ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΔΡΧ. 10

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΠΑΣΧΑ 1966

Ἱδρυτης : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Διευθυντης : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΕΤΟΣ Μ΄ — ΤΟΜΟΣ 79ος — ΤΕΥΧΟΣ 931

Ἀθῆναι, 15 Ἀπριλίου 1966

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ ..... Παράξενο δημοτικὸ σονέττο.
ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ ..... Τὸ προσκύνημα.
Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ ..... Ἡ μεγάλη διδαχή.
ΚΑΣΣΙΑΝΗ (μεταφρ. Π. Α. ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ) ..... Ἰδιόμελο στὴ Μ. Τετάρτη.
ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΙΝΗΣ ..... Δέκα μέρες στὸ Σουδὰν (ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις).
ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΣΑΡΑΝΤΗ ..... Ἡ φωνὴ τῆς ὥρας (διήγημα).
ΣΠΑΡΤΗ ΔΑΜΑΝΗ ..... Ἀποχωρισμὸς (ποίημα).
ABRAM TERTZ (μεταφρ. ΘΑΝΟΣ ΣΠΗΛΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ) .. Λιουμπίμοβ (μυθιστόρημα, συνέχεια).
ΑΘΗΝΑ ΤΑΡΣΟΥΛΗ ..... Γαλλίδες ζωγράφοι τοῦ 18ου αἰώνα : Vigée-Lebrun.
ΜΑΡΚΟΣ ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ ..... Ὁ λαγὸς (διήγημα).
ΡΕΝΑ ΚΑΡΘΑΙΟΥ ..... Ἡ σκόνη κ' ἐγὼ (πεζογράφημα).
ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ ..... Ὁ Πειρατὴς (νουβέλλα, συνέχεια).
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΚΟΦΑΣ ..... Κατακαλόκαιρο (ποίημα).
CAMILO J. CELA (μετ. Κ. Ε. ΤΣΙΡΟΠΟΥΛΟΣ) Ἡ οἰκογένεια τοῦ Πασκουὰλ Ντουάρτε (μυθιστόρημα).
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΧΡΙΣΤΟΦΕΛΛΗΣ ..... Τὸ τραγούδι τοῦ νεροῦ (ποίημα).
ΑΛΕΚΟΣ ΔΡΑΚΟΣ ..... Σκέψεις καὶ στοχασμοὶ πάνω στὶς Εἰκαστικὲς Τέχνες.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ» ..... Σπῦρος Μελᾶς.
ΣΠ. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ ..... Ἐπικήδειος λόγος.
ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ ..... Ἕνας νέος 84 ἐτῶν.
Π. ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ..... Δὲν θὰ ξαναγράψη...
Π. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ ..... Ὁ Δάσκαλος.
ΔΗΜ. ΨΑΘΑΣ ..... Ὁ Σπῦρος.
ΑΛΕΚΟΣ ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ ..... Μικρὸς ἐπιτάφιος.
Σ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ ..... Ὁ δημιουργὸς ποὺ ἔφυγε.
Ε. ..... Ταξιδιῶτες.
Γ. ΦΤΕΡΗΣ ..... Ὁ Μελᾶς κι' οἱ Μελάδες.

Στὸ τεῦχος τοῦτο:

Σελίδες γιὰ τὸ Μεσολόγγι καὶ τὸν Μπάϋρον

τῶν ΠΕΤΡΟΥ ΧΑΡΗ καὶ Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

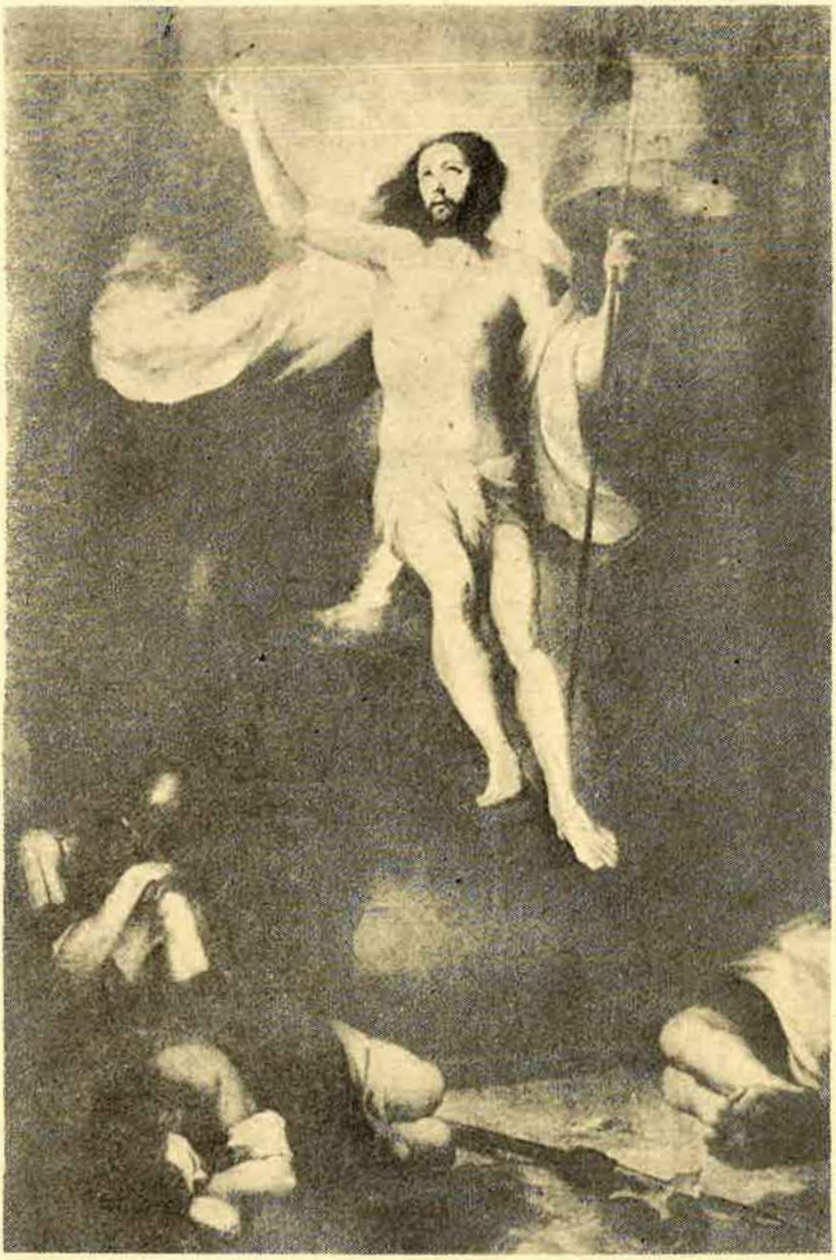
•

ΓΙΑΝΝΗ ΧΑΤΖΙΝΗ

«ΔΕΚΑ ΜΕΡΕΣ ΣΤΟ ΣΟΥΔΑΝ»

•





ΜΟΥΡΙΛΛΙΟ — Η ΑΝΑΛΗΨΗ

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Μ'- 1966
ΤΟΜΟΣ
ΕΒΔΟΜΗΚΟΣΤΟΣ ΕΝΑΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1966

ΤΕΥΧΟΣ 931

ΠΑΡΑΞΕΝΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΣΟΝΕΤΤΟ

(Σ' ἀγαπῶ χωρὶς νὰ θέλω
γιατὶ μοιάζεις τῶν ἀγγέλω...)

Τρίκλωνος ὁ βασιλικὸς τετράκλωνος ὁ πόνος
ἄφαντος ὁ πυργοδεσπότης ποὺ τὴν εἶχε κλέψει
ἔγινε σὰ διάδρομος ἀπέραντος ὁ χρόνος
κι' ὁ ἥλιος κοντοστάθηκε πρὶν πάει νὰ βασιλέψει

(Στάθη καὶ κοντοστάθη
γιὰ τὰ δικά μας λάθη...)

πρὶν βουτηχτεῖ στὸν ὠκεανὸ κι' ἐγὼ ἀπομείνω μόνος
μέσα στὸ νυφοθάλαμο ποὺ μ' ἔχει δυναστέψει
μὲ τοῦ κορμιοῦ σου τ' ἅγιο φῶς ἐκεῖ ποὺ δείχνει «φόνος»
κι' εἶναι ἡ ζωὴ καλύτερα στὸ φόνο νὰ τελέψει

(Στὸ φόνο καὶ στὸ χαλασμὸ
παρὰ στὸν ἄδειο μαρασμὸ)

κι' ὕστερα ξαναρχίζοντας σ' ἕναν πανώρηο κῆπο
κάτω ἀπὸ τὶς βαλανιδιὲς καὶ δίπλα σὲ μιὰ κρήνη
ν' ἀκούεις τῆς σταλαγματιᾶς μέσ' τὴν ψυχὴ τὸ χτύπο

τὴν ὥρα ποὺ ὅλοι μονομιᾶς πεθαίνουν οἱ ἄσπροι κρίνοι

γιὰ νὰ σοῦ γίνουν ἡ ψυχὴ ποὺ τὴν εἶχες χαμένη
στὰ ροῦχα καὶ στὸ σῶμα της σὰν παραπεταμένη...

(Τώρα, ὅση ψυχὴ σοῦ μένει,
τρέξε, θάψ' την πεθαμένη).

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ Κ' ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

ΤΟ ΠΡΟΣΚΥΝΗΜΑ

Ἔγινε ἀκόμη μιὰ φορά, — καὶ θὰ γίνεται ὅσο θὰ ἀναπνέουν ἐλεύθερα οἱ ἄνθρωποι σ' αὐτὸν τὸν τόπο, — τὸ ἐτήσιο, τὸ καθιερωμένο, τὸ κατανυκτικὸ προσκύνημα σὲ γῆ ἱερή, στὸ Μεσολόγγι. Ἔγινε ὅμως κι ἄλλο ἕνα προσκύνημα ποὺ οἱ Ἕλληνες ποτὲ δὲν τὸ παραλείπουν: στὸν τάφο τοῦ ποιητῆ ποὺ ἑκατὸν σαράντα δύο χρόνια (πέθανε στὶς 19 Ἀπριλίου 1824) ὄχι μόνο δὲν ξεχάστηκε, ὄχι μόνο δὲν παραμερίστηκε ἀπὸ τὶς μεγάλες ἔγνιες κι ἀπὸ τὶς ἀβάσταχτες ὀδύνες τοῦ κόσμου, ἀλλὰ ξαναγυρίζει κάθε τόσο ὡραῖος καὶ ὑπερήφανος κυνηγὸς τοῦ ὀνείρου ἀνάμεσα στοὺς κυρτωμένους ἀνθρώπους τοῦ καιροῦ μας, γίνεται ἀπὸ γενεὰ σὲ γενεά, μὲ διαφορετικὸ τρόπο, αἰσθητός, κι ὁλοένα ἀνανεώνει τὴν πολύτιμη εὐεργεσία του στὴν Ἑλλάδα, ποὺ τόσο τὸν χρειάστηκε στὶς δύσκολες ἡμέρες τοῦ 1823 καὶ τοῦ 1824 μὰ καὶ πάντα τὸν χρειάζεται κάτω ἀπὸ τὶς παλιὲς καὶ τὶς νέες συμφορές της.

Ὅλα, βέβαια, εἶναι γνωστὰ καὶ ὅλα μαζὶ ἔκαμαν τὴ μοναδικὴ ἐκείνη σύνθεση καὶ τὴ δυνατὴ ἐκείνη φλόγα ποὺ ἔγραψε τὴν ἱστορία της μὲ πύρινα γράμματα: καὶ οἱ τίτλοι εὐγενείας τοῦ λόρδου Μπάϋρον, τοῦ λόρδου Βύρωνος, καὶ οἱ τρέλες του, καὶ οἱ ἔρωτές του, καὶ ἡ εἴσοδός του στὰ ἀγγλικὰ γράμματα ποὺ ἔμοιαζε μὲ εἰσβολή, καὶ τὰ σκάνδαλά του, καὶ ἡ ὀργὴ τῆς ἀγγλικῆς κοινωνίας, ἀλλὰ καὶ τὸ πεῖσμα τὸ δικό του, καὶ τὰ ταξίδια του, καὶ ἡ μεγάλη πυρκαγιὰ ποὺ ἄναψαν στὴν καρδιά του τὰ ἐπαναστατικὰ κινήματα τῶν σκλαβωμένων λαῶν τοῦ αἰώνα του, καὶ περισσότερο ἀπ' ὅλα τὸ μεγάλο πάθος του γιὰ τὴν Ἑλλάδα τοῦ Εἰκοσιένα, ποὺ τὸν ἔφερε στὴν ἀποθέωση καὶ στὸ θάνατο. Ὅλ' αὐτὰ τὰ ξέρουν πολὺ καλὰ καὶ οἱ Ἕλληνες, καὶ οἱ ἄλλοι Εὐρωπαῖοι, καὶ ὅσοι ἄλλοι ἄνθρωποι φροντίζουν νὰ μαθαίνουν ἀπὸ πόσες περιπέτειες πέρασε ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ γιὰ νὰ φτάνει κάθε φορὰ σὲ μιὰ νέα δοκιμασία. Καὶ τώρα ποὺ ἐπήγαμε πάλι στὸν τάφο του, μόνο λίγα ἀνοιξιάτικα λουλούδια μποροῦμε νὰ καταθέσουμε. Οὔτε νέες πληροφορίες γιὰ τὴ ζωή του ἔχουμε, οὔτε διαφορετικὰ συμπεράσματα ἀπὸ τὰ γνωστὰ καὶ τὰ δοκιμασμένα στὸ χρόνο, — συμπεράσματα γιὰ τὸ χαρακτήρα του, γιὰ τὸ ἔργο του, γιὰ τὴν ἐπίδρασή του. Ἄλλωστε, σὲ τί θὰ ὠφελοῦσε μιὰ νεότερη πληροφορία ἢ ἕνα συμπέρασμα βασισμένο σὲ διαφορετικὴ κριτικὴ μέθοδο; Ὁ Μπάϋρον οὔτε πληροφορία εἶναι οὔτε συμπέρασμα. Καὶ σὰν ἄνθρωπος καὶ σὰν ποιητὴς προχώρησε πολὺ πιὸ πέρα ἀπ' ὅλα αὐτὰ καὶ ὑψώθηκε ἐκεῖ, ποὺ ὄχι πιὰ τὸ φιλολογικὸ κοινὸ μιᾶς ἐποχῆς μὰ ὁλόκληρη ἡ ἐποχὴ ἢ τουλάχιστον ἕνας ὁλόκληρος λαὸς δὲ βλέπει λεπτομέρειες, δὲ βλέπει ἴσως οὔτε τὸ ἄτομο, οὔτε τὸ μοναδικὸ πρόσωπο, ἀλλὰ ἕνα μύθο ποὺ τὸν τραβάει ψηλά, ἕνα θρύλο ποὺ πολλαπλασιάζει τὶς δυνάμεις του μέσα στὴν πιὸ νόμιμη καὶ στὴν πιὸ γόνιμη ψευδαίσθηση.

Ὁ Μπάϋρον ἦταν αὐτὸς ἀκριβῶς ὁ μύθος κι αὐτὸς ὁ θρύλος, — τὸν ἔπλασαν ἡ καταγωγή του, ἡ ὁμορφιά του, τὰ νιάτα του, ὁ ποιητικός του λόγος καὶ πάνω ἀπ' ὅλα ὁ μεγάλος του ἔρωτας γιὰ τὴν Ἑλλάδα, — καὶ ἦταν ἀκόμα ἕνας ἀπὸ τοὺς μύ-

θους κ' ἕνας ἀπὸ τοὺς θρύλους ποὺ χρειαζόταν τὸ Εἰκοσιένα γιὰ νὰ μείνει ὄρθιο στὶς τραγικές του ὧρες καὶ νὰ φτάσει ὡς τὶς πραγματοποιήσεις του. Ὁ Κολοκοτρώνης, ὁ Καραϊσκάκης, δυὸ - τρεῖς ἀκόμα οἱ μεγάλοι μύθοι, οἱ θαυμάσιοι θρύλοι τοῦ Εἰκοσιένα. Κοντά τους κι ὁ Βύρων, μορφὴ ποὺ ἀκτινοβολοῦσε, μορφὴ ποὺ ἀνανέωνε τὴν πίστη τῶν κουρασμένων, μορφὴ ποὺ ἀνέβαζε τοὺς ἀνθρώπους πάνω ἀπὸ τὴν πραγματικότητα καὶ πολλαπλασίαζε τὴν ἀντοχή τους. Ἔτσι τὸν εἶδαν, ἔτσι τὸν ἔνιωσαν καὶ οἱ Ἕλληνες τοῦ 1823 καὶ τοῦ 1824, μιᾶς ἐποχῆς ποὺ τὴν ἔκαμε ἀκόμα πιὸ δραματικὴ ἡ διχόνοια, ἔτσι τὸν βλέπω κ' ἐγὼ τώρα ποὺ πλησιάζω πάλι προσκυνητὴς στὸν τάφο του. Ὁ θρύλος μένει, μένει ὁλόκληρος, καὶ πάντα ἀκτινοβολεῖ, ὅσο κι ἂν πέρασαν τόσα χρόνια, ἑκατὸν τόσα χρόνια. Καὶ ἡ 19 Ἀπριλίου τοῦ 1824 ἦταν ἡ ἡμέρα ποὺ εἶδαν κ' ἐκτίμησαν πιὰ ὁλόκληρο αὐτὸν τὸν θρύλο, τὸν εἶδαν στὸ Μεσολόγγι, ποὺ τὸν ἐκήδεψε μὲ θρῆνο μεγάλο. Στὰ «Ἑλληνικὰ Χρονικὰ» διαβάζουμε: «Ἡ Δυτικὴ Ἑλλάς, ἡ ὁποία ἐδοκίμασε τὰς εὐεργεσίας τοῦ Μεγάλου τούτου ἀνδρός, καὶ μάλιστα ἡ πόλις αὕτη, ἔδειξαν εἰς αὐτὴν τὴν περίστασιν (τὴν κηδεία) ὅλα τὰ σημεῖα τῆς ὑπερβολικῆς λύπης, ἡ ὁποία κατεμάρανε τὴν καρδίαν των· ἀπὸ ὅλα τὰ πέριξ μέρη εἶχαν συναχθῆ καὶ ἱερεῖς καὶ στρατεύματα, διὰ νὰ τιμήσουν τὸ λείψανον, καὶ νὰ ἑνώσουν τὰ δάκρυά των μὲ ἐκεῖνα τῶν Μεσολογγιτῶν. Ὁ Πανιερώτατος Μητροπολίτης Ἄρτης Κ. Πορφύριος μετὰ τοῦ Θεοφιλεστάτου Ἐπισκόπου Ρωγῶν Κ. Ἰωσήφ, καὶ μετὰ τῶν ἱερέων, ὁ Πρόεδρος Α. Μαυροκορδάτος, οἱ στρατηγοὶ Ν. Μπότζαρης, Δ. Σκαλτζᾶς, Γ. Τζόγκας, Α. Βλαχόπουλος ὁ καὶ ὑπουργὸς τοῦ πολέμου καὶ ἄλλοι πολλοὶ ἀξιωματικοί, οἱ Πρόκριτοι τῶν δύο πόλεων καὶ ὅλης τῆς Δυτικῆς Ἑλλάδος καὶ ὅλοι οἱ Πολιτικοὶ ὑπουργοί, παρευρέθησαν εἰς τὴν τελετήν. Τὸ στράτευμα ἐσχημάτιζε δύω στίχους, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἐπορεύοντο οἱ συνοδεύοντες τὸ νεκρικὸν κρεβάτι ἀπὸ τοὺς ὁποίους προηγεῖτο τὸ τάγμα τῶν πυροβολιστῶν μὲ ὅλους τοὺς ξένους ἀξιωματικοὺς καὶ μέρος τοῦ λοιποῦ στρατεύματος. Ἀπὸ τόσον ἀναρίθμητον πλῆθος λαοῦ, καὶ στρατευμάτων, δὲν ἠκούετο οὐδὲ ψιθυρισμός, ἀλλὰ μόνον ἡ λυπηρὰ ψαλμῳδία τῶν Ἱερέων καὶ ὁ βραχνὸς ἦχος τῶν πολεμικῶν μουσικῶν ὀργάνων. Οὕτως ἐπορεύθησαν εἰς τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγίου Νικολάου, κειμένην πλησίον τοῦ τείχους. Ἐν τῷ μεταξὺ τῆς τελετῆς καὶ εἰς τὸ τέλος ἐρρήχθησαν τρεῖς φοραῖς ἐκ διαλειμμάτων τὰ κανόνια ἀπὸ τὸ μεγάλον κανονιοστάσιον καὶ ὅλα τὰ λεπτὰ πυροβόλα τῶν στρατιωτῶν. Πρὶν τοῦ τελευταίου ἀσπασμοῦ, ὁ κύριος Σπυρίδων Τρικούπης ἐκφώνησε τὸν ἐπιτάφιον λόγον. Θέλομεν ἀδικήσει τοὺς ἀναγνώστας μας ἐὰν τοὺς στερήσωμεν ἀπὸ τὴν ἀνάγνωσιν αὐτοῦ· διὰ τοῦτο θέλομεν τὸν ἐκδώσει εἰς τὸ ἑπόμενον φύλλον· τὰ δάκρυα ὅπου ἐχύθησαν ἀπὸ τοὺς ἀκροατὰς μαρτυροῦσι τὴν ζωηρότητα καὶ τὸ προσφυὲς τῶν ἐπιχειρημάτων· ζωγραφίζεται εἰς αὐτὸν ἡ γενικὴ κατήφεια τῆς πόλεως καθ' ὅλον τὸ διάστημα τῆς ἀσθενείας τοῦ μακαρίτου, καὶ ἡ ὑπερβολικὴ λύπη, ἥτις τὸν συνώδευεν εἰς τὸν τάφον· παριστάνεται τὸ μέγεθος τῆς ψυχῆς του, νὰ ἀποφασίση νὰ ἔλθη εἰς τὴν Ἑλλάδα διὰ νὰ ἀποθάνη ὑπὲρ τῆς ἐλευθερίας μας, καὶ ἡ Γενναιότης τοῦ χαρακτῆρος του, ἥτις τὸν ἔκαμε νὰ ὀνομασθῆ Εὐεργέτης τῆς Ἑλλάδος· τὸ σπάνιον πνεῦμα, καὶ ἡ ὑψηλὴ φαντασία ὁποῦ τὸν ἐστόλιζαν, καὶ τὰ ὁποῖα τὸν κατέστησαν ἀθάνατον εἰς τὸν σοφὸν Κόσμον. Κατ' ἐξοχὴν δὲ ἡ μεγάλη του ἀγάπη πρὸς τὴν Ἑλλάδα, τῆς ὁποίας τὸ ὄνομα, ὁμοῦ μὲ ἐκεῖνο τῆς μοναχικῆς του θυγατρός, ἐφύλαξεν εἰς τὸ στόμα ὁ μακαρίτης μέχρι τῆς τελευταίας ἀναπνοῆς. Μετὰ τὸ τέλος τοῦ λόγου ἐδόθη ὁ τελευταῖος ἀσπασμὸς μὲ ἀπαρηγόρητα δάκρυα, καὶ ἔλαβε τέλος ἡ τελετή».

Δὲν ἐκήδεψε, λοιπόν, τὸ Μεσολόγγι ἕναν ποιητὴ ἢ ἕναν πολεμιστή. Ἐπένθησε κ' ἔκλαψε μιὰ μορφή, ποὺ ἦταν καὶ ἰδέα καὶ ζωντάνια, ποὺ ἦταν κάτι περισσότερο καὶ πλατύτερο: μιὰ ἀπὸ τὶς ὡραιότερες καὶ καθαρότερες πλευρὲς τοῦ Εἰκοσιένα, τοῦ Ἑλληνικοῦ Μύθου τῆς μεγάλης ἐκείνης ἐποχῆς.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

Η ΚΙΝΗΣΗ ΤΩΝ ΙΔΕΩΝ

Η ΜΕΓΑΛΗ ΔΙΔΑΧΗ

ΤΑ ΕΚΑΤΟΝ ΣΑΡΑΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΕΞΟΔΟΥ

Πῶς νὰ προσπεράσει κανεὶς τὸ Μεσολλόγγι, αὐτὸ τὸ πρόσωπο τῆς ἀθανασίας; Κάθε φορὰ ποὺ ξανάρχεται ἡ μνήμη του, Ἀπρίλη μήνα, αἰσθάνεται κανεὶς νὰ σαλεύουν μέσα του οἱ ρίζες τοῦ Γένους, οἱ δεσμοὶ μὲ τοὺς προγόνους οἱ ἀκατάλυτοι. Πηγαίνουμε στὰ πέρατα τοῦ κόσμου, περιδιαβάζουμε ἐδῶ κ' ἐκεῖ, γιὰ νὰ συγκομίσουμε ἐντυπώσεις, γιὰ νὰ γνωρίσουμε τοὺς λαούς, γιὰ νὰ χαροῦμε τὴν ὁμορφιά, ποὺ ἔχει ἄπειρες μορφές, γιὰ νὰ μάθουμε κι ἄλλες ἱστορίες, γιὰ νὰ ζήσουμε περιστατικὰ πρωτογνώριστα. Καὶ νὰ ποὺ ἔρχεται ἡ στιγμὴ ποὺ ἐπιστρέφουμε καὶ πάλι στὸν ἑαυτό μας, στὸ καλυβάκι ποὺ εἶναι ἡ πατρίδα, στὸ ταπεινὸ ἄνθος τοῦ ἀνοιξιάτικου ἀσφόδελου, ποὺ ἀντιπροσωπεύει στὰ μάτια μας ὅλους τοὺς παράδεισους τοῦ κόσμου, στὸ παραμύθι ποὺ εἶναι τὰ πρῶτα μας χρόνια, τὰ πρῶτα μας βήματα. Μεγάλη χαρὰ καὶ τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ νοῦ εἶναι ἡ περιπλάνηση. Ἀρκεῖ νὰ ἔχεις τὴ δύναμη νὰ μὴ χάνεσαι στὰ ξένα. Νὰ ξαναγυρίζεις, νὰ ξανασκύβεις στὰ πεπρωμένα τοῦ λαοῦ σου καί, πιὸ ἔμπειρος τὴν κάθε φορά, νὰ ξανακοῦς τὶς μυστικὲς φωνὲς ποὺ ἀναδίνει ἡ γενέθλια γῆς καὶ νὰ φρονηματίζεσαι καὶ νὰ διδάσκεσαι.

Τέτοια διδαχή, καὶ «μεγαλώτατη», καθὼς ἔλεγαν τότε, στὰ χρόνια τὰ παλιά, εἶναι τὸ Μεσολόγγι. Μιὰ κολυμπήθρα τοῦ Σιλωάμ, ποὺ καλυτερεύει, ποὺ γιατρεύει, ποὺ εὐγενίζει, ποὺ ἐξανθρωπίζει. Μιὰ πηγὴ ἁγνισμοῦ. Ἔρχεται ὁ Μπάϋρον ἐκεῖ πέρα, στὴν ταπεινὴ πολιτεία τῆς λιμνοθάλασσας, συνεπαρμένος ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ οὐσία ἑνὸς ἀγώνα, ποὺ ἀνταποκρίνεται μὲ ἄμεμπτη ἀκρίβεια στὶς ρομαντικὲς παρορμήσεις του καὶ στοὺς νεοκλασσικούς του ὁραματισμούς. Ἔρχεται ἀπὸ μιὰ ζωὴ βυθισμένη στὴν ἀνθρωπαρέσκεια, στὴ λαιμαργία τῆς ἡδονῆς, στὴν ἀποδέσμευση ἀπὸ κάθε ἠθικὸ κανόνα, ἕνας ἄνθρωπος ποὺ κατατρύχεται ἀπὸ τὸ σύμπλεγμα τῆς μειονεξίας καὶ ποὺ δὲ βρίσκει ἄλλο τρόπο τοῦ «ὑπάρχειν» ἀπὸ τὴ μεγαλόστομη ποίηση καὶ τὴν ἀέναη πρόκληση κοινωνικῶν σκανδάλων. Καὶ αὐτὸς ὁ ἀλαζονικὸς Βρεταννός, ὁ κακομαθημένος εὐπατρίδης, ποὺ δὲν κατέχει τὴν ἱκανότητα νὰ συλλογιστεῖ τὸν πόνο τοῦ ἄλλου, αὐτὸς ὁ ἀκατάπονητος ἐραστής, ὁ γεμάτος κορμί, ὁ γεμάτος δίψα καὶ πεῖνα ζωῆς, ἀντιμετωπίζει τὶς πραγματικότητες, ποὺ μποροῦσε νὰ τὶς στοχασθεῖ σὰν ποιητής, ἀλλὰ δὲν μποροῦσε νὰ τὶς νιώσει σὰν ἠθικὴ προσωπικότητα. Τὸ Μεσολόγγι τὸν παίρνει φθαρμένο, ἀποκαμωμένο, ἀπελπισμένο, κυμαινόμενο ἀνάμεσα στοὺς οὐρανοὺς καὶ στὰ ὑποχθόνια, ἕνα «Τσάϊλντ Ἅρολντ» ἢ ἕνα «Μάμφρεντ», καὶ τὸν μεταμορφώνει μονομιᾶς, ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, σ' Εὐφορίωνα. Τὸ Μεσολόγγι χρωστάει στὸ Μπάϋρον πολὺ λιγώτερα ἀπὸ ὅσα χρωστάει ὁ Μπάϋρον στὸ Μεσολόγγι. Αὐτὸ δὲν εἶναι ἀγνωμοσύνη, ἂν τὸ σημειώσουμε μιὰ φορά. Γιατὶ ὁ Μπάϋρον πρόσφερε στὸ Μεσολόγγι μιὰ περίπου ξοφλημένη ζωή. Καὶ τὸ Μεσολόγγι ἀντιπρόσφερε στὸ Μπάϋρον τὴν ἠθικὴ δικαίωση καὶ τὴν ἀθανασία, μιὰ ἀθανασία πολὺ διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκείνη ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ τοῦ προσπορίσουν ἡ λυρικὴ εὐγλωττία του, οἱ διαμάχες του μὲ τοὺς Σκώτους βάρδους καὶ τοὺς Ἄγγλους δημοσιογράφους καὶ ἡ κοινὴ καταδρομὴ γιὰ τὶς ἐρωτικές του περιπέτειες. Ἡ ἄφεσή του στὸ πάθος τῆς ζωῆς ἦταν ἡ λευτεριὰ ποὺ εἶχε προτιμήσει. Καί, ξαφνικά, ἀνακάλυπτε πῶς ἡ λευτεριὰ δὲν εἶναι ἠθικὴ ἀσυδοσία, πῶς εἶναι ἠθικὴ καταξίωση, χρέος καὶ πόνος καὶ θάνατος. Ξαφνικά, ἐμάθαινε τὴν τέχνη νὰ εἶναι ἄντρας. Νὰ ὑπομένει τὴ στέρηση, νὰ γυμνάζεται στὴν ὑπομονή, νὰ σχεδιάζει μεγαλότολμες πράξεις, νὰ μὴ λογαριάζει τὸ χρόνο καθὼς τὸν ἐλογάριαζε ἄλλοτε, ὅταν προσπαθοῦσε στὴν Ἀθήνα, στὸ μοναστήρι τῶν Καπουτσίνων, νὰ μὴν παχύνει πίνοντας ξείδι, γιὰ ν' ἀποφύγει τὸ πεπρωμένο τῆς γενιᾶς του, ποὺ τοὺς ἤθελε βραχύβιους τοὺς ἀρσενικούς. Πεθαίνοντας στὸ Μεσολόγγι ἰσιάρισε τὸ πανί του μὲ τὴ μοῖρα τοῦ Σέλλεϋ καὶ τοῦ Κὴτς καὶ καταστερώθηκε στὸν οὐρανὸ τῶν αἰωνίων προτύπων. Ἀρρώστησε τὸ κορμί του ἐκεῖ. Ἡ ἄρρωστη ψυχή του ἔγιανε, βρῆκε τὸν ἀληθινό της προορισμό.

Παράλληλη εἶναι καὶ τοῦ Ἑλβετοῦ φαρμακοποιοῦ, τοῦ Ἰωάννη Ἰακώβου Μάγερ, τοῦ πολυτιμότατου χρονικογράφου τῆς πολιορκίας, ἡ περιπέτεια. Ὁ Ἰωάννης Ἰάκωβος Μάγερ γεννήθηκε σιμὰ στὴ Ζυρίχη, στὸ Σαίφφλισντορφ, στὰ 1798, τὴ χρονιὰ ποὺ γεννήθηκε κι ὁ Σολωμός. Εἶναι μιὰ σύμπτωση ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχει τὴ μυστικὴ σημασία της. Εἴκοσι χρονῶν ὁ Μάγερ πῆρε γυναίκα του τὴ Σαλώμη Στάουμπ. Ἀλλὰ δὲν ἔζησαν πολὺ μαζί. Ἡ γυναίκα του τὸν κατηγόρησε στὸ δικαστήριο τῆς Ζυρίχης βαρύτατα. Τὸν ὀνόμασε συκοφάντη, ἀπατεώνα, σπάταλο, ἀσυμπόνετο ἄνθρωπο· ὁ Μάγερ δὲν ἀντιμί-

λησε· καὶ τὸ δικαστήριο ἔλυσε τὸ γάμο, στηριγμένο σὲ ὅσα εἶχε καταγγείλει ἡ Στάουμπ. Εἴκοσι δυὸ χρονῶν ὁ Μάγερ. βρίσκεται στὸ Φράϊμπουργκ τῆς Βάδης, φοιτητὴς τῆς Ἰατρικῆς. Καὶ τὸν ἀπέβαλαν ἀπὸ τὸ πανεπιστήμιο γιὰ κακὴ διαγωγή. Ἰδοὺ τί γράφει τὸ λατινικὸ κείμενο τοῦ ἐγγράφου τῆς ἀποβολῆς κατὰ μετάφραση στὴν καθαρεύουσα: «Ἂν τυχὸν κανένα νέον, διακρινόμενον διὰ τὴν ἀδιάκοπον ἐπιμέλειαν καὶ τὴν χρηστότητα τοῦ χαρακτῆρος, στενοχωρῇ ἡ ἔνδεια καὶ ἀπειλῇ νὰ χάσῃ τὴν σπουδήν του ἢ νὰ μὴ φθάσῃ εἰς τὸ ποθητὸν τέρμα, δὲν λείπουν βοηθήματα, τὰ ὁποῖα ἡ εὐσέβεια τῶν προγόνων προσέφερε καὶ ἐνεπιστεύθη εἰς ἡμᾶς, διὰ νὰ ἀνακουφίζωμεν δι' αὐτῶν τὴν χαλεπότητα τῆς πενίας. Εἰς ἐκείνους ὅμως, οἱ ὁποῖοι κατατρίβουν ματαίως τὸν καιρόν των καί, ἐνῶ εἶναι ἐνδεεῖς, θέλουν νὰ φαίνωνται πλούσιοι καί, καταχρώμενοι τὴν εὐπιστίαν τῶν συμπολιτῶν των, ἐστερημένοι τῶν μέσων νὰ ἀποδώσουν τὴν δοθεῖσαν καὶ χρησιμοποιηθεῖσαν βοήθειαν καταχρεώνονται, ἐπιβάλλομεν ἐπαξίους ποινάς, αἱ ὁποῖαι εἶναι καθωρισμέναι κατὰ τοῦ δόλου καὶ τῆς ἀπάτης». Καὶ γράφει ὁ Δροσίνης στὸν πρόλογο τοῦ «Ἡμερολογίου τῆς πολιορκίας τοῦ Μεσολογγίου»: «Ἐδῶ τελειώνει ἡ πρώτη περίοδος τῆς νεανικῆς ζωῆς τοῦ Μάγερ. Καθὼς διαφαίνεται ἀπὸ τὸ κείμενο τῆς ἀποβολῆς του, ἐφορτώθη χρέη, τὰ ὁποῖα δὲν ἠδύνατο νὰ πληρώσῃ. Τὸ στάδιόν του ἀνεκόπη διὰ τῆς ἀποπομπῆς ἐκ τοῦ Πανεπιστημίου. Οἰκογενειακὴ ἑστία δὲν ὑπῆρχε πλέον δι' αὐτόν. Τί ἄλλο εἶχε νὰ κάμῃ παρὰ νὰ ζητήσῃ τύχην εἰς τὰ ξένα! Ὁ ἀντίλαλος τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως εἶχε φθάσει ἕως ἐκεῖ καὶ συνετάρασσε τὰς νεανικὰς καρδίας».

Ἄφησε τὸν τόπο του, τὶς ἀσυλλογισιές του, μιὰ μικρὴ ζωὴ ρημαγμένη καὶ εἴκοσι τριῶν χρονῶν ἤρθε στὸ Μεσολόγγι. Κ' ἔγινε ἕνας ἄλλος ἄνθρωπος. «Εὐλογημένη», συνεχίζει ὁ Δροσίνης, «ἂς εἶναι ἡ Σαλώμη Μάγερ τὸ γένος Στάουμπ, ἡ ὁποία ἐζήτησε τὴν διάζευξίν της ἀπὸ τὸν Μάγερ, καὶ τρισευλογημένος ὁ γερμανὸς πρύτανις τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Φρειβούργου, ὁ ὁποῖος τὸν ἀπέβαλεν! Ἂν δὲν συνέβαιναν τὰ δύο ταῦτα, ἡ Ἑλβετία θὰ εἶχεν ἕνα περισσότερον ἀγαθὸν οἰκογενειάρχην καὶ ἕνα περισσότερον ἰατρὸν ἢ φαρμακοποιόν· ἀλλὰ τὸ Μεσολόγγιον θὰ ἐστερεῖτο τὸν Πολύβιον τῆς πολιορκίας του καὶ τὸ αἷμα ἑνὸς ἀπογόνου τοῦ Γουλιέλμου Τέλλου—κατὰ τὴν ἰδικήν του ἔκφρασιν— δὲν θ' ἀνεμιγνύετο μὲ τὰ αἵματα τῶν ἡρώων τῆς Ἑλλάδος». Ὁ Μάγιερ στὸ Μεσολόγγι δὲν εἶναι ὁ Φιλέλληνας, καθὼς ὁ Μπάϋρον, εἶναι ὁ Ἕλληνας. Αὐτὸς ὁ καταπικραμένος ἀπὸ τὰ ἴδια του τ' ἀνομήματα Ἑλβετὸς ἀνακαλύπτει τὸν ἄνθρωπο μέσα του καὶ μεταμορφώνεται σὲ σὲ μιὰ πλήρη ἀνθρώπινη παρουσία. Πόσο τοῦ ταιριάζει ὁ στίχος τοῦ Σολωμοῦ: «Ἄστραψε φῶς κ' ἐγνώρισεν ὁ νιὸς τὸν ἑαυτό του!» Παίρνει γυναίκα του στὸ Μεσολόγγι τὴν Ἀλτάνη κόρη Ἰγγλέση ἢ Γριλιανοῦ. Βαφτίζεται ὀρθόδοξος. Κατὰ πληροφορίες ἀβέβαιες, ἀπὸ τὸ γάμο τοῦτο γεννιοῦνται δυὸ κορίτσια, ποὺ χάνονται κατὰ τὴν Ἔξοδο. Ἰδρύει, μὲ χρήματα τῆς γυναίκας του, φαρμακεῖο. Κάνει, μὲ τὶς λίγες του γνώσεις, καὶ τὸ γιατρό. Συντάσσει τὰ «Ἑλληνικὰ χρονικά», τὴν ἐφημερίδα τῆς πολιορκίας. Χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ διοίκηση, σὰν ἔμπιστο πρόσωπο, σὲ λεπτότατες ἀποστολές. Ἐπικαλεῖται τὴν «εἰσφορὰν τῶν ἁπανταχοῦ λογίων», γιὰ νὰ ἱδρύσει Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη. Σκοτώνεται μαζὶ μὲ τὴ γυναίκα του στὴν Ἔξοδο. Μιὰ νέα ζωή, ἡ ἀντίστροφη ὄψη τῆς παλιᾶς, δοσμένη ὁλόκληρη στὴν Ἑλλάδα. Θὰ μποροῦσε νὰ μείνει στὴν πατρίδα του καὶ νὰ ζήσει λεύτερος κ' ἤρθε στὸ Μεσολόγγι, γιὰ ν' ἀνταλλάξει τὴ λευτεριὰ μὲ τὸ θάνατο! Ἀλλὰ ἔμαθε τουλάχιστον τί εἶναι ἡ λευτεριά! Πῆρε τὸ μέγιστο μάθημα τῆς ζωῆς ἢ τοῦ θανάτου. Τὸ μέγιστο μάθημα τοῦ Μεσολογγιοῦ. Ἰδοὺ τί γράφει ὁ Μάγιερ σὲ φίλο του λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν Ἔξοδο: «Ἐν ὀνόματι ὅλων τῶν ἐνταῦθα ἡρώων, μεταξὺ τῶν ὁποίων εἶναι καὶ ὁ Νότης Μπότσαρης, ὁ Παπαδιαμαντόπουλος κ' ἐγώ, ὅστις παρὰ τῆς Ἑλληνικῆς Διοικήσεως ἐδιωρίσθην ἀρχηγὸς ἑνὸς ἐκστρατευτικοῦ σώματος, σᾶς ἀναγγέλλω τὴν ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ ὡρισμένην ἀπόφασίν μας διὰ νὰ ὑπερασπισθῶμεν καὶ τὴν ὑστέραν σπιθαμὴν τῆς γῆς τοῦ Μεσολογγίου καὶ νὰ συνενταφιασθῶμεν ὑπὸ τὰ ἐρείπια τῆς πόλεως, χωρὶς ν' ἀκούσωμεν πρότασίν τινα συνθήκης». Ὁ Μάγερ πεθαίνει εἴκοσι ὀχτὼ χρονῶν. Αὐτὸς ὁ ἀπόλεμος γεύεται μὲ ἀκέρια συνείδηση τὴν ὑψηλότατη ἡδονὴ τῆς θυσίας.

Αὐτὴ τὴ δύναμη ἔχουν τὰ ἱστορικὰ περιστατικὰ ποὺ γίνονται σύμβολα, ποὺ καταυγάζουν τὴν Ἱστορία μὲ τὸ ἀνέσπερο φῶς τους. Ἡ ἑλληνικὴ μοῖρα εἶναι γεμάτη παρόμοια συμβάντα. Κάθε τόσο ὁ Ἕλληνας ἄνθρωπος εἶναι ὑποχρεωμένος ν' ἀντιμετωπίζει τὸ δίλημμα: λευτεριὰ ἢ ἐξολοθρεμός. Καὶ δίνει πάντα τὴν ἴδια ἀπόκριση· ἀμετάβλητη, ἄφθαρτη, καθαγιασμένη ἀπὸ τὸ αἷμα χιλιάδων χρόνων. Αὐτὸ τὸ αἷμα, αὐτὸν τὸν πόνο, αὐτὴ τὴν ἀγωνία, αὐτὴ τὴν πελώρια ἀνάταση, ποὺ μᾶς φτερώνει καὶ μᾶς ἀποθεώνει στὶς στιγμὲς τῶν μεγάλων κινδύνων, τὴ λησμονοῦμε, σὰν πέσουμε στὸ τέλμα τῆς χαμοσερνάμενης καθημερινῆς ζωῆς. Πολὺ συχνὰ μήτε ἡ πολιτικὴ μήτε ἡ πνευματική μας ἡγεσία τὴ συλλογίζονται. Ὁ ἑλληνικὸς πόλεμος εἶναι ὁ ἀντίποδας τῆς ἑλληνικῆς εἰρήνης. Καὶ τούτη τὴν ἑλληνικὴ εἰρήνη, θεμελιωμένη σ' ἕνα ἀπέραντο καὶ βαθύτατα κατανυχτικὸ ὀστεοφυλάκιο, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ ὑπερασπίζουμε μὲ τὴν ἴδια εὐψυχία καὶ τὴν ἴδια ἀγνότητα ποὺ ὑπερασπίζουμε τὰ ἱερὰ καὶ τὰ ὅσια στὸν πόλεμο, ἂν ἐπιθυμοῦμε νὰ ὑπάρξουμε σὰν ἑστία φωτὸς ἀνάμεσα στὴν κοινότητα τῶν ἐθνῶν καὶ ὄχι σὰν ἕνα ὠχρό, ἀναιμικὸ ἡλιόγερμα. Ὁ ἀγώνας γιὰ τὴ λευτεριὰ εἶναι ὁ ἀγώνας τῆς κάθε στιγμῆς. Ἡ ἐπιδίωξη τῆς δικαιοσύνης εἶναι ἐπίσης ἡ ἐπιδίωξη τῆς κάθε στιγμῆς. Τὸ χρέος πρὸς τὸν τόπο καὶ πρὸς τὴν ἱστορία του εἶναι χρέος διαιώνιο καὶ ἀδιάλλαχτο. Δὲν μποροῦμε νὰ τὸ ξοφλήσουμε μὲ κούφιους πανηγυρικούς, ὅταν δὲν εἴμαστε ἱκανοὶ νὰ

νιώσουμε τὴν Ἑλλάδα σὰν ψυχικὴ καὶ πνευματικὴ παρουσία, σὰν ἀκατάλυτη ἔκφραση τῆς ἀνθρώπινης εὐθύνης, καὶ τὴν καταμολεύουμε μὲ συνεχεῖς βιασμούς. Οἱ γενιὲς ποὺ ἔρχονται περιμένουν ἀπὸ μᾶς μιὰ ἀληθινὰ λεύτερη πατρίδα, ἰσόνομη, δίκαιη, γενναία, ἀνυχτόμυαλη, τολμηρή, ὁλοζώντανη. Ὄχι ἕνα θλιβερὸ κορμὶ κατασπαραγμένο ἀπὸ τὴν ἀδιάκοπη ἐπιβουλὴ τοῦ πολιτικοῦ συμφέροντος, ἀπὸ τὴ φαλκίδευση κάθε ὑψηλοῦ νοήματος, ἀπὸ τὴν ἔνοχη ἐκμετάλλευση κάθε εὐκαιρίας. Καὶ θὰ πρέπει νὰ τρέμουμε τὴ στιγμὴ ποὺ οἱ ἄνθρωποι τῆς Ἐξόδου θὰ σταθοῦν στὴν πύλη τῆς ἀθανασίας καὶ θὰ μᾶς ρωτήσουν :

— Τί τὸ ἐκάματε τὸ Μεσολόγγι ;

Τὸ Μεσολόγγι δὲν εἶναι μονάχα ὁ πόλεμος. Εἶναι ἡ κάθε στιγμή. Κι αὐτὸ ἴσα ἴσα τὸ Μεσολόγγι τῆς κάθε στιγμῆς εἶναι ποὺ δὲν ὑπάρχει.

«Ἐλευθερία», 3 Ἀπριλίου 1966

Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΚΑΣΣΙΑΝΗ

ΙΔΙΟΜΕΛΟ ΣΤΗ Μ. ΤΕΤΑΡΤΗ *

Κύριε,
μὲς σὲ πολλὲς ἁμαρτίες
αὐτὴ ποὺ εἶχε συρθῆ,
καθὼς τὴ θεότη σου αἰστάνθηκε,
μυροφόρας
ἦρθε νὰ πάρη θέση
καὶ μ' ὀδυρμὸ μῦρα γιὰ σὲ
πρὶν τὸν ἐνταφιασμὸ προσφέρει·
ὠιμέ, λέγοντας,
γιὰ μὲ νύχτα ὑπάρχει,
ἔξαψη ἀσωτίας,
θεοσκότεινος καὶ ἀφέγγαρος
ἔρως τῆς ἁμαρτίας.
Δέξου
τὶς πηγὲς τῶν δακρύων μου
σὺ ποὺ φέρνεις σὲ νεφέλες
τὸ νερὸ τοῦ πελάγου.
Σκύψε, Θέ μου,
πρὸς τοὺς στεναγμοὺς τῆς καρδιᾶ μου,
σὺ ποὺ ἔγειρες οὐρανούς
μὲ τὴν ἐνανθρώπισή σου.
Θὰ καταφιλήσω τ' ἄχραντά σου πόδια,
θὰ τ' ἀποστεγνώσω καὶ πάλι
μὲ τῶν μαλλιῶν μου τὶς πλεξίδες,
πού, μὲς στοῦ Παραδείσου
ἡ Εὔα τὸ δειλινό,
τὸν κρότο τους σὰν ἄκουσε στ' αὐτιά της
ἐκρύφτηκε ἀπὸ φόβο.
Οἱ ἁμαρτίες μου πλήθη
καὶ οἱ κρίσεις σου ἄβυσσοι·
ποιός τὰ ξεδιαλύνει
ψυχοσώστη, Σωτήρα μου;
Τὴ δούλη σου ἐμὲ μὴν παραβλέψης
σὺ ποὺ ἔχεις ἀμέτρητο ἔλεος.

Μεταφρ. Π. Α. ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

* Ἡ μετάφραση ἔγινε στὸ μέτρο τοῦ πρωτότυπου, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ ψέλνεται. Σχετικὰ κοίτ. : Π. Α. Σινόπουλου. «Τὸ μεταφραστικὸ πρόβλημα στοὺς Βυζαντινοὺς ὕμνους», περιοδ. «Ἀκτῖνες», Ἰανουάριος 1966.





ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΑ

ΔΕΚΑ ΜΕΡΕΣ ΣΤΟ ΣΟΥΔΑΝ

Εἴτανε γιὰ μένα μιὰ ἐντελῶς ἀπροσδόκητη ἐμπειρία αὐτὸ τὸ ταξίδι στὸ Σουδάν. Πάντα μὲ μάγευαν οἱ ἐξωτικοὶ τόποι. Κουραζόμαστε ἀπὸ τὸν πολιτισμό μας, γυρεύουμε μιὰν ἀλλαγή, μιὰν ἀνάπαυλα. Ἂν μὲ ρωτοῦσαν ποῦ θὰ ἤθελα νὰ πάω αὐτὴ τὴ στιγμή, θὰ ἔλεγα στὸ Χὸγκ - Κόγκ. Παρακολούθησα κάποτε ἕνα ντοκυμανταὶρ στὸν κινηματογράφο ποὺ μοῦ προκάλεσε μιὰ διέγερση ὡς τὴν παραφορά. Ἐξ ἄλλου, ἐκεῖ στὸ Χαρτοὺμ (τὴν πρωτεύουσα τοῦ Σουδὰν) εἶχα τὴν τύχη νὰ συναντήσω ἕναν πολύπειρο καὶ πολυταξιδεμένο ἀνταποκριτὴ τοῦ Φρὰνς - Πρὲς ποὺ μοῦ μιλοῦσε ὧρες γιὰ τὸ Χὸγκ - Κὸγκ καὶ γιὰ τὶς μυστικὲς χαρὲς ποὺ τοῦ χάρισε αὐτὴ ἡ πολιτεία τῆς λάσπης καὶ τοῦ ὀνείρου. Στὴ ζωὴ δὲν κάνουμε τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ γυρεύουμε τὴ σύνθεση τοῦ πάνω καὶ τοῦ κάτω, τοῦ Θεοῦ καὶ τοῦ δαίμονα.

Ὡστόσο, πῆγα στὸ Χαρτούμ, ποὺ δὲν εἶναι βέβαια Χὸγκ - Κόγκ, ἀλλὰ μιὰ πέρα γιὰ πέρα εὐρωπαϊκή, θέλω νὰ πῶ ὑπερευρωπαϊκὴ πολιτεία, φτιαγμένη ἀπὸ τοὺς Ἄγγλους, μέσα στὴν καρδιὰ τῆς Ἀφρικῆς. Ὁ πληθυσμὸς δὲν ξεπερνάει τὶς ἑκατὸ χιλιάδες, ἀλλὰ ἡ ἔκταση ποὺ πιάνει ἡ πολιτεία θὰ μποροῦσε νὰ χωρέσει τουλάχιστον δυὸ ἑκατομμύρια, ἂν εἶχε κτιστεῖ μὲ τὸν τυπικὸ τρόπο τῶν εὐρωπαϊκῶν μεγαλουπόλεων. Τὸ Χαρτοὺμ συγκροτεῖται ἀπὸ θαυμάσιες ἐπαύλεις ποὺ μόλις τὶς ξεχωρίζεις μέσα στοὺς τεράστιους κατάφυτους κήπους, καθὼς διασχίζεις μὲ τὸ αὐτοκίνητο τοὺς δρόμους μὲ τοὺς εὐκάλυπτους ποὺ σχηματίζουν θόλους ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι σου. Ἡ πρώτη ἐντύπωση εἶναι ἑνὸς ἐπίγειου παραδείσου. Αὐτὸ ποὺ ἐμεῖς λέμε κηπούπολη δὲν ἀντιστοιχεῖ διόλου σ' αὐτὸ τὸ ὄργιο τοῦ πράσινου καὶ τὴν ἀλόγιστη σπατάλη τοῦ χώρου μέσα στὸν ὁποῖο ζεῖ αὐτὸς ὁ κόσμος τοῦ Χαρτούμ. Φυσικά, καὶ τὰ ὑπουργεῖα καὶ τὰ ἄλλα δημόσια καταστήματα εἶναι θυθισμένα μέσα στὴ σιωπὴ τῶν ἀτελείωτων κήπων. Κανεὶς δὲν πλησιάζει ἐκεῖ· ἄπειρες φορὲς ἐπέρασα μπροστά, χωρὶς νὰ ἰδῶ ἀνθρώπους νὰ μπαινοβγαίνουν ἢ νὰ περιμένουν νὰ μποῦν. Σὲ τίποτα δὲν μοιάζουν μὲ τὰ δικά μας, ὅπου μελίσσια ἀπὸ κόσμο συνωθοῦνται μέσα σὲ μιὰ ἀφόρητη ἀτμόσφαιρα ἀγωνίας καὶ ἐκνευρισμοῦ. Οἱ Σουδανοὶ δὲν ἔχουν ὑποθέσεις, ἢ ἂν συμβαίνει νὰ ἔχουν, τὶς ἀφίνουν νὰ πάρουν τὸ δρόμο τους ἀργά, νωχελικά, γιατὶ ἁπλούστατα δὲν ἔχουν ἀνακαλύψει ἀκόμα πὼς ὑπάρχουν ζητήματα θιαστικά. Ἐμεῖς οἱ ἴδιοι τὰ κάνουμε, γιατὶ συνηθίσαμε νὰ φορτωνόμαστε πάντοτε μὲ καθήκοντα ποὺ ξεπερνοῦν τὶς φυσικές μας δυνάμεις. Ἡ ἀπληστία μας εἶναι τὸ μέγα μας δῶρο καὶ μαζί ἡ καταδίκη μας. Στιβόμαστε κάθε μέρα, ζοῦμε μέσα στὸ ἄγχος. Ὅταν θρεθεῖ κανεὶς στὸ Σουδάν, διαπιστώνει πὼς κάνουμε μιὰ κουταμάρα.

Θυμᾶμαι τοὺς περίπατους (μὲ αὐτοκίνητο πάντα, γιατὶ στὸ Χαρτοὺμ δὲν ὑπάρχουν πεζοὶ) στὴν παραλιακὴ λεωφόρο, στὶς ὄχθες τοῦ γαλάζιου Νείλου. Ὑπάρχουν καὶ ἄλλες κορνὶς ποὺ ἀσκοῦν ἀπάνω σου μιὰ θαθειὰ γοητεία. Ἔτυχε νὰ κάμω λόγο ἄλλοτε γιὰ τὴ θαυμαστὴ κορνὶς τῆς Ἀλεξάντρειας, μὲ τὶς μεγαλόπρεπες πολυόροφες οἰκοδομές,ποὺ πιάνει μιὰ ἔκταση εἴκοσι χιλιομέτρων μπροστὰ στὴ Μεσόγειο ποὺ βογγάει. Κι' ἄκουσα νὰ μιλοῦν γιὰ τὴν κορνὶς τοῦ Ρίο Τζανέϊρο, ποὺ τὴν λογαριάζουν σὰν τὴν ὁμορφότερη τοῦ κόσμου. Κι' ἐπιτέλους, ἔχουμε κι' ἐμεῖς τὴν κορνὶς τοῦ Παλιοῦ Φαλήρου, μὲ τὶς γραφικώτατες βίλλες καὶ τὸν γεμᾶτο ρίγη Σαρωνικό, ποὺ μᾶς βγάζει ἀσπροπρόσωπους στοὺς ἐπισκέπτες μας τοῦ ἀεροπλάνου. Σὲ καμιὰ μεγάλη πολιτεία ἀπ' ὅσες ἔχω ἰδεῖ, δὲν ὑπάρχει μιὰ τέτοια μαγευτικὴ εἴσοδος, ποὺ δη-

μιουργεῖ προδιάθεση, ποὺ ἐμπνέει. Ἀλλὰ ἡ κορνὶς τοῦ Χαρτούμ εἶναι ἡ ἀποθέωση τοῦ πράσινου. Καὶ γιὰ μᾶς τουλάχιστον, ποὺ ἔχουμε τόσο λίγο, ἀποτελεῖ τὸ πραγματικὸ παραδείσιο τοπίο, ποὺ βλέπουμε μόνο στὰ ὄνειρά μας. Οἱ εὐκάλυπτοι σκεπάζουν τὸν οὐρανὸ μὲ τοὺς γιγάντιους πυκνοὺς κλώνους σὰ χέρια προστατευτικὰ ἐνάντια στὸν δριμύτατο ἥλιο. Φτάνει νὰ πῶ ὅτι στὰ τέλη Φεβρουαρίου - ἀρχὲς Μαρτίου βρῆκα θερμοκρασία 35 βαθμῶν καὶ ὅτι τὸ ξηρὸ κλίμα (ὑγρασία μηδὲν) κάνει τὰ βέλη τοῦ ἡλίου περισσότερο πυρακτωμένα ἀπ' ὅ,τι τὰ ξέρουμε μεῖς τὸν Αὔγουστο. Ἀλλὰ ἴσως μιλήσω γι' αὐτὰ παρακάτω. Γιὰ τὴν ὥρα, ἀναπολῶ τὸ Νεῖλο μ' ἕνα τεράστιο φεγγάρι πάνω ἀπὸ τὰ σταθμευμένα νερά του. Σταθμευμένα, μὲ μιὰ ἐπιφάνεια κρύσταλλου — εἶναι μιὰ λέξη. Γιατὶ καὶ τώρα, αὐτὴν ἀκόμη τὴν ἐποχὴ τῆς ξηρασίας, κυλάει τριάντα χιλιάδες κυβικὰ νερὸ στὸ λεπτό, ποὺ τριανταπλασιάζεται τὴν ἐποχὴ τῶν βροχῶν. Ὅταν περνούσαμε τὴ γέφυρα, κοντὰ στὸ σημεῖο ποὺ ἑνώνονται οἱ δύο Νεῖλοι (ὁ ἄσπρος καὶ ὁ γαλάζιος), διερωτήθηκα γιατί τὴν ἔφτιαξαν τόσο μεγάλη — χίλια μέτρα μῆκος περίπου. Ἀλλά, ὕστερα, ὅταν συλλογίστηκα αὐτὸν τὸν πολλαπλασιασμό, κατάλαβα. Ὅλες αὐτὲς οἱ ἁπλωμένες ἄχθες καὶ τὰ νησάκια ποὺ σχηματίζονται μέσα στὸ ποτάμι, θὰ ἔρθει ὥρα νὰ κατακαλυφθοῦν, ὅταν θὰ κατεβοῦν οἱ καταρρακτώδεις βροχὲς ἀπὸ τὰ ἀβησσυνέζικα βουνά. Τότε τὸ πεντακάθαρο αὐτὸ νερὸ ποὺ προσφέρει τὸ νοστιμώτερο ψάρι ποὺ δοκίμασα ποτέ, θὰ γίνει σὰν βοῦρκος, καὶ ἡ γεύση τῶν ψαριῶν ἐπίσης θὰ γίνει μιὰ γεύση βούρκου. Κανεὶς τότε δὲν τὰ δοκιμάζει. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, λοιπόν, τῆς κορνὶς σωπαίνει (κυριολεκτικὰ) ὁ Νεῖλος. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, οἱ κῆποι, μὲ τὸ προεδρικὸ μέγαρο, μὲ τὰ ὑπουργεῖα, μὲ τὶς βίλλες, εἶναι βυθισμένοι τὸ ἴδιο σὲ μιὰ σιωπὴ μυθική. Ὁ πρωθυπουργὸς Μαχγκιούμπ, ἕνας ψηλός, κατάμαυρος ἐξηνταπεντάρης, ἐρχόταν σχεδὸν κάθε βράδυ στὸ σαλόνι τοῦ κοσμοπολιτικοῦ ξενοδοχείου μὲ τὴν παρέα του νὰ πάρει τὸν καφέ του καὶ νὰ κουβεντιάσει. Περνοῦσε μπροστά μας καὶ μᾶς χαιρετοῦσε ἐγκάρδια, σὰ νὰ μὴν εἶχε ἀλλάξει τίποτε ἀπ' τὴν ἐποχὴ ποὺ εἴτανε δικηγόρος καὶ ἀναλάμβανε τὶς ὑποθέσεις τῶν ρωμιῶν τῆς συντροφιᾶς μου. Ἕνα βράδυ μάλιστα, ἤρθε ἀγκαζὲ μὲ τὸν Μάχντι, τὸν ἀρχηγὸ τῶν κομμουνιστῶν, τοὺς ὁποίους, ὡστόσο, πρόσφατα εἶχε θέσει ἐκτὸς νόμου ἀπὸ μιὰν ἀσήμαντη ἀφορμή. Ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση ποὺ ἔγινε πέρσι ἐναντίον τῆς στρατοκρατικῆς κυβέρνησης καὶ τὴν ἐγκαθίδρυση τῆς κοινοβουλευτικῆς δημοκρατίας, οἱ κομμουνιστὲς εἶχαν βγάλει καμιὰ δεκαριὰ βουλευτές. Ἀλλὰ καὶ τόσο λίγοι, φαίνεται πάλι τοὺς ἐνοχλοῦσαν, γιατὶ ἴσως ἤθελαν νὰ ἐξασφαλίσουν τὸ δάνειο τῶν δέκα ἑκατομμυρίων λιρῶν ἀπὸ τὸν ἀντινασερικὸ Φεῦζὰλ τῆς Σαουδαραβίας, τοῦ ὁποίου εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ παρακολουθήσω τὴν ὑποδοχή. Ἀπὸ ποῦ, ἄραγε, ξετρύπωσαν οἱ μυριάδες τῶν κελεμπιοφόρων μὲ τὰ ἄσπρα σαρίκια, ποὺ ἐπάλλονταν ἀπὸ ἕνα μυστικοπαθῆ ἐνθουσιασμό, καθὼς ἔβλεπαν τὸν Ἄραβα βασιλιὰ νὰ περνάει ὄρθιος στὸ αὐτοκίνητο μαζὶ μὲ τὸν πρόεδρό τους τὸν Ἄζχαρι, καὶ νὰ χαιρετάει ὄχι μὲ τὸ ὕφος βασιλιᾶ, ἀλλὰ θρησκευτικοῦ ἡγέτη; Οἱ Σουδανοὶ εἶναι φανατικοὶ Μουσουλμᾶνοι. Κι' αὐτὸς ὁ φανατισμὸς ἀποτελεῖ ἕνα τεῖχος ἐναντίον τοῦ ἄθεου κομμουνισμοῦ. Ἡ θρησκεία δὲν εἶναι βέβαια τὸ πραγματικὸ ὅπλο τῆς δημοκρατίας, ἀλλὰ ὁπωσδήποτε χρησιμοποιεῖται ἀποτελεσματικὰ μέσα στὸν ἀραβικὸ κόσμο. Διατυπώνεται συχνὰ ἡ γνώμη ὅτι τὸ παιχνίδι τοῦ κομμουνισμοῦ θὰ παιχτεῖ κυρίως στὴν Ἀφρική. Ἡ μεγάλη αὐτὴ ἤπειρος, ἡ δεύτερη μετὰ τὴν Ἀσία, εἶναι ἕνα πεδίο κάθε εἴδους ἀνταγωνισμῶν. Ὁ σοβιετικὸς καὶ ὁ κινεζικὸς κομμουνισμός, ἡ κεφαλαιοκρατικὴ Δύση (Ἀγγλία καὶ Γαλλία ἀπὸ τὴ μιά, ἡ Ἀμερικὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη), ὁ ναζερικὸς σοσιαλισμός, ὁ καθολικισμός, ἡ ὀρθοδοξία, ὁ μουσουλμανισμός, συμπλέκονται ἐδῶ σὲ μιὰ μάχη ποὺ δίνεται μὲ πεῖσμα καὶ πρὸς ὅλες τὶς κατευθύνσεις. Κατὰ τὴν ταπεινή μου γνώμη, τὰ περισσότερα ἀτού σ' αὐτὸν τὸν ἀγώνα τὰ ἔχουν οἱ κομμουνιστές, γιατὶ οἱ λαοὶ τῆς Ἀφρικῆς εἶναι φτωχοί, ἀπαίδευτοι καὶ γεμᾶτοι προκατάληψη ἐναντίον τῆς Δύσης. Δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἀμφιβολία, ὅτι ἡ μάχη ποὺ ἔχουν νὰ δώσουν ἐδῶ οἱ δυτικοὶ θὰ εἶναι πολὺ δύσκολη, καὶ γίνεται ὅλο καὶ δυσκολώτερη ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν φαίνεται νὰ ἔχουν συνειδητοποιήσει ἀρκετὰ τὴ σημασία της. Καὶ κατὰ συνέπειαν (ἀπασχολημένοι καθὼς εἶναι μὲ

ἄλλα προβλήματα ποὺ τὰ θεωροῦν ἐπείγοντα), ἀντιδροῦν στὰ κουτουροῦ καὶ χωρὶς ἕνα καταστρωμένο σχέδιο, ὅπως κάνουν οἱ κομμουνιστές.

Ὡστόσο, οἱ Σουδανοί, δὲν φαίνονται διόλου νὰ κυριαρχοῦνται ἀπ' αὐτὸ τὸ δυτικὸ πλέγμα, ποὺ κάνει λόγου χάρη τοὺς Αἰγύπτιους νὰ παθαίνονται ὧς τὴν παραφορά, νὰ ἐπιζητοῦν μὲ κάθε τρόπο ν' ἀπαλλαγοῦν ἀπὸ τὴν παρουσία τῶν Εὐρωπαίων. Οἱ Σουδανοὶ δὲν φαίνονται νὰ τρέφουν καμιὰ ἔχθρα ἐναντίον τῶν ἴδιων τῶν Ἄγγλων, ποὺ ὑπῆρξαν μολαταῦτα κατακτητές τους καὶ ποὺ λίγο - πολὺ τοὺς χρησιμοποίησαν σὰν δούλους. Πολὺ περισσότερο ἀγαποῦν, καὶ τιμοῦν πραγματικά, τοὺς Ἕλληνες, ποὺ καὶ στὰ πιὸ δύσκολα χρόνια τοῦ Σουδὰν στάθηκαν ἀληθινοί τους φίλοι. Ὑπάρχει μιὰ τοποθεσία κοντὰ στὸ Χαρτοὺμ ποὺ λέγεται Ἀμπούρωφ, δηλαδὴ Ἀβέρωφ, ἐκεῖ ποὺ πήγαινε μιὰ φορὰ ὁ δικός μας Γεώργιος Ἀβέρωφ κι' ἀγόραζε τοὺς δούλους γιὰ νὰ τοὺς μεταπουλάει στοὺς πασάδες τῆς Αἰγύπτου. Αὐτὸ μοιάζει σὰν μιὰ μαύρη σελίδα, ἀλλὰ οἱ Σουδανοὶ ἔχουν μιὰ πλήρη συνείδηση τοῦ ὅτι τὸ καθετὶ τοποθετεῖται μέσα στὴν ἐποχή του καὶ κρίνεται μὲ τὰ μέτρα της. Οἱ Ἕλληνες ποὺ γύρεψαν τύχη στὸ Σουδάν, ἕνιωσαν πάντα τοὺς ἰθαγενεῖς σὰν ἀδελφούς. Ἔδειξαν εὐγένεια καὶ συναισθηματισμό, ἐκεῖ ποὺ οἱ Ἄγγλοι ἔδειχναν ὑπεροψία. Αὐτὸ δὲν τὸ ξεχνοῦν οἱ Σουδανοί. Φτάνει νὰ πῶ, ὅτι ὅταν ὁ πρόεδρος τῆς Ἑλληνικῆς Ἑνώσεως «Ἀπόλλων» (αὐτῆς ποὺ μὲ προσκάλεσε στὸ Χαρτούμ), ὁ κ. Χαρίλαος Μηλέας, ἐπάντρεψε τὴν κόρη του, ἐτίμησε τὸ γάμο μὲ τὴν παρουσία του ὁ πρόεδρος τῆς Δημοκρατίας, ὁ πρωθυπουργὸς καὶ ἑφτὰ ὑπουργοί. Καὶ ὅταν πρόσφατα πέθανε ἡ μητέρα τοῦ κ. Κοντομίχαλου, προέδρου τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητας Χαρτούμ, τὴν κηδεία παρακολούθησε ὁ πρόεδρος τῆς Δημοκρατίας καὶ ὁλόκληρο τὸ ὑπουργικὸ συμβούλιο. Θαυμάσιος τόπος, ἀληθινά. Δὲν εἶναι μόνο ποὺ ὁ λαὸς αὐτὸς εἶναι λυτρωμένος ἀπὸ πλέγματα, ἀλλὰ καὶ ποὺ ὁ χρόνος γι' αὐτοὺς ἀντικρύζεται μὲ ἄλλο πνεῦμα καὶ μετριέται μὲ ἄλλο μέτρο.

Φοβᾶμαι μήπως ἀσημαντολογῶ, ἀλλὰ θέλω νὰ πυκνώσω ὅσο μπορῶ μὲ λεπτομέρειες τὸ κείμενό μου. Τὴν ἀληθινὴ Ἀφρικὴ (καὶ σὰν χρῶμα, σὰν γραφικότητα) τὴν εἶδα στὸ Ὀντουρμάν, παλιὰ πρωτεύουσα τοῦ Σουδάν. Εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες πολιτεῖες (ἂν μπορῶ νὰ δώσω αὐτὴ τὴν ὀνομασία) ἰθαγενῶν τῆς Ἀφρικῆς, ὅπου κατὰ τὸ μέγιστο μέρος του ὁ πληθυσμὸς ζεῖ μέσα σὲ λασποκάλυβα ἢ καὶ στὸ ὕπαιθρο. Πρωτογονισμὸς μὲ ὅλη τὴ σημασία τῆς λέξης. Ὅλα ὅμως εἶναι προσαρμοσμένα στὸ κλίμα. Γιατὶ σ' αὐτὸν τὸν τόπο, ποὺ τὸ θερμόμετρο τὸ καλοκαίρι ἀνεβαίνει στοὺς 50 βαθμούς, τὰ λασποκάλυβα ἐξασφαλίζουν δροσιά, καθὼς καὶ οἱ ἄσπρες κελεμπίες καὶ τὰ ἄσπρα σαρίκια. Βλέπει κανεὶς ἐκεῖ, στὰ ὑπαίθρια μαγαζιά τους, πῶς δουλεύουν τὸ χρυσάφι, τὸ ἀσῆμι, τὸ ἐλεφαντόδοντο, μὲ τέχνη μοναδική, ποὺ μεταβιβάζεται ἀπὸ γονιὸ σὲ παιδί. Καὶ μὲ μιὰ ὑπομονὴ ἀφάνταστη, ἀφοῦ ἡ ἔννοια τοῦ χρόνου δὲν ὑπάρχει σ' αὐτούς. (Φαίνεται πὼς ἐμεῖς ποὺ μοιράσαμε τὸ χρόνο σὲ ὧρες καὶ σὲ λεπτά, ποὺ τὸν συνειδητοποιήσαμε καὶ ποὺ τὸν χρησιμοποιοῦμε μ' ἕναν ἀγχώδη ὑπολογισμό, κατεργασθήκαμε τὴ δυστυχία μας). Ὁ πρωτογονισμός, ἡ νωχέλεια, ἡ ἀδιαφορία γιὰ κάθε βελτίωση τῆς ζωῆς, ἐξασφαλίζει σ' αὐτοὺς τοὺς πληθυσμοὺς μιὰ εὐτυχία πρώτου βαθμοῦ βέβαια, ἀλλὰ ὁπωσδήποτε ἀμιγῆ, ποὺ ὧρες - ὧρες τὴ ζηλεύουμε μεῖς μὲ τὸν προχωρημένο πολιτισμό μας ποὺ περιπλέκει τὰ πάντα. Τὸ Σουδὰν εἶναι ἕνας τόπος ἀπέραντος, τέσσερες φορὲς σὰν τὴ Γαλλία, εἴκοσι σὰν τὴν Ἑλλάδα, μὲ ἐκτάσεις ἀκαλλιέργητες τεράστιες, καὶ μὲ τὸν Νεῖλο ποὺ διακλαδώνεται κυρίως μέσα σ' αὐτὸν τὸν ἀτελείωτο χῶρο. Γιὰ νὰ συλλάβει ὁ αὐταπατημένος ταξιδιώτης τοῦ ἀεροπλάνου τὴν ἔννοια αὐτοῦ τοῦ μεγέθους, φτάνει νὰ ποῦμε ὅτι ταξιδεύοντας κανεὶς μὲ πλοῖο μέσα στὸ Νεῖλο, χρειάζεται ἀπὸ τὸ Κάϊρο ὡς τὸ Χαρτοὺμ δέκα μέρες, κι' ἄλλη μία μὲ τὸ σιδηρόδρομο στὸ σημεῖο τῶν καταρρακτῶν. Καὶ ὅτι ἀπὸ τὸ Χαρτοὺμ πάλι μπορεῖς νὰ συνεχίσεις μὲ πλοῖο τὸ ταξίδι σου μέσα στὸ Νότιο Σουδὰν ἐπὶ δεκαπέντε μέρες! Οἱ Σουδανοὶ δὲ σκέφτηκαν ποτὲ νὰ ἀξιοποιήσουν αὐτοὺς τοὺς χώρους. Θὰ χρειαζόντουσαν τεχνικὰ ἔργα μεγάλα, σὰν ἐκεῖνα, λόγου χάρη, ποὺ βλέπουμε στὸ κτῆμα Τσανακλῆ στὴν Αἴγυπτο. Ἀλλὰ καὶ ὁ Τσανακλῆς εἶταν ρωμιός. Οἱ Σουδανοὶ ἱκανοποιοῦνται μὲ τὴ φουλόπιττά τους. Σὰν

τοὺς φελλάχους τῆς Αἰγύπτου, ὅταν ἐξασφαλίσουν κι' αὐτοὶ ἄλλη μιὰ φουλόπιττα, παίρνουν ἄλλη μιὰ γυναίκα. Καὶ γεννοβολοῦν. Ἀφότου ἀνακαλύφτηκαν τὰ ἀντιβιοτικά, ὁ πληθυσμός τους διπλασιάστηκε. Εἶναι τώρα δώδεκα ἑκατομμύρια, ἀλλὰ πάει γιὰ νὰ γίνει μυριηκιές. Λαὸς ἀμέριμνων ἀνθρώπων, παθολογικὰ χασομέρηδων. Μισὴ ὥρα ἔξω ἀπὸ τὸ Χαρτοὺμ οἱ πέρδικες σηκώνονται σὲ ἀτελείωτα σμήνη καὶ οἱ λαγοὶ μπερδεύονται μέσα στὰ πόδια σου. Οἱ Χαρτουμιανοὶ Ἕλληνες ποὺ πηγαίνουν γιὰ κυνῆγι, γυρίζουν μὲ δεκάδες λαγοὺς καὶ μὲ ἑκατοντάδες πέρδικες. Δὲν βγαίνουν κἂν ἀπὸ τὸ αὐτοκίνητο, χτυποῦν ἀπὸ μέσα. Χρησιμοποιοῦν συνήθως ἀνοιχτὰ τζίπ. Καὶ δὲ χρειάζεται νὰ εἶσαι κυνηγός. Ρίχνεις στὰ τυφλά. Θέλησαν νὰ διοργανώσουν γιὰ χατήρι μου ἕνα κυνήγι γαζέλας, τρεῖς - τέσσερις ὧρες μακριὰ ἀπὸ τὸ Χαρτούμ. Τοὺς ἐδήλωσα ὅτι δὲν εἶχα καμιὰ διάθεση νὰ παρακολουθήσω αὐτοὺς τοὺς ὁμαδικοὺς φόνους. Ἡ γαζέλα βρίσκεται πιὸ κοντὰ στὸν ἄνθρωπο μὲ τὴν εὐαισθησία της (ὅπως τὸ ἄλογο βρίσκεται μὲ τὸ μυαλό). Ὅταν τραυματισθεῖ, κλαίει μὲ δάκρια σὰν μωρὸ παιδί. Καὶ κάποτε συνέβη νὰ γυρίσουν μὲ τριανταδύο γαζέλες... Τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὸ ψάρεμα. Ὁ Νεῖλος εἶναι γεμᾶτος ἀπὸ μικρὰ καὶ μεγάλα ψάρια — δεκάδες κιλὰ τὸ καθένα. Τὰ ψαρεύουν καὶ τὰ τρῶνε οἱ Εὐρωπαῖοι.

