

1966-04-15

þÿ • - ± • ã ä ¯ ± - ä ì¼ ç â 79 ç â - ä µ í

þÿ “ á · ³ ì á¹ ç â ž µ ½ ì à ç å » ç â

þÿ • ã ä ¯ ±

<http://hdl.handle.net/11728/8762>

Downloaded from HEPHAESTUS Repository, Neapolis University institutional repository



ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Π Ε Τ Ρ Ο Σ Χ Α Ρ Η Σ

ΕΤΟΣ Μ' — ΤΟΜΟΣ 79^ο — ΤΕΥΧΟΣ 931

'Αθήναι, 15 'Απριλίου 1966

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ.....	Παράξενο δημοτικό συνέττο.
ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ.....	Τὸ προσκύνημα.
Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ.....	'Η μεγάλη διδαχή.
ΚΑΣΣΙΑΝΗ (μεταφρ. Π. Α. ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ).....	'Ιδιόμελο στή Μ. Τετάρτη.
ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΙΝΗΣ.....	Δέκα μέρες στὸ Σουδάν (ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις).
ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΣΑΡΑΝΤΗ.....	'Η φωνὴ τῆς ἄρας (διήγημα).
ΣΠΑΡΤΗ ΔΑΜΑΝΗ.....	'Αποχωρισμὸς (ποίημα).
ΑΒΡΑΜ ΤΕΡΤΖ (μεταφρ. ΘΑΝΟΣ ΣΠΗΛΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ).....	Λιουμπίμοβ (μυθιστόρημα, συνέχεια).
ΑΘΗΝΑ ΤΑΡΣΟΥΛΗ.....	Γαλλίδες ζωγράφοι τοῦ 18ου αἰώνα: Vigée-Lebrun.
ΜΑΡΚΟΣ ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ.....	'Ο λαγὸς (διήγημα).
ΡΕΝΑ ΚΑΡΘΑΙΟΥ.....	'Η σκόνη κ' ἐγὼ (πεζογράφημα).
ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ.....	'Ο Πειρατὴς (νουβέλλα, συνέχεια).
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΚΟΦΑΣ.....	Κατακαλόκαιρο (ποίημα).
ΣΑΜΙΛΟ J. ΣΕΛΑ (μετ. Κ. Ε. ΤΣΙΡΟΠΟΥΛΟΣ).....	'Η οἰκογένεια τοῦ Πασκουάλ Ντουάρτε (μυθιστόρημα).
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΧΡΙΣΤΟΦΕΛΛΗΣ.....	Τὸ τραγούδι τοῦ νεροῦ (ποίημα).
ΑΛΕΚΟΣ ΔΡΑΚΟΣ.....	Σκέψεις καὶ στοχασμοὶ πάνω στὶς Εἰκαστικὲς Τέχνες.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ».....	Σπύρος Μελάς.
ΣΠ. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ.....	'Επικήδειος λόγος.
ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ.....	'Ενας νέος 84 ἐτῶν.
Π. ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ.....	Δὲν θὰ ξαναγράψω...
Π. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ.....	'Ο Δάσκαλος.
ΔΗΜ. ΨΑΘΑΣ.....	'Ο Σπύρος.
ΑΛΕΚΟΣ ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ.....	Μικρὸς ἐπιτάφιος.
Σ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ.....	'Ο δημιουργὸς τοῦ ἔφυγε.
Ε.....	Ταξιδιώτες.
Γ. ΦΤΕΡΗΣ.....	'Ο Μελάς κι' οἱ Μελάδες.

Στὸ τεύχος τοῦτο:

Σελίδες γιὰ τὸ Μεσολόγγι
καὶ τὸν Μπάυρον

τῶν ΠΕΤΡΟΥ ΧΑΡΗ καὶ
Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

•
ΓΙΑΝΝΗ ΧΑΤΖΙΝΗ

«ΔΕΚΑ ΜΕΡΕΣ ΣΤΟ ΣΟΥΔΑΝ»
•



Η ΜΕΓΑΛΗ ΤΕΧΝΗ



ΜΟΥΡΙΛΛΙΟ

Η ΑΝΑΛΗΨΗ

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Μ' - 1966
ΤΟΜΟΣ
ΕΒΔΟΜΗΚΟΣΤΟΣ ΕΝΑΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1966

ΤΕΥΧΟΣ 931

ΠΑΡΑΞΕΝΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΣΟΝΕΤΤΟ

(Σ' αγαπῶ χωρίς νὰ θέλω
γιατὶ μοιάζεις τῶν ἀγγέλων...)

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 δικὰ μας λάθη...)

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

(Στὸ φόνο καὶ στὸ χαλασμό
παρὰ στὸν ἄδειο μαρασμό)

κι' ὕστερα ξαναρχίζοντας σ' ἓναν πανώρηο κῆπο
κάτω ἀπὸ τὶς βαλανιδιές καὶ δίπλα σὲ μιὰ κορήνη
ν' ἀκούεις τῆς σταλαγματιᾶς μέσ' τὴν ψυχὴ τὸ χτύπο

τὴν ὥρα ποὺ ὄλοι μονομιᾶς πεθαίνουν οἱ ἄσπροι κρήνοι

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

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

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ Κ' ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

ΤΟ ΠΡΟΣΚΥΝΗΜΑ

Ἐγινε 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. Ἐγινε ὁμως κι ἄλλο ἓνα προσκύνημα πὸ οἱ Ἕλληνες ποτὲ δὲν τὸ παραλείπουν: στὸν τάφο τοῦ ποιητῆ πὸν ἑκατὸν σαράντα δύο χρόνια (πέθανε στὶς 19 Ἀπριλίου 1824) ὄχι μόνον δὲν ξεχάστηκε, ὄχι μόνον δὲν παραμερίστηκε ἀπὸ τὶς μεγάλες ἐγνιες κι ἀπὸ τὶς ἀβάσταχτες ὀδύνες τοῦ κόσμου, ἀλλὰ ξαναγυρίζει κάθε τόσο ὠραῖος καὶ ὑπερήφανος κυνηγὸς τοῦ ὄνειρου ἀνάμεσα στοὺς κυρτωμένους ἀνθρώπους τοῦ καιροῦ μας, γίνεται ἀπὸ γενεὰ σὲ γενεὰ, μὲ διαφορετικὸ τρόπο, αἰσθητὸς, κι ὀλοένα ἀνανεώνει τὴν πολύτιμη εὐεργεσία του στὴν Ἑλλάδα, πὸν τόσο τὸν χρειάστηκε στὶς δύσκολες ἡμέρες τοῦ 1823 καὶ τοῦ 1824 μὰ καὶ πάντα τὸν χρειάζεται κάτω ἀπὸ τὶς παλιὲς καὶ τὶς νέες συμφορὲς της.

Ἄλλα, βέβαια, εἶναι γνωστὰ καὶ ὅλα μαζί ἔκαμαν τὴ μοναδικὴ ἐκείνη σύνθεση καὶ τὴ δυνατὴ ἐκείνη φλόγα πὸν 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 εἰσοδὸς του στὰ ἀγγλικὰ γράμματα πὸν ἔμοιαζε μὲ εἰσβολή, καὶ τὰ σκάνδαλά του, καὶ ἡ ὄργη τῆς ἀγγλικῆς κοινωνίας, ἀλλὰ καὶ τὸ πείσμα τὸ δικό του, καὶ τὰ ταξίδια του, καὶ ἡ μεγάλη πυρκαγιὰ πὸν ἀναψαν στὴν καρδιά του τὰ ἐπαναστατικὰ κινήματα τῶν σκλαβωμένων λαῶν τοῦ αἰῶνα του, καὶ περισσότερο ἀπ' ὅλα τὸ μεγάλο πάθος του

γιὰ τὴν Ἑλλάδα τοῦ Εἰκοσιένα, πὸν τὸν ἔφερε στὴν ἀποθέωση καὶ στὸ θάνατο. Ὅλ' αὐτὰ τὰ ξέρουν πολὺ καλά 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 πὸν ἐπήγαμε πάλι στὸν τάφο του, μόνον λίγα ἀνοιξιὰτικα λουλούδια μποροῦμε νὰ καταθέσουμε. Οὔτε νέες πληροφορίες γιὰ τὴ ζωὴ 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 ἓνα συμπέρασμα βασισμένο σὲ διαφορετικὴ κριτικὴ μέθοδο; Ὁ Μπάϋρον οὔτε πληροφορία εἶναι οὔτε συμπέρασμα. Καὶ σὰν ἄνθρωπος καὶ σὰν ποιητῆς προχώρησε πολὺ πὸν πέρα ἀπ' ὅλα αὐτὰ καὶ ὑψώθηκε ἐκεῖ, πὸν ὄχι πὸν τὸ φιλολογικὸ κοινὸ μιᾶς ἐποχῆς μὰ ὀλόκληρη ἡ ἐποχὴ ἢ τουλάχιστον ἓνας ὀλόκληρος λαὸς δὲ βλέπει λεπτομέρειες, δὲ βλέπει ἴσως οὔτε τὸ ἄτομο, οὔτε τὸ μοναδικὸ πρόσωπο, ἀλλὰ ἓνα μῦθο πὸν τὸν τραβάει ψηλά, ἓνα θρύλο πὸν πολλαπλασιάζει τὶς δυνάμεις του μέσα στὴν πὸν νόμιμη καὶ στὴν πὸν γόνιμη ψευδαίσθηση.

Ὁ Μπάϋρον ἦταν αὐτὸς ἀκριβῶς ὁ μῦθος κι αὐτὸς ὁ θρύλος, — τὸν ἐπλασαν ἢ καταγωγή του, ἢ ὁμορφιά του, τὰ νιάτα του, ὁ ποιητικὸς του λόγος καὶ πάνω ἀπ' ὅλα ὁ μεγάλος του ἔρωτας γιὰ τὴν Ἑλλάδα, — καὶ ἦταν ἀκόμα ἓνας ἀπὸ τοὺς μῦ-

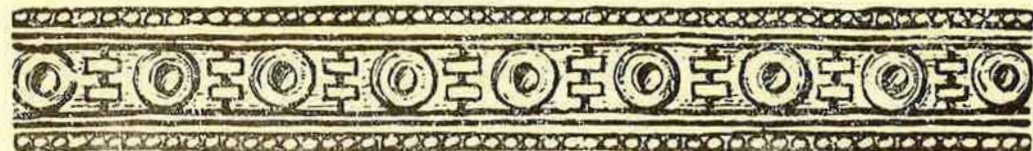
θους κ' ἕνας ἀπὸ τοὺς θρύλους ποὺ χρειάζονται τὸ Εἰκοσιένα γιὰ νὰ μείνει ὀρθιοὺς τραγικὲς τοῦ ὄρες καὶ νὰ φτάσει ὡς εἰς πραγματοποιήσεις του. Ὁ Κολοκοτρώνης, ὁ Καραϊσκάκης, δυὸ - τρεῖς ἀκόμα οἱ μεγάλοι μῦθοι, οἱ θανασιμοὶ θρύλοι τοῦ Εἰκοσιένα. Κοντὰ τοὺς κὶ ὁ Βύρων, μορφὴ ποὺ ἀκτινοβολοῦσε, μορφὴ ποὺ ἀνανέωνε τὴν πίστη τῶν κουρασμένων, μορφὴ ποὺ ἀνέβασε τοὺς ἀνθρώπους πάνω ἀπὸ τὴν πραγματικότητα καὶ πολλαπλασίαζε τὴν ἀντοχὴ τους. Ἔτσι τὸν εἶδαν, ἔτσι τὸν ἐνίωσαν καὶ οἱ Ἕλληνες τοῦ 1823 καὶ τοῦ 1824, μιᾶς ἐποχῆς ποὺ τὴν ἔκαμε ἀκόμα πῦρ δραματικὴ ἢ διχόνοια, ἔτσι τὸν βλέπω κ' ἐγὼ τώρα ποὺ πλησιάζω πάλι προσκυνητὴς στὸν τάφο του. Ὁ θρόλος μένει, μένει ὀλόκληρος, καὶ πάντα ἀκτινοβολεῖ, ὅσο κὶ ἂν πέρασαν τόσα χρόνια, ἑκατὸν τόσα χρόνια. Καὶ ἡ 19 Ἀπριλίου τοῦ 1824 ἦταν ἡ ἡμέρα ποὺ εἶδαν κ' ἐκτίμησαν πᾶ ὀλόκληρο αὐτὸν τὸν θρόλο, 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 κηδεῖα) ὅλα τὰ σημεῖα τῆς ὑπερβολικῆς λύπης, ἡ ὁποία κατεμάρανε τὴν καρδίαν τῶν ἀπὸ ὅλα τὰ πέριξ μέρη εἶχαν συναχθῆ καὶ ἱερεῖς καὶ στρατεύματα, διὰ νὰ τιμήσουν τὸ λείψανον, καὶ νὰ ἐνώσουν τὰ δάκρυά των μὲ ἐκεῖνα τῶν Μεσολογγιτῶν. Ὁ Πανιερώτατος Μητροπολίτης Ἄρτης Κ. Πορφύριος μετὰ τοῦ Θεοφιλεστάτου Ἐπισκόπου Ραγῶν Κ. Ἰωσήφ, καὶ μετὰ τῶν ἱερέων, ὁ Πρόεδρος Α. Μαυροκορδάτος, οἱ στρατηγοὶ Ν. Μπότζαρης, Δ. Σκαλιτζᾶς, 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 τελετὴν. Τὸ στράτευμα ἐσχημάτιζε δύο σίχους, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἐπορεύοντο οἱ συνοδευόντες τὸ νεκρικὸν κρεβάτι ἀπὸ τοὺς ὁποίους προηγεῖτο τὸ τάγμα τῶν πυροβολιστῶν μὲ ὅλους τοὺς ξένους ἀξιωματικοὺς καὶ μέρος τοῦ λοιποῦ στρατεύ-

ματος. Ἀπὸ τόσον ἀναρίθμητον πλῆθος λαοῦ, καὶ στρατευμάτων, δὲν ἠκούετο οὐδὲ ψιθυρισμός, ἀλλὰ μόνον ἡ λυπηρὰ ψαλμωδία 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 διαλειμάτων τὰ κανόνια ἀπὸ τὸν μέγαν κανονιοστάσιον καὶ ὅλα τὰ λεπτὰ πυροβόλα τῶν στρατιωτῶν. Πρὶν τοῦ τελευταίου ἀσπασμοῦ, ὁ κύριος Σπυριδων Τρικούπης ἐκφώνησε τὸν ἐπιτάφιον λόγον. Θέλομεν ἀδικήσῃ τοὺς ἀναγνώστας μας ἂν τοὺς στερήσωμεν ἀπὸ τὴν ἀνάγνωσιν αὐτοῦ διὰ τοῦτο θέλομεν τὸν ἐκδώσει εἰς τὸ ἐπόμενον φύλλον» τὰ δάκρυα ὅπου ἐχύθησαν ἀπὸ τοὺς ἀκροατὰς μαρτυροῦσι τὴν ζωηρότητα καὶ τὸ προσφύες τῶν ἐπιχειρημάτων' ζωγραφίζεται εἰς αὐτὸν ἡ γενικὴ κατῆφεια τῆς πόλεως καθ' ὅλον τὸ διάστημα τῆς ἀσθενείας τοῦ μακαρίτου, καὶ ἡ ὑπερβολικὴ λύπη, ἣτις τὸν συνώδευεν εἰς τὸν τάφον' παριστάνεται τὸ μέγεθος τῆς ψυχῆς του, νὰ ἀποφασίσῃ νὰ ἔλθῃ εἰς τὴν Ἑλλάδα διὰ νὰ ἀποθάνῃ ὑπὲρ τῆς ἐλευθερίας μας, καὶ ἡ Γενναϊότης τοῦ χαρακτῆρος του, ἣτις τὸν ἔκαμε νὰ ὀνομασθῆ Εὐεργέτης τῆς Ἑλλάδος' τὸ σπάνιον πνεῦμα, καὶ ἡ ὑψηλὴ φαντασία ὅπου τὸν ἐστόλιζαν, καὶ τὰ ὁποία τὸν κατέστησαν ἀθάνατον εἰς τὸν σοφὸν Κόσμον. Κατ' ἐξοχὴν δὲ ἡ μεγάλῃ του ἀγάπη πρὸς τὴν Ἑλλάδα, τῆς ὁποίας τὸ ὄνομα, ὁμοῦ μὲ ἐκεῖνο τῆς μοναχικῆς του θυγατρὸς, 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 τελετὴ».

Δὲν ἐκήδεψε, λοιπόν, τὸ Μεσολόγγι ἕναν ποιητὴ ἢ ἕναν πολεμιστὴ. Ἐπένθησε κ' ἔκλαψε μιὰ μορφὴ, ποὺ ἦταν καὶ ιδέα καὶ ζωτάνια, ποὺ ἦταν κάτι περισσότερο καὶ πλατύτερο· μιὰ ἀπὸ τὶς ὠριότερες καὶ καθαρότερες πλευρὰς τοῦ Εἰκοσιένα, τοῦ Ἑλληνικοῦ Μύθου τῆς μεγάλης ἐκείνης ἐποχῆς.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ





Η ΚΙΝΗΣΗ ΤΩΝ ΙΔΕΩΝ

Η ΜΕΓΑΛΗ ΔΙΔΑΧΗ ΤΑ ΕΚΑΤΟΝ ΣΑΡΑΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΕΞΟΔΟΥ

Πώς να προσπεράσει κανείς το Μεσολόγγι, αυτό το πρόσωπο της αθανασίας; Κάθε φορά που ξανάρχεται ή μνήμη του, Ἀπρίλη μήνα, αισθάνεται κανείς να σαλεύουν μέσα του οι ρίζες του Γένους, οι δεσμοί με τους προγόνους οι ακατάλυτοι. Πηγαίνουμε στα πέρατα του κόσμου, περιδιαβάζουμε ἐδῶ κ' ἐκεῖ, γιὰ νὰ συγκομίσουμε ἐντυπώσεις, γιὰ νὰ γνωρίσουμε τοὺς λαούς, γιὰ νὰ χαροῦμε τὴν ὀμορφιά, πού ἔχει ἄπειρες μορφές, γιὰ νὰ μάθουμε κι ἄλλες ἱστορίες, γιὰ νὰ ζήσουμε περιστατικά πρωτογνώριστα. Καὶ νὰ πού ἔρχεται ἡ στιγμή πού ἐπιστρέφουμε καὶ πάλι στὸν ἑαυτό μας, στὸ καλυβάκι πού εἶναι ἡ πατρίδα, στὸ ταπεινὸ ἄθος τοῦ ἄνοιξιότικου ἀσφόδελου, πού ἀντιπροσωπεύει στὰ μάτια μας ὄλους τοὺς παράδεισους τοῦ κόσμου, στὸ παραμῦθι πού εἶναι τὰ πρῶτα μας χρόνια, τὰ πρῶτα μας βήματα. Μεγάλη χαρὰ καὶ τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ νοῦ εἶναι ἡ περιπλάνηση. Ἄρκει νὰ ἔχεις τὴ δύναμη νὰ μὴ χάνεσαι στὰ ξένα. Νὰ ξαναγυρίζεις, νὰ ξανασκύβεις στὰ πεπρωμένα τοῦ λαοῦ σου καὶ, πῶς ἐμπειροὺς τὴν κάθε φορά, νὰ ξανακοῦς τὶς μυστικὲς φωνές πού ἀναδίνει ἡ γενέθλια γῆς καὶ νὰ φρονηματίζεσαι καὶ νὰ διδάσκεσαι.

Τέτοια διδαχὴ, καὶ «μεγαλότατη», καθὼς ἔλεγε τότε, στὰ χρόνια τὰ παλιά, εἶναι τὸ Μεσολόγγι. Μιά κολυμπήθρα τοῦ Σιλῶμι, πού καλυτερεύει, πού γιατρεύει, πού εὐγενίζει, πού ἐξανθρωπίζει. Μιά πηγὴ ἁγιωμοῦ. Ἐρχεται ὁ Μπάβρον ἐκεῖ πέρα, στὴν ταπεινὴ πολιτεία τῆς λιμνοθάλασσας, συνεπαρμένος ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ οὐσία ἐνὸς ἀγῶνα, πού ἀνταποκρίνεται μὲ ἀμειπτη ἀκρίβεια στὶς ρομαντικὲς παρορμήσεις του καὶ στὸς νεοκλασσικοὺς τὸν δραματισμοὺς. Ἐρχεται ἀπὸ μιὰ ζωὴ βυθισμένη στὴν ἀνθρωπάρεσκια, στὴ λαίμαργία τῆς ἡδονῆς, στὴν ἀποδεδεσμενση ἀπὸ κάθε ἠθικὸ κανόνα, ἕνας ἄνθρωπος πού κατατρώχεται ἀπὸ τὸ σύμπλεγμα τῆς μειονεξίας καὶ πού δὲ βρίσκει ἄλλο τρόπο τοῦ «πάργειν» ἀπὸ τὴν μεγαλόστομη ποίηση καὶ τὴν ἀέναυ πρόκληση κοινωνικῶν σκανδάλων. Καὶ αὐτὸς ὁ ἀλαζονικὸς Βρεταννός, ὁ κακομαθημένος εὐπατρίδης, πού δὲν κατέχει τὴν ἱκανότητα νὰ συλλογιστεῖ τὸν πόνου τοῦ ἄλλου, αὐτὸς ὁ ἀκαταπόνητος ἐραστής, ὁ γεμάτος κορμί, ὁ γεμάτος δίψα καὶ πείνα ζωῆς, ἀντιμετωπίζει τὶς πραγματικότητες, πού μποροῦσε νὰ τὶς στοχασθεῖ σάν ποιητῆς, ἀλλὰ δὲν μποροῦσε νὰ τὶς νιώσει ἀνὰ

ἠθικὴ προσωπικότητα. Τὸ Μεσολόγγι τὸν παίρνει φθαρμένο, ἀποκαμωμένο, ἀπελπισμένο, κυμαινόμενο ἀνάμεσα στοὺς οὐρανοὺς καὶ στὰ ὑποχθόνια, ἕνα «Τσαίλντ Ἀρολντ» ἢ ἕνα «Μάμφρεντ», καὶ τὸν μεταμορφώνει μονομιάς, ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, σ' Εὐφορίωνα. Τὸ Μεσολόγγι χρωστáει στὸ Μπάβρον πολὺ λιγώτερα ἀπὸ ὅσα χρωστáει ὁ Μπάβρον στὸ Μεσολόγγι. Αὐτὸ δὲν εἶναι ἀγνωμοσύνη, ἀν τὸ σημειώσουμε μιὰ φορά. Γιατὶ ὁ Μπάβρον πρόσφερε στὸ Μεσολόγγι μιὰ περίπου ξοφλημένη ζωὴ. Καὶ τὸ Μεσολόγγι ἀντιπρόσφερε στὸ Μπάβρον τὴν ἠθικὴ δικαίωση καὶ τὴν ἀθανασία, μιὰ ἀθανασία πολὺ διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκείνη πού θὰ μπορούσαν νὰ τοῦ προσπορίσουν ἡ λυρικὴ εὐγλωττία του, οἱ διαμάχες του μὲ τοὺς Σκότους βάρδους καὶ τοὺς Ἀγγλοὺς δημοσιογράφους καὶ ἡ κοινὴ καταδρομὴ γιὰ τὶς ἐρωτικὲς του περιπέτειες. Ἡ ἀφεσὴ του στὸ πάθος τῆς ζωῆς ἦταν ἡ λευτεριά πού εἶχε προτιμήσει. Καὶ, ξαφνικά, ἀνακάλυπτε πὼς ἡ λευτεριά δὲν εἶναι ἠθικὴ ἀσυδοσία, πὼς 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 Καπουτίνων, νὰ μὴ παχύνει πίνοντας ξεῖδι, γιὰ ν' ἀποφύγει τὸ πεπρωμένο τῆς γενιᾶς του, πού τοὺς ἤθελε βραχύβιους τοὺς ἄρσενικοὺς. Πεθαίνοντας στὸ Μεσολόγγι ἰσιάρισε τὸ πανί του μὲ τὴ μοῖρα τοῦ Σέλλεῦ καὶ τοῦ Κῆτος καὶ καταστερῶθηκε στὸν οὐρανὸ τῶν αἰώνιων προτύπων. Ἀρρώστησε τὸ κορμί του ἐκεῖ. Ἡ ἀρρωστὴ ψυχὴ του ἔγινε, βρῆκε τὸν ἀληθινὸ τῆς προορισμό.

Παράλληλη εἶναι καὶ τοῦ Ἑλβετοῦ φαρμακοποιοῦ, τοῦ Ἰωάννη Ἰακώβου Μάγερ, τοῦ πολυτιμότητου χρονικογράφου τῆς πολιορκίας, ἢ περιπέτειας. Ὁ Ἰωάννης Ἰακώβος Μάγερ γεννήθηκε σιμὰ στὴ Ζυρίχη, στὸ Σαίφφλιστορφ, στὰ 1798, τὴ χρονιά πού γεννήθηκε κι ὁ Σολωμός. Εἶναι μιὰ σύμπτωση πού μπορεῖ νὰ ἔχει τὴ μυστικὴ σημασία τῆς. Εἰκοσι χρονῶν ὁ Μάγερ πῆρε γυναῖκα του τῆ Σαλόμη Στάουμπ. Ἄλλὰ δὲν ἔζησαν πολὺ μαζί. Ἡ γυναῖκα του τὸν κατηγοροῦσε στὸ δικαστήριο τῆς Ζυρίχης βαρύνοντάς το. Τὸν ὀνόμασε συκοφάντη, ἀπατεῶνα, σπάταλο, ἀσυμπόνετο ἄνθρωπο· ὁ Μάγερ δὲν ἀντιμί-

λῃσε· καὶ τὸ δικαστήριον ἔλυσε τὸ γάμο, στηριγμένο σὲ ὅσα εἶχε καταγγίλει ἡ Στάουμπ. Εἰκοσι δύο χρονῶν ὁ Μάγερ, βρίσκεται στὸ Φράϊμπουργκ τῆς Βάδης, φοιτητῆς τῆς Ἰατρικῆς. Καὶ τὸν ἀπέβαλαν ἀπὸ τὸ πανεπιστήμιον γιὰ κακὴ διαγωγή. Ἰδοὺ τί γράφει τὸ λατινικὸ κείμενον τοῦ ἐγγράφου τῆς ἀποβολῆς κατὰ μετάφρασιν στὴν καθαρεύουσα: «Ἄν τυχὸν κανένα νέον, διακρινόμενον διὰ τὴν ἀδιάκοπον ἐπιμέλειαν καὶ τὴν χρηστότητα τοῦ χαρακτήρος, στενοχωρῆ ἢ ἔνδεια καὶ ἀπειλὴ νὰ χάσῃ τὴν σπουδὴν 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 ὅποιοι κατατρίβουν ματαίως τὸν καιρὸν τῶν καί, ἐνῶ εἶναι ἐνδεεῖς, θέλουν νὰ φαίνονται πλούσιοι καί, καταχρῶμενοι τὴν εὐπιστίαν τῶν συμπολιτῶν τῶν, ἐστερημένοι τῶν μέσων νὰ ἀποδώσουν τὴν δοθεῖσαν καὶ χρησιμοποιηθεῖσαν βοήθειαν καταχρώνονται, ἐπιβάλλομεν ἐπαξίους ποινάς, αἱ ὁποῖαι εἶναι καθωρισμένοι κατὰ τοῦ δόλου καὶ τῆς ἀπάτης». Καὶ γράφει ὁ Δροσίνης στὸν πρόλογο τοῦ «Ἡμερολογίου τῆς πολιορκίας τοῦ Μεσολογγίου»: «Ἐδῶ τελειώνει ἡ πρώτη περιόδος τῆς νεανικῆς ζωῆς τοῦ Μάγερ. Καθὼς διαφαίνεται ἀπὸ τὸ κείμενον τῆς ἀποβολῆς του, ἐφορτώθη χρέη, τὰ ὁποῖα δὲν ἠδύνατο νὰ πληρώσῃ. Τὸ στάδιόν του ἀνεκόπη διὰ τῆς ἀποκομπῆς ἐκ τοῦ Πανεπιστημίου. Οἰκογενειακὴ ἐστία δὲν ὑπῆρχε πλέον δι' αὐτὸν. Τί ἄλλο εἶχε νὰ κάμῃ παρά νὰ ζητήσῃ τύχην εἰς τὰ ξένα! Ὁ ἀντίλαλος τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως εἶχε φθάσει ἕως ἐκεῖ καὶ συνετάρασε τὰς νεανικὰς καρδίας».

Ἄφῃσε τὸν τόπο του, τὶς ἀσυλλογιστὶς του, μὴ μικρῇ ζωῇ ρημαγμένη καὶ εἰκοσι τριῶν χρονῶν ἦρθε στὸ Μεσολόγγι. Κ' ἐγίνε ἓνας ἄλλος ἄνθρωπος. «Ἐδλογημένην», συνεχίζει ὁ Δροσίνης, «ὡς εἶναι ἡ Σαλώμη Μάγερ τὸ γένος Στάουμπ, ἢ ὁποῖα ἐζήτησε τὴν διάζευξιν τῆς ἀπὸ τὸν Μάγερ, καὶ τρισευλογημένος ὁ γερμανὸς πρῦτανις τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Φρειβούργου, ὁ ὁποῖος τὸν ἀπέβαλεν! Ἄν δὲν συνέβαιναν τὰ δύο ταῦτα, ἢ Ἑλβετία θὰ εἶχεν ἓνα περισσότερον ἀγαθὸν οἰκογενειάρχην καὶ ἓνα περισσότερον ἰατρὸν ἢ φαρμακοποιὸν ἄλλὰ τὸ Μεσολόγγιον θὰ ἐστερεῖτο τὸν Πολύβιον τῆς πολιορκίας του καὶ τὸ αἷμα ἐνὸς ἀπογόνου τοῦ Γουλιέλμου Τέλλου—κατὰ τὴν ἰδικὴν του ἔκφρασιν—δὲν θ' ἀνεμυρότο μὲν τὰ αἵματα τῶν ἠρώων τῆς Ἑλλάδος». Ὁ Μάγερ στὸ Μεσολόγγι δὲν εἶναι ὁ Φιλέλληνας, καθὼς ὁ Μπαῦρον, εἶναι ὁ Ἑλληνας. Αὐτὸς ὁ καταπικραμένος ἀπὸ τὰ ἴδια του ἴ ἀνομήματα Ἑλβετὸς ἀνακαλύπτει τὸν ἄνθρωπον μέσα του καὶ μεταμορφώνεται σὲ σὲ μὴ πλήρῃ ἀνθρώπινον παρουσία. Πόσο τοῦταιριάξεν ὁ στίχος τοῦ Σολωμοῦ: «Ἀστραψε φῶς κ' ἐγνώρισεν ὁ νιὸς τὸν ἐαυτό του!» Παίρνει γυναῖκα του στὸ Μεσολόγγι τὴν Ἀλτάνη κόρη Ἰγγλέση ἢ Γριλιανοῦ. Βαπτίζεται ὀρθόδοξος. Κατὰ πληροφορίες ἀβέβαιες, ἀπὸ τὸ γάμο τοῦτο

γεννιοῦνται δύο κορίτσια, ποὺ χάνονται κατὰ τὴν Ἑξοδο. Ἴδρῃει, μὲ χρήματα τῆς γυναίκας του, φαρμακεῖο. Κάνει, μὲ τὶς λίγες του γνώσεις, καὶ τὸ γιατρὸ. Συντάσσει τὰ «Ἑλληνικὰ χρονικά», τὴν ἐφημερίδα τῆς πολιορκίας. Χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ διοίκηση, σὰν ἐμπιστο πρόσωπον, σὲ λεπτότατες ἀποστολὰς. Ἐπικαλεῖται τὴν «εἰσφορὰν τῶν ἀπανταχοῦ λογίων», γιὰ νὰ ἰδρῶσει Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη. Σκοτώνεται μαζὶ μὲ τὴν γυναῖκα του στὴν Ἑξοδο. Μιά νέα ζωὴ, ἢ ἀντίστροφη ὄψη τῆς παλιᾶς, δοσμένη δλόκληρη στὴν Ἑλλάδα. Θὰ μπορούσε νὰ μείνει στὴν πατρίδα του καὶ νὰ ζῆσαι λεύτερος κ' ἦρθε στὸ Μεσολόγγι, γιὰ ν' ἀνταλλάξῃ τὴν λευτεριά μὲ τὸ θάνατον! Ἀλλὰ ἔμαθε τουλάχιστον τί εἶναι ἡ λευτεριά! Ἦρθε τὸ μέγιστον μάθημα τῆς ζωῆς ἢ τοῦ θανάτου. Τὸ μέγιστον μάθημα τοῦ Μεσολογγίου. Ἰδοὺ τί γράφει ὁ Μάγερ σὲ φίλον του λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν Ἑξοδο: «Ἐν ὀνόματι ὄλων τῶν ἐνταῦθα ἠρώων, μεταξὺ τῶν ὁποίων εἶναι καὶ ὁ Νότης Μπότσαρης, ὁ Παπαδιαμαντόπουλος κ' ἐγὼ, ὅστις παρὰ τῆς Ἑλληνικῆς Διοικήσεως ἐδιωρίσθη ἀρχηγὸς ἐνὸς ἐκστρατευτικοῦ σώματος, σὰς ἀναγγέλλω τὴν ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ ὀρισμένην ἀπόφασίν μας διὰ νὰ ὑπερασπισθῶμεν καὶ τὴν ὑστέραν σπιθαμὴν τῆς γῆς τοῦ Μεσολογγίου καὶ νὰ συνενταφιασθῶμεν ὑπὸ τὰ ἐρείπια τῆς πόλεως, χωρὶς ν' ἀκούσωμεν πρότασιν τινα συνθήκης». Ὁ Μάγερ πεθαίνει εἰκοσι ὀχτῶ χρονῶν. Αὐτὸς ὁ ἀπόλαμνος γεύεται μὲ ἀκέρια συνείδηση τὴν ὑψηλότητα ἡδονῆς τῆς θυσίας.

Αὐτὴ τὴ δύναμη ἔχουν τὰ ἱστορικὰ περιστατικὰ ποὺ γίνονται σύμβολα, ποὺ καταυγάζουν τὴν Ἱστορίαν μὲ τὸ ἀνέσπερο φῶς τους. Ἡ ἑλληνικὴ μοῖρα εἶναι γεμάτη παρόμοια συμβάντα. Κάθε τόσο ὁ Ἑλληνας ἄνθρωπος εἶναι ὑποχρεωμένος ν' ἀντιμετωπίζῃ τὸ δίλημμα: λευτεριά ἢ ἐξολοθρευμὸς. Καὶ δίνει πάντα τὴν ἴδια ἀπόκρισιν: ἀμετάβλητη, ἀφθαρτη, καθαγιασμένη ἀπὸ τὸ αἷμα χιλιάδων χρόνων. Αὐτὸ τὸ αἷμα, αὐτὸν τὸν πόνο, αὐτὴ τὴν ἀγωνίαν, αὐτὴ τὴν πελώριαν ἀνάτασιν, ποὺ μᾶς φτερώνει καὶ μᾶς ἀποθεώνει στίς στιγμὰς τῶν μεγάλων κινδύνων, τὴ λησμονοῦμεν, σὰν πέσουμε στὸ τέλμα τῆς χαμοσερνάμενης καθημερινῆς ζωῆς. Πολὺ συχνὰ μῆτε ἢ πολιτικὴ μῆτε ἢ πνευματικὴ μας ἡγερσία τὴ συλλογίζονται. Ὁ ἑλληνικὸς πόλεμος εἶναι ὁ ἀντίποδας τῆς ἑλληνικῆς εἰρήνης. Καὶ τοῦτη τὴν ἑλληνικὴν εἰρήνην, θεμελιωμένην σ' ἓνα ἀπέραντον καὶ βαθύτατον κατανυκτικὸν ὄστεοφυλάκιον, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ ὑπερασπίζομε μὲ τὴν ἴδια εὐνυχίαν καὶ τὴν ἴδια ἀγνότητα ποὺ ὑπερασπίζομε τὰ ἱερά καὶ τὰ ὄσια στὸν πόλεμον, ἂν ἐπιθυμοῦμε νὰ ὑπάρξομε σὰν ἐστία φωτὸς ἀνάμεσα στὴν κοινότητα τῶν ἐθνῶν καὶ ὄχι σὰν ἓνα ὄφρα, ἀναιμικὸν ἠλιόγευμα. Ὁ ἀγῶνας γιὰ τὴν λευτεριά εἶναι ὁ ἀγῶνας τῆς κάθε στιγμῆς. Ἡ ἐπιδίωξις τῆς δικαιοσύνης εἶναι ἐπίσης ἡ ἐπιδίωξις τῆς κάθε στιγμῆς. Τὸ χρέος πρὸς τὸν τόπον καὶ πρὸς τὴν Ἱστορίαν του εἶναι χρέος διαίονον καὶ ἀδιάλλαχτον. Δὲν μπορούμε νὰ τὸ ξεοφλήσομε μὲ κούφιους πανηγυρικοὺς, δταν 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 γενιές ποὺ ἔρχονται περιμένουν ἀπὸ μᾶς μιὰ ἀληθινὰ λεύτερη πατρίδα, ἰσόνομη, δίκαιη, γενναία, ἀνυχτόμουαλη, τολμηρὴ, ὀλοζώντανη. Ὅχι ἓνα θλιβερό κορμὶ κατασπαργμένο ἀπὸ τὴν ἀδιάκοπη ἐπιβουλὴ τοῦ πολιτικοῦ συμφέροντος, ἀπὸ τὴ φαλκίδευση κά-

«Ἐλευθερία», 3 Ἀπριλίου 1966

θε ὕψηλοῦ νοήματος, ἀπὸ τὴν ἐνοχὴ ἐκμετάλλευση κάθε εὐκαιρίας. Καὶ θὰ πρέπει νὰ τρέμουμε τὴ στιγμή ποὺ οἱ ἄνθρωποι τῆς Ἑξόδου 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.

Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ



ΚΑ Σ Σ Ι Α Ν Η

ΙΔΙΟΜΕΛΟ ΣΤΗ Μ. ΤΕΤΑΡΤΗ *

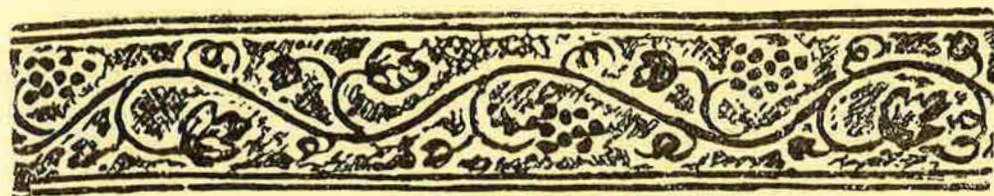
Κόριε,
μὲς σὲ πολλὰς ἁμαρτίες
αὐτὴ ποὺ εἶχε συρθῆ,
καθὼς τὴ θεοτὴ σου αἰστάνθηκε,
μυροφόρος
ἦρθε νὰ πάρῃ θέση
καὶ μ' ὄδυρμό μῦρα γιὰ σὲ
πρὶν τὸν ἐνταφιασμό προσφέρει
ὦιμὲ, λέγοντας,
γιὰ μὲ νύχτα ὑπάρχει,
ἔξαψη ἄσωτίας,
θεοσκότεινος καὶ ἀφέγγαρος
ἔρος τῆς ἁμαρτίας.
Δέξου
τις πηγὲς τῶν δακρῶν μου
σὺ ποὺ φέρνεις σὲ νεφέλες
τὸ νερὸ τοῦ πελάγου.

Σκύψε, Θέ μου,
πρὸς τοὺς στεναγμούς τῆς καρδιᾶ μου,
σὺ ποὺ ἔγειρες οὐρανοὺς
μὲ τὴν ἐνανθρώπισή σου.
Θὰ καταφιλήσω τ' ἄχραντά σου πόδια,
θὰ τ' ἀποστεγνώσω καὶ πάλι
μὲ τῶν μαλλιῶν μου τις πλεξίδες,
ποῦ, μὲς στοῦ Παραδείσου
ἢ Εὔα τὸ δειλινό,
τὸν κρότο τους σὰν ἄκουσε στ' αὐτιά της
ἐκρύφτηκε ἀπὸ φόβο.
Οἱ ἁμαρτίες μου πλήθη
καὶ οἱ κρίσεις σου ἄβυσσοι
ποιὸς τὰ ξεδιαλόνει
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. «Ἀκτίνες», Ἰανουάριος 1966.





ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΑ

ΔΕΚΑ ΜΕΡΕΣ ΣΤΟ ΣΟΥΔΑΝ

Είτανε για μένα μιὰ έντελώς άπροσδόκητη έμπειρία αυτό τὸ ταξίδι στὸ Σουδάν. Πάντα με μάγευαν οἱ έξωτικοὶ τόποι. Κουραζόμαστε ἀπὸ τὸν πολιτισμὸ μας, γυρεύουμε μιὰν ἀλλαγὴ, μιὰν ἀνάπαυλα. "Αν με ρωτοῦσαν ποῦ θὰ ἤθελα νὰ πάω αὐτὴ τὴ στιγμή, θὰ ἔλεγα στὸ Χόγκ - Κόγκ. Παρακολούθησα κάποτε ἕνα ντοκιμανταῖρ στὸν κινηματογράφο ποῦ μοῦ προκάλεσε μιὰ διέγερση ὡς τὴν παραφορά. Ἐξ ἄλλου, ἐκεῖ στὸ Χαρτούμ (τὴν πρωτεύουσα τοῦ Σουδάν) εἶχα τὴν τύχη νὰ συναντήσω ἕναν πολὺπειρο καὶ πολυταξιδεμένο ἀνταποκριτὴ τοῦ Φράνς - Πρὲς ποῦ μοῦ μιλῶσε ὥρες γιὰ τὸ Χόγκ - Κόγκ καὶ γιὰ τὴ μυστικὴς χαρὲς ποῦ τοῦ χάρισε αὐτὴ ἡ πολιτεία τῆς λάσπης καὶ τοῦ ὄνειρου. 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, ποῦ δὲν εἶναι θέβαια Χόγκ - Κόγκ, ἀλλὰ μιὰ πέρα γιὰ πέρα εὐρωπαϊκὴ, θέλω νὰ πῶ ὑπερευρωπαϊκὴ πολιτεία, φτιαγμένη ἀπὸ τοὺς Ἄγγλους, μέσα στὴν καρδιὰ τῆς Ἀφρικῆς. Ὁ πληθυσμὸς δὲν ξεπερνάει τὶς ἑκατὸ χιλιάδες, ἀλλὰ ἡ ἔκταση ποῦ πιάνει ἡ πολιτεία θὰ μπορούσε νὰ χωρέσει τουλάχιστον δυὸ ἑκατομμύρια, ἂν εἶχε κτιστεῖ μετὰ τὸν τυπικὸ τρόπο τῶν εὐρωπαϊκῶν μεγαλοπόλεων. Τὸ Χαρτούμ συγκροτεῖται ἀπὸ θαυμάσιες ἐπαυλῆς ποῦ μόλις τὶς ξεχωρίζεις μέσα στοὺς τεράστιους κατάφυτους κήπους, καθὼς διασχίζεις μετὰ τὸ αὐτοκίνητο τοὺς δρόμους μετὰ τοὺς εὐκάλυπτους ποῦ σχηματίζουν θόλους ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι σου. Ἡ πρώτη ἐντύπωση εἶναι ἕνός ἐπίγειου παραδείσου. Αὐτὸ ποῦ ἐμεῖς λέμε κηπούπολη δὲν ἀντιστοιχεῖ διόλου σ' αὐτὸ τὸ ὄργιο τοῦ πράσινου καὶ τὴν ἀλόγιστη σπατάλη τοῦ χώρου μέσα στὸν ὅποιο ζεῖ αὐτὸς ὁ κόσμος τοῦ Χαρτούμ. Φυσικὰ, καὶ τὰ

ὑπουργεῖα καὶ τὰ ἄλλα δημόσια καταστήματα εἶναι θυθισμένα μέσα στὴ σιωπὴ τῶν ἀτελειῶτων κήπων. Κανεὶς δὲν πλησιάζει ἐκεῖ ἄπειρες φορές ἐπέρασα μπροστά, χωρὶς νὰ ἰδῶ ἀνθρώπους νὰ μπαινοβγαίνουν ἢ νὰ περιμένουν νὰ μποῦν. Σὲ τίποτα δὲν μοιάζουν μετὰ τὰ δικά μας, ὅπου μελίσσια ἀπὸ κόσμο συνωθοῦνται μέσα σὲ μιὰ ἀφόρητὴ ἀτμόσφαιρα ἀγωνίας καὶ ἐκνευρισμοῦ. Οἱ Σουδανοὶ δὲν ἔχουν ὑποθέσεις, ἢ ἂν συμβαίνει νὰ ἔχουν, τὶς ἀφίνουν νὰ πάρουν τὸ δρόμο τους ἄργα, νωχελικὰ, γιὰτὶ ἀπλούστατα δὲν ἔχουν ἀνακαλύψει ἀκόμα πῶς ὑπάρχουν ζητήματα βιαστικά. Ἐμεῖς οἱ ἴδιοι τὰ κάνουμε, γιὰτὶ συνηθίσαμε νὰ φορτωνόμαστε πάντοτε με καθήκοντα ποῦ ξεπερνοῦν τὶς φυσικὲς μας δυνάμεις. Ἡ ἀπληστία μας εἶναι τὸ μέγα μας δῶρο καὶ μαζὶ ἡ καταδίκη μας. Στιβόμαστε κάθε μέρα, ζοῦμε μέσα στὸ ἄγχος. Ὁταν βρεθεῖ κανεὶς στὸ Σουδάν, διαπιστώνει πῶς κάνουμε μιὰ κουταμάρα.

Θυμᾶμαι τοὺς περίπατους (μὲ αὐτοκίνητο πάντα, γιὰτὶ στὸ Χαρτούμ δὲν ὑπάρχουν πεζοὶ) στὴν παραλιακὴ λεωφόρο, στὶς ὄχθες τοῦ γαλάζιου Νείλου. Ὑπάρχουν καὶ ἄλλες κορνὲς ποῦ ἀσκοῦν ἀπάνω σου μιὰ θαθεῖα γοητεία. Ἐτυχε νὰ κάμω λόγο ἄλλοτε γιὰ τὴ θαυμαστὴ κορνὴ τῆς Ἀλεξάνδρειας, μετὰ τὶς μεγαλόπρεπες πολυόρφες οἰκοδομὲς ποῦ πιάνει μιὰ ἔκταση εἴκοσι χιλιομέτρων μπροστά στὴ Μεσόγειο ποῦ βογγάει. Κι' ἄκουσα νὰ μιλοῦν γιὰ τὴν κορνὴ τοῦ Ρίο Τζανέιρο, ποῦ τὴν λογαριάζουν ὡς τὴν ὁμορφότερη τοῦ κόσμου. Κι' ἐπιτέλους, ἔχουμε κι' ἐμεῖς τὴν κορνὴ τοῦ Παλιοῦ Φαλήρου, μετὰ τὶς γραφικώτατες βίλλες καὶ τὸν γεμάτο ρίγη Σαρωνικὸ, ποῦ μᾶς βγάζει ἀπροπρόσωπος στοὺς ἐπισκέπτες μας τοῦ ἀεροπλάνου. Σὲ καμιά μεγάλη πολιτεία ἀπ' ὅσες ἔχω ἰδεῖ, δὲν ὑπάρχει μιὰ τέτοια μαγευτικὴ εἴσοδος, ποῦ δη-

μιουργεί προδιάθεση, που εμπνέει. Ἄλλὰ ἡ κορνίς τοῦ Χαρτοῦμ είναι ἡ ἀποθέωση τοῦ πράσινο. Καί γιὰ μᾶς τουλάχιστον, πού ἔχουμε τόσο λίγο, ἀποτελεῖ τὸ πραγματικό παραδείσιο τοπίο, πού βλέπουμε μόνο στὰ ὄνειρά μας. Οἱ εὐκάλυπτοι σκεπάζουν τὸν οὐρανὸ μὲ τοὺς γιγάντιους πυκνοὺς κλώνους σὰ χέρια προστατευτικά ἐναντία στὸν δριμύτατο ἥλιο. Φτάνει νὰ πῶ ὅτι στὰ τέλη Φεβρουαρίου - ἀρχῆς Μαρτίου ἔβηκα θερμοκρασία 35 βαθμῶν καὶ ὅτι τὸ ξηρὸ κλίμα (ὕγρασία μηδὲν) κάνει τὰ βέλη τοῦ ἡλίου περισσότερο πυρακτωμένα ἀπ' ὅτι τὰ ξέρουμε μεις τὸν Αὐγουστο. Ἄλλὰ ἴσως μιλήσω γι' αὐτὰ παρακάτω. Γιὰ τὴν ὥρα, ἀναπολῶ τὸ Νεῖλο μ' ἓνα τεράστιο φεγγάρι πάνω ἀπὸ τὰ σταθμευμένα νερά του. Σταθμευμένα, μὲ μιά ἐπιφάνεια κρύσταλλου — εἶναι μιά λέξη. Γιατί καὶ τώρα, αὐτὴν ἀκόμη τὴν ἐποχὴ τῆς ξηρασίας, κυλάει τριάντα χιλιάδες κυβικά νερὰ στὸ λεπτό, πού τριανταπλασιάζεται τὴν ἐποχὴ τῶν βροχῶν. Ὅταν περνούσαμε τὴ γέφυρα, κοντὰ στὸ σημεῖο πού ἐνώνονται οἱ δύο Νεῖλοι (ὁ ἄσπρος καὶ ὁ γαλάζιος), διερωτήθηκα γιὰ τὴν ἐφτιαχτὴν τόσο μεγάλη — χίλια μέτρα μῆκος περίπου. Ἄλλὰ, ὕστερα, ἔταν συλλογίστηκα αὐτὸν τὸν πολλαπλασιασμό, κατάλαβα. Ὅλες αὐτὲς οἱ ἀπλωμένες ὄχθες καὶ τὰ νησάκια πού σχηματίζονται μέσα στὸ ποτάμι, θὰ ἔρθει ὥρα νὰ κατακαλυφθοῦν, ὅταν θὰ κατεβοῦν οἱ καταρρακτώδεις βροχὲς ἀπὸ τὰ ἀήθουνεξικά βουνά. Τότε τὸ πεντακάθαρο αὐτὸ νερὸ πού προσφέρει τὸ νοστιμώτερο ψάρι πού δοκίμασα ποτέ, θὰ γίνεῖ σὰν βούρκο, καὶ ἡ γεύση τῶν ψαριῶν ἐπίσης θὰ γίνεῖ μιά γεύση βούρκο. Κανεὶς τότε δὲν τὰ δοκιμάζει. Ἀπὸ τὴ μιά μεριά, λοιπόν, τῆς κορνίς σιπαινίε (κυριολεκτικά) ὁ Νεῖλος. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, οἱ κῆποι, μὲ τὸ προεδρικό μέγαρο, μὲ τὰ ὑπουργεῖα, μὲ τίς βίλλες, εἶναι θυθισμένοι τὸ ἴδιο σὲ μιά σιωπὴ μυθική. Ὁ πρωθυπουργὸς Μαχγκιούμπ, ἓνας ψηλός, κατάμαυρος ἐξηνταπεντάρης, ἔρχόταν σχεδὸν κάθε βράδυ στὸ σαλόνι τοῦ κοσμοπολιτικοῦ ξενοδοχείου μὲ τὴν παρέα του νὰ πάρει τὸν καφέ του καὶ νὰ κουβεντιάσει. Περνοῦσε μπροστὰ μας καὶ μᾶς χαιρετοῦσε ἐγκάρδια, σὰ νὰ μὴν εἶχε ἀλλάξει τίποτε ἀπ' τὴν ἐποχὴ πού εἴτανε δικηγόρος καὶ ἀναλάμβανε τίς ὑποθέσεις τῶν ρωμῶν τῆς

συντροφιάς μου. Ἐνα βράδυ μάλιστα, ἦρθε ἀγκαζέ μὲ τὸν Μάχντι, τὸν ἀρχηγὸ τῶν κομμουνιστῶν, τοὺς ὁποίους, ὠστόσο, πρόσφατα εἶχε θέσει ἐκτὸς νόμου ἀπὸ μιὰν ἀσήμαντη ἀφορμὴ. Ὑστερ' ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση πού ἔγινε πέρασὶ ἐναντίον τῆς στρατοκρατικῆς κυβέρνησης καὶ τὴν ἐγκαθίδρυση τῆς κοινοβουλευτικῆς δημοκρατίας, οἱ κομμουνιστὲς εἶχαν βγάλει καμιά δεκαριά βουλευτές. Ἄλλὰ καὶ τόσο λίγοι, φαίνεται πάλι τοὺς ἐνοχλοῦσαν, γιὰ τὴ ἴσως ἤθελαν νὰ ἐξασφαλίσουν τὸ δάγειο τῶν δέκα ἑκατομμυρίων λιρῶν ἀπὸ τὸν ἀντινασερικὸ Φεϋζάλ τῆς Σαουδαραβίας, τοῦ ἰποίου εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ παρακολουθήσω τὴν ὑποδοχὴ. Ἀπὸ πού, ἄραγε, ξετρύπωσαν οἱ μυριάδες τῶν κλεμμιποφόρων μὲ τὰ ἄσπρα σαρίκια, πού ἐπάλλονταν ἀπὸ ἓνα μυστικοπαθὴ ἐνθουσιασμό, καθὼς ἔβλεπαν τὸν Ἀραβὰ βασιλιά νὰ περνᾶει ὄρθιος στὸ αὐτοκίνητο μαζί μὲ τὸν πρόεδρό τους τὸν Ἀζχαρι, καὶ νὰ χαιρετᾶει ὄχι μὲ τὸ ὕφος βασιλιά, ἀλλὰ θρησκευτικοῦ ἡγέτη; Οἱ Σουδανοὶ εἶναι φανατικοὶ Μουσουλμᾶνοι. Κι' αὐτὸς ὁ φανατισμὸς ἀποτελεῖ ἓνα τεῖχος ἐναντίον τοῦ ἄθεου κομμουνισμοῦ. Ἡ θρησκεία δὲν εἶναι θέβαια τὸ πραγματικὸ ὄπλο τῆς δημοκρατίας, ἀλλὰ ὁπωσδήποτε χρησιμοποιοῦται ἀποτελεσματικὰ μέσα στὸν ἀραβικὸ κόσμο. Διατυπώνεται συχνὰ ἡ γνώμη ὅτι τὸ παιχνίδι τοῦ κομμουνισμοῦ θὰ παιχτεῖ κυρίως στὴν Ἀφρική. Ἡ μεγάλη αὐτὴ ἡπειρος, ἡ δευτέρα μετὰ τὴν Ἀσία, εἶναι ἓνα πεδίο κάθε εἶδους ἀνταγωνισμῶν. Ὁ σοβιετικὸς καὶ ὁ κινεζικὸς κομμουνισμὸς, ἡ κεφαλαιοκρατικὴ Δύση (Ἀγγλία καὶ Γαλλία ἀπὸ τὴ μιά, ἡ Ἀμερικὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη), ὁ νασερικὸς σοσιαλισμὸς, ὁ καθολικισμὸς, ἡ ὀρθοδοξία, ὁ μουσουλμανισμὸς, συμπλέκονται ἐδῶ σὲ μιά μάχη πού δίνεται μὲ πείσμα καὶ πρὸς ὅλες τίς κατευθύνσεις. Κατὰ τὴν ταπεινὴ μου γνώμη, τὰ περισσότερα ἀπὸ σ' αὐτὸν τὸν ἀγῶνα τὰ ἔχουν οἱ κομμουνιστὲς, γιὰ τὴ οἱ λαοὶ τῆς Ἀφρικῆς εἶναι φτωχοί, ἀπαίδευτοι καὶ γεμάτοι προκατάληψη ἐναντίον τῆς Δύσης. Δὲν ὑπάρχει καμιά ἀμφιβολία, ὅτι ἡ μάχη πού ἔχουν νὰ δώσουν ἐδῶ οἱ δυτικοὶ θὰ εἶναι πολὺ δύσκολη, καὶ γίνεται ὄλο καὶ δυσκολώτερη ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι δὲν φαίνεται νὰ ἔχουν συνειδητοποιήσει ἀρκετὰ τὴ σημασία τῆς. Καὶ κατὰ συνέπειαν (ἀπασχολημένοι καθὼς εἶναι μὲ

λλά προβλήματα που τα θεωρούν επείγοντα), αντιδρούν στα κουτουρού και χωρίς ένα καταστρωμένο σχέδιο, όπως κάνουν οι κομμουνιστές.

Ώστόσο, οι Σουδανοί, δεν φαίνονται διόλου να κυριαρχούνται απ' αυτό το δυτικό πλέγμα, που κάνει λόγου χάρη τους Αιγύπτιους να παθαίνονται ως την παραφορά, να επιζητούν με κάθε τρόπο ν' απαλλαγούν από την παρουσία των Ευρωπαίων. Οι Σουδανοί δεν φαίνονται να τρέφουν καμιά έχθρα έναντι των ΐδιων των Άγγλων, που ύπηρξαν μολαταύτα κατακτητές τους και που λίγο-πολύ τους χρησιμοποίησαν σαν δούλους. Πολύ περισσότερο αγαπούν, και τιμούν πραγματικά, τους Έλληνες, που και στα πιό δύσκολα χρόνια του Σουδάν στάθηκαν αληθινοί τους φίλοι. Υπάρχει μιá τοποθεσία κοντά στο Χαρτούμ που λέγεται Άμπούρωφ, δηλαδή Άβέρωφ, εκεί που πήγαινε μιá φορά ο δικός μας Γεώργιος Άβέρωφ κι' άγόραζε τους δούλους για να τους μεταπουλάει στους πασάδες της Αιγύπτου. Αυτό μοιάζει σαν μιá μαύρη σελίδα, αλλά οι Σουδανοί έχουν μιá πλήρη συνείδηση του ότι το καθετί τοποθετείται μέσα στην εποχή του και κρίνεται με τα μέτρα της. Οι Έλληνες που γύρεψαν τύχη στο Σουδάν, ένιωσαν πάντα τους ιθαγενείς σαν αδελφούς. Έδειξαν ευγένεια και συναισθηματισμό, εκεί που οι Άγγλοι έδειχναν υπεροψία. Αυτό δεν το ξεχνούν οι Σουδανοί. Φτάνει να πω, ότι όταν ο πρόεδρος της Έλληνικής Ένώσεως «Απόλλων» (αυτής που με προσκάλεσε στο Χαρτούμ), ο κ. Χαρίλαος Μηλέας, επάντρεψε την κόρη του, έτιμησε το γάμο με την παρουσία του ο πρόεδρος της Δημοκρατίας, ο πρωθυπουργός και έφτά ύπουργοί. Και όταν πρόσφατα πέθανε ή μητέρα του κ. Κοντομίχαλου, προέδρου της Έλληνικής Κοινότητας Χαρτούμ, την κηδεία παρακολούθησε ο πρόεδρος της Δημοκρατίας και όλόκληρο το ύπουργικό συμβούλιο. Θαυμάσιος τόπος, αληθινά. Δεν είναι μόνο που ο λαός αυτός είναι λυτρωμένος από πλέγματα, αλλά και που ο χρόνος γι' αυτούς άντιχρύζεται με άλλο πνεύμα και μετριέται με άλλο μέτρο.

Φοβάμαι μήπως άσημαντολογώ, αλλά θέλω να πυκνώσω όσο μπορώ με λεπτομέρειες το κείμενό μου. Τήν αληθινή Άφρική (και

σαν χρώμα, σαν γραφικότητα) την είδα στο Όντουριμάν, παλιά πρωτεύουσα του Σουδάν. Είναι μιá από τις μεγαλύτερες πολιτείες (άν μπορώ να δώσω αυτή την όνομασία) ιθαγενών της Άφρικής, όπου κατά το μέγιστο μέρος του ο πληθυσμός ζει μέσα σε λασποκάλυβα ή και στο ύπαιθρο. Πρωτογονισμός με όλη τη σημασία της λέξης. Όλα όμως είναι προσαρμοσμένα στο κλίμα. Γιατί σ' αυτόν τον τόπο, που το θερμόμετρο το καλοκαίρι ανεβαίνει στους 50 βαθμούς, τα λασποκάλυβα εξασφαλίζουν δροσιά, καθώς και οι άσπρες κελιμπές και τα άσπρα σαρίκια. Βλέπει κανείς εκεί, στα ύπαιθρια μαγαζιά τους, πως δουλεύουν το χρυσάφι, το άσχημο, το έλεφαντόδοντο, με τέχνη μοναδική, που μεταβιδάζεται από γονιό σε παιδί. Και με μιá ύπομονη άφάνταστη, άφου ή έννοια του χρόνου δεν ύπάρχει σ' αυτούς. (Φαίνεται πως έμεις που μοιράσαμε το χρόνο σε ώρες και σε λεπτά, που τον συνειδητοποιήσαμε και που τον χρησιμοποιούμε μ' έναν άγχώδη ύπολογισμό, κατεργασθήκαμε τη δυστυχία μας). Ο πρωτογονισμός, ή νωχέλια, ή άδιαφορία για κάθε δελτίωση της ζωής, εξασφαλίζει σ' αυτούς τους πληθυσμούς μιá εύτυχία πρώτου βαθμού θέβαια, αλλά όπωσδήποτε άμιγη, που ώρες - ώρες τη ζηλεύουμε μες με τον προχωρημένο πολιτισμό μας που περιπλέκει τα πάντα. Το Σουδάν είναι ένας τόπος άπέραντος, τέσσερες φορές σαν τη Γαλλία, είκοσι σαν την Ελλάδα, με εκτάσεις άκαλλιέργητες τεράστιες, και με τον Νείλο που διακλαδώνεται κυρίως μέσα σ' αυτόν τον άτελείωτο χώρο. Για να συλλάβει ο άυταπατημένος ταξιδιώτης του άεροπλάνου την έννοια αυτού του μεγέθους, φτάνει να πουμε ότι ταξιδεύοντας κανείς με πλοίο μέσα στο Νείλο, χρειάζεται από το Κάιρο ως το Χαρτούμ δέκα μέρες, κι' άλλη μιá με το σιδηρόδρομο στο σημείο των καταρρακτών. Και ότι από το Χαρτούμ πάλι μπορείς να συνεχίσεις με πλοίο το ταξίδι σου μέσα στο Νότιο Σουδάν επί δεκαπέντε μέρες! Οι Σουδανοί δε σκέφτηκαν ποτέ να άξιοποιήσουν αυτούς τους χώρους. Θά χρειάζόντουσαν τεχνικά έργα μεγάλα, σαν εκείνα, λόγου χάρη, που έλέπουμε στο κτήμα Τσανακλή στην Αίγυπτο. Άλλά και ο Τσανακλής ήταν ραιμός. Οι Σουδανοί ικανοποιούνται με τη φουλόπιττά τους. Σαν

τούς φελλάχους τῆς Αἴγυπτου, ὅταν ἐξαφελίσουν κι' αὐτοὶ ἄλλη μιὰ φουλόπιττα, παίρνουν ἄλλη μιὰ γυναίκα. Καὶ γεννοβολοῦν. Ἄφ'οτου ἀνακαλύφθηκαν τὰ ἀντιβιοτικά, ὁ πληθυσμὸς τοὺς διπλασιάστηκε. Εἶναι τώρα δώδεκα ἑκατομμύρια, ἀλλὰ πᾶει γιὰ νὰ γίνῃ μιρμηκίεσ. Λαὸς ἀμέριμων ἀνθρώπων, παθολογικὰ χασομέρηδων. Μισὴ ὥρα ἔξω ἀπὸ τὸ Χαρτούμ οἱ πέρδικες σηκώνονται σὲ ἀτελείωτα σμήνη καὶ οἱ λαγοὶ μπερδεύονται μέσα στὰ πόδια σου. Οἱ Χαρτουμῖανοὶ Ἑλληνας πού πηγαίνουν γιὰ κυνήγι, γυρίζουν μὲ δεκάδες λαγοὺς καὶ μὲ ἑκατοντάδες πέρδικες. Δὲν βγαίνουν κ' ἐν 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 ὥρες μακριὰ ἀπὸ τὸ Χαρτούμ. Τοὺς ἐδήλωσα ὅτι δὲν εἶχα καμιὰ διάθεση νὰ παρακολουθήσω αὐτοὺς τοὺς ὀμαδικούς φόρους. Ἡ γαζέλα βρίσκεται πιὸ κοντὰ στὸν ἄνθρωπο μὲ τὴν εὐαισθησία τῆς (ὅπως τὸ ἄλογο βρίσκεται μὲ τὸ μυαλό). Ὅταν τραυματισθεῖ, κλαίει μὲ δάκρυα σὰν μωρὸ παιδί. Καὶ κάποτε συνέδη νὰ γυρίσουν μὲ τριανταδύο γαζέλες... Τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὸ φάρμα. Ὁ Νεῖλος εἶναι γεμάτος ἀπὸ μικρὰ καὶ μεγάλα φάρια — δεκάδες κιλὰ τὸ καθένα. Τὰ φαρεύουν καὶ τὰ τρῶνε οἱ Εὐρωπαῖοι.

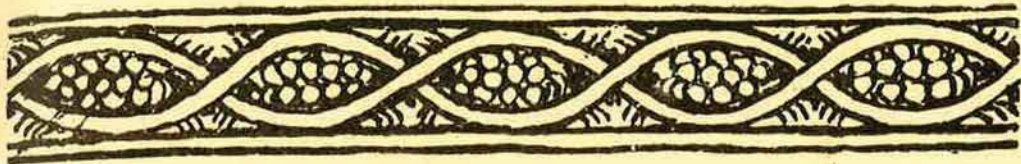
Ἡ ἑλληνικὴ παροιμία τοῦ Χαρτούμ, κάπου πέντε χιλιάδες ψυχές, εὐημερεῖ ὅπως ἴσως πουθενά ἄλλου. Ζεῖ σὰν στὸν τόπο τῆς κι' ἀπολαμβάνει ὅλα τὰ ἀγαθὰ τῆς ζωῆς. Ὑ-

πάρχει ἕνα γενικὸ ὕψηλὸ ἐπίπεδο, πού δὲν ὑπῆρχε στὴν Αἴγυπτο. Ἡ αἰγυπτιακὴ μας παροιμία παρουσίαζε τὶς τρομερὲς ἀντιθέσεις τῶν θαθύπλουτων (πού ἀγοράζουσι τώρα ἀκίνητα στὴν Ἀθήνα ἑκατοντάδων χιλιάδων χρυσῶν λιρῶν) καὶ τῶν ὑπαλλήλων μὲ τὸ μισθὸ τῶν 10 χαρτίνων λιρῶν. Στὸ Χαρτούμ εἶναι ὑπάλληλοι πού παίρνουν 150 £. Στὶς τρεῖς διαλέξεις πού ἔδωσα γύρω ἀπὸ τοὺς σύγχρονους ποιητὲς καὶ πεζογράφους μας, ἕνα πυκνὸ, γεμάτο περιέργεια, ἀκροατήριον, ἐγέμιζε τὴν τεράστια αἴθουσα τοῦ «Ἀπόλλωνος». Ἡ ξαφνικὴ παρουσία μου ἀνάμεσά τους, εἶταν σὰν νὰ τοὺς ἔφερνε κοντὰ τους τὴν ἴδια τὴν Ἑλλάδα. Ὅχι πὼς δὲ βλέπουν τὴν Ἑλλάδα συχνά. Τώρα, μὲ τὶς καινούριες συγκοινωνίες, τὰ ταξίδια γιὰ τὴν Ἀθήνα, γιὰ τὸ Λονδίνο, γιὰ τὴ Ζυρίχη, κατάντησαν σὰν ἐκδρομές. Κάθε καλοκαίρι, ὅταν τοὺς ζώσουν οἱ ἀβάσταχτες ζέστες, παίρνουν δρόμο. Ἀλλὰ ἐκεῖ στὸ Χαρτούμ, παρ' ὅλα αὐτὰ, ζοῦν μὲ τὴν διαρκῆ νοσταλγία. Καὶ ἡ νοσταλγία ἐξωραΐζει τὰ πάντα.

Κάτι τέτοια ταξίδια, ὅπως τὸ εἶπα ἤδη, δὲ σηκώνουν πολλή «λογοτεχνία». Γίνεται κανεὶς αὐτόματα πληροφοριακός, ὅταν ἔρχεται σ' ἐπαφὴ μ' ἕναν ἄλλον κόσμον, ἄλλο κλίμα ζωῆς. Ἐζῆσα πάλι τὸ Νεῖλο, πού τόσο βαθιὰ ἡ ψυχὴ μου εἶχε δεχτεῖ ἄλλοτε τὴ μαγεία του στὸ Κάιρο. Τὰ ποτάμια μὲ ὑποβάλλουν περισσότερο ἀπὸ κάθε τί. Κι' αὐτὴ ἡ ὕψηλὴ θερμοκρασία μου ἔδωσε τὴ θαυμάσια ἀνταπάτῃ πὼς βρισκόμουν σὲ Αὐγουστο μῆνα.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΙΝΗΣ





Η ΦΩΝΗ ΤΗΣ ΩΡΑΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Τὸ ὄφρος τοῦ ἦταν κοφτὸ καὶ ἡ φωνὴ τοῦ στακάτη. Ἐγραφε μὴ συνταγῆ, κ' ἐξακολουθοῦσε νὰ λέει, μὲ ἀργὸ ρυθμὸ, αὐτὰ ποὺ νόμιζε πὼς ἔπρεπε νὰ πεῖ. Τὸ ποικάμισό του, ἐκεῖ στὴν ἄκρη στὰ μανικέτια, ἦταν φαγωμένο. Τὸ πρόσεξε, κ' αὐτὴ ἡ ἀσήμαντη λεπτομέρεια τῆς ἔκαμε καλὸ. Ἦταν κάπως σὰ νὰ ἀναιροῦσε τὴ σοβαρότητά του :

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

Εὐγενικὴ φωνή, μὰ κάπως οὐδέτερον, δίχως συμμετοχὴ σ' αὐτὰ ποὺ ἔλεγε. Κοιτοῦσε τὸ ξεφτισμένο του ποικάμισο καὶ σκέφτηκε: Μοιάζει μὲ τὴ φωνὴ τῆς ὥρας. Καὶ χαμογέλασε μόνη τῆς στὰ κρυφά. Τὸ καταλάβαινε θέβαια πὼς θέλησε νὰ σκεφτεῖ τὴ φωνὴ τῆς ὥρας, ὅπως τὴν ἔλεγε ἡ θεὶά Κάκια, μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ ξεφύγει ἀπὸ τοῦτο τὸ κλίμα τῆς σοβαρότητας τοῦ κινδύνου ποὺ ὑφαινόταν γύρω τῆς. Αὐτὴ ἦταν ἡ δύναμή τῆς ἄλλωστε. Ἐεγλυστροῦσε κ' ἐστριβε πάντα ἀπὸ τὴ μεριά τοῦ ἡλίου, μ' ἐκείνο τὸ ἔνστικτο ποὺ ἔχουν τὰ φυτὰ. Γύριζε τὴν πλάτη στὰ δυσάρεστα σὰ νὰ ἦταν ἕνας χώρος δίχως ὀξυγόνο, ἔπαιρνε ἀνάσα, ξεθάρρευε καὶ στεκόταν πάλι στὰ πόδια τῆς. Ἔτσι εἶχε πορευτεῖ στὴ ζωὴ τῆς. Κατὰ τὴ μεριά τοῦ ἡλίου! Κάποιος τὸ εἶχε πεῖ γι' αὐτὴν κάποτε καὶ τῆς ἔμεινε.

Ὅταν βγῆκε ἀπὸ τὸ λατρεῖο δὲν ὑπῆρχε ἡλιος. Βραδάκι ἦταν φθινοπωρινὸ δίχως ἀστέρια, μὲ πολλὴ ὑγρασία καὶ μὲ κάποια προσηγνύματα 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 θεάτρο. Βαθιὰ στὸν κάμπο ἀστραφτε, καὶ ὁ ὄγκος τοῦ βουνοῦ ἀντίκρυ ξεχώριζε ἀκόμη πρὸ θαύς. Ὅλα φαίνονταν ἀφύσικα, οἱ ἀστραπέδες μακριά, οἱ φωταφίες γύρω καὶ ἡ ἔρημιά. Μὰ δὲν ἔπρεπε νὰ τὰ προσέχει. Ἦταν σὰν χέρια ποὺ τὴν ἔσπρωχναν στὸ θυθὸ μὲ μουσικὴ ὑπόκρουση τὰ λόγια τοῦ γιατροῦ. Ἀκοῦς ἐκεῖ ἕνα ἔρωτόπαιδο, ποὺ γύρευε τί μέσα ἔβαλε γιὰ νὰ διοριστεῖ σὲ τοῦτη τὴ λουτρόπολη, ποὺ τελοῦσε νὰ τῆς πεῖ, σ' αὐτὴν, στὴν Αὐρα τὴν κοσμοαγαπημένη: Προσοχή, ἡ καρδιά σας εἶναι πολὺ κουρασμένη. Ἐλαφρὸ φαγητό, ἀνάπαυση καὶ τὰ λοιπά, καὶ τὰ λοιπά! Ποῦ εἶσαι, ἡλιε, γιὰ νὰ γυρίσω τὸ πρόσωπό μου; Κλαριά γερμένα, μὲ παράξενους ἴσκιους, βαριά μυρωδιὰ ποτισμένου κήπου, ἕνα πάρκο ψεύτικο, ἕνα τοπίο ἔρημιᾶς καὶ πολυτέλειας... Τὸ ἔρωτόπαιδο, νὰ μὲ λαχταρήσει ἔτσι μὲ μιὰ μικρὴ ἀδιαθεσία, μιὰ τιποτένια, μιὰ ἀσήμαντη κακοδιαθεσία! Ποῦ εἶσαι, ἡλιε; Ἡ ρότα μου πάντα σὲ σένα... Ἴσως καὶ νὰ εἶχε δίκιο αὐτὸς ποὺ τὸ πρωτοεῖπε. Ἴσως νὰ εἶχαν ὄλοι δίκιο, ποὺ παρακολουθοῦσαν νὰ δοῦνε, πότε θὰ λυγίσω, πότε θὰ σκύψω τὸ κεφάλι... Ἐνα διαζύγιο, δύο παιδιὰ μακριά, μακριὰ καὶ ἀποξενωμένα, ἕνας ἄντρας νεκρός... Ὡ νὰ δοῦμε τώρα τί θὰ κάμει ἡ Αὐρα! Ἡ Αὐρα; Μὰ δὲν τὸ ξέρετε; Θὰ φάξει νὰ βρεῖ τὸν ἡλιο! Ταξιδεύει νὰ συνέρθει ἀπὸ τὸ χτύπημα... Κι' ἄλλο χτύπημα! Χορεύει σὰ νὰ μὴ συμβαίνει τίποτα... Ἡ Αὐρα εἶναι μιὰ χαρά! Εἶναι καταπληκτικὴ, εἶναι φαινόμενο. Ἡ φρεσκάδα τῆς, τὸ δέριμα τῆς, ἡ χαρὰ τῆς ζωῆς. Εἶναι ἔξω ἀπὸ χρόνο. Εἶναι ἕνα ἡλιοτρόπιο!

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

τα ἄλλο ἀπὸ ὅ,τι νομίζει πὼς ἀκούει μὲ τὸ στηθοσκοπίό του καὶ ἀπὸ τὸ ὅτι μένει στὸ μεγάλο, στὸ ἀκριβὸ ξενοδοχεῖο. Μονάχα μ' αὐτὰ τὰ δύο στοιχεῖα εἶχε τὴν ἀφέλεια ὁ ἀνόητος, νὰ τῆς πει: 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. Κάθισε σὲ ἓνα παγκάκι ἀκριβῶς στὴ μέση τοῦ μικροῦ πάρκου. Δεξιὰ φαίνεται τὸ ξενοδοχεῖο μὲ τὰ φωτισμένα σαλόνια, ἀριστερὰ τὸ ἱατρεῖο, στὴ μέση αὐτῆ. Δὲν ἦταν ἄλλος κανεὶς στὸ ἱατρεῖο, τώρα θὰ πρέπει νὰ κλειδώνει καὶ νὰ φύγει κι' αὐτός. Δὲν εἶπε νὰ τὴν συνοδέψει ἀπὸ δειλία ἴσως ἢ γιὰτὶ κάποια ἀπὸ τὶς λουτρονόμες — ἐκείνη ἢ μελαχροινὴ μὲ τὴ βαριὰ ἀγορίστικη φωνή — θὰ ἔχει πάει τώρα στὸ γραφεῖο νὰ χαϊδολογηθεῖ. Θὰ περιμένω, εἶπε μὲ πείσμα. Κοίταζε τὰ κουνούπια, τὶς πεταλουδίτσες πού σβούριζαν γύρω ἀπὸ τὸ λαμπιόνι. Ἐνιωθε καλλίτερα, μὴτε θυμωμένη, μὴτε σατισμένη. Δὲν σκεφτόταν καὶ περίμενε. Ἴσως ἦταν γιὰ καλὸ πὸν δὲν περνοῦσε κανένας τούτῃ τὴν ὥρα ἀπὸ καὶ εἶναι παράξενο, μιὰ ἀμέσως μόλις ἔδλεπε ἄλλους ἀνθρώπους — ἀκόμη καὶ ἄγνωστους — ἐνιωθε τὴν ἀνάγκη νὰ τοὺς κάμει νὰ τὴν προσέξουν, νὰ τὴν θυμοῦνται, νὰ τοὺς ἀπασχολήσει. Ἐνας λανθάνων βεντετισμὸς εἶναι πάντα μέσα σου, τῆς εἶχε πει... Ποιός; Δὲν ἔχει σημασία ποιός. Σημασία ἔχει ἡ ἀλήθεια τῆς κουβέντας... Καὶ τώρα ἂν ἀκουγε βήματα θὰ καθόταν διαφορετικά, θὰ κοίταζε ἀλλιῶτικα. Τὸ παράθυρο τοῦ γιατροῦ ἦταν ἀκόμη φωτισμένο. Σὰν τί μπορούσε νὰ κάνει ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ χαϊδολογᾷ τὴ μελαχροινούλα; Ἴσως νὰ γράφει στὴ γυναίκα του... «Εἶχα μιὰ σοβαρὴ περίπτωση ἀπόψε. Μιὰ κυρία ἀπὸ τὴν «Ξενία» πού οὔτε τὸ ὑποψαζόταν πόσο κουρασμένη εἶναι ἡ καρδιά της. Ἀπὸ ἐκεῖνες τὶς κυράδες πού ἔρχονται ἐδῶ στὰ λουτρά γιὰτὶ λένε πὼς κάνει πολὺ καλὸ στὸ δέρμα τους τὸ νερὸ. Ὁραία γυναίκα, καλοδιατηρημένη, δίχως τὴν ἀγωνία πού ἔχουν στὰ μάτια τους οἱ πρώην καλλονές... Μὰ ἡ καρδιά της χάλια ἀδιόρθωτα...»

Ἐνα ἀλογάκι τῆς Παναγίτσας πέταξε ἄχαρα γύρω ἀπὸ τὶς ἄλλες πεταλουδίτσες.

Γέλασε μόνη τῆς. Θὰ πρέπει ὅποσδήποτε ὁ γιατρὸς νὰ ἀπασχολεῖται μαζὶ σου καὶ τώρα, θὰ σοῦ ἄρесе νὰ γράφει κάτι τέτοιο στὴ γυναίκα του, ἂν ἔχει γυναίκα. Μὰ αὐτῆ, ἀγαπητῆ μου, δὲν εἶναι φράση γιὰ τὰ χεῖλη ἐνὸς ἐπαρχιώτη σὰν αὐτόν. Εἶναι κάτι πού θὰ μπορούσες, ἴσως, νὰ τὸ ἀκούσεις στὸ σαλόνι τοῦ ξενοδοχείου... «Δίχως τὴν ἀγωνία πού ἔχουνε στὰ μάτια τους οἱ πρώην καλλονές». Πάψε νὰ παίξεις θέατρο, Αὔρα! Πάψε νὰ λές παραμύθια στὸν ἑαυτὸ σου, πάψε νὰ φωτίζεις τὸ τοπίο ὅπως σοῦ ἄρεσει. Ἄν ὁ γιατρὸς ἔχει γυναίκα καὶ τῆς γράφει θὰ ἀρχίζει κάπως ἔτσι: «Εἶμαι καλά... Πρόσεχε τὰ παιδιὰ. Θὰ ἔρθω στὶς τὰδε τοῦ μηνός... Σὲ φιλοῦ...». Καὶ πάρτο ἀπόφαση, Αὔρα, πάρτο ἀπόφαση, πάρτο πιά ἀπόφαση, δὲν θὰ λείει τίποτα γιὰ σένα!

Στ' ἀλήθεια εἶχε πολλὴ ὑγρασία!

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

— Θὰ πᾶς στὸν κινηματογράφο τὴν Κυριακή!

Ἦταν ὠραῖο ἀγόρι καὶ εἶχε ὠραία φωνή καὶ εἶχε ἐπαγγελματικὴ ἀξιοπρέπεια.

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

Καθὼς πλενόταν στὸ δωμάτιό τῆς σκέφτηκε: Μὲ ἓνα εἰκοσάρικο τοῦ ἐπιβάλλω τὴν παρουσία μου! Ξανάκουσε τὴ φωνή του: Εὐχαριστῶ πολὺ, Κυρία! Καὶ πάλι τῆς φάνηκε καὶ τούτῃ 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 πού τὸ ἐνιωθε. Νὰ κατέβει λοιπόν, νὰ μὴν κατέβει; Στεκόταν δὲβουλη. Ὡς τώρα, σκέφτηκε, τὸ μόνο πού τὴν βόηθησε στὴ ζωὴ ἦταν πού δὲν ἔκαμε τίποτα λογικὸ καὶ

σύμφωνο με τὶς συμβουλές τῶν ἄλλων. Ἄνοιξε τὴ ντουλάπα τῆς με ἀπόφαση, κοίταξε τί φόρεμα νὰ βάλει ἤθελε κάτι ἐντυπωσιακό, κάτι σὰν πανὶ κόντρα στὸν ἄνεμο. Ἀρχίζει νὰ χτενίζεται, νὰ μακιγιάρεται με προσοχή, με 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 τῆς. Νὰ φουσκώσουν σὰν τὰ παιδιάκια μπαλόνια με τὸ γκάζι, γιὰ ψηλά, γιὰ τὸν ἥλιο! Κι' ἔπειτα — νὰ μὴν ξευχτήσουμε κιόλας — νὰ τοὺς ἀφήσει στὴ μέση: «Καληνύχτα σας γι' ἀπόψε. Πάω νὰ γράψω στὸ γιό μου... Ἐπρεπε νὰ εἶχα γράψει ἀπὸ προχτές, ἀλλὰ με τὴν παρέα σας, με τὴ θαυμάσια παρέα σας, ξεχνᾶω ἀκόμη καὶ τὰ παιδιά μου!» Θὰ κοιτάζει τὸ στρατηγὸ ὅταν θὰ τὸ λέει αὐτό, καὶ θὰ διασκεδάζει πού τὸ ζιζάνιο θὰ μπεῖ καὶ θὰ βασανίζει τὴ γυναίκα του, ἐκείνη τὴν ψευτοδιανοούμενη με τὴ μακριὰ μύτη καὶ τὸ ἄχαρο περπάτημα. Τὸν βλέπει τὸν ἑαυτὸ τῆς στὴ μέση τοῦ σαλονιοῦ, κέντρο τοῦ κόσμου, στέρεο ἄξονα τῆς γῆς, κοντάρι με ὕψωμένο τὸ μπαϊράκι τῆς χαρᾶς καὶ τῆς ἀφροντισιαῆς... Ἡ Αὔρα, πού τίποτα δὲν τὴν τσακίζει, οὔτε ἡ ἐγκατάλειψη τοῦ Ἀντρέα πρὶν τόσα χρόνια... (Θὰ χωρίσουμε, ἀγαπητή μου. Δὲν χρειάζονται ἐξηγήσεις. Δὲν μοῦ ἄρесе νὰ σὲ χοροῖδεύω... Ὁ ἔρωτας εἶναι ἕνα μυστήριο, Αὔρα. Ἦρθε, ἔφυγε. Ἐσύ εἶσαι μιὰ ἐξυπνὴ γυναίκα...). «Ὀχι, τίποτα δὲν τὴ λύγισε, μήτε ὁ θάνατος τοῦ Παναγιῆ... Ἦταν ἕνας ἀπληστος ἄνθρωπος, καλοφαγάς καὶ γυναικάς καὶ πάνω ἀπὸ ὅλα ἀπληστος. Στὸ βάθος ὁ θάνατός του, ἦταν μιὰ ξαφνικὴ λιποταξία. Μιὰ ἀπαραδέκτη λιποταξία. Πῶς μπορούσε νὰ τὴν τσακίσει μιὰ λιποταξία; Πάντα τῆς πίστευε πῶς ἅμα τὸ θέλει κανεὶς δὲν ἔχει λόγο νὰ πεθάνει. Ἀρκεῖ νὰ τὸ θέλει πολύ, με τὰ νύχια καὶ με τὰ δόντια, με ὅλους τοὺς πόρους, καὶ με τὶς πιὸ μικρές, ἀσήμαντες κινήσεις καὶ σκέψεις. Ἄμα θέλει νὰ ζήσει τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ νικήσει αὐτὴ τὴ θέληση! Γι' αὐτὸ

καὶ θὰ κατέβει ἀπόψε στὸ σαλόνι. Τὴ μὴνη παραχώρηση πού θὰ κάμει στὴ λογικὴ τοῦ γιατροῦ, εἶναι τὸ νὰ μὴ φάει. Μιὰ κομποστοκαὶ τίποτ' ἄλλο. Κανένας δὲν θὰ ὑπονοιαστεῖ πῶς ἡ πρωταγωνίστρια κινδυνεύει...

Λίγο ἄρωμα, τὴ σάρπα τῆς... Εἶναι ἔτοιμη νὰ σθήσει τὸ φῶς καὶ ξαφνικά ἐκεῖνος ὁ περίεργος, γλυκός, ἀφύσικος πόνος δίνει τὸ παρόν. Κρατᾷ τὴν ἀναπνοή τῆς καὶ περιμένει νὰ περάσει. Ὅρθια, ἀκίνητη, με τὸ χέρι στὸ διακόπτη. Αὐτὸ ἦταν, πάει, πέρασε ἄλλὰ στὴ θέση του, λές καὶ ἔπρεπε ὅπωςδῆποτε νὰ γεμίσει ὁ χῶρος, ἦρθε ἕνα ἄλλο φαρμακερὸ κεντρί: «Ἄν πάθω τίποτα στὸ σαλόνι; Τὸ θρωμῶπαιδο, ὁ γιατρός, θὰ θριαμβεύσει! Ἐγὼ τὸ εἶχα πεῖ στὴν Κυρία πῶς ἡ καρδιά τῆς εἶναι χάλια. Τῆς εἶχα πεῖ ἀνάπαυση καὶ ἡσυχία. Δὲν με ἄκουσε!

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

Κατέβασε τὸ χέρι τῆς ἀπὸ τὸ διακόπτη καὶ πισωγύρισε. Ὅχι 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...

Ἐάπλωσε καὶ μισόκλεισε τὰ μάτια. Αὔριο... Αὔριο θὰ ταχυδρομηθεῖ τὸ γράμμα τοῦ παιδιοῦ. Ἐνα γράμμα τρυφερὸ καὶ παραπονεμένο ὁ σκέφτεται τώρα καὶ νιώθει τὰ μάτια τῆς νὰ βουρκώνουν. Τί ἀνοησία εἶναι αὐτὴ πού τὴν ἔχει κυριέψει! Τί πνεῦμα λιποταξίας! Τούτη ἡ καλωσύνη καὶ ἡ τρυφεράδα ἔρχονται καὶ ξανάρχονται στὸ νοῦ τῆς, μαζί με τὸν γλυκὸ πόνο στὸ στήθος καὶ στὴ μασχάλη καὶ στὰ δάχτυλα: «Παιδί μου, ὅ,τι θέλεις θὰ γίνει, μὴ στενοχωριέσαι. Θὰ σοῦ στείλω τὰ χρήματα πού μοῦ ζήτησες. Σοῦ ἐσωκλείω καὶ ἕνα γράμμα γιὰ τὴν ἀδερφή σου. Δὲν ἔχω τὴ διεύθυνσή τῆς. Ἐσύ θὰ τὴν ξέρεις. Στείλε τῆς το, ἀπὸ μέρος μου, καὶ γράψε μου, σὲ παρακαλῶ, σὲ παρακαλῶ πολὺ τὰ νέα τῆς. Πῶς μπόρεσε νὰ νομίσει κι' αὐτὴ ὅτι εἶμαι θυμωμένη; Θέλω νὰ γνωρίσω τὸν ἄντρα τῆς. Σὰς περιμένω... Σὰς ἀγαπῶ... Ὅλα ὅ,τι ἔχω εἶναι δικὰ σας...».

Χαμογέλασε μὲ μισόκλειστα μάτια. Ἰσως ὁ γιατρός νὰ εἶχε δίκιο καὶ ὄλη τούτη ἡ ἡττοπάθεια νὰ ξεκινάει ἀπ' αὐτὸ τὸ δίκιο του.

Ὁ πόνος, γλυκός, γλυκύτατος, μὰ ἐπίμονος, συνεχιζόταν. Τὰ δάχτυλά της ἦταν μωδιασμένα, μήτε τὴν ἐφημερίδα δὲν μπορούσε νὰ κρατήσῃ οὔτε τὸ γράμμα μπορεῖ νὰ γράφει. Ἡ ἀναπνοή της ὁμῶς εἶναι ἐλεύθερη καὶ ὁ ρυθμὸς τῆς καρδιάς της κανονικός. Προσοχή, λέει μόνη της. Αὔρα, προσοχή, ὁ δρόμος ποὺ ἔχεις πάρει εἶναι ἕνας γλυστερός κατήφορος καὶ θέλει προσοχή. Δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρχει ἥλιος κατὰ τὴ μεριά τῆς παραδοχῆς τῶν πάντων... Ἄς γυρίσουμε τὴν πλάτη... ὄχι ἀναμνήσεις, ὄχι μετάνοιες, ὄχι πικρία. Αὔρα, ἂν θέλεις νὰ προσπεράσεις τὸ δύσκολο πέρασμα ποὺ γλυστράει κατὰ τὸ γκρεμό, ἀνασυγκροτήσου, μάζεψε ὄλο σου τὸ μυαλὸ κι' ὄλη σου τὴ θέληση, πές κάτι ἀστεῖο στὸν ἑαυτὸ σου. Ἄν μπόρεσες νὰ κρατηθεῖς εἶναι γιατί στεκόσουν στὰ μικρά, στὰ ἀστεία, στὰ καθημερινά... Βοηθήσου μονάχη σου. Νά, κλείσε τὰ μάτια πάλι καὶ θυμήσου τὴ θειά - 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 μπόρεσεις 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 ἀπαντᾷ ποτὲ σὲ τίποτ' ἄλλο!». «Δηλαδή, θειά - Κάκια;». «Εἶναι πολὺ εὐγενική, ἀλλά, παιδί μου, δὲν μοῦ ἀρέσει νὰ μὴ μοῦ λένε παρακαλῶ, ὅταν λέω ἕνα εὐχαριστῶ...». Πνιγόνταν ἀπὸ τὰ γέλια τὰ παιδιὰ.... Εἶχαν παρακολουθήσει τὴ θειά - Κάκια νὰ λέει στὸ τηλέφωνο: «Ἐχετε τὴν καλωσύνη, δεσποινίς, νὰ μοῦ πεῖτε τί ὥρα εἶναι;... Εὐχαριστῶ πολὺ, εἶστε πολὺ εὐγενική! Ἐντεκα καὶ τριαντασῶ... Εὐχαριστῶ, δεσποινίς, σὰς ἐνώχλησα κι' ἐχτές... Ἐντεκα καὶ σαράντα... καὶ δέκα δευτερόλεπτα... Ὡ, δὲν χρειάζεται τόση ἀκρίβεια!.. Εὐχαριστῶ πάρα πολὺ, δεσποινίς. Σὰς εἶπα, εὐχαριστῶ...».

Οὔτε ποὺ τῆς περνοῦσε ἀπὸ τὸ νοῦ πῶς

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 καμπαριέρα μπῆκε σιγοτραγουδώντας καὶ ξαφνιάστηκε ποὺ τὴ βρῆκε στὸ κρεβάτι. — Ἦθελα νὰ ἐτοιμάσω γιὰ βράδυ, δικαιολογήθηκε. Εἶσαστε ἀρρωστη;

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

Ἐνῶσε μεγάλη ἀνακούφιση μὲ τούτη τὴν ξαφνικὴ παρουσία τῆς νέας γυναίκας. Σχεδὸν εὐγνωμοσύνη. Ναί, ἦταν ὅ,τι ἀκριβῶς τῆς χρειάζοταν τούτη τὴν ὥρα, μὰ ἀδιαφορὴτῆ κουθέντα γιὰ τὸ ἕνα, γιὰ τὸ ἄλλο, δίχως ρίζες στὰ περασμένα, δίχως προεκτάσεις... Τὴν κοίταξε ποὺ ἔκλεινε τὰ παντζούρια, ἔσιαζε τίς 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 πιά ἡ τιμωρία, τελείωσε.

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

— Σὲ καμὰ εἰκοσαριά μέρες τελειώνουμε. Θὰ κλείσει τὸ ξενοδοχεῖο, Κυρία!

— Τὸ χειμῶνα ποὺ ἐργάζεσαι;

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

Τῆς ἤρθε στὸ στόμα νὰ τῆς πεῖ: Κάθησε ἐδῶ κοντά μου, νὰ μοῦ πεῖς τὰ δικά σου. Μὰ δὲ μίλησε. Ἐνα περιεργὸ αἰσθημα, κάτι σὰ ζήλεια, σὰν καημὸς γιὰ τοῦτο τὸ θριαμβευτικὸ ὕφος ποὺ εἶχε ἡ καμπαριέρα, τὴν κράτησε.

— Ἄ, μπράβο, μπράβο! ἔκαμε ἀδιάφορα.

Ἡ ἄλλη τὸ ἐνῶσε καὶ σήκωσε τοὺς ὤμους. Μιὰ μεγαλοκυρία δὲν γίνεται νὰ γνοιαστεῖ γιὰ τὰ θάσανα μιᾶς καμπαριέρας.

— Θέλετε τίποτα, κυρία; ρώτησε εὐγενικὰ καὶ ἀδιάφορα.

— Ναί, παράγγειλλέ μου ἕνα γιαιουρτά-

κι καὶ μιὰ κομπόστα. Δὲν θὰ κατέβω στὴν
τραπεζαρία.

Πρὶν νὰ κλείσει τὴν πόρτα τῆς φώναξε
πάλι:

— Πέσμου, τὸ δωμάτιό σου εἶναι σ' αὐ-
τὸ τὸ πάτωμα;

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

(Θεέ μου, Θεέ μου, τί ἔτοιμη πού εἶναι
νὰ μιλήσει, τί ἔτοιμη πού εἶναι νὰ ἐξιστορή-
σει τὰ πάθη τῆς, τὴν κούρασὴ τῆς, τὴν προ-
κοπή τῆς!)

— Σκέφτηκα μήπως σὲ θελήσω τίποτα
τῆ νύχτα, εἶπε τάχα ξέγνοιαστα, τάχα μι-
σο - ἀστεῖα. Μοῦ ἀρέσει νὰ ξέρω πὼς κοι-
μάσαι σ' αὐτὸ τὸ πάτωμα.

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

Ἐκλείσε τὴν πόρτα καὶ βγήκε. Ἄν τῆς
εἶχα δώσει γιὰ χαρτζιλίκι ἓνα κατσατάρικο
ἴσως νὰ μὲ πρόσεχε πιὸ πολύ, εἶπε μόνη
τῆς ἡ Αὔρα. Ἦταν λάθος μου, πού δὲν τῆς
ἔδωσα καὶ ἦταν λάθος μου πού δὲν τὴν ἐ-
ρώτησα γιὰ τὸ γιό τῆς στὸ Πολυτεχνεῖο καὶ
γιὰ τὸν ἄντρα τῆς καὶ γιὰ τὴν πρώτη τῆς
ἀγάπη! Δὲν φέρθηκα καλά, δὲν φέρθηκα
ἔξυπνα καὶ τώρα εἶμαι ὀλομόναχη! Τῆς
μίλησα σὰ νὰ μὴν ἦταν ἄνθρωπος, μὰ ἡ ται-
νια τοῦ μαγνητόφωνου... Ἄν ξανάρθει καὶ
φέρει αὐτὴ τὸ γιαιούρι καὶ τὴν κομπόστα
θὰ ἀλλάξω τρόπο, θὰ τὴν καταφέρω νὰ κα-
θῆσει 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 παιδιὰ μου, καὶ γιὰ τὴν κό-
ρη μου καὶ γιὰ τὸ γιό μου...

Ἀνακάθησε λίγο καὶ περίμενε πιὸ ἤρεμη.
Ἔβαζε μὲ τὸ νοῦ τῆς ἀριθμοὺς πολυψήφιους,
ἔτσι ὅπως ἔκανε ὅταν ἦταν πολὺ νέα κι' ὅταν
ἦταν πολὺ ἐρωτευμένη. Τὸς πρόσθετε κι'
ἂν ἔβγαине μονὸς ἀριθμὸς ἦταν «ναί». Ὁ δι-
πλὸς ἦταν «ὄχι». Θὰ ἔρθει, δὲν θὰ ἔρθει;
Ναί! Ὁχι! Τρεῖς χιλιάδες ὀχτακόσια τρι-
άντα πέντε. Ἐφτά χιλιάδες τρακόσια ἐβδο-
μήντα ἓνα. Ναί! Ὁχι! Ναί, ὄχι! Πολὺ δια-
σκεδαστικὸ 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 μικρὴ, καὶ
νάτην τώρα πού κάνει τίς ἀθροίσεις μὲ τὴν
ἴδια ἔγνοια, γιὰ νὰ μάθει λίγο πιὸ πρὶν ἀπὸ
τὸ κανονικὸ, ἂν τῆς φέροι τὸ γιαιούρι καὶ
τὴν κομπόστα ἢ καμαριέρα.

Τὰ ἔφερε τὸ γκαρσόνι, ἓνα ἄφογο ὀλοκά-
θαρο γκαρσόνι, βγαλμένο ἀπὸ τὴ σχολὴ τοῦ
Τουρισμοῦ, δίχως ἔκφραση καὶ ἴσως δίχως
φύλο, ἀντάξιο τοῦ ξενοδοχείου καὶ τῆς ἡσυ-
χίας πού ὑποσχόταν ἡ λουτροπόλη.

Ἄπὸ κείνη τὴ στιγμὴ καὶ πέρα ἔνωσε
τὸν Πανικό. Ἐνα κρύο πράγμα πού τὴν
ἀγκάλιασε ὀλόκληρη καὶ τὴν ἔκανε νὰ συν-
ειδητοποιήσει πὼς θὰ ἦταν ἔτοιμη νὰ τα-
πεινωθεῖ, νὰ κλάψει, νὰ σουρθεῖ στὰ γόνατα
γιὰ μιὰ κουβέντα παρηγορητικὴ, γιὰ λίγη
προσοχή. Κάποιος — ὅποιος καὶ νὰ εἶναι—
νὰ τῆς πεῖ: «Μὴ φοβάσαι, μὴ φοβάσαι, δὲν
εἶναι τίποτα. Θὰ περάσει ἡ νύχτα, καὶ αὔριο
θὰ εἶσαι καλά. Ὁ γιατρός ἔκανε λάθος, δὲν
ξέρεי τί τοῦ γίνεται. Κι' ἄλλη φορὰ τὸ ἔχει
πάθει...»

Μὲ μιὰ τελευταία προσπάθεια πῆρε τὸ τη-
λέφωνο, γύρεψε Ἀθήνα, ἔδωσε ἓνα ἀριθμὸ
καὶ μετὰ περίμενε. Ἐπειτα ἀπὸ λίγο ἄκου-
σε τὴν τηλεφωνήτρια νὰ τῆς λέει: «Δὲν ἀ-
παντᾷ ὁ ἀριθμὸς πού δώσατε». Ζήτησε ἄλ-
λον, κι' ἔπειτα ἄλλον καὶ πάλι ἄκουσε: «Δὲν
ἀπαντᾷ ὁ ἀριθμὸς πού δώσατε». Ὅλοι ἔλει-
παν, ἡ ἀδερφή τῆς, ἡ φίλη τῆς, ὁ δικηγό-
ρος τῆς. Παραδόθηκε ὀλότρελα στὴν ἀπελπι-
σία. Μὲ βουρκωμένα μάτια ἔγραψε τοὺς
τρεῖς ἀριθμοὺς καὶ τὰ ὀνόματα καὶ τίς διευ-
θύνσεις σ' ἓνα χαρτί καὶ τὸ ἄφησε πάνω στὸ
κομοδίνο, νὰ τὸ βροῦν τὸ πρῶν νὰ ξέρου
ποῖον θὰ εἰδοποιήσουν. Ἄφησε τὴν πόρτα
τοῦ δωματίου ξεκλείδωτη, ἦταν κι' αὐτὸ μιὰ
κάποια προσασία, λὲς καὶ μὲ τὸ κλειδί πού
θὰ γύριζε θὰ μεγάλωνε ἢ ἀπόλυτη ἀπομόνω-
ση τίς τελευταίας νύχτας. Ἐκλείσε τὰ μά-
τια μετὰ, καὶ μὲ μιὰ θεατρικὴ κίνηση σταύ-
ρωσε τὰ χέρια, σὰ νὰ μὴν ἦταν ὀλομόναχη
ἀλλὰ νὰ ἦσαν γύρω ὄλοι οἱ γνωστοί τῆς καὶ
οἱ φίλοι τῆς καὶ οἱ ἐχθροί τῆς καὶ νὰ τὴν
παρακολουθοῦσαν. Ὅλοι ὅσοι τὴ θαύμαζαν
καὶ τὴν κορόιδευαν καὶ τὴν σχολίαζαν καὶ
τὴ ληλατοῦσαν χρόνια τώρα. Οἱ φίλες τῆς
καὶ τὰ παιδιὰ τῆς καὶ οἱ ἑραστές τῆς καὶ οἱ
ὑπηρετές τῆς. Ὁ στρατηγὸς καὶ τὸ γυροῦμ

τοῦ ἄσανσέρ καὶ ἡ καμαριέρα καὶ τὸ γκαρ-
σόνι καὶ ὁ γιατρός.

Κοιμήθηκε ἔτσι, μὲ τὸ φῶς ἀναμένο, μὲ
τὴν πόρτα ξεκλειδωτὴ καὶ μὲ τὸ σημεῖωμα
πάνω στὸ κομοδίνο. Κοιμήθηκε μὲ ἕναν ὕπνο
μικροῦ παιδιοῦ. Ὁ ἥλιος ἦταν ψηλά ὅταν
ξύπνησε καὶ οἱ ἀκτῖνες του παίζαν μέσα ἀπὸ
τὶς κρετονένιες κουρτίνες. Δὲν ἤξερε τί ὥρα
ἦταν γιατί, δέβαια, δὲν εἶχε κουρντίσει τὸ
ρολόι της. Ἡ χτεσινὴ νύχτα τῆς φάνηκε τό-
σο ἀπίθανη ποὺ ἄρχισε νὰ γελάει μόνη της
μὲ ἕνα γέλιο πνιχτό, συνωμοτικόν, σὰν τότε
ποῦ ἡ θεία Κάκια ἔλεγε εὐχαριστῶ στὴν εὐ-
γενικιά φωνή.

Σήκωσε τὸ τηλέφωνο, ζήτησε Ἀθήνα, εἶ-
πε: «Δώστε μου τὸ δεκατέσσερα, παρακαλῶ»,

καὶ σὲ λίγο ἄκουσε εὐτυχισμένη τὴν εὐγενι-
κιά, τὴν ξένη, τὴν ἀδιάφορη φωνὴ νὰ λέει:
«Ἐννέα καὶ τριαντατρία λεπτά καὶ δεκα-
πέντε δευτερόλεπτα...»

Ἦταν μιὰ εὐτυχία τούτη ἡ φωνὴ πιὸ με-
γάλῃ ἀπὸ τὸν ἔρωτα, πιὸ μεγάλῃ ἀπὸ τὸν
πλοῦτο, πιὸ οὐσιαστικὴ ἀπὸ τὴν ἀγάπη τῶν
παιδιοῦν της καὶ ἀπὸ τὴν παρουσία τῶν ἀν-
θρώπων. Κράτησε σφιχτὰ στὸ ἀφτί τὸ ἀκου-
στικὸ καὶ ἄκουσε τὸ γκόγκ κι' ἔπειτα πάλι
τὴ φωνὴ τῆς ὥρας: «Ἐννέα καὶ τριαντατέσ-
σερα...»

Καὶ σὰν τὴ θεία Κάκια εἶπε σιγά, ψιθυ-
ριστά: «Εὐχαριστῶ, εὐχαριστῶ πολύ, δεσποι-
νίς. Σὰς εὐχαριστῶ!»

ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΣΑΡΑΝΤΗ

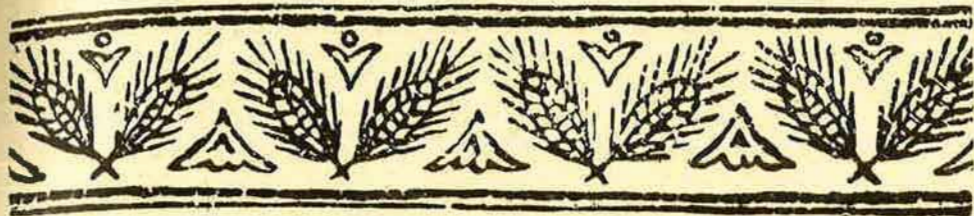
ΑΠΟΧΩΡΙΣΜΟΣ

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
ποῦ κρεμάστηκε ἀπ' τὰ δικὰ μου χεῖλια
ὅταν πῆγα νὰ τὸν δῶ,
ποῦ χλώμιαζε, χλώμιαζε,
σὰν τὰ στάχια ἀπ' τὸν δυνατὸ ἥλιο,
χλώμιαζε ἀπ' τὴ θέρμη
σὰν τὴ φλόγα
κ' ἔσβηνε σὰν τὴ φλόγα
τοῦ κεριοῦ ποῦ ἔλειωσε.

Τὰ δάκρυα μόνο ἀπόμειναν
θαμπὰ στὰ μανουάλια.

ΣΠΑΡΤΗ ΔΑΜΑΝΗ





ABRAM TERTZ*

ΛΙΟΥΜΠΙΜΟΒ *

ΤΟ ΠΕΙΡΑΜΑ ΤΟΥ ΕΙΡΗΝΑΙΟΥ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ : ΘΑΝΟΥ ΣΠΗΛΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

Στό μεταξύ, ὁ λαὸς τοῦ Λιουμπιμόβ χαίρων τῇ γιορτῇ καὶ περίμενε νὰ πιεῖ στὴν ὕγεια τοῦ Εἰρηναίου καὶ τῆς νεαρῆς νύφης, πού, τὸ ἴδιο κείνο πρωῒνό, εἶχαν πάει στὸ Ληξιαρχεῖο. Ὁ γάμος εἶχε ἔρθει σὰν οὐράνιο μάννα στὴν ἐλευθέρη πόλη, πού δὲν περίμενε παρὰ μιὰ τέτοια θερμὴ, εὐχάριστη εὐκαιρία γιὰ νὰ συμπληρώσει τοὺς πανηγυρισμοὺς τῆς νίκης. "Ὅχι ὅτι καθόνταν μὲ σταυρωμένα χέρια τὶς δυὸ τελευταῖες ἡμέρες — οἱ γιορτὲς εἶχαν ἀρχίσει τὴν Πρωτομαγιά, πού εἶχε δεῖ τὸ ἀνοιγίμα τῆς καινούργιας ἐποχῆς, ἀλλὰ μὲ τὶς τόσες ἀλλαγές καὶ ἀναστατώματα δὲν εἶχε μείνει καιρὸς γιὰ κανονικὸ γλέντι — ἀλλὰ καὶ ποῖός εἶχε ὀρεξὴ νὰ μετράει τὶς ἡμέρες; "Ἄν ὁ Λέννου Εἰρηναῖος εἶχε χαρίσει τὴν ἐλευθερίαν στὸ Λιουμπιμόβ, ἦταν σωστὸ νὰ γιορτάσουν, καὶ τί ἀξία ἔχει γιὰ ἕναν Ρώσο ἡ ἐλευθερία ἂν δὲν χοροπηδῆσει καὶ δὲν διασκεδάσει ὥσπου νὰ κολαστῆ ἡ ψυχὴ του, νὰ τρομάξουν οἱ ἐχθροὶ του, νὰ χεῖ κατὶ νὰ θυμᾶται τὴν ὥραν πού θὰ ξεψυχάει;

Σὲ μᾶς τοὺς Ρώσους δὲν ἀρέσει νὰ τὸ τσοῦζουμε 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 μπεκρηδες πού πίνουν γιὰ νὰ ζαλίζουν τὰ μυαλά τους καὶ ὕστερα νὰ τὸ ρίχνουν στὸν ὕπνον σὰν γουρούνια. Ἐμεῖς πίνουμε γιὰ νὰ φλογίζονται οἱ ψυχές μας καὶ

νὰ νοιώθουμε πὼς εἴμαστε ζωντανοί. "Ὅταν πίνουμε εἶναι πού ζωντανεύουμε, τὸ πνεῦμα μας ὑψώνεται πάνω ἀπ' τὴν ἀδρανῆ ὕλη καὶ πετάει στὸν διάπυρον αἰθέρα — καὶ αὐτὸ πού χρειαζόμαστε γι' αὐτὴ τὴν ἀσκηση εἶναι ἕνας δρόμος, ἕνας γεμάτος τσακίσματα δρόμος μιᾶς μικρῆς πόλης, μὲ μιὰ καμποῦρα πού νὰ ὑψώνεται πρὸς τὸν ἄσπρο οὐρανὸ.

"Ἔτσι ὁ δρόμος, τὴ στιγμὴ πού ὁ Λεονάρδος καὶ ἡ Σεραφίμα βγήκαν ἀπ' τὸ Ληξιαρχεῖο, ἦταν σχεδὸν ἀγνώριστος. Σ' ὄλο τὸ μᾶκρος τῆς Λεωφόρου Βολοντάρσκυ, εἶχαν στηθεὶ τραπέζια στὴν ἀράδα, σκεπασμένα μὲ ἄσπρα τραπεζομάντηλα καὶ φορτωμένα μὲ ὅ,τι ἡ Θεῖα Πρόνοια εἶχε στείλει. Παραδεχόμαστε πὼς αὐτὰ δὲν ἦσαν πάρα πολλὰ, ὥστόσο ὑπῆρχαν πίττες καὶ σαλάτες καὶ πηχτές καὶ βότκα, γιὰ τὸ καθένας εἶχε δώσει, γι' αὐτὴ τὴν περίσταση, ὅ,τι καλύτερο εἶχε.

"Ὅμως κανεὶς δὲν εἶχε ἀρχίσει νὰ τρῶει ἢ νὰ πίνει. "Ὅλοι περίμεναν εὐγενικά, καθισμένοι ἔτοιμοι ν' ἀρχίσουν καὶ περνοῦσαν τὴν ὥραν τους. "Ὅταν οἱ νιόπαντροὶ φάνηκαν στὸ κατώφλι, τοὺς ὑποδέχτηκε μιὰ ἀντιπροσωπευτικὴ προσφορὰ ἐνὸς καρβελιοῦ ψωμιοῦ (σύμβολο ἀφθονίας) καὶ δυὸ μικρῶν ποτηριῶν γιὰ ν' ἀνοίξει ἡ ὀρεξὴ. Δέχτηκαν τὰ συγχαρητήρια τῆς κοινότητος καὶ τὶς εὐχές τῆς γιὰ εὐτυχημένον ἕγγαμο βίον, ἀλλὰ δὲν ἀκούστηκαν πρόστυχες κραυγές ἀπ' τὸ λαὸ οὔτε χοντροχομιμένον ὑπαινιγμοὶ γιὰ τὶς συζυγικὲς τους ἀνάγκες καὶ οὔτε ἀνόητα τραγούδια, ἢ λιανοτράγουδα μὲ εἰδωλολατρικὴ προέλευση. "Ὅλα ἦσαν καθὼς πρέπει, πολι-

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο τεῦχος.

τισμένα, απλά κι' αξιοπρεπή.

Ήλκί τους, τὸ ζευγάρι φερνόταν τόσο σεμνά σὰ νὰ ἦταν τὸ ἴδιο μὲ τοὺς ἄλλους. Ἡ μόνη παραχώρηση πού ἔκαμε ὁ Λεονάρδος στὴν περίστασις ἦταν ἕνα ζευγάρι ποντικόχρωμα γάντια κι' ἕνα χάρτινο χρυσάνθεμο στὴ μπουτονιέρα του, ἐνῶ ἡ Σεραφίμα Πετρόβνα δὲν εἶχε σκοτιστεῖ οὔτε κὰν γιὰ νυφικό (σύμβολο ἀγνότητος), μόνο πού εἶχε φορέσει μιὰ ἀνοιχτόχρωμη μπλούζα καὶ κράταγε καὶ μιὰ πολύχρωμη ἡμπρέλλα πού τῆς ἔδινε τὸν ἀέρα πριγκιπέσσας πού ὄγῃκε περίπατο. Ἀγκαζέ μὲ τὸν πρίγκιπά της, κῦταζε μὲ παθιασμένα μάτια τὸ προφίλ του.

«Κύττα, Λεονάρδε! Ἔνα καρβέλι! καὶ δυὸ ποτήρια! Τί εὐχάριστη Ρωσικὴ συνήθεια! Πρέπει νὰ κάμουμε μιὰ πρόποσις 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 σὸί γαιμήλιο κολατσιὸ εἶναι τοῦτο; Βότκα κι' ἀγγουράκια τουρσί! Ποῦ εἶναι τὰ σημάδια τῆς εὐημερίας μας; Αἰσχος! Τί θὰ ποῦν στὴν Εὐρώπη; Φωνάζετε τοὺς διευθυντὲς τοῦ μαγαζιοῦ, τῆς ἀποθήκης καὶ τοῦ ἐστιατορίου».

Οἱ τρεῖς ὑπάλληλοι, πού φοβόνταν τὸν ἡσίο τους, ἦσαν κιόλα παρόντες. Ἐξήγησαν διαστικὰ τίς δυσκολίες τους. Ἦταν ἔλειψη ἀπὸ ποτὰ μὲ οἰνόπνευμα καὶ δὲν ὑπῆρχε ἀλεύρι, λουκάνικα, γλυκίσματα, κονσέρβες, βούτυρο καὶ κρέας. Οὔτε καὶ φάρια 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 κουτιά καντιοζάχαρη κάτω ἀπ' τὸν πάγκο, ἀλλ' αὐτὰ ἦσαν σταγόνα στὸν ὠκεανό. Ὅσο γιὰ τὴν ἀποθήκη, ἐκτὸς ἀπὸ σφραγισμένες μπουκάλες μεταλλικὸ νερὸ τοῦ Χαρκὸφ καὶ ξενικό κόκκινο πιπέρι, τόσο καυτερό πού κανεὶς δὲν εἶχε τολμήσει νὰ τὸ θάλει στὰ χεῖλη του, τὰ τελευταῖα τρία χρόνια, τὸ μόνο πού εἶχε ἦταν ὀδοντόπαστες, σπέρτα, γράσσο γιὰ ἄξονες καὶ ταμπλέττες βιταμίνης C χρήσιμες γιὰ περιστατικά ἀναιμίας.

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

Μιά παράξενη ἔκφρασις φάνηκε γιὰ μιὰ στιγμή νὰ ζαρώνει τὸ πρόσωπό του.

«Φέρτε αὐτὸ τὸ πιοτὸ τοῦ Χαρκὸφ πού ἔχει τόσο παραμεληθεῖ ἀπ' τὸν κόσμο. Θὰ ἤθελα νὰ τὸ δοκιμάσεις, Δόκτωρ Λίντε, καὶ νὰ πεῖς σ' ὄλους ποιά εἶναι ἡ χημικὴ του σύνθεσις».

Ὁ Δόκτωρ Λίντε προχώρησε ἀνάμεσα ἀπ' τὴ συνοδεία τοῦ Λεονάρδου καὶ γέροντας προσεχτικὰ τὴ μπουκάλια, γέμισε σταγόνα - σταγόνα ἕνα κουτάλι μὲ νερὸ τοῦ Χαρκὸφ, πού εἶναι γνωστὸ γιὰ τὴν ιδιότητά του νὰ μαλακώνει τὰ τοιχώματα τοῦ στομαχοῦ χωρὶς νὰ λιγοστέψει τὴ δίψα τῆς καρδιάς ἢ τοῦ μυαλοῦ. Ἐκατοντάδες μάτια τὸν παρακολουθοῦσαν καθῶς, μὲ τεντωμένο λαιμὸ καὶ ὀλόρθες τίς τρίχες τοῦ μουστακιοῦ του, τὸ ρούφηξε σιγὰ - σιγὰ, ἔβηξε, ἔγλυψε τὸ κουτάλι, τὸ κῦταζε καὶ τελικὰ ἀνάγγειλε σὲ τόνο ἀπόλυτης πεποίθησις:

«Δὲν εἶναι καθόλου ἱαματικὸ νερὸ! Εἶναι ἀγνὸν φαρμακευτικὸ οἰνόπνευμα!»

Μάλιστα, τὸ ἱαματικὸ νερὸ εἶχε γίνει φαρμακευτικὸ οἰνόπνευμα! Στὴν πραγματικότητά ἦταν τὸ ἴδιο νερὸ τοῦ Χαρκὸφ πού ἦταν πάντα, ἀλλὰ ἡ ἐπίδρασίς του, κατὰ συνέπεια καὶ ὁ ρόλος του, ἡ κοινωνικὴ του λειτουργία, εἶχε ἀλλάξει. Μὲ τὴν ἐνέργεια τῆς ἐπιρροῆς τοῦ Λεονάρδου, ὅποιοι τὸ δοκίμαζε αἰσθανόταν τέλεια τὸ ὀργανικὸ σὸκ καὶ τὴν καυτερὴ αἰσθησις πού νοιώθει κανεὶς ὅταν καταπίνει σκέτο ἀλκοὸλ καὶ, βήχοντας καὶ κάνοντας σκάστρες μὲ τὴ γλώσσα του, ὁ καθένας μὲ τὴ σειρά του φώναζε:

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

κείνο τὸ φιλό προπολεμικὸ σαλάμι τῆς Κρακοβίας — μόνο νὰ τὸ θυμᾶσαι, γίνεται τὸ σάλιο σου μαγιονέζα καὶ λαδώνει τὸ στόμα σου ἔτσι πὺ πρέπει νὰ χεῖς τὸ νοῦ σου μὴν καταπιεῖς τὴ γλώσσα σου!»

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

«Βοήθεια! Εἶναι σαλάμι! Κυττάτε, κυττάτε! Εἶναι σαλάμι!»

Οἱ ἄνθρωποι γέμιζαν τίς κοιλιές τους κι' ἐκλαιγαν καὶ τραυλίζαν 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 θελουδένιες σὰν ροδάκινα. Τὸ καλύτερο ἀπ' ὅλα ἦταν τὸ κόκκινο πιπέρι, πὺ κόκκινο καὶ πὺ ζουμερὸ κι' ἀπ' τὸ καλύτερο μπιφτέκι καὶ σερβιρισμένο σὲ τόση ἀφθονία πὺ μερικοὶ ἀπ' τοὺς γλεντζέδες ἔχασαν δλότελα τὰ μυαλά τους κι' ἄρχισαν νὰ τὸ πετοῦν στὰ σκυλιὰ κάτω ἀπ' τὸ τραπέζι — ἀλλ' αὐτὸ ἦταν καθαρὴ σπατάλη, γιατί τὰ ζωντανὰ, μὲ ἀνεπηρέαστη τὴ σκυλιῶσα τους φύση, τὸ θάξαν στὰ πόδια θλέποντάς το, μὲ τὴν οὐρὰ κάτω ἀπ' τὰ σκέλια τους.

«Φᾶτε! Πιέτε! Μὴν τσιγγουνεύσατε! παρακίναγε ὁ Λεονάρδος τοὺς καλεσμένους του μὲ πλατεῖα χειρονομία τοῦ γαντοφορέμένου χεριοῦ του. «Ἐχω ἀρκετὰ ἀποθέματα γιὰ νὰ μᾶς φτάσουν γιὰ δέκα χρόνια. Γιὰ τὸν καθένα σας ἀνάλογα μὲ τίς ἀνάγκες του!»

Ἄγκαξέ μὲ τὴ νεαρὴ νύφη καὶ μὲ τὴν ἀκαλουθία του, ἀπὸ πίσω, προχώρησε μὲ βῆμα τελετῆς, σταματώντας πότε - πότε γιὰ νὰ δώσει σὲ κανέναν ἄλλη μιὰ μερίδα μελιτζανοσαλάτα ἢ γιὰ νὰ δημιουργήσῃ τὴν ψευδαίσθηση μᾶς μπάντας χοροῦ καὶ νὰ ἐνθαρρύνῃ τὸν κόσμον νὰ χορέψῃ ἢ γιὰ νὰ σηκώσῃ κανέναν ἀπ' τοὺς καλεσμένους του ἢ νὰ βγάλῃ ἔξω ἕναν ἄλλον, τονώνοντας παντοῦ τὴ χαρωπὴ, ἀλλὰ καὶ κόσμια διά-

θεση τῆς συγκέντρωσης καὶ πετυχαίνοντας ὅλ' αὐτὰ χωρὶς νὰ χρειαστεῖ νὰ χρησιμοποιοῦσῃ τὰ χέρια του, μόνο μὲ μιὰ ἀνεπαίσθητη κατάνευση τοῦ κεφαλοῦ ἢ μὲ μιὰ σύσπαση τῶν φρυδιῶν.

Γιὰ νὰ ἐλέγχει τὴν πόλη, ὁ Λεονάρδος δὲν χρειαζόταν νὰ γίνῃ κομμάτια γιὰ νὰ βρῖσκειται παντοῦ τὴν ἴδια ὥρα. Χρησιμοποιοῦσε ἀνιχνευτὲς, παιδιὰ πὺ περιπολοῦσαν στοὺς δρόμους, χῶρια ἢ σὲ ὀμάδες καὶ πὺ ἔδιναν στὴν ὑπηρεσία πληροφοριῶν τὸν ἀέρα ἐνὸς εὐχάριστου παιχνιδιοῦ πὺ ταυτόχρονα γύμιναζε τίς ἱκανότητές τους καὶ τόνωνε τὴν περιέργειά τους. Εἴκοσι ἀπ' αὐτὰ εἶχαν τοποθετηθεῖ στὶς σοφίτες καὶ παρακολουθοῦσαν τίς ἄκρες τῆς πόλης. Ἄλλα ἔκαναν τοὺς ἀγγελιαφόρους, γιὰ ν' ἀναφέρουν περιστατικὰ πὺ εἶχαν αἰτία κοινωνικὲς προστριβές.

«Θεῖε Λέννου, Θεῖε Λέννου!, ἔφτανε στὸν Λέννου καλπάζοντας ἕνας πιτσιρίκος. «Ἐνας ξένος δάνει χέρι στὴ θεῖα Ντάσια στὴν αὐλὴ τοῦ Γκούριεβ!»

Ὁ Λεονάρδος τὸν ἄμειψε μ' ἕνα κομμάτι καντιοζάχαρη ἢ μιὰ θρεπτικὴ ταμπλέττα βιταμίνια C κι' ὕστερα γύρισε τὴ διανοητικὴ του ματιὰ στὴν αὐλὴ τοῦ Γκούριεβ. Ἀμέσως, ὁ μεθυσιμένος χοντράνθρωπος παράτησε τὸ ἀνυπεράσπιστο ὄμμα του καὶ ζήτησε συγγνώμη: «Λυπᾶμαι πάρα πολύ, δεσποινίς. Σᾶς δίνω τὸ λόγο τῆς τιμῆς μου πὺς 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.

«Ἐ, Λέννου! Κάνε μου μιὰ χάρη — πὺς τους νὰ μοῦ σερβίρουν λίγο σαζάνι τοῦ Ἄστρακάν, πᾶνε χρόνια πὺ ἔχω νὰ τὸ βάλω στὸ στόμα μου!»

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

ζε ἂν θὰ ζοῦσε ἢ θὰ πέθαινε.

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

Ὁ Λέννου πῆρε μιὰ ξερὴ κόρα ψωμιού, ἀλλὰ θυμήθηκε ὅτι τὸ σαζάνι εἶναι κάτι πολὺ σπάνιο στὴν ἐπαρχία μας καί, κρίνοντας ὅτι τὸ ὑποκατάστατο θάπρεπε 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 φαριοῦ;» ρώτησε ἐκπληκτικὴ ἡ Ματριόνα.

«Μὴν εἶσαι ἀνόητη! Πάστα, φαρόπαστα εἶναι. Οὔτε κεφάλι ἔχει, οὔτε κόκκαλα. Δὲ βλέπεις πού λέει «ὀδοντόπαστα»; Εἶναι εἰδικὰ φτιαγμένη γιὰ ξεδοντιάρηδες σὰν ἐσένα». Ξεβιδώνοντας τὸ καπάκι καὶ ζουλώντας ὥσπου βγήκε ἕνα παχὺ σπειρόμορφο κομμάτι, τὸ ἄλειψε πάνω σὲ μιὰ μαλακὴ φέτα ψωμιού. «Ἐλα, 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 ἴδρωτα. «Ὅσο πιὸ εὐθυμο καὶ πιὸ φωνακλάδικο γινόταν τὸ γλέντι, τόσο πιὸ πολὺ κατσούφιαζε κείνος καὶ τόσο διαπεραστικώτερη γινόταν ἡ ματιὰ τῶν ἀλλοίθωρων² ματιῶν του, πού χωνόταν στὸ πλῆθος σὰν λεπίδες φαλιδιοῦ. Ἀπορροφημένος μόνος αὐτὸς ἀπὸ πρώιμες φροντίδες, ἐξακολουθοῦσε νὰ θερμαίνει τὸν ρυθμὸ τῆς γιορτῆς, ἀλλὰ κύταζε συχνὰ καὶ τὸ ρολόι του σὰ νὰ ἀνυπομονοῦσε νὰ τελειώσει τὸ γλέντι πρὶν τὸ ἡλιοδασίλεμα.

«Προσοχή! Ἐκτακτὴ ἀνακοίνωση! Γιὰ μισὴ ὥρα ἀκριβῶς στὸ ποτάμι Λιουμπιμόβκα θὰ τρέχει σαμπάνια. Ἡ σαμπάνια, μάρκας «Σοβιετικὴ Σαμπάνια», εἶναι πρώτης ποιότητος. Ἐκεῖνοι πού δὲν ἔχουν πιεῖ ποτέ τους, ἄς ρωτήσουν τοὺς γειτόνους τους. Δὲν ὑπάρχει τίποτα πού νὰ σὰς κάνει νὰ φοβηθεῖτε, πρόκειται γιὰ μιὰ καινούργια τεχνικὴ ἀνακάλυψη: ἀπλῶς ἀλλάζω τὴν πορεία τοῦ ποταμοῦ ἔτσι πού νὰ τρέχει σαμπάνια. Καὶ μὴν ξεχνᾶτε: ἀκριβῶς τριάντα λεπτά τῆς ὥρας ἀπ' τὴ στιγμή πού θὰ σὰς πῶ νὰ ξεκινήσετε. Ἐμπρός! Πηγαίνετε! Ὅχι! Σταματεῖστε! Περιμένετε! Θὰ τσαλαπατηθεῖτε

καὶ θὰ σκοτωθεῖτε, ἀγριάνθρωποι! Τὰ παιδιὰ δὲν πρέπει νὰ πιοῦν. Οἱ ἀνάπηροι ἔχουν προτεραιότητα. Χρησιμοποιεῖστε ποτήρια. Μὴ μπαίνετε μέσα, γιατί θὰ πνιγεῖτε. Γιὰ πού τῶθαλες ἐσύ, Σαβέλου Κούζμιτς; Γύρνα πίσω ἀμέσως. Ἡ δική σου ἡ θέση καὶ τοῦ δόκτορα Λίντε εἶν' ἐδῶ, κοντὰ μου».

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

«Γιατί δὲν μ' ἀφήνεις νὰ πάω, Σύντροφε Εἰρηναῖε; Ἀφήσε 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. «Μέθυσσα κι' ἐγώ, σὰν ὅλους αὐτοὺς τοὺς ἀξέστους, ἀδύνατους κι' ἀνόητους;» ἀναρωτήθηκε. «Ἡ μήπως μόνον ἐγώ εἶμαι μεθυσμένος, ἐνῶ ὅλος ὁ ἄλλος κόσμος εἶναι ξεμέθυτος; Νὰ εἶμαι τάχα τὸ μόνο θῆμα τοῦ ἴδιου μου τοῦ ὑπνωτισμοῦ; Μεθυσμένος ἀπὸ τὸ τρελό μου ὄνειρο, μήπως τὰ φαντάσματα δλ' αὐτά; — τὸ γαμήλιο πρόγευμα, τίς φωνές στὸ ποτάμι — καὶ τὴν εὐκολὴ νίκη μου σὲ μιὰ γυναίκα πού μόλις πρὶν ἀπὸ λίγο ἦταν ἀδιάφορη στὸν ἔρωτά μου...».

«Φαίνεσαι ἄρρωστος», τοῦ φώναξε ἀνήσυχη ἡ Σεραφίμα. «Πάρε κάτι. Θές ἕνα πιότη; Ἡ σάντουιτς; Λίγη φαρόπαστα;».

«Ὅχι!». Κατάφερε νὰ συνέρθει. «Θὰ πάρουμε κάτι στὸ σπίτι», εἶπε κάπως πιὸ ἥσυχα, ρίχνοντας λοξές ματιές στὴν ἀραιωμένη ἀκολουθία του. «Πᾶμε μιὰ βόλτα, φίλοι μου! θὰ περπατήσουμε ὡς τὰ ἐρείπια τοῦ μοναστηριοῦ, νὰ δοῦμε τὴ θεὰ 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 ἄρεσει — καταλάβετε; Ἐσύ, Προφεράνσοβ, θάπρεπε νὰ εἶσαι ὁ τελευταῖος πού θὰ τῶσαγε πηγαίνοντας γιὰ κρασί καὶ γιὰ

πιστά σὰ μαθητοῦδι⁴. Τὰ καθήκον σου σὰν συγγραφέα, σὰν ἱστορικοῦ τῆς πόλης μας, εἶναι νὰ παρατηρεῖς τὴν πραγματικότητα στὴ σταθερὴ πορεία τῆς 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 λαὸ μας σὰν ὁ καθρέφτης τῆς Ἐπανάστασης. Κύττα τὴ ζωὴ γύρω σου, ποτίσου ἀπ' αὐτὴν καὶ γίνου ἡ ζωντανὴ τῆς ἀντανάκλαση στὰ ἀπομνημονεύματά σου».

Ἡ ἀκατάστατη πόλη, παραδομένη στὸ βασιχικὸ παραλήρημά της, ἀπλωνόταν μπροστά τους σὰν χιλιομπαλωμένο πάπλωμα. Ἄσπρα τραπεζομάντηλα, κόκκινες σημαίες καὶ πολύχρωμες φουστὲς κυμάτιζαν στὸν ἀνεμο κι' ἔρχονταν σ' ἀντίθεση μὲ τὸ τρυφερὸ πράσινο τῶν νιόσπαρτων χωραφῶν πού ἀπλωναν τὶς σφήνες τους ἀπ' τὸν ὀρίζοντα ὡς μέσα στὸν κάμπο, κόβοντας τὰ γυμνά, ἀτσαλόμορφα δάση. Προσθέστε σ' αὐτὰ τὸ φιδωτό, κλαδωτό, μπουκαλόχρωμο ποτάμι, τὸν πληθυσμὸ μαζεμένο στὶς ὄχθες του, τοὺς στενοὺς σχολικοὺς δρόμους καὶ δρομάκια καὶ τὴ λοξὴ ἐκκλησία μὲ τὰ κοράκια νὰ πετοῦν γύρω ἀπὸ τὸ ραγισμένο τροῦλο τῆς· τὸ νεκροταφεῖο σὰν καμβᾶς κεντημένος μὲ ξεθωριασμένη σταυροβελονία, τὸ κίτρινο νοσοκομεῖο πού τὸ σχῆμα του θυμίζει φέρετρο καί, δίπλα του, τὸν σκουροκόκκινο, ὀρθογώνιο, ὄγκο τῆς φυλακῆς· προσθέστε τὸν σκουπιδότοπο μὲ τοὺς σωροὺς του ἀπὸ σκουπίδια καὶ τὴν ἄδεια λειωφόρο μὲ τὶς ἀσημόχρωμες ἀπὸ τὴ λάσπη ραβδώσεις τῆς, τὸ καμπαναριό, τοὺς φράχτες, τὰ σκυλιὰ μὲ τοὺς καυγάδες τους, τὸ κλαψούρισμα μιᾶς φουσαρμόνικας, τὸ στρόβιλο τοῦ καπνοῦ πού θγαίνει ἀπὸ μιὰ καμινάδα καὶ τὰ σύννεφα πού τρέχουν σὰν ἄλογα μὲ χαιτὲς πού ἀνεμίζουν· προσθέστε κι' ἀνακατώστε ὅλ' αὐτὰ καὶ θὰ ἔχετε τὴν εἰκόνα πού ἀπλωνόταν μπροστά στὰ μάτια τοῦ Εἰρηναίου καὶ τῆς ἀκολουθίας του.

«Πραγματικά, μιὰ εἰκόνα ἄξια γιὰ πινέλλο ζωγράφου!», εἶπε ὁ Προφεράνσοβ παίρνοντας βαθειὰ ἀνάσα. «Νὰ ἡ ἐκπλήρωση τοῦ προαιώνιου ὄνειρου τοῦ λαοῦ. Νὰ τὰ ποτάμια πού τρέχουν γάλα καὶ μέλι, ἡ Βασιλεία τῶν Οὐρανῶν πού, στὴν ἐπιστημονικὴ ὁρολογία, εἶναι τὸ μεγάλο πῆδημα πρὸς τὰ ἐμ-

πρὸς! Ποτὲ πρὶν στὴν ἱστορία τοῦ κόσμου δὲν εἶχε ἀπολαύσει τὸ ἄτομο τόση φροντίδα, ποτὲ πρὶν...».

«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' ἓνα του νεῦμα οἱ σύντροφοὶ του τραβήχτηκαν καμιά σαρανταριά θήματα πιο πέρα, ἀφήνοντάς τον μόνον μὲ τὴν ἔμορφη γυναίκα του.

«Ὅπως καταλαβαίνεις, ἀγαπημένη μου, δὲν θὰ ἦταν καλὸ ἂν ἄφηνα τὸν Σαβέλυ νὰ θγάλει στὴ φόρα ὄλες μου τὶς ιδέες, ἀλλ' αὐτὸ πού εἶχε τὴν ἔμπνευση νὰ πεῖ πρὶν ἀπὸ λίγο, εἶναι ἀρκετὰ οὐσιαστικό. Θυμᾶσαι, ἀγάπη μου, ὅτι κάποτε σοῦ ὑποσχέθηκα τὴν πόλη τοῦ Λιουμπίμοβ; Ὅχι, μὴ φέρνεις ἀντίρρηση, δὲν μπορείς ν' ἀρνηθεῖς τὸ γαμήλιο δῶρο μου. Λοιπόν, νάτην, ταπεινὴ κι' ὑποταχτικὴ μπρὸς στὰ πόδια μας. Ταπεινὴ, ὁμως — γιὰ σκέψου το — κι' ἐλευθέρη καὶ ἀνεξάρτητη, μιὰ εὐτυχισμένη πόλη, εὐτυχισμένη γιὰτὶ κατευθύνω ἐγὼ ὄλες τὶς σκέψεις καὶ τὶς ἐπιθυμίες τῆς. Ὁ λαὸς ἔχει τὰ σπανιότερα τρόφιμα καὶ ποτὰ στὴ διάθεσή του, χάρισμα καὶ ταυτόχρονα χωρὶς κίνδυνο γιὰ τὴν ὑγεία του, χωρὶς ὥστόσο νὰ ἔχουν κανένα καταθλιπτικὸ συναίσθημα ἐξάρτησης· μᾶς ἐμπιστεύονται ἀπόλυτα, μᾶς ἀγαποῦν σὰ νᾶναι παιδιά. Θὰ μπορούσα νὰ τοὺς κάμω νὰ σπᾶνε πέτρες καὶ νὰ σκάθουν ἀποχετευτικὰ χαντάκια, ἀλλὰ δὲν τὸ θέλω. Εἶναι συμπολίτες μου, κἀνω παραχωρήσεις ἀκόμη καὶ στὶς ἀδυναμίες τους. Κανένας στὴν πόλη μας δὲν πρόκειται πιά νὰ ξαναπεινάσει ἢ νὰ ξαναρρωσθήσει ἢ νὰ στενοχωρηθεῖ. Κι' ἔτσι γιὰ ν' ἀρχίσουμε, πές μου, ἀγάπη μου, εἰς' εὐχαριστημένη; Εἰς' εὐτυχισμένη;».

«Πολὺ εὐτυχισμένη», ψιθύρισε κείνη κινιζοντας ὅπως ταίριαζε στὴν περίσταση καὶ σφίγγοντας τὸ πρόσωπό της στὸ λαχανιασμένο του στήθος. «Εἶμαι πολὺ περήφανε καὶ γεμάτη εὐγνωμοσύνη, ἀγαπημένη μου. Ἐπιτέλους εἶμαστε ἐνωμένοι, ἐπιτέλους μὲ ζήτησες γιὰ δική σου μπροστά σ' ὅλη τὴν πόλη!»⁵. Ἀλλὰ χωρὶς ἐσένα, πολυαγαπημένε, τί νὰ τὴν ἔκανα τὴν πόλη κι' ὀλόκληρο τὸν κόσμο; Πῶς μπόρεσα, πῶς

μπόρεσα νά είμαι τόσο άνόγητη ώστε νά σέ ύποτιμήσω! Έσένα μέ τήν ίδιοφυία σου, μέ τήν καλωσύνη σου, τή γοητεία σου, τήν όμορφιά σου...».

Ήταν έτοιμη νά λειώσει στήν άγκαλιά του, όταν εκείνος βιαστικά παραμέρισε.

«Περίμενε. Κύττα. Άγγελιαφόροι. Δύο μάλιστα... Κάτι πρέπει νάγινε. Άλλά τί νά είναι; Τί πάθανε τώρα;».

«Θείε Λέννυ, θείε Λέννυ, ένας ξένος πέθανε στο χωράφι του Ντυάτλωδ...».

Ο Είρηναϊος κατσούφιασε.

«Τί έκανε, λεί; Πέθανε; Ποιός του είπε πώς είχε τό δικαίωμα νά πεθάνει; Ή μήπως ήταν... είχε καμιά βαρεία άρρώστεια; Ήταν πολύ γέρος;».

«Όχι, δέν ήταν γέρος», άπάντησε τό άγόρι άλαφιασμένο. «Οί άντρες λένε πώς πέθανε άπ' τό πιστό. Μέθυσε άπ' τό σκέτο σπύρτο, λένε, τό κατέβαζε άνέρωτο».

Τό πλήθος τών περιέργων έκαμε τόπο μέ σεβασμό γιά νά περάσουν. Ο Δόκτωρ Λίντε, πεσμένος στο ένα γόνατο δίπλα στο πτώμα, μάζεψε τό στηθοσκόπιό του.

«Λοιπόν, ή έπιστήμη δέν μπορεί νά κάμει τίποτα γι' αυτόν». Σηκώθηκε. «Ούτε κι' ύπάρχει κανένα μυστήριο σχετικά μέ τό θάνατό του. Βρωμάει άπό άλκοόλ άκριθώς σάν εκείνη τή μπουκάλα πού μούδωσε νά δοκιμάσω. Άκόμα κι' ό ισχυρότερος όργανισμός δέ θά μπορούσε ν' άνθέξει σέ δυό λίτρα άπ' αυτό τό έξαιρετο ποτό, πιστέψτε με!».

«Άφησέ τα αυτά», θέλησε νά πει ό Λεονάρδος. «Ξέρω πόσο άλκοόλ ύπάρχει σέ μιá μπουκάλα νερό του Χάρκοβ κι' ούτε βρίσκεις άλκοόλ στήν πόλη, ακόμα και μέ συνταγή». Άλλά ρώτησε μόνο:

«Τόν ήξερε κανείς αυτόν τόν άνθρωπο;».

Κανείς δέν τόν ήξερε.

Ο άνθρωπος ήταν ξαπλωμένος άνάσκελα, μέ τίς παλάμες πρós τά πάνω σάν όμοίωμα του Χριστού. Ήταν φανερό πώς ό άλλοι είχαν προσπαθήσει νά τόν συνεφέρουν, αλλά τά παράτησαν και μόνο πού τόν είχαν γυρίσει άνάποδα γιά νά δούν ποιός ήταν. Τά χαρακτηριστικά του δέν είχαν προφτάσει νά κατακάτσουν κι' αυτά κι' ακόμα πιό πολύ ή άπειραχτη ζωηράδα του γαλάξιου ποδοσφαιρικού πουκάμισου και τό

παντελόνι μέ τό φαροκόκκαλο στίς ραφές (τό ένα πατζάκι, τραβηγμένο, έδειχνε τά κορδόνια του φτωχικού προλεταριακού θρακιού του), τόνιζαν τή θλιβερή σέ ξεπεσμένο ισότητα όλων τών ανθρώπων μπρός στο δραστήριο και μαστορικό χέρι του θανάτου. Ο Είρηναϊος σκέφτηκε νά έλέγξει τή δήλωση του γιατρού, ότι ό νεκρός μύριζε άλκοόλ, αλλά γιά κάποιο λόγο τό θάρρος του έλειψε και κύτταζε μόνο τό φαροκόκκαλο τής ραφής και τά θρώμικα ποδάρια μέσα στά πάνινα παπούτσια τους.

«Τόν ξέρω ποιός είναι», είπε ό Προφεράνοσ. «Είν' εκείνος ό λωποδύτης πού άπόλυσες χτές άπό τή φυλακή. Δέ θυμάσαι; Ήταν μαζί μέ τους άλλους τρεις πού επέμενες νά τους δεις προσωπικά γιά νά τους δώσεις άμνηστεια. Δέν είναι άπό τά δικά μας τά παλληκάρια, ποιός ξέρει πώς βρέθηκε στή δική μας τή φυλακή—ίσως νά ξεστράτισε ενώ πήγαινε γιά τή Σιδηρία! Δέν ήταν και τόσο καλή ή ιδέα νά τόν άπολύσεις. Τέτοιους άνθρώπους έπρεπε νά τους τουφεκίζουν ή νά τους κρεμάνε».

«Όστε αυτός είσαι;», μουρμούρισε ό Λεονάρδος, καθώς ή εικόνα του φυλακισμένου μέ τό γαλάξιο ποδοσφαιρικό πουκάμισο ξαναζωντάνεψε στή μνήμη του. Στήν άρχή εκείνος δέν έκανε τίποτ' άλλο άπό τό νά κλαφουρίζει: «Δός μας κανένα τσιγαράκι, Άφεντικό, δός μας παραπάνω φαί γιά τήν Πρωτομαγιά, Άφεντικό, έτσι είναι ή συνήθεια, Άφεντικό». Υστερα ξαφνικά, σά νά διάβαζε καμιά ειδηση στήν έφημερίδα, είχε δηλώσει μέ δυνατή, καθαρή φωνή, ότι, ενώ ήταν στο Μελιτοπόλ, είχε τήν τύχη νά θουτήξει ένα χρυσό ρολόι άπό μιá σερβιτόρα — μιá κακή, όπως λένε, πράξη, πού τώρα μετάνοιωνε γι' αυτήν, γιατί έπιθυμούσε νά διορθώσει τίς έγκληματικές του συνήθειες.

«Άπό 'δώ κι' έμπρός νά ζείτε όπως ταιριάζει στήν άνθρώπινη αξιοπρέπεια σας», τούς είχε φορκίσει ό Είρηναϊος μπρός στήν άνοιχτή πόρτα τής φυλακής. «Μή σκοτώνετε, μήν κλέβετε, μήν κάνετε πλαστογραφίες, μήν κάνετε εγκλήματα πού σάς ξεφτελίζουν σάν άνθρώπινα πλάσματα. Νά θυμάστε τόν εύγενικό ήχο τής λέξης «άνθρωπος»».

«Και τώρα τί;», ρώτησε νοερά τό μαθη-

τή πού τόν απογοήτεψε. «Σέ θγάζω ἀπ' τή φυλακή, σοῦ ξαναδίνω τή ζωή και τήν ἐλευθερία, σέ καλῶ στό κοινὸ τραπέζι, προσπαθῶ νὰ σέ κάνω ἄνθρωπο και τὸ μόνο πού κάνεις σ' ἀνταπόδοση εἶναι νὰ τὰ νάξεις ἀπ' τὸ πολὺ πιότὸ και νὰ χαλάσεις τὴν ἡμέρα γιὰ ὄλους μας! Μοῦ φαίνεται πῶς, ἂν σέ εἶχα ἀφήσει κλειδομανταλωμένο, θὰ ἐξακολουθοῦσες νὰ κάθεσαι στό ξυλοκρέβατό σου, χαρτοπαίζοντας με τοὺς φίλους σου και πίνοντας τὴν πικρὴ βότκα πού τὴν ἀγόρασες ἀπ' τὸ δεσμοφύλακα με τὰ μαλλιά τῆς κεφαλῆς σου, και δὲ θὰ σοῦ καιγόταν καρφί γιὰ τίποτα — αὐτὰ εἶναι πού μοῦ λές; Ἔ, λοιπόν, τί περιμένεις πῶς πρέπει νὰ κάμω ἐγὼ τώρα; Νὰ τοὺς βάλω ὄλους στά σίδερα και νὰ τοὺς κυττάζω ἀπὸ μιὰ κρυφὴ τρύπα; Μιὰ στιγμή, ἄσε με νὰ σκεφτώ... Τὴν ἐλευθερία δὲ λές πῶς 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 πού γίνεται τόσο ἀλαφριά και ζωηρὴ ὅταν εἶσαι πιωμένος, ὥστε σοῦ φαίνεται πῶς πηδᾷς ἔξω ἀπ' τὸν ἑαυτὸ σου και περιφέρεσαι ἀπέξω του σὰν φάντασμα; Λοιπόν, ἀπόχτησες ὅτι ἐπιθυμοῦσες; Γιὰ σ' ἐλεύθερος ἐπιτέλους;».

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

«Ναί, καταλαβαίνω», μουρμούρισε. «Καταλαβαίνω. Ἔ, ἴσως νάχεις δίκιο. Ἴσως νάναί κάτι πού παράδλεψα».

«Σὲ παρακαλῶ, Λεονάρδε», εἶπε χαμηλόφωνα ἢ Σεραφίμα. Εἶναι κακὸ σημάδι. Ἄνάστησέ τον».

Ἐκεῖνος πήδηξε ὀρθός, τρέμοντας ἀπὸ θυμὸ.

«Μπὰς και χάσατε ὄλοι τὰ λογικά σας; Μήπως με παίρνετε γιὰ κανέναν θαυματοποιό;».

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

Ἡ ἐρώτησή της ἔμεινε ἀναπάντητη, γιατί ἐκείνη τὴ στιγμή ἤρθε εἶδηση γιὰ μιὰ ἐνοπλὴ ἐπίθεση κατὰ τῆς πόλης, και τὸ ξαναγύρισμα τοῦ μεθύστακα στὴ ζωὴ ξεχάστηκε ἀμέσως. Ἀπ' ὄλες τὶς μεριές, τ' αὐτιά τῶν πολιτῶν βούιξαν ἀπὸ τὶς διαπεραστικὲς σφυρίχτρες τῶν Πιονιέρων, πού χρησιμοποιοῦσαν οἱ μικροὶ στὶς σοφίτες⁷.

«Ἐπιτέλους!», φώναξε ὁ Λεονάρδος ἐνῶ ἀνέβαινε πηδώντας τὸ λόφο κι' ἔτρωγε τὴν ἀπόσταση με τὰ μάτια του. «Ἔ φθονεροὶ γραφειοκράτες! Τὴν περιμένα τὴν ἐπίθεσή σας! Τυχεροὶ εἴμαστε πού ἤρθαν ἡμέρα. Τουλάχιστον μπορούμε νὰ δοῦμε τὸν ἐχθρό».

Τρία λεωφορεῖα με ὑποπητὴ ἐμφάνιση κύλασαν πάνω στὴ στριφογυριστὴ δημοσιά, ἀνάμεσα στά χωράφια. Παρακολουθώντας τα με τὰ κιάλια του, ὁ Εἰρηναῖος ψιθύρισε τὶς ὁδηγίες του στὸν πληθυσμό:

«Τὸ γλέντι τελείωσε. Πρέπει ὄλοι νὰ ξεμεθύστε, νὰ συνέρθετε και νὰ συγυριστεῖτε. Ἀδειάστε τὰ τραπέζια και μαζέψτε τα ἀπὸ τοὺς δρόμους. Κατεβάστε τὶς σημαίες. Ἡ πόλη μπορεῖ νὰ βομβαρδιστεῖ κι' ὅποιος ὑποφέρει ἀπὸ τὰ νεύρα του νὰ πάει σπῖτι του γιὰ ὕπνο. Οἱ ἀνιχνευτὲς στὶς σοφίτες θὰ μείνουν στά πόστα τους και θ' ἀναφέρουν σὲ μένα προσωπικὰ ἂν φανοῦν ἄλλα ὀχήματα, ἱππικὸ ἢ πεζικόν».

(Ἄ Ακολουθεῖ)

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. Μέρος τοῦ μαρξιστικοῦ ρητοῦ πού δίνει τὸν ὀρισμὸ τοῦ Κομμουνισμοῦ: «Ἀπ' τὸν καθένα ἀνάλογα με τὴν ἀντοχή του, στὸν καθένα ἀνάλογα με τὴν ἀνάγκη του».

2. Μάτι σὲ μάτι—χρειάζεται αὐτὸ ἄμα ἔχεις νὰ κάνεις με τὸ δικὸ μας λαό.

3. Ψέμματα! Δὲν ἤθελα νὰ πάω. Και γιατί ἔσφηνά ἔγινε αὐτὸς» μέσα στό ἴδιο μου τὸ

βιβλίο; Δὲν εἶμαι ἄνθρωπος ἐγὼ;

4. Ἀπὸ τότε περιορίστηκα αὐστηρὰ στὴ μπέρα.

5. Βλακεία του, ἀφοῦ θὰ μπορούσε νάχει β,τι ἐπιθυμοῦσε με τὸ τίποτα!

6. Παραπομπὴ σὲ μιὰ περιφημὴ περικοπὴ ἀπὸ τὸν Γκόρκυ.

7. Πιονέροι εἶναι τὸ νεανικώτερο τμήμα τῆς Κομμουνιστικῆς Ἐνώσεως Νέων.



Η VIGÉE-LEBRUN

Μέσα στο Πάνθεον της γαλλικής ζωγραφικής του τέλους του 18ου αιώνα κρατεί ξεχωριστή θέση η 'Ελισάβετ Vigée - Lebrun που γεννήθηκε στο Παρίσι τον 'Απρίλη του 1755. Ο πατέρας της Λουδοβίκος Βιζέ, μέτριος προσωπογράφος, δέν έφτασε ποτέ σε ανώτερης πνοής δημιουργία, έπηρέασε όμως από τα μικρά της χρόνια την κόρη του και της έστρεψε το έμφυτο καλλιτεχνικό της δαιμόνιο προς τη ζωγραφική. Από μικρούλα ακόμη γέμιζε τα τετράδια και τα βιβλία της με σκίτσα κάθε λογής.

'Εκείνη την εποχή είχαν αναδειχθεί οι μεγάλοι ζωγράφοι Μπουσέ, Λατούρ, Γκρέζ, Σαρντέν που γέμιζαν με τα υπέροχα έργα τους όχι μόνο τ' άριστοκρατικά σαλόνια του Παρισιού αλλά και με τη φήμη τους δλόκληρη την καλλιτεχνική ατμόσφαιρα της Γαλλίας. Από τη μικρή της ηλικία άρεσε της 'Ελισάβετ να συναναστρέφεται με καλλιτέχνες. Αφού πήρε μερικά μαθήματα από τον Νταβέσν, όχι βέβαια σπουδαίο ζωγράφο, στράφηκε προς τον Βερνέ (Vernet), το ζωγάφο των λιμανιών της Γαλλίας, που της έδινε και τις πολυτιμότερες συμβουλές λέγοντάς της: «Παιδί μου, μην ακολουθείς καμιά όρισμένη σχολή: Συμβουλέψου μόνο τα έργα των μεγάλων 'Ιταλών και Φλαμανδών ζωγράφων» όμως πριν άπ' όλα μελέτησε τη φύση. Αδτη είναι ο μεγάλος, ο υπέρτατος δάσκαλος. Μόνο αυτή θά σε οδηγήσει και θά σε προφυλάξει από ψεύτικες επιδράσεις». Αρχίζει να ζητά τις έμπνευσεις και τα πρότυπά της από τη φύση κι' από τους ανθρώπους του περιβάλλοντός της. Ζωγραφίζει με μανία από το πρωί ως το βράδυ σπρωγμένη από μια άκατανίκητη έσωτερική δύναμη. Η γραμμή της χαράζεται με σιγουριά κι' έλευθερία. Αισθάνεται το χρώμα στην παρθενικότητα της δροσιάς του και το πλάθει άρμονικά στην παλέτα της όπως ένας μουσικός έναρμονίζει τις μελωδίες του πάνω στο πιάνο. Σε ηλικία μόλις δεκαπέντε χρονών άρχισε κιόλας να γίνεται γνωστή ανάμεσα στους ανώτερους κύκλους της βασιλικής αδλής, όπου με το πρόωπο καλλιτεχνικό της ταλέντο άκτινοβολεί και η σαγηνευτική όμορφιά της. Η μεγαλύτερη κλίση της με τον καιρό εκδηλώνεται κυρίως στο γυναικείο πορτραίτο. Περιτριγυρισμένη από κομψές άριστοκρατίσσες και φιλάρεσκες αδλικές κυρίες δέν προφταίνει να παίρνει παραγγελίες για τις προσωπογραφίες τους.

Και είναι τόσες οι παραγγελίες, ώστε μία δούκισσα του 'Ορλεάν έπρεπε να περιμένει δλόκληρο χρόνο όσο να πάρει σειρά.

Η έμπνευσή της κεντρισμένη από τις επιτυχίες της μέσα στο άστραφτερό αυτό περιβάλλον, όλο και μεγαλώνει, και πλαταινει άγγίζοντας τις φωτεινές κορφές της Μεγάλης Τέχνης. Η δόξα τώρα της χαμογελάει όταν στα δεκαεννέα της χρόνια εκλέγεται μέλος της 'Ακαδημίας του Σαιν Λύκ. Την έπονομάζουν «καύχημα της Γαλλίας», «άθάνατο χρωστήρα» κ.ά. Στην ύποδοχή που της έγινε αυτή την ήμερα όταν ο πρόεδρος La Harpe στον πανηγυρικό του λόγο, μιλώντας για το γυναικείο δαιμόνιο, είπε πως όταν αυτό είναι βαθύ και άπεραντο μπορεί να κατακτήσει τις ψηλότερες σφαιρές της Τέχνης, κι' όταν άκόμη πρόσθεσε ότι η 'Ελισάβετ ήταν η νεώτερη Ροζάβα της 'Ιταλίας αλλά κατά πολύ λαμπρότερη εκείνης, γιατί ένωνε τη φωνή της Φαβάρ με το χαμόγελο της 'Αφροδίτης, όλοι οι παριστάμενοι με άνάμεσό τους τον βασιλιά της Σουηδίας, τη δούκισσα του Σάρτρ κι' άλλους έπίσημους, σηκώθηκαν για να χειροκροτήσουν τη νεαρή ζωγάφο, ενώ εκείνη είχε γίνει κατακόκκινη από τη ντροπή και τη συγκίνησή της.

* * *

Αυτή την εποχή μεγάλα έθνικά γεγονότα γίνονται στη Γαλλία. Ο Λουδοβίκος 16ος ανεβαίνει στο θρόνο και σε λίγο η Μαρία 'Αντουανέττα, η άστριακή πριγκίπισσα στέφεται βασίλισσα της Γαλλίας. Είναι συνομήλικη με τη μεγάλη ζωγάφο, που σ' αυτό το μεταξύ κάνει έναν άτυχο γάμο μ' ένα έμπορο εικόνων ζωγραφικής. Άπ' αυτό το γάμο γεννιέται ένα χαρισμένο κοριτσάκι που δστάθηκε η μόνη παρηγοριά της 'Ελισάβετ στο διάστημα της όδυνηρής συμβίωσής της με τον Λεμπρέν και ύστερ' από το χωρισμό της άπ' αυτόν.

Η Τέχνη είναι το ιερό καταφύγιο της, η Τέχνη και η κόρη της, οι δυο ύπερούσιες θρησκείες της, οι πιο μεγάλες της άγάπες. Το 1779 ζωγραφίζει τη Μαρία 'Αντουανέττα για πρώτη φορά, μ' ένα γαλάζιο άτλαζένωτο φόρεμα και με καπέλο στολισμένο από φτερά στρουθοκαμήλου. Το μοντέλο, μέσ' την δλόδωση νεότητας της όμορφιάς του, κρατεί ένα αιθέριο τριαντάφυλλο στο

χέρι, ζωντανό αντιπροσωπευτικό του σύμβολο. Βλέποντας κανείς αυτό το περίφημο έργο, που στολίζει το Μουσείο των Βερσαλλιών, εκτός του ότι θαυμάζει τη μεγαλοφυή ζωγράφο που τόκαμε, συλλογίζεται με λύπη και το πώς αυτό το λεπτό και αγέρωχο βασιλικό κεφάλι είχε την κακή μοίρα να δεχθεί στον τρυφερό του λαιμό το κρύο άτσάλι της λαιμητόμου.

Η Vigée-Lebrun γίνεται φίλη άχώριστη με τη νεαρή βασίλισσα. Την ζωγραφίζει τριάντα σχεδόν φορές σε διάφορες στάσεις, πότε μόνη, πότε με τα παιδιά της, τόν δούκα της Νορμανδίας, την Βασιλική Κυρία και τόν Δελφίνο. Ζωγραφίζει και χάρια τά πριγκιπόπουλα μόνα τους. Ο χρωστήρας της γίνεται χάιδι βελούδινο άπεικονίζοντας τά τρυφερά πρόσωπα και τά χέρια των ώραιων γυναικών και των παιδιών, όπως και τά πολύτιμα ύφασματα που γνύνουν τό κορμί τους, τά πλούσια χαλιά και τά βαριά παραπετάσματα, τίς ύπέροχες tapisseries και draperies τών επίπλων και τών τοίχων. Εκεί όμως όπου

η τέχνη της φτάνει στο κορυφώμα της ιδανικής όμορφιάς της, στην έκφραστική ζωντανή της άπόδοση είναι οι αυτοπροσωπογραφίες της με πάνω άπ' όλες εκείνη την πασίγνωστη και μοναδική που άποτελεί, μέσα στ' άλλα, τό καύχημα του Μουσείου του Λούβρου. Σ' αυτό της τό έργο ή ζωγράφος εικονίζεται σφιχταγκυλισμένη με τη μονάκριβη κόρη της σ' ένα άρμονικό σύμπλεγμα έντονης μητρικής στοργής που ένώνει τη μάνα με τό παιδί σε μία μετουσιωμένη συναισθηματική λαχτάρα που έκφράζεται στην πιο άγια έπαφή της. Πόση άπαλωσύνη και άνεση σ' αυτή τη φυσικότατη κίνηση, στη στάση, στη προσέγγισή τους.

Τό λαξευτό ήμίγυμνο σώμα της μάνας ίδιο με σώμα άρχαίας Καρυάτιδας με τη ριχτή χλαμύδα, πάλλεται άπό τά εύγενικότερα συναισθήματα που καθρεφτίζονται στά μάτια της γιά τό άγνό της σπλάχνο με την άθωα μορφή που άκουμπάει στο στήθος της με την άμέριμνη έμιστοσύνη του παιδιού μέσα στην άγκαλιά της μάνας του. Και μόνο αυτό τόν πίνακα άν είχε δημιουργήσει ή Vigée - Lebrun, θά ήταν άρκετός νά της χαρίσει την άθανασία.

Πηγαίνοντας ένα ταξίδι στη Φλάντρα, μελετάει τά έργα του Ροδμπενς. Ένα έργο του στο Μουσείο της Άμβέρσας, «Τό γάθινο καπέλο»,

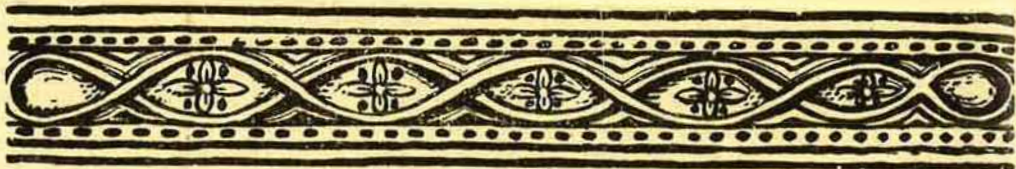
της έμπνέει μιάν άλλη εξαιρετική αυτοπροσωπία της μ' ένα μεγάλο ψάθινο καπέλο και με την παλέττα και τά πινέλλα στά χέρια. Έκθέτει πίνακές της στο Λούβρο. Σε ήλικία 28 έτών εκλέγεται μέλος της Βασιλικής Άκαδημίας. Τό σαλόνι της γίνεται τό έντεκττήριο των διασημότερων καλλιτεχνών και του άριστοκρατικότερου κόσμου. Οι παραγγελίες διαδέχονται ή μία την άλλη. Μέσα στις πολλές συγκαταλέγεται και ή περιώνυμη Λαίδη Χάμιλτον, γυναικα του Νέλσονος, που τη ζωγραφίζει σαν βακχίδα κοιμισμένη, ή ήθοποιός της κομεντί Φρανσιζ Μαλέ Ραυμόν με τό «μανσόν», ή πριγκίπισσα Λίχτεν, στάιν που την εικονίζει σαν Ίριδα νά διασχίζει τά σύννεφα, και άμέτρητες άλλες άκόμη που στολίζουν τά μεγαλύτερα μουσειά και τίς πλουσιώτερες πινακοθήκες της Γαλλίας.



Έλισάβετ Vigée-Lebrun
(Αυτοπροσωπογραφία - Μουσείο Λούβρου)

Στά 34 χρόνια της όταν είχε φτάσει πιά στο μεσουράνημα της δόξας της, ξέσπασε ή Γαλλική Έπανάσταση. Η Έλισάβετ έπειδή ήταν βασιλόφρων έκινδύνευε. Στίς 5 Οκτωβρίου 1789, όταν τά μανιασμένα πλήθη ξεχρόνονταν προς τίς Βερσαγίες, άρπαξε τρέμοντας τό παιδί της κι έφυγε γιά την Ίταλία. Ταξιδεύει στη Βιέννη, στο Βερολίνο, στην Πετρούπολη, όπου ζωγραφίζει 47 πορτραίτα και της γίνεται μία μοναδική σε τίμές υποδοχή στην Άκαδημία της Πετρούπολεως. Στο Λονδίνο ζωγραφίζει, μεταξύ άλλων, τόν βασιλιά της Άγγλίας Γεώργιο τόν 4ο και τό Λόρδο Βύρωνα. Στην Έλβετία σχεδιάζει 200 τοπία και φτιάχνει τό πορτραίτο της Μαντάμ ντε Στάελ ως Καρολίνας. Όταν τελείωσε ή Έπανάσταση γυρίζει βαθύπλοη στην πατρίδα της σε ήλικία 50 χρονών. Η κόρη της, που σ' αυτό τό μεταξύ παντρεύτηκε, πεθαίνει. Με όλο τό σπαρακτικό της πόνο, ή μεγάλη αυτή ψηχή, ζωσμένη τό θεϊκό σωσίβιο της Τέχνης, έξακολουθεί νά πλέει στο σπητήριο πέλαγός της ώς τά 87 της χρόνια, όσο που πεθαίνει τόν ώραϊότερο θάνατο άναπαυμένη στις άμάραντες δάφνες της άθανασίας.

ΑΘΗΝΑ ΤΑΡΣΟΥΛΗ



Ο ΛΑΓΟΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ξεκινήσαμε βράδι. Στις στροφές του βουνοῦ συναντήσαμε βαινες, τσαχάλια, χαριτωμένα ζαρκάδια και μεγάλες λιτίδες που τις λένε «φουίν». Τὰ μάτια τους άναθαν καθώς έστρεφαν νά μᾶς δοῦν. Ψηλά στ' όροπέδιο ή λίμνη Ἄντέλε, λειωμένο άτσάλι. Σέ λίγα λεπτά, άριστερά μας, άνάμεσα άπ' τούς κορμούς τών εὐκαλύπτων, θαμπόφεγγε — άχνισμένος καθρέφτης — ή Ἄραμάγια, ή δεύτερη και μεγαλύτερη λίμνη που συναντάμε όταν ανεβαίνομε στο δρόμο του Χάραρ. Ὁδηγοῦσε ή Κάρολ «προσεχτικά» κ' έτσι μπορούσα νά βλέπω σέ μερικά διαυγή μέρη τής λίμνης νά λικνίζονται μεγάλα λαμπερά άστρα.

«Τού χρόνου τó ρεβεγιόν θά τó κάνουμε στο δικό μας σπίτι. Λυπάμαι μόνο που έμεις στο σαλόνι μας δέ θά ἔχουμε άναμιμένο τζάκι, ἔπως θά ἔχουν άπόψε ό Τζιμι και ή Νόρα. Θά ήταν άστείο τó τζάκι σ' ένα σπίτι τής Ντίρε - Ντάουα, που και τó Γενάρη πάμε σέ ύπαίθριο κινηματογράφο. Δέ θρῖσκεις, Μπίλ;».

«Ναι, άγάπη μου... Πρόσεξε αυτές τις Κότισσες εκεί στο γεφυράκι. Ποτέ δέν είναι θέβαιος κανείς αν καμιά τους δέν άποφασίσει ξαφνικά νά διασχίσει τó πλάτος του δρόμου».

«Προσέχω, Μπίλ! Δέν είμαι πρωτάρα... Ἑσύχασε!».

Οί προβολείς εφώτισαν ζωηρά κάμποσες γυναίκες που έτρεχαν ξυπόλυτες στην άσφαλτο, ζαλωμένες μπόγους και μεγάλα φάθινα πανέρια και νεροκολούθες στο κεφάλι. Στο φώς έλαμψαν για λίγο τὰ μάτια, τὰ δόντια, τ' άσημένα χαϊμαλιά και τὰ παρδαλά μακριά φουστάνια τους.

«Μά γιατί τρέχουν πάντα; Δέν περπατοῦν. Τό δρόμο τόν κάνουν τρέχοντας. Ποιός

άραγε τούς κυνηγάει; Τί άνθρωποι!...», εἶπε ή Κάρολ κορνάροντας και έλαττώνοντας τήν ταχύτητα γιατί μπαίναμε στο χωριό τής λίμνης. «Μπίλ, που ἔχεις τó νοῦ σου; Σέ ρώτησα αν ξέρεις γιατί τρέχουν».

«Δέν ξέρω. Ἐπό μικροί έτσι συνηθίζου. Μπορεί νά χαζεύουν με τις ώρες στο παζάρι κ' ύστερα λαχανιάζουν για νά γυρίσουν τρέχοντας στο «τουκούλι» τους. Πρόσεξε τὰ βόδια!».

«Ήάλι, Μπίλ; Σέ παρακαλώ!... άλλά τούτο δώ... νά... νά... νάτο... καταμεσίς!...». Φρενάρισε άπότοια και τραταχτήκαμε. Στάθηκε τó άμάξι δίνοντας στο ζώο μίαν έλαφριά σκουντιά μόνο. Εὐτυχώς. Δέν είχα καμιά διάθεση νά τρέχουμε βραδινοχριστουγεννιάτικα στίς άστυνομίες. Μάρτυρες, παζαρέματα, τζερεμέδες... Θά μᾶς χαλούσε τó κέφι. Ἐνας Κότης χουγιάζοντας παραμέρισε με χτυπήματα τὰ βόδια και ξαναπήραμε τó δρόμο.

«Λυπάμαι, Μπίλ... Ἐλλά τó είδες κι εσύ πως έστριψε άπότοια και στάθηκε στη μέση... Ἐταν όμως ώραίο μοςχάρι. Τὰ μάτια του φωσφόριζαν πράσινα».

«Δέν πειράζει, άγάπη μου. Συνηθισμένα πράγματα αυτά στην έξοχή». Διασχίζοντας τó χωριό, τής φώναζα κάθε λίγο: «Πρόσεχε τó παιδί!.. τó κατσίκι!.. τó γαϊδουράκι!.. τó γέρο!.. τó σκύλο!...».

Δεξιά κι άριστερά μας χαμηλά μαγαζάκια και μπάρ, φωτισμένα φτωχικά με πετρομάξ και μικρές ήλεκτρικές λάμπες. Μελαψό, άργόσχολο πλήθος κινιόταν ράθυμα αλαλάζοντας.

Γι' άρκετό διάστημα μετά τó χωριό ό δρόμος του Χάραρ εξακολουθεί νά φιδοσέρνεται κάτω άπό τὰ ψηλόκορμα ειβάλυπτα. Ἐκει άκριβώς που τελειώνει ή μαγευτική πρά-

σινη στοά, αφήσαμε την ασφαλτο και πήραμε ἀριστερά έναν ἀνηφορικό χωματόδρομο πού οδηγεί, ἀνεβοκατεβαίνοντας κατάφουτος ἐμαλούς λόφους, στην ἀπέναντι ὄχθη τῆς λίμνης, πού, καθώς στενεύει και μακραίνει και καμπυλώνεται, σχηματίζει ένα γοητευτικό φιάρδ. Ἡ Κάρολ πάτησε γκάζι κ' ἡ κόκκινη «Φλορίντ» ὑπάκουσε πρόθυμα κ' ἀνέβηκε στην κορφή τοῦ λόφου σά γερό νεαρό πουλάρι. Ἐνα ἐπιφώνημα θαυμασμοῦ ξέφυγε ταυτόχρονα κ' ἀπό τοὺς δυό μας, όταν ἀπὸ κει ψηλά ἀντικρύσαμε τὰ φωταγωγημένα — γιὰ τὴν Ἁγία Νύχτα εἰδικά — κεντρικά κτίρια τοῦ Κολλεγίου και δίπλα τους, στην γλοερή πλαγιά τοῦ λόφου, τὶς σκόρπιες βίλλες τῶν καθηγητῶν. Ἡ λίμνη κάτω δεχόταν και πολλαπλασίαζε τὶς πολύχρωμες ἀνταύγειες στὰ ἡμερα και νερὰ της. Σταθήκαμε κάμποσα λεπτά και θαυμάσαμε τὴν δλοφώτεινη χριστουγεννιάτικη φαντασμαγορία. Ἦταν μιὰ εἰκόνα πού θύμιζε Ἐλβετία. Εἴχαμε ἐνθουσιαστεί! Ἡ Κάρολ μ' ἀγκάλιασε και μὲ φίλησε πολλές φορές μὲ θέρμη και αὐθορμησία μικροῦ παιδιοῦ. Ἐλαμπαν 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 ρουσα μαλλιά σου, μὲ τὰ πενήντα χρόνια σου. Μποροῦσες νὰ ἦσου να πατέρας μου, ὅμως ἐγὼ σ' ἀγαπῶ, ὄχι γιατί μοῦ χάρισε φουστάνια, κοσμήματα, αὐτοκίνητο, σπίτι, ὄχι γι' αὐτὰ, ἀλλὰ γιατί κοντά σου βρήκα τὴν εὐτυχία πού ποθεῖ κάθε γυναίκα. Δὲ μετάνοισα πού σὲ παντρεύτηκα».

«ὦ, Κάρολ, νὰ ἔξερεις πόσο εὐτυχιμένο μὲ κάνουν τὰ λόγια σου!...».

Ἐσφιγγα στην ἀγκαλιά μου τὴν ἀνθισμένη νιότη πού ἡ καλή μου τύχη μοῦ εἶχε χάρισει στην κορφή τῆς ὠριμότητας, ἴσως γιὰ νὰ μὲ ἀποζημιώσει γιὰ τὰ στερεμένα νεανικά μου χρόνια, κ' ἀνέβηκαν δάκρυα στὰ μάτια μου. Ἦμουν εὐτυχιμένος! Ὅμως μέσα στὸ βάθος τῆς ψυχῆς μου, στὴ ρίζα τῆς ὑπαρξῆς μου, ἐνιωθα 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 χοροὺς, πολλοὶ νέοι τριγύριζαν τὴν Κάρολ, τὴ φλέρταραν, τὴν κατάρωγαν μὲ τὰ λαίμαρ-

γα μάτια τους, ἐκείνη ὅμως πάντα τοὺς κρατοῦσε σ' ἀπόσταση. Δὲν εἶχα ἀντιληφτεῖ ποτὲ ὡς τώρα τίποτε τὸ ὑποπτο. Κρατοῦσα κ' ἐγὼ μιὰν ἀφογή στάση, δὲν τῆς ἀπαγόρευα νὰ χορεύει μὲ νέους, δὲν τῆς ἔκανα σκηνὲς ζήλειας, ἤξερα καλά ὅτι αὐτὲς οἱ σκηνὲς κουράζουν, ὅτι γεννοῦν τὴν ἀντίδραση και φέρνουν τὸ ἀντίθετο ἀποτέλεσμα. Εἶχα τὴ σύνεση νὰ πιστεύω ὅτι μὲ τὴ δία δὲ θὰ μπορούσα νὰ κρατήσω τὴ νέα γυναίκα μου κοντά μου. Ἀλλὰ κάθε χορὸς ἦταν γιὰ μένα μιὰ δοκιμασία, ἕνα κρυφὸ κ' ἀνομολόγητο μαρτύριο. Γνώριζα βέβαια ὅτι ἡ εὐτυχία πληρῶνεται μὲ ἀκριβὸ τίμημα. Κι ἀγωνιζόμενοι μὲ γενναιότητα κ' ὡς τώρα ἔδωκα νικητῆς.

«Ξαναπὲς το, Κάρολ, αὐτὸ πού εἶπες τελευταία...». «Ποῖ, Μπίλ;». «Νά, αὐτό... τὸ ὅτι δὲ μετάνοισες...». «Παιδὶ πού 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 μετάνοισα και εἶμαι εὐτυχισμένη μαζί σου». «Σ' εὐχαριστῶ πού τὸ λὲς κ' ἄς μὴν τὸ πιστεύεις...». «Τὸ πιστεύω, Μπίλ, τὸ πιστεύω και θέλω νὰ τὸ πιστέψεις κ' ἐσύ. Νὰ ἔξερεις πόσες κοπέλες ἐπιθυμοῦν νὰ παντρευτοῦν μ' ἕνα σοδραπὸν — ὄχι βέβαια γέρο — ὠριμον ἄντρα πού θὰ τοὺς ἐξασφαλίζει μιὰν ζνετη ζωὴ... Χιλιάδες!».

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

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

Καθὼς κατηφορίζαμε, ἕνας λαγὸς παρυσιάστηκε ξαφνικά μπροστά μας, πηδώντας χαριτωμένα. Πολλὲς φορές συμβαίνει αὐτὸ τὶς νύχτες. Ἡ Κάρολ, δγάζοντας μικρὰ ξεφωνητά, τὸν κυνήγησε, κ' ἦταν φανερὴ ἡ πρόθεσή της νὰ τὸν πατήσει.

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

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

Βρήκαμε τὸ δύστυχο ζῶο νὰ σπαράζει γυμνὸ. Τὸ δέριμα του εἶχε φύγει ὀλόκληρο καὶ εἶχε συστραφεῖ σὲ κουλούρα μὲ τὶς τρίχες ἀπὸ μέσα.

«ὦ, Κάρολ, εἶναι φριχτό! Γιατί τὸ ἔκαμες αὐτό; Δὲν τὸ λυπήθηκες;»

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

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

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

Σὲ λίγο περνούσαμε ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς ὀλόφωτες βίλλες, πού θάμπωναν τὰ μάτια μου καὶ καταπράυναν τὴν ψυχὴ μου μὲ τοὺς χαρούμενους φωτισμούς τους. Ἐξω ἀπὸ κάθε βίλλα εἶχαν στολίσει μὲ πολύχρωμα λαμπιόνια, ἄστρα, γιρλάντες καὶ μπαμπάκι, ἕνα δέντρο φυσικὸ, ἕν' ἀγριοκυπάρισσο, μὲ σταυρωτὰ κλαδιά, πού θαρροῦσες ὅτι ἦταν ἔλατο. Φωτεινὰ γράμματα :: «Merry Christmas».

Ὁ Τζέιμ καὶ ἡ Νόρα μᾶς δέχτηκαν ἐγκάρδια μὲ φιλιὰ καὶ εὐχὲς καὶ μᾶς παρουσίασαν σ' ὄσους καλεσμένους δὲ γνωρίζαμε. Τὸ σαλόνι τους γεμάτο, τὸ χριστουγεννιάτικο δέντρο τους πλούσια στολισμένο, τὸ τζάκι τους ἀναμμένο, σκόρπιζε μὲ τὶς φλόγινες γλῶσσες, πού ἔγλειφαν τὰ κούτσουρα πού τριζοβολοῦσαν, θαλπωρῆ καὶ ζεστασιά. Οἱ τοῖχοι διακοσμημένοι μὲ σταυρωτὰ δόρατα, ἀσπίδες ἀσημπολούμιστες, μάσκες, μαχαίρια, σταυρούς, ζωγραφιές, ἄλλα ἀδυσσηνέζικα. Στὸν ἕνα τοῖχο ἡ βιβλιοθήκη τοῦ Τζέιμ, πού ἦταν φιλόλογος καὶ δίδασκε ἀγγλικὴ λογοτεχνία, Ὀμηρο καὶ Βιργίλιο στὸς σπουδαστὲς τοῦ Κολλεγίου. Ζήλευε κανεὶς ἐκεῖνα τὰ ὠραῖα χρυσόδετα βιβλία, ἀραδιασμένα ἄψογα στὰ ράφια. Συνεχόμενη μὲ τὸ σαλόνι, χωρισμένη μ' ἕνα κομψὸ κιγκλίδωμα στολισμένο μὲ κρύσταλλα, ξύλινα γλυπτὰ καὶ πορσελάνες, ἡ τραπέζια. Τραπέζια κατάφορτα, ἀπὸ πιατέλες γεμάτες ποικίλα ἐδέσματα παρασκευασμένα ἀπὸ τὴ Νόρα. Μ' ἕνα ἄνοιγμα στὸν τοῖχο ἐπικοινωνοῦσες μὲ τὸ κυλικεῖο, τὸ βασίλειο τοῦ Τζέιμ, πού ἦταν δεξιότηχης — «ποιητής», ὅπως τοῦ ἄρεσε νὰ λέει ὁ ἴδιος — στὴν παρασκευὴ τῶν κοκταίηλς. Ἰσχυριζόταν πῶς, μὲ τὰ ποτὰ

γιὰ ὀλικά, μπορούσε νὰ κάμει συνθέσεις πού νὰ ἐκφράζουν διάφορα συναισθήματα, ὅπως ὁ ποιητὴς μὲ τὶς λέξεις, ὁ ζωγράφος μὲ τὰ χρώματα καὶ ὁ μουσικὸς μὲ τοὺς ἤχους. Ἐνα ἐπιτυχημένο κοκταίηλ προϋποθέτει βαθεῖα γνώση τῶν συστατικῶν καθενὸς ποτοῦ καὶ μακριὰ σειρά πειραμάτων καὶ δοκιμῶν. Τότε μόνο θ' ἀνακαλύψεις ποιά ποτὰ καὶ σὲ ποιὰν ἀναλογία θὰ συνθέσεις. Ἄν θέλεις νὰ ἐκφράσεις χαρὰ, παίρνεις γιὰ βάση τὸ τζίν, ἔρωτα τὸ μαρτίνι, λύπη τὸ κονιάκ... Φυσικά, ἔλες τὶς «δημιουργίες» του τὶς δοκιμάζει πρῶτα ὁ ἴδιος, καὶ ἔπειτα ἡ Νόρα. Ἔτσι, τὶς ὥρες πού κατέχεται ἀπὸ καλλιτεχνικὸν ὄστρο — κι αὐτὸ συνηθῶς συμβαίνει τὸ ἀπόγεμα — ξεχνοῦν καὶ οἱ δυὸ τους ἔλες τὶς μιζέριες τῆς ζωῆς καὶ τὰ βλέπουν ὅλα ρόδινα. Σ' αὐτὸ τοὺς βοηθεῖ καὶ ἡ παραδείσια ὁμορφιὰ τῆς Ἀραμάγιας καὶ τὰ ἐξαισια τριαντάφυλλα πού καλλιεργεῖ ἡ Νόρα γύρω ἀπὸ τὴ βίλλα τους. Τί ποικιλία! Τί χρώματα!

Ἀπόψε βρήκαμε τὸν Τζέιμ στὰ μεγάλα του κέφια. Στὶς ἀλχημείες του τὸν βοηθοῦσαν δυὸ λευκοντυμένοι ὑπηρέτες. Ἀνάλογα μὲ τὸ χαρακτήρα καὶ τὸν τύπο τοῦ καθενὸς καλεσμένου ἐτοίμαζε καὶ τὰ ποτὰ. Πηγαινοερχόταν ἀπὸ τὸ σαλόνι στὸ μπάρ ἀεικίνητος, σβέλτος, ἀκούρατος, ὑποχρεωτικότητας. Ἔτσι ψηλός, ἀδύνατος, λυγερός, μὲ λεπτὰ χαρακτηριστικά, ἔξυπνη καὶ εὐχάριστη φυσιογνωμία, κατακτάει ἀμέσως τὴ συμπάθεια ἄλλων καὶ γίνεται ἰδεώδης φίλος. Τὰ στοχαστικά του μάτια ἐμένα μου θυμίζουν τὸν Ο' Νήλ.

Ἡ Νόρα μᾶς παίρνει ἀπὸ τὸ χέρι, μᾶς ὀδηγεῖ στὸ μπουφέ καὶ μᾶς γεμίζει τὰ πιάτα μας μεζέδες. Ἀστράφτει ὀλόκληρη ἀπὸ καλοσύνη καὶ χαρὰ. Τὸ ἄσπρο τῆς φόρεμα ἀναδείχνει τὴ λυγεράδα τῆς ψηλόλιγνης κορμοστασίας τῆς. Πάνω στὰ ξανθὰ μαλλιά τῆς ἔχει πασπαλίσει χρυσὰ στράς καὶ μ' τ' ἀνοιχτογάλανα μάτια τῆς ἔχει τὸ ὕφος ἀθῶου ἀγγέλου. «Οἱ φτεροῦγες μόνο τῆς λείπουν», μοῦ ψιθυρίζει ἡ Κάρολ στ' αὐτὴ μὲ γυναικεία κκεντρέχεια.

Ἡ βραδιά προχωροῦσε εὐχάριστα. Ἀπὸ τὸ πικρὸ - ἄπ ἀκουγόταν ἀπαλὰ ἡ «Μικρὴ Νυχτερινὴ Μουσικὴ» τοῦ Μότσαρτ. Μὲ τὰ ποτὰ καὶ τ' ἀναμμένο τζάκι ἡ ἀτμόσφαιρα εἶχε

γίνει πὸ θερμῆ, πὸ φιλική, πὸ ἐγκάρδια. Ἐλειωσε ὁ πάγος ἀνάμεσα σ' ὄσους ὡς τὴν ὥρα ἐκείνη δὲ γνωρίζονταν, σχηματίστηκαν μικρὲς συντροφιές, λύθηκαν οἱ γλῶσσες κι ὁ καθένας ἐνωθε ἄνετα, σὰ στὸ σπίτι του. Μερικοὶ πῆγαιναν μόνοι τους στὸ μπάρ κι αὐτοσχεδιάζαν κοκταίηλες. Ὁ Τζιμ ἔδινε συνταγές, δοκίμαζε, σούρωνε τὰ φρύδια του κ' ἔκανε πνεῦμα:

«Φίλε μου, ἡ μπύρα μὲ τὸ οὐίσκου ταιριάζουν ὅσο ὁ Ντέ Γκὼλ μὲ τὸν Τζόνσον...».

Σ' ὄσες κυρίες δὲν ἔπιναν ἀλκοόλ, ὅπως δυὸ Ἰνδές, γυναῖκες ἀξιοματικῶν, ἡ Νόρα σέρβιρε κόκα - κόλλα, σορόπια καὶ τσίπς ἀλειμμένα μὲ κρέμα τυριοῦ, μιά ἀπὸ τίς σπεσιαλιτέ της.

Ὅταν οἱ καλεσμένοι ἦρθαν στὸ κέφι, ὁ Τζιμ ἔβαλε μουσική χοροῦ κι ἄρχισαν ὅλοι νὰ χορεύουν. Ἐγὼ καὶ ἡ Κάρολ εἴχαμε σχεδὸν μεθύσει καὶ χορεύαμε δίχως νὰ παίρνομε καὶ 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;». «Ἐνα ποίημα τοῦ Ἀραγκόν, τὴν «Ἐλσα στὸν καθρέφτη», σὰ νὰ παίζεις ἄρπα, σὰ νὰ καταπραΰνεις μιά πυρκαγιά...». «Μέθυσες, Μπίλ». «Καὶ σὺ, Κάρολ, τὸ πρόσωπό σου ἄναψε, εἶσαι μιά φλόγα μ' αὐτὸ τὸ κόκκινο φουστάνι σου, θὰ θάλεις φωτιά στὸ σπίτι τοῦ Τζιμ». «Σώπα, Μπίλ, δὲν ξέρεις τί λές...». «Ἴσως, ἀλλὰ νὰ ποῦ θυμᾶμαι τὸ λαγό, γδαρμένο, ζωντανό, καταματωμένο... Ὅταν βλέπω γδαρμένο ζῶο, ὁ νοῦς μου πηγαίνει σὲ μιὰν ἐκθεση ζωγραφικῆς ποῦ εἶδα κάποτε. Ὁ ζωγράφος — Σουτὶν λεγόταν καὶ ἦταν φίλος τοῦ Μοντιλιάνι — εἶχε τὴ μαγία νὰ ζωγραφίζει μαδημένα πουλερικά καὶ γδαρμένα βόδια. ἀρνιά, λαγούς... Κάποτε εἶχε κουβαλήσει ὀλόκληρο σφαγμένο βόδι στὸ σπίτι του καὶ τὸ ζωγράφιζε ὥσπου ἐκεῖνο ἐρώμησε. Ἡ σπιτονοικοκυρὰ ἤθελε νὰ τὸν διώξει ἀπὸ τὸ σπίτι. Κάτι ἀσφαλῶς ἤθελε νὰ ἐκφράσει ὁ Σουτὶν μ' ὅλα ἔκείνα τ' ἀποκρουστικὰ θέματα ποῦ ζωγράφιζε...».

«Ὁραῖα πράματα θυμήθηκες, Μπίλ... ποῦ τὰ ἐρῆκες τώρα;... Θὰ εἶναι ἀπὸ τὸ πιστό. Ζαλιστηκες... Καλύτερα νὰ καθήσουμε...».

Καθήσαμε. Τὸ μυαλό μου γύριζε. Ἐνας

νέος ποῦ τὸν φώναζαν Τόμ — ἦταν ἀξιοματικός, τὸν συναντούσαμε συχνὰ στὶς δεξιώσεις — ἦρθε καὶ πῆρε τὴν Κάρολ νὰ χορεύουν. Ἐπειτα ἕνας γιατρός. Ὑστερα πάλι ὁ Τόμ. Ἐγὼ εἶχα κουραστεῖ. Ἐξ ἄλλου, αὐτοὺς τοὺς καινούργιους χορούς, τοὺς πολὺ κουνιστούς, τοὺς τρεμουλιαστούς, τοὺς ἐξαλλούς, οὔτε τοὺς ξέρω, οὔτε καὶ θὰ μπορούσα νὰ νὰ τοὺς χορέψω. Δὲν εἶναι γιὰ τὴν ἡλικία μου. Ἀντίθετα ἡ Κάρολ τρελλαίνεται γι' αὐτούς. Μὰ ἡ Κάρολ εἶναι νέα, πολὺ νέα! Χόρεψε τουτσί, γιάνγκα, μάντισον... τώρα χορεύει ἕνα ἐξωφρενικὸ σέικ μὲ τὸν Τόμ. Τρέμουν κι οἱ δυὸ τους σὰ μανιακοί. Τὰ μαλλιά τῆς Κάρολ ἔχουν πέσει αὐλαία μπρὸς στὸ πρόσωπό της. Ὁ Τζιμ μοῦ φέρνει ἕνα γεμάτο ποτήρι: «Πιές ἕνα «Μανχάταν», τὸ ἴφτιαξα γιὰ σένα. Δυὸ μεζοῦρες θερμού, μιά οὐίσκου ἀμερικάνικο, τριμμένο πάγο, τὰ χτύπησα σὲ κλειστὸ ποτήρι πέντε λεπτά. Σοῦ ἔβαλα κ' ἕνα κεράσι...». «Τζιμ, ἔχω ζαλιστεῖ, δὲ θέλω ἄλλο...». Ἐκεῖνος ἐπιμένει: «Νὰ δεῖς ποῦ 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 μαλλιά μὲ τὰ χέρια της, τὰ στήθη της τρέμουν, τὰ χεῖλη της μισανοίγουν, τὰ μάτια της μισοκλείνουν, εἶναι μιά Βακχίδα μαινόμενη κι ὁ Τόμ ἕνας Σάτυρος ποῦ τὴ γλείφει μὲ τίς λάγνες ματιές του. Τὸ πάνω γέιλι τοῦ ἀνασηκώνεται ὅλο ἀσέλεγια. Θυμίζει ζωὸ σ' ἐρωτικὴ ἔξαψη. Οἱ καλεσμένοι κινιοῦνται σὰν ὑδρόχαρα φυλλόδεντρα ποῦ τὰ δέρνει θύελλα. Στρέφουν μιά δεξιὰ μιά ἀριστερά, μὲ τὰ πόδια ριζωμένα στὸ πάτωμα. Ὅχι, δὲν εἶναι πιά ἄνθρωποι, εἶναι φυτὰ, ποῦ τὰ φύλλα τους τὰ συστρέφει ἀνεμική. Ἡ Κάρολ καὶ ὁ Τόμ εἶναι μονάχοι τους στὴ μέση μᾶς λόχμης. Χορεύουν παθιασμένα. Πάλλονται σύγχορμοι. Ἡ Κάρολ μέσ' στὴν παραφορά της τραβάει τὸ φόρεμά της καὶ τὸ θγάζει. «Κάρολ! Κάρολ!...», πᾶν νὰ φωνάξω, ἀλλὰ φωνὴ δὲ θγαίνει ἀπὸ τὸ λάρυγγά μου. Προσπαθῶ νὰ σηκωθῶ, ἀλλὰ μιά ἀκατανόητη δύναμη μὲ κρατάει καρφωμένο στὴν πολυθρόνα. Οὔτε τὰ χέρια μου μποροῦ νὰ σηκώσω. Ἡ Κάρολ ἔχει θγάλει τίς γόβες της καὶ τώρα κατεβάξει τὸ στηθόδεσμό της. Ὁ Τόμ σκύβει ἀπὸ πάνω της μ' ἀνοιγ-

μένα χέρια που τρέμουν. Χορεύουν δίχως αναπαυμό. Τὰ πράσινα πλατιά φύλλα γύρω τους καταχτυπιούνται αφανισμένα από την καταιγίδα. Φώτα παράξενα, κινούμενα, κόκκινα, κίτρινα, ιώδη, πορτοκαλιά, εναλλασσόμενα, τους φωτίζουν από μυστικές πηγές κι από διάφορες γωνίες. 'Ο Τόμ πλησιάζει το πρόσωπό του όλο και πιο πολύ στο πρόσωπο της Κάρολ, τὰ χείλη τους λίγο θέλουν να ένωθούν. Έγώ μανιάζω καθηλωμένος, συστρέφομαι, σφαδάζω σαν τον γδαρμένον αιματοφόρο λαγό που σκότωσε ή Κάρολ στο δρόμο. Μάταια προσπαθούσα ν' απαλλαγώ από τὰ δεσμά μου, μάταια αγωνιζόμουν να φωνάζω, ή φωνή μου πνιγόταν στο στήθος μου, ή δύναμή μου παράλυε ανήμπορη. Μά τότε, Θεέ μου, θά τελειωνε αυτός ο χορός; Δέ θά σταματούσε ποτέ αυτή ή διαβολική μουσική;

«Τζίμ... Τζίμ... Νόρα!... Κλείστε πια αυτό το καταραμένο μηχανήμα... Τζίμ... Νόρα, που είσαστε; Που χαθήκατε;». Κανείς δεν ήταν εκεί για να μ' ακούσει· αλλά και αν ήταν, πώς θά μ' άκουγε, αφού δεν έβγαινε φωνή από το στόμα μου, φώναζα νοερά, φώναζε ή λαθωμένη ψυχή μου, όπως μάς συμβαίνει σ' όνειρο κακό. Η Κάρολ και ο Τόμ είχανε τώρα σμίξει τὰ χείλη τους κ' έξακολοθούσαν να χορεύουν άλλοπαρμένοι, τυφλοί και κουφοί, δοσμένοι — σώμα και ψυχή — στο πάθος τους, δίχως να υποπτεύονται πως έγώ τους έδλεπα — έτσι σά να προβάλλονταν πάνω σε όθονη — και βασανιζόμουν φριχτά σ' έν' ανείπωτο μαρτύριο. Μά που θρυσκόμουν; Δεν ήμουνα μέσα στο σπίτι του Τζίμ, δε θρυσκόμουν καν σε σπίτι, είχαν χαθεί οι άσπίδες, τὰ δόρατα, τὰ κάδρα, τὸ τζάκι, οι τοίχοι είχαν γίνει διαφανείς, κ' έδλεπα τὰ πράσινα λειβάδια και κάτω τή λι-

μνη να λάμπει απ' τὰ πολύχρωμα φώτα, τὰ δέντρα είχαν γίνει χορεύτριες και κυμάτιζαν τὰ πέπλα τους στον τρελλό ρυθμό του σείκ. "Όμως, ως ήταν να μιλούσα στην Κάρολ, ως ήταν να μ' άκουγε!...

«Κάρολ, φέματα μου έλεγεσ σ' αυτοκίνητο, σαν ανεβαίναμε το λόφο, ίσως και να μου έλεγεσ φέματα πάντοτε, ίσως να μὴ μ' αγαπήσεσ ποτέ, ίσως να μ' άπατούσεσ κρυφά με τον Τόμ ή και μ' άλλουσ ακόμη, είσαι άπιστη, Κάρολ, είσαι άπονη, είσαι σκληρή, δεν πάτησεσ μόνο το λαγό και τον έγδαρεσ ζωντανό, πάτησεσ τώρα και μένα και μέσα σ' έν' άδάσταχο ξαφνικό ανατριχίασμα μ' άπογύμνωσεσ από κάθε αγάπη, από κάθε στοργή, από κάθε ασφάλεια, και σπαράζω γδαρμένος ζωντανός, ματωμένος, δυστυχημένος, άξιοθρήνητος. "Ω, τώρα ξέρω καλά τί νόημα έχουν οι λαγοί και τὰ πουλιά, έπως τὰ ζωγράφισε ο Σουτίν...».

"Επειτα όλα γύρω μου σκοτεινιάζουν. Μιά βουή με κυκλώνει, βουή και δροσιά, σά να θρίσκομαι κάτω από έναν καταρράχτη. Το σκοτάδι άραιώνει σιγά - σιγά. Η θολούρα διαλύεται. Το μυαλό μου ξαστερώνει, ανοίγω τὰ μάτια και έλέπω πως θρίσκομαι σκυμμένος κάτω από μιá βρύση. Σηκώνω το κεφάλι απ' το νερό και ή Κάρολ με σκουπίζει με μιá πετσέτα. «Συνήλθεσ, Μπίλ; Δεν έπρεπε να πιεις τόσο πολύ». Από την άλλη ή Νόρα μου δάζει στο χέρι ένα φλυτζάνι καφέ: «Πιέ το, Μπίλ, μ' αυτό θά σου περάσει ή ζαλάδα. Θα σου φέρω και μιάν άσπιρίνη».

Άφήνω το φλυτζάνι στο τραπέζι κι άγκαλιάζω τή γυναίκα μου και τή φιλω και τή φιλω σαν τρελλός. «Έ, τί πάθατε σείς; "Όχι στην κουζίνα! "Αν θέλετε, πηγαίνετε στο δωμάτιο των ξένων. "Όλοι φύγανε. "Ο Τζίμ κοιμάται από ώρα... Ξημερώνει!».

ΜΑΡΚΟΣ ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ





Η ΣΚΟΝΗ Κ' ΕΓΩ

Είμαστε φίλοι. Ἡ σκόνη κι' ἐγώ. Ἐγώ εἶμαι ὁ ἄνεμος. Μαζί παίζουμε, μαζί τρέχουμε, μαζί δουλεύουμε. Μαζί στήν ἐξοχή, μαζί και στήν πόλη. Μέρα και νύχτα μαζί. Και ὁ σκοπός μας ἕνας. Νά κάνουμε πιό ὁμορφὴ τὴ ζωὴ, νά κάνουμε πιό περίτεχνη τὴν οἰκουμένη. Τὸ κάθε βῆμα μας πινελιά, τὸ κάθε ἀγγισμά μας νταντέλλα. Ζωγραφίζουμε πίνακες μεγάλους, ἀπὸ τὸν οὐρανὸ ὡς τὴ γῆ, ἀπὸ τὴν ἀνατολὴ ὡς τὴ δύση και πίνακες μικροὺς ἀπάνω στὰ σπίτια, στὰ τζάμια, στοὺς τοίχους, στὰ βιβλία. Τρυπώνουμε ὅπου βρούμε και στολίζουμε ὅτι βρούμε.

Τὸ σχέδιό μας εἶναι μαλακὸ και ἀνάλαφρο, γιατί τὸ χαράζω ἐγώ, ὁ ἄνεμος, με τὴν ἀνάσα μου, ἀπάνω σ' ἕνα λεπτότατο φόντο, πού τὸ στρώνει ἡ συνεργάτισσά μου ἡ σκόνη. Τὰ ἔργα μας τὰ ἀνανεώνουμε κάθε μέρα, κάθε ὥρα, κάθε λεπτό. "Ἄν μᾶς πρόσεχαν οἱ ἄνθρωποι, θὰ εἶχαν πολλὰ νά μάθουν ἀπὸ μᾶς. Θὰ φρεσκάριζαν τὴ φαντασία τους, θὰ κινούσαν τὴ σκέψη τους, θὰ πλούτιζαν τίς πηγές τῆς ἐμπνευσης γύρω τους.

Καὶ ὅμως οἱ ἄνθρωποι μᾶς περιφρονοῦν, μᾶς κακομεταχειρίζονται, μᾶς καταδιώκουν. Κι' ἀντὶ νά ἀνοίξουν διάπλατα τὰ σπίτια τους νά μᾶς δεχτοῦν, τοὺς ἀκοῦς νά φωνάζουν: «Κλείσε γρήγορα τὸ παράθυρα, γιατί φυσάει και θὰ γεμίσουμε σκόνη!» Καὶ ἐμποδίζουν τὴν εἴσοδο σὲ ποιούς; Στους δυὸ διακοσμητὲς τοῦ ἀπείρου, στοὺς δυὸ ζωγράφους τοῦ αἰθέρα. Ἐμεῖς ὅμως παραβλέπουμε τὸ κακότροπο φέρσιμό τους και τοὺς παραστεκόουμε πάντοτε πιστά. Ὅμορφαίνουμε τίς πόλεις τους, τὰ σπίτια τους, τὰ πάρκα τους κι' ὄλο διακοσμοῦμε τὸ περιβάλλον τους. Ἡ οἰκουμένη δὲν εἶναι τίποτα ἄλλο παρὰ μιὰ διαρκὴς ἐκθεσὴ τῶν ἔργων μας, πού ἄλλα κρέμονται σχεδὸν ἄυλα στὰ ἄδεια τελάρα τοῦ ἀπείρου και ἄλλα θρίσκονται χαραγμένα ἀπάνω στίς στέρεες ἐπιφάνειες τοῦ κόσμου τούτου.

Χτές, ἡ σκόνη κι' ἐγώ, μπήκαμε σ' ἕνα σπίτι. Εἶχαν ξεχάσει κάποιος ἀπὸ τὰ παράθυρα ὀρθάνοιχτο. Σήκωσα τὴν ἀνάλαφρη φίλη μου και γλυστρήσαμε ἀθόρυβα μέσα. Τὸ δωμάτιο πού μπήκαμε εἶταν ἕνα πλούσιο γραφεῖο. Ἐνα καρυδένιο τραπέζι ἐδέσποζε με τὴν ἐπίπεδη σοφία του, ἀνάμεσα στὰ ἄλλα ἐπιπλα. Βιβλιοθήκες κατάφορτες, πλατύστερες πολυθρόνες, θάλα με πυροτεχνήματα λουλουδιῶν, πίνακες στοὺς τοίχους, και μιὰ χρυσόκλωνη λάμπα με ἄνθη ἀπὸ φῶς και γυαλί, συμπλήρωναν τὸ καλοβαλμένο δωμάτιο.

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

Κεντήσαμε πρῶτα ἕνα διάφανο τραπεζομάντηλο και τὸ ἀπλώσαμε ἀπάνω στὸ μονότονο λούστρο τοῦ τραπεζιοῦ. Στὸ κέντημα μέσα ταξίδευαν σύννεφα και ἄσπρα τριαντάφυλλα ἔπλεαν στὸ θάμπος τῆς αὐγῆς. Ὑστερα, με μιὰ λαφριά ἀνάσα μου, σκόρπισα ἐγώ, ὁ ἄνεμος, μιὰ λεπτότατη ἄχνα ἀπὸ σκόνη ἀπάνω σ' ὄλα τὰ ἐπιπλα. Τὰ σκαλιστὰ λουλούδια τους ἀνοίξαν τὰ ξύλινα ἀνθοπέταλά τους και ξεπρόβαλαν τοὺς κοκκαλιασμένους στήμονές τους, γιὰ νά δεχτοῦν τούτη τὴν ἀνάμνηση τῆς γύρης. Ζωντανὰ τὰ ἄνθη ξέκοψαν τώρα ἀπὸ τὸ καρυδένιο φόντο τους και σκεπασμένα, θαρρεῖς, ἀπὸ τὴν πάχνη ἐνὸς ἰδιωτικοῦ χειμῶνα, σκόρπισαν γύρω τους τὸ παράπονο ἐνὸς λημονημένου κήπου.

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

ματα καὶ ἄνθρωποι γυμνοὶ ἐρίσκονταν παγιδεμένοι μέσα στὴν αἰωνιότητα τῆς τέχνης. Ἦ ντροπὴ ρόδιζε τὰ μάγουλά τους, τὸ κρῦο τυραννοῦσε τὴν ἀπροστάτευτη σάρκα τους. Οἱ ἐγκόσμοι συναδέλφοί μας, οἱ ζωγράφοι, ἔχουν ἀφήσει τὰ δημιουργήματά τους νὰ πλανιόνται ἄσκοπα μέσα στὶς μπογιές. Ἦ φίλη μου κι' ἐγώ, νιώσαμε συμπόνια γι' αὐτὰ τὰ γυμνά, παρατημένα πλάσματα. Δίχως ἄργητα ὑφάναμε τὰ λεπτὰ πέπλα μας καὶ τὰ ἀπλώσαμε διακριτικὰ ἀπάνω στὰ μουσαμαδένια τοπία. Οἱ σκληροὶ ἤλιοι τῶν χρωμάτων ἄρχισαν ἀμέσως νὰ δύνουν πίσω ἀπὸ τοὺς τετράγωνους ὀρίζοντες τῆς κορνίζας. Οἱ ἄντρες τώρα, ντυμένοι μὲ τὸ ἀραχνούφαντους χιτῶνες τῆς σκόνης, ἔρθωσαν ἐλεύθερα τὰ λυγρὰ κορμιά τους, ἐνῶ οἱ γυναῖκες τυλίγονταν καὶ ὄλο τυλίγονταν στὰ πολύπτυχα, φιλάρεσκα ὑφάσματα, πού τοὺς προσφέραμε.

Ἀποχαιρετήσαμε τοὺς παρηγορημένους κατοίκους τῶν πινάκων καὶ πλησιάσαμε τὰ διδλῖα. Εἶχαμε πάντοτε ἀδυναμία σ' αὐτὲς τὶς ἐντυπες πολυπτέρουγες πεταλοῦδες. Σκεπάσαμε τὰ ξώφυλλά τους μὲ ἓνα μεταξένιο χνουδί καὶ ὕστερα τὰ φύσηξα, προσπαθώντας νὰ τὰ κάγω νὰ πετάξουν. Λουλούδια, πουλιά, φύλλα, κοχύλια, πέσαν μέσα ἀπὸ τὶς σελίδες τους. Γράμματα πού ἀνάσुरε ὁ συγγραφέας ἀπὸ τὸ χάος, λέξεις πού εἴταν κομμάτια τῆς ψυχῆς του καὶ φράσεις πού γέννησε ἢ σκέψη του πετάριζαν γύρω μας. Ὅποιος πιάσει τώρα νὰ διαβάσει αὐτὰ τὰ διδλῖα, θὰ ἀφήσει τὰ δαχτυλικά του ἀποτυπώματα ἀπάνω στὰ ξώφυλλά τους καὶ τὰ δάχτυλά του θὰ γεμίσουν ἀπὸ τὴ μεταξίνη σκόνη τοῦ ξώφυλλου. Ἔνα καινούργιο πάρε - δῶσε ἀνάμεσα στὸν ἀναγνώστη καὶ στὸν συγγραφέα.

Ἐξακολοθηθήκαμε διαστικὰ 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 ἓνα γύρω μέσα στὸ δωμάτιο, ξεφουσοῦσα καὶ σκόρπιζα παντοῦ τὴν εὐαίσθητη φίλη μου. Οἱ πλα-

τύστερες πολυθρόνες, ἡ χρυσόκλωνη λάμπα, τὰ θάξα μὲ τὰ λουλούδια, τὰ χρώματα στοὺς τοίχους, χλωμιάνα μονομας. Τὸ σούρουπο ἐνὸς ἀναπάντεχου φθινόπωρου γλύκανε τὸ δωμάτιο. Σιγὰ σιγὰ, ἡ σκόνη μὲ τὸ ἀμφίβολο βάρος τῆς, κατακάθισε καὶ στὸ σχεδιάζω ἓνα πολύτιμο χαλί. Κρίνα, κύματα καὶ ἀφροί, ὀμίχλη καὶ σύννεφα, γέμισαν τὴν τετράγωνη περιοχὴ του. Μιὰ λιτανεὶα ἀπὸ πεταλοῦδες περνοῦσε κι' ὄλο περνοῦσε μέσα στὸ ἀπαλὸ χνουδί του. Μά, νά, πρὶν προφτάσουμε νὰ τελειώσουμε τὸ ἔργο μας, ὦ, φρίκη, μιὰ γυναίκα μὲ ἄγρια μάτια καὶ ἀγκαθωτὰ μαλλιά ὄρμησε στὸ δωμάτιο. Τὸ χέρι τῆς κρατοῦσε ἓνα μικρὸ, ἀλλὰ φοβερὰ ἐπικίνδυνο ἔπλο, ἓνα κίτρινο ξεσκονόπανο. Κοίταξε γύρω τῆς μὲ φρίκη καὶ ἔτρεξε νὰ κλείσει τὸ παράθυρο. Ἦ σκόνη κι' ἐγώ μόλις καὶ προφτάσαμε νὰ πεταχτοῦμε ἔξω. Ἀπαρηγόρητοι κόδαμε βόλτες, μπροστὰ στὰ κλειστὰ τζάμια. Κρυφοκοιτάξαμε μέσα. Τὰ λεπτότατα ἔργα μας ἐξαφανίζονταν ἓνα ἓνα κάτω ἀπὸ τὸ κίτρινο πέρασμα τοῦ ἀπαισίου αὐτοῦ πανιοῦ. Τί ἀπογοήτευση! Τόσο κέφι, τόση δουλειά, τόση ἐμπνευση! 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 ἓνα αἰώνιο μεσημέρι, μιὰ ἔρημος δίχως ὄραση, μιὰ ἀκίνητη λίμνη πού τὴν χτυπάει ὁ ἥλιος.

Ἐμεῖς ὅμως φροντίζουμε γιὰ καλοὺς καὶ γιὰ κακοὺς, γιὰ ὠραίους καὶ ἄσηκτους, γιὰ δίκαιους καὶ ἄδικους. Εἴμαστε οἱ ἀπόστολοι τῆς σκιάς. Ὁ Θεὸς μᾶς ὄρισε νὰ παρηγοροῦμε τὴν ἀνθρωπότητα, νὰ σκεπάζουμε τὴν οἰκουμένη. Νὰ σβήσουμε τὴ σκληράδα καὶ νὰ τυλίγουμε τὸν κόσμον σ' ἓνα μαλακὸ σύννεφο ὄλο μυστήριο. Μᾶς ἔταξε νὰ δίνουμε βάθος καὶ νόημα στὸ τοπίο. Κι' αὐτοὺς πού ὁ Θεὸς τοὺς ἔνωσε κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς χωρίσει. Γι' αὐτὸ εἴμασταν πάντοτε μαζί. Μαζὶ παίζουμε, μαζὶ τρέχουμε, μαζὶ δουλεύουμε. Μέρα καὶ νύχτα μαζί. Εἴμαστε φίλοι ἀχώριστοι. Ἦ σκόνη κι' ἐγώ. Ἐγώ εἶμαι ὁ ἄνεμος.

Ο ΠΕΙΡΑΤΗΣ*

ΝΟΥΒΕΛΛΑ

Δέν είμωνα πιά ο σκαντζόχοιρος, μα τὸ ἀγαλμα τῆς ἀγωνίας μου κάτω ἀπὸ τὴν ἴδια του τῆ βροχή. Είμωνα ὁ ληστής ποὺ τοῦ ἔχουν κλειστεῖ ὅλες οἱ διαβάσεις. Τὸ ἀγγίμι ποὺ πιάστηκε στὸ δόκανο. Περιμένα ἀπὸ στιγμή σὲ στιγμή τῆ σύλληψη καὶ τὴν καταδίκη μου. Ἀλλά, ὅπως λέγεται, ἡ τιμωρία βαδίζει κουτσαίνοντας. Κι ἔτσι πρόφτασα νὰ ἐνσαρκωθῶ ξανά τὸ θάρρος μου, νὰ ξαναβρῶ τὴν εὐστροφία μου, καὶ νὰ μὴν ἀφήσω τὸ χέρι τοῦ νόμου νὰ μ' ἀγγίξει. Ἀθόρυθα, ἀνεπαίσθητα γλιστρήσα ἀπὸ τὴν κρεβατοκάμαρα τῆς μικρῆς. Ὁ διάδρομος μὲ δέχτηκε μὲ κλειστὰ μάτια καὶ ἀνοιχτὰ χέρια, γιὰ νὰ μὲ ὀδηγήσει στὸ δικό μου δωμάτιο.

Ὅταν ὕστερ' ἀπὸ πέντε λεπτὰ ἀνοίγει ἡ μάνα τὴν πόρτα σὰν ἀέρας, γιὰ νὰ διαπιστώσει τὸ ἄλλοθί μου, ἐγὼ πάφλαξα κιόλας μὲς' στὸ γλυκὸ κύμα τοῦ ὄνειρου. Ὅλοι οἱ φόβοι τῆς διαλύθηκαν μονομιᾶς. Ὁ ἥλιος ἀνάτειλε μέσα τῆς κι ἓνα σημάδι ἀνακούφισης σφράγισε τὸ κούτελό τῆς. «Δόξα σοι ὁ Θεός!» ψιθύρισαν τὰ χεῖλιά τῆς.

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

Σηκώθηκα πολὺ ἀργά, κοντὰ τὸ μεσημέρι. Δίψαγα. Καὶ ἡ λέξη «φρίκη» εἶχε γαντζωθεί μὲ τὰ σκληρὰ νύχια τῆς ἀπάνω μου. Τὰ μέσα ποὺ εἶχα στὴ διάθεσή μου δὲ μὲ βοηθοῦσαν ἀκόμα ν' ἀπαλλαχθῶ ἀπὸ τὸν ἐφιάλτη τῆς περασμένης νύχτας. Τὸ χνούδι ἀπ' τὸν καρπὸ, ποὺ πῆγα βίαια νὰ κόψω,

γαργαλοῦσε ἀκόμα τὴν παλάμη μου καὶ τὸ κεντρὶ τῆς σφίχας ἔχυνε μέσα μου τὸν πόνο καὶ τὸ φαριμάκι του. Κανένας ἤχος μέσα μου, ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἐπλαθα τὶς εἰκόνες τοῦ χτέος. Καὶ μὲς' στὸ σπῆτι κανένας ζωντανὸς θόρυθος. Μιὰ ἡσυχία σὰν αὐτὴ ποὺ ἀπολαμβάνομε τὸ πρῶτ' τῆς Κυριακῆς, ὅταν βλῆ ἡ οἰκογένεια πηγαίνει στὴν ἐκκλησία.

Περπάτησα ξυπόλυτος ὡς τὸ παράθυρο. Ὁ ἥλιος ἐπλυνε τὶς στέγες. Εἶχε συρθεῖ ἴσχυε τὰ ντουβάρια καὶ τοὺς δρόμους. Πῆγα στὴν πόρτα, τὴν ἀνοίξα. Ὁ διάδρομος ἀδειος. Ἡ πόρτα τῆς κρεβατοκάμαρας ἀνοιχτή. Τὸ φαρδὺ κρεβάτι συγυρισμένο. Προχώρησα ὡς τὸ δωμάτιο τῆς Χριστίνας. Τὸ κρεβάτι τῆς ἄνω κάτω. Τὸ μαξιλάρι εἶταν πεσιμένο καταγῆς. Τὸ σεντόνι ἓνα κουδάρι στὰ πόδια τοῦ κρεβατιοῦ. Δυὸ ζευγάρια παπούτσια — τὸ ἓνα παλιὸ — κι ἓνα ζευγάρι κάλτσες κάτω ἀπ' τὸ κρεβάτι. Στὴν κρεμάστρα ἡ σχολικὴ ποδιά, μὲ τὸ σῆμα στὸ ἀριστερὸ τοῦ στήθους. Ἀπλώσα τὸ χέρι μου, ὅπως θὰ τὸ ἄπλωνα σὲ κατὶ ἀνέγγιχτο, καὶ χაίδεψα τὸ ὕφασμα σὲ κείνο τὸ μέρος. Σὰ νᾶταν σάρκα κι ἀναρρίγησε. Ἐνῶσα κείνη τὴν τρεμουλία στὰ πόδια μου καὶ τὸ κάψιμο στὴ ραχοκοκαλιά. Μὲς' ἀπόνα μπόγο ξετρύπωσα μιὰ ἄσπρη φανέλα καὶ μιὰ ρόζ κυλότα. Στὴ μεγάλη βαλίτσα ἓνας σωρὸς ἄσχεταπραματάκια εἶχαν ριχτεῖ σ' ἓνα τρελὸ παιχνίδι μὲ τὰ πλυμένα καὶ ἀφόρετα ἐσώρουχα.

Κάθησα στὴν ἄκρια τοῦ κρεβατιοῦ καὶ πασάτεψα μὲ τὰ δάχτυλά μου τὸ σχῆμα τῆς ἀπουσίας τῆς, ποὺ τώρα τὸ ζοῦσα σὰν ἔντονη καὶ ζωντανή παρουσία. Ἀπὸ τὸ μπλὲ σκουφάκι τῆς ξεχύνονταν σὰ δρύση στὸν ἥλιο τὰ καστανά μαλλιά τῆς. Ἐνα παιδικὸ τῆς σκέρτσο ἔλεγε σὰν παράπονο: «Τὰ συγ-

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο τεῦχος.

χαρητήριά μου. Είστε αξιοθαύμαστος!»
Είμωνα αληθινά να με θαυμάζει κανείς στην τραγική σχέση και στην επαφή μου με τὰ πράγματα, πού είχαν άγγιξει τὸ σῶμα της.

«Αὐτὸ εἶναι τὸ δωμάτιο τοῦ χορτσιού, εἶπα μέσα μου. Καὶ μέσα σ' αὐτὸ τὸ δωμάτιο βρίσκομαι τούτη τῇ στιγμῇ». Τί περίεργο! Εἶμωνα ἐγὼ ἢ ἕνας ἄλλος; Εἶμωνα αὐτὸς πού πῆρε στὰ χέρια του τὸ διάφανο ἐσώρουχο, τὸ ποτισμένο ἀπὸ τὴν ἀνάμνηση τῆς χθεσινῆς νύχτας, καὶ τῶφερε ἄργα καὶ ἐπίσημα στὰ χεῖλη του, ὅπως ὁ πιστὸς ἕνα ἱερὸ σκευός; Ὅχι, οἱ στιγμές, μὲ ὄλο κέινο τὸ ἄρωμα τῆς εὐτυχίας, εἶσαν σκληρές. Οἱ ὑποσχέσεις ἀσάφεις καὶ ἀβέβαιες. Οἱ μετόπες ριγμένες καταγῆς. Ἄπ' τὸ δωμάτιο τοῦτο εἶχε περάσει ἢ θύελλα. Ὁ θάνατος τῆς ἀγνότητος εἶταν ἀκόμα νωπὸς πάνω στὸ κρεβάτι. Μύριζε αἷμα. Κι ὅμως τίποτε δὲν εἶχε συμβεῖ. Κανένας φόνος.

Ἄφησα τὸ δωμάτιο καὶ ἐγῆκα στὴν ταράτσα. Ὁ ἥλιος εἶχε πλύνει τὸν κόσμο ἀπ' τὸ βραδινὸ αἶμα. Τὰ χελιδόνια πετοῦσαν χαμηλά. Μποροῦσε νὰ τὰ χουφτώσεις σὰ μύγες. Ἐνιωσα νὰ μὲ τραβάει τὸ ρέμα μπροστὰ ἀπ' τὸ ξεριζωμένο δέντρο μας. Προσπερνοῦσα τὰ γεγονότα.

Κατέβηκα ἀπὸ τὴ σκάλα. Σὰ νὰ φοβόμωνα μήπως ξυπνήσω κάποιον πού κοιμόταν μέσα μου. Ἡ τραπέζαρια συγυρισμένη. Ὅλα στὴ θέση τους. Ἐνα σημεῖωμα ἀπὸ τὴ Ρίνα ἔγραφε πὼς θάτρωγαν τὸ μεσημέρι στὴν «Κληματαριά» καὶ τὸ ἀπόγευμα θὰ τὸ περνοῦσαν στὸ χτήμα τῆς θείας Ἀγάθης. «... Ἄν θὲς ἔλα νὰ μᾶς βρεῖς στὸ ἕνα ἢ στὸ ἄλλο μέρος». Αὐτὸ τὸ «ἂν θὲς» δὲ μοῦ φάνηκε νὰ προμηνάει τίποτε καλὸ.

Προτίμησα στὴν ἀρχὴ νὰ περιπλανηθῶ μὲς στὰ δώδεκα δωμάτια τοῦ σπιτιοῦ. Θησέας δίχως Ἀριάδνη. Προτίμησα αὐτὲς τίς 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. Πρῶτη φορά στὴ ζωὴ μου ἔδινά τόσο προσοχὴ καὶ σημασία στὸ ντύσιμό μου. Φόρεσα τὸ ἀνοιξιὰτικο κουστοῦμι μου, τὰ δίχρωμα παπούτσια καὶ

μιὰ γαλάζια μεταξωτὴ γραβάτα, πού ἤξερα πὼς τῆς ἄρσεε. Ὅταν συμπλήρωσα τὸν ὀπλισμό μου ἔκανα τὴν ἐξοδο. Τὸ χέρι εἶταν ἀκόμα βαρὺ πάνω στὴν καρδιά μου. Ἡ ἱστορία ἄρχιζε νὰ μ' ἐνδιαφέρει. Μὲ τὸ μαχαίρι τοῦ πεπρωμένου σκόλιζε μέσα μου μιὰ πρωτότυπη γραφῆ. Σὰν τὸν παίχτη πού χάνει, ἔτσι μὲ τραβοῦσε τὸ παιχνίδι μὲ τὸ μαγνήτη του.

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

Ὅσο κι ἂν τὸ κουστοῦμι μου εἶταν ἕνα ὄπλο, δὲ θὰ τολμοῦσα νὰ παρουσιασθῶ μανάχος μου κεὶ πέρα. Πὼς θὰ τὴν ξανάβλεπα, ὕστερ' ἀπ' τὴ χθεσινὴ βραδιά; Καὶ κείνη, πὼς θὰ μ' ἔβλεπε; Τί θὰ τῆς ἔλεγα; Πὼς θὰ δικαιολογοῦσα τὸν ἑαυτό μου; Δὲ θὰ εἶμωνα στὰ μάτια της ἕνας γελοῖος κλέφτης τῆς ἡδονῆς;

Τὸ κέντρο εἶταν γεμάτο κόσμο. Οἱ θαμῶνες κολυμποῦσαν μὲς στὸν ἀφρὸ τῆς μπύρας. Καλὸς οἰωδός. Γύρεφα νὰ κρυφθῶ μὲς στὸ ἀνώνυμο πλήθος. Τοῦ κάκου. Εἶμωνα παντοῦ γνωστός. Ἡ γραβάτα μου κυμάτιζε σὰ σημαία πολεμικῆ. Ἀλλὰ τὸ γερακίσιο μάτι τοῦ πατέρα μὲ θούτηξε εὐτὺς ἐξαρχῆς. «Ἀπὸ δῶ, κύριε!» σὰ νᾶλεγε.

Ἐπесе τὸ ζᾶρι. Ἡ Χριστίνα φοροῦσε τὸ κόκκινο μεταξωτὸ της μὲ ντεκολτέ, ἄσπρα παπούτσια καὶ ἕνα καπελάκι γυριστὸ ἀπὸ πράσινη ψάθα. Ὁ πατέρας τὸ μαῦρο κυριακάτικο κουστοῦμι του. Ἡ μητέρα ἕνα λαδὶ βελουτέ, κλειστὸ στὸ λαιμό. Ἡ Ρίνα εἶταν ντυμένη πολὺ ἐξαντρίκ, παρ' ὅλες τίς διαμαρτυρίες τῆς Ὀρεινῆς, πού τῆς ἔλεγε κάθε φορά, πὼς αὐτὸ τὸ φουστάνι εἶταν μιὰ προσβολὴ στὸ κοινὸ αἶσθημα καὶ στὸ καλὸ γούστο. Ἀντίθετα ὁ πατέρας δὲν ἀνακατεύονταν ποτὲ σ' αὐτὲς τίς ὑποθέσεις τοῦ γούστου τῆς κόρης του. Ἄν δὲν ἤξερε νὰ ντυθεῖ, θὰ τὴν κοροΐδευαν.

Ἡ Χριστίνα δὲ σήκωνε τὰ μάτια της. Οὔτε καὶ ἐγὼ. Στεκόμαστε ὁ ἕνας ἀντίκρου στὸν ἄλλο, σὰν δυὸ ἔνοχοι πού ἔχουν συνείδηση τῆς ἐνοχῆς τους. Στὰ χεῖλιά της, πού εἶχαν χλωμιάσει ξαφνικά, πλανιόταν ἕνα χαμόγελο ἀπὸ μιὰ ἀκαθόριστη διάθεση.

‘Αδύνατο για τήν ώρα να παίξω τὸ παιχνίδι πού λογάριαζα. “Όλα μὲ πρόδιδαν: Τὸ βλέμμα μου, πού ζητοῦσε ν’ ἀποφύγει τοὺς ἄλλους, οἱ κινήσεις μου, τὰ σπασμένα λόγια μου. “Αν ἤξεραν... “Αλλὰ ἐκτός ἀπὸ τὴ Χριστίνα κανεὶς ἄλλος δὲ μπορούσε νὰ ξέρει. Ὁ πατέρας εἶχε τὸ ὕφος ἀνