδαρτη και στη σκισμένη,  
καθώς χυμάει και σε μαραίνει» (σ. 372).

Σε όλη αυτή την περικοπή ο Παλαμάς συγκεντρώνει τα κυριότερα χαρακτηριστικά της γύφτικης φυλής. Εδώ φτάνει, ανεβαίνοντας, η αξιολογική κλίμακα της γύφτικης ράτσας. Αιώνιοι περαστικοί, ασύντριφτη ψυχή, περιφρόνηση των φυσικών στοιχείων, ακαταδεξιά της άνεσης, αφηρησιά του θανάτου. Δε μνημονεύεται εδώ η λέξη λευτεριά αλλά υπάρχουν όλα τα χαρακτηριστικά της.

Κοντά στην πύλη του Ρωμανού σε ένα απλόχωρο λιβάδι ο Ποιητής, παρουσιάζει έναν πολύχρωμο πίνακα των γενεών της γυφτουριάς, στο «Πανηγύρι της Κακάβας». Κάθε γύφτικο επάγγελμα και κάθε γύφτικη πονηριά, όλο το πολυσπόριασμα της ράτσας, μαζεύτηκε εκεί, όπως το θέλει η παράδοση και η λαχτάρα τους.

Τελευταίοι και με κάθε συμπάθεια παρουσιάζονται από τον Ποιητή οι καλλιτέχνες γύφτοι που λογαριάζονται για μεγάλοι:

«που είναι τα έργα τους από ήχο  
κι από ρυθμό κι απ' όνειρο είναι...  
.....  
Κ' ήρθαν οι γύφτοι οι μουσικοί» (σ. 374-375).

Και ύστερα σειρά έχει το γυναικείο γύφτικο στοιχείο. Εδώ κυριαρχεί το τρικύμισμα της λαγνείας που θα αναδοθεί από τον έξαλλο χορό, μέσα στη φορτωμένη από μύριους πόθους ατμόσφαιρα του Μάη, μέσα στο άρωμα των λουλουδιών, στο όργιο του χρώματος και των ήχων την ανατριχίλα.

Γύφτοι και γύφτισσες τραγουδούν τη μονάκριβη γιορτή τους που είναι και η πατρίδα τους, γιατί μέσα στο τρελό μεθύσι τους και στην αποχαλίνωση και το διονυσιασμό τους

ξαναβρίσκουν την αληθινή τους φύση. Παντού από όπου διαβαίνουν είναι οι ξένοι και οι περατάρηδες, οι αποδιωγμένοι και οι καταφρονεμένοι. Εδώ βρίσκονται για λίγο μέσα σε μια κοινωνία, έστω και προσωρινή, κοινωνία που πρόκειται να διαλυθεί μετά το τριήμερο όργιο, γιατί όλα τα μέλη της δεν έχουν καμιά διάθεση να πειθαρχήσουν στους νόμους και στις συνθήκες που θεμελιώνουν την ομαδική συμβίωση. Η ελεύτερη φύση του Γύφτου δε μπορεί να τιθασσεί από κανέναν περιορισμό. Ο Γύφτος αποβλέπει σε μια ιδανική κοινωνία που δεν είναι του κόσμου τούτου. Όπως επισημαίνει ο Παλαμάς στον πρόλογό του, «έχει βαθειά συνείδηση της αξίας της συντροφικής ζωής και για τούτο δεν τα ταιριάζει με τη συντροφιά».<sup>44</sup>

Όπως πολλές φορές επισημάναμε ο χαρακτήρας του Γύφτου είναι δίσημος. Είναι ο Γύφτος μας και ο Ποιητής μαζί. Σαν γύφτος πειθαρχεί, αυτός ο ατιθάσσευτος κι απειθάρχητος στο φυλετικό του ένστικτο, αλλ' αυτή την απειθαρχία και την αυτεξουσιότητα του βουλευτικού του την εκμεταλλεύεται ο Ποιητής για να υποδηλώσει τη δική του αντίθεση με τα κοινωνικώς παραδεδεγμένα. Ο Γύφτος που παίρνει το λόγο και απευθύνεται προς τη φυλή του απευθύνεται προς το λαό του ως προφήτης, ως οραματιστής του μέλλοντος. Ολόκληρη η αγόρευσή του είναι μια αναδρομή στο παρελθόν της ράτσας και μόνο στο τέλος σφραγίζει το λόγο του με τον προδρομικό προορισμό της φυλής τους. Την πρόταση του Αποκρισάρη για μόνιμη εγκατάσταση θα την απορίψει και θα προβάλλει το θεμελιακό γνώρισμα της φυλής του:

«Είμαστ' εμείς οι απάτριδοι κ' οι αγιάτρευτοι·  
Γιούχα και πάλε γιούχα των πατρίδων!» (σ. 379).

Αυτό το γιουχάισμα των πατρίδων που μια φορά γίνεται και «γιουχάισμα της πατρίδας» παρότι εκφωνείται από το Γύφτο δεν μπορεί να μη δεσμεύει και τον Παλαμά που τον κάνει προσωπίο του για να εκφράσει τα «ου φωνητά». Ο Συκουτρής δίνει την εξήγηση ότι το γιουχάισμα των πατρίδων οφείλεται στον κίνδυνο που διατρέχει η γύφτικη φυλή από τη μόνιμη εγκατάστασή της που θα την οδηγούσε σε άρνηση της ιστορίας, του ήθους και της άναρχης ελευθερίας της.<sup>45</sup>

Αντίθετα ο Κ. Τσάτσος δίνει μια άλλη διάσταση στα σχετικά με την πατρίδα και καταλήγει: «Μια είναι η πατρίδα της γυφτουριάς, η Γη η ακομμάτιαστη, η φύση με όλη την αιώνια της δύναμη. Πλάσμα της ανθρώπινης αθλιότητας είναι όλες οι πατρίδες». Κι ο Π. Βλαστός δέχεται ότι ο Παλαμάς μέσα από αυτή τη θέση υποστηρίζει ότι «ο Γύφτος ξηγά πως η φυλή του είναι το μοιρόγραφο γένος που θα σκοτώσει τις πατρίδες».<sup>46</sup> Και ο Χουρμούζιος σχολιάζοντας τις παραπάνω απόψεις θεωρεί ότι η άρνηση και ο χλευασμός

<sup>44</sup> . Κ. Παλαμά, *Απαντα*, ό. π., σ. 289-301.

<sup>45</sup> . Ι. Συκουτρής, ό. π., σ. 493.

της πατρίδας θα μπορούσαν να ήταν συναισθήματα και του Παλαμά στην εποχή που εγγράφετο το ποίημα και υπενθυμίζει τα *Σατυρικά Γυμνάσματα* του ποιητή,<sup>47</sup> των οποίων το ύφος και η βιαιότητα είναι παραπλήσια με το λόγο του Γύφτου. Ο Χουρμούζιος ταυτίζοντας την έννοια της πατρίδας με την έννοια της πολιτείας βλέπει πολύ πιθανή την αντίληψη αυτή ως αντίληψη που εκφράζει και τον Ποιητή και παραθέτει τους παρακάτω στίχους:

«Είμαστ' εμείς οι αθάνατοι απολίτιστοι·  
κ' οι Πολιτείες λημέρια ακάθαρτων,  
κ' οι Πολιτείες ταμπούρια των κιοτήδων·  
στη στρούγγα λυσομάνημα και φαγωμός  
λύκων, σκυλλιών, προβάτων και τσοπάνηδων.  
Γιούχα και πάλε γιούχα των πατρίδων!» (σ. 379-380).

Ο Γύφτος μιλάει για την κοινωνία ως έννοια ομαδικής συμβίωσης, ανεξάρτητα από γεωγραφικό χώρο και χρόνο, ενώ ο Ποιητής έχει ως στόχο την κοινωνία της εποχής του. Τουλάχιστον αυτό προκύπτει από τα όπλα που χρησιμοποεί ο Γύφτος, όλα από τη φαρέτρα του Ποιητή. Η μάντρα, ο κλειστός κοινωνικός χώρος, η συμβίωση μέσα σε φραχτες, κάτω από τους νόμους και τους καταναγκασμούς, στενεύει την πλατωσιά του κόσμου, λέει ο Γύφτος. Ο Γύφτος απευθύνεται στους ανθρώπους της φυλής του και επιχειρεί να κρατήσει όρθια την αρετή της ράτσας τους που κινδυνεύει από τις προτάσεις του Αποκρισάρη.

Ο Αποκρισάρης μοιάζει «πρόσωπο πρόσχημα» για να διαλεχθεί ο Γύφτος και να διατυπώσει τις αντιρρήσεις του κερδίζοντας τις εντυπώσεις. Γι' αυτό διακηρύττει το «πιστεύω» ενός πανελεύθερου ατόμου. Ο Γύφτος σε μια προσπάθεια οραματικής σύνθεσης των περασμένων, των τωρινών και των μελλούμενων, καταλήγει στη διαπίστωση πως «ο κόσμος είναι ακομμάτιαστος και απέραντος· «όπου τελειώνουν οι στεριές, τα πέλαγα αρχινάνε» κι έτσι γίνεται νύξη για μια καθολική πατρίδα που συσσωματώνει όλους τους ανθρώπους και όχι σαν πολίτες, με εθνικά διακριτικά.

Η πατρίδα του Γύφτου φτάνει ως εκεί που φτάνει και του ήλιου το βασίλειο, είναι η Φύση στην απεραντοσύνη της.

Κι ο Γύφτος εξιστορεί την καταγωγή και τα έργα των γύφτων αφήνοντας την αιχμή για μια κατάρα που βάραινε τον Κάιν και τους βαραίνει ακόμα σαν πικρό και αζεδιάλυτο φαρμάκι που πότισε τη ρίζα της γύφτικης φυλής. Ο παραλληλισμός δε στέκεται μονάχα στη διάρκεια της κατάρας που βαραίνει τη γενιά του Κάιν, αλλά και στο γεγονός ότι η γύφτικη φυλή θα στενάζει και θα τρέμει απάνω στη γη, χωρίς την ελπίδα της αντενέργειας, της αντίδρασης:

<sup>46</sup> . Πέτρου Βλαστού, *Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου*, β' έκδοση. Μια κριτική, σ.182. Σημειώνεται ότι την κριτική του Βλαστού ο Παλαμάς την περιέλαβε στη β' έκδοση του *Δωδεκάλογου*.

<sup>47</sup> . Αιμ. Χουρμούζιου, ό. π., σ. 110.

«Μας τεπεινώσαν όλες οι ταπεινώσεις·  
 με την απόφαση την ήσυχη του ανέλπιδου  
 ρουφήσαμε όλους τους καημούς κι όλους τους τρόμους  
 και με την καταφρόνια την ασώπαστη  
 για τις φωλιές, τα σπίτια κα τα κάστρα.  
 Γιούχα και πάλε γιούχα της πατρίδας» (σ. 382).

Για τούτο οι γύφτοι έφυγαν σαν καταδιωγμένοι από όλες τις πολιτείες και τις πατρίδες και κράτησαν για πατρίδα τους το μεγάλο δρόμο και τον ανοιχτό χώρο.

Σε όλη τούτη την περιπλάνηση η γύφτικη φυλή δεν πιάστηκε από πουθενά. Η ψυχή της έμεινε ελεύθερο πουλί που πετάει ψηλά και δε γνωρίζει τα ξόβεργα. Τους πειρασμούς της τους ξεπέρασε με τα φτερά που χαρίζει η αίσθηση της απόλυτης ελευθερίας. Γι' αυτό και η απάντησή του Γύφτου στον Αποκρισάρη θα είναι απορριπτική:

«και τότε θα σου κράζαμε: «Δε θέλουμε,  
 το πανηγύρι μη χαλάς· γιορτάζουμε  
 το συντριμμό των αλυσίδων,  
 ό,τι κι αν είναι, από διαμάντια ή από σίδερα·  
 οι τρανοί λυτρωμένοι είμαστ' εμείς,  
 Γιούχα και πάντα γιούχα των πατρίδων!» (σ. 383).

Ο Γύφτος θεωρεί ως μέγιστο απόκτημα της πλανητικής ζωής της φυλής του τη συνείδηση της απόλυτης ελευθερίας απέναντι οποιουδήποτε κοινωνικού καταναγκασμού και οποιασδήποτε πειθαρχίας. Βλέπει στο γένος τους μίαν αποστολή ορισμένη από τη μοίρα...

«Το γένος το μοιρόγραφο είμαστε  
 που θα σκοτώση τις πατρίδες»(σ.383).

Οραματίζεται τούτο τον καρπό ωριμασμένο και κατακτημένο από τη φυλή του, γι' αυτό απορρίπτει κάθε πρόταση και κάθε διαπραγμάτευση:

«Όλος ο κόσμος, ένας κόσμος, γύφτος,  
 σε δόξας θρόνο απάνω, πλάστης,  
 με το σφυρί του και με το βιολί,  
 της απεγάδιαστης Ιδέας· η πλάση  
 σε περιβόλι του Μαγιού, ένα πανηγύρι,  
 και μια πατρίδα, η Γη» (σ. 384).

Αλλά και ο λαός των γύφτων ανάμεσα στις συμπληγάδες των προτάσεων του Αποκρισάρη και του Γύφτου τις αυστηρές προφητείες, παραξενεύεται για λίγο και στη συνέχεια ξαναγυρίζει χωρίς σκοτούρες στις συνήθειες και στο πανηγύρι του. Οι στίχοι του Παλαμά είναι παραστατικότεροι:

«Κι ακούσαν και τους δυο τους κράχτες,



τον πρώτο αδιάφορα τον είδαν,  
 και ξαφνιστήκαν απ' το δεύτερο  
 και κάτι τι σα να αισθανθήκαν,  
 και τίποτα δεν κατάλαβαν,  
 μονάχα αγώνας τους ταράζει,  
 σαν τον αγώνα, όταν ξυπνώντας,  
 να ξαναβρούμε πολεμούμε  
 κάποιο όνειρο μισοχαμένο  
 π' όλο το πιάνεις κι όλο φεύγει.  
 Και καθώς, όταν παύει ο άνεμος  
 το δάσος και το βροχοδέρνει,  
 έτσι όταν σώπασαν τ' αντίμαχα  
 τα λόγια τα ρητορευμένα,  
 τ' αποκρισάρη από τη μια  
 και τα δικά μου από την άλλη,  
 ξανάρχισε, άμυαλο, πολύβοο,  
 μεσ' στο μαγιάτικο λιοπύρι,  
 το πανηγύρι της Κακάβας,  
 της γυφτουριάς το πανηγύρι» (σ. 384).

Ο γυφτολαός τίποτε δεν κατάλαβε από τα λόγια του Γύφτου. Ασυναίσθητα όμως έδωσε μια κατάφαση στα λόγια του και ξανάρχισε άμυαλο, πολύβοο, το πανηγύρι του. Μ' αυτή η σιωπηλή και ασυνείδητη κατάφαση είναι η πρώτη, έστω αδύναμη, σπίθα για το ξεκίνημα.

8. Σύμφωνα με τον Δ. Ταγκόπουλο ο «Όγδοος Λόγος» που επιγράφεται «Προφητικός» πρέπει να είναι το αρχαιότερο ίσως από τα κομμάτια του Δωδεκάλογου, αφού ο ίδιος το άκουσε από το στόμα του ποιητή γύρω στο 1899<sup>48</sup>.

Ο Παλαμάς έχει δεχθεί ότι το ποίημά του «Αλυσίδες» που το προόριζε για το Δωδεκάλογο δημοσιεύτηκε αυτοτελώς στα 1899. Δεν είναι ίσως τυχαίο ότι ούτε στις «Αλυσίδες» ούτε στον «Προφητικό» γίνεται λόγος για τον Γύφτο. Ο Κ. Τσάτσος αντιπαρέρχεται αυτή την ασυνέπεια ταυτίζοντας τον Προφήτη με το Γύφτο και ο Συκουτρός για να μην αναιρέσει την ενιαίο μύθο του έργου υποστηρίζει ότι ο Παλαμάς ομιλεί αλλού ως Γύφτος και αλλού ως Ποιητής. Αντίθετα ο Χουρμούζιος στο ερώτημα αν ο Γύφτος είναι ο Ποιητής, απαντά ως εξής:

«Είναι και δεν είναι. Είναι όταν ο Γύφτος υψώνεται απάνω από τη γύφτικη συνείδηση και τη γύφτικη ράτσα και μιλάει σαν λυτρωμένο άτομο προς τους άλλους ανθρώπους, τους δεσμώτες της πρόληψης και του κοινωνικού νόμου. Είναι, επίσης, όταν ο Γύφτος λησμονεί τη μυθική του υπόσταση, που αναγκαστικά τον δένει με τις συνήθειες (βιολογικές και ιδεολογικές) της γυφτουριάς- όσο κι αν ίδιος ο Ποιητής μας λέει πως νοιώθει να είναι κι αυτός ένας γύφτος- γιατί εδώ αποβλέπει περισσότερο στην ατίθαση συνείδηση και στην ελεύθερη σκέψη που περιφρονεί τους περιορισμούς της κοινωνικής συμβίωσης. Ο Γύφτος δεν είναι ο ποιητής, όταν συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο· όταν δηλαδή ο Ποιητής, δεσμώτης του μύθου του, είναι υποχρεωμένος να μην απομακρυνθή από τη μυθική υπόσταση του συμβόλου του. Ο Γύφτος δεν θα ήταν ως γύφτος πρόσωπο πειστικό στην Τέχνη, αν δεν θα είχε τα εξωτερικά γνωρίσματα και την ψυχική αποσκευή της γυφτουριάς. [...] Ο Γύφτος συμβολίζει ή, καλύτερα,

<sup>48</sup> Δ.Π. Ταγκόπουλου, *Ο Προφητικός*, στη σειρά: *Για να γνωρίσουμε τον Παλαμά*, σ. 18. Τη μαρτυρία του Παλαμά, σύμφωνα με το Χορμούζιο, δεν την αμφισβήτησε ο Παλαμάς.

εκφράζει την ιδεολογική στάση του Παλαμά απέναντι στην εποχή του. Ανάλογα με την περίπτωση, ο Γύφτος υψώνεται κριτής για να λαλήση τον εκ βαθέων λόγο του πλάστη του.[...] Σπάνια ο Γύφτος συμβαίνει να μιλήση μονάχα σαν γύφτος. Στον αναγνώστη που δε χάνει από τα μάτια του την εποχή που σ' αυτήν μέσα φανερώθηκε σαν πλάσμα ποιητικής φαντασίας ο Γύφτος, απόκειται να γνωρίζει τότε ο Παλαμάς μιλώντας με το στόμα του Γύφτου αφίνει τον ήρωά του να μιλήση σαν γύφτος και τότε ως ο Ποιητής- ο Έλληνας ποιητής, ο πατριδολάτρης και ο ελληνολάτρης. Και δεν είναι διόλου δύσκολο...»<sup>49</sup>

Ανάμεσα στο «Πανηγύρι της Κακάβας» και τον «Προφητικό» υπάρχουν κάποιες παραλληλίες εμφανείς, όπως και κάποιες αντιθέσεις. Στην πρώτη περίπτωση είναι ο Γύφτος ο ξεχωριστός μεσ' στους ξεχωριστούς που ποδηγετεί τη γυφτουριά σε μια σύναξη πανηγυριώτικη σε ένα λιβάδι κοντά στην Πύλη του Ρωμανού, στη δεύτερη μπορούμε να φανταστούμε τη λειτουργία του Ιπποδρόμου, όπου ο ξεχωριστός Ποιητής -Προφήτης, αντίζυγος του Γύφτου, διαλεχτός της ράτσας του, απευθύνεται και ποδηγετεί τους βυζαντινούς, λίγο πριν πέσει η Πόλη. Είναι ο άνθρωπος της φυλής του που προσπαθεί να αναστηλώσει γκρεμισμένα ιδανικά, να υψώσει ποδοπατημένες αξίες και να τροφοδοτήσει την ελπίδα. Ο Ποιητής με το λόγο του Γύφτου έφτασε ως τις απώτατες συνέπειες της άρνησής του κι ανέβηκε ως την κορυφή της πυραμίδας για να απλώσει το λυτρωτικό του οραματισμό ως τα ακρότατα της ανθρώπινης μοίρας, έξω από το χρόνο και το γεωγραφικό χώρο. Αντίθετα στον «Προφητικό» ο Ποιητής προσγειώνεται για να ιδεί καθαρότερα τη γη που λησμόνησε στην ενθουσιαστική του ανάβαση, κατεβαίνει κοντά στους ανθρώπους της φυλής του. Ο Προφήτης ανατριχιάζει. Είναι και αυτός Έλληνας και πονεί το γένος του και τον ξεπεσμό του. Νοιώθει ως τα τρίςβαθα της ψυχής του την οδύνη και είναι ο μόνος που τη νοιώθει, γιατί είναι ο μόνος που μπορεί να βλέπει.

9. Φαίνεται ότι ο αισόδοξος τόνος που διακρίνεται στον επίλογο του Προφητικού σε ό,τι αφορά στην ανάσταση της φυλής, συνεχίζεται και στον επόμενο Λόγο, τον Έννατο, που επιγράφεται «Το Βιολί». Η επιλογή από τον Παλαμά του στίχου από τον σολωμικό Πόρφυρα με τη διάφανη σημασία «άστραψε φως και γνώρισε ο νιος τον εαυτό του» δίνει αυτό το προμήνυμα της αλλαγής. Κάτι αλλάζει στην αυτεπίγνωση του Γύφτου. Ως τώρα ο Γύφτος αναζητούσε ακόμη τον ίδιο τον εαυτό του. Ανάμεσα κι από τους οξύτερους παροξυσμούς της άρνησής του θαμποφάνεται η τραγική γκριμάτσα της αμφιβολίας. Γι' αυτό νύχτα μέρα φουρτούνιαζε μέσα του ο λογισμός...»:

«Γύφτο οι αλλόφυλλοι με κρίζουν,  
κ' οι γύφτοι αλλόφυλο με λένε,  
κ' οι δουλευτάδες ακαμάτη,  
και οι σπλαχνικές καρδιές με κλαίνε,  
κ' οι χαροκόποι δε με θέλουν,  
και μ' είπαν οι γεροί σακάτη,  
παλιάτσο με είπε κι ο σακάτης,  
κ' οι ονειροπλέχτες με κοιτάζουν

<sup>49</sup> Αιμ. Χουρμούζιος, ό.π., σ. 122.

πάντα με ξαφνισμένο μάτι,  
σαν όνειρο άπρεπο και ξένο,  
καθώς διαβαίνω,  
και τα στοιχειά καταφρονάνε  
τη σάρκα μου, και σα στοιχειό  
με τρέμουν οι άνθρωποι, και κάνω,  
και να σταυροκοπιένται κάνω  
τον άθεο και το χριστιανό» (σ. 401).

Οι παραπάνω στίχοι υποβάλλουν το αίσθημα της αποξένωσης του γύφτου από το σύνολο της κοινωνικής και της άλλης εξωτερικής ζωής. Ο Γύφτος ζει μόνος με τον εαυτό του και για τον εαυτό του. Μια πύρινη ζώνη δυσπιστίας τον περιβάλλει φράζοντας κάθε αλλότρια επαφή μαζί του. Για τους αλλόφουλους είναι ο Γύφτος, μα και για τη φυλή του είναι ο αλλόφυλος, γιατί ούτε καν της φυλής του τους πόθους εκφράζει. Στην απόγνωσή του μέσα φτάνει σιγά σιγά στην αντίληψη της κοινωνικής ωφελιμότητας. Αποκτά την αίσθηση ότι η απομόνωση δεν διαφέρει και πολύ από την ανυπαρξία. Από το αδιέξοδο θα τον βγάλει ένα βιολί ενός ασκητή που το βρίσκει μπροστά στη σπηλιά του.

Ο Γύφτος που μέχρι τώρα δεν προσηλώθηκε σε κανέναν άνθρωπο, δε λάτρεψε κανένα θεό, δε λικνίστηκε από καμιά πίστη, δε γοητεύθηκε από καμιά αξία, μένει εκστατικός εμπρός στο όραμα της μελέτης, της γαλήνης και του ρυθμού που πραγματώνεται στη σύνθεση μιας ιδανικής προσωπικότητας. Αυτό που επιδιώκει πια είναι «όλα ή τίποτε». Το βιολί θα μεταμορφώσει και αυτόν και το πλήθος. Παίζει σκοπούς ανθισμένους από τη χλωρασιά μιας νέας ζωής ονειρευτής. Και ανταριάζεται το πλήθος κι αγριεύουν από θυμό γυναίκες και άντρες, νέοι και γέροι. Ένα ολόκληρο έθνος νωθρό και οκνό, εξοικειωμένο στη γνώριμη μουσική που τόνιζαν στους εξώστες, του «άδειου λόγου οι τροπαιούχοι», θύμωνε κ' απαναστατούσε και χυνότανε στους δρόμους κ' έχυne μαζί και το αίμα του, υπερασπίζοντας φαύλα ή παλιωμένα ιδανικά, και πετροβολούσε τους λίγους τους φωτισμένους που το καλούσανε ν' ακούσει την καινούργια μουσική.

Ο Έννατος Λόγος τελειώνει μ' ένα τρυφερό ύμνο που ανακαλεί στη μνήμη μερικές από τις παθητικότερες στροφές του *Τάφου* προς τα παιδιά, τη «χαμοανθισμένη χλώρη, των μανάδων τους ουρανούς» που μοιάζουνε σαν νάναι πάντα πιο σιμά στη γη. Μαζί τους ο Γύφτος αισθάνεται να γίνεται αγνότερος και πλουσιότερος. Το δέσιμο του Γύφτου με τον κόσμο τον αυριανό είναι γεγονός.

10. Η αισιόδοξη διάθεση που εμφανίζεται δειλά στον Έννατο Λόγο συντηρείται και επεκτείνεται στον Δέκατο που τιτλοφορείται «Αναστάσιμος».

Μου μιλήσαν οι θεοί,  
τέτοια μου είπαν:

-Μας θανάτωσες του κάκου, και μας κλείσανε  
βαθιοί λάκκοι-

στοιχιά γίνανε οι θεοί, κι' οι τύραννοι  
βρυκολάκοι» (σ. 417).

Τώρα η ψυχή του Γύφτου δεν είναι γεμάτη από άρνηση, αλλά από τη διάθεση της θετικής ενέργειας. Τις αξίες που έχει, ως την ώρα, απαρνηθεί, την Αγάπη, την Πατρίδα, τους Θεούς, τις βλέπει τώρα μέσα σε καινούργιο φως.

Ο Γύφτος επιστρέφει τώρα στις ίδιες έννοιες που είχε χλευάσει, γιατί βλέπει τον άρρηκτο σύνδεσμό τους με τον κόσμο. Επιχειρεί την ανάστασή τους και πιστεύει πως θα αναπλαστούν ξαναγεννημένες, όπως ο νέος κόσμος που υπόσχεται το χλοϊσμένο άνθισμα της φυλής.

Ο Ποιητής, αφού περιγράψει τους τρεις τάφους που σφραγίζουν τα τρία θαμμένα από τον ίδιο ιδανικά, θα κυλίσει τις πλάκες των μαρμάρινων με χρυσές γλυφές μνημάτων. Θα τις κυλίσει η μουσική του βιολιού. Τις ενταφιασμένες Ιδέες θα τις αναστήσει η κοσμοπλάστρα μουσική. Από τον πρώτο τάφο προβάλλει η Αγάπη που «σαν πρωτόπλαστη ξανανθεί». Από τον δεύτερο η Πατρίδα, «τρισεβάστη μέσα στα σεβαστά». Από τον τρίτο τάφο θα ξαναπροβάλουν «οι Θεοί οι δημιουργοί»:

«Περιβόλια, ανοίχτε στην Αγάπη,  
και βροντήστε, κάστρα, να η Πατρίδα!  
Στυλωθείτε, των Θεών βωμοί!  
Και τ' αθάνατα είν' αυτά και οι κοσμοπλάστες,  
κοσμοπλάστρα Μουσική!» (σ. 414).

Στους στίχους αυτούς διαπιστώνουμε μια γαλήνια κι αμετακίνητη, καθώς φαίνεται, κατάφαση. Η Αγάπη, η πατρίδα, η Θρησκεία είναι για το Γύφτο-για το Γύφτο!- τα ιδανικά τα αθάνατα που έχουν τόσο εσωτερικό δυναμισμό ώστε να πλάθουν κόσμους. Ο ήρωας του *Δωδεκάλογου*, ο Παλαμάς, ξαναβρίσκει εδώ τον εαυτό του. Η «απογυφτοποίηση» του ήρωα είναι ολοφάνερη. Δε χρειάζεται να τονισθεί ότι τώρα φαντάζουν τελείως ανεδαφικές οι απόψεις που ζητούν να αναπαραστήσουν τον ήρωα του *Δωδεκάλογου* αντιπροσωπευτικό, έστω και ξεχωριστό, τύπο της Γυφτουριάς. Η προσήλωση τούτη στη μυθική υποστατικότητα του παλαμικού ήρωα είναι η πηγή όλων των συνακόλουθων παρερμηνειών.

«Από μια πατρίδα εγώ είμαι,  
κι όσο κ αν το λησμονώ,  
πάω, προς μια πατρίδα πάω,  
για πάντα να σταθώ.

Κ' εγώ απ' όπου κι αν περάσω,  
σ' όποια γη, σ' όποια γωνιά  
.....  
μέσα μου είναι μιας πατρίδας  
ίσκιοι, ονείρατα, αστραπές...» (σ. 414).

Τελικά οι Πατρίδες με την κοινή και τριμμένη τους έννοια παραμερίζονται για να υψωθεί στη θέση τους η ιδεατή, η υπερούσια Πολιτεία. Ο Ποιητής ορθώνει το ιδανικό του σε βάθρο θαυμαστικό χωρίς ίχνος αμφισβήτησης:

Κι απάνου απ' όλες τις πατρίδες  
 δόξα σ' εσένα, ιδεατή  
 κορφή, υπερούσια Πολιτεία  
 της μουσικής μου κόρη εσύ!

Πίνει το γάλα σου ο Πολίτης  
 και ο υπάκοος μ' εσένα ζη,  
 κ' ελεύτερος με την ψυχή του,  
 κ' είν' η ζωή του αρμονική.

Κορόνα εσένα ο δίκιος  
 μαχαίρι εσένα ο δυνατός·  
 κάτου απ' τη σκέπη σου ο λαός σου  
 μαζί και ήρωας και σοφός» (σ. 416).

Η ανάσταση που βιώνει ο Γύφτος στον Δέκατο Λόγο με την επιστροφή στον εαυτό του καθώς επανανακαλύπτει όλες τις αξίες που είχε αρνηθεί, εξαγγέλλεται στην προμετωπίδα του έργου με απόσπασμα από το Ζαρατούστρα του Νίτσε: «Μόνον εκεί που είναι οι τάφοι είναι και η ανάσταση». Ο Γύφτος-Αρχοντάνθρωπος δένεται έτσι με τον νιτσεικό υπεράνθρωπο που ως Αδάκρυτος θα αποτελέσει τον ήρωα που θα επιδιώξει να υλοποιήσει το όνειρο του Ποιητή.

11. Ο Ενδέκατος Λόγος μπορεί λοιπόν να θεωρηθεί ως συνέχεια και υλοποίηση της ιδεατής ζωής που ο Ποιητής συνέθεσε με τις αξίες που ανάστησε στον «Αναστάσιμο», την Αγάπη, την Πατρίδα και τη Θρησκεία. Η επιστροφή από την άρνηση στη θέση σημαίνει ανάνηψη. Ο Γύφτος, θαμπωμένος από το αποκαλυπτικό όραμα της ψυχής του, ζει εκστασιακά τον παραμυθένιο κόσμο του. Έτσι η περιπέτεια του Αδάκρυτου, αυτής της νέας μορφής υπεράνθρωπου, μοιάζει ή μάλλον είναι ένα γύφτικο παραμύθι, όπως φαίνεται και από την προμετωπίδα του Λόγου, όπου παρατίθεται ένα απόσπασμα από το γνωστό βιβλίο του Πασπάτη. Ο Ποιητής βέβαια δεν περιορίζεται στα όρια του γύφτικου παραμυθιού. Απλά αντλεί στοιχεία που θα τα χρησιμοποιήσει στο Λόγο του. Όσο για το όνομα, ο Συκουτρής σημειώνει ότι στο βιβλίο του Πασπάτη υπάρχει η μαρτυρία του συγγραφέα: «Ποτέ δεν είδα δάκρυα στο πρόσωπο ενός γύφτου» και συμπεραίνει ότι το όνομα του ήρωα Αδάκρυτου προέρχεται από εκεί.

Ο Αδάκρυτος είναι ο πραγματωμένος στη φαντασία του Ποιητή αρχοντάνθρωπος, καμωμένος από τον πηλό του νιτσεικού υπερανθρώπου. Όμως έχει και όλα τα συστατικά και τις αδυναμίες των κοινών ανθρώπων. Γι' αυτό χρειάστηκε να αγωνιστεί τη δυσκολότερη μάχη που είναι να υποτάξει τον εαυτό του για να γίνει άξιος του μεγάλου

αγώνα που αρχίζει για το ξανάνθισμα της ανθρώπινης ράτσας. Ο αδάκρυτος δάμασε πρώτα τον εαυτό του για να δώσει κατόπι το μαστίγιο της καρδιάς στη φτερωτή του σκέψη. Η ισχυρή βούληση είναι η ακαταμάχητη δύναμή του. Δε δεσμεύεται από καμιά γλύκα της ζωής που απαρνήθηκε. Έχει το συναίσθημα ότι είναι ήρωας που μπορεί να σηκώσει άφοβα την κατάρα των μικρών για των μεγάλων τα εγκλήματα. Γνωρίζει ότι όλες οι μεγάλες αλλαγές περνούν από ένα στάδιο αιματηρό. Ξεχωρίζει από τους κιοτήδες και τους ραγιαδες χωρίς όμως να υιοθετεί την αρχή ότι ο σκοπός αγιάζει τα μέσα. Ο άνθρωπος που δε στέργει τη ραγιαδοσύνη δεν μπορεί να στέρξει και την ευτέλεια των μέσων του ραγιά. Στον επίλογο του Λόγου ο Παλαμάς επαναλαμβάνει τη νιτσεική ιδέα της αιώνιας επιστροφής για να πλουτίσει με περισσότερο δυναμισμό την καινούργια φυλή. Στην τροχιά της παγκόσμιας φθοράς, με την ανακύκληση, η γενιά των αδάκρυτων θα παραμείνει όρθια, μαγιά και στήριγμα της καινούργιας πλάσης.

12. Ο τελευταίος Λόγος, ο Δωδέκατος, που έχει τον τίτλο «Κόσμος», αποτελεί προανάκρουσμα της νέας κοσμογονικής εποχής, της νέας δημιουργίας, που έρχεται. Ο Γύφτος αφού ανάστησε τις βασικές αξίες της ζωής, καθαρμένες από τους ρύπους που επισσώρευσαν αιώνες προλήψεων και νοθείας της ζωής, αφού θεμελίωσε την πίστη του στην ακατάλυτή τους δύναμη κ' έδειξε στον προηγούμενο Λόγο πώς μπορεί να αναβλαστήσει μια δυνατή και σφριγηλή γενιά και να οικοδομηθεί μια καινούργια πολιτεία, η πολιτεία των Αδάκρυτων, στρέφεται στη μητέρα Φύση. Στρέφεται, δηλαδή, προς ό,τι αποτελεί την αιώνια μορφή του αντικειμενικού κόσμου που κλείνει μέσα της όλες τις πίστεις κι όλες τις θρησκείες για να προικίσει το δίπτυχο των αξιών της νέας πλάσης με το απαραίτητο επιστέγασμα: τη νέα θρησκεία, που πρέπει να βρίσκεται σε άμεση ανταπόκριση με την ψυχή του σύμπαντος.

Αυτός ο κόσμος που θα εξασφαλίζει την ειρήνη της ψυχής και τη γαλήνη του πνεύματος αποτελεί το όραμα του Ποιητή. Πρόκειται για τη νέα πλάση που ευαγγελίζεται ο Ποιητής να χτίσει κάτω από το έμβλημα του Τρίτου Όλυμπου, κάτω από το σήμα της Νόησης του Κόσμου. Γιατί ό,τι αποτελεί το άρρυθμο και το άτακτο, το απείθαρχο και το ασύνδετο, το ανταγωνιστικό και το φθοροποιό, είναι η έλλειψη του Νόμου της Αλήθειας από την κοινωνία των ανθρώπων, του νόμου που μπορεί να φέρει την ενότητα και την τάξη εκεί όπου υπάρχει αταξία και διάσταση. Η χαρά του κόσμου και ο σκοπός του κόσμου είναι η Αρμονία, το ταίριασμα της ατομικής ψυχής με την ψυχή των όλων, η ένταξη δηλαδή του ανθρώπου μέσα στον κύκλο της παγκόσμιας αρμονίας, που θα πραγματοποιηθεί με τη βοήθεια της αγέλαστης Επιστήμης.

« Κι όπως ύστερ' απ' το πάλεμα  
τα στοιχεία κι από τα μίση  
Σα ν' αλλάξανε, και γίναν  
στεριές, πέλαα, λόγος, χτίση,

έτσι και ύστερα στ' ανθρώπινα,  
και στ' ανθρώπου την ψυχή  
θάρθη να ριχζώση ειρήνη  
και γαλήνη θ' απλωθή.

Και θα ζήση ο λόγος, τ' άλογα,  
κι άνθρωποι κι αγρίμια, η πλάση,  
σαν τ' αγνά και αν τα ωραία  
δέντρα στα μεγάλα δάση.  
Μ' εμάς πρώτος τη μελλόμενη  
μοίρα υπέρτατη στερνή,  
Γύφτε, ζήσε την απάνου  
στο προφητικό βιολί!» (σ. 443).

### στ. Η συμβολική μορφή του Γύφτου

Είδαμε παραπάνω την άποψη του Παλαμά για το πώς προέκυψε το σύμβολο του Γύφτου. Πρωτοκύταρο υπήρξε η γύφτισσα, η περδικόστηθη Τσιγγάνα, ικανή να ξανάψει καημούς και οίστρους σ' αυτόν τον αξεδίψαστο γυναικολάτρη, τον ακαταπόνητο εραστή. Έτσι και το τραγούδι το πρωταρχικό, το υμνολογικό της Τσιγγάνας, παίρνει το δρόμο του και παραλλάζει τόσο, που στο τέλος μήτε ο ίδιος ο ποιητής μπορεί να το αναγνωρίσει. Η πρώτη κυριαρχική μορφή εξαφανίζεται· το υποκείμενο πέφτει απαιτητικό απάνω στο αντικείμενο· η Τσιγγάνα μεταμορφώνεται σε γύφτο. Ο Γύφτος είναι ο ποιητής σ' ένα από τα σημαντικότερα φανερώματά του, σε μια ιστορική στιγμή της ύπαρξης του, αποκαλυπτική του βαθύτερου χαρακτήρα του. Ίσως για το χατήρι της τσιγγάνας. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι στην αφετηρία του το ποίημα είχε ως βάση τον ερωτισμό και την τάση του ποιητή να κερδίσει την τσιγγάνα ως ένας αυθεντικός προικισμένος γύφτος. Έτσι ίσως βρίσκει νόημα και το «Στερνό τραγούδι», στο οποίο αναφερθήκαμε στην αρχή αυτής της ενότητας. Ο ερωτισμός υποβόσκει στο κείμενο και κάποτε έρχεται στην επιφάνεια ως ερωτική πράξη με όλα τα πρωτογονικά της στοιχεία, όπως γίνεται στο «Πανηγύρι της Κακάβας», πρώτα με το χορό που στήνουν οι γύφτισσες με τα πολύχρωμα φανταχτερά φουστάνια που αναγκάζουν τον ποιητή- γύφτο να αναφωνεί «ώ λάγνα μάτια, ώ κόρφοι, ώ χείλια!» και ύστερα με τον ηδονισμό του αφηγητή- παρατηρητή:

«Κάπου απότομα τινάσματα  
ξάφνιζαν σαν απ' αγρίμια  
και ξεσπούσε στην απλοχωριά  
και είτανε σα να τη μόλευε τη σιγαλιά  
την παρθένα μια βλαστήμια.  
Γέλια αλάλαζαν· δεν ξάνοιγες  
λύσσας αν αφρίσματα είτανε,  
ή αν ξεχύματα χαράς.  
Πίσω από το πύκνωμα της βατουριάς  
πόθοι, ακράτητοι σατράπες,  
λάγνα ταίριαζαν- το μάντευες-

με ξεδιάντροπες αγάπες» (σ. 306).

Ο Κ. Τσάτσος αναφερόμενος στο σύμβολο του Γύφτου θεωρεί ότι ο Παλαμάς στην προσπάθειά του να δείξει συνθετικά το βασικό διχασμό της ψυχής του, τον γκρεμιστή και τον οικοδόμο, τον άθεο, τον πιστό, τον απαρνητή και το λάτρη, και απάνω απ' όλα τον ελεύθερο από κάθε τι που είναι έξω από τον εαυτό του, τον ελεύθερο, που μονάχα έναν ξέρει φραγμό, το νόμο του ωραίου παρατηρεί:

«Η ασυναρτησία, η ανομία, η μυστικοπάθεια, η ερωτοπαθεια και το πείσμα, τυλιγμένες στην αθλιότητα και τη ρώμη και την άγρια μοναξιά της γύφτικης ζωής, είχαν το σύμβολο που έ π ρ ε π ε να γίνη έργο... Κανένας γύφτος δεν είναι σαν το Γύφτο του Δωδεκάλογου. Μονάχα ο ποιητής είναι σαν αυτόν...»<sup>50</sup>

Ό,τι κυρίως γοήτευε τον Παλαμά από τη μορφή του Γύφτου ήταν η ανυποταγή, η αναρχική κι ατιθάσευτη φύση που εύρισκε το ταίριασμά της με τον ολάνοιχτον αέρα και τον ατέλειωτον ουρανό. Το γεγονός ότι ο ποιητής στην εποχή που γράφει το *Δωδεκάλογο* θεωρεί πως η ιδανικότερη έκφραση της ψυχικής του φυσιογνωμίας θα ήταν ο Γύφτος τον οδηγεί στην ανάγκη να μελετήσει τη γύφτικη ζωή και να την αποδώσει κατά τρόπο που να μην διαψεύδει τη συνολική φυσιογνωμία του ήρωά του.

Κι όμως ο ποιητής διευκρινίζει τις προθέσεις του και προσανατολίζει την έρευνα:

«Κανένα πόθο ξεχωριστό δεν είχα -μας λέει στον Πρόλογό του- να πάρω κύριο σκοπό του τραγουδιού μου το ζωγραφικό ξανάδομα μιας γύφτικης ζωής και πλάσης [...] Πρόφαση κι αφορμή τον ήυρα το γύφτο για να ξεχύσω μ' εκείνο, μέσα σ' ένα τύπο ταιριαστό με την ψυχή μου, τις λαχτάρες μου τις διανοητικές για να ξαναπώ κι εγώ συγκίνηση του ανθρώπου- κι ας είναι αδύνατη η φωνή μου- μπροστά σε κάποια προβλήματα της ζωής, την υποταγή του ή την εναντίωση· τη συγκίνηση του πολίτη και του μελετητή μπροστά σε κάποια επεισόδια της Ιστορίας του Έθνους του».

Έτσι δεν χωρά αμφιβολία ότι ο Γύφτος του *Δωδεκάλογου* είναι ένα διαφανέστατο προσωπείο του Παλαμά. Πίσω από το Γύφτο ομιλεί ο Ποιητής, αλλά με το προσωπείο του Γύφτου. Και όπως κάθε προσωπείο έτσι και το γύφτικο έχει τη δική του μορφή. Ο Ποιητής φορεί τη μάσκα του άνετα, γιατί, καθώς μας λέει ο Γύφτος, είναι τύπος σε πολλά ταιριαστός με τη ψυχή του.

Ο Ποιητής υποχρεωμένος ν' αρνηθεί αξίες καθιερωμένες από την παράδοση και κυρωμένες από την επιδοκιμασία, ή τουλάχιστον την παραδοχή ή την ανοχή της κοινής γνώμης, καταφεύγει σ ένα σύμβολο με το προσωπείο του οποίου μπορεί να διαδηλώσει ιδέες ριζικά αντίθετες με την κρατούσα ιδεολογία.

Όμως ο Γύφτος δεν είναι ένα κοινό αντίτυπο της γύφτικης φυλής, δεν είναι μόνο ο δυναμικός εκπρόσωπος της γενιάς του, αλλά κι ένα μυθικό πρόσωπο που ξεχωρίζει από τη γύφτικη φυλή και γίνεται ο τύπος, με τον οποίο ο Ποιητής μπορεί να εκφράσει τις δικές

<sup>50</sup>. Το παράθεμα από το βιβλίο του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, *Κωστής Παλαμάς*, ό. π., σ. 160. Η υπογράμμιση δική μας



του πνευματικές ανησυχίες και την υποταγή ή την εναντίωσή του στα πράγματα και τα φαινόμενα της γύρω του ζωής. Ο Γύφτος είναι η προσωπίδα του δημιουργού του. Αλλ' είναι ένας γύφτος που τυπικά μόνο ανήκει στη γύφτικη φυλή, γιατί δεν αργεί να φανερωθεί με ιδιότητες πιο ταιριαστές σε μια ηθική προσωπικότητα με πνευματικές διεκδικήσεις.

Και ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος συνοψίζοντας την εικόνα του παλαμικού Γύφτου αναφωνεί:

«Να το σύμβολο! Να το πρόσωπο της αγωνίας του Παλαμά, ο Γύφτος που δεν έχει πατρίδα, που δεν έχει θεό, που καταφρονεί το ανθρώπινο δικαίωμα, που χλευάζει το νόμο, που δε νιώθει την υποχρέωση, γιατί και τίποτε δε ζητεί και τίποτε δε θέλει ν' ασφαλίσει και τίποτε να διατηρήσει και πορεύεται ανέμελος με το κάθε ανεμοφύσημα, παιδί της μοναξιάς, εξουσιαστής της πλάσης, λυτρωμένος από την ανάγκη, με τη λεύτερή του ανάσα την πυρωμένη και βαρύβροντη. Κι ολόγυρά του το σμάρι αεικίνητο των άλλων γύφτων. Ένας λαός, που δεν είναι κοινωνία, που δεν είναι μονάχα φυλή, μονάχα κοπάδι, που δεν είναι καθεστώς, που είναι μονάχα φυλή, μονάχα κοπάδι, που κομματιάζεται σε ομάδες, που κομματιάζεται σ' άτομα, άμα του βουληθεί. Μια φυλή που δοξολογεί το άτομο, που δίνει στο άτομο τη συνείδηση του «εγώ», που ολοέν' αντιπαραθέτει στο αντικείμενο το υποκείμενο».<sup>51</sup>

Τώρα μέχρι ποιο βαθμό ανταποκρίνεται ο χαρακτηρισμός του Γύφτου στις προθέσεις του Παλαμά ή είναι νέο κάθε φορά μόρφωμα του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, και του κάθε κριτικού που αναλύει το παλαμικό κείμενο, είναι ένα άλλο πρόβλημα που ανακύπτει διαρκώς, καθώς το αναλυόμενο κείμενο διαμεσολαβείται συνεχώς από τον κριτικό του και, τελικά, από τον γράφοντα, ο οποίος, ως ένα βαθμό, είναι αιχμάλωτος και των δικών του στερεότυπων.

Το ερώτημα λοιπόν που προβάλλει συνεχώς είναι ως πιο βαθμό ο ποιητής εκφράζει την κοινωνική συνείδηση με αντικειμενικότητα ή τη δημιουργεί ο ίδιος. Το παρακάτω απόσπασμα είναι χαρακτηριστικό του γύφτικου λαού, της ομάδας, όπως τη βλέπει ο Παλαμάς:

«Και είταν, είταν οι δαρμένοι  
από κάθε ανεμοτάραμα  
και είταν από τα λιοπύρια  
των ερήμων οι ψημένοι,  
και τα συντριμμένα είταν κορμιά  
από κόπους και από κόπους,  
και είταν οι ψυχές που πέρασαν  
άγγιχτες κι απαρακάλεστες  
από τόπους κι από τόπους,  
και είτανε μιας άγριας άνοιξης  
μηνυτάδες διαβατάρικοι,  
μαύρα χελιδόνια,  
και είχανε κελιάδισμα  
τ' ανάθεμα  
και φωλιές τα καταφρόνια.  
Και είταν όλ' οι χαλκοπράσινοι,

<sup>51</sup> Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, *Κωστής Παλαμάς*, ό. π., σ. 160.

και είταν όλ' οι αφωρισμένοι,  
κι οι ερμωσπίτες κι οι αλλόφυλοι  
και όλ' οι πλάνοι, και όλ' οι ξένοι,  
κι όλοι όσοι τους ντρέπεται το φως.  
Κι όσοι, σαν τους βλέπει η μέρα,  
τη φωτόλουστη όψη κρύφτει·  
και είταν όλοι οι γύφτοι, οι γύφτοι,  
από πέρα πέρασμα για πέρα» (ό. π., σ. 308).

## Συμπερασματικά:

Ο χαρακτήρας του *Δωδεκάλογου* είναι κυρίως οραματικός. Και στ' όραμα τα συνθετικά στοιχεία είναι συνήθως απειθάρχητα κι ασύνδετα. Η έμπνευση δεν υπακούει, ούτε αυτή, στο πρωτοκύτταρο του μύθου. Ο Γύφτος -που, παρότι γύφτος, έχει μεγαλύτερη συγγένεια με τον πλάστη του παρά με τη γυφτουριά, μέσα στο ποίημα παρουσιάζεται πειστικός επικριτής. Δείχνει γιατί οι αξίες που γκρεμίζει είναι ανίκανες να συντηρήσουν μια ζωή ελεύθερη και ανόθευτη από το κοινωνικό ψέμα, δείχνει πώς οι αξίες αυτές έφεραν την παρακμή ισχυρών πολιτισμών και πώς η διατήρησή τους σε μια πλαστή ζωτικότητα δε μπορεί να εξασφαλίσει την πραγματική ζωτικότητα ατόμων και συνόλων. Αναζητεί στη συνέχεια τη συνθεση των υγιών στοιχείων που απομένουν στις αξίες αυτές, προσαρμοσμένων στις ανάγκες και στις προϋποθέσεις του παρόντος, για να δημιουργηθεί η ιδανική πολιτεία που θα πλαισιώσει το ιδανικό άτομο -πολίτη.

Ο Γύφτος, «πρόσχημα και αφορμή» για τον Ποιητή, δεν είναι με κανένα τρόπο ο μυθικός πυρήνας του *Δωδεκάλογου*. Την ψυχική και πνευματική του πορεία, τη διανοητική αγωνία του, τη συναισθηματική του ταλάντευση, τους θυμούς και τις ανταρσίες του, τις ελπίδες και τα κοσμοπλαστικά του όνειρα τ' απηχεί ο Ποιητής σαν αγωνίες εντελώς δικές του, κι αν στηρίζεται στα γραφικά στοιχεία της μυθικής προσωπικότητας, τα στοιχεία αυτά είναι εντελώς βοηθητικά. Είναι ένα προσωπίο διαλεγμένο από τον Ποιητή σ' αυτή την επιχειρούμενη αναδίπλωση της προσωπικότητάς του. Το εύρημα τον βοηθεί να εμφανίζει τις τολμηρότερες ιδέες με το στόμα ενός ήρωα που μπορεί εύκολα να παραδεχτεί η κοινή συνείδηση και να του συγχωρήσει και τις «παράδοξες στάσεις» απέναντι των αξιών εκείνων που έχει καθαγιάσει στην ψυχή του η σωρευμένη πείρα και η πολύχρονη συνήθεια, τον συντρέχει παράλληλα στην επιδιωκόμενη υποβολή των ιδεών τούτων στην ομαδική συνείδηση. Και η προσπάθεια τούτη, ενώ φέρνει τον αναγνώστη ολοένα σιμότερα στον Ποιητή, ταυτόχρονα τον απομακρύνει ολοένα και περισσότερο από τον Γύφτο, ως γύφτο. Αλλ' αν η μετακίνηση του προσωπίου στους αρνητικούς Λόγους είναι μάλλον δειλή, από κει που αρχίζει η προβολή της ελπίδας για τη σύνθεση ο Ποιητής προβάλλει ολοένα τολμηρότερα στο προσκήνιο, παραμερίζοντας τον Γύφτο. Ακόμη και στο «Βιολί», τον Ένατο Λόγο, όπου επανεμφανίζεται ο Γύφτος, αλλ' όπου αρχίζει να γίνεται φανερή η οικοδομητική πρόθεση, αισθάνεται ο αναγνώστης ότι ο Γύφτος συντηρεί απλώς τη συνεκτική γραμμή, χωρίς να είναι απολύτως απαραίτητος για την οικονομία του Λόγου. Και γενικότερα το στοιχείο της γυφτουριάς είναι μέσα εκεί καθαρά διακοσμητικό, γιατί η οικουμενικότητα του συμβόλου είναι κατάδηλη. Ο ποιητής μιλώντας για την ποιητική του είναι αποκαλυπτικός και των προθέσεων και της τεχνικής του:

«Μπορεί να μην είμαι κάποτε ο άνθρωπος των ίδιων μου αισθημάτων. Αντιπροσωπεύω ανθρώπους. Η δύναμη που κυριεύει απάνου απ' όλα μέσα μου είναι η φαντασία. Κι από τη φαντασία η Τέχνη. Η φαντασία της το έχει μέσα της και το αίσθημα. Ο ποιητής αηδόνι, όμως αηδόνι μεταφυσικό. Μέσα στο στίχο λυτρώνουμαι απ' ό,τι με πνίγει μέσα στη ζωή. Κερδίζω από την τέχνη ό,τι χάνω από τα πράγματα...».<sup>52</sup>

Έτσι και στο *Δωδεκάλογο* ο ποιητής προσπάθησε να λυτρωθεί μέσα στο στίχο απ' όσα τον έπνιγαν μέσα στη ζωή<sup>53</sup>. Ισχυρίζεται πως κέρδισε από την Τέχνη ό,τι έχασε από τα πράγματα.<sup>54</sup> Η πολύ αισιόδοξη αυτή εκτίμηση δε φαίνεται να δικαιώνεται σήμερα, τουλάχιστο στο επίπεδο της αισθητικής. Όσο για τη στάση του απέναντι στο συμβολικό του ήρωα και «τη γυφτουριά», παρόλες τις υπεκφυγές και τις δικαιολογίες του, και μόνο η πράξη της επιλογής τους από τον Ποιητή, θα μπορούσε να εκληφθεί, έστω και με σημερινά κριτήρια, ως ρατσιστική.

## 2. Οι γύφτοι στην ποίηση του Γρυπάρη

Ως δείγμα της διαφορετικότητας των γύφτων του Ιωάννη Γρυπάρη<sup>55</sup> παραθέτω το παρακάτω ποίημά του, που έχει τον εξωτικό για τα ονοματολογικά δεδομένα τίτλο «Ζουχραέ» και κύριο χαρακτηριστικό τον εξωτικό ερωτισμό που κολάζει ακόμη και τους καλόγηρους:

« Η Ζουχραέ

Αλλοί στην κοσμολόγητη τη Ζουχραέ τσιγγάνα.  
Εγώ 'μαι 'γώ. Που μια βραδιά σεσ στ' άγιο μοναστήρι  
με λιβανίζαν με χρυσό παπάδες θυμιατήρι.  
Μπρος την εικόνα του Χριστού, μπρος στου Χριστού τη μάνα.  
Κλείσετε μάτια μάργελα, σβηστήτε μάτια πλάνα,  
που στην υγεία σας έπινε απ' τ' άγιο το ποτήρι

<sup>52</sup>. Κ. Παλαμάς, *Ποιητική*, (Πώς ζη ο ποιητής με τη μούσα του), σ. 169.

<sup>53</sup>. Για το «Στερνό Λόγο» με τον οποίο κλείνει ο *Δωδεκάλογος* μιλήσαμε στην αρχή αυτής της παρουσίασης, βλ. ε. π., σ. 38-39.