Ἡ ἑλληνικὴ παροικία τοῦ Χαρτούμ, κάπου πέντε χιλιάδες ψυχές, εὐημερεῖ ὅπως ἴσως πουθενὰ ἀλλοῦ. Ζεῖ σὰν στὸν τόπο της κι' ἀπολαμβάνει ὅλα τὰ ἀγαθὰ τῆς ζωῆς. Ὑπάρχει ἕνα γενικὸ ὑψηλὸ ἐπίπεδο, ποὺ δὲν ὑπῆρχε στὴν Αἴγυπτο. Ἡ αἰγυπτιακή μας παροικία παρουσίαζε τὶς τρομερὲς ἀντιθέσεις τῶν βαθύπλουτων (ποὺ ἀγοράζουν τώρα ἀκίνητα στὴν Ἀθήνα ἑκατοντάδων χιλιάδων χρυσῶν λιρῶν) καὶ τῶν ὑπαλλήλων μὲ τὸ μισθὸ τῶν 10 χαρτίνων λιρῶν. Στὸ Χαρτοὺμ εἶναι ὑπάλληλοι ποὺ παίρνουν 150 £. Στὶς τρεῖς διαλέξεις ποὺ ἔδωσα γύρω ἀπὸ τοὺς σύγχρονους ποιητὲς καὶ πεζογράφους μας, ἕνα πυκνό, γεμᾶτο περιέργεια, ἀκροατήριο, ἐγέμιζε τὴν τεράστια αἴθουσα τοῦ «Ἀπόλλωνος». Ἡ ξαφνικὴ παρουσία μου ἀνάμεσά τους, εἴταν σὰν νὰ τοὺς ἔφερνε κοντά τους τὴν ἴδια τὴν Ἑλλάδα. Ὄχι πὼς δὲ βλέπουν τὴν Ἑλλάδα συχνά. Τώρα, μὲ τὶς καινούριες συγκοινωνίες, τὰ ταξίδια γιὰ τὴν Ἀθήνα, γιὰ τὸ Λονδῖνο, γιὰ τὴ Ζυρίχη, κατάντησαν σὰν ἐκδρομές. Κάθε καλοκαίρι, ὅταν τοὺς ζώσουν οἱ ἀβάσταχτες ζέστες, παίρνουν δρόμο. Ἀλλὰ ἐκεῖ στὸ Χαρτούμ, παρ' ὅλα αὐτά, ζοῦν μὲ τὴ διαρκῆ νοσταλγία. Καὶ ἡ νοσταλγία ἐξωραΐζει τὰ πάντα.

Κάτι τέτοια ταξίδια, ὅπως τὸ εἶπα ἤδη, δὲ σηκώνουν πολλὴ «λογοτεχνία». Γίνεται κανεὶς αὐτόματα πληροφοριακός, ὅταν ἔρχεται σ' ἐπαφὴ μ' ἕναν ἄλλον κόσμο, ἄλλο κλίμα ζωῆς. Ἔζησα πάλι τὸ Νεῖλο, ποὺ τόσο βαθιὰ ἡ ψυχή μου εἶχε δεχτεῖ ἄλλοτε τὴ μαγεία του στὸ Κάϊρο. Τὰ ποτάμια μὲ ὑποβάλλουν περισσότερο ἀπὸ κάθε τί. Κι' αὐτὴ ἡ ὑψηλὴ θερμοκρασία μοῦ ἔδωσε τὴ θαυμάσια αὐταπάτη πὼς βρισκόμουνα σὲ Αὔγουστο μήνα.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΙΝΗΣ

Η ΦΩΝΗ ΤΗΣ ΩΡΑΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Τὸ ὕφος του ἦταν κοφτὸ καὶ ἡ φωνή του στακάτη. Ἔγραφε μιὰ συνταγή, κι' ἐξακολουθοῦσε νὰ λέει, μὲ ἀργὸ ρυθμό, αὐτὰ ποὺ νόμιζε πὼς ἔπρεπε νὰ πεῖ. Τὸ πουκάμισό του, ἐκεῖ στὴν ἄκρη στὰ μανικέτια, ἦταν φαγωμένο. Τὸ πρόσεξε, κι' αὐτὴ ἡ ἀσήμαντη λεπτομέρεια τῆς ἔκαμε καλό. Ἦταν κάπως σὰ νὰ ἀναιροῦσε τὴ σοβαρότητά του :

— Θὰ σταματήσετε τὰ λουτρά. Τὸ φαγητό σας πολὺ ἐλαφρό: γιαουρτάκι, κομπόστα. Πρὸ παντὸς ἀνάπαυση, ἡσυχία. Δὲν θὰ σᾶς συμβούλευα νὰ ταξιδέψετε αὔριο... Θὰ ἔρθω στὸ ξενοδοχεῖο νὰ σᾶς δῶ ἐγώ, καὶ θὰ τὰ ποῦμε πάλι.

Εὐγενική φωνή, μὰ κάπως οὐδέτερη, δίχως συμμετοχὴ σ' αὐτὰ ποὺ ἔλεγε. Κοιτοῦσε τὸ ξεφτισμένο του πουκάμισο καὶ σκέφτηκε: Μοιάζει μὲ τὴ φωνὴ τῆς ὥρας. Καὶ χαμογέλασε μόνη της στὰ κρυφά. Τὸ καταλάβαινε βέβαια πὼς θέλησε νὰ σκεφτεῖ τὴ φωνὴ τῆς ὥρας, ὅπως τὴν ἔλεγε ἡ θειὰ Κάκια, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ ξεφύγει ἀπὸ τοῦτο τὸ κλίμα τῆς σοβαρότητας τοῦ κινδύνου ποὺ ὑφαινόταν γύρω της. Αὐτὴ ἦταν ἡ δύναμή της ἄλλωστε. Ξεγλυστροῦσε κι' ἔστριβε πάντα ἀπὸ τὴ μεριὰ τοῦ ἥλιου, μ' ἐκεῖνο τὸ ἔνστικτο ποὺ ἔχουν τὰ φυτά. Γύριζε τὴν πλάτη στὰ δυσάρεστα σὰ νὰ ἦταν ἕνας χῶρος δίχως ὀξυγόνο, ἔπαιρνε ἀνάσα, ξεθάρρευε καὶ στεκόταν πάλι στὰ πόδια της. Ἔτσι εἶχε πορευτεῖ στὴ ζωή της. Κατὰ τὴ μεριὰ τοῦ ἥλιου! Κάποιος τὸ εἶχε πεῖ γι' αὐτὴν κάποτε καὶ τῆς ἔμεινε.

Ὅταν βγῆκε ἀπὸ τὸ ἰατρεῖο δὲν ὑπῆρχε ἥλιος. Βραδάκι ἦταν φθινοπωρινὸ δίχως ἀστέρια, μὲ πολλὴ ὑγρασία καὶ μὲ κάποια προμηνύματα βροχῆς. Τὸ πάρκο ἦταν φωταγωγημένο μ' ἐκεῖνα τὰ κόκκινα μανιτάρια ποὺ φωτίζουν καλλιτεχνικὰ τὰ δέντρα καὶ τὰ λουλούδια καὶ ποὺ δίνουν τὴν ἐντύπωση πὼς περπατᾶς σὲ σκηνικὸ θεάτρου. Βαθιὰ στὸν κάμπο ἄστραφτε, καὶ ὁ ὄγκος τοῦ βουνοῦ ἀντίκρυ ξεχώριζε ἀκόμη πιὸ βαρύς. Ὅλα φαίνονταν ἀφύσικα, οἱ ἀστραπὲς μακριά, οἱ φωταψίες γύρω καὶ ἡ ἐρημιά. Μὰ δὲν ἔπρεπε νὰ τὰ προσέχει. Ἦταν σὰν χέρια ποὺ τὴν ἔσπρωχναν στὸ βυθὸ μὲ μουσικὴ ὑπόκρουση τὰ λόγια τοῦ γιατροῦ. Ἄκουῦς ἐκεῖ ἕνα ὀρμόπαιδο, ποὺ γύρευε τί μέσα ἔβαλε γιὰ νὰ διοριστεῖ σὲ τούτη τὴ λουτρόπολη, ποὺ τολμοῦσε νὰ τῆς πεῖ, σ' αὐτήν, στὴν Αὔρα τὴν κοσμοαγαπημένη: Προσοχή, ἡ καρδιά σας εἶναι πολὺ κουρασμένη. Ἐλαφρὸ φαγητό, ἀνάπαυση καὶ τὰ λοιπά, καὶ τὰ λοιπά! Ποῦ εἶσαι, ἥλιε, γιὰ νὰ γυρίσω τὸ πρόσωπό μου; Κλαριὰ γερμένα, μὲ παράξενους ἴσκιους, βαριὰ μυρωδιὰ ποτισμένου κήπου, ἕνα πάρκο ψεύτικο, ἕνα τοπίο ἐρημιᾶς καὶ πολυτέλειας... Τὸ ὀρωπόπαιδο, νὰ μὲ λαχταρήσει ἔτσι μὲ μιὰ μικρὴ ἀδιαθεσία, μιὰ τιποτένια, μιὰ ἀσήμαντη κακοδιαθεσία! Ποῦ εἶσαι, ἥλιε; Ἡ ρότα μου πάντα σὲ σένα... Ἴσως καὶ νὰ εἶχε δίκιο αὐτὸς ποὺ τὸ πρωτοεῖπε. Ἴσως νὰ εἶχαν ὅλοι δίκιο, ποὺ παρακολουθούσανε νὰ δοῦνε, πότε θὰ λυγίσω, πότε θὰ σκύψω τὸ κεφάλι.... Ἕνα διαζύγιο, δύο παιδιὰ μακριά, μακριὰ καὶ ἀποξενωμένα, ἕνας ἄντρας νεκρός... Ὢ νὰ δοῦμε τώρα τί θὰ κάμει ἡ Αὔρα! Ἡ Αὔρα; Μὰ δὲν τὸ ξέρετε; Θὰ ψάξει νὰ βρεῖ τὸν ἥλιο! Ταξιδεύει νὰ συνέρθει ἀπὸ τὸ χτύπημα... Κι' ἄλλο χτύπημα! Χορεύει σὰ νὰ μὴ συμβαίνει τίποτα... Ἡ Αὔρα εἶναι μιὰ χαρά! Εἶναι καταπληκτική, εἶναι φαινόμενο. Ἡ φρεσκάδα της, τὸ δέρμα της, ἡ χαρὰ τῆς ζωῆς. Εἶναι ἔξω ἀπὸ χρόνο. Εἶναι ἕνα ἡλιοτρόπιο!

... Προσοχή... ἐλαφρὸ φαγητό, ἀνάπαυση... Προσοχή... Μιὰ ξένη, ἀδιάφορη φωνὴ ἑνὸς γιατροῦ, ποὺ δὲν ξέρει γι' αὐτὴν τίπο-

τα ἄλλο ἀπὸ ὅ,τι νομίζει πὼς ἀκούει μὲ τὸ στηθοσκόπιό του καὶ ἀπὸ τὸ ὅτι μένει στὸ μεγάλο, στὸ ἀκριβὸ ξενοδοχεῖο. Μονάχα μ' αὐτὰ τὰ δυὸ στοιχεῖα εἶχε τὴν ἀφέλεια ὁ ἀνόητος, νὰ τῆς πεῖ: Προσοχή, κίνδυνος! Πρέπει νὰ εἶσαι πολὺ νέος καὶ πολὺ ἄπειρος γιὰ νὰ μιλήσεις ἔτσι! Τὴν κυριεύει μιὰ διάθεση ἐξομολόγησης, μιὰ ξαφνικὴ διάθεση ἐπικοινωνίας μ' αὐτὸν τὸ γιατρὸ μὲ τὸ φθαρμένο πουκάμισο. Κάθησε σὲ ἕνα παγκάκι ἀκριβῶς στὴ μέση τοῦ μικροῦ πάρκου. Δεξιὰ φαίνεται τὸ ξενοδοχεῖο μὲ τὰ φωτισμένα σαλόνια, ἀριστερὰ τὸ ἰατρεῖο, στὴ μέση αὐτή. Δὲν ἦταν ἄλλος κανεὶς στὸ ἰατρεῖο, τώρα θὰ πρέπει νὰ κλειδώνει καὶ νὰ φύγει κι' αὐτός. Δὲν εἶπε νὰ τὴν συνοδέψει ἀπὸ δειλία ἴσως ἢ γιατὶ κάποια ἀπὸ τὶς λουτρονόμες— ἐκείνη ἡ μελαχροινὴ μὲ τὴ βαριὰ ἀγοριστικὴ φωνὴ — θὰ ἔχει πάει τώρα στὸ γραφεῖο νὰ χαϊδολογηθεῖ. Θὰ περιμένω, εἶπε μὲ πεῖσμα. Κοίταζε τὰ κουνούπια, τὶς πεταλουδίτσες ποὺ σβούριζαν γύρω ἀπὸ τὸ λαμπιόνι. Ἔνιωθε καλλίτερα, μήτε θυμωμένη, μήτε σαστισμένη. Δὲν σκεφτόταν καὶ περίμενε. Ἴσως ἦταν γιὰ καλὸ ποὺ δὲν περνοῦσε κανένας τούτη τὴν ὥρα ἀπὸ κεῖ· εἶναι παράξενο, μὰ ἀμέσως μόλις ἔβλεπε ἄλλους ἀνθρώπους — ἀκόμη καὶ ἄγνωστους — ἔνιωθε τὴν ἀνάγκη νὰ τοὺς κάμει νὰ τὴν προσέξουν, νὰ τὴν θυμοῦνται, νὰ τοὺς ἀπασχολήσει. Ἕνας λανθάνων δεντετισμὸς εἶναι πάντα μέσα σου, τῆς εἶχε πεῖ... Ποιός; Δὲν ἔχει σημασία ποιός. Σημασία ἔχει ἡ ἀλήθεια τῆς κουβέντας... Καὶ τώρα ἂν ἄκουγε βήματα θὰ καθόταν διαφορετικά, θὰ κοίταζε ἀλλιώτικα. Τὸ παράθυρο τοῦ γιατροῦ ἦταν ἀκόμη φωτισμένο. Σὰν τί μποροῦσε νὰ κάνει ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ χαϊδολογάει τὴ μελαχροινούλα; Ἴσως νὰ γράφει στὴ γυναίκα του... «Εἶχα μιὰ σοβαρὴ περίπτωση ἀπόψε. Μιὰ κυρία ἀπὸ τὴν «Ξενία» ποὺ οὔτε τὸ ὑποψιαζόταν πόσο κουρασμένη εἶναι ἡ καρδιά της. Ἀπὸ ἐκεῖνες τὶς κυράδες ποὺ ἔρχονται ἐδῶ στὰ λουτρὰ γιατὶ λένε πὼς κάνει πολὺ καλὸ στὸ δέρμα τους τὸ νερό. Ὡραία γυναίκα, καλοδιατηρημένη, δίχως τὴν ἀγωνία ποὺ ἔχουν στὰ μάτια τους οἱ πρώην καλλονές... Μὰ ἡ καρδιά της χάλια ἀδιόρθωτα...»

Ἕνα ἀλογάκι τῆς Παναγίτσας πέταξε ἄχαρα γύρω ἀπὸ τὶς ἄλλες πεταλουδίτσες. Γέλασε μόνη της. Θὰ πρέπει ὁπωσδήποτε ὁ γιατρὸς νὰ ἀπασχολεῖται μαζί σου καὶ τώρα, θὰ σοῦ ἄρεσε νὰ γράφει κάτι τέτοιο στὴ γυναίκα του, ἂν ἔχει γυναίκα. Μὰ αὐτή, ἀγαπητή μου, δὲν εἶναι φράση γιὰ τὰ χείλη ἑνὸς ἐπαρχιώτη σὰν αὐτόν. Εἶναι κάτι ποὺ θὰ μποροῦσες, ἴσως, νὰ τὸ ἀκούσεις στὸ σαλόνι τοῦ ξενοδοχείου... «Δίχως τὴν ἀγωνία ποὺ ἔχουνε στὰ μάτια τους οἱ πρώην καλλονές». Πάψε νὰ παίζεις θέατρο, Αὔρα! Πάψε νὰ λὲς παραμύθια στὸν ἑαυτό σου, πάψε νὰ φωτίζεις τὸ τοπίο ὅπως σοῦ ἀρέσει. Ἂν ὁ γιατρὸς ἔχει γυναίκα καὶ τῆς γράφει θὰ ἀρχίζει κάπως ἔτσι: «Εἶμαι καλά... Πρόσεχε τὰ παιδιά. Θὰ ἔρθω στὶς τάδε τοῦ μηνός... Σὲ φιλῶ...». Καὶ πάρτο ἀπόφαση, Αὔρα, πάρτο ἀπόφαση, πάρτο πιὰ ἀπόφαση, δὲν θὰ λέει τίποτα γιὰ σένα!

Στ' ἀλήθεια εἶχε πολλὴ ὑγρασία!

Τὸ πῆρε ἀπόφαση πὼς ἔπρεπε νὰ φύγει ἀπὸ τούτη τὴν οὐδέτερη ζώνη. Σηκώθηκε καὶ τράβηξε ἀργὰ - ἀργὰ πρὸς τὸ ξενοδοχεῖο. Τὸ ἀγόρι τοῦ ἀσανσὲρ τῆς χαμογέλασε κι' αὐτὴ δίχως καμιὰ δικαιολογία τοῦ ἔδωσε ἕνα εἰκοσάρικο:

— Θὰ πᾶς στὸν κινηματογράφο τὴν Κυριακή!

Ἦταν ὡραῖο ἀγόρι καὶ εἶχε ὡραία φωνὴ καὶ εἶχε ἐπαγγελματικὴ ἀξιοπρέπεια.

— Εὐχαριστῶ πολύ, Κυρία. Σᾶς εὐχαριστῶ πολύ!, εἶπε χωρὶς οἰκειότητα, μὲ πολλὴν εὐγένεια, μονάχα μὲ εὐγένεια, καὶ πάτησε τὸ κουμπὶ γι' ἀπάνω.

Καθὼς πλενόταν στὸ δωμάτιό της σκέφτηκε: Μὲ ἕνα εἰκοσάρικο τοῦ ἐπιβάλλω τὴν παρουσία μου! Ξανάκουσε τὴ φωνή του: Εὐχαριστῶ πολύ, Κυρία! Καὶ πάλι τῆς φάνηκε καὶ τούτη ἡ φωνὴ οὐδέτερη, ἀμέτοχη, σὰν τὴ φωνὴ τῆς ὥρας. Μὰ τί ἔπαθα ἀπόψε; ἀναρωτήθηκε καὶ κοιτάχτηκε στὸν καθρέφτη. Τόσο πολὺ μὲ ἐπηρέασε τοῦτος ὁ γιατράκος; Θὰ πρέπει ἴσως νὰ τὸν ἀκούσω; Νὰ ξαπλώσω, νὰ μὴν κατέβω στὸ σαλόνι, νὰ μὴ φάω, νὰ μὴν παίξω χαρτιά... Ἴσως αὐτὸ θὰ εἶναι τὸ πιὸ λογικό. Ὁ πόνος ἔχει περάσει καὶ τὸ μούδιασμα στὰ δάχτυλα μόλις ποὺ τὸ ἔνιωθε. Νὰ κατέβει λοιπόν, νὰ μὴν κατέβει; Στεκόταν δίβουλη. Ὡς τώρα, σκέφτηκε, τὸ μόνο ποὺ τὴν βοήθησε στὴ ζωὴ ἦταν ποὺ δὲν ἔκαμε τίποτα λογικὸ καὶ

σύμφωνο μὲ τὶς συμβουλὲς τῶν ἄλλων. Ἄνοιξε τὴ ντουλάπα της μὲ ἀπόφαση, κοίταξε τί φόρεμα νὰ βάλει· ἤθελε κάτι ἐντυπωσιακό, κάτι σὰν πανὶ κόντρα στὸν ἄνεμο. Ἀρχίζει νὰ χτενίζεται, νὰ μακιγιάρεται μὲ προσοχή, μὲ φροντίδα σὰ νὰ εἶναι νὰ παρουσιαστεῖ στὴ βασίλισσα τῆς Ἀγγλίας. Ναί, θὰ τοὺς φέρει σήμερα τὸν κόσμο ἄνω κάτω. Πρέπει νὰ εἶναι μιὰ θριαμβευτικὴ ἐμφάνιση. Πρέπει νὰ ἀστράφτει, νὰ λάμπει, νὰ σπιθίζει, πρέπει νὰ τοὺς κάμει ὅλους στὸ σαλόνι νὰ ἀφήσουν τὴν ἐφημερίδα τους, τὰ πολιτικά, τὰ χαρτιά, τὴν γκρίνια τους, τὴν ἀνία τους καὶ νὰ μαζευτοῦν γύρω της. Νὰ φουσκώσουν σὰν τὰ παιδιάτικα μπαλόνια μὲ τὸ γκάζι, γιὰ ψηλά, γιὰ τὸν ἥλιο! Κι' ἔπειτα — νὰ μὴν ξενυχτήσουμε κιόλας — νὰ τοὺς ἀφήσει στὴ μέση: «Καληνύχτα σας γι' ἀπόψε. Πάω νὰ γράψω στὸ γιό μου... Ἔπρεπε νὰ εἶχα γράψει ἀπὸ προχτές, ἀλλὰ μὲ τὴν παρέα σας, μὲ τὴ θαυμάσια παρέα σας, ξεχνάω ἀκόμη καὶ τὰ παιδιά μου!» Θὰ κοιτάζει τὸ στρατηγὸ ὅταν θὰ τὸ λέει αὐτό, καὶ θὰ διασκεδάζει ποὺ τὸ ζιζάνιο θὰ μπεῖ καὶ θὰ βασανίζει τὴ γυναίκα του, ἐκείνη τὴν ψευτοδιανοούμενη μὲ τὴ μακριὰ μύτη καὶ τὸ ἄχαρο περπάτημα. Τὸν βλέπει τὸν ἑαυτό της στὴ μέση τοῦ σαλονιοῦ, κέντρο τοῦ κόσμου, στέρεο ἄξονα τῆς γῆς, κοντάρι μὲ ὑψωμένο τὸ μπαϊράκι τῆς χαρᾶς καὶ τῆς ἀφροντισιᾶς... Ἡ Αὔρα, ποὺ τίποτα δὲν τὴν τσακίζει, οὔτε ἡ ἐγκατάλειψη τοῦ Ἀντρέα πρὶν τόσα χρόνια... (Θὰ χωρίσουμε, ἀγαπητή μου. Δὲν χρειάζονται ἐξηγήσεις. Δὲν μοῦ ἀρέσει νὰ σὲ κοροϊδεύω... Ὁ ἔρωτας εἶναι ἕνα μυστήριο, Αὔρα. Ἦρθε, ἔφυγε. Ἐσὺ εἶσαι μιὰ ἔξυπνη γυναίκα...). Ὄχι, τίποτα δὲν τὴ λύγισε, μήτε ὁ θάνατος τοῦ Παναγῆ... Ἦταν ἕνας ἄπληστος ἄνθρωπος, καλοφαγὰς καὶ γυναικὰς καὶ πάνω ἀπὸ ὅλα ἄπληστος. Στὸ βάθος ὁ θάνατός του, ἦταν μιὰ ξαφνικὴ λιποταξία. Μιὰ ἀπαράδεκτη λιποταξία. Πῶς μποροῦσε νὰ τὴν τσακίσει μιὰ λιποταξία; Πάντα της πίστευε πὼς ἄμα τὸ θέλει κανεὶς δὲν ἔχει λόγο νὰ πεθάνει. Ἀρκεῖ νὰ τὸ θέλει πολύ, μὲ τὰ νύχια καὶ μὲ τὰ δόντια, μὲ ὅλους τοὺς πόρους, καὶ μὲ τὶς πιὸ μικρές, ἀσήμαντες κινήσεις καὶ σκέψεις. Ἅμα θέλει νὰ ζήσει τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ νικήσει αὐτὴ τὴ θέληση! Γι' αὐτὸ καὶ θὰ κατέβει ἀπόψε στὸ σαλόνι. Τὴ μόνη παραχώρηση ποὺ θὰ κάμει στὴ λογικὴ τοῦ γιατροῦ, εἶναι τὸ νὰ μὴ φάει. Μιὰ κομπόστα καὶ τίποτ' ἄλλο. Κανένας δὲν θὰ ὑπονοιαστεῖ πὼς ἡ πρωταγωνίστρια κινδυνεύει...

Λίγο ἄρωμα, τὴ σάρπα της... Εἶναι ἕτοιμη νὰ σβήσει τὸ φῶς καὶ ξαφνικὰ ἐκεῖνος ὁ περίεργος, γλυκός, ἀφύσικος πόνος δίνει τὸ παρόν. Κρατάει τὴν ἀναπνοή της καὶ περιμένει νὰ περάσει. Ὄρθια, ἀκίνητη, μὲ τὸ χέρι στὸ διακόπτη. Αὐτὸ ἦταν, πάει, πέρασε· ἀλλὰ στὴ θέση του, λὲς καὶ ἔπρεπε ὁπωσδήποτε νὰ γεμίσει ὁ χῶρος, ἦρθε ἕνα ἄλλο φαρμακερὸ κεντρί: Ἂν πάθω τίποτα στὸ σαλόνι; Τὸ βρωμόπαιδο, ὁ γιατρός, θὰ θριαμβεύσει! Ἐγὼ τὸ εἶχα πεῖ στὴν Κυρία πὼς ἡ καρδιά της εἶναι χάλια. Τῆς εἶχα πεῖ ἀνάπαυση καὶ ἡσυχία. Δὲν μὲ ἄκουσε!

Μιὰ καρφίτσα κι' ἔσκασε τὸ χρωματιστὸ μπαλόνι ποὺ πάει στὸν ἥλιο, νάτο χάμω τώρα, κουρελάκι, κουρελάκι μὲ ἕνα σπάγγο πίσω του, σὰν οὐρὰ νὰ σέρνεται... Θεέ μου, κατὰ ποῦθε εἶναι ὁ ἥλιος;

Κατέβασε τὸ χέρι της ἀπὸ τὸ διακόπτη καὶ πισωγύρισε. Ὄχι δὲν θὰ κατεβῶ, θὰ ξαπλώσω, θὰ διαβάσω τὴν ἐφημερίδα, θὰ ζητήσω νὰ μοῦ φέρουν κάτι νὰ φάω ἀπάνω, ἔπειτα θὰ γράψω καὶ στὸ παιδί, καὶ αὔριο θὰ δοῦμε...

Ξάπλωσε καὶ μισόκλεισε τὰ μάτια. Αὔριο... Αὔριο θὰ ταχυδρομήσει τὸ γράμμα τοῦ παιδιοῦ. Ἕνα γράμμα τρυφερὸ καὶ παραπονεμένο· τὸ σκέφτεται τώρα καὶ νιώθει τὰ μάτια της νὰ βουρκώνουν. Τί ἀνοησία εἶναι αὐτὴ ποὺ τὴν ἔχει κυριέψει! Τί πνεῦμα λιποταξίας! Τούτη ἡ καλωσύνη καὶ ἡ τρυφεράδα ἔρχονται καὶ ξανάρχονται στὸ νοῦ της, μαζὶ μὲ τὸν γλυκὸ πόνο στὸ στῆθος καὶ στὴ μασχάλη καὶ στὰ δάχτυλα: «Παιδί μου, ὅ,τι θέλεις θὰ γίνει, μὴ στενοχωριέσαι. Θὰ σοῦ στείλω τὰ χρήματα ποὺ μοῦ ζήτησες. Σοῦ ἐσωκλείω καὶ ἕνα γράμμα γιὰ τὴν ἀδερφή σου. Δὲν ἔχω τὴ διεύθυνσή της. Ἐσὺ θὰ τὴν ξέρεις. Στεῖλε της το, ἀπὸ μέρους μου, καὶ γράψε μου, σὲ παρακαλῶ, σὲ παρακαλῶ πολὺ τὰ νέα της. Πῶς μπόρεσε νὰ νομίσει κι' αὐτὴ ὅτι εἶμαι θυμωμένη; Θέλω νὰ γνωρίσω τὸν ἄντρα της. Σᾶς περιμένω... Σᾶς ἀγαπῶ... Ὅλα ὅ,τι ἔχω εἶναι δικά σας...».

Χαμογέλασε μὲ μισόκλειστα μάτια. Ἴσως ὁ γιατρὸς νὰ εἶχε δίκιο καὶ ὅλη τούτη ἡ ἡττοπάθεια νὰ ξεκινάει ἀπ' αὐτὸ τὸ δίκιο του.

Ὁ πόνος, γλυκός, γλυκύτατος, μὰ ἐπίμονος, συνεχιζόταν. Τὰ δάχτυλά της ἦταν μουδιασμένα, μήτε τὴν ἐφημερίδα δὲν μποροῦσε νὰ κρατήσει οὔτε τὸ γράμμα μπορεῖ νὰ γράψει. Ἡ ἀναπνοή της ὅμως εἶναι ἐλεύθερη καὶ ὁ ρυθμὸς τῆς καρδιᾶς της κανονικός. Προσοχή, λέει μόνη της. Αὔρα, προσοχή, ὁ δρόμος ποὺ ἔχεις πάρει εἶναι ἕνας γλυστερὸς κατήφορος καὶ θέλει προσοχή. Δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρχει ἥλιος κατὰ τὴ μεριὰ τῆς παραδοχῆς τῶν πάντων... Ἂς γυρίσουμε τὴν πλάτη.... ὄχι ἀναμνήσεις, ὄχι μετάνοιες, ὄχι πικρία. Αὔρα, ἂν θέλεις νὰ προσπεράσεις τὸ δύσκολο πέρασμα ποὺ γλυστράει κατὰ τὸ γκρεμό, ἀνασυγκροτήσου, μάζεψε ὅλο σου τὸ μυαλὸ κι' ὅλη σου τὴ θέληση, πὲς κάτι ἀστεῖο στὸν ἑαυτό σου. Ἂν μπόρεσες νὰ κρατηθεῖς εἶναι γιατὶ στεκόσουν στὰ μικρά, στὰ ἀστεῖα, στὰ καθημερινά... Βοηθήσου μονάχη σου. Νά, κλεῖσε τὰ μάτια πάλι καὶ θυμήσου τὴ θειὰ - Κάκια ὅταν πρωτοῆρθε στὴν Ἀθήνα. Ἐκεῖνο τὸ ξιπασμένο ὕφος ποὺ ἔκρυβε τὴ σαστιμάρα της. Θυμήσου τὰ παιδιὰ πῶς γελοῦσαν τότε. Δὲν τὰ μάλωνες, γελοῦσες κι' ἐσὺ μὲ τούτη τὴν παράταιρη ἀρχοντιά, θυμήσου... θυμήσου γιὰ νὰ μπορέσεις καὶ τώρα νὰ γελάσεις.... Τὸ χρυσὸ φασαμέν, τὸ μαῦρο βελουδάκι στὸ λαιμὸ καὶ τὴν ἀπορία στὰ γαλάζια της ματάκια: «Δὲν μπορῶ νὰ καταλάβω, Αὔρα, γιατί ἡ δεσποινὶς ποὺ λέει τὴν ὥρα δὲν ἀπαντάει ποτὲ σὲ τίποτ' ἄλλο!». «Δηλαδή, θεία - Κάκια;». «Εἶναι πολὺ εὐγενική, ἀλλά, παιδί μου, δὲν μοῦ ἀρέσει νὰ μὴ μοῦ λένε παρακαλῶ, ὅταν λέω ἕνα εὐχαριστῶ...». Πνιγόνταν ἀπὸ τὰ γέλια τὰ παιδιά.... Εἶχαν παρακολουθήσει τὴ θειὰ - Κάκια νὰ λέει στὸ τηλέφωνο: «Ἔχετε τὴν καλωσύνη, δεσποινίς, νὰ μοῦ πεῖτε τί ὥρα εἶναι;... Εὐχαριστῶ πολύ, εἶστε πολὺ εὐγενική! Ἔντεκα καὶ τριανταοχτώ... Εὐχαριστῶ, δεσποινίς, σᾶς ἐνώχλησα κι' ἐχτές... Ἔντεκα καὶ σαράντα.... καὶ δέκα δευτερόλεπτα... Ὢ, δὲν χρειάζεται τόση ἀκρίβεια!.. Εὐχαριστῶ πάρα πολύ, δεσποινίς. Σᾶς εἶπα, εὐχαριστῶ....».

Οὔτε ποὺ τῆς περνοῦσε ἀπὸ τὸ νοῦ πὼς δὲν ἦταν δεσποινίς, μὰ πλάκα γραμμοφώνου ἢ ταινία μαγνητόφωνου. Κι' ὅταν τῆς τὸ εἶπαν, χαμογέλασε καλωσυνάτα σὰ νὰ ἔλεγε: «Καλά, καλά, λέτε ὅ,τι θέλετε ἐσεῖς, δὲν εἶμαι τόσο ἀνόητη νὰ τὰ πιστεύω ὅλα ὅσα μοῦ λέτε!»

Ἡ καμαριέρα μπῆκε σιγοτραγουδώντας καὶ ξαφνιάστηκε ποὺ τὴ βρῆκε στὸ κρεβάτι. — Ἤθελα νὰ ἑτοιμάσω γιὰ βράδυ, δικαιολογήθηκε. Εἴσαστε ἄρρωστη;

—Ὄχι, ὄχι, μονάχα λιγάκι κουρασμένη. Δὲν θὰ κατέβω στὴν τραπεζαρία....

Ἔνιωσε μεγάλη ἀνακούφιση μὲ τούτη τὴν ξαφνικὴ παρουσία τῆς νέας γυναίκας. Σχεδὸν εὐγνωμοσύνη. Ναί, ἦταν ὅ,τι ἀκριβῶς τῆς χρειαζόταν τούτη τὴν ὥρα, μιὰ ἀδιαφόρετη κουβέντα γιὰ τὸ ἕνα, γιὰ τὸ ἄλλο, δίχως ρίζες στὰ περασμένα, δίχως προεκτάσεις... Τὴν κοίταζε ποὺ ἔκλεινε τὰ παντζούρια, ἔσιαζε τὶς κουρτίνες.

—Ὁ καιρὸς εἶναι γιὰ βροχή, εἶπε μόνη της. Πάει πιά...

Εἶπε αὐτὸ τὸ «πάει πιά», τόσο χαρούμενα, τόσο ἀπίθανα χαρούμενα, ποὺ ἡ Αὔρα σάστισε. Ἦταν σὰ νὰ ἔλεγε: Πάει πιὰ ἡ τιμωρία, τελείωσε.

Ἦταν μιὰ γεροδεμένη γυναίκα μὲ σφιχτὰ μπράτσα, καὶ στητὸ κορμί, σβέλτη στὶς κινήσεις της, καὶ πρόσχαρη.

— Σὲ καμιὰ εἰκοσαριὰ μέρες τελειώνουμε. Θὰ κλείσει τὸ ξενοδοχεῖο, Κυρία!

— Τὸ χειμώνα ποῦ ἐργάζεσαι;

— Τὸ χειμώνα εἶμαι στὸ σπίτι μου, στὸν ἄντρα μου καὶ στὰ παιδιά μου. Σπουδάζω παιδὶ στὸ Πολυτεχνεῖο, γι' αὐτὸ μὲ βλέπεις ὅλον τοῦτο τὸν καιρὸ καὶ δουλεύω ἔτσι!

Τῆς ἦρθε στὸ στόμα νὰ τῆς πεῖ: Κάθησε ἐδῶ κοντά μου, νὰ μοῦ πεῖς τὰ δικά σου. Μὰ δὲ μίλησε. Ἕνα περίεργο αἴσθημα, κάτι σὰ ζήλεια, σὰν καημὸς γιὰ τοῦτο τὸ θριαμβευτικὸ ὕφος ποὺ εἶχε ἡ καμαριέρα, τὴν κράτησε.

—Ἄ, μπράβο, μπράβο! ἔκαμε ἀδιάφορα.

Ἡ ἄλλη τὸ ἔνιωσε καὶ σήκωσε τοὺς ὤμους. Μιὰ μεγαλοκυρία δὲν γίνεται νὰ γνοιαστεῖ γιὰ τὰ βάσανα μιᾶς καμαριέρας.

— Θέλετε τίποτα, κυρία; ρώτησε εὐγενικὰ καὶ ἀδιάφορα.

— Ναί, παράγγειλέ μου ἕνα γιαουρτά-

κι καὶ μιὰ κομπόστα. Δὲν θὰ κατέβω στὴν τραπεζαρία.

Πρὶν νὰ κλείσει τὴν πόρτα τῆς φώναξε πάλι:

— Πέσμου, τὸ δωμάτιό σου εἶναι σ' αὐτὸ τὸ πάτωμα;

— Βεβαίως, σ' αὐτὸ τὸ πάτωμα εἶναι. Ἐγὼ ἔχω ὅλη τὴν εὐθύνη. Δὲν εἶναι ἀστεῖα πράγματα, δεκαοχτὼ κρεβάτια, ὅλα δικά μου!

(Θεέ μου, Θεέ μου, τί ἕτοιμη ποὺ εἶναι νὰ μιλήσει, τί ἕτοιμη ποὺ εἶναι νὰ ἐξιστορήσει τὰ πάθη της, τὴν κούρασή της, τὴν προκοπή της!)

— Σκέφτηκα μήπως σὲ θελήσω τίποτα τὴ νύχτα, εἶπε τάχα ξέγνοιαστα, τάχα μισο - ἀστεῖα. Μοῦ ἀρέσει νὰ ξέρω πῶς κοιμᾶσαι σ' αὐτὸ τὸ πάτωμα.

— Νὰ χτυπήσετε τὸ κουδούνι, Κυρία, ὅ,τι θελήσετε ἀμέσως θὰ ἔρθω...

Ἔκλεισε τὴν πόρτα καὶ βγῆκε. Ἂν τῆς εἶχα δώσει γιὰ χαρτζιλίκι ἕνα κατοστάρικο ἴσως νὰ μὲ πρόσεχε πιὸ πολύ, εἶπε μόνη της ἡ Αὔρα. Ἦταν λάθος μου, ποὺ δὲν τῆς ἔδωσα καὶ ἦταν λάθος μου ποὺ δὲν τὴν ἐρώτησα γιὰ τὸ γιό της στὸ Πολυτεχνεῖο καὶ γιὰ τὸν ἄντρα της καὶ γιὰ τὴν πρώτη της ἀγάπη! Δὲν φέρθηκα καλά, δὲν φέρθηκα ἔξυπνα καὶ τώρα εἶμαι ὁλομόναχη! Τῆς μίλησα σὰ νὰ μὴν ἦταν ἄνθρωπος, μὰ ἡ ταινία τοῦ μαγνητόφωνου... Ἂν ξανάρθει καὶ φέρει αὐτὴ τὸ γιαούρτι καὶ τὴν κομπόστα θὰ ἀλλάξω τρόπο, θὰ τὴν καταφέρω νὰ καθήσει ἐδῶ, ἴσως νὰ μὴν ντραπῶ νὰ τῆς πῶ νὰ μείνει καὶ πιὸ ἀργά. Νὰ ξαπλώσει στὴν πολυθρόνα, νὰ κουβεντιάσουμε. Θὰ τῆς πῶ κι' ἐγὼ γιὰ τὰ παιδιά μου, καὶ γιὰ τὴν κόρη μου καὶ γιὰ τὸ γιό μου...

Ἀνακάθησε λίγο καὶ περίμενε πιὸ ἤρεμη. Ἔβαζε μὲ τὸ νοῦ της ἀριθμοὺς πολυψήφιους, ἔτσι ὅπως ἔκανε ὅταν ἦταν πολὺ νέα κι' ὅταν ἦταν πολὺ ἐρωτευμένη. Τοὺς πρόσθετε κι' ἂν ἔβγαινε μονὸς ἀριθμὸς ἦταν «ναί». Ὁ διπλὸς ἦταν «ὄχι». Θὰ ἔρθει, δὲν θὰ ἔρθει; Ναί! Ὄχι! Τρεῖς χιλιάδες ὀχτακόσια τριάντα πέντε. Ἑφτὰ χιλιάδες τρακόσια ἑβδομήντα ἕνα. Ναί! Ὄχι! Ναί, ὄχι! Πολὺ διασκεδαστικὸ παιχνίδι. Μὲ ἀγαπάει ὁ Παῦλος, δὲν μὲ ἀγαπάει; Θὰ μιλήσει ἀπόψε ἢ δὲν θὰ μιλήσει. Κορυφαῖες στιγμὲς πάντα, καὶ ἡ ἀναμονὴ μιᾶς νίκης, μιᾶς ἔντονης παρουσίας, μιᾶς κατάφασης. Τὸ ἔπαιζε ἀπὸ μικρή, καὶ νάτην τώρα ποὺ κάνει τὶς ἀθροίσεις μὲ τὴν ἴδια ἔγνοια, γιὰ νὰ μάθει λίγο πιὸ πρὶν ἀπὸ τὸ κανονικό, ἂν τῆς φέρει τὸ γιαουρτάκι καὶ τὴν κομπόστα ἡ καμαριέρα.

Τὰ ἔφερε τὸ γκαρσόνι, ἕνα ἄψογο ὁλοκάθαρο γκαρσόνι, βγαλμένο ἀπὸ τὴ σχολὴ τοῦ Τουρισμοῦ, δίχως ἔκφραση καὶ ἴσως δίχως φύλο, ἀντάξιο τοῦ ξενοδοχείου καὶ τῆς ἡσυχίας ποὺ ὑποσχόταν ἡ λουτρόπολη.

Ἀπὸ κείνη τὴ στιγμὴ καὶ πέρα ἔνιωσε τὸν Πανικό. Ἕνα κρύο πράγμα ποὺ τὴν ἀγκάλιασε ὁλόκληρη καὶ τὴν ἔκανε νὰ συνειδητοποιήσει πῶς θὰ ἦταν ἕτοιμη νὰ ταπεινωθεῖ, νὰ κλάψει, νὰ σουρθεῖ στὰ γόνατα γιὰ μιὰ κουβέντα παρηγορητική, γιὰ λίγη προσοχή. Κάποιος — ὅποιος καὶ νὰ εἶναι— νὰ τῆς πεῖ: «Μὴ φοβᾶσαι, μὴ φοβᾶσαι, δὲν εἶναι τίποτα. Θὰ περάσει ἡ νύχτα, καὶ αὔριο θὰ εἶσαι καλά. Ὁ γιατρὸς ἔκανε λάθος, δὲν ξέρει τί τοῦ γίνεται. Κι' ἄλλη φορὰ τὸ ἔχει πάθει...»

Μὲ μιὰ τελευταία προσπάθεια πῆρε τὸ τηλέφωνο, γύρεψε Ἀθήνα, ἔδωσε ἕνα ἀριθμὸ καὶ μετὰ περίμενε. Ἔπειτα ἀπὸ λίγο ἄκουσε τὴν τηλεφωνήτρια νὰ τῆς λέει: «Δὲν ἀπαντάει ὁ ἀριθμὸς ποὺ δώσατε». Ζήτησε ἄλλον, κι' ἔπειτα ἄλλον καὶ πάλι ἄκουσε: «Δὲν ἀπαντάει ὁ ἀριθμὸς ποὺ δώσατε». Ὅλοι ἔλειπαν, ἡ ἀδερφή της, ἡ φίλη της, ὁ δικηγόρος της. Παραδόθηκε ὁλότελα στὴν ἀπελπισία. Μὲ βουρκωμένα μάτια ἔγραψε τοὺς τρεῖς ἀριθμοὺς καὶ τὰ ὀνόματα καὶ τὶς διευθύνσεις σ' ἕνα χαρτὶ καὶ τὸ ἄφησε πάνω στὸ κομοδίνο, νὰ τὸ βροῦν τὸ πρωὶ νὰ ξέρουν ποιὸν θὰ εἰδοποιήσουν. Ἄφησε τὴν πόρτα τοῦ δωματίου ξεκλείδωτη, ἦταν κι' αὐτὸ μιὰ κάποια προστασία, λὲς καὶ μὲ τὸ κλειδὶ ποὺ θὰ γύριζε θὰ μεγάλωνε ἡ ἀπόλυτη ἀπομόνωση τὶς τελευταίας νύχτας. Ἔκλεισε τὰ μάτια μετά, καὶ μὲ μιὰ θεατρικὴ κίνηση σταύρωσε τὰ χέρια, σὰ νὰ μὴν ἦταν ὁλομόναχη ἀλλὰ νὰ ἦσαν γύρω ὅλοι οἱ γνωστοί της καὶ οἱ φίλοι της καὶ οἱ ἐχθροί της καὶ νὰ τὴν παρακολουθοῦσαν. Ὅλοι ὅσοι τὴ θαύμαζαν καὶ τὴν κορόϊδευαν καὶ τὴν σχολίαζαν καὶ τὴ λεηλατοῦσαν χρόνια τώρα. Οἱ φίλες της καὶ τὰ παιδιά της καὶ οἱ ἐραστές της καὶ οἱ ὑπηρέτες της. Ὁ στρατηγὸς καὶ τὸ γκρούμ

τοῦ ἀσανσὲρ καὶ ἡ καμαριέρα καὶ τὸ γκαρσόνι καὶ ὁ γιατρός.

Κοιμήθηκε ἔτσι, μὲ τὸ φῶς ἀναμένο, μὲ τὴν πόρτα ξεκλείδωτη καὶ μὲ τὸ σημείωμα πάνω στὸ κομοδίνο. Κοιμήθηκε μὲ ἕναν ὕπνο μικροῦ παιδιοῦ. Ὁ ἥλιος ἦταν ψηλὰ ὅταν ξύπνησε καὶ οἱ ἀκτῖνες του παίζαν μέσα ἀπὸ τὶς κρετονένιες κουρτῖνες. Δὲν ἤξερε τί ὥρα ἦταν γιατί, βέβαια, δὲν εἶχε κουρντίσει τὸ ρολόι της. Ἡ χτεσινὴ νύχτα τῆς φάνηκε τόσο ἀπίθανη ποὺ ἄρχισε νὰ γελάει μόνη της μὲ ἕνα γέλιο πνιχτό, συνωμοτικό, σὰν τότε ποὺ ἡ θεία Κάκια ἔλεγε εὐχαριστῶ στὴν εὐγενικιὰ φωνή.

Σήκωσε τὸ τηλέφωνο, ζήτησε Ἀθήνα, εἶπε: «Δῶστε μου τὸ δεκατέσσερα, παρακαλῶ», καὶ σὲ λίγο ἄκουσε εὐτυχισμένη τὴν εὐγενικιά, τὴν ξένη, τὴν ἀδιάφορη φωνὴ νὰ λέει: «Ἐννέα καὶ τριαντατρία λεπτὰ καὶ δεκαπέντε δευτερόλεπτα...»

Ἦταν μιὰ εὐτυχία τούτη ἡ φωνὴ πιὸ μεγάλη ἀπὸ τὸν ἔρωτα, πιὸ μεγάλη ἀπὸ τὸν πλοῦτο, πιὸ οὐσιαστικὴ ἀπὸ τὴν ἀγάπη τῶν παιδιῶν της καὶ ἀπὸ τὴν παρουσία τῶν ἀνθρώπων. Κράτησε σφιχτὰ στὸ ἀφτὶ τὸ ἀκουστικὸ καὶ ἄκουσε τὸ γκὸγκ κι' ἔπειτα πάλι τὴ φωνὴ τῆς ὥρας: «Ἐννέα καὶ τριαντατέσσερα...»

Καὶ σὰν τὴ θεία Κάκια εἶπε σιγά, ψιθυριστά: «Εὐχαριστῶ, εὐχαριστῶ πολύ, δεσποινίς. Σᾶς εὐχαριστῶ!»

ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΣΑΡΑΝΤΗ

ΑΠΟΧΩΡΙΣΜΟΣ

Τὰ μάτια του μελιά,
σκεπασμένα μὲ βελουδένια κρόσια,
τὰ μαλλιά του ἀνάκατα φύκια,
ξεφυλλισμένα ἀπὸ τὸν ἄνεμο,
καὶ τὸ στόμα του, ἀκόμα μισάνοιχτο,
σὰν ξαφνιασμένο ἀπὸ τὸ φιλὶ
ποὺ κρεμάστηκε ἀπ' τὰ δικά μου χείλια
ὅταν πῆγα νὰ τὸν δῶ,
ποὺ χλώμιαζε, χλώμιαζε,
σὰν τὰ στάχια ἀπ' τὸν δυνατὸ ἥλιο,
χλώμιαζε ἀπ' τὴ θέρμη
σὰν τὴ φλόγα
κ' ἔσβηνε σὰν τὴ φλόγα
τοῦ κεριοῦ ποὺ ἔλειωσε.

. . . . . .

Τὰ δάκρυα μόνο ἀπόμειναν
θαμπὰ στὰ μανουάλια.

ΣΠΑΡΤΗ ΔΑΜΑΝΗ



ABRAM TERTZ*

ΛΙΟΥΜΠΙΜΟΒ*

ΤΟ ΠΕΙΡΑΜΑ ΤΟΥ ΕΙΡΗΝΑΙΟΥ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ : ΘΑΝΟΥ ΣΠΗΛΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

Στὸ μεταξύ, ὁ λαὸς τοῦ Λιουμπίμοβ χαιρόταν τὴ γιορτὴ καὶ περίμενε νὰ πιεῖ στὴν ὑγειὰ τοῦ Εἰρηναίου καὶ τῆς νεαρῆς νύφης, πού, τὸ ἴδιο κεῖνο πρωϊνό, εἶχαν πάει στὸ Ληξιαρχεῖο. Ὁ γάμος εἶχε ἔρθει σὰν οὐράνιο μάννα στὴν ἐλεύθερη πόλη, ποὺ δὲν περίμενε παρὰ μιὰ τέτοια θερμή, εὐχάριστη εὐκαιρία γιὰ νὰ συμπληρώσει τοὺς πανηγυρισμοὺς τῆς νίκης. Ὄχι ὅτι καθόνταν μὲ σταυρωμένα χέρια τὶς δυὸ τελευταῖες ἡμέρες — οἱ γιορτὲς εἶχαν ἀρχίσει τὴν Πρωτομαγιά, ποὺ εἶχε δεῖ τὸ ἄνοιγμα τῆς καινούργιας ἐποχῆς, ἀλλὰ μὲ τὶς τόσες ἀλλαγὲς καὶ ἀναστατώματα δὲν εἶχε μείνει καιρὸς γιὰ κανονικὸ γλέντι — ἀλλὰ καὶ ποιός εἶχε ὄρεξη νὰ μετράει τὶς ἡμέρες; Ἂν ὁ Λέννυ Εἰρηναῖος εἶχε χαρίσει τὴν ἐλευθερία στὸ Λιουμπίμοβ, ἦταν σωστὸ νὰ γιορτάσουν, καὶ τί ἀξία ἔχει γιὰ ἕναν Ρῶσο ἡ ἐλευθερία ἂν δὲν χοροπηδήξει καὶ δὲν διασκεδάσει ὥσπου νὰ κολαστεῖ ἡ ψυχή του, νὰ τρομάξουν οἱ ἐχθροί του, νἄχει κάτι νὰ θυμᾶται τὴν ὥρα ποὺ θὰ ξεψυχάει;

Σὲ μᾶς τοὺς Ρώσους δὲν ἀρέσει νὰ τὸ τσούζουμε ἐρασιτεχνικά, σὲ ἀπομόνωση, ὁ καθένας στὴ γωνιά του, κουταλίτσα - κουταλίτσα. Αὐτὸν τὸν τρόπο τὸν ἀφήνουμε γιὰ τοὺς ξένους, γιὰ τοὺς Ἀμερικάνους στὴν Ἀμερικὴ καὶ γιὰ τοὺς Γάλλους στὴ Γαλλία, γιὰ τοὺς μπεκρῆδες ποὺ πίνουν γιὰ νὰ ζαλίζουν τὰ μυαλά τους κι' ὕστερα νὰ τὸ ρίχνουν στὸν ὕπνο σὰν γουρούνια. Ἐμεῖς πίνουμε γιὰ νὰ φλογίζονται οἱ ψυχές μας καὶ νὰ νοιώθομε πὼς εἴμαστε ζωντανοί. Ὅταν πίνουμε εἶναι ποὺ ζωντανεύουμε, τὸ πνεῦμα μας ὑψώνεται πάνω ἀπ' τὴν ἀδρανῆ ὕλη καὶ πετάει στὸν διάπυρον αἰθέρα — κι' αὐτὸ ποὺ χρειαζόμαστε γι' αὐτὴ τὴν ἄσκηση εἶναι ἕνας δρόμος, ἕνας γεμᾶτος τσακίσματα δρόμος μιᾶς μικρῆς πόλης, μὲ μιὰ καμπούρα ποὺ νὰ ὑψώνεται πρὸς τὸν ἄσπρο οὐρανό.

Ἔτσι ὁ δρόμος, τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ Λεονάρδος κι' ἡ Σεραφίμα βγῆκαν ἀπ' τὸ Ληξιαρχεῖο, ἦταν σχεδὸν ἀγνώριστος. Σ' ὅλο τὸ μάκρος τῆς Λεωφόρου Βολοντάρσκυ, εἶχαν στηθεῖ τραπέζια στὴν ἀράδα, σκεπασμένα μὲ ἄσπρα τραπεζομάντηλα καὶ φορτωμένα μὲ ὅ,τι ἡ Θεία Πρόνοια εἶχε στείλει. Παραδεχόμαστε πὼς αὐτὰ δὲν ἦσαν πάρα πολλά, ὡστόσο ὑπῆρχαν πίττες καὶ σαλάτες καὶ πηχτὲς καὶ βότκα, γιατὶ ὁ καθένας εἶχε δώσει, γι' αὐτὴ τὴν περίσταση, ὅ,τι καλύτερο εἶχε.

Ὅμως κανεὶς δὲν εἶχε ἀρχίσει νὰ τρώει ἢ νὰ πίνει. Ὅλοι περίμεναν εὐγενικά, καθισμένοι ἕτοιμοι ν' ἀρχίσουν καὶ περνοῦσαν τὴν ὥρα τους. Ὅταν οἱ νιόπαντροι φάνηκαν στὸ κατώφλι, τοὺς ὑποδέχτηκε μιὰ ἀντιπροσωπεία ἀπὸ προύχοντες μὲ τὴν πατροπαράδοτη προσφορὰ ἑνὸς καρβελιοῦ ψωμιοῦ (σύμβολο ἀφθονίας) καὶ δυὸ μικρῶν ποτηριῶν γιὰ ν' ἀνοίξει ἡ ὄρεξη. Δέχτηκαν τὰ συγχαρητήρια τῆς κοινότητας καὶ τὶς εὐχές της γιὰ εὐτυχισμένον ἔγγαμο βίο, ἀλλὰ δὲν ἀκούστηκαν πρόστυχες κραυγὲς ἀπ' τὸ λαὸ οὔτε χοντροκομμένοι ὑπαινιγμοὶ γιὰ τὶς συζυγικές τους ἀνάγκες κι' οὔτε ἀνόητα τραγούδια, ἢ λιανοτράγουδα μὲ εἰδωλολατρικὴ προέλευση. Ὅλα ἦσαν καθὼς πρέπει, πολι-

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο τεῦχος.

τισμένα, ἁπλᾶ κι' ἀξιόπρεπα.

Πλάϊ τους, τὸ ζευγάρι φερνόταν τόσο σεμνὰ σὰ νὰ ἦταν τὸ ἴδιο μὲ τοὺς ἄλλους. Ἡ μόνη παραχώρηση ποὺ ἔκαμε ὁ Λεονάρδος στὴν περίσταση ἦταν ἕνα ζευγάρι ποντικόχρωμα γάντια κι' ἕνα χάρτινο χρυσάνθεμο στὴ μπουτονγιέρα του, ἐνῶ ἡ Σεραφίμα Πετρόβνα δὲν εἶχε σκοτιστεῖ οὔτε κὰν γιὰ νυφικὸ (σύμβολο ἀγνότητας), μόνο ποὺ εἶχε φορέσει μιὰ ἀνοιχτόχρωμη μπλούζα καὶ κράταγε καὶ μιὰ πολύχρωμη ὀμπρέλλα ποὺ τῆς ἔδινε τὸν ἀέρα πριγκιπέσσας ποὺ βγῆκε περίπατο. Ἀγκαζὲ μὲ τὸν πρίγκιπά της, κύτταζε μὲ παθιασμένα μάτια τὸ προφίλ του.

«Κύττα, Λεονάρδε! Ἕνα καρβέλι! καὶ δυὸ ποτήρια! Τί εὐχάριστη Ρωσικὴ συνήθεια! Πρέπει νὰ κάμουμε μιὰ πρόποση καὶ νὰ φιληθοῦμε σὲ Bruderschafk!» Γέλασε λάγνα. Ἀλλὰ ὁ Λεονάρδος σήκωσε ἕνα ποτήρι μὲ τὸ γαντοφορεμένο του χέρι, τὸ μύρισε, κατσούφιασε καὶ τὸ ξανάφησε κάτω.

«Βάρβαροι!» γκρίνιαξε. «Τί ποτὸ εἶν' αὐτό; Καὶ τί σόϊ γαμήλιο κολατσιὸ εἶναι τοῦτο; Βότκα κι' ἀγγουράκια τουρσί! Ποῦ εἶναι τὰ σημάδια τῆς εὐημερίας μας; Αἴσχος! Τί θὰ ποῦν στὴν Εὐρώπη; Φωνάξτε τοὺς διευθυντὲς τοῦ μαγαζιοῦ, τῆς ἀποθήκης καὶ τοῦ ἐστιατορίου».

Οἱ τρεῖς ὑπάλληλοι, ποὺ φοβόνταν τὸν ἤσκιο τους, ἦσαν κιόλα παρόντες. Ἐξήγησαν διαστικὰ τὶς δυσκολίες τους. Ἦταν ἔλειψη ἀπὸ ποτὰ μὲ οἰνόπνευμα καὶ δὲν ὑπῆρχε ἀλεύρι, λουκάνικα, γλυκίσματα, κονσέρβες, βούτυρο καὶ κρέας. Οὔτε καὶ ψάρια ὑπῆρχαν κι' ἡ μαργαρίνη ἦταν στὸ τέλος. Ἡ ἀποθήκη τροφίμων εἶχε καὶ ἔλλειμμα.

Τσακίζοντας ἐμπρὸς στὴν ἐρευνητικὴ ματιὰ τοῦ Λεονάρδου, ὁ διευθυντὴς τοῦ μαγαζιοῦ ἔβαλε τὰ κλάματα κι' ὁμολόγησε ὅτι εἶχε μιὰ κάσσα σαποῦνι τουαλέττας καὶ δυὸ κουτιὰ καντιζάχαρη κάτω ἀπ' τὸν πάγκο, ἀλλ' αὐτὰ ἦσαν σταγόνα στὸν ὠκεανό. Ὅσο γιὰ τὴν ἀποθήκη, ἐκτὸς ἀπὸ σφραγισμένες μπουκάλες μεταλλικὸ νερὸ τοῦ Χαρκὸφ καὶ ξενικὸ κόκκινο πιπέρι, τόσο καυτερὸ ποὺ κανεὶς δὲν εἶχε τολμήσει νὰ τὸ βάλει στὰ χείλη του, τὰ τελευταῖα τρία χρόνια, τὸ μόνο ποὺ εἶχε ἦταν ὀδοντόπαστες, σπίρτα, γράσσο γιὰ ἄξονες καὶ ταμπλέττες βιταμίνας C χρήσιμες γιὰ περιστατικὰ ἀναιμίας.

«Μοιράστε τα ὅλα στὸν πληθυσμό! Χρεῶστε τα στὸ λογαριασμό μου!» ἔδωσε ἐντολὴ ὁ Εἰρηναῖος στοὺς ἀπολιθωμένους ὑπαλλήλους. «Λοιπὸν τί περιμένετε; Δὲ βλέπετε ὅτι ὁ κόσμος θέλει νὰ γιορτάσει; Δὲ βλέπετε ὅτι θέλουν νὰ πιοῦν στὴν ὑγειὰ τῆς νόμιμης γυναίκας μου Σεραφίμας Πετρόβνας; Νάτην, τὴν ἐμπιστεύομαι στὴν τίμια ἀφοσίωσή σας... Σήμερα ὅλος ὁ λαὸς θὰ εἶναι καλεσμένοι μου».

Μιὰ παράξενη ἔκφραση φάνηκε γιὰ μιὰ στιγμὴ νὰ ζαρώνει τὸ πρόσωπό του.

«Φέρτε αὐτὸ τὸ πιοτὸ τοῦ Χαρκὸβ ποὺ ἔχει τόσο παραμεληθεῖ ἀπ' τὸν κόσμο. Θὰ ἤθελα νὰ τὸ δοκιμάσεις, Δόκτωρ Λίντε, καὶ νὰ πεῖς σ' ὅλους ποιά εἶναι ἡ χημική του σύνθεση».

Ὁ Δόκτωρ Λίντε προχώρησε ἀνάμεσα ἀπ' τὴ συνοδεία τοῦ Λεονάρδου καὶ γέρνοντας προσεχτικὰ τὴ μπουκάλα, γέμισε σταγόνα - σταγόνα ἕνα κουτάλι μὲ νερὸ τοῦ Χαρκόβ, ποὺ εἶναι γνωστὸ γιὰ τὴν ἰδιότητά του νὰ μαλακώνει τὰ τοιχώματα τοῦ στομαχιοῦ χωρὶς νὰ λιγοστέψει τὴ δίψα τῆς καρδιᾶς ἢ τοῦ μυαλοῦ. Ἑκατοντάδες μάτια τὸν παρακολουθοῦσαν καθώς, μὲ τεντωμένο λαιμὸ καὶ ὁλόρθες τὶς τρίχες τοῦ μουστακιοῦ του, τὸ ρούφηξε σιγὰ - σιγά, ἔβηξε, ἔγλυψε τὸ κουτάλι, τὸ κύτταξε καὶ τελικὰ ἀνάγγειλε σὲ τόνο ἀπόλυτης πεποίθησης:

«Δὲν εἶναι καθόλου ἰαματικὸ νερό! Εἶναι ἄγνὸ φαρμακευτικὸ οἰνόπνευμα!»

Μάλιστα, τὸ ἰαματικὸ νερὸ εἶχε γίνει φαρμακευτικὸ οἰνόπνευμα! Στὴν πραγματικότητα ἦταν τὸ ἴδιο νερὸ τοῦ Χαρκὸβ ποὺ ἦταν πάντα, ἀλλὰ ἡ ἐπίδρασή του, κατὰ συνέπεια καὶ ὁ ρόλος του, ἡ κοινωνική του λειτουργία, εἶχε ἀλλάξει. Μὲ τὴν ἐνέργεια τῆς ἐπιρροῆς τοῦ Λεονάρδου, ὅποιος τὸ δοκίμαζε αἰσθανόταν τέλεια τὸ ὀργανικὸ σὸκ καὶ τὴν καυτερὴ αἴσθηση ποὺ νοιώθει κανεὶς ὅταν καταπίνει σκέτο ἀλκοὸλ καί, βήχοντας καὶ κάνοντας σκάστρες μὲ τὴ γλώσσα του, ὁ καθένας μὲ τὴ σειρά του φώναζε:

«Αὐτὸ εἶναι πιοτό! Μπαίνει στὰ σωθικά σου σὰ φλόγα κι' ἀνθίζει στὸ στόμα σου σὰν τριαντάφυλλο! Εἶναι ντροπὴ νὰ φᾶμε τουρσιὰ μὲ τέτοιο πιοτό. Ἐτοῦτο χρειάζεται σολομὸ καπνιστὸ ἢ ξυρύχι ἢ γουρνόπουλο τοῦ γάλακτος ἤ, ἀκόμα καλύτερα, μιὰ φέτα ἀπὸ

κεῖνο τὸ ψιλὸ προπολεμικὸ σαλάμι τῆς Κρακοβίας — μόνο νὰ τὸ θυμᾶσαι, γίνεται τὸ σάλιο σου μαγιονέζα καὶ λαδώνει τὸ στόμα σου ἔτσι ποὺ πρέπει νἄχεις τὸ νοῦ σου μὴν καταπιεῖς τὴ γλώσσα σου!»

Δὲν εἶχαν καλὰ - καλὰ πεῖ τὶς ἐπιθυμίες τους οἱ ἐργάτες, ὅταν ἕνα μαγικὰ λαμπρὸ συμπόσιο παρουσιάστηκε μπρὸς στὰ μάτια τους, πάνω στὰ τραπέζια. Τόσο ξαφνικὴ κι' ἀνεξήγητη ἦταν ἡ μεταμόρφωση, ποὺ ἕνας ἄντρας μ' ἕνα ἀγγουράκι στὸ στόμα του, βέβαιος ὡς τὰ βάθη τοῦ εἶναι του πὼς δοκίμαζε σαλάμι, τὄφτυσε ἀπ' τὸ στόμα του φωνάζοντας μανιασμένα:

«Βοήθεια! Εἶναι σαλάμι! Κυττᾶτε, κυττᾶτε! Εἶναι σαλάμι!»

Οἱ ἄνθρωποι γέμιζαν τὶς κοιλιές τους κι' ἔκλαιγαν καὶ τραύλιζαν μὲ τὰ στόματά τους γεμάτα, ἐγκωμιάζοντας τὴν πριγκιπικὴ γενναιοδωρία καὶ καλωσύνη τοῦ Λεονάρδου. Ψιλοκομμένο λάχανο εἶχε τὴ γεύση παστοῦ χοιρινοῦ, ψητὲς πατάτες ἦταν φρέσκες καὶ βελουδένιες σὰν ροδάκινα. Τὸ καλύτερο ἀπ' ὅλα ἦταν τὸ κόκκινο πιπέρι, πιὸ κόκκινο καὶ πιὸ ζουμερὸ κι' ἀπ' τὸ καλύτερο μπιφτέκι καὶ σερβιρισμένο σὲ τόση ἀφθονία ποὺ μερικοὶ ἀπ' τοὺς γλεντζέδες ἔχασαν ὁλότελα τὰ μυαλά τους κι' ἄρχισαν νὰ τὸ πετοῦν στὰ σκυλιὰ κάτω ἀπ' τὸ τραπέζι — ἀλλ' αὐτὸ ἦταν καθαρὴ σπατάλη, γιατὶ τὰ ζωντανά, μὲ ἀνεπηρέαστη τὴ σκυλίσια τους φύση, τὄβαζαν στὰ πόδια βλέποντάς το, μὲ τὴν οὐρὰ κάτω ἀπ' τὰ σκέλια τους.

«Φᾶτε! Πιέτε! Μὴν τσιγγουνευόσαστε! παρακίναγε ὁ Λεονάρδος τοὺς καλεσμένους του μὲ πλατειὰ χειρονομία τοῦ γαντοφορεμένου χεριοῦ του. «Ἔχω ἀρκετὰ ἀποθέματα γιὰ νὰ μᾶς φτάσουν γιὰ δέκα χρόνια. Γιὰ τὸν καθένα σας ἀνάλογα μὲ τὶς ἀνάγκες του»![1]

Ἀγκαζὲ μὲ τὴ νεαρὴ νύφη καὶ μὲ τὴν ἀκολουθία του, ἀπὸ πίσω, προχώρησε μὲ βῆμα τελετῆς, σταματώντας πότε - πότε γιὰ νὰ δώσει σὲ κανέναν ἄλλη μιὰ μερίδα μελιτζανοσαλάτα ἢ γιὰ νὰ δημιουργήσει τὴν ψευδαίσθηση μιᾶς μπάντας χοροῦ καὶ νὰ ἐνθαρρύνει τὸν κόσμο νὰ χορέψει ἢ γιὰ νὰ σηκώσει κανέναν ἀπ' τοὺς καλεσμένους του ἢ νὰ βγάλει ἔξω ἕναν ἄλλον, τονώνοντας παντοῦ τὴ χαρωπή, ἀλλὰ καὶ κόσμια διάθεση τῆς συγκέντρωσης καὶ πετυχαίνοντας ὅλ' αὐτὰ χωρὶς νὰ χρειαστεῖ νὰ χρησιμοποιήσει τὰ χέρια του, μόνο μὲ μιὰ ἀνεπαίσθητη κατάνευση τοῦ κεφαλιοῦ ἢ μὲ μιὰ σύσπαση τῶν φρυδιῶν.

Γιὰ νὰ ἐλέγχει τὴν πόλη, ὁ Λεονάρδος δὲν χρειαζόταν νὰ γίνει κομμάτια γιὰ νὰ βρίσκεται παντοῦ τὴν ἴδια ὥρα. Χρησιμοποιοῦσε ἀνιχνευτές, παιδιὰ ποὺ περιπολοῦσαν στοὺς δρόμους, χώρια ἢ σὲ ὁμάδες καὶ ποὺ ἔδιναν στὴν ὑπηρεσία πληροφοριῶν τὸν ἀέρα ἑνὸς εὐχάριστου παιχνιδιοῦ ποὺ ταυτόχρονα γύμναζε τὶς ἱκανότητές τους καὶ τόνωνε τὴν περιέργειά τους. Εἴκοσι ἀπ' αὐτὰ εἶχαν τοποθετηθεῖ στὶς σοφίτες καὶ παρακολουθοῦσαν τὶς ἄκρες τῆς πόλης. Ἄλλα ἔκαναν τοὺς ἀγγελιαφόρους, γιὰ ν' ἀναφέρουν περιστατικὰ ποὺ εἶχαν αἰτία κοινωνικὲς προστριβές.

«Θεῖε Λέννυ, Θεῖε Λέννυ!, ἔφτανε στὸν Λέννυ καλπάζοντας ἕνας πιτσιρίκος. «Ἕνας ξένος βάνει χέρι στὴ θεία Ντάσια στὴν αὐλὴ τοῦ Γκούριεβ!»

Ὁ Λεονάρδος τὸν ἄμειψε μ' ἕνα κομμάτι καντιοζάχαρη ἢ μιὰ θρεπτικὴ ταμπλέττα βιταμίνα C κι' ὕστερα γύρισε τὴ διανοητική του ματιὰ στὴν αὐλὴ τοῦ Γκούριεβ. Ἀμέσως, ὁ μεθυσμένος χοντράνθρωπος παράτησε τὸ ἀνυπεράσπιστο θῦμα του καὶ ζήτησε συγγνώμη: «Λυπᾶμαι πάρα πολύ, δεσποινίς. Σᾶς δίνω τὸ λόγο τῆς τιμῆς μου πὼς δὲ θὰ τὸ ξανακάμω». Καὶ τὸ ἀπελευθερωμένο κορίτσι, ἀντὶ νὰ κάνει φασαρία, χαμογέλασε σεμνὰ καὶ εἶπε: «Μὴ στενοχωριέστε, παρακαλῶ. Δὲν εἶναι τίποτα. Θέλετε τὴ διεύθυνσή μου καὶ τὴ φωτογραφία μου;» Κι' ἔτσι τὸ σκάνδαλο πνίγηκε μόλις ξεφύτρωσε.

«Ἔ, Λέννυ! Κάνε μου μιὰ χάρη — πές τους νὰ μοῦ σερβίρουν λίγο σαζάνι τοῦ Ἀστρακάν, πᾶνε χρόνια ποὺ ἔχω νὰ τὸ βάλω στὸ στόμα μου!»

Μιὰ ἀσουλούπωτη γριὰ πήδηξε στὴ μέση τοῦ δρόμου σηκώνοντας τὸ μακρύ, χωριάτικο φουστάνι της. Στουπὶ στὸ μεθύσι, γλυτώνοντας τὸ πέταγμα στὸ διάπυρον αἰθέρα μόνον ἀπὸ τὸ βάρος τῶν τεράστιων παπουτσιῶν της, ροζιασμένη σὰν ὀργωμένο χωράφι, στεκόταν σεινάμενη - κουνάμενη σὰν δέντρο στὸν ἀέρα καὶ κλαψουρίζοντας γιὰ σαζάνι, ἔτσι ποὺ νόμιζες, ὅτι, ἂν δὲν τῆς ἔδιναν, δὲν τὴν ἐνοια-

ζε ἂν θὰ ζοῦσε ἢ θὰ πέθαινε.

«Ἐντάξει, Ματριόνα, θὰ τὄχεις τὸ σαζάνι σου».

Ὁ Λέννυ πῆρε μιὰ ξερὴ κόρα ψωμιοῦ, ἀλλὰ θυμήθηκε ὅτι τὸ σαζάνι εἶναι κάτι πολὺ σπάνιο στὴν ἐπαρχία μας καί, κρίνοντας ὅτι τὸ ὑποκατάστατο θἄπρεπε νὰ εἶναι κάτι τόσο ἀπίθανο ὅσο εἶναι μιὰ γυναίκα σ' ἕναν ἄμβωνα, ἄφησε τὴν κόρα κι' ἀντὶ γι' αὐτὴ ἔβγαλε ἀπ' τὴν τσέπη του ἕνα σωληνάριο ὀδοντόπαστα.

«Ποῦναι τὸ κεφάλι τοῦ ψαριοῦ;» ρώτησε ἔκπληκτη ἡ Ματριόνα.

«Μὴν εἶσαι ἀνόητη! Πάστα, ψαρόπαστα εἶναι. Οὔτε κεφάλι ἔχει, οὔτε κόκκαλα. Δὲ βλέπεις ποὺ λέει «ὀδοντόπαστα»; Εἶναι εἰδικὰ φτιαγμένη γιὰ ξεδοντιάρηδες σὰν ἐσένα». Ξεβιδώνοντας τὸ καπάκι καὶ ζουλώντας ὥσπου βγῆκε ἕνα παχὺ σπειρόμορφο κομμάτι, τὸ ἄλειψε πάνω σὲ μιὰ μαλακὴ φέτα ψωμιοῦ. «Ἔλα, κυρούλα, φάε νὰ εὐχαριστηθεῖς καὶ νὰ θυμᾶσαι τὸν Λεονάρδο Εἰρηναῖο».

Ἡ ὄψη του ἦταν χλωμὴ ἀπὸ τὴν κούραση, τὸ κούτελό του γυάλιζε δυνατὰ ἀπ' τὸν ἱδρῶτα. Ὅσο πιὸ εὔθυμο καὶ πιὸ φωνακλάδικο γινόταν τὸ γλέντι, τόσο πιὸ πολὺ κατσούφιαζε κεῖνος καὶ τόσο διαπεραστικώτερη γινόταν ἡ ματιὰ τῶν ἀλλοίθωρων[2] ματιῶν του, ποὺ χωνόταν στὸ πλῆθος σὰν λεπίδες ψαλιδιοῦ. Ἀπορροφημένος μόνος αὐτὸς ἀπὸ πρώϊμες φροντίδες, ἐξακολουθοῦσε νὰ θερμαίνει τὸν ρυθμὸ τῆς γιορτῆς, ἀλλὰ κύτταζε συχνὰ καὶ τὸ ρολόϊ του σὰ νὰ ἀνυπομονοῦσε νὰ τελειώσει τὸ γλέντι πρὶν τὸ ἡλιοβασίλεμα.

«Προσοχή! Ἔκτακτη ἀνακοίνωση! Γιὰ μισὴ ὥρα ἀκριβῶς στὸ ποτάμι Λιουμπιμόβκα θὰ τρέχει σαμπάνια. Ἡ σαμπάνια, μάρκας «Σοβιετικὴ Σαμπάνια», εἶναι πρώτης ποιότητας. Ἐκεῖνοι ποὺ δὲν ἔχουν πιεῖ ποτέ τους, ἂς ρωτήσουν τοὺς γειτόνους τους. Δὲν ὑπάρχει τίποτα ποὺ νὰ σᾶς κάνει νὰ φοβηθεῖτε, πρόκειται γιὰ μιὰ καινούργια τεχνικὴ ἀνακάλυψη: ἁπλῶς ἀλλάζω τὴν πορεία τοῦ ποταμιοῦ ἔτσι ποὺ νὰ τρέχει σαμπάνια. Καὶ μὴν ξεχνᾶτε: ἀκριβῶς τριάντα λεπτὰ τῆς ὥρας ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ σᾶς πῶ νὰ ξεκινήσετε. Ἐμπρός! Πηγαίνετε! Ὄχι! Σταματεῖστε! Περιμένετε! Θὰ τσαλαπατηθεῖτε καὶ θὰ σκοτωθεῖτε, ἀγριάνθρωποι! Τὰ παιδιὰ δὲν πρέπει νὰ πιοῦν. Οἱ ἀνάπηροι ἔχουν προτεραιότητα. Χρησιμοποιεῖστε ποτήρια. Μὴ μπαίνετε μέσα, γιατὶ θὰ πνιγεῖτε. Γιὰ ποῦ τὄβαλες ἐσύ, Σαβέλυ Κούζμιτς; Γύρνα πίσω ἀμέσως. Ἡ δική σου ἡ θέση καὶ τοῦ δόκτορα Λίντε εἶν' ἐδῶ, κοντά μου».

«Μόνο μιὰ γουλιὰ ἤθελα, ἔτσι γιὰ νὰ δῶ τί μπορεῖ νὰ βγάλει τὸ παλιοποταμάκι μας. Ἕνα λεπτὸ μονάχα!». Ξεχνώντας τὰ καθήκοντα καὶ τὴν ἀξιοπρέπειά του σὰν ἱστοριογράφου μας, ὁ Προφεράνσοβ εἶχε ἀφήσει νὰ παρασυρθεῖ ἀπὸ τὸ κῦμα τοῦ ἀμόρφωτου ὄχλου. «Κοίταξέ τους!». Ἔδειχνε πρὸς τὴν ὄχθη, ποὺ ἀχολογοῦσε ἀπὸ φωνὲς καὶ πλατσουρίσματα καὶ στοὺς χρυσοὺς ἀφροὺς τῆς σαμπάνιας ποὺ ἀνέβαιναν ὣς τὰ σύννεφα.

«Γιατί δὲν μ' ἀφήνεις νὰ πάω, Σύντροφε Εἰρηναῖε; Ἄφησέ με ἐσύ, Σεραφίμα Πετρόβνα. Γιατί αὐτὴ ἡ διάκριση; Δὲν εἶμαι ἀνθρώπινο πλάσμα κι' ἐγώ;»[3]

«Ἀνθρώπινα πλάσματα!» μουρμούρισε ὁ Λεονάρδος. Ξαφνικὰ ζαλισμένος ἔκλεισε τὰ μάτια του. «Μέθυσα κι' ἐγώ, σὰν ὅλους αὐτοὺς τοὺς ἄξεστους, ἀδύνατους κι' ἀνόητους;» ἀναρωτήθηκε. «Ἢ μήπως μόνον ἐγὼ εἶμαι μεθυσμένος, ἐνῶ ὅλος ὁ ἄλλος κόσμος εἶναι ξεμέθυστος; Νὰ εἶμαι τάχα τὸ μόνο θῦμα τοῦ ἴδιου μου τοῦ ὑπνωτισμοῦ; Μεθυσμένος ἀπὸ τὸ τρελό μου ὄνειρο, μήπως τὰ φαντάστηκα ὅλ' αὐτά; — τὸ γαμήλιο πρόγευμα, τὶς φωνὲς στὸ ποτάμι — καὶ τὴν εὔκολη νίκη μου σὲ μιὰ γυναίκα ποὺ μόλις πρὶν ἀπὸ λίγο ἦταν ἀδιάφορη στὸν ἔρωτά μου...».

«Φαίνεσαι ἄρρωστος», τοῦ φώναξε ἀνήσυχη ἡ Σεραφίμα. «Πάρε κάτι. Θὲς ἕνα πιοτό; Ἕνα σάντουϊτς; Λίγη ψαρόπαστα;».

«Ὄχι!». Κατάφερε νὰ συνέρθει. «Θὰ πάρουμε κάτι στὸ σπίτι», εἶπε κάπως πιὸ ἥσυχα, ρίχνοντας λοξὲς ματιὲς στὴν ἀραιωμένη ἀκολουθία του. «Πᾶμε μιὰ βόλτα, φίλοι μου· θὰ περπατήσουμε ὣς τὰ ἐρείπια τοῦ μοναστηριοῦ, νὰ δοῦμε τὴ θέα ἀπὸ ψηλά. Μακριὰ ἀπ' αὐτὴ τὴ μυρωδιά... Εἶναι οἱ ἀτμοὶ τῆς σαμπάνιας... Δὲν εἶναι, βέβαια, πειρασμὸς γιὰ μᾶς, ἡγέτες καὶ συνεργάτες σὲ ὑπεύθυνες θέσεις— δὲν τὴν ἀποζητᾶμε, δὲν μᾶς ἀρέσει — καταλάβατε; Ἐσύ, Προφεράνσοβ, θἄπρεπε νὰ εἶσαι ὁ τελευταῖος ποὺ θὰ τὄσκαγε πηγαίνοντας γιὰ κρασὶ καὶ γιὰ

πιστὰ σὰ μαθητούδι [4]. Τὸ καθῆκον σου σὰν συγγραφέα, σὰν ἱστορικοῦ τῆς πόλης μας, εἶναι νὰ παρατηρεῖς τὴν πραγματικότητα στὴ σταθερὴ πορεία της πρὸς τὸ μέλλον καὶ νὰ καταγράφεις πιστὰ κάθε γεγονός. Γίνου ὁ καθρέφτης μας, Προφεράνσοβ, γίνου ὁ Λέων Τολστόϊ μας — δὲν εἶναι παράξενο τὸ ὅτι εἶναι γνωστὸς στὸ λαό μας σὰν ὁ καθρέφτης τῆς Ἐπανάστασης. Κύττα τὴ ζωὴ γύρω σου, ποτίσου ἀπ' αὐτὴν καὶ γίνου ἡ ζωντανή της ἀντανάκλαση στὰ ἀπομνημονεύματά σου».

Ἡ ἀκατάστατη πόλη, παραδομένη στὸ βακχικὸ παραλήρημά της, ἁπλωνόταν μπροστά τους σὰν χιλιομπαλωμένο πάπλωμα. Ἄσπρα τραπεζομάντηλα, κόκκινες σημαῖες καὶ πολύχρωμες φοῦστες κυμάτιζαν στὸν ἄνεμο κι' ἔρχονταν σ' ἀντίθεση μὲ τὸ τρυφερὸ πράσινο τῶν νιόσπαρτων χωραφιῶν ποὺ ἅπλωναν τὶς σφῆνες τους ἀπ' τὸν ὁρίζοντα ὣς μέσα στὸν κάμπο, κόβοντας τὰ γυμνά, ἀτσαλόμορφα δάση. Προσθέστε σ' αὐτὰ τὸ φιδωτό, κλαδωτό, μπουκαλόχρωμο ποτάμι, τὸν πληθυσμὸ μαζεμένο στὶς ὄχθες του, τοὺς στενοὺς σκολιοὺς δρόμους καὶ δρομάκια καὶ τὴ λοξὴ ἐκκλησία μὲ τὰ κοράκια νὰ πετοῦν γύρω ἀπὸ τὸ ραγισμένο τροῦλο της· τὸ νεκροταφεῖο σὰν καμβᾶς κεντημένος μὲ ξεθωριασμένη σταυροβελονιά, τὸ κίτρινο νοσοκομεῖο ποὺ τὸ σχῆμα του θυμίζει φέρετρο καί, δίπλα του, τὸν σκουροκόκκινο, ὀρθογώνιο,ὄγκο τῆς φυλακῆς· προσθέστε τὸν σκουπιδότοπο μὲ τοὺς σωρούς του ἀπὸ σκουπίδια καὶ τὴν ἄδεια λεωφόρο μὲ τὶς ἀσημόχρωμες ἀπὸ τὴ λάσπη ραβδώσεις της, τὸ καμπαναριό, τοὺς φράχτες, τὰ σκυλιὰ μὲ τοὺς καυγάδες τους, τὸ κλαψούρισμα μιᾶς φυσαρμόνικας, τὸ στρόβιλο τοῦ καπνοῦ ποὺ ὀγαίνει ἀπὸ μιὰ καμινάδα καὶ τὰ σύννεφα ποὺ τρέχουν σὰν ἄλογα μὲ χαῖτες ποὺ ἀνεμίζουν· προσθέστε κι' ἀνακατῶστε ὅλ' αὐτὰ καὶ θὰ ἔχετε τὴν εἰκόνα ποὺ ἁπλωνόταν μπροστὰ στὰ μάτια τοῦ Εἰρηναίου καὶ τῆς ἀκολουθίας του.

«Πραγματικά, μιὰ εἰκόνα ἄξια γιὰ πινέλλο ζωγράφου!», εἶπε ὁ Προφεράνσοβ παίρνοντας βαθειὰ ἀνάσα. «Νά ἡ ἐκπλήρωση τοῦ προαιώνιου ὀνείρου τοῦ λαοῦ. Νά τὰ ποτάμια ποὺ τρέχουν γάλα καὶ μέλι, ἡ Βασιλεία τῶν Οὐρανῶν πού, στὴν ἐπιστημονικὴ ὁρολογία, εἶναι τὸ μεγάλο πήδημα πρὸς τὰ ἐμπρός! Ποτὲ πρὶν στὴν ἱστορία τοῦ κόσμου δὲν εἶχε ἀπολαύσει τὸ ἄτομο τόση φροντίδα, ποτὲ πρίν...».

«Σ' εὐχαριστῶ, φίλε μου, ἀρκετὰ γιὰ τὴν ὥρα. Κάνε μου τὴ χάρη νὰ τὰ γράψεις αὐτά».

Κι' ὁ Εἰρηναῖος τὸν χτύπησε ἐλαφρὰ στὸν ὦμο. Σ' ἕνα του νεῦμα οἱ σύντροφοί του τραβήχτηκαν καμιὰ σαρανταριὰ βήματα πιὸ πέρα, ἀφήνοντάς τον μόνον μὲ τὴν ἔμορφη γυναίκα του.

«Ὅπως καταλαβαίνεις, ἀγαπημένη μου, δὲν θὰ ἦταν καλὸ ἂν ἄφηνα τὸν Σαβέλυ νὰ βγάλει στὴ φόρα ὅλες μου τὶς ἰδέες, ἀλλ' αὐτὸ ποὺ εἶχε τὴν ἔμπνευση νὰ πεῖ πρὶν ἀπὸ λίγο, εἶναι ἀρκετὰ οὐσιαστικό. Θυμᾶσαι, ἀγάπη μου, ὅτι κάποτε σοῦ ὑποσχέθηκα τὴν πόλη τοῦ Λιουμπίμοβ; Ὄχι, μὴ φέρνεις ἀντίρρηση, δὲν μπορεῖς ν' ἀρνηθεῖς τὸ γαμήλιο δῶρο μου. Λοιπόν, νάτην, ταπεινὴ κι' ὑποταχτικὴ μπρὸς στὰ πόδια μας. Ταπεινή, ὅμως — γιά σκέψου το — κι' ἐλεύθερη καὶ ἀνεξάρτητη, μιὰ εὐτυχισμένη πόλη, εὐτυχισμένη γιατὶ κατευθύνω ἐγὼ ὅλες τὶς σκέψεις καὶ τὶς ἐπιθυμίες της. Ὁ λαὸς ἔχει τὰ σπανιότερα τρόφιμα καὶ ποτὰ στὴ διάθεσή του, χάρισμα καὶ ταυτόχρονα χωρὶς κίνδυνο γιὰ τὴν ὑγεία του, χωρὶς ὡστόσο νὰ ἔχουν κανένα καταθλιπτικὸ συναίσθημα ἐξάρτησης· μᾶς ἐμπιστεύονται ἀπόλυτα, μᾶς ἀγαποῦν σὰ νάναι παιδιά. Θὰ μποροῦσα νὰ τοὺς κάμω νὰ σπᾶνε πέτρες καὶ νὰ σκάβουν ἀποχετευτικὰ χαντάκια, ἀλλὰ δὲν τὸ θέλω. Εἶναι συμπολίτες μου, κάνω παραχωρήσεις ἀκόμη καὶ στὶς ἀδυναμίες τους. Κανένας στὴν πόλη μας δὲν πρόκειται πιὰ νὰ ξαναπεινάσει ἢ νὰ ξαναρρωστήσει ἢ νὰ στενοχωρηθεῖ. Κι' ἔτσι γιὰ ν' ἀρχίσουμε, πές μου, ἀγάπη μου, εἶσ' εὐχαριστημένη; Εἶσ' εὐτυχισμένη;».

«Πολὺ εὐτυχισμένη», ψιθύρισε κείνη κοκκινίζοντας ὅπως ταίριαζε στὴν περίσταση καὶ σφίγγοντας τὸ πρόσωπό της στὸ λαχανιασμένο του στῆθος. «Εἶμαι πολὺ περήφανη καὶ γεμάτη εὐγνωμοσύνη, ἀγαπημένε μου. Ἐπιτέλους εἴμαστε ἑνωμένοι, ἐπιτέλους μὲ ζήτησες γιὰ δική σου μπροστὰ σ' ὅλη τὴν πόλη! [5]. Ἀλλὰ χωρὶς ἐσένα, πολυαγαπημένε, τί νὰ τὴν ἔκανα τὴν πόλη κι' ὁλόκληρο τὸν κόσμο; Πῶς μπόρεσα, πῶς

μπόρεσα νὰ εἶμαι τόσο ἀνόητη ὥστε νὰ σὲ ὑποτιμήσω! Ἐσένα μὲ τὴν ἰδιοφυΐα σου, μὲ τὴν καλωσύνη σου, τὴ γοητεία σου, τὴν ὁμορφιά σου...».

Ἦταν ἕτοιμη νὰ λειώσει στὴν ἀγκαλιά του, ὅταν ἐκεῖνος διαστικὰ παραμέρισε.

«Περίμενε. Κύττα. Ἀγγελιαφόροι. Δύο μάλιστα... Κάτι πρέπει νἄγινε. Ἀλλὰ τί νὰ εἶναι; Τί πάθανε τώρα;».

«Θεῖε Λέννυ, θεῖε Λέννυ, ἕνας ξένος πέθανε στὸ χωράφι τοῦ Ντυάτλωδ...».

Ὁ Εἰρηναῖος κατσούφιασε.

«Τί ἔκανε, λέει; Πέθανε; Ποιός τοῦ εἶπε πὼς εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ πεθάνει; Ἢ μήπως ἦταν... εἶχε καμιὰ βαρειὰ ἀρρώστεια; Ἦταν πολὺ γέρος;».

«Ὄχι, δὲν ἦταν γέρος», ἀπάντησε τὸ ἀγόρι ἀλαφιασμένο. «Οἱ ἄντρες λένε πὼς πέθανε ἀπ' τὸ πιστό. Μέθυσε ἀπ' τὸ σκέτο σπίρτο, λένε, τὸ κατέβαζε ἀνέρωτο».

Τὸ πλῆθος τῶν περίεργων ἔκαμε τόπο μὲ σεβασμὸ γιὰ νὰ περάσουν. Ὁ Δόκτωρ Λίντε, πεσμένος στὸ ἕνα γόνατο δίπλα στὸ πτῶμα, μάζεψε τὸ στηθοσκόπιό του.

«Λοιπόν, ἡ ἐπιστήμη δὲν μπορεῖ νὰ κάμει τίποτα γι' αὐτόν». Σηκώθηκε. «Οὔτε κι' ὑπάρχει κανένα μυστήριο σχετικὰ μὲ τὸ θάνατό του. Βρωμάει ἀπὸ ἀλκοὸλ ἀκριβῶς σὰν ἐκείνη τὴ μπουκάλα ποὺ μοῦδωσες νὰ δοκιμάσω. Ἀκόμα κι' ὁ ἰσχυρότερος ὀργανισμὸς δὲ θὰ μποροῦσε ν' ἀνθέξει σὲ δυὸ λίτρα ἀπ' αὐτὸ τὸ ἐξαίρετο ποτό, πιστέψτε με!».

«Ἄφησέ τα αὐτά», θέλησε νὰ πεῖ ὁ Λεονάρδος. «Ξέρω πόσο ἀλκοὸλ ὑπάρχει σὲ μιὰ μπουκάλα νερὸ τοῦ Χάρκοβ κι' οὔτε βρίσκεις ἀλκοὸλ στὴν πόλη, ἀκόμα καὶ μὲ συνταγή». Ἀλλὰ ρώτησε μόνο:

«Τὸν ἤξερε κανεὶς αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο;».

Κανεὶς δὲν τὸν ἤξερε.

Ὁ ἄνθρωπος ἦταν ξαπλωμένος ἀνάσκελα, μὲ τὶς παλάμες πρὸς τὰ πάνω σὰν ὁμοίωμα τοῦ Χριστοῦ. Ἦταν φανερὸ πὼς οἱ ἄλλοι εἶχαν προσπαθήσει νὰ τὸν συνεφέρουν, ἀλλὰ τὰ παράτησαν καὶ μόνο ποὺ τὸν εἶχαν γυρίσει ἀνάποδα γιὰ νὰ δοῦν ποιός ἦταν. Τὰ χαρακτηριστικά του δὲν εἶχαν προφτάσει νὰ κατακάτσουν· κι' αὐτὰ κι' ἀκόμα πιὸ πολὺ ἡ ἀπείραχτη ζωηράδα τοῦ γαλάζιου ποδοσφαιρικοῦ πουκάμισου καὶ τὸ παντελόνι μὲ τὸ ψαροκόκκαλο στὶς ραφὲς (τὸ ἕνα πατζάκι, τραβηγμένο, ἔδειχνε τὰ κορδόνια τοῦ φτωχικοῦ προλεταριακοῦ βρακιοῦ του), τόνιζαν τὴ θλιβερὴ σὲ ξεπεσμὸ ἰσότητα ὅλων τῶν ἀνθρώπων μπρὸς στὸ δραστήριο καὶ μαστορικὸ χέρι τοῦ θανάτου. Ὁ Εἰρηναῖος σκέφτηκε νὰ ἐλέγξει τὴ δήλωση τοῦ γιατροῦ, ὅτι ὁ νεκρὸς μύριζε ἀλκοόλ, ἀλλὰ γιὰ κάποιο λόγο τὸ θάρρος τοῦ ἔλειψε καὶ κύτταζε μόνο τὸ ψαροκόκκαλο τῆς ραφῆς καὶ τὰ βρώμικα ποδάρια μέσα στὰ πάνινα παπούτσια τους.

«Τὸν ξέρω ποιός εἶναι», εἶπε ὁ Προφεράνσοβ. «Εἶν' ἐκεῖνος ὁ λωποδύτης ποὺ ἀπόλυσες χτὲς ἀπὸ τὴ φυλακή. Δὲ θυμᾶσαι; Ἦταν μαζὶ μὲ τοὺς ἄλλους τρεῖς ποὺ ἐπέμενες νὰ τοὺς δεῖς προσωπικὰ γιὰ νὰ τοὺς δώσεις ἀμνηστεία. Δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ δικά μας τὰ παλληκάρια, ποιός ξέρει πῶς βρέθηκε στὴ δική μας τὴ φυλακή—ἴσως νὰ ξεστράτισε ἐνῶ πήγαινε γιὰ τὴ Σιβηρία! Δὲν ἦταν καὶ τόσο καλὴ ἡ ἰδέα νὰ τὸν ἀπολύσεις. Τέτοιους ἀνθρώπους ἔπρεπε νὰ τοὺς τουφεκίζουν ἢ νὰ τοὺς κρεμᾶνε».

«Ὥστε αὐτὸς εἶσαι;», μουρμούρισε ὁ Λεονάρδος, καθὼς ἡ εἰκόνα τοῦ φυλακισμένου μὲ τὸ γαλάζιο ποδοσφαιρικὸ πουκάμισο ξαναζωντάνεψε στὴ μνήμη του. Στὴν ἀρχὴ ἐκεῖνος δὲν ἔκανε τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ κλαψουρίζει: «Δός μας κανένα τσιγαράκι, Ἀφεντικό, δός μας παραπάνω φαΐ γιὰ τὴν Πρωτομαγιά, Ἀφεντικό, ἔτσι εἶναι ἡ συνήθεια, Ἀφεντικό». Ὕστερα ξαφνικά, σὰ νὰ διάβαζε καμιὰ εἴδηση στὴν ἐφημερίδα, εἶχε δηλώσει μὲ δυνατή, καθαρὴ φωνή, ὅτι, ἐνῶ ἦταν στὸ Μελιτοπόλ, εἶχε τὴν τύχη νὰ βουτήξει ἕνα χρυσὸ ρολόϊ ἀπὸ μιὰ σερβιτόρα — μιὰ κακή, ὅπως λένε, πράξη, ποὺ τώρα μετάνοιωνε γι' αὐτήν, γιατὶ ἐπιθυμοῦσε νὰ διορθώσει τὶς ἐγκληματικές του συνήθειες.

«Ἀπὸ 'δῶ κι' ἐμπρὸς νὰ ζεῖτε ὅπως ταιριάζει στὴν ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπειά σας», τοὺς εἶχε ξορκίσει ὁ Εἰρηναῖος μπρὸς στὴν ἀνοιχτὴ πόρτα τῆς φυλακῆς. «Μὴ σκοτώνετε, μὴν κλέβετε, μὴν κάνετε πλαστογραφίες, μὴν κάνετε ἐγκλήματα ποὺ σᾶς ξεφτελίζουν σὰν ἀνθρώπινα πλάσματα. Νὰ θυμάστε τὸν εὐγενικὸ ἦχο τῆς λέξης «ἄνθρωπος»[6].

«Καὶ τώρα τί;», ρώτησε νοερὰ τὸ μαθη-

τὴ ποὺ τὸν ἀπογοήτεψε. «Σὲ βγάζω ἀπ' τὴ φυλακή, σοῦ ξαναδίνω τὴ ζωὴ καὶ τὴν ἐλευθερία, σὲ καλῶ στὸ κοινὸ τραπέζι, προσπαθῶ νὰ σὲ κάνω ἄνθρωπο καὶ τὸ μόνο ποὺ κάνεις σ' ἀνταπόδοση εἶναι νὰ τὰ τινάξεις ἀπ' τὸ πολὺ πιοτὸ καὶ νὰ χαλάσεις τὴν ἡμέρα γιὰ ὅλους μας! Μοῦ φαίνεται πὼς, ἂν σὲ εἶχα ἀφήσει κλειδομανταλωμένον, θὰ ἐξακολουθοῦσες νὰ κάθεσαι στὸ ξυλοκρέβατό σου, χαρτοπαίζοντας μὲ τοὺς φίλους σου καὶ πίνοντας τὴν πικρὴ βότκα ποὺ τὴν ἀγόρασες ἀπ' τὸ δεσμοφύλακα μὲ τὰ μαλλιὰ τῆς κεφαλῆς σου, καὶ δὲ θὰ σοῦ καιγόταν καρφὶ γιὰ τίποτα — αὐτὰ εἶναι ποὺ μοῦ λές; Ἔ, λοιπόν, τί περιμένεις πὼς πρέπει νὰ κάμω ἐγὼ τώρα; Νὰ τοὺς βάλω ὅλους στὰ σίδερα καὶ νὰ τοὺς κυττάζω ἀπὸ μιὰ κρυφὴ τρύπα; Μιὰ στιγμή, ἄσε με νὰ σκεφτῶ... Τὴν ἐλευθερία δὲ λὲς πὼς ἤθελες; Ἀλλὰ γιατί, ἀφοῦ σοῦ εἶχα δώσει παραπάνω ἀπὸ ἀρκετή; Μήπως γύρευες ἐλευθερία ἀπὸ τὴν ἴδια σου τὴ ζωή, ἀπὸ τὸ ἴδιο σου τὸ μυαλὸ κι' ἀπὸ τὴν ἐπικίνδυνη ἀνθρώπινη σάρκα σου ποὺ γίνεται τόσο ἀλαφριὰ καὶ ζωηρὴ ὅταν εἶσαι πιωμένος, ὥστε σοῦ φαίνεται πὼς πηδᾶς ἔξω ἀπ' τὸν ἑαυτό σου καὶ περιφέρεσαι ἀπέξω του σὰν φάντασμα; Λοιπόν, ἀπόχτησες ὅ,τι ἐπιθυμοῦσες; Εἶσ' ἐλεύθερος ἐπιτέλους;».

Ἐκωλόκατσε πάνω στὶς φτέρνες του καί, κατανικώντας τὴν ἀηδία του, ἔσκυψε πάνω ἀπ' τὸ νεκρὸ στόμα. Δὲ μύριζε τίποτα.

«Ναί, καταλαβαίνω», μουρμούρισε. «Καταλαβαίνω. Ἔ, ἴσως νἄχεις δίκιο. Ἴσως νἄναι κάτι ποὺ παράβλεψα».

«Σὲ παρακαλῶ, Λεονάρδε», εἶπε χαμηλόφωνα ἡ Σεραφίμα. Εἶναι κακὸ σημάδι. Ἀνάστησέ τον».

Ἐκεῖνος πήδηξε ὀρθός, τρέμοντας ἀπὸ θυμό.

«Μπὰς καὶ χάσατε ὅλοι τὰ λογικά σας; Μήπως μὲ παίρνετε γιὰ κανέναν θαυματοποιό;».

«Δὲ θὰ μποροῦσες, ἔτσι μόνο γιὰ νὰ μ' εὐχαριστήσεις;».

Ἡ ἐρώτησή της ἔμεινε ἀναπάντητη, γιατὶ ἐκείνη τὴ στιγμὴ ἤρθε εἴδηση γιὰ μιὰ ἔνοπλη ἐπίθεση κατὰ τῆς πόλης, καὶ τὸ ξαναγύρισμα τοῦ μεθύστακα στὴ ζωὴ ξεχάστηκε ἀμέσως. Ἀπ' ὅλες τὶς μεριές, τ' αὐτιὰ τῶν πολιτῶν βούϊξαν ἀπὸ τὶς διαπεραστικὲς σφυρίχτρες τῶν Πιονιέρων, ποὺ χρησιμοποιοῦσαν οἱ μικροὶ στὶς σοφίτες[7].

«Ἐπιτέλους!», φώναξε ὁ Λεονάρδος ἐνῶ ἀνέβαινε πηδώντας τὸ λόφο κι' ἔτρωγε τὴν ἀπόσταση μὲ τὰ μάτια του. «Ὦ φθονεροὶ γραφειοκράτες! Τὴν περίμενα τὴν ἐπίθεσή σας! Τυχεροὶ εἴμαστε ποὺ ἦρθαν ἡμέρα. Τουλάχιστον μποροῦμε νὰ δοῦμε τὸν ἐχθρό».

Τρία λεωφορεῖα μὲ ὕποπτη ἐμφάνιση κύλαγαν πάνω στὴ στριφογυριστὴ δημοσιά, ἀνάμεσα στὰ χωράφια. Παρακολουθώντας τα μὲ τὰ κιάλια του, ὁ Εἰρηναῖος ψιθύρισε τὶς ὁδηγίες του στὸν πληθυσμό:

«Τὸ γλέντι τελείωσε. Πρέπει ὅλοι νὰ ξεμεθύστε, νὰ συνέρθετε καὶ νὰ συγυριστεῖτε. Ἀδειάστε τὰ τραπέζια καὶ μαζέψτε τα ἀπὸ τοὺς δρόμους. Κατεβάστε τὶς σημαῖες. Ἡ πόλη μπορεῖ νὰ βομβαρδιστεῖ κι' ὅποιος ὑποφέρει ἀπὸ τὰ νεῦρα του νὰ πάει σπίτι του γιὰ ὕπνο. Οἱ ἀνιχνευτὲς στὶς σοφίτες θὰ μείνουν στὰ πόστα τους καὶ θ' ἀναφέρουν σὲ μένα προσωπικὰ ἂν φανοῦν ἄλλα ὀχήματα, ἱππικὸ ἢ πεζικό».

(Ἀκολουθεῖ)

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Μέρος τοῦ μαρξιστικοῦ ρητοῦ ποὺ δίνει τὸν ὁρισμὸ τοῦ Κομμουνισμοῦ: «Ἀπ' τὸν καθένα ἀνάλογα μὲ τὴν ἀντοχή του, στὸν καθένα ἀνάλογα μὲ τὴν ἀνάγκη του».

2. Μάτι σὲ μάτι—χρειάζεται αὐτὸ ἄμα ἔχεις νὰ κάνεις μὲ τὸ δικό μας λαό.

3. Ψέμματα! Δὲν ἤθελα νὰ πάω. Καὶ γιατὶ ξαφνικὰ ἔγινα «αὐτὸς» μέσα στὸ ἴδιο μου τὸ βιβλίο; Δὲν εἶμαι ἄνθρωπος ἐγώ;

4. Ἀπὸ τότε περιορίστηκα αὐστηρὰ στὴ μπίρα.

5. Βλακεία του, ἀφοῦ θὰ μποροῦσε νἄχει ὅ,τι ἐπιθυμοῦσε μὲ τὸ τίποτα!

6. Παραπομπὴ σὲ μιὰ περίφημη περικοπὴ ἀπὸ τὸν Γκόρκυ.

7. Πιονέροι εἶναι τὸ νεανικώτερο τμῆμα τῆς Κομμουνιστικῆς Ἕνωσης Νέων.

ΓΑΛΛΙΔΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΤΟΥ 18ου ΑΙΩΝΑ

Η VIGÉE-LEBRUN

Μέσα στὸ Πάνθεον τῆς γαλλικῆς ζωγραφικῆς τοῦ τέλους τοῦ 18ου αἰώνα κρατεῖ ξέχωρη θέση ἡ Ἐλισάβετ Vigée - Lebrun ποὺ γεννήθηκε στὸ Παρίσι τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1755. Ὁ πατέρας της Λουδοβῖκος Βιζέ, μέτριος προσωπογράφος, δὲν ἔφτασε ποτὲ σὲ ἀνώτερης πνοῆς δημιουργία, ἐπηρέασε ὅμως ἀπὸ τὰ μικρά της χρόνια τὴν κόρη του καὶ τῆς ἔστρεψε τὸ ἔμφυτο καλλιτεχνικό της δαιμόνιο πρὸς τὴ ζωγραφική. Ἀπὸ μικρούλα ἀκόμη γέμιζε τὰ τετράδια καὶ τὰ βιβλία της μὲ σκίτσα κάθε λογῆς.

Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ εἶχαν ἀναδειχθεῖ οἱ μεγάλοι ζωγράφοι Μπουσέ, Λατούρ, Γκρέζ, Σαρντὲν ποὺ γέμιζαν μὲ τὰ ὑπέροχα ἔργα τους ὄχι μόνο τ' ἀριστοκρατικὰ σαλόνια τοῦ Παρισιοῦ ἀλλὰ καὶ μὲ τὴ φήμη τους ὁλόκληρη τὴν καλλιτεχνικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς Γαλλίας. Ἀπὸ τὴ μικρή της ἡλικία ἄρεσε τῆς Ἐλισάβετ νὰ συναναστρέφεται μὲ καλλιτέχνες. Ἀφοῦ πῆρε μερικὰ μαθήματα ἀπὸ τὸν Νταβέσν, ὄχι βέβαια σπουδαῖο ζωγράφο, στράφηκε πρὸς τὸν Βερνὲ (Vernet), τὸ ζωγράφο τῶν λιμανιῶν τῆς Γαλλίας, ποὺ τῆς ἔδινε καὶ τὶς πολυτιμότερες συμβουλὲς λέγοντάς της: «Παιδί μου, μὴν ἀκολουθεῖς καμμιὰ ὁρισμένη σχολή: Συμβουλέψου μόνο τὰ ἔργα τῶν μεγάλων Ἰταλῶν καὶ Φλαμανδῶν ζωγράφων· ὅμως πρὶν ἀπ' ὅλα μελέτησε τὴ φύση. Αὐτὴ εἶναι ὁ μεγάλος, ὁ ὑπέρτατος δάσκαλος. Μόνο αὐτὴ θὰ σὲ ὁδηγήσει καὶ θὰ σὲ προφυλάξει ἀπὸ ψεύτικες ἐπιδράσεις». Ἀρχίζει νὰ ζητᾶ τὶς ἐμπνεύσεις καὶ τὰ πρότυπά της ἀπὸ τὴ φύση κι' ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ περιβάλλοντός της. Ζωγραφίζει μὲ μανία ἀπὸ τὸ πρωῒ ὡς τὸ βράδυ σπρωγμένη ἀπὸ μιὰ ἀκατανίκητη ἐσωτερικὴ δύναμη. Ἡ γραμμή της χαράζεται μὲ σιγουριὰ κι' ἐλευθερία. Αἰσθάνεται τὸ χρῶμα στὴν παρθενικότητα τῆς δροσιᾶς του καὶ τὸ πλάθει ἁρμονικὰ στὴν παλέτα της ὅπως ἕνας μουσικὸς ἐναρμονίζει τὶς μελῳδίες του πάνω στὸ πιάνο. Σὲ ἡλικία μόλις δεκαπέντε χρονῶν ἄρχισε κιόλας νὰ γίνεται γνωστὴ ἀνάμεσα στοὺς ἀνώτερους κύκλους τῆς βασιλικῆς αὐλῆς, ὅπου μὲ τὸ πρόωρο καλλιτεχνικό της ταλέντο ἀκτινοβολεῖ καὶ ἡ σαγηνευτική ὁμορφιά της. Ἡ μεγαλύτερη κλίση της μὲ τὸν καιρὸ ἐκδηλώνεται κυρίως στὸ γυναικεῖο πορτραῖτο. Περιτριγυρισμένη ἀπὸ κομψὲς ἀριστοκράτισσες καὶ φιλάρεσκες αὐλικὲς κυρίες δὲν προφταίνει νὰ παίρνει παραγγελίες γιὰ τὶς προσωπογραφίες τους. Καὶ εἶναι τόσες οἱ παραγγελίες, ὥστε μία δούκισσα τοῦ Ὀρλεὰν ἔπρεπε νὰ περιμένει ὁλόκληρο χρόνο ὅσο νὰ πάρει σειρά.

Ἡ ἔμπνευσή της κεντρισμένη ἀπὸ τὶς ἐπιτυχίες της μέσα στὸ ἀστραφτερὸ αὐτὸ περιβάλλον, ὅλο καὶ μεγαλώνει, καὶ πλαταίνει ἀγγίζοντας τὶς φωτεινὲς κορφὲς τῆς Μεγάλης Τέχνης. Ἡ δόξα τώρα τῆς χαμογελᾶει ὅταν στὰ δεκαεννέα της χρόνια ἐκλέγεται μέλος τῆς Ἀκαδημίας τοῦ Σαὶν Λύκ. Τὴν ἐπονομάζουν «καύχημα τῆς Γαλλίας», «ἀθάνατο χρωστῆρα» κ.ἄ. Στὴν ὑποδοχὴ ποὺ τῆς ἔγινε αὐτὴ τὴν ἡμέρα ὅταν ὁ πρόεδρος La Harpe στὸν πανηγυρικό του λόγο, μιλώντας γιὰ τὸ γυναικεῖο δαιμόνιο, εἶπε πὼς ὅταν αὐτὸ εἶναι βαθὺ καὶ ἀπέραντο μπορεῖ νὰ κατακτήσει τὶς ψηλότερες σφαῖρες τῆς Τέχνης, κι' ὅταν ἀκόμη πρόσθεσε ὅτι ἡ Ἐλισάβετ ἦταν ἡ νεώτερη Ροζάλβα τῆς Ἰταλίας ἀλλὰ κατὰ πολὺ λαμπρότερη ἐκείνης, γιατὶ ἕνωνε τὴ φωνὴ τῆς Φαβὰρ μὲ τὸ χαμόγελο τῆς Ἀφροδίτης, ὅλοι οἱ παριστάμενοι μὲ ἀνάμεσό τους τὸν βασιλιᾶ τῆς Σουηδίας, τὴ δούκισσα τοῦ Σὰρτρ κι' ἄλλους ἐπίσημους, σηκώθηκαν γιὰ νὰ χειροκροτήσουν τὴ νεαρὴ ζωγράφο, ἐνῶ ἐκείνη εἶχε γίνει κατακόκκινη ἀπὸ τὴ ντροπὴ καὶ τὴ συγκίνησή της.

* * *

Αὐτὴ τὴν ἐποχὴ μεγάλα ἐθνικὰ γεγονότα γίνονται στὴ Γαλλία. Ὁ Λουδοβῖκος 16ος ἀνεβαίνει στὸ θρόνο καὶ σὲ λίγο ἡ Μαρία Ἀντουανέττα, ἡ αὐστριακὴ πριγκίπισσα στέφεται βασίλισσα τῆς Γαλλίας. Εἶναι συνομήλικη μὲ τὴ μεγάλη ζωγράφο, ποὺ σ' αὐτὸ τὸ μεταξὺ κάνει ἕναν ἄτυχο γάμο μ' ἕνα ἔμπορο εἰκόνων ζωγραφικῆς. Ἀπ' αὐτὸ τὸ γάμο γεννιέται ἕνα χαριτωμένο κοριτσάκι ποὺ ἐστάθηκε ἡ μόνη παρηγοριὰ τῆς Ἐλισάβετ στὸ διάστημα τῆς ὀδυνηρῆς συμβίωσής της μὲ τὸν Λεμπρὲν καὶ ὕστερ' ἀπὸ τὸ χωρισμό της ἀπ' αὐτόν.

Ἡ Τέχνη εἶναι τὸ ἱερὸ καταφύγιό της, ἡ Τέχνη καὶ ἡ κόρη της, οἱ δυὸ ὑπερούσιες θρησκεῖες της, οἱ πιὸ μεγάλες της ἀγάπες. Τὸ 1779 ζωγραφίζει τὴ Μαρία Ἀντουανέττα γιὰ πρώτη φορά, μ' ἕνα γαλάζιο ἀτλαζωτὸ φόρεμα καὶ μὲ καπέλο στολισμένο ἀπὸ φτερὰ στρουθοκαμήλου. Τὸ μοντέλο, μέσ' τὴν ὁλόδροση νεότητα τῆς ὁμορφιᾶς του, κρατεῖ ἕνα αἰθέριο τριαντάφυλλο στὸ

χέρι, ζωντανὸ ἀντιπροσωπευτικό του σύμβολο. Βλέποντας κανεὶς αὐτὸ τὸ περίφημο ἔργο, ποὺ στολίζει τὸ Μουσεῖο τῶν Βερσαλλιῶν, ἐκτὸς τοῦ ὅτι θαυμάζει τὴ μεγαλοφυᾶ ζωγράφο ποὺ τόκαμε, συλλογιέται μὲ λύπη καὶ τὸ πῶς αὐτὸ τὸ λεπτὸ καὶ ἀγέρωχο βασιλικὸ κεφάλι εἶχε τὴν κακὴ μοῖρα νὰ δεχθεῖ στὸν τρυφερό του λαιμὸ τὸ κρύο ἀτσάλι τῆς λαιμητόμου.

Ἡ Vigée-Lebrun γίνεται φίλη ἀχώριστη μὲ τὴ νεαρὴ βασίλισσα. Τὴν ζωγραφίζει τριάντα σχεδὸν φορὲς σὲ διάφορες στάσεις, πότε μόνη, πότε μὲ τὰ παιδιά της, τὸν δοῦκα τῆς Νορμανδίας, τὴν Βασιλικὴ Κυρία καὶ τὸν Δελφίνο. Ζωγραφίζει καὶ χώρια τὰ πριγκιπόπουλα μόνα τους. Ὁ χρωστήρας της γίνεται χάϊδι βελούδινο ἀπεικονίζοντας τὰ τρυφερὰ πρόσωπα καὶ τὰ χέρια τῶν ὡραίων γυναικῶν καὶ τῶν παιδιῶν, ὅπως καὶ τὰ πολύτιμα ὑφάσματα ποὺ ντύνουν τὸ κορμί τους, τὰ πλούσια χαλιὰ καὶ τὰ βαριὰ παραπετάσματα, τὶς ὑπέροχες tapisseries καὶ draperies τῶν ἐπίπλων καὶ τῶν τοίχων. Ἐκεῖ ὅμως ὅπου ἡ τέχνη της φτάνει στὸ κορύφωμα τῆς ἰδανικῆς ὁμορφιᾶς της, στὴν ἐκφραστικὴ ζωντανή της ἀπόδοση εἶναι οἱ αὐτοπροσωπογραφίες της μὲ πάνω ἀπ' ὅλες ἐκείνη τὴν πασίγνωστη καὶ μοναδικὴ ποὺ ἀποτελεῖ, μέσα στ' ἄλλα, τὸ καύχημα τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου. Σ' αὐτὸ της τὸ ἔργο ἡ ζωγράφος εἰκονίζεται σφιχταγκαλιασμένη μὲ τὴ μονάκριβη κόρη της σ' ἕνα ἁρμονικὸ σύμπλεγμα ἔντονης μητρικῆς στοργῆς ποὺ ἑνώνει τὴ μάνα μὲ τὸ παιδὶ σὲ μιὰ μετουσιωμένη συναισθηματικὴ λαχτάρα ποὺ ἐκφράζεται στὴν πιὸ ἅγια ἐπαφή της. Πόση ἀπαλωσύνη καὶ ἄνεση σ' αὐτὴ τὴ φυσικότατη κίνηση, στὴ στάση, στὴ προσέγγισή τους.

Τὸ λαξευτὸ ἡμίγυμνο σῶμα τῆς μάνας ἴδιο μὲ σῶμα ἀρχαίας Καρυάτιδας μὲ τὴ ριχτὴ χλαμύδα, πάλλεται ἀπὸ τὰ εὐγενικότερα συναισθήματα ποὺ καθρεφτίζονται στὰ μάτια της γιὰ τὸ ἁγνό της σπλάχνο μὲ τὴν ἀθῶα μορφὴ ποὺ ἀκουμπάει στὸ στῆθος της μὲ τὴν ἀμέριμνη ἐμπιστοσύνη τοῦ παιδιοῦ μέσα στὴν ἀγκαλιὰ τῆς μάνας του. Καὶ μόνο αὐτὸ τὸν πίνακα ἂν εἶχε δημιουργήσει ἡ Vigée-Lebrun, θὰ ἦταν ἀρκετὸς νὰ τῆς χαρίσει τὴν ἀθανασία.



Ἐλισάβετ Vigée-Lebrun
(Αὐτοπροσωπογραφία - Μουσεῖο Λούβρου)

* * *

Πηγαίνοντας ἕνα ταξίδι στὴ Φλάντρα, μελετάει τὰ ἔργα τοῦ Ρουμπενς. Ἕνα ἔργο του στὸ Μουσεῖο τῆς Ἀμβέρσας, «Τὸ ψάθινο καπέλο», τῆς ἐμπνέει μιὰν ἄλλη ἐξαίρετη αὐτοπροσωπία της μ' ἕνα μεγάλο ψάθινο καπέλο καὶ μὲ τὴν παλέττα καὶ τὰ πινέλλα στὰ χέρια. Ἐκθέτει πίνακές της στὸ Λοῦβρο. Σὲ ἡλικία 28 ἐτῶν ἐκλέγεται μέλος τῆς Βασιλικῆς Ἀκαδημίας. Τὸ σαλόνι της γίνεται τὸ ἐντευκτήριο τῶν διασημότερων καλλιτεχνῶν καὶ τοῦ ἀριστοκρατικότερου κόσμου. Οἱ παραγγελίες διαδέχονται ἡ μιὰ τὴν ἄλλη. Μέσα στὶς πολλὲς συγκαταλέγεται καὶ ἡ περιώνυμη Λαίδη Χάμιλτον, γυναίκα τοῦ Νέλσωνος, ποὺ τὴ ζωγραφίζει σὰν βακχίδα κοιμισμένη, ἡ ἠθοποιὸς τῆς κομεντί Φρανσαὶζ Μαλὲ Ραϋμὸν μὲ τὸ «μανσόν», ἡ πριγκίπισσα Λίχτεν, στάϊν ποὺ τὴν εἰκονίζει σὰν Ἶριδα νὰ διασχίζει τὰ σύννεφα, καὶ ἀμέτρητες ἄλλες ἀκόμη ποὺ στολίζουν τὰ μεγαλύτερα μουσεῖα καὶ τὶς πλουσιώτερες πινακοθῆκες τῆς Γαλλίας.

Στὰ 34 χρόνια της ὅταν εἶχε φτάσει πιὰ στὸ μεσουράνημα τῆς δόξας της, ξέσπασε ἡ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση. Ἡ Ἐλισάβετ ἐπειδὴ ἦταν βασιλόφρων ἐκινδύνευε. Στὶς 5 Ὀκτωβρίου 1789, ὅταν τὰ μανιασμένα πλήθη ξεχύνονταν πρὸς τὶς Βερσάγιες, ἅρπαξε τρέμοντας τὸ παιδί της κι' ἔφυγε γιὰ τὴν Ἰταλία. Ταξιδεύει στὴ Βιέννη, στὸ Βερολῖνο, στὴν Πετρούπολη, ὅπου ζωγραφίζει 47 πορτραῖτα καὶ τῆς γίνεται μία μοναδικὴ σὲ τιμὲς ὑποδοχὴ στὴν Ἀκαδημία τῆς Πετρουπόλεως. Στὸ Λονδῖνο ζωγραφίζει, μεταξὺ ἄλλων, τὸν βασιλιᾶ τῆς Ἀγγλίας Γεώργιο τὸν 4ο καὶ τὸ Λόρδο Βύρωνα. Στὴν Ἑλβετία σχεδιάζει 200 τοπία καὶ φτιάχνει τὸ πορτραῖτο τῆς Μαντὰμ ντὲ Στάελ ὡς Καρολίνας. Ὅταν τελείωσε ἡ Ἐπανάσταση γυρίζει βαθύπλουτη στὴν πατρίδα της σὲ ἡλικία 50 χρονῶν. Ἡ κόρη της, ποὺ σ' αὐτὸ τὸ μεταξὺ παντρεύτηκε, πεθαίνει. Μὲ ὅλο τὸ σπαρακτικό της πόνο, ἡ μεγάλη αὐτὴ ψηχή, ζωσμένη τὸ θεϊκὸ σωσίβιο τῆς Τέχνης, ἐξακολουθεῖ νὰ πλέει στὸ σωτήριο πέλαγός της ὥς τὰ 87 της χρόνια, ὅσο ποὺ πεθαίνει τὸν ὡραιότερο θάνατο ἀναπαυμένη στὶς ἀμάραντες δάφνες τῆς ἀθανασίας.

ΑΘΗΝΑ ΤΑΡΣΟΥΛΗ

Ο ΛΑΓΟΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ξεκινήσαμε βράδι. Στὶς στροφὲς τοῦ βουνοῦ συναντήσαμε ὕαινες, τσακάλια, χαριτωμένα ζαρκάδια καὶ μεγάλες ἰκτίδες ποὺ τὶς λένε «φουΐν». Τὰ μάτια τους ἄναβαν καθὼς ἔστρεφαν νὰ μᾶς δοῦν. Ψηλὰ στ' ὀροπέδιο ἡ λίμνη Ἀντέλε, λειωμένο ἀτσάλι. Σὲ λίγα λεπτά, ἀριστερά μας, ἀνάμεσα ἀπ' τοὺς κορμοὺς τῶν εὐκαλύπτων, θαμπόφεγγε — ἀχνισμένος καθρέφτης — ἡ Ἀραμάγια, ἡ δεύτερη καὶ μεγαλύτερη λίμνη ποὺ συναντᾶμε ὅταν ἀνεβαίνομε στὸ δρόμο τοῦ Χάραρ. Ὁδηγοῦσε ἡ Κάρολ «προσεχτικὰ» κ' ἔτσι μποροῦσα νὰ βλέπω σὲ μερικὰ διαυγῆ μέρη τῆς λίμνης νὰ λικνίζονται μεγάλα λαμπερὰ ἄστρα.

«Τοῦ χρόνου τὸ ρεβεγιὸν θὰ τὸ κάνουμε στὸ δικό μας σπίτι. Λυπᾶμαι μόνο ποὺ ἐμεῖς στὸ σαλόνι μας δὲ θά 'χουμε ἀναμμένο τζάκι, ὅπως θά 'χουν ἀπόψε ὁ Τζὶμ καὶ ἡ Νόρα. Θὰ ἦταν ἀστεῖο τὸ τζάκι σ' ἕνα σπίτι τῆς Ντίρε - Ντάουα, ποὺ καὶ τὸ Γενάρη πᾶμε σὲ ὑπαίθριο κινηματογράφο. Δὲ βρίσκεις, Μπίλ;».

«Ναί, ἀγάπη μου... Πρόσεξε αὐτὲς τὶς Κότισσες ἐκεῖ στὸ γεφυράκι. Ποτὲ δὲν εἶναι βέβαιος κανεὶς ἂν καμιά τους δὲν ἀποφασίσει ξαφνικὰ νὰ διασχίσει τὸ πλάτος τοῦ δρόμου».

«Προσέχω, Μπίλ! Δὲν εἶμαι πρωτάρα... Ἡσύχασε!».

Οἱ προβολεῖς ἐφώτισαν ζωηρὰ κάμποσες γυναῖκες ποὺ ἔτρεχαν ξυπόλυτες στὴν ἄσφαλτο, ζαλωμένες μπόγους καὶ μεγάλα ψάθινα πανέρια καὶ νεροκολοκύθες στὸ κεφάλι. Στὸ φῶς ἔλαμψαν γιὰ λίγο τὰ μάτια, τὰ δόντια, τ' ἀσημένια χαϊμαλιὰ καὶ τὰ παρδαλὰ μακριὰ φουστάνια τους.

«Μὰ γιατί τρέχουν πάντα; Δὲν περπατοῦν. Τὸ δρόμο τὸν κάνουν τρέχοντας. Ποιός ἄραγε τοὺς κυνηγάει; Τί ἄνθρωποι!...», εἶπε ἡ Κάρολ κορνάροντας καὶ ἐλαττώνοντας τὴν ταχύτητα γιατὶ μπαίναμε στὸ χωριὸ τῆς λίμνης. «Μπίλ, ποῦ ἔχεις τὸ νοῦ σου; Σὲ ρώτησα ἂν ξέρεις γιατί τρέχουν».

«Δὲν ξέρω. Ἀπὸ μικροὶ ἔτσι συνηθίζουν. Μπορεῖ νὰ χαζεύουν μὲ τὶς ὧρες στὸ παζάρι κ' ὕστερα λαχανιάζουν γιὰ νὰ γυρίσουν τρέχοντας στὸ «τουκούλι» τους. Πρόσεξε τὰ βόδια!».

«Πάλι, Μπίλ; Σὲ παρακαλῶ!... ἀλλὰ τοῦτο δῶ... νά... νά... νάτο... καταμεσίς!..». Φρενάρισε ἀπότομα καὶ τρανταχτήκαμε. Στάθηκε τὸ ἁμάξι δίνοντας στὸ ζῶο μιὰν ἐλαφριὰ σκουντιὰ μόνο. Εὐτυχῶς. Δὲν εἶχα καμιὰ διάθεση νὰ τρέχουμε βραδινοχριστουγεννιάτικα στὶς ἀστυνομίες. Μάρτυρες, παζαρέματα, τζερεμέδες... Θὰ μᾶς χαλοῦσε τὸ κέφι. Ἕνας Κότης χουγιάζοντας παραμέρισε μὲ χτυπήματα τὰ βόδια καὶ ξαναπήραμε τὸ δρόμο.

«Λυπᾶμαι, Μπίλ... Ἀλλὰ τὸ εἶδες κι ἐσὺ πῶς ἔστριψε ἀπότομα καὶ στάθηκε στὴ μέση... Ἦταν ὅμως ὡραῖο μοσχάρι. Τὰ μάτια του φωσφόριζαν πράσινα».

«Δὲν πειράζει, ἀγάπη μου. Συνηθισμένα πράγματα αὐτὰ στὴν ἐξοχή». Διασχίζοντας τὸ χωριό, τῆς φώναζα κάθε λίγο: «Πρόσεχε τὸ παιδί!.. τὸ κατσίκι!.. τὸ γαϊδουράκι!.. τὸ γέρο!.. τὸ σκύλο!..».

Δεξιὰ κι ἀριστερά μας χαμηλὰ μαγαζάκια καὶ μπάρ, φωτισμένα φτωχικὰ μὲ πετρομάξ καὶ μικρὲς ἠλεκτρικὲς λάμπες. Μελαψό, ἀργόσχολο πλῆθος κινιόταν ράθυμα ἀλαλάζοντας.

Γι' ἀρκετὸ διάστημα μετὰ τὸ χωριὸ ὁ δρόμος τοῦ Χάραρ ἐξακολουθεῖ νὰ φιδοσέρνεται κάτω ἀπὸ τὰ ψηλόκορμα εὐκάλυπτα. Ἐκεῖ ἀκριβῶς ποὺ τελειώνει ἡ μαγευτικὴ πρά-

σινη στοά, ἀφήσαμε τὴν ἄσφαλτο καὶ πήραμε ἀριστερὰ ἕναν ἀνηφορικὸ χωματόδρομο ποὺ ὁδηγεῖ, ἀνεβοκατεβαίνοντας κατάφυτους ὁμαλοὺς λόφους, στὴν ἀπέναντι ὄχθη τῆς λίμνης, πού, καθὼς στενεύει καὶ μακραίνει καὶ καμπυλώνεται, σχηματίζει ἕνα γοητευτικὸ φιόρδ. Ἡ Κάρολ πάτησε γκάζι κ' ἡ κόκκινη «Φλορίντ» ὑπάκουσε πρόθυμα κι' ἀνέβηκε στὴν κορφὴ τοῦ λόφου σὰ γερὸ νεαρὸ πουλάρι. Ἕνα ἐπιφώνημα θαυμασμοῦ ξέφυγε ταυτόχρονα κι ἀπὸ τοὺς δυό μας, ὅταν ἀπὸ κεῖ ψηλὰ ἀντικρύσαμε τὰ φωταγωγημένα — γιὰ τὴν Ἅγια Νύχτα εἰδικὰ — κεντρικὰ κτίρια τοῦ Κολλεγίου καὶ δίπλα τους, στὴν χλοερὴ πλαγιὰ τοῦ λόφου, τὶς σκόρπιες βίλλες τῶν καθηγητῶν. Ἡ λίμνη κάτω δεχόταν καὶ πολλαπλασίαζε τὶς πολύχρωμες ἀνταύγειες στὰ ἤρεμα νερά της. Σταθήκαμε κάμποσα λεπτὰ καὶ θαυμάσαμε τὴν ὁλοφώτεινη χριστουγεννιάτικη φαντασμαγορία. Ἦταν μιὰ εἰκόνα ποὺ θύμιζε Ἑλβετία. Εἴχαμε ἐνθουσιαστεῖ! Ἡ Κάρολ μ' ἀγκάλιασε καὶ μὲ φίλησε πολλὲς φορὲς μὲ θέρμη κι αὐθορμησία μικροῦ παιδιοῦ. Ἔλαμπαν τὰ μάτια της, τὸ πρόσωπό της, τὰ χρυσὰ μαλλιά της...

«Σ' ἀγαπῶ, Μπίλ», εἶπε, «σ' ἀγαπῶ ὅπως εἶσαι, μὲ τὸ κόκκινο πρόσωπό σου, μὲ τὶς φακίδες σου, μὲ τὰ ροῦσα μαλλιά σου, μὲ τὰ πενήντα χρόνια σου. Μποροῦσες νὰ ἤσουνα πατέρας μου, ὅμως ἐγὼ σ' ἀγαπῶ, ὄχι γιατὶ μοῦ χάρισες φουστάνια, κοσμήματα, αὐτοκίνητο, σπίτι, ὄχι γι' αὐτά, ἀλλὰ γιατὶ κοντά σου βρῆκα τὴν εὐτυχία ποὺ ποθεῖ κάθε γυναίκα. Δὲ μετάνοιωσα ποὺ σὲ παντρεύτηκα».

«Ὢ, Κάρολ, νὰ ξέρες πόσο εὐτυχισμένο μὲ κάνουν τὰ λόγια σου!...».

Ἔσφιγγα στὴν ἀγκαλιά μου τὴν ἀνθισμένη νιότη ποὺ ἡ καλή μου τύχη μοῦ εἶχε χαρίσει στὴν κορφὴ τῆς ὡριμότητας, ἴσως γιὰ νὰ μὲ ἀποζημιώσει γιὰ τὰ στερεμένα νεανικά μου χρόνια, κι ἀνέβηκαν δάκρυα στὰ μάτια μου. Ἤμουν εὐτυχισμένος! Ὅμως μέσα στὸ βάθος τῆς ψυχῆς μου, στὴ ρίζα τῆς ὑπαρξής μου, ἔνιωθα νὰ μὲ σφίγγει ἕνας ἀδιόρατος φόβος: ὅτι ἡ εὐτυχία μου δὲ θὰ κρατοῦσε πολύ, ὅτι κάποια μέρα ἡ Κάρολ θὰ μὲ παρατοῦσε... Στὶς συγκεντρώσεις, στοὺς χορούς, πολλοὶ νέοι τριγύριζαν τὴν Κάρολ, τὴ φλέρταραν, τὴν κατάτρωγαν μὲ τὰ λαίμαργα μάτια τους, ἐκείνη ὅμως πάντα τοὺς κρατοῦσε σ' ἀπόσταση. Δὲν εἶχα ἀντιληφτεῖ ποτὲ ὡς τώρα τίποτε τὸ ὕποπτο. Κρατοῦσα κ' ἐγὼ μιὰν ἄφογη στάση, δὲν τῆς ἀπαγόρευα νὰ χορεύει μὲ νέους, δὲν τῆς ἔκανα σκηνὲς ζήλειας, ἤξερα καλὰ ὅτι αὐτὲς οἱ σκηνὲς κουράζουν, ὅτι γεννοῦν τὴν ἀντίδραση καὶ φέρνουν τὸ ἀντίθετο ἀποτέλεσμα. Εἶχα τὴ σύνεση νὰ πιστεύω ὅτι μὲ τὴ βία δὲ θὰ μποροῦσα νὰ κρατήσω τὴ νέα γυναίκα μου κοντά μου. Ἀλλὰ κάθε χορὸς ἦταν γιὰ μένα μιὰ δοκιμασία, ἕνα κρυφὸ κι ἀνομολόγητο μαρτύριο. Γνώριζα βέβαια ὅτι ἡ εὐτυχία πληρώνεται μὲ ἀκριβὸ τίμημα. Κι ἀγωνιζόμουν μὲ γενναιότητα· κι' ὡς τώρα ἔβγαινα νικητής.

«Ξαναπές το, Κάρολ, αὐτὸ ποὺ εἶπες τελευταῖα...». «Ποιό, Μπίλ;». «Νά, αὐτό... τὸ ὅτι δὲ μετάνοιωσες...». «Παιδὶ ποὺ εἶσαι, Μπίλ... εἶσαι ἕνα παιδὶ πενήντα χρονῶν... ἀλλὰ φαίνεσαι σαράντα...». «Σ' εὐχαριστῶ γιὰ τὸ κομπλιμάν. Ὅμως ἐγὼ θέλω νὰ ξανακούσω ἐκεῖνο...». «Ναί, Μπίλ, τὸ ξαναλέω: Δὲ μετάνοιωσα καὶ εἶμαι εὐτυχισμένη μαζί σου». «Σ' εὐχαριστῶ ποὺ τὸ λὲς κι ἂς μὴν τὸ πιστεύεις...». «Τὸ πιστεύω, Μπίλ, τὸ πιστεύω· καὶ θέλω νὰ τὸ πιστέψεις κι ἐσύ. Νά ξέρες πόσες κοπέλες ἐπιθυμοῦν νὰ παντρευτοῦν μ' ἕνα σοβαρὸν — ὄχι βέβαια γέρο — ὥριμον ἄντρα ποὺ θὰ τοὺς ἐξασφαλίσει μιὰν ἄνετη ζωή... Χιλιάδες!».

Τὴν ἀγκάλιασα μ' εὐγνωμοσύνη καὶ τὴν ἔσφιξα δυνατά, ὅπως ὁ ναυαγὸς τὸν πρῶτο βράχο τῆς ἀκτῆς. Αἰστάνθηκα τὴν καρδιά μου νὰ γαληνεύει σὰν τὰ νερὰ τῆς λίμνης.

«Φτάνει, Μπίλ, πρέπει νὰ πηγαίνουμε. Νομίζω πὼς ἀργήσαμε».

Καθὼς κατηφορίζαμε, ἕνας λαγὸς παρουσιάστηκε ξαφνικὰ μπροστά μας, πηδώντας χαριτωμένα. Πολλὲς φορὲς συμβαίνει αὐτὸ τὶς νύχτες. Ἡ Κάρολ, βγάζοντας μικρὰ ξεφωνητά, τὸν κυνήγησε, κ' ἦταν φανερὴ ἡ πρόθεσή της νὰ τὸν πατήσει.

«Μή, Κάρολ, μὴ σὲ παρακαλῶ. Ἂς τον τὸ φτωχὸ νὰ κάνει Χριστούγεννα...».

Τὸ ζῶο, σαστισμένο ἀπ' τὰ φῶτα μας, ἔτρεχε ξέφρενο κατάδρομα. Ἡ Κάρολ, δίχως νὰ μ' ἀκούει, αὔξησε ταχύτητα καὶ τὸν καταδίωξε μ' ἀναπάντεχη σκληρότητα καὶ σὲ λίγο τὸν πάτησε μὲ τὴ ρόδα. Ἦταν φανερὸ πὼς τὸν σκότωσε. Σταμάτησε. Βγήκαμ' ἔξω.

Βρήκαμε τὸ δύστυχο ζῶο νὰ σπαράζει γυμνό. Τὸ δέρμα του εἶχε φύγει ὁλόκληρο καὶ εἶχε συστραφεῖ σὲ κουλούρα μὲ τὶς τρίχες ἀπὸ μέσα.

«Ὤ, Κάρολ, εἶναι φριχτό! Γιατί τό 'καμες αὐτό; Δὲν τὸ λυπήθηκες;».

Ἐκείνη, μὲ ἀπίστευτη ἀπάθεια, πῆρε τὸ λαγὸ — ἀνάσαινε ἀκόμα ματωμένος — ἀπὸ τὸ πόδι, ἄνοιξε τὸ πορτ - μπακὰζ καὶ τὸν πέταξε μέσα.

«Νὰ δεῖς τί νόστιμος ποὺ θὰ εἶναι μὲ τὰ κρεμμυδάκια», εἶπε.

Τίποτ' ἄλλο. Ἐμένα ὅμως ἡ καρδιά μου εἶχε παγώσει.

Σὲ λίγο περνούσαμε ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς ὁλόφωτες βίλλες, ποὺ θάμπωναν τὰ μάτια μου καὶ καταπράϋναν τὴν ψυχή μου μὲ τοὺς χαρούμενους φωτισμούς τους. Ἔξω ἀπὸ κάθε βίλλα εἶχαν στολίσει μὲ πολύχρωμα λαμπιόνια, ἄστρα, γιρλάντες καὶ μπαμπάκι, ἕνα δέντρο φυσικό, ἕν' ἀγριοκυπάρισσο, μὲ σταυρωτὰ κλαδιά, ποὺ θαρροῦσες ὅτι ἦταν ἔλατο. Φωτεινὰ γράμματα ::«Merry Christmas».

Ὁ Τζὶμ καὶ ἡ Νόρα μᾶς δέχτηκαν ἐγκάρδια μὲ φιλιὰ κ' εὐχὲς καὶ μᾶς παρουσίασαν σ' ὅσους καλεσμένους δὲ γνωρίζαμε. Τὸ σαλόνι τους γεμάτο, τὸ χριστουγεννιάτικο δέντρο τους πλούσια στολισμένο, τὸ τζάκι τους ἀναμμένο, σκόρπιζε μὲ τὶς φλόγινες γλῶσσες, ποὺ ἔγλειφαν τὰ κούτσουρα ποὺ τριζοβολοῦσαν, θαλπωρὴ καὶ ζεστασιά. Οἱ τοῖχοι διακοσμημένοι μὲ σταυρωτὰ δόρατα, ἀσπίδες ἀσημοπλούμιστες, μάσκες, μαχαίρια, σταυρούς, ζωγραφιές, ὅλα ἀδυσσηνέζικα. Στὸν ἕνα τοῖχο ἡ βιβλιοθήκη τοῦ Τζίμ, ποὺ ἦταν φιλόλογος καὶ δίδασκε ἀγγλικὴ λογοτεχνία, Ὅμηρο καὶ Βιργίλιο στοὺς σπουδαστὲς τοῦ Κολλεγίου. Ζήλευε κανεὶς ἐκεῖνα τὰ ὡραῖα χρυσόδετα βιβλία, ἀραδιασμένα ἄψογα στὰ ράφια. Συνεχόμενη μὲ τὸ σαλόνι, χωρισμένη μ' ἕνα κομψὸ κιγκλίδωμα στολισμένο μὲ κρύσταλλα, ξύλινα γλυπτὰ καὶ πορσελάνες, ἡ τραπεζαρία. Τραπέζια κατάφορτα, ἀπὸ πιατέλες γεμάτες ποικίλα ἐδέσματα παρασκευασμένα ἀπὸ τὴ Νόρα. Μ' ἕνα ἄνοιγμα στὸν τοῖχο ἐπικοινωνοῦσες μὲ τὸ κυλικεῖο, τὸ βασίλειο τοῦ Τζίμ, ποὺ ἦταν δεξιοτέχνης — «ποιητής», ὅπως τοῦ ἄρεσε νὰ λέει ὁ ἴδιος — στὴν παρασκευὴ τῶν κοκταίηλς. Ἰσχυριζόταν πώς, μὲ τὰ ποτὰ γιὰ ὑλικά, μποροῦσε νὰ κάμει συνθέσεις ποὺ νὰ ἐκφράζουν διάφορα συναισθήματα, ὅπως ὁ ποιητὴς μὲ τὶς λέξεις, ὁ ζωγράφος μὲ τὰ χρώματα καὶ ὁ μουσικὸς μὲ τοὺς ἤχους. Ἕνα ἐπιτυχημένο κοκταίηλ προϋποθέτει βαθειὰ γνώση τῶν συστατικῶν καθενὸς ποτοῦ καὶ μακριὰ σειρὰ πειραμάτων καὶ δοκιμῶν. Τότε μόνο θ' ἀνακαλύψεις ποιὰ ποτὰ καὶ σὲ ποιὰν ἀναλογία θὰ συνθέσεις. Ἂν θέλεις νὰ ἐκφράσεις χαρά, παίρνεις γιὰ βάση τὸ τζίν, ἔρωτα τὸ μαρτίνι, λύπη τὸ κονιάκ... Φυσικά, ὅλες τὶς «δημιουργίες» του τὶς δοκιμάζει πρῶτα ὁ ἴδιος, καὶ ἔπειτα ἡ Νόρα. Ἔτσι, τὶς ὧρες ποὺ κατέχεται ἀπὸ καλλιτεχνικὸν οἶστρο — κι αὐτὸ συνήθως συμβαίνει τὸ ἀπόγεμα — ξεχνοῦν κ' οἱ δυό τους ὅλες τὶς μιζέριες τῆς ζωῆς καὶ τὰ βλέπουν ὅλα ρόδινα. Σ' αὐτὸ τοὺς βοηθεῖ κ' ἡ παραδείσια ὀμορφιὰ τῆς Ἀραμάγιας καὶ τὰ ἐξαίσια τριαντάφυλλα ποὺ καλλιεργεῖ ἡ Νόρα γύρω ἀπὸ τὴ βίλλα τους. Τί ποικιλία! Τί χρώματα!

Ἀπόψε βρήκαμε τὸν Τζὶμ στὰ μεγάλα του κέφια. Στὶς ἀλχημεῖες του τὸν βοηθοῦσαν δυὸ λευκοντυμένοι ὑπηρέτες. Ἀνάλογα μὲ τὸ χαραχτήρα καὶ τὸν τύπο τοῦ καθενὸς καλεσμένου ἑτοίμαζε καὶ τὰ ποτά. Πηγαινοερχόταν ἀπὸ τὸ σαλόνι στὸ μπὰρ ἀεικίνητος, σβέλτος, ἀκούραστος, ὑποχρεωτικότατος. Ἔτσι ψηλός, ἀδύνατος, λυγερός, μὲ λεπτὰ χαρακτηριστικά, ἔξυπνη κι εὐχάριστη φυσιογνωμία, κατακτάει ἀμέσως τὴ συμπάθεια ὅλων καὶ γίνεται ἰδεώδης φίλος. Τὰ στοχαστικά του μάτια ἐμένα μοῦ θυμίζουν τὸν Ὀ' Νήλ.

Ἡ Νόρα μᾶς παίρνει ἀπὸ τὸ χέρι, μᾶς ὁδηγεῖ στὸ μπουφὲ καὶ μᾶς γεμίζει τὰ πιάτα μας μεζέδες. Ἀστράφτει ὁλόκληρη ἀπὸ καλοσύνη καὶ χαρά. Τὸ ἄσπρο της φόρεμα ἀναδείχνει τὴ λυγεράδα τῆς ψηλόλιγνης κορμοστασιᾶς της. Πάνω στὰ ξανθὰ μαλλιά της ἔχει πασπαλίσει χρυσὰ στρὰς καὶ μ' τ' ἀνοιχτογάλανα μάτια της ἔχει τὸ ὕφος ἀθώου ἀγγέλου. «Οἱ φτεροῦγες μόνο τῆς λείπουν», μοῦ ψιθυρίζει ἡ Κάρολ στ' αὐτὶ μὲ γυναικεία κακεντρέχεια.

Ἡ βραδιὰ προχωροῦσε εὐχάριστα. Ἀπὸ τὸ πίκ - ἄπ ἀκουγόταν ἁπαλὰ ἡ «Μικρὴ Νυχτερινὴ Μουσικὴ» τοῦ Μόζαρτ. Μὲ τὰ ποτὰ καὶ τ' ἀναμμένο τζάκι ἡ ἀτμόσφαιρα εἶχε

γίνει πιὸ θερμή, πιὸ φιλική, πιὸ ἐγκάρδια. Ἔλειωσε ὁ πάγος ἀνάμεσα σ' ὅσους ὡς τὴν ὥρα ἐκείνη δὲ γνωρίζονταν, σχηματίστηκαν μικρὲς συντροφιές, λύθηκαν οἱ γλῶσσες κι ὁ καθένας ἔνιωθε ἄνετα, σὰ στὸ σπίτι του. Μερικοὶ πήγαιναν μόνοι τους στὸ μπὰρ κι αὐτοσχεδίαζαν κοκταίηλς. Ὁ Τζὶμ ἔδινε συνταγές, δοκίμαζε, σούρωνε τὰ φρύδια του κ' ἔκανε πνεῦμα:

«Φίλε μου, ἡ μπύρα μὲ τὸ οὐΐσκυ ταιριάζουν ὅσο ὁ Ντὲ Γκώλ μὲ τὸν Τζόνσον...».

Σ' ὅσες κυρίες δὲν ἔπιναν ἀλκοόλ, ὅπως δυὸ Ἰνδές, γυναῖκες ἀξιωματικῶν, ἡ Νόρα σέρβιρε κόκα - κόλλα, σορόπια καὶ τσίπς ἀλειμμένα μὲ κρέμα τυριοῦ, μιὰ ἀπὸ τὶς σπεσιαλιτέ της.

Ὅταν οἱ καλεσμένοι ἤρθαν στὸ κέφι, ὁ Τζὶμ ἔβαλε μουσικὴ χοροῦ κι ἄρχισαν ὅλοι νὰ χορεύουν. Ἐγὼ καὶ ἡ Κάρολ εἴχαμε σχεδὸν μεθύσει καὶ χορεύαμε δίχως νὰ παίρνουμε ἀνάσα. Ἀκτινοβολοῦσε ἐκείνη μέσα στὸ καινούργιο της φόρεμα, μὲ τὰ χρυσὰ μαλλιά της καὶ τὰ πράσινα πονηρὰ μάτια της.

«Κάρολ, ξέρεις τί θυμίζεις, ὅταν χτενίζεις τὰ μαλλιά σου;». «Τί, Μπίλ;». «Ἕνα ποίημα τοῦ Ἀραγκόν, τὴν «Ἔλσα στὸν καθρέφτη», σὰ νὰ παίζεις ἅρπα, σὰ νὰ καταπραΰνεις μιὰ πυρκαγιά...». «Μέθυσες, Μπίλ». «Καὶ σύ, Κάρολ, τὸ πρόσωπό σου ἄναψε, εἶσαι μιὰ φλόγα μ' αὐτὸ τὸ κόκκινο φουστάνι σου, θὰ βάλεις φωτιὰ στὸ σπίτι τοῦ Τζίμ». «Σώπα, Μπίλ, δὲν ξέρεις τί λές...». «Ἴσως, ἀλλὰ νά ποὺ θυμᾶμαι τὸ λαγό, γδαρμένο, ζωντανό, καταματωμένο... Ὅταν βλέπω γδαρμένο ζῶο, ὁ νοῦς μου πηγαίνει σὲ μιὰν ἔκθεση ζωγραφικῆς ποὺ εἶδα κάποτε. Ὁ ζωγράφος — Σουτὶν λεγόταν καὶ ἦταν φίλος τοῦ Μοντιλιάνι — εἶχε τὴ μανία νὰ ζωγραφίζει μαδημένα πουλερικὰ καὶ γδαρμένα βόδια, ἀρνιά, λαγούς... Κάποτε εἶχε κουβαλήσει ὁλόκληρο σφαγμένο βόδι στὸ σπίτι του καὶ τὸ ζωγράφιζε ὥσπου ἐκεῖνο βρώμησε. Ἡ σπιτονοικοκυρὰ ἤθελε νὰ τὸν διώξει ἀπὸ τὸ σπίτι. Κάτι ἀσφαλῶς ἤθελε νὰ ἐκφράσει ὁ Σουτὶν μ' ὅλα ἐκεῖνα τ' ἀποκρουστικὰ θέματα ποὺ ζωγράφιζε...».

«Ὡραῖα πράματα θυμήθηκες, Μπίλ... ποῦ τὰ βρῆκες τώρα;... Θὰ εἶναι ἀπὸ τὸ πιοτό. Ζαλίστηκες... Καλύτερα νὰ καθήσουμε...».

Καθήσαμε. Τὸ μυαλό μου γύριζε. Ἕνας νέος ποὺ τὸν φώναζαν Τὸμ — ἦταν ἀξιωματικός, τὸν συναντούσαμε συχνὰ στὶς δεξιώσεις — ἦρθε καὶ πῆρε τὴν Κάρολ νὰ χορέψουν. Ἔπειτα ἕνας γιατρός. Ὕστερα πάλι ὁ Τόμ. Ἐγὼ εἶχα κουραστεῖ. Ἐξ ἄλλου, αὐτοὺς τοὺς καινούργιους χορούς, τοὺς πολὺ κουνιστούς, τοὺς τρεμουλιαστούς, τοὺς ἔξαλλους, οὔτε τοὺς ξέρω, οὔτε καὶ θὰ μποροῦσα νὰ νὰ τοὺς χορέψω. Δὲν εἶναι γιὰ τὴν ἡλικία μου. Ἀντίθετα ἡ Κάρολ τρελλαίνεται γι' αὐτούς. Μὰ ἡ Κάρολ εἶναι νέα, πολὺ νέα! Χόρεψε τουΐστ, γιάνκα, μάντισον... τώρα χορεύει ἕνα ἐξωφρενικὸ σέϊκ μὲ τὸν Τόμ. Τρέμουν κι οἱ δυό τους σὰ μανιακοί. Τὰ μαλλιὰ τῆς Κάρολ ἔχουν πέσει αὐλαία μπρὸς στὸ πρόσωπό της. Ὁ Τζὶμ μοῦ φέρνει ἕνα γεμάτο ποτήρι : «Πιὲς ἕνα «Μανχάταν», τό ἔφτιαξα γιὰ σένα. Δυὸ μεζοῦρες βερμούτ, μία οὐΐσκυ ἀμερικάνικο, τριμμένο πάγο, τὰ χτύπησα σὲ κλειστὸ ποτήρι πέντε λεπτά. Σοῦ ἔβαλα κ' ἕνα κεράσι». «Τζίμ, ἔχω ζαλιστεῖ, δὲ θέλω ἄλλο...». Ἐκεῖνος ἐπιμένει: «Νὰ δεῖς ποὺ θὰ σ' ἀρέσει. Πιές το!».

Τὸ πίνω. Ἡ Κάρολ ἔχει φρενιάσει μὲ τὸν Τόμ. Οἱ ἄλλοι ἔχουν κάνει κύκλο γύρω τους. Κρατοῦν τὸ ρυθμὸ μὲ παλαμάκια. Ἐκείνη σηκώνει τὰ μαλλιὰ μὲ τὰ χέρια της, τὰ στήθη της τρέμουν, τὰ χείλη της μισανοίγουν, τὰ μάτια της μισοκλείνουν, εἶναι μιὰ Βακχίδα μαινόμενη κι ὁ Τὸμ ἕνας Σάτυρος ποὺ τὴ γλείφει μὲ τὶς λάγνες ματιές του. Τὸ πάνω χείλι του ἀνασηκώνεται ὅλο ἀσέλγεια. Θυμίζει ζῶο σ' ἐρωτικὴ ἔξαψη. Οἱ καλεσμένοι κινιοῦνται σὰν ὑδρόχαρα φυλλόδεντρα ποὺ τὰ δέρνει θύελλα. Στρέφουν μιὰ δεξιὰ μιὰ ἀριστερά, μὲ τὰ πόδια ριζωμένα στὸ πάτωμα. Ὄχι, δὲν εἶναι πιὰ ἄνθρωποι, εἶναι φυτά, ποὺ τὰ φύλλα τους τὰ συστρέφει ἀνεμική. Ἡ Κάρολ καὶ ὁ Τὸμ εἶναι μονάχοι τους στὴ μέση μιᾶς λόχμης. Χορεύουν παθιασμένα. Πάλλονται σύγκορμοι. Ἡ Κάρολ μέσ' στὴν παραφορά της τραβάει τὸ φόρεμά της καὶ τὸ βγάζει. «Κάρολ! Κάρολ!...», πάω νὰ φωνάξω, ἀλλὰ φωνὴ δὲ βγαίνει ἀπὸ τὸ λάρυγγά μου. Προσπαθῶ νὰ σηκωθῶ, ἀλλὰ μιὰ ἀκατανόητη δύναμη μὲ κρατάει καρφωμένο στὴν πολυθρόνα. Οὔτε τὰ χέρια μου μπορῶ νὰ σηκώσω. Ἡ Κάρολ ἔχει βγάλει τὶς γόβες της καὶ τώρα κατεβάζει τὸ στηθόδεσμό της. Ὁ Τὸμ σκύβει ἀπὸ πάνω της μ' ἀνοιγ-

μένα χέρια ποὺ τρέμουν. Χορεύουν δίχως ἀναπαμό. Τὰ πράσινα πλατιὰ φύλλα γύρω τους καταχτυπιοῦνται ἀφανισμένα ἀπὸ τὴν καταιγίδα. Φῶτα παράξενα, κινούμενα, κόκκινα, κίτρινα, ἰώδη, πορτοκαλιά, ἐναλλασσόμενα, τοὺς φωτίζουν ἀπὸ μυστικὲς πηγὲς κι ἀπὸ διάφορες γωνίες. Ὁ Τὸμ πλησιάζει τὸ πρόσωπό του ὅλο καὶ πιὸ πολὺ στὸ πρόσωπο τῆς Κάρολ, τὰ χείλη τους λίγο θέλουν νὰ ἑνωθοῦν. Ἐγὼ μανιάζω καθηλωμένος, συστρέφομαι, σφαδάζω σὰν τὸν γδαρμένον αἱματόφυρτο λαγὸ ποὺ σκότωσε ἡ Κάρολ στὸ δρόμο. Μάταια προσπαθοῦσα ν᾽ ἀπαλλαγῶ ἀπὸ τὰ δεσμά μου, μάταια ἀγωνιζόμουν νὰ φωνάξω, ἡ φωνή μου πνιγόταν στὸ στῆθος μου, ἡ δύναμή μου παράλυε ἀνήμπορη. Μὰ πότε, Θεέ μου, θὰ τέλειωνε αὐτὸς ὁ χορός; Δὲ θὰ σταματοῦσε ποτὲ αὐτὴ ἡ διαβολικὴ μουσική;

«Τζίμ... Τζίμ... Νόρα!... Κλεῖστε πιὰ αὐτὸ τὸ καταραμένο μηχάνημα... Τζίμ... Νόρα, ποῦ εἴσαστε; Ποῦ χαθήκατε;». Κανεὶς δὲν ἦταν ἐκεῖ γιὰ νὰ μ᾽ ἀκούσει· ἀλλὰ καὶ ἂν ἦταν, πῶς θὰ μ᾽ ἄκουγε, ἀφοῦ δὲν ἔβγαινε φωνὴ ἀπὸ τὸ στόμα μου, φώναζα νοερά, φώναζε ἡ λαβωμένη ψυχή μου, ὅπως μᾶς συμβαίνει σ᾽ ὄνειρο κακό. Ἡ Κάρολ καὶ ὁ Τὸμ εἶχανε τώρα σμίξει τὰ χείλη τους κ᾽ ἐξακολουθοῦσαν νὰ χορεύουν ἀλλοπαρμένοι, τυφλοὶ καὶ κουφοί, δοσμένοι — σῶμα καὶ ψυχὴ — στὸ πάθος τους, δίχως νὰ ὑποπτεύουνται πὼς ἐγὼ τοὺς ἔβλεπα — ἔτσι σὰ νὰ προβάλλονταν πάνω σὲ ὀθόνη — καὶ βασανιζόμουν φριχτὰ σ᾽ ἕν᾽ ἀνείπωτο μαρτύριο. Μὰ ποῦ βρισκόμουν; Δὲν ἤμουνα μέσα στὸ σπίτι τοῦ Τζίμ, δὲ βρισκόμουν κὰν σὲ σπίτι, εἶχαν χαθεῖ οἱ ἀσπίδες, τὰ δόρατα, τὰ κάδρα, τὸ τζάκι, οἱ τοῖχοι εἶχαν γίνει διαφανεῖς, κ᾽ ἔβλεπα τὰ πράσινα λειβάδια καὶ κάτω τὴ λίμνη νὰ λάμπει ἀπ᾽ τὰ πολύχρωμα φῶτα, τὰ δέντρα εἶχαν γίνει χορεύτριες καὶ κυμάτιζαν τὰ πέπλα τους στὸν τρελλὸ ρυθμὸ τοῦ σέϊκ. Ὅμως, ἂς ἦταν νὰ μιλοῦσα στὴν Κάρολ, ἂς ἦταν νὰ μ᾽ ἄκουγε!...

«Κάρολ, ψέματα μοῦ ἔλεγες στ᾽ αὐτοκίνητο, σὰν ἀνεβαίναμε τὸ λόφο, ἴσως καὶ νὰ μοῦ ἔλεγες ψέματα πάντοτε, ἴσως νὰ μὴ μ᾽ ἀγάπησες ποτέ, ἴσως νὰ μ᾽ ἀπατοῦσες κρυφὰ μὲ τὸν Τὸμ ἢ καὶ μ᾽ ἄλλους ἀκόμη, εἶσαι ἄπιστη. Κάρολ, εἶσαι ἄπονη, εἶσαι σκληρή, δὲν πάτησες μόνο τὸ λαγὸ καὶ τὸν ἔγδαρες ζωντανό, πάτησες τώρα καὶ μένα καὶ μέσα σ᾽ ἕν᾽ ἀβάσταχτο ξαφνικὸ ἀνατρίχιασμα μ᾽ ἀπογύμνωσες ἀπὸ κάθε ἀγάπη, ἀπὸ κάθε στοργή, ἀπὸ κάθε ἀσφάλεια, καὶ σπαράζω γδαρμένος ζωντανός, ματωμένος, δυστυχισμένος, ἀξιοθρήνητος. Ὤ, τώρα ξέρω καλὰ τί νόημα ἔχουν οἱ λαγοὶ καὶ τὰ πουλιά, ὅπως τὸ ζωγράφισε ὁ Σουτίν...».

Ἔπειτα ὅλα γύρω μου σκοτεινιάζουν. Μιὰ βουὴ μὲ κυκλώνει, βουὴ καὶ δροσιά, σὰ νὰ βρίσκομαι κάτω ἀπὸ ἕναν καταρράχτη. Τὸ σκοτάδι ἀραιώνει σιγὰ - σιγά. Ἡ θολούρα διαλύεται. Τὸ μυαλό μου ξαστερώνει, ἀνοίγω τὰ μάτια καὶ βλέπω πὼς βρίσκομαι σκυμμένος κάτω ἀπὸ μιὰ βρύση. Σηκώνω τὸ κεφάλι ἀπ᾽ τὸ νερὸ καὶ ἡ Κάρολ μὲ σκουπίζει μὲ μιὰ πετσέτα. «Συνῆλθες, Μπίλ; Δὲν ἔπρεπε νὰ πιεῖς τόσο πολύ». Ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ Νόρα μοῦ βάζει στὸ χέρι ἕνα φλυτζάνι καφέ: «Πιέ το, Μπίλ, μ᾽ αὐτὸ θὰ σοῦ περάσει ἡ ζαλάδα. Θὰ σοῦ φέρω καὶ μιὰν ἀσπιρίνη».

Ἀφήνω τὸ φλυτζάνι στὸ τραπέζι κι ἀγκαλιάζω τὴ γυναίκα μου καὶ τὴ φιλῶ καὶ τὴ φιλῶ σὰν τρελλός. «Ἔ, τί πάθατε σεῖς; Ὄχι στὴν κουζίνα! Ἂν θέλετε, πηγαίνετε στὸ δωμάτιο τῶν ξένων. Ὅλοι φύγανε. Ὁ Τζὶμ κοιμᾶται ἀπὸ ὥρα... Ξημερώνει!».

ΜΑΡΚΟΣ ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ



Η ΣΚΟΝΗ Κ' ΕΓΩ

Εἴμαστε φίλοι. Ἡ σκόνη κι' ἐγώ. Ἐγὼ εἶμαι ὁ ἄνεμος. Μαζὶ παίζουμε, μαζὶ τρέχουμε, μαζὶ δουλεύουμε. Μαζὶ στὴν ἐξοχή, μαζὶ καὶ στὴν πόλη. Μέρα καὶ νύχτα μαζί. Καὶ ὁ σκοπός μας ἕνας. Νὰ κάνουμε πιὸ ὄμορφη τὴ ζωή, νὰ κάνουμε πιὸ περίτεχνη τὴν οἰκουμένη. Τὸ κάθε βῆμα μας πινελιά, τὸ κάθε ἄγγισμά μας νταντέλλα. Ζωγραφίζουμε πίνακες μεγάλους, ἀπὸ τὸν οὐρανὸ ὣς τὴ γῆ, ἀπὸ τὴν ἀνατολὴ ὣς τὴ δύση καὶ πίνακες μικροὺς ἀπάνω στὰ σπίτια, στὰ τζάμια, στοὺς τοίχους, στὰ βιβλία. Τρυπώνουμε ὅπου βροῦμε καὶ στολίζουμε ὅ,τι βροῦμε.

Τὸ σχέδιό μας εἶναι μαλακὸ καὶ ἀνάλαφρο, γιατὶ τὸ χαράζω ἐγώ, ὁ ἄνεμος, μὲ τὴν ἀνάσα μου, ἀπάνω σ' ἕνα λεπτότατο φόντο, ποὺ τὸ στρώνει ἡ συνεργάτισσά μου ἡ σκόνη. Τὰ ἔργα μας τὰ ἀνανεώνουμε κάθε μέρα, κάθε ὥρα, κάθε λεπτό. Ἂν μᾶς πρόσεχαν οἱ ἄνθρωποι, θὰ εἶχαν πολλὰ νὰ μάθουν ἀπὸ μᾶς. Θὰ φρεσκάριζαν τὴ φαντασία τους, θὰ κινοῦσαν τὴ σκέψη τους, θὰ πλούτιζαν τὶς πηγὲς τῆς ἔμπνευσης γύρω τους.

Καὶ ὅμως οἱ ἄνθρωποι μᾶς περιφρονοῦν, μᾶς κακομεταχειρίζονται, μᾶς καταδιώκουν. Κι' ἀντὶ νὰ ἀνοίξουν διάπλατα τὰ σπίτια τους νὰ μᾶς δεχτοῦν, τοὺς ἀκοῦς νὰ φωνάζουν: «Κλεῖσε γρήγορα τὸ παράθυρο, γιατὶ φυσάει καὶ θὰ γεμίσουμε σκόνη!» Καὶ ἐμποδίζουν τὴν εἴσοδο σὲ ποιούς; Στοὺς δυὸ διακοσμητὲς τοῦ ἀπείρου, στοὺς δυὸ ζωγράφους τοῦ αἰθέρα. Ἐμεῖς ὅμως παραβλέπουμε τὸ κακότροπο φέρσιμό τους καὶ τοὺς παραστέκουμε πάντοτε πιστά. Ὁμορφαίνουμε τὶς πόλεις τους, τὰ σπίτια τους, τὰ πάρκα τους κι' ὅλο διακοσμοῦμε τὸ περιβάλλον τους. Ἡ οἰκουμένη δὲν εἶναι τίποτα ἄλλο παρὰ μιὰ διαρκὴς ἔκθεση τῶν ἔργων μας, ποὺ ἄλλα κρέμονται σχεδὸν ἄϋλα στὰ ἄδεια τελάρα τοῦ ἀπείρου καὶ ἄλλα βρίσκονται χαραγμένα ἀπάνω στὶς στέρεες ἐπιφάνειες τοῦ κόσμου τούτου.

Χτές, ἡ σκόνη κι' ἐγώ, μπήκαμε σ' ἕνα σπίτι. Εἶχαν ξεχάσει κάποιο ἀπὸ τὰ παράθυρα ὀρθάνοιχτο. Σήκωσα τὴν ἀνάλαφρη φίλη μου καὶ γλυστρήσαμε ἀθόρυβα μέσα. Τὸ δωμάτιο ποὺ μπήκαμε εἶταν ἕνα πλούσιο γραφεῖο. Ἕνα καρυδένιο τραπέζι ἐδέσποζε μὲ τὴν ἐπίπεδη σοφία του, ἀνάμεσα στὰ ἄλλα ἔπιπλα. Βιβλιοθῆκες κατάφορτες, πλατύστερνες πολυθρόνες, βάζα μὲ πυροτεχνήματα λουλουδιῶν, πίνακες στοὺς τοίχους, καὶ μιὰ χρυσόκλωνη λάμπα μὲ ἄνθη ἀπὸ φῶς καὶ γυαλί, συμπλήρωναν τὸ καλοβαλμένο δωμάτιο.

«Τί ὄμορφη σπιτικὴ γωνιά!» θαυμάσαμε, ἡ σκόνη κι' ἐγώ. Ὡστόσο κάτι μᾶς ἐνοχλοῦσε ἐκεῖ μέσα. Ἀπὸ κάτι ἔπασχε τοῦτο τὸ καταφύγιο τῆς σκέψης. Τὸ ἔδερνε μιὰ ἀπελπιστικὴ γυαλάδα. Τοῦ ἔλειπε ἡ θαλπωρὴ τῆς σκιᾶς, ἡ ἐλπίδα τοῦ σούρουπου. Αὐτὸ τὸ σκληρὸ ἀντιφέγγισμα τοῦ πλούτου, αὐτὴ τὴν ἀντηλιὰ τῆς ματαιοδοξίας, θελήσαμε νὰ σβήσουμε, ἡ φίλη μου κι' ἐγώ, κι' ἀρχίσαμε ἀμέσως τὴ δουλειά μας.

Κεντήσαμε πρῶτα ἕνα διάφανο τραπεζομάντηλο καὶ τὸ ἁπλώσαμε ἀπάνω στὸ μονότονο λοῦστρο τοῦ τραπεζιοῦ. Στὸ κέντημα μέσα ταξίδευαν σύννεφα καὶ ἄσπρα τριαντάφυλλα ἔπλεαν στὸ θάμπος τῆς αὐγῆς. Ὕστερα, μὲ μιὰ λαφριὰ ἀνάσα μου, σκόρπισα ἐγώ, ὁ ἄνεμος, μιὰ λεπτότατη ἄχνα ἀπὸ σκόνη ἀπάνω σ' ὅλα τὰ ἔπιπλα. Τὰ σκαλιστὰ λουλούδια τους ἄνοιξαν τὰ ξύλινα ἀνθοπέταλά τους καὶ ξεπρόβαλαν τοὺς κοκκαλιασμένους στήμονές τους, γιὰ νὰ δεχτοῦν τούτη τὴν ἀνάμνηση τῆς γύρης. Ζωντανὰ τὰ ἄνθη ξέκοψαν τώρα ἀπὸ τὸ καρυδένιο φόντο τους καὶ σκεπασμένα, θαρρεῖς, ἀπὸ τὴν πάχνη ἑνὸς ἰδιωτικοῦ χειμώνα, σκόρπισαν γύρω τους τὸ παράπονο ἑνὸς λησμονημένου κήπου.

Σκαρφαλώνοντας φτάσαμε στοὺς πίνακες, ποὺ κρέμονταν στοὺς τοίχους. Σκληρὰ χρώ-

ματα καὶ ἄνθρωποι γυμνοὶ βρίσκονταν παγιδεμένοι μέσα στὴν αἰωνιότητα τῆς τέχνης. Ἡ ντροπὴ ρόδιζε τὰ μάγουλά τους, τὸ κρύο τυραννοῦσε τὴν ἀπροστάτευτη σάρκα τους. Οἱ ἐγκόσμιοι συνάδελφοί μας, οἱ ζωγράφοι, ἔχουν ἀφήσει τὰ δημιουργήματά τους νὰ πλανιόνται ἄσκοπα μέσα στὶς μπογιές. Ἡ φίλη μου κι' ἐγώ, νιώσαμε συμπόνια γι' αὐτὰ τὰ γυμνά, παρατημένα πλάσματα. Δίχως ἄργητα ὑφάναμε τὰ λεπτὰ πέπλα μας καὶ τὰ ἁπλώσαμε διακριτικὰ ἀπάνω στὰ μουσαμαδένια τοπία. Οἱ σκληροὶ ἥλιοι τῶν χρωμάτων ἄρχισαν ἀμέσως νὰ δύουν πίσω ἀπὸ τοὺς τετράγωνους ὁρίζοντες τῆς κορνίζας. Οἱ ἄντρες τώρα, ντυμένοι μὲ τοὺς ἀραχνοΰφαντους χιτῶνες τῆς σκόνης, ἔρθωναν ἐλεύθερα τὰ λυγερὰ κορμιά τους, ἐνῶ οἱ γυναῖκες τυλίγονταν καὶ ὅλο τυλίγονταν στὰ πολύπτυχα, φιλάρεσκα ὑφάσματα, ποὺ τοὺς προσφέραμε.

Ἀποχαιρετήσαμε τοὺς παρηγορημένους κατοίκους τῶν πινάκων καὶ πλησιάσαμε τὰ βιβλία. Εἴχαμε πάντοτε ἀδυναμία σ' αὐτὲς τὶς ἔντυπες πολυφτέρουγες πεταλοῦδες. Σκεπάσαμε τὰ ξώφυλλά τους μὲ ἕνα μεταξένιο χνούδι καὶ ὕστερα τὰ φύσηξα, προσπαθώντας νὰ τὰ κάνω νὰ πετάξουν. Λουλούδια, πουλιά, φύλλα, κοχύλια, πέσαν μέσα ἀπὸ τὶς σελίδες τους. Γράμματα ποὺ ἀνάσυρε ὁ συγγραφέας ἀπὸ τὸ χάος, λέξεις ποὺ εἶταν κομμάτια τῆς ψυχῆς του καὶ φράσεις ποὺ γέννησε ἡ σκέψη του πετάριζαν γύρω μας. Ὅποιος πιάσει τώρα νὰ διαβάσει αὐτὰ τὰ βιβλία, θὰ ἀφήσει τὰ δαχτυλικά του ἀποτυπώματα ἀπάνω στὰ ξώφυλλά τους καὶ τὰ δάχτυλά του θὰ γεμίσουν ἀπὸ τὴ μετάξινη σκόνη τοῦ ξώφυλλου. Ἕνα καινούργιο πάρε - δῶσε ἀνάμεσα στὸν ἀναγνώστη καὶ στὸν συγγραφέα.

Ἐξακολουθήσαμε βιαστικὰ τὴ δουλειά μας γιατί, καθὼς περνοῦσε ἡ ὥρα, φοβόμασταν μὴ γυρίσει κανένας ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ σπιτιοῦ καὶ ἀναγκαστοῦμε νὰ διακόψουμε τὸ ἔργο μας. Γι' αὐτὸ γέμισα τὴν ἀνάσα μου σκόνη καὶ πετώντας ἕνα γύρω μέσα στὸ δωμάτιο, ξεφυσοῦσα καὶ σκόρπιζα παντοῦ τὴν εὐαίσθητη φίλη μου. Οἱ πλατύστερνες πολυθρόνες, ἡ χρυσόκλωνη λάμπα, τὰ βάζα μὲ τὰ λουλούδια, τὰ χρώματα στοὺς τοίχους, χλωμιάναν μονομιᾶς. Τὸ σούρουπο ἑνὸς ἀναπάντεχου φθινόπωρου γλύκανε τὸ δωμάτιο. Σιγὰ σιγά, ἡ σκόνη μὲ τὸ ἀμφίβολο βάρος της, κατακάθισε καὶ στὸ πάτωμα. Μὲ γρήγορες γραμμὲς ἄρχισα νὰ σχεδιάζω ἕνα πολύτιμο χαλί. Κρίνα, κύματα καὶ ἀφροί, ὁμίχλη καὶ σύννεφα, γέμισαν τὴν τετράγωνη περιοχή του. Μιὰ λιτανεία ἀπὸ πεταλοῦδες περνοῦσε κι' ὅλο περνοῦσε μέσα στὸ ἁπαλὸ χνούδι του. Μά, νά, πρὶν προφτάσουμε νὰ τελειώσουμε τὸ ἔργο μας, ὦ, φρίκη, μιὰ γυναίκα μὲ ἄγρια μάτια καὶ ἀγκαθωτὰ μαλλιὰ ὥρμησε στὸ δωμάτιο. Τὸ χέρι της κρατοῦσε ἕνα μικρό, ἀλλὰ φοβερὰ ἐπικίνδυνο ὅπλο, ἕνα κίτρινο ξεσκονόπανο. Κοίταξε γύρω της μὲ φρίκη καὶ ἔτρεξε νὰ κλείσει τὸ παράθυρο. Ἡ σκόνη κι' ἐγὼ μόλις καὶ προφτάσαμε νὰ πεταχτοῦμε ἔξω. Ἀπαρηγόρητοι κόβαμε βόλτες, μπροστὰ στὰ κλειστὰ τζάμια. Κρυφοκοιτάζαμε μέσα. Τὰ λεπτότατα ἔργα μας ἐξαφανίζονταν ἕνα ἕνα κάτω ἀπὸ τὸ κίτρινο πέρασμα τοῦ ἀπαίσιου αὐτοῦ πανιοῦ. Τί ἀπογοήτευση! Τόσο κέφι, τόση δουλειά, τόση ἔμπνευση! Οἱ ἄνθρωποι δὲν μποροῦν νὰ μᾶς καταλάβουν. Δὲ σκέπτονται τί θὰ ἦταν ἡ ζωὴ χωρὶς ἐμᾶς, χωρὶς τὴν προστατευτικὴ σκέπη μας, χωρὶς τὰ σκιερὰ μοτίβα μας. Θά 'ταν ἕνα αἰώνιο μεσημέρι, μιὰ ἔρημος δίχως ὄαση, μιὰ ἀκίνητη λίμνη ποὺ τὴν χτυπάει ὁ ἥλιος.

Ἐμεῖς ὅμως φροντίζουμε γιὰ καλοὺς καὶ γιὰ κακούς, γιὰ ὡραίους καὶ ἄσκημους, γιὰ δίκαιους καὶ ἄδικους. Εἴμαστε οἱ ἀπόστολοι τῆς σκιᾶς. Ὁ Θεὸς μᾶς ὅρισε νὰ παρηγοροῦμε τὴν ἀνθρωπότητα, νὰ σκεπάζουμε τὴν οἰκουμένη. Νὰ σβήνουμε τὴ σκληράδα καὶ νὰ τυλίγουμε τὸν κόσμο σ' ἕνα μαλακὸ σύννεφο ὅλο μυστήριο. Μᾶς ἔταξε νὰ δίνουμε βάθος καὶ νόημα στὸ τοπίο. Κι' αὐτοὺς ποὺ ὁ Θεὸς τοὺς ἔνωσε κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς χωρίσει. Γι' αὐτὸ εἴμαστε πάντοτε μαζί. Μαζὶ παίζουμε, μαζὶ τρέχουμε, μαζὶ δουλεύουμε. Μέρα καὶ νύχτα μαζί. Εἴμαστε φίλοι ἀχώριστοι. Ἡ σκόνη κι' ἐγώ. Ἐγὼ εἶμαι ὁ ἄνεμος.

ΡΕΝΑ ΚΑΡΘΑΙΟΥ

Ο ΠΕΙΡΑΤΗΣ*

ΝΟΥΒΕΛΛΑ

Δὲν εἴμουνα πιὰ ὁ σκαντζόχοιρος, μὰ τὸ ἄγαλμα τῆς ἀγωνίας μου κάτω ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴ βροχή. Εἴμουνα ὁ λησταὶς ποὺ τοῦ ἔχουν κλειστεῖ ὅλες οἱ διαβάσεις. Τὸ ἀγρίμι ποὺ πιάστηκε στὸ δόκανο. Περίμενα ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ τὴ σύλληψη καὶ τὴν καταδίκη μου. Ἀλλά, ὅπως λέγεται, ἡ τιμωρία ἁδίζει κουτσαίνοντας. Κι ἔτσι πρόφτασα νὰ ἐνσαρκωθῶ ξανὰ τὸ θάρρος μου, νὰ ξαναβρῶ τὴν εὐστροφία μου, καὶ νὰ μὴν ἀφήσω τὸ χέρι τοῦ νόμου νὰ μ' ἀγγίξει. Ἁθόρυβα, ἀνεπαίσθητα γλίστρησα ἀπὸ τὴν κρεβατοκάμαρα τῆς μικρῆς. Ὁ διάδρομος μὲ δέχτηκε μὲ κλειστὰ μάτια καὶ ἀνοιχτὰ χέρια, γιὰ νὰ μὲ ὁδηγήσει στὸ δικό μου δωμάτιο.

Ὅταν ὕστερ' ἀπὸ πέντε λεπτὰ ἄνοιγε ἡ μάνα τὴν πόρτα σὰν ἀέρας, γιὰ νὰ διαπιστώσει τὸ ἄλλοθί μου, ἐγὼ πάφλαζα κιόλας μέσ' στὸ γλυκὸ κύμα τοῦ ὀνείρου. Ὅλοι οἱ φόβοι της διαλύθηκαν μονομιᾶς. Ὁ ἥλιος ἀνάτειλε μέσα της κι ἕνα σημάδι ἀνακούφισης σφράγισε τὸ κούτελό της. «Δόξα σοι ὁ Θεός!» ψιθύρισαν τὰ χείλη της.

Τὸ ἄλλο πρωῒ τὰ πράγματα εἶχαν ντυθεῖ τὴν καθημερινή τους ὄψη. Εἶχαν πάρει τὸν κανονικό τους ρυθμό. Ὄχι ὅμως γιὰ ὅλους. Γιὰ μᾶς λόγου χάρη τοὺς δυὸ κάτι εἶχε πεθάνει μέσ' στὸν κόσμο, ἀλλὰ καὶ κάτι εἶχε γεννηθεῖ μέσα μας.

Σηκώθηκα πολὺ ἀργά, κοντὰ τὸ μεσημέρι. Δίψαγα. Καὶ ἡ λέξη «φρίκη» εἶχε γαντζωθεῖ μὲ τὰ σκληρὰ νύχια της ἀπάνω μου. Τὰ μέσα ποὺ εἶχα στὴ διάθεσή μου δὲ μὲ βοηθοῦσαν ἀκόμα ν' ἀπαλλαχτῶ ἀπὸ τὸν ἐφιάλτη τῆς περασμένης νύχτας. Τὸ χνούδι ἀπ' τὸν καρπό, ποὺ πῆγα βιαια νὰ κόψω, γαργαλοῦσε ἀκόμα τὴν παλάμη μου καὶ τὸ κεντρὶ τῆς σφήκας ἔχυνε μέσα μου τὸν πόνο καὶ τὸ φαρμάκι του. Κανένας ἦχος μέσα μου, ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἔπλαθα τὶς εἰκόνες τοῦ χτές. Καὶ μέσ' στὸ σπίτι κανένας ζωντανός θόρυβος. Μιὰ ἡσυχία σὰν αὐτὴ ποὺ ἀπολαμβάνομε τὸ πρωῒ τῆς Κυριακῆς, ὅταν ὅλη ἡ οἰκογένεια πηγαίνει στὴν ἐκκλησία.

Περπάτησα ξυπόλυτος ὡς τὸ παράθυρο. Ὁ ἥλιος ἔπλυνε τὶς στέγες. Εἶχε συρθεῖ ἴσαμε τὰ ντουβάρια καὶ τοὺς δρόμους. Πῆγα στὴν πόρτα, τὴν ἄνοιξα. Ὁ διάδρομος ἄδειος. Ἡ πόρτα τῆς κρεβατοκάμαρας ἀνοιχτή. Τὸ φαρδὺ κρεβάτι συγυρισμένο. Προχώρησα ὡς τὸ δωμάτιο τῆς Χριστίνας. Τὸ κρεβάτι της ἄνω κάτω. Τὸ μαξιλάρι εἶταν πεσμένο καταγῆς. Τὸ σεντόνι ἕνα κουβάρι στὰ πόδια τοῦ κρεβατιοῦ. Δυὸ ζευγάρια παπούτσια — τὸ ἕνα παλιὸ — κι ἕνα ζευγάρι κάλτσες κάτω ἀπ' τὸ κρεβάτι. Στὴν κρεμάστρα ἡ σχολικὴ ποδιά, μὲ τὸ σῆμα στὸ ἀριστερὸ τοῦ στήθους. Ἅπλωσα τὸ χέρι μου, ὅπως θὰ τὸ ἅπλωνα σὲ κάτι ἀνέγγιχτο, καὶ χάϊδεψα τὸ ὕφασμα σὲ κεῖνο τὸ μέρος. Σὰ νἄταν σάρκα κι ἀναρρίγησε. Ἔνιωσα κείνη τὴν τρεμούλα στὰ πόδια μου καὶ τὸ κάψιμο στὴ ραχοκοκαλιά. Μέσ' ἀπόνα μπόγο ξετρύπωσα μιὰ ἄσπρη φανέλα καὶ μιὰ ρὸζ κυλότα. Στὴ μεγάλη βαλίτσα ἕνας σωρὸς ἄσχετα πραματάκια εἶχαν ριχτεῖ σ' ἕνα τρελὸ παιχνίδι μὲ τὰ πλυμένα καὶ ἀφόρετα ἐσώρουχα.

Κάθησα στὴν ἄκρια τοῦ κρεβατιοῦ καὶ πασπάτεψα μὲ τὰ δάχτυλά μου τὸ σχῆμα τῆς ἀπουσίας της, ποὺ τώρα τὸ ζοῦσα σὰν ἔντονη καὶ ζωντανὴ παρουσία. Ἀπὸ τὸ μπλὲ σκουφάκι της ξεχύνονταν σὰ βρύση στὸν ἥλιο τὰ καστανὰ μαλλιά της. Ἕνα παιδικό της σκέρτσο ἔλεγε σὰν παράπονο: «Τὰ συγ-

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο τεῦχος.

χαρητήριά μου. Εἶστε ἀξιοθαύμαστος!»

Εἴμουνα ἀληθινὰ νὰ μὲ θαυμάζει κανεὶς στὴν τραγικὴ σχέση καὶ στὴν ἐπαφή μου μὲ τὰ πράγματα, ποὺ εἶχαν ἀγγίξει τὸ σῶμα της.

«Αὐτὸ εἶναι τὸ δωμάτιο τοῦ κοριτσιοῦ, εἶπα μέσα μου. Καὶ μέσα σ᾽ αὐτὸ τὸ δωμάτιο βρίσκομαι τούτη τὴ στιγμή». Τί περίεργο! Εἴμουνα ἐγὼ ἢ ἕνας ἄλλος; Εἴμουνα αὐτὸς ποὺ πῆρε στὰ χέρια του τὸ διάφανο ἐσώρουχο, τὸ ποτισμένο ἀπὸ τὴν ἀνάμνηση τῆς χθεσινῆς νύχτας, καὶ τὄφερε ἀργὰ κι ἐπίσημα στὰ χείλη του, ὅπως ὁ πιστὸς ἕνα ἱερὸ σκεῦος; Ὄχι, οἱ στιγμές, μὲ ὅλο κεῖνο τὸ ἄρωμα τῆς εὐτυχίας, εἶσαν σκληρές. Οἱ ὑποσχέσεις ἀσαφεῖς κι ἀβέβαιες. Οἱ μετόπες ριγμένες καταγῆς. Ἀπ᾽ τὸ δωμάτιο τοῦτο εἶχε περάσει ἡ θύελλα. Ὁ θάνατος τῆς ἀγνότητας εἶταν ἀκόμα νωπὸς πάνω στὸ κρεβάτι. Μύριζε αἷμα. Κι ὅμως τίποτε δὲν εἶχε συμβεῖ. Κανένας φόνος.

Ἄφησα τὸ δωμάτιο καὶ βγῆκα στὴν ταράτσα. Ὁ ἥλιος εἶχε πλύνει τὸν κόσμο ἀπ᾽ τὸ βραδινὸ αἷμα. Τὰ χελιδόνια πετοῦσαν χαμηλά. Μποροῦσες νὰ τὰ χουφτώσεις σὰ μύγες. Ἔνιωσα νὰ μὲ τραβάει τὸ ρέμα μπροστὰ ἀπ᾽ τὸ ξεριζωμένο δέντρο μας. Προσπερνοῦσα τὰ γεγονότα.

Κατέβηκα ἀπὸ τὴ σκάλα. Σὰ νὰ φοβόμουνα μήπως ξυπνήσω κάποιον ποὺ κοιμόταν μέσα μου. Ἡ τραπεζαρία συγυρισμένη. Ὅλα στὴ θέση τους. Ἕνα σημείωμα ἀπὸ τὴ Ρίνα ἔγραφε πὼς θἄτρωγαν τὸ μεσημέρι στὴν «Κληματαριὰ» καὶ τὸ ἀπόγευμα θὰ τὸ περνοῦσαν στὸ χτῆμα τῆς θείας Ἀγάθης. «...Ἂν θὲς ἔλα νὰ μᾶς βρεῖς στὸ ἕνα ἢ στὸ ἄλλο μέρος». Αὐτὸ τὸ «ἂν θὲς» δὲ μοῦ φάνηκε νὰ προμηνάει τίποτε καλό.

Προτίμησα στὴν ἀρχὴ νὰ περιπλανηθῶ μέσ᾽ στὰ δώδεκα δωμάτια τοῦ σπιτιοῦ. Θησέας δίχως Ἀριάδνη. Προτίμησα αὐτὲς τὶς ἰσχυρὲς δόσεις τῶν συγκινήσεων στὴν ἀναζήτηση, στὸ ξέσκισμα τῆς αὐταπάτης. Τὸ κενὸ εἶχε ἀνοίξει τὸ πελώριο στόμα του σὰν κροκόδειλος. Γιὰ νὰ τὸ γεμίσω ἄρχισα νὰ ντύνομαι μὲ φροντίδα. Πρώτη φορὰ στὴ ζωή μου ἔδινα τόση προσοχὴ καὶ σημασία στὸ ντύσιμό μου. Φόρεσα τὸ ἀνοιξιάτικο κουστούμι μου, τὰ δίχρωμα παπούτσια καὶ μιὰ γαλάζια μεταξωτὴ γραβάτα, ποὺ ἤξερα πὼς τῆς ἄρεσε. Ὅταν συμπλήρωσα τὸν ὁπλισμό μου ἔκανα τὴν ἔξοδο. Τὸ χέρι εἶταν ἀκόμα βαρὺ πάνω στὴν καρδιά μου. Ἡ ἱστορία ἄρχιζε νὰ μ᾽ ἐνδιαφέρει. Μὲ τὸ μαχαίρι τοῦ πεπρωμένου σκάλιζε μέσα μου μιὰ πρωτότυπη γραφή. Σὰν τὸν παίχτη ποὺ χάνει, ἔτσι μὲ τραβοῦσε τὸ παιχνίδι μὲ τὸ μαγνήτη του.

Τὸ φαγητό μου, ἂν ἤθελα νὰ φάω, εἶταν ἕτοιμο πάνω στὸ τραπέζι τῆς κουζίνας. Δὲν ἄγγιξα. Διψοῦσα μονάχα. Μιὰ μπίρα θὰ μοῦ ξανάδινε τὴ γεύση καὶ θὰ μὲ ξεδίψαζε.

Ὅσο κι ἂν τὸ κουστούμι μου εἶταν ἕνα ὅπλο, δὲ θὰ τολμοῦσα νὰ παρουσιαστῶ μονάχος μου κεῖ πέρα. Πῶς θὰ τὴν ξανάβλεπα, ὕστερ᾽ ἀπ᾽ τὴ χθεσινὴ βραδιά; Καὶ κείνη, πῶς θὰ μ᾽ ἔβλεπε; Τί θὰ τῆς ἔλεγα; Πῶς θὰ δικαιολογοῦσα τὸν ἑαυτό μου; Δὲ θὰ εἴμουνα στὰ μάτια της ἕνας γελοῖος κλέφτης τῆς ἡδονῆς;

Τὸ κέντρο εἶταν γεμάτο κόσμο. Οἱ θαμῶνες κολυμποῦσαν μέσ᾽ στὸν ἀφρὸ τῆς μπίρας. Καλὸς οἰωνός. Γύρεψα νὰ κρυφτῶ μέσ᾽ στὸ ἀνώνυμο πλῆθος. Τοῦ κάκου. Εἴμουνα παντοῦ γνωστός. Ἡ γραβάτα μου κυμάτιζε σὰ σημαία πολεμική. Ἀλλὰ τὸ γερακίσιο μάτι τοῦ πατέρα μὲ βούτηξε εὐτὺς ἐξαρχῆς. «Ἀπὸ δῶ, κύριε!» σὰ νἄλεγε.

Ἔπεσε τὸ ζάρι. Ἡ Χριστίνα φοροῦσε τὸ κόκκινο μεταξωτό της μὲ ντεκολτέ, ἄσπρα παπούτσια κι ἕνα καπελάκι γυριστὸ ἀπὸ πράσινη ψάθα. Ὁ πατέρας τὸ μαῦρο κυριακάτικο κουστούμι του. Ἡ μητέρα ἕνα λαδὶ βελουτέ, κλειστὸ στὸ λαιμό. Ἡ Ρίνα εἶταν ντυμένη πολὺ ἐξαντρίκ, παρ᾽ ὅλες τὶς διαμαρτυρίες τῆς Ὀρεινῆς, ποὺ τῆς ἔλεγε κάθε φορά, πὼς αὐτὸ τὸ φουστάνι εἶταν μιὰ προσβολὴ στὸ κοινὸ αἴσθημα καὶ στὸ καλὸ γοῦστο. Ἀντίθετα ὁ πατέρας δὲν ἀνακατεύονταν ποτὲ σ᾽ αὐτὲς τὶς ὑποθέσεις τοῦ γούστου τῆς κόρης του. Ἂν δὲν ἤξερε νὰ ντυθεῖ, θὰ τὴν κορόϊδευαν.

Ἡ Χριστίνα δὲ σήκωνε τὰ μάτια της. Οὔτε κι ἐγώ. Στεκόμαστε ὁ ἕνας ἀντίκρυ στὸν ἄλλο, σὰν δυὸ ἕνοχοι ποὺ ἔχουν συνείδηση τῆς ἐνοχῆς τους. Στὰ χείλια της, ποὺ εἶχαν χλωμιάσει ξαφνικά, πλανιόταν ἕνα χαμόγελο ἀπὸ μιὰ ἀκαθόριστη διάθεση.

Ἀδύνατο γιὰ τὴν ὥρα νὰ παίξω τὸ παιχνίδι ποὺ λογάριαζα. Ὅλα μὲ πρόδιδαν: Τὸ βλέμμα μου, ποὺ ζητοῦσε ν' ἀποφύγει τοὺς ἄλλους, οἱ κινήσεις μου, τὰ σπασμένα λόγια μου. Ἂν ἤξεραν... Ἀλλὰ ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Χριστίνα κανεὶς ἄλλος δὲ μποροῦσε νὰ ξέρει. Ὁ πατέρας εἶχε τὸ ὕφος ἀνθρώπου ποὺ εἶναι τόσο σίγουρος γιὰ τὸ γιό του, ὅσο γιὰ τὸ γεμάτο ποτήρι ποὺ κρατοῦσε στὸ χέρι του. Ἔπινε μονάχα μπίρα καὶ σὲ ἐξαιρετικὲς περιπτώσεις, ὅπως λόγου χάρη σήμερα.

Εἶταν λοιπὸν ἡ Χριστίνα ὁ μόνος ἄνθρωπος, μέσα σὲ τοῦτο τὸ ἀνύποπτο πλῆθος, ποὺ «ἤξερε» καὶ δὲν ἤξερε τίποτε. Ἂν μποροῦσα νὰ σηκωθῶ ν' ἀνεβῶ στὴν καρέκλα, νὰ μιλήσω στὸν κόσμο ποὺ μὲ θαύμαζε γιὰ τὸ ταλέντο μου, γιὰ τὸ ἦθος μου, γιὰ τὴν ἐξυπνάδα μου, γιὰ τὴ μόρφωσή μου... Νὰ τοὺς πῶ ποιός εἶμαι... Ἀλλὰ τὸ θάρρος κι ἡ εἰλικρίνεια εἶναι σὰ δυὸ παλιρροιακὰ κύματα. Πᾶνε κι ἔρχονται. Ὕστερα, ἡ μιὰ ἁρπάγη τοῦ ἑαυτοῦ μου εἶταν πολὺ γαντζωμένη μέσα μου, γιὰ νὰ τολμήσω τέτοιο ἅλμα.

Ἡ μικρὴ ἔκρυβε τὸ πρόσωπό της πίσω ἀπ' τὴ παλάμη της, ἐνῶ τὰ χείλια της ἄρχισαν πάλι, ὕστερ' ἀπ' τὴν πρώτη συγκίνηση, νὰ χρωματίζονται.

Ὅταν ἤπια τὴν μπίρα, δίχως νὰ φάω τὸ μεζέ, — κι αὐτὸ ἔγινε μηχανικὰ καὶ σχεδὸν ἁρπαχτικὰ — σηκώθηκα. Ἡ ματιά της τώρα ἔλεγε νὰ μείνω, ἀλλὰ καὶ νὰ φύγω. Ἡ μητέρα πάλι ἔδειχνε καθαρὰ τὴν ἐπιθυμία της νὰ μὴ φύγω ἀπὸ κοντά τους.

Ὁ πατέρας μυρίστηκε κι ἔγνεψε στὴ γυναίκα του:

— Δὲν εἶναι μικρός. Ξέρει τὸ δρόμο.

Τὸ δρόμο τὸν ἤξερα. Τὸν πῆρα ὅταν πιὰ ἀπόσκιαζε, ὅταν ἡ ἐκλογὴ ἀνάμεσα στ' ἀλληλοσυγκρουόμενα συναισθήματά μου δὲν μποροῦσε νὰ πάρει ἄλλη κατεύθυνση. Εἶταν ἕνας χωραφόδρομος ἕνα μέτρο φάρδος, πατημένος ἀπὸ ἀνθρώπους καὶ ζῶα, κακοτράχαλος, ὅλο λακοῦβες. Μερικὲς εἶχαν ἀκόμα νερὸ ἀπ' τὴν προχθεσινὴ βροχή. Ὁ ἥλιος εἶταν ἀκόμα ἕνα μπόϊ πάνω ἀπ' τὴ θάλασσα. Μιὰ γλυκιὰ ἀνάβρα ἔβγαινε ἀπ' τὸ χῶμα. Ὡς ἐκεῖ ποὺ ἔφτανε τὸ μάτι εἶταν τὸ πράσινο, ἐνῶ τὸ κόκκινο καὶ τὸ κίτρινο σβούριζαν ἀπάνω του. Σ' ἔπιανε ζάλη. Εἶταν ἕνα σύνορο ποὺ ἔπρεπε νὰ τὸ περάσω.

Σὰν πουλιὰ ποὺ τὰ πετροβολᾶς σηκώθηκαν οἱ φωνὲς στὸ χτῆμα. Χαρούμενες φωνὲς κι ἀνάμεσά τους μιὰ νότα σὰν ἀπὸ ραγισμένο κρύσταλλο. «Ἄ, τὸ ἄσωτο παιδί!».

Δὲν ἤξεραν ποῦ νὰ μὲ βάλουν νὰ καθήσω. Βάσανο αὐτὲς οἱ ἐκδηλώσεις ὅταν θὲς νὰ περάσεις ἀπαρατήρητος. Ἔκανα τὸν κουρασμένο καὶ τραβήχτηκα κάτω ἀπὸ μιὰ καλαμένια σκεπή. Ξάπλωσα σὲ μιὰ σαίζ-λὸγκ κι ἔκλεισα τὰ μάτια. Στὴν πραγματικότητα ἔψαχνα τρόγυρα.

Ἡ Χριστίνα βρίσκονταν ἀπ' τὴ μεριὰ τοῦ δρόμου κοντὰ στὸ φράχτη. Μάζευε λουλούδια. Εἶχε κάνει κιόλας ἕνα μεγάλο μπουκέτο. Πλάϊ της βάδιζε ἡ Ρίνα. Περίμενα ὥσπου νὰ φύγει κι εἶχα πιὰ ἀπελπιστεῖ. Δὲν τὴν ἄφηνε ἀπὸ κοντά. Ἔριξα τὸ ζάρι. Ἔπεσα ἀνάμεσά τους σὰν κακὸ πουλί. Ξαφνιάστηκαν, τρόμαξαν. Ὕστερα τοὺς πῆραν τὰ γέλια. Καλὸ σημάδι. Ἄρχισα νὰ μιλῶ γιὰ πράγματα ποὺ δὲν τὰ καταλάβαιναν. Θρύψαλα ἀπὸ κουβέντες. Ἡ Ρίνα τράβηξε πλάϊ. Βρῆκε ἄλλη συντροφιά. Μείναμε μονάχοι.

— Λοιπόν, Χριστίνα!

— Λοιπόν... ἔκανε σὰν ἠχώ.

Εἴτανε οἱ πρῶτες μας λέξεις.

Δὲ μὲ ὀνόμαζε ἀκόμα. Κι οὔτε μοῦ εἶχε ἐκμυστηρευτεῖ γιὰ τὴν ἀλλοίωση τῆς φωνῆς της, ποὺ τῆς ἔδινε τόσο θέλγητρο.

— Δὲ θὰ μοῦ δώσεις ἕνα δεῖγμα;...

Δίχως λέξη μοῦ πρόσφερε ἕνα χρυσοκίτρινο ἀγκάθι. Τὸ λουλούδι τοῦ μίσους.

— Τὸ περίμενα. Τὸ δέχομαι σὰν ἄνθος τοῦ πάθους, τοῦ μαρτυρίου. Σὰν ἄνθος τῆς γῆς.

— Ἔχεις γιὰ κάθε περίπτωση τὴν κατάλληλη λέξη, εἶπε.

Διαμαρτυρήθηκα.

— Ἄ μπά! Δὲν ὑπάρχουν τόσες περιπτώσεις ὅσες λέξεις χρησιμοποιῶ.

— Εἶναι μιὰ φοβερὴ παρεξήγηση, πρόσθεσε. Κι εἶναι δυὸ φορὲς ποὺ πέφτεις στὸ ἴδιο σφάλμα νὰ νομίζεις πώς...

Ἔβαλε τὸ χέρι της μπροστὰ στὰ μάτια της σὰ νὰ τὴν ἐνοχλοῦσε ἡ ἀντιφεγγιά.

— Ὅταν σκέφτομαι τὴ χθεσινὴ νύχτα...

Ἄχ, κοντεύω νὰ τρελαθῶ. Μοῦ φαίνεται σὰν ἐφιάλτης. Δὲν μπορῶ νὰ τὸ πιστέψω.

— Δὲν εἴμουνα ἐγώ, ἀλλὰ κάτι ἀπ' τὸν ἑαυτό μου ποὺ δὲν τὸ ὁρίζω, εἶπα, προσπαθώντας νὰ ξεριζώσω ἕνα κοτσάνι.

Ἡ θέση εἶταν περίφημη. Μποροῦσα νὰ ἐπιχειρήσω τὸ πήδημα. Κι ἄρχισα μὲ μικρὲς φράσεις νὰ τῆς δίνω τὸ νόημα.

— Δὲν πρέπει νὰ μὲ κρίνεις ἀπ' τὸ ζῶο ποὺ ἔχω μέσα μου.

— Χωρὶς ἄλλο, εἶπε, ἀλλὰ ἡ παρεξήγηση εἶναι πὼς δὲν φταίω ἐγὼ γιὰ τὸ ξεχαλίνωμα αὐτοῦ τοῦ ζώου.

— Φυσικά. Ὅπως δὲ φταίει κανεὶς γιὰ ὅ,τι γίνεται μέσα σ' ἕναν κόσμο. Ἕνα ἔχει σημασία, πὼς ἀρχίσαμε κιόλα νὰ γνωριζόμαστε, πὼς τὸ ὅλῆμα ἔφυγε καὶ τίποτε δὲν μπορεῖ ν' ἀλλάξει τὴν τροχιά του.

Ἔκανα νὰ τῆς πιάσω τὸ χέρι. Τραβήχτηκε.

— Μᾶς βλέπουν.

— Αὐτὸ θέλω κι ἐγώ. Νὰ μᾶς δοῦν. Νὰ τὸ καταλάβουν. Νὰ τὸ μάθουν.

— Εἶσαι τρελός! Καὶ φώναξε τὴ Ρίνα μὲ τὸ πρόσχημα πὼς θὰ τῆς ἔδειχνε κάτι. Μοῦ ξεύφευγε ἀκόμα μιὰ φορά.

— Τί θὰ πάρετε, ρωτοῦσε ἡ θεία Ἀγάθη.

(Συνεχίζεται)

Εἶχε ἑτοιμάσει κιόλα κάτι πρόχειρο γιὰ τὸ βράδι. Σιγὰ σιγά, μαζεύτηκαν ὅλοι κάτω ἀπ' τὴν καλαμοσκεπή. Ὁ πατέρας ἔλεγε τ' ἀνέκδοτά του: «τὸ πάθημα τῆς παπαδιᾶς» καὶ ἄλλα. Τὰ εἶχ' ἀκούσει τόσες φορές. Πῆγα καὶ κάθησα κάτω ἀπ' τὴ βερυκοκιά. Ἡ πιὸ μεγάλη ἀπ' τὶς ξεδέλφες μου εἶχε λερώσει τὸν ταφτά της. Ἕνας λεκὲς ὥσαμ' ἕνα τάλληρο εἶχε καθήσει στὸ στῆθος της. Ὅλοι τρέξανε νὰ τῆς δώσουν βοήθεια καὶ νὰ τὴν παρηγορήσουν.

— Ὄχι μὲ βενζίνα γιατὶ ἁπλώνει. Καλύτερα μὲ μιὰ ψίχα ψωμὶ πρῶτα κι ὕστερα μὲ τάλκ.

— Δὲν εἶναι τίποτα, εἶπε ἡ Ὀρεινή. Ἐγὼ τὸ παθαίνω συχνά. Εἶναι οἰκογενειακό. Ἔτσι, Κυριάκο;

— Ὄχι, εἶναι ἀτομικό. Ἐγὼ δὲ λαδώνομαι ποτέ.

Τὸ μικρὸ αὐτὸ πάθημα μοῦδωσε τὴν εὐκαιρία νὰ ἐκτιμήσω τὴ δικιά μου δυστυχία καὶ νὰ τὴ βρῶ μικρῆς σημασίας.

Καθὼς γυρνάγαμε στὸ σπίτι μοῦρθε ξαφνικὰ ἡ διάθεση καὶ πῆρα νὰ σιγοσφυρίζω. Κανεὶς δὲ μίλαγε μ' ὅλο ποὺ ἡ ἀδερφή μου ἔκανε ἕνα σωρὸ προσπάθειες γιὰ ν' ἀνοίξει συζήτηση γύρω ἀπ' τὰ περιστατικὰ τῆς μέρας.

ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ

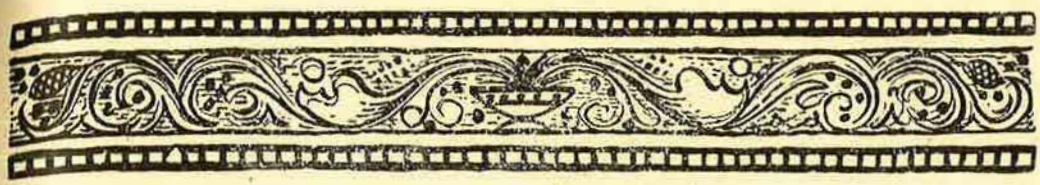
ΚΑΤΑΚΑΛΟΚΑΙΡΟ

Χῶμα ζεστὸ τῆς νύχτας μὲ τὰ λυτὰ μαλλιά,
Μιὰ στάλα χνούδι ποὺ αἰωρήθηκε κ' ἐσβήστη,
Ἀνασασμὸς τῆς στέρνας·
Κ' ἡ μακρινὴ λαγκάδα
Παντέρημη φωνὴ νυχτοπουλιοῦ.

Μέσα στὸν ὕπνο τ' ἀγοριοῦ κυπαρισσόμηλα,
Μέσ' στὴν παλάμη του ἀμέτρητα τζιτζίκια.
Στὸ προσκεφάλι του τὸ ἄρωμα τῶν σκίνων.

Καὶ τ' ἀποξημερώματα,
Χεροπιαστὸ φεγγάρι
Ἀναζητεῖ χρυσόψαρα στὸ φύλλωμα τοῦ πεύκου.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΚΟΦΑΣ



CAMILO JOSÉ CELA

Η ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΤΟΥ ΠΑΣΚΟΥΑΛ ΝΤΟΥΑΡΤΕ*

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Απόδοση: ΚΩΣΤΑ Ε. ΤΣΙΡΟΠΟΥΛΟΥ

Είναι ένα κρίμα ποὺ οἱ χαρὲς τῶν ἀντρῶν ποτὲ δὲν ξέρεις ποῦ μπορεῖ νὰ σὲ πᾶνε. Ἂν τὄξερες, χωρὶς ἀμφιβολία, κάποια νεῦρα θὰ τὰ συγκρατοῦσες. Τὸ λέω αὐτὸ ἐπειδὴ τὸ πανηγύρι στὸ σπίτι τοῦ Γκάγιο τέλειωσε ἄσχημα, ἀφοῦ κανένας δὲν ἤξερε ποῦ ἔπρεπε νὰ σταματήσουμε. Τὸ πράγμα ἦταν τόσο ἁπλό, ὅσο ἁπλὰ εἶναι πάντοτε τὰ πράγματα ποὺ ἔρχονται νὰ μᾶς δυσκολέψουν τὴ ζωή.

Τὸ ψάρι ψοφάει ἀπ' τὸ στόμα, λένε, κι ἀκόμα λένε πὼς ὅποιος πολλὰ λέει, πολὺ λαθεύει καὶ πὼς σὲ στόμα σφαλισμένο δὲ μπαίνουν μύγες, καὶ πρέπει νὰ πῶ ὅτι πιστεύω στ' ἀλήθεια σ' ὅλα αὐτὰ ὥστε, ἂν ὁ Ζαχαρίας σώπαινε ὅπως διατάζει ὁ Θεὸς καὶ δὲν ἔφτανε σὲ χοντράδες κι ἀηδίες, θὰ μποροῦσα νὰ συγκρατήσω τὰ νεῦρα μου. Τὸ κρασὶ δὲν εἶναι καλὸς σύμβουλος.

Ὁ Ζαχαρίας, στὴ μέση τῆς διασκέδασης, καὶ γιὰ νὰ κάνει τὸν χωρατατζῆ, μᾶς διηγήθηκε κάτι ποὺ συνέβηκε ἢ τοῦ τὸ εἶπαν — δὲν καλοξέρω — γιὰ ἕνα περιστέρι ποὺ ἔκλεβε, ποὺ ἐγὼ ἀμέσως πίστεψα — καὶ τὸ πιστεύω ἀκόμα — πὼς τὸ εἶπε ἔχοντας ἐμένα στὴ σκέψη του. Ποτὲ δὲν ἤμουνα πολὺ ξύπνιος, εἶναι ἀλήθεια, ἀλλὰ πράματα τόσο χοντρὰ — ἢ ποὺ ὁ ἄλλος τὰ πιστεύει γιὰ χοντρὰ — δὲν ὑπάρχει ἄλλος τρόπος γιὰ νὰ τὰ φέρεις ὁλότα παρὰ νὰ τιναχτεῖς ἀπάνω κι ὄχι νὰ τὸ βουλώσεις.

Τοῦ φώναξα νὰ προσέξει:

— Ποὺ λές, δὲ βλέπω, μά τὴν ἀλήθεια, τί χάρη ἔχει αὐτὸ ποὺ εἶπες!

— Κι ὅμως, ὅλοι τὴν κατάλαβαν, Πασκουάλ.

—Ἔτσι θἄναι, δὲν τὸ ἀργιέμαι. Ἀλλὰ αὐτὸ ποὺ λέω εἶναι πὼς δὲ μοῦ φαίνεται σωστὸ γιὰ καλοαναθρεμένους νὰ κάνουν τοὺς ἄλλους νὰ γελᾶνε μὲ τοὺς κατώτερους.

— Μὴ πειράζεσαι, Πασκουάλ. Τὸ ξέρεις δὰ πὼς ὅποιος πειράζεται...

— Κι οὔτε μοῦ φαίνεται πὼς ταιριάζει σὲ ἄντρες ν' ἀφήνουν νὰ βγαίνουν ἀπ' τὸ στόμα τους βρισιὲς μὲ ἀστεῖα.

— Δὲ θὰ τὸ πεῖς αὐτὸ γιὰ μένα...

—Ὄχι, τὸ λέω γιὰ τὸ νομάρχη.

— Πολὺ λίγο ἄντρας μοῦ φαίνεσαι κι ἂς θέλεις νὰ τὸ δείχνεις.

— Τὸ δείχνω μὲ τὰ ἔργα.

— Τὸ δείχνεις;

— Ναί!

Στυλώθηκα στὰ ποδάρια μου.

— Θέλεις νὰ βγοῦμε ἔξω;

— Γιατί ὄχι;

— Πολὺ γενναῖο φαντάζεσαι τὸν ἑαυτό σου!

Οἱ φίλοι μαζεύτηκαν στὴ μιὰ πλευρὰ γιατὶ ποτὲ δὲ νομίστηκε ἀντρίκιο νὰ μπαίνουν ἀνάμεσα γιὰ νὰ ἐμποδίσουν τὸ ξύλο.

Ἄνοιξα τὸ σουγιὰ στὰ γρήγορα. Σὲ τέτοιες στιγμές, κάποια ἀργοπορία ἢ διαταγμὸς μπορεῖ νἄχει συνέπειες θανάσιμες. Ἡ σιωπὴ ἦταν τόση ποὺ μποροῦσες ν' ἀκούσεις ἀκόμα καὶ τὸ πέταγμα τῆς μύγας.

Τοῦ ρίχτηκα καὶ πρὶν προλάβει νὰ μ' ἀντιμετωπίσει τοῦ τράβηξα τρεῖς μαχαιριὲς καὶ τὸν ἄφησα σὰν παγωμένο. Ὅταν τὸν ἔπαιρναν πηγαίνοντάς τον στὸ φαρμακεῖο τοῦ δὸν

---

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο τεῦχος.

Ραϊμοῦνδο, τὸ αἷμα τοῦ ἔφευγε σὰν ἀπὸ καμμιὰ πηγὴ κεφαλάρι...

9.

Τράβηξα κατὰ τὸ σπίτι παρέα μὲ τρεῖς ἢ τέσσερις ἀπ' τοὺς δικούς μου φίλους, σὰ θυμωμένος ἀπ' αὐτὸ ποὺ μόλις εἶχε γίνει.

—Ἦταν κακὴ κλωτσιά... τρεῖς μέρες ἀπ' τὰ στέφανα.

Πηγαίναμε βουβαμένοι, μὲ τὸ κεφάλι γερτὸ σὰ νὰ μᾶς βάραινε κάτι.

—Ἐκεῖνος τὸ γύρευε. Ἔχω τὴ συνείδησή μου ἀναπαυμένη. Ἂς μὴ μιλοῦσε!

— Μὴ τὸ σκέφτεσαι πιά, Πασκουάλ.

—Ἄνθρωπε, εἶναι ποὺ λυπᾶμαι γι' αὐτό. Τὸ βλέπεις, ὕστερα ἀπ' ὅσα ἔγιναν.

Ἦταν πιὰ χαράματα καὶ τὰ κοκκόρια σὰν τραγουδιστάδες ἀμολοῦσαν στοὺς ἀνέμους τὰ λαλήματά τους. Ὁ κάμπος μύριζε ἀπὸ ἄγριο θυμάρι.

— Ποῦ τοῦ τὴν ἔδωκα;

— Στὸν ὦμο.

— Πολλές;

— Τρεῖς.

— Γλυτώνει;

—Ἄνθρωπε, ναί! Πιστεύω πὼς θὰ γλυτώσει.

— Καλὰ τότε.

Ποτὲ τὸ σπίτι μου δὲ μοῦ φάνηκε τόσο μακρινὸ ὅσο ἐκείνη τὴ νύχτα.

— Κάνει κρύο...

— Δὲν ξέρω, ἐγὼ δὲν τὸ νιώθω.

—Ἀνάλογα μὲ τὸ κορμί.

— Μπορεῖ...

Περνούσαμε ἀπ' τὸ νεκροταφεῖο.

— Πόσο ἄσχημα πρέπει νἄναι ἐκεῖ μέσα!

—Ἄνθρωπε, γιατί τὸ λὲς αὐτό; Τί πράματα παράξενα περνοῦν ἀπ' τὸ νοῦ σου;

— Ξέρω καὶ γώ!

Τὸ κυπαρίσσι φαίνονταν σὰν φάντασμα ἀψηλὸ καὶ ξερό, φύλακας τῶν νεκρῶν.

—Ἄσχημο ποῦναι τὸ κυπαρίσσι...

—Ἄσχημο.

Στὸ κυπαρίσσι, μιὰ κουκουβάγια, πουλὶ μὲ κακὸ νόημα, ἄφηνε ν' ἀκούεται ὁ μυστηριώδης στεναγμός της.

— Κακὸ πουλὶ αὐτό...

— Κακό...

— Κι ὅλες τὶς νύχτες βρίσκεται κεῖ.

—Ὅλες...

— Φαίνεται σὰ νὰ τοῦ ἀρέσει νὰ συντροφεύει τοὺς νεκρούς.

— Φαίνεται...

— Τί σοῦ συμβαίνει;

— Τίποτα, δὲν ἔχω τίποτα. Τὸ βλέπεις, μανίες...

Κοίταξα γιὰ τὸν Ντομίγκο. Ἦταν χλωμὸς σὰν μισοπεθαμένος.

— Εἶσαι ἄρρωστος;

—Ὄχι...

— Φοβᾶσαι;

— Νὰ φοβηθῶ ἐγώ; Καὶ ποιόν ἔχω νὰ φοβηθῶ;

— Κανέναν, ἄνθρωπε, κανέναν. Τὸ εἶπα γιὰ νὰ πῶ κάτι.

Ὁ νεαρὸς Σεμπαστιὰν μπῆκε στὴ μέση.

—Ἐλᾶτε, σωπάστε. Πᾶς τώρα νὰ μᾶς δουλέψεις...

—Ὄχι...

—Ἀργοῦμε πολύ, Πασκουάλ;

— Λίγο. Γιατί;

—Ἔτσι, τίποτα...

Τὸ σπίτι ἔμοιαζε σὰ νὰ τὸ ἔπιανε κάποιο μυστηριῶδες χέρι καὶ νὰ τὸ πήγαινε κάθε φορὰ καὶ πιὸ μακρυά.

— Μήπως τὸ περάσαμε;

—Ὄχι, ρέ! Κάποιο φῶς θἄπρεπε νἄναι ἀναμένο.

Σωπάσαμε πάλι. Πλησιάζαμε.

— Ἐκεῖνο εἶναι;

— Ναί.

— Καὶ γιατί δὲν τὄλεγες;

— Γιατί; Δὲν τὄξερες;

Μὲ παραξένεψε ἡ σιωπὴ τοῦ σπιτιοῦ μου. Οἱ γυναῖκες ἦταν ἐκεῖ κατὰ τὸ συνήθειο καὶ οἱ γυναῖκες τὸ ξέρετε δὰ πόσο ὑψώνουν τὴ φωνὴ ὅταν μιλᾶνε.

— Φαίνεται πὼς κοιμοῦνται.

— Δὲν τὸ πιστεύω. Ἐκεῖ δὰ εἶναι κάποιο φῶς.

Πλησιάσαμε στὸ σπίτι. Πραγματικά, εἶχε κάποιο φῶς.

Ἡ κυρὰ Ἐγκράθια στέκονταν στὴν πόρτα. Μιλοῦσε μὲ τὸ σ πολὺ βαρύ, σὰν τὴν κουκουβάγια τοῦ κυπαρισσιοῦ. Νὰ πῶ πὼς τῆς ἔμοιαζε καὶ στὰ μοῦτρα;

— Κι ἐσεῖς ἐδῶ;

— Ποὺ λές, ναί, παιδί, καθόμουνα καὶ σὲ περίμενα.

— Μὲ περίμενες;

— Ναί.

Δὲν μποροῦσα νὰ ἀντέξω τὸ μυστήριο ποὺ μοῦβαζε κατακέφαλα ἡ κυρὰ Ἐνγκράθια.

— Ἀφῆστε με νὰ περάσω!

— Μὴ περνᾶς!

— Γιατί;

— Γιατὶ δὲν πρέπει!

— Αὐτὸ εἶναι τὸ σπίτι μου!

— Τὸ ξέρω, παληκάρι μου. Πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια. Ἀλλὰ δὲν μπορεῖς νὰ περάσεις.

— Γιατί δὲν μπορῶ νὰ περάσω;

— Γιατὶ δὲ γίνεται, παιδί. Ἡ γυναίκα σου εἶναι ἄσχημα.

— Ἄσχημα;

— Ναί.

— Τί τῆς συμβαίνει;

— Τίποτα. Ἀπόβαλε.

— Ἀπόβαλε;

— Ναί. Τὴ γκρέμισε ἡ φοράδα...

Ἡ λύσσα ποὺ εἶχα μέσα μου δὲ μ᾽ ἄφησε νὰ ἰδῶ καθαρά. Τόσο θολωμένος ἤμουνα ὥστε οὔτε καλοκαταλάβαινα αὐτὸ ποὺ ἄκουγα.

— Ποῦ εἶναι ἡ φοράδα;

— Στὸ σταῦλο.

Ἡ πόρτα τοῦ σταύλου ποὺ ἄνοιγε στὸ μαντρὶ ἦταν χαμηλή. Ἔσκυψα γιὰ νὰ μπῶ. Δὲ φαίνονταν τίποτα.

— Τό, φοράδα!

Ἡ φοράδα στάθηκε ἀντίκρυ στὸ παχνί. Ἄνοιξα τὸ σουγιὰ μὲ προσοχή: Σὲ τέτοιες στιγμές, τὸ νὰ σταθεῖς ἀπρόσεχτα ὄρθιος μπορεῖ νἄχει κάτι συνέπειες θανάσιμες.

— Τό, φοράδα!

Ξαναλάλησε ὁ κόκκορας τοῦ πρωινοῦ.

— Τόοοο, φοράδα!

Ἡ φοράδα σάλευε στὴ γωνιά. Ἀνασηκώθηκα. Ἔφτασα ὅσο νὰ μπορῶ νὰ τῆς δώσω ἕνα χέρι στὰ καπούλια. Τὸ ζῶο ἦταν ξύπνιο, σὰν ἀνυπόμονο.

— Τό, φοράδα!

Ἦταν πράμα τοῦ λεφτοῦ. Ἔπεσα πάνω της καὶ τὴν τρύπησα. Τὴν τρύπησα τὸ λιγώτερο εἴκοσι φορές...

Τὸ τομάρι της ἦταν σκληρό. Πιὸ σκληρὸ ἀπὸ τοῦ Ζαχαρία... Ὅταν βγῆκα ἀπὸ κεῖ μέσα, μοῦ πονοῦσε τὸ μπράτσο. Τὸ αἷμα μοὔρχονταν ὡς τὸν ἀγκώνα. Ἄφηκα τὸ ζῶο χωρὶς ἄχνα. Ἐκεῖνο ἀνάσαινε ὅλο καὶ πιὸ βαθιά, ὅλο καὶ πιὸ γρήγορα, σὰ νἄρχονταν κοντὰ μὲ τὸ ἀρσενικό.

10.

Τὸ λέω στὰ σίγουρα — παρ᾽ ὅλο ποὺ ὅταν πάγωσε τὸ αἷμα μου σκεφτόμουνα τὸ ἀντίθετο — πὼς ἐκείνη τὴ στιγμὴ δὲ μοῦ πέρασε τίποτ᾽ ἄλλο ἀπ᾽ τὸ νοῦ παρὰ ἡ ἰδέα πὼς ἡ Λόλα εἶχε ἀποβάλει, ἐπειδὴ εἶχε πιάσει τὸ παιδὶ ὅταν ἦταν ἀκόμα ἀστεφάνωτη. Τί πίκρα καὶ χολὴ μὲ πότισε!

Ἐξ αἰτίας αὐτοῦ τοῦ θλιβεροῦ ποὺ συνέβηκε, ἀπόμεινα σὰ χαμένος καὶ σὰν πνιγμένος μὲ τὶς πιὸ μαῦρες καὶ σκοτεινὲς σκέψεις, καὶ ὡς τὴν ὥρα ποὺ ἄρχισα ν᾽ ἀντιδρῶ ἔπρεπε νὰ περάσουν ὄχι λιγώτερο ἀπὸ δώδεκα μακρεῖς μῆνες ποὺ περπατοῦσα στὸ χωριὸ σὰ νἄχα καταστραμένο τὸ λογικό. Πάνω στὸ χρόνο ἢ κάπως νωρίτερα, τότε ποὺ ἄρχισα νὰ συνηθίζω σ᾽ αὐτὸ ποὺ συνέβηκε, ἡ Λόλα ἔμεινε πάλι ἔγκυος καὶ μπόρεσα μὲ χαρὰ νὰ παρατηρήσω τὶς ἴδιες ἀνησυχίες καὶ τὶς ἴδιες τρεμοῦλες ποὺ μ᾽ εἶχανε ζώσει καὶ τὴν προηγούμενη φορά: ὁ καιρὸς περνοῦσε ἀργὰ κι ἂς ἤθελα γὼ νὰ διαβεῖ γρήγορα - γρήγορα, καὶ κάποια διάθεση σατανικὴ μὲ ἀκολουθοῦσε σὰ σκιά, ὅπου κι ἂν πήγαινα.

Ξανάγινα μονόχνωτος κι ἀγριωπός, ἀμίλητος καὶ σκοτεινὸς κι ὅπως οὔτε ἡ γυναίκα μου οὔτε ἡ μάνα μου ἔνιωθαν ἀπὸ χαραχτῆρες πολλὰ πράγματα, εἴμασταν ὅλοι σὰ μὲ κρατημένη ἀνάσα νὰ δοῦμε ἀπὸ ποῦ θά ᾽ρχόταν ὁ τσακωμός μας. Ἦταν ἕνα τέντωμα ποὺ μᾶς σακάτευε ἀλλὰ ποὺ φαινόταν σὰ νὰ τὸ φουντώναμε ἀπὸ εὐχαρίστηση. Τὸ κάθε τὶ μᾶς φαινόταν μισοκρυμένο, μισοειπωμένο, ποὺ δὲν ἄξιζε προσοχή. Ἦταν κάτι μῆνες καταθλιπτικοί, τόσο ποὺ δὲν μπορεῖτε νὰ φανταστῆτε!

Ἡ σκέψη πὼς ἡ γυναίκα μου μποροῦσε νὰ ξαναποβάλει, μ᾽ ἔσφαζε. Οἱ φίλοι μὲ κοίταζαν παραξενεμένοι καὶ ἡ σκύλα μου, ἡ Τσίσπα — ποὺ τότε ζοῦσε ἀκόμα — φαινόταν νὰ μὲ παρατηρεῖ μὲ λιγώτερη ἀγάπη.

Ἐγὼ τῆς μιλοῦσα ὅπως πάντα.

— Τί ἔχεις;

Κι ἐκείνη μὲ παρατηροῦσε σὰ νὰ μὲ λυπόταν, κουνώντας διαστικὰ τὴν οὐρίτσα καὶ καρφώνοντας πάνω μου κάτι βλέμματα ποὺ

μοῦ τρυποῦσαν τὴν καρδιά. Κι αὐτηνῆς τῆς εἶχαν ξεφύγει τὰ κουτάδια της ἀπὸ τὴν κοιλιὰ μὲ ἀποβολή. Στὴν ἀθωότητά της, ποιός ξέρει ἂν δὲν ἤξερε τὴ θλίψη ποὺ μοῦ ἔφερνε ἡ δυστυχία της! Τὰ σκυλάκια της ἦταν τρία καὶ γεννήθηκαν ψόφια. Καὶ τὰ τρία ὅμοια, καὶ τὰ τρία χαριτωμένα, γκρίζα καὶ λυγερὰ σὰν ποντίκια. Ἄνοιξα μιὰ λακκούβα καὶ τἄθαψα. Ὅταν ἀνεβαίναμε στὸ βουνὸ πίσω ἀπ' τὰ κουνέλια, σταματούσαμε μιὰ στιγμὴ γιὰ νὰ δοῦμε τί εἴχαμε νὰ κάνουμε κι ἐκείνη, μὲ κεῖνο τὸ λυπητερὸ ὕφος ποὺχουν οἱ γυναικοῦλες χωρὶς παιδιά, πλησίαζε στὴ λακκούβα γιὰ νὰ τὴ μυριστεῖ.

Μπαίνοντας στοὺς ὀχτὼ μῆνες, τὸ πράμα πήγαινε μὴ στάξει καὶ μὴ βρέξει. Χάρη στὶς συμβουλὲς τῆς κυρὰ Ἐνγκράθια, ἡ ἐγκυμοσύνη τῆς γυναίκας μου ἦταν σπουδαία, ἀλλὰ ἐπειδὴ εἶχε περάσει πολὺς καιρὸς κι ἀπόμενε πιὰ λίγος, καὶ τὸ καθετὶ μποροῦσες νὰ τὸ ὑποθέσεις, τὸ φρόνιμο θἄταν ν' ἀπομακρύνεις τὸ κάθε τί προσεχτικά. Ἀλλὰ τέτοιες ἀνησυχίες ἐμένα μοῦ μπῆκαν, καὶ τέτοια βία, ποὺ στὰ σίγουρα δὲ θὰ μποροῦσα πιὰ νὰ παραλογίζομαι στὴ ζωὴ ἂν τὸ πλάσμα ποὺ περιμέναμε ἔβγαινε στὸν κόσμο σωστό.

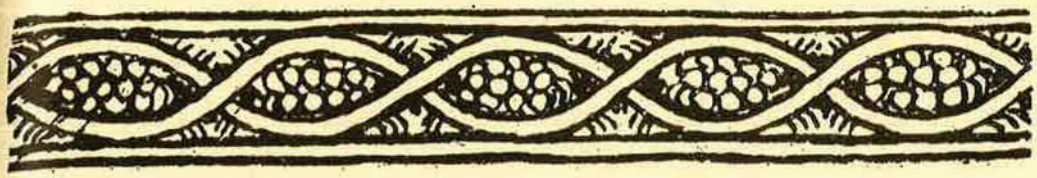
(Ἀκολουθεῖ)

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΝΕΡΟΥ

Φλογέρα, πές μου, τὸ τραγούδι τοῦ νεροῦ,
ποὺ λέει γιὰ κεῖνο τὸ ποτάμι,
Φλογέρα, πές μου, τὸ τραγούδι τοῦ νεροῦ,
ὑφασμένο μὲ χνῶτο ἀπὸ γιασεμί,
κεντημένο μ' ἀέρινες ἴνες,
τὸ τραγούδι τοῦ νεροῦ
περνᾶ τὰ σύνορα
κ' ἔρχεται ὡς ἐδῶ,
λαβωματιὲς γεμάτο καὶ καπνό.
Φλογέρα, πές μου, τὸ τραγούδι τοῦ νεροῦ,
τὸ πικραμένο ἀπὸ τὸ κλάμα ἑνὸς παιδιοῦ
κι ἀπ' τὸ «Χριστέ μου, βόηθα» τοῦ στρατιώτη.
Τὸ βουνὸ κοιμᾶται
Μ' ἕνα σύννεφο θάνατο στὴν κορφή του.
Τὸ βουνὸ κοιμᾶται.
Φλογέρα, πές μου,
πές μου τώρα τὸ διάφανο τραγούδι τοῦ νεροῦ.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΧΡΙΣΤΟΦΕΛΛΗΣ





ΑΝΕΚΔΟΤΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ

ΠΑΝΩ ΣΤΙΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία: Μεγάλη αἰσθητικὴ δοκιμασία γιὰ ἕνα καλλιτέχνη ἡ ἀπόταξη τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου καὶ ἡ ἀναφορά του στὸ καθαρὸ πνευματικὸ στοιχεῖο τοῦ ἀντικειμένου, ἀνάμεσα στοὺς σαγηνευτικοὺς ἀλλὰ καὶ δαιδαλώδεις πειρασμοὺς τοῦ τυχαίου παιγνιδιοῦ καὶ τῆς αὐθαίρετης κι' ἀσυνάρτητης κηλιδογραφίας. Ἡ μετουσίωση τοῦ γνήσιου δράματος σὲ καλλιτεχνικὴ δημιουργία, ποὺ συγγενεύει μὲ τὴν ἀλχημιστικὴ μεταστοιχείωση, ἀποδεσμεύει μιὰ μαγικὴ ἀκτινοβολία, τὴ μυστηριακὴ «ρούτσι», ποὺ ἀναφέρουν οἱ πανάρχαιοι κώδικες τῆς ἰνδικῆς τέχνης, καὶ καταξιώνει, μὲ τὴν ἐσωτερικὴ ἀναγκαιότητα, τὴν αὐτονομία της στὸν ὀπτικὸ χῶρο.

*

Γιὰ τὴν προσωπικὴ σφραγίδα στὸ ἔργο τέχνης: Ἀρετὴ κορυφαία στὸ αἰσθητικὸ παιγνίδι ἡ γνησιότητα ἑνὸς ἀτομικοῦ φραστικοῦ τρόπου, ποὺ διερευνᾶ τὴν κρυφὴ πραγματικότητα μὲ περίσκεψη κι' ἐπινοεῖ πλαστικὲς λύσεις σὲ ἀνθρώπινη κλίμακα, ἀποθέτοντας στὰ ἰδιαίτερα εἰκαστικὰ μέσα τοῦ πίνακος (χρῶμα, σχῆμα, σύνθεση) τὴν προσωπικὴ σφραγίδα.

*

Γιὰ τὴν ποίηση στὴ ζωγραφική: Ἡ ποίηση εἶναι ἕνας τρόπος ἀκέραιης ζωῆς ... Ὅταν πετύχη κανεὶς τὴν ἁρμονία, φτάνει σ' ἕνα εἶδος διανοητικῆς ἀνυπαρξίας, σὲ μιὰ κατάσταση γαλήνης ποὺ ὅλα τὰ κάνει δυνατὰ καὶ σωστά. Καὶ τότε ἡ ζωὴ γίνεται μιὰ συνεχὴς ἀποκάλυψη. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀληθινὴ ποίηση. Κι' αὐτὴν τὴν ἀληθινὴ ποίηση χρειάζεται ἡ σύγχρονη τέχνη γιὰ τὴ σωτηρία της, γιατὶ κινδυνεύει στ' ἀλήθεια ἀνησυχητικὰ ἀπὸ τὶς ἀποκαρδιωτικὰ τεράστιες διαστάσεις, ποὺ κατακτοῦν ὁλοένα καὶ περισσότερο ἡ μίμηση καὶ ἡ ἐπανάληψη.

*

Γιὰ τὴ συσχέτιση τῆς ἀφηρημένης ζωγραφικῆς μὲ τὴ μουσική: Ἡ ἀφηρημένη ζωγραφική, ἡ πιὸ ἀφηρημένη ἀπὸ κάθε ἄλλη τέχνη, ἔχει τὶς πιὸ βαθειὲς καὶ τὶς πιὸ στενὲς συσχετίσεις μὲ τὴ μουσική, γιατὶ οἱ συνθέσεις της εἶναι μιὰ ἐπιτυχὴς ἐκλογή, ὄχι ἀναλογιῶν, ἀλλὰ ρυθμῶν, ποὺ συγγενεύουν μὲ τοὺς ρυθμοὺς τῆς μουσικῆς καὶ ποὺ τέτοιους ρυθμοὺς βρίσκουμε καὶ στὴ φύση.

*

Γιὰ τὰ ἔργα καὶ τοὺς δημιουργούς: Ἡ πνευματικὴ ἀξία τους ἐμπεδώνεται στὴν εἰλικρίνεια καὶ στὴν τόλμη τους νὰ στηθῆ ὁ θεατὴς «ἐνώπιος ἐνωπίῳ», γιὰ νὰ νοιώση βαθειὰ ὅλη τὴν τραγικὴ σύγχυση κι' ὅλο τὸν ἀχαλίνωτο παραλογισμὸ ποὺ δυναστεύουν τὰ πάθη τῶν καιρῶν.

*

Γιὰ τὴν ὑπερβατικὴ μυθολογία: Ἀλλόκοτη ἡ ποίηση τῆς ὑπερβατικῆς μυθολογίας, ποὺ μεταφέρει τὴ φαντασία σὲ καθαρὰ πνευματικοὺς χώρους καὶ ξανανοίγει ἀποκαλυπτικὲς ἀπόψεις στὴ μυστικὴ οὐσία τῆς πραγματικότητας.

Οἱ ἀπίθανες μεταμορφώσεις τῆς πλαστικῆς ὕλης, μὲ χρωματικὲς ἀποδράσεις γεμάτες πνοὴ καὶ ἔμπνευση, ποὺ θὰ μποροῦ-

σε κανεὶς νὰ τὶς θεωρήση σαγηνευτικὰ παιγνίδια ὑψηλῆς καλλιτεχνικῆς ποιότητας, δὲν εἶναι παρὰ ἀσκήσεις ἀσκητικῆς αὐστηρότητας ἑνὸς ψυχικοῦ δυναμισμοῦ, ποὺ ἀποδεσμεύεται σ' ἐλεύθερα θέματα.

Δὲν βαρύνει στὴ μυθικὴ αὐτὴ ποίηση ἡ λόξευση καμιὰ φορὰ ἀπὸ τὸ στόχο καὶ ἡ παγίδευση τῆς ζωγραφικῆς μετουσιώσεως στὴν ἀλχημιστικὴ χοάνη...

*

Γιὰ τὴν ἁπλοποίηση στὴν τέχνη: Ἡ γυμνὴ ἀλήθεια, ποὺ δὲν γνωρίζει συμβιβασμοὺς καὶ δὲν ὑποχωρεῖ σὲ ψυχικὲς ἀδυναμίες, προσπαθεῖ μὲ δύναμη καὶ τόλμη νὰ ἁπλοποιήση τὸ θέμα καὶ νὰ ὑποδηλώση μὲ προσωπικὴ ἔκφραση τὸ πνεῦμα τοῦ ἀντικειμένου. Πρόκειται γιὰ μιὰν ἀφετηρία, ποὺ ἐπιτρέπει ἕνα πλῆθος ἀπὸ μεταμορφώσεις τῆς αἰσθητῆς πραγματικότητας, μοναδικοῦ σκοποῦ κάθε ἀληθινῆς τέχνης.

Ἡ ἀκατάπαυστη καὶ ἀγωνιώδης ἀνερεύνηση τοῦ ἀντικειμένου στὴ βαθύτερη οὐσία του, ἀποδεσμεύει τὶς βασικὲς φόρμες του καί, μὲ τὴν πρόθεση νὰ κομίση ἕνα ἀνήσυχο καὶ γεμάτο πάθος μήνυμα ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ ἐμπειρία του, μὲ ἀνεπιτήδευτη διατύπωση, ὁ καλλιτέχνης τὸ ἀνασυνθέτει, σὰν σύμβολο πιά, ποὺ ζῆ αὐθύπαρκτο σὲ μιὰ καινούρια πραγματικότητα.

*

Γιὰ τὴν αὐστηρότητα τῆς ἀνεικονικῆς τέχνης: Ἡ θαυμαστὴ αὐστηρότης, ποὺ θυμίζει τὸ νταβιντσιανὸ «ριγκόρε», εἶναι μιὰ σύγχρονη ἀποτίμηση τοῦ ἑλληνικοῦ μέτρου, γιὰ νὰ προφυλάξη τὸν ἀνεικονικὸ καλλιτέχνη ἀπὸ τοὺς ψυχικοὺς διασκορπισμούς, τὶς ἀντιφατικὲς παρορμήσεις καὶ τὶς παραπλανητικὲς σαγηνεύσεις τοῦ τυχαίου καὶ τοῦ αὐθαίρετου.

Ἡ μυστικὴ ζωὴ τοῦ ἀφηρημένου ἔργου τέχνης, ὅσο κι' ἂν ἐκφράζη τὴν ἀγωνία καὶ σύγχυση τῆς σύγχρονης ψυχῆς, ἔχει μιὰ βαθειὰ εἰλικρίνεια, ποὺ αὐτὴ μόνη καταξιώνει τὴ γνησιότητά του. Τὸ ἀνεπιτήδευτο ἀφηρημένο ἔργο εἶναι μιὰ πνευματικὴ αὐτοβιογραφία τοῦ δημιουργοῦ του, ποὺ προδίδει, ὄχι μόνο τὰ συναισθήματά του, ἀλλὰ καὶ τὶς σκέψεις του μπροστὰ στὶς κυρίαρχες ἐπιταγὲς τοῦ καιροῦ του.

Γιὰ τὴν ἔννοια τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ: Πρόκειται ἄραγε γιὰ μιὰν ἐκλεκτὴ τέρψη αἰσθητικοῦ παιγνιδιοῦ μὲ τὰ αἰνιγματικὰ σύμβολα καὶ τὴν ποιητικὴ ἀσυναρτησία τοῦ ὀνείρου, ἢ γιὰ μιὰ τραγικὴ διακοπὴ τοῦ ἐσωτερικοῦ διαλόγου τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν αἰσθητὸ κόσμο; Κι' οἱ δυὸ αὐτὲς ὄψεις ἀνήκουν σὲ γνήσιο νόμισμα!

Ὅλη αὐτὴ ἡ μαγεία τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ ἀνασύρει ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ ὑποσυνειδήτου φανταστικὲς μορφὲς καὶ προβάλλει ὀνειρικὲς εἰκόνες στὴν ὀθόνη τοῦ πίνακα.

*

Γιὰ τὸ ἑλληνικὸ φῶς καὶ τὸ χρῶμα: Τὸ «ἄμορφο» τοπίο, μὲ τὰ ζωηρὰ χρώματα, χωρὶς σκιὲς καὶ ἀποχρώσεις μεταξύ τους, ἦταν ἕνα μαγικὸ κλειδί, ποὺ ἄνοιγε καινούργιους ὁρίζοντες: τὴν πλαστικὴ ἀντίληψη πὼς ἡ ἐσωτερικὴ σκέψη κάθε ὄντος καὶ κάθε πράγματος μποροῦσε νὰ ὑλοποιηθῆ σὲ φόρμες καὶ χρώματα, δίχως καμιὰν ὑπεκφυγή.

Μιὰ τέτοια γενναία λύση θέλει νὰ δώση ὁ ζωγράφος στὸ μεγάλο πρόβλημα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας του: Νὰ κατακτήση τὸ σκληρό, τὸ ἀπάνθρωπο, τὸ ἀπογυμνωμένο, τὸ λιτό, τὸ ἀποπνευματωμένο, τὸ ἀσύλληπτο ἑλληνικὸ φῶς ἀνάμεσα στὸν ἀπροσμέτρητο κι' ἐκθαμβωτικὸ ἑλληνικὸ οὐρανὸ καὶ στὴν αὐχμηρή, τὴν κατάφωτη κι' ὁλόγυμνη ἑλληνικὴ γῆ.

*

Γιὰ τὴν «ἄμορφη» τέχνη στὶς ΗΠΑ: Πρόκειται γιὰ τὴ «δράση - τέχνη», ὅπως συνηθίζουν νὰ λένε στὴν Ἀμερικὴ τὴν ἄμορφη τέχνη, ποὺ ξεπηδάει ἀσυγκράτητα ἀπὸ τὴν πιὸ τραγική, τὴν πιὸ ἀκραία ἐκδήλωση τοῦ δυτικοῦ ἐξπρεσιονισμοῦ, ποὺ βρίσκει τὴν τελικὴ ἔκφρασή του στὴν πλήρη διάσπαση, σὲ μιὰν ἁλυσίδα ἐκμηδενιστικῶν ἐκρήξεων.

«Ζοῦμε ἀπὸ ἔκρηξη σ' ἔκρηξη!» κραυγάζει ἕνα πρόσωπο τοῦ ἐξπρεσιονιστικοῦ θεάτρου. Γι' αὐτὸ καὶ τὴν ἄμορφη τέχνη τὴν εἶπαν «ζωγραφικὴ κραυγή», μιὰ κραυγὴ διαμαρτυρίας γιὰ τὸ ἄγχος τῆς σημερινῆς ψυχῆς, τὴν ἀποσύνθεση τοῦ πολιτισμοῦ, τὸ λυκόφως τῆς λευκῆς φυλῆς.

Ἡ «δράση - τέχνη» εἶναι μιὰ παράτολμη ἀπόδραση ἀπὸ τὴ σκοτεινὴ φυλακὴ τῆς παραδόσεως, μιὰ λύτρωση ἀπὸ τὴν ἀμηχανία, τὴ σύγχυση, τοὺς κοινωνικοὺς ἐξαναγκασμούς, μιὰ θαυματουργὴ θεραπεία κάθε πλέγματος ἐνοχῆς: ὄχι πιὰ διάλογος μὲ τὸν θεατή, ἀλλ' ἐσωτερικὸς μονόλογος τοῦ ζωγράφου στὴν περιοχὴ τοῦ καθαροῦ λυρισμοῦ. Ἡ φοβερὴ αὐτὴ ἐνδοστροφὴ καταλήγει σ' ἕνα γριφῶδες μήνυμα, ποὺ ὁ ἴδιος ὁ ζωγράφος ζητάει ἀπὸ τὸ θεατὴ τὴν ἑρμηνεία του. Θὰ ἔλεγε κανείς, παραλλάζοντας λίγο τὰ λόγια ἑνὸς Ἄγγλου ποιητῆ, ὅτι ζωγραφίζει δίχως νὰ περιμένη νὰ τὸν καταλάβη ὁ θεατής του, ἀλλὰ γιὰ νὰ καταλάβη αὐτὸς τὸν θεατή του καὶ συγχρόνως τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του.

*

Γιὰ τὸν Πικασσό: Ὁ μῦθος τοῦ Πικασσὸ σημαίνει ἀπόλυτη ἐλευθερία καὶ προσωποποίηση τῆς δημιουργικῆς ἀντινομίας. Ὁ τρυφερὸς καὶ σκληρὸς αὐτὸς Ἱσπανός, ποὺ μέσα του καίει ἡ φωτιὰ τοῦ «Ἀουτονταφέ», εἶναι ὁ ἑρμηνευτὴς τῆς σύγχρονης παγκόσμιας σύγχυσης, τῆς βαθειᾶς κρίσεως τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ, τῆς τραγικῆς ἀγωνίας γιὰ μιὰν ἀνανέωση καὶ τῆς ἀπελπισμένης ἀγάπης τῆς ζωῆς.

*

Γιὰ τὸν ἐξπρεσιονιστικὸ δυναμισμό: Ὁ πειστικὸς ἐξπρεσιονιστικὸς δυναμισμὸς μιᾶς ἔντονα ἐκδηλωμένης προσωπικότητας, ἔχει ἀναπόφευκτα μιὰ παράξενα ρομαντικὴ πλευρά: τὴν ὑποβλητικότητα τοῦ ἑρμητισμοῦ του...

*

Γιὰ τὴ χαρακτική: Τὴν ἀληθινὴ πραγματικότητα μάχεται νὰ δαμάση ὁ χαράκτης μὲ τὸ σκληρὸ καὶ δύστροπο ὑλικό του, πασχίζοντας συγχρόνως νὰ ἐκφράση καὶ τὴ δική του προσωπικότητα μὲ ζωγραφικὲς ἀξίες, δηλαδὴ μὲ παραστατικὰ στοιχεῖα, χαλιναγωγημένα ἀπὸ μιὰ τεχνικὴ πειθαρχία...

*

Γιὰ τὶς ὑδατογραφίες: Ἡ διαφάνεια, ἡ δροσιὰ καὶ ἡ θελκτικὴ ἀγνότητα τῆς ὑδατογραφίας ἐπιτρέπει, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη χρωματικὴ ὕλη, ἕνα φτερωτὸ ἀέρινο στὺλ καὶ τὸ ἄνθισμα μιᾶς δημιουργικῆς «φανταιζί», ὅταν χρησιμοποιῆται μὲ βαθειὰ γνώση τῆς τεχνικῆς καὶ ὀπτικὴ εὐαισθησία...

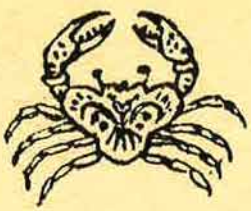
*

Γιὰ τὴν ἔννοια τῆς ζωγραφικῆς: Ὁ πρῶτος κανόνας ἑνὸς παναρχαίου ἰνδικοῦ κώδικα τῆς Τέχνης, τοῦ Σίλπα — ποὺ θεωρεῖται σὰν κώδικας τῆς ἀρίας φυλῆς — εἶναι ἡ «Ρουπαμπέντα».

«Ρουπαμπέντα» θὰ πῆ ἡ ἱκανότητα, ποὺ ἀποκτᾶ ὁ ζωγράφος, μὲ τὴν πεῖρα καὶ τὴ μελέτη, νὰ διακρίνη καὶ νὰ σχεδιάζη τὰ διάφορα πράγματα, εἴτε ὅπως τοῦ τὰ δίνουν οἱ αἰσθήσεις του, εἴτε ὅπως τὰ θέλει ἡ φαντασία του. Κι' ἔτσι, «Ρουπαμπέντα» σημαίνει ἀνάλυση καὶ σύνθεση τῶν μορφῶν, ὅπως μᾶς τὶς δίνουν οἱ πέντε αἰσθήσεις μας, ἡ ψυχή μας καὶ ὁ νοῦς μας.

Ἀπὸ τὸν «Μαγικὸ Κύκλο»

ΑΛΕΚΟΣ ΔΡΑΚΟΣ





ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ

[ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ]

Πένθος βαρὺ γιὰ τὰ 'Ελληνικὰ Γράμματα: Στὶς 2 'Απριλίου, τὰ ξημερώματα, πέθανε ὁ Σπῦρος Μελᾶς στὴν κλινικὴ «Τίμιος Σταυρὸς» τῆς 'Αθήνας. Καὶ οἱ ἐφημερίδες γέμισαν ἀπὸ πληροφορίες καὶ κρίσεις γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του. 'Από τὰ κείμενα αὐτὰ δίνουμε τὰ πρῶτα καὶ ἐνυπόγραφα, μὲ χρονολογικὴ σειρά, μαζὶ μὲ τὸν ἐπικήδειο λόγο τοῦ 'Ακαδημαϊκοῦ κ. Σπ. Μαρινάτου, κι ἀργότερα θὰ τοῦ ἀφιερώσουμε ὁλόκληρο τεῦχος, ποὺ ἀρχίσαμε κιόλα νὰ τὸ συγκροτοῦμε.

Η "ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ,,

ΕΠΙΚΗΔΕΙΟΣ ΛΟΓΟΣ

'Η 'Ακαδημία 'Αθηνῶν πενθεῖ τελευταίως τὰ διαπρεπέστερα τῶν μελῶν της εἰς γοργὴν ἐναλλαγήν. 'Ο Κωνσταντῖνος Τριανταφυλλόπουλος, ὁ Κωνσταντῖνος Χωρέμης καὶ σήμερον ὁ Σπῦρος Μελᾶς διαδέχονται ἀλλήλους εἰς τὴν ὁδὸν πέρα τοῦ κόσμου τούτου. Εἰς ἐμὲ ἔλαχεν ὁ κλῆρος, ἀείμνηστε συνάδελφε, κλῆρος θλιβερὸς καὶ σκληρός, νὰ σοῦ ἀπευθύνω ἐκ μέρους τῆς 'Ακαδημίας 'Αθηνῶν τὸν ὕστατον χαιρετισμόν.

Εἶναι γνωστοὶ καὶ τυπικοὶ οἱ λόγοι, οἱ ὁποῖοι ἀκούονται συνήθως κατὰ τὴν πένθιμον ταύτην στιγμήν. 'Η βιογραφία, ὁ ἔπαινος, τὸ ἐγκώμιον, ἀκόμη καὶ ὁ πλούσιος ὕμνος, διότι ὁ θάνατος εἶναι ὁ ὁδοστρωτὴρ τῆς Λήθης. Δὲν συμβαίνουν αὐτά, ἐφόσον ζῇ ὁ εὐκλεής, ὁ ὁποῖος ἐπόμενον εἶναι νὰ ἔχῃ καὶ ἀγῶνας. Καὶ ὁ Σπῦρος Μελᾶς ὑπῆρξεν εὐκλεής. Ὅλοι μας εἴμεθα δοῦλοι τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως, ὥστε νὰ φθονήσωμεν τοὺς εὐκλεεῖς ἐνόσῳ ζοῦν καὶ νὰ τοὺς ἐπαινέσωμεν μόλις ἀποθάνουν. Τὴν παρατήρησιν αὐτὴν τὴν ἔκαμεν ὁ Μίμνερμος κατὰ τὸν ἕβδομον αἰῶνα πρὸ Χριστοῦ, ἀλλ' εἶναι πάντοτε ἐπίκαιρος.

'Ακόμη καὶ ὁ πλούσιος ὕμνος δὲν θὰ ἦτο ἔργον δύσκολον, ἀλλ' οὐδὲ καὶ ὑπερβολὴ προκειμένου περὶ προσωπικότητος τῆς ὁλκῆς τοῦ Σπύρου Μελᾶ. Τὸ φῶς τῆς ἡμέρας εἶδεν εἰς τὴν Ναύπακτον κατὰ τὸ 1883 ὁ Μελᾶς καὶ τὰ πρῶτα του βήματα εἰς τὴν λογοτεχνίαν εἶναι δημοσιογραφικὴ ὑπηρεσία εἰς ἐφημερίδας τῆς ἐποχῆς. Μέχρι τέλους τῆς ζωῆς του παρέμεινε πιστὸς εἰς τὸν κλάδον, εἰς τὸν ὁποῖον ὡς Φορτούνιο εἶχεν ἤδη δημιουργήσει σεβαστὸν ὄνομα πρὸ δεκαετηρίδων.

'Η κατάκτησις καὶ πολλῶν ἄλλων κλάδων τῆς λογοτεχνίας ὑπῆρξε ταχὺ καὶ παράλληλον ἔργον εἰς τὴν σπανίαν ἰδιοφυΐαν τοῦ Μελᾶ. 'Ενωρὶς ἐπιδίδεται εἰς τὸ θέατρον ὄχι μόνον ὡς καθηγητὴς εἰς τὰς δραματικὰς σχολὰς καὶ ὡς ἱδρυτὴς θιάσων, ἀλλὰ πρὸ παντὸς ὡς θεατρικὸς συγγραφεύς. Νέον θρίαμβον σημειώνει ὁ Μελᾶς καὶ εἰς τὸ εἶδος τοῦτο τοῦ λόγου καὶ θεωρῶ περιττὸν νὰ εἴπω περισσότερα. 'Ο κάθε Ἕλλην γνωρίζει, ὅτι τὰ ἔργα τοῦ Μελᾶ ἐκράτησαν τὴν σκηνὴν τῶν θεάτρων ἐπὶ μῆνας. Ὅτι μερικὰ ἔργα του μετεφράσθησαν καὶ ἐπαίχθησαν εἰς ξένας σκηνάς, μέχρι καὶ τῆς 'Αμερικῆς, μὲ ἐνθουσιώδεις κριτικάς, αἱ ὁποῖαι κατέστησαν τὸν ἀείμνηστον συνάδελφον εὐτυχῆ. Συνήθιζε νὰ λέγῃ μὲ ὑπερηφάνειαν, ὅτι ἐκράτησεν ὑψηλὰ τὸ ὄνομα τῆς Ἑλλάδος εἰς τὴν ξένην.

'Η τρίτη κατάκτησις τοῦ ἀλησμονήτου νεκροῦ ὑπῆρξαν αἱ ἱστορικαὶ μελέται του ὑπὸ λογοτεχνικὴν μορφήν, ἃς μοῦ ἐπιτραπῇ δὲ νὰ τονίσω τὸ ἔργον τοῦτο ἰδιαιτέρως. Τὸ δρᾶμα τῆς Φιλικῆς Ἑταιρείας, σειρὰ βιογραφιῶν διὰ τοὺς Φιλικούς, ἔρευναι εἰς τὸν βίον τοῦ Λασσάνη, ὅπου ἔφερεν εἰς φῶς καὶ ἀνέκδοτα ἔγγραφα, εἶναι τὰ ὀλιγώτερον γνωστὰ ἔργα του. 'Αλλὰ πασίγνωστα εἶναι ὁ Γέρος τοῦ Μοριᾶ, ὁ Ναύαρχος Μιαούλης, ὁ Παπαφλέσσας, ὁ τελευταῖος οὗτος καὶ ὡς ἀνέγνωσμα καὶ ὡς δρᾶμα. Ὅλαι αἱ μεγάλαι προσωπικότητες τῆς Ἐπαναστάσεως, ὁ Πατριάρχης Γρηγόριος καὶ ὁ Ὑψηλάντης καὶ ὁ Λυκοῦργος Λογοθέτης καὶ ἄλλοι εὑρῆκαν ἐπίσης τὸν ὑμνητήν των ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ Σπύρου Μελᾶ, τοῦ ἀκαμάτου ἀειμνήστου συναδέλφου. Ἡ ἐργατικότης, ἡ ἀντοχή του καὶ ἡ πολυμέρειά του ἦσαν κάτι τὸ καταπληκτικὸν καὶ ἓν μέγα ποσοστὸν τῆς ἐνεργείας του κατηνάλωσεν εἰς τὴν ἔξαρσιν τῶν ἡρώων, εἰς τοὺς ὁποίους ὀφείλομεν τὴν ἐλευθερίαν μας. Πρέπει ἰδιαιτέρως νὰ τὸ ὑπογραμμίσωμεν ἐδῶ αὐτὸ τὸ γεγονός, ἀφοῦ ὑπῆρξε καὶ μία παράλληλος ροπὴ οἱ αὐτοὶ ἥρωες νὰ ἐξετασθοῦν μὲ ἄλλα κριτήρια.

Εἰς τὸ σημεῖον ἀκριβῶς τοῦτο δὲν πρέπει νὰ μείνῃ ἀμνημόνευτος καὶ ἡ στρατιωτικὴ δρᾶσις τοῦ Σπύρου Μελᾶ, διότι παντοῦ καὶ πάντοτε ὁ

Μελᾶς ὑπῆρξε μαχητὴς πρώτης γραμμῆς, οὐδέποτε δευτέρας. Μετέσχεν εἰς τὰς περισσοτέρας μάχας τῶν Βαλκανικῶν πολέμων, μετέσχε καὶ τῆς Μικρασιατικῆς περιπετείας. Τὸν ὑπαξιωματικὸν τοῦ Ἑλληνικοῦ Στρατοῦ ἐτίμησεν ἡ Ἑλλὰς διὰ δύο διαταγῶν τοῦ ὑπουργοῦ τῶν Στρατιωτικῶν διὰ τὰς πρὸς τὴν Πατρίδα ὑπηρεσίας του καὶ τοῦ ἀπενεμήθη ὁ πολεμικὸς σταυρός. Βραδύτερον ἦλθεν ἡ σειρὰ τῆς Ἀκαδημίας, ἡ ὁποία τὸν ἐτίμησε διὰ τοῦ ἀριστείου τῶν Γραμμάτων, προτοῦ τὸν ἐκλέξῃ ὡς ἀκαδημαϊκόν.

Ἀπὸ τοὺς θριάμβους τοῦ Μελᾶ ἐντὸς καὶ ἐκτὸς τῆς Ἑλλάδος, ἀπὸ τὰς κριτικὰς περὶ τῶν ἔργων του, ἀπὸ τὴν δρᾶσιν του ὡς ἀντιπροσώπου τῆς Ἑλλάδος εἰς χώρας τῆς Ἀλλοδαπῆς δὲν εἶναι δυνατὴ ἐδῶ οὔτε καὶ ἡ ἁπλῆ μνεία. Ἐτόνισαν πολλοὶ ἄλλοι καὶ εἰς πολλὰς περιστάσεις, ὅτι ὁ Σπῦρος Μελᾶς ὑπῆρξεν ὁ ὑπέροχος δημοσιογράφος, ὁ κορυφαῖος λογοτέχνης, ὁ ἐμπνευσμένος ἱστορικός, ὁ δυναμικώτερος τῶν συγχρόνων συγγραφέων. Μία ἀπέραντος δημιουργικὴ πνοὴ χαρακτηρίζει πράγματι τὸ ἔργον του. Ὁ ἴδιος ἴσως εἶχε συνείδησιν τοῦ πράγματος, ὅταν ὠνόμαζε τὸ περιοδικόν του, τὸ ὁποῖον ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ἐξέδιδεν, «Ἑλληνικὴ Δημιουργία».

Διὰ τὸν τόμον τῶν ἐντυπώσεών του ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴν ἐλέχθησαν δικαίως αἱ ὡραιότεραι τῶν κρίσεων. Ἐγὼ ἄλλοτε, διὰ νὰ μετατεθῶ εἰς τὴν ἀτμόσφαιραν τῶν Μινωικῶν ταυροκαθαψίων τῆς Κρήτης δὲν εὑρῆκα τίποτε καλύτερον ἀπὸ τὰς περιγραφὰς τῶν Ἱσπανικῶν ταυρομαχιῶν διὰ χειρὸς τοῦ Σπύρου Μελᾶ. Τίποτε δὲν ἦτο δι' αὐτόν, νὰ καταπιασθῇ μὲ οἱονδήποτε θέμα καὶ νὰ τὸ φέρῃ εἰς πέρας μὲ ζηλευτὴν ἐπιτυχίαν. Ὁ ἀείμνηστος νεκρὸς ἦτο τὸ ὑπόδειγμα τῆς ζωῆς, τῆς θαλερᾶς, τῆς ἡφαιστειώδους ζωῆς, ἑτοίμης νὰ ἀνταποκριθῇ εἰς κάθε ἀνάγκην. Σύλλογοι, ὁμιλοι, πανηγυρισταί, τὸν εὕρισκον πάντοτε ἕτοιμον νὰ ὁμιλήσῃ καὶ νὰ σκορπίσῃ τὴν ἀστείρευτον εὐκολίαν τοῦ πνεύματός του. Μὲ ἐντελῶς ἰδιαιτέραν συγκίνησιν ἐνθυμοῦμαι, ὅτι ὁ πολυάσχολος ἀκαδημαϊκός, ὁ δημοσιογράφος, ὁ θεατρικὸς συγγραφεύς, εὗρισκεν ἐν τούτοις τὸν καιρὸν καὶ εἶχε τὴν προθυμίαν νὰ κάμνῃ μαθήματα ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ἀπὸ τοῦ βήματος τοῦ Λαϊκοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ἑταιρείας τῶν Φίλων τοῦ Λαοῦ. Τὸ ἀρχαῖον δρᾶμα ἦτο μία ἀπὸ τὰς ἀδυναμίας τοῦ Μελᾶ καὶ πολλάκις μᾶς ἔδειξε, πόσον ἐντριβὴς ἦτο εἰς τὸ μέγα αὐτὸ δημιούργημα τῆς Κλασσικῆς ἀρχαιότητος. Τὰ τονίζω αὐτά, διότι νομίζω ὅτι ἀποτελοῦν τὰ πλέον χαρακτηριστικὰ δείγματα τῆς ψυχῆς καὶ τῆς φυσιογνωμίας τοῦ Μελᾶ. Ἠμπορεῖ νὰ ἦτο ὀξὺς καὶ ὁρμητικὸς εἰς τοὺς ἀγῶνας του. Ἠμπορεῖ ἡ γλῶσσα του νὰ ἦτο καυστική, διότι τοῦτο ἦτο σύμφωνον πρὸς τὸν ὅλον χαρακτῆρα του. Ἀλλὰ ὁ ἀείμνηστος νεκρὸς εἶχε τὰς καλωσύνας τοῦ ἀνθρώπου εἰς τὸ βάθος τῆς ψυχῆς του καὶ ἐπὶ πλέον ἡ ψυχή αὐτή, ἡ εὐγενής, ἡ μεγάλη, ἔκρυπτεν ἐντὸς αὐτῆς ὅλα τὰ εὐγενῆ ἰδεώδη τὰ ὁποῖα συλλήβδην ἐκφράζονται εἰς τὴν ἔννοιαν τῆς Πατρίδος, τῆς Ἑλλάδος. Δὲν γνωρίζω ἂν πολλοὶ ἄλλοι ἐλάτρευσαν καὶ ὕμνησαν τόσον ὁλόκληρον τὴν ἰδέαν τῆς Ἑλλάδος : Εἰς τὴν λογοτεχνίαν μὲ τὴν ἀπέραντον αὐτὴν ἀγάπην πρὸς τὸ ἀρχαῖον δρᾶμα καὶ γενικώτερον πρὸς τοὺς κλασσικούς. Εἰς τὴν Ἱστορίαν μὲ τὴν σειρὰν τῶν ἔργων εἰς τοὺς ἥρωας τῆς Ἐπαναστάσεως. Εἰς τὴν Θρησκείαν μὲ τὰ Ματωμένα Ράσα καὶ οὕτω καθεξῆς.

Ἐντὸς τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν ὁ Σπῦρος Μελᾶς ἦτο φυσιογνωμία ἰδιάζουσα. Τὸ θάρρος, ἡ μαχητικότης, ἡ πολυμέρεια, ἡ εὐγλωττία, ὅλα μαζὶ ἀπήρτιζον τὸν τύπον ἐκεῖνον τὸν χαρακτηριστικόν, ὁ ὁποῖος δὲν πρόκειται νὰ ἀκουσθῇ πλέον ἐντὸς τῆς αἰθούσης τῶν λεγομένων Ἀθανάτων... Καὶ τὸ πρᾶγμα αὐτὸ μᾶς εἶναι ἀκόμη ὀδυνηρότερον, διότι μέχρι πρὸ ὀλίγων μόλις ἡμερῶν μᾶς κατέθελγες μὲ τὸ πνεῦμα σου καὶ μᾶς κατέπλητες μὲ τὴν ἀειθαλῆ σου ζωτικότητα, ἀείμνηστε νεκρέ. Ὁ θάνατός σου, ὁ τόσον ταχύς, μᾶς πολλαπλασιάζει ἁπλῶς τὴν ὀδύνην ἐπὶ τῇ ἀπωλείᾳ σου. Παρηγορούμεθα μὲ τὴν ἀνάμνησιν, ὅτι μέχρι χθὲς καὶ προχθὲς ἔζης καὶ ἔδρας μεταξύ μας ὡς νὰ ἦσο νέος.

Διοπετὴς ὅπως ἀστὴρ ἀπέσβης, πνεῦμ' ἀφεὶς εἰς αἰθέρα, ὅπως ἔλεγεν ὁ φίλτατός σου Εὐριπίδης.

Πορεύου ἐν εἰρήνῃ, ἀλησμόνητε Σπῦρο Μελᾶ. Πορεύου εἰς Μακάρων εὐωχίαν, ὅπως ἐλέχθη ἀπὸ τοὺς τόσον προσφιλεῖς σου κλασσικοὺς τοῦ θεάτρου τῶν ἀρχαίων Ἀθηνῶν.

ΣΠ. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ

●

ΕΝΑΣ ΝΕΟΣ 84 ΕΤΩΝ

Ἕνας νέος ὀγδόντα τεσσάρων χρόνων μᾶς ἀποχαιρέτησε χτὲς τὰ ξημερώματα. Γιατὶ ὁ Σπῦρος Μελᾶς αὐτὸ κυρίως ἦταν : ἕνα ἀσυγκράτητο νεανικὸ κέφι, μιὰ ὁρμὴ ποὺ τίποτα δὲν τὴν ἀναχαίτιζε, μιὰ ἀτελείωτη ἀναζήτηση. Ἕτοιμος πάντα γιὰ νέες ἐξορμήσεις, γιὰ ταξίδια, γιὰ καινούρια βιβλία καὶ θεατρικὰ ἔργα, καὶ πάντα πάνοπλος γιὰ ἀγῶνες. Πρῶτα νέος καὶ ἀδάμαστος, ἔξω ἀπὸ τὸ χρόνο ποὺ ἐλαττώνει ἢ ἀλλοιώνει τὶς δυνάμεις τῶν ἀνθρώπων, πρῶτα ἕνας ἀδιάκοπος καλπασμὸς κ' ἔπειτα ὅλα τ' ἄλλα, τὰ πολλά, τὰ ἀνόμοια, τὰ πολυσήμαντα, ποὺ θὰ τὰ θυμηθοῦμε σήμερα καὶ θὰ τὰ σχολιάζουμε γιὰ καιρό, γιὰ πολὺν καιρό. Ἡ πανοπλία, ποὺ τοῦ ἐχάλκεψαν τὰ μακρὰ χρόνια τῆς πολύπλευρης πνευματικῆς του δραστηριότητας, καθόλου δὲν τὸν βάραινε. Κάποτε μοῦ εἶπε, ἂν θυμᾶμαι καλά, λίγο ἔπειτ' ἀπὸ τὴν εἴσοδό του στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, τὸ 1935, καὶ νομίζω ἔπειτ' ἀπὸ ἕνα ἀπὸ τὰ κονταροχτυπήματά του, ποὺ δὲν τὰ ἀπέφευγε ἢ καὶ τὰ ἐπιζητοῦσε γιὰ νὰ ζωντανεύει τὰ ἀκίνητα νερὰ τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς: «— Τώρα πιὰ τἄχω πλάκα τὰ γαλόνια!».

Θὰ ἀκριβολογοῦσε, ἂν εἶχε πεῖ ὅτι ζώστηκε σπαθὶ καὶ δὲν τὸν βαραίνει. Κι αὐτὸ τὸ σπαθὶ τὸ κράτησε γερὰ παραπάνω ἀπὸ ἑξήντα χρόνια, καί, πιστέψτε με, — κάτι ξέρω κ' ἐγὼ ἀπὸ κάποιες παλιὲς μονομαχίες μας, — τὄπαιξε αὐτὸ τὸ σπαθὶ μὲ θαυμαστὴ ἄνεση καὶ τέχνη. Ἦταν πάντα τὰ νιάτα, τὰ νιάτα τῆς ψυχῆς, καὶ ἡ τιμὴ τοῦ μαχητῆ, ποὺ ἔκαναν τόσο ζωντανὴ τὴν παρουσία τοῦ Μελᾶ σὲ ὅλους σχεδὸν τοὺς τομεῖς τῆς πνευματικῆς ζωῆς: στὸ θέατρο, στὸ χρονογράφημα, στὴν κριτική, στὴ βιογραφία, στὸ ἀφήγημα, στὶς μεγάλες λογοτεχνικὲς συζητήσεις, στὴν ὀργάνωση θεατρικῶν συγκροτημάτων, στὶς διαλέξεις καὶ στὰ μαθήματα ποὺ ποτὲ δὲν ἔπαψε νὰ δίνει, φυσικά, καὶ στὴ δημοσιογραφία ἀνωτέρου ἐπιπέδου. Ἦταν ὁ νέος καὶ πάντα ὁ πρωτοπόρος, — ἂς μὴν ξεχνάμε τὸ «Θέατρο Τέχνης» καὶ τὴν «Ἐλευθέρα Σκηνή» ποὺ ἵδρυσε, — ὁ πρωτοπόρος ποὺ ἔφερε ἰδέες καὶ μεθόδους ἀπὸ τὰ μεγάλα ξένα πνευματικὰ κέντρα, ὁ τολμηρός, πού, πρωτόβγαλτος, καὶ χωρὶς καμιὰν ἀκόμα καθιέρωση, δὲν ἐδίστασε μὲ τὸ «Γιὸ τοῦ Ἴσκιου», τὸ πρῶτο του θεατρικὸ ἔργο, νὰ κλίνει ἀπάνω στὴ σκηνή, δηλαδὴ στὸν πιὸ ἐπικίνδυνο χῶρο, τὴ λέξη «κῦμα» ὄχι ὅπως ὅριζε ἡ γραμματικὴ ἀλλὰ ὅπως θέλει ὁ γνήσιος δημοτικὸς λόγος, ὄχι τὸ κῦμα τοῦ κύματος ἀλλὰ τὸ κῦμα τοῦ κυμάτου! Ἡ παρουσία τοῦ Μελᾶ στὰ ἑλληνικὰ γράμματα, πρῶτα στὸ θέατρο, ἔπειτα στὰ ἄλλα εἴδη τοῦ λόγου, ἦταν μιὰ εἰσβολή, ἕνας νέος ἄνθρωπος κ' ἕνας δυνατὸς ἄνεμος, ποὺ ἔμελλε νὰ τὸν αἰστανθοῦν ὅλοι οἱ Ἕλληνες. Γιατὶ ὁ Μελᾶς κέρδισε μιὰ δημοτικότητα, ποὺ δὲν ξέρω ἂν ἄλλος σύγχρονός του τὴν εἶχε καὶ τὴν ἔχει. Τὸ θέατρο καὶ τὸ χρονογράφημα εἶναι δυὸ μεγάλοι ἀγωγοί. Σὲ φέρνουν κοντὰ στὸ εὐρύτατο κοινό, καὶ στὸ μορφωμένο καὶ στὸ ἄλλο μὲ τὴ θλιβερὴ ὀλιγάρκεια, καὶ στὸ ἀπαιτητικὸ καὶ στὸ εὔκολο κοινό. Καὶ οἱ δυὸ αὐτοὶ ἀγωγοὶ στὰ χέρια τοῦ Μελᾶ θαυματούργησαν. Δὲν ἔχω τὸν ἀπαιτούμενο χρόνο καὶ χῶρο γιὰ νὰ παρουσιάσω ὁλόκληρο τὸ θεατρικὸ ἔργο τοῦ Μελᾶ, ἀπὸ τὸ «Γιὸ τοῦ Ἴσκιου» ὡς τὸν «Ἰούδα», τὸν «Μπαμπᾶ ἐκπαιδεύεται», τὸν «Παπαφλέσσα» καὶ τὸ «Βασιλιᾶ καὶ τὸ σκύλο». Οὔτε μπορῶ νὰ ἐξηγήσω καὶ νὰ ἀποτιμήσω σὲ ὅλο της τὸ πλάτος τὴν προσφορὰ ποὺ ἔκαμε μὲ τὸ ὁλοζώντανο χρονογράφημά του, ποὺ μαζὶ μὲ πολλὰ ἄλλα ἔφερε καὶ τὴ δημοτικὴ στὴν καθημερινὴ ἔντυπη συνομιλία μὲ τὸν Ἕλληνα, σ' ἐποχὴ ποὺ ἡ γλώσσα τοῦ λαοῦ δὲν εἶχε θέση σὲ καμιὰ στήλη τῶν ἐφημερίδων μας. Δὲν μπορῶ ὅμως καὶ νὰ προχωρήσω σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς σημαντικότερες ἐργασίες του, στὶς βιογραφίες τῶν πρωταγωνιστῶν τοῦ Εἰκοσιένα, πρὶν ὑπογραμίσω ὅτι στὸ θέατρο ἡ συμβολή του στάθηκε ἀποφασιστικὴ καὶ στὸ χρονογράφημα ἡ φωνή του μοναδική. Συνήθως τὸν τοποθετοῦν ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους δυὸ πρώτους τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου: στὸν Γρηγόριο Ξενόπουλο καὶ στὸν Παντελῆ Χόρν. Ἀλλὰ νομίζω ὅτι ἡ τοποθέτηση δὲν εἶναι σωστή. Οὔτε μὲ τὸν ἕνα οὔτε μὲ τὸν ἄλλον παρουσιάζει ἀναλογίες καὶ συγγένειες. Ἦταν αὐτόνομος, κόσμος διαφορετικός, τεχνικὴ πιὸ προχωρημένη. Ὅπως αὐτόνομος καὶ διαφορετικὸς ἦταν κι ἀνάμεσα στοὺς δασκάλους τοῦ χρονογραφήματος. Ἀλλὰ καὶ πάλι ὀφείλω νὰ σταθῶ σὲ κάτι ποὺ γρήγορα - γρήγορα τὸ ἀνέφερα καὶ ποὺ ὡστόσο εἶναι ἀξιόλογη προσφορά, ἰδίως στὴ θεατρική μας ζωή. Ὁ Μελᾶς, ὅπως κατέχει μιὰν ἀπὸ τὶς ἐντελῶς πρῶτες θέσεις στὰ περισσότερα εἴδη τοῦ νεοελληνικοῦ λόγου, ἦταν κ' ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους Ἕλληνες κριτικούς. Τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ θέατρο δὲν τὸ ἤξερε μόνο πολὺ καλὰ καὶ δὲν τὸ σχολίαζε μόνο μὲ ἀλάνθαστη σοφία, ἀλλὰ καὶ τὸ αἰσθανόταν τόσο βαθιὰ καὶ τὸ ἑρμήνευε στὰ ἄρθρα του καὶ στὶς διαλέξεις του μὲ τόση θέρμη, ποὺ παραμέριζε τοὺς αἰῶνες, τὸ ἔφερνε πολὺ κοντὰ στὸν ἀναγνώστη ἢ στὸν ἀκροατή του καὶ τοῦ ἔκανε τὴν πιὸ γόνιμη μύηση στὸν ἀρχαῖο κόσμο καὶ εἰδικότερα στὸν κόσμο τῆς τραγωδίας. Ἀλλὰ καὶ τὸ νεότερο θέατρο δὲν τὸ ἑρμήνευε μὲ μικρότερη ἐπιτυχία. Τὰ ἄρθρα του γιὰ τοὺς ξένους πρωτοπόρους θεατρικοὺς συγγραφεῖς τοῦ μεσοπολέμου εἶναι μοναδικὲς κριτικὲς σελίδες. Ὅπως καὶ οἱ ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὶς πρῶτες παραστάσεις ἑλληνικῶν θεατρικῶν ἔργων, — γιατὶ ὁ Μελᾶς ἔκαμε καὶ συστηματική, τακτικὴ θεατρικὴ κριτικὴ στὶς ἐφημερίδες, — εἶναι ὑποδειγματικές. Καὶ δὲν πρέπει νὰ ξεχάσουμε καὶ τὶς θυελλώδεις διαμάχες του μὲ συγγραφεῖς καὶ μὲ κριτικούς, παλαιότερους καὶ νεότερους, διαμάχες ποὺ εἶχαν καὶ τὴν ὁρμὴ του καὶ τὸν πλούσιο πνευματικό του ὁπλισμὸ καὶ τὸ ὕφος του, τοῦτο τὸ πολύτιμο δῶρο Θεοῦ, ποὺ τόσο τὸ ἀξιοποίησε. Οἱ διαμάχες αὐτὲς ἦταν ἀπὸ τὶς πιὸ κρίσιμες μὰ καὶ τὶς πιὸ ἀξιομνημόνευτες ὧρες τῆς ἑλληνικῆς κριτικῆς. Ἔτσι ὁ Μελᾶς βρέθηκε καὶ στὶς δυὸ ὄχθες τοῦ θεατρικοῦ χώρου: ἐπρόσφερε πολλὰ καὶ ὡς θεατρικὸς συγγραφέας καὶ ὡς κριτικός. Γι' αὐτό, οἱ θεατρικοὶ κριτικοί, ποὺ τόσες φορὲς διασταύρωσαν μαζί του τὸ ξίφος τους, ὅταν γιορτάστηκαν τὰ ὀγδόντα του χρόνια, ἐγκάρδια χαιρέτησαν τὸ βετεράνο τῆς ἑλληνικῆς θεατρικῆς κριτικῆς.

Ἀλλὰ τὸν πιὸ κρίσιμο ἴσως λόγο γιὰ τὸν Μελᾶ θὰ τὸν ποῦμε, ὅταν περάσουμε στὶς βιογραφίες του. Ὁ Κωστὴς Παλαμᾶς εἶπε γιὰ τὸ Εἰκοσιένα μιὰ μεγάλη ἀλήθεια : Ἔχουμε τὴ μυθολογία τοῦ Εἰκοσιένα, ὄχι τὴν ἱστορία του. Κι ἀπάνω στὴν ἀνάγκη ποὺ ὑποδηλώνει ἡ φράση αὐτὴ τοῦ Παλαμᾶ, στὴν ἀνάγκη νὰ γνωρίσουμε τὸν ἀληθινὸ ἑαυτό μας μέσα στὴν ψυχὴ τῶν ὄχι καὶ τόσο πολὺ μακρινῶν προγόνων μας, στὴν ψυχή, — καὶ στὴ σκέψη, — τῶν μεγάλων καὶ τῶν μικρῶν ἡρώων τοῦ 21, ἀπάνω στὴν ἀνάγκη αὐτή, τὴν ἀναμφισβήτητα ἐθνική, ἦρθε νὰ δώσει ὁ Μελᾶς ὅλες τὶς δυνάμεις του, σὲ ὥρα μάλιστα ὡριμότητας τοῦ ταλέντου του καὶ σὲ περίοδο μεγάλης πνευματικῆς εὐφορίας, — γύρω στὰ 1930. Ἦταν ἡ ἐποχὴ τοῦ ἑορτασμοῦ τῶν ἑκατὸ χρόνων τῆς Ἐπαναστάσεως καὶ τῆς Ἑλληνικῆς Ἀνεξαρτησίας. Κι ὁ Μελᾶς ἄρχισε, καὶ μέσα σὲ ἐκπληκτικὰ μικρὸ χρονικὸ διάστημα, ἔγραψε ὁλόκληρη βιβλιοθήκη γιὰ τὸ Εἰκοσιένα: ὅλους ἐκείνους τοὺς πολυσέλιδους τόμους, τὸ «Γέρο τοῦ Μοριᾶ», τὸ «Ναύαρχο Μιαούλη», τὰ «Ματωμένα ράσα», ἀργότερα τοὺς «Φιλικούς», δηλαδὴ τοὺς προδρόμους τοῦ Εἰκοσιένα.

Κ' ἐνῶ προχώρησε πέρα ἀπὸ τὰ γνωστὰ γεγονότα, ποὺ κάνουν τὸ γενικὸ σχῆμα τοῦ Εἰκοσιένα, κ' ἐνῶ ἐπέμεινε νὰ παρακολουθεῖ τοὺς ἥρωες καὶ στὴν καθημερινή τους ζωή, ὄχι μόνο δὲν τοὺς κατέβασε ἀπὸ τὸ βάθρο τους ἀλλὰ τοὺς στερέωσε ἀπάνω σ' αὐτὸ τὸ βάθρο, ποὺ ἄλλοι θέλησαν νὰ τὸ κλονίσουν.

Ὁ Μελᾶς, μὲ τὶς βιογραφίες τῶν πρωταγωνιστῶν τοῦ Εἰκοσιένα, παραμέρισε τὸ μῦθο, ὅπου εἶχε λίγη καὶ ἀμφισβητούμενη ἀντοχή, καὶ στὴ θέση του ἐδραίωσε μιὰν ἐθνικὴ πίστη πυκνὴ σὲ περιεχόμενο. Ἂς σταθοῦμε σ' ἕνα παράδειγμα, στὸ «Γέρο τοῦ Μοριᾶ». Ἀπὸ τὶς πρῶτες κιόλα σελίδες ὁ συγγραφέας του δείχνει τὴν ἀπόφασή του νὰ ἐπωφεληθεῖ ἀπὸ τὸ θέμα γιὰ νὰ γράψει ἔργο ἐντυπωσιακό. Ἀφήνει, βέβαια, νὰ ξεχυθεῖ ἐπάνω στὶς πρῶτες συγκρίσεις ἀσυγκράτητος ὁ ἐνθουσιασμός του γιὰ τὸν Κολοκοτρώνη, ὅμως ὁ θαυμασμὸς αὐτὸς δὲν ἐκδηλώνεται μὲ φράσεις καὶ μὲ λέξεις ποὺ μοιάζουν μὲ πατριωτικὰ σαλπίσματα, μὲ τὰ σαλπίσματα ἐκεῖνα ποὺ παρασύρουν, ποὺ κερδίζουν τὸν ἀναγνώστη μὲ τὸν πάταγο περισσότερο παρὰ μὲ τὴν τέχνη. Εἶναι ἕνας θαυμασμὸς ποὺ δὲν πηγάζει ἀπὸ ἀλλοφροσύνη ἀλλ' ἀπὸ τὴν πεποίθηση τοῦ μελετητῆ ποὺ ἔκαμε τὴν ἔρευνά του κι' ἀπὸ τὰ γενικότερα συμπεράσματα τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου ποὺ εἶδε ἀπ' ὅλες τὶς πλευρές του ἕνα ἱστορικὸ γεγονὸς κ' ἕνα ἱστορικὸ πρόσωπο, ποὺ τὸ αἰστάνθηκε καὶ ὁριστικὰ τὸ τοποθέτησε στὴ συνείδησή του. Εἶναι περισσότερο ὁ θαυμασμὸς αὐτὸς ἀγάπη ἤρεμη ἀλλὰ καὶ βαθιά. Κ' ἐκεῖνος ποὺ ἀγαπάει ἤρεμα, μπορεῖ νὰ δεῖ καὶ νὰ ἐξηγήσει καλύτερα καὶ πειστικότερα πρόσωπα καὶ γεγονότα ἀπὸ κεῖνον ποὺ θαυμάζει ἀπεριόριστα καὶ ἀνεξέλεγκτα. Δὲν ἀρνοῦμαι ὅτι ὁ θαυμασμὸς εἶναι στοιχεῖο ζωῆς. Κ' ἔχει βρεῖ τὸν προορισμό του ἐκεῖνος πού, μολονότι ζωσμένος ἀπὸ τὰ διδάγματα τῆς σκληρῆς πείρας, θαυμάζει τὸν ἄνθρωπο, τὸν τολμηρὸ καὶ ἄξιο ἄνθρωπο, κ' ἔτσι ἀνεβάζει τὸ ἐπίπεδο τῆς δικῆς του ζωῆς. Ὁ ἀπεριόριστος ὅμως θαυμασμὸς δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι μέθοδος ἱστορικοῦ. Κι ὁ «Γέρος τοῦ Μοριᾶ» φυσικὰ δὲν εἶναι μόνο λογοτεχνικὸ ἔργο. Ὁ Μελᾶς δὲν ἔπεσε σ' αὐτὸ τὸ λάθος. Καὶ μποροῦσε νὰ πέσει εὐκολώτερα ἀπὸ τὸν ἐπιστήμονα ἱστορικό, ποὺ ἐνθουσιάζεται δυσκολότερα ἀπὸ τὸ λογοτέχνη καὶ παθαίνεται λιγότερο ἀπὸ τὶς ψυχικὲς περιπέτειες τῶν ἡρώων του. Ἀγάπησε ὁ Μελᾶς τὸν Κολοκοτρώνη, ἀλλὰ καὶ τὸν ἔκρινε. Τὸν παρουσίασε στὶς μεγάλες του στιγμές, ἀλλὰ δὲν ξέχασε καὶ τὶς ἄδοξες ἡμέρες του.

Στὰ «Ματωμένα ράσα», στὸν πρόλογό τους, γράφει:

«Τοὺς ἀμόλυντους κι ἀψεγάδιαστους ἥρωες τοὺς θαυμάζω. Μὰ δὲν ξαίρω ἂν τοὺς ἀγαπῶ! Αὐτοὶ ἔχουνε πλαστεῖ στὸν οὐρανό, ἀπὸ τὸ πεντάσταγμα τοῦ αἰθέρα. Ὁ ἀνθρώπινος πηλὸς δὲν ὑπάρχει μέσα τους. Ἔχει καεῖ ὅλος πρὶν χυθοῦνε στὸ καλοῦπι. Σὰ νὰ μὴν εἶναι δικοί μας. Σὰ νὰ μὴν ἀγγίζουνε τὴ γῆ, παρὰ σὲ κάποια πανύψηλη, χιονοστρωμένη κορφή, ἀπὸ ἄχραντο πάγο ἀγάλματα, ἰριδίζοντας σ' ἕναν ἥλιο ποὺ ποτὲ δὲ βασιλεύει. Ἥρωες τέτοιοι μπορεῖ, γιὰ μιὰ στιγμή, καὶ ν' ἀπελπίζουν. Ποιὸς κοτάει ν' ἀτενίσει τὴν κατάκλειστη καὶ συνθλιπτική τους τελειότητα; Ἄλλους ἥρωες συμπαθῶ καὶ νομίζω γονιμώτερους. Αὐτοὺς ποὺ μονάχοι, μ' ἀγῶνα τῆς κάθε στιγμῆς, μ' ἄπειρες ἐσωτερικὲς περιπέτειες καὶ κυματισμούς, παλεύουνε νὰ κάψουνε τὴν ἀνθρώπινη λάσπη ποὺ βαραίνει μέσα τους. Ἀκόμα καὶ ὅταν, τελικοὶ νικητές, ἀνεβαίνουνε, σὰν ἀλλόκοτα μετέωρα, γιὰ νὰ πάρουνε τὴ θέση τους στὸ στερέωμα τῶν αἰωνίων ἀξιῶν, τοὺς παρακολουθεῖ μυρουδιὰ χωματίλας. Εἶναι παιδιὰ τῆς γῆς. Τοὺς νοιώθουμε δικούς μας. Ἡ λάμψη τῆς νίκης δὲν καταφέρνει νὰ σβήσει τέλεια τὰ πιὸ βαθιὰ χνάρια τοῦ ἐσωτερικοῦ τους ἀγώνα. Διακρίνουμε τὶς πλάνες, τὶς ἀμφιβολίες καὶ τὶς λιποψυχίες τους. Βλέπουμε πῶς ἡ ψυχή τους ἦταν φοβερὸ θέατρο, ποὺ ὁ Θεὸς κι' ὁ διάολος παλεύανε νυχταμέρα. Καταλαβαίνουμε πῶς εἶχανε νὰ κάμουνε μὲ τὸ πιὸ ἄθλιο ὑλικό. Καὶ πῶς φτάσανε στὸ θρίαμβο ρίχνοντας κάθε στιγμὴ στὴν πλάστιγγα τὴ θέλησή τους — τὴ θέληση τοῦ ἀγαθοῦ. Κάθε τέτοιος ἥρωας εἶναι κι' ἀπὸ ἕνα μάθημα. Εἶναι κι' ἀπὸ ἕνας δρόμος ποὺ μᾶς ἀνοίγεται, ἀπὸ ἕνα χέρι ποὺ μᾶς δίνεται: — Θνητοί, μὴ δειλιάζετε! Ἐλᾶτε μαζί μου! Κοιτάχτε: Ἀπ' αὐτή, τὴν ἴδια λάσπη, τὴ δική σας, πλασμένος εἶμαι κι' ἐγώ! Μὰ ὁ καθένας σας μπορεῖ — πιστέψετέ με, μπορεῖ — νὰ τὴν κάμει νὰ λάμψει σὰν ἄστρο!».

Ἔτσι εἶδε ὁ Μελᾶς τοὺς ἥρωες τοῦ Εἰκοσιένα κ' ἔτσι τοὺς παρουσίασε. Ὄχι μόνο σὰν ἱστορικός, ἀλλὰ σὰν λογοτέχνης, προπάντων σὰν λογοτέχνης. Στὶς σελίδες τοῦ «Γέρου τοῦ Μοριᾶ» ὑπάρχει ἕνα λογοτεχνικὸ κατόρθωμα ἀπὸ τὰ πιὸ σπάνια στὸν πεζό μας λόγο, λάμπει μιὰ ἑνότητα ὕφους καὶ ἀφηγηματικοῦ τόνου ποὺ μένει ἀδιάσπαστη χωρὶς καμιὰ κάμψη, σὲ χίλιες περίπου σελίδες, καὶ προβάλλει ἡ δημοτικὴ μ' ἕναν ἐκπληκτικὸ πλοῦτο.

Ἔτσι ἐργάστηκε ὁ Μελᾶς καὶ στὰ ἄλλα βιβλία του γιὰ τὸ Εἰκοσιένα. Κ' ἔτσι προσπάθησε τὴ μυθολογία του νὰ τὴν κάνει ἱστορία,— τὴν ἱστορία ποὺ ζητοῦσε ὁ Παλαμᾶς, — ἐνῶ θὰ περιμέναμε λογοτέχνης αὐτὸς νὰ ἐπιζητήσει τὸ ἀντίθετο: νὰ πάρει τὸ στεγνὸ ἱστορικὸ ὑλικὸ καὶ νὰ τὸ ἀνασυνθέσει σὲ μῦθο, — σὲ μῦθο μὲ πολλὴ ἴσως ὁμορφιὰ ἀλλὰ μὲ λίγη ἀντοχὴ στὴν ἔρευνα. Ἐδῶ ὅμως στὴν ὀργάνωση ὅλης αὐτῆς τῆς ἐργασίας, ρόλο ἀποφασιστικὸ ἔπαιξε ἡ συναίσθηση τῆς μεγάλης εὐθύνης. Ὁ Μελᾶς ἀναμέτρησε ὄχι μόνο τὸ μέγεθος ἀλλὰ καὶ τὴν ἱερότητα τοῦ θέματος. Καὶ ταίριασε τὸ λογοτέχνη καὶ τὸν ἱστορικὸ σὲ μιὰ συνεργασία, ποὺ εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ εὐτυχισμένες στὰ ἑλληνικὰ γράμματα.

Πολλὰ εἶναι τὰ συμπεράσματα ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ διατυπώσουμε συνοψίζοντας ὅσα εἴπαμε. Ἀλλὰ στὸ σημαντικότερο καὶ διδακτικότερο συμπέρασμα θὰ φτάσουμε, ὅταν ἀκούσουμε μιὰν ἐξομολόγηση τοῦ Μελᾶ. Γιόρταζε ὁ Πειραιεύς, ἡ πόλη ποὺ πέρασε τὰ πρῶτα του χρόνια, γιόρταζε τὴν 80ετηρίδα του, κ' ἔπειτα ἀπὸ πολλὲς καὶ θερμὲς ἐκδηλώσεις ποὺ τοῦ ἔγιναν ἐκείνη τὴ βραδυά, ὑποχρεώθηκε ν' ἀνέβει στὸ βῆμα. Εἶπε πολλά, πολὺ ἀξιόλογα καὶ πολὺ χρήσιμα στὸ μελετητὴ

τοῦ ἔργου του. 'Αλλὰ σὲ δέκα φράσεις ἔκλεισε ὅλη τὴν πορεία τοῦ βίου του καὶ ὕψωσε ἕναν κανόνα ζωῆς. Εἶπε ὁ Μελᾶς: «Μὲ τὰ πρῶτα χρήματα ποὺ πῆρα ἀπὸ τὸν Δῆμο Πειραιῶς, — ὁ Δῆμος τὸν βοήθησε νὰ βγάλει τὸ Γυμνάσιο — ἀγόρασα ἕνα ξυπνητήρι καὶ τὄβαζα στὶς πέντε πρὶν χαράξει, καὶ μ' ἕνα λυχνάρι τοῦ λαδιοῦ μελετοῦσα τὰ μαθήματά μου. Καὶ τόσο μοῦ κόστιζε ποὺ ξύπναγα τόσο πρωΐ, ὥστε διαλογιζόμουν τί πέταγμα θὰ φάει αὐτὸ τὸ ξυπνητήρι ἀπὸ τὸ παράθυρο ὅταν θὰ γινόμουν ἀκαδημαϊκὸς πολίτης. Καὶ τότε τὄβαζα στὶς 4. Κ' ἔφυγα ἀπὸ τὸ Γυμνάσιο, ἔφυγα κι ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ, καὶ νεαρότατος ἔγινα ἐπαγγελματίας. Κ' ἐνῶ εἶχα πεῖ πὼς θὰ τὸ πέταγα τὸ ξυπνητήρι, τὄβαζα τώρα στὶς 3. Σήμερα εἶμαι ἀκαδημαϊκὸς καὶ βάζω τὸ ξυπνητήρι στὶς 2, γιατὶ δὲν μὲ φτάνει τὸ ἡμερονύχτιο στὴ δουλειά μου, γιατὶ τὸ ἡμερονύχτιο δὲν ἔχει 48 ὧρες, ἀλλὰ μόνο 24».

Αὐτὰ μᾶς εἶπε τότε ὁ Μελᾶς στὸν Πειραιᾶ. Σήμερα ὅμως ποὺ τὸν ἀποχαιρετοῦμε, μπορεῖ νὰ μᾶς ρωτήσει, κυττάζοντάς μας μὲ μάτι λίγο πονηρὸ καὶ ὑψώνοντας τὸ ἕνα φρύδι, ὅπως τὸ συνήθιζε: « — Γιατὶ μὲ ἀποχαιρετᾶτε; Ποιός σᾶς εἶπε ὅτι φεύγω; Ὅταν θὰ βλέπετε τὸ θέατρο μου κι ὅταν θὰ διαβάζετε τὰ βιβλία μου, δὲν θὰ εἶμαι κοντά σας; Ποιός σᾶς εἶπε, ὅτι μὲ νίκησε ὁ Χρόνος κι ὁ Θάνατος;».

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

«'Ελευθερία», 3 'Απριλίου 1966

•

Ο ΔΑΣΚΑΛΟΣ

Ἔκλεισε τὰ μάτια στὶς τέσσερις τὸ πρωΐ. Ἦταν ἀκριβῶς ἡ ὥρα ποὺ ξυπνοῦσε, χειμώνα-καλοκαίρι. Ἀναπαύθηκε τώρα. Δὲν ἔχει κλεμμένο τὸν ὕπνο του, αὐτὸς ποὺ ὅλη του τὴ ζωὴ — καὶ δὲν ἦταν σύντομη — ἀναλώθηκε στὴν ἀγρύπνια.

Τὸν χάνουμε. Πένθος στὰ Γράμματα, πένθος στὴ δημοσιογραφία, πένθος στὸ Θέατρο. Κι' ἀκόμα, πένθος στὴ στήλη αὐτὴ ποὺ ἐπὶ χρόνια μακρὰ ὁ Σπῦρος Μελᾶς τὴν ἐλάμπρυνε μὲ τὴν ἀκτινοβολία του.

'Ο κορυφαῖος μας. Τελευταῖος τῆς παλιᾶς φρουρᾶς, στὴν πρώτη γραμμή, μαζὶ μὲ τοὺς ἄλλους δασκάλους τοῦ χρονογραφήματος, τὸν Κονδυλάκη, τὸν Παῦλο Νιρβάνα, τὸν Παπαντωνίου, τὸ Μωραϊτίνη.

Καλλιέργησε ὅλα τὰ εἴδη καὶ τοῦ λόγου. Καὶ ὅλοι μᾶς τὸν διεκδικοῦνε. Κανένας ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς τὸν πάρη. Γιατὶ ὁ Μελᾶς, πάνω ἀπ' ὅλα, ἦταν δημοσιογράφος. 'Από μᾶς ξεκινᾶ καὶ σ' ἐμᾶς μένει.

Δὲν ὑπάρχει κλάδος δημοσιογραφικὸς ἀπὸ τὸν ὁποῖο νὰ μὴ ἔχει περάσει. 'Αρχίζει ἀπὸ συντάκτης ἀστυνομικός, γιὰ νὰ διακριθῆ σὲ μεγάλες ἀποστολές, σὲ πολεμικὲς ἐπιχειρήσεις, σὲ διασκέψεις, ὅπως τοῦ Βουκουρεστίου, ὅπως τῆς Λωζάννης, ὅπου χαράχτηκαν τὰ σύνορα τῆς 'Ελλάδος. Τί ἀμὸκ ἦταν ἐκεῖνο... Τὸ πάθος τοῦ νεοφώτιστου ὡς τὸ τέλος τῶν ἡμερῶν του.

Ρεπόρτερ, ἀρχισυντάκτης, διευθυντής. Δόξα του ὅμως τὸ χρονογράφημα.

Μελᾶς θὰ πῆ χρονογράφημα. Σπουδαία ἡ συμβολή του καὶ στὸ Θέατρο. Στὸ χρονικὸ ὅμως ὀφείλει τὴν αἴγλη του· αὐτὸ τοῦ ἄνοιξε τὶς πύλες τῆς 'Ακαδημίας. 'Ακόμα καὶ τὰ ἱστορικά του ἀναγνώσματα, ὅπου ζωντάνεψε τοὺς ἥρωες τοῦ 21, ἀπὸ στῆλες ἐφημερίδας — τοῦ «'Ελευθέρου Βήματος» — ξεκινοῦνε. Διευθυντὴς τότε, ὁ Συριώτης μας.

— Δὲν καταπιάνεσαι καὶ μὲ τὸ 21; — τὸν κεντρίζει.

Πανέξυπνος ὁ Σπῦρος, ἁρπάζει τὴν ἔμπνευση, καὶ ἀρχίζει ἀπὸ τὸ «Γέρο τοῦ Μωριᾶ», ποὺ τὸν γράφει τὴν κάθε μέρα καὶ τὸν παραδίδει χειρόγραφο - χειρόγραφο στὸ τυπογραφεῖο ὅπως παράδινε τὴν κανονική του ὕλη.

Φυσικά, δὲν πρόκειται νὰ προδώση τὸ εἶδος του. Τὸ βρίζει, πιστεύει ὅτι σπατάλησε τὸν ἑαυτό του σ' αὐτό, ἀλλὰ καὶ δὲν τὸ ἐγκαταλείπει. Ἕνα καὶ δυὸ χρονογραφήματα τὴν ἡμέρα. Πόσες χιλιάδες χρονογραφήματα κατὰ τὶς μακρὲς δεκαετίες τῆς ἐπαγγελματικῆς ζωῆς του...

Πολλὲς ἀδυναμίες τοῦ καταλόγισαν γύρω στὸ ἦθος, τὸ χαρακτήρα, τὴ συνέπεια.

Ὅσα ὅμως κι' ἂν τοῦ φόρτωσαν, δὲν βρέθηκε πολέμιος νὰ τοῦ ἀμφισβητήση τὸ πνεῦμα, τὸ τάλαντο, τὴν μόρφωση, τὴν ἐργατικότητα, τὴν εὐσυνειδησία, τὸ πάθος γιὰ τὴ δουλειά.

'Η μοῖρα θέλησε νὰ συνυπάρξουμε ἐπὶ ἕνα διάστημα στὴν ἴδια αὐτὴ ἐφημερίδα. Ἦταν πολὺ μεγάλος ὁ ὄγκος του, γιὰ νὰ χωρέση ἄλλος κοντά του. 'Ακολούθησε ἡ διαδοχή. 'Ο μαθητὴς ποὺ σηκώνεται μὲ δέος ἀπὸ τὸ θρανίο τοῦ δημοτικοῦ, γιὰ νὰ καθήση σὲ καθηγητικὴ ἕδρα. Τριάντα χρόνια πέρασαν ἀπὸ τότε, ὁ διάδοχος ὅμως δὲν ἔπαυσε νὰ κατέχεται ἀπὸ τὸ τράκ τῆς πρεμιέρας καὶ νὰ λυγίζη κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τῶν συγκρίσεων.

Μᾶς φεύγει τώρα. Πληθωρικός, ἄνισος, τραχὺς καὶ ἁπαλός, κυνικὸς καὶ λυρικός, μὲ τὶς καλὲς καὶ κακὲς ἐκδηλώσεις τοῦ Ρωμιοῦ, πέρα ὡς πέρα Ρωμιός, ἀφήνει τεράστιο κενὸ στὰ Γράμματα καὶ στὴ ζωὴ ποὺ τὴν ἀγκάλιασε ἀπ' ὅλες τὶς πλευρές της.

Καλό σου ταξίδι, Δάσκαλε. Τρεῖς γενεὲς δημοσιογράφων σὲ ραίνουν μὲ γλυσίνες καὶ πασχαλιὲς τοῦ 'Απρίλη καὶ προσεύχονται στὸ Θεὸ νὰ σοῦ χαρίση τὴ γαλήνη καὶ τὴν ἀνάπαυση ποὺ δὲν τὶς γνώρισες ὅσο ζοῦσες.

Π. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ

«Τὸ Βῆμα», 3 'Απριλίου 1966

•

ΔΕΝ ΘΑ ΞΑΝΑΓΡΑΨΗ...

Ὥστε, δὲν θὰ ξαναγράψη ὁ Μελᾶς; Δὲν ἐξαντλήθηκεν ἡ πρώτη ὕλη του. Αὐτός, ἄλλωστε, δὲν τὴν περίμενεν. Ὅσον ἐλάχιστοι, ἤξερε νὰ τὴν δημιουργῆ. Τὰ θέματα, λοιπόν, δὲν ἔλειψαν. Τὸ θέμα τέλειωσε. Τὸ συναρπαστικό, στὸ δραματικό του αἴνιγμα, τὸ φοβερὸ θέμα τῆς ζωῆς.

Κι' αὐτὴν τὴν γνώριζε καλά. Ἀλλά, προσέξατε. Ποτὲ σὰν γαληνεμένος θεατής. Ποτέ, ἐξ ἀποστάσεως. Ἦταν, πάντα, μέτοχός της. Πλήρης, ἐνεργός, μερισματοῦχος της. Ἔτσι ἐξηγεῖται, ὅτι ἔμεινε, πρὸ πάντων ἀνικανοποίητος, ἀσίγαστος, ἀκόρεστος ρεπόρτερ. Μὲ τὸ προνόμιον τοῦ γεννημένου. Ἴσως, ὁ ἐξοχώτερος. Ρεπόρτερ, σ' ὅλες τὶς ἀποδόσεις του. Καί, βέβαια, στὸ χρονογράφημα, ποὺ στάθηκεν ἡ κορυφαία. Ἡ εἴδησις κι' ἡ φράσις. Ἡ ἐπικαιρότης κι' ὁ στοχασμός. Τὸ γεγονὸς κι' ἡ κριτική. Κι' ἡ τέχνη τῆς μορφῆς. Δηλαδή, τὸ τέλειον, στὴν δημοσιογραφία.

Κι' ἦταν ὁ ἀφιερωμένος της. Ὁ ταγμένος. Κι' ἀσφαλῶς, ἀπ' τὴν τυραννική της γοητεία, τίποτε δὲν ἀγάπησε περισσότερο. Κανένα ἄλλον ἔρωτα δὲν θὰ ἠσθάνθη ἐντονώτερα. Κανένα πάθος δυνατώτερο. Τὴν ἔκαμε συνείδησί του. Πίστι του. Καὶ πίστι τὴν ἐκράτησε μέχρι τέλους. Μέχρι πρὸ λίγων ἡμερῶν. Ἐπεσκέφθη τὸν Ἀρχισυντάκτη καὶ ἀνήγγειλε : Ξανάρχιζε... χρονογράφημα. Ἂν ἐχρειάζετο καὶ μυθιστόρημα.

Ἔτσι, ἀποφασισμένος, βέβαιος, χωρὶς μπαστούνι — ὄρθιος, ὅπως ἔλεγεν ὁ ἴδιος, σὰν γιώτα, καὶ ὄχι κυρτὸς σὰν ἔψιλον — ἔφυγε, γιὰ νὰ ἐργασθῆ. Ἀλλὰ πόσον νὰ ἐργασθῆ ἀκόμη; Ὁπωσδήποτε, θὰ τὸν ἐξώργιζε τὸ ἐρωτηματικόν. Ἦταν, γιὰ τὴν πεποίθησίν του, ὑπέρτατη χαρὰ ὁ μόχθος τῆς δημιουργίας. Ὅρος ὑπάρξεως. Σκοπός. Καὶ στὴν ἐπίταγή του, ἐλειτούργησε, μ' εὐσυνειδησία, ποὺ ἐγίνετο εὐλάβεια. Καὶ μάθημα. Καὶ παράδειγμα πανίσχυρο.

Κι' ἔφυγε νὰ γράψη... Ἀλλὰ τί, ἄραγε, εἶχεν ἀπομείνει, γιὰ νὰ περάση, ἀπ' τὴν πέννα του; Καὶ νὰ βγῆ ὁμορφότερον, ὅσο κι' ἂν ἦταν ὁμορφο; Περίσσευεν, ἄραγε, τίποτε, ὕστερ' ἀπὸ μιὰ ζωὴ χειρόγραφου ἑξήντα χρόνων; Εἰδήσεις, τηλεγραφήματα ἐξωτερικοῦ, περιγραφὲς ταξιδιωτικές, ἀνάγνωσμα, ἱστορία, θέατρο. Ὁ Μελᾶς στὸ ἐπίκεντρο. Πρῶτος, στὴν ἀγωνία τῆς ἔρευνας. Πρῶτος, στὴν ἐπιτυχία της. Καὶ πῶς ἐγίνετ' ἔφηβος, πῶς γέμιζε φέγγος, πῶς ἐκυριαρχεῖτο ἀπὸ πυρετόν, κάθε φοράν, ποὺ ξεκινοῦσε!... Ὅλα τὸν ἐνδιέφεραν. Ὅλα τὸν συγκινοῦσαν. Κι' ὅλα τὰ ἔθετε στὴν βάσανο τοῦ κριτηρίου του. Στὴν δοκιμασία τοῦ ταλάντου του. Στὴν αὐστηρὰ ἀπόσταξι τῆς ἐμπνεύσεώς του. Μιᾶς ἐμπνεύσεως ἀβίαστης, ἀνεπιτήδευτης, γνήσιας, πάντα παρθενικῆς. Ἐμπνεύσεως, ποὺ ἄλλοτε ἔφθανε μὲ τοὺς ρυθμοὺς μουσικώτατου λυρισμοῦ, ἄλλοτε σὰν φιλοσοφημένη θεώρησις, μὲ συγκρατημένες σπίθες Βολταιρικῆς εἰρωνείας, κάποτε σὰν ἀμείλικτος ρεαλισμός, μ' ἐπιθετικότητες κι' ἀγωνιστικοὺς δυναμισμοὺς κι' ἄλλοτε πάλιν σὰν ἀβρότατος ρομαντισμός, χωρὶς ὅμως νοσηρότητες, ὑπερβολὲς καὶ στομφώδεις ἀοριστίες. Στὸ τέλος, πάλευε μὲ τὸ «τράκ», ποὺχουν οἱ πρωτόπειροι. Τὸ θεωροῦσε μαρτυρίαν εὐθύνης. Κι' ἂς ἦταν ὁ δάσκαλος. Κι' ἂς ἦταν, πιά, ὁ βετεράνος. Ἤθελε τὴν δικαίωσι βραβεῖο τῆς ἀνησυχίας, ποὺ δὲν τὸν ἄφηνε ποτέ. Τὴν διάκρισιν ἀμοιβὴ προσπάθειας, γιὰ τὴν ὁποίαν ἦταν, πάντα, ἕτοιμος.

Τὸ ἴδιο καὶ στὸ χρονογράφημα — κι' ἴσως, πρὸ παντός, σ' αὐτό. Τὸ διάβαζε, μεγαλόφωνα. Καὶ τὴν ἑπομένη, περίμενε τὴν ἀπήχησί του. Ἦταν ζωγράφος τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Ἀκριβέστερα, τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς. Τὴν ἔδιδε, μὲ καθαρὸν φακόν. Μὲ συνέπειαν κι' ἀκρίβειαν. Μὲ σκιὲς ἂν εἶχε. Μὲ καταθλίψεις. Μ' ἀμφιβολίες. Ἀλλά, πάντα, μὲ κάποια πινελιὰ αἰσιοδοξίας ποὺ ἐπλανᾶτο ἀπάνω, ἀκόμη κι' ἀπ' τὴν τραγωδία...

Τέλειωσαν ὅμως αὐτά, μὲ τὸν Μελᾶ, νύκτα - τὴν νύκτα εἶχε λατρεύσει μὲ κομμάτια ποὺ θὰ μείνουν ἀπαράμιλλα. Καί, τώρα, τὸν πενθοῦμε. Κάτι σὰν νὰ φτώχηνε τὸ ἐπάγγελμα. Τί ἄλλο ἀπ' αὐτὴν τὴν αἴσθησι νὰ τοῦ προσφέρουμε γιὰ ὅσα ἔδωσε ;

Π. ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

«*Ἐλευθερία*», *3 Ἀπριλίου 1966*

•

Ο ΣΠΥΡΟΣ

Μᾶς ἔφυγε κι' ὁ Σπῦρος. Ὁ Σπῦρος; Ναί, σ' ἐκείνη τὴν σεβάσμια ἡλικία τῶν 85 χρόνων, γεμᾶτος βαρεῖς τίτλους ὁ Μελᾶς, δὲν ἔπαψε γιὰ κανένα μας νὰ εἶναι ἁπλὰ ὁ Σπῦρος, ἀκόμα καὶ γιὰ τοὺς πολὺ νεώτερους. Αὐτὸ ποὺ λέμε γιὰ μερικοὺς ἀνθρώπους ἡλικιωμένους, ὅτι «εἶναι σὰν ἕνα μεγάλο παιδί», ταίριαζε ἀπόλυτα γιὰ τὸν δάσκαλο τῆς δουλειᾶς. Στάθηκε μέχρι καὶ τὶς τελευταῖες μέρες του ἕνα παιδί.

Δυὸ βδομάδες πρὶν πέση ἄρρωστος, τὸν συνάντησα στὸ κουρεῖο, κάτω ἀπ' τὰ «Νέα». Μιὰ φάτσα ἀγνωστη — τόσο πολὺ εἶχε ἀδυνατίσει — μὲ κυττοῦσε μέσα ἀπ' τὸν καθρέφτη καὶ μοῦ ἀπηύθυνε τὸν χαιρετισμό του :

— Γειά σου βρέ!

Δὲν τὸν γνώρισα.

— Χαίρετε, τοῦ εἶπα, προσπαθώντας νὰ θυμηθῶ τὸ πρόσωπο.

Σηκώθηκε γρήγορα καί γκρινιάζοντας μέ τόν κουρέα, γιατί δέν κατάφερνε νά τοῦ βάλη τό κασκόλ καί τό παλτό του ὅπως ἤθελε, μοῦ ἀπηύθυνε τόν λόγο :

—Ὥστε δέν μέ γνώρισες. Γέρασες, καημένε!

— Ἐσύ πῶς εἶσαι, Σπῦρο;

—Ὁ Καρτέσιος εἶπε: Σκέπτομαι, ἄρα ὑπάρχω. Κι' ἐγώ σοῦ λέω: Ἐρωτεύομαι, ἄρα ὑπάρχω!

Ἕνας παράξενος ἄνθρωπος, ὁ δάσκαλος, ἰδιότυπος, ἕνας χαρακτήρας πολυεδρικός μέ ποικίλες λάμψεις — ἀληθινά ἐκπληκτικές σέ ὅ,τι ἀφοροῦσε τίς ἐκδηλώσεις τοῦ πολύμορφου ταλέντου του καί τήν ἀκατάβλητη ἐργατικότητά του. Πολύμορφος, πολύτροπος, γοητευτικός στίς συντροφιές του, ὁμιλητής συναρπαστικός, μποροῦσε ἀπ' τήν πιό ἁπλή κουβέντα — τά φαιδρά καί τ' ἀνέκδοτά του — νά περάση ἄνετα σέ μιά σωστή διάλεξη γιά ὁποιοδήποτε θέμα, ἀπ' τούς ἀρχαίους φιλοσόφους ἤ τήν ἀρχαία τραγωδία στήν φυτολογία, στίς ποικιλίες καί τούς ἐμβολιασμούς τῶν λουλουδιῶν ἤ στήν ἱστορία ἤ στόν τρόπο ποῦ τραγουδᾶνε τόν ἔρωτα οἱ διάφοροι λαοί.

Ἕνα ἀπ' τά ἐκπληκτικά χαρακτηριστικά τοῦ Σπύρου ἦταν ἡ δυναμικότητα κι' ἡ ἀντοχή του. Πρίν ἀπό λίγα χρόνια ταξιδεύαμε.Ἀπόκριες στήν Πάτρα, μιά ὁμάδα δημοσιογράφοι, σ' ἕνα πούλμαν εἰδικό, καλεσμένοι τοῦ Ε.Ο.Τ. Ἀφήνω ὅτι σ' ὅλο τό ταξίδι μιλοῦσε ἐκεῖνος —γιά χίλια θέματα, ὅπως πάντα— ἀφήνω ὅτι γλέντησε, ξενύχτησε χορεύοντας σάν νέος εἴκοσι ἐτῶν, ἀλλά καί στήν ἐπιστροφή δέν ἔπαψε νά μιλᾶ, ἀκόμα καί νά τραγουδᾶ.

Φτάνοντας στήν Ἀθήνα κατά τίς 6 τό ἀπόγευμα, ἐγώ ἔνοιωθα τόσο κουρασμένος, ὥστε τράβηξα στό σπίτι, ξάπλωσα κι' ὕστερα συνέχισα χουζουρλίδικα μέχρι τό πρωΐ. Ὑπέθετα ὅτι τό ἴδιο θἄκανε καί ὁ Μελᾶς, πού, στό κάτω - κάτω, ἦταν καί κατά 25 χρόνια μεγαλύτερός μου. Ξέροντας ὅτι εἶμαι πολύ πρωϊνός, στίς 6 τό πρωί μέ πῆρε στό τηλέφωνο γιά νά μέ ρωτήση κάτι.

— Ξύπνησες, βρέ ἀνατολίτη;

—Ἐσύ, Σπῦρο μου;

—Ἐγώ; Νά σοῦ πῶ τί ἔκανα ἀπ' τήν ὥρα ποῦ χωρίσαμε.

Καί εἶχε κάνει —τό θηρίο— τά ἑξῆς : Πῆγε, ἐν πρώτοις, κατ' εὐθεῖαν ἀπ' τό ταξίδι σέ μιά γιορτή, ποῦ εἶχε πρός τιμήν του ἕνα σχολεῖο, ὅπου καί μίλησε. Ὕστερα πῆγε στήν ἐφημερίδα του, ὅπου καί ἔγραψε τό χρονογράφημά του. Ὕστερα πῆρε μέρος σ' ἕνα γεῦμα, κοιμήθηκε στίς δύο καί στίς πέντε τό πρωΐ εἶχε κι' ὅλας ξυπνήσει γιά νά συνεχίση τήν δουλειά του ἐπάνω σέ μιά ἱστορική μονογραφία!

Κι' οὔτε δά ἔγραφε μέ εὐκολία ὁ Μελᾶς. Βασάνιζε πάντα τό γραφτό του, ἔσβηνε, πέταγε στό πάτωμα τά μικρά χειρογραφάκια του καί ξανάρχιζε ἄλλα, σκυμμένος τόσο πολύ, ποῦ λές καί γινόταν ἕνα μέ τό γραφεῖο του. Κι' αὐτό ὄχι μόνο ὅταν ἐπρόκειτο γιά τίς θαυμαστές ἐκεῖνες μονογραφίες του τῶν ἡρώων τοῦ 21 —ποῦ τούς ἀνάστησε ὁλοζώντανους κάτω ἀπ' τήν θαυματουργή του πέννα— ἀλλά κι' ὅταν δούλευε τό καθημερινό του χρονογράφημα. Τρεῖς ὧρες καί περισσότερες βρισκόταν ἔτσι σκυμμένος, ἐπίμονος, ἀκούραστος —τόν θυμᾶμαι τόν καιρό ποῦ ἔγραφε στό «Ἐλεύθερο Βῆμα» καί στά «Νέα»— κι' ὕστερα ἔβγαινε μέσα ἀπ' τά ντουμάνια τοῦ καπνοῦ, γιά νά μᾶς διαβάση τά χειρόγραφά του, διακόπτοντας κάθε τόσο καί κυττάζοντας κάτω ἀπ' τά γυαλιά του :

—Ἔ; Πῶς σᾶς φαίνεται; Καλό, ἔ;

Τοῦ λέγαμε :

— Καλό, θαυμάσιο.

Δέν τόν ἱκανοποιοῦσε :

— Τί; Πῶς; Θαῦμα δέν εἶναι;

Δάσκαλός μου ὁ Σπῦρος —κι' ὅλων τῶν τότε νέων ποῦ εἴχαμε κάπως καλοφανῆ στίς ἐφημερίδες— μοῦ προλόγισε μέ ἀγάπη τό πρῶτο μου βιβλίο «Ἡ Θέμις ἔχει κέφια» κι' ἔδινε πρόθυμα τίς συμβουλές του γιά τήν τεχνική τῆς δουλειᾶς καί τό ἐπίμονο βασανιστικό γράψιμο. Ὁ ἴδιος, μᾶς ἔλεγε, τά πιό παλιά χρόνια ποῦ ἔγραφε στό «Ἐμπρός» τ' ἀριστουργηματικά χρονογραφήματά του, ἔκανε γιά τό καθένα ἕξη ὧρες! Ὅποιος διαβάζει, ὅμως, καί σήμερα ἀκόμα, τίς «Κουβέντες τοῦ Φορτούνιο», δέν βλέπει πουθενά τόν μόχθο, ἀλλά τό κέφι καί τήν λάμψη ἑνός ταλέντου ποῦ πετάει σπίθες.

Σέ ἀντιθέσεις ἰδεολογικές βρεθήκαμε ἀργότερα μέ τόν Μελᾶ, ἀλλά τοῦ εἶχα πάντα ἀγάπη κι' ὅλοι τοῦ σιναφιοῦ μας, ἄλλωστε, δέν τοῦ κρατούσαμε ποτέ ἀντιπάθεια γιά τίς ἰδεολογικές του ἀστάθειες. Ὁ χαρακτήρας του εἶχε κάτι ἀπό τήν ἀνέμελη ἀφροντισιά ἑνός παιδιοῦ, ποῦ δέν παίρνει πολύ στά τραγικά ἀκόμα καί τά σοβαρώτερα.

Ἦταν στήν μεγάλη ἀκμή του ὁ Μελᾶς ὅταν —νέος κι' ἐγώ μέ τήν γυναῖκα μου— βρεθήκαμε σ' ἕνα κέντρο, ὅπου ὁ Σπῦρος γλεντοῦσε ὅλη τήν νύχτα, τοῦ καλοῦ καιροῦ. Στίς 4 τό πρωΐ πήγαμε νά τόν ἀποχαιρετήσουμε.

— Ποῦ πᾶς, βρέ παιδί; φώναξε ἀπορημένος. Ἀπό τώρα φεύγεις;

— Μά εἶναι τέσσαρες, τοῦ εἶπα. Πᾶμε νά κοιμηθοῦμε.

— Νά κοιμηθῆς; Εἶσαι τρελλός; Ὁλόκληρη τήν αἰωνιότητα ἔχουμε μπροστά μας γιά νά κοιμηθοῦμε! Δέν τό σκέφτεσαι αὐτό;

Ἔφτασε ἡ ὥρα νά κοιμηθῆ τόν αἰώνιο ὕπνο του ὁ Σπῦρος. Ἂς εἶναι ἐλαφρύ τό χῶμα τῆς Ἀττικῆς ποῦ θά τόν σκεπάση κι' ἂς συγχωρήση ὁ μεγάλος δάσκαλος τά φτωχά τοῦτα λόγια ἑνός ἀπό τούς μαθητές του —λίγα λουλούδια ποῦ μέ συγκίνηση κι' ἀγάπη ρίχνει στόν τάφο του.

«Τά Νέα», 4 Ἀπριλίου 1966

ΔΗΜ. ΨΑΘΑΣ

ΜΙΚΡΟΣ ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ...

Γύρισα ἀπὸ τὴν Μητρόπολι μὲ ἀρκετὲς πικρὲς αἰσθήσεις. Ἡ μιὰ καὶ ζωηρότερη — καὶ πιὸ σημαντικὴ — ἦταν τὸ ὅτι ἔφευγε γιὰ πάντα ὁ τελευταῖος καὶ ἴσως καὶ δυναμικώτερος ἐκπρόσωπος τῆς παλαιᾶς φρουρᾶς τῶν Νεοελληνικῶν Γραμμάτων.

Ἡ ἀναχώρησι ἑνὸς προσώπου σὰν τὸν Σπῦρο Μελᾶ, ποὺ ὡς χθές, στὰ ὀγδόντα τόσα χρόνια του, διατηροῦσε, χάρις στὴ ζωτικότητά του, ἀκόμα καὶ μελλοντικὲς φιλοδοξίες, (γιὰ φιλολογικὲς δημιουργίες, γιὰ ἐξορμήσεις ταξιδιωτικές, γιὰ ἔρωτα — ναί ... ναὶ γιὰ ἔρωτα!), τὸ ἄξαφνο φευγιό του, σὲ φέρνει τόσο κοντὰ στὴ ματαιότητα καὶ στὴ μικρότητα τοῦ ἀτόμου μπροστὰ στὸ ἀνήλεο σπαθὶ τῆς Μοίρας ποὺ τὴν ποδηγετεῖ τὸ Ἄπειρον ἐνάντια στὸν ἄνθρωπο.

Κηδεία τέτοια σὰν τὴ χθεσινή, τὴν τόσο μεγαλόπρεπη, τόσο λαμπρὴ σὲ παρουσίες διασήμων θνητῶν, εἶναι μοιραῖο ν' ἀφαιρῇ κάτι ἀπὸ τὴ θεία μυσταγωγία ποὺ κάνει τὸν ζωντανὸ νὰ ἐπικοινωνῇ, σὲ ἀληθινὰ βαθειὰ συγκίνησι, μ' αὐτὸν ποὺ γίνεται, μοιραῖα, μόνιμος ἀναχωρητής. Δραπέτης πρὸς μιὰ σφαῖρα ποὺ παραμένει — καὶ ὑποπτεύομαι ὅτι θὰ παραμένῃ γιὰ πάντα ἄγνωστη. Ἄγνωστη στὴν αἰωνιότητα, ὅσο καὶ ἂν ἐπιχειροῦμε νὰ κατακτήσουμε τὰ μυστικὰ τῆς Ἀφροδίτης, τοῦ Ἄρεως· καὶ ἰδιαίτατα—τὸ μέγα φλέρτ μας! — τῆς Σελήνης...

Καὶ νά! ἡ δεύτερη πικρὴ αἴσθησι. Κάποιοι ἀπὸ τοὺς λόγους ποὺ ὑμνολογοῦν τὸν τώρα πιὰ ἀπόντα, (ἔστω ἂν ὡς προχθὲς τὸν ἔκριναν καὶ τὸν κατέκριναν ὄχι μέ ... ἄπειρη συμπάθεια), αὐτὴ ἡ κοσμικὴ κάπως ἐπίδειξι λατρείας πρὸς ἕνα πρόσωπο σημαντικὸ ποὺ τώρα πιὰ δὲν ἔχει τὴ δύναμι νὰ διαμαρτυρηθῇ γιὰ ὅσα τοῦ ... προσάπτουν τόσον εὐνοϊκά, μειώνει τὴν μακάβρια γοητεία τῆς κηδείας.

Μιὰ ἁπλῆ ἐπεξηγηματικὴ κουβέντα: Ὅσοι κατέκλυσαν τὴν ἐκκλησία ἤξεραν, κατὰ κάποιον τρόπο, ποιὸς εἶναι ὁ κηδευόμενος. Δὲν χρειαζόταν νὰ κατεβοῦν οἱ ἐγκυκλοπαιδεῖες, ν' ἀναμιχθοῦν μὲ τοὺς ψαλμοὺς καὶ τὸ λιβάνι.

Μιὰ ὑπόκλισι μπροστὰ στὸ φέρετρο — γνώμη μου... — εἶναι ἀρκετὴ μαζὶ μὲ τὴν κατάθεσι ἑνὸς στεφανιοῦ, ἂν τὸ ἀπαιτῇ ἡ νεκρολογικὴ ἐθιμοτυπία. Ἴσως ἀκόμα λίγα λόγια, ἐλάχιστα, ποὺ θὰ συντρόφευαν τὴν παραπάνω μικροτελετή.

Σὲ μιὰν ἱερὴ στιγμὴ δὲν ἐπιτρέπεται νὰ ξεπηδάῃ κάποτε ἡ ἀνία, ἀνάμεσα στὸν κόσμο ποὺ σιωπηλὰ θέλει νὰ ζήσῃ, μονάχα μὲ τὸν ἐκκλησιαστικὸ ρυθμό, τὸ ἀποχαιρετιστήριο τῆς πένθιμης ἀκολουθίας.

Ἀλλὰ ἂς εἶναι. Θἄπρεπε πάντα νὰ σεβώμαστε ἔστω καὶ μὲ ἀντιπάθεια — κάποιες κληρονομίες, κάποια ἔθιμα, ποὺ τὰ παρέδωσαν καλοὶ προπάτορες στοὺς ἀπογόνους, ποὺ ὕστερα ἀπὸ λίγο θὰ γίνουν προπάτορες κι' αὐτοί!

Ἡ τρίτη πικρὴ αἴσθησι εἶναι ὅτι κάποιοι ἀπὸ τοὺς ὁμιλητὲς — ὡς φάνηκε — δὲν ἔνοιωσαν τί ἀκριβῶς ἦταν ὁ Σπῦρος Μελᾶς. Καὶ πόσο δύσκολο, πόσο ἀδύνατο σχεδόν: ἦταν νὰ νεκρολογηθῇ μὲ λόγους πού, φυσικά, ἦταν ἑτοιμασμένοι βιαστικά, πρόχειρα καὶ γιὰ τὴν περίστασι.

Ὁ Ἀκαδημαϊκὸς ποὺ ἀπεσύρθη ἦταν – πάλι κατὰ τὴν ταπεινή μου γνώμη — ἡ πιὸ «κοντροβέρσιαλ», (ὅπως θὰ ἔλεγαν οἱ Ἀγγλοσάξονες), μορφὴ ποὺ γνώρισαν τὰ Γράμματα καὶ οἱ Τέχνες τῆς νεώτερης Ἑλλάδος. Ἦταν ὁ πιὸ ἀπίθανος συγκερασμὸς δυναμικότητας, μαζὶ μὲ λάγνην ἐνατένισι τοῦ βίου· ἦταν ὁ μέγας νικητὴς καὶ ὁ μέγας ἡττημένος, ὄχι λίγες φορές. Ἦτανε ἕνας σίφουνας, μιὰ λαίλαπα πνευματική, ποὺ παραπάνω ἀπὸ μισὸν αἰῶνα ἔχτιζεν ἀπ' τὴ φαντασία ἢ —ἀντίθετα—ξερρίζωνεν ἀπὸ τὴν ἄρνησι, τὰ ἐδάφη ποὺ πατοῦσε.

Μιὰ ἐπανάστασι, ἕνας πόλεμος, μιὰ κατοχή, μὲ τὸ μοιραῖο τέρμα των δὲν γίνονται — δὲν γίνεται νὰ γίνωνται! — εὔκολο «ρεπορτάζ» τὴν ἑπομένη. Καὶ ὁ Μελᾶς ἤτανε ὅλ' αὐτὰ μαζί...

Τὸν γνώρισα πολὺ καλά. Καὶ δειλιῶ νὰ πῶ τίποτα παραπάνω, ἀπ' τὴν ἐντύπωσι ποὺ μ' ἄφησεν ἡ χθεσινὴ ἡμέρα, ὅταν μὲ κάποιο δέος ἀντίκρυζα τὴν σφραγισμένη, τὴν ἀμίλητη σορό του.

Μιὰ σκέψι τυραννικὴ κυριαρχοῦσε μέσα μου, ὅσο ζουζούνιζαν στ' αὐτιά μου τὰ «ὡραῖα» λόγια τῶν ὁμιλητῶν, (ἕνας ἔφθασε νὰ τοῦ πῇ — σχεδόν: «Γειά σου, βρὲ Σπῦρο, ἐσὺ πού...).

Ὀδύνη! Πόσο πιὸ ἁπλό, νομίζω, θὰ ἦταν — καὶ πόσο μέσα στὴν πραγματικότητα — ἂν κάποιος ἔλεγε στὸν ἴδιον «οἰκεῖο» τόνο:

— Γειά σου, βρὲ Σπῦρο ... Ἤσουνα ὁ ἀληθινὸς τύπος τοῦ Ἕλληνα. Μιὰ θρυλικὴ ἐνσάρκωσί του. Ρωμιὸς πέρα ὡς πέρα. Μὲ ὅλα τὰ μεγαλεῖα, τὰ προτερήματα καὶ ὅλες τὶς ἀδυναμίες ποὺ τὸν διακρίνουν...

Καὶ εἶμαι — ἴσως παράτολμα — βέβαιος: ὅτι ὁ Σπῦρος θὰ χαμογελοῦσε, μὲ κάποια ἱκανοποίησιν, μέσα ἀπὸ τὸ φέρετρό του.

ΑΛΕΚΟΣ ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ

«Μεσημβρινή», 4 Ἀπριλίου 1966

Ο ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΣ ΠΟΥ ΕΦΥΓΕ

Ὁ Σπῦρος Μελᾶς ἔφυγε. Μὲ τὴν ἀκάματη δραστηριότητά του, μὲ τὴν νεανικότητα τῶν γερατειῶν του καὶ μὲ τὸ φρέσκο χιοῦμορ μᾶς εἶχε ξεγελάσει. Εἶχε κατορθώσει νὰ μᾶς δημιουργήσῃ τὴν ἐντύπωσιν ὅτι θὰ βρίσκεται πάντοτε μαζί μας, ὅτι θὰ τὸν βλέπομε στὸ θέατρο, θὰ τὸν διαβάζομε στὸ χρονογράφημα, θὰ τὸν συναντοῦμε στὰ νυκτερινὰ κέντρα νὰ χορεύῃ μὲ κορίτσια καὶ νὰ διηγῆται μὲ τὸ δικό του συναρπαστικὸ τρόπο ἀναμνήσεις καὶ ἀνέκδοτα. Σὰν ἄνθρωπος ἦταν χαριτωμένος. Μποροῦσες νὰ συζητῆς ὁλόκληρες ὧρες μαζί του, νὰ διδάσκεσαι καὶ νὰ ψυχαγωγῆσαι, νὰ μαθαίνῃς καὶ νὰ γελᾶς, νὰ θαυμάζῃς τὴ σοφία του καὶ νὰ ἀπολαμβάνῃς τὸ σπινθηροβόλο πνεῦμα του. Ὁ Σπῦρος Μελᾶς ἦταν ἕνας πραγματικὸς ἄνθρωπος, μὲ ἀρετὲς καὶ ἀδυναμίες, μὲ θετικὲς καὶ ἀρνητικὲς πλευρές, μὲ φῶς καὶ σκιές, μὲ ἀντιφάσεις, ἀνησυχίες, αὐτοθυσίες καὶ συμβιβασμούς, γενναιότητα καὶ λιποψυχία, ὅπως εἶναι πλασμένος καὶ ὅπως ὑπάρχει στὴν πραγματικότητα ὁ ἄνθρωπος.

Ἡ παρουσία του στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος ἀντιπροσωπεύει ἕνα σπάνιο φαινόμενο. Ὁ χρόνος θὰ ἀξιολογήσῃ τὸ ἔργο του. Ὅσοι ὅμως τὸν γνωρίσαμε καὶ τὸν ζήσαμε, μποροῦμε νὰ προσδιορίσουμε μερικὰ γνωρίσματα τῆς προσωπικότητός του. Ἴσως εἶναι ἄσχετα μὲ τὸ ἐσωτερικὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου του. Ἀλλ' αὐτὰ τὸν βοήθησαν νὰ γίνῃ αὐτὸ ποὺ ἦταν.

1. — Ὁ Σπῦρος Μελᾶς ἦταν πολύπλευρος. Ἔγραψε θέατρο, μυθιστόρημα, δοκίμιο, ἱστορικὴ βιογραφία, χρονογράφημα. Ἦταν συγγραφεὺς καὶ δημοσιογράφος. Δούλευε στὶς βιβλιοθῆκες καὶ στὸ πεδίο τῆς δημοσιογραφικῆς ἁμίλλης, ὅπου κυνηγοῦσε, συναγωνιζόμενος κατὰ κανόνα νεωτέρους του, τὴν εἴδησι καὶ τὴν ἐπικαιρότητα.

2. — Βασικὸ γνώρισμα τοῦ Σπύρου Μελᾶ ἦταν ἡ γνῶσι, ἡ μόρφωσι, ἡ σπουδή, ἡ μελέτη. Τὴ γνῶσι δὲν τὴν ἀναζητοῦσε μόνο στὶς βιβλιοθῆκες. Τὴν κυνηγοῦσε στὴ ζωή, στὸ «βιβλίο τοῦ κόσμου», ὅπως ἔλεγε ὁ Ντεκάρτ. Εἶχε μοναδικὴ παρατηρητικότητα. Ἔβλεπε, ἐκεῖ ποὺ ἄλλοι δὲν ἔπαιρναν εἴδησι ὅτι ὑπάρχει κάτι ἀξιοπαρατήρητο καὶ βυθιζόταν μέσα σὲ κάθε περίπτωσι, γιὰ νὰ ἀντλήσῃ γνῶσι, ἢ ἦταν ἕνα ἀρχαῖο κείμενο ἢ ἕνας ζωγραφικὸς πίνακας ἢ ἕνα ἐνυδρεῖο ἢ ἕνα τριαντάφυλλο. Ἔρριχνε τὸ μάτι του παντοῦ καὶ ἔψαχνε παντοῦ, γιὰ νὰ συλλάβῃ τὸ βαθύτερο νόημα τῆς ζωῆς καὶ τοῦ πνεύματος. Ἤξερε π.χ. ἀπίθανες λεπτομέρειες ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν ἐντόμων καὶ ἦταν ἱκανὸς νὰ πεζοπορῇ καὶ νὰ ταλαιπωρῆται γιὰ πολλὲς ἡμέρες, γιὰ νὰ βρῇ κάπου μία ποικιλία τριαντάφυλλου, ποὺ δὲν τὴν εἶχε ὁ θαυμάσιος κῆπος του στὴν Ἑκάλη. Οἱ μελέτες του δὲν ἦταν συμπτωματικές, ἀλλὰ συστηματικές. Ἐπὶ δεκαπέντε χρόνια π.χ. μελέτησε μεθοδικά, μὲ συνέχεια, μὲ ἄγχος καὶ μὲ μόχθο φιλοσοφία.

3. — Ἡ ἐργατικότητά του ἦταν ἐκπληκτική. Νομίζω ὅτι λίγοι ἄνθρωποι στὴ ζωή τους δούλεψαν ὅσο ὁ Σπῦρος Μελᾶς. Ὅταν σὲ ἕνα σχολεῖο ἔκαναν ἑορτὴ γιὰ τὰ ὀγδόντα χρόνια του καὶ τὸν κάλεσαν νὰ μιλήσῃ, εἶπε ὅτι τὸ βασικώτερο ρόλο στὴ ζωή του τὸν ἔπαιξε ... τὸ ξυπνητήρι. Καὶ τὸ ξυπνητήρι κτυποῦσε πολὺ νωρὶς στὸ δωμάτιό του. Ἡ γυναίκα του, ἡ εὐγενική, ἁπαλὴ καὶ ἀλησμόνητη Κική, μοῦ διηγεῖτο πολλὲς φορὲς πόσο ἔλειπε ὁ ὕπνος ἀπὸ τὸ Σπῦρο. Τὰ ἔργα του ἦταν καρπὸς μόχθου. Γιὰ νὰ γράψῃ π.χ. τὸ «Ναύαρχο Μιαούλη», χρειάστηκε νὰ δουλέψῃ γιὰ πολλοὺς μῆνες μέχρις ἐξαντλήσεως, γιὰ νὰ ἀφομοιώσῃ τὴν ὁρολογία καὶ τὰ μυστικὰ τῆς ναυτικῆς τέχνης τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰῶνος.

4. — Μέχρι τὴν τελευταία ἡμέρα τῆς ζωῆς του εἶχε τὴν ἀνησυχία τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ κάνει τὰ πρῶτα του βήματα στὴ δουλειά του. Δούλευε καὶ ξαναδούλευε τὰ κείμενά του, ποτὲ δὲν ἦταν εὐχαριστημένος καὶ πάντοτε ἀναζητοῦσε τὸ καλύτερο. Ποτὲ δὲ βρέθηκα σὲ δυσκολώτερη θέσι, ὅσο ὡς ἀρχισυντάκτης τῆς «Ἀκροπόλεως», ὅταν μοῦ ἔφερνε τὰ χειρόγραφα τῆς συνεργασίας του. Ζητοῦσε ἐπίμονα τὴ γνώμη μου, μὲ προκαλοῦσε σὲ παρατηρήσεις, ἤθελε νὰ τοῦ πῶ, ἂν κάτι μποροῦσε νὰ γίνῃ καλύτερο. Καὶ ἂν καμμιὰ φορὰ συνέβαινε, κυρίως σὲ πολιτικὰ θέματα, κάτι νὰ τοῦ πῶ, τὸ ἔκρινε μὲ ἀπόλυτη ἀμεροληψία, σὰν νὰ ἐπρόκειτο ὄχι γιὰ δικό του, ἀλλὰ γιὰ ξένο χειρόγραφο, κι' ἂν τῶβρισκε σωστό, τὸ υἱοθετοῦσε ἀμέσως, χωρὶς δισταγμό, χωρὶς νὰ θίγεται καὶ μ' ἕνα αἴσθημα ἀγάπης. Τὸν ἐθαύμαζα. Δὲν καταλάβαινε ἴσως τί ἀνεκτίμητο μάθημα μοῦ ἔδινε ἐκείνη τὴ στιγμή.

Ἡ φράσι «ἀφήνει κενὸ» δὲν εἶναι συμβατικὴ στὴν περίπτωσι τοῦ Σπύρου Μελᾶ. Ἀνταποκρίνεται στὰ πράγματα. Ἔφυγε ἕνας δημιουργός, ποὺ ὅμοιό του δὲν ἔχομε. Ἡ παρουσία του ἐγέμισε μιὰ ὁλόκληρη ἐποχὴ στὸ θέατρο, στὴ λογοτεχνία, στὴ δημοσιογραφία. Κανεὶς δὲν ξέρει ἀκόμη τί εἶναι τὸ μυστήριο τῆς πνευματικῆς δημιουργίας, τί εἶναι αὐτὸ ποὺ ξεχωρίζει ἀπὸ τὸ συνηθισμένο ἄνθρωπο, αὐτὸν ποὺ κατορθώνει νὰ συλλάβῃ καὶ νὰ ἐκφράσῃ τὰ νοήματα τῆς ζωῆς, τὰ βαθύτερα προβλήματα τοῦ ἀνθρώπου ἢ νὰ ἀνοίξῃ καινούργιους δρόμους πρὸς τὴν ἀλήθεια. Ἕνας ἀπ' αὐτούς, μεγάλος γιὰ τὸν τόπο μας ἦταν ὁ Σπῦρος Μελᾶς.

Σ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

«Ἀπογευματινή», 4 Ἀπριλίου 1966

ΤΑΞΙΔΙΩΤΕΣ...

Τὰ προτερήματα καὶ τὰ ἐλαττώματα ποὺ συνθέτουν μιὰ προσωπικότητα δὲν προκαλοῦν τὶς ἴδιες ἀντιδράσεις σὲ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους γύρω. Θαυμάζει ὁ ἕνας αὐτὸ ποὺ βλέπει σὰν θέλησι, ἐνοχλεῖται ὁ ἄλλος ἀπὸ τὸ ἴδιο, ποὺ βαφτίζει πεῖσμα. Τὴν εἰλικρίνεια τὴν κατονομάζει αὐθάδεια, τὸν αὐθορμητισμὸ ἐπιπολαιότητα, καὶ ὁ ἕνας δίνει γιὰ παράδειγμα τὴν μετρημένη νοικοκυροσύνη... : «Ποιανοῦ; Αὐτοῦ τοῦ ἀρχιτσιγκούναρου; Τοῦ σπάγγου;». Ἐν τούτοις ἐκεῖ ποὺ διασταυρώνονται τὰ λευκὰ καὶ τὰ μαῦρα σχηματίζοντας τὴν εἰκόνα, ξαφνικὰ παρουσιάζεται ἕνα σημεῖο ὅπου συμφωνοῦν ὅλοι, καὶ ποὺ ξεχωρίζει, φωτεινό, λαμπερό, ἀναμφισβήτητο.

Μιλώντας γιὰ τὸν Σπῦρο Μελᾶ, ποιός φίλος ἢ ἐχθρὸς ἢ ἀδιάφορος δὲν στάθηκε ἔκθαμβος μπροστὰ στὸ ταλέντο του, στὴν ἐργατικότητά του καὶ στὴν ἀνεξάντλητη δυνατότητα ἀπολαύσεως κάθε μεγάλης καὶ μικρῆς χαρᾶς; Δὲν πέθανε ὀγδοῆντα τριῶν ἐτῶν, ὅπως ἐγράφη, ὁ Σπῦρος Μελᾶς, πέθανε ἑκατὸν ἑξῆντα ἕξη, ἢ καὶ παραπάνω. Διότι τὸ δικό του εἰκοσιτετράωρο δὲν ἦταν τὸ γνώριμο τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου, οὔτε κὰν τοῦ μὴ κοινοῦ (τουλάχιστον ὅσον ἀφορᾶ τὶς ὧρες ἐργασίας), τοῦ δημοσιογράφου. Ἦταν ἕνας ἀγώνας, ἕνα κυνηγητὸ καὶ ἕνα κέφι, ἦταν μιὰ συνεχὴς περιέργεια, ἕνα ἀστείρευτο ἐνδιαφέρον, μιὰ δίψα γιὰ γνώσεις, ἦταν δημιουργία, ἔμπνευσις, γέλιο, γλέντι, ξενύχτι, ἦταν γράψιμο καὶ πάλι γράψιμο καὶ ἀτέλειωτο προσεκτικὸ σκύψιμο ἐπάνω στὸ χαρτὶ καὶ διόρθωμα καὶ ξέσκισμα, καὶ σεβασμὸς ἀπέραντος πρὸς τὸ χειρόγραφο, ὅ,τι καὶ νὰ ἦταν, γιὰ ὅποιο ἔντυπο, σημαντικὸ ἢ ἀσήμαντο, καὶ νὰ προωρίζετο... Μιὰ συνεχὴς μάχη ἦταν ὁλόκληρη ἡ ζωή του, μάχη ὑγείας — συλλέκτης ἀσθενειῶν ἦταν ἀπὸ τὴν νεότητά του —, μάχη οἰκονομικὴ διότι ποτὲ δὲν κατώρθωνε νὰ ἐξαργυρώσῃ ἱκανοποιητικὰ τὴν ἐργασία του, καὶ μάχη ἐναντίον τοῦ μεγαλυτέρου ἐχθροῦ του, τοῦ ρολογιοῦ ποὺ τοῦ ἔκλεινε τὴν κάθε ἡμέρα πρὶν ὁ ἴδιος τελειώσῃ τὶς μισὲς δουλειὲς καὶ τὰ μισὰ κέφια. Γιὰ νὰ τὰ ἀντιμετωπίσῃ, εἶχε περίπου καταργήσει τὸν ὕπνο. Ξενυχτοῦσε, ξάπλωνε δύο ὧρες; τρεῖς; καὶ τὸ ξημέρωμα ἔπιανε δουλειὰ γιὰ ἀπογευματινὴ ἐφημερίδα. Πότε ἐργαζόταν σὲ μιὰ ἐφημερίδα, πότε σὲ δύο, πότε σὲ τρεῖς. Σὰν χρονογράφος ἦταν βέβαια ὁ καλύτερος ποὺ γνώρισε ἡ ἑλληνικὴ δημοσιογραφία, αὐτὸς ποὺ κατώρθωσε μὲ τὶς λέξεις τῆς σύγχρονης ἄμορφής μας γλώσσας νὰ κεντήσῃ ἀριστουργήματα φινέτσας, πλούτου, εὐαισθησίας, χιοῦμορ. Μέσα στὸ ἐφήμερο πλαίσιο μιᾶς δημοσιογραφικῆς στήλης, χάραζε ἀλησμόνητες εἰκόνες ἑλληνικῆς ζωῆς, μετέφερε μιὰ λαχταριστὰ νεανικὴ φύσι μυριανθισμένη, ἀγρούς, παιχνιδιάρικα πουλάκια, φῶς, ἄνοιξι, ἥλιο, λουλούδια, χαρά, ζωή. Ἔγραψε καὶ ὅ,τι ἄλλο τοῦ ζητοῦσαν νὰ γράψῃ. Ἄρθρα, ρεπορτάζ, ἔρευνες, μυθιστορήματα, ἐντυπώσεις. Ἔγραψε καὶ δικά του βιβλία. Ἔγραψε καὶ θεατρικὰ ἔργα, ἀνέβαζε καὶ ἔργα ἄλλων. Ἔγραψε γιὰ τὸ ραδιόφωνο, γιὰ περιοδικά, ἐδίδασκε σὲ σχολές, ἔδινε διαλέξεις. Καὶ δὲν ἔλεγε ὄχι σὲ καμμιὰ πρόσκλησι, ἀπὸ μαστίχα, δεξίωση, γεῦμα, χορό, γλέντι, ἕως ἐκδρομή, κοντινὸ ἢ μακρινὸ ταξίδι, ἢ ἀποστολὴ σὲ διάσκεψι, ἔκθεσι, σεισμό, ἡ πρώτη γραμμὴ μετώπου... Δὲν σταμάτητε ποτὲ στὴν ζωή του, καὶ ἡ ζωὴ ἀπὸ τὴν δική της πλευρά, τοῦ χάρισε τὸ πολύτιμο δῶρο τῆς ἀπηλλαγμένης πικρίας διανοητικῆς διαυγείας μέχρι καὶ τῶν τελευταίων του ἡμερῶν...

«Ἐξαιρέσεις! Αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι εἶναι φαινόμενα...», ἀντιλέγει ὁ ὑπέρμαχος τοῦ ὀκταώρου ὕπνου, τῆς καλῆς καὶ ἤρεμης ζωῆς, τοῦ λογικοῦ ποσοῦ ἐργασίας, τοῦ περιωρισμένου ξενυχτιοῦ, ὁ ἐχθρὸς κάθε ὑπερβολῆς, κάθε ψυχικῆς καὶ σωματικῆς σπατάλης. Ἔχει δίκηο; Ἄγνωστον. Τώρα μάχονται αἱ δύο παρατάξεις, καὶ γύρω ἀπὸ τὸ θέμα τῆς «ἀϋπνίας» τῆς ἐθελοντικῆς ἢ τῆς ἄλλης, τῆς ἀκούσιας, ἔχουν ξεσπάσει θύελλες. Σοβαρώτατοι ἐπιστήμονες, πιστεύουν ὅτι ἀπὸ τὴν δῆθεν ἀϋπνία ἀπὸ τὴν ὁποίαν νομίζουν ὅτι ὑποφέρουν ἑκατομμύρια ἄνθρωποι, μόνον ὁ ἐκνευρισμὸς καὶ ἡ ἰδέα αὐτῆς τῆς ἀϋπνίας εἶναι ἐπικίνδυνοι. Ἐὰν αὐτοὶ οἱ «ἄϋπνοι» ἄφιναν τὰ χάπια καὶ βρίσκαν κάτι νὰ κάμουν, κάτι νὰ διαβάσουν, νὰ διασκεδάσουν, νὰ παίξουν χαρτιά, νὰ γράψουν, ἡ μείωσις τῶν ὡρῶν ὕπνου δὲν θὰ τοὺς πείραζε διόλου. Μετὰ τὴν πρώτη νεότητα, μετὰ τὴν ἐποχὴ τῆς ἀναπτύξεως ὅπου τὸ σῶμα χρειάζεται καὶ τροφὴ καὶ ὕπνο, διαφοροποιοῦνται οἱ ἄνθρωποι καὶ χωρίζονται σὲ διαφορετικὲς κατηγορίες. Μὲ πέντε ὧρες ὕπνο ἔχουν προχωρήσει σὲ ἤρεμο γῆρας οἱ περισσότεροι αἰωνόβιοι, μὲ μόνη τὴν διαφορά, ὅτι τὶς ὑπόλοιπες ὧρες, τὶς ξύπνιες, τὶς ἀπελάμβαναν ὁ καθένας μὲ κάποιο δικό του τρόπο...

Στὸ θαυμάσιο ταξίδι τῆς ζωῆς αὐτοὶ οἱ ξύπνιοι, οἱ ἀκόρεστοι ἐπιβάται, εἶναι οἱ πιὸ ζηλευτοί. Δὲν ἀπογοητεύονται οὔτε μὲ θύελλες οὔτε μὲ νηνεμίες, ἔχουν ἕνα ἀνεξάντλητο ἐσωτερικὸ πλοῦτο, μιὰ δική τους, ζωογόνο ἀκτινοβολία. Καὶ ὅταν ἔλθῃ ἡ ὥρα νὰ πᾶνε πιὰ νὰ ξεκουραστοῦν, νὰ κοιμηθοῦν, φεύγουν πιὸ ἕτοιμοι, πιὸ ἤρεμοι. Ὅπως ὁ Σπῦρος Μελᾶς, ὁ ὁποῖος λίγες ἡμέρες πρὶν πεθάνῃ—καὶ γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ζωή του—ἀπεχαιρέτησε τοὺς συναδέλφους του, καὶ εἰδοποίησε τὴν ἐφημερίδα του, νὰ μὴ περιμένη πιὰ χειρόγραφά του. Ἁπλᾶ, καὶ γαλήνια...

Ε.

«Ἡ Καθημερινή», 7 Ἀπριλίου 1966

Ο ΜΕΛΑΣ ΚΙ' ΟΙ ΜΕΛΑΔΕΣ

'Από ποιόν ν' ἀρχίσομε; Νά μία δυσκολία ποὺ ἀντιμετωπίζει ἀμέσως κάθε ἄνθρωπος μόλις κάτσει νὰ γράψει εἰδικὰ γιὰ τὸ Μελᾶ. Γιατὶ δὲν ὑπάρχει ἕνας Μελᾶς, ὅπως γίνεται μὲ τόσους ἄλλους λογοτέχνες ποὺ καὶ τὸ ἔργο τους καὶ ἡ ζωή τους τοὺς ἔβαλαν μέσα σ' ἕνα ὁρισμένο πλαίσιο, καὶ ξέρεις, ἂν χρειασθεῖ, μὲ ποιόν ἔχεις νὰ κάμεις, πῶς θὰ ἰδεῖς τὴν περίπτωσή του, πῶς θὰ τὸν παρουσιάσεις, πῶς θὰ τὸν κρίνεις, γιὰ νὰ μείνεις στὸ τέλος μὲ τὴ βεβαιότητα ὅτι ἐξάντλησες τὸ θέμα του καὶ ὅτι εἶπες ὅ,τι μποροῦσες νὰ εἰπεῖς. 'Υπάρχουν πολλοὶ Μελάδες, ὁ καθένας μὲ τὸν τόνο του, μὲ τὴν ἱστορία του, μὲ τὸ δικό του ἐνδιαφέρον.

Νά ἕνας πρόχειρος κατάλογος ὅπου περνᾶ ὁ Μελᾶς, τόσο μὲ τὴν ἀκαδημαϊκή του προσωπικότητα ὅσο καὶ μὲ τὴν καθημερινή του ζωή. 'Ο δημοσιογράφος, ὁ θεατρικὸς συγγραφέας, ὁ ἱστορικός, πρῶτα - πρῶτα. 'Επειτα ὁ ἀνεκδοτολόγος, ὁ ξενύχτης, ὁ χορευταρᾶς, ὁ φλερτάκιας, ὁ ἁρπαχτοφιλάκιας, διάφοροι τύποι, ποὺ ἄλλοι ἐχαρακτήριζαν τὶς ἀνώτερες ἐπιδόσεις του κι' ἄλλοι ἔδειχναν τὴν ἀνεξάντλητη, τὴν καταπληκτική του ζωντάνια. 'Υπάρχουν ἀκόμη κοντὰ στὶς τόσες ἐξαίρετες πνευματικές του δυνάμεις καὶ οἱ ἀνθρώπινες ἀδυναμίες του, τόσο χτυπητές, τόσο μπασμένες μέσα στὴ μνήμη του, ποὺ νὰ μὴ μπορεῖς — καθὼς ἔλεγε ὁ μακαρίτης ὁ Συριώτης — νὰ τὶς παραλείψεις χωρὶς νὰ βγάλεις κάτι ἀπὸ τὸ ἁλάτι τοῦ Μελᾶ, καὶ χωρὶς νὰ ζημιώσεις τὴ γενικὴ γραφικότητά του.

'Αρχίζομε ἀπὸ τὸ δημοσιογράφο, ὄχι μόνο γιὰ νὰ θυμίσομε πόσο ἐτίμησε τὴ δημοσιογραφία μὲ τὴ μακρὰ καὶ ποικίλη του δράση, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ ποῦμε πόσο ἐπίσης κι' ἐκείνη τὸν ἐξυπερέτησε. Τὸ ἐτονίσαμε κάποτε μιλόντας γιὰ τὸν Παλαμᾶ. "Οσο κι' ἂν ἡ δόξα τοῦ ποιητῆ ἔχει εὔλογα ἐπισκιάσει τὴν ἀνάμνηση τοῦ δημοσιογράφου, ἐμεῖς ποὺ ἀγαπᾶμε τὸ ἐπάγγελμά μας νιώθομε τὸ καθῆκον νὰ ἀναφέρομε πάντα τὸ ἀναντίρρητο γεγονός, ὅτι σ' αὐτὸ τὸ ἐπάγγελμα βρῆκε ὁ Παλαμᾶς τὴν πρώτη πνευματική του φιλοξενία κι' ἐδοκίμασε μαζὶ τὴν πρώτη συγκίνηση τῆς δημοσιότητος. Κι' ἂν τοῦτο ἰσχύει γιὰ τὸν Παλαμᾶ, ποὺ ἡ δημοσιογραφικὴ δραστηριότης του ἦτανε καὶ χρονικὰ καὶ οὐσιαστικὰ περιορισμένη, καταλαβαίνετε τί πλάτος παίρνει στὴν περίπτωση τοῦ Μελᾶ, ποὺ πέρασε ὅλη του τὴ ζωὴ ἔχοντας τὴ δημοσιογραφία σὰν κύριο ἐπάγγελμα.

'Από ἐκείνη ἄρχισε καὶ μ' ἐκείνη ἔκαμε ὅλες του τὶς δημιουργικὲς ἐξορμήσεις. Μὲ τὰ δικά της ὄργανα, τὶς ἐφημερίδες ὅπου ἔγραφε, μεταφερόνταν τὸ ὄνομά του κάθε πρωὶ καὶ κάθε βράδυ ἀπὸ τὴ μιὰ ἄκρη τῆς 'Ελλάδος ὡς τὴν ἄλλη, ἐπὶ ἕνα χρονικὸ διάστημα ποὺ ξεπερνάει τὶς δύο γενιές. Κι' ἐδῶ ἔρχεται τὸ ἐρώτημα : Τὸ ταλέντο του, δίχως τὶς ἐμπειρίες ποὺ τοῦ ἐξασφάλισε, δίχως τὶς διαγνωστικὲς ἱκανότητες ἐπάνω σ' ὅλα τὰ φαινόμενα τῆς ζωῆς ποὺ τοῦ ἀνέπτυξε καὶ δίχως τοὺς ἐρεθισμοὺς ποὺ τοῦ ἔδωσε ἡ πολύχρονη δημοσιογραφική του θητεία, θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ ἀποδώσει ὅσα ἀπέδωσε; Κοντολογῆς θἄφτανε ἐκεῖ ποὺ ἔφτασε ὁ Μελᾶς ἂν δὲν περνοῦσε ἀπὸ τὸ παρατηρητήριο καὶ ἀπὸ τὸ στίβο τῆς δημοσιογραφίας — τὸ παρατηρητήριο γιὰ νὰ βλέπει καὶ τὸ στίβο γιὰ νὰ ἀγωνίζεται; Κι' ἂν δὲν εἶχε ἐκεῖνο τὸ ἄμεσο, τὸ «ἀπ' εὐθείας», τὴν πραγματικὴ δόνηση τῆς ζωῆς, ποὺ τὴ δίνει περισσότερο ἀπὸ κάθε βιβλιοθήκη, ἀπὸ τὴν κάθε ἀνάγνωση, ἡ ἐφημερίδα; Μ' ἄλλα λόγια, ἂν ὑποθέσομε ὅτι ὁ Μελᾶς γινότανε ἕνας δικηγόρος, ἕνας γιατρός, ἕνας ἀξιωματικός, ἕνας δημόσιος ὑπάλληλος καὶ ἀρίστευε κι' ἐκεῖ, ὅπως ἀσφαλῶς θὰ ἀρίστευε σὲ κάθε κλάδο — σύμφωνα τουλάχιστον μὲ τὴ γνώμη τοῦ 'Εμερσον ὅτι τὸ ταλέντο, ἅμα ὑπάρχει, ἀξιοποιεῖται ὅπου κι' ἂν τὸ βάλουν νὰ ἐκδηλωθεῖ — τί θὰ ἐπακολουθοῦσε; Θὰ ἔπαιζε τότε στὰ Γράμματα τὸ ρόλο ποὺ ἔπαιξε ἔχοντας γιὰ ὁρμητήριο τὴ δημοσιογραφία; Γνωρίζομε βέβαια ὅτι ἡ παρακίνηση τοῦ ταλέντου, ἅμα εἶναι δυνατή, μπορεῖ νὰ ὠθήσει πρὸς τὴ λογοτεχνικὴ δημιουργία κι' ἕναν ἄνθρωπο ποὺ μπῆκε στὸ πιὸ ξερό, στὸ πιὸ κοιμισμένο καὶ ἄτονο ἐπάγγελμα. 'Αλλὰ δὲν πρόκειται γι' αὐτό. Πρόκειται γιὰ τὸ δημιουργικὸ πλοῦτο, γιὰ τὴν πολύμορφη καὶ διαρκῶς ἀνανεωμένη δημιουργικὴ διάθεση. 'Ο Μελᾶς, ἂν τύχαινε νὰ τὸν δέσει μία μεγάλη ἐπιτυχία μ' ἕνα ἀπὸ τὰ ἐπαγγέλματα ποὺ σημειώσαμε, θὰ γινότανε σίφουνας, θὰ ἐρχότανε σὲ ἐπαφὴ μὲ τόσα γεγονότα, θὰ ἄπλωνε σὲ τέτοια κλίμακα τὴν ἀνθρώπινη ἐποπτεία, ἐμπλουτίζοντας ἔτσι καὶ κεντρίζοντας ἐξακολουθητικὰ τὸ ταλέντο του; Θὰ ἔφτιαχνε θέατρο; Θὰ ἔπαιζε στὸ θέατρο σὰν ἠθοποιός; Φαίνεται πιὸ πιθανό, ὅτι τὸ κλειστὸ ἐπάγγελμα — κι' ὅλα τὰ ἐπαγγέλματα λίγο - πολὺ εἶναι κλειστὰ ἅμα τὰ συγκρίνομε μὲ τὴ δημοσιογραφία τὴ γεμάτη πόρτες — θὰ τὸν περιόριζε. Νά ἡ μεγάλη συμβολὴ τῆς δημοσιογραφίας στὸ ἔργο τοῦ Μελᾶ.

'Εμεῖς μιὰ φορὰ δημοσιογράφο τὸν πρωτογνωρίσαμε, μὲ τὴν πρόσφατη τότε ἐπιτυχία τοῦ «Γιοῦ τοῦ 'Ισκιου» ποὺ ἔπαιξε ὁ Βονασέρας, καὶ μὲ τὸ Μελᾶ δημοσιογράφο ἐπικοινωνούσαμε περισσότερο ἀπὸ μισὸν αἰώνα. Εἶχε τὴν κλίση μέσα του ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Πειραιᾶ. Κι' ἐδῶ μποροῦμε νὰ προσθέσομε ὅτι ἡ πρώτη ἀντήχηση, ἡ πρώτη φιλολογικὴ ἐμφάνιση τοῦ Πειραιᾶ σὰν λιμανιοῦ, εἶναι ἔργο δικό του. 'Εκεῖνος, στὴν ἀρχὴ ἀνταποκριτὴς τοῦ Γαβριηλίδη, παρουσίασε πρῶτος στὶς περιγραφές του, στοὺς «Μαύρους ἀνθρώπους τοῦ Πειραιῶς» μὲ τὴ νατουραλιστική, μὲ τὴ ζολαδική τους ἁδρότητα, σ' ἕνα πλῆθος ἔρευνες καὶ καμπάνιες, τὸν ἐργατικὸ κόσμο τῆς πολιτείας, τὸ κατακάθι της, τοὺς τεκέδες της, τοὺς χασικλῆδες τῆς πειραϊκῆς 'Ακτῆς, τὰ παράξενα τραγούδια τους: «ντούρουνα — ντούρουνα— νὰ— νάϊ — νὰ»—, ὅ,τι τὴν ἐκφράζει καὶ τὴν φωτίζει σὰν τοπικὸ θέμα.

Καὶ λέγοντας πὼς εἶχε μέσα του τὸ δημοσιογράφο, δὲν ἐννοοῦμε μόνο τὸ λογοτεχνικὸ δημοσιογράφο, οὔτε τὸν χρονογράφο εἰδικά, ὅπως ἀπὸ τὴν πλειοψηφία τῶν ἀναγνωστῶν του πιστευότανε. Ἄσχετα μὲ τὸ ἂν ἡ ἐπιβολή του, ἡ πρωτοκαθεδρία του στὴν περιοχὴ τοῦ χρονογραφήματος ἔγινεν ἀφορμὴ νὰ ταυτισθεῖ σιγὰ - σιγὰ ἡ δημοσιογραφικὴ σταδιοδρομία του μὲ τὴ δουλειὰ τοῦ χρονογράφου, ὁ Μελᾶς δὲν χωρᾶ σὲ τούτη τὴ στήλη, ἐλαττώνεται περιορισμένος στὸ χρονογράφημα, ἔστω κι' ἂν ἐκεῖνο τὸν ἔκαμε πανελλήνια δημοφιλῆ.

Ἦταν γενικότερα δημοσιογράφος, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι εἶχε ἔντονη τὴν αἴσθηση τῆς ἐπικαιρότητος, σὰν σφυγμοῦ, σὰν παλμοῦ τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Ὅπως ἔγραφε χρονογράφημα, ἔκανε καὶ τὸ πιὸ ἐπίπονο ρεπορτάζ. Καὶ ὑπογραμμίζομε τὴ συμπάθειά του πρὸς τὸ ρεπορτάζ, γιατὶ τὸ ρεπορτάζ, ὅσο καὶ νὰ λογαριάζεται σὰν κάτι τὸ παρακατιανὸ μπροστὰ στὶς ἄλλες δημοσιογραφικὲς ἁρμοδιότητες, ἀποτελεῖ τὸ βάθρο τῆς ἐφημερίδος, τὸν κεντρικὸ της μηχανισμὸ γιὰ τὶς πιὸ ζωντανές της ἐκδηλώσεις. Αὐτὸ σὰν μάθημα ἀνατομίας κοινωνικῆς ἀποτελοῦσε πάντα τὴ μεγάλη ἔλξη του. Βρισκότανε ἐπὶ χρόνια στὸ κλαρί, ἕτοιμος, πρόθυμος ν' ἀφήσει ὅλες του τὶς ἄλλες ἀπασχολήσεις καὶ νὰ τρέξει γιὰ ρεπορτάζ, ἀνυπομονώντας νὰ ἰδεῖ τὸ «γεγονός», τὸ χόχλο τοῦ κάθε γεγονότος μὲ τὰ μάτια του.

Νά μία χαρακτηριστικὴ σκηνὴ ἀπὸ τότε ποὺ βρισκόμαστε μὲ τὸ Μελᾶ στὸ Παρίσι, σὰν ἀνταποκριτὲς κι' οἱ δυό μας. Ὁ Μελᾶς ἔπεσε ἄρρωστος, βαριά, ἐπικίνδυνα ἄρρωστος. Στὴ ρὺ ντὲ Ρυϊσσώ, στὸ 18ο διαμέρισμα τῆς Μονμάρτρης, περνόντας ἀπὸ τοὺς δρόμους Ὀρντενὲρ καὶ Κλινανκοὺρ — μία περιοχὴ ἐπίφοβη ἐπειδὴ ἐκεῖ ἔγιναν τὰ περίφημα κρούσματα τῶν ἀναρχικῶν — ἐπηγαίναμε κάθε νύχτα νὰ τὸν συντροφέψομε καὶ νὰ μάθομε πῶς πάει. Φυσικὰ ἔνιωθε γιὰ τὴν παρέα εὐχαρίστηση, ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ βιαζότανε κάθε βράδυ νὰ πληροφορηθεῖ, ἤτανε τὸ τί μάθαμε, τί τηλεγραφήσαμε. Καὶ θυμόμαστε πὼς μιὰ φορά, τὴν ὥρα ποὺ τὸν καληνυχτίζαμε, ξέροντας τὴν κρίσιμη θέση ποὺ βρισκότανε, μᾶς ἐμπιστεύτηκε τὸν πόνο του σὰν ἀνταποκριτῆ:

— Δηλαδή, ἐσὺ Φτέρη, τὴν ἔχεις σίγουρη τὴν εἴδηση. Ἂν πεθάνω θὰ στείλεις πρῶτος τηλεγράφημα στὸ «Βῆμα» καὶ θὰ κάμεις γκάφα τῶν ἀλλονῶν!

Σχεδὸν μᾶς ἐμακάριζε, μᾶς ἐζήλευε, γιατὶ μὲ τὸ δικό του θάνατο θὰ εἴχαμε μία ... ἐπιτυχία δημοσιογραφική. Νὰ τὸν τηλεγραφήσομε πρὶν ἀπὸ τοὺς ἄλλους!

Ἕνα ἄλλο περιστατικὸ ποὺ δείχνει κι' ἐκεῖνο πόσο ὁλόψυχα ζοῦσε μέσα στὸ ἐπάγγελμα.

Στὴν ἐφημερίδα «Χρονικὰ» ποὺ ἔβγαζαν στὸ 1921 ὁ Κώστας Κοτζιᾶς κι' ὁ Στάθης ὁ Καραβίας, ἐγράφαμε χρονογράφημα, τὴ μία μέρα ὁ Μελᾶς κι' ὁ ὑποφαινόμενος τὴν ἄλλη. Ὅπου κάποιο πρωΐ, ἐκεῖ ποὺ συναντηθήκαμε στὸ γραφεῖο ὅπως συναντιόμαστε κάθε πρωΐ, ὁ Μελᾶς μᾶς λέει πὼς δὲν αἰσθανότανε καλὰ καὶ πὼς δὲν θἄγραφε χρονογράφημα μ' ὅλο ποὺ ἤτανε ἡ σειρά του.

— Πρέπει νὰ πάω νὰ ἡσυχάσω, μᾶς εἶπε. Κάνε μου τὴ χάρη νὰ γράψεις ἐσὺ σήμερα χρονογράφημα.

Τὸν καθησυχάσαμε, μόλις ἔφυγε βάλαμε μπρός, κι' ἐπειδὴ ἔπρεπε νὰ κάνομε γρήγορα στέλναμε κομματιαστὰ μὲ τὸν κλητῆρα τὸ χρονογράφημα στὸ τυπογραφεῖο — στὴ Στοὰ Πάππου, πίσω ἀπὸ τὸ παλιὸ «Ἔμπρός». Κι' ὅταν τελειώσαμε, ἔχοντας τὸ φόβο πὼς ἴσως ἔγιναν τίποτε λάθη ἔτσι βιαστικὰ ποὺ ἐστείλαμε τὰ χειρόγραφα, ἐπήγαμε στὸ τυπογραφεῖο γιὰ νὰ ρίξομε στὴ διόρθωση μιὰ ματιά. Ὅπου ἀνοίγοντας τὴν πόρτα ποιὸν νομίζετε πὼς ἀντικρύσαμε; Τὸ Μελᾶ. Καθότανε κοντὰ σὲ μιὰ λινοτυπικὴ μηχανὴ μὲ μία ἐφημερίδα στὰ χέρια του κι' ἔπινε τὸν καφέ του.

— Μά δὲν πῆγες, Σπῦρο, νὰ ἡσυχάσεις; τοῦ φωνάξαμε. Τί κάνεις ἐδῶ;

— Νὰ σοῦ πῶ, δικαιολογήθηκε, κουράστηκα κατεβαίνοντας γιατὶ εἶχα καὶ κάτι ἄλλες δουλειές, καὶ πέρασα ἀποδῶ νὰ κάτσω λίγο καὶ νὰ ἀναπνεύσω!

Ἤθελε σώνει καὶ καλά, καὶ μισοάρρωστος ποὺ ἦταν, νὰ μυρίσει τυπογραφεῖο, νὰ ἀναπνεύσει ἀντιμόνιο!

Κι' ἕνα ἀνέκδοτο ποὺ δείχνει τὸν «θεατράνθρωπο» Μελᾶ.

Ἐπέρασε κάποτε ἀπὸ τὸ Παρίσι, προτοῦ ἐγκατασταθεῖ, καὶ μιὰ νύχτα, μαζὶ μὲ τὸν μακαρίτη Παπαϊωάννου, τὸν ἠθοποιὸ τῆς Ὀπερέττας, ἐπῆγαν σ' ἕνα μεγάλο κέντρο τῆς Μονμάρτρης, γεμᾶτο ντόπιους καὶ ξένους ποὺ ἤθελαν νὰ διασκεδάσουν, νὰ ξεχάσουν, καθὼς εἶχε πιὰ τελειώσει ὁ πόλεμος τοῦ 1914 - 1918. Μέσα σ' ὅλο τοῦτο τὸ εὔθυμο ραβαΐσι, ὁ Μελᾶς παίρνει μιὰ πετσέτα, τὴ βάζει στὸ κεφάλι σὰν γυναικεῖο φακιόλι, κάθεται κατάχαμα καὶ κάνει τὴ γριὰ Ὑδραίϊσα ποὺ γυρίζοντας στὸ νησὶ ἀφηγεῖται τὶς ἐντυπώσεις της ἀπὸ τὴν Ἀθήνα. Οἱ γειτονικοὶ θαμῶνες τὸν ἐκύτταζαν καὶ καθὼς τοὺς ἐκίνησε τὴν περιέργεια μὲ τὶς χειρονομίες του καὶ μὲ τὰ λόγια του, μ' ὅλο ποὺ δὲν καταλάβαιναν οὔτε τὶς χειρονομίες οὔτε τὰ λόγια, γύρισαν κι' ἄρχισαν νὰ παρακολουθοῦν. Κατόπιν τὸ ἴδιο κι' οἱ παραπέρα. Ὥσπου σὲ λίγο, ἡ ἀξιοθαύμαστη ἐκφραστικότης τοῦ Μελᾶ, ἔκαμε ν' ἀφήσουν πολλοὶ τὰ τραπέζια τους καὶ νὰ σχηματίσουν τριγύρω του κύκλο. Ὅταν ὕστερα τὸ νούμερο τῆς Ὑδραίϊσας πῆρε τέλος κάτω ἀπὸ τὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ, κάποιος Γάλλος ἐπλησίασε κι' ἐζήτησε φιλικὰ πληροφορίες. Ὁ Μελᾶς εἶπε τὸ ὄνομά του, τὸ ἐπάγγελμά του κι' ἐσύστησε τὸν Παπαϊωάννου ὡς ἠθοποιό. Κὸμ ἐν ἀκτέρ!

Ἀλλὰ ποὺ ὁ Γάλλος, δὲν ἤθελε μὲ κανένα τρόπο νὰ πιστέψει τὴ σύσταση, εἰδικότερα νὰ δεχτεῖ πὼς ὁ ἠθοποιὸς ἦταν ὁ Παπαϊωάννου! Ἔβλεπε ἠθοποιὸ τὸ Μελᾶ.

— Μαὶ νό, μαὶ νό, τοῦ φώναζε ἐπίμονα. Σ' ἐ

βού λ' ἀκτέρ!

Μ' ἕνα σύντομο θεατρικὸ μονόλογο, ὁ Μελᾶς ἔκαμε αἰσθητὴ τὴν παρουσία του μέσα σ' ἕνα τεράστιο διεθνὲς κέντρο.

'Αλλὰ μιὰ γνωριμία ποὺ ξεπερνᾶ τὰ πενήντα πέντε χρόνια, ὅπως ἡ γνωριμία μας μὲ τὸ Μελᾶ, δὲ χωρᾶ σὲ μία ἐπιφυλλίδα. Καὶ ἴσως χρειαστεῖ γιὰ τοῦτο νὰ ἐπανέλθομε.

«Τὸ Βῆμα», 10 'Απριλίου 1966

Γ. ΦΤΕΡΗΣ



ΠΕΡ. ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ

ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ

Τό δεκαοκτάμερο

ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Τὸ Πνευματικὸ Κέντρο τῶν Δελφῶν

Χρειάστηκε νὰ περάσουν σαράντα σχεδὸν χρόνια, χρειάστηκε καὶ νὰ δοκιμαστεῖ ἡ Εὐρώπη ἀκόμη μιὰ φορὰ μὲ τὴ θεομηνία τοῦ δεύτερου μεγάλου πολέμου καὶ νὰ χάσει τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἰδανικά της, γιὰ νὰ φτάσει, γιὰ νὰ καταφύγει πρέπει νὰ ποῦμε, σὲ ὅ,τι μὲ τόση ἐμπιστοσύνη, μὲ τόσες ἐλπίδες καὶ μὲ τόσο ἁδρὸ λόγο ζητοῦσε ἕνας ποιητής, ὁ Ἄγγελος Σικελιανός. Στὶς 28 Μαρτίου θεμελιώθηκε μὲ κάθε ἐπισημότητα καὶ μὲ τὴ συμμετοχὴ ἀντιπροσώπων τῶν δώδεκα κρατῶν τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ Συμβουλίου τὸ Πνευματικὸ Κέντρο τῶν Δελφῶν. Λόγοι ὡραῖοι ἀκούστηκαν, ὑποσχέσεις πολλὲς δόθηκαν. Ἂς εὐχηθοῦμε μερικοὶ ἀξιόλογοι ἄνθρωποι νὰ προσφέρουν τὸν ἐνθουσιασμό τους καὶ τὴν ἐργασία τους, γιὰ νὰ μὴ μείνει στοὺς ποιητικοὺς ὁραματισμοὺς τὸ Πνευματικὸ Κέντρο τῶν Δελφῶν.

Χ.

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

Ἕνα νέο πνευματικὸ ἵδρυμα

Ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος, στὸν ἑορτασμὸ τῶν ἑκατὸν εἰκοσπέντε χρόνων της, ἔκαμε τὸν πλούσιο ἀπολογισμό της, ἀλλὰ καὶ ἀνέβασε τὸν προορισμό της σὲ ὑψηλότατο ἐπίπεδο μὲ τὴν ἵδρυση πνευματικοῦ ὀργανισμοῦ προικισμένου ἀπὸ τὴν ἴδια μὲ γενναία χορηγία. Ὁ Διοικητὴς τῆς Ἐθνικῆς Τραπέζης τῆς Ἑλλάδος κ. Γ. Μαῦρος, ποὺ μὲ ποικίλες πρωτοβουλίες του ἔχει δείξει τὴν πίστη του στὴν ἀξία τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ, περιορίστηκε νὰ ἀναγγείλει τὴν ἵδρυση τοῦ νέου αὐτοῦ ὀργανισμοῦ, ἀλλὰ εἴμαστε βέβαιοι ὅτι θὰ ἔχει τὴ γενικὴ ἐπιδοκιμασία καὶ ὅταν καθορίσει λεπτομερέστερα τὴν ἀποστολή του καὶ τὸν τρόπο ποὺ θὰ λειτουργήσει γιὰ ν' ἀνταποκριθεῖ στὶς προσδοκίες μας.

Χ.

Τὸ ὑπ' ἀριθ. 2.000 φύλλο τῶν «Φιλολογικῶν Νέων»

Τὰ παρισινὰ «Φιλολογικὰ Νέα»—«Nouvelles Littéraires»—γιόρτασαν μ' ἕνα εἰδικὸ πανηγυρικὸ φύλλο 24 σελίδων, καθὼς καὶ μὲ μιὰ δεξίωση ἀπὸ τὶς λαμπρότερες τοῦ Παρισιοῦ, τὸ ὑπ' ἀριθ. 2.000 φύλλο τους.

Ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ περίοδο πέντε ἐτῶν : Ἰούνιος 1940 -Ἀπρίλιος 1945, ὅπου ἡ ἑβδομαδιαία ἔκδοσή του σταμάτησε ἐξ αἰτίας τῆς γερμανικῆς κατοχῆς, τὸ πανηγυρικὸ αὐτὸ φύλλο ἐπιβραβεύει μιὰν ἀνελλιπῆ ἔκδοση σαράντα τριῶν ἐτῶν. Πραγματικὰ τὸ πρῶτο φύλλο τῶν «Φιλολογικῶν, καλλιτεχνικῶν καὶ ἐπιστημονικῶν Νέων» εἶδε τὸ φῶς στὶς 21 Ὀκτωβρίου τοῦ 1922. Τὸ ὑπ' ἀριθ. 2.000 φύλλο ἔχει ἡμερομηνία 30 Δεκεμβρίου 1965.

Ὁ κ. Ἀντρὲ Ζιλλόν, ἱδρυτὴς καὶ σημερινὸς διευθυντὴς τῶν «Νέων», ὑπενθύμισε πὼς τὴν ἐπομένη τῆς ὑπογραφῆς τῆς συνθήκης τῶν Βερσαλλιῶν τοῦ ἦρθε ἡ ἰδέα νὰ ἐκδώσει ἕνα ἑβδομαδιαῖο περιοδικὸ ποὺ θὰ ἱκανοποιοῦσε τὰ πνεύματα ἐκεῖνα ποὺ ποθοῦσαν ἔπειτ' ἀπὸ τὴ γενικὴ ἀνθρωποσφαγὴ μιὰ νέα πνευματικὴ τάξη, σύμφωνη μὲ τὸ μελλοντικὸ πολιτισμὸ μιᾶς Εὐρώπης ποὺ πολλὰ εἶχε πληρώσει γιὰ τὴ σωτηρία της καὶ πολλὰ εἶχε διδαχθεῖ.

Μιὰ Ἑταιρία σχηματίστηκε, μὲ τὴν ἡγεσία τοῦ φημισμένου μεγάλου ἐκδοτικοῦ Οἴκου Λαρούς, κ' ἔτσι τὸ ὄνειρο τοῦ κ. Ζιλλὸν ἔλαβε σάρκα καὶ ὀστᾶ.

Οἱ πρῶτοι διευθυνταὶ ἦταν ὁ Ζὰκ Γκὲν κι ὁ Μωρὶς Μαρτὲν Ντὺ Γκάρ. Τὸ 1936 ἀνέλαβε τὴ διεύθυνση τῆς ἐπιχειρήσεως ὁ σημερινὸς διευθυντής της, μὲ ἀρχισυντάκτη τὸ Ζὼρζ Σαρανσόλ, μετὰ τὸ θάνατο τὸ 1949 τοῦ πρώτου ἀρχισυντάκτη Φρεντερὶκ Λεφέβρ. Σήμερα μετὰ τὸν Σαρανσὸλ ποὺ εἶναι μέλος τοῦ Δ Συμβουλίου, ἀνέλαβε ἀρχισυντάκτης ὁ κ. Ἀντρὲ Μπουρέν, μὲ γραμματέα τὴν κυρία Ἀρνοῦ.

Γ. Π.

Οἱ ὑποψήφιοι τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας

Μεγάλος σάλος στὴ Γαλλικὴ Ἀκαδημία κι ἀποτέλεσμα μηδέν. Ὁ σάλος ἐξ αἰτίας τῶν ὑποψηφίων γιὰ τὶς κενὲς ἕδρες. Μέσα σὲ τρεῖς βδομάδες οἱ Ἀθάνατοι δὲν κατάφεραν νὰ συμφωνήσουν γιὰ τοὺς διαδόχους τοῦ Κόμιτος Ντ' Ἀρκούρ, τοῦ Ντανιὲλ-Ρόπς, τοῦ στρατηγοῦ Βεγκάν. Ὑποψήφιοι ἦταν : ὁ ἄλλοτε πρωθυπουργὸς Πὼλ Ρενώ, ὁ μυθιστοριογράφος καὶ ταξιδιωτικὸς συγγραφεὺς Ἀνρὺ Ντὲ Μονφρέντ, ὁ ἱστορικὸς Δουὺξ Ντὲ Καστρὶ καὶ οἱ μυθιστοριογράφοι Ζιλμπὲρ Σεσμπρὸν καὶ Ἶβ Γκαντόν. Ἐψήφισαν 30 Ἀθάνατοι. Ἡ ἀπαιτούμενη πλειοψηφία ἦταν 16 ψῆ-

φοι. Ἔγιναν τρεῖς ψηφοφορίες, ἀλλὰ κανένας δὲν ὑπῆρξε τυχερός.

Οἱ Ἀκαδημαϊκοὶ τονίζουν: «Ἀναγνωρίζομε τὴν ἀξία τῶν ὑποψηφίων, ἀλλὰ δὲν συμφωνοῦμε γιὰ τὸ ἴδιο ὄνομα». «Αὐτὸ δὲ σημαίνει, δήλωσε ὁ Ρενὲ Κλαίρ, πὼς κανεὶς ἀπ' αὐτοὺς δὲ θὰ εἶναι ἀνάμεσά μας κάποια μέρα. Ἂς μὴ λησμονοῦμε πὼς ὁ Οὐγκὼ παρουσιάστηκε πέντε φορὲς σὰν ὑποψήφιος πρὶν ἐκλεγεῖ. Κι ὅμως ὅλοι ἀναγνώριζαν τὴν ἀξία του.» Ἡ ψηφοφορία γιὰ τὴν πλήρωση τῆς ἕδρας τοῦ κόμιτος Ρομπὲρ Ντ' Ἀρκοὺρ θὰ ἐπαναληφθεῖ στὶς 2 Ἰουνίου. Στὸ μεταξύ, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς παραπάνω ὑποψηφίους, προστέθηκαν ἀκόμα δύο: οἱ Ζὰν Μιστλέρ, πρώην ὑπουργὸς καὶ κριτικὸς τῆς λογοτεχνίας, καὶ Γκαμπριὲλ Πυώ, πρεσβευτὴς τῆς Γαλλίας καὶ μέλος τῆς Ἀκαδημίας Ἠθικῶν καὶ Πολιτικῶν Ἐπιστημῶν.

Γ. Π.

Καλλιτεχνικὰ πένθη

Δύο ξένοι καλλιτέχνες ὁλκῆς ἔφυγαν τελευταῖα ἀπ' αὐτὸν τὸν κόσμο. Καὶ οἱ δύο φημισμένοι καὶ πολὺ ἀγαπητοί: ἡ γαλλίδα πιανίστα καὶ παιδαγωγὸς Μαργκερὶτ Λόνγκ κι ὁ ἰταλὸς τενόρος Τίτο Σκίπα.

Ἡ Μαργκερὶτ Λόνγκ ἦταν ἡλικίας 91 ἐτῶν. Εἶχε γεννηθεῖ στὴ Νὶμ τὸ 1874. Ὑπῆρξε καθηγήτρια καὶ διαπαιδαγώγησε πλήθη μαθητῶν στὸ Ὠδεῖο Παρισίων ἀπ' τὸ 1906 ἴσαμε τὸ 1940. Ἵδρυσε μὲ τὸν ἀείμνηστο Ζὰκ Τιμπὼ τὸ διεθνῆ διαγωνισμὸ βιολιοῦ καὶ πιάνου ποὺ ἀνάδειξε πλῆθος φημισμένους σημερινοὺς καλλιτέχνες. Στὸ βιολὶ τούς: Κριστιὰν Φερρά, Ἰβρὺ Γκιτλίς, Νταίβυ Ἔρλιχ. Στὸ πιάνο τούς: Ἄλντο Τσικκολίνι, Πάουλ Μπαντούρα Σκόντα, Φιλὶπ Ἀντρεμὸν κ.ἄ.

Μὲ τὸ θάνατο τῆς Λόνγκ χάθηκε μιὰ μεγάλη μορφὴ τοῦ παρισινοῦ μουσικοῦ κόσμου, ποὺ εἶχε συνδέσει τ' ὄνομά της μὲ τὴν ἐποχὴ τοῦ ἐμπρεσσιονισμοῦ, δηλαδὴ τῶν Φωρέ, Ντεμπυσσὺ καὶ Ραβέλ, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴ σημερινὴ νεοκλασσικὴ σχολὴ τῶν Ἓξ καὶ τὰ αἰσθητικὰ κινήματα τοῦ Ζὰν Κοκτώ. Ἐξάλλου ἐπίσης ἐπὶ τρία χρόνια, ἀπ' τὸ 14 ὡς τὸ 17 εἶχε μαθητεύσει συστηματικὰ κοντὰ στὸν Κλὼντ Ντεμπυσσύ.

Ὁ Τίτο Σκίπα ὑπῆρξε ὁ φημισμένος ἐλαφρὸς τενόρος μὲ τὴ βελούδινη φωνή, ὅπως τὸν εἶχαν χαρακτηρίσει. Πέθανε στὴν Ἀμερική. Εἶναι ζήτημα ἂν θὰ ὑπάρξει ἄλλος παρόμοιος καλλιτέχνης. Ἦταν ἀπαράμιλλος στὶς ἑρμηνεῖες του τοῦ «Κουρέα τῆς Σεβίλλης», στὸ «Ἐλιξήριο τοῦ Ἔρωτος», στὴ «Φαβορίτα» καὶ σ' ἄλλες ὄπερες. Στὸ διάστημα 1920-1935 ἡ φωνὴ τοῦ Σκίπα διατηροῦσε ὅλη της τὴ γλυκύτητα, τὴ λάμψη, τὴ σιγουριὰ καὶ τὴν πλαστικότητα... Ὁ Σκίπα ἐμφανιζόταν ὡς τὰ 65 του χρόνια κ' ἔδινε ρεσιτὰλ στὰ 69 του μὲ τὴν ἴδια θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία.

Γ. Π.

Λογοτεχνικὰ πένθη

Ὁ νέος μυθιστοριογράφος Ζεραὶ Ζαρλό, ποὺ εἶχε βραβευθεῖ τὸ 1963 μὲ τὸ βραβεῖο «Μεντισί» γιὰ τὸ μυθιστόρημά του «Ἕνας γάτος ποὺ γαυγίζει», πέθανε τὸ Μάρτιο ἀπὸ καρδιακὴ κρίση σὲ ἡλικία 43 ἐτῶν. Καταγόταν ἀπ' τὸ Σωμὺρ καὶ εἶχε γράψει ἀκόμη καὶ τὰ βιβλία: «Λευκὰ Ὅπλα», «Ἕνας κακόφημος τόπος», καὶ εἶχε λάβει μέρος καὶ στὴ συγγραφὴ τῶν σεναρίων «Χιροσίμα ἀγάπη μου», «Μοντεράτο καντάμπιλε», «Μιὰ τόσο μακρὰ ἀπουσία».

Ὁ Βίκτωρ Κραβτσένκο, ὁ συγγραφέας τοῦ «Διάλεξα τὴν ἐλευθερία», ποὺ ἔκανε τόσο πολὺ θόρυβο ὅταν δημοσιεύθηκε τὴν ἐπομένη τοῦ δευτέρου παγκοσμίου πολέμου, καὶ ὑπῆρξε ἕνα ἀπ' τὰ πρῶτα βιβλία ποὺ κατάγγειλαν τὰ σοβιετικὰ στρατόπεδα συγκεντρώσεως καὶ μπέστ σέλλερ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, αὐτοκτόνησε τελευταῖα στὴ Νέα Ὑόρκη στὸ διαμέρισμά του στὸ Μανχάτταν ὅπου ζοῦσε μὲ τὸ ψευδώνυμο Πῆτερ Μάρτιν. Ἦταν 61 ἐτῶν.

Ὁ μυθιστοριογράφος Ζὰν Ντ' Ἔσμ, ποὺ τὸ πραγματικό του ὄνομα ἦταν Ζὰν Ντ' Ἐσμενὰρ καὶ εἶχε γεννηθεῖ στὴ Σαγκάη τὸ 1893, πέθανε τὶς προάλλες στὴ Νίκαια. Βιογράφος τοῦ στρατηγοῦ Λεκλέρ, τῶν στρατηγῶν Ζόφρ, Φός, τοῦ Μπουρναζέλ, τοῦ στρατηγοῦ Ντὲ Λάτρ, ἀφήνει κι ἄλλα μυθιστορήματα καὶ ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις, ὅπου ξαναζωντανεύει στὶς σελίδες τους τὸ γαλλικὸ ἀποικιακὸ ἔπος. Ὁ Ζὰν ντ' Ἔσμ ἦταν καὶ ἕνα διάστημα πρόεδρος τῆς Ἑταιρίας τῶν γάλλων συγγραφέων καὶ τοῦ Συνδέσμου τῶν συγγραφέων τῆς Θάλασσας.

Γ. Π.

Ὁ «Δάοχος»

Ὑπάρχει στὰ Φάρσαλα ἕνας Μορφωτικὸς Καλλιτεχνικὸς Ὅμιλος μὲ τὴν ἐπωνυμία τοῦ ἀρχαίου ταγοῦ τῆς περιοχῆς «Δάοχος». Ἀξίζει πραγματικὰ νὰ μνημονευτεῖ ἰδιαίτερα. Ἀποτελεῖ μιὰ προσπάθεια ποὺ θὰ τὴν ζήλευαν πολλὲς ἄλλες ἐπαρχιακὲς ἐκπολιτιστικὲς καὶ φιλοπρόοδες κινήσεις. Τὰ πάντα ὀργανωμένα μὲ σύνεση, μὲ πεῖρα, μὲ σχέδιο, μελετημένα τὰ πράγματα στὴ θέση τους. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ἐργάστηκαν ἀφήνοντας κατὰ μέρος μικροφιλοδοξίες, μεγαλεπήβολους προγραμματισμούς. Νοικοκυρεμένος ζῆλος, διάθεση νὰ προσφέρουν ὅλοι κάτι τὸ οὐσιαστικό, τὸ ἀπαραίτητο, στὴ μικρὴ τους ἀνθρώπινη κοινωνία. Μὲ κόπους κατάκτησαν τὸ μικρὸ οἴκημα ποὺ στεγάζονται, τὴ βιβλιοθήκη τους μὲ κάμποσα ὡς σήμερα βιβλία, τὸ ἀναγνωστήριό τους, ἕνα μαγνητόφωνο καὶ μερικὰ ἄλλα χρήσιμα εἴδη γιὰ τὴ λέσχη τους, ποὺ ἀνοίγει κάθε μέρα καὶ προσφέρει σὲ μικρούς καὶ μεγάλους αὐτὸ ποὺ λείπει ἀπὸ πολλὲς ἄλλες πόλεις. Τί εἶναι αὐτό; Εὔκολα τὸ ἀντιλαμβάνεται καθένας: ἡ τέρψη ποὺ γίνεται γνώση, ἡ μοναξιὰ ποὺ κατακερματίζεται καὶ γίνεται λιγότερο πικρή, ἀσήμαντη σχεδόν, πλάι σ' ἕναν καλὸ συνομιλητή, μὲ συντροφιὰ τὴ μουσικὴ ἢ μιὰ μικροταινία ἢ τὸ ξεφύλλισμα μιᾶς συλλογῆς φωτογραφιῶν καὶ πολὺ περισσότερο τὸ διάβασμα ἑνὸς ἐνδιαφέροντος βιβλίου.

Δὲν λείπουν οἱ διαλέξεις ἀπὸ μορφωμένους ντόπιους, ἀπὸ περαστικοὺς λογοτέχνες κ' ἐπιστή-

μονες. Πόσο ἁπλὰ καὶ πολιτισμένα φαίνονται ὅλα τοῦτα. Σοῦ γεμίζουν τὴν ψυχή, ὅτι δὲν ταξιδεύεις ὁλομόναχος σ' αὐτὸ τὸ χάος ποὺ λέγεται κόσμος, πὼς δὲν γεύεσαι ἀπ' τὸ πικρὸ ποτήρι τῆς ἀνθρώπινης ἀδιαφορίας, τὴν πλήξη καὶ τὴν ψυχικὴ κόπωση.

Οἱ ἄνθρωποι αὐτοί, τὸ διοικητικὸ συμβούλιο, τὰ μέλη, ἐργάζονται γιὰ νὰ προσφέρουν στοὺς ἄλλους καὶ στὸν ἴδιο τους τὸν ἑαυτὸ φυσικὰ τὴν ἱκανοποίηση πὼς πέρ' ἀπ' τὴν καθημερινότητα καὶ τὰ βιοποριστικὰ προβλήματα ὑπάρχουν κι ἄλλοι κοινοὶ δεσμοί, κοινὲς ἐπιδιώξεις, ποὺ ἀνυψώνουν τὸ ἄτομο σὲ σφαῖρες ἀνώτερου πολιτισμοῦ, ποὺ ἀνοίγουν εὐρύτερους κύκλους γιὰ μιὰν ἰδανικότερη περιπλάνηση στὸν κόσμο τοῦτο.

Ἀξίζει νὰ μιμηθοῦν κι ἄλλοι τὸ παράδειγμά τους. Λίγα τὰ μέσα ποὺ διαθέτουν, πολλὲς οἱ σκέψεις γιὰ τὴν πρόοδο καὶ τὴν προέκταση τῶν κοινωφελῶν καὶ μορφωτικῶν σκοπῶν. Ὑπάρχει πλάι στὴν πόλη ἕνα τεράστιο ἀρχαῖο θέατρο, ἐγκαταλελειμμένο, ἀπεριποίητο. Ὁ «Δάοχος» ζητάει ν' ἀξιοποιηθεῖ, νὰ γίνει ἄλλος ἕνας βωμός, ἄλλη μιὰ ἀνάσταση τοῦ ἔνδοξου ἀρχαίκοῦ κάλλους, ἄλλη μιὰ ἀφορμὴ γιὰ νὰ νιώσουν κ' οἱ νεώτεροι τὸ φῶς καὶ τὴ δύναμη τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος. Τὸ λόγο ἔχουν φυσικὰ ὁ ΕΟΤ κ' οἱ ἄλλοι κρατικοὶ ὑπεύθυνοι. Κι ἀκόμα ὁ «Δάοχος» μὲ τὴν ἔκταση καὶ τὴ δύναμη ποὺ ἔχει σήμερα δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ στεγάζεται σ' ἕνα πρόχειρο οἴκημα. Κύριος σκοπός, λοιπόν, εἶναι, ἀφοῦ κι ὁ Δῆμος τοῦ παρεχώρησε ἤδη τὸν κατάλληλο χῶρο, νὰ κτίσει τὸ ἐπιβαλλόμενο κτήριο, ποὺ θὰ περιλάβει μέσα στὶς ἀνάλογες αἴθουσές του βιβλιοθήκη, θέατρο, ἀναγνωστήριο κλπ.

Ἀπομένει, φυσικά, ὁ χρόνος γιὰ ν' ἀποδείξει, πὼς μιὰ κίνηση ἐκπολιτιστικὴ ποὺ ἀνέλαβαν οἱ νέοι αὐτοὶ ἄνθρωποι τῶν Φαρσάλων, δὲν ἦταν ἁπλῶς μιὰ συνηθισμένη ἀπαρχή, ποὺ καθηλώνεται ἀργότερα κ' ἐκμηδενίζεται ἢ πέφτει σὲ ἀδράνεια καὶ μακαριότητα, ἀλλὰ ἕνας ἀνθρώπινος ζῆλος, ἕνας μόχθος στὰ πλαίσια τῆς ἑλληνικῆς δυνατότητας καὶ τῆς εὐγενικότερης πνευματικῆς φιλοδοξίας, ποὺ γνωρίζει τὸν τρόπο νὰ φτάσει στὰ ὡραιότερα ἀποτελέσματα.

Χ. Ν. ΚΟΥΛΟΥΡΗΣ

Τὰ βραβεῖα τῶν «Δώδεκα»

Ἡ «Ὁμάδα τῶν Δώδεκα», ἔπειτ' ἀπὸ πολλὲς συσκέψεις, ἀπεφάσισε τὴν ἀπονομὴ τοῦ ποιητικοῦ της βραβείου (ἔπαθλο Κ. Χατζηπατέρα) στὸν κ. Θεόδωρο Ξύδη γιὰ τὴ συλλογή του «Ποιήματα», τοῦ βραβείου Κώστα Ουράνη στὸ μυθιστόρημα τοῦ κ. Ἀντώνη Σαμαράκη «Τὸ Λάθος» καὶ τοῦ βραβείου Λ. Γουλανδρῆ στὸ ταξιδιωτικὸ βιβλίο τοῦ κ. Τ. Κ. Παπατσώνη «Μολδοβαλαχικὰ τοῦ μύθου». Ἐπίσης τὸ βραβεῖο Φέξη στὴ δ. Μ. Λαμπαδαρίδου γιὰ τὴν ὅλη ἐπίδοσή της στὰ γράμματα. Ἡ τελετὴ τῆς ἀπονομῆς,—τὸ χρονικό της θὰ τὸ γράψει ὁ κ. Ἀντρέας Καραντώνης,—θὰ γίνει στὸ τέλος Ἰουνίου.

Ω.

Ὁ Γαλάνης

Τὸ ἄρθρο γιὰ τὸν Δημήτρη Γαλάνη, ποὺ ὑποσχεθήκαμε στὸ προηγούμενο τεῦχος, τὸ γράφει ὁ κ. Ἄγγελος Προκοπίου καὶ θὰ δημοσιευθεῖ στὸ ἐρχόμενο τεῦχος.

Ὁ Ἀριστομένης Προβελέγγιος γιὰ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα

Φίλη «Νέα Ἑστία»,

Ἕνα γράμμα τοῦ Ἀριστομένη Προβελέγγιου γιὰ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα, γραμμένο τὸ 1902, ἑξήντα τέσσερα ὁλόκληρα χρόνια ἀπὸ σήμερα, καὶ μιὰ τριακονταετία ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ θανάτου του, ἔρχεται σὲ μιὰ λογικὴ ἐπικαιρότητα μὲ τὴ θετικὴ ὁμολογία του καὶ τὴ δικαίωση τοῦ χρόνου. Τὸ γράμμα, ὅπως ἀπὸ τὸ ἴδιο φαίνεται, ἀπευθύνεται στὸν Κερκυραῖο λόγιο Γεώργιο Καλοσγοῦρο μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς μετάφρασής του τοῦ «Προμηθέα» τοῦ Αἰσχύλου. Ὁ Καλοσγοῦρος ἦταν ἕνας ἄξιος μεταφραστὴς καὶ ἡ μετάφραση τῆς «Κόλασης» τοῦ Δάντη, τοῦ «Σαούλ» τοῦ Ἀλφιέρη, τοῦ «Προμηθέα» τοῦ Αἰσχύλου, τῶν «Εἰδυλλίων» τοῦ Θεοκρίτου καὶ τῶν «Ἰταλικῶν» τοῦ Σολωμοῦ, ἀποτελοῦν ἕνα ἔργο πολὺ σημαντικὸ γιὰ τὴ νέα μας φιλολογία. Σημαντικὴ εἶναι καὶ ἡ μελέτη του γιὰ τὴ μετάφραση τοῦ «Ἅμλετ» τοῦ Σαίξπηρ ἀπὸ τὸν Πολυλᾶ, ποὺ πραγματεύεται διάφορα κριτικὰ καὶ γλωσσικὰ ζητήματα. Τὸ γράμμα τοῦ Προβελέγγιου εἶναι σημαντικὸ ὄχι μόνο γιατὶ φανερώνει τὴν ἀληθινὴ γνώμη ἑνὸς σπουδαίου νέου συγγραφέα γιὰ τὴ νέα μας γλώσσα, ἀλλὰ καὶ γιατὶ στὸν ἴδιο δισταγμὸ εἶναι φανερὸ πὼς βρισκόνταν τὴν ἴδια ἐποχὴ ἀρκετοὶ ἀπὸ τοὺς λογίους μας ποὺ δὲν εἶχαν λάβει τὴν ἀπόφαση νὰ ἐκδηλωθοῦν φανερὰ ὡς ὀπαδοί της καὶ πολλοὶ ἀπὸ αὐτοὺς τὴν περιόριζαν σὲ μόνη τὴν ποίηση, θεωρώντας την πρόωρη γιὰ τὸν πεζὸ λόγο ἀκόμη καὶ στὴ φιλολογία. Πάντως ἀκόμη καὶ σήμερα ποὺ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς μας ἀκολουθοῦν καὶ τὰ δύο μας γλωσσικὰ ἰδιώματα, δημοτικὴ καὶ καθαρεύουσα, οἱ γνῶμες ἑνὸς ἐκλεκτοῦ συγγραφέα σὰν τὸν Προβελέγγιο δὲν εἶναι ἀνωφελεῖς.

Μὲ φιλία

ΘΕΟΔ. Σ. ΜΑΚΡΗΣ

Ἰδοὺ τὸ γράμμα:

«Ἐν Ἀθήναις 19 Μαρτίου 1902

Ἀγαπητέ μου φίλε

Εἶχα ἀναγνώσει τὴν ὡραίαν μετάφρασίν σας τοῦ Προμηθέως καὶ τὴν περὶ αὐτοῦ ἐμβριθῆ μελέτην σας εἰς τὸν Διόνυσον, ὅτε μὲ πολλὴν μου χαρὰν ἔλαβα τὴν ἐπιστολήν σας. Ἡ ἐπιθυμία σας εἶνε δικαία. Ἕνεκα τοῦ ὀξυτάτου σημείου εἰς ὃ εὑρίσκεται σήμερον τὸ γλωσσικὸν ζήτημα ὅσον ἀφορᾷ πρὸ πάντων τὸν πεζὸν λόγον, θὰ ἦτο σπουδαῖον νὰ ἠκούετο ἡ γνώμη σοφῶν ἀνδρῶν, ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς ὑμετέρας ὡραίας ἐργασίας. Ἐγὼ δυστυχῶς δὲν αἰσθάνομαι ἐμαυτὸν κεκτημένον τὰ ἀπαιτούμενα ἐφόδια πρὸς ἀγῶνα ἀφο-

ρῶντα εἰς τὸ γλωσσικὸν ζήτημα. Ὡμίλησα ὅμως μετὰ τῶν ἱκανῶν καὶ ἐντριβῶν περὶ αὐτό, καὶ ἐλπίζω νὰ κριθῇ τὸ ἔργον σας δημοσίᾳ.

Τοῦτο μόνον σᾶς προσθέτω : ὅτι ἡ χρῆσις τῆς ζώσης γλώσσης ἐν πεζῷ λόγῳ ἀποδοκιμάζεται οὐ μόνον ὑπὸ τῶν ἐπιστημόνων, ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τῶν πλείστων φιλολογούντων. Αἰτία τούτου εἶνε, ὅτι ἡ καθαρεύουσα εἶνε πλέον καθιερωμένη ὡς ἐπίσημος γλῶσσα τοῦ ἔθνους, εἰς τὰ σχολεῖα, εἰς τὸ βουλευτήριον, εἰς τὰ δικαστήρια, καὶ εἰς ὅλα τὰ δημόσια γραφεῖα. Ἔχει κατακτήσει πάντας τοὺς κλάδους τῆς ἐπιστήμης καὶ ἐν τῇ ἐλευθέρᾳ καὶ ἐν τῇ δούλῃ Ἑλλάδι. Ὡς ἔχουν σήμερον τὰ πράγματα ἡ ζῶσα γλῶσσα ἐν τοῖς γράμμασιν γενικῶς ἀποκρούεται. Ἐν τούτοις οἱ δυνάμενοι νὰ τὴν γράφουν, ὡς τὴν γράφετε σεῖς, ὡς τὴν ἔγραφεν ὁ ἀείμνηστος Πολυλᾶς, δὲν πρέπει νὰ ἀποθαρρυνθῶσιν, ἔχοντες ὑπ' ὄψιν ὅτι ὑπερμαχοῦσι τῆς ἀληθείας, ὅτι θέτουν τὰ θεμέλια τῆς γλώσσης τοῦ μέλλοντος, ἥτις βαθμηδόν, ἀλλ' ἐν χρόνῳ μακρῷ θὰ κατισχύσῃ, καλλιεργουμένη καὶ διαπλασσομένη καὶ πλουτιζομένη ὑπὸ συγγραφέων τῆς ὑμετέρας περιωπῆς. Δυσχερέστατον ἔργον, καὶ πλῆρες ἀπογοητεύσεων, ἀλλὰ καὶ πλῆρες ἀληθείας καὶ τιμῆς.

Αὕτη εἶν' ἡ γνώμη μου, ἀγαπητὲ καὶ τετιμημένε φίλε, ἣν δὲν τολμῶ νὰ ὑποστηρίξω δημοσίᾳ, στερούμενος τῆς περιουσίας τῶν γνώσεων, ἥτις πρὸς τοῦτο ἀπαιτεῖται.

Σᾶς ἀσπάζομαι
Πρόθυμος
Α. Προβελέγγιος

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ἕνα καινούριο θέατρο, μιὰ παράσταση παντομίμας καὶ μιὰ ἐπανάληψη

Θέατρο, θίασος Νέας Ἰωνίας : Β. Μπόρχερτ «Ἔξω ἀπ' τὴν πόρτα», δράμα σὲ δύο μέρη. —Ἀντ. Τσέχωφ: «Ἕνας γάμος», κωμωδία μονόπρακτη.—Θέατρο Βεργῆ, θίασος Μανδραγόρα: 9 Μιμοδράματα.—Θέατρο Ἀθηνῶν, θίασος Δ. Μυράτ: Ρ. Τομὰ «Ἡ Παγίδα», ἀστυνομικὸ ἔργο σὲ δύο μέρη.

Στὴ Νέα Ἰωνία ἄρχισε νὰ λειτουργεῖ ἕνα καινούριο θέατρο. Στεγάζεται στὶς ἰσόγειες αἴθουσες ἑνὸς σχολείου ποὺ λειτουργεῖ στὸ ἐπάνω πάτωμα καὶ εἶναι ἄνετο, συμπαθητικό, εὐχάριστο, ἀρκετὰ καλαίσθητο· φοβᾶμαι μόνον ὅτι ἐκεῖνοι ποὺ τὸ διαμόρφωσαν εἶσαν ὑπερβολικὰ αἰσιόδοξοι: τοῦ ἔδωσαν πολὺ μεγάλες διαστάσεις. Γιὰ μένα εἶναι πολὺ προτιμότερη μιὰ μικρὴ αἴθουσα ποὺ θὰ ὑποχρεώνεται κάποτε ἀπὸ ἔλλειψη χώρου ν' ἀρνεῖται τὴν εἴσοδο σ' ἕνα μέρος τοῦ κοινοῦ, ἀπὸ μιὰ μεγάλη αἴθουσα ποὺ ἀναγκαστικὰ θὰ παραμένει συχνὰ ἄδεια, ἢ καὶ μισοάδεια. Τίποτε γιὰ μένα δὲν εἶναι ψυχρότερο καὶ θλιβερότερο ἀπὸ μιὰ αἴθουσα θεαμάτων ποὺ δὲν ἐπέτυχε νὰ γεμίσει· αὐτόματα ἀναπτύσσεται στὸ ἀραιὸ κοινὸ μιὰ δυσμενὴς προδιάθεση. Οἱ διαστάσεις τοῦ νέου θεάτρου δὲν εἶναι δυστυχῶς τὸ μόνο στοιχεῖο ποὺ μοῦ προκάλεσε ἀντιρρήσεις. Φυσικὰ ἡ προσπάθεια ἀποσυμφόρησης, ἀποκέντρωσης, δημιουργίας πνευματικῶν ἑστιῶν ὄχι μόνο στὸ κέντρο τῆς Ἀθήνας, μὰ καὶ στὰ προάστια καὶ στὰ περίχωρα, ὅπως τὸ σημείωσα κι' ἄμα ἐγκαινιάσθηκε τὸ θέατρο «Μετάλλειο» τοῦ Παγκρατιοῦ, εἶναι κατ' ἀρχὴν πολὺ ἐπαινετή."Ομως δὲν μπορῶ καὶ νὰ μὴ διερωτηθῶ: Ἔχει πιθανότητες νὰ συντηρηθεῖ ἕνα θέατρο ἀπόκεντρο, ποὺ ἀναγκαστικὰ δὲν μπορεῖ νὰ ὑπολογίζει παρὰ σ' ἕνα περιορισμένο κοινὸ (τὸ μεγάλο κοινὸ τῆς πρωτεύουσας ποὺ ἔχει κοντά του πολυάριθμα θέατρα, δύσκολα, πολὺ δύσκολα, θὰ ξεκινήσει γιὰ νὰ δεῖ στὰ προάστια ἢ στὰ περίχωρα μιὰ παράσταση, ἂν αὐτὴ δὲν ἔχει κάτι τὸ πολὺ ἐξαιρετικό, ἂν δὲν παρουσιάζει μιὰ μοναδικότητα, ὅταν πρὸ πάντων δὲν θέλει ν' ἀνεβάζει πρόχειρα, ὅπως γινόταν ἄλλοτε, ἕνα ἢ καὶ δύο ἔργα τὴν ἑβδομάδα, ἀλλ' ἀποβλέπει νὰ παρουσιάζει παραστάσεις ποιότητας ποὺ πρέπει, γιὰ νὰ καλύψουν τοὺς κόπους καὶ τὰ ἔξοδα τοῦ ἀνεβάσματός τους, νὰ σταθοῦν γιὰ ἕνα κάποιο διάστημα στὸ πρόγραμμα). Ἡ ἀπάντηση ποὺ δίνει σ' αὐτὸ τὸ ἐρώτημα τὸ θέατρο Μετάλλειο, ποὺ μόλις κατορθώνει νὰ φυτοζωεῖ δὲν εἶναι εὐνοϊκή. Πολὺ φοβᾶμαι ὅτι ἡ ἀπάντηση ποὺ θὰ δώσει τὸ Θέατρο Νέας Ἰωνίας θὰ εἶναι ἀκόμα πιὸ ἀπογοητευτική. Τὸ θέατρο Μετάλλειο ἐπιδιώκει τὴν ποιότητα, φροντίζει ὅμως παράλληλα τὰ ἔργα ποὺ παρουσιάζει νὰ μποροῦν νὰ ἀρέσουν στὸ κοινό. Ἀντίθετα οἱ νέοι ποὺ εἶχαν τὴν πρωτοβουλία νὰ ἱδρύσουν τὸ θέατρο «Νέας Ἰωνίας» μοῦ φάνηκε ὅτι ἀδιαφοροῦν γιὰ τὸ κοινό, ὅτι τὸ ἀγνοοῦν. Πολὺ θὰ λυπηθῶ γιὰ μιὰ ἀποτυχία τους ποὺ τὴν εἶδα ἀρκετὰ καθαρὰ νὰ διαγράφεται, γιατὶ μαζὶ μὲ τὴν εὐγενική τους πρωτοβουλία ποὺ τοὺς τιμᾶ, ἔδειξαν ὅτι ἔχουν καὶ ζῆλο καὶ ζέση καὶ ἐπιμέλεια καὶ εὐσυνειδησία καὶ μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς καὶ κάποιο ταλέντο. Ξεχώρισα ἰδιαίτερα τοὺς κ. Χρ. Τσάγγαν καὶ Βασ. Καζὰν ποὺ σὲ μερικὲς στιγμὲς μοῦ ἐπανέφερε ζωηρὰ στὸ νοῦ τὸν ἀλησμόνητο Γ. Γληνό. Ἡ ἑρμηνεία, ἂν καὶ ὁ θίασος δὲν ἀπαρτίζεται ἀπὸ δόκιμους ἠθοποιούς, εἶταν συνολικὰ ἱκανοποιητική, ἡ σκηνοθεσία καὶ ἡ σκηνογραφία εἶχαν εὐφάνταστα σημεῖα ποὺ κέντριζαν τὸ ἐνδιαφέρον, ἡ παράσταση εἶταν εὐπρόσωπη, ἀλλὰ μὲ τὴν ἐπιλογὴ τοῦ ἔργου ποὺ παρουσίασαν οἱ ὑπεύθυνοι τοῦ θεάτρου «Νέας Ἰωνίας» φανέρωσαν ὅτι δὲν ἐπεδίωξαν τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ κάνουν τὸ κέφι τους. Βέβαια ὁ καλλιτέχνης κάνει τὸ κέφι του, καὶ πρέπει νὰ κάνει τὸ κέφι του· ἂν δὲν ἐκφράσει τὸν ἑαυτό του δὲν μπορεῖ νὰ δημιουργήσει. Ἀλλ' ἐπειδὴ δὲν ἀποτείνεται στὸ κενό, ἐπειδὴ δὲν μονολογεῖ, πρέπει νὰ εὕρει τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ὁ κόσμος του, ὁ ὁποιος κόσμος του, τὸ κέφι του, τὸ ὁποιο κέφι του, θὰ μεταδοθεῖ. Ὁ συνδυασμὸς τῆς προσωπικῆς προβολῆς μὲ τὴν προσαρμογή της, ἔστω καὶ μὲ κάποιες ἀλλοιώσεις, ἀναπόσπαστες ἀπὸ τὴ μορφοποίηση, εἶναι ὁ βασικὸς νόμος τῆς Τέχνης. Ἐπειδὴ ὁ νόμος αὐτὸς στὶς μέρες μας συχνὰ παραμερίζεται, ἡ Τέχνη διέρχεται κρίση ἐπικίνδυνη. Περισσότερο ἀκόμα

ἀπὸ ὅποιο ἄλλο εἶδος τὸ Θέατρο δὲν γίνεται ν' ἀποσκιρτήσει ἀπὸ τὸ νόμο. Τὸ Θέατρο εἶναι ναὸς τῆς Τέχνης, ἀλλ' εἴτε τὸ θέλομε εἴτε ὄχι, εἶναι «ἐπιχείρηση». Δὲν μπορεῖ νὰ συντηρηθεῖ χωρὶς τὴ συμπαράσταση τοῦ κοινοῦ.

Τὸ ἔργο ποὺ διάλεξαν οἱ ὑπεύθυνοι τοῦ «Θεάτρου Νέας Ἰωνίας» εἶναι ἕνα ἔργο ποὺ ἀποτείνεται ἀποκλειστικὰ σ' ἕνα ἀναγκαστικὰ περιορισμένο κοινὸ πολὺ ἐνήμερο, καὶ τόσο κορεσμένο ἀπ' ὅλη τὴ θεατρικὴ παραγωγὴ ὥστε μπορεῖ πιὰ νὰ ἐνδιαφερθεῖ — ἀλλὰ καὶ πάλι παροδικὰ — σὲ κάτι ποὺ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ μιὰ Curiosité littéraire. Τέτοιο δὲν εἶναι ἀσφαλῶς τὸ κοινὸ τῆς Νέας Ἰωνίας. Τὸ Θέατρό του ἐνῶ ἔπρεπε ν' ἀρχίσει ἀπὸ τὸ ἄλφα ἄρχισε ἀπὸ τὸ ὠμέγα.

Τὸ «Ἔξω ἀπὸ τὴν Πόρτα» τοῦ Γερμανοῦ συγγραφέα Βόλφραγκ Μπόρχερτ, ποὺ ὅπως μᾶς πληροφορεῖ τὸ πρόγραμμα πέθανε πάρα πολὺ νέος, οὔτε τριάντα χρονῶν, μόλις γύρισε ἀπὸ τὸν πόλεμο, ἔχει κάπου κάπου μερικὲς φωτεινὲς ἀναλαμπές, μερικὲς ἀστραπιαῖες ἐκρήξεις, μερικὰ εὑρήματα κι' ἐπινοήματα, ἀλλ' εἶναι ἐντελῶς ἄμορφο. Ἡ σύνθεσή του ὑστερεῖ ἀπελπιστικά· ὅ,τι δίνει εἶναι μόνον ἀόριστες ὑποσχέσεις πὼς ὁ συγγραφέας του ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ ἐξελιχθεῖ. Εἶναι τὸ ἀρχικὸ σχεδιάγραμμα ἑνὸς ἔργου, δὲν εἶναι καθόλου ἕνα ἔργο. Συνεπακόλουθα μπορεῖ νὰ ἐνδιαφέρει μόνον τοὺς πολὺ εἰδικοὺς ποὺ ἀρέσκονται νὰ ἀνακαλύπτουν ὑποσχέσεις καὶ δυνατότητες, ὄχι ἕνα κοινὸ ποὺ πρέπει ἀκόμα νὰ καλλιεργηθεῖ. Σ' αὐτὸ πρέπει νὰ δίνονται ἔργα γνήσιας Τέχνης, γιατὶ μόνο τοῦτα μπορεῖ νὰ τὸ κερδίσουν. Ὅσο γιὰ τὸ περιεχόμενο τοῦ «Ἔξω ἀπὸ τὴν Πόρτα» θὰ ἐπαναλάβω ἐκεῖνα ποὺ ἔγραψα γιὰ τὸν «Καιρὸ τῆς Εἰρήνης» τοῦ κ. Ἀλ. Γαλανοῦ: τὰ ἀντιπολεμικὰ ἔργα ἐκβιάζουν ἀνοικτὲς πόρτες. Καὶ πάλι μόνον ἡ γνήσια τέχνη, ἡ καλλιτεχνικὴ μορφοποίηση κι' ὄχι ὁ κραυγαλέος τόνος τοῦ περιττοῦ κηρύγματος μπορεῖ νὰ τὰ δικαιώσει. Ἂν οἱ ὑπεύθυνοι τοῦ «Θεάτρου Νέας Ἰωνίας» ἤθελαν σώνει καὶ καλά, ἐπειδὴ αὐτὸ τοὺς ὑπαγόρευε τὸ κέφι τους, νὰ ἀνεβάσουν ἕνα ἀντιπολεμικὸ ἔργο, γιατὶ δὲν ἐπιλέξανε «Τὸ τέλος τοῦ ταξιδιοῦ;» Κι' ἂς γράφηκε ὕστερα ἀπὸ τὸν προηγούμενο πόλεμο, κι' ἂς παρουσιάζει τὸν πιὰ καθόλου ἐπίκαιρο «πόλεμο τῶν χαρακωμάτων», παραμένει ἀκόμα σήμερα σὰν ἀντιπολεμικὸ ἔργο ἀξεπέραστο.

Εὐτυχῶς ἡ θεατρικὴ βραδιὰ συμπληρώθηκε κι' ἔκλεισε μὲ μιὰ ἔξοχα μεταφρασμένη ἀπὸ τὸν κ. Μ. Πλωρίτη κωμωδία τοῦ Ἀντ. Τσέχωβ «Ἕνας Γάμος» ποὺ αὐτὴ εἶναι γνήσιο καὶ ἄριστης ποιότητας θέατρο. Ἡ κωμωδία αὐτὴ εἶναι πιθανὸ νὰ συμφιλίωσε τὸ κοινὸ τῆς Νέας Ἰωνίας μὲ τὸ θέατρό του ποὺ μὲ τὴν πρώτη του ἐκδήλωση τὸ ὑπέβαλε σὲ κακοπάθεια. Μακάρι νὰ ἐπῆλθε αὐτὴ ἡ συμφιλίωση, γιατὶ τὸ Θέατρο Νέας Ἰωνίας ποὺ ἔχει νὰ ἐκτελέσει μιὰ ἐκπολιτιστικὴ ἀποστολή, ἀξίζει νὰ ἀγαπηθεῖ ἀπὸ τοὺς περιοίκους του. Γιὰ νὰ κερδίσει αὐτὴ τὴν ἀγάπη δὲν φθάνουν οἱ συζητήσεις στὸ διάλειμα ποὺ ὀργανώνουν οἱ ὑπεύθυνοι τῆς λειτουργίας του. Πολὺ ἐξετίμησα αὐτὲς τὶς συζητήσεις, ἀλλὰ δὲν μοῦ φάνηκαν ἀρκετές. Τὸ «Θέατρο Νέας Ἰωνίας» πρέπει νὰ προσαρμοσθεῖ στὶς ἀντένες τοῦ κοινοῦ του, πρέπει νὰ προσγειωθεῖ.

Στὸ θέατρο Βεργῆ ἕνας περαστικὸς ἀπὸ τὴ χώρα μας γαλλογερμανικὸς — ὅπως μᾶς πληροφορεῖ τὸ πρόγραμμα — θίασος παρουσίασε ἐννέα σύντομα μιμοδράματα. Τὸ εἶδος αὐτὸ κι' ὅταν τὸ εἶδα ἑρμηνευμένο ἀπὸ κορυφαίους, τὸν Φ. Μαρσὸ καὶ τὸν Ζ. Λ. Μπαρρώ, ποτὲ δὲν μπόρεσε νὰ μὲ πείσει ὅτι οἱ θαυμασταί του ἔχουν δίκιο ἅμα ὑποστηρίζουν ὅτι ἡ κίνηση καὶ ἡ μιμικὴ μποροῦν ὄχι μόνο νὰ ἀντικαταστήσουν τὸ λόγο, ἀλλὰ καὶ νὰ ἀποδειχθοῦν πλουσιότερες σὲ ἐκφραστικὴ ἱκανότητα ἀπὸ αὐτόν. Ὁπωσδήποτε στὴν παράσταση τοῦ γαλλογερμανικοῦ θιάσου Μανδραγόρα διέκρινα μόνον τὴν πρόθεση νὰ συνδυασθοῦν μὲ μιὰ παιγνιδιάρικια ἐναλλαγὴ φρικιαστικὰ καὶ κωμικὰ στοιχεῖα. Θετικὰ δὲν μοῦ μεταδόθηκε οὔτε ὑποψία φρικίασης, ριγηλότητας, κι' οὔτε καὶ καμιὰ κωμικότητα, θαύμασα μόνο — καὶ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ὁ θαυμασμός μου ὑπῆρξε ἀνεπιφύλακτος — τὴ δεξιοτεχνία τῶν ἠθοποιῶν ποὺ ἔλαβαν μέρος στὴν παράσταση, τὴ χορευτικὴ καὶ ἀκροβατική τους μαεστρία, τὴν φειδίσια καὶ ἐντυπωσιακὴ εὐλυγισία καὶ εὐστροφία τοῦ σώματός τους.

Ἡ ἀσθένεια τῆς κ. Ζουμπουλάκη ὑποχρέωσε τὸν κ. Μυρὰτ νὰ ἀλλάξει πρόγραμμα. ξαναανέβασε ἕνα ἀστυνομικὸ ἔργο ποὺ εἶχε παρουσιάσει κι' ἄλλοτε: τὴν «Παγίδα» τοῦ Ρ. Τομά. Γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ ἔκανα λόγο σὲ τούτη ἐδῶ τὴ στήλη ἅμα πρωτοπαίχθηκε. Εἶναι ἀσφαλῶς ἕνα ἀπὸ τὰ ἄρρια, τὰ πιὸ ἐπιδέξια καὶ ἔξυπνα στὸ εἶδος του. Παρ' ὅλο ὅτι τὸ εἶχα ξαναδεῖ, κι' ἔπρεπε, ἔστω κι' ἀμυδρά, νὰ τὸ θυμᾶμαι, ἡ πλοκή του εἶναι τόσο ἐπιτήδεια ὥστε ὁλοένα μὲ παραπλανοῦσε· συγκράτησε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἴσαμε τὸ τέλος ἀδιάλειπτα τὸ ἐνδιαφέρον μου, τὸ καυτό μου ἐνδιαφέρον. Ἡ λύση, ὅπως τὸ ἀπαιτεῖ ὁ κανόνας τοῦ εἴδους, εἶναι ἀπροσδόκητη, ξαφνιαστική, ἀλλ' ὄχι κι' ἀπίθανη, αὐθαίρετη. Στὸ τέλος ἀναγκαζόμαστε νὰ ἀναγνωρίσομε ὅτι ἂν δὲν τὴν μαντεύομε φταίει μόνο μιὰ δική μας ἔλλειψη ὀξυδέρκειας.

Ἡ ἑρμηνεία, ἂν καὶ ἡ ἀπουσία τῆς κ. Ζουμπουλάκη ἔγινε πολὺ αἰσθητή, εἴταν καὶ σήμερα, ὅπως κι' ἄλλοτε, ἐντελῶς ἱκανοποιητική. Ἀπὸ τοὺς ἠθοποιοὺς ποὺ ἔλαβαν μέρος στὴν παράσταση ξεχώρισα τὸν κ. Δ. Μυρὰτ — φυσικὰ — τὸν νέο jeune premier κ. Γ. Τζώρτζη, ποὺ ὁλοένα καὶ περισσότερο μᾶς ἐπιβάλλει νὰ τὸν προσέξομε καὶ νὰ τὸν ὑπολογίζομε, τὸν κ. Δ. Σταρένιο, πρὸ φανέρωσε καὶ πάλι ὅτι εἶναι ἕνας ἔξοχος καρατερίστας, τὸν κ. Μ. Πανώριο.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Οἱ νικητὲς τοῦ 1965

Οἱ θεατρικοὶ κριτικοὶ τοῦ Λονδίνου, δώδεκα τὸν ἀριθμό, ψήφισαν γιὰ τὸ καλύτερο ἔργο πρόζας, τὸ καλύτερο μιούζικαλ, τὴν καλύτερη «παρουσία»

ἠθοποιοῦ στὴ σκηνή, τὴν πιὸ φροντισμένη παράσταση καὶ γενικὰ τὸν πιὸ ἄρτιο θίασο τοῦ 1965.

Καλύτερο ἔργο, μὲ ψήφους 7 ἔναντι 12, ἦταν «'Ο φόνος τοῦ ἀδελφοῦ Τζὼρτζ» τοῦ Φράνκ Μάρκους.

Μιὰ φτωχικὴ χρονιὰ γιὰ μιούζικαλ, ἔβγαλε στὴν ἐπιφάνεια τὴν «Ντόλλυ», ποὺ δὲν ἦταν ἡ καλύτερη περίπτωση, συγκριτικὰ ὅμως ἦταν τὸ «κάτι» σ' αὐτὴ τὴν περιοχή.

Καλύτερος ἠθοποιός, καὶ φυσικὰ σ' ἕνα ρόλο ὄχι καὶ πολὺ «παιγμένο» ἦταν ὁ Πὼλ Σκόφηλντ, στὸν Τίμωνα τὸν 'Αθηναῖο.

Γιὰ τὴν καλύτερη ἠθοποιὸ τὸ βραβεῖο τὸ πῆρε ἡ Κλαούντια Μὰκ Νήλ, στὸ Amen Korner τοῦ Μπώλντουϊν.

Γιὰ τὸν «"Αμλετ» του καὶ τὴν «'Επιστροφὴ στὸ σπίτι» ὁ Πῆτερ Χὼλλ θεωρήθηκε ὁ καλύτερος σκηνοθέτης τῆς χρονιᾶς, καὶ ἡ Lila di Nobili ἡ καλύτερη σκηνογράφος στὸ ἔργο «Love for love» στὸ 'Εθνικὸ Θέατρο.

*

«'Ο χορὸς τοῦ λοχαγοῦ Μασγκραίηβ» ποὺ «χτυπήθηκε» φοβερά, ὅταν πρωτοπαίχτηκε, ἀπὸ τοὺς κριτικούς, θεωρήθηκε σὰν κάτι «καινούριο» καὶ ὁριστικὰ «ἀναθεωρημένο» στὴν παράσταση τοῦ 1965 στὸ «Royal Court». 'Ο Martin Esslin ἔγραψε :

«Τί θαυμάσιο ἔργο! Καὶ τί καταπληκτικὴ παράσταση ! "Ισως, πέρα ἀπὸ κάθε ὑπερβολή, νὰ εἶναι αὐτό: Τὸ καλύτερο ἔργο τοῦ «νέου Κύματος» στὴν ἀγγλικὴ θεατρικὴ σχολὴ τῶν συγγραφέων. Στὰ 1959, παρεξηγήθηκε ἀπὸ τοὺς κριτικούς, καὶ σ' αὐτὸ συνετέλεσε σίγουρα ἡ παράσταση.

Τί συμβαίνει τελικὰ μὲ τὴν παράσταση ; Δίνει τὴν ἀτμόσφαιρα ποὺ χρειάζεται τὸ ἔργο; "Αν ναί, τότε ὅλα πᾶνε καλά. "Αν ὄχι... 'Εδῶ φυσικά, ἡ παράσταση δὲν ὠφέλησε τὸ ἔργο. Δὲν «κέρδισε» τίποτα ἀπὸ τὴν παράσταση, δὲν ἦταν ἄλλωστε ἀντάξια ἑνὸς τόσο μεγάλου ἔργου. Τὸ ξαναλέμε : Εἶναι ἕνα ἔργο ποὺ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν τὸ καλύτερο τοῦ αἰώνα μας, σ' αὐτὴ τὴ χώρα. Θάθελα νὰ τὸ πῶ ἔ τ σ ι παιγμένο. Σὰν μεγάλο ἔργο...»

*

'Ο «"Αμλετ» τοῦ Πῆτερ Χώλλ! "Ενα γεγονός; Χρόνια τώρα οἱ θιασάρχες, οἱ ἠθοποιοὶ καὶ γενικὰ τὰ θέατρα ὅλου τοῦ κόσμου, μεταχειρίζονται τὸν «"Αμλετ», σὰν «μέσο» γιὰ νὰ ποῦνε «ἄλλες ἱστορίες». Αὐτὲς οἱ ἱστορίες βασίζονται καὶ «σχετίζονται» μὲ τὴν ἐποχὴ καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ Σαίξπηρ, διαφέρουν ὅμως πολὺ καὶ σταθερὰ ἀπὸ τὸν γνήσιο Σαίξπηρ. 'Ο σκηνοθέτης ἔχει δυὸ δρόμους νὰ διαλέξει :

"Η βρίσκει μιὰν ἱστορία ποὺ μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ μέσα ἀπὸ τὴ γνήσια καὶ αὐθεντικὴ ὑπόθεση τοῦ ἔργου, ἢ προσπαθεῖ νὰ προσαρμόσει τὴν αὐθεντικὴ σ' αὐτὴν ποὺ ἔχει στὸ νοῦ του νὰ παρουσιάσει.

'Ο Πῆτερ Χὼλλ προσπάθησε νὰ πεῖ μιὰν ἱστορία ποὺ δὲν «κολλοῦσε» πουθενά, καὶ δὲν «ταίριαζε» μὲ τίποτα.

'Ο «"Αμλετ» ποὺ δὲν ἦταν ὁ γνωστός μας Σαιξπηρικὸς ἥρωας. Τὰ μουρμουρητὰ καὶ ἡ ἠχὼ τῶν λέξεων ποὺ ἔλεγε, ἦταν οἱ μαγνητοφωνημένες λέξεις τοῦ ἥρωα τοῦ Σαίξπηρ.

Οἱ ἀπροσδόκητες ὅμως στιγμὲς τῆς παράστασης τοῦ Χώλλ, ἦταν ἀνεπανάληπτες! 'Η εἴσοδος τῶν θεατρίνων, ἡ τελικὴ σκηνὴ μὲ τὸ ἐκπληκτικό της «κρεσέντο», οἱ στιγμὲς ποὺ ξέφευγε ἀπὸ τὴν «παράδοση» ποὺ δὲν «συνθηκολογοῦσε» μὲ τίποτα. 'Ο Ντάβιντ Γουῶρνερ στὸ ρόλο τοῦ "Αμλετ ἔκανε μιὰ ἐντυπωσιακὴ ἐμφάνιση στὸ «Aldwych», «σαρώνοντας» τὴν ποίηση τοῦ κειμένου μέσα σὲ μιὰ πολὺ ἀφομοιωμένη καὶ συντριπτικὴ «παρουσία» τοῦ γυμοῦ λόγου.

"Ηταν μιὰ ἐπαναστατημένη φύση ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ συγκρατηθεῖ. "Ενας ξεκομμένος ἀπὸ τοὺς ἄλλους, μοναχικὸς καὶ ἀσυγκράτητος ἥρωας. "Ομως ὁ "Αμλετ ποὺ περπατάει μέσα στὸ νεκροταφεῖο, θάπρεπε νᾶναι πιὸ ὥριμος, πιὸ βαρὺς καὶ πιὸ συγκρατημένος».

*

Τὸ «Χέλλο Ντόλλυ!» (Hello Dolly) τῆς μὶς Μάρτιν ἦταν μιὰ στιγμὴ εὐτυχισμένη γιὰ τὸ μιούζικαλ. Τὸ ἔργο τοῦ Θόρντον Γουάϊλντερ «The matchmaker» εἶναι μιὰ συναισθηματικὴ φάρσα. Θ ἄ π ρ ε π ε νᾶναι κωμικό, κι ὅμως δὲν ἦταν. Γιατὶ οἱ τύποι του, συχνὰ «σταματοῦσαν» σὲ μιὰ κρίσιμη στιγμὴ σὰν στάσιμα νεκρὰ σημεῖα τοῦ ἔργου, γιὰ νὰ ποῦν μὲ ρητορικὸ τρόπο πόσο ὅμορφη εἶναι ἡ ζωὴ κλπ. καὶ πόσο χαρούμενα περνοῦσαν ὅλοι, οἱ ἠθοποιοὶ καὶ τὸ ἀκροατήριο. "Ηταν σάμπως κάποια θεία νᾶχε «ζαχαρώσει» τὴν ἀτμόσφαιρα, καὶ ὅλα κινιόνταν μὲ μιὰ παγωμένη «ρὸζ» πάχνη γύρω ἀπ' τὴν κάπως φθινοπωρινὴ Dolly τῆς μὶς Μάρτιν, ἕνα εἶδος Molly Bloom. 'Η σκηνοθεσία τοῦ Michael Stewart ἔσταξε ἀρκετὴ δόση ἀπὸ σιρόπι, ἀλλά... "Ισως ἂν κάποια μέρα ὅλ' αὐτὰ γινόνταν μ' ἕνα «ἄλλο μάτι», μὲ μιὰν ἄλλη Dolly, καὶ μ' ἕνα λιμπρέττο στέρεο καὶ λιτό, ὅλα θἄλλαζαν. Θἄταν ἐπιτέλους μιὰ παράσταση !

Γιὰ τὸν «'Ιδανικὸ σύζυγο» τοῦ "Οσκαρ Γουάϊλντ θὰ τὰ ποῦμε ἀργότερα, μαζὶ μὲ τὶς καινούριες παραστάσεις τοῦ μηνός.

Κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

'Ιβὰν ὁ Τρομερὸς

'Ο Τσάρλι Τσάπλιν κι' ὁ 'Αϊζενστάϊν εἶναι τὰ μεγαλύτερα ὀνόματα στὴν ἱστορία τοῦ κινηματογράφου. Καὶ στὸ ἔργο τοῦ δεύτερου ὁ «'Ιβάν ὁ Τρομερὸς» ξεχωρίζει σὰ μιὰ προσπάθεια σχεδὸν βαγνερική, γιατὶ ἡ ταινία αὐτὴ ἐπιχειρεῖ νὰ δώσει περισσότερες διαστάσεις στὴν ὀθόνη. 'Ο συνδυασμὸς τῆς εἰκόνας, τοῦ λόγου, τῆς σκηνογραφίας, τῶν κοστουμιῶν, τῆς μουσικῆς γίνεται ἀπὸ τὸν τὸν 'Αϊζενστάϊν μὲ τρόπο ποὺ μένει ἀκόμα μοναδικός. 'Ο μεγάλος ἐπικὸς τοῦ κινηματογράφου

φτάνει, μὲ τὸν «Ἰβὰν τὸν Τρομερό», στὸ κορύφωμα τῆς τέχνης του. Ζωντανεύει τὴν ἱστορία μὲ εἰκόνες ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ εἶναι τοιχογραφίες τῆς ἐποχῆς μας καὶ ἀφηγεῖται τὴ ζωὴ τοῦ πρώτου Τσάρου μὲ σειρὰν ἀπὸ ἀξέχαστους σὲ ἐκφραστικὴ δύναμη πίνακες. Ἔπειτα ἀπὸ 23 χρόνια ἡ ταινία του εἶναι ἀκόμα καὶ τώρα ἀξεπέραστη ὄχι μόνο στὴν καλλιτεχνική της ἀξία, ἀλλὰ καὶ στὴν τεχνική της. Καὶ ἡ ἐποχὴ ποὺ γυρίσθηκε ἐξηγεῖ—ἂν δὲν δικαιολογεῖ—τὴ «θέση της». Ὁ χιτλερικὸς στρατὸς ἦταν μπροστὰ στὴ Μόσχα καὶ ἡ Σ. Ἕνωσις χρειαζόταν ἕνα προηγούμενο ἑνότητας καὶ πατριωτισμοῦ. Ὁ Ἰβὰν ἦταν ὁ πρῶτος ἡγέτης ποὺ εἶχεν ἑνώσει τὸ ρωσικὸ λαό, ποὺ εἶχεν ἀντιμετωπίσει ἀκούραστα τὴν ξένη εἰσβολή. Ἦταν ἕνα παράδειγμα. Ὁ Ἄϊζενστάϊν—αὐτὴ ἦταν καὶ ἡ θέληση τοῦ πανίσχυρου Στάλιν—ἔπρεπε νὰ δείξει τὴ θετικὴ πλευρὰ τῆς βασιλείας τοῦ Ἰβάν: τὸ τσάκισμα τῶν μπογιάρων, δηλαδὴ τῆς φεουδαρχίας, καὶ τὴν ἀπόκρουση τῆς ἐχθρικῆς εἰσβολῆς ἀπὸ ἕνα λαὸ ποὺ εἶχε βρεῖ τὴν ἑνότητά του χάρη στὸν ἡγέτη του. Ὅταν ἡ γερμανικὴ εἰσβολὴ εἶχεν ἀποκρουσθεῖ κι' ὁ Ἄϊζενστάϊν θέλησε νὰ συμπληρώσει τὴν ταινία του γυρίζοντας καὶ τὸ τρίτο μέρος της, ὅπου ἡ εἰκόνα τοῦ Ἰβὰν θὰ ἦταν λιγώτερο φωτεινή, γιατὶ ἡ σκληρότητά του εἶχε γίνει πλέον ἀνάγκη γιὰ τὴ διατήρηση τῆς ἐξουσίας, ὁ Στάλιν δὲν ἐπέτρεψε τὸ γύρισμα. Εἶχε, μάλιστα, ἀντιρρήσεις καὶ γιὰ τὸ δεύτερο μέρος τῆς ταινίας ὅπου οἱ ραδιουργίες τοῦ Κρεμλίνου μποροῦσαν νὰ θυμίσουν δικές του ἐνέργειες. Ὁ Ἄϊζενστάϊν ἀρνήθηκε ν' ἀποκηρύξει τὸ δεύτερο μέρος τῆς ταινίας του καὶ προτίμησε νὰ μὴ γυρίσει πλέον τίποτε ἄλλο, παρὰ νὰ ὑποτάξει τὴν τέχνη του σὲ ἐπιταγές. Καὶ πέθανε πικραμένος.

Πρέπει νὰ μὴν ξεχνοῦμε τὶς συνθῆκες αὐτὲς ὅταν βλέπουμε τὸν «Ἰβὰν τὸν Τρομερό». Ἦταν μιὰ ταινία «ἐπικαιρότητας», ἀλλά, ὅπως ἔχει πεῖ ὁ Βαλερύ, καμιὰ φορὰ ἡ ἐπικαιρότητα γεννᾶ τὰ μεγαλύτερα ἀριστουργήματα. Ἐκεῖνο ποὺ ἔχει σημασία—πρὸ πάντων σὲ μιὰν ἱστορικὴ ταινία—δὲν εἶναι τόσο τί ἀφηγεῖται, ἀλλὰ π ῶ ς τὸ ἀφηγεῖται. Καὶ τὸ π ῶ ς αὐτὸ εἶναι καταπληκτικὸ στὸν «Ἰβὰν τὸν Τρομερό». Δὲν πρόκειται μόνο γιὰ ὡρισμένες σκηνὲς ποὺ μένουν ἀξέχαστες: τῆς στέψης, τῆς πολιορκίας τοῦ Καζάν, τοῦ συμποσίου, τοῦ Ἀλεξάντροβο. Πρόκειται γιὰ ὁλόκληρο τὸ ἔργο, ὅπου ὁ ἀργὸς ρυθμὸς δημιουργεῖ τὴν καταθλιπτικὴ ἀτμοσφαῖρα τοῦ ρωσικοῦ μεσαιῶνα, ὅπου τὰ «γκρὸ πλὰν» ἀποκαλύπτουν τὴν ψυχολογία τῶν προσώπων, ὅπου τὰ ἐσωτερικὰ τοῦ Κρεμλίνου γίνονται ἡ κατάλληλη σκηνογραφία γιὰ τὶς ραδιουργίες καὶ τὸ ἔγκλημα, ὅπου οἱ ὀπτικὲς γωνίες δίνουν στὶς εἰκόνες προεκτάσεις μυστηρίου, ὅπου οἱ σκιὲς γίνονται ἔκφραση κι' οἱ φωτοσκιάσεις εἶναι προμηνύματα γεγονότων, ὅπου ἡ αἰσθητικὴ ἀντίληψη γιὰ τὸ φωτογραφικὸ ἀποτέλεσμα δὲν εἶναι ποτὲ λανθασμένη. Σὰν ἔργο τέχνης ὁ «Ἰβὰν ὁ Τρομερὸς» εἶναι προϊὸν βαθιᾶς μελέτης, σοφῶν ὑπολογισμῶν, αὐστηρῆς πειθαρχίας. Πουθενὰ δὲν ὑπάρχει αὐτοσχεδιασμὸς—καὶ εἶναι γνωστὸν ὅτι ὁ Ἄϊζενστάϊν προετοίμαζε σὲ σκίτσα τὶς εἰκόνες καὶ τὶς σκηνὲς τῶν ταινιῶν του. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος κυριαρχεῖ ἡ προσωπικότητα καὶ ἡ θέληση τοῦ σκηνοθέτη, ποὺ ξέρει τί θέλει, ποὺ ξέρει πῶς νὰ ἐκφρασθεῖ. Τίποτα στὴν τύχη, ἀλλὰ ὅλα τοποθετημένα ἁρμονικὰ μέσα στὸ γενικὸ πλαίσιο: Ἄνθρωποι καὶ σκηνογραφία, ἀτμοσφαῖρα καὶ δράση, εἰκόνα καὶ μουσική, τοπίο καὶ κίνηση, ρυθμοὶ καὶ φωτισμοί, ἠθοποιΐα καὶ ἔκφραση, εἶναι στοιχεῖα καὶ ἰδίως αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις. Συχνὰ κάποιο στυλιζάρισμα ἢ κάποιες ἐξπρεσσιονιστικὲς τάσεις μαρτυροῦν δυτικὲς ἐπιδράσεις, ἀλλὰ προσαρμόζονται πάντοτε στὴν τελετουργική, τὴ σχεδὸν ἱερατική, κίνηση ποὺ δίνει στὴν ταινία τὴν ἐπικὴ μορφή της. Ὁ Ἄϊζενστάϊν, ὁ ἐπικὸς τῆς Ὀκτωβριανῆς Ἐπανάστασης, δείχνει στὸν «Ἰβὰν τὸν Τρομερό»—ὅπως καὶ στὸν «Ἀλέξανδρο Νέφσκι»—ὅτι ἡ ἰδεολογική του τοποθέτηση δὲν τὸν ἐμποδίζει νὰ βλέπει τὴν ἱστορία ὅπως ἦταν—ὄχι ὅπως θὰ ἤθελε νὰ τὴν βλέπει. Καί, χωρὶς τὸν Στάλιν, ὁ «Ἰβὰν ὁ Τρομερός» του θὰ ἦταν ἴσως ἱστορικὰ πιὸ αὐθεντικός. Τὸ πρῶτο μέρος του, πιὸ κοντὰ στὴν ἱστορικὴν ἀλήθεια, εἶναι καὶ τὸ καλύτερο. Ἔχει ἕνα ἐπιβλητικὸ μεγαλεῖο ποὺ τὸ ἀσπρόμαυρο χρῶμα τὸ κάνει πιὸ αὐστηρό. Στὸ δεύτερο μέρος τὸ χρῶμα ξαφνιάζει κάπως καὶ φαίνεται ξένο στὴν αἰσθητικὴ τοῦ Ἄϊζενστάϊν, ὅπως ἐκφράζεται σ' ὅλο τὸ ἔργο του, ἀπὸ τὸ «Θωρηκτὸ Ποτέμκιν» ὡς τὸν «Ἀλέξανδρο Νέφσκι», καὶ τὸ πρῶτο μέρος τοῦ Ἰβάν. Τὸ χρῶμα ἀφαιρεῖ ἀντὶ νὰ προσθέτει καὶ οἱ ἄνθρωποι καὶ τ' ἀντικείμενα χάνουν κάτι ἀπὸ τὴν αὐθεντικότητά τους. Εἶναι ἴσως ἡ μόνη ἀδυναμία τῆς ταινίας.

Μιὰ ἀδυναμία, ὡστόσο, ποὺ εἶναι τεχνική, ὄχι καλλιτεχνικὴ καὶ ποὺ μόνο τώρα γίνεται αἰσθητή, ἔπειτα ἀπὸ τὴν τεράστια πρόοδο στὴν τεχνικὴ τοῦ χρώματος στὸν κινηματογράφο τὰ τελευταῖα εἴκοσι χρόνια. Τὰ χρόνια αὐτὰ—τόσο βαριὰ γιὰ τὶς περισσότερες ταινίες τὶς σύγχρονες μὲ τὸν «Ἰβὰν τὸν Τρομερὸ»—δὲν ἔχουν γεράσει οὔτε κατὰ μιὰ μέρα τὴν ταινία τοῦ Ἄϊζενστάϊν. Κανένας σκηνοθέτης δὲν ἔχει προχωρήσει πιὸ πέρα ἀπ' αὐτὸν στὴν ἀναζήτηση—καὶ τὴν πραγματοποίηση—τῆς τελειότητας στὴν Ἕβδομη Τέχνη. Ὁ Ἰβὰν μένει ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα ἀριστουργήματα τοῦ κινηματογράφου, ἔργο ὑψηλὸ καὶ τέλειο, ὅπου ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς κινηματογραφικῆς τέχνης—σκηνοθεσία, ρυθμοί, φωτογραφία, μοντάζ, σκηνογραφία, ἠθοποιΐα, κίνηση, ὀπτικὲς γωνίες, ἐκφραστικότητα τῶν εἰκόνων, ἐσωτερικὴ ἑνότητα — ὑποτάσσονται σὲ μιὰ δημιουργικὴ θέληση ποὺ ξέρει τί θέλει καὶ πῶς νὰ φτάσει σ' αὐτὸ ποὺ θέλει. Ὁ Ἰβὰν εἶναι ἔργο τοῦ Ἄϊζενστάϊν πέρα ὡς πέρα—ὅπως εἶναι ὅλες οἱ ταινίες του. Μένει ὑπόδειγμα πλαστικῆς τέχνης. Ἔχει ἐπηρεάσει βαθιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ κινηματογράφου, ἀλλὰ καμιὰ μίμηση δὲν ὑπῆρξε ὡς τώρα ἀντάξιά του—γιατὶ δὲν φάνηκε ἕνας δεύτερος Ἄϊζενστάϊν. Μὲ τὸν «Ἰβὰν τὸν Τρομερὸ» ὁ κινηματογράφος ἔχει δόσει τὸ πλαστικότερο ἔργο του.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ματθαίου Μουντέ: «*Ἰσόπεδος διάβασις*».

Ὑπάρχει καὶ δρᾶ μὲ θετικὴ ἀπόδοση στὰ γράμματά μας, μιὰ χορεία νέων Ἑλλήνων ποιητῶν, πεζογράφων καὶ στοχαστῶν ποὺ τὰ κείμενά τους, ἡ φωνή τους, ἡ παρουσία τους, ἔχουν ἔκτυπη τὴ σφραγίδα μιᾶς θρησκευτικότητας, μιᾶς συνειδητῆς θρησκευτικῆς στάσης, ποὺ, ἂν τὴν προσέξουμε καλύτερα, θὰ διακρίνουμε σ' αὐτὴν τὰ σημάδια τῆς Ἑλληνικῆς πατροπαράδοτης καὶ στὴν καθημερινότητά μας βιωμένης Ὀρθοδοξίας. Στὴ χορεία αὐτή, θὰ συγκαταλέγαμε τὸν Κώστα Τσιρόπουλο, τὸν Ματθαῖο Μουντέ, τὸν Πάσχο, τὸν Γιανναρᾶ, τὸν Σταθόπουλο. Συχνά, σ' αὐτὴ τὴν ὁμάδα, «εἰσέρχεται», μὰ γιὰ νὰ ἐξέλθει πάλι ἀπὸ δικές του ἐξόδους, ὁ ποιητὴς Νίκος Καρούζος, φύση λυρικὰ θρησκευτικὴ ἀλλὰ καὶ πολύπλευρη, ποὺ μπορεῖ διαβατικὰ νὰ μεθᾶ καὶ νὰ ἐκστασιάζεται ἀπὸ τὴ χριστιανικὴ ἀφή, δὲν βρίσκει ὅμως σ' αὐτὴν τὴν τελικὴ λύτρωση, γιατὶ ποιητικὰ κύματα ἀνησυχίας ποὺ ἔρχουνται ἀπὸ μακρυά, ὅλο καὶ τὸν σπρώχνουν γιὰ τὰ παραπέρα. Ἄλλοι ὅμως ἀπὸ τὴν ὁμάδα, περισσότερο καὶ πιὸ ὁριστικὰ προσήλυτοι στὴ «χριστιανικὴ ὁμιλία», ἔχουν ποτιστεῖ ὁλόκληροι ἀπ' αὐτήν, κι' ὅ,τι γράφουν, ὅ,τι ἐκφράζουν, ὅ,τι τραγουδοῦν ἢ ἐξομολογοῦνται, εὐωδιάζει ἀχνὰ σὰν ἐκκλησίασμα. Ὁμολογοῦμε πὼς μᾶς συγκινεῖ αὐτὴ ἡ μυστικὴ εὐωδιά, ὄχι μόνο γιατὶ μᾶς ξαναζωντανεύει κάτι ἀπὸ τὴν ἄρρητη γοητεία τῆς ἐπίγειας χριστιανοσύνης τοῦ Παπαδιαμάντη, μὰ γιατὶ κι ὅλας αὐτὴ τὴ χριστιανοσύνη, τὴ δείχνει περασμένη στὴ σύγχρονη ζωή, στὴ σημερινὴ περίπλοκη ψυχολογία τῶν διασπασμένων ἀνθρώπων. Τῶν ἀνθρώπων ποὺ ζοῦν τὸν καιρό τους ἀδογμάτιστα καὶ ποὺ θέλουν νὰ τὸν ζήσουν, σμίγοντας ἕναν πλοῦτο αἰσθήσεων μὲ μιὰ μυστικιστικὴ ἀγνότητα. Αὐτὴ ἡ σμίξη, ἴσως νὰ δίνει τὰ στοιχεῖα μιᾶς καινούριας ἠθικῆς, καί, ξέρουμε, πὼς ἡ ποίηση πάντα κερδίζει ἀπὸ κάθε τί τὸ καινούριο καὶ στὴν περιοχὴ τῆς ἐξωτερικῆς ζωῆς καὶ στὰ κατάβαθα τοῦ ἐνδόμυχου κόσμου.

Ὁ νέος Ματθαῖος Μουντές, θεολόγος καὶ φιλόλογος, δοκιμάζει μὲ ἐπιτυχία τὴν καλλιέργεια αὐτῆς τῆς ποίησης. Στὸ «δοκιμάζει» αὐτό, δὲν ἐννοοῦμε τὸ ψυχρὸ πείραμα, μὰ ἐκείνη τὴν προσπάθεια τῆς ψυχῆς νὰ γίνει λόγος ποιητικός, χωρὶς νὰ νοθευτεῖ, καὶ νὰ κρατήσει στὰ ἐξομολογητικά της κινήματα, τὴ φυσικότητα, τὴν ἁπλότητα καὶ τὴ χάρη τῆς θρησκευτικότητας ἐκείνης τῆς χαμογελαστῆς καὶ τῆς ἥπιας, ποὺ ποτὲ δὲ θέλει νὰ ἀποχωριστεῖ ἀπὸ τὸν ἥλιο, ἀπὸ τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς, καὶ ποὺ ὅσο καὶ νὰ μεστώνεται σὲ πεῖρα ζωῆς, δὲ σκυθρωπάζει, δὲν «σατανεύεται», ἀλλὰ μένει πιστὴ σὲ μιὰ ὡραία παιδικότητα· καὶ ἡ παιδικότητα αὐτή, εἶναι ποὺ ἀπομακρύνει ὄχι μόνο τὴν ὑποκρισία, τὴν ἁμαρτία, ἀλλὰ καὶ τὴν ὑποψία τῆς ὑποκρισίας. Ὁ Ματθαῖος Μουντές, ἔχει αὐτὸ τὸ ὡραῖο χάρισμα, ποὺ δίνει στὸ στίχο του ἠρεμία, ἀμεσότητα καὶ σιωπή, ναί, σιωπή, γιατὶ αὐτὴ ἡ σιωπὴ ποὺ ἐννοοῦμε εἶναι μιὰ δύναμη τῆς ψυχῆς ἐσωτερική, ποὺ «συντέμνει» τὸν λόγο καὶ ἁρμονικὰ τὸν περιορίζει σὲ ὅσα πρέπει νὰ πεῖ, γιὰ ν' ἀφήνει χῶρο καὶ στὴν ποίηση. Παράδειγμα τὸ πρῶτο ποίημα τῆς «Ἰσοπέδου διαβάσεως» — μιὰ ἁπλή, σχεδὸν ἀνεπαίσθητη, καὶ γιὰ τοῦτο παραδεκτή, ὁμολογία πίστεως:

Ὁ Κύριος ἔρχεται
ντυμένος μὲ κατανυκτικὰ τροπάρια
τοῦ ἑσπερινοῦ.
Ὁ Κύριος ἔρχεται καὶ μὲ φέρνει μαζύ του.
Εἶμαι γερμένος γεμάτος ἔκσταση στὴν κουπα-
[στὴ τοῦ λόγου του
γοητεύομαι ἀπὸ τὴ χώρα τούτη ποὺ μ' ἔφερε
ζῶ μὲ τὴν ἐλπίδα τῆς πατρίδας ποὺ θὰ μὲ πάει
ὕστερ' ἀπὸ δῶ.

Ἂν ὁ τίτλος «Ἰσόπεδος διάβασις», ἔχει ἕναν χαρακτῆρα, ἕνα περιεχόμενο συμβολικό, τότε θὰ πρέπει νὰ ἐννοήσουμε πὼς γιὰ τὸν Ματθαῖο Μουντέ, ὁ ὑπαρκτὸς κόσμος, ὑπαρκτὸς ἀληθινὰ καὶ ὄχι ψευδαίσθηση τοῦ μηδενός, σ' ὅλα του τὰ σημεῖα, κι' ἀπ' ὅλες του τὶς κατευθύνσεις, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ «ἰσόπεδος διάβασις» πρὸς τὸν ἀπέραντο κόσμο τοῦ Θεοῦ, πρὸς «σύμπασαν τὴν δημιουργίαν». Μὰ ὁ Θεός, δὲν εἶναι κλεισμένος κάπου, στὸ δικό του φρούριο, ἀπρόσιτος καὶ ἀπόρθητος Μονάρχης ποὺ δὲ συνδέεται μὲ τὰ δημιουργήματά του παρὰ μόνο μὲ κανόνες ὑποταγῆς καὶ νόμους τιμωρίας. Εἶναι μιὰ ἀόρατη δύναμη, μιὰ γλυκειὰ παρουσία, ποὺ μᾶς κρατάει ἀπὸ τὸ χέρι καὶ μᾶς πηγαίνει παντοῦ ὅπου ὑπάρχει κάτι γιὰ νὰ θαυμάσουμε καὶ ν' ἀγαπήσουμε. Κι' ἐμεῖς, σὰν τὸν ποιητή, πρέπει νὰ εἴμαστε ἕτοιμοι πάντα γι' αὐτὸ τὸ «χειροκρατούμενο» ὡραῖο ταξίδι ποὺ ξετυλίγεται ἀδιάκοπα κάτω ἀπὸ τὴ βεβαιότητα τοῦ Θεοῦ:

Πρὶν μὲ ταξιδέψει ξανὰ πάν' ἀπ' τὶς θάλασσες
ἂς σταματήσω τὸ βλέμμα μου νὰ ξεκουραστεῖ
στὴ ράχη τῶν περιβολιῶν καὶ τῶν ἐλαιώνων.
Πρὶν ἀπὸ τὸν οὐρανό, ἂς εἶναι τὸ φῶς.
. . . . . .
Ἀποθέτω τὸ ροῦχο τὸ καθημερινὸ στὴν ἀμμου-
[διά
παρατῶ τὸ ραβδί
ἀποχαιρετῶ τὸ Πανδοχεῖο τοῦ Κόσμου.
Ἀρχίζω ν' ἀκούω τὶς ὁμιλίες τῶν φίλων
ποὺ ἀναχωρήσανε πρὶν ἀπὸ μένα.
Πάω μακρυά, πολὺ μακρυά, στὴ νέα γῆ
ἄσπρισε ὁ οὐρανός, τὸ πρόσωπο τῆς θάλασσας
[νυστάζει.
Ξαναζῶ τὴν εἰρήνη ἑνὸς παιδικοῦ μεσημεριοῦ.

Ἔτσι σ' αὐτὸ τὸ «ἰσόπεδο ταξίδι», ὅπου ἡ πραγματικότητα καὶ ἡ πίστη γίνονται ἕνα, μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀντικρύσει τὸ Θεό, μιὰ νύχτα, στὶς λαμπρὲς φωταψίες τῶν μαγικῶν κήπων τοῦ Τίβολι, στὰ περίχωρα τῆς Ρώμης· μπορεῖ ἐξίσου νὰ τὸν συλλάβει στὴν αἰώνια Ρώμη, στὴν εἰδυλλιακὴ Κέρκυρα, παντοῦ ὅπου τὰ βήματα τῆς ἐγκόσμιας ἰσόπεδης ὁδοιπορίας, τὸν φέρνουν. Γι' αὐτὸ βρίσκουμε πολὺ χαρακτηριστικὸ τὸ ὡραῖο ποίημα τοῦ Μουντὲ «Ρώμη 63», ποὺ ἀρχίζει ἔτσι: «Κρυφὲς φωνὲς στὶς νύχτες τοῦ Τίβολι μὲ

τὰ νερὰ - χρυσάφι τῆς γῆς κι' ἀσήμι τῶν ἄστρων - μοῦ ἀποκαλύπτουν τὴν οὐσία σου. - Σὲ βρίσκω στὴ Ρώμη νὰ μιλᾶς μὲ τὶς μνῆμες - ἀργοσαλεύεις μέσα σ' ἕναν ἐσπερινὸ - γεμάτο μὲ ὁράματα». Ἀλλὰ αὐτὴ ἡ διάβαση, δὲν εἶναι πάντα καὶ ἀνεξαίρετα ὁμαλή, δὲν εἶναι συνεχῶς «τόπος χλοερός». Τὸ ὑπαινίσσεται κι αὐτὸ ὁ Μουντές, λέγοντας «ξερὰ τοπία σὲ περιμένουν - ποὺ γιὰ νὰ τὰ κυριέψεις πρέπει νὰ σοῦ δοθεῖ ἐξουσία. Εἶναι τὸ δώρημα τὸ τέλειο ποὺ ἄνωθεν ἐστὶ κατεβαῖνον. — Ὧρες θὰ χτίζεις σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς στέρησης». Πολλὰ μᾶς λέει αὐτὴ ἡ «ἀρχιτεκτονικὴ τῆς στέρησης». Χωρὶς τὴ στέρηση, δὲ φτάνομε στὴν πληρότητα. Χωρὶς τὸ ἄδειο τῆς μοναξιᾶς, δὲν θὰ οἰκοδομήσουμε τὸ Ναὸ τοῦ Κυρίου—μάλιστα, ἐκεῖ μέσα στὸ ἄδειο θὰ τὸν χτίσουμε. Καὶ θὰ κάνουμε αὐτὸ ποὺ μᾶς συμβουλεύει ὁ Μουντές: «Πᾶρε μαζύ σου ἕνα κῦμα προσευχῆς - νὰ ξεπλύνεις τὶς ἐρημικὲς ἡμερομηνίες τῆς ἄσκησης». Καὶ πόση παρήγορη καὶ ἀναγκαία εἶναι ἡ προσευχὴ—ἡ προσευχὴ ποὺ ἐξευμενίζει καὶ καλοσυνεύει καὶ τὰ ἀδιάφορα στοιχεῖα τῆς φύσης: «Ἡ φωνή μας, προσευχὴ ταξιδιώτη - μαλάκωσε τὸν ἄνεμο. - Οἱ λέξεις της σαλεύουν μέσα στὸ ξερὸ περιβόλι - γεμίζουν τὴ στέρνα, ξεχειλοῦν, - μπαίνουν στ' αὐλάκι, προσπαθοῦν νὰ τὸ ποτίσουν». Μιὰ τέτοια ποιητικὴ διάθεση καὶ σύμμικτη ροπὴ λυρική, εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴ μαγνητιστεῖ ἀπὸ τὰ κρυφὰ μονοπάτια τοῦ Ἔρωτα, τοῦ Ἔρωτα ποὺ μᾶς παρακινεῖ νὰ σταθοῦμε ἐκστατικοὶ ὄχι ἀπέναντι ἀπὸ τὴν ἔστω καὶ γλυκύτατη, μὰ ἀόρατη παρουσία τοῦ Θεοῦ, μὰ ἀπέναντι ἀπὸ ἕνα πρόσωπο γυναίκας ποὺ μᾶς σαγηνεύει. Κι' ἕνα τέτοιο ποίημα ποὺ ἔχει κάτι ἀπὸ τὴν παθιασμένη τρυφερότητα τοῦ «Ἄσματος τῶν Ἀσμάτων», εἶναι ἡ «Κυρία τῶν Ἀγγέλων»:

Ὁ ἴσκιος τῶν βλεφάρων σου ἴσκιος τῆς στοργῆς
διαλύεται μέσα στὸ φῶς καὶ τὸ ἀγιάζει.
Φιλῶ τὸν ἄνεμο τῆς παρουσίας σου,
ἀναπνέω τὶς λέξεις ποὺ τὰ χείλη σου χαράζουν.
Κερδίζω τὴν εὐδοκία τῶν οὐρανῶν
ποὺ χαμήλωσε καὶ χάϊδεψε τὴ νύχτα τοῦ κόσμου.
Ὁ ἴσκιος τῶν βλεφάρων σου ἴσκιος τρυφερὸς
ζωντάνεψε τὶς πετρωμένες στιγμὲς
τῶν παιδικῶν ὀνείρων.
Φιλῶ τὸν ἄνεμο τῆς παρουσίας σου
Κυρία τῶν θαλασσῶν καὶ τῶν Ἀγγέλων.

Ὡστόσο, αὐτὴ ἡ ἐρωτικὴ ἄφεση, εἶναι λιγόστιγμη. Ὁ Μουντές, αἴρεται πάλι στὴν ἐποπτεία του, καί, μιλώντας τώρα γιὰ τὴν Ἀγάπη, καὶ ὄχι γιὰ μιὰ συγκεκριμένη γυναίκα, ποὺ αὐτὴ μόνο τὴ στιγμιαία λύτρωση δίνει, γράφει αὐτοὺς τοὺς πολὺ ὡραίους γιὰ τὴ γενικὴ ἀλήθεια τους καὶ τὴν πυκνὴ ἔκφρασή τους, στίχους:

Ἀγάπη, νέφος ἀπὸ ἀστέρια καὶ πουλιὰ
φαινομενικὴ λύτρωση τῆς ἐλπίδας
ἀπὸ τὰ δάχτυλα τῆς λύπης.
Κάμνεις τὴ μέρα νὰ καυχιέται
γιὰ τὰ φωτεινά της μάτια
κι' ὅταν ἔρχεται ἡ νύχτα
κουράζεται νὰ σκοτώνει χαμόγελα.

Δυὸ συλλογὲς ἔχει προσφέρει ὡς τώρα στὴν ποίηση, ὁ Ματθαῖος Μουντές. Τὴν «Παρακαταθήκη», καὶ τούτη ποὺ σχολιάζουμε. Ἀναμφίβολα μὲ τὴ δεύτερη συλλογή του, ἔκαμε γενναῖα βήματα προόδου. Ἡ διάθεσή του εἶναι ἐνιαία, τὸ βάθρο ποὺ στέκεται, ὑψωμένο πάνω ἀπὸ τὰ κοινά, τὰ θεματά του ἐσωτερικά, ἡ πνοή του ἤρεμη, κυματιστή, νησιώτικη, ὁ λόγος του καλαίσθητος καὶ πουθενὰ τραχὺς ἢ μακρυμίλητος. Ἐμπνοή, τέχνη, ἔκφραση, ὁμιλία - νησιώτικες. Εἶναι ὁ Μουντὲς ἀπὸ τὴ Χίο, ποὺ εἶναι φυσικὸ νὰ τὴν ταυτίζει μὲ τὴν ποίηση. Καὶ καθὼς εἶναι σεμνὸς καὶ καθόλου μεγαλήγορος ἢ κεραυνωτικὸς τῆς ἐποχῆς μας, δουλεύει μὲ ταπεινότητα ἁγιογράφου τὶς ἀγάπες του καὶ τὴν Ποιησή του:

Παιδεύομαι, Χίος μητέρα μου,
παιδεύομαι κι' ἀπὸ καιρὸ πασχίζω
νὰ γράψω στίχους ἀνάλογους μ' αὐτὰ
ποὺ ὑπάρχουν.

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ

Ἀντώνη Σαμαράκη: «*Τὸ λάθος*», μυθιστόρημα.

Ἡ ἰδέα ποὺ ἐμπνέει τὸν κ. Ἀντώνη Σαμαράκη σ' αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα δὲν εἶναι καινούρια. Τὴν ἔχουν χρησιμοποιήσει ὡς τώρα πολλοὶ καὶ μεγάλοι συγγραφεῖς. Ἀλλὰ εἶναι μιὰ ἰδέα πάντα ἐπίκαιρη, ὅσο τοὐλάχιστον ὁ κόσμος μας θὰ ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένει ὁ ἴδιος. Καὶ δὲν πρόκειται κατ' οὐσίαν γιὰ μιὰ ἰδέα, ὅσο γιὰ μιὰ διαμαρτυρία ἐναντίον τοῦ κάθε λογῆς ὁλοκληρωτισμοῦ. Μιὰ διαμαρτυρία ἢ μιὰ ἔκρηξη ἀγανακτήσεως, ποὺ ὁ καθένας τὴν κάνει μὲ τὰ δικά του μέσα. Τὸ ἐνδιαφέρον, στὴν προκείμενη περίπτωση, εἶναι ὅτι τὰ μέσα τοῦ κ. Σαμαράκη εἶναι πρωτότυπα, ἢ τοὐλάχιστον δὲν συμπίπτουν μὲ ἄλλα. Ὅσο μπορῶ νὰ ξέρω δὲν ἔχει ἀντιγράψει ἀπο πουθενά, δὲν ἔχει μιμηθεῖ κανένα. Μπορεῖ νὰ ἔχει ἐπηρεασθεῖ ἐδῶ κι' ἐκεῖ ἀπὸ συγγραφεῖς σὰν τὸν Ντοστογιέφσκυ, τὸν Κάφκα, τὸν Καῖστλερ, ποὺ δὲν ἀποκλείεται νὰ τὸν ἐνέπνευσαν. Ἀπὸ κάπου ξεκινάει πάντα κανείς, συνειδητὰ ἢ ὄχι, δὲν ζοῦμε ξεκρέμαστοι μέσα στὸν κόσμο. Ἀλλὰ μᾶς δίνει κάτι τὸ ἐντελῶς διαφορετικὸ στὸ χειρισμὸ τοῦ θέματος. Κι' αὐτό, στὴν περίπτωσή του, ὀνομάζουμε πρωτοτυπία. Ἂν ἔξαφνα ἀνακαλύπταμε ὅτι ὁ κ. Σαμαράκης στὸν τρόπο αὐτὸν τοῦ χειρισμοῦ εἶχε ἀντιγράψει κάποιον ἄλλον, τὸ ἔργο του θὰ κατέρρεε μονομιᾶς. Ἀλλὰ κάτι τέτοιο δὲν συμβαίνει.

Τοποθετῶ ἔτσι τὸ θέμα γιατὶ μέσα στὴν πρόζα τοῦ κ. Σαμαράκη δὲ συναντοῦμε ἕνα συγγραφέα ποὺ σκάβει τὸ θέμα του ἀλλὰ ποὺ τὸ ἀναπτύσσει σὲ μάκρος. Ὅταν διαβάζουμε τὸ «Λάθος», ὅλο καὶ κάτι μᾶς φαίνεται πὼς περισσεύει. Ὅλη αὐτὴ ἡ κίνηση τῶν προσώπων, τὰ λόγια τους, οἱ πράξεις τους, μοιάζουν σὰν ἕνα παραγέμισμα, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ πάρει μιὰ ἔκταση τὸ ἔργο, γιὰ νὰ χρησιμοποιηθεῖ σὰν ὑπόθεση μυθιστορήματος ὅ,τι θὰ ἔφτανε γιὰ νὰ συγκροτήσει ἁπλῶς ἕνα διήγημα ἢ μιὰ νουβέλλα. Ἀλλὰ ὅσο προχωροῦμε, τόσο πειθόμαστε ὅτι αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ λεπτομερειακὴ ἀναπαράσταση τῆς πραγματικότητας ἀποτελεῖ τὴν ἰδι-

οτυπία του καὶ τὴ δικαίωσή του. "Ο,τι μᾶς φαινόταν ἐπιφάνεια, παίρνει ξαφνικὰ ἕνα συνειδησιακὸ βάθος ποὺ φωτίζει ἄπλετα τὶς πράξεις τῶν ἡρώων καὶ μᾶς ἐπιβάλλει τὴν παρουσία τους. Μᾶς ἀποκαλύπτεται ὁ ἐσωτερικὸς εἱρμὸς τῶν πράξεων. Περὶ τίνος ἀκριβῶς πρόκειται; 'Η Εἰδικὴ Ὑπηρεσία τοῦ κράτους ἔχει συλλάβει ἕναν πράκτορα ἀνατρεπτικῆς ὀργάνωσης, γιὰ τὴν ἐνοχὴ τοῦ ὁποίου δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἁπτὴ ἀπόδειξη. 'Η Εἰδικὴ Ὑπηρεσία δὲν χρησιμοποιεῖ τὰ συνήθη μέσα ἐξαναγκασμοῦ γιὰ νὰ τὸν κάμει νὰ ὁμολογήσει. Ἐπιδιώκει μιὰ ὁμολογία περισσότερο ἀσφαλῆ. Καὶ καταστρώνει ἕνα Σχέδιο, ποὺ συνίσταται στὴν ἀπόλυτα καλή, τὴ φιλικὴ μεταχείριση τοῦ κρατουμένου, στὸν ὁποῖον δίνει τὶς εὐκαιρίες γιὰ νὰ ἀποπειραθεῖ νὰ δραπετεύσει. Τὸ Σχέδιο προβλέπει ὅτι ἂν αὐτὸς ἁρπάξει μιὰ τέτοια εὐκαιρία, θὰ δώσει πλήρη τὴν ἀπόδειξη τῆς ἐνοχῆς ποὺ περιμένει ὁ ἀνακριτής. Φυσικά, ἔχει ληφθεῖ πρόνοια νὰ ἐξουδετερωθεῖ ἡ ἀπόπειρα ἀμέσως. Ὁλόκληρο τὸ βιβλίο μᾶς παρουσιάζει ὄχι τὸ συνηθισμένο παιχνίδι τῆς γάτας μὲ τὸν ποντικό, ἀλλὰ ἐντελῶς ἀντίθετα τὴν ἐγκάρδια φιλικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ ἀναπτύσσεται μεταξὺ ἀνακριτοῦ καὶ κρατουμένου, μ' ἄλλα λόγια τὸ θέατρο τοῦ καλοῦ ἀνθρώπου ποὺ παίζει ὁ σκληρὸς ἀνακριτὴς γιὰ νὰ ἐπιτύχει τὸ σκοπό του. Τὸ λ ά θ ο ς τοῦ Σχεδίου ἔγκειται στὸ ὅτι δὲν πρόβλεψε ὅτι ἀκριβῶς στὴν κρίσιμη στιγμὴ ποὺ ἐπιτέλους ὁ κρατούμενος ἐπιχειρεῖ τὴν ἀπόδραση, μποροῦσε ὁ ἴδιος αὐτὸς ἀνακριτὴς νὰ πάθει ἀπὸ κρίση συνειδήσεως. Αὐτὸ συμβαίνει πραγματικά, κι' αὐτὸ ἀποτελεῖ ὄχι μόνο τὸν τίτλο ἀλλὰ καὶ τὴν οὐσία, τὴν πρωτοτυπία συλλήψεως τοῦ τόσο μεταχειρισμένου αὐτοῦ θέματος. Ἡ συνειδησιακὴ ἀνάγνωση τοῦ ἀνακριτῆ, τὸ ξύπνημα τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὴν παγωμένη καρδιά του, εἶναι τὸ εὕρημα τοῦ κ. Σαμαράκη. "Οπως δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει ἕνα «τέλειο ἔγκλημα» ἔτσι δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει κι' ἕνα «τέλειο Σχέδιο». Κι' ὅπως ὑπάρχει στὸ Σχέδιο ἕνα λάθος, ὑπάρχει ἐπίσης καὶ στὸ Καθεστὼς ἕνα λάθος ὅταν κάνει ἕνα διαχωρισμὸ ἀνάμεσα σὲ κείνους ποὺ εἶναι μαζί του καὶ σὲ κείνους ποὺ εἶναι ἐναντίον του. Ἔτσι, αὐτὸ ποὺ ἔμοιαζε στὴν ἀρχὴ μὲ ἀστυνομικὸ ἀνάγνωσμα, βγαίνει στὸ τέλος ἕνα ἀνθρωπιστικὸ μυθιστόρημα. Πρόκειται ἀσφαλῶς γιὰ ἕνα λαμπρὸ ἐπίτευγμα. Ὁ κ. Σαμαράκης ἔπαιξε τὸ παιχνίδι του καὶ βγῆκε κερδισμένος.

Τὸ ἐρώτημα εἶναι ἂν γίνεται πιστευτὸς μ' αὐτὴ τὴν ἀπότομη συνειδησιακὴ μεταβολὴ τοῦ ἀνακριτῆ. Τίποτα δὲν μᾶς προετοιμάζει γιὰ ἕνα γεγονὸς τόσο σημαντικό, πάνω στὸ ὁποῖο στηρίχτηκε τὸ κέντρο βάρους ὁλόκληρου τοῦ ἔργου. Ἀλλὰ ἐδῶ δὲν ἔχει σημασία ἡ ἀληθοφάνεια, μόνο ἡ ἀξία τοῦ εὑρήματος βαραίνει. Ὁ ἀνακριτὴς παίζοντας τὸ ρόλο «ἀνθρώπου» γίνεται «ἄνθρωπος» κι' ὁ ἴδιος. Χρειάστηκε νἄρθει ἡ κρίσιμη στιγμὴ γιὰ νὰ σπάσει ὁ πάγος μέσα του. Ἡ περίπτωση δὲν εἶναι σπάνια στὴ ζωή. Ὁ ἠθοποιὸς κυριαρχεῖται τόσο ἀπὸ τὸ ρόλο του, ποὺ παύει πιὰ νὰ τὸν ὑποδύεται, τὸν κάνει ζωή του. Ἀνεξάρτητα ὅμως ἀπὸ τὴν ἀληθοφάνεια ἢ ὄχι τοῦ εὑρήματος, τὸ εἶδος αὐτὸ τοῦ πεζογραφήματος ποὺ καλλιεργεῖ ὁ κ. Σαμαράκης καὶ ποὺ τὸν τοποθετεῖ σὲ μιὰ πεζογραφικὴ πρωτοπορεία τύπου Ἰονέσκο, δὲν ἀποβλέπει νὰ μᾶς πείσει γιὰ τὸ «περιστατικὸ» ἀλλὰ γιὰ τὴν ἀξία τῆς «ἰδέας». Τὸ περιστατικὸ εἶναι κι' αὐτὸ ἕνα στοιχεῖο τοῦ παιχνιδιοῦ, ὅπως ὁλόκληρο τὸ ἀφήγημα εἶναι γραμμένο πάνω στοὺς νόμους ἑνὸς παιχνιδιοῦ. "Ο,τι ἐνδιαφέρει εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα. Ὁ κοινωνικοπνευματικὸς χαρακτήρας του κατακυρώνει τὴ γνησιότητά του. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη, τὸ «Λάθος» εἶναι ἕνα βιβλίο ποὺ προσθέτει μιὰ καινούρια νότα σ' ἕνα θέμα ποὺ φαινόταν ἐξαντλημένο. Διαδηλώνεται μέσα σ' αὐτό, μ' ἕναν τρόπο ἔμμεσο ἀλλὰ ἀπολύτως σαφῆ, ἡ πεποίθηση τοῦ συγγραφέα ὅτι ὁ δαίμονας τοῦ κακοῦ δὲν ἔχει ὁλοκληρωτικὰ κυριαρχήσει τὸν κόσμο. "Οτι ἀκόμη καὶ οἱ συνειδήσεις ποὺ ἔχουν ἀποξεραθεῖ μποροῦν ν' ἀφυπνισθοῦν γιὰ ν' ἀντιδράσουν στὴ δύναμη τοῦ κακοῦ. Τὸ «Λάθος» εἶναι ἕνα βιβλίο ἐλπίδας.

Κατερίνας Πλασσαρᾶ: «*Πέτρινο καλοκαίρι*».

Διάβασα τὸ «Πέτρινο καλοκαίρι» ἕνα βροχερό, μονότονο ἀπόγευμα, ποὺ ἡ ψυχὴ διψοῦσε γιὰ λίγο ἥλιο. Βρῆκα μέσα σ' αὐτὸ ἄφθονο φῶς καλοκαιρινό, μιὰ ζεστὴ χαρὰ τῆς ἀκρογιαλιᾶς, τῶν ἄσκοπων περιπλανήσεων, τῆς φιλικῆς κουβέντας, μιὰ χαρὰ γιὰ τὸ τίποτα, γιὰ ἕνα σύννεφο ποὺ περνάει, γιὰ τὸν ἥλιο ποὺ παίζει μέσα στὰ φύλλα ἑνὸς δέντρου. Ἀλλὰ ὅ,τι ἀποτελεῖ τὴν οὐσία αὐτοῦ τοῦ βιβλίου δὲν εἶναι τὸ ξέδομα, ἡ ξεγνοιασιά ποὺ ἀποζητάει κανεὶς σ' ἕνα νησί, ἀλλὰ τὰ προβλήματα ποὺ μᾶς κυνηγοῦν κι' ἐδῶ, ὁ ἴδιος ὁ ἀκατανίκητος ἑαυτός μας, ὥστε νὰ μὴν ξεχνοῦμε τὸ στίχο τοῦ Καβάφη: «Δὲν ἔχει πλοῖο γιὰ σέ, δὲν ἔχει ὁδό». Ἴσως κι' ὁ τίτλος «Πέτρινο καλοκαίρι» θἄπρεπε νὰ παρθεῖ συμβολικὰ κι' ὄχι στὴν κυριολεξία του. Δὲν εἶναι, δηλαδή, αὐτὲς οἱ πέτρες, οἱ «σχιστόλιθοι» ποὺ βρίσκονται πάντα μπροστὰ στὰ πόδια τῆς ἡρωΐδας, ἀλλὰ ἡ ἴδια ἡ καρδιά της ποὺ ἔχει πετρώσει — ἀπὸ δικό της λάθος ἢ ὄχι. 'Η δ. Πλασσαρᾶ δὲν θέτει, βέβαια, τὰ προβλήματά της (προβλήματα μιᾶς παράξενης εὐαισθησίας) καθαρά, ἀφοῦ δὲ γράφει δοκίμιο ἀλλὰ πεζογράφημα. Μόνο τ' ἀγγίζει, μᾶς δίνει νύξεις, καὶ προσπερνάει. Μὲ τὶς γνωριμίες καὶ τὰ ἐπεισόδια ποὺ ἀποτελοῦν τὴν κρούστα αὐτοῦ τοῦ βιβλίου, ἡ ἡρωΐδα ἀποζητάει ἁπλὲς προσεγγίσεις ποὺ μᾶς ἀφίνουν νὰ μαντεύσουμε τί βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὴν κρούστα. Δὲν πρόκειται γιὰ αὐτοβιογράφημα, μολονότι ἡ ἀφήγηση εἶναι σὲ πρῶτο πρόσωπο. "Ομως, στὸ βάθος, αὐτὸ τὸ πλάσμα «τὸ ἀδιάλλαχτο, μὲ τὴν περηφάνεια τῆς ἀντίστασης, ποὺ ἀρνιέται τὶς δεσμεύσεις, ποὺ ἀποφεύγει τὰ ἐπικίνδυνα βλέμματα καὶ ξεκουράζεται ἐμπιστευτικὰ στὴ μοναξιά», πρέπει νὰ ἔχει μιὰ ἐνδόμυχη σχέση μὲ τὴ συγγραφέα. Ὁπωσδήποτε, ἐδῶ μᾶς ἀποκαλύπτεται μιὰ ψυχὴ ποὺ ὑποφέρει ἀπὸ τὴν ἴδια της τὴν ἀστάθεια, ἀπὸ τὴ διαρκῆ ἀνάγκη της γιὰ ἀλλαγή, καὶ ποὺ προσπαθεῖ ν' ἀντισταθμίσει τὶς εὔκολες ἀπογοητεύσεις της μὲ μιὰ πεποίθηση στὴν ἀξία τῆς ἰδιοτυπίας της. Κάποτε, ἡ φιλοσοφία της ἀπηχεῖ τόσο βαθιὰ τὴ ζωή, ποὺ περιμένουμε νὰ ξεπεταχτεῖ ξαφνικὰ τὸ λουλούδι τῆς ἐμπιστοσύνης στὸν ἄνθρωπο, χωρὶς τὸ ὁποῖο ἀπομένουμε λεψοί.

Ὅμως, γρήγορα πάλι τὴ βλέπουμε ν' ἀπομακρύνεται, μυστικὰ τραυματισμένη, γιὰ ν' ἀποζητήσει τὴν ἀλήθεια στὴ μοναξιὰ τοῦ ἑαυτοῦ της. Ἰδοὺ πῶς μιλάει γιὰ κάποια της γνωριμία: «Μοῦ φαίνεται πὼς ἔκανε στὴν ἀρχὴ ὅλες τὶς τρέλλες γιὰ μένα. Ἀργότερα, ἄρχισε νὰ σκορπίζεται. Πῶς νὰ τὸ πῶ γιὰ νὰ καταλάβεις... εἴταν ἕνα ἀληθινὸ σκόρπισμα ὅλου τοῦ θρύλου. Ὅλα τὰ ὄμορφα πράματα ἄρχισαν νὰ τραβιοῦνται στὶς ἄκρες κι' ἕνα-ἕνα νὰ χάνονται. (...) Κι' ἐγὼ ἔπρεπε νὰ φύγω ὅσο μποροῦσα πιὸ γρήγορα, γιατὶ κινδύνευα νὰ τὸν μισήσω, ἔτσι ποὺ μ' ἀνάγκαζε ὅλη τὴ μέρα νὰ βλέπω κεῖνο τὸ ξέφτισμα, νὰ τὸ νιώθω στὸ αἷμα μου, νὰ τ' ἀγγίζω μὲ τὰ χέρια μου, νὰ τὸ ἀναπνέω...» Ἡ ἀφηγήτρια, ὕστερ' ἀπὸ κάθε ἀπόπειρα γιὰ πραγματικὴ ζωή, ἀποτραβιέται στὴ μοναξιά. Μπορεῖ νὰ περιγράφει τὴ μοναξιὰ μὲ τὴν ἀσφάλεια ἐκείνου ποὺ τὴν ἔζησε πραγματικά: «Τὴν ἔνιωθα σὰ μιὰ ὑγρασία ποὺ ἔμπαινε στὸ ἄδειο δωμάτιο. Ἐρχόταν πάντα στὴν ὥρα της, μόλις ἄρχιζε νὰ σκοτεινιάζει, καὶ δὲ μποροῦσα νὰ κάμω οὔτε μιὰ κίνηση γιὰ ν' ἀνάψω τὸ φῶς. Τὴν ἄφηνα καὶ σερνόταν ἀπ' τὸ παράθυρο, πρῶτα στὸ πάτωμα, μετὰ στὸ ντιβάνι, ἔπειτα πάνω μου». Μιὰ τέτοια μοναξιὰ δὲν εἶναι διόλου καταφυγὴ καὶ ξανάσασμα ἀλλὰ ἕνα καινούριο μαρτύριο. Λέει σ' ἕνα ἄλλο σημεῖο χαρακτηριστικά: «Ἤμουνα κιόλα πολὺ κοντὰ στὸ ὁρόσημο τῆς νέας ἐλευθερίας ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ χάριζε στὴ ζωή μας πολύτιμες ἁπλουστεύσεις, μὰ ἔγινε μόνο τὸ περίγραμμα ἑνὸς καλοκαιριοῦ». Κάθε περίπλοκο πλάσμα ζητάει ἀνακούφιση στὴν ἁπλὴ ζωή. Τὸ «Πέτρινο καλοκαίρι» μᾶς διδάσκει πὼς μιὰ τέτοια ἀνακούφιση δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι πρόσκαιρη. Παρ' ὅλο τὸν ἰσχνό του μύθο, ἔχει κάτι τὸ περιεκτικό, τὸ ὀξύ, ποὺ μᾶς κινεῖ ἕνα ἐσωτερικώτερο ἐνδιαφέρον. Ἡ δ. Πλασσαρᾶ δοκιμάζει τὴ δύναμή της ἐδῶ μὲ περισσότερη αὐτοαναλυτικὴ διάθεση, παρὰ στὸ «Μεγάλο βιβλίο» της καὶ στὸ «Συμπόσιο τῆς Ἀράχνης». Καί, νομίζω, μὲ πολὺ περισσότερη ἐπιτυχία. Γράφει βιβλία μὲ περιεχόμενο.

Ἀντρέα Καραντώνη: «*Προβολὲς*» Α'.

Οἱ «Προβολὲς» εἶναι μιὰ συλλογὴ δοκιμίων καὶ μελετῶν ποὺ ἀντιπροσωπεύουν αὐθεντικὰ τὸν Ἀντρέα Καραντώνη, ὅπως ἄλλωστε καὶ ὅλα τὰ ἄλλα βιβλία του. Μέσα σ' αὐτὰ περιλαμβάνω καὶ τὰ ποιητικά, γιατὶ καὶ ὡς ποιητὴς ἐκφράζει ἕνα μέρος τοῦ ἑαυτοῦ του ἐξίσου γόνιμο σὲ ἀναζήτηση προσωπικῆς ἀλήθειας. Πουθενὰ δὲν ἔρχεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν πίστη του, ποὺ μπορεῖ νὰ παίρνει ἕνα πλάτος ἀπροσδόκητο γιὰ ν' ἀγκαλιάσει φαινομενικῶς ἀντιθετικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ πνεύματος, οἱ ὁποῖες ὅμως ἀναβλύζουν ἀπὸ τὶς ἴδιες γνήσιες πηγές. Ἡ πίστη στὴ λογοτεχνία μας (στὴν ποίησή μας κατ' ἐξοχήν, ἀλλὰ καὶ στὴν πεζογραφία καὶ στὸ δοκίμιο) τὸν ἐμψυχώνει σ' ἕναν ἀγώνα πολύπλευρο ποὺ ἔχει (ὅπως ἔτυχε νὰ ποῦμε καὶ ἄλλοτε) τὶς πιὸ εὐεργετικὲς ἐπιπτώσεις ἐπάνω στὴν πνευματική μας ζωή. Ὅταν διαβάζω τὰ κριτικά του ἄρθρα, ὄχι μόνο στὴν περίπτωση ποὺ εἶναι ἀπόλυτα καταφατικός, ἀπροκάλυπτα ἐνθουσιώδης, ἀλλὰ καὶ ὅταν διατυπώνει τὶς ἀντιρρήσεις του ἢ ἐκφράζει τὴν ἀπαρέσκειά του, νιώθω νὰ στερεώνεται καὶ μέσα στὴ δική μου ψυχὴ ἡ πίστη ποὺ πρόσκαιρα τυχὸν εἶχε κλονισθεῖ. Γιατὶ τὸ ἴδιο, εἴτε ἐγκρίνει εἴτε ἀπορρίπτει, ἔχει τὸν τρόπο νὰ ἐκδηλώνει τὴν ἐμπιστοσύνη του στὸ κίνητρο, στὴν αὐτομάτικὴ ἐνέργεια τοῦ πνεύματος. Ἡ πεῖρα τὸν ἔχει διδάξει ὅτι τὸ ἔργο τῆς τέχνης μπορεῖ ν' ἀποβλέπει στὴν ἀπόλυτη τελειότητα ἢ ἁπλῶς στὴν ἀπόλυτη ἀλήθεια, ἀλλὰ σὰν ἔργο ἀνθρώπινο δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι ἀναπόδραστα ἕνα μῖγμα καλοῦ καὶ κακοῦ. Δουλειὰ τοῦ κριτικοῦ εἶναι ὄχι ἁπλῶς νὰ διαχωρίσει τὴν ἦρα ἀπὸ τὸ στάρι, ἀλλὰ καὶ νὰ βαθμολογήσει ποιότητες πρὸς τὰ πάνω ἢ πρὸς τὰ κάτω καὶ σὲ μιὰ ἀμοιβαία μεταξύ τους συνάρτηση. Ἐφόσον τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ ἀποτελοῦν σὲ μιὰ γενικὴ θεώρηση τὰ πρωταρχικὰ στοιχεῖα τοῦ καλλιτεχνήματος, ἐπόμενο ἐπίσης εἶναι ἀπὸ τὴν ἀναγκαία αὐτὴ συνύπαρξη νὰ προκύψει καὶ ἡ συγκίνηση ποὺ τὸ καλλιτέχνημα θὰ μᾶς δώσει. Ἡ ἀπόλυτα τέλεια ὁμορφιὰ εἶναι ἀπραγματοποίητη, τόσο στὴν τέχνη ὅσο καὶ στὴ φύση. Μιὰ μικρὴ ἰδιοτυπία, μιὰ ἀπροσδόκητη ἰδιοτροπία τῆς φύσης σ' ἕνα ὁρισμένο σημεῖο, μπορεῖ νὰ κάμει τὸ ἴδιο αὐτὸ σημεῖο ἀντιπροσωπευτικὸ ἑνὸς προσώπου. Τὸ ἴδιο κι' ἑνὸς καλλιτεχνήματος. Ὁ κ. Καραντώνης ξέρει ἀκριβῶς ν' ἀνακαλύψει αὐτὸ τὸ σημεῖο.

Αὐτὲς τὶς σκέψεις ἔκανα διαβάζοντας τὶς «Προβολὲς» Α', προβολὲς ἔργων καὶ προβολὲς ἀνθρώπων. Μιὰ τέτοια κριτική, ὅπως τὴν σχεδιάσαμε παραπάνω, μοιάζει περίπου σὰν μιὰ κινηματογραφικὴ ταινία παρμένη σὲ βάθος. Ὅ,τι ἡ ταινία μᾶς παρουσιάζει σὰν ἐξωτερικὸ σχῆμα, ἡ κριτικὴ θὰ μᾶς τὸ προβάλλει σὰν ἀναζήτηση βάθους σὲ μιὰ πολλαπλὴ ἔννοια. Ὁ Ἀντρέας Καραντώνης ξεκινάει πάντα κάτω ἀπὸ τὴν ἐπήρεια μιᾶς συγκίνησης, μιᾶς ἔξαρσης, ἑνὸς ἐνθουσιασμοῦ, γιὰ νὰ περιγράψει ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ σημεῖο ποὺ εἴπαμε παραπάνω. Καὶ τὸ σημεῖο ἀντικαθιστᾶ ὁλόκληρο τὸ ἔργο. Δὲν καταστρώνει ἐπιχειρήματα, ἀλλὰ κοιτάζει, ἀπέξω κι' ἀπὸ μέσα, μὲ ἀπληστία. Χώνεται μέσα στὴν οὐσία γιὰ νὰ τὴν γευτεῖ ἀκέραιη. Καθὼς εἶναι καὶ ποιητὴς ὁ ἴδιος, ξέρει νὰ τὴν πολλαπλασιάζει γιὰ νὰ χορταίνει τὴ δίψα του. Πόσο χαίρεται ὅταν τὴ βρίσκει σύμφωνη μὲ τὸ γοῦστο του καὶ πόσο μορφάζει ὅταν δὲν τοῦ ἀρέσει, σὰν παιδὶ ποὺ τοῦ δίνουν ρετσινόλαδο! Μερικὲς φορές, ἢ μᾶλλον ἀρκετὰ συχνά, πλατειάζει ὑπέρμετρα, ξεχύνεται, ἁπλώνεται, δίνει στὰ θέματά του ἐκτάσεις ἀπροσδόκητες. Ὅπως ἀκριβῶς ἁπλώνεται καὶ ἡ γεύση τοῦ λόγου μέσα του. Ἡ κίνηση τῆς σκέψης του θέλει νὰ καλύψει ὅσο τὸ δυνατὸν πλατύτερο χῶρο, ὥστε νὰ μὴ μείνει τίποτε ἀναποκάλυπτο ἀπὸ τὴν οὐσία. Εἶναι ἡ δύναμή του καὶ ἡ ἀδυναμία του. Ὁ Ἀντρέας Καραντώνης θέλει πάντα νὰ φάει ὅλο τὸ πιάτο του, δὲν τοῦ ἀρέσει ν' ἀφίνει ἀποφάγια!

Στὶς «Προβολές, Α'» μιλάει γιὰ πολλὰ πράματα, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα ἡ μνήμη μου κρατάει ἰδιαιτέρως μερικὰ ποὺ τοῦ ἀνήκουν κατὰ κάποιον τρόπο δικαιωματικά. Ὅπως, λόγου χάρη, τὸ

Ποιητικὸ Αἰγαῖο ἢ ἡ Σαντορίνη στὴ σύγχρονη ποίησή μας. Ἀλλὰ καὶ τὰ μελετήματά του γιὰ τὸν Ἄγγελο Σικελιανό, γιὰ τὴ μοντέρνα πεζογραφία, τὰ πορτραῖτα κάποιων ζωγράφων, καθὼς καὶ τὰ φιλικὰ μνημόσυνα, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα ξεχωρίζω τὸ ἀφιερωμένο στὸν Καραγάτση γιὰ τὴν τρυφερότητα μὲ τὴν ὁποία εἶναι γραμμένο, γίνονται ἐπίσης θέματα δικά του, ποὺ τάγκαλιάζει μὲ τὴν ἴδια διάθεση νὰ κάμει διεισδύσεις καὶ ἀνατομίες ποὺ θ' ἀναδείξουν τὴ δική του προσωπικὴ μέθοδο. Ὁ Ἀντρέας Καραντώνης ἀναζητεῖ οὐσίες καὶ φτάνει στὸ ἀπόγειό του ὅταν βρίσκει τὴν ἐπιγραμματικὴ ἐκείνη ἔκφραση ποὺ θὰ συμπυκνώσει τὶς δονήσεις ποὺ ἐδέχτηκε ἀπ' αὐτές. Λέει, λόγου χάρη: «Ὁ Καραγάτσης ἐμπνεόταν, ἔστω καὶ χωρὶς σύστημα ἢ εἰρμό, ὅμως μὲ βαθύτατο ἔνστικτο, ἀπὸ τὶς δυνάμεις ποὺ δὲν στενεύουν, μὰ μεγεθύνουν τὴ ζωή». Ἔξοχη διατύπωση, ποὺ ὀρθώνει μονομιᾶς μπροστὰ στὰ μάτια μας στὴν πλήρη της ὁλοκλήρωση τὴν Καραγατσικὴ ἀλήθεια. Ὁ Καραγάτσης μπορεῖ νὰ πέθανε νέος, ἀλλὰ ἔζησε (τὴ συγγραφική του ζωὴ κυρίως) τόσο πυκνὰ καὶ μὲ τόση ἔνταση, ποὺ θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι ὑπῆρξε ἕνας ἀπὸ τοὺς μακροβιότερους συγγραφεῖς μας. Ἐπλάτυνε διαρκῶς τὴ ζωὴ μέσα του, ἕως τὸ σημεῖο ποὺ ἔπαθε ἔκρηξη. Σταματῶ ἐπίσης δειγματολογικὰ σ' ἕνα ἄλλο σημεῖο ποὺ φανερώνει χαρακτηριστικὰ μὲ ποιὸν τρόπο συλλαμβάνει τὶς ποιητικὲς ἀλήθειες ὁ Ἀντρέας Καραντώνης: «Εἶναι φανερό, λέει, πὼς οἱ δυὸ ποιητές μας γύρεψαν ἀπὸ τὴ Σαντορίνη τὰ σύμβολα τῆς ποιητικῆς τους. Ὁ Σεφέρης, βρῆκε στὴ Σαντορίνη ἕνα ἕτοιμο σύμβολο τῶν ἀπαισιόδοξων ἰδεῶν του γιὰ τὴ ζωή. Ὁ Ἐλύτης πῆρε ἀπὸ τὸ νησὶ ὅ,τι περισσότερο ἀνταποκρίνεται στὴν αἰσιόδοξη λυρική του εὐαισθησία». Ἰδού, λοιπόν, ὅτι τὸ ἀντικείμενο, τὸ θέμα, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἁπλὴ ἀφορμὴ γιὰ νὰ συνειδητοποιήσει ὁ ποιητὴς τὴν ἴδια τὴ δική του σκέψη· γιὰ νὰ βρεῖ ἡ ἴδια ἡ δική του διάθεση μιὰ ἀνταπόκριση. Ἡ φύση ὁλόγυρά μας δὲν ἔχει αὐθυπαρξία. Θὰ φωτισθεῖ ἀπὸ μᾶς. Ὅ,τι στὴ μιὰ περίπτωση μπορεῖ νὰ εἶναι φῶς, στὴν ἄλλη ἐνδέχεται νὰ εἶναι σκότος. Κι' ὄχι μόνο ἀντίκρυ σὲ διαφορετικὲς ἰδιοσυγκρασίες. Ὁ ἴδιος ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ χαίρεται ἢ νὰ ὑποφέρει ἀπὸ τὸ ἴδιο πράμα, ἀνάλογα μὲ τὴ στιγμὴ ποὺ τὸ ἀντικρύζει.

Ὁ Ἀντρέας Καραντώνης ἔχει μιὰ πλατυρρημοσύνη ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ τοῦ καταλογισθεῖ ὡς ἐλάττωμα. Εἶναι τὸ μέσον του, εἶναι ἡ τακτική του, ποὺ διευρύνει τοὺς στόχους του καὶ τοῦ ἐξασφαλίζει θαυμαστὲς εὐθυβολίες. Νά, ἕνας χαρακτηρισμὸς ἀπὸ τοὺς πρώτους ποὺ ἔκανε γιὰ ἕναν ποιητὴ τῆς ἰδιαίτερης προτίμησής του, τὸν Ὀδυσσέα Ἐλύτη: «Χύνεται παντοῦ ὅπου μπορεῖ νὰ εἰσχωρήσει, φουχτιάζει κυριολεκτικὰ τὴ γλώσσα, ἁρπάζει πολλὲς φορὲς τὶς φράσεις καὶ τὶς λέξεις πρὶν ἀπὸ τὸ νόημά τους, τὶς συνταιριάζει γοργότατα δίχως νὰ τὶς κρίνει, ξυπνάει τὴν κοιμισμένη σκέψη, ἀναποδογυρίζει καὶ σκυλεύει τὸ ὑλικὸ τῆς μνήμης, κεντρίζει τὸ ὑποσυνείδητο. Τὰ πάντα προσφέρονται στὴ διάθεση τῆς ἐξαναγκασμένης φαντασίας, ἡ συνείδηση καὶ ἡ μνήμη, τὸ λογικὸ καὶ τὸ ἄλογο, ὁ ἐγκέφαλος καὶ τὸ αὐθόρμητο, ἡ εὐαισθησία, τὸ συναίσθημα, ἡ μόρφωση, ἡ σοφία καὶ ἡ παραφροσύνη τοῦ ποιητῆ». Διατυπώνονται συχνὰ παράπονα ὅτι δὲν ἔχουμε κριτικοὺς ποὺ νὰ βλέπουν μὲ ἀσφάλεια καὶ μὲ ζέστα. Νομίζω κι' ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Ὀδυσσέα Ἐλύτη. Κατὰ τὴ δική μου γνώμη, ὅταν ἔχουμε τέτοιες σελίδες, ἡ κριτικὴ μπορεῖ νὰ ὑπερηφανεύεται ὅτι μπορεῖ νὰ φτάνει στὸ ὕψος τοῦ ἀντικειμένου της. Ἄλλοτε, καὶ νὰ τὸ ξεπερνάει, ὥστε αὐτὴ νὰ μπορεῖ νὰ μείνει, ἐνῶ τὸ ἀντικείμενο ἐξαφανίζεται. Ὁ κριτικὸς γίνεται ἕνας ἀποκαλυπτής, ἀπὸ τὸν ὁποῖο πάντοτε ἔχει ἀνάγκη ὁ ποιητὴς γιὰ νὰ συνειδητοποιήσει τὶς δυνάμεις του, νὰ αὐτοερευνηθεῖ καὶ νὰ ζήσει.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΙΝΗΣ

ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Κώστα Τριγκάτζη: «40 χρόνια προσκοπικῆς δράσεως».—Πειραιᾶς.

Δημήτρη Δαμιανοῦ: «Τραγούδια τῆς ψυχῆς». Ποιήματα.

Castanos de Médicis: «Périple Périgraphique». Prose en poèmes.— Le Terrain Vague.

F. Garapanou: «La Consultation psychiatrique de Centre d' Hygiene Mentale et de Recherches».

Ἄννας Πιπινέλη - Ποταμιάνου: «Προσωπικότης καὶ κοινωνικὴ συμμετοχὴ στὴν Ἑλλάδα.»— Κέντρον Ψυχικῆς Ὑγιεινῆς καὶ Ἐρευνῶν.

«Κοραῆς»: Ἅπαντα τὰ πρωτότυπα ἔργα. Ἐθνεγερτικὰ καὶ πατριωτικὰ δοκίμια, πολιτικοκοινωνικοὶ διάλογοι, αὐτοσχέδιοι στοχασμοὶ γιὰ τὴν παιδεία καὶ γλώσσα, ἀνθρωπιστικὰ προλεγόμενα, ἀντιρρητικὰ καὶ ἀπολογητικὰ κατὰ Κοδρικᾶ φυλλάδια, μῦθοι, στιχουργήματα. Ἀναστύλωσε καὶ ἔκρινε Γ. Βαλέτας. Τόμος A_1.—Ἐκδόσεις Δωρικός.

«Κοραῆς»: Ἅπαντα τὰ πρωτότυπα ἔργα. Ἡ ἐπιστολογραφία Κοραῆ καὶ πρὸς Κοραῆν (1774 - 1833). Τὰ γράμματα τοῦ Σταμάτη καὶ τὰ «Ἑλληνικὰ Σύμμικτα». Ἀναστύλωσε καὶ ἔκρινε Γ. Βαλέτας. Τόμος B_2.—Ἐκδόσεις Δωρικός.

Γιολάντας Πέγκλη: «Λάζαροι ἐν ἀποσυνθέσει». Ποιήματα.

Βάσω Ἀγγελίδου: «Τὸ οὐράνιο τόξο». Μυθιστόρημα.

Γεώργιος Χ. Βασιλόπουλος: «Δημόσιαι σχέσεις»—(Public relations).

Γεωργίου Ἀντωνοπούλου: «Κεφάλαιον φιλοσοφίας τοῦ νεοελληνικοῦ πνεύματος». Συμβολὴ εἰς μίαν φιλοσοφίαν τοῦ ἀνθρώπου.

Ἄγγελου Παρθένη: «Τὸ βέλος ταιριάζει στὴ φαρέτρα». Σάτιρες.— Ἀθήνα - Βόννη.

Θάλεια Καλλιγιάννη: «Περίπατοι στοὺς τόπους τῶν παραμυθιῶν καὶ τῶν θρύλων». Τί εἶδα, τί ἄκουσα, τί ἔγραψα στὴν Κρήτη.

Ἑταιρία Εὐβοϊκῶν Σπουδῶν: «Ἀρχεῖον Εὐβοϊκῶν μελετῶν». Τόμος ιβ'.

Θανάση Π. Διαμαντόπουλου: «Συνοπτικὴ ἱστορία τῶν λαῶν».

Νίκου Μπούτβα: «Τυράγνια». Καὶ ἄλλα διηγήματα.

Κωνσταντίνου Δωρ. Μουρατίδου: «Σχέσεις Ἐκκλησίας καὶ Πολιτείας». Τόμος πρῶτος. Ι.

Γ. Σκουρογιάννη: «Ἀνθρώπινα μέτρα». Ποιήματα.—Ἐκδόσεις «Κέδρος».

Σωτήρη Γυφτάκη: «Τὸ τραγούδι τοῦ ἥλιου». Ποιήματα.—Καλαμάτα.

Σωζ. Θωμοπούλου: «Ὁ Κορινθιακὸς Τύπος». Ἐφημερίδες - περιοδικὰ (1874—1964).

Γιάννη Λεύκη: «Νερὸ χρειάζεται ὁ τόπος».— Λεμεσὸς – Κύπρος.

Γιάννη Λεύκη: «Πῶς πρέπει νὰ μελετηθεῖ ἡ νεότερη Κυπριότικη λογοτεχνία».— Λεμεσὸς - Κύπρος.

Γιάννη Λεύκη: «Ἀπ' ἀφορμὴ μιὰ κριτικὴ τοῦ καθηγητῆ Ι. Συκουτρῆ».—Λεμεσὸς - Κύπρος.

Δημήτρη Δαμιανοῦ: «Τραγούδια τῆς ψυχῆς». Ποιήματα.

Γιῶργος Βογιατζῆς: «Ἀνατομία σιγῆς». Ποιήματα.— Ἐκδόσεις Πλειάδος.

Κώστα Θρακιώτη: «Σύντομη ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς λογοτεχνίας».—Δίφρος.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Ὁ Ροταριανὸς Ὅμιλος Θεσσαλονίκης, μαζὶ μὲ ἄλλους ποὺ διακρίθηκαν γιὰ ὑποδειγματικὲς πράξεις, ἐβράβευσε καὶ τὸν παλαιὸ δημοσιογράφο καὶ λόγιο κ. Ἰωάννη Ζήρα.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ Κ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Ἀπὸ τὰ περιεχόμενα τῶν Πασχαλινῶν ἐφημερίδων: «Ἡ Ἐκκλησία στὸν καιρό μας» τοῦ κ. Γιώργου Θεοτοκᾶ («Τὸ Βῆμα»), «Ἑστία ἀναλαμπῆς» τοῦ κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου («Ἐλευθερία»), «Πάσχα τῆς ἀφθαρσίας» τοῦ κ. Κώστα Ε. Τσιρόπουλου, «Χριστιανισμὸς καὶ Ἑλληνικὴ παιδεία» τοῦ κ. Κ. Δ. Γεωργούλη, «Ὁ ποιητὴς καὶ τὸ ποίημα τῆς «Θυσίας» τοῦ Ἀβραὰμ» τοῦ κ. Στέλιου Ἀρτεμάκη («Ἡ Καθημερινή»), «Πάσχα Ἑλλήνων» τοῦ κ. Ἡλία Βενέζη («Ἀκρόπολις»), τὸ διήγημα τοῦ κ. Πέτρου Χάρη «Οὔτε ἕνα πουλὶ στὸν οὐρανό» («Ἡ Ἡμέρα»).

— Τακτικὲς οἱ ἐπιφυλλίδες τῶν κ. κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, Πέτρου Χάρη καὶ Πάνου Καραβία στὴν «Ἐλευθερία», τῶν κ. κ. Γ. Φτέρη, Ἡλία Βενέζη, Ἀγγέλου Τερζάκη, Ε. Π. Παπανούτσου, Κ. Θ. Δημαρᾶ καὶ Ἐλευθ. Κοτσαρίδα στὸ «Βῆμα», τῶν κ. κ. Γιώργου Πράτσικα, Γιάννη Χατζίνη, Κώστα Ε. Τσιρόπουλου, Ἀμ. Παπαβασιλείου, Γιώργου Α. Σιώρη, κ. Ἄ. στὴν «Καθημερινή».

—Στὴν «Ἀπογευματινή» (ἀπὸ 5 Ἀπριλ.) ὁ κ. Ἄγγελος Φουριώτης κάνει τὸν πνευματικὸ ἀπολογισμὸ τοῦ 1965 καὶ καταγράφει 206 ποιητικὲς συλλογές, 140 μελέτες - δοκίμια, 69 συλλογὲς διηγημάτων, 65 μυθιστορήματα, 46 ταξιδιωτικὰ βιβλία καὶ 32 βιογραφίες.

— Πολὺ ἀξιόλογη ἡ κριτικὴ σύνθεση τῶν «Ἐποχῶν» (τεῦχ. Ἀπριλ.) γιὰ τὴν Ἀφρική. Τὴν ἀποτελοῦν τὰ μελετήματα: Γ. Σιώτη «Ἡ ἑνότητα τῆς Ἀφρικῆς», J. Goormaghtigh «Δημοκρατία καὶ μονοκομματισμὸς στὴν Ἀφρική», Π. Βατικιώτη «Σχέσεις τῶν Ἀράβων μὲ τὴ μαύρη Ἀφρική», Ἔφης Ἀνδρεάδη «Ἡ τέχνη τῆς Μαύρης Ἀφρικῆς», Κ. Λιμπερόπουλου «Ἀφρικανικὴ κοινωνία καὶ ἀνάπτυξη» κ.ἄ.

— Στὸ πρῶτο τεῦχος τῆς «Κοινωνιολογικῆς Σκέψης», ποὺ εἶναι ἔκδοση τοῦ Κέντρου Κοινωνικῶν Ἐπιστημῶν Ἀθηνῶν, ἔχουμε ἀξιόλογα μελετήματα καὶ καθαρὰ διατυπωμένο πρόγραμμα: «Τὸ περιοδικό,—διαβάζουμε,— ἀποβλέπει στὴν παρουσίαση τῶν προβλημάτων θεωρίας - μεθόδων - καὶ τεχνικῶν τῆς Κοινωνιολογίας καὶ τῶν συγγενικῶν της ἐμπειρικῶν κοινωνικῶν ἐπιστημῶν, ὅπως τὰ προβλήματα αὐτὰ προβάλλονται καὶ ἀντιμετωπίζονται σήμερα. Ἀποβλέπει, παράλληλα, στὴν παρουσίαση τῶν στοιχείων ποὺ συνθέτουν τὰ βασικὰ κοινωνικὰ μεγέθη στὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ κοινωνία, τῶν κύριων χαρακτηριστικῶν της καὶ τῶν κεντρικῶν της προβλημάτων, δημοσιεύοντας σχετικὲς κοινωνικὲς ἔρευνες καὶ προβάλλοντας τὰ πορίσματά τους. Ἐπιδιώκει τὴ συνεργασία ἑλλήνων ἐπιστημόνων, καθὼς καὶ ξένων· γι' αὐτὸ καὶ ἡ συνεργασία τῶν τελευταίων δημοσιεύεται σὲ δυὸ γλῶσσες».

Ἐλάβαμε, ἀκόμη, «Πνευματικὴ Κύπρο» (τεῦχ. 67ο), μὲ συνεργασίες γνωστῶν λογοτεχνῶν καὶ μὲ τὰ «Δέκα ἀντιποιήματα πάνω σὲ ὑφασματογραφίες» τοῦ κ. Κύπρου Χρυσάνθη, «Κυπριακὰ Χρονικὰ» (τεῦχ. 51ο), μὲ ἀξιομνημόνευτο μελέτημα τοῦ κ. Χριστάκη Γεωργίου γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Σολόχωφ, τοῦ συγγραφέα τοῦ «Ἥρεμου Ντόν», καὶ ἄλλα λογοτεχνικὰ κείμενα, τὸ 10ο καὶ 11ο τεῦχος τοῦ «Bulletin de Bibliographie Hellénique» τῆς Γεν. Διευθύνσεως Τύπου τοῦ ὑπουργείου Προεδρίας τῆς Κυβερνήσεως, «Μέλλοντες Ὁδρας», «Ταχυδρόμο Ζακύνθου», «Ἑλληνῶναι», «Νέα Οἰκονομία», «Ἑρανιστής», μὲ φιλολογικὲς ἐργασίες τῶν κ. κ. Louis Coutelle, A. Χατζηδήμου, Γ. Σίμου, Νομικοῦ Βαπόρη, Mario Vitti καὶ Χριστίνας Παγώνη, «Χρονικὰ» τοῦ Πειραματικοῦ Σχολείου τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, «Δωδέκατη Ὥρα», ποὺ μὲ τὸ 13ο τεῦχος της περνάει «στὴν δεύτερη περίοδο τῆς ἀγωνιστικῆς της προσπάθειας», «Ἡ πειρωτικὸν Μέλλον», «Φῶς» τοῦ Καΐρου, «Αὔγὴ» τοῦ Πύργου, «Νέα Ἐποχή» Κατερίνης, «Μικρασιατικὴ Ἠχώ», (φύλλο Μαρτ.), μὲ τὴ «Γυναικεία ἐκπαίδευση στὴ Σμύρνη» τοῦ κ. Ν. Μηλιώρη, «Προσφυγικὸ Κόσμο - Οἰκονομολογική», «Κερκυραϊκὰ Νέα», «Ἐλεύθερο», «Βιβλιογραφικὸν Δελτίον» τοῦ Ἑλληνικοῦ Κέντρου Παραγωγικότητος, «Ἐλευθερία» τῆς Λάρισας, «Πολιτικὰ καὶ Οἰκονομικὰ Νέα», «Κύκλο», μὲ κείμενα τοῦ κ. Θανάση Πετσάλη - Διομήδη, τῆς κ. Ἀντιγόνης Βρυώνη - Χατζηθεοδώρου κ. ἄ., «Ἐθνικὸ Κήρυκα» Πατρῶν (28 Μαρτ.), μὲ ὑποδείξεις τοῦ κ. Μανώλη Μ. Πράτσικα γιὰ τὴν ἐνίσχυση τῶν φυσιολατρικῶν περιοδικῶν, «Φωνὴ τοῦ Βυζαντίου», «Τὸ βουνό», «Βιομηχανικὴν Ἐπιθεώρησιν» καὶ «Διάπλασιν τῶν Παιδῶν».

Ω.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

12 Ἀπριλίου

κ. Ἄρ. Ἀστ. Θεσ)νίκη. Δὲν θυμόμαστε νὰ ἐλάβαμε τὸ «Ἴσως ἀργὰ ξεκίνησαν». Ὅσο γιὰ τὸ «Τεῦχος Γκαῖτε», ποιὰ εὐκαιρία ἢ ποιὰ ἀνάγκη θὰ τὸ δικαιολογοῦσε; Ὅποιος χρειάζεται βοηθήματα γιὰ τὴ μελέτη τοῦ ἔργου του, ἔχει στὴ διάθεσή του ὁλόκληρες βιβλιοθῆκες.—κ. Ἀλ. Παπαγ. Ἐντάξει. Ἀξιόλογες καὶ οἱ δύο ἐκθέσεις. Εἶναι ὅμως σωστὸ νὰ προβληθοῦν; Τί γνώμη ἔχουν οἱ παιδαγωγοί;

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»