<sup>54</sup>. Χαρακτηριστική είναι η άποψη του R. Barthes, ότι «επειδή δεν υπάρχει καθόλου παραλληλισμός ανάμεσα στο πραγματικό και στη «γλώσσα», οι άνθρωποι δεν καταλήγουν σε απόφαση, και είναι αυτή η άρνηση, η τόσο παλιά, ίσως όσο και η ίδια η «γλώσσα», που παράγει, μέσα σε μιαν ασταμάτητη πολυπραγμοσύνη, τη «λογοτεχνία». Ρ. Μπαρτ, *Μυθολογίες-Μάθημα*, Μετάφραση Καίτη Χατζηδήμου- Ιουλιέττα Ράλλη, εκδ. Ράππα, Αθήνα 1979, σ. 27.

<sup>55</sup>. Ο Ιωάννης Γρυπάρης (1870-1942) γεννήθηκε στη Σίφνο και πέθανε στην Αθήνα. Σπούδασε Φιλολογία. Στην αρχή επηρεάστηκε από τον παρνασσισμό και αργότερα από το συμβολισμό. Κύρια χαρακτηριστικά της ποίησής του είναι η άσογη τεχνική και η πλαστική επεξεργασία του στίχου (σύμφωνα με τις απαιτήσεις του παρνασσισμού), αλλά και η μουσικότητα και η υποβλητικότητα (σύμφωνα με τις αρχές του συμβολισμού). Γρήγορα εγκατέλειψε τη δημιουργική ποίηση κι αφιερώθηκε στη μετάφραση των τραγικών της αρχαιότητας. Έργα του: α) Ποίηση: *Σκαραβαίοι και Τερρακότες*, 1919, β) Μεταφράσεις: *Αισχύλου τραγωδίες*, *Σοφοκλή τραγωδίες*, *Ηλέκτρα*, *Φιλοκτήτης*, *Αντιγόνη*, *Αίας*, *Πλάτωνια: Πολιτεία*, *Ευθύδημος*.

ο γούμενος, και το χορό σηκώνονταν να σύρει  
 κι όταν ακόμη εσήμαινεν η αυγινή καμπάνα.  
 Τώρα...με κρίζουν τα μωρά γριά καλαμοβύζω,  
 όταν στους δρόμους σα σκυλί να βρω τροφή γυρίζω  
 γιατί τα χνώτα μου βρωμούν σαν της ταφής το χώμα.  
 Πρώτα...βαμμένα με κηνά, κι από συνήθεια ακόμα  
 κρούσταλλα, ξύλα, τα χτυπώ σαν καρυδένια ζίλια!»<sup>56</sup>

Ο ξεπεσμός και η κατάντια της Ζουχραέ δεν είναι μια κατάσταση για οποιαδήποτε γυναίκα, αλλά προσιδιάζει σε μια πανέμορφη τσιγγάνα που η ομορφιά της κόλαζε ακόμη και τον γούμενο μέσα στον άγιο χώρο του μοναστηριού.

Ενταγμένη στη διαφορετικότητα είναι και η αντίληψη που εκφράζει ο Ιωάννης Γρυπάρης σε ένα από τελευταία σχεδιάσματά του, το αριθ 35, που κατά τον επιμελητή της έκδοσης των Απάντων του, Γιώργο Βαλέττα, έμεινε ανέκδοτο. Το παραθέτω:

«Τρομάρα μου! Να ο γύφτος! Να τον! Να τος  
 Πάλι ο Γύφτος! Βόηθα, Παναγιά μου, ο γύφτος,  
 η μόρα κι ο βραχνάς, κι ο πνίχτης.  
 Στη γη που γεννηθήκανε οι θεοί  
 οι ανθρώπινοι, οι αληθινοί και οι ωραίοι  
 στη γη που είναι Θεοί θαμμένοι  
 κι από τα συντρίμια λείψανά τους  
 καινούργια πάντα η ομορφιά και η αλήθεια βγαίνει,  
 τους τέλειους νικώντας τους θανάτους,  
 στη γη την άγια  
 μ' ασύγκριτη φωτοπερίχυτη λαμπράδα,  
 και τ' ουρανού τα μάγια,  
 χαίρε ω Ελλάδα»<sup>57</sup>.

Εδώ ο γύφτος ενσαρκώνει ό,τι αταίριαστο και ποταπό σε σχέση με τη λαμπρότητα της φύσης και του ελληνικού πολιτισμού, ο γύφτος επιστρατεύεται από τον ποιητή για να λειτουργήσει ως σύμβολο. Σύμφωνα με σχόλιο του Γ. Βαλέτα «το Η' 35 απ' το χγφ. του 1941 γραμμένο απ' τον πόνο της Κατοχής και της σκλαβιάς. Γύφτος είναι ο Γερμανός κατακτητής» Και συμπληρώνει, ότι και στο γ' απ' το χγφ. 85 του 1941 ο ποιητής στρέφεται πάλι κατά των Γερμανών κατακτητών<sup>58</sup>:

«Ώ της ψυχής μου λαχτάρα, ω ατέλειωτη  
 των σπλάχνων μου τρεμούλα κι έννοια,  
 ω Ελλάδα μου, μάνα,  
 και να σπαράζεις στα νύχια τ' ατσαλένια...»<sup>59</sup>

Το παραπάνω σχόλιο του Βαλέτα είναι βέβαια κατατοπιστικό ως επεξήγηση, όμως ο χαρακτήρας της αρνητικής νοηματοδότησης του γύφτου όχι μόνο παραμένει εις το ακέραιο, αλλά και φορτίζεται ιδιαίτερα, αφού το σύμβολο του γύφτου φορτώνεται με όλο

<sup>56</sup>. Βλ. Ιωάννη Γρυπάρη, *Απαντα*, επιμ. Γ. Βαλέτας, Δωρικός 1967, σ. 164.

<sup>57</sup> Βλ. Ιωάννη Γρυπάρη, *Απαντα*, ό. π., σ. 257-258.

<sup>58</sup>. Βλ. Ιωάννη Γρυπάρη, ό. π., σ. 590

<sup>59</sup>. Βλ. Ι. Γρυπάρη, ό. π. σ. 256.

του βάρους του ανεπιθύμητου, του αταίριαστου στον ιερό ελληνικό χώρο κατακτητή. Ο γύφτος εμπνέει άλογο φόβο, συνδηλώνει τον στραγγαλιστή της ελληνικής ελευθερίας, τον βασανιστή, όπως η λαϊκή φαντασία τον θεωρεί απαραίτητο και καταραμένο συνεργό στο κάρφωμα του Χριστού στο σταυρό κι όπως τον μεταπλάθει με ιδιαίτερο ρεαλισμό ο Βαλαωρίτης, στον Αθανάση Διάκο και στον Κατσαντώνη του, όπως είδαμε παραπάνω.

#### **4. Ο γύφτος του Άγγελου Σικελιανού**

**(Ο Γύφτος ως σύμβολο καταπίεσης εκμετάλλευσης και διαιώνισης των καταπιεστικών σχέσεων).**

Τη διαφορετικότητα του γύφτου και τη φορτισμένη από την παράδοση συμπεριφορά του διαλέγει ο ποιητής Άγγελος Σικελιανός<sup>60</sup> για να προβάλει την ανά τους αιώνες καταπίεση και εκμετάλλευση των αδύνατων από τους ισχυρούς σε ένα πλαίσιο τελείως διαφορετικό από τα συνήθη που γνωρίζουμε. Πρόκειται για την αγωνία του ποιητή-οραματιστή Σικελιανού, ο οποίος ανατρέχοντας στην αρχαιότητα και τη θρησκευτική μας παράδοση αρχαία και νεώτερη, και στην εκμετάλλευση της αγαθής φύσης από την αχαλίνωτη βία ενός εγωιστικού και σαδιστικού εγώ που διαιωνίζεται σε βάρος των αδυνάτων και εκμεταλλεύεται την ευαισθησία και την αγάπη της μητέρας προς το παιδί.

Ο Σικελιανός σ' ένα από τα ωραιότερα και ωριμότερα ποιήματά του, την «Ιερά Οδό» αφήνει να φανεί όλη του η πίκρα και η απογοήτευση για την κυριαρχία των εκμεταλλευτικών σχέσεων στην κοινωνία, παρά την αμυδρά αισιόδοξη κατάληξη του ποιήματος.

Παραθέτω πρώτα το ποίημα αποσπασματικά, επικεντρώνοντας στα αποσπάσματα που αφορούν το θέμα μας, δηλ. το γύφτο και τη συμβολική του διάσταση. Στην προκειμένη περίπτωση πρόκειται για τον γνωστό από τις περιπλανήσεις του σε δρόμους πλατείες και κυρίως στα υπαίθρια πανηγύρια και τις εμποροπανηγύρεις αρκουδόγυφτο, ο οποίος συγκροτεί ένα αρχαϊκό και σε στοιχειώδη μορφή τσίρκο που λειτουργεί ως κυτταρική μορφή ενός περιφερόμενου θιάσου.

<sup>60</sup> . Ο Άγγελος Σικελιανός (1884-1951), γεννήθηκε στη Λευκάδα και πέθανε στην Αθήνα. Η ποίησή του δονείται από την αγάπη του για τον άνθρωπο και τη λατρεία του για την αρχαία ελληνική παράδοση και τη φύση. Εκείνο που ιδιαίτερα πρέπει να του αναγνωριστεί είναι η έξοχη ποιότητα του λυρισμού του. «Η προσπάθεια τη γενιάς του 1880, ο πόθος για μια σύνθεση, όπου θα έμπαιναν τα λογής στοιχεία της ελληνικής παράδοσης και μαζί οι πνευματικές επιτεύξεις της Δύσης, ολοκληρώνεται με το έργο του Σικελιανού. Αυτό που εξήγησε εκείνη η γενιά, το πέτυχε ο Σικελιανός» (Κ. Θ. Δημαράς) . Έργα του: α) Ποίηση *Λυρικός Βίος*, τόμ. Α'-ΣΤ, β) τραγωδίες: τόμ. 3 με το γενικό τίτλο *Θυμέλη* Τόμ. Α' *Ο Διθύραμβος του ρόδου*, *Ο Δαίδαλος στην Κρήτη*, *Σίβυλλα* (1950), Τόμ. Β' *Χριστός Λυόμενος*, *Ο θάνατος του Διγενή* (1950), Τόμ. Γ' *Ασκληπίος* (1954). Σε χωριστό τόμο εκδόθηκε η τραγωδία *Ο Χριστός στη Ρώμη*. Άλλα έργα του: Πολλές μελέτες, άρθρα, μεταφράσεις.

« ΙΕΡΑ ΟΔΟΣ »<sup>61</sup>

...Τι ήταν για μένα αυτός ο δρόμος πάντα  
σαν δρόμος της Ψυχής...Φανερωμένος  
μεγάλος ποταμός κυλούσε εδώθε  
αργά συρμένα από τα βόδια αμάξια,  
γεμάτα αθεμωνιές ή ξύλα, κι άλλα  
αμάξια, γοργά που προσπερνούσαν  
με τους ανθρώπους μέσα τους σαν ίσκιους...  
Μα παραπέρα, Σα να χάθη ο κόσμος  
κι έμειν' η φύση μόνη, ώρα κι ώρα  
μια ησυχία βασίλεψε... Κι η πέτρα,  
π' αντίκρισα σε μια άκρη ριζωμένη,  
θρονί μου φάνη μοιραμένο μου ήταν  
απ' τους αιώνες. Κι έπλεξα τα χέρια,  
σαν κάθισα, στα γόνατα, ξεχνώντας  
αν κίνησα τη μέρα αυτή ή αν πήρα  
αιώνες πίσω αυτό τον ίδιο δρόμο...  
Μα να` στην ησυχία αυτή απ' το γύρο  
τον κοντινό προβάλανε τρεις ίσκιои.  
Ένας Ατσίγγανος αγνάτια ερχόνταν,  
και πίσωθέ του ακλούθαιαν, μ' αλυσίδες  
συρμένες δυο αργοβάδιστες αρκούδες.  
Και να` ως σε λίγο ζύγωσαν μπροστά μου  
και μ' είδε ο Γύφτος, πριν καλά προφτάσω  
να τον κοιτάξω, τράβηξ' απ' τον ώμο  
το ντέφι και, χτυπώντας το με το `να  
χέρι, με τ' άλλον έσυρε με βία  
τις αλυσίδες. Κι οι δυο αρκούδες τότε  
στα δυο τους σκώθηκαν βαριά... Η μία,  
(ήτανε η μάνα φανερά), η μεγάλη,  
με πλεχτές χάντρες όλο στολισμένο  
το μέτωπο γαλάζιες, κι' από πάνω  
μια άσπρη αβασκαντήρα, ανασηκώθη  
ξάφνου τρανή, σαν προαιώνιο νάταν  
ξόανο Μεγάλης Θεάς, της αιώνιας Μάνας,  
αυτής της ίδιας που ιερά θλιμμένη,  
με τον καιρόν ως πήρε ανθρώπινη όψη  
για τον καημό της κόρης της λεγόταν  
Δήμητρα εδώ, για τον καημό του γιου της  
πιο πέρα ήταν Αλκμήνη ή Παναγία.  
Και το μικρό στο πλάγι της αρκούδι,  
σα μεγάλο παιχνίδι, σαν ανίδεο  
μικρό παιδί ανασκώθηκε κι εκείνο  
υπάκοο, μη μαντεύοντας ακόμα  
του πόνου του το μάκρος και την πίκρα

<sup>61</sup>. Το ποίημα «Ιερά οδός» ανήκει στην ενότητα «Ορφικά», βλ. Άγγελου Σικελιανού, *Λυρικός Βίος*, τ. Ε', Φιλολογική Επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 1968, σ. 41-45.

της σκλαβιάς που καθρέφτιζεν η μάνα  
 στα δυο πυρά της που το κοίτααν μάτια!  
 Αλλ' ως από τον κάματον εκείνη  
 σκνούσε να χορέψει, ο Γύφτος μ' ένα  
 πιδέξιο τράβηγμα της αλυσίδας  
 στου μικρού το ρουθούνη, ματωμένο  
 ακόμα απ' το χαλκά που λίγες μέρες  
 φαινόταν πως του τρύπησεν, αιφνίδια  
 την έκαμε, μουγκρίζοντας με πόνο,  
 να ορθώνεται ψηλά, προς το παιδί της  
 γυρνώντας το κεφάλι, και να ορχιέται  
 ζωηρά...

Κι εγώ, ως εκοίταζα, τραβούσα  
 έξω απ' το χρόνο, μακριά απ' το χρόνο,  
 ελεύτερος από μορφές κλεισμένες  
 στον καιρό, ήμουν έξω από το χρόνο...  
 Μα μπροστά μου, ορθωμένη από τη βία  
 του χαλκά και της άμοιρης στοργής της,  
 δεν έβλεπα άλλο απ' την τρανήν αρκούδα  
 με τις γαλάζιες χάντρες στο κεφάλι,  
 μαρτυρικό τεράστιο σύμβολο όλου  
 του κόσμου, τωρινού και περασμένου,  
 μαρτυρικό τεράστιο σύμβολο όλου  
 του πόνου του πανάρχαιου, όπ' ακόμα  
 δεν του πληρώθη απ' τους θνητούς αιώνες  
 ο φόρος της ψυχής... Τι ετούτη ακόμα  
 ήταν κι είναι στον Άδη...  
 Και σκυμμένος  
 το κεφάλι μου κράτησα ολοένα,  
 καθώς στο ντέφι μέσα έριχνα, σκλάβος  
 κι εγώ του κόσμου, μια δραχμή...  
 Μα ως, τέλος,  
 ο Ατσίγκανος ξεμάκρυνε, τραβώντας  
 ξανά τις δυο αργοβάδιστες αρκούδες,  
 και χάθηκε στο μούχρωμα, η καρδιά μου  
 με σήκωσε να ξαναπάρω πάλι  
 το δρόμον οπού τέλειωνε στα ρείπια  
 του Ιερού της Ψυχής, στην Ελευσίνα.  
 Κι η καρδιά μου, ως εβάδιζα, βογκούσε:  
 «Θά' ρτει τάχα ποτέ, θε να' ρτει η ώρα  
 που η ψυχή της αρκούδας και του Γύφτου,  
 κι η ψυχή μου, που μυημένη τηνε κράζω,  
 θα γιορτάσουν μαζί;»  
 Κι ως προχωρούσα,  
 κι εβράδιαζε, ξανάνιωσα απ' την ίδια  
 πληγή, που η μοίρα μ' άνοιξε, το σκότος  
 να μπαίνει ορμητικά μέσ' στην καρδιά μου,  
 καθώς από ραγισματιάν αιφνίδια μπαίνει  
 το κύμα σε καράβι που ολοένα  
 βουλιάζει.... Κι όμως τέτοια ως να διψούσε  
 πλημμύραν η καρδιά μου, σα βυθίστη  
 ως να πνίγηκεν ακέρια στα σκοτάδια,  
 Σα βυθίστηκε ακέρια στα σκοτάδια,  
 ένα μούρμουρο απλώθη απάνωθέ μου,  
 ένα μούρμουρο,  
 κι έμοιαζ' έλεε:

«Θάρτει...».



Δεν είναι χωρίς σημασία ότι ο βαθυστόχαστος διανοητής και οραματικός ποιητής διαλέγει το χώρο της Ελευσίνας και την ώρα (σούρουπο) ως σκηνικό, όπου θα αναπαραστήσει το παγκόσμιο και διαχρονικό δράμα των εξουσιαστικών και καταπιεστικών σχέσεων που τραυματίζουν την ευαισθησία του. Έτσι διαλέγει και τους πρωταγωνιστές αυτού του δράματος, τον αρκουδόγυφτο, σύμβολο και εκφραστή των προαιώνιων καταπιεστικών σχέσεων, και τις δυο αρκούδες του (μάννα και κόρη), εκπροσώπους του προαιώνιου ανθρώπινου πόνου, «που ακόμη δεν του πληρώθη απ' τους θνητούς αιώνες ο φόρος της ψυχής», όπως με θλίψη επισημαίνει. Όμως ο Σικελιανός, παρά την επιλογή του Γύφτου ως συμβόλου της βίας και της εκμετάλλευσης, στέκεται απέναντί του με κατανόηση. Παρόλο που αισθάνεται ντροπή για τη δραχμή που κι αυτός, υπακούοντας στον κοινωνικό έλεγχο και τη συνήθεια, ρίχνει στο ντέφι, επιβραβεύοντας ουσιαστικά τη δραστηριότητα του εκμεταλλευτή γύφτου, επισημαίνει ταυτόχρονα το ρόλο του χαλκά στο τρυφερό και ματωμένο ακόμη ρουθούνι του μικρού αρκουδιού και αναδεικνύει το «χειρισμό» της αρκούδας μάννας μέσω του βασανισμού του τέκνου της.

Ο Σικελιανός επιχειρώντας ίσως μια ερμηνεία του φαινομένου, μετατοπίζει τις εξουσιαστικές και καταπιεστικές σχέσεις στο πεδίο της άγνοιας που οδηγεί στην ανοχή και την αποδοχή των εξουσιαστικών ρόλων. Το αρκουδάκι χαρακτηρίζεται παιγνίδι της μοίρας και κυρίως «ανίδεο», που συμμετέχει στη συνέχιση του δράματος, χωρίς συνείδηση, «παίζοντας» κυριολεκτικά:

«Και το μικρό στο πλάγι της αρκούδι,  
σα μεγάλο παιγνίδι, σαν ανίδεο  
μικρό παιδί, ανασκώθηκε κι εκείνο  
υπάκοο, μη μαντεύοντας ακόμα  
του πόνου του το μάκρος και την πίκρα  
της σκλαβιάς που καθρέφτιζεν η μάννα  
στα δυο πυρά της που το κοίτααν μάτια!».

Όμως ο ίδιος ο ποιητής, «μυημένος» στο βαθύτερο νόημα της ζωής και του ανθρώπινου δράματος, καθώς πορεύεται προς το ναό της Δήμητρας στην Ελευσίνα, οραματίζεται και ψελίζει μήνυμα πίστης, ότι η ψυχή της αρκούδας και του Γύφτου, του θύματος και του θύτη, και η δική του ψυχή, ψυχή ενός μύστη, θάρθει η ώρα που θα γιορτάσουν μαζί. Ίσως, όταν ο θύτης και το θύμα μνηθούν και γνωρίσουν την αλήθεια που κατέχει ο ποιητής. Τότε η μύηση στην αλήθεια και η γνώση θα τους συμφιλιώσει και θα τους ελευθερώσει. Φαίνεται ότι ο Σικελιανός υιοθετεί την άποψη του Σωκράτη ότι «ουδείς εκών κακός» και τον απελευθερωτικό ρόλο της μύησης και της γνώσης: «Γνώσεσθε την αλήθειαν και η αλήθεια ελευθερώσει υμάς»<sup>62</sup>. Δεν είναι του παρόντος όμως να

<sup>62</sup>. Κατά Ιωάννην, 8,32.

σχολιάσουμε την πιθανότητα δικαίωσης του οραματιστή ποιητή, ο οποίος, ενδεχομένως, οραματίζεται πραγματοποιημένες τις επιθυμίες του, όταν έρθει «το πλήρωμα του χρόνου», γιατί αυτό είναι έξω από την περιοχή του θέματός μας.

## 5. Μια παρένθεση: Ο γύφτος του Μανόλη Αναγνωστάκη:

Θεωρώ σκόπιμο να επισημάνω εδώ μια διαφορετική σημασιοδότηση της έννοιας «γύφτος» που χρησιμοποιεί ο ποιητής Μανόλης Αναγνωστάκης<sup>63</sup> στο προτελευταίο από τα ποιήματα της συλλογής του *Ο στόχος*, με τίτλο «Κριτική»<sup>64</sup>. Στο κείμενο αυτό ο Αναγνωστάκης μετά από ένα «προσχέδιο δοκιμίου ποιητικής αγωγής» που περιλαμβάνει και μια οδηγία ερμηνευτική, προβαίνει σε κριτική αποτίμηση του λόγου των ομοϊδεατών του προβαίνοντας σε μια απαξιωτική επισήμανση που έχει ως παρομοίωση το γύφτο. Προτείνοντας λοιπόν το «προσχέδιό» του ο Αναγνωστάκης επεξηγεί στο περιθώριο:

«Πρόκειται περί προσχεδίου, ως ο τίτλος, και προσφέρεται εις ελευθέραν συζήτησιν. Μετά τας ακουσθησομένας απόψεις θα γίνει τελική επεξεργασία υπό ομάδος εγκρίτων Ποιητών και θα παραδοθεί εις το κοινόν προς γνώσιν και συμμόρφωσιν».

Επειδή ο *Στόχος* δημοσιοποιήθηκε κατά τη διάρκεια της δικτατορίας των συνταγματαρχών, πιθανόν το κείμενο να αφορμάται από το βιβλίο *Πολιτική Αγωγή*, το οποίο είχε γράψει ως διδακτικό βιβλίο για τους μαθητές του Λυκείου ο θεωρητικός και για ένα διάστημα Υπουργός Παιδείας της χούντας Θεοφύλακτος Παπακωνσταντίνου ή από την διαφημιστική καμπάνια-προπαγάνδα του καθεστώτος των συνταγματαρχών- που έγινε μέσω των εφημερίδων, προκειμένου να εξασφαλίσουν λαϊκή συμμετοχή στο υπό κατάρτιση σύνταγμα τους, το οποίο, όπως πίστευαν, θα τους εξασφάλιζε κάποια δημοκρατική επίφαση ('νομιμότητα'). Η σύνταξη της σημείωσης του ποιητή στην καθαρεύουσα δεν πρέπει να είναι άσχετη με το γλωσσικό καθεστώς που είχε επιβάλει η δικτατορία.

Στο επόμενο λοιπόν κείμενο που έχει τον τίτλο «Κριτική», και φαίνεται να είναι η συνέχεια του προηγούμενου παρομοιάζει πιθανότατα τον κριτικό λόγο μιας κατηγορίας διανοουμένων ή την επιμονή των ίδιων των συνταγματαρχών, με τους γύφτους που επαναλαμβάνουν μια πρακτική αιώνων χωρίς διαφοροποίηση ή εξέλιξη:

ΚΡΙΤΙΚΗ

... Και βασικά λείπουν οι προεκτάσεις  
Αυτή η γοητευτική ασάφεια που υποβάλλει  
Δεύτερα πλάνα και απρόσμενες προοπτικές  
Που θέτει θέματα ερμηνείας, συζητήσεων,

<sup>63</sup> Ο Μανόλης Αναγνωστάκης γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1925. Είναι γιατρός ακτινολόγος. Στην ποίηση εμφανίστηκε το 1945 με τη συλλογή του *Εποχές*. Ακολούθησαν οι ποιητικές συλλογές *Εποχές 2* (1948), *Εποχές 3* (1951), *Η συνέχεια* (1954), *Η συνέχεια 2*, *Η συνέχεια 3* (1962), *Ο στόχος*. Οι μικρές αυτές συλλογές συγκεντρώθηκαν και εκδόθηκαν με τον τίτλο *Τα Ποιήματα 1941-1971*. Εκδόσεις: Πλειάς.

<sup>64</sup> Βλ. Μανόλη Αναγνωστάκη, *Τα Ποιήματα*, ένατη έκδοση, Πλειάς, όπου στη σελίδα 169, σε «Σημείωση στην έκδοση του 1971», διαβάζουμε ότι «το μεγαλύτερο μέρος της σειράς του *Στόχου* δημοσιεύτηκε στην ομαδική έκδοση *Δεκαοχτώ Κείμενα* («Κέδρος», Α΄ Έκδοση, Ιούλιος 1970)».

Υποδηλώνει δομές και αποκαλύπτει ουσίες

Λείπει η παρθενικότητα στην έκφραση, το ά λ λ ο

Εν τέλει η παρθενικότης των πραγμάτων-λες

Κι έχετε στο χέρι ένα σφυρί και σαν τους γύφτους

Σφυροκοπάτε αδιάκοπα στο ίδιο αμόνι.

Σαν του γύφτους

σφυροκοπάμε

αδιάκοπα

στο ίδιο αμόνι» (σελ.166).

Είναι φανερό ότι η επιστράτευση του γύφτου-σιδηρουργού με το διαρκές και μονότονο σφυροκόπημά του, επισημαίνει τη μονότονη και ανεξέλικτη συμπεριφορά του γύφτου χαλκιά, με τον οποίο εξομοιώνει ανθρώπους πιθανότατα των γραμμάτων ή ενός συγκεκριμένου ιδεολογικού προσανατολισμού, οι οποίοι έχουν χάσει κάθε επαφή με την εξελισσόμενη πραγματικότητα και επαναλαμβάνουν συνεχώς το ίδιο τροπάρι σε μια γλώσσα που την αποκαλούμε ξύλινη και μηχανική. Η μετάβαση του ποιητή από το β' πρόσωπο εκφοράς του λόγου στο α' (σφυροκοπάτε-σφυροκοπάμε) δεν απαλλάσσει ούτε τον ίδιο από την κριτική στην οποία υποβάλλει τον κριτικό λόγο των άλλων, καθώς αυτή στο τέλος μετατρέπεται σε αυτοκριτική, αποδίδοντας ευθύνες και στο ποιητικό υποκείμενο για τις θέσεις που εκφράζει είτε στην ποίηση είτε στον πολιτικό κριτικό του λόγο.

Αυτή είναι η μια πλευρά των πραγμάτων και συνδέεται με την έντεχνη ποίηση. Τη διαφορετικότητα των γύφτων όμως θα τη συναντήσουμε και στην πεζογραφία.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

### Οι γύφτοι στην πεζογραφία του 19ου αιώνα.

Αν θα θέλαμε, να ακολουθήσουμε τη θεματική που συνδέεται με τη ζωή και τη διαφορετικότητα των γύφτων, ιστορικά, θα έπρεπε να προτάξουμε το εκτενές διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη *η Γυφτοπούλα*, που η υπόθεσή του ανατρέχει στο δέκατο πέμπτο αιώνα και διαδραματίζεται στα περίχωρα της Σπάρτης. Στη συνέχεια θα μπορούσαμε να περάσουμε στο μυθιστόρημα του Γεωργίου Δροσίνη που έχει τίτλο *Το βοτάνι της αγάπης* και του οποίου η υπόθεση, κατά μαρτυρία του συγγραφέα, αναφέρεται σε «γεγονότα» της δεκαετίας του 1870, στην ελληνοτουρκική μεθόριο της εποχής, μεταξύ Θεσσαλίας, Φθιώτιδας και Ευβοίας. Είναι άξιο μνείας το γεγονός ότι και τρίτο έργο αναφέρεται στις δραστηριότητες των τσιγγάνων των μέσων του περασμένου αιώνα στην Ανατολική Θράκη και στην Κωνσταντινούπολη. Πρόκειται για το διήγημα του Γεωργίου Βιζυηνού *Ποίος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου*, το οποίο χωρίς να έχει ως θέμα τους γύφτους συμπεριλαμβάνει ένα επεισόδιο που αναφέρεται σε κυαμομαντεία από τσιγγάνους που συνηθιζόταν, όπως φαίνεται, εκτός από άλλες περιοχές, και στην πρωτεύουσα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, την Πόλη, κατά το τελευταίο τέταρτο του περασμένου αιώνα. Το τέταρτο και τελευταίο κείμενο που αναφέρεται σε γύφτους είναι ένα σύντομο διήγημα του Κώστα Καρκαβίτσα, αδελφού του γνωστού συλίστα Ανδρέα Καρκαβίτσα, που έχει τίτλο «Το μπουρί του Καραφάνταλου».

Όπως σημειώσαμε και παραπάνω, δεν είναι μεγάλος ο αριθμός κειμένων που στρέφονται γύρω από τους γύφτους και τη ζωή τους. Όμως μπορούμε να θεωρήσουμε ευτυχή σύμπτωση το γεγονός ότι, αν στα τέσσερα παραπάνω κείμενα συνυπολογίσουμε και το συνθετικό έπος του Κωστή Παλαμά *Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου*, αντιπροσωπεύεται από άποψη γεωγραφικού χώρου ολόκληρη η Ελλάδα, και από άποψη χρόνου το διάστημα από την Άλωση μέχρι το τέλος του περασμένου αιώνα.

Η μετάβαση σε νεότερα κείμενα, όπως είναι τα έργα του Δημήτρη Χατζή και του Μενέλαου Λουντέμη, *Το τέλος της μικρής μας πόλης* και το *Αυτοί που φέρανε την καταχνιά*, που τοποθετούνται χωρικά στην Ήπειρο και την Κεντρική Μακεδονία, αντίστοιχα, καλύπτουν το πρώτο μισό του αιώνα μας, ενώ το διήγημα του Μάριου Χάκκα με τίτλο «Φυλετική αφύπνιση», ανήκει στη δεκαετία του εξήντα και τοποθετείται στην ίδια πιθανόν περιοχή αν και το στρατιωτικό περιβάλλον, στο οποίο διαδραματίζεται η υπόθεση, θα μπορούσε να θεωρηθεί πανελλήνιο. Τέλος, έργα που ανήκουν στην παιδική λογοτεχνία, όπως είναι τα *Ο κόσμος βαριέται να διαβάξει θλιβερές ιστορίες*, της Μαρούλας Κλιάφα, το *Ο κήπος με τ' αγάλματα*, της Ελένης Σαραντίτη-Παναγιώτου και το *Το φουστάνι της*

Κλεοπάτρας, της Πίτσας Σωτηράκου, καλύπτουν με επάρκεια όλον τον Ελληνικό χώρο για το δεύτερο μισό του αιώνα μας, σχεδόν μέχρι στις μέρες μας.

Έτσι μπορούμε να ισχυριστούμε ότι δημιουργείται ένα λογοτεχνικό ψηφιδωτό πολύ αντιπροσωπευτικό των ελληνικών περιοχών, τουλάχιστον για τους δυο τελευταίους αιώνες, που αποτελείται από έργα που απευθύνονται σε όλες τις ηλικίες, με θεματική τις παλιότερες αλλά και τις νεότερες συνθήκες ζωής και νοοτροπίες των γύφτων, όπως κυρίως βιώνονται από μη γύφτους, ακόμη και στην περίπτωση που ως αφηγητές στα παραπάνω έργα εμφανίζονται γύφτοι. Η εικόνα, ο λόγος καθώς και η αυτοαντίληψη του γύφτου, είναι πάντα διαμεσολαβημένα (πλαστά) και ανήκουν σε Έλληνες «μη γύφτους» συγγραφείς, κατά κανόνα άντρες παλαιότερα και γυναίκες στις μέρες μας.

Ίσως να μην είναι τυχαίο το γεγονός ότι τόσο *Η Γυφτοπούλα* του Παπαδιαμάντη, όσο και το *Βοτάνι της αγάπης* του Δροσίνη και το *Ποίος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου* του Βιζυηνού, εκδίδονται σχεδόν ταυτόχρονα, μετά το 1884. Αν εξαιρέσει κανείς το έργο του Παπαδιαμάντη, που ανήκει στα ιστορικά του μυθιστορήματα, τα άλλα δύο έργα πιθανότατα ακολουθούν τη θεματική της μελέτης των ηθών και των εθίμων των κατοίκων της ελληνικής επαρχίας, κατεύθυνση προς την οποία προσανατόλισαν τους συγχρόνους τους ο Νικόλαος Πολίτης και οι διαγωνισμοί του περιοδικού *Εστία*.

Έτσι για λόγους καθαρά ιστορικούς θα προτάξουμε την ανάλυση της Γυφτοπούλας, θα συνεχίσουμε με το *Βοτάνι της αγάπης*, κείμενα που έχουν κοινό άξονα την αγάπη της «Γυφτοπούλας» στην πρώτη περίπτωση και της «Αθιγγανίδος» στη δεύτερη και θα αφήσουμε τελευταίο το απόσπασμα του Βιζυηνού και για τον αποσπασματικό του χαρακτήρα, αλλά και για την αστυνομικού ενδιαφέροντος θεματική του.

## 1. Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη: *Η Γυφτοπούλα*

*Η Γυφτοπούλα* (Ακρόπολις, 1884), όπως και τα έργα, η *Μετανάστις* (Νεολόγος της Πόλης, 1879-1880), *Οι Έμποροι των Εθνών* (Μη Χάνεσαι, 1882-1883 και *Χρήστος Μηλιώνης* (*Εστία* 1885), είναι από τα πρώτα έργα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη<sup>65</sup> και εντάσσονται στο ιστορικό μυθιστόρημα και στο κλίμα του ελληνικού ρομαντισμού.

<sup>65</sup>. Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης (1851-1911) γεννήθηκε και πέθανε στη Σκιάθο. Ήταν γιος κληρικού. Γράφτηκε (1874) στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και παράλληλα μάθαινε ξένες γλώσσες. Η ζωή του ήταν γεμάτη στερήσεις. Για να την αντιμετωπίσει εργάστηκε ως δημοσιογράφος και μεταφραστής σ' εφημερίδες και περιοδικά. Τα πρώτα του μυθιστορήματα (*Η Μετανάστις*, *Οι έμποροι των Εθνών*, *Η Γυφτοπούλα* και ο *Χρήστος Μηλιώνης*) είναι επηρεασμένα από το ρομαντισμό. Από το 1885 όμως αρχίζει να γράφει ηθογραφικά διηγήματα. Πηγή έμπνευσής του ήταν πάντοτε η χριστιανική του πίστη και η ζωή των απλών ανθρώπων της πατρίδας του, κυρίως. Γι' αυτό στα διηγήματά του αυτά υπάρχει έντονο το αίσθημα της νοσταλγίας. Ο Παπαδιαμάντης δεν δείχνει πάντοτε εξαιρετική φροντίδα για το ύφος του. Η γλώσσα του έμεινε ως το τέλος ιδιότυπη καθαρεύουσα κι η σύνθεση των διηγημάτων του είναι κάποτε χαλαρή. Αυτή η χαλάρωση

Η *Γυφτοπούλα* είναι το τρίτο μυθιστόρημα του Παπαδιαμάντη. Αναφέρεται στα τελευταία χρόνια της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και διαδραματίζεται στα περίχωρα της Μονεμβασίας. Όμως το ιστορικό πλαίσιο και η συχνή εμφάνιση στο έργο του Γεωργίου Πλήθωνα- Γεμιστού, δεν αποτελούν τη βάση του έργου. Σκοπός του συγγραφέα είναι να προσφέρει στον αναγνώστη του περιπέτεια και μυστήριο. Στη *Γυφτοπούλα* ο Παπαδιαμάντης ακολουθεί μια πρωτότυπη για την εποχή του τεχνική, που, ωστόσο, στις ημέρες μας θεωρείται μοντέρνα. Μετά από μια εντυπωσιακή σκηνή, με την οποία προτρέπει στα γεγονότα, γυρίζει προς τα πίσω για να μας λύσει απορίες και προβλήματα και μετά επανέρχεται στην κανονική διήγηση. Με τον τρόπο αυτό πετυχαίνει να εντείνει τα ενδιαφέροντα του αναγνώστη, ο οποίος θέλγεται από τις περιπετειώδεις περιγραφές. Στο μυθιστόρημα όμως αυτό τα πράγματα εμφανίζονται αρκετά μπερδεμένα και τελικά δημιουργείται η εντύπωση ότι πολλά στοιχεία του μυθιστορήματος είναι περιττά. Πραγματικά ο Παπαδιαμάντης έχει κατορθώσει μια ασήμαντη υπόθεση να την περιβάλει με καταπληκτική πλοκή και δράση. Ο πεζογράφος είναι εδώ πια ώριμος, αλλά το θέμα δεν προσφέρεται και ο περιπετειώδης χαρακτήρας μειώνει το έργο του, αν και ο ίδιος σε ένα σημείο της *Γυφτοπούλας* γράφει:

«Το μυστήριο όπερ εξ ανάγκης περιέβαλλε τας σχέσεις των δύο κυριωτέρων προσώπων του διηγήματος τούτου, άκοντος εμού, ηλέκτρισε παραδόξως των αναγνωστών νινuas. Τούτο τη αληθεία ουδόλως εκολάκευσε την ημετέραν φιλαυτίαν, ως λογογράφου. Νομίζομεν ότι η ύπαρξις της περιεργείας είναι τεκμήριον ελλείψεως παντός ενδιαφέροντος. Πλανώνται δε οι συγγέοντες τα δύο ταύτα όλως διάφορα πράγματα. Ή εις την καρδίαν πρέπει να απευθύνεται διήγησις τις ή εις την φαντασίαν».

Γνωρίζει λοιπόν ο Παπαδιαμάντης ποιος είναι ο σωστός τρόπος, όμως διστάζει και δεν είναι ακόμη σε θέση να τον εφαρμόσει.

Ηρωίδα του μυθιστορήματος είναι η Αϊμά, μια νέα που την έκλεψαν από το παλάτι της Πόλης. Είναι η «Γυφτοπούλα» που έδωσε και τον τίτλο στο έργο. Μαζί της συνδέονται με τη διήγηση ο Γεώργιος Γεμιστός, ο Γεώργιος Σχολάριος που επισκέπτεται αργότερα τον Πλήθωνα, οι γύφτοι που την μεγάλωσαν, καθολικοί μοναχοί, άνθρωποι του λαού και ο

---

κι η αφρονισιά σε συνδυασμό με τις περιγραφές, που είναι γεμάτες από την πνοή της λυρικής ποίησης, ίσως ν' αποτελούν την ιδιαίτερη χάρη της μεγάλης του τέχνης. Από τα μεγαλύτερα διηγήματα σημαντικότερο θεωρείται η *Φόνισσα*. Έργα του: Έχουν γίνει πολλές εκδόσεις των έργων του. Αναφέρουμε τις κυριότερες: 1) Βιβλιοθήκη Φέξη: 1912-1914, 2) Ο εκδότης Ηλίας Δικαίος, Χριστουγεννιάτικα (1916), Πασχαλινά (1912) και Πρωτοχρονιάτικα διηγήματα (1914). 3) Ο εκδότης Κ. Ελευθερουδάκης-Άπαντα 1. Τόμ. 1-5 (επιμέλεια Γ. Βαλέτα, 1954-1956) 2. Τόμ. 1-3 (επιμέλεια Μιχ. Περάνθη). 4. Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, Άπαντα των Νεοελλήνων Κλασσικών, με επιμέλεια και εισαγωγή του Μιχ. Περάνθη, τ. 3-4 και η τελευταία κριτική έκδοση του Ν. Δ. Τριανταφυλόπουλου, με εισαγωγή και γλωσσάρι, των εκδόσεων Δόμος, Αθήνα 1981, τ. 1-3, που είναι και η εγκυρότερη.

Μάχτος, ο γύφτος που την αγαπούσε και μαζί με τον οποίο βρήκε τραγικό θάνατο στη σπηλιά του Γεμιστού από σεισμό.

Στο ενεργητικό του έργου πρέπει να προσγράψουμε την εικόνα της αγωνίας που κατείχε τους Έλληνες πριν από την Άλωση<sup>66</sup> και την οποία ο Παπαδιαμάντης περιγράφει με μοναδική παραστατικότητα. Και ακόμη τους ζωντανούς διαλόγους και τις ωραίες περιγραφές που δίνουν στο μυθιστόρημα κάποια αξία. Δυστυχώς υπήρξαν μελετητές, που με τον υπέρμετρο ενθουσιασμό τους βρήκαν αριστουργήματα τα πρωτόλεια αυτά του Παπαδιαμάντη. Με τις υπερεκτιμήσεις τους όμως τον έβλαψαν, δεν τον ωφέλησαν. Γιατί ο κορυφαίος πεζογράφος μας δεν βρίσκεται εδώ, αλλά στα διηγήματά του και στο μόνο αντάξιο του μυθιστόρημα, τη *Φόνισσα*. Τα ιστορικά του μυθιστορήματα είναι γραμμένα για να καλύψουν τις ανάγκες της επιφυλλιδογραφίας και γράφτηκαν για λόγους βιοπορισμού.

Στην περίπτωση μας όμως το μυθιστόρημα του Παπαδιαμάντη μας προσφέρει την ευκαιρία να παρακολουθήσουμε την αντιμετώπιση της ιδιαιτερότητας των γύφτων ως οικογένειας μέσα από την οπτική γωνία του Παπαδιαμάντη, η οποία πέρα από τα στερεότυπα της σκέψης και της γλώσσας του δημιουργού, αντανακλά και αναπαράγει ως ένα βαθμό τις στάσεις και τα στερεότυπα της σκέψης της Ελληνικής κοινωνίας απέναντι σ' αυτή την περιθωριακή κοινωνική ομάδα.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το έργο χάρη στο εύρημα του συγγραφέα η γυφτοπούλα-Αϊμά να είναι εκ καταγωγής πριγκιποπούλα. Το γεγονός αυτό που το αγνοεί ο περίγυρος, και ως ένα σημείο της ιστορίας και οι αναγνώστες, προσφέρει την ευκαιρία να μελετήσει καλύτερα κανείς και να διαπιστώσει πόσο ισχυρά είναι τα κοινωνικά στερεότυπα και οι προλήψεις, αφού η πριγκιποπούλα εκλαμβάνεται ως γυφτοπούλα, επειδή αγνοείται από τον κοινωνικό περίγυρο η καταγωγή της, και «στιγματίζεται» με όλα τα χαρακτηριστικά της κοινωνικής ομάδας στην οποία δεν ανήκει πραγματικά.

Στην ουσία όμως ο συγγραφέας φροντίζει να της προσδίδει χαρακτηριστικά και συμπεριφορές, τα οποία δεν συμβιβάζονται με την εικόνα που έχει ο ίδιος και ο κοινωνικός τους περίγυρος για τους γύφτους. Το γεγονός αυτό αναδεικνύει την αντίληψη της εποχής του συγγραφέα για την προτεραιότητα που έχει η κληρονομικότητα απέναντι στο περιβάλλον και στις επιδράσεις που αυτό ασκεί με την αγωγή στη διαμόρφωση των νέων ατόμων.

Η αντίληψη αυτή φανερώνει ως ένα μεγάλο βαθμό τη δύναμη τη στερεοτυπικής σκέψης, η οποία ανάγει στη φύση και στην κληρονομικότητα τη διαφορετικότητα των

<sup>66</sup>. Δεν είναι άσχετη, ίσως να είναι και επίδραση από τον Παπαδιαμάντη, η ιδέα του Παλαμά να τοποθετήσει χρονικά την υπόθεση του Δωδεκάλογου λίγο πριν από την Άλωση. Η άποψη αυτή μπορεί να ενισχυθεί και από το γεγονός ότι οι γύφτοι του Παπαδιαμάντη ζουν στην περιοχή της Μονεμβασίας και ο Αποκρισάρης στο Δωδεκάλογο μεταφέρει στους γύφτους την πρόταση του Αυτοκράτορα για μόνιμη εγκατάστασή τους στην περιοχή της Λακωνίας.



γύφτων απέναντι στους άλλους ανθρώπους. Στο μυθιστόρημα του Παπαδιαμάντη μόνο ο έρωτας μπορεί να εξυψώσει και να εξαγιάσει τον γύφτο, ο οποίος τότε, όπως γίνεται στην περίπτωση του Μάχτου, απολαμβάνει την ξεχωριστή αντιμετώπιση και συμπάθειά του που τον διαφοροποιούν από την κοινωνική ομάδα, στην οποία ανήκει, και δεν διαφέρουν από τη στάση που κρατάει ο συγγραφέας απέναντι στους υπόλοιπους ανθρώπους.

Και όμως σε όλο το μυθιστόρημα, στα κεφάλαια στα οποία παρουσιάζεται η ζωή και η δράση των γύφτων, ο Παπαδιαμάντης δεν παραλείπει να περιγράψει την ιδιαιτερότητα της εμφάνισης, της κατοικίας, των συνθηκών εργασίας, των συνηθειών και της ένα γένει συμπεριφοράς των, ως αξιοπερίεργα στοιχεία που ικανοποιούν την περιέργεια του αναγνώστη, αλλά και την πεποίθηση του συγγραφέα ότι τα πράγματα είναι έτσι και δεν θα μπορούσαν να είναι αλλιώς.

Στο κεφάλαιο που έχει τίτλο «Καπνοί και σκωρίες» ο συγγραφέας αφηγητής περιγράφει τις συνθήκες εργασίας των γύφτων -σιδηρουργών, τα χαρακτηριστικά τους και τις σχέσεις τους. Όλα τα στοιχεία αυτά παρουσιάζονται ως αποκλίσεις από τον κανονικό. Ύστερα από την περιγραφή της κατοικίας-εργαστηρίου, ο αφηγητής περνάει σε περιγραφή των σωματικών χαρακτηριστικών του ζεύγους και τη βαναυσότητα της συμπεριφοράς του Γύφτου προς τη Γύφτισσα, τη «μαστόρισσα», όπως την αποκαλεί:

«Παρά τας τέσσαρας γωνίας της καλύβης εκοιμώντο επί του εδάφους οι σιδηρουργοί και αι δύο γυναίκες. Ωρα του ύπνου ήτο συνήθως από της δύσεως του ηλίου μέχρι μέσων νυκτών και τότε αφυπνίζοντο, ήναπτον τα πυρ και ήρχιζον την εργασίαν, μέχρι της πρωίας διαρκούσαν. Την ημέραν σπανίως ευρίσκοντο οι άρρενες εν τω εργαστηρίω. Εξετέλουν εκδρομάς εις τα πέριξ, είτε προς πώλησιν των προϊόντων της τέχνης είτε και προς άλους αγνώστους σκοπούς» (σ. 313).

Η εργασία κατά τη διάρκεια της νύχτας είναι μια πρώτη διαφοροποίηση από τη συμπεριφορά των κανονικών εργαζομένων. Αλλά και η περιγραφή του ζεύγους των γύφτων, και τα περίεργα ονόματα των δυο παιδιών, που χρησιμοποιεί γι' αυτά ο πατέρας τους, Βούγγος και Μάχτος, εκεί κατατείνουν, όπως και η αναφορά του αφηγητή, ότι η γύφτισσα θα μπορούσε να ορκισθεί στον Ήφαιστο ψευδώς, ότι ήτο μητέρα και της κόρης, της Αϊμάς. Αλλά ιδού η προσωπογραφία της γύφτισσας:

«Ήτο δε αύτη εξηκοντούτις, ερρυτιδωμένη τας παρειάς, με δύο μεγάλους κυνόδοντες κρεμαμένους εκ της άνω σιαγόνης. Είτε ήνοιγε το στόμα, είτε κλειστόν είχεν αυτό, οι δύο κυνόδοντες ουδέποτε ηδύναντο να κρυβώσιν. Ότε εμειδία (μειδίαμα δ' εννοούμε τον συνήθη μορφασμόν του προσώπου), επροξένει τρόπον εις τη μικράν προστατευομένη της. Η γραία αύτη ήτο σύζυγος του περεσβυτέρου των τριών ανδρών και μήτηρ των δύο νεαρών γύφτων. Ηδύνατο να ορκισθή εις τον Ήφαιστον, ότι και της νέας κόρης επίσης ήτο μήτηρ» (σ.314).

Σειρά έχει η εξεικόνιση του γύφτου και η περιγραφή των μεταξύ του ζεύγους σχέσεων:

«Ο γέρων ήτο παράξενος, δριμύς, οξύχολος, εμορμύριζε πάντοτε, ποτέ δεν ήτο ευχαριστημένος. Έκαστος γογγυσμός αυτού απήντα εις έκαστον μορφασμόν, εις εκάστην θωπείαν και φιλοφρόνησιν της γραίας.[...]

-Ακουσέ τους πως το τερερίζουν. Μία χαρά!

-Σκάσε, παλιόστριγλα, εγόγγυζεν ο γέρων. Χμ!...Γμ!...

-Όμορφα που σφυρίζεις μικρό μου! Έλεγεν η γραία.

-Σκασμός, γριά φούρκα! Έκραζεν ο μέγας Γύφτος. Γρου!...

Ο Βούγκος εξηκολούθει το άσμα. Η γραία ενεθάρρυνεν αυτόν.

-Μπράβο παιδί μου όμορφα!

-Θα σκάσης, γραία, λώβα! Έκραζεν ο γέρων.

Και τότε ήρπαζε τον ραιστήρα και τον ανύψου κατά της γραίας. Ο Βούγκος εξέτεινε την χείρα και προελάμβανε το κτύπημα. Διότι η δυστυχής γύφτισσα δεν είχε ουδεμίαν πλευράν σώαν. Το ραχοκόκκαλόν της είχε κυρτωθή και τα παγίδια της εκρέμαντο γύρω τόσον ανειμένως, ώστε το σύνολον των ώμων και τη ράχεως είχαν όψιν σωρού. Και αν ο εις των υιών της, αφότου ήλθον εις ηλικίαν, ή η νέα κόρη, δεν απέτρεπον τινά περιπλέον κτυπήματα, και δεν ήρπαζον τολμηρώς το βαρύ εργαλείον από των χειρών του σκληρού Γύφτου, προ πολλού ο σωρός ούτος δεν θα ήτο υπέρ την επιφάνειαν της γης»(σ. 315).

Ο συγγραφέας, αφού περιγράφει τη συμπεριφορά και τη βαναυσότητα που επικρατεί μεταξύ των γύφτων, ιδιαίτερα μεταξύ του πρωτόγυφτου και των άλλων μελών της οικογενείας, παρουσιάζει στη συνέχεια τη «γυφτοπούλα», την Αϊμά, η οποία αποτελεί όαση ανθρωπιάς και πολιτισμού μεταξύ της βαρβαρότητας και του πρωτογονισμού των γύφτων. Έτσι η νεαρά κόρη αντιπροσωπεύει και συντηρεί τον ‘πολιτισμό’ ανάμεσα στους γύφτους, διατηρώντας την ιδιαιτερότητα της καταγωγής της, χωρίς να επηρεάζεται από την επίδραση του περιβάλλοντος, τακτική και αντίληψη που ανάγει τη διαφορετικότητα των γύφτων στα φυλετικά και κληρονομικά τους χαρακτηριστικά:

«Η νέα, περί ης δεν ωμιλήσαμεν, Αϊμά ονόματι, ήτο δεκαέξι ετών.[...] Ενταύθα είχεν ηλικιωθή, το μόνον δε όπερ κατώρθωσεν ήτο, αφότου ηλικιώθη, το να αποφύγη την βαναυσότητα του πρώτου των γύφτων, και τούτο δια της γλυκείας γλώσσης της[...] Ηδύνατο να καταστή ωραία, αν δεν έζη εν μέσω τοιούτου κύκλου, αλλά νυν δυσκόλως ηδύνατό τις να διακρίνη αν ήτο ευειδής ή άσχημος. Μεθ’ όλην την ασβόλην καθ’ ης επάλαιε, προσεπάθει να ενδύηται κοσμίως, και σπανίως εφαινετο κηλιδωμένη.[...] Εφύτευσε διάφορα δέντρα και ευώδη φυτά, βασιλικούς, καρυόφυλλα, ηδυσόμους, τα επότιζε δις της ημέρας, κατεσκεύασεν αιμασιάν εκ λίθων με τας χείρας της και μετ’ ολίγον χρόνον πάντες οι γύφτοι ηναγκάσθησαν να σέβωνται το έργον τούτο των χειρών της.[...] Καθ’ όσον ηλικιούτο η Αϊμά, ησθάνετο εν αυτή ορμεμφύτως της συστολής και ευπρεπειάς το αίσθημα. Εντός της ακόμψου εκείνης καλύβης κατόρθωσε να κάμη και είδος κοιτώνος δι’ εαυτήν. Δύο σανίδες ήρκεσαν όπως αποτελέσωσι χώρισμα εις μίαν των γωνιών, δι’ ης εκρύπτετο υπό των οφθαλμών των άλλων και έτεροι δύο οριζοντίως καρφωθείσαι απετέλουν κλίνην. Άλλως δεν κατεκλίνετο αύτη αφ’ εσπέρας, όπως οι λοιποί σύνοικοι. Την μεν ημέραν, πλην της επιμελείας του κήπου, είχε την παρασκευήν του φαγητού, και την πλύσιν και εμβάλωνεν. Ότε δε οι γύφτοι εξύπνουν με την φωνήν του αλέκτορος, όπως αρχίσωσι την σφυρηλασίαν, αύτη απεκοιμάτο τότε. Ο βαρύς κρότος των σφυρών και των ραιστήρων δεν ηνώχλει πλέον, φευ! τα ώτα της, από πολλού συνηθισμένα εις τον ήχον τούτον. Ίσως μάλιστα η μακρά συνήθεια είχε καταστήσει ευαρέστους εις την ακοήν αυτής τους κρότους εκείνους. Πλην τούτου ήκουεν από όρθρου βαθέως μέχρι πρωίας συνδιαλέξεις, βλασφημίας, επιφωνήσεις και άσματα.[...]

-Κάργα γέρο μάστορη!

-Βρόντα!  
 -Τζάνουμ! Σπρώξε.  
 -Σβύσε το!  
 -Μπουφ! Μπουφ!  
 -Φόρτε!  
 -Βάρδα Μάχτο!  
 -Ο διάβολος να σε πνίξη, πανούκλα!  
 -Χαρχαντές, μαντές και αντάρεις!  
 [...]

Εν μέσω του αλλοκότου τούτου κύκλου, όπου έζη η Αϊμά, παράδοξον πράγμα, ήτο σχεδόν ευτυχής» (σ. 315-317).

Στο κεφάλαιο Γ' που επιγράφεται «Η συνάντησις» ο αφηγητής εκτός της αναφοράς στη συνάντηση της Αϊμάς με τον ξένο, ο οποίος την είχε ρίξει μωρό στον καταρράκτη, περιγράφει τα προβλήματα που αντιμετωπίζει η Γυφτοπούλα από τα παιδιά της περιοχής που λιθοβολούν το καλύβι των γύφτων και καταστρέφουν τον ανθόκηπό της και επισημαίνει τη νοοτροπία των χωρικών και την εχθρική τους στάση απέναντι στην Αϊμά, για το γεγονός και μόνο ότι είναι γυφτοπούλα. Στην ευγενική συμπεριφορά της Γυφτοπούλας απέναντι στα παιδιά και τη μητέρα τους, που δεν έχει καμιά ομοιότητα και σχέση με τη συμπεριφορά των γύφτων, η χωριάτισσα συμπεριφέρεται βάνουσα και μειωτικά και τη χλευάζει φοβερίζοντάς τη:

«Έχομε και απ' αυτά; έκραξεν η χωρική· μας φοβερίζεις κι' όλας, παλιογύφτισσα: Φεύγ' απ' εδώ, να μην έλθουν τώρα, και σου σχίσουν το φουστάνι...»(σ. 318).

Το ίδιο συμβαίνει και στο επόμενο κεφάλαιο που τιτλοφορείται «Αι γειτονοπούλαι». Ο συγγραφέας περιγράφει τα συναισθήματα της Αϊμάς απέναντι στους γύφτους, με τους οποίους συμβιώνει, ξεχωρίζοντας το Μάχτο που της συμπεριφέρεται με ευγένεια και τρυφερότητα και ταυτόχρονα προοικονομώντας το αίσθημα που θα αναπτυχθεί μεταξύ των δύο νέων στη συνέχεια της ιστορίας και τη δεινή θέση στην οποία βρίσκεται η Αϊμά, εξ αιτίας της κοινωνικής κατακραυγής και της περιφρόνησης, με την οποία την αντιμετωπίζουν όλοι οι περίοικοι μόνο και μόνο επειδή είναι γύφτισσα. Ο στιγματισμός της αποβαίνει στοιχείο συσπείρωσής της προς την οικογένεια των γύφτων, στην οποία δεν ανήκει εξ αίματος, και την κοινωνική της ταυτότητα τη βιώνει ως αδικία και ως καταδίκη, αφού αναλογίζεται ότι «ήτο γύφτισσα, ότι ήτο καταδικασμένη να είναι γύφτισσα»:

«Ουδέν άλλο ηγάπα ειμή το φως, την αύραν, τα άνθη και την εργασίαν. Ο προς την οικογένειαν των χαλκίων σύνδεσμος αυτής δεν ήτο στοργή. Πλην του Μάχτου, όστις ήξευρε να περιποιείται αυτήν στοιχειωδώς, προς ουδένα άλλον είχε συμπάθειαν».[...]

Το συνδέον αυτήν προς την οικογένειαν εκείνην πλειότερον ακόμη και του άρτου και της στέγης και της συνηθείας, ήτο το κοινόν των παθημάτων. Το όνομα γύφτισσα, το ζοφερόν τούτο μορμολύκειον των νηπίων, το κατάμαυρον εκ σκωρίας και καπνού, ο κεραυνός ούτος της περιφρονήσεως, ο εκσφενδονιζόμενος καθ' εκάστην κατά των δυστυχών εκείνων πλασμάτων, δεν ερρίπτετο μόνον κατά της\_δυστυχούς γραίας, ερρίπτετο και

κατ' αυτής της Αϊμάς. Πας διαβάτης, παν παιδίον, πας μοχθηρός γείτων, πάσα κακότροπος γραυς εξετόξευε το βέλος τούτο κατά της ατυχούς Αϊμάς. Τι να πράξη τότε; Αναλογιζομένη ότι ήτο γύφτισσα, ότι ήτο καταδικασμένη να είναι γύφτισσα, ώφειλε τουλάχιστον να συμπονή τους συναδέλφους αυτής εν τη δυστυχία. Πανταχού όπου μετέβαινεν, όπου ίστατο, όθεν διήρχετο, ερρίπτετο κατ' αυτής ως λίθος αναθέματος η λέξις αύτη.[...]  
-Η γυφτοπούλα! Η γυφτοπούλα! (σ. 320).

Η Αϊμά, που στερείται ουσιαστικά ονόματος μια και καλείται με την φυλετική της ιδιότητα, συγκεντρώνει πάνω της ό, τι η λαϊκή δεισιδαιμονία και η πρόληψη έχει αποδώσει σωρευτικά σε όλους τους γύφτους. Έτσι υποφέρει και πληρώνει «ξένες αμαρτίες» σε όλα τα επίπεδα από την εμφάνιση και την καθαριότητα μέχρι τις υποτιθέμενες άνομες και έκφυλες σχέσεις με την οικογένεια και τα αδέρφια της. Ολόκληρη η λαϊκή μυθολογία για τους γύφτους τη συνοδεύει χωρίς αποδείξεις, και συνεργεί στη διαπόμπευσή της, απλά και μόνο επειδή είναι γύφτισσα. Πρόκειται για την εκδήλωση ενός απροκάλυπτου ρατσισμού, τον οποίον ο Παπαδιαμάντης φέρνει στην επιφάνεια, αποδεικνύοντάς τον παντελώς ασήρικτο και κακόβουλο:

«Τα πάντα εφείνοντο αστεία ες τας γειτονοπούλας εκείνας, χωρίς να είναι τοιαύτα. Αι γυναίκες εκείναι εφαιδρύνοντο, εκάγχαζον, εξεκαρδίζοντο άνευ αιτίας σχεδον. Διότι, αυστηρώς αν κρίνωμεν τα πράγματα, η Αϊμά ουδέν το γελοίον είχε. Αλλ' αι καλάί γειτόνισσαι εγέλων, μόνον διότι ήτο γυφτοπούλα. Δια του ονόματος τούτου εξεδικούντο δι' ό,τι φοβερόν υπέστησαν ποτέ εκ του άλλου τύπου γύφτισσα.[...]

Είναί πολύ μαύρη.

-Σου φαίνεται;

-Βέβαια.

-Θα είναι άνιφτη, πιστεύω.

-Να νίπτωνται λέγεις ποτέ, αυτές οι τσιγγάνες;

Η γειτόνισσα εκάγχαζε, προφανώς χωρίς να ακούση κανέν αστείον. Και ούτως αι εύθυμοι εκείναι νέαι, εύρισκον εύκολον διασκέδασιν. Η Αϊμά ετρέπετο εις φυγήν, οσάκις έβλεπεν όμιλον δύο τριών γυναικών επί το αυτό. [...]

-Α! η Γυφτοπούλα! Εδώ είσαι;

-Γυφτοπούλα, τι κάμεις;

-Και πως δεν σε βλέπομεν, γυφτοπούλα;

-Μην την πειράζεις, είπεν άλλη, δεν έχει την όρεξίν σου.[...]

-Γυφτοπούλα, είπε άλλη των γυναικών, ένα πράγμα ήθελα να σ' ερωτήσω. Αληθεύει, ότι εσείς, η φυλή σας, τρώγετε ανθρώπινον κρέας;

-Μπα αυτό δεν το κάμνουν, μη κολάζεσαι άδικα.

-Και ότι ξεχώνετε την νύκτα τους πεθαμένους και τους γδύνετε;

-Τέτοιο φριχτό πράγμα!

-Πιστεύεις να το κάμνουν αυτό;

-Μήπως αυτοί είναι άνθρωποι σαν ημάς;

-Αυτοί είναι άπιστοι.

-Άθρησκοι.

-Αφύσικοι.

-Και κάμνουν και μαγείας.

-Το κάμνετε και αυτό, γυφτοπούλα;

-Αυτό το πιστεύω.

-Τίποτε δεν αφήνουν.

-Όλα τα διαβολικά εις ενέργειαν τα έχουν.[...]

-Αυτοί παίρνονται αναμεταξύ τους, αδελφός με αδελφή, πατέρας με κόρη.

-Τι λέγεις;  
 -Δεν το πιστεύεις;  
 -Ερώτησε την γυφτοπούλαν.[...]  
 -Γυφτοπούλα, είναι αληθές ότι κάμνεις τον έρωτα με τον αδελφόν σου; [...]

Εν τούτοις τα παρά των γυναικών τούτων εκπεμπόμενα βέλη δεν ήσαν τα δριμύτατα. Υπήρχεν άλλη τις τάξις, η τάξις των γραϊδίων, ων οι ονειδισμοί ουδεμίαν είχαν φαιδρότητα, αλλ' ωμοίαζον τα βέλη αγρίων»(σ. 321-322).

Στην τάξη των γραϊδίων ανήκει και η Εφταλουτρού που αποτελεί τον κακό δαίμονα, «το φόβητρο», της Αϊμάς. Η περιγραφή της Εφταλουτρούς από τον αφηγητή είναι αντάξια της κακότητας και της μοχθηρίας της. Πρόκειται για μια λευκή ζητιάνα που έχει λόγους να ανταγωνίζεται τη γυφτοπούλα. Ως ζώο σαρκοβόρο την αναπαριστά ο αφηγητής όταν τη φωτογραφίζει έτσι:

«Η Εφταλουτρού εξήρχετο δις της ημέρας εκ της φωλεάς της, και έκαμνε γύρον περί την ακτήν· επεσκέπτετο όλας τα οικίας, και εισέπραττεν ουχί ελεημοσύνην αλλά φόρον παρ' όλων των γυναικών» (σ.323).

Ο αφηγητής προετοιμάζει τον ακροατή για τις δραστηριότητες της Εφταλουτρούς και επιμένει περιγράφοντας την εξοργιστή εμμονή της να συγκεντρώνει από τα σπίτια με τρόπο φορτικό οτιδήποτε είχε κάποια αξία με τρόπο ψυχαναγκαστικό, αξιοποιώντας απειλές και κατάρες που τρομοκρατούσαν τις προληπτικές χωρικές της περιοχής και επιλέγει:

«Η τοιαύτη γραία, οσάκις συνήντα της Αϊμάν, αν μάλιστα ετύγγανεν επιστρέφουσα εξ αποτυχούσης επιδρομής, οίαν περιεγράψαμεν ανωτέρω, εξέσπα κατά της αθώας νεάνιδος πάσαν την οργήν και την λύσσαν της αποτυχίας, ως να της έπταιεν αυτή τίποτε» (σ. 324).

Το επόμενο κεφάλαιο που επιγράφεται «Η μαντεία» είναι άκρως διαφωτιστικό για τις σχέσεις των κατοίκων της περιοχής με τους γύφτους, αλλά και για την αυτοαντίληψη των γύφτων σε ό,τι αφορά τη διαφορετικότητά τους από τους άλλους κατοίκους της περιοχής. Αυτή η διαφορετικότητα είναι συνήθως ο τροφοδότης της κακής συμπεριφοράς των κατοίκων απέναντί τους. Η Εφταλουτρού δεν μπορούσε να παραβαίνει τον κανόνα, έφτανε δε μέχρι το λιθοβολισμό και τις κατάρες, οι οποίες συνοψίζουν την ιδεολογία του μίσους κατά των γύφτων:

«[...] ελάμβανε λίθον και εξεσφένδόνιζεν αυτόν κατά της νέας κόρης κράζουσα.  
 -Εδώ είσαι άπιστη; Εδώ είσαι άθεη; Πάντα εσένα θα βλέπω; πάντα μπροστά στα μάτια μου βρίσκεσαι; Δεν πάγεις εις καμίαν τρύπαν να χωθής, να μην σε βλέπω!» (σ.325).

Ο αντίκτυπος που έχει στην ψυχή της Γυφτοπούλας η παραπάνω συμπεριφορά, την κάνει να αναρωτιέται, αν είναι η τύχη της κακή που είναι γύφτισσα, αν είναι η ίδια άξια

μίσους ή είναι η μοχθηρία του κόσμου η αιτία αυτής της κόλασης. Ο συγγραφέας δεν παραλείπει να αναφερθεί και σε εξαιρέσεις, όμως αυτές ενισχύουν απλά τον κανόνα της κοινής απέναντι στους γύφτους συμπεριφοράς. Εκείνο που την απασχολεί είναι η με τη πάροδο του χρόνου συνειδητοποίηση αυτής της διαφορετικότητας από τους άλλους με αφορμή τις δραστηριότητες των γύφτων και των υπόλοιπων κατοίκων κατά την Κυριακή, που την οδηγούν σε σκέψεις για την καταγωγή της και την πραγματική σχέση της με τους γύφτους της οικογένειάς της:

«Διανοείτο δε ότι, επειδή ήτο Κυριακή, οι χριστιανοί θα ήσαν εις την λειτουργίαν, και θα προσηύχοντο. Αυτή δεν ήξευρε να δεηθή, διότι δεν την είχαν διδάξει καμίαν θρησκείαν. Κι όμως πολλάκις ησθάνετο την ανάγκην να ψιθυρίζη αυτοσχεδίουσ δεήσεις. Περί τούτου ηρώτησε τον πατέρα της, τον Πρωτόγυφτον (ούτως ωνομάζετο υπό των περιοίκων, αγνοούντων αν είχε κύριόν τι όνομα), αν είναι καλόν να φοιτά εις την εκκλησίαν και να προσεύχεται. Ο γέρων απήντησε δια του συνήθους αυτώ γρυσμού, όστις αν είχαν έννοιάν τινα, θα εσήμαινε βεβαίως ότι «οι γύφτοι δεν έχουν εκκλησίαν»(σ. 325).

Στην προσπάθειά της να πληροφορηθεί αν θα ήταν δεκτή στην εκκλησία, ο γύφτος εκφράζει την άγνοιά του και για περισσότερες πληροφορίες την παραπέμπει στη μητέρα της, η οποία, όπως αποδεικνύεται, αγνοεί αν η Αϊμά είναι βαπτισμένη, που σημαίνει για την Γυφτοπούλα ότι η μαστόρισσα δεν ήταν μητέρα της:

«Η απάντησις αύτη έκαμε την Αϊμάν να πεισθή περί όσων αμφέβαλλε. Δεν ήξευρε αν ήτο η κόρη της βαπτισμένη. Δεν ήτο άρα μήτηρ της».

Οι σκέψεις και οι αμφιβολίες της ενισχύονται και από μια μάντισσα που της αποκαλύπτει περισσότερα για την τύχη της. Πρόκειται για μια θαυμαστή συνάντηση με γυναίκα που γνώριζε το όνομά της και πολλά στοιχεία για τη ζωή της και η οποία, πριν αναχωρήσει, την εφίλησε και στη συνέχεια έγινε άφαντη:

«Η ξένη είχε γίνει άφαντος.

Τότε η Αϊμά ησθάνθη φόβον και επέστρεψε σύννους εις την καλύβην. Εις μάτην εβασάνιζε τον νουν της. Δεν ηδύνατο να λύση το αίνιγα τούτο. Επί πολύν χρόνον έμελλε να σκέππηται εις μάτην περί τούτου. Η ανάμνησις της οπτασίας έμενεν εσαεί εις την φαντασίαν της. Ησθάνετο δε και τα χείλη της καίοντα εκ του φιλήματος εκείνου. Δεν είχε δε συνειδησιν, αν κατ' όναρ ή καθ' ύπαρ είδε την όψιν ταύτην»(σ. 328).

Συχνά ο συγγραφέας επανέρχεται περιγράφοντας και αφηγούμενος δραστηριότητες των γύφτων τονίζοντας την ιδιαιτερότητα της συμπεριφοράς των. Παραθέτει διαλόγους, από τους οποίους συμπεραίνει κανείς για την καλλιέργειά τους, το ήθος τους και κυρίως για τη μοχθηρότητα του Πρωτόγυφτου, τη δεσποτική και αυταρχική του συμπεριφορά απέναντι στα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας και ιδιαίτερα απέναντι στη μαστόρισσα, την οποία συνεχώς απειλεί βρίζει και δέρνει:

«Ο γέρων Πρωτόγυφτος είχε επανέλθει αρτίως εκ της εκδρομής και εκάθητο έξωθεν της καλύβης. Η Αϊμά ήτο εν τω κήπῳ. Οἱ δύο νεαροὶ γύφτοι ἦσαν ἐν τῇ καλύβῃ καὶ διηυθέτου τὰ εργαλεία. Ἡκούετο ὁ συριγμὸς τοῦ Μάχτου, καὶ τὸ ἄσμα τοῦ Βούγκου «Ἐσύ πεθαίνεις μάστορη»<sup>67</sup>. Ἡ γραία γύφτισσα ἐκάθητο ἀντικρὺ τοῦ συζύγου τῆς, ὅστις ἠκούετο γογγύζων

-Τι νὰ φάμε ἀπόψε; ἔλεγεν ἡ γραία

-Εμένα τι με ρωτᾷς; ἐγόγγυζεν ὁ γέρος. Γμού!... Γρου!..

-Δεν ἔχομεν τίποτα, εἶπεν αὐτῆς ἡ γύφτισσα.

-Εγὼ εἶμαι κουρασμένος. Γκρου!... Χρου!...

-Να βράσω λίγα λάχανα;

Τ' ἀντερά σου νὰ βράσης, ἐγρυζεν ὁ γέρος. Γκου!..» (σ. 329).

Ἀλλὰ καὶ τὸν τρόπο ομιλίας τῶν γύφτων παραθέτει ὁ ἀφηγητὴς σὲ μακροὺς διαλόγους, σχολιάζοντας κυρίως τὴ βραχύτητά του, τὶς μονολεκτικὲς ἐρωτήσεις καὶ ἀπαντήσεις τοὺς καὶ τοὺς γρυλισμοὺς τοῦ Πρωτόγυφτου ποὺ ἀποδίδουν μιὰ «ζωώδη» ἐπικοινωνία καὶ συμπεριφορά. Ἐτσι ὕστερα ἀπὸ μιὰ συζήτηση τοῦ Πρωτόγυφτου με κάποιον ἐπίδοξο πελάτη, ὁ «παντογνώστης ἀφηγητὴς» σχολιάζει τὰ αἰσθήματα τοῦ γύφτου, ποὺ οφείλονται ἴσως σὲ ἀνασφάλεια :

«Ὁ Γύφτος ἠσθάνετο στενοχωρίαν διότι τὸν ἐβίαζεν ὁ ξένος νὰ ομιλῇ παραπολλά. Ἀπὸ μακροῦ ἤδη χρόνου δὲν εἶχεν ἐκπέμψει τόσοσ φθόγγους ἀνθρωπίνους ἐκ τοῦ λάρυγγος. Ἐλεγε καθ' ἑαυτὸν ὅτι παρόμοιον μουστερὴν ποτέ δὲν εἶχεν ἰδεῖ, καὶ καλλίτερον ἦτο νὰ ἔλειπε καὶ αὐτός καὶ τὸ ἀλεσβερίσι του. Εἰς ἐπίμετρον δὲν ἠδύνατο, βιαζόμενος ὑπὸ τῆς πρὸς τὸν πελάτην ἐξηναγκασμένης φιλοφροσύνης, νὰ ἐκβάλῃ ἐκ τοῦ στόματος πρὸς ἀνακούφισιν οὔτε γρου, οὔτε γμου, οὔτε κανέν τῶν ἐπιφωνημάτων ἐκείνων, δι' ὧν κατεμυκτῆριζεν τὴν ἀνθρωπίνην λαλίαν, ὡς ὅλως ἄσκοπον καὶ ἀνόητον» (σ. 330-331).

Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ με τὸ λόγο τῆς «μαστόρισσας» σὲ μιὰ συζήτηση με τὸν ἴδιο πελάτη, ὁ ὁποῖος πληρώνοντας ἀδρά, χρησιμοποιοῖ τὴν παραγγελία εργαλείων ὡς πρόσχημα, γιὰ νὰ προσεγγίσει τοὺς γύφτους καὶ νὰ πληροφορηθεῖ λεπτομέρειες γιὰ τὴ ζωὴ τῆς Αἱμάς, ἡ ὁποία οὐσιαστικά καὶ μόνο φαίνεται νὰ τὸν ἐνδιαφέρει. Ἡ μακρὰ τους συνομιλία, τὴν ὁποία ὁ συγγραφέας μεταφέρει αὐτολεξεῖ, εἶναι ἀκρῶς ἐνδιαφέρουσα καὶ ὡς δείγμα λόγου καὶ ὡς δείγμα σκέψης καὶ κυρίως τῆς κριψύνοιας καὶ τῆς καχυποψίας τῶν γύφτων, οἱ ὁποῖοι ἔχουν λόγους νὰ συμπεριφέρονται με αὐτὸν τὸν ἀφελῆ δῆθεν καὶ ἀπλοϊκὸ τρόπο:

«Καθ' ἣν στιγμὴν εἶχεν εἰσέλθει ὁ Γύφτος εἰς τὴν καλύβην καὶ προτοῦ νὰ ἐξέλθωσιν οἱ νέοι ἐξ αὐτῆς, ὁ ξένος ἤρχισε συνδιάλεξιν με τὴν γύφτισσαν.

-Δεν μου λες, μαστόρισσα, ἐκεῖνη ἐκεῖ ;...

-Τι; εἶπεν ἡ γύφτισσα.

-Εκεῖνη ἡ κόρη , ἐπανελάβεν ὁ ξένος.

-Ε;

-Ποία εἶναι;

<sup>67</sup>. Πρόκειται γιὰ τὸ σκωπτικὸ δημοτικὸ τραγοῦδι «ἡ διαθήκη τοῦ γύφτου», τὸ ὁποῖο παραθέσαμε παραπάνω .

-Ποία είναι;  
 -Ναι.  
 -Είναι η Αϊμά.  
 -Αϊμά;  
 -Ναι.  
 -Είναι το όνομά της;  
 -Βέβαια.  
 -Και τι όνομα είναι αυτό.  
 -Όνομα.  
 -Βαπτιστικόν της;  
 Η γύφτισσα εκίνησε τους ώμους.  
 -Και τι κάμνει εκεί; επανέλαβεν ο ξένος.  
 -Τι κάμνει;  
 -Ναι.  
 -Δουλεύει.  
 Τι δουλεύει;  
 -Τον κήπον της.  
 -Και πού κατοικεί;  
 -Πού κατοικεί;  
 -Ναι.  
 -Εδώ.  
 -Πού;  
 -Εις το σπίτι μου.  
 -Την έχεις εις το σπίτι σου;  
 -Βέβαια.  
 -Διατί;  
 -Διατί;  
 -Μα πού θέλεις να την έχω;  
 -Δεν έχει αυτή σπίτι;  
 -Αυτή σπίτι;  
 -Ναι.  
 -Πού να το βρη;  
 -Είναι ορφανή;  
 -Ορφανή είπες;  
 -Βέβαια.  
 -Μα όχι.  
 -Έχει γονείς;  
 -Βέβαια έχει.  
 -Και πού ευρίσκονται;  
 -Πού θέλεις να ευρίσκωνται; Δεν μας βλέπεις;  
 -Σας βλέπω. Και τι μ' αυτό;  
 -Εγώ και ο γέρος μου.  
 -Ε;  
 -Είμεθα ζωντανοί;  
 -Βέβαια.  
 -Θα ειπή πως δεν επεθάναμεν  
 -Σωστά.  
 -Και η Αϊμά...  
 -Η Αϊμά...  
 -Ζουν οι γονείς της...  
 -Ζουν;  
 -Ζουν αφού ημείς ζώμεν.  
 -Εννώ.  
 -Εννοείς, βέβαια.  
 -Θέλεις να πής...  
 -Τι;  
 -Ότι την έχετε ψυχοκόρην;  
 -Ψυχοκόρην;  
 -Ναι.  
 -Ποίαν;



- Την Αϊμάν.
- Θεός φυλαξοι!
- Διατί;
- Διότι είναι κόρη μας.
- Κόρη σας;
- Εγκαρδιακή.
- Με τα σωστά σου;
- Παίρνω όρκον.
- Όρκον;
- Βέβαια.
- Εις τι πράγμα;
- Εις ό, τι θέλεις.

Και η γύφτισσα, ως να ήτο χριστιανή, διότι δεν είχε περί τούτου σαφή συνειδησιν αν ήτο ή όχι, ήνωσε τους λιχανούς εκατέρας των χειρών εις σχήμα σταυρού, και έφερε το σημείον τούτο εις τα χείλη της. Ο ξένος εμειδίασε σαρκαστικώς.

- Ποίος ημπορεί ν' αμφιβάλει τώρα; ειπε.
- Είναι κόρη μου, επανέλαβεν η γύφτισσα με τραγικόν ήθος. Κόρη μου, από τα σπλάχνα μου και τα σωθικά μου.
- Και διά πολύ καιρόν; είπεν ο ξένος.
- Τι, διά πολύν καιρόν;
- Εννοώ, δια πόσον καιρόν είναι κόρη σου;
- Δε γροικώ, είπεν η γύφτισσα.
- Δεν αγροικάς;
- Ναι, Τι θέλεις να πης;
- Έχεις δίκαιον.
- Αμμή;...
- Άλλο ήθελα να είπω.
- Τι άλλο;
- Δια πόσα χρήματα;
- Χρήματα;
- Ναι.
- Τι θα πη;
- Άσπρα.
- Ε, και τι;
- Διά πόσα άσπρα είναι κόρη σας;
- Πάλιν δεν αγροίκησα, είπεν η γύφτισσα.

Την στιγμήν εκείνην εξήλθον εκ της καλύβης εξωσθέντες παρά του πατρός των, ο Μάχτος και κατόπιν ο Βούγκος. Ο Μάχτος εσύριζε το σύνηθες αυτώ σύριγμα. Ο ξένος ηναγκάσθη να παύση την συνδιάλεξιν»(σ. 313-314).

Στο επόμενο κεφάλαιο ο άγνωστος ξένος κατά τη σύναψη της συμφωνίας για την παραγγελία των εργαλείων και την αμοιβή εντάσσει στη συζήτηση και την Αϊμάν. Ο Μάχτος κρυφακούει τη συνομιλία που είναι μακρά και έχει όλα τα χαρακτηριστικά της προηγούμενης συνομιλίας του ξένου και της γύφτισσας. Τελικά, όταν ο γύφτος καλείται από τον ξένο να επικυρώσει τη συμφωνία, και να του αποκαλύψει κάποιες πληροφορίες, αυτός προσποιείται άγνοια και ψεύδεται μπροστά στον ξένο, επικαλούμενος το Θεό, με τον οποίο δεν έχει καμία σχέση. Το παρακάτω παράθεμα είναι το τέλος της συνομιλίας και είναι χαρακτηριστικό τόσο για την αυτοσυνειδηση του γύφτου, όσο και για την αντίληψη του ξένου- και του συγγραφέα βέβαια- περί των γύφτων γενικά:

- Αλλά;
- Θα σιωπούσα.

-Ναι;  
 -Και θα δάγκωνα τη γλώσσα μου.  
 -Υπομονή.  
 -Και θα έσφιγγα τα δόντια μου.  
 -Ε, δα...  
 -Τι;  
 -Και θα το έκανες αυτό;  
 -Βέβαια.  
 -Στο Θεό σου;  
 -Αλήθεια.  
 -Αλλά...ξέχασα...  
 -Τι;  
 -Με συγχωρείς.  
 -Δια ποίον πράγμα;  
 -Είπα, στο Θεό σου.  
 -Ε, και σαν είπες;  
 -Εξέχασα.  
 -Τι;  
 -Ότι σεις οι γύφτοι δεν έχετε.  
 -Τι πράγμα;  
 -Θεόν.  
 -Ε δα, μη, τζάνουμ...  
 -Πώς;  
 -Μη το λέγης αυτό, να σε χαρώ.  
 -Διατί;  
 -Μην ακούεις τι λέγει ο κόσμος.  
 -Λοιπόν έχετε Θεόν;  
 -Βέβαια.  
 -Τότε έσφαλα.  
 Και ενταύθα ο διάλογος διεκόπη» (σ. 339).

Στα επόμενα κεφάλαια ο αφηγητής εκθέτει τις προσπάθειες του αγνώστου, που είναι άνθρωπος του Γεμιστού να προσεταιριστεί τον Γύφτο, ο οποίος απουσιάζει συχνά από το καλύβι του, σε σημείο που να ανησυχούν ο Μάχτος και η μαστόρισσα. Ο Μάχτος που αγαπά την Αϊμά κρυφά, αν και αδερφή του, τρέφει όνειρα και καταστρώνει σχέδια τολμηρά, τα οποία όμως δεν τολμά να θέσει σε εφαρμογή, επειδή τρέμει τον αυταρχισμό του Πρωτόγυφτου.:

«Την αυτήν εσπέραν ο πρωτόγυφτος και ο συνοδοιπόρος του επανήλθον εκ της εκδρομής των.  
 Η γύφτισσα ετόλμησε να ερωτήση τον σύζυγόν της πού είχε μεταβή, και διατί δεν ανήγγειλε προς αυτήν ουδέν περί της απουσίας του.  
 Ο Πρωτόγυφτος ήρπασε την πρώτην πυράγραν, ην εύρε προχειροτέραν, και τη κατέφερε πληγιάς. Ο Βούγκος σπεύσας εκράτησε την χείρα του πατρός του.  
 -Διατί την δέρνεις, πατέρα; είπε.  
 -Άφησε, Βούγκο, να βάλη γνώση η παλιοστρίγλα, Χμού! Γρου!...  
 -Δεν την λυπάσαι, πατέρα;  
 -Μίαν οργυιά γλώσσα μου πετά έξω από το στόμα η πανούκλα. Γρου! Κμρου!...  
 -Πατέρα, δεν σου είπε τίποτε· σε ηρώτησε πού υπήγες, είπεν ο Βούγκος. Πειράζει αυτό;  
 -Αυτή η λώβα θα μ' ερωτήση πού πήγα; είπεν ο Πρωτόγυφτος,  
 -Και ποίος θέλεις να σ' ερωτήση;  
 -Δεν είναι δουλειά της ν' ανακατώνεται.  
 [...]

-Δεν ηξεύραμεν πού ευρίσκεσαι.

-Ήτον ανάγκη να ξεύρετε; [...]

Η ταλαίπωρος γύφτισσα δεν ετόλμησε να τω απευθύνη ερώτησιν τινά» (σ. 355).

Ο Μάχτος αποκαλύπτει στη μαστόρισα κάποιες υποψίες του για ενδεχόμενα σχέδια του ξένου και για την τύχη της Αϊμάς. Και όταν διαπιστώνει ότι εκείνη απουσιάζει στρέφεται κατά της μητέρας του. Η αντίδραση όμως της γύφτισσας στους φόβους του Μάχτου, αποκαλύπτουν την αδιαφορία της για την Αϊμά, τη φιλοχρηματία της και την απουσία κάθε δισταγμού και φραγμού προκειμένου να το αποκτήσει, «επιβεβαιώνοντας» την κοινή αντίληψη ότι οι γύφτοι πωλούν ακόμη και τα παιδιά τους:

«-Της θέλει κακόν;

-Βέβαια.

-Και σαν τι κακόν της θέλει;

-Θέλει να την πάρη,

-Και τι πάρισμο είν' αυτό;

-Θα καταφέρη τον πατέρα μου, είπεν ο Μάχτος.

-Τόσο το καλλίτερον, είπεν η γύφτισσα.

-Τι λές μάννα; είπε τρέμων ο Μάχτος.

-Φτάνει να μη γυρεύη προίκα, είπεν η γύφτισσα. Θα λείψη και ο μπελάς της.

-Αυτή που σου κάνει όλες τις δουλειές;

-Καλές είναι οι δουλειές, μα το μούχτι είναι καλλίτερο.

-Ποιο μούχτι;

-Τα άσπρα, είπεν η γύφτισσα, και ήστραψαν οι οφθαλμοί της, ως να έβλεπε τω όντι άσπρα λάμποντα ενώπιόν της.

-Α! έτσι; είπεν ο Μάχτος, αισθανθείς αγανάκτησιν. Θέλετε σεις να την πωλήσετε; Δεν σας μέλει τίποτε! Α, εντροπή!...

Ο Μάχτος ηγέρθη.

-Εγώ όμως δεν θα σας αφήσω, έκραξε. Δια πώλημα την είχατε τόσον καιρόν εδώ; Ο Θεός θα σας τιμωρήση... Και αν ο Θεός το δεχθή, εγώ δεν το δέχομαι..

[...]

Η δε γύφτισσα ουδέν εννόει εκ της αγανακτήσεως, ην εξέφραζε η στάσις αύτη. Τον εθεώρει μετ' εκπλήξεως και δεν εύρισκεν λέξιν να είπη» (σ. 359).

Το επόμενο κεφάλαιο που επιγράφεται «Αι δύο πληγαί» αποτελεί το σημαντικότερο μέρος του μυθιστορήματος σε ό,τι αφορά τη συμπεριφορά του κοινού απέναντι στους γύφτους και τη δύναμη και την τύφλωση που επιφέρουν οι προκαταλήψεις στη σκέψη των ανθρώπων, οι οποίοι ενεργούν χωρίς περίσκεψη κάτω από το κράτος των συναιθημάτων τους.

Είναι φανερό ότι οι απόψεις του συγγραφέα απηχούν τις αντιλήψεις και τη στάση των Ελλήνων της εποχής του απέναντι στους γύφτους, όπως φαίνεται και από τη συσχέτιση της *Γυφτοπούλας* με το μυθιστόρημα του Δροσίνη *Το Βοτάνι της Αγάπης* και δεν αποδίδουν την κοινωνική πραγματικότητα του ΙΕ΄αιώνα. Αφορμάται κυρίως από την εξιστόρηση της αλλόκοτης προσπάθειας του Γεμιστού για την αναβίωση της ειδωλολατρικής θρησκείας των αρχαίων Ελλήνων, προσπάθεια την οποία καταδικάζει ο ορθόδοξος Παπαδιαμάντης, όπως καταδικάζει και τις προσπάθειες διείσδυσης των καθολικών στην περιοχή της

Πελοποννήσου. Το μυθιστόρημα ενταγμένο στα πλαίσια του ιστορικού μυθιστορήματος χαρακτηρίζεται από έντονο ρομαντικό και εξωπραγματικό κλίμα, παρά τις προσπάθειες του Παπαδιαμάντη για ρεαλιστικές περιγραφές. Η διάθεση του συγγραφέα να απομυθοποιήσει τη δράση, ενός ακόμη αποστάτη, του Γεωργίου Γεμιστού, ίσως τον ώθησε να εμφανίσει ως συνεργάτες του τους γύφτους, για τους οποίους υπάρχουν στην εποχή του ισχυρές προκαταλήψεις και στερεότυπα που συνδέονται με τη μαγεία, με τις προσηλυτιστικές προσπάθειες των καθολικών και γενικότερα με τα κατάλοιπα του αρχαίου ελληνικού παγανισμού, που αντιμάχονται και υπονομεύουν την Ορθοδοξία.

Στο ΙΒ΄ κεφάλαιο που αποτελεί δοκιμασία για τη Γυφτοπούλα εξ αιτίας της ιδιότητάς της και μόνο, πρωταγωνιστεί η γνωστή Εφταλουτρού, το φόβητρο της περιοχής, για την οποία έγινε λόγος και προηγουμένως. Η Αϊμά επιστρέφουσα από την πλύση γίνεται θύμα των επιθέσεων των παιδιών που τη λιθοβολούν και των κατηγοριών των ηλικιωμένων που της προσάπτουν αστήρικτες και ανήκουστες κατηγορίες, που αποδίδουν τη στάση των κατοίκων της περιοχής κατά των γύφτων γενικά. Η τραγική ειρωνεία είναι ότι θύμα της απάνθρωπης αυτής συμπεριφοράς είναι η Γυφτοπούλα που μόνο κατ' όνομα είναι γύφτισσα, η δε συμπεριφορά της είναι άφογη και καμία σχέση δεν έχει με όσα χαρακτηρίζουν ή αποδίδονται στη συμπεριφορά των γύφτων. Για καλή της τύχη παρίσταται μάρτυρας, άγνωστος σε αυτή περαστικός, που την συντρέπει και την υπερασπίζεται απέναντι στη γενικευμένη και άδικη κατακραυγή. Αλλά πρώτα ο αναίτιος λιθοβολισμός και στη συνέχεια οι κατάρες, οι άδικες κατηγορίες και η διαπόμπευση της Αϊμάς:

«Ότε είχε τελειώσει το έργο και φορτωθείσα εκ νέου το κάνεον επανήρχετο εις τα ίδια, οι παίδες του δρόμου, ζητούντες διασκέδασιν, εύρον τοιαύτην εις το να λιθοβολώσι το κάνεον επί της κεφαλής αυτής, αμιλῶμενοι τις να φανή δεξιώτερος σκοπευτής. Ατυχώς λίθος τις εκτύπησε την Αϊμάν εις το μέτωπον»(σ. 360).

Συγχρόνως από της άλλης άκρας της οδού ηκούσθησαν φωναί γυναικείαι, αραί, ύβρεις και βλασφημίας.

-Να χαθής κλέφτρα! Να χαθής! Έκραζε νέα τις γυνή.

-Μεγάλο άδικο, και ο Θεός να σε κρίνη. Μαύρη φωτιά να σε κάψη και κακή ανάγκη να σε θερίση, απήντα γραία τις. Χαΐρι και προκοπή να μην ιδής, και σαν φίδι κολοβό να σέρνεσαι χάμου. Μεγάλο ξαφνικό να σ'έύρη και ακό μαντάτο να σουύρη, να κρένεσαι και να καίεσαι και μερωμό να μην έχης, όσο σου έκλεψα εγώ ρούχα. Ναι» (σ.360).

Η κατηγορούμενη για κλοπή Εφταλουτρού, εναντίον της οποίας εκτοξεύονται οι παραπάνω αφορισμοί, βρίσκει την ευκαιρία να φορτώσει τις εναντίον της κατηγορίες στην αθώα και τραυματισμένη Αϊμά:

-Έλα εδώ! Έκραξεν αγρίως η Εφταλουτρού προς την εκείθεν της αιμασιάς γυναίκα, ήτις εμέμφετο αυτήν επί κλοπή. Έλα εδώ να ιδής, ποια σου έκλεψε τα ρούχα.

Ακούσασα την πρόσκλησιν ταύτην η άλλη γυνή δεν έχρηζε μεγάλης νοημοσύνης όπως εννοήση.[...]

-Α! έκραζεν εσύ είσαι που τες κάμνεις αυτές τες δουλειές, κυρά αρχόντισσα γυφτοπούλα; Μπράβο σου.

Η Αϊμά έμεινε άναυδος. Δεν ήξευρε τι να είπη. [...]

-Εγώ; είπε μόνον η Αϊμά. Όχι.

-Αυτή είναι, αυτή είναι· επέμενε η γραία Εφταλουτρού.

[...]

-Μπράβο κυρά Γυφτοπούλα, είσαι και τέτοια; Ποιος το πίστευε;

-Όχι έλεγεν η Αϊμά, όχι. Αυτά τα ρούχα είναι δικά μου.

Κύτταξε, κυρά, είπεν η ανήρ, ο συνήγορος της Αϊμάς, κύτταξε να ιδής αν είναι τα ίδια. Αυτή η νέα φαίνεται φρόνιμη, δεν πιστεύω να σου έκλεψε.

[...]

-Τέτοια είναι αυτή, τέτοια, επέμεναν η γραία αγωνιζομένη να κρατή την νέαν γυναίκα υποχείριον, διότι εφοβείτο μη αύτη μεταπεισθή.

-Το παίρνεις στην ψυχή σου, γριά; επανέλαβεν ξένος.

-Στην ψυχή μου και στη συνείδησή μου, απήντησεν η Εφταλουτρού, θέτουσα δραματικώς την χείρα επί του στήθους.

[...]

Είμαι ογδόντα τριών χρόνων, είπε και ψέμμα ως τώρα δεν εβγήκεν από τα χείλη μου. Σας λέγω ότι αυτά είναι τα ρούχα.

-Έτσι δα, αρχοντοπούλα γύφτισσα, έκραξε μανιώδης η γυνή. Μου τα πήρες σου τα παίρνω. Είμεθα ίσα -ίσα.

-Καλά έκαμεν, είπεν η γραία χαιρεκακούσα. Άλλη φορά να βάλη γνώσιν αυτή.

Την τελευταίαν λέξιν επρόφερον η Εφταλουτρού μετ' ανεκφράστου μίσους. Η δύσπηνος Αϊμά είχε χάσει τοσούτον τας δυνάμεις της, ώστε τα πάντα τη εφαινότο όνειρον. Ούτε διά λόγου ούτε δι' έργου ηδύνατο να υπερασπισθή. Ησθάνετο πικρίαν, ησθάνετο πόνον. Εις τον τόπον είχαν συρρεύσει δέκα ή δεκαπάντε άνθρωποι, παροδίται ή γείτονες. Η αισχύνη επέζεν αυτήν ως σιδηρούς κλοιός. Τη εφαινότο, ότι είχε πίη χολήν και όξος. Οι οφθαλμοί της έπασχον διαλείψεις σκότους και φασμάτων, τα ώτα της εβόμβουν δυσήχως και φοβερώς. Τα γόνατά της εκάμφθησαν, και έπεσεν ως σωρός επί του εδφάφους.

[...]

Ο Μάχτος συνέλαβεν υποψίαν τινά. Αλλ' απείχε πόρρω του να φαντασθή τι είχε συμβή.

-Τι τρέχει;

-Τίποτε, είπεν η Αϊμά.

-Ο Μάχτος δεν επέμεινεν. Ησθάνετο την ανάγκην ν' απομακρυνθή εκείθεν ίνα αποφύγη το οχληρόν εκείνο πλήθος αυτός και η αδελφή του.

Απεμακρύνθησαν δε βραδέως, αλλά το πλήθος τους ηκολούθησε διά του βλέμματος. Ήσαν δε πάντες ειπέρ ποτέ πεπεισμένοι, ότι η Αϊμά ήτο κλέπτρια. Τα βλέμματα άτινα αντήλλασσον προς αλλήλους τοιαύτην είχαν έννοιαν, και ηδύναντο να διερμηνευθώσιν, διαλογικώς ούτω:

-Α, τι ξετσιπωσιά!

-Του διαβόλου η γύφτισσα.

-Δεν την μέλει τέσσερα.

Έκλεψε και δεν θέλει να το πη.

-Και τι ψεύτρα!

-Μπροστά στα μάτια μας να πη φοβερό ψεύμα!

-Τέτοιοι είναι, αυτοί οι γύφτοι!

-Κατηραμένη φυλή.

-Κλέφτες και ψεύτες.

-Άθεοι.

Και το πλήθος διελύθη. Έκαστος δε απεκόμιζεν ως λάφυρον εν ράκος εκ του διαρραγέντος πέπλου της αθωότητος. Έκαστος έφερεν ένα λίβελλον εκ των σκληρών ψόγων κατά της πτωχής παιδίσκης» (σ. 364).

Το πρώτο μέρος του μυθιστορήματος ολοκληρώνεται με τα τρία επόμενα κεφάλαια, τα ΙΓ', ΙΔ' και ΙΕ', τα οποία επιγράφονται «Η αγορά και η πώλησις», «Η φυγή» και «Η δίωξις» αντίστοιχα, στα οποία εξιστορείται η συμφωνία πώλησις της Αϊμάς από τον Πρωτόγυφτο, η

προσπάθειά του να την παραδώσει στον αγοραστή, παρά τις αντιδράσεις και τις προσπάθειες του Μάχτου, η δραπέτευση της Αϊμάς και η καταδίωξή της, και τέλος η παρέμβαση των αρχών, η σύλληψη του Πρωτόγυφτου και ο εξευτελισμός του, εξ αιτίας της υποκριτικής συμπεριφοράς, των απροκάλυπτων και ασύστολων ψευδών, της δουλοπρεπούς του συμπεριφοράς και του εν γένει ήθους του.

Αλλά ας δούμε πρώτα ποιες επιπτώσεις είχε στο ήθος της Αϊμάς η άδικη συμπεριφορά της Εφταλουτρούς και των κατοίκων γενικότερα εξ αιτίας του σιγματισμού της ως γύφτισσας. Η ίδια απέκρυψε από τον Μάχτο την αιτία των επεισοδίων από φυσική συστολή και αποδοχή της μοίρας της ως γύφτισσας:

«Δεν ήθελα να κάμω θέατρον, να πομπευθώμεν εις τον κόσμον. Εκύπταζα να φύγωμεν απ' εκεί μίαν ώραν αρχήτερα.[...]

Θαρρώ πως έκαμα καλά να μη σου το πω, έκαμες και σύ καλά να μην επιμείνης· ύστερα τι δικαίωμα έχομεν ημείς οι καταφρονεμένοι οι γύφτοι, να τα βάζωμεν με τον κόσμον; Να που ήρθεν έτσι, και ηθέλησε να με κατηγορήση εκείνη η γριά, είπεν η Αιμά στενάζουσα.

-Και το δέχεσαι, αδελφή μου; είπεν ο Μάχτος.

-Δεν το δέχομαι, αλλά το υποφέρω. Ας λέγη ο καθένας ό,τι θέλει, δεν ημπορώ να τα βάλω με τον κόσμον εγώ»\_(σ. 372).

Η επόμενη σκηνή της προσπάθειας απαγωγής και πώλησης της Αϊμάς παρουσιάζει ενδιαφέρον για τη σκληρότητα του Πρωτόγυφτου, τη φιλαργυρία του και την έλλειψη κάθε φραγμού και ηθικής αναστολής καθώς και για τον αυταρχισμό που επιδεικνύει όχι μόνο απέναντι στην Αϊμά, που δεν είναι τέκνο του, αλλά και απέναντι στο γιο του, τον Μάχτο, που αγρυπνεί και παρακολουθεί τα τεκταινόμενα. Παρά τους ενδοιασμούς των αγοραστών ο Πρωτόγυφτος είναι αμείλικτος στη συμπεριφορά του, όπως φαίνεται από φράσεις που παρατίθενται δειγματικά για συντομία:

«-Θαρρώ πως κάποιος είν' εκεί έξυπνος, είπε πάλιν ο ξένος, διότι είχεν ιδεί τα κινήματα του Μάχτου.

Ο Μάχτος είχεν ανακαθίσει επί του στρώματος και ηκροάτο ανυπομόνως.

-Και αν είναι έξυπνος, θα μοιμηθή, απήντησεν ο Πρωτογυφτος.[...]

-Ο υιός σου είναι; ηρώτησεν ο άλλος.

-Θα βλέπη όνειρα, παρετήρησεν ο Πρωτόγυφτος. [...]

-Σύρε να πλαγιάσης, Μάχτο, επανέλαβεν αμειλίκτως ο γύφτος.

-Θα μου πήτε, πατέρα, τι είναι ; έκραξεν ανυπομόνως ο νέος.

-Όταν ξυπνήσης, Μάχτο, είπε σαρκαστικώς ο Πρωτόγυφτος.

[...]

-Τι θέλεις, πατέρα; είπε τρέμων.

-Σηκώσου Αϊμά, έκραξεν ο Πρωτόγυφτος με κεραυνώδη φωνήν.{...]

-Τι την θέλεις, πατέρα, ηρώτησεν ο Μάχτος αγωνιών.

-Τι γυρεύεις εσύ; εγόγγυσεν ο Πρωτόγυφτος. Κοιμήσου γρήγορα.

-Δεν κάνεις καλά, πατέρα μου, είπεν ο νέος, ως να διετέλει εν παραλήρω.

-Εσύ θα μου πης; είπεν οργίλως ο γύφτος. Γρκεμίσου!

[...]

Ο Πρωτόγυφτος είλκυσε την Αϊμάν σφοδρώς από του βραχίονος

-Σηκώσου., κορίτσι, γρήγορα, είπε. Δεν έχομεν καιρόν δια χάσιμο

-Γμου! Χμου!...

-Τι με θέλεις, πατέρα; εψέλισεν η Αϊμά.

[...]

-Θα υπάγης μαζί με τους φίλους μου εκεί, είπεν αυθαδώς ο Πρωτόγυφτος, δείξας την θύραν.

-Δια πού πατέρα; ηρώτησεν ενεδός ο Μάχτος.

-Δεν είναι δουλειά σου, εγόγγυσεν ο Πρωτόγυφτος. Σύρε να πλαγιάσης. Γμρου!

-Δεν θα σε αφήσω, είπε τολμηρώς ο Μάχτος, τύψας το έδαφος δια του ποδός.

-Ακόμη εδώ είσαι; έγρυξεν ο γύφτος. Άμε χάσου γρήγορα. Κρου!...» (σ. 375)

Ο συγγραφέας, με τον εσωτερικό μονόλογο της Αϊμάς, φωτίζει τις υποψίες που είχε ή ίδια για τους γύφτους «γονείς της», αποκαλύπτοντας ταυτόχρονα τη γνωστή σε αυτή επικρατούσα αντίληψη για πωλήσεις των τέκνων των:

«Η Αϊμά ενόησε καλώς περί τίνος επρόκειτο. Την στιγμήν εκείνην επήλθεν εις την μνήμην της ιδέα τις, ην πολλάκις ήκουσεν εκφραζομένην παρά των ανθρώπων του λαού, δεν είχε δε δώσει σε αυτή σημασία άλλοτε. Αλλά σήμερον αντελαμβάνετο πάσαν την έννοιαν αυτής. Εβόμβουν συνεχώς εις τα ώτα αυτής αι μομφαί, ας ήκουεν εκάστοτε εκτοξευομένης κατά της φυλής των Αθιγγάνων. Μία των μομφών τούτων ήτο, ότι συνήθιζον ούτοι, προς τοις άλλοις εγκλήμασιν, άτινα διέπραττον, να πωλώσι τα ίδια τέκνα των, οσάκις εύρισκον αγοραστάς, και μάλιστα τας θυγατέρας, όσαι ήσαν ανεκταί το είδος. Η Αϊμά λοιπόν ανεμνήσθη συγκεχυμένως το πράγμα τούτο.

-Θα μ' επώλησεν, είπε καθ' εαυτήν, και θέλει να με παραδώση εις τον αγοραστήν, όστις ευρέθη να με αγοράση. [...]

Αλλ' ο Πρωτόγυφτος την έσυρε βαναύσως από της χειρίδος του υποκαμίσου.

-Σηκώσου, σου λένε, να πάμε. Πολύ, βλέπω, αγαπάς τον ύπνο.

-Πού να πάμε; είπεν η Αϊμά.

Ο Πρωτόγυφτος δεν απήντησεν, εξηκολούθησεν όμως να σύρη αυτήν τόσον σφοδρώς, ώστε έσχισε το ύφασμα όπερ εκάλυπτε το σώμα της νέας. [...]

Ο Πρωτόγυφτος εφείνετο αλλόφρων και δεν απήντα εις ουδέν ερώτημα. Το πράγμα εφείνετο ανωφελές» (σ.375)

Ακολουθεί λεπτομερής περιγραφή της δραπέτευσης της Αϊμάς, της καταδίωξής από τους γύφτους και τους αγοραστάς και της παρέμβασης της εξουσίας, η οποία ανακρίνει τον Πρωτόγυφτο για τα διατρέξαντα. Μια από τις επικρατούσες αντιλήψεις για τους γύφτους είναι και η δειλία που τους διακρίνει, καθώς και το πόσο εύκολα χρησιμοποιούν το ψέμα. Η ανάκριση, που παραθέτει ο Παπαδιαμάντης, είναι χαρακτηριστική και για τις δυο αυτές μομφές. Ο γύφτος αποκρίνεται και τραυλίζοντας<sup>68</sup> και ψευδόμενος:

«-Επληροφορήθην την αισχράν διαγωγήν σου, επανέλαβεν ο αρχηγός. Αλλά δεν θα φέρης εις πέρας τον σκοπόν σου.

-Ορισμός σας, αφέντη, ετραύλισε τρέμων ο Πρωτόγυφτος.

<sup>68</sup> . Ενδεικτική του φόβου του Πρωτόγυφτου είναι και η εξαφάνισή του, προς το τέλος του έργου, όταν τον επιτιμά ο Γεώργιος Γεμιστός-Πλήθων:

«Ο Πρωτόγυφτος, με το υψηλόν και άκαμπτον αυτού σώμα, με την βαρείαν στάσιν και το απανθρωκωμένον πρόσωπον είχεν ολισθήσει λαθραίως και επλησίασεν εις την θύραν. Ο Πλήθων εξερχόμενος είδεν αυτόν και τω έκαμεν εν νεύμα, δι' ου τω επέτατε ν' απομακρυσθή. Ο Πρωτόγυφτος, ιδών τα νεύμα εκείνο, έγινε ευθύς άφαντος, και έκτοτε δεν εφάνη πλέον επί προσώπου της γης» (σ. 504).

-Ποίος δαίμων σ' ενέπνευσε να πωλήσης την κόρην σου; είπεν αμειλίκτως ο αρχηγός.

-Εγώ; εγγόγγυσεν ο Πρωτόγυφτος. Ησθάνετο δε μεγίστην ατολμίαν και ελυπέτο διότι δεν ήτο φύσει θρασύτερος, ώστε να ψευσθή μετ' ευχερείας.

-Και ποίος άλλος; επανέλαβεν ο αρχηγός. Υπάρχει εδώ άλλος όστις να δύναται να κάμη τοιούτον έγκλημα; Την κόρην, την κόρην σου να πωλήσης!

-Ποίος το είπεν! Είναι ψέματα, είπεν ο Πρωτόγυφτος, αποκτήσας προσκαίρως την δύναμιν του ψεύδους.

-Είναι αληθέστατον, επέμενε λέγων ο αρχηγός. Την επώλησες, την επώλησες αντί εκατοντάδων τινων φλωρίων. Ομολογώ, ότι εξήτησες ακριβά. Ηδύνασο να το κάμης και ευθηνότερα.

-Αχ! Γρου! Έγρυξεν ο Πρωτόγυφτος.

-Αλλ' είχες δίκαιον, επανέλαβεν ο αρχηγός. Δίκαιον είχες, διότι δεν είναι κόρη σου.

-Ποίος το λέγει; εμορμύρισεν ο Πρωτόγυφτος.

-Εγώ το λέγω, και το ηξεύρω. Δεν είναι κόρη σου, και την επώλησες;

-Ουχ! Έκαμεν ο γύφτος. Αλλά μήπως και αν ήτο, δεν ήθελες την πωλήσει [...]

Ο Πρωτόγυφτος κατελήφθη υπο αληθούς τρόμου ακούσας τας τελευταίας ταύτας λέξεις. Εγονυπέτησε δε αυτομάτως, και εξαγαγών βαλάντιόν τι εκ του κόλπου του, είπε.

-Τζάνουμ, μη με φυλακώνης, αφέντη. Να τα φλωριά οπού πήρα, τα παραδίδω εις τη εξουσίαν. Δεν τα έγγιξα ακόμα, ούτε τα εμέτρησα. Μετρήστε τα, να ιδήτε αν είναι σωστά, προσέθηκεν ως να παρελάλει.

-Εγώ; είπε μετά περιφρονήσεως ο αρχηγός.

-Μα μη μου παίρνετε το κορίτσι μου, εξηκολούθησε ο Πρωτόγυφτος, μετ' αιφνιδίας εκρήξεως φιλοστοργίας. Εγώ το αγαπώ το κορίτσι μου. Ήμουν μωρός να το πωλήσω το κορίτσι μου, το έκαμα χωρίς να το θέλω. Δεν ήξευρα, τζάνουμ, τι μου γίνεται. Σκυλί σου είμαι, γατί σου είμαι, αφέντη, μη μου το παίρνης τα κορίτσι μου»(σ. 381).

Ο συγγραφέας σχολιάζοντας τη συμπεριφορά του γύφτου και τον αντίκτυπό της στους παρισταμένους εκφράζεται ταυτόχρονα και τις βαθύτερες πεπιοθήσεις του απέναντι στον Πρωτόγυφτο, του οποίου «αγνοεί» το όνομα και όπως και τη γύφτισσα, τους αποκαλεί με το φυλετικό τους χαρακτηριστικό, ή με το όνομα μαστόρισσα, που το χρησιμοποιεί μόνο για τη γύφτισσα, ειρωνικά συνήθως:

«Ειδεχθώς κωμική ήτο η σκηνή αύτη της γονυκλισίας και των ικεσιών του γύφτου. Οι παρεστώτες δεν ήδύναντο ούτε να γελάσωσιν, ησθάνοντο δε οίκτον και αποστροφήν» (σ. 381).

Είναι το τελευταίο κεφάλαιο του πρώτου μέρους του μυθιστορήματος. Στα άλλα δύο μέρη, το δεύτερο και το τρίτο, η δράση κινείται σε δυο άξονες. Ο ένας συγκροτείται από την εξιστόρηση της δράσης του Γεώργιου Γεμιστού Πλήθωνος, της προσπάθειάς του να επαναφέρει στη ζωή την αρχαία θρησκεία, την προσπάθειά του να βοηθήσει με μισθοφόρους στην άμυνα της Πόλης και τέλος την αναζήτηση της Αϊμάς. Ο άλλος άξονας σύγκειται από την εξιστόρηση της περιπέτειας της Αϊμάς, μετά τη δραπέτευση από την καλύβα του πρωτόγυφτου, την καταφυγή της στο μοναστήρι, τη δράση του ερωτευμένου μαζί της, του «αδελφού» της Μάχτου, και το δραματικό τέλος τους στο σπήλαιο του Γεμιστού, από κατάρρευση του σπηλαίου εξ αιτίας σεισμού.



Οι αναφορές στη συμπεριφορά των γύφτων, στις προλήψεις και τα στερεότυπα σπανίζουν στα δυο τελευταία μέρη του μυθιστορήματος. Θα επισημάνουμε μόνο ελάχιστες αναφορές που χάνονται ανάμεσα στο πλήθος των περιπετειών που εξιστορεί και περιγράφει σε αυτά ο συγγραφέας. Μια αναφορά γίνεται στο ΙΓ' κεφάλαιο του δεύτερου μέρους, που επιγράφεται «Γραφή καθ' υπαγόρευσιν», από τον Σκούντα, ο οποίος μιλώντας στην αδελφή Βεάτη για τον Τρανταχτή, που ενδιαφέρθηκε να βοηθήσει στην ανακάλυψη της δραπέτιδας Αϊμάς, αναφέρεται και σε αυτή και στην οικογένειά της περιληπτικά, χωρίς να αποκαλύπτει όλη την αλήθεια:

«-Η οικογένειά της σύγκειται εξ εργατικών, οι οποίοι, αν και γύφτοι, είναι καλοί άνθρωποι. Μίαν εσπέραν ήρπασαν έξαφνα την Αϊμάν, και το πρωί δεν ευρέθη εις την κλίνην της.[...] Το συμφέρον λοιπόν του φίλου μου του Τρανταχτή εις αυτήν την υπόθεσιν είναι όλως ηθικόν. Και τω όντι ο Τρανταχτής έχει χρυσή καρδιά και θυσιάζεται διά τους φίλους του. Εγώ αν ήμην, να σου πω, το κάτω κάτω, δεν θα μ' έμελεν εμέ να σκοτίζωμαι διά μίαν γυφτοπούλαν. Αλλά τι να γίνη; Όταν εμπλέξη κανείς, ας είναι και με γυφτοπούλαν, δεν ξεμπλέκει εύκολα. Ούτε το διάβολο ν' απαντήσης ούτε τον σταυρόν σου να κάμης» (σ. 461).

Μια άλλη αναφορά συναντούμε στο ΣΤ' κεφάλαιο του τρίτου μέρους που επιγράφεται «Το πένθιμον τέλος». Εδώ η Αϊμά, ενώ βρίσκεται πλέον στο σπήλαιον του Γεμιστού, ονειρεύεται πρώτα την ξένη που κάποτε της εμφανίσθηκε και της προφήτευσε το μέλλον της και στη συνέχεια ονειρεύεται με φρίκη την Εφταλουτρού που την αναστατώνει και την κάνει να ξυπνήσει ταραγμένη από τον εφιάλτη που την καταδιώκει:

«Η ξένη, οία εφαινετο εξ αρχής, είχε συμπαθή μορφήν και μειλίχιον τον λόγον. Το δε ανάστημά της ήτο ορθόν και ευθυτενές. Αλλ' υπό την νέαν μεταμόρφωσίν της, η μεν όψις κατέστη ρικνή και απεχθής, το δε ανάστημα εκάμφθη, και δύο ογκώδεις ύβοι εσχηματίσθησαν επί της ράχεώς της. Εκράτει εις την αριστεράν χείρα οζώδη ράβδον, και φυτευθείσα ακίνητος επί του εδάφους εθεώρει την Αϊμάν μετά σατανικού σαρκασμού και φαρμακερού μίσους. Τέλος όλοι οι χαρακτήρες της ωμοιάζον με τους της Εφταλουτρούς, της συγεράς εκείνης γραίας. Αφού επί πολύ εθεώρησε χαιρεκάκως την τρέμουσαν Αϊμάν, ήρχισε να της λέγη: «Εδώ είσαι γυφτοπούλεζα; Κι' εγώ σ' έχασα τόσον καιρόν, και δεν σ' έβλεπα. Να χαθή το χνάρι σου, να μη σε βλέπω! Τι έγινες τόσον καιρόν και δεν εφάνης πουθενά, γυφτοκόνισμα; Καλά είσαι εδώ, καλά σ' έχω. Κοιμάσαι; κοιμήσου, που να μην ξυπνήσης!» Η Αϊμά εν τούτοις εξύπνησε τεταραγμένη, και όλη ασπαίρουσα» (σ. 489).

Τέλος στο επιλογικό κεφάλαιο, με τίτλο « Επίλογος (Βλέπε κεφάλαιον ιδιόγραφον)» και μετά το θάνατο της Αϊμάς και του Μάχτου, ο συγγραφέας αναφέρεται στην τύχη των υπολοίπων προσώπων του μυθιστορήματός του και ειρωνικά στους εναπομείναντες γύφτους και την Εφταλουτρού:

«Ο Πρωτόγυφτος έγινε πράγματι άφαντος και ουδέν πλέον ηκούσθη περί αυτού. Όσον δια τον Βούγκον, ούτος εργαζόμενος φιλοπόνως εγηροτρόφησε την πτωχήν γύφτισσαν, μέχρις ότου οι δύο αυτής κρεμαστοί οδόντες έπεσον, και δεν ηδύνατο πλέον να

μασήση. Τότε δε παθούσα εξ ατροφίας μετέβη εις ανεύρεσιν των δύο κοπτήρων της. [...]  
 Όσον δια την Εφταλουτρού, αυτή εξερχομένη ημέραν τινά εκ τινος οικίας, και έχουσα τους θυλάκους πλήρεις λαφύρων, ώστε δυσκόλως εβάδιζεν εκ του βάρους, ωλίσθησε και κλατεκριμίσθη επί της κλίμακος, και συντριβείσα τας δώδεκα πλευράς παρέδωκε το πνεύμα» (σ. 520).

## 2. Γεωργίου Δροσίνη: *Το βοτάνι της αγάπης*.

*Το βοτάνι της αγάπης*, έργο ξεχασμένο σήμερα, δεν είναι από τα σημαντικότερα έργα του δημιουργού του, είναι όμως πολύ αξιόλογο για το θέμα που μας ενδιαφέρει. Ο Δροσίνης<sup>69</sup> φαίνεται γνώστης των ηθών και των εθίμων της περιοχής της Εύβοιας και της Στερεάς και η διαπίστωση αυτή προκύπτει και από τη μελέτη και των υπόλοιπων πεζογραφημάτων του. Όμως και η μελέτη του έργου που μας ενδιαφέρει αρκεί να μας πείσει γι' αυτό. Το έργο, παρόλο που είναι γραμμένο στην καθιερωμένη τότε για την πεζογραφία καθαρεύουσα, παρουσιάζει πολλαπλό ενδιαφέρον και για την υπόθεσή του και για τη διεισδυτική ματιά του συγγραφέα, ο οποίος ξέρει να παρατηρεί και να καταγράφει φωτογραφικά τη φύση και την κοινωνική πραγματικότητα της περιοχής αλλά και να διεισδύει στην ψυχή των ηρώων του προβαίνοντας σε καίριες ερμηνευτικές επισημάνσεις για τον ψυχισμό και τη συμπεριφορά τους.

Η υπόθεση του μυθιστορήματος είναι σχετικά απλή: Ο αφηγητής, ένας κτηματίας καλλιεργημένος και γερμανοσπουδασμένος, πιθανόν ο ίδιος ο συγγραφέας, αφηγείται μια ιστορία που αφορμάται από την κακοποίηση που υφίσταται από τους κατοίκους μιας περιοχής, την οποία ελέγχει ως κτηματίας ο ίδιος, μια αθιγγανίδα, η Ζεμφύρα, η οποία, επειδή είναι τσιγγάνα, επισύρει τις κατακρίσεις των χωρικών που αναπόδεικτα και άδικα

---

<sup>69</sup>. Ο Γεώργιος Δροσίνης, ποιητής και πεζογράφος, γεννήθηκε στην Αθήνα το 1859 και πέθανε στην Κηφισιά το 1951. Φοίτησε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και συνέχισε τις φιλολογικές του σπουδές στη Γερμανία. Γυρίζοντας στην Ελλάδα το 1877, ανέπτυξε πλούσια πνευματική δράση: Διευθυντής του περιοδικού *Εστία* (1878), γραμματέας στο Σύλλογο προς διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, διευθυντής στο Τμήμα Γραμμάτων και Καλών Τεχνών του Υπουργείου Παιδείας, διευθυντής στο ετήσιο Φιλολογικό περιοδικό *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος*, κ.ά. Το 1915 τιμήθηκε με το αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών και το 1926 ήταν από τα πρώτα μέλη της Ακαδημίας Αθηνών.

Την πρώτη του ποιητική συλλογή *Ιστοί αράχνης*, εξέδωσε το 1880. Ακολούθησαν: *Σταλακτίται* (1881), *Ειδύλλια* (1884) και δεκάδες άλλες από τις οποίες ξεχωρίζουν τα *Φωτερά σκοτάδια* (1915), *Κλειστά βλέφαρα* (1918). Παράλληλα γράφει μυθιστορήματα, διηγήματα, παραμύθια, αναμνήσεις, νεοελληνικά αναγνώσματα, μελέτες κ.ά. Ο Δροσίνης από τους πρωτοπόρους του αντιρομαντικού κινήματος, ανήκει στη «γενιά του 1880», που αποτελεί ορόσημο στη νεοελληνικά γράμματα. Η έκδοση του μυθιστορήματος *Το Βοτάνι της Αγάπης*, δεν αναφέρει χρόνο έκδοσης. Συμπεραίνομε ότι η έκδοση πρέπει να έγινε μετά το 1926, αφού ο Δροσίνης αναφέρεται ως «της Ακαδημίας Αθηνών».

την κατηγορούν ως κλέφτρα. Ο αφηγητής παίρνει κάτω από την προστασία του την αθιγγανίδα, υπό τα έκπληκτα βλέμματα των χωρικών, αλλά και ενός από τους υπεύθυνους του κτήματός του, ο οποίος είχε συνδεθεί και είχε υποφέρει εξ αιτίας της. Η Ζεμφύρα του είχε προμηθέψει, ένα μαγικό βοτάνι καθιστώντας τον έτσι υποχείριό της και είχε έτσι σημαδέψει αποφασιστικά και αμετάκλητα τη ζωή του. Το μυθιστόρημα τελειώνει με τον εγκληματική πράξη τού χτυπημένου από τα μάγια νέου, ο οποίος, προσπαθώντας να απαλλαγεί από την ερωτευμένη τσιγγάνα, την κατακρημνίζει στη θάλασσα, όπου εκείνη πνίγεται, ενώ ο ίδιος βρίσκεται αργότερα, κάτω από ανεξακρίβωτες συνθήκες, πιθανότατα ύστερα από δολοφονική ενέργεια αγνώστου, τραυματισμένος θανάσιμα, και ξεψυχά παραληρώντας και τραυλίζοντας τη φράση: «το Βοτάνι της Αγάπης».<sup>70</sup>

Το αγροτικό αυτό ερωτικό μυθιστόρημα έχει πρωτότυπο θέμα. Η μάγισσα ηρωίδα του, η τσιγγάνα Ζεμφύρα, πιάνεται τελικά από το ίδιο το μαγικό φίλτρο της και η αγάπη με ένα λεβέντη αγρότη καταλήγει σε τραγωδία. Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, αναλύοντας το «Βοτάνι», εξάγει τις πεζογραφικές ικανότητες του Δροσίνη και εκφράζει τη λύπη του που «συγγραφέας με τωσιν δύναμιν και ζωήν, με τόσον υγιά αντίληψιν του κόσμου, με τόσων γνώσιν του ελληνικού βίου και της ελληνικής ψυχής» δεν έγραψε περισσότερα μυθιστορήματα.<sup>71</sup>

Το έργο αρθρώνεται σε 21 κεφάλαια, από τα οποία το πρώτο επιγράφεται «Οι αθίγγανοι». Το επάγγελμα του γύφτου ως σιδερά, η περιγραφή του, ο πρωταγωνιστικός ρόλος της Ζεμφύρας και αρκετά στοιχεία από τις περιγραφές και τα στερεότυπα που περιλαμβάνει το μυθιστόρημα του Δροσίνη, μας φέρνουν κοντά στο έργο του Παπαδιαμάντη *Η Γυφτοπούλα*, του οποίου η δημοσίευση είχε προηγηθεί (Ακρόπολις, 1884), και ασφαλώς το εγνώριζε ο Δροσίνης. Ιδιαίτερα το επεισόδιο κατά το οποίο η Ζεμφύρα κατηγορείται ως κλέφτρα ρούχων είναι πολύ χαρακτηριστικό, και μοιάζει πολύ με το αντίστοιχο επεισόδιο που περιλαμβάνει στη *Γυφτοπούλα* του ο Παπαδιαμάντης.

Στο πρώτο κεφάλαιο, που, όπως αναφέραμε παραπάνω, επιγράφεται «Αθίγγανοι», ο συγγραφέας παρουσιάζει με μια ενδιαφέρουσα περιγραφή τους δυο τσιγγάνους, τον πατέρα και την κόρη. Τους συναντά, καθώς επιστρέφει από το κυνήγι και η περιγραφή του

---

Στο εσώφυλλο της έκδοσης υπάρχουν κάποιες ενδιαφέρουσες για το έργο πληροφορίες, όπως ότι το έργο, που χαρακτηρίζεται «αγροτικόν μυθιστόρημα» γράφτηκε στη Λειψία κατά το χειμώνα του 1887 και δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά στην *Εστία* το 1888, ότι το έργο μεταφράστηκε ενωρίς στην αγγλική γλώσσα, στην οποία γνώρισε επανειλημμένες εκδόσεις, στη γερμανική, στη γαλλική και στην ιταλική και ότι ο Έλληνας συνθέτης κ. Πετρίδης, που ζούσε στο Παρίσι, συνέθεσε τη μουσική της Ζεμφύρας, μελοδράματος, επί κειμένου ιδιού του, του οποίου «την υπόθεσιν εξήγαγεν από το Βοτάνι της αγάπης».

<sup>71</sup> . Βλ. το λήμμα Γεώργιος Δροσίνης της *Μεγάλης Εγκυκλοπαίδειας Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (Από τον 10 αιώνα μ.Χ. μέχρι σήμερα) του Χάρη Πάτση, εκδοτικός οίκος Χάρη Πάτση, τ. 6<sup>ος</sup>, σ. 342-345, που επιμελήθηκε η Σοφία Μαυροειδή Παπαδάκη.

περιλαμβάνει πολλά στοιχεία που προσελκύουν το ενδιαφέρον του, αλλά και προδίδουν ταυτόχρονα και ένα είδος προκατάληψης, απέναντι στους δυο άγνωστους γι' αυτόν γύφτους. Ακόμα και η εκ των όπισθεν περιγραφή των προσώπων προδίδει τα αισθήματά του απέναντι στους γύφτους. Το ίδιο παρατηρούμε και στην περιγραφή του περιβάλλοντος χώρου. Κύριο χαρακτηριστικό του η ακαταστασία και η παρουσία του όνου που αποτελεί το το ζώο που συνοδεύει τους τσιγγάνους.:

«Πέριξ αυτής ήσαν συσσωρευμένα ανάμικτα σκεύη και ράκη δυσδιάκριτα εις το σκιοφως και δέρματα και σίδηρα και κόσκινα και μέγα τύμπανον. Εις όνος δεμένος όχι μακράν εμάσα χωρίς όρεξιν θύσανο αραβοσίτου και οι σπινθηρίζοντες άνθρακες εφώτιζαν ζωηρώς του λευκούς μυκτήρας και τους ερυθρούς οφθαλμούς του κτήνους»(σ.9).

Συχνά οι περιγραφές είναι ρεαλιστικές και ουδέτερες. Στη σελίδα 10 ο Δροσίνης προβαίνει σε μια επιτυχημένη περιγραφή της αθιγγανίδας που έχει όμορφα και αδρά χαρακτηριστικά, ενδύματα φθαρμένα, σχεδόν κουρέλια, και δουλεύει με γυμνά χέρια ως τον αγκώνα και ξυπόλυτη. Πολλές φορές όμως είναι φανερή η προκατάληψη, κυρίως από τα επίθετα τα οποία χρησιμοποιεί, όπως φαίνεται στο β από τα παρακάτω αποσπάσματα, όπου το κύριο χαρακτηριστικό του γύφτου είναι η ρυπαρότητα:

α. Ο Αθιγγανός ήτο κάπως ευπρεπέστερον της γυναικός ενδεδυμένος. Χιτών, ο οποίος εφάνετο δερμάτινος εκ της ρυπαρότητος, κατήρχετο μέχρι των γονάτων· ανοικτός κατά τον τράχηλον και τα στέρνα εξέθετεν εις θέαν στήθος λάσιον ολόμαυρον. Την οσφύν έσφιγγε λωρίον ποδιάς βραχυτάτης εκ τραχέως δέρματος. Αι κνήμαι ήσαν γυμναί, στιβαραί, αιματόχρωμοι, ως κορμοί πεύκου· οι πόδες υποδεδεμένοι δια τριχωτής δοράς ξανθού μόσχου. Την κεφαλήν του Αθιγγάνου εκάλυπτε φέσι μαυρωπόν, ψωριασμένον, στυλπνόν εκ του λίπους»(σ.11).

.....  
«Και είπε ταύτα δια της συνήθους λιπαράς και συρτής προσφοράς των Αθιγγάνων, προσπαθών να καταστήση ευπροσήγορον την μορφήν, την ζωώδη εκείνην μορφήν, την πλήρη τριχών, η οποία ωμοιάζεν ολόκληρος προς μεγάλην ψύκτραν ή προς σώμα ακανθοχοίρου»(σ. 11).

β. «Δεν είδα ποτέ μορφήν φρικωδεστέραν εκείνης, συνενούσαν την κτηνωδίαν και την κακίαν. Εστράφην να φύγω αδυνατών να παρατείνω επί πλέον την διαμονήν μου πλησίον του αλήτου αυτού, του οποίου η ρυπαρότης ενέπνεν αηδίαν και η φυσιογνωμία αποστροφήν. Προσετίθετο δε ακόμη αποκρουστική η οσμή και η πύρα της ανθρακιάς»(σ.12).

Η περιγραφή έντονα τονισμένη προκειμένου να αποδώσει τα ζωώδες στοιχείο. Ο γύφτος δίνεται ως ένα είδος τερατόμορφου κύκλωπα:

«Και διέστελλε μειδιών τα χείλη, και επεδείκνυε τους κιτρίνους οδόντας, ανοιγοκλείων τον αριστερόν οφθαλμόν, μικρόν, στρογγύλον, προέχοντα ως λεπτοκάρυον- ο δεξιός οφθαλμός ήτο κολλημένος, κλειστός, τυφλός....»(σ.11).

Ο συγγραφέας σχολιάζει χωρίς καμιά συστολή και με τρόπο απόλυτο:

«Δεν είδα ποτέ μορφήν φρικωδεστέραν εκείνης, συνενούσαν την κτηνωδίαν και την κακίαν. Εστράφην να φύγω αδυνατών να παρατείνω επί πλέον την διαμονήν μου πλησίον του αλήτου αυτού, του οποίου η ρυπαρότης ενέπνεεν αηδίαν και η φυσιογνωμία αποστροφήν. Προσετίθετο δε ακόμη αποκρουστική η οσμή και η πύρα της ανθρακιάς»(σ. 12).

Η έκφραση της απαίχθειας του αφηγητή για τον άρρενα γύφτο γίνεται ακόμη εμφανέστερη αν την συσχετίσουμε με τον εξαιρετική ομορφιά της Ζεμφύρας, της αθιγγίδας, που ελκύει το ενδιαφέρον του κτηματία-αφηγητή:

« Η ρυπαρότης η οποία εξετείνετο από κεφαλής μέχρι ποδών, άφηγε μόνους τους οφθαλμούς ασπίλους, αγνούς και το βλέμμα έρρεεν εξ αυτών διαυγές καθώς το νερόν από πηγήν κρυσταλίην. Ακριβώς δε η αντίθεσις των λαμπρών εκείνων φωστήρων προς την όλην αθλιότητα της ρακενδύτου κόρης εκίνει εις θαυμασμόν τον ποιητήν»( σ. 12).

Στην ίδια οπτική της περιγραφής του διαφορετικού εντάσσεται και η άποψη του αφηγητή ότι η φύση χαρίσθηκε στην Αθιγγανίδα χωρίς κανένα λόγο μια και τα προσόντα αυτά δεν προσιδιάζουν στη γυφτοπούλα, αλλά θα έπρεπε να κοσμοούν κάποια ηγεμονίδα:

«Παιγνιώδης πολυτέλεια της φύσεως, εσυλλογίσθην, άσκοπος μεγαλοδωρία του κάλλους. Οι οφθαλμοί αυτοί ηδύναντο να λαμπρύνουν την μορφήν αβράς ηγεμονίδος, ηδύναντο να καταστήσουν ευτυχή πολυτάλαντον δέσποιναν. Εις την άστεγον και ρακένδυτον αυτήν ήσαν όλως άχρηστα, περιττά, επιβλαβή ίσως, τα μεγάλα εκείνα, τα υγρά και περιπαθή μάτια, τα οποία με προσέβλεπον κατά πρόσωπον» (σ. 13).

Στο δεύτερο κεφάλαιο ο συγγραφέας-αφηγητής παρουσιάζει τον ήρωα του μυθιστορηματός του, τον Γιαννιό Καρανίκο, ένα άτομο προικισμένο από τη φύση, για το οποίο ο αφηγητής δεν κρύβει τη συμπάθειά του. Δε φείδεται κανενός επαίνου και προετοιμάζει τον αναγνώστη και για το ρόλο που του επιφυλάσσει αλλά κυρίως για το τεράστιο κόστος που είχε η συναναστροφή του με την τυχοδιώκτισσα και επικίνδυνη αθιγγανίδα:

«Εικοσιτριετής, μόλις προ μικρού απολυθείς των τάξεων του στρατού, μελαχροινός, συμπαθέστατος την μορφήν, ευσταλής και ρωμαλέος το σώμα. Φύσει αγχίνους, είχαν έτι μάλλον οξύνη το πνεύμα του κατά την διετή στρατιωτικήν ζωήν»(σ. 15).

Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς ότι η στάση του Γιαννιού απέναντι στους δυο γύφτους είναι δηλωτική του κλίματος και της γενικότερης στάσης του κοινωνικού περίγυρου της υπαίθρου προς τους γύφτους, μια στάση, η οποία, εν πολλοίς, φαίνεται να είναι κοινή με αυτή του αφηγητή, ο οποίος είναι άνθρωπος διαφορετικής κοινωνικοοικονομικής κατάστασης και μορφωτικού επιπέδου:

«Μόλις ήρχισα να διηγούμαι την μετά της Αθιγγανίδος απροσδόκητον αυάντησιν ο Γιαννιός με διέκοψε με κίνημα δυσारेσκεκίας και αποστροφής.

-«Μαγαρισμένη γενιά!» είπε.

Ο άντρας είναι ένας καταζαρωμένος, κακομούτσουνος, μαλλιαρός σαν αρκούδι, μαύρος σαν τον οξαποδώ και στραβός από το δεξί μάτι»(σ.17).

«Οι χωριανοί τον έχουν βαφτίσει Γυφτοκάβουρα και δεν ακούει άλλο όνομα περί δαύτο»(σ.17).

Η στάση των χωρικών απέναντι στο γύφτο με το παρατσούκλι που του έχουν κολλήσει κάνει τον αφηγητή να συναινέσει και να επιδοκιμάσει το λαϊκό αισθητήριο. Η διαφωνία και η αντίδρασή του εστιάζεται στη μοναδική ομορφιά της Ζεμφύρας, την οποία όμως ο Γιαννιός είναι έτοιμος να υπονομεύσει αναφέροντας την επικινδυνότητά της, ακριβώς εξ αιτίας της παράξενης ομορφιάς της, που οδήγησε τους χωρικούς να τη συσχετίσουν με το διάβολο:

«Ομολογουμένως το προσωνύμιον ήτον τόσο παράδοξον και προσφυές ώστε εγέλασα.  
 -Ναι μα η κόρη του η Ζεμφύρα;  
 -Γιατί όχι; μόνον για τα μάτια της αξίζει τον κόπο. Τι μάτια, τι ζαφείρια!...»

Η αντίδραση του Γιαννιού είναι άμεση και τα επιχειρήματά του ενισχύονται από την κοινή στάση των χωρικών της περιοχής απέναντί της.

« Σ' όλα τα χωριά γύρω είναι ξακουστά εδώ και δυο χρόνια τα μάτια της Διαβολόσπιθας.  
 Το κορίτσι του Γυφτοκάβουρα. Δεν την ξέρουν με τ' αληθινό της όνομα.  
 Όλοι Διαβολόσπιθα την λένε.» (σ.18).

Είναι φανερό ότι οι γύφτοι δεν αναφέρονται με το βαφτιστικό τους όνομα, αλλά αποκαλούνται με το παρατσούκλι, το οποίο τους αποδίδει μειωτικά χαρακτηριστικά τους, το οποίο τελικά αναγκάζονται να το αποδεχτούν.

Ο συγγραφέας- αφηγητής μετά τη στιχομυθία του με το Γιαννιό περνάει στην περιγραφή της στάσης του κοινωνικού περίγυρου απέναντι στους γύφτους, καθώς καθίσταται αυτόπτης μάρτυρας της συμπεριφοράς των χωρικών απέναντι στην Αθιγγανίδα που έφτασε εν τω μεταξύ στο χωριό για να ζητιανέψει και αντιμετωπίζει τη γενική εχθρότητα και την περιφρόνηση των κατοίκων που τη λοιδωρούν χωρίς συγκεκριμένη αιτία, αλλά μόνο και μόνο επειδή είναι η γνωστή Διαβολόσπιθα, η κόρη του Γυφτοκάβουρα που ζητιανεύει. Φτάνουν μάλιστα μέχρι τη χειροδικία εναντίον της, επειδή δεν απομακρύνθηκε πάραυτα.:

«και σαν δεν άκουσε η κατσιβέλα με τον πρώτον λόγο, μόνο καρτέραγε ακόμα, άναψαν της κυράς Κρουστάλλως τα αίματα και σήκωσε ένα δαυλί και τη βάρεσε»(σ.21).

Η λαϊκή κατακραυγή είναι συντονισμένη και γενική. Είχε προηγηθεί ένα σκληρό υβρεολόγιο εναντίον της Αθιγγανίδος από την Κρουστάλλω που συμπυκνώνει όλη τη στάση των χωρικών απέναντι στη γύφτισσα:

«Στρίγγλα, φιδοδαγκωμένη, βρωμοκατσιβέλα, χαραμοφαγού, μαγαρισμένη. Αρή, μπας και θάρρεψες πως θα πάρω το ψωμί απ' των παιδιών μου το στόμα να σ' το δώσω; κάλλια στη σκρόφα μου πέρι σ' εσένα και το σακάτη το σκυλοπατέρα σου»(σ. 21).

Ο αφηγητής διαπιστώνει ότι

«Όλοι απέδιδαν δίκαιον εις τη αγρότιδα και εν χορώ ύβριζαν και ελοιδώρουν την Αθιγγανίδα.  
 -Αυτή σαν ξέρει μάγια, ας φτιάση με τα μάγια ψωμί το λοιπόν.  
 -Να πα να φάη πίσσα και κατράμι απ' την Κόλαση, να περιδρομιάση» (σ.22).

« Η ταλαίπωρος επαίτις υπό το βάρος των λόγων, οι οποίοι απηυθύνοντο προς αυτήν, πονούσα εκ του κτυπήματος της βαναύσου χωρικής, και ίσως πεινώσα, είχε φύγη πέραν εις

την σκιάν και έκυπτε την κεφαλήν επί κορμού δέντρου. Αλλά δύο παιδιά, ενθαρρυνθέντα εκ της σκληρότητος των μεγάλων ηθέλησαν να την διώξουν και εκείθεν διά λίθων» (σ.22).

Ο αφηγητής αφήνει να ξεσπάσει η συμπάθειά του προς την αδικημένη γύφτισσα και, αφού δέρνει τα παιδιά που τη λιθοβολούν, ορίζει ότι του λοιπού όποιος πειράξει τη γύφτισσα θα έχει συνέπειες. Οι χωρικοί μένουν εμβρόντητοι από τη συμπεριφορά του γαιοκτήμονα επειδή δεν θεωρούσε φυσιολογική και νόμιμη τη συμπεριφορά τους απέναντι στην Αθιγγανίδα. Και όταν ο Γιαννιός αρνείται να δώσει ο ίδιος ένα ψωμί εκ μέρους του αφεντικού του στη γύφτισσα του αποκαλύπτει ότι οι χωρικοί έχουν διαμορφώσει τη γνώμη ότι η διαφορετική συμπεριφορά του κτηματία απέναντι στη Ζεμφύρα οφειλόταν στα μάγια που εκείνη του είχε κάνει.

Η ερμηνεία της παραπάνω συμπεριφοράς του κτηματία με βάση τις προλήψεις και τους έτοιμους ερμηνευτικούς κώδικες των χωρικών είναι χαρακτηριστική της εμπεδωμένης σ' αυτούς πίστης για το σατανικό και καταχθόνιο ρόλο των τσιγγάνων οι οποίοι μπορούσαν κάνουν τα πάντα, σύμφωνα με την αντίληψη των χωρικών.

Ακόμη και η ειρωνική συμπεριφορά των χωρικών προς τη Ζεμφύρα που την καλούσαν να φτιάσει ψωμί με τα μάγια της, αφού ήξερε να κάνει μάγια, δε σημαίνει σχεδόν τίποτε και λέγεται ως αντίδραση της στιγμής.

Ο κτηματίας ξενυχτά στον πύργο και με τη βοήθεια του κρασιού αποσπά από τον Γιαννιό όλη την ιστορία του με την τσιγγάνα που διαρκούσε τρία χρόνια και αποφασίζει να την αναπλάσει και να την παρουσιάσει με το δικό του τρόπο συμπληρώνοντας τα κενά που παρουσίαζε η διήγηση του Γιαννιού, όπως παραδέχεται:

«Ανάγκη λοιπόν ν' αναπαραστήσω εγώ το κατά δύναμιν τας σκηνάς αυτάς συμπληρών τα κατά την διήγησιν του αγρότου κενά δι' απαραίτητων περιγραφών και άλλων αναγκαίων διασαφήσεων εξ ιδίας μελέτης και ερεύνης, να προβώ δε και πέραν της αφηγήσεως ταύτης, δια να θέσω, εκ της πραγματικότητας δανειζόμενος το μοιραίον τέλος του αγροτικού εκείνου δράματος».(σ. 27)

Ο συγγραφέας ανατρέχει στη συνέχεια στην αρχή της ιστορίας και αφηγείται τη συνάντηση και την πρώτη γνωριμία του χωρικού με το ζεύγος των τσιγγάνων, πατέρα και κόρης, όταν μια βραδιά τλαιπωρημένοι και ασθενείς καταφεύγουν στην καλύβα του για να του ζητήσουν βοήθεια. Ο χωρικός ξεπερνάει τους δισταγμούς του και τελικά τους δέχεται στην καλύβα του, ενώ ο αφηγητής σχολιάζοντας επισημαίνει τους λόγους των δισταγμών του:

«Τόση δε υπάρχει μεταξύ των αγροτών αποστροφή προς τα ανέστια ταύτα όντα, ώστε ο Έλλην ποιμήν, ο επί φιλοξενία διακρινόμενος, ούτ' εκάλεσε τους φυγάδας πλησίον της πυράς του, αλλά έστρεψε τα νώτα με περιφρόνησιν και οργήν»(σ. 30).

Και όταν, τελικά, υποχωρεί ο Γιαννιός και δέχεται κοντά στη φωτιά του τους γύφτους, αρχικά διστάζει να δοκιμάσει από το φαγητό που του προσφέρει ο γύφτος, και όταν κάμπτεται από τη λαιμαργία του μπροστά στον πειρασμό των ψητών ψαριών και πάλι



βρίσκει δικαιολογίες απενοχοποίησης και παίρνει μέτρα που κατά τη γνώμη του θα εξαγνίσουν και θα εξαγιάσουν το γύφτικο φαγητό και σταυροκοπιέται:

«-Να φάω απ' τα χέρια ενός αβάφτιστου, ενός μαγαρισμένου Γύφτου!...[...]  
-Το κρασί, και τα ψάρια δεν τάκανε ο Γύφτος' κι αν τα φέρνη αυτός, αδιάφορο, είναι του Θεού στάλισμο.[...]  
Και αφού εσταυροκοπήθη δια να εξαγνίση την πράξιν, συνεμμερίσθη το αθιγγανικόν δείπνον»(σ. 31).

Σύμφωνα μάλιστα με ομολογία του Γυφτοκάβουρα στο Γιαννιό, η κατάσταση δεν είναι διαφορετική για τους τσιγγάνους ούτε στη Θεσσαλία, όπου αντιμετωπίζονται με τον ίδιο τρόπο και από τους Τούρκους.

Ο αφηγητής περιγράφει τους συνεχείς δισταγμούς του χωρικού απέναντι στους φιλοξενούμενους του, και αναφέρει και τους λόγους που τον κάνουν να δυσπιστεί απέναντι στους δυο τσιγγάνους. Μεταφέρει όχι μόνο τις παρατηρήσεις του χωρικού, ο οποίος ευρίσκει εξηγήσεις υπερφυσικές γι αυτές, αλλά κυρίως καταφεύγει στη συσσωρευμένη πείρα, τον άλογο φόβο και την προκατάληψη της κοινότητας απέναντι στους γύφτους. Όλες οι αντιδράσεις του Γιαννιού οφείλονται σε ανόητο φόβο που πηγάζει από τα στερεότυπα και τη λαϊκή μυθολογία για τους τσιγγάνους. Οι πράξεις καθαρμού και εξαγνισμού, στις οποίες προβαίνει τελικά, αποτελούν το αποκορύφωμα αυτών των αντιλήψεων και της δεισιδαιμονίας του, η οποία ενισχύεται από τον άλογο φόβο:

«Μετ' ολίγον και ο Αθίγγανος συμμαζευθείς απεκοιμήθη εντός των υγρών ενδυμάτων του. Ο ποιμήν πάντοτε δυσπιστών προς την επί κακουργία διάσημον μεταξύ των αγροτών φυλήν των αθιγγάνων, αφού εξωογόννησε δια νέων κλάδων πεύκων την πυράν, ήναψε και δεύτερον σιγάρον με την πρόθεσιν να αγρυπνήση»(σ.33).

Ο Γιαννιός εξεπλάγη δια την μεταμόρφωσιν αυτήν και εν τη αφελεία του απέδωκεν εις μαγικάς ενεργείας του Αθιγγάνου(σ.34).

Ο αφηγητής είναι αποκαλυπτικός καθώς αναφέρεται στη συμπεριφορά του Γιαννιού μπρος στο σακκί με τα φίδια που ξέχασε την επομένη φεύγοντας η Διαβολόσπιθα.:

«Αλλά μόλις έκυψε την κεφαλήν, δια να εισέλθη δια της ταπεινής θύρας, ωπισθοχώρησεν έντρομος· αι κόραι των οφθαλμών του διεστάλησαν, αι τρίχες της κεφαλής ωρθώθησαν. Προσήλωσε το βλέμμα απλανές επί πράγματός τινος σαλευομένου, κυλιομένου εντός της καλύβης. Και τι ήτο τούτο; Τίποτε άλλο παρά εν σακκίον με δεμένον στόμιον, το οποίον ενθυμείτο ότι είχε ιδή εις το πλευρόν της Αθιγγανίδος. Εκείνη λοιπόν το είχε λησμονήση φεύγουσα. Και το σακκίον αυτό το ρυπαρόν, το καννάβινον, είχε λάβη ζωήν και επεριπάτει... Ω της φοβεράς μαγείας!...

Ο σκύλος ολιγώτερον δεισιδαίμων του κυρίου του, ώρμησεν υλακτών κλπ.

Ο Γιαννιός συνελθών εκ του τρόμου και πεισθείς ότι όχι υπερφυσικόν τι ον, αλλ' ειδεχθή ερπετά ήσαν προ αυτού, κλπ. (σ. 35).

Η συμπεριφορά του νεαρού, του Γιαννιού, οφείλεται στη γενικευμένη πίστη των χωρικών ότι δεν πρέπει να έρχονται σε επαφή με τους τσιγγάνους:

«Ο ποιμήν αναθεμάτιζε την φιλοξενίαν την οποίαν είχαν δώσει εις τους πλάνητας: -Ποιος ξέρει αν αν δεν φέρη κακό το ποδαρικό τους στη στάνη!... Την Κόλαση έμπασα εδώ μέσα!... Και φοβούμενος την οργήν του πατρός δια την ελαφρότητα αυτήν, απεφάσισε να αποκρύψη παν το αφορών εις την φιλοξενίαν των Αθιγγάνων, να καπνίση δε με θυμιάμα τον τόπον και να τον ράνη με αγίασμα δια να τον καθαρίση από πάσης διαβολικής επιδράσεως» (σ. 36).

Το δεύτερο κεφάλαιο επιγράφεται «Βάσκανοι οφθαλμοί» και σ' αυτό περιγράφεται με λεπτομέρεια μια περίπτωση βασκανίας που συμβαίνει στο χωριό με την σημαδιακή ονομασία «Αγριοβοτάνι».

Ο Γιαννιός, όταν συναντά τον Γυφτοκάβουρα για δεύτερη φορά, ευπρεπισμένο ως οργανοπαίχτη (καραμουζάρη) αυτή τη φορά στο παραπάνω χωριό, αισθάνεται και πάλι, όπως είχε αισθανθεί την πρώτη φορά, παρόλο που είχε συμφάγει και εξοικειωθεί κάπως με αυτόν κατά την πρώτη τους συνάντηση:

«Ο νέος χωρικός εστενοχωρήθη δια την νέαν συνάντησιν. Όχι μόνον εφοβήθη μήπως ο μονόφθαλμος κάμη λόγον περί της παλαιάς φιλοξενίας, αλλά και ερρίγησε πάλιν όταν ενθυμήθη το κινούμενον σακκίον και τους πέντε όφεις, τους οποίους είχε ακουσίως φιλοξενήση κατά την νύκτα εκείνην».

Και ενώ χορεύει κινώντας το γενικό θαυμασμό και τις επευφημίες με τη λεβεντιά και τη χορευτική του τέχνη, συναντά το βλέμμα της Διαβολόσπιθας ανάμεσα στο συνωστιζόμενο πλήθος και αρχικά καταρρέει για να πέσει στη συνέχεια άρρωστος:

«Αλλ' επί μίαν στιγμήν, ακινητών δια να αναλάβη δύναμιν προς τεχνικωτάτην στροφήν, συνήντησε προσηλωμένους επάνω του δύο λάμποντας οφθαλμούς εντός του κύκλου των θεατών... Ησθάνθη έξαφνα κάτι επί της κεφαλής ως κτύπημα κοπάνου και έπεσε κατά γης παρασύρας και τον πλησίον χορεύοντα. Ευθύς συνήλθεν εκ της ζάλης, αλλά βάρος ανεξήγητον επέζε τους ώμους του και τα γόνατά του έτρεμαν. Κατεντροπιασμένος έφυγεν από τον χορόν και εκλείσθη εις την οικίαν της θείας Παρασκευής. Την δ' εσπέραν, μόλις επανελθών εις την πατρικήν στέγην, κατελήφθη από ρίγος και πυρετόν. Και η μήτηρ, μη δυναμένη άλλως να εξηγήση την άνευ αιτίας πτώσιν και την αιφνιδίαν ασθένειαν του υιού, απέδιδε τα πάντα εις βασκανίαν» (σ.44).

Η συμπεριφορά της μητέρας ενισχύει ή ερμηνεύει το πάθημα του Γιαννιού, ο οποίος στην παράκρουσή του το συνδέει με το βλέμμα της τσιγγάνας, εκλαμβάνοντας το χρονικά πρότερο ως αίτιο του χρονικά ακολουθούντος, «μετά από αυτό, άρα γι' αυτό».

«Ο ταλαίπωρος ποιμήν ακούων της μητρός τους λόγους μέσα εις την ζάλην του πυρετού και ενθυμούμενος τους δύο εκείνους οφθαλμούς, τους οποίους συνήντησεν προσηλωμένα επάνω του, μίαν στιγμήν πριν πέση λιπόψυχος, δεν αμφέβαλλεν ότι ήτο θύμα βασκανίας. Και ησθάνετο ακόμη τα βλέμματα εκείνα επίμονα, απλανή να κατατρυπούν τα κόκκαλα, να κατατρώγουν της σάρκας του...

Και μέσα εις την παράκρουσιν αυτήν των φρενών μία ιδέα φωτεινή διήλθε το σκοτισμένον λογικόν του. Απέρριψε τα βαρύ σκέπασμα και ανετινάχθη έντρομος. Οι μεγάλοι εκείνοι οφθαλμοί!... Τα ολόμαυρα εκείνα βλέμματα!...  
-Η Τσιγγάνα! εγρύλλισε τρίζων τους οδόντας, και κατέπεσε βαρύς και εσκέπασε πάλιν την κεφαλήν.  
Οι άλλοι ενόμισαν ότι παρελάλει»(σ. 45).

Το επόμενο κεφάλαιο, το Ε', που επιγράφεται «Η αγορά της Κυριακής» περιλαμβάνει τον απόηχο της βασκανίας του χωρικού, ο οποίος κατατρώχεται από την ανάμνηση της βασκανίας, αλλά και από ένα πρωτόγνωρο αίσθημα που τον τρομάζει. Είναι τόση η έλξη που ασκεί πάνω του η γοητεία της ματιάς της τσιγγάνας, που δεν ησυχάζει ούτε μέρα ούτε νύκτα. Το βλέμμα της Διαβολόσπιθας τον καταδιώκει αμείλικτο. Αυτό όμως που τον βασανίζει είναι ότι ανήκει σε τσιγγάνα. Ο αφηγητής παρεμβαίνοντας επιχειρεί την ψυχολογική ερμηνεία του φαινομένου και παραδέχεται την τεράστια δύναμη που έχουν στον απλό λαό οι προλήψεις:

«Πολλάκις κατά τας ευώδεις του έαρος νύκτας, ενώ ηγρύπνει κάτω από τα λάμποντα άστρα και αλλοφρονών προσητένιζε σκιερών τινα θάμνον, ενόμιζεν ότι διεστέλλοντο αίφνης αθουρύβως οι κλάδοι και δύο οφθαλμοί, λαμπρότεροι των ουρανίων φωστήρων, προσήλυναν επάνω του βάσκανον βλέμμα. Και ο ποιμήν ερρίγει και έκλειε τα βλέφαρα, αλλά οι οφθαλμοί έλαμπαν, έλαμπαν, πάντοτε, απειλητικοί συγχρόνως και ευμενείς, απωθητικοί και έλκοντες...  
Και κάποτε κατά την μαγικήν της μεσημβρίας ώραν κλίνων προς κρυσταλλώδες νερόν δια να νίψη την μορφήν, κατωπτρίσθη εντός του νάματος εκείνου, το οποίον εχρύσωναν του ηλίου αι ακτίνες, τα άσβεστα, τα γοητευτικά μάτα της Αθιγγανίδος. Και απέστρεψε την κεφαλήν και εκάλυψε δια των χειρών την μορφήν δια να αποφύγη την γοητείαν.  
Το αίσθημα το οποίον ήρχισε ν' απλώνη τας ρίζας του εις την καρδίαν του χωρικού, ήτο παράδοξον, όπως ο σπόρος εξ ου εγεννήθη. Ήτο αίσθημα διφυές, απόστροφής και επιθυμίας και ανέδιδεν ως καρπόν την απόφασιν: να συναντήση την Ζεμφύραν» (σ.47).

Όπως φαίνεται από την αφήγηση μόνο ένα αίσθημα έχει τη δύναμη να κατανικήσει τη δύναμη της πρόληψης, ο έρωτας. Ο αφηγητής με τρόπο μεθοδικό περιγράφει την εσωτερική διαπάλη του τραγικού υποκειμένου, τις διακυμάνσεις των αισθημάτων και τον υποστηρικτικό ρόλο της λογικής στην εμψύχωσή του για την εξοικείωσή του με το διαφορετικό που θα οδηγούσε στην άρση του άλογου φόβου των προλήψεων:

«Δια ποίας σειράς συλλογισμών εφέρετο προς την απόφασιν αυτήν ο νεανίας;  
Δια της φυσικωτάτης.  
Τι τον ετυράννει; τι τον εβασάνιζε; Το άγνωστον. Έπρεπε λοιπόν να ερευνηση το άγνωστον τούτο, να πεισθή αν αληθώς είναι εκείνο, το οποίον εφαντάζετο, ή μήπως εκ της αποστάσεως παρουσιάζετο υπό τοιαύτην τερατώδη μορφήν.  
Ομοίως τα παιδιά εις το σκίοφως του κοιτώνος πτοούμενα από πελωριάν σκιάν επί του τοίχου ζωγραφισμένην, ενώ αφ' ενός συμμαζεύονται υπό το σκέπασμα της κλίνης, αλλ' αφ' ετέρου ωθούνται από την ακαταμάχητον περιέργειαν να προβάλουν την κεφαλήν δια να πεισθούν τέλος αν η σκιά είναι μαύρος γίγας ή της μητρός του κρεμασμένον φόρεμα. Πόσον δε ομοιάζουν προς τα παιδιά οι Έλληνες χωρικοί, προκειμένου περί προλήψεων και δεισιδαιμονιών, είναι γνωστόν εις όλους»(σ. 47).

Ο συγγραφέας καταφεύγει στον εσωτερικό μονόλογο του ήρωα για να αναδείξει το διχασμό που τον διαπερνά και την καταλυτική δύναμη της συλλογιστικής και την αντίσταση που προβάλλει η ριζωμένη δεισιδαιμονία, που μοιάζει με φυσική δύναμη:

«Εκολακεύετο άλλως και η φιλοτιμία του χωρικού, πιστεύοντας ότι αξίως και ανδρικώς έπραττεν ούτω προβαίνων μετά θάρρους προς τον έχθρον αντί να στρέψη δειλώς τα νώτα.

-Για μια παλιοκατσιβέλα εκεί, μια κουρελοτσιγγάνα θα βάνω έννοια στο νου μου; Κάνει μάγια; και το λοιπόν γιατί δε μαγεύει και τα κουρελόπανά της να τα ξεκαινουργιώση; Μονάχα σ' εμένα βάλθηκε να κάνη μάγια, γιατί δεν κάνει τάχα αλλωνών; Τάχα που μ' ετήραξε την ώρα πούσερνα το χορό; Όλοι μ' ετήρασαν... Και να ήτον τάχα βάσκαμα ή ζαλάδα απ' τα κρασιά και τα ρακιά;...

Ο Γιαννιός εσυλλογίζετο όλα ταύτα δια να ενισχυθή εις την εκτέλεσιν της αποφάσεως. Αλλά και πάλιν εδίσταζεν, εδειλία ο δεισιδαίμων αγρότης. Έως ότου η Τύχη, η τυφλή οδηγός όλων των μη τυφλών, έτεινεν αρωγόν χείρα και προς τον ενδοιάζοντα νεανίαν»(σ. 48).

Το υπόλοιπο κεφάλαιο προετοιμάζει το έδαφος, με την περιγραφή της κίνησης της αγοράς της επαρχιακής κωμόπολης, για το ΣΤ', που επιγράφεται «Χειρομαντεία» και στο οποίο πρωταγωνιστεί και πάλι η γνωστή από τα προηγούμενα κόρη του Γυφτοκάβουρα, η Διαβολόσπιθα. Αναφέρεται στη δράση της Ζεμφύρας στην αγορά, όπου ακόμη και οι «τοπικές αρχές» πιστεύουν στις προλήψεις. Η στάση των δημοσίων υπαλλήλων απέναντι στην τσιγγάνα με το εντυπωσιακό βλέμμα είναι χαρακτηριστική:

«-Του διαβόλου την Κατσιβέλα, είπεν ο ανθυπομοίραρχος....[...]

-Μα μια είναι που αξίζει· οι άλλες όλες είναι κουρούνες. Σούχει κάτι μάτια που τρυπούν την πέτρα. Πρώτη τσιγγάνα που έχω ιδή γαλανομάτα...

-Μελαχρινή και γαλανομάτα, σαν διάβολος θάναι! Είπεν ο έπαρχος»(σ. 59).

Η ομήγυρη που αποτελείται από τον έπαρχο, τον ανθυπομοίραρχο και το δημόσιο ταμιά, αποφασίζει να αστειευτεί με την τσιγγάνα που η εμφάνισή της αναστατώνει τον παρατυχόντα στο καφενείο Γιαννιό, που βλέποντάς τη πανικοβάλλεται, καθώς θυμάται το βάσκαμα από το οποίο υπέφερε εξ αιτίας της, παρόλες τις ασκήσεις λογικής, στις οποίες είχε υποβάλει τον εαυτό του για ώρες ατέλειωτες:

«Η καρδιά του Γιαννιού εκτύπα γοργή όπως του λαγού, κρύος ιδρώς περιέρρεε την ράχιν του. Τρία βήματα μακράν του ίστατο εκείνη, η οποία τον εβάσκανεν εις την πανήγυριν!»(σ. 60).

Ο αφηγητής την περιγράφει ως ιδιαίτερα περιποιημένη και τελείως διαφορετική από τη νύκτα που είχε επισκεφτεί άρρωστη το Γιαννιό στο καλύβι του:

«Εφόρει εσθήτα εκ πανίου πρασινοστίκτου και περιστήθιον κεραμόχρουν κακώς ηρμσομένα επί του λιγυρού σώματος, προδήλως ξένα. Και πράγματι είχε λάβη ταύτα μεταχειρισμένα παρά τινος υπηρετρίας εις το Ξηροχώριον επ' ανταλλαγή τριών κοσκίνων. Την μαύρην κόμην

είχε δεμένην δια καινουργούς κιτρίνου μαντιλίου, περί τους βραχίονας έφερε βραχιόλια από πολυχρώμους χάνδρας, εβάδιζεν ανυπόδητος»( σ. 60).

Παρόλο που ο αστυνόμος εμφανίζεται να αστειεύεται καλώντας την τσιγγάνα να προβεί σε χειρομαντεία, το πλήθος που συρρέει γύρω αλλά και η συμπεριφορά της τσιγγάνας ενισχύουν την άποψη για το ρόλο των αθιγγανίδων στη μαντική καθώς και στη συμμετοχή τους σε «βρομοδουλειές» υποψίες που απηχούν τις πεποιθήσεις των απλών ανθρώπων:

«-Κάτι πολύ συμμαζωμένη μου είσαι;... Μην έχης κάνη τίποτε βρομοδουλειές, τίποτε μαγικά ξελογιάσματα;... Μη χώρισες κανένα αντρόγυνο με τις διαβολιές σου;»( σ. 61).

Και ενώ φαίνεται ότι η πρόταση για τη χειρομαντεία, που ακολουθεί, αποτελεί πρόφαση για να πειράξουν την τσιγγάνα, αυτή ιδιαίτερος ευφυής, όπως φαίνεται, τους «δουλεύει», κατά το κοινώς λεγόμενο, ανταποδίδει τα ίσα και μέσω της χειρομαντείας εξευτελίζει τον έπαρχο, ο οποίος αντιδρά βίαια και της φέρνεται με σκαιοτήτα. Είναι πάντως ενδιαφέρουσα η στιχομυθία της τσιγγάνας και των «αρχών» και του θαυμασμού των περιέργων για την εξυπνάδα και ην παρρησία της τσιγγάνας:

«-Λοιπόν; ηρώτησεν ανυπομονών ο ανθυπομοίραρχος.

-Καλή και άξια μοίρα, είπεν αυτή μη αποσπώσα το βλέμμα από της παλάμης.

-Άλλο;

- Γλήγορα θα λάβη καλό μήνυμα

-Θα πάρη θέση μεγαλύτερη;

-Όχι' θ' αρραβωνιστή...

Όλοι εκάγχασαν' ο έπαρχος δυσηρεστήθη και κατεβίβασε την χείρα.

-Δε μου χρειάζεται πια, είπεν η Αθιγγανίς πονηρώς μειδιώσα, ό,τι είχα να ιδώ το είδα.

-Και τι είδες μωρή; ηρώτησεν οργίλως.

-Η νύφη είναι όμορφη σαν το κρύο το νερό και ξανθή σαν το καλαμπόκι.

-Έχει προίκα; ηρώτησεν ο ταμίας, τον οποίον διεσκέδαζεν η οργή του διοικητικού υπαλλήλου.

-Κάτι χτηματάκια και λίγα μετρητά.

-και πότε θα γίνουν οι γάμοι;

-Δεν θα' γίνουν ποτές.

-Τι λες;

-Θα χαλάση ο αρραβώνας!

Η οργή του επάρχου δεν είχαν όρια πλέον. Απεδίωξε με ύβρεις την Αθιγγανίδα και έστρεψε τα πράσινα δίοπτρα κύκλω μετά νευρικής ταραχής. Ο ανθυπομοίραρχος εγέλα κρατών την τρέμουσαν κοιλίαν του· ο ταμίας έλεγε χαιρεκακών:

-Ήθελές τα κ' έπαθές τα.

Οι χωρικοί εψιθύριζαν μεταξύ των:

-Τη Διαβολόσπιθα! Όνομα και πράμα. Καλή την έφκιασε του κυρ έπαρχου»(σ. 62-63).

Το κεφάλαιο Ζ' επιγράφεται «Καθ'οδόν» και περιλαμβάνει τη συνάντηση του Γιαννιού με τους γύφτους και ιδιαίτερα με την Αθιγγανίδα κατά την επιστροφή του στο χωριό. Η επιθυμία του να συναντήσει τη Ζεμφύρα σιγά-σιγά τον κυρίευε καθώς ο φόβος υποχωρούσε:

«Περιήλθε την αγοράν, τας οδούς και τας στενωπούς του Ξηροχωρίου συρόμενος υπό ακαταμαχήτου επιθυμίας να την συναντήσει εκ νέου»(σ. 64).

Ο αφηγητής με επιτυχία περιγράφει την εξοικείωση του Γιαννιού, ο οποίος με βάση τη γνώση και την παραδοχή της ιδέας για τη διαφορετικότητα της τσιγγάνας κατορθώνει να αποβάλει εν μέρει το φόβο και να πλησιάσει καθ' οδόν το ζεύγος των γύφτων, πρώτα το Γυφτοκάβουρα και στη συνέχεια την κόρη του, ανταποκρινόμενος σε πρόσκληση του Γυφτοκάβουρα και κατανικώντας τους αρχικούς δισταγμούς του:

«-Ώρα καλή, Γιαννιέ! Ηκούσθη αίφνης φωνή γνωστή.  
-Ώρα καλή, Γυφτοκάβουρα, απεκρίθη ο χωρικός όχι χωρίς ταραχήν τινά, διότι είχεν ιδή και την κόρην πλησίον του πατρός βοηθούσαν εις την διόρθωσιν του φορτίου.[...]  
-Καρτέρα να σφίξω την ίγγλα της γομάρας και τραβάμε αντάμα το δρόμο· με την κουβέντα πάει κανείς στην Πόλι χωρίς να το νοιώση.  
Ο ποιμήν δεν ήκουσε δυσαρέστως την πρότασιν του μονοφθάλμου. Παρείχετο ούτως η ευκαιρία να πλησιάση την Αθιγγανίδα και να την γνωρίση εκ του πλησίον. Ήδη από της σκηνής του καφενείου είχεν αναθαρρήση· σχεδόν μετ' εντροπής ανεκάλει εις την μνήμην τους φόβους, τους οποίους είχεν εμπνεύση εις αυτόν η εύμορφος κοσκινοπώλις. Βαδίζων δεξιά του Αθιγγάνου και συνομιλών μετ' αυτού, προσέβλεπεν επανειλημμένως την μορφήν της και συνήντησε το βλέμμα της· και δεν εύρεν εις την γαλανήν μαρμαρυγήν του τίποτε το διαβολικόν ή το βάσκανον».

Πράγματι η εξοικείωση αποδιώχνει το φόβο και η γνώση χαλιναγωγεί τη φαντασία. Και στην περίπτωση του ιδεόληπτου Γιαννιού όλη η μεταστροφή των αισθημάτων ξεκινά από τη γνώση. Όταν ο Γιαννιός έμμεσα αποδίδει στη Ζεμφύρα μαγικές ικανότητες επικαλούμενος τα φίδια που είχε ξεχάσει στην καλύβα του, εκείνη τις αποποιείται κακίζοντας εκείνους που δημιουργούν ψευδείς εντυπώσεις για την ίδια, βοηθώντας ακόμη περισσότερο τον αφελή ποιμένα:

«-Μα δε μου λες τι διάβολο τα κουβαλούσες μαζί, σαν προικιά; Μάγια κάνεις με δαύτα ή διαβολιές;  
Η Αθιγγανίς εγέλασε δυνατά ο πατήρ είχε προβή βήματα τινά δια ν' ανορθώση το προς τα δεξιά κλίνον φορτίον της όνου και ο χωρικός εβάδιζε τώρα παρά το πλευρόν της.  
-Τι με θαρρείς και συ; Διαβολόσπιθα όπως μ' εβαφτίσανε πάνω στα χωριά; Μακάρι να ήμουνα, επρόσθεσε μελαγχολικώς κινούσα την κεφαλήν, Δε θάχα τέτοια καταντιά. Και εκτύπησε με την παλάμην το άθλιον ένδυμά της( σ. 70).

Η μεταστροφή του Γιαννιού είναι άμεση:

«Αι ιδέαι και τα αισθήματα του ποιμένος ανεστράφησαν δια μιας ως πανίον ελικοδρομούσης λέμβου. Οι φαντασιώδεις φόβοι, η προς την υποτιθεμένην γόησσαν απέχθεια, μετεβάλλοντο εις συμπάθειαν προς την χαρίεσαν αλλά πτωχήν πλάνητα κόρην (σ. 70).

Όλοι οι φόβοι του Γιαννιού ερμηνεύονται με λογικές εξηγήσεις που δίνονται από τη Ζεμφύρα. Έτσι του διηγείται για τη δραστικότητα του φιδόχορτου στην αντιμετώπιση των επικίνδυνων δηγμάτων των φιδιών που αποτελούν μόνιμο κίνδυνο για τους ποιμένες και τους χωρικούς, και του αποκαλύπτει ότι τα φίδια χρησιμεύουν για να πείθονται οι χωρικοί για τη δραστικότητα του φιδόχορτου:

«Ξέρω από τη μάννα μου το φιδόχορτο, που το τρως και δε σε φαρμακώνει του φιδιού το δάγκαμα. Δίνω απ' το χορτάρι στους χωριανούς και τους γλυτώνω απ' τα φίδια. Για κείνους που δεν πιστεύουν έχω τα φίδια μαζί. Τα πιάνω στα χέρια μου, και τ' αφήνω και μου δαγκάνουν τα κρέατα χωρίς κανένα φόβο, γιατί έχω φάη από πρώτα εγώ το φιδόχορτο».

Όσο για το βάσκαμα, η Ζεμφύρα έχει μια άλλη εξήγηση μη επαληθεύσιμη αλλά λογικοφανή, που την αποκαλύπτει στο Γιαννιό, όταν την κατηγορεί ότι τον μάτιασε:

«Μετ' ολίγον ο Γιαννιός [...] αποχωρισθείς των άλλων κατώρθωσε να πλησιάση εκ νέου την Αθιγγανίδα:

-Ήσανε στο πανηγύρι του Αγριοβοτανιού;

-Σαν πως δεν με είδες κι αρωτάς!

-Πότε;

-Όταν χόρευες κι όλοι καμαρώναν τη λεβεντιά σου και την τέχνη σου... Δε γύρισες τα μάτια σου καταπάνω μου; Και...

-Και ύστερα σωριάστηκα κάτω! Ας είσαι καλά που με μάτιασες.

Εγέλασεν.

-Εγώ σε μάτιασα; Μηδέ σμιχτοφρύδα είμαι μηδέ τετραδογεννημένη» (σ. 72).

Η ολοκλήρωση της γνωριμίας οδηγεί το Γιαννιό να αποδεχτεί πρόσκληση του Γυφτοκάβουρα να επισκεφτεί πατέρα και κόρη στο καλύβι τους για να του ανταποδώσουν τη φιλοξενία. Η αποδοχή της πρόσκλησης από το Γιαννιό με τη δικαιολογία ότι θα τους επισκεφτεί για δουλειά, παρόλο που είναι ευλογοφανής, είναι φανερά πρόφαση. Ο βασικός λόγος της αποδοχής είναι η ακατανίκητη έλξη που αισθάνεται για τη Διαβολόσπιθα. Είναι αυτή που θα αναιρέσει το φόβο της πρόληψης και τη διαφορετικότητα. Ο συγγραφέας προϋδεάζει για την εξέλιξη της οικείωσης σε συμπάθεια και ειδύλλιο μεταξύ των δυο νέων με τα παρακάτω θυμόσοφα λόγια:

«Είναι και τούτο εν των ανεξηγήτων μυστηρίων της καρδίας. Από την ξηράν και αυχηράν αντιπάθειαν βλαστάνει συχνάκις της περιπαθεστάτης αγάπης το άνθος, ενώ η αμοιβαία συμπάθεια πολλάκις εξαμίζεται, γίνεται αδιαφορία δια της προσεγγίσεως»(σ.74).

Η ξενάγηση του Γιαννιού στο καλύβι του Γυφτοκάβουρα δίνει στον αφηγητή την ευκαιρία να παρουσιάσει το νοικοκυριό των γύφτων, τα οποία χαρακτηρίζεται κυρίως από την ακαταστασία και την απουσία καθαριότητας, Ο Γυφτοκάβουρας έχει κάποια δικαιολογία για την κατάσταση, όμως ο αφηγητής είναι αποκαλυπτικός:



«Εννοείται ότι το εσωτερικόν αυτής ήτο άξιον των ενοικούντων· πενιχρόν, ακατάστατον, γεμάτων από σιδηρικά, κόσκινα, ράκη κρεμασμένα εδώ κ' εκεί, και δύο μεγάλα τύμπανα. Εις το βάθος απέναντι της θύρας έστιλβαν έστιλβον επί σανίδος πήλινα μαγειρικά σκεύη δεξιά δε του εισερχομένου εκρέμαντο από δοκού κατά σειράν καραμούζα, ζουρνάς, ντέφι και τεμάχιον καθρέπτου, εις το πλαίσιον του οποίου ήτο σφηνωμένον κτένι χωρίς οδόντας».(σ. 77)

Το επόμενο κεφάλαιο έχει τον ουδέτερο τίτλο «νυκτεριναί σκηναί». Ο αφηγητής παρουσιάζει τα επακολουθήσαντα, την κρασοκατάνυξη του Γυφτοκάβουρα, το χορό της Διαβολόσπιθας και την απόπειρα του Γιαννιού να εκμεταλλευθεί τη γενική ευθυμία, μέσα στο σκοτάδι και να «απλώσει χέρι» στη Ζεμφύρα, η οποία αντιδρά σθεναρά. Εκείνο που παρουσιάζει, κατά τη γνώμη μου, ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι η χυδαία και βάναυση συμπεριφορά του πατέρα προς την κόρη, καθώς και οι χορευτικές ικανότητες και τα ήθος της Ζεμφύρας. Πρώτα η χυδαιότητα του Γυφτοκάβουρα, ο οποίος απευθύνεται στην κόρη του με τον περιφρονητικό χαρακτηρισμό των χωρικών:

«Ο Αθίγγανος δεν ητο πλέον εν πλήρει νηφαλιότητι, ο οφθαλμός του εθολούτο, αι χείρες έσφαλλαν. Έρχισε να γρυλλίζη αθιγγανικόν άσμα.

-Αρή Διαβολόσπιθα, είπε το πρώτον καλών την κόρην δια του ονόματος τούτου, φέρε μου την καραμούζα.[...]

-Έλα αρή Διαβολόσπιθα, κόρη του Σαϊτάνη, εφώναξεν απαισίως καγχάζων ο σιδηρουργός, πιες κ' εσύ ένα κρασί, σου πρέπει για το λαγό πώπιασες πλαλώντας.

Η κόρη συνεσταλμένη, δειλιώσα, ηρνείτο να λάβη το ξύλινον ποτήριον, αλλ' ο πατήρ ωργίσθη, κάτι θηριώδες προσέλαβεν η μορφή του και εξεστόμισεν ακαταλήπτους ύβρεις.[...]

-Έτσι σε θέλω, είπεν εκείνος τραυλίζων, παιδί του πατέρα σου. Έλα κάτσε δω δίπλα!

Η κόρη και πάλιν εδίστασε να υπακούση εις την άποπον ταύτην πρόσκλησιν, αλλ' ο πατήρ την έσυρε βιαίως από τον βραχίονα και σχεδόν την έρριψε κατά γης. Έλαβεν έπειτα από την τράπεζαν τον οξύαυλον και την εκόλλησεν εις τα χείλη του.[...]

Ο μονόφθαλμος έδωκε και δεύτερον ποτήριον εις την κόρην. Και επειδή αυτή απέστρεφε την κεφαλήν αποποιουμένη, ο πατήρ υβρίζων και αναθεματίζων την ήρπασεν από τον τράχηλον και δια της βίας την έκαμε να πίνη χύσας μέρος του οίνου επί των ενδυμάτων της»<sup>72</sup> (σ.81-83)

<sup>72</sup> . Στην περίπτωση του Δροσίνη ο Γυφτοκάβουρας ελέγχει απόλυτα την κόρη του και τις επιβάλλει τις όποιες θελήσεις του. Μια παρόμοια συμπεριφορά γύφτου μας διασώζει ο Κώστας Καρυωτάκης στη δεύτερη ποιητική του συλλογή, *Νηπενθή* (1921). Εδώ, στις «Στροφές» αφιερώνει τη δέκατη απ' αυτές στο γύφτο. Πρόκειται για ένα γύφτο, που μεθά με τη δουλειά του, ασυλλόγιστο και γλεντζέ, ο οποίος ορίζει απόλυτα τη γυναίκα του την οποία θεωρεί «χτήμα του και βασίλειο»:

Μπρούτζινος γύφτος -τράλαλα!-  
 τρελά πηδάει κει πέρα  
 χαρούμενος που εδούλευε  
 το μπρούτζον ολημέρα  
 και πού 'χει τη γυναίκα του  
 χτήμα του και βασίλειο.  
 Μπρούτζινος γύφτος -τράλαλα!-  
 δίνει κλωτσιά στον ήλιο!»

Βλ. Κ. Γ. Καρυωτάκης *Άπαντα τα ευρισκόμενα*, Φιλολογική επιμέλεια Γ.Π.Σαββίδη, Αθήνα 1965, τ. πρώτος, σ. 56. Περισσότερο όμως χαρακτηριστική είναι η συμπεριφορά του Πρωτόγυφτου στο έργο *Γυφτοπούλα* του Αλ.

Και ο Γυφτοκάβουρας απαιτεί από την κόρη του να χορέψει:

«-Αϊ, φέρ' το ντέφι, αρή Διαβολόσπιθα, είπε προς την κόρην , επιμένων ν' αποκαλεί αυτήν εν τη μέθη του δια του παρωνυμίου τούτου. Η κόρη δεν αντέτεινεν»(σ. 83).

Ο Γιαννιός θαυμάζει, πληρώνει και ο γύφτος φέρνεται «σαν γύφτος», καρπώνεται και ενθυλακώνει το βαλάντιο του φιλοξενουμένου του, τον οποίο υποτίθεται ότι θέλει να ευχαριστήσει για την παλιά του φιλοξενία και βοήθεια Η συμπεριφορά του πλέον απέναντι στη Ζεμφύρα δεν έχει καμιά σχέση με την ιδιότητά της ως γύφτισσας:

«Ο ποιμήν εν εκστάσει παρηκολούθει διά του βλέμματος το θέαμα και απωλέσας πάσαν συναίσθησιν, έσυρεν από την ζώνην το μετάξινον βαλάντιον και έρριπεν εν προς εν τα εντός αυτού χάλκινα νομίσματα εις τον Αθίγγανον, ο οποίος δεν εδίστασε να τα θέση εις τον κόλπον του. Καθ' όσον δε παρετεινετο της Μαινάδος ο χορός, και ο νους του εσαλεύετο περισσότερον· η μορφή του ηλλοιούτο, η αναπνοή του εξήρχετο ταχεία και καυστική. Δις ή τρις, ενώ εκείνη διήρχετο πλησίον και έκλινε προκλητικώς το σώμα, ο Γιαννιός έτεινε την αγκάλην δια να περιβάλη την λιγυράν μέσην, αλλ' εξέφυγεν η γόησσα ειρωνικώς μειδιώσα»(σ.85).

Ο αισθησιακός χορός της Ζεμφύρας «αποτελειώνει» τον χωρικό, ο οποίος μένει έκθαμβος, και μετά το τέλος του χορού επιχειρεί όπως είπαμε και παραπάνω να επωφεληθεί, από την περίσταση που γίνεται ευνοϊκότερη από τον ύπνο του Γυφτοκάβουρα και το σκοτάδι. Όμως εις μάτην, η Ζεμφύρα, αφού πρώτα τον εσαγήνευσε, αντιστέκεται στις ερωτικές του περιπτύξεις, τον επαναφέρει στην τάξη και κλειδώνεται στην καλύβα. Ο Γιαννιός, αμήχανος, θα ζητήσει συγγνώμη και εκείνη θα εκφράσει το παράπονό της που πηγάζει από τη συναίσθηση της θέσης της ως γύφτισσας, ως περιθωριακού προσώπου.

«-Καληνύκτα, είπε διά φωνής συγκεκινημένης, και συμπάθα με· δεν ήμουν στα λογικά μου απόψε. Ό,τι κι' αν σουάκανα, περασμένα ξεχασμένα.  
Ήτο εις το κατώφλιον της θύρας· η κόρη τον έφώτιζε διά του δαυλού, διότι είχε σβυσθή η πυρά. Αλλά μόλις ευρέθη έξω της θύρας, φωνή πλήρης παραπόνου ηκούσθη όπισθέν του:  
-Γιατί είμαι φτωχιά και κακομοίρα, γιατί η μοίρα μ' έκανε Τσιγγάνα καταφρονεμενη, θάρρεψες πως μπορείς να με κάνης ό,τι θές;  
Και έρριψε πέραν την δάδα εις το χώμα και ήρχισε να θρηνή.  
Η καρδιά του χωρικού ερραγίσθη, εστράφη να την παραμυθήση:  
-Εγώ εσένα;... δεν νοιώθεις λοιπόν πως χάνομαι, πως λυώνω μπροστά σου σαν αγιοκέρι...  
Αλλ' εκείνη ώθησε βιαίως και έκλεισε δια του σύρτου την θύραν. Ο χωρικός έπεσε γονυπετής, παρακαλών, εκδηλών αισθήματα αγάπης-εις μάτην· η θύρα έμεινε κλειστή και μόλις ηκούοντο έσωθεν οι καταπνιγόμενοι λυγμοί της κόρης»(σ. 90)

---

Παπαδιαμάντη, όπως είδαμε παραπάνω, όπου ο Γύφτος χειροδικεί συχνά έναντιόν της γυναίκας του και χρειάζονται οι διαρκείς παρεμβάσεις των γιών του για να την προστατεύουν από τα χέρια του. Βλ. ε.π. σ. 108

Η διήγηση επανέρχεται στη σχέση Γιαννιού Ζεμφύρας στο κεφάλαιο που τιτλοφορείται «Αι δύο νεροκολοκύνθαι». Το πρόβλημα που απασχολεί τον Γιαννιό πλέον δεν είναι η διαφορετικότητα της Αθιγγανίδος. Ο έρωτάς του ήταν γεγονός, όμως τώρα αντιμετωπίζει το τραγικό δίλημμα της απομόνωσής του από του δικούς του και την κοινότητα. Αρκούν λίγες γραμμές του αφηγητή να μας δώσει το εσωτερικό δράμα του ερωτευμένου και συμπυκνωμένη τη στάση του κοινωνικού περίγυρου απέναντι στο ενδεχόμενο ενός τέτοιου αταίριαστου έρωτα. Τον καημό του τον κρύβει και τον τραγουδά τα σεληνοφώτιστα βράδια του Ιουνίου με ένα άσμα που το βρήκε έτοιμο στη δημοτική παράδοση :

«Ο ποιμὴν ἦτο ερωτευμένος, ο Γιαννιὸς ἠγάπα τὴν Ζεμφύραν.  
Εννόει πληρέστατα ὅτι τὸ αἰσθημὰ του ἦτο ἀνόσιον, παράλογον, ἄσκοπον.  
Εγνώριζεν ὅτι, ἀν ἀπεκαλύπτετο ἡ πρὶος τὴν Αθιγγανίδα ἀγάπη του, θὰ  
επέσυρε τοῦ πατρὸς τὴν κατάραν, τοῦ ἱερέως τὸν ἀφορισμὸν, τῶν  
συγχωριανῶν τοῦ μυκτηρισμοῦς. Ποίος; αὐτὸς ὁ υἱὸς τοῦ Καρανίκου ν’  
ἀγαπήσῃ μίαν Αθιγγανίδα, πλάνητα, ἀνέστιον, μυσαρὰν, ἀβάπτιστον; καὶ  
ὁμῶς τὴν ἠγάπα!» (σ. 97)

[...]

Ἄλλοι ἀγαποῦν μελαχρινές κι’ ἄλλοι ἀγαποῦν ξανθούλες  
Κ’ ἐγὼ ἀγαπῶ μίαν Γύφτισσα κι’ ἐνός Τσιγγάνου κόρη.  
Τόχῳ ντροπὴ γιὰ νὰ τὸ πῶ καὶ νὰ τὸ μολογήσω,  
Κι’ ἂν τὸ βαστάξω μυστικὸ, μου τρώει τὰ σωθικὰ μου.» (σ. 99)

Στη συνέχεια του μυθιστορήματος ο αφηγητής εξιστορεί πώς ο Γιαννιός θα επιδιώξει και νέα συνάντηση με τη Ζεμφύρα με πρόφαση την αγορά φιδόχορτου. Όμως η Ζεμφύρα θα του αποκαλύψει την καταλυτική δύναμη του βοτανιού της αγάπης και θα τον πείσει να το αγοράσει παρά την ακριβή τιμή του και την αμφίβολη αποτελεσματικότητά του:

[...] -Τῆς Ἀγάπης τὸ βοτάνι. Ἄμα πὸς θεὸς νὰ κάνῃς μίαν γυναῖκα νερθὴ νὰ πέσῃ στὰ ποδάρια σου, ἄμα πὸς θεὸς νὰ δεθῆς παντοτινὰ μὲ τὴν ἀγάπῃ τῆς, δὲν ἔχεις ἄλλο παρὰ νὰ φας ἐσύ ἀπὸ δαῦτο καὶ νὰ τὴν κάνῃς κι’ αὐτὴ νὰ φάῃ.[...]

Καὶ παντρεμένη κι’ ἀνύπαντρη καὶ παπαδιά καὶ καλόγρια.[...]

Σου εἶπα· παντοτινὴ ἀγάπῃ θὰ σὰς δέσῃ τοὺς δυο, οὔτε ὁ Θεὸς οὔτε ὁ Σαϊτάνης θὰ μποροῦν νὰ σὰς χωρίσουν.(σ. 103)

Ο Γιαννιός προβάλλει ακόμη αντιστάσεις αμφισβητώντας τη δύναμη της «παλιοτσιγγάνας». Όμως η πειστικότητα της τσιγγάνας, το σοβαρό της ύφος, η επιμονή της να του τονίσει το επικίνδυνο της απόφασης

«Τήρα μὴν πας στὰ τυφλά καὶ δεθῆς μὲ ἀγάπῃ πὸς δὲν θὰ μπορέσῃ οὔτε Θεὸς οὔτε ὁ Διάβολος νὰ σ’ ἐλευτερώσῃ»,

τον προβληματίζουν. Είναι φανερό ότι, ενώ η συζήτηση γίνεται για μια οποιαδήποτε γυναίκα στο μυαλό και των δυο είναι η Ζεμφύρα. Έτσι τόσο οι επισημάνσεις της Ζεμφύρας όσο και οι δισταγμοί του Γιαννιού έχουν πραγματική βάση, γιατί και οι δύο γνωρίζουν τις

συνέπειες ενός τέτοιου δεσμού, παρόλο που δεν τον ομολογούν ευθέως. Οι συνέπειες του ενδεχόμενου αταίριαστου γάμου έρχονται και ξανάρχονται στο μυαλό του ποιμένα επισείοντας τις πανίσχυρες κοινωνικές κυρώσεις που τον απειλούν:

«Αν είναι σωστά αυτά που μου είπε; αν πάω στ' αλήθεια και δεθώ στα σίδερα της αγάπης σκλάβος παντοτινός; Να τη στεφανωθώ; Ούτε στο νου μου δεν το βάζω. Πρέπει τότε να παρατήσω το σπίτι μου, να φύγω για πάντα απ' το χωριό και να φτιάχνω κι' εγώ κόσκινα»(σ. 109).

Τελικά και πάλι η υποτίμηση προς τη γύφτισσα είναι εκείνη που θα μετριάσει το φόβο του Γιαννιού, μόνο που ο λόγος αυτός μοιάζει περισσότερο με πρόφαση και άλλοθι για την υποχώρησή του, την οποία έχει προαποφασίσει:

«σε δυο χρόνια χωρίζουν αντρόγυνα στεφανωμένα απ' το δεσπότη και θα με βαστάξει μένα αλυσσοδεμένο της Γύφτισσας το βοτάνι!»

Το σχόλιο του αφηγητή είναι αποκαλυπτικό και ερμηνεύει τη συμπεριφορά του Γιαννιού. Δεν είναι μόνο η μαγική επενέργεια του βοτάνου, αλλά η κυριαρχία του αισθήματος επί της λογικής, ο άλογος φόβος και ο έρωτας συμμαχούν απόλυτα υπηρετώντας τον ίδιο στόχο:

«Ούτω το λογικόν μετά σύντομον άμυναν παρέδωκε και τα τελευταία όπλα εις το πανίσχυρον αίσθημα. Ο γέλως εκείνος ήτο η επικύρωσις της μοιραίας συνθήκης! Ο αντίπαλος καθίστατο εις το εξής δούλος εκτελών τας θελήσεις του κυρίου»(σ. 109).

Η ολοκλήρωση της διαδικασίας λειτουργίας του βοτάνου, μεταμορφώνει το Γιαννιό, ο οποίος του λοιπού ενεργεί κάτω από το κράτος του αισθήματος, αλλά και της πίστης στη δύναμη του βοτάνου. Είναι πλέον ένας άλλος άνθρωπος:

«Ο ποιμήν εκάλυψε με τας δύο χείρας το πρόσωπον. Άρρητον, ανέκφραστον συναίσθημα ανήρχετο εκ του στήθους και τον έπνιγε και εξεχύθη εις βαθύν στεναγμόν, μετά του οποίου ενόμισεν ότι επέταξεν η ύπαρξις του όλη. Προς στιγμήν έχασε πάσαν συναίσθησιν, η προσωπικότης του εμηδενίσθη.»[...] Εκινείτο, ενήργει ασυνειδήτως ως νευρόσπαστον από άόρατα νήματα οδηγούμενον»(σ. 125).

Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι κάτω από το νέο φως του αισθήματος του έρωτα όλες οι αρνητικές προϋποθέσεις που εμφανίζονταν στην αρχή, εξαλείφονται ή γίνονται θετικά στοιχεία:

«Είσαι δικός μου, για πάντα δικός μου· ούτ' ο Θεός ούτ' ο Σαϊτανάς μπορεί να μας χωρίση πλιά, επιθύριζεν η Αθιγγανίς, προσηλώνουσα περιπαθώς τα γαλανά της μάτια εις τα μάτια του ποιμένου»(σ.126).

Και στις ερωτήσεις της γύφτισσα που υποδηλώνουν τη μειονεκτική της θέση:

«Τι μου ζήλεψες; Τη μαυρίλα μου ή τη φτώχεια μου και την κακομοιριά μου;»

Ο Γιαννιός τα δικαιολογεί όλα, χωρίς δισταγμό και με μια αυτοκριτική κάπως διάθεση:

«- Μη μου λες αυτά τα πικρά λόγια...Τη μαυρίλα σου! Και ποια είναι γλυκότερη μελαχρινή από σένα; Ποιος λογαριάζει σε τι τσαντίλα είναι το χλωροτύρι, ποιος κυττάζει τι παλιόρουχα φορεί κορμί λαχταριστό σαν το δικό σου;» (σ. 126)

Το πρόβλημα όμως αναφύεται κάθε φορά που ο βοσκός επιστρέφει στο σπίτι του . Τότε η αλλαγή του περιβάλλοντος τον ελέγχει για την αταίριαστη αγάπη. Η δύναμη της προκατάληψης επανέρχεται και αντιμάχεται την αγάπη. Το αίσθημα της αποξένωσης του βοσκού από το περιβάλλον του μεγαλώνει συνεχώς:

«Εισ τον πατρικόν οίκον ο Γιαννιός ήρχετο τώρα σπανιώτερον, παρ' άλλοτε, και μόλις επάτει το ακτώφλιον εκυριεύετο από αλγεινόν συναίσθημα. Εκεί εσυλλογίζετο το μέγεθος του παραπτώματος, εις το οποίον είχε υποπέσει παρασυρθείς από την αγάπην.{...} Μόνον εκεί, υπό την στέγην του γενεθλίου οίκου, εταπεινούτο δειλώς ο ένοχος έρως του ποιμένος»(σ. 131).

«Ο απλούς αγρότης, βέβαιος ότι διετέλει υπό το κράτος του μαγικού βοτάνου, έκυπτε δουλικώς την κεφαλήν, αισθανόμενος τας χείρας δεμένας από αλύσεις αδιαρρήκτους, και ούτε επεχείρει καν να τα αποσύση· άλλως δε ήσαν τόσοσ απαλά των θωπειών και των φιλημάτων τα δεσμά»(σ.131).

Η Αθιγγανίδα για να εδραιώσει τη θέση της επικαλείται με ειρωνικό τρόπο την κοινή αντίληψη για τους γύφτους, προκειμένου να τον αναγκάσει να τις καταδικάσει τελεσίδικα.

«Αί ! είπες, μια παληογύφτισσα εκεί, γλεντάμε κάμποσες μέρες ως που να φύγουμε απ'το χωριό. Κι ύστερα, από δω παν κι' άλλοι» (σ.135).

Η Αθιγγανίδα εκμεταλλευόμενη την αγάπη του Γιαννιού φτάνει στο σημείο να του προτείνει να λιποτακτήσει και να περάσουν στο Τούρκικο. Υπόσχεται να είναι αιώνια πιστή και να αναπληρώσει κάθε τι:

«Δε θάσαι μονάχος και έρημος· μάνα σου, πατέρας σου, αδερφή σου, για όλα θάχης εμένα, σκλάβα αιώνια. Αφέντης εσύ κ' εγώ δουλεύτρα σου» (σ. 137).

και εκ των προτέρων με δικανικό τρόπο εξουδετερώνει όλους τους ενδεχόμενους ενδοιασμούς του Γιαννιού και τις αντιρρήσεις της επικαλούμενη την ιδιαιτερότητά της ως Αθιγγανίδα. Απαρνιέται τα πάντα, ακόμα και εκείνα που δεν έχει, για χάρη της αγάπης, αλλά το τερπνόν μετά του ωφελίμου:

«-Ξέρω τι λές μέσα σου· μια μαγαρισμένη, μι' αντίχριστη, μι' αβάφιστη .Έχεις δίκιο, μεγάλο δίκιο... μα εγώ για σε παρατώ πατέρα, γενιά, πίστη, όλα- βαφτίζομαι και γίνομαι χριστιανή.» (σ. 137).

-Πού θα γυρίσης να με ματαϊδής εσύ σε δυο χρόνια! Θα πας εκεί στις μεγάλες πολιτείες, θα ιδής άλλον κόσμο, θα πάρη ο νους σου αγέρα. Την παλιοτσιγγάνα θα πής με σιχαμό»(σ. 139).

Όλου αυτού η ψυχαναγκαστικού χαρακτήρα επιχειρηματολογία οδηγεί τον χωρικό σε όρκο, και αυτοκατάρτα: «Να με θάψουν ζωντανό». Την αθώνει για τη μοίρα της, και την παρηγορεί επαινώντας την ομορφιά και την καρδιά της. Όμως εκείνη με επιχειρηματολογία σοβαρή τον θέτει μπροστά στις ευθύνες του επικαλούμενη την ελεύθερη βούλησή του και την προειδοποίηση που του είχε απευθύνει από την αρχή. Έτσι μεταφέρει ολόκληρη την ευθύνη στο Γιαννιό επισείοντας ταυτόχρονα τις συνέπειες της παραβίασης της μεταξύ τους σύμβασης.

«Ό,τι κι αν γίνη, ένα μην αλησμονάς· το θέλησες και δέθηκες μαζί μου στα σίδερα της αγάπης. Όταν σ' τώδωκα το βοτάνι στο ξήγησα καθαρά και ξάστερα, σ' τώπα· μην κάνης καμιά κουτουράδα και βροντήσης ύστερα τα κεφάλι σου από κατά γης.[...] Άλλη γυναίκα δεν μπορείς να ζυγώσης σ' αυτόν τον κόσμο, όσο είμαι ζωντανή εγώ» ( σ. 140).

Και όλα αυτά χωρίς να ξεχνά και τη δύναμη της μαγικής τελετουργικής συμπεριφοράς:

«Τους λόγους αυτούς απήγγειλε βραδέως και με φωνήν έχουσαν προφητικό κύρος· και έστρεφε γύρω την κεφαλήν και εκίνει τους βραχίονας, ως να ετέλει μαγείας, ως να επεκαλείτο τα στοιχεία της φύσεως εις βήθειάν της. Ο δε ποιμήν υπό το βάρος των υπερφυσικών εκείνων απειλών έκυπτε την κεφαλήν ριγών και εστυροκοπήθη κρυφίως· ο παλιός αυτού φόβος προς την γόησσαν ανεγεννάτο.

-Κακά τα έμπλεξα μ' αυτή τη διαβολογυναίκα εσυλλογίζετο, καλά στερνά». ( σ. 140-141).

Την ίδια συμπεριφορά επιδεικνύει η Αθιγγανίδα προσφέροντας στον ποιμένα ένα μαύρο φυλακτό κατά παντός κακού, το οποίο, όπως λέει, έχει από τη μητέρα της, που ήταν «μαστόρισσα σε αυτά». Όμως ο Γιαννιός εξακολουθεί να διακατέχεται από φόβο σχετικά με τις μαγικές αυτές δραστηριότητες της Ζεμφύρας. Κι όταν δέχεται να του το φορέσει εκείνη, «ησθάνθη το εγκόπιον θερμόν από το στήθος της Αθιγγανίδος και εφρικίασεν». Φροντίζει όμως η Αθιγγανίδα έμμεσα να του εμπιστευτεί τα λόγια της μητέρας της ότι

«Απ' όλα τα κακά του κόσμου σε φυλάει το φυλαχτό, μόνο από ένα δεν μπορεί να σε φυλαξη, απ' τα Βοτάνι της Αγάπης που σουχώ δομένο. Εκείνο είναι δυνατότερο κι απ' το φυλαχτό». Έτσι είπε η μάνα μου κι αληθινά βγήκαν τα λόγια της.»

Εξασφαλίζεται έτσι η Αθιγγανίδα περιορίζοντας την εμβέλεια του φυλαχτού, αφενός μεν από το να πιστέψει ο Γιαννιός ότι μπορεί να θωρακιστεί εναντίον της και απ' ετέρου ενισχύοντας την πίστη του Γιαννιού για τη δραστηριότητα του Βοτανιού της Αγάπης, αφού η ίδια κατέστη δήθεν θύμα του, παρόλο που φορούσε το φυλαχτό κατάστηθα. Ο Γιαννιός παρά την οικείωση με τη Ζεμφύρα εξακολουθεί να κυριαρχείται από τις σκοτεινές δυνάμεις που εκπέμπει η Αθιγγανίδα. Έτσι, όταν δέχτηκε πάνω του το φυλακτό εφρικίασε, ενώ τώρα φρίττει από τις αποκαλύψεις της Ζεμφύρας για το περιεχόμενο του φυλαχτού. Το σχόλιο του αφηγητή για την ψυχολογική κατάσταση στην οποία περέρχεται είναι αποκαλυπτική του άλογου φόβου από τον οποίο κατατρώχεται:

«-Τι είναι μέσα; Της κουκουβάγιας τα ματοτσίνορα, της νυφίτσας το δόντι, της νυχτερίδας η καρδιά, του σκαντζόχερα η γλώσσα, του νυχτοκόρακα το νύχι...

Αστροπελέκια τ' ουρανού και πίσσ' από τον Άδη,  
τα δυο μαζί το γέννησαν στις νύχτας το σκοτάδι» (σ. 145).

«Η εξήγησις αυτή των συστατικών και του τρόπου κατασκευής του φυλακτού δεν ενεθέρρυνε καθόλου τον ποιμένα, κα το επιχυθέν σκότος ως εκ της δύσεως της σελήνης εδυνάμωσε τους φόβους του. Ενόμιζεν ότι έβλεπεν εκεί εις την όχθην του ρύακος σειράν φανταστικών πλασμάτων και δεν έτολμα να εγγίση πλέον την παρακαθημένην κόρην της φοβεράς μαγίσσης. Το κατάρατον εγκόλπιον έκαιε τα στήθη του ως αναμμένος άνθραξ» (σ. 145).

Κι όταν απομακρύνεται η Ζεμφύρα έφυγε τρέχοντας από κοντά του και σιγά-σιγά συνέρχεται και όταν, προσπαθώντας να αφαιρέσει το φυλακτό, παρασύρει και το σταυρουδάκι της βάφτισής του αναθαρρεί και αφού φιλάει τον επαργυρωμένον σταυρόν πετά το φυλακτό με τη σκέψη «Ουρανός και Κόλαση». Και αφού χαρακτηρίζει το φυλαχτό του διαβόλου τα καμώματα, αποφασίζει να το καταστρέψει καίγοντάς το «Φλόγα το γέννησε, φλόγα να το φάη». Κι όταν ακούγεται έκκρηξη κατά το κάψιμο του φυλακτού, εξηγεί το φαινόμενο ως «διαβολικό κατασκεύασμα!»

«Παρήλθεν ώρα πολλή πριν τολμήση ν' ανασηκώση την κεφαλήν ο Γιαννιός· αλλά και όταν με δειλίαν έστρεψε το θαμβωμένον βλέμμα, έκρυσε ευθύς πάλιν το πρόσωπόν του εις τον βραχίονα και οι οδόντες του συνεκρούοντο εκ του τρόμου. Δαίμονες μαύροι και λευκά φαντάσματα τον περιστοίχιζαν. Μόνον όταν εβεβαιώθη ότι το ωχρόν λυκαυγές διεδέχθη την μαύρην νύκτα, εσηκώθη τρίβων τα βλέφαρα. Και επείσθη τότε, ότι οι μαύροι δαίμονες δεν ήσαν άλλο παρά πωγωνοφόροι τράγοι, και τα λευκά φαντάσματα αθώα πρόβατα»(146).

Ο αφηγητής με ένα άλμα που καλύπτει τη στρατιωτική θητεία του Γιαννιού μας επαναφέρει στο γνωστό χώρο με τον επιστρέφοντα προ ολίγου απολυθέντα από το στρατό Γιαννιό και μας πληροφορεί για τη μεταστροφή που είχε επισυμβεί στα αισθήματα του ποιμένα κατά τη διάρκεια της θητείας του. Αφορμή για την ψυχολογική διερεύνηση του ήρωα δίνει ο συνειρμός που του προκαλούν οι τηγανίτες που του ετοιμάζουν κατά την υποδοχή, έδεσμα που είχε χρησιμοποιήσει για να προσφέρει στη Ζεμφύρα το Βοτάκι της Αγάπης:

«Ούτε ίχνος απέμενε πλέον εκ του προς αυτήν έρωτος, πολλάκις δε εγέλασε μετά συστρατιωτών, υπό την επίδρασιν του οίνου διηγούμενος τας περιπετείας των σχέσεών του με την κόρην του σιδηρουργού, και ελεινολόγει τώρα τον εαυτόν του δια την απλότητα και την ευπιστίαν. Μετά διετή στρατιωτικήν ζωήν, ούτε εις μαγείας, ούτε εις φίλτρα επίστευε πλέον»(σ. 167).

Κι όταν ρωτά δήθεν για το Γυφτοκάβουρα, το σιδηρά που είχε φτιάξει το τσικούρι του αδερφού του, και από τη μητέρα του πληροφορείται ότι είχαν εξαφανισθεί από την περιοχή και ίσως να είχαν περάσει στο Τουρκικό, «ησθάνθη ανέκφραστον ανακούφισιν και εκοιμήθη μακαρίως». Τα τελευταία κεφάλαια του μυθιστορήματος αφιερώνονται απ' τον

συγγραφέα στο νέο ειδύλλιο του Γιαννιού με τη Γιαννούλα, το οποίο εξελίσσεται ευνοϊκά και γεμίζει ελπίδες τον Γιαννιό για μια καινούργια ζωή, μέχρι τη στιγμή που πληροφορείται την επιστροφή του Γυφτοκάβουρα και της κόρης του, την ημέρα που επικυρώνεται ο αραββώνας του. «Πράγματι σατανική σύμπτωσης!»

«Ο Γιαννιός έγινε πελιδνός· κρύος ιδρώς τον περιέχυσεν».

Η προσπάθεια της Αθιγγανίδας να επανασυνδέσει την τύχη της με το Γιαννιό συναντά την παγερή του αντίδραση. Καταγγέλλει τώρα όλη την αφέλεια και την ψυχική ανωριμότητα που τον είχε οδηγήσει στις διαβεβαιώσεις και τους όρκους για αιώνια αγάπη. Και ενώ ο ποιμένας καταγγέλλει τις πρακτικές της Διαβολόσπιθας, εκείνη διαμαρτύρεται ότι ο Γιαννιός είναι που την επλάνεσε και καταγγέλλει την ανεντιμότητά του, αφού ματαια προσπαθεί πλέον να του προκαλέσει φόβο, επικαλούμενη το βοτάνι και τους όρκους:

«Η Αθιγγανίς ανετινάχθη δια μιας και εστάθη εμπρός του.

-Παντρεύεσαι , λες, και δεν ξεκολλάει η γλώσσα σου σύρριζα να πέση χάμου! Παντρεύεσαι λες και δεν ξεραίνονται τα χείλια σου σαν τα σύκα στο φούρνο!...

-Να σου πω, ας αφήσουμε τα τρελλά λόγια κι ας μιλήσουμε γνωστικότερα. Δεν είμαστε παιδιά τώρα πια! Απήντησεν ο χωρικός με φωνήν, την οποίαν ματαιώς επροσπάθει να καταστήση ήσυχον.

Α. ήμασταν παιδιά το λοιπόν, όταν μ' έσερνε στα πόδια σου με τα γητέματα κα με ξεπλάνευες μέσ' στο μαύρο σκοτάδι της νύχτας! Α, και ήμασταν παιδιά, όταν μούταζες κ' έβανες όρκους στον ουρανό και στη γή, πως σαν ματαγυρίσης, θα ματασιμίξωμε για πάντα. Τώρα γίναμε μεγάλοι, γίναμε άντρες, που μάθαμε να παρατούμε τα δύστυχα κορίτσια έρημα και πλανεμένα στη μαύρη τους μοίρα! Τώρα γίναμε μεγάλοι, που κυττάζομε ναύρωμε νύφη με τ' ασημένια τ' άρματα, τα κεντητά τα ρούχα!»(σ.181).

Η αντίδραση του Γιαννιού απομυθοποιεί όλη την προηγούμενη ιστορία και την καταγγέλλει με τη σειρά του ότι η Αθιγγανίδα προεπάθησε να επωφεληθεί σε βάρος του, εκμεταλλευόμενη την αφέλεια και την αγαθότητά του:

«-Να σου πω, απεκρίθη βιαίως συλλαβών τας δύο χείρας της και νευρικώς σφίγγων εις την παλάμην. Μη θαρρέψης πως έχουν πέραση τα παλιά τα τσαμπουνίσματα! Μη μ' αραδιάζης πλανέματα και μάγια και βοτάνια. Δεν είμαι πια τ' ανήξερο τσοπανόπουλο που γύρναγε τις ερημιές με το κοπάδι. Ξέρω πως όλα εκείνα ήταν τέχνες και μαργιολιές σου. Έχεις τόση διαβολιά που κατάλαβες τι καυμό μου είχες ανάψη στην καρδιά. Είπες με τον νου σου: Καλά είναι να μπλέξω μαζί του, νοικοκυρόπουλο είναι, τον τρόπο του τον έχει· μα για να μην ανοίξη αύριο τα μάτια του, σαν περάση η πρώτη στραβομάρα της αγάπης, και ιδή με τι παλιοτσιγγάνα έχει να κάνη, εγώ να τον κάνω να θαρρέψη πως τάχας αυτός μ' επλάνεψε και πως με τις δικές του μαργιολιές δέθηκε για πάντα μ' εμένα. Τότες σοφίστηκες να δώσης το βοτάνι της Αγάπης στα χέρια μου. Ήξερες πως μ' έβανες στον πειρασμό με δαύτο. Κι' όταν έφαγες τις τηγανίτες που σου δώκεν ανήξερη η μάννα μου, κατάλαβες εσύ, διαβόλου στρίγγλα, πως ήταν πασπασλισμένες με το ψευτοβότανο, κ' ήρθες τάχα πλανεμένη να με πλανέψης...

Και ο Γιαννιός εκάγχασε περιφρονητικώς απωθήσας την κόρην, κλπ.

-Αντί να φυσάς του κάκου σα γύφτικο φουσέρο, κάλλιο να πας να βοηθήσης το σακάτη τον πατέρα σου στη δουλειά του. Μη μου πης πάλι τίποτε φοβέρες, πως θα ξεραθούν τα χέρια μου, άμα που θ' απλώσω σ' άλλο κορμί,



και θα καούν τα χείλια μου, άμα που θα φιλήσω άλλο στόμα περί το δικό σου. Ό,τι περνά απ' το χέρι σου κανε μου με τις διαβολιές σου. Μα τήρα καλά να μην αγγίξης μια τρίχα απ' το κεφάλι της σιαστικιάς μου, γιατί ματο χώμα που πατώ, μα το ψωμί που τρώω, μα την Άγια Τριάδα που προκυνώ, θα σου ξερριζώσω την καρδιά σου να στη δώσω στα σκυλιά» (σ.183).

Η προσπάθεια της Ζεμφύρας να διασώσει το δεσμό τους συναντάει την περιφρόνηση του Γιαννιού. Κι όταν θα τον παραφυλάξει και θα τον συναντήσει μέρα, σε μια τελευταία προσπάθεια να τον κάμψει και να τον συνετίσει, ο Γιαννιός «ησθάνθη αηδίαν και αποστροφήν»:

«Βλέπων την Αθιγγανίδα οικτράν, ελεεινήν, αποπειρωμένην να τον αποτρέψη από την προς την Γιαννούλαν αγάπην, ο χωρικός εξεμάνη δια την θρασύτητα. Όλον το προς την χαρίεσαν χωρικήν αβρόν αίσημά του αντικατωπτρίζετο ως μίσος προς την αθλίαν Ζεμφύραν».

Και όταν η Ζεμφύρα σε μια απέλπιδα προσπάθεια να τον εμποδίσει του αρπάζει και καταπατά τα τεκμήρια του αρραβώνα:

«Η οργή του χωρικού εξεχύθη· βρυχώμενος ήρπασε την νεάνιδα, την ώθησε προς τα οπίσω και κύπας ανέλαβε τα καταπατηθέντα δώρα της νύμφης:

-Στρίγγλα, χαντακωμένη!...

Αλλ' εκείνη είχεν ορθωθή πάλιν, φραγμός ανυπέρβλητος επί της ατραπού.

-Μωρή Τσιγγάνα, μη μου φέρνης το μαχαίρι στο κόκκαλο! Θα παραμερίσης ή όχι! Είπε βροντωδώς.

-Όχι! Απερκίθη με στερεάν φωνήν η νεάνις.

-Οχιά να σε φάη!...

Και καθώς ήτο πλησίον την ελάκτισεν εις το στήθος, Εκλονίσθη βιαίως, ήπλωσε τους βραχίονας δια να κρατηθή από τους κλάδους. Εις μάτην! Εκυλίσθη εις την άβυσσον σφίγγουσα ως τελευταίον νεκρικον στόλισμα τα αποκοπέντα φύλλα του σχίνου, παρασύρουσα λίθους και χώματα, και επάφλασε κάτω η θάλασσα από το σώμα της»(σ. 193).

Πρόκειται για την προτελευταία πράξη του δράματος. Ο συγγραφέας αφηγητής στο τελευταίο κεφάλαιο, τον επίλογο που αποτελείται από μια σελίδα και επιγράφεται «Μυστηριώδες έγκλημα, παραθέτει ένα αστυνομικό δελτίο που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα της Χαλκίδας *Εύβοια* «εις το φύλλον της ...Σεπτεμβρίου 187...» που αποτελεί την τελευταία πράξη και τη λύση του δράματος.

Σε γλώσσα δημοσιογραφική,αφού αναφέρεται η ανεύρεση του σώματος της αθλίας Αθιγγνίδος,

«η οποία προφανώς ηυτοκτόνησεν, αφού ουδέν σημείον βίας και ουδέν ίχνος τραύματος έφερεν», προστίθεται ότι επί της προς τα Ξηροχώριον οδού, ουχί μακράν της εν τη περιοχή του χωρίου Ασμινίου θέσεως Ξυνονέρας, νέος τις χωρικός εκ του χωρίου Γουβών Ιωάννης Καρανίκος ευρέθη την νύκτα εκτάδην κείμενος».

«Τα μόνα στοιχεία που φωτίζουν την υπόθεση αλλά που αγνοούν οι πάντες είναι ότι ο θάνατος επήλθεν συνεπεία θλάσεως του κρανίου διά βαρέως ροπάλου ή σφύρας σιδηρουργείου» (σ. 195).

Η κατάθεση της μνηστής ότι

«από της αρχής της μνηστείας ο μνηστήρ ήτο πάντοτε ψυχρός, επιφυλακτικός, στέ μεν κατεχόμενος υπό βαθείας μελαγχολίας, στέ υποπίπτων εις αναιτίους νευρικούς παροξυσμούς, φανερώνει ότι το Βοτάνι της Αγάπης δεν έπαυσε να επιδρά επί του οργανισμού του Γιαννιού».

Η κατακλείδα του μυθιστορήματος αποκαλύπτει το τίμημα της προδοσίας του χωρικού και την εκδίκηση της Αθιγγανίδος. Το βοτάνι της αγάπης έκαμε το θαύμα του τελικά:

«Προσθετέον έτι ότι ο δολοφονηθείς πριν εκπνεύσει, αδυνατών ως εκ του φοβερού εγκεφαλικού κλονισμού να δώση λογικήν τινα απάντησιν εις τας απευθυνόμενας ερωτήσεις, ετραύλιζε μόνον παραληρώντας «το Βοτάνι της Αγάπης»(σ.196).

### 3 . Γ. Βιζυηνός: *Ποίος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου.*

Ο Γεώργιος Βιζυηνός<sup>73</sup> στο γνωστό του πλατύ ηθογραφικό διήγημα *Ποίος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου*, περιγράφοντας και εξιστορώντας το σφοδρό πάθος της μητέρας για την ανακάλυψη του φονέα του παιδιού της, βρίσκει την ευκαιρία να μας εξεικονίσει με θαυμάσιο τρόπο το ρόλο της τσιγγάνας, η οποία γνωρίζει να εκμεταλλεύεται την αφέλεια των αγαθών λαϊκών ανθρώπων με τις μαγικές και μαντικές της τέχνες.

Ο Βιζυηνός στέκεται απέναντι στην τσιγγάνα με προσποιητή επιφύλαξη και αδιαφορία για να μην στενοχωρήσει τη μητέρα του. Το απόσπασμα που παραθέτουμε διακρίνεται για την επιτυχημένη περιγραφή, αλλά και για την ερμηνεία του φαινομένου της λαϊκής μαντείας που έρχεται να καλύψει ανάγκες ψυχολογικές, με το αζημίωτο φυσικά για την «μάντιδα». Η κυαμομαντεία πραγματοποιείται με τρόπο μυστικό . Μακριά από τα μάτια περιέργων στη σκιά ενός κισσοσκεπούς δέντρου της εσωτερική αυλής, ενός τούρκικου σπιτιού στην Κωνσταντινούπολη, στα μέσα του περασμένου αιώνα, με πρωταγωνίστρια μια πανέξυπνη γριά τσιγγάνα:

«Πλησίον του υψηλού κισσοσκεπούς τοίχου, κατά το ήμισυ εις την σκιάν, εκάθητο η μήτηρ μου, η Οθωμανίς και άλλη τις ρακένδυτος και ασκεπής την κεφαλήν γραία, κατά το φαινόμενον πιναρά «ρωμιοκατσιβέλα», ήτοι Αθιγγανίς ελληνόφωνος. Υψηλότερον των λοιπών καθημένη, εκράτει επί των γονάτων αυτής ύππιον κόσκιον, εφ' ου κύπτουσα η Οθωμανίς και η μήτηρ μου, εφαινότο προσπαθούσαι να εννοήσωσι κάτι τι, μετά προφανούς εκπλήξεως και απορίας. Μετά μακράν σιωπήν -Καθώς σε λέγω, είπεν η Αθιγγανίς μετά δογματικής εμφάνσεως. Ο φονιάς είναι κοντά σας· γυρίζει τριγύρω σας· μην τον ζητάτε μακρῶς. -Χα! είπεν η μήτηρ μου, μετά θριαμβευτικής χαράς. Λοιπόν επιίασθηκε ! Θα είναι από αυτούς που έστειλεν ο Εφέντης δεμένους. Ελησμόνησα να σε πω πως οι ύποπτοι ευρίσκονται στην Πόλι.

<sup>73</sup>. Ο Γεώργιος Βιζυηνός (1849-1896) γεννήθηκε στη Βιζύη της Θράκης και πέθανε στην Αθήνα . Η ποίησή του ταλαντεύεται ανάμεσα στο παλιό και το καινούριο και δεν κατόρθωσε ν' απαλλαγεί από τις αδυναμίες του ρομαντισμού. Με το πεζογραφικό του έργο όμως υπήρξε πρωτοπόρος και δικαίως τον αποκάλεσαν πατέρα του διηγήματος. Είναι από τους πρώτους που έγραψαν ηθογραφικό διήγημα αντλώντας τα θέματά του από τις παιδικές του αναμνήσεις, την οικογενειακή του ζωή και το περιβάλλον του χωριού του. Κύριο χαρακτηριστικό του είναι πως με τα διηγήματά του κατορθώνει να παρουσιάζει ολοκληρωμένους χαρακτήρες που τους ψυχογραφεί σε βάθος. Έγραψε σε καθαρεύουσα γλώσσα, στο διάλογο όμως χρησιμοποιεί τη δημοτική. Έργα: α) Ποίηση: Ποιητικά Πρωτόλεια, Κων/πολη 1873. Ο Κόδρος, επικόν ποίημα, 1874. Βοσπορίδες αύραι, 1876, Ατθίδες αύραι, Λονδίνο 1883 (1884), Άλλα ποιήματα. Ποιήματα από τα χειρόγραφα "Λυρικά". Παιδικά (ανέκδοτα). β) Πεζά: Δημοσιεύτηκαν στην Εστία από το 1883-1895. Είναι τα διηγήματα Το αμάρτημα της μητρός μου, 1883. Ποίος τον ο φονεύς του αδελφού μου, 1883. Μεταξύ Πειραιώς και Νεαπόλεως, 1883. Αι συνέπειαι μιας παλαιάς ιστορίας, 1884, Το μόνον της ζωής του ταξίδιον, 1884, Μοσκόβ Σελήμ, 1895. γ) Μελέτες: Ανά τον Ελικώνα, 1930. Άπαντα: τόμ. 1, 1955 (όπου και τα ανέκδοτα ποιήματα. Επιμέλεια Κ. Μαμώνη.

-Σε είπα να μη μου λέγης τίποτε, χωρίς να σ' ερωτώ, αλλιώς θα με χαλάσης τα μάγια! είπε δυσανασχετούσα η Πυθία των τριόδων, και έσεισε το κόσκινον ισχυρώς και ηκούσθη εν αυτώ κρότος, ως συγκρουομένων οσπρίων.

-Έλα, μην κακιάς! Είπεν η Οθωμανίς, ας τα ρίξωμεν ακόμη μια. Μέτρησέ τα πάλι.

-Χουμ! Είπεν η μάντισσα, τρεις και η αλήθεια! Καλά! Μα καθώς σας είπα. Μη με λέτε τίποτε. Εκείνο, ό,τι και αν είναι, θα το πούνε τα κουκιά. Κοίταξ' εδώ, κοκκώνα, τον φονιά, τον βγάλλω πάλιν έξω. - Και λαβούσα από του κοσκίνου ένα μελαψόν κύαμον έρριπεν αυτό υπέρ την κεφαλήν και όπισθεν αυτής μίαν κατάραν.-Τώρα, είπεν έπειτα, σεις μετρήσετέ τα κι εγώ να τα ρωτήσω.

Η μήτηρ μου έλαβε το κόσκινον, έχυσε τους κυάμους εις την ποδιάν της, και θέσασα αυτό πάλιν επί των γονάτων της Αθιγγανίδος ήρχισε να ενθέτει μετρούσα τους κυάμους ανά ένα μετά τοσαύτης προσοχής και ακριβείας, μεθ' όσης ίσως ουδέποτε φιλάργυρος εμέτρησε πολυτίμους μαργαρίτας, μέλλων να τους εμπιστευθεί εις ξένας χείρας.

-Σωστά είναι; ερώτησεν η Αθιγγανίς, ρίψασα τους ψαρούς αυτής πλοκάμους επί των ωμοπλατών της.

-Ναι! απεκρίθη η μήτηρ μου, σωστά σαράντα.

Η Αθιγγανίς έλαβε τότε το κόσκινον και περιεαγαγούσα επί των εν αυτώ κυάμων οικειότητος εκφραστικόν βλέμμα και συνταράξασ' αυτούς δις και τρις, ως εάν ήθελε ν' αφυπνίση το βαθέως εν αυτοίς κοιμώμενον μαντικόν πνεύμα, ανεφώνησεν επί το επιτακτικώτερον'

«Άνθρωπος σκοτώθηκε, ποιος να τον εσκότωσε;- Τρεις τους λύκους, τρεις τους κλέφταις, τρεις τ' ασκέρια τα σκασμένα' τρεις για τους κρυφούς εχθρούς του, και κουκιά σαρανταένα.- Και ταύτα επάδουσα εχώριζε τους κυάμους εις διαφόρους τριάδας, κατά το φαινόμενον, αποδιδούσα εις εκάστην διάφορον θέσιν και ιδιότητα.- Τρεις τους κλέφταις, τρεις τους λύκους, τρεις τ' ασκέρια τα σκασμένα, τρεις για τους κρυφούς εχθρούς του και κουκιά - "σαρανταένα"!

Πόσα κουκιά εμέτρησες, κοκκώνα;

-Σαράντα, είπεν η μήτηρ μου.

-Και σαράντα ήτανε, είπεν η Αθιγγανίς. Μα, μβήκε μέσα και ο φονιάς κ' εγειναν σαράντα ένα. Θωρείς τον έχω μαγεμμένο, κ' είμ' άξια να τον φέρω μέσ' στο κόσκινό μου κι από την άκρη του κόσμου.

Αφού αι δύο γυναίκες εβεβαιώθησαν περί του εκ θαύματος αυξηθεντος αριθμού των κυάμων, η μάντισσα ετάραξε το κόσκινον επανειλημμένως, και μετά ταχυδακτυλοργικής δεξιότητος ετίναξε τρεις φορές τα όσπρια υψηλά εις τον αέρα, και τρεις φορές τα υπεδέχθη εν τω κοσκίνω πάλιν, χωρίς ουδέ εν να εκπέση. Μεθ' ο, θείσα το κόσκινον επί των γονάτων και κύψασα επ' αυτού, σοβαρώς ήρξατο να μελετά, ως μοι εφαινότο, τας συμπτώσεις των κυάμων. Η μήτηρ μου και η Οθωμανίς εσπούδαζον και αυτά μετά πολλής ευλαβείας.

-Κύτταξε! Είπεν η Αθιγγανίς μετά μακράν θρησκευτικήν σιωπήν.-Εδώ είναι ο φονιάς και εδώ είσαι συ. Κανένας δεν είναι τόσο κοντά σου, όσον αυτός και τα παιδιά σου. Γι' αυτό, σε λέγω, μην τον ζητάς μέσα στην Πόλι, μην τον ζητάς στα μακρυά. Θενάναι κανένας χωριανός, κανένας εδικός σου.

Η μεγάλη περιέργεια μεθ' ης προσείχον εις τα γινόμενα μ' έκαμε φαίνεται να λησμονήσω, ότι ήμην κατάσκοπος μέχρι τούδε και να ερεισθώ βαρύτερον πως επί της θύρας του κηπαρίου. Πριν ή το εννοήσω, η θύρα ηνοιγή μετά τρυγμού, κ' εγώ εφωράθην ιστάμενος όπισθεν αυτής.

-Βγά ! επεφώνησεν η μήτηρ έκπληκτος, δια την απρόοπτον παρουσίαν μου.- Εδώ είσαι, παιδί μου; Και πώς δεν ήλθεν ο Μιχαήλος να με το πη; Χαρά στον τον πολλακαμμένο!

Η τε μήτηρ μου και η Οθωμανίς εφαινοντο δυσαρέστως πως εξαφνισθείσαι υπο του τρόπου, καθ'ον εφωράθησαν εν τη ενασχολήσει των, και αμφοτεροι δεν ηξευρον πώς να να μοι αποκρύψωσι πλέον τα γεγονότα. Εγνώριζον, ως είπον, τον κατά των δεισιδαιμονιών και μαγισσών ίδια πόλεμόν μου. Προ τινών ημερών έτι είχαν εκδιώξη κακήν κακώς μίαν, ήτις επέμενε και καλά να ιδή την μοίραν μου. Και προφανώς εξέλεξαν την απόκεντρον εκείνην γωνίαν δια τας μαντείας αυτών, χάριν ασφαλείας. Αι μεμψιμοιρίαι των κατά του αδελφού μου εδήλουν, ότι τον είχαν τάξει επί της θύρας να προαφυλάττη την έλευσίν μου, και ότι προέδωκε το καθήκον του, αφήσας με να εισχωρήσω μέχρις αυτών απροάγγελτος. Η πονηρά Πυθία εμάντευσε την θέσιν των πραγμάτων, ευθύς ως είδε το σκυθρωπόν πρόσωπόν μου' και περισυναγαγούσα τους κυάμους και τα

κόσκινά της εν σπουδή παρυπεξήλθε δια της ετέρας του κήπου θύρας, ως «βρεγμένη γάτα». Αναμφιβόλως έσχε την προβλεπτικότητα να προπληρωθή. Η αμηχανία των δύο ευπίστων γυναικών, η αδεξιότης αυτών προς εύρεσιν προχείρου τινός αφορμής προς δικαιολογίαν των, μ' έκαμε να μετανοήσω δια την αδιακρισίαν μου. Δια τούτο προσποιηθείς τελείαν άγνοιαν των γεγονότων,

-Βελόναις αγοράζετε, μητέρα; ηρώτησα μετ' αδιαφορίας.

-Ναι, παιδί μου! Είπεν η μήτηρ μου μετά τινος δισταγμού, πες πως αγοράζουμε βελόναις, για να μβαλώσουμε τα ψέμματα. Και πότε ήλθες;

Τώρα δα, μητέρα. Μόλις έφθασα.

-Και πούν' αυτό το κακόπαιδο, ο Μιχαήλος. Πώς δεν ήρθε να σε μηνύση;

-Δεν ηξεύρω, μητέρα, Δεν είναι κανένας στην αυλή, άλλο από το παιδί, που μου άνοιξε την θύρα.

-Αμ' ποιος ηξεύρει πού θα πήγε πάλι. Δεν τον χωρεί ο τόπος να καθήση.

Η Οθωμανίς εξηκολούθει να με βλέπη πλαγίως και πονηρώς με το μειδίαμα τη δυσπιστίας επί των χειλέων, περιμένουσα την έκκρηξιν της αγανακτήσεώς μου δι' όσα είδον. Αλλ' εγώ αντί πάσης επιτιμήσεως, περιττής πλέον τώρα, προσεποιήθην με όλα τα δυνατά μου, ότι δεν είδον τίποτε.

-Πάμε λοιπόν μέσα, είπε, τώρα θα έλθη και ο Εφέντης.

Τότε ηκούσθη πάλιν άνωθεν των κεφαλών ημών συνήθης του υποχωρόντος χαρεμίου θόρυβος. Προφανώς οι κάτοικοί του ήσαν μέχρι τώρα προσηλωμένοι εις τα επί του κηπαρίου παράθυρα, παρακολουθούντες μετ' ευλαβούς σιγής τας κοσκινομαντείας της Αθιγγανίδος».

Πίσω από τη λεπτομερή περιγραφή διαβλέπει κανείς τη θέση του συγγραφέα, όχι τόσο απέναντι στην τσιγγάνα, αλλά απέναντι στη δεισιδαιμονία την οποία αντιμάχεται σθεναρά. Όμως δεν λείπουν και αναφορές στερεότυπες για τους γύφτους, όπως π.χ. ο χαρακτηρισμός της τσιγγάνας ως «πιναράς ρωμιοκατσιβέλας», «Πυθίας των τριόδων», «η πονηρά Πυθία...ως "βρεγμένη γάτα"», όπως και εκμυστηρεύσεις του προς τον αναγνώστη ως: [οι δυο γυναίκες] «Εγνώριζον τον κατά των δεισιδαιμονιών και μαγισσών ίδια πόλεμόν μου», ή «Προ τινών ημερών έτι είχαν εκδιώξει κακήν κακώς μίαν, ήτις επέμενε και καλά να ιδή την μοίραν μου», όπως και η πεποίθησή του ότι η τσιγγάνα «εν σπουδή παρυπεξήλθε» και ότι «αναμφιβόλως έσχε την προβλεπτικότητα να προπληρωθή» για τις υπηρεσίες της.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

## Η πεζογραφία του αιώνα μας

## 1 . Κώστα Καρκαβίτσα: «Το μπουρί του Καραφάνταλου»

Το διήγημα αυτό του Κώστα Καρκαβίτσα<sup>74</sup> θυμίζει σε πολλά το έργο του Παπαδιαμάντη *Η Γυφτοπούλα*, ιδιαίτερα σε ό, τι αφορά την κατάσταση στην οποία ζουν οι γύφτοι αλλά και ως προς το όνομα του υποταχτικού του Καραφάνταλου που ονομάζεται Μάχτος. Η υπόθεση είναι απλή και αναφέρεται στα δεινά που αντιμετωπίζουν οι γύφτοι με τις πρώτες μπότες εξ αιτίας της απρονοησίας τους να ετοιμαστούν από το καλοκαίρι για τις δυσκολίες του χειμώνα, οργανώνοντας τη ζωή τους ανάλογα. Το διήγημα έχει έκδηλο το κωμικό στοιχείο παρόλο που ο επίλογος φανερώνει ένα πικρό παράπονο. Η κωμική διάθεση του συγγραφέα φαίνεται να αποδίδει την ιδιαιτερότητα των γύφτων, όχι χωρίς κάποια συμπάθεια. Πάντως και τα ονόματα και η δράση και οι αντιδράσεις απέναντι στο φυσικό φαινόμενο συνηγορούν στην προβολή και στη διακωμώδηση της διαφορετικότητας των γύφτων:

-Φυσάς Εσύ; Φυσάω κ' εγώ!

-Αστράφτεις Εσύ; αστράφτω κ' εγώ!

-Βροντάς Εσύ; Βροντάω κ' εγώ!

Ο Καραφάνταλος, ένας γύφταρος ως τρία μέτρα, εξύπνησε με τα μπουρίνια του. Αφού ετράβηξε με θυμό το τσούλι όπου κοιμώντουσαν τα δυο του γυφτόπουλα και τα αναποδογύρισε απάνω στη μάνα τους για να ξυπνήσουν, επήγε στον υποταχτικό του και τον άρχισε στις κλωτσιές.

-Ξύπνα ρε Μάχτο! Για χαραμλήκι το πήρες τ' αργαστήρι;

Τ' αργαστήρι του Καραφάνταλου, μια σανιδόφραχτη παραγκούλα, ήταν μαζί και κατοικία και πλυσταριό και κοτέτσι, και χοιροστάσιο. Ένα μεγάλο φυσερό, στημένο στο κέντρο της παράγκας μ' ένα αμόνι δίπλα του, ένας πέτρινος τροχός στην άκρη και πέντ' έξη κλαδευτήρια, καρφωμένα στο σανίδωμα, ήταν όλη η επίπλωση τ' αργαστηριού, που από το χάραμα άρχιζε να τυραννή το χωριό με τ' αδιάκοπα σφυροκοπήματα των γύφτων και τα τραγούδια του Καραφάνταλου.

-Με τη βαρειά, με τη βαρειά

Ξυπνάν οι γύφτοι τα χωριά!

Ούτε τα τραγούδια, όμως, ούτε οι βαρειές ακουστήκανε σήμερα. Ο Καραφάνταλος, με τα μπουρίνια του είχε ξεσπάσει σε τρομερές βλαστήμιες και βρισιές. Από το χάραμα που ξύπνησε, έφερνε γύρα τ' αργαστήρι ανήσυχος, χωρίς να κατορθώνει να πιαστή από δουλειά!

Ήταν Αυγούστος, ακόμα. Μα ο καιρός αγρίεψε άξαφνα, ο ουρανός εκατσούφιασε, μαύρισε, και τα σύννεφα, πυκνά, βαρειά, χαμήλωναν λίγο-λίγο ως τα κεραμίδια των σπιτιών. Κι η νεμοβουή που 'ρχότανε από μακριά, έδειχνε πως το μπουρίνι πλησίαζε.

<sup>74</sup> Ο διηγηματογράφος και ποιητής Κώστας Καρκαβίτσας, μικρότερος αδερφός του Ανδρέα Καρκαβίτσα, γενήθηκε στα Λεχαινά το 1871, αλλά στα εφηβικά του χρόνια εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Από το 1900 μέχρι το 1953 εργάστηκε στο λογστήριο της εφημερίδας «Εστία» και πέθανε το 1959 στην Αθήνα.

Ο Κώστας Καρκαβίτσας καλλιέργησε μάλλον ερασιτεχνικά τα Γράμματα και δημοσίευε σε αριαά διαστήματα στην «Εστία» χρονογράφηματα, αφηγήματα και επικαιρότητες. Είναι ηθογράφος και αντλεί τους μύθους του κυρίως από τη ζωή των απλών ανθρώπων του ελληνικού υπαίθρου. Μολονότι ήταν ριζωμένος στην πρωτεύουσα, ψυχικά φαίνεται πως στεκόταν πάντα κοντά στους ανθρώπους της υπαίθρου. Η αφήγησή του έχει λιτή, εκφραστική, ρεαλιστική περιγραφικότητα, που πάνω από την ατμόσφαιρα των ηθών του χωριού ο συγγραφέας κινεί με χάρη τη λαϊκή ειρωνική διάθεση του ρωμηού.

Έξη μήνες το καλοκαίρι ο γύφτος ζούσε σε παράδεισο όπως ταίριαζε στο σκαρί του. Τώρα όμως πούρθε τ' αγριοκαίρι, έπεσε πάνω του σα βραχνάς. Η βαρειά ατμόσφαιρα, και η μυρωδιά του ήλεκτρου, του βάραιναν το στήθος και δυσκόλευαν την αναπνοή του.

Έπιασε να λιμάρη ένα κλαδευτήρι, μα ανήσυχα τα μάτια του έβλεπαν ολοένα τα σύννεφα. Έτρεμε σύγκορμος από θυμό και φόβο μαζή, μπαίγνιο της βαρομετρικής πίεσης που ο οργανισμός του ήταν αδύνατο να υποφέρει.

-Μπρε! Μπρε! Μπρε! Από τώρα χειμώνα;

Τώλεγε και το ξανάλεγε, προσπαθώντας να κρύψη από τους άλλους την κατάστασή του.

Σε κάποια στιγμή η παράγκα εσειστήκε συθέμελη από το πρώτο μήνυμα του δρόλαπα.

Ο Καραφάνταλος αλαφιάστηκε! Πέταξε τη λίμα! Τήραξε τα μαύρα σύννεφα, που σαΐτευαν μέσα τους πύρινα φίδια, και αλαφιασμένος, άρπαξε το κρεμαστάρι του φουσερού, κινώντας το ανήσυχο πάνω-κάτω.

-Φζουου-φζουου-φζουουου!!!

Το τεράστιο φουσερό άρχισε να μουγκρίζει, σαν να προσπαθούσε να σβήση το βούιγμα της ανεμοζάλης και ο Καραφάνταλος παίρνοντας θάρρος άρχισε να μυκτηρίζει το Θεό, τραβώντας με πείσμα το κρεμαστάρι του φουσερού και μονολογώντας θριαμβευτικά.

-Φυσάς Εσύ; Φυσάω κ'εγώ!

Φυσάς Εσύ; Φυσ...

Μια τρομαχτική αστραπή τούκοψε τη λέξη στο στόμα. Εξερόβηξε, τήραξε γύρω του φοβισμένος, αλλά συνήλθε αμέσως:

-Αστράφεις Εσύ! Αστράφτω κ'εγώ!

Ξανάρχισε τη δουλειά του, ρίχνοντας βιαστικά με το φαράσι καρβουνόσκονη στο καμίνι του φουσερού. Χιλιάδες τώρα επηδούσαν οι σπίθες, κάνοντας να φωτοβολή το αργαστήρι και η μελαψή μορφή του γύφτου, που εξακολουθούσε να επαναλαμβάνη θριαμβευτικά:

-Αστράφεις Εσύ; Αστράφτ..

Κρκρκρκρ... Μπουουουουουμμμμ!

Το αστροπελέκι έπεσε εκεί κοντά, και ο Καραφάνταλος τινάχτηκε κατακίτρινος στην άλλη άκρη της παράγκας. Το μπουρί του όμως νίκησε και τώρα. Ξαναγύρισε στο φουσερό, άρπαξε το σφυρί και ένα κοκκινισμένο μοχλό που είχε στη φωτιά, το ετοποθέτησε στο αμόνι και άρχισε μαζή με τη γύφτισσα και τον υποταχτικό, που έτρεξαν αμέσως στη προσταγή του με τις βαρειές, άγριο σφυροκόπημα, φωνάζοντας σαν δαιμονισμένοι:

-Βροντάς Εσύ; Βροντάω κ'εγώ!

Η θύελλα όμως τώρα ξέσπασε άγρια. Τα αστραπόβροντα και το χαλάζι έδερναν με μανία την παράγκα που άρχισε να πλημμυρίζει και σ' ένα δυνατό πρώξιμο του ανεμοστρόβιλου έγυρε μονόπαντη. Η γύφτισσα και ο υποταχτικός έτρεξαν να τη στηρίξουν με δοκάρια, ενώ ο Καραφάνταλος, εκμηδενισμένος, περίτρομος εσταύρωσε τα χέρια και βλέποντας τον ουρανό, άρχισε τώρα να παραπονιέται.

-Είπαμε, Θεούλη μου, να βρέξης! Να φυσήξης! Μα όχι ν' ανοίξης τη γη να μας καταπιή: Λυπήσου μας!

Η παράκληση όμως του γύφτου έφτανε αργά. Η παράγκα, μ' ένα αλλόκοτο τρίξιμο, σωριάστηκε στη γη. Οι γύφτοι μόλις πρόφτασαν να πεταχτούν όξω, ενώ ο Καραφάνταλος συμπλήρωνε την παράκλησή του με τη μοιρολατρική τώρα θυμοσοφία της φυλής του.

-Κάμε το κέφι σου, Γεραμπή! Κάνε το κέφισου! Μα... αν εγώ ήμουν Γεραμπής και συ γύφτος, ποτέ δε θα σουάκανα τέτοιο κακό! Α Γεραμπή!».

Ο Κώστας Γαβρόγλου σε βιβλιοκρισία του για το βιβλίο του Ηρακλή Μήλλα, Εικόνες Ελλήνων και Τούρκων, εκδόσεις Αλεξάνδρεια 2001 γράφει για τα **στερεότυπα**

« Η κατασκευή του «άλλου» και η εδραίωση στην κοινωνία της εικόνας που επιδιώκουν όσοι κατασκευάζουν τον «άλλο» φαίνεται να έχουν έναν ιδιόμορφο διαπολιτισμικό χαρακτήρα. Η υπογράμμιση των «δικών» μας αρετών και η δαιμονοποίηση του «άλλου» παρατηρούνται σε όλες τις χώρες, χωρίς ωστόσο να εξυπηρετούν τον ίδιο σκοπό σε κάθε περίπτωση Είναι πάντως απορίας άξιον ότι τα μέρη του διπλόλου «εμείς»

και οι «άλλοι» περιέχει τα ίδια βασικά χαρακτηριστικά, ανεξάρτητα από το ποιοι είναι οι συγκεκριμένοι «εμείς» και ποιοι οι «άλλοι». Μάλιστα η εικόνα είναι απολύτως χοντροκομμένη: Εμείς είμαστε οι «καλοί, οι άλλοι οι «κακοί». Το έργο της αποσαφήνισης αυτών των χαρακτηριστικών το αναλαμβάνει ένα τεράστιο σμάρι λογοτεχνών ιστορικών δημοσιογράφων και εκφωνητών των ΜΜΕ. Παρά τον αναμφισβήτητο χαρακτήρα των εθνικιστικών επιταγών που οδηγούν στην κατασκευή του άλλου, είναι προφανώς απλουστευτικό να θεωρούμε ότι το φαινόμενο έχει αποκλειστικά εθνικιστικές ρίζες. Ούτε ο κοινωνικός ρατσισμός ούτε ο φυλετικός ρατσισμός, μπορούν να ερμηνευτούν με αποκλειστικό κριτήριο εθνικό. Παρά ταύτα το εθνικό φαίνεται να παίζει σημαντικότατο ρόλο.»

Τις παραπάνω απόψεις μπορούμε να παρατηρήσουμε σε ένα διήγημα του Αντ. Τραυλαντώνη που έχει τίτλο «ο γυφτοδάσκαλος» και δημοσιεύεται στα παλιά αναγνωστικά του Γυμνασίου της Β΄ τάξης (Α Βρανούσης-Β. Σφυρόερα, Κ. Ρωμαίου κ.ά.)

Στο διήγημα προβάλλεται ως παράδειγμα η δράση ενός γύφτου δασκάλου που και της αντιμετώπισής του από το κοινωνικό περιβάλλον. Το διήγημα έχει αντιρατσιστικό χαρακτήρα και αντιμετωπίζει με θαυμασμό το δάσκαλο, περιέχει όμως αρκετά στοιχεία που περιλαμβάνουν την στερεοτυπική σκέψη των ανθρώπων του περίγυρου που δείχνουν έτσι τη συγκρότηση της σκέψης τους.

Ο Γυφτοδάσκαλος που εργάζεται μετά τους Βαλκανικούς πολέμους σε ένα χωριό της Ανατολικής Μακεδονίας δέχεται την επίσκεψη ενός κλιμακίου της ελληνικής κυβέρνησης και η υπόθεση εκτυλίσσεται σε ένα χωριό, τον Πύργο, που οι κάτοικοι των γύρω περιοχών το αποκαλούν απλά γυφτοχώρι. Παρά την έλλειψη σχολείων στην περιοχή οι κάτοικοι αρνούνται να στείλουν τα παιδιά τους στο σχολείο του Πύργου, από προκατάληψη προς το δάσκαλο που είναι γύφτος. Η κυβέρνηση φρόντισε να στείλει δασκάλους στα ξενόφωνα χωριά και άφησε τα ελληνόφωνα χωρίς δασκάλους, όπως ισχυρίζονται. Τα επιχειρήματα των χωρικών είναι απλά η γύφτικη ιδιότητα του δασκάλου:

*«Να, γιατί αυτό είναι γυφτοχώρι. Στο γυφτοδάσκαλο θα στείλουμε τα παιδιά μας;»*

Η άρνηση του συγχρωτισμού με τους γύφτους και η περιφρόνηση και του δασκάλου είναι φανερή. Ακόμη και η ποιότητα του δασκάλου εξαρτάται από τη φυλετική του ιδιότητα:

*«Τι καλός καπετάνιο μου; Γυφτοδάσκαλος τι άλλο να σου πώ!»*

Παρά ταύτα δε διστάζουν να έχουν επαφές με τους γύφτους όταν πρόκειται για εμπορικές σχέσεις επωφελείς για τους ίδιους, όπως ο Ευρυβιάδης που ενώ δεν πηγαίνει στο σχολείο πηγαίνει στην αυλή του σχολείου να πουλήσει στα γυφτόπουλα σταφίδες. Παραδέχεται πάντως ο Ευρυβιάδης την εργατικότητα του δασκάλου όταν λέει

*«Α! μπα! Αν δεν πέσει ο ήλιος, δε σκολάει ο Γυφτοδάσκαλος.»*



Στο διήγημα περιγράφεται η δουλειά του δασκάλου που δέχεται την ομάδα χωρίς να διακόψει το μάθημα και ο οποίος καταβάλλει φιλότιμες προσπάθειες να είναι καλός στη δουλειά του. Ο Τραυλαντώνης ανεπηρέαστος από την ιδιότητα του δασκάλου μιλάει με θαυμασμό για το έργο του. Αισθάνεται έκπληξη και συγκίνηση για τη δουλειά του και για το φρόνημα το γυφτόπουλων στα οποία ο δάσκαλος απαγορεύει τη χρήση της γύφτικης γλώσσας, που η χρήση της αποτελεί στίγμα για τους μαθητές, ενώ τους διδάσκει τροπάρια εκκλησιαστικά και εθνικά τραγούδια:

« -Εκτός από την Ελληνική, ξέρετε άλλη γλώσσα;

-Ξέρομε, απάντησε μονάχα η Θεσσαλονίκη.

Ο δάσκαλος πήγε κοντά της σιγά-σιγά.

-Και πώς το λένε το ψωμί σ' αυτή τη γλώσσα;

-Μαρώ, είπε η Θεσσαλονίκη.

-Σιωπή! Είπε με οργή ο δάσκαλος· και η ρίγα του μ' έναν ξηρό κρότο στο θρανίο συμπλήρωσε την παιδαγωγική του Γυφτοδάσκαλου.

-Ξέρουν και τραγούδια, δάσκαλε;

-Πώς δεν ξέρουν; θέλετε τροπάρια εκκλησιαστικά;

-Τον Ύμνο στην Ελευθερία τον ξέρουν;

-Τι θα πη αυτό. Τον ύμνο δεν θα ξέρουν;»

Ο Τραυλαντώνης περιγράφει πώς ψάλλουν τα μικρά γυφτόπουλα όρθια τον ύμνο και σημειώνει ότι λύθηκε η καλτσοδέτα του δασκάλου και δεν έσκυψε να τη δέσει, όσο έψαλλαν τον ύμνο. Στη συνέχεια ο Τραυλαντώνης παραθέτει τη συζήτηση που είχε με το δάσκαλο σχετικά με τα προσόντα του τον τρόπο πληρωμής του από τους γονείς των παιδιών, και το εθνικό φρόνημα που καλλιεργούσε ο γυφτοδάσκαλος στους μαθητές του. Αναφέρει ακόμη πληροφορίες για την οικογενειακή κατάσταση του δασκάλου για το χτίσιμο του σχολείου και άλλες πληροφορίες και αναφέρει την αντίδραση της μητέρας της Θεσσαλονίκης που έμαθε για τη χρήση της γύφτικης γλώσσας από την κόρη της.

-« Κάλλιο να μη μου ζήσει! Είπε η καρά Μαρία και τα κατάμαυρα μάτια της άστραψαν άγρια, .αν δε μάθη γνώσι, κάλλιο να μη μου ζήσει ή λέτε πως δεν τάμαθα εγώ τα παλιόλογα, που είπε στο σχολείο μέσα».

«Μα τι είπε ρωτήσαμε με απορία.

-Αυτό, που σας είπε, μας εξήγησε ο δάσκαλος, πώς λένε το ψωμί· εδώ δεν επιτρέπουμε αυτή τη γλώσσα, αλλά καμιά φορά την ακούν τα παιδιά από τους γέρους.

-Ποιους γέρους, δάσκαλε; ρώτησε με θυμό η γριά, η μάνα της Μαρίας· δεν ξέρεις τι λες του λόγου σου και να με συμπαθάς· ποιος μιλά στο σπίτι μας άλλη από τη γλώσσα μας!».

Ο Τραυλαντώνης, που υπήρξε ανώτατο εκπαιδευτικό στέλεχος προβάλλει στο διήγημα ως παράδειγμα το Γυφτοδάσκαλο και τα έργα του φτάνοντας μέχρι την υπερβολή, αφού τον προβάλλει ως πρότυπο μίμησης από τους κανονικούς δασκάλους. Είναι φανερό η

σκοπιμότητα που εξυπηρετεί το διήγημα καθώς και η διαφορετική αντιμετώπιση των γύφτων που στοχεύει στην ενσωμάτωσή τους και στην εξασφάλιση της εθνικής καθαρότητας των χωριών της Μακεδονίας που αποτελεί πολιτικό στόχο της εποχής που γράφεται το διήγημα, κάπου στη δεκαετία του 1920.

**(Η άρση της διαφορετικότητας των γύφτων με αιτία την κατάρρευση της ιδεολογίας των ταξικών ή συντεχνιακών διαφορών. Η γέννηση της προλεταριακής συνείδησης).**

Εντελώς διαφορετική παρουσιάζεται η κατάσταση σε ό,τι αφορά τους γύφτους στην πεζογραφία τριών σημαντικών πεζογράφων του αιώνα μας. Πρόκειται για τους Δημήτρη Χατζή, Μενέλαο Λουντέμη και Μάριο Χάκκα. Και οι τρεις συγγραφείς, αριστεροί και στρατευμένοι στο ρεύμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, παρουσιάζουν τους γύφτους κάτω από μια τελείως διαφορετική οπτική. Η στάση τους χαρακτηρίζεται από έναν ιδιόμορφο σεβασμό που αναπτύσσεται μέσα από τη βιωματική προσέγγιση της διαφορετικότητας των γύφτων και θεμελιώνεται όχι μόνο σε μια διαφορετική φιλοσοφία για τον άνθρωπο, που απορρέει από τα σοσιαλιστικά ιδανικά και την αριστερή τους ιδεολογία, αλλά και σε μια αναθεώρηση των πραγμάτων που τους οδηγεί στην επανεκτίμηση των στερεοτύπων, στην απόρριψη της έως τότε αλαζονικής στάσης τους και στην ανακάλυψη της αληθινής διάστασης των πραγμάτων και του ανθρωπισμού, του αλτρουισμού και της γενναιότητας στο πρόσωπο αυτών των περιθωριακών και διαφορετικών συνανθρώπων τους.

### **1. Δημήτρης Χατζής: «Ο Σιούλας ο ταμπάκος»**

Ο Δημήτρης Χατζής<sup>75</sup> στη σειρά διηγημάτων του που έχει τίτλο *το Τέλος της μικρή μας πόλης*, προτάσσει το διήγημα «Ο Σιούλας ο ταμπάκος». Στο διήγημα αυτό περιγράφει την κατάρρευση της κάστας των ταμπάκων που ζούσαν στα Γιάννινα κατά το μεσοπόλεμο, κάτω από τον σκληρό ανταγωνισμό της νέας τεχνολογίας επεξεργασίας δέρματος και τη στροφή της εσωτερικής αγοράς προς τα προϊόντα του εξωτερικού. Ο Χατζής στο πρόσωπο του πρωταγωνιστή του διηγήματος, του Σιούλα του Ταμπάκου, περιγράφει τις επιπτώσεις που έχει η οικονομική κατάρρευση στην ψυχολογία του μέχρι τότε περήφανου ταμπάκου. Αφορμή γι' αυτή την προσγείωση του ταμπάκου γίνεται η συμπεριφορά και η

<sup>75</sup> . Ο Δημήτρης Χατζής (1914-1981) γεννήθηκε στα Γιάννινα και πέθανε στο Λονδίνο. Ενταγμένος στο αριστερό κίνημα, αναγκάστηκε μετά το τέλος του εμφυλίου να εκπατριστεί, στο Βερολίνο πρώτα, στη Βουδαπέστη αργότερα, και δεν επέστρεψε παρά μετά τη μεταπολίτευση του 1974. Καλλιέργησε με ιδιαίτερη προτίμηση το διήγημα και τα στενότερα πλαίσιά του τον βοηθούν να εισχωρεί βαθύτερα στον εσωτερικό κόσμο των προσώπων και να δίνει τη ζεστασιά της ανθρώπινης σχέσης τους. Τα διηγήματά του παρουσιάζουν έναν κόσμο «που φθίνει, επειδή έχουν αλλάξει οι οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες. Τα πρόσωπα παρουσιάζονται με ρεαλισμό αλλά και με συμπάθεια, με έναν ανθρώπινο τόνο στην υπερηφάνεια και την αξιοπρέπεια τους» (Λ. Πολίτης). Έργα του: *Φωτιά* (μυθιστόρημα) 1947, *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, (διηγήματα) 1963, *Ανυπεράσπιστοι* (διηγήματα) 1964, *Το διπλό βιβλίο* (μυθιστόρημα) 1976, *Σπουδές* (διηγήματα) 1977.

ανθρωπιά ενός γύφτου, ο οποίος, με την ευγένεια και την ανθρωπιά του, συγκλονίζει το Σιούλα και του δίνει την ευκαιρία να αναθεωρήσει τις προκαταλήψεις και τα στερεότυπά του, όχι μόνο απέναντι στο γύφτο, αλλά και απέναντι στους βλάχους της συνοικίας του, τους οποίους ως τότε οι ταμπάκοι κρατούσαν σε απόσταση, δεν τους συναναστρέφονταν, επειδή τους θεωρούσαν κατώτερους και ασήμαντους. Η οικονομική καταστροφή των ταμπάκων, η κατάρρευση του κλειστού σιναφιού και της «αρχοντικής ιδεολογίας» τους, επιδρά άμεσα στην ψυχοσύνθεσή τους, ρίχνει τα τείχη που ύψωναν απέναντι στους γύφτους και τους βλάχους, και αντικρίζουν έκπληκτοι ένα καινούργιο κόσμο.

Ο Σιούλας επιστρέφει ένα βράδυ στο σπίτι του και βρίσκει την οικογένειά του νηστική. Τα βάζει με τη γυναίκα του για να διαπιστώσει γρήγορα ότι την αδικεί και ότι η οικονομική κατάρρευση που μέχρι τότε αρνούσαν να αντικρίσει κατάματα, είναι γεγονός συντελεσμένο. Αποφασίζει να πουλήσει το όπλο του, ό,τι δηλαδή σημαντικότερο είχε, σύμβολο της κοινωνικής θέσης, της αρχοντιάς και της περηφάνιας του, προκειμένου να εξασφαλίσει το βραδινό φαγητό των παιδιών του και τότε ανακαλύπτει δίπλα του έναν άλλο κόσμο που μέχρι τότε δεν μπορούσε ούτε να ιδεί ούτε να εκτιμήσει. Παραθέτω τις σχετικές σκηνές από τη συζήτηση του πρωταγωνιστή με τον γύφτο αρχικά και με τους βλάχους στη συνέχεια:

«Κ' ήρθε τότε μια βδομάδα ολόκληρη που τ' αργαστήρι του Σιούλα σταμάτησε. Ούτε στ' άλλα γινόταν τίποτα-ψευτοδούλευαν. Η γυναίκα του τάφερε βόλτα μοναχή της, ξετίναξε το σπίτι, πήρε κι από άλλες γυναίκες- είναι αλήθεια πως έδωσε κάτι κρυφά στον Οβραίο τον παλιατζή, πούχε μυριστεί τι γινόταν στα ταμπάκικα. Αυτουνού δεν τούπε τίποτα, δεν τον ρώτησε τίποτα, μήτε τον κοίταξε στα μάτια, όλη τη βδομάδα. Παραπάνω δεν το μπόρεσε. Σταύρωσε τα χέρια κ' έκατσε κ' έκλαψε καρτερώντας το μεσημέρι που θαρχόνταν όλοι και δεν θάχε να τους δώσει μήτε φαί μήτε ψωμί. Αυτός ανέβηκε πάνω, μπήκε στο δωμάτιο, την είδε στη γωνία, τάνοιωσε τα μάτια των παιδιών του κ' ήταν καρφωμένα πάνω του.

-Και τάφησες έτσι τα παιδιά;

Αυτή δε μίλησε, καθόταν πάντα στην άκρη με το κεφάλι σκυμμένο.

-Και δεν έπαιρνε κατιτίς από το μπακάλη;

Η γυναίκα σήκωσε μια φορά τα μάτια της και κοίταξε. Μήτε λύπη, μήτε παράπονο, μήτε θυμός δεν ήταν μέσα- τα μάτια της τον παρακαλούσανε να σωπάσει. Αυτός αγρίεψε:

-Τι δε μιλάς; Γιατί;

Ξανάσκυψε το κεφάλι της.

-Δε μας δίνει πια, είπε με ταπεινοσύνη, Σα νάφταιγε αυτή.

-Και το ψωμί; Τι δεν έπαιρνες λίγο ψωμί;

-Μήτε ο φούρνος μας δίνει.

Σηκώθηκε κ' έφυγε γρήγορα-γρήγορα για να κρύψει τα δάκρυα που τον έπνιξαν. Πιο πολύ για την αδικία τη δική του παρά για τη δυστυχία.

Τα παιδιά σκορπίσανε, έφυγε κι εκείνη, πήγε στην αδερφή της να κλάψουν μαζί. Αυτός απόμεινε μόνος μέσα στο δωμάτιο, μέσα στο σπίτι. Πιο πολύ κι από τη δυστυχία, απ' την πληγωμένη περηφάνεια και τη ντροπή μπροστά στα παιδιά του. Όλο ταπόγεμα, μοναχός του εκεί μέσα, σκεφτότανε τη γυναίκα του-την αδικία του. Ένας κόμπος ανέβαινε και ξανανέβαινε στο λαιμό του. Είκοσι χρόνια μαζί της, πρώτη φορά στοχαζότανε τώρα κι αυτήν.

Έπαιρνε να βραδιάσει όταν σηκώθηκε. Κανένας τους δεν είχε ακόμα γυρίσει στο σπίτι. Ξεκρέμασε το δίκαννο, το κοίταξε, το ξανακοίταξε, το πήρε μαζί του και κατέβηκε.

Τι έπαθε; ρώτησε ο γύφτος κ' έκανε να το πάρει.

Δεν τούχε την όρεξη ναοίξει τώρα κουβέντες μαζί του. Ήταν ένας γύφτος, όνομα και πράμα, φουκαράς ψευτοντουφεξής σε μια τρύπα στα μπεζεστένια-δίπλα σταργαστήρια των κουδουνάδων- κ' έφκιαχνε για ένα τίποτα τα ντουφέκια των φουκαράδων. Δεν τούδωσε το ντουφέκι, τον κοιτούσε στα μάτια, τον κάρφωνε με τα μάτια του.

-Τόχω για πούλημα, είπε τέλος κοφτά και τούδωσε το ντουφέκι. Θα πάρω άλλο.-

Ήταν ένα καλό βελγικό δίκαννο, δωδεκάρι δίχως λύκους. Ο γύφτος τόξερε από παλιά μήτε τα πήρε στα χέρια του μήτε το κοίταξε. Κοίταζε αυτόν και τα γύφτικα, μπιρμπίλικα μάτια του παίζανε στο καπνισμένο του μούτρο. Κούνησε το κεφάλι του πέρα -δώθε:

-Όχι, Σιούλα.. Μη το δώσεις, αδερφέ μου.

-Δεν το παίρνεις δηλαδή;

-Εγώ το παίρνω και το παραπαίρνω...Και διάφορο θάχω...

-Δεν ταφήνεις αυτά τα γύφτικα τα παζάρια; Πόσα δίνεις;

-Ξέρω, είπε ήμερα, ήταν μαθημένος να τον λένε γύφτο-δεν τον πείραζε.Ξέρω, Σιούλα, που δε θα πάρεις άλλο...Στενοχώριες, αναδουλειές, τα παιδιά... Μα μη το δώσεις, αδερφέ μου, το δίκαννο, δεν το ξαναπαίρνεις ύστερα.

Ο γύφτος δεν παζάρευε.

-Ξέρω... Ήρθανε κι άλλοι ταμπάκοι, πολλοί, κακό πράμα. Όποιος τόχε ένα μονάχο, εγώ δεν το πήρα... Χρόνια τρώω το ψωμί σας, όλο με τους φουκαράδες... Δός το σ' άλλον. Δεν τα μολεύω τα χέρια μου.

Κατέβασε τα μάτια του, κατέβασε το κεφάλι του. Ένας γύφτος τον είχε πει φουκαρά. Και πως δε μολεύει τα χέρια του με το δίκαννο το δικό του. Δεν ήτανε γι' αυτό-μήτε το σκέφτηκε. Ακόμα μια φορά μέσα στην ίδια μέρα ξαναστοχαζότανε τώρα την αδικία-κι από το φούρνο τι δεν έπαιρνες λίγο ψωμί;- και δεν τ' αφήνεις τα παζάρια τα γύφτικα; Αν ο γύφτος δεν έβγαζε τα καπνά του να στρίψουν τσιγάρο, θάφευγε κυνηγημένος την ίδια στιγμή-ντρεπότανε.

-Έχεις δίκιο, είπε σε λίγο χωρίς να σηκώσει τα μάτια του. Ύστερα τα σήκωσε και τον κοίταξε. Καλός άνθρωπος είσαι, τούπε σα να του το χρώσταγε και του χαμογέλασε. Κίνησε να φύγει.

Ο γύφτος τον σταμάτησε

-Ξέρω, είπε πάλι... Δυσκολίες, αναδουλειές, τα παιδιά... Μα μη το δώσεις το ντουφέκι σου, ταμπάκος άνθρωπος. Θα μαραθείς.

Έβγαλε και τούδωσε ένα κατοστάρικο.

-Αμα είναι το, το ξαναφέρεις...

Το πήρε. Το πήρε και δεν ένοιωθε καμιά ντροπή. Το κράταγε μέσα στη χούφτα του και μια γλύκα περνούσε σ' όλη του την ψυχή, ως το κορμί του την ένοιωθε, Σα μια ζέστα. Όχι που θα το πήγαινε σπίτι. Πιο πολύ γι' αυτή τη γνωριμιά των φουκαράδων, πούπε κι ο γύφτος, πρώτη γνωριμιά του εαυτού του- δεν είσαι άδικος, εσύ Σιούλα... Καθώς περνούσε τους δρόμους κατεβαίνοντας για τα ταμπάκια, καπιτίς καινούργιο, ζωντανό και ζεστό, σαν ένα φως έπαιζε μέσα του. Σχεδόν χαρούμενο μέσα στην κατάμαυρη δυστυχία. Κάτι που δε μαραίνεται.

Είχε νυχτώσει πια όταν πέραγε το δρόμο πούχαν ταργαστήρια τους οι ξυλάδες κ' οι βαρελάδες. Άκουσε που φώναζαν τόνομά του. Ήταν ένας βαρελάς μετσοβίτης-ένας ροδοκόκκινος, καταστρόγγυλος άνθρωπος με φουσκωμένες τις πλάτες από το σκύψιμο.

-Καλησπέρα.

-Και για πού βραδιάτικα με το δίκαννο;

-Να μωρέ, ζάβωσε λίγο και το πήγα στο γύφτο. Καλός άνθρωπος, είπε ξαφνικά χωρίς να το θέλει.

-Δεν τον ξέρω, είπε ο βαρελάς. Και τι μας έφταιξε εμάς; Έλα να πιεις μια ρακή.

Ποτές του δεν είχε μπει σ' αυτό το κρασοπουλειό-χάνι και κρασοπουλειό μαζί, που πηγαίνουν οι βαρελάδες, φαμελίτες νοικοκυραίοι, φουκαράδες της γειτονιάς και χωριάτες που νυχτώθηκαν στην πόλη. Ο βαρελάς κέρασε το ρακί κι άρχισε κ' έλεγε για τις αναδουλειές και τα βάσανα.

-Κι εσείς δεν είστε καλά, είπε σε μια στιγμή.

-Όχι, δεν είμαστε καλά, αποκρίθηκε αυτός και δεν ντρεπόταν καθόλου που τόπε. Δεν είμαστε καλά.

-Και τι θα κάνετε;

-Δεν ξέρω... Κανένας δεν ξέρει...

-Κακό πράμα, είπε ο βαρελάς.

Αυτός δεν τον άκουγε πια. Ένοιωθε μέσα του κείνη την ώρα σαν ένα ξεχείλισμα και τίποτα άλλο δεν ήθελε παρά να σηκωθεί και να τους κεράσει όλους εκεί μέσα, τους βλάχους, τους γύφτους, τους χωριάτες, τους φουκαράδες, όλους. Δεν έκαμε τίποτα τέτοιο. Κέρασε κι αυτός ένα ρακί το βαρελά και τον καληνύχτισε πρόσχαρα.

-Καλός άνθρωπος είναι κι αυτός, τόλεγε και το ξανάλεγε μέσα του, να το νοιώσει, να το χορτάσει,. Καλός άνθρωπος-μα πού στο διάολο κρύβονταν όλοι τους».<sup>76</sup>

Δε χωράει καμιά αμφιβολία ότι στην περίπτωση του Δημήτρη Χατζή, μέσω του Σιούλα του ταμπάκου, υπάρχει μια τελείως διαφορετική αντιμετώπιση του γύφτου και κατ' επέκταση και των άλλων συμπολιτών του που μέχρι τότε έμοιαζαν ανύπαρκτοι για το Σιούλα, (όπως είναι π.χ. και οι μετσοβίτες βαρελάδες και ξυλάδες).

Η προσεκτική ανάγνωση του παραπάνω αποσπάσματος αποκαλύπτει τη διαδοχική μεταμόρφωση του ήθους του ταμπάκου, ο οποίος μέχρι τότε ζούσε μέσα στον κύκλο της συντεχνίας των ταμπάκων και βίωνε την ιδιαιτερότητά τους και την κοινωνική υπεροχή τους.

Χρειάστηκε να πληγεί η κάστα τους από την ανεργία και τη φτώχεια, να ξεπέσουν όλοι οι ταμπάκοι, να φθάσει η οικογένειά του στην απόγνωση και στην εξαθλίωση για να διανοιγούν τα μάτια του Σιούλα και να αντικρίσει τον κόσμο με διαφορετικό μάτι. Η συμπεριφορά του και η διαπίστωση του νέου κόσμου που αποκαλύπτεται μπροστά του φέρνει στο νου μας, έστω και αμυδρά, την ιδεολογική μεταστροφή του Παύλου ή τον ξαφνικό φωτισμό της συνείδησης όπως τον περιγράφει θαυμάσια σ' ένα μόνο στίχου το Σολωμός στον Πόρφυρα: «Άστραψε φως και γνώρισε ο νιος τον εαυτό του».

Πράγματι τα στερεότυπα και η προκατάληψη δε λείπουν από τη σκέψη του Σιούλα. Φράσεις όπως «Δεν τούχε την όρεξη ναοίξει τώρα κουβέντες μαζί του. Ήταν ένας γύφτος όνομα και πράμα κλπ.» δείχνουν τη στάση του Σιούλα απέναντι στο γύφτο. Όμως εκείνο που τον ξαφνιάζει είναι ο αιφνιδιασμός που αισθάνεται όταν ο γύφτος τον αποκαλεί αδερφό του και αρνείται να αγοράσει το όπλο του.

Προκατειλημμένος ο Σιούλας, τη γεμάτη κατανόηση στάση του γύφτου την εκλαμβάνει ως ιδιάζουσα γύφτικη συμπεριφορά. Μέσα του ορθώνεται η μακράιωνη προκατάληψη για τα τερτίπια των γύφτων και ξεσπάει αδικώντας τον αγαθό συνάνθρωπό του:

«- Δεν ταφήνεις αυτά τα γύφτικα τα παζάρια; Πόσα δίνεις;»

Η αντίδραση του γύφτου εξακολουθεί να είναι ψύχραιμη και ειλικρινής. Δεν εναντιώνεται στο άκουσμα της λέξης «γύφτος» που είχε μειωτικό χαρακτήρα, («ήταν μαθημένος να τον λένε γύφτο-δεν τον πείραζε»). Ο γύφτος του αποκαλύπτει με ειλικρινή

συμπάθεια ότι είναι ενήμερος για τον οικονομικό ξεπεσμό των ταμπάκων και συμπληρώνει ότι είχε μέχρι τότε αρνηθεί να αγοράσει ντουφέκι από ταμπάκο που το είχε μοναδικό. Εκείνο όμως που στάθηκε καταλυτικό για τον Σιούλα ήταν στάση του γύφτου που αρνούμενος να εκμεταλλευθεί τη δεινή θέση των συνανθρώπων του, αποδεικνύεται ανώτερος των περιστάσεων:

«-Ξέρω, Σιούλα, που δεν θα πάρεις άλλο... Στενοχώριες, αναδουλειές, τα παιδιά... Μα μη το δώσεις, αδερφέ μου, το δίκαννο, δεν το ξαναπαίρνεις ύστερα.[...] Χρόνια τρώω το ψωμί σας, όλο με τους φουκαράδες... Δος το σ' άλλον. Δε μολεύω τα χέρια μου».

Το αποτέλεσμα της αντίδρασης του γύφτου του συντρίβει την περηφάνεια, τον οδηγεί στη συνειδητοποίηση της φενάκης του, της ψευδούς του συνείδησης:

«Κατέβασε τα μάτια του, κατέβασε το κεφάλι του. Ένας γύφτος τον είχε πει φουκαρά. Και πως δε μολεύει τα χέρια του με το δίκαννο το δικό του».

Η συναίσθηση της αδικίας του απέναντι στη γυναίκα του και τώρα απέναντι στο γύφτο τον προσγειώνει: «και δεν τ' αφήνεις αυτά τα παζάρια τα γύφτικα; [...] ντρεπότανε».

Η ανάνηψη ακολουθεί μεταμορφώνοντάς τον:

«- Έχεις δίκιο, είπε σε λίγο χωρίς να σηκώσει τα μάτια του. Ύστερα τα σήκωσε και τον κοίταξε. Καλός άνθρωπος είσαι, τούπε σαν να του το χρώσταγε και του χαμογέλασε».

Ανταποκρινόμενος στα καλά λόγια του Σιούλα ο γύφτος υπερθεματίζει αναγνωρίζοντας την ανωτερότητα του Σιούλα με βάση την κοινωνική του θέση και όχι με βάση την οικονομική του κατάσταση:

«-Ξέρω, είπε πάλι... Δυσκολίες, αναδουλειές, τα παιδιά...Μα μη το δώσεις το ντουφέκι σου, ταμπάκος άνθρωπος. Θα μαραθείς».

Κι όταν ο γύφτος ανατρέποντας κάθε προσδοκία του Σιούλα προσφέρεται μόνος του να του δανείσει ένα κατοστάρικο, με την πολύ προσεγμένη φράση «Άμα είναι το, το ξαναφέρνεις...», ο Σιούλας είναι πια άλλος άνθρωπος:

«Το πήρε. Το πήρε και δεν ένοιωθε καμιά ντροπή. Το κράταγε μέσα στη φούχτα του και μια γλύκα περνούσε σ' όλη του την ψυχή, ως το κορμί του την ένοιωθε, Σα μια ζέστα. Όχι που θα το πήγαινε στο σπίτι. Πιο πολύ γιαυτή τη γνωριμιά των ανθρώπων-πρώτη φορά στη ζωή του, τη γνωριμιά των φουκαράδων, πούπε κι ο γύφτος, πρώτη γνωριμιά του εαυτού του- δεν είσαι άδικος, εσύ Σιούλα...»

Η εμπειρία του Σιούλα από τη συμπεριφορά ενός μέχρι τότε καταφρονημένου ανθρώπου, τον μεταμορφώνει, και τον φέρνει σε επαφή και με τους υπόλοιπους χωρίς πλέον αναστολή και ντροπή για την οικονομική του κατάσταση. Ο έπαινος του γύφτου στο μετσοβίτη, έτσι χωρίς λόγο, επιβεβαιώνει τη νέα συνείδηση του Σιούλα και την αναδιάταξη της θέσης του γύφτου, όπως στη συνέχεια και του χωριάτη στο αξιακό του σύστημα.

Χάρη στον ανώνυμο γύφτο και το μετσοβίτη βαρελά γνώρισε ο Σιούλας τον εαυτό του, απαλλάχτηκε από την πλάνη και από τα κοινωνικά του στερεότυπα:

<sup>76</sup>. Δημήτρης Χατζής, *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, τρίτη έκδοση, Ελληνική πεζογραφία, Διογένης, Αθήνα 1971, σ. 15-19.

«Ένοιωθε μέσα του κίνη την ώρα ένα ξεχείλισμα και τίποτα άλλο δεν ήθελε παρά να σηκωθεί και να τους κεράσει όλους εκεί μέσα, τους βλάχους, τους γύφτους, τους χωριάτες, τους φουκαράδες, όλους.

-Καλός άνθρωπος είναι κι αυτός, τόλεγε και το ξανάλεγε μέσα του, να το νοιώσει, να το χορτάσει. Καλός άνθρωπος- μα πού στο διάολο κρύβονταν όλοι τους;»

Η απάντηση είναι και εύκολη και αναμενόμενη: οι άνθρωποι αυτοί βρισκότανε μέσα στο θολωμένο από τα κοινωνικά στερεότυπα κεφάλι του. Ο εγωισμός, η κούφια έπαρση και η συνήθεια δεν του επέτρεπαν μέχρι τότε να τους ανακαλύψει.



## 2. Μενέλαος Λουντέμης: «Αυτοί που φέρανε την καταχνιά».

Ο Μενέλαος Λουντέμης<sup>77</sup> αποτελεί ιδιάζουσα περίπτωση στη νεοελληνική λογοτεχνία. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ο πολυγραφότερος ή ένας από τους από τους πολυγραφότερους συγγραφείς μας. Δεν αρκείται μόνο στο μυθιστόρημα και το διήγημα αλλά επεκτείνεται και στην ποίηση, το θέατρο, τους χαρακτηρισμούς, τα ταξιδιωτικά και τα παιδικά έργα για να φτάσει και μέχρι τη μετάφραση. Μόχθος απέραντος και θεματική του ο κόσμος και η ζωή των ταπεινών και των καταφρονεμένων.

Δεν ήταν δυνατόν λοιπόν να απουσιάσουν οι γύφτοι από το έργο του, αφού οι γύφτοι αποτελούν χαρακτηριστική και πολύ ενδιαφέρουσα, θεματολογικά, περίπτωση.

Όπως και παραπάνω σημειώσαμε μαζί με τον Δημήτρη Χατζή αποτελούν ένα συγγραφικό δίδυμο που η στάση τους απέναντι στους γύφτους είναι ιδιάζουσα και θα λέγαμε αποκλίνουσα σε σχέση με τη συνήθη, την καθιερωμένη στάση των υπόλοιπων συγγραφέων απέναντί τους.

Ανάμεσα στα έργα του Λουντέμη περιλαμβάνεται και η συλλογή διηγημάτων που έχει τίτλο «Αυτοί που φέρανε την καταχνιά», που έχει πραγματοποιήσει τουλάχιστον οκτώ εκδόσεις μέχρι σήμερα<sup>78</sup>. Η θεματική των διηγημάτων συνδέεται με την Κατοχή και την αντίσταση του ελληνικού λαού απέναντι στους κατακτητές.

Εδώ έχουν τη θέση τους και οι γύφτοι. Κάτι που θα ηχούσε παράφωνα μια και η γύφτοι δε φημίζονται για ηρωισμούς και πολέμους, αφού και από κοινωνικοοικονομική σκοπιά, λόγω του τρόπου με τον οποίο ζουν, δεν κινδυνεύουν να χάσουν κάτι σε έναν

<sup>77</sup> . Ο Μενέλαος Λουντέμης (φιλολογικό ψευδώνυμο του Δημήτρη Βαλασιάδη), λογοτέχνης, ένας από τους σημαντικούς εκπροσώπους της λογοτεχνικής γενιάς του 1930, γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1912 και πέθανε στην Αθήνα το 1977. Στα Ελληνικά Γράμματα εμφανίστηκε το 1934 με τη συλλογή διηγημάτων *Τα πλοία δεν άραξαν*, που τιμήθηκε με το κρατικό βραβείο πεζογραφίας το 1938. Τα έργα της πρώτης αυτής περιόδου, οι συλλογές διηγημάτων *Περιμένοντας το ουράνιο τόξο*, *Γλυκοχάραμα*, *Συννεφιάζει*, *Έκσταση*, *Καληνύχτα ζωή*, περιγράφουν την απλή ζωή των απόκληρων και της φτωχολογίας σε αντίθεση με την άνετη ζωή της αστικής τάξης και περιέχουν κάποια θολά μηνύματα κοινωνικής διαμαρτυρίας και ταξικού σαρκασμού. Το βιβλίο του *Ο Μεγάλος Δεκέμβρης* υπήρξε μια διαμαρτυρία κατά της αγγλικής επέμβασης και η συλλογή διηγημάτων *Βουρκωμένες μέρες*, για την οποία αντιμετώπισε δικαστική δίωξη, ήταν μια καταγγελία του καθεστώτος των διώξεων της πρώτης μεταπελευθερωτικής περιόδου. Η βασική στροφή του γίνεται προς το μυθιστόρημα. Το δίτομο *Ένα παιδί μετράει τ' άστρα*, *Οδός Αβύσσου αριθμός 0*, *Το ρολόι του κόσμου χτυπάει μεσάνυχτα*. *Η φυλακή του κάτω κόσμου*, *Το κρασί των δειλών*, *Αγέλαστη άνοιξη*, αποτελούν πολύτιμες ιχνηλασίες της ελληνικής και διεθνούς ζωής των μεταπολεμικών χρόνων. Από το 1959 ως τα 1975 ο Λουντέμης έζησε στη Ρουμανία. Σε αυτό το διάστημα το έργο του Λουντέμη μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες και έγινε παγκόσμια γνωστό. Τελευταίο του μυθιστόρημα ήταν *Της γης οι αντρειωμένοι* (1977). Ο Λουντέμης εκτός από πεζογραφία έγραψε και δοκίμια για πνευματικές μορφές των ελληνικών γραμμάτων: Ο Λυράρης-Μαλακάσης, Ο κονταρομάχος-Βάρναλης, Ο εξάγγελος-Σικελιανός ) και έργα για παιδιά.

<sup>78</sup> . Βλ. Μενέλαος Λουντέμης, *Αυτοί που φέρανε την καταχνιά*, έκδ. 9<sup>η</sup>, Εκδόσεις Δωρικός, Αθήνα 1981, σ. 7-18.

ενδεχόμενο πόλεμο. Έτσι και στο διήγημα του Λουντέμη ο πόλεμος των γύφτων φαίνεται να γίνεται «περί όνου σκιάς», όπως θα έλεγαν και οι προγονοί μας. Για την καταχνιά.

Πράγματι η αντίσταση των γύφτων εναντίον των κατακτητών Γερμανών φαίνεται να εδράζεται στην αντίληψη των γύφτων ότι οι Γερμανοί φέρνουν την καταχνιά, μια κατάσταση που, για το συγγραφέα μπορεί να έχει συμβολικό καθαρά περιεχόμενο, αλλά για τους γύφτους έχει πραγματικό περιεχόμενο και συνδέεται με τις άθλιες κλιματολογικές συνθήκες της μακεδονικής ενδοχώρας, την ομίχλη από την οποία υποφέρουν συχνά στους τσαντηροκαταυλισμούς τους οι γύφτοι.

Εκείνο που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο παραπάνω διήγημα είναι ότι ο συγγραφέας όχι μόνο το χρησιμοποιεί ως πρώτο στη σειρά διηγημάτων του, αλλά και το αφιερώνει με ιδιαίτερα κολακευτικούς χαρακτηρισμούς σε πέντε γύφτους θύματα της βίας των κατακτητών:

«Αφιερώνεται στη σεπτή μνήμη των πέντε ευγενικών ΓΥΦΤΩΝ που πέσανε απ' τα βόλια των Γερμανών στο 1944 στα Πετράλωνα».

Τόσο οι επιθετικοί χαρακτηρισμοί σεπτή (μνήμη) και ευγενικοί (γύφτοι), όσο και κυρίως η αναγραφή της λέξης γύφτοι με κεφαλαία τυπογραφικά στοιχεία στην παραπάνω αφιέρωση μαρτυρούν την ιδιαίτερη θέση που κατέχει το διήγημα στη συλλογή του Λουντέμη και οι γύφτοι στην καρδιά και τη μνήμη του συγγραφέα.

Το διήγημα είναι σχετικά σύντομο, καλύπτει ένδεκα σελίδες και αναφέρεται στην δύσκολη και εξαθλιωμένη αλλά ειρηνική ζωή των γύφτων την άνοιξη του 1941 λίγο πριν από την εισβολή του Γερμανών στην Ελλάδα, κάπου στη Μακεδονία, κοντά στη λίμνη Δοϊράνη, και στη αντίδρασή τους στον εισβολέα Γερμανό, τον Αλαμάνο, όπως τον αποκαλούν στη γλώσσα τους.

Στο διήγημα ο συγγραφέας χρησιμοποιεί μια μικτή οπτική γωνία και μια εστίαση που πηγαινοέρχεται από τον αφηγητή στα δρώντα πρόσωπα και ποικίλλεται με συχνά σχόλια και παρεμβάσεις από τις οποίες δεν λείπει μια διάθεση ειρωνείας και σκώμματος που δεν εξαντλούνται μόνο στον αφηγητή αλλά εμφανίζονται ως παραδοχές και των ίδιων των γύφτων, οι οποίοι έτσι παρουσιάζουν μια σαρκαστική και αυτοκριτική διάθεση, επιτείνοντας το ρεαλιστική γραφή του Λουντέμη.

Ο συγγραφέας δίνει πρώτα το σκηνικό πλαίσιο διανθίζοντάς το με πληροφορίες ή υπαινιγμούς που δεν είναι βέβαιο, αν απηχούν τις απόψεις του κοινωνικού σώματος, στο οποίο ανήκει ο Λουντέμης, ή τις κοινωνικές απόψεις των γύφτων, τους οποίους ο αφηγητής αντιμετωπίζει με απόλυτη κατανόηση και συμπάθεια που κάποτε φτάνει μέχρι τον οίκτο:

«Λυκοκαιρός. Απριλιάτικος χειμώνας-αναποδιές της σφαίρας. Τα πούσια απόμειναν κατακαθισμένα στον καμπο σαν τους τζαναμπέτικους μουσαφίρηδες που δε λένε να ξεκουμπιστούν. Τα βουβάλια μουκανάνε μες στη μύτη σου χωρίς να μπορείς να τα ξεδιακρίνεις. Ώρα που λυσσάνε τα καταραμένα(οι λύκοι) και χυμάνε στα λουφαγμένα πρόβατα.

Τα λειβάδια είναι βουλιαγμένα στο νερό -άντε κυνήγα τα. Πού και πού ν' ακούσεις φωνή ζευγολάτη. Μα -α!- οι λελεκομένες θα τον βρούνε. Ας πα να' ναι χίλια πούσια. Ακολουθάνε τον οργωτή σαν τους καλούς σποργιάδες. Προσεχτικά -προσεχτικά, σαν τις μη μου άππου κυράτσες, που τρομάζουν μη βρέξουν τα σκαρπίνια τους».

Ο συγγραφέας, γνώστης της ζωής και της νοοτροπίας των γύφτων, κυρίως του εριστικού χαρακτήρα τους και της γκρίνιας, που φέρνει η φτώχεια, μας μεταφέρει στο εσωτερικό δυο τσαντηριών ενός γύφτικου καταυλισμού και στο κλίμα που εκεί επικρατεί:

«Ο Γιαβρούσης βγάζει τη μύτη του απ' την τρύπα της παλιοτσαντήρας, του την κοκκινίζει τα κρύο, και την ξανατραβάει τουρτουρίζοντας μέσα.

-Αλλάχ, μπελασινί βερσίν για τουμάνι. Φτου! ( Να πάρ' ο διάολος να πάρει για καταχινιά).

Η Τσιμισίρα η γυναίκα του τού σηκώνει απά φωνή:

-Το χιόνι το' φας, μπε γουρσούζη! Το τουμάνι δε νταγιαντάς; Γιαζίκ!

Ο Γιαβρούσης τουρτουρίζει:

-Άσε το κεντί...που θ' ανεβαίνει ο ήλιος.

-Κιοπέ- ολού! Τα κουτάβια σου μπαϊλντίσανε μπε απ' την αφαγιά.

-Γυναίκα σους! Οι χωριανοί είναι τσιγγενέ- μιλιτία . Με κυνηγάνε με τις σόπτες

-Τότες ψόφα!

-Πομονή ντε. Τώρα να σηκωθεί το τουμάνι, να χαλέψω ψίχα πίτουρο, να κάνεις τσορβά, να τα φαΐσεις.

Μια στίβα γυφτοσπόρια με γδυτές κοιλιές τουρτουρίζοντας ένα γύρω στη γυφτομάνα.

Ανατζίκ-μπουμπατζίκ τσορμπά... Ανατζίκ-μπουμπατζίκ τσορμπά...(μανακίτσα... πατεράκι... σούπα).

Η Τσιμισίρα τα συνάζει σαν την κλώσσα.

-'Ει τζιέρια μ,...εί μανάρια μ, έι... Σούκω, μπρε άντρα!».

Μέσα από τη ρεαλιστική περιγραφή και την παράθεση του γύφτικου ιδιώματος ο Λουντέμης κατορθώνει να αναπαραστήσει τη ζωή των γύφτων εικονικά και ακουστικά. Φτώχεια, κρύο, ακαταστασία, τεμπελιά, ζητιανιά, πείνα, αντιπαλότητα και γκρίνια, είναι όλα γνωστά χαρακτηριστικά της ζωής των γύφτων. Κάπου κάπου παρεμβαίνει με αιχμές και σχόλια παίρνοντας θέση και ο ίδιος όπως, όταν αποκαλεί τα παιδιά των γύφτων γυφτοσπόρια με κοιλιές γδυτές μαύρες και τη γύφτισσα γυφτομάνα.

Την ίδια θέση κρατάει και στη συνέχεια του διηγήματος αλλά πολλές φορές δεν είναι φανερό αν τα σχόλια είναι δικά του ή είναι των γύφτων, των οποίων την εσωτερική ροή της συνείδησης αποτυπώνει χωρίς να το διευκρινίζει. Οι περιγραφές του στο έπακρο ρεαλιστικές αποτελούν ταυτόχρονα και σχόλια του αφηγητή χωρίς όμως απαξιωτικό

χαρακτήρα, παρόλο που αποτυπώνουν συμπεριφορές που προσιδιάζουν στους γύφτους και τον ιδιαίτερο τρόπο ζωής τους:

«Ο Γιαβρούσης ρουθουνάει σαν το τεμπέλικο ζο που το στέλνουνε για δουλειά. Σέρνεται ως την μπασιά, τραβάει το καπίστρι το γομαριού και ξαναμπάινει τουρτουρίζοντας μέσα. Το γομάρι, όπως όλα τα γύφτικα ζα, ξέρει τη δουλειά του. Ζυγώνει το κεφάλι του στην τρύπα της τσαντήρας και το χώνει μέσα. Ευτύς τα γυφτόπουλα συνάζονται ένα γύρω στο μούτρο του γαϊδουριού και χουχουλίζονται. Αυτό είναι τα γύφτικο μαγκάλι: ο αχνός του γομαριού.»[...] «Σούκω μπρε άντρα! Αναφωνάζει η Τσιμισίρα. Σούκω μπρε τεμπελχανά!»

Στη συνέχεια ο συγγραφέας μεταφέρει τα φακό στη διπλανή τσαντήρα, την τσαντήρα του τσιρίμπαση, όπου έχουν ζεύκι. Η αρχική περιγραφή στη συνέχεια δίνει τη θέση της στην αναδρομή, ένα φλας μπακ, στους καλούς καιρούς που αποτελούν την ιστορία των γύφτων. Και πάλι δεν είναι ασφαλές, αν η οπτική ανήκει στον αφηγητή ή στους γύφτους. Το πιθανότερο είναι ότι η αναδρομή αποδίδει μνήμες των γύφτων που τις μεταγράφει ο Λουντέμης, υιοθετώντας τες, αλλά ταυτόχρονα εμπυδώνει στον αναγνώστη τις αναδρομές του ως γύφτικες αναπολήσεις και παραδοχές. Κάποτε οι αναφορές όπως «η ράτσα τούτη η μαυριδερή και ανεπρόκοπη», είναι σχόλια και διαπιστώσεις του αφηγητή

Ως ένα βαθμό εδώ ο Λουντέμης θυμίζει το Χατζή, ο οποίος αποδίδει την ανεργία και τον ξεπεσμό των ταμπάκων, στην ανάπτυξη της σύγχρονης τεχνολογίας και το συνεπόμενο περιορισμό των εργατικών χεριών. Έτσι ο αφηγητής συνοψίζει τις αλλαγές αναφερόμενος στους τομείς, όπου δραστηριοποιούνταν οι γύφτοι, καλύπτοντας πραγματικές οι πλασματικές ανάγκες, κοινωνικές ή ψυχολογικές. Η μικροτεχνία και η χειρομαντεία έχουν το προβάδισμα. Ο συγγραφέας αναφέρεται και στην ευμάρεια των προηγούμενων εποχών που συνίσταται κυρίως σε αγαθά τα οποία έχουν μια αρνητική διάσταση και είναι αστεία για τους μη γύφτικούς πληθυσμούς. Η παράθεση ενδεικτικών αποσπασμάτων είναι αποκαλυπτική κυρίως γιατί σ' αυτά περιγράφεται η διαφορετικότητα των γύφτων που αποτυπώνεται και στο διαφορετικό αξιακό τους σύστημα:

«Πρώτα, στα χρόνια τα παλιά και βλοημένα, είχαν κι αυτοί μια στάλα, πέραση σε τούτο το ντουινιά. Φτιάχνανε- και τι δε φτιάχνανε; Και με τι μεράκι!- Μύλους κόσκικα, πυροσιές...γουδιά, ψάθες, καλαθούνες. Τώρα ήρταν τα σύνεργα του σατανά, οι μάκινες, και τη μπατάλεψαν τη δουλειά τους, τη φαληρίσανε.»

‘Άλλοτε- εχ αχαίρευτε κόσμε!- ανθρώποι είμαστάνε, ξενιτεμούς είχαμένε, πού να βρεθούν τα τηλέγραφα και τα τηλέφωνα; Ώσπου να ‘ρτει η γραφή ας ήταν καλά η χαρτορίχτρα.”Ξενητιά βλέπω... Το τζιέρι του καίεται. Γράμμα στο δρόμο. Και πολλοί παράδες. Την Πασκαλιά να έρχεται...”

Τώρα πάνε όλα τα μεγαλεία. Τώρα πας στην πόστα, χαλεύεις τηλέφωνο, πιάνεις στο χέρι κείνη τη μαύρη διπλοκουτάλα, την κολλάς στο στόμα(στόμα κι αυτό) και μαθαίνεις τα χαμπέρια απ' τον ίδιο.

Πρώτα-εχ χρόνια αξέχαστα!- σεβντά είχες, την καρδιά «του» ήθελες να μάθεις. «Έλα δω κοπελούδι μου, τη μοίρα σου να σε πω...Βάι-βάι-βάι εσύ πολύ σεβνταλίδισσα είσαι. Τον ύπνο του παλικαριού να δίνεις, την καρδιά του να του δίνεις... Βάι πολύ τζιλβελίδισσα είναι ματάκια μου».

Τώρα; Καλύτερα ας μην τα λέμε τώρα... που πάνε και τους βρίσκουν, οι γεβεντισμένες, μοναχές και πηδάνε τα παλούκια...ήμαρτον Θέ μου!

Τι να φάει για, και πώς να πορέψει το δόλιο το γυφταριό;»

Σε ό,τι αφορά την ευμάρεια και την ευτυχία των παλιών καλών καιρών ο Λουντέμης είναι αποκαλυπτικός που με βάση τη γλώσσα που χρησιμοποιεί στην εξιστόρηση φαίνεται να εκφράζει τις απόψεις των γύφτων, αν και συχνά παρεμβάλλει δικές του αιχμές που διακρίνονται από φράσεις, όπως η παραπάνω, όπου ο αφηγητής χρησιμοποιεί τον όρο «το δόλιο το γυφταριό, ή το «γύφτικο» που περιέχουν μαζί με την συμπάθεια και κάποια ειρωνική διάθεση.

«Πάνε κείνα τα χρόνια τα καρπερά και βλοημένα που βροντούσε το τσαντήρι ξυνίλα απ'τα πολλά τα ξύγκια, που βρώμαε ο τσαντηρότοπος μαγαρισιά. Τώρα τι να φας και τι να κοπρίσεις; Αεροφάδες είμαστε Μια βολά τη βδομάδα και κείνο με χίλια ζορίσματα. (Μαύρη καρδιά και πώς να το νταγιαντίσεις!).

Διάβαινες τον παλιό καιρό από τον αλωνότοπο του χωριού κι είχες να το λες. Χόρταινε το μάτι σου, μπούχτιζ' η μύτη σου... Φουσκί, παρτσάλια, μαγαρισιά παχιά-παχιά, με την κουμούλα...στάχτη, προβιές; πέρασε το γύφτικο. Περνάς και τώρα, τι να ιδείς; Λίγο γαϊδουροκόπριο- να όλο - όλο το μπερκέτι.

Πέρναες πρώτα απ' το χωριό -σχαμένε κόσμε κι αχαΐρευτε τι κλώθεις στους ζωντανούς σου!- πέρναες πρώτα, λέω, απ' το χωριό και σε καλοσώριζε σαν τον μεγάλο μουσαφίρη. «Πάμε κι ήρταν οι μοιρατζούδες: Πάμε ν' ακούσουμε τα νταούλια!». Και να εσύ γύφτε κόρδωμα! Να καμάρι! Περνάς και τώρα και σε κυνηγάνε με τις σόπες. Ούτε σκυλόψωμο δε χαραμίζουνε, ούτ' ένα απλόχερο πίτουρο για τσορβά. Ζεις; Μη σώσεις και ζεις. Ψοφάς; Ζωή σ' ελόου μου. Άιτε και κάνε καρδιά ν' ανέβεις το μπαΐρι. Άααααχ-αχ-αχ-αχ».

Ο Λουντέμης στη συνέχεια του διηγήματος παρουσιάζει την αιτιόδοξη πλευρά των πραγμάτων που συνδέεται με την ελπίδα για τον ερχομό της άνοιξης και του καλοκαιριού, που θα εξασφαλίζουν στους γύφτους καλύτερες συνθήκες ζωής και συντήρησης, με το ψάρεμα χελιών στη λίμνη. Αυτό θρέφει την ελπίδα των γύφτων και το ρίχνουν στο «ζεύκι» έστω και με μια ψόφια όρνιθα που βρέθηκε πεταμένη σε κάποιο φράχτη, έστω και με μόνη την ελπίδα για ένα καλύτερο αύριο. Η παροιμία ότι «η φτώχεια θέλει καλοπόρεψη» βρίσκει εδώ την απόλυτη εφαρμογή της.

Και δεν είναι μόνο η ελπίδα για ένα καλύτερο αύριο που τους εμψυχώνει είναι και ο θάνατος της γριάς γύφτισσας που δημιουργεί ευνοϊκές προϋποθέσεις για τη αποκατάσταση του νεαρού ζευγαριού που εξασφαλίζει με το θάνατο της μπάμπως τσαντήρι και γαϊδούρι, που αποτελούν τις βάσεις για ένα καινούργιο γύφτικο νοικοκυριό.

Ο τρόπος με τον οποίο συνδυάζεται στο διήγημα το «ζεύκι» και ο θάνατος είναι ακόμη ένας συνηθισμένος τρόπος αντιμετώπισης της ζωής από τους γύφτους. Γι' αυτό και ο αραββώνας του εγγονού γίνεται μόλις κλείνει τα μάτια η γριά. Οι ντουφεκίες, χαρακτηριστικό των γύφτικων γλεντιών, δείχνουν την αδιαφορία τους για τους ανθρώπους που υποφέρουν. Η περιγραφή και οι διάλογοι του Λουντέμη σ' αυτή την περίσταση είναι αποκαλυπτικοί:

«Του Τσιρίμπαση ο γιος ο μικρός, ο «ντελής» (μουρλός) ξεκρεμάει απ' το μεσοστύλι της τσαντήρας τον τσιφτέ και ρίχνει δυο ζμπάρα.

-Ω ω ω ω ω ω ω ωχ!

Οι χαροκόποι μπαίλντισαν απ' το μεράκι.

Τ' ακούει κι ο αγγονός της βάβως της ψυχομαχούσας, τραβάει απ' τα κουρέλια το γκρα και ρίχνει κι αυτός δυο βροντερές.

-Αμάσαάν! Ξανακάνουν οι χαροκόποι και χυμούν με δίψα απάνου στην τσότρα με το ρακί.

-Αμάν..., κάνει κι η άρρωστη γριά και τα παραδίνει.

Ο αγγονός πάει στου Τζιρίμπαση και χώνει την άπλυτη κεφάλα του μέσα.

-Έσβυσε;

-Πάει.

-Θεός σχωρέστην.

Του δώκανε την μάτρα με το ρακί να βρέξει τον καημό του. Η Λουλουδιά, η κόρο του Τζιρίμπαση, τον κοίταξε ξαναμμένη. Τον είχε διαλεγμένο από τα πέρσι αυτή για γιαβουκλού μα πάταε ποδάρη η γριά. Τώρα πόλειψε...

Ο Τζιρίμπασης τ' άβλεπε μα έκανε το γκαβό, μαύρος ήταν ο γαμπρός, λυγδιάρης ήταν, σεβνταλής ήταν, τι του έλειπε; Τώρα που έλειψε κι η γριά κληρονόμησε και δικό του τσαντήρι, και δικό του γομάρι

-Έλα γιαβρούμ... λέει του νιου. Ντέρτι μην το βάζεις. Γρια ήταν, τσουρούκισσα.

Η Λουλουδιά έσπασε ένα ορνιθοπόδαρο:

-Φάε κι αυτή την τσομάκα.

-Άσκ' ολσούν, Λουλουδιά! Είπε ο γέρος.

Ο νιος το ρούφηξε σα στεγνό σφουγγάρι.

-Καλή γερωσύνη... λέει και χτυπάει σαν πιστόλα τη γλώσσα του.

Ο γέρος κοιτά τη Λουλουδιά και του κλείνει το μάτι:

-Τη λιγουρεύεσαι;

-Ευκήσου!

Ο γέρος της δίνει μια κλωτσιά:

-Πάρτην!

Ο αγγονός την αδράχνει απ' τους κόρφους. Κείνη κάνει πως έχει δουλειά με τη φωτιά.

-Αιντε καλά κουτσούβελα! λέει ο Ντουμούζης, και κάνει να πιάσει στο ζουρνά τη «Ζαχαρούλα». Μα δεν προφταίνει γιατί χώνει τη μούρη του απ' την τρύπα ο Γιαβρούσης και γίνεται πατιρντί.

-Χαΐρ ολά...

-Έλα Γιαβρούς!

Ο νιοφερμένος ρουφάει με τη μύτη του την τσίκνα της ψόφιας όρνιθας και του' ρχεται λιγοθυμιά. Μα κάνει πως δεν τον νοιάζει κοιτάζει προστατευτικά το «γαμπρό»:

Η γριά έσβησε. Άσκ' ολσούν! λέει στον αγγονό. Η γρια έσβησε μπε και συ γλεντίζεις. Καρδιά μπακίρι έχεις μπε;

Αραβώνιασε! λέει ο πεθερός.

Αλήθεια; Τότε χαΐρλίτικα. Δώστε μια καταψιά. Τεριακής άνθρωπος είμαι.

Η Λουλουδιά πρόστρεξε. Ο Γιαβρούσης κόλλησε στο φλασκό σαν το παιδί στη ρόγα. Είδαν κι έπαθαν να του το πάρουνε για να ευκηθεί.

-Αϊντε. Καλό χαλκά, είπε στο τέλος.

Τα φλουριά με τα κόσκινα  
τα παιδιά με τα κοφίνια.»

Δεν μπορεί κανείς να εκλάβει ως αυθεντική την περιγραφή του Λουντέμη, σε μεγάλο βαθμό όμως προσεγγίζει την πραγματικότητα. Και εδώ το ειρωνικό ύφος του συγγραφέα συμβάλλει σε μεγάλο βαθμό.

Ο συνδυασμός του γλεντιού με το θάνατο και τον αρραβώνα, φράσεις όπως «Οι κότες -ας είναι και ψόφιας- δε βρίσκονται την πάσα μέρα» ή τα τραγούδια με το ρυθμό του τσιφτελιού και λόγια όπως

« Οχτουρμέμ, οχτουρμέμ  
μπεν γιανσαμ ντοχτουρμέμ»  
Γιάλα, γιάλα, γιάλα γιάλα  
γκομπεινίν σάλα!»

δημιουργούν το κατάλληλο κλίμα, ώστε τα περιγραφόμενα να κερδίζουν σε αληθοφάνεια. Σε αυτή την κατεύθυνση συμβάλλει και ο τρόπος του αρραβωνιάσματος, όπως και τα στραβά μάτια που κάνει ο πεθερός μπροστά στον έρωτα της κόρης του και τα προσόντα που βαρύνουν στη συνείδησή του ώστε να προτιμήσει τον εγγονό της μπάμπως για γαμπρό:

«Μαύρος ήταν ο γαμπρός, λυγδιάρης ήταν, σεβνταλής ήταν, τι του έλειπε; Τώρα που έλειψε κι η γρια κληρονόμησε και το δικό του τσαντήρι, και το δικό του γομάρι».

Τέλος ο Λουντέμης στο πρώτο μέρος του διηγήματος φροντίζει να συνοψίσει την κατάσταση παραθέτοντας με επιτυχία την ιδεολογία των γύφτων για τη ζωή πάντα από την οπτική γωνία των γύφτων, προωθώντας παράλληλα τη δράση και ετοιμάζοντας τον αναγνώστη για την απεγνωσμένη άμυνα που θα προβάλουν οι γύφτοι εναντίον των Γερμανών. Είναι όντως ευρηματική η παροιμία που χρησιμοποιεί ο αφηγητής για να περάσει από τα μικρά καθημερινά προβλήματα στα μεγάλα, όπως είναι ο ξαφνικός πόλεμος.

«Αλλά- είπαμε- τα μικρά δεν ήθελες, α μεγάλα γύρευες,- τράβα γερο διάβολε. Καλή ήταν κι η φτώχεια. Ζωή να μην έλειπε. Από κιμπάρηδες άνθρωπο ζητιάνοι καταντήσανε. Νείσα. Τι να ίνει; Υπεμονή. Η ζωή ήταν μαύρη. Μαύρη-μαύρη τι να ίνει; Ζωή να' ναι. Ανασαίνεις; Δόξα σοι κύριε. Φτάνει που τα πούσια φεύγανε και λαμπικάριζ' ο κάμπος, κι ημέρευε η ψυχή. Από ψωμί Ταχιά ο κάμπος θα φλουρίσει απ' το στάχι. Θα πεις δικά σου είναι; Όχι. Μα ο γιαραμπής νοιάστηκε και για το πουλί, και για το μερμήγκι και για τον ατάιστο γύφτο: Να παίρνει λίγο μερτικό απ' το γέννημα. Όλα θα μερεμετιστούνε, όλα θα φκιαξουνε. Φτάνει να 'χεις ζωή. Και σερμπεσλίκι (λευτεριά). Φτάνει να φύγει το πούσι. Ωχ...»

Κι ενώ η ελπίδα για ένα καλύτερο αύριο υποφώσκει, ο ερχομός ενός μαντατοφόρου, ανατρέπει τις ελπίδες. Η απειλή που συνιστούν για τους γύφτους οι επερχόμενοι Γερμανοί, οι Αλαμάνοι, όπως τους αποκαλούν οι ίδιοι, συνδέεται όχι μόνο με το άγνωστο και το φοβερό, αλλά και από το ότι συνδέονται στη σκέψη των γύφτων με το πούσι, την καταχνιά, από την οποία υποφέρουν οι γύφτοι. Ταυτίζονται με την καταχνιά και πραγματικά (βόρειες σκοτεινές χώρες γεμάτες ομίχλη, καπνός των αυτοκινήτων) και μεταφορικά (σκλαβιά, απουσία φωτός, απουσία ελευθερίας).

Είναι ενδιαφέρουσα η περιγραφή των γερμανών που οδηγεί σε μυθοποίησή τους και στο ψυχολογικό επίπεδο οδηγεί του γύφτους στην απόφαση για την αντιμετώπισή τους:

«Οι γύφτοι κοιτούσανε σαν ούργιοι. Οι Αλαμάνοι; Τί μιλέτι ήταν πάλι αυτοί ο «Αλαμάνοι»;  
-Οι Αλαμάνοι; να... είναι κάτι σεϊτάν -ασκέρια. Με χαντζάρια στα δόντια. Με σιδερένια κεφάλια. Με μπακιρένια παπούτσια. Πορπατάνε με τσέρκια.(ρόδες).  
-Τσ... τσ... τσ... κάνανε γουρλωμένοι οι γύφτοι. Μάτια έχουνε;  
-Όχι. Έχουνε κάτι μπίλιες γυαλιένιες, μα δε βλέπουνε. Πάνε ντογρού κι όποιον πατήσουνε. Η μύτη τους είναι ίσκα και βγάνει σπίθες.

-Τσ... τσ... τα... κάνουνε πάλι όλοι μαζί και ζαρώνουνε. Γνωρίζουνε;  
 -Όχι. Τα μάτια τους δε σαλεύουνε. Τους τὰ χουνε καρφωμένα.  
 -Τσ... τσ... τσ... κάνουνε πάλε όλοι μαζί οι γύφτοι. Γελάνε;  
 -Όχι είναι μάκενες. Γελάνε ποτές οι μάκενες;»

Χαρακτηριστικό της συμπάθειας του Λουντέμη απέναντι στους γύφτους είναι ο τρόπος με τον οποίο οι γύφτοι εκφράζονται για τους Έλληνες οι οποίοι μάχονται τώρα και κατά των Γερμανών.:

«-Και τα θα κάνει ο κόσμος, μπαμπά; τι θα κάνουνε οι Γραικοί;  
 Οι Γραικοί; Τους χτυπάνε, μα τι να σου κάνουνε; Είναι λίγοι. Μα το είπανε. Τεσλίμι δεν γίνονται (δεν παραδίνονται).  
 Έι οι άμοιροι οι Γραικοί».

Ο συγγραφέας τότε καταφεύγει στο ζωντανό διάλογο των γύφτων από όπου φαίνονται τα στοιχεία του χαρακτήρα τους και της ψυχολογίας τους, τότε καταφεύγει στη περιγραφή και τότε εκφράζει και προσωπικές απόψεις και χαρακτηρισμούς, οι οποίοι δεν είναι πάντοτε ουδέτεροι και συχνά αναγνωρίζει κανείς μέσα σε μια ελαφρή και άκακη ειρωνεία και κάποια στερεότυπα από τα οποία δεν μπορεί ούτε ο Λουντέμης να απαλλαγεί. Έτσι π.χ. όταν το νέο για τον ερχομό των Γερμανών ρίχνει τους γύφτους σε περίσκεψη, ο αφηγητής κατά κάποιο τρόπο σχολιάζει:

«Όλοι πέσανε σε βαριά και ασήκωτη βουβαμάρα. Το αίμα τους το γύφτικο, το πηχτό, πήρε να χοχλακιάζει. Όλοι περιμέναν' ορμήνια απ' τον αρχηγύφτο».

Και πιο κάτω ο αφηγητής πάλι παρεμβαίνει με φράσεις όπως:

«Ευτύς το γυφταριά ανασκουμπώθηκε» «Ως κι η Βρωμο-Τσιμισίρα». «Γέροι, μπαμπόγριες, παλικάρια, κοπελούδες, κουτσούβελα, όλοι μπήκαν στο έργο».

Τα αστείο της υπόθεσης γίνεται τραγικό, όταν οι γύφτοι σκέφτονται ότι μπορούν να πάρουν τους Γερμανούς με το κοτρόνια ή όταν χρησιμοποιούν ως ανάχωμα για προκάλυψη και αντίσταση την ψόφια γαϊδούρα της Συρμάκως. Και είναι ακριβώς αυτή η διάσταση της απειρίας του πολέμου, από τους άκαπνους γύφτους, της άγνοιας του κινδύνου και της έλλειψης μέσων αντίστασης, της απουσίας, τέλος, ουσιαστικών συμφερόντων (απάτριδες) που κάνει περισσότερο συγκινητικό το εγχείρημα των γύφτων να αμυνθούν. Τέλος εκείνο που αναδεικνύει την ανωτερότητά τους είναι ο παραμερισμός κάθε διαφοράς με τους γραικούς, στο πλευρό των οποίων παρατάσσονται ως σύμμαχοι. Ο κοινός κίνδυνος τους ενώνει. Αυτό είναι φανερό τόσο στην προσλαλιά του αρχηγύφτου, όσο και στην ανταπόκριση του πλήθους:

«-Ακούστε, γύφτοι, είπε. Οι Γραικοί αρκαντάσηδες άνθρωποι είναι. Στο μελμεκέτι τους κονεύουμε. Το ψωμί τους τρώμε, τον αέρα τους πίνουμε. Στις στράτες τους γυροβολάμε. Οι Γραικοί αρκαντάσηδές μας είναι.[...]



-Μπρε! Εμείς τους αγαπάμε τους Γραικούς. Ας πα να μας κυνηγάνε με τις σόπες-δικά μας είναι τα πόδια- μπα! Οι Αλαμάνοι τι μπερδεύονται στα νιτερέσα μας; όπου είμαστε ξεσκλιάρηδες; Το που φαίνονται οι κώλοι μας; Είμαστε μωρέ και φαινόμεστε.»

Η έκβαση του άνισου αγώνα είναι αναμενόμενη, όμως ο συγγραφέας επιμένει να δώσει και σκηνές μάχης από αυτό το ξυπόλυτο ασκέρι, πάντα με συμπάθεια αλλά και με χιούμορ που δεν μπορεί παρά να υπονομεύει την προσπάθεια των γύφτων στη σκέψη του αναγνώστη. Όμως το μεγαλείο και η τραγικότητα του αγώνα των γύφτων προκύπτει κυρίως από την άγνοιά τους:

«Ο Τζιρίμπασης σαλτάρισε σα μαύρος άπλυτος γάτος σε μεγάλη κοτρώνα.

Έχωσε τη μαυριδερή χερούκλα του στο απμέχωνο(Ναπολέοντας!) και φώναξε (τσάκισε και δυο ψείρες στριμωγμένες στη ζεστασιά του κόρφου): Έεε! γύφτοι-φώναξε- όποιος κλωώσει θα τον σβήσω! Μουαρεμπέ έχουμε...Το μάτι σας τσιλίκι. Έπ!

Ύστερα αρχινάει να μοιράζει προσταγές:

-Γιαβρούς! Τον τσιφτέ! Μπεγιάζη, σφίξε καλά τη βρακοζώνα σου! Γαμπρέ εσύ το μαρτίνι! Εσύ το γκρα! Τσιμισίρα τα μαστραπεδάκια στα παιδιά! Εσύ την τσάπα!»

Κι όταν το κύμα των Γερμανών εμφανίζεται και απειλεί, ο Αρχηγύφτος δίνει τις τελευταίες διαταγές του:

«Ντομούζη!- φώναξε ο Τσιρίμπασης σαν καπετάνιος που πέφτει απάνω σε μεγάλο κύμα:

Ντομούζ! Κιοπέ ολού! Βάρα το ζουρνά σου!

-Τεσλίμ!!! Φωνάζουνε όλοι μαζί οι γύφτοι Σα μια οικογένεια ζαγάρια. Τεσλίμ! Σκύλοι! Εσείς είσαστε που θα φέρετε το πούσι; Να!

Και τους ρίχνουνε την πρώτη μπαταριά».

Αλλά η πρώτη μπαταριά είναι και η τελευταία. Η έκβαση της μάχης δίνεται από τον Λουντέμη συνοπτικά σχεδόν λακωνικά:

«Μα δεν πρόκαναν να δευτερώσουνε. Οι αραμπάδες ξεράσανε φωτιά και πούσι και τους θερίσανε.

Ο «επικεφαλής» κατέβηκε να δει τον πρώτο πληθυσμό που τους πολέμησε

-Τσιγκόινεν... λέει στους άλλους. Και κατόπι ανεβάζοντας τη φωνή κράζει προς τη μεγάλη φάλαγγα:

-Χέεε! Καμεράντεν! Τον τόπο αυτό τον λένε Γκρήχελαντ! Αποδώ και πέρα θα περπατάτε με το δ ά χ τ υ λ ο σ τ η σ κ α ν τ ά λ η! Εδώ θα ζει όποιος σκοτώνει πρώτος. Εμπρός- Μαρς!»

Έτσι στο διήγημα του Λουντέμη με τίτλο «Αυτοί που φέρανε την καταχνιά», οι γύφτοι έχουν την εξαιρετική τιμή να είναι οι πρώτοι μαχητές επί ελληνικού εδάφους, που αντιμετωπίζουν και συντρίβουν οι Γερμανοί, οι οποίοι, παρότι τους αναγνωρίζουν ως Τσιγγάνους, καταλήγουν σε συμπεράσματα για την Ελλάδα αποδίδοντας στους γύφτους τα στοιχεία της ευψυχίας και της αποφασιστικότητας των Ελλήνων πολεμιστών, επιβραβεύοντας με αυτόν τον τρόπο τους γύφτους για την αποφασιστικότητα, τη μαχητική τους συμπεριφορά και την πολεμική τους αρετή στο πεδίο της μάχης.

Ο συγγραφέας, παρά τον εύθυμο και ειρωνικό χαρακτήρα του κειμένου του, αντιμετωπίζει τους γύφτους με συμπάθεια και θαυμασμό. Η προμετωπίδα του διηγήματος το επιβεβαιώνει. Την παραθέτω για άλλη μια φορά:

«Αφιερώνεται στη σεπτή μνήμη των πέντε ευγενικών ΓΥΦΤΩΝ που πέσανε απ' τα βόλια των Γερμανών το 1944 στα Πετράλωνα.

### «Φυλετική αφύπνιση»:Ο γύφτος του Μάριου Χάκκα<sup>79</sup>

Το διήγημα του Μάριου Χάκκα με τίτλο «Φυλετική αφύπνιση περιλαμβάνεται στην πρώτη συλλογή διηγημάτων του που έχει τίτλο *Τυφεκοφόρος του εχθρού* (1966).

Είναι τα τελευταίο λογοτεχνικό δείγμα που έχουμε με θέμα έναν Γύφτο, στην παρούσα διερεύνηση, αν εξαιρέσουμε τα πιο πρόσφατα βιβλία που ανήκουν στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας, γράφονται από γυναίκες και έχουν διάφανη στόχευση τη συνειδοτοποίηση των παιδιών γύρω από το πρόβλημα των κοινωνικών διακρίσεων σε βάρος των Τσιγγάνων. Ο λόγος για τα *Ο κήπος με τ' αγάλματα*, της Ελένης Σαραντίτη-Παναγιώτου (Καστανιώτης,1980), *Το φουστάνι της Κλεοπάτρας*, της Πίτσας Σωτηράκου (Παττάκης,1991), και *Ο κόσμος βαριέται να διαβάσει θλιβερές ιστορίες της Μαρούλας Κλιάφα* (Κέδρος,1986).

---

<sup>79</sup> Ο Μάριος(Ευθύμιος) Χάκκας γεννήθηκε το 1931 στη Μακρακώμη της Φθιώτιδας. Από το 1935 ζει με την οικογένειά του στην Αθήνα (Καισαριανή). Το 1949 τελειώνει το Γυμνάσιο, φοιτά στη σχολή Σαμαρειτών και πηγαίνει ως Σαμαρείτης στη Γυάρο, στο στρατόπεδο των πολιτικών κρατουμένων. Μετά την επιστροφή του,(1951) δεν προσλαμβάνεται στον ΟΤΕ για τα κοινωνικά του φρονήματα, συνδέεται με αριστερές πολιτικές και πολιτιστικές ομάδες της Καισαριανής και του Βύρωνα, μπαίνει στην Πάντειο, όπου φοιτά δυο χρόνια, ενώ παράλληλα εκδηλώνει τα λογοτεχνικά του ενδιαφέροντα. Το 1954 συλλαμβάνεται και δικάζεται με το Νόμο 509 και εκτίει τετραετή φυλάκιση στις φυλακές Καλαμάτας και Αίγινας, όπου γράφει, μελετά ξένες γλώσσες (Γαλλικά , Αγγλικά και Ιταλικά) και μεταφράζει. Το 1958 απολύεται από τη φυλακή και στρατεύεται ως ημιονηγός, στρατιώτης Γ'κατηγορίας. Το 1960 απολύεται, εργάζεται ως ιδιωτικός υπάλληλος (πλασιέ) και μικροκαταστηματάρχης και δρατηριοποιείται πολιτικά ως μέλος της ΕΔΑ. Μετά το 1965 δημοσιεύει κείμενα ποιητικά, πεζά (διηγήματα) και μονόπρακτα θεατρικά σε διάφορα περιοδικά και σε αυτοτελείς εκδόσεις. Εκδίδονται διάφορες συλλογές διηγημάτων του, δέχεται πολύ θετικές κριτικές αλλά το 1969 προσβάλλεται από καρκίνο. Συνεχίζει τη λογοτεχνική του δραστηριότητα αγωνιζόμενος παράλληλα κατά του καρκίνου. Ταξιδεύει στην ευρώπη για την αντιμετώπιση του προβλήματός του, γίνεται γνωστός και το έργο του μεταφράζεται σε διάφορες ευρωπαϊκές γλώσσες. Μετά το Φλεβάρη του 1972 η κατάστασή του επιδεινώνεται ραγδαία και στις 5 Ιουλίου 1972 πεθαίνει στο Διαγνωστικό Κέντρο Πειραιά. Έργα του: Τα *Απαντα* του Μάριου Χάκκα που εκδόθηκαν από τις εκδόσεις Κέδρος περιλαμβάνουν πέντε βιβλία του με τους τίτλους: *Τυφεκοφόρος του εχθρού*, *Ο Μπιντές*, *Το Κοινόβιο*, *Θέατρο*, και *Ποιήματα*

### «Φυλετική αφύπνιση»

Ο ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ είναι στρατιώτης, γύφτος και μουλαράς. Σα μουλαράς κάνει τη χειρότερη σάξη απ' όλους τους ημιονηγούς στη διμοιρία, του φεύγουν τα μουλάρια και λακάνε στα σιτάρια, τον ρίχνει το μουλάρι όποτε πάει καβάλα, κι αφήνει τον όρχο ασκούπιστο όταν είναι σταυλοφύλακας. Σα γύφτος μπορεί να πλένει μια σκελαία για δυο τσιγάρα. Σα στρατιώτης ασυμμάζευτος, σβαρνιάρης, περιγέλος της διμοιρίας που παρακολουθεί κάθε φορά με πνιχτά χάχανα στην επιθεώρηση το παρακάτω σκέτς:

-Γιατί Παρασκευά, δεν καθάρισες το όπλο σου; Γιατί δεν τίναξες το κρεβάτι σου; Γιατί δεν τετραγώνισες τις κουβέρτες σου; Γιατί έχεις άπλυτες τις караβάνες σου; Γιατί... Γιατί...

Γαβγίζει ο υπαξιωματικός σα μαντρόσκυλο έτοιμο να τον κατακομματιάσει. Βροχή κοτρόνια νιώθει στο πληγιασμένο σώμα του. Και οι συνάδελφοι σινιαιρισμένοι-πόρπες, άρβυλα κι εθνόσημα γυαλισμένα όλα στην εντέλεια- έτοιμοι για την έξοδο, με κάτι στοματάρες να, γελώντας κανίβαλοι που τον κατασπαράζουν.

Φοράει το πιο ηλίθιο χαμόγελο για να εξευμενίσει τον υπαξιωματικό και λέει όλο απορία:

-Το δικό μου όπλο; Το δικό μου κρεβάτι; Οι δικές μου οι κουβέρτες; και τα περιεργάζεται λες και πρώτη φορά τ' αντικρίζει, λες και υπάρχει κάποιο λάθος σ' όλη αυτή την ιστορία.

-Ναι, οι δικές σου οι караβάνες, κάνει άγρια ο μόνιμος λοχίας. Περνάει με σιχασιά το δάχτυλό του στις γωνιές της караβάνας κι έπειτα αποτυπώνει τις δαχτυλιές πάνω στα ισχνά μάγουλα του Παρασκευά που παίρνει την όψη αφρικανού φύλαρχου.

-Ρε, δε σου είπα πώς πρέπει να τις πλένεις;

Ο Παρασκευάς κοιτάει ψηλά τις λαμαρίνες, στρέφει τα μάτια στο προαύλιο, πέρα στους αγρούς, πρασινισμένοι κι ανοιξιότικοι με το ξεπεταγμένο στάρι.

-Ρε, συ, θα γίνεις άνθρωπος; Θα συμμορφωθείς; Θα βάλεις μυαλό;

Το μυαλό του, ξέφρενο άλογο, τρέχει πέρα στους κάμπους. Τα λερά ξυπόλυτα πόδια του περπατούν τις δημοσιές, σταματούν στις άκρες των χωριών. Τα καρβουμισμένα του χέρια στήνουν τσαντήρια, πλέκουν καλάμια, σιάχνουν σαγάνια, καθώς στριφογυρνάνε εκεί στη στρατιωτική τυ ζώνη από αμηχανία.

Μπα! Όπως δείχνουν τα πράγματα, δεν τη γλιτώνει και σήμερα τη στέρηση εξόδου...

Το ωραίο είναι που δεν παραδέχεται πως είναι γύφτος. Κι όταν τον φωνάζουν «γύφτε» χολιάζει και τσατίζεται.

-Κι η μαυρίλα;

-Τι σημασία έχει; ο αδερφός μου είναι άσπρος.

Ο αδερφός του που δεν τον είδανε ούτε στη φωτογραφία, είναι άσπρος. Καπνέμπορας γυρίζει με μια τσάντα στα χωριά, έχει παιδιά που παν σχολείο, όλα περίτρανη απόδειξη ότι δεν είναι γύφτος.

Αργά και πού, λαβαίνει ένα μεγάλο φάκελο. Δίνει σε καμιά δεκαριά να τον διαβάσουν. Είναι από κάποιον απόστρατο ταγματάρχη, που νοιάζεται για τη μετάθεσή του. Πέντε λέξεις: «Είναι δύσκολο, αργότερα, φροντίζω». Κάποιος μουλαράς καμώνεται ότι διαβάζει επίσημα και φωναχτά το γράμμα: «Ο Παρασκευάς δεν είναι γύφτος».

-Αυτό λέει το γράμμα;

-Όχι αυτό ακριβώς. Αλλά αφού αλληλογραφεί με τόσο υψηλά πρόσωπα, δεν μπορεί να είναι γύφτος.

Βουτάει το γράμμα τσατισμένος ο Παρασκευάς και διπλωρώνει τον Ροβινσώνα Κρούσο για τσιγάρο. Είναι ο μόνος που δεν ανακατεύεται στις ομηρικές συζητήσεις του τωλ για την απόδειξη της ιθαγένειάς τους. Φαίνεται αδιάφορος γι' αυτό το κολοσιαίο πρόβλημα που όπως δείχνει θα μείνει άλυτο, όπως και ο τετραγωνισμός του κύκλου.

Ναυαγός από κάποια στραβοτιμονιά της ιστορίας βρέθηκε στη θάλασσα του στρατού να τον δέρνουν χίλια κύματα, ώσπου τον ξέρασαν σ' αυτά τα τωλ κοντά στη σόμπα, όπου τα βράδια κάτω από το υπόγειο βλέμμα του Αλφαδύο συγκέντρωνε τους μουλαράδες λέγοντάς τους παραμύθια, που σταματούσανε στη μέση γιατί ο αράπης σήκωνε το χατζάρι και το έκοβε την ώρα ακριβώς που η σάλπιγγα χτυπούσε για τη βραδινή αναφορά.

Όλοι στο τωλ τον έλεγαν Ροβινσώνα Κρούσο. Του είχε διηγηθεί την ιστορία του, πώς βρέθηκε στο ερημονήσι, πώς δεν παραιτήθηκε απ' την προσπάθεια να ζήσει, πώς έσωσε τον Παρασκευά από τις κανίβαλους, τον εκπαίδευσε, τον έκανε άνθρωπο. Η ιστορία κι οι συχνές επισκέψεις του Παρασκευά για τσιγαράκι, του χάρισαν το παρατσούκλι.

Όλοι οι ξύπνιοι στρατιώτες, άμα δεν είχαν επιφυλακή ή τιμωρημένοι, το Σαββατόβραδο πάνε σινεμά. Αυτό δείχνει από πού κρατάει του καθενός η σκούφια. Οι γύφτοι βέβαια δεν πάνε. Κι ο Παρασκευάς δεν πήγαινε. Όχι γιατί ήταν γύφτος, αλλά γιατί ποτέ δεν έτυχε Σάββατο βράδυ να μην είναι επιφυλακή ή τιμωρημένος.

Εκείνο τα Σαββατόβραδο πήγε. Κάτι συνέβη κι αναβλήθηκε η επιθεώρηση. Κόλλησε κοντά στον Ροβινσώνα και στους άλλους που τράβηγαν για το καφενείο-σινεμά του χωριού. Μερικοί ξέκοψαν από τη παρέα του Παρασκευά, γιατί φοήθηκαν ότι θα έβγαιναν από ένα τριάρι δανεικό κι αγύριστο. Ο Παρασκευάς με μεγαλοπρέπεια πήγε στο ταμείο και τα έσκασε. Πήρε το μαγικό χαρτάκι, διάβηκε την πόρτα του «σινεμά», κάθισε σε μια καρέκλα και παρακολούθησε το «έργον».

Όμορφα που 'ταν εκεί μέσα. Έπαιζε ζούγκλα. Ο Ροβινσώνας διάβαζε φωναχτά στη μέση της παρέας. Ο Παρασκευάς ρουφούσε την υπόθεση. Τι ελέφαντες! Τι κροκόδειλοι! Τι ιπποπόταμοι! Κι ένα μελαχρινό παλικαράκι, φτυστός γύφτος, με την καραμπίνα του προστάτευε απ' όλα τ' άγρια θηρία μια γλυκιά μελαχρινή κοπέλα. Και πώς πάλευε μ' ένα μαχαίρι, αυτός μονάχα και με τα νύχια της μια τίγρης ώσπου στο τέλος την καθάρισε. Βρε, αυτός ήταν πολύ λεβέντης! Κι ήταν ακόμα με πλάτες μπρούτζινες, κατάμαυρες σα γύφτος. Κι άντρας σωστός γιατί στο τέλος πήρε το κορίτσι.

Όταν βγήκαν έξω, ο Παρασκευάς περπάταγε ντούρος κι έδειχνε σα να 'χε ψηλώσει μια παλάμη. Στο τωλ την ώρα της αναφοράς κι ενώ κανείς δεν τον προκάλεσε, βγήκε κορδωμένος στο διάδρομο μπροστά από τα κρεβάτια, ξερόβηξε κι είπε:

-Είμαι γύφτος, όμως δεν ξαναπλένω ξένα σώβρακα.

Το τι έγινε μέσα στην καζάρμα, δε λέγεται. Ντόρος, χειροκροτήματα, φωνές και γέλια. Ο Παρασκευάς έστρωσε ήσυχα το κρεβάτι τους κι έπεσε να ονειρευτεί τον εαυτό του πάνω σ' έναν ελέφαντα πηγαίνοντας να ελευθερώσει μια μελαχρινή κοπέλα<sup>80</sup>.

Το σύντομο αυτό διήγημα του Μάριου Χάκκα με το διάφανο τίτλο έχει ως πλαίσιο δράσης το στρατό με τη «λογική» του σε μια εποχή όπου εκτός των φυλετικών δαικρίσεων υπήρχαν και έντονες ιδεολογικές διακρίσεις, που κατέτασσαν τους στρατιώτες σε ομάδες ανάλογα με τα φρονήματά τους ή και με την κοινωνική τους προέλευση (γύφτοι, μουσουλμάνοι τουρκόφωνοι κλπ.). Ο συγγραφέας βίωσε αυτές τις διακρίσεις ως ημιονηγός, στρατιώτης Γ' κατηγορίας, λόγω των «κοινωνικών φρονημάτων» του.

Είναι γνωστό ότι ο στρατός αποτελεί μακροχρόνια περίπτωση, όπου εκδηλώνονται όλες οι αντιστάσεις και οι προκλήσεις απέναντι στους «διαφορετικούς» στρατιώτες, τόσο από τους βαθμοφόρους όσο και από τους «συναδέλφους», οι οποίοι έχουν ιδιάζουσα συμπεριφορά απέναντί τους, επειδή δε δεσμεύονται από αναστολές ούτε από τον κοινωνικό έλεγχο, λόγω της ιδιότητάς τους ως στρατευμένων και της ιδιαίτερης ψυχολογίας που τους διακρίνει κατά την περίοδο της θητείας τους, κατά την οποία ισχύουν ιδιαίτερες συνθήκες, συμπεριφορές και «λογική».

Έτσι ο αφηγητής του διηγήματος που προσπαθεί να κρατάει μια ισορροπία μέσα στη διεγκυστίνδα των πολλών και του ενός, της ιεραρχίας και των «καθώς πρέπει» στρατιωτών από το ένα μέρος και του «δυσάγωγου» και «αδιόρθωτου» γύφτου από το άλλο, φαίνεται πως δεν κρύβει την κατανόησή του για τον Παρασκευά, προς τον οποίο είναι «ομοιοπαθής» για άλλους εντελώς λόγους. Ο «Ροβινσών Κρούσος» είναι κατά πάσα πιθανότητα προσωπείο του Χάκκα. Πρόκειται για το πιο αδιάφορο για τη φυλετική

<sup>80</sup>. Μάριου Χάκκα, *Απαντα*, Κέδρος, Αθήνα 1986, σ. 29-33.

καταγωγή του γύφτου πρόσωπο στο οποίο ο Παρασκευάς βρίσκει καταφύγιο και κανένα τσιγάρο, και, θα λέγαμε, ο ενδιάμεσος κρίκος μεταξύ των πολλών και του ενός<sup>81</sup>.

Παρά ταύτα στο διήγημα είναι εμφανή τα στερεότυπα που διαμορφώνουν τις προσδοκίες, τις στάσεις και τη συμπεριφορά των υπαξιωματικών και των άλλων στρατιωτών απέναντι στον Παρασκευά.

Ακόμα και ο αφηγητής, που προσπαθεί να είναι «αντικειμενικός» και έξω από αυτό το κλίμα των διακρίσεων, είναι υποχρεωμένος να παρουσιάσει ρεαλιστικά και ειρωνικά την κατάσταση που επικρατεί στον όρχο, με αφορμή την παρουσία και τη συμπεριφορά του Παρασκευά.

Έτσι ακόμη και στην τριχοτόμηση της συμπεριφοράς του Παρασκευά, ως μουλαρά, ως γύφτου και ως στρατιώτη δεν μπορεί να διαφοροποιήσει την ενιαία συμπεριφορά του ή να απομονώσει τα αίτια της συμπεριφοράς ως μη οφειλόμενα στη «φυλετική» του διαφορετικότητα, την οποία ο ίδιος αρνείται, επειδή τα επιχειρήματά του Παρασκευά γίνονται από τους άλλους δεκτά με ειρωνικό τρόπο και τελικά ακυρώνονται.

Το βασικό κριτήριο που ορίζεται από τον αφηγητή ως χαρακτηριστικό του «γύφτου» Παρασκευά, ότι δηλαδή «μπορεί να πλύνει μια σκελέα για δυο τσιγάρα», ενώ είναι κοινή παραδοχή των άλλων και αποδίδεται στην ιδιότητα του Παρασκευά ως γύφτου, ιδιότητα που εκείνος αρνείται κατηγορηματικά, τελικά ανατρέπεται στο τέλος, όταν ο Παρασκευάς παραδέχεται ότι είναι γύφτος, δηλώνει όμως ταυτόχρονα ότι του λοιπού «δεν ξαναπλένει ξένα σώβρακα».

Το διήγημα ανοίγει με αυτή τη χαρακτηριστική αναξιοπρεπή συμπεριφορά που «καθιερώνει» την ιδιότητά του ως γύφτου, άσχετα αν ο ίδιος την αρνείται, και κλείνει με την παραδοχή της φυλετικής του καταγωγής, αλλά και την ανατροπή της με την άρνησή του να ξαναπλύνει ξένα σώβρακα. Με αυτό τον τρόπο ο Παρασκευάς αποσυνδέει τη συμπεριφορά του από την καταγωγή του.

Επί μέρους στοιχεία που «βαρύνουν» τον Παρασκευά «λόγω της ιδιότητάς του ως γύφτου», ή ανάγουν την διαφορετική του συμπεριφορά ως στοιχείο που συνιστά τη διαφορετικότητα της φυλετικής του καταγωγής, δημιουργώντας έναν φαύλο κύκλο, είναι όλες οι αναφορές του αφηγητή στα χαρακτηριστικά του:

---

<sup>81</sup> Η αναφορά του «Ροβινσώνα» στο ξερονήσι, και τη βοήθειά του προς τον Παρασκευά πρέπει να συνδέεται με τη δράση του Χάκκα ως Σαμαρείτη στη Γυάρο. Η στάση αυτή απέναντι στον «γύφτο» θυμίζει σε πολλά τον αφηγητή στο διήγημα του Λουντέμη «Αυτοί που φέρανε την καταχνιά» και τη συμπεριφορά του ήρωα του Δ. Χατζή στο διήγημά του «ο Σιούλας ο ταμπάκος» μετά τη γνωριμία του με το γύφτο. Οι ομοιότητες αυτές δεν αποκλείεται να συνδέονται με τον ιδεολογικό προσανατολισμό των τριών συγγραφέων, οι οποίοι είναι συνειδητοί αριστεροί με δράση για την άρση των κοινωνικών διακρίσεων, υπέρ της κοινωνικής δικαιοσύνης μέσα σε ένα καλύτερο κόσμο, τον σοσιαλιστικό που ονειρεύονται, και όπου θα έχουν θέση όλοι.

«Στρατιώτης», «γύφτος» και «μουλαράς», «κάνει τη χειρότερη σάξη, του φεύγουν τα μουλάρια, τον ρίχνει το μουλάρι, αφήνει τον όρχο ασκούπιστο».

Αναξιοπρεπής (πλένει σώβρακα για δυο τσιγάρα).

«Ασυμμάζευτος», «σβαρνιάρης», «περίγελος της διμοιρίας» που χαχανίζει μαζί του.

Κάνει παραπτώματα, δεν προσαρμόζεται και δεν μαθαίνει εύκολα. Δέχεται παρατηρήσεις αδιάφορα και αδιαμαρτύρητα, τρώει σε άπλυτη караβάνα, καταδέχεται να τον γανώνει ο υπαξιωματικός, υποκρίνεται τον αφελή, κολακεύει, ψεύδεται.

Χρησιμοποιεί ιδιόλεκτο («Το δικό μου όπλο; Το δικό μου κρεβάτι; Οι δικές μου οι κουβέρτες;»)

Εμφανίζεται να μην είναι «άνθρωπος», ως ασυμμόρφωτος και χωρίς μυαλό.

Περιγράφεται με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που τον συνδέουν με μια ζωή διαφορετική από των άλλων («Το μυαλό του τρέχει στους κάμπους, τα λερά ξυπόλυτα πόδια του περπατούν στις δημοσιές, σταματούν στις άκρες των χωριών, τα καρβουνισμένα του χέρια στήνουν τσαντήρια, πλέκουν καλάμια, σιάνουν σαγάνια», από αμχανία).

Η άρνησή του να παραδεχτεί τη διαφορετικότητά του ( «χολιάζει και τσατίζεται όταν τον αποκαλούν ‘γύφτε’», ισχυρίζεται ότι έχει άσπρο αδερφό καθώς πρέπει έμπορα, αλληλογραφεί με απόστρατο ταγματάρχη)

Δέχεται την «πλάκα», τις ειρωνείες των άλλων, που χρησιμοποιούν επιχειρήματα, χωρίς αποδεικτική σημασία («αφού αλληλογραφεί με τόσο υψηλά πρόσωπα, δεν μπορεί να είναι γύφτος»).

Ο αφηγητής δέχεται ότι το να πάει κανείς σινεμά «δείχνει από που κρατάει η σκούφια του» και ότι «οι γύφτοι, βέβαια, δεν πάνε και ο Παρασκευάς δεν πήγαινε». Φροντίζει όμως να διαφοροποιήσει το λόγο, για τον οποίο δεν πάει ο Παρασκευάς, και εμφανίζει τους συναδέλφους του να τον αποφεύγουν για να μην τον δανείσουν, επειδή φοβούνται ότι δεν θα τους επιστρέψει τα ενδεχόμενα δανεικά. Όμως ο Παρασκευάς τους διαψεύδει γιατί «με μεγαλοπρέπεια πήγε στο ταμείο και τάσκασε», ενώ η αναφορά «τσινεμά» και «έργον» δείχνει την διαφορετικότητα και στη γλώσσα του Παρασκευά.

Τελικά η ανακάλυψη των ηρωικών ιδιοτήτων, της ιπποτικής συμπεριφοράς και της μοναδικότητας του μαύρου ήρωα της κινηματογραφικής ταινίας («κι ήταν με πλάτες μπρούτζινες, κατάμαυρος σα γύφτος», «κι άντρας σωστός γιατί στο τέλος το πήρε το κορίτσι») οδηγούν τον Παρασκευά να αναγνωρίσει στο πρόσωπο του πρωταγωνιστή τον ιδανικό του εαυτό και να αναδεχθεί τη φυλετική του ταυτότητα, έστω υπό έναν όρο: «Να μην ξαναπλύνει ξένα σώβρακα».

Ο Παρασκευάς βιώνει τη στέρρηση που απορρέει από τον κοινωνικό φυλετικό ρασισμό, ο οποίος επεκτείνεται και μέσα στα όρια της στρατιωτικής κοινωνίας, όπου ο Παρασκευάς πέρα από την απομόνωση, την οποία υφίσταται καθημερινά, δέχεται το χλευασμό των ανωτέρων και των ανωτέρων αξιωματικών, καθώς και των συναδέλφων του, πλην ενός ο

ποίος ζει κι αυτός τη δική του δεολογική και κοινωνική απομόνωση, όπως συνάγεται από τα συμφραζόμενα.

Στα αποσπάσματα που ακολουθούν, κωδικοποιείται ένα βαθύ αίσθημα στέρησης και κοινωνικής απομόνωσης:

«Ο Παρασκευάς είναι στρατιώτης, γύφτος και μουλαράς, (...) ασυμμάζευτος σβαρνιάρης, περίγελος της διμοιρίας» βλέπει να του «γαυγίζει ο υπαξιωματικός σα μαντρόσκυλο, έτιομο να τον κατακομματιάσει(...) Και οι συνάδελφοι σινιαρισμένοι-πόρτες, άρβυλα κι εθνόσημα γυαλισμένα όλα στην εντέλεια-έτοιμοι για έξοδο, με κατι στοματάρες να, γελώντας, κανίβαλοι που τον κατασπαράζουν».

Τη στέρηση που σημασιοδοτούν τα αποσπάσματα το Υποκείμενο την ξεπερνά με τη συνειδητοποίηση ότι η φυλετική του ιδιαιτερότητα δεν είναι κατ' ανάγκη και κατωτερότητα. Αποδέχεται δημόσια την καταγωγή του, γεγονός που έχει ως συνέπεια την εξάλειψη της στέρησης στη συνείδηση, τουλάχιστον, του Ήρωα και ανεξάρτητα από τις αντιδράσεις των συναδέλφων του στρατιωτών.

Σε πραγματικό επίπεδο ο Παρασκευάς παραμένει στο περιθώριο της κοινωνίας του στρατοπέδου, σε μυθικό όμως επίπεδο, έχει κατακτήσει την ηθική του αποκατάσταση, στη δική του συνείδηση μέσα από μια εσωτερική διεργασία, που τον οδηγεί στην αυτοεκτίμηση, δηλ. στην αποδοχή της καταγωγής του.

Όπως προκύπτει από τη δομική ανάλυση του κειμένου ο Ήρωας-Παρασκευάς δεν αντιμετωπίζει έναν στερεότυπο και μόνιμο Αντίμαχο. Όλα τα πρόσωπα του διηγήματος παίζουν περιστασιακά το ρόλο του Αντίμαχου, υπερασπίζονται ένα κοινωνικό μοντέλο, που το χαρακτηρίζει έντονα ο φυλετικός ρατσισμός. Δεν είναι δύσκολο, λοιπόν, να αναγνωρίσουμε πίσω από αυτήν την αντιπαράθεση του μύθου, τη δυαδική αντίθεση άτομο vs κοινωνία. Οδηγούμαστε, λοιπόν, στο ακόλουθο κανονιστικό μοντέλο.

**Κοινωνικό επίπεδο**  
**ατομικό επίπεδο**

**στέρηση+δοκιμασία**  
**αντίδραση (αυτοεκτίμηση)**

Ο Παρασκευάς αποκτά φυλετική συνείδηση και αυτοεκτίμηση, όπως είδαμε, από τη στιγμή που παρακολουθεί μια κινηματογραφική ταινία με ήρωα τον Ταρζάν. Στο πρόσωπο αυτού του μελαχρινού ήρωα που ήταν «φτυστός γύφτος», ο Παρασκευάς για πρώτη φορά ανακαλύπτει πως τα μελαχρινό δέρμα δεν είναι κατ' ανάγκην ελάττωμα, θα μπορούσε να είναι και προσόν.

Στο αφηγηματικό μοντέλο αυτού του διηγήματος, δεν υπάρχει η αφηγηματική και λογική ακολουθία της δοκιμασίας. Η ηθική πλήρωση του ήρωα και η αποκατάσταση της στέρησης σε προσωπικό επίπεδο, επέρχεται μέσω της συνειδητοποίησης και της αποδοχής της φυλετικής καταγωγής.

Με σημείο αναφοράς λοιπόν, την κινηματογραφική εμπειρία του Παρασκευά, μπορούμε να οδηγηθούμε στο ακόλουθο σχήμα:

<b>Πριν μετά</b>	<b>αιτία αποτέλεσμα</b>	<b>καταπίεση εξέγερση</b>	<b>άγνοια συνειδητοποίηση</b>
<b>αντεστραμμένο επίπεδο αποκατεστημένο επίπεδο</b>	<b>πριν μετά</b>	<b>περιθωριοποίηση ατομική υπέρβαση της περιθωριοποίησης</b>	

Έτσι ολοκληρώνεται η φυλετική αφύπνιση του Παρασκευά, ο οποίος αποδέχεται την κατάστασή του και αποβάλλει κάθε μειονεξία σχετική με την περιθωριακή κατάσταση την οποία βίωνε ως τότε εξ αιτίας της ένταξής του στην κατηγορία «γύφτος».

### **Οι γύφτοι στον εμφύλιο κατά Χριστόφ. Μηλιώνη**

Ο Χριστόφορος Μηλιώνης στο διήγημά του «Η αποκρία» που περιλαμβάνεται στο έργο του *Ακροκεραύνια* περιγράφει μια αποκρία στα Γιάννινα τον καιρό του εμφυλίου. Στην αρχή του διηγήματος περιγράφει τη μετακίνηση από την ύπαιθρο στην πόλη με στρατιωτικά οχήματα συμμοριόπληκτων, ανάμεσα στους οποίους βρίσκονται και μερικοί γύφτοι οργανοπαίχτες. Κάποιος χωρικός διηγείται ένα περιστατικό που αφορά τη συμπεριφορά των γύφτων τον καιρό του εμφυλίου και επιβεβαιώνεται πάραυτα από την



αντίδραση των παρατυχόντων γύφτων που αντιδρούν με τον ίδιο τρόπο σε ό,τι αφορά την πολιτική τους ένταξη. Οι γύφτοι, προκειμένου να γλιτώσουν, πηγαίνουν πάντοτε με τον νικητή και δείχνουν έτσι το ήθος τους, όπως αυτό διαμορφώνεται μέσα στις διλημματικές καταστάσεις που για του γύφτους λόγω της μειονοτικής τους θέσης είναι συχνές

« Αργότερα ένας χωριάτης έπιασε κουβέντα με τους φαντάρους, τους είπε τα οικογενειακά του, ύστερα γύρισαν την κουβέντα σε τέσσερις γύφτους που ήταν μαζί μας, πού στο διάβολο πήγαιναν με τα όργανά τους τέτοιοι καιρό που ο κόσμος καίγονταν κι αυτοί το χαβά τους, κι ο χωριάτης διηγήθηκε ένα περιστατικό:

Που λέτε, κίνησε τις προάλλες ένας γύφτος καβάλα στο γάιδαρο να πάει στα Ζαγοροχώρια για τράμπα του καλού καιρού. Στο δρόμο πέφτει σε μια ομάδα. «Από πού είσαι;» «Απ' τα καμποχώρια.» «Πώς σε λένε;» «Φέζο, Φέζο και Γιάννη. Φέζο με το παλιό, Γιάννη με το καινούργιο.» «Γιατί βαφτίστηκες;» «Έτσι μας είπαν.» «Και δε μου λες, τον ρωτούν, με ποιους είσαι;» Κοιτάει τα καπέλα ο γύφτος να ιδει κορόνα-ούτε κορόνα ούτε γράμματα-. «Μετ' εσάς» τους λέει. «Με ποιους;» «Μετ' εσάς», τίποτε άλλο, ώσπου τον στήσανε στα ξέι και πάει καλιά του. Οι φαντάροι γέλασαν: «Κι έτσι που λες, μπάρμπα, ούτε αυτός έμαθε ούτε οι άλλοι». Γυρίζει τότε ένας φαντάρος και ρωτάει το χωριάτη που έλεγε την ιστορία: «Να ήσουν εσύ τι θα έλεγες;» Εκείνος στην αρχή μαζεύτηκε, αλλά ξαφνικά φωτίστηκε και λέει: «Θα το 'παιζα κορόνα γράμματα». Ο στρατιώτης όμως ήθελε να διασκεδάσει και στράφηκε στον έναν από τους γύφτους, στο γέρο με τα κρεμασμένα μουστάκια και τη λιγδιάρα τραγιάσκα: «Αλήθεια γέρο, εσείς οι γύφτοι με ποιον είστε;» Εκείνος χαμογέλασε πονηρά, έγειρε στο πλάι το κεφάλι κι είπε όσο πιο κακομοίρικα μπορούσε: «Μετ' εσάς». Χωριάτες και φαντάροι γέλασαν δυνατά. «Ε τότε, λέει ο φαντάρος, παίξτε μας τον εθνικό ύμνο. Οι γύφτοι κοιπάχτηκαν μεταξύ τους: «Δεν κάνει, λέει ο γέρος, θα μας μαλώσει ο μεγάλος.» Ο στρατιώτης επέμενε κι οι γύφτοι βγάλανε τα όργανα απ' τις πάνινες θήκες κι άρχισαν να παίζουν το παλιό εμβατήριο του βασιλιά «του αητού ο γιος» καθισμένοι πάνω σε μπόγους και καλάθια, ανάμεσα σε γυναίκες που είχαν κάνει εμετό και σφίγγανε στο στόμα τις άσπρες μαντίλες. Πάλι σταμάτησε η φάλαγγα, Κάποιος πλησίασε το τζέημς και φώναξε: «Σκασμός το Χριστό σας. Πανηγύρι έχετε;» Πάσανε τα όργανα, οι γύφτοι κάτι μουρμούρισαν μεταξύ τους μ' ένα ύφος που δήλωνε: «έχει δίκιο ο άνθρωπος», ένας στρατιώτης ανασήκωσε την τέντα του αυτοκινήτου. Δροσερός αγέρας και υγρασία όρμησε μέσ στην καρότσα και ανάδεψε τη μπόχα από βενζίνα, τυρόγαλο, και ξινίλα. Είχε νυχτώσει κι έβρεχε. Κάποιος είπε: «μπήκε μπροστά ο ναρκοσυλλέκτης» κι όλοι μουγγάθηκαν ξανά.»

(*Μεταπολεμική Πεζογραφία*, εκδ. Σοκόλη, τ. Ε', σ. 189-190)

**Ο Σωτήρη Δημητρίου αναφέρεται στους γύφτους το μυθιστόρημά του «Τους τα λέει ο Θεός»**

Ο Δημητρίου αφιερώνει ένα κεφάλαιο ολόκληρο, σ. 119-129, για να μας δώσει το επεισόδιο με τους γύφτους, στο οποίο αναφέρεται στις

αντιλήψεις των παραμεθορίων κατοίκων για τους γύφτους αλλά και τη συμπεριφορά των γύφτων που δε διαφέρει καθόλου με την ανάλογη συμπεριφορά των ελλήνων γύφτων. Οι αντιλήψεις τόσο των παραμεθορίων κατοίκων όσο και των γύφτων προκύπτουν μέσα από τον πυκνό ιδιωματικό τους λόγο και την εν γένει συμπεριφορά τους.

«Έξω γκρεμιζόταν η πλάση, τέτοια βροχή έριχνε.

Κάποια στιγμή το κουτάβι του Λάζου άρχισε να αλυχτάει και κίνησε για την πόρτα. « Ποιος βρικόλακας να είναι» λέει ο μπάρμπα Σταύρος και ίσια παρουσιάστηκαν τρεις νοματαίοι. Στάζανε ολόκληροι. Ήτανε γύφτοι μουσικοί από μέσα. Είχαν κι ένα παιδί κοντά.

Ήξερε ο Λεωνίδα τον έναν.

«Ούι ο Ρέμες».

« Ντια, ο μπαρμπα-Λιώνης» λέει κι αυτός.

«Μπάτε γρήγορα διαόλοι μέσα».

Μπήκαν μουδιασμένοι και καλησπέρισαν σεβαστικά. Έβγαλαν τα πανωφόρια, πήγαν τριγύρω στα βαρέλια, άχνιζαν τα ρούχα τους. Χουχούλιασαν καμπόσο, ξεμαζεύτηκαν..

«Πούθ' έρχεστε παιδιά;» τους λέει ο Νικόλα Κουτούκης.

«Απ' το Μεσοβούνι φούλη. Ήμασταν σε γάμο, έχουμε ξαδέρφια εκεί».

«Πού πάτε»»

«Στα σπίτια μας στο Δέλβινο, αλλά νυχτωθήκαμε σ' όλο το δρόμο έβρεχε. Να ξαποστάσουμε λίγο και θα φύγομε».

Πού θα πάτε τώρα. Κατσειίτε εδώ όπως όπως και φεύγετε το πρωί».

«Ωρ' καθόμαστε για δεν καθόμαστε φούλη, μήνα θα μας γυρέψουν οι γυναίκες».

«Τέλη φέρε στα παιδιά τσίπουρο να ζεσταθούν».

«Ήμασταν υποχρεωμένοι στα ξαδέρφια και πήγαμαν αλλιώς δεν βγαίνομε τον χειμώνα απ' το Δέλβινο. Απ' την Λαμπρή αρχέυομε και πηγαίνομε στα πανηγύρια. Σωπική, Ρίπηση, Σωτήρα και σε σας από Μαργαρίτη, Γηρομέρι μέχρι Παρακάλαμο, αλλά με δυο τρεις μέρες γυρίζομε πάλε στο Δέλβινο».

«Δεν σκιάζεστε τους συνοροφυλάκους;»

«Μας ξέρουν φούλη. Άμα πέσομε σε κανέναν στραβό του βαρούμε κάνα κιντόι και μας αφήνει. Έχει κι ο Γκέλης διαβατήριο. Κανονικό, όχι γύφτικο».

«Βγαίνει παιδιά;»

«Κάτι βγαίνει μάστορα. Έχει πολλή χαρτούρα στην Ελλάδα και πολύ μερακλήδες».

Από λίγη ώρα λέει ο Νικόλα Κουτούκης στον κλαρινιτζή.

«Για παίξε μας ωρέ λίγο τον *Σαμαντάκα*».

Παίζει ο γύφτος δυο τρεις στραβές και άρχισε. Κάπου κάπου κοίταζε με μάτια χαμογελαστά τον Κουτούκη.

Όταν σταμάταγε για ανάσα έλεγε μοναχός του» πώς το παίζεις ωρέ Γκέλη, πώς το παίζεις».

«Ωρ' τούτος είναι γαλιάντρα» είπε ο Κουτούκης.

«Τώρα δεν πάτε πουθενά. Εδώ θα κάτσετε».

«Είμαστε κλάρα απ' τους Κολιοδημητράιους αφεντικό» λέει με περηφάνια ένας. Που λες, τα παλιά χρόνια ο μπέης απ' την Κολόνια έστελνε μουλάρια με στρατιώτες κι ένα κουστούμι για τον Πάππου μου. Φόραγε το κουστούμι, έμπαιναν καβάλα με την παρέα στα μουλάρια και τους πήγαιναν στο μπέη. Τους κράταγε τρεις μέρες και τους χρύσωνε. Κάθε χρόνο αυτή η δουλειά. Εκείνος ο κάφο-πάππους μολογάνε ότι έσκωνε και πεθαμένους».

Αυτός που έπαιζε ακορντεόν φόραγε ένα σακάκι χωρίς γιακά, μέχρι το γόνατο, πολύ μοντέρνο και καλλιτεχνικό, σαν από νίκελ.

Όλο το περιχαίρονταν.

«Πού το 'βρες αυτό διάολε» του λέει ο κυρ Σπύρος.

«Το 'βρε η Ντάλιω η ξαδέρφη μου που δουλεύει σε μοτέλι στα Τίρανα».

Άρχεψαν σιγά σιγά και παραγγελίες. «Για παίξε μας» λέει ο κυρ Σπύρος «το *Δέλβινο και Τεπελένι*. Εχτός κι αν δεν αρέσει στον Γιώργο. Δεν σ' αρέσει Γιώργο;»

Από την ώρα που πιάστηκαν για το βλαχόπουλο δεν έριχνε τα μάτια ο ένας στον άλλο.

«Βρε τι με νοιάζει εμένα διάολε. Γκρέου απ' έδω» του λέει ο Γκέργκι.

Δέλβινο κι Άγιοι σαράντα

Θα ' ναι ελληνικά για πάντα.

Άιντε Τεπελένι και Αυλώνα

της Ελλάδος αρραβώνας

Έπαιζαν οι μουσικοί.

«Τήρα μάστορα» λέει ο Κερκουραίος στον Κουτούκη.

Έκανε ένα πεντακοσάρικο σβώλο και το πέταξε κρυφά πίσω απ' τον ακορντεονίστα. Τέλειωσε το τραγούδι γυρίζει ήσυχα ο ακορντεονίστας και το μαζεύει. Το κοιτάζει το βάνει στην τσέπη.

«Λίγα σου 'ριξε» του λέει ο μπάρμπα Σταύρος.

«Δεν πειράζει φούλη λέκια να μην είναι».

«Χα χα χα» ο Κερκουραίος. « Είδες ο κερατάς που τόειδε;»

Είχε θολωμένο το μάτι απ' το πιωτό, η φωνή του τσέβδιζε.

«Γιατί σταυρώσατε τον Χριστό ρε;» γυρίζει στον βιολιστή.

«Ε;» ξαφνιάστηκε αυτός.

«Λέω γιατί σταυρώσατε τον Χριστό, γιατί του βάλατε τα καρφιά εσείς και οι όμοιοί σας οι Οβραίοι που έχετε τον αφορεσμό.

Γύφτοι του μπήγουν τα καρφιά  
 γύφτοι του τα καρφώνουν  
 το τρίτο το φαρμακερό  
 οι άνομοι Οβραίοι.  
 οι άνομοι και τα σκυλιά  
 κι οι τρισκαταραμένοι».

Απόμεινε να κοιτάζει ο γύφτος.

«Σε ξαναρωτάω και σε παρακαλώ» γλύκανε η φωνή του «σε παρακαλώ και σε ξαναρωτάω, γιατί σταυρώσατε τον Χριστό;»

Τα χρειάστηκε ο γύφτος

«Όχι εμείς αφεντικό» φώναξε. «Εμείς δεν ξέρουμε τίποτα. Για κι ο Χότζιας δεν άφηνε να μας λένε γύφτους. Είχε κάνει νόμο. Είμαστε καλοί άνθρωποι».

«Άι σιχτίρ μελέτι του διαόλου» κάνει ο Κερκυραίος.

«Για πες μου» λέει ο στον κλαρινιτζή ο μπάρμπα-Σταύρος «πώς τα περνάγατε με τον Χότζα;»

«Εμείς μια χαρά. Αυτός ήταν για τεμάς. Μα είχε στον άλυσο βέβια, για να πάμε σε κάνα γάμο σ' άλλο χωριό θέλαμε χαρτιά, αλλά όλα κι όλα φούλη, όποιος μας έλεγε γύφτους τον έπιανε η ΝΤΕΓΚΑ. Μας έδωκε και σπίτια στο Δέλβινο μας έκανε νοικοκυραίους. Στα Τίρανα χόρτασαν ψωμάκι πολλοί απ' το σόι μας, τους έκανε ο Χότζιας σκουπιδιαρέους.

Αλλά και τώρα καλά είναι φούλη. Και τούτοι μας αγαπάνε».

«Τους ακούς τους παλιόγυφτους; Τέτια πολιτική έχουν. Λιούπεν προλετάρ οι αντίχριστοι, είχαν γένει μισητοί στον κόσμο. Πενήντα χρόνια δεν άκουσα έναν να πάει φυλακή» λέει ο Λεωνίδας.

«Έχεις δει μωρέ Λιώνη» λέει ο Νικόλα Κουτούκης «να κλείνουν τους μπούφους στο κλουβί; Κάνα αηδόνι μάλιστα».

«Για τος ο μπούφος» δείχνει τον εαυτό του ο μπαρμπα-Μίχος. «Πρώτος και καλύτερος, για πέντε χιλιάρικά τριάντα χρόνια φυλακή».

«Πώς δεν μπήκαμε φυλακή φούλη, μπήκαμε» λέει ο κλαρινιτζής. «Για εδώ ο ξάδερφός μου ο Ρέμες, τον είχε πιάκει η ΝΤΕΓΚΑ».

«Δεν μπορώ ν' ακούω αυτό το καταραμένο όνομα» φώναξε λίγο θεατρικά ο Ρέμες.

«Ναι» λέει ο Λεωνίδας «το ακούσαμε. Με το που τον έβαλαν, βγήκε».

«Γιατί σ' εβαλαν στη φυλακή;»

«Έπαιζα στην Κονίσπολη σε κάτι βλάχικες καλύβες κι είπα την Πανάγιω, που απαγορεύονταν. Είχα πει και λίγο και όταν μ' έπιακαν τους λέω φτάνει πια. Τούτο το βιολί έχω μονάχα. Κάθε μέρα μπομπότα τρώω. Αφήστε μας μωρέ χώρα του πειρασμού που δεν χορταίνει ο κοσμάκης ούτε άχυρο. Με πήγαν στην φυλακή, αλλά δεν με άφηκαν πολύ, με απόλυκαν».

«Σαν χοντρά μας τα κόβεις Ρέμε» του λέει ο Λεωνίδας.

«Τι χοντρά φούλη. Τι 'χε τραβήξω στην φυλακή ο μαύρος εγώ δεν λέγεται. Χόρτασα δαρμό. Μέρι ντιαλ, μέρι ντουμπίτς».

«Κατάλαβαν οι άνθρωποι» λέει ο μπαρμαπα-Λιώνης «ότι δεν έλεγε το τραγούδι για την Παναγία, αλλά τον κράτησαν όσο τον κράτησαν για να τους παίζει βιολί.

Είναι καλός ο κερατάς. Άμα είχε στενοχώριες και έπαιζε πρέπει να κλαίγαν' όλοι. Ως και τα παιδιά βουβαίνονταν άντα έπαιζε ο Ρέμες. Ρέμες με τ' όνομα».

«Για παίξε μας ρε Ρέμε λίγο την *Πανάγιω* να την ακούσουμε κι εμείς» του λέει ο Κερκυραίος.

«Όχι φούλη μου όχι, δεν μπορώ ο μαύρος ανατσιριάζω μ' αυτό το τραγούδι».

Το μικρό γυφτάκι που έπαιζε ντέφι χάιδευε τον Αβράμη.

«Πάρ' το σκυλί» λέει ο Λεωνίδα στον μετανάστη. «Θα στο βάλουν σε κάνα σακί και θα στο πάρουν να το κάνουν ντέφι».

«Δεν κάνει για ντέφι αυτό φούλη» λέει ο κλαρινιτζής.»Το καλύτερο ντέφι γίνεται από γερόντους σκύλους, τσιμπλιάρηδες και τριχοφαωμένους».

«Για παίχτε κι ένα τραγούδι αλβανικό να κάνουμε καρδιά του Γιώργου. Έλα Γιώργο ψωμί κι αλάτι» του λέει ο Κερκυραίος.

«Ποιο να πούμε;» τον ρωτούν.

Γύρισε αυτός «παίξτε» τους λέει «το γιαμάν σιοκό».

Άρχισαν όλα τα όργανα ένα δυνατό, όμορφο τραγούδι, χαιρόσουν ν' ακούς.

Ντο μαρ τσιφτέν

Ντο νταλ περ γκιαχ

Για μαν σιοκό

για μαν για μαν.

Το γυφτόπουλο έπαιζε με σκέρτσο και κάπου κάπου, εκεί που έπρεπε βάραγε δυνατά, ντουμ, ντουμ, ντουμ ξεχώριζε το ντέφι.

Άλλες φορές πάλι πήγαινε γρήγορα μπροστά από τους άλλους και αυτοί έτρεχαν, και άλλες καθυστερούσε και πήγαινε το τραγούδι σε βαρύ πωγώνι.

Του 'ριχναν αγριεμένες ματιές, αυτό έκανε τον αδιάφορο, μόνο ο ακοντεονίστας το κοιτούσε με χαμόγελο και το σκούνταγε στην πλάτη. Στο τέλος τους κάνει κι ένα γερό μπέρδεμα, έλεγες βαράει στο γάμο του караγκιόζη, αλλά πώς το 'πλασε, πώς το πήγε, βρέθηκαν σε λιγάκι όλοι μαζί σε μια δεμένη μουσική που αγάλλιασε τις καρδιές,

«Γεια σας καμάρια» τους φώναξε ο Σιολής.

Τα δυο καλφόπουλα ο Τάκο και ο Τέλης είχαν βάλει τα κεφάλια στις χούφτες και κοίταζαν το γυφτόπουλο αφαιρεμένα, με θαυμασμό.

Ω τσιφτέν

με γκιθ ζαγκάρ

για μαν σιοκό

για μαν για μαν

τραγούδαγε όλη η κομπανία μαζί.

«Τι λένε τα λόγια ρε παιδί;» λέει ο Νικόλα Κουτούκης στον Φιλίππη.

«Θα πάρω το δίκανο να βγω για κυνήγι, αμάν φίλε αμάν».

«Ω ρε διάολο Αλβανοί με το ντουφέκι αγκαλιά γεννιέστε διαόλοι. Ου να χαθείτε σκλήθρα του διαόλου».

Ο μπάρμπα-Μίχος όλο γυρόφερνε στα όργανα. «Μπάρμπα δώσε παραγγελιά, τι καρτεράς;» τον ενθάρρυνε ο Κουτούκης. Παράγγειλε κι ο Μίχος, σηκώθηκαν όλοι ως και τα καλφόπουλα μπήκαν στον χορό.

Από πέρα απ' το Δερβένι

αυτοκίνητο διαβαίνει

έχει μέσα κομπανία

πάνε για την Αλβανία.

Χόρευε με χαρά ο μπάρμπας. Κοίταζε πιο πολύ τον ουρανό παρά την γη.

«Βασιλικός κι αν μαραθεί την μυρωδιά την έχει» είπε ο μπάρμπα Σταύρος.

Τελείωσε ο χορός του μπάρμπα Μίχου, βάρεσαν όλοι παλαμάκια.

(Σωτήρης Δημητρίου, *Τους τα λέει ο θεός*, μυθιστόρημα, εκδ. Μεταίχμιο, 2002)

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

### ΜΕ ΤΟ ΛΟΓΟ ΤΟΥ ΠΑΛΑΜΑ:

(Η εικόνα των γύφτων μέσα από την εικονοποιία και τους χαρακτηρισμούς στον Δωδεκάλογο. «Αιτιολόγηση» της διαφορετικότητας):

#### A. Οι γύφτοι γενικά:

##### 1. Το «αλλόφυλλο» και το «απάτριδο»:

«Γύφτισσα τον εβύζαξε γ' αυτό έχει φτερά» (προμετωπίδα Πρώτου Λόγου)

«Κι είταν σαν από μακρότατα,  
και είταν σαν από μερόνυχτα  
και από χρόνια πεζοδρόμοι·  
και σα νάχασαν το δρόμο τους,  
και μαζί μ' αυτό σα νάχασαν  
λίγο λίγο και την έγνοια,  
λίγο λίγο και τη γνώμη,  
κ' ύστερα και κάθε μνήμη,  
κ' ύστερα και κάθε ελπίδα,  
και που δεν κρατούσαν πίσω τους  
και που μήτε ξάνοιγαν εμπρός  
για πατρίδα»(σ. 306).

##### 2. Η περιπλάνηση:

« και βαρυπερνούσαν παρεκεί  
μέσ' από τη στράτα τη λευκή,  
τον κουρνιαχτό φτερώνοντας  
θόλωναν και τα χνάρια του βουνού  
την εικόνα τη γεράνια·  
και βαρυπερνούσαν караβάνια».

##### 3. Η θορυβώδης και αλλόκοτη μουσική:

«Σε φλογέρες γλυκοστέναζαν  
κρυφούς πόνους λαλητάδες,  
ήχοι σκίζονταν και δέρνονταν,  
ήχοι πλήγωναν από  
ντέλφια, βούκινα, ζουρνάδες»(σ. 306).

##### 4. Ο φυσικός-άνομος έρωτας, η «ξετσιπωσιά»:

«Γέλια αλάλαζαν· δεν ξάνοιγες  
 λύσσας αν αφρίσματα, είτανε  
 ή αν ξεχύματα χαράς.  
 Πίσω από το πύκνωμα της βατουριάς  
 πόθοι, ακράτητοι σατράπες,  
 λάγνα τάιριαζαν-το μάντευες-  
 με ξεδιάντροπες αγαπες» (σ. 306).

#### 5. Η στέρρωση:

«Κι άλλοι, σαν από μίαν άσβηστη  
 δίψα, που τους είχε κάμει  
 κάποια αχόρταγα στοιχιά,  
 στέκαν άκρη στο ποτάμι,  
 Σα να ριζοβόλησαν εκεί,  
 και γυρεύαν το ξεδίψασμα  
 σκύβοντας με την παλάμη  
 πότε με το στόμα ολοσκυφτοί» (σ. 307).

#### 6. Το υπαίθριο ενδιαίτημα:

«Κι άλλοι από 'ναν ύπνο, που 'λεγες  
 είναι αξύπνητος, δετοί,  
 κοίτονταν όπου τους έδεσε  
 και όπως είχανε βρεθή,  
 και στις χέρσας γης την αγκαλιά,  
 και στα μαλακώτατα χορτάρια,  
 κι είχανε τα σκίνα για κλινάρια,  
 τα στουρνάρια για προσκέφαλα» (σ. 307).

#### 7. Αδιάφοροι. Ζωντανοί -νεκροί:

«Και είτανε στις ακρορρεματιές,  
 και είτανε σε όχτους και σε τράφους  
 κα είτανε μπαλσαμωμένοι  
 και άλιωτοι νεκροί και λυτρωμένοι  
 και από πάθια και από τάφους·  
 και είτανε σα να ταξίδευαν  
 πατρικά συντροφιαστοί  
 από Χάροντα ευεργέτη  
 σε μίαν άλλη αμίλητη ζωή»(σ. 307).

#### 8. Οι Γύφτισσες. Οραματίστριες-μάντισσες, κουρελοντυμένες:

«Ορθοστήλωτες, απόκοτες,  
 μάντισσες, λαοπλάνες,  
 είχανε τη γύμνια σα ζητιάνες,  
 και είχανε τα μάτια σαν αγάλματα,  
 και είχανε τα μάτια χωρίς βλέμματα,  
 γιατί λείπαν οι ματιές τους προς μαντέματα  
 δυσκολοξεδιάλυτα,  
 προς απόσκεπες λείπανε Μοίρες·  
 και στα μεγαλόπρεπα κορμιά  
 τα κουρέλια αεροκυμάτιζαν  
 σαν πορφύρες»(σ. 309).

#### 9. Γενική συνόπιση της διαφορετικότητας(σωματική και ψυχική):

«Και είταν, είταν οι δαρμένοι  
 από κάθε ανεμοτάραμα,



και εΐταν απΐ τα λιοπΐρια,  
των ερημων οι ψημενοι,  
και τα συντριμμενα τα κορμια  
απΐ κΐπους και απΐ κΐπους,  
και εΐταν οι ψυχες που περασαν  
αγγιχτες και απαρακαλεστες  
απΐ τΐπους και απΐ τΐπους,  
και εΐτανε μιας αγριας ανοιξης  
μαϋρα χελιδονια, και εΐχανε κελαιδισμα τ' αναθεμα  
και φωλιες τα καταφρονια»(σ. 308).

#### 10. Αποκαλυψη του ονοματος: Γϋφτοι, η «ντροπη του φωτΐς»:

Και εΐταν ολοι οι χαλκοπρασινοι,  
κ' εΐταν ολ' οι αφωρισμενοι,  
κ' οι ερμωσπιτες, κ' οι αλλοφυλοι,  
και ολ' οι πλανοι, και ολ' οι ξενοι,  
και οσοι τους ντρεπεται το φως,  
κι οσοι, σαν τους βλεπη η μερα,  
τη φωτΐλουστη οψη κρυφτει·  
και εΐταν οι γϋφτοι, οι γϋφτοι,  
απΐ περα περασμα για περα»(σ. 308).

«Ουτε σπιπια, ουτε καλυβια  
δε σου ποδισαν ποτε,  
δε σου καρφωσαν το δρομο  
τον παντοτινο τον ανεμποδοστο,  
Γϋφτε, αταΐριαστε λαε.  
Της στεριας τα τρεχαντηρια,  
να τ' αδαμαστα μουλαρια!  
Τ' αρμενα τους εΐναι τα τσαντηρια·

.....  
Και δεν εΐναι ο γϋφτος του σπιπιου ραγιας,  
και το σπιπι εχει φτερουγια σαν εμας,  
και το σπιπι ακολουθαει,  
και εΐν' αυτο πιστο,  
στον αφεντη, οχι εκεινος προς αυτο...» (σ. 312-313).

Εΐναι φανερο οτι ο Παλαμας εδΐ διευρϋνει την εννοια του γϋφτου αποδιδοντας τη σε καθε ανεστιο, πλανητα, παραξενο, αλλοφυλο, διαφορετικο,αυτον που δεν εχει στον ηλιο μοϋρα. Εξεικονιζει ενα ειδος «λουμπεν προλετεριατου». Τοποθετημενο και ιδωμενο στο πλαΐσιο της καταρρευουσας Βυζαντινης Αυτοκρατοριας, αποτελει το προμηνυμα της πτωσης και του αφανισμου ενος κοσμου κραταιου που θα μεταβληθει σε «γϋφτους», που υποστασιωνουν την εσχατη ταπεινωση μιας ατελειωτης δοκιμασιας, η οποια εξεικονιζεται απΐ τις διοσημίες που εμφανιζονται στο ιδιο πλαΐσιο:

«Και οι καιροΐ σημειωναν ακομα  
φοβερωτατα σημεια,  
και δεν εμειν' ενα στομα  
που να μην ψιθυριζε χλωμο  
σοφου καποιοι βασιλια χρησμο,  
καποιοι ολεθρου προφητεια.  
Κ' εβρεξε βροχη απΐ αιμα,  
κι αεροφυτρωσαν εφτα πϋρινοι σϋλοι,  
κ' ενα χερι βγηκε ασωματο

κ' έλεγες τους φύλαγε καρτέρι,  
 και τους ξέφτισε σα να ήταν από γνέμα.  
 Και τα ξωτικά κι οι πειρασμοί  
 από τη νυχτιά κι από τον Άδη  
 ξαπολύθηκαν και ζούσανε  
 με τον άνθρωπο ομάδα» (σ. 309).

### 11. Τα είδη, η ιστορία, και το ήθος των γύφτων (Το πανηγύρι της Κακάβας)

Κοντά στου Ρωμανού την Πύλη  
 πέφτει τ' απλόχωρο λιβάδι,  
 τ' ολόχλωρο, τ' ολανθισμένο,  
 κι από παντού το απαλοζώνουν  
 της άνοιξης τα περιβόλια·

.....  
 Και τώρα μπήκε ο Μάης ο μήνας  
 μπήκε με τη Πρωτομαγιά του  
 τη χαροκόπα θυγατέρα,

.....  
 μεθάει και σκούζει και φρενιάζει  
 της γυφτουριάς το πανηγύρι,  
 το πανηγύρι της Κακάβας» (σ. 367-368).

.....

«Έρχονται οι γύφτοι, οι γύφτοι, οι γύφτοι!

1. Κι ήρθαν οι γύφτοι που ξεπέσαν  
 κι οι αρρίζωτοι ψευτορριζώσαν  
 και συγγενέψαν με τους ξένους,  
 με τους αλόφυλους ταιριάσαν,  
 κ' οι ξένοι δεν τους αγαπήσαν,  
 τους αρνηθήκαν και οι δικοί τους,  
 και τους μισήσανε πιο απ' όλους,  
 το αίμα τους, οι άλλοι γύφτοι,  
 κ' ήρθαν οι καταφρονεμένοι  
 κι αυτών των καταφρονεμένων. (σ. 369).

.....  
 τους έλειψε κ' η λευτεριά,  
 στο μολεμένο αέρα μέσα,  
 στις πολιτείες και στα χωριά.  
 Μπάσταρδοι, ψεύτες, κλέφτες, πόρνοι·  
 κ' είν'η κακία τους χωρίς  
 φωτιά κι ανάστημα κι αέρα,  
 για χριστιανοί, για τούρκοι, για άθεοι,  
 και ζουν εδώ και ζουν εκεί.  
 Και παραδέρνουν πάντα, γύφτοι  
 καθιστικοί.

2. «Και να και οι γύφτοι, στερνολείψανα  
 μιας αρχοντιάς πόχει πεθάνει·  
 και ξεχωρίζουν απ' τον άλλο  
 γυμνό κουρελιασμένο όχλο,  
 κι αστράφτουνε στον ήλιο οι όψες τους,  
 λεπίδες καλοακονισμένες,

.....  
 ξέρουν ακόμα να οδηγάν,  
 ξέρουν ακόμα και προστάζουν» (σ. 369).

3. «Κ' ήρθαν κ' οι γύφτοι οι διαβασμένοι  
κ' οι σκεφτικοί κ' οι βυθισμένοι στ' αξήγητου το ξήγημα, ήρθαν  
κι ήρθαν κ' οι γύφτοι οι χτυπημένοι  
από την πέτρα της μελέτης,  
κ' οι μαντευτάδες κ' οι ατρολόγοι,  
κ' οι γητευτές κ' οι ρουχολόγοι,  
κ' οι ξηγητάδες των ονειρών.

.....  
4. «Κ' ήρθαν και οι γύφτοι που γνωρίζουν  
των πλανητών τα κατατόπια  
κι όλα τα μυστικά των άστρων,  
και που μιλάνε με τ' αστέρια,  
και που θωρώντας τα μαντεύουν  
ζωές, αγάπες, μοίρες, χάρους.

5. Κ' ήρθαν οι γύφτοι όσοι μερεύουν  
τα φίδια με τα εφτά κεφάλια  
που χίλιους θάνατους σκορπίζουν·  
κ' ήρθαν οι γύφτοι με τα φίδια  
που τα μερεύουν και χορεύουν  
και που βραχιόλια πλέκοντάς τα  
σφιχταγκαλιάζονται με κείνα.

6. Κ' ήρθαν οι γύφτοι που διαβάζουν  
με τα σιβύλλικα τα μάτια,  
των γυναικών τους τα μάτια,  
στα χέρια απάνου, σ' όποια χέρια,  
και σε βιλία και σε δεφτέρια.  
Της Μοίρας τα κρυφά γραμμένα.  
Γύφτοι σοφοί και γύφτοι μάγοι,  
φτάνει να θέλουν και μπορούσαν  
σε κάθε τόπο να ριζώσουν,  
σε κάθε γένος να φαντάζουν  
καρδιές αι γνώμες να υποτάξουν.

Δε θέλουν, τίποτε δε θέλουν  
μονάχα θέλουν να διαβαίνουν,  
περήφανοι αι πεισματάρηδες,  
ξένοι, γυμνοί και αφωρεσμένοι,  
με τα κοράκια, με τα σύγνεφα,  
και με τους γερανοί τους περατάρηδες·  
δεν είναι ανήμποροι. Είναι οι γύφτοι» (σ. 370-371).

7. «Κ' ήρθαν κ' οι γύφτοι, που τα κάμαν  
σαν τη ζωή τους και τα σπίτια,  
και τα θεμέλιωσαν απάνου  
στ' αμάξια τους, κι αυτά κυλάνε,

.....  
και κάποτε μπροστά τα σπίτια,  
και πίσω οι γύφτοι λαχανιάζουν,  
και κείνα δείχνονται σα νάναι  
ιερό και μέγα κάτι τι·  
σαν αίπιτάφιοι, σαν κιβωτοί.

8. Να κι οι τουρκόγυφτοι, οι σκηνίτες,  
η αμάλαγη, η καθάρια γέννα!  
Πάντα κι από παντού διαβαίνουν,  
μαύρα σπαθόφτερ' αγριοπούλια

.....

.....κ' είν' αχαμνοί  
και χεροδύναμοι, απ' ασάλι  
κι από κεντρί.

Γαντζάοι, Κατσιβελιοι, Νετόσοι  
Σίντηδες, Ρόμοι, Ζαπαράδες,  
κάθε όνομα, κάθε γενιά!

9. Κ' οι βουλγαρόγυφτοι απ' το Δούναβη,

10. κ' οι γύφτοι απ' τη Μολδοβλαχιά,

11. κι από την Κύπρο κι απ' τον Καύκασο,

12. κ' οι γύφτοι από τα Δωδεκάνησα·

13. κ' οι μελαψοί, κ' οι αρκουδοτρόφοι,

14. κ' οι ασίγγανοι με τις μαϊμούδες,

15. κ' οι ζουρναχειλήδες εδώ είναι,

16. κ' εδώ είν' οι μπόϊδες κ' οι φονιάδες,

17. κι αυτοί που πίστη μολογάνε  
κάθε λατρείας, κάθε θρησκείας,  
κ' είν' άπιστοι κ' είν' άθεοι, κ' είναι,  
ποτέ δεν είναι με κανένα,  
κι απάνου απ' όλα αδιάφοροι είναι,  
και κάτου απ' όλα ξεγλιστράνε,  
κι απ' όλα σέρνονται πιο κάτου.

18. Κι αυτοί που ζούνε με τους λύκους  
μέσα στα σπήλια κα σι τρύπες,  
άγριοι, μισόγυμνοι, έρμοι, πλάνοι,  
κ' έχουν τα δόντια τους αρπάγια,  
και θρέφονται με κρέατα γάτων,  
με σάρκες ποντικιών και σκύλων,  
κ' είναι σα γύπες και σα γρύπες  
κι απ' όλα ελεύτεροι, και κάποτε  
κι από τα σπήλια κι απ' τις τρύπες» (σ. 372-373).

19. «Κ ήρθανε κι οι καλαθοπλέχτες,

20. να κ' οι αλογοππραματευτάδες·

21. πεταλωτήδες ξυλοκόπτοι,

22. γύφτοι ξωμάχοι και σκαφτιάδες,  
γύφτοι άνεργοι και δουλευτάδες,

23. κι όσοι θερίζουν το χρυσάφι,  
και που ποτέ δεν το ποθήσαν,

24. κι όσοι αγναντεύουνε των άλλων  
τα χαροκόπια και τις έγνοιες  
και τα φιλιά και τις αμάχες,  
και τον ιδρό του φαμελίτη  
και τη ντροπή της γυναίκας  
τα δροσομάγουλα πυρώνει,

και τον καπνό που από το τζάκι  
το σπιτικό γλιστράει και φεύγει,  
την αρχοντιά, τη φτώχεια, και όλα·  
και τίποτε δεν τους ξαφνίζει,  
κι όλα σαν όνειρα τα βλέπουν,  
και κάθε νύχτα στα τσαντήρια,  
γυρνούν, κ' είν' ίδιοι, πάντα είν' ίδιοι.

25. Κ' ήρθαν κ' οι γύφτοι που δουλεύουν  
το χάλκωμα και το καλάγι,

26. κ' οι ασίγγανοι οι καλοτεχνίτες,

27. κ' οι γύφτοι οι σφυροκόπτοι νάτους!  
Με τα πανάρχαια σύνεργά τους,  
με τα διπλά τους φυσητήρια,  
γύφτοι χαλκιάδες με τα σύνεργα  
τα χίλια μύρια,  
ξεσκαλιστάδες της φωτιάς,  
κρατώντας την πάντ' αναμμένη,  
και σα να παίρνουν από κείνη  
πάντα όση δύναμη τους μένει»(σ.374).

28. Κ' ήρθαν κι οι πλάστες οι μεγάλοι  
που είναι τα έργα τους από ήχο  
κι από ρυθμό κι από όνειρο είναι,

29. κ' ήρθαν κ' οι γύφτοι οι λαλητάδες·  
κ' ήρθαν οι γύφτοι που ξεχνάνε  
ως και τη γλώσσα τους ξεχνάνε,  
από τη μια στην άλλη χώρα,  
και την αλλάζουνε και κείνη  
καθώς αλλάζουν τα ραβδιά τους,

.....  
και η γλώσσα τους ποτέ δε στέκει,  
μόνο και απ' όπου κι αν περάσουν,  
λόγια από κάθε λαό κλέβουν,  
και στα δικά τους τα ταιριάζουν  
τα ξένα λόγια, καθώς ζέβουν  
τα ζα στα κάρρα τους απάνου,  
που είναι μαζώματα και κείνα  
της αρπαξιάς, κ' είν' απ' ολούθε.  
Κ' ένα μονάχα δεν αρπάζουν,  
κ' ένα μονάχα δεν αλλάζουν,  
κ' ένα ο καρπός της αμοιρίας τους,  
κ' ένα της άκαρδης καρδιάς τους  
το πλάσμα. Πλάσμα εσύ από ήχο,  
πλάσμα ρυθμού και πλάσμα ονείρου,  
εσ' είσαι η γλώσσα τους η μία  
κ' η ασάλευτη κι η μυστική!  
Κ' ήρθαν οι γύφτοι οι μουσικοί» (σ. 374-375).

29. «Γύφτισσες ήρθανε ντυμένες  
φανταχτερά γιορτής φουστάνια,  
γύφτισσες ήρθαν και κρεμάνε  
χοντρά γυαλιστερά γιορντάνια,  
με κόκκινα φορέματα ήρθαν,  
με κίτρινα μακριά μαντήλια·  
ω λάγνα μάτια, ω κόρφωι ω χείλια!

Κ' ήρθαν ανθοστεφανωμένες  
 μ' όλα τα λούλουδα του Μάη,  
 κι άνθια κρατώντας και στα χέρια,  
 ντέλφια, χτυπάνε και κουδούνια,  
 και κύκλους πλέκουν και χορεύουν  
 και τραγουδάν τα Μάη το Μάη  
 κι ανάμεσά τους αρχινάει,  
 ξεχωρισμένη από τις άλλες  
 τρικυμισμένο ένα χορό,  
 λυγιάται σέρνεται, πετάει,  
 κορίτσι δεκαοχτώ χρονώ  
 στο μανιωμένο το χορό,  
 και του χορού βασίλισσα είναι,  
 κι άφρισμα, λάγγεμα, τρεμούλα,  
 η γυφτοπούλα, η μαγιοπούλα!» (σ. 375-376).

«Καταραμένοι κ' εσείς γύφτοι,  
 που να γυρίσετε δεν έχετε  
 κανένα τόπο, και πατρίδα,  
 γύφτοι, καμιά δε σας προσμένει,  
 ο Μάης ο μήνας σας προσμένει,  
 ο Μάης ο ρήγας σας καλεί  
 ελάτε, γύφτοι από τη Δύση  
 και γύφτοι απ' την Ανατολή,  
 και μ' όλα τα περιβόλια  
 σας κράζει Μάης ξεφαντωτής  
 στη τρίμερη και στη μονάκριβη  
 γιορτή της γύφτισσας ζωής!»

.....  
 Κι απ' την Κακάβα πόχει μέσα της  
 ανάκατα τα πολυσπόρια

.....  
 βγάλτε ουρανόβρεχτο ένα μάνα,  
 κ' ένα παλιό γερό κρασί  
 ω γύφτοι, ω μάγοι και σοφοί  
 που σας δουλεύουν οι δαιμόνοι  
 μεσ' στα γητέματα, στα ξόρκια,  
 και μέσ' στη Σολομωνική

.....  
 τρίμερο ανάστα να χαρήτε,  
 και μεσ' στ' απλόχωρο λιβάδι  
 πατρίδα τρίμερη να βρήτε!» (σ.376-377).

(Μεσολαβούν οι προτάσεις του αποκρισάρη και του Γύφτου)

«Και ακούσαν και τους δυο τους κράχτες,

.....  
 και τίποτε δεν καταλάβαν,

.....  
 έτσι όταν σώπασαν τ' αντίμαχα  
 τα λόγια τα ρητορεμένα,

.....  
 ξανάρχισε, άμυαλο, πολύβοο,  
 μέσ' στο μαγιάτικο λιοπύρι,  
 τα πανηγύρι της Κακάβας,  
 της γυφτουργιάς το πανηγύρι»(σ. 384).

Θα είχε ενδιαφέρον να συλλέξει κανείς όλα τα επίθετα του γύφτου ποιητή αλλά και των γύφτων μέσα στον Δωδεκάλογο σε μια προσπάθεια να εξεικονίσει και τις δυο μορφές, όμως το έργο είναι απέραντο και οι χαρακτηρισμοί θετικοί κι αρνητικοί πάμπολλοι, και αντιφατικοί πολύ συχνά, δυσκολεύουν το απάνθισμα. Θα αρκεστούμε στην επισήμανση των επιθέτων που αποδίδονται από τον Παλαμά στη Γυφτουριά και όχι στον συμβολικό γύφτο, τον εαυτό του, στα παραθέματα που προηγήθηκαν και όχι σε όλον τον Δωδεκάλογο

άγγιχτοι,  
άγριοι,  
αδιάφοροι,  
άθειοι,  
άκαρδοι,  
άλλιωτοι νεκροί,  
αλλόγλωσσοι,  
αλλόφυλλοι,  
αλογοππραματευτάδες,  
αμνήμονες,  
άμοιροι,  
άνεργοι,  
ανθοστεφανωμένες,  
απαρεκάλεστοι,  
απάτριδες,  
άπιστοι,  
απόκοτες,  
αρκουδοτρόφοι,  
αστρολόγοι,  
ασιγγανοί καλοτεχνίτες,  
ασιγγανοί με μαϊμούδες,  
αφωρεσμένοι,  
αφωρισμένοι,  
αχαμνοί,  
αχόρταγα στοιχιά,  
βουλγαρόγυφοι,  
βυθισμένοι,  
Γαντζάοι,  
γατοφάγοι,  
γητευτές  
γιορτανοντυμένες,  
γνώστες των ουρανίων μουσικών,  
γρύπες,  
γυμνές,  
γυμνοί  
γύπες,  
γύφτισσα ζωή,  
γύφτισσες,  
γύφτοι χαλκιάδες,  
γύφτοι,



δαρμένοι,  
δεμένοι,  
διαβασμένοι,  
διψασμένοι,  
δουλευταδες,  
δυνατοί,  
Δωδεκανήσιοι,  
ελεύτεροι,  
έρμοι,  
ερμοσπίτες,  
ευκολόπιστοι,  
Ζαπαράδες,  
ζητιάνες,  
ζουρναχείληδες,  
ημερευτές των φιδιών,  
θεριστές,  
ίδιοι πάντα,  
καθάρια γέννα, μαύρα σπαθόφτερα αγριοπούλια,  
καλαθοπλέχτες,  
καλαϊτζήδες,  
καλοακονισμένες λεπίδες,  
καραβανάρηδες,  
καταραμένοι,  
καταφρονεμένοι,  
Κατσίβελι,  
Καυκάσιοι,  
κοιμισμένοι,  
κοκκινοφορεμένες,  
κουρελιάρες,  
κουρελιασμένοι,  
Κυπριώτες,  
λάγνοι,  
λαλητάδες,  
λαλητάδες,  
λαοπλάνες,  
λυτρωμένοι,  
μαγιοπούλες,  
μάγοι  
μανιωμένες  
μάντεις,

μαντευτάδες,  
 μαντηλωμένες,  
 μάντισσες,  
 μαύρα χελιδόνια,  
 με λάγνα μάτια,  
 μεγαλόπρεπες  
 μελαψοί,  
 μισόγυμνοι,  
 μολδοβλάχοι,  
 μουσικοί,  
 μπαλασαμωμένοι,  
 μπόιδες,  
 Νετότσοι,  
 ξαγναντευτές των πάντων,  
 ξέγνοιαστοι,  
 ξένοι,  
 ξέρουν να προστάζουν,  
 ξεσκαλλιστάδες(της φωτιάς),  
 ξηγητάδες  
 ξυλοκόποι,  
 ξωμάχοι,  
 ολοσκυφοί,  
 ονείρων,  
 ορθοστήλωτες,  
 πεζοδρόμοι,  
 πεισματάρηδες,  
 περήφανοι,  
 πεταλωτήδες,  
 πλάνοι,  
 πλάνοι,  
 πλάστες,  
 ποντικοφάγοι,  
 Ρόμοι,  
 ρουχολόγοι,  
 σας δουλεύουν οι δαιμόνοι, μέσ' στα γητέματα, στα ξόρκια και στη σολωμονική.  
 σίβυλλες,  
 Σίντηδες,  
 σκαφτιάδες,  
 σκεφτικοί,  
 σκηνίτες,

σκυλοφάγοι,  
σοφοί,  
στερνολείψανα,  
συντροφιαστοί,  
σφυροκόποι,  
τουρκόγυφτοι ,  
τραγουδίστριες,  
φονιάδες,  
φερωτοί,  
χαλκοματάδες,  
χαλκοπράσινοι,  
χεροδύναμοι,  
χορευτές,  
χτυπημένοι από την πέτρα της μελέτης,  
ψημένοι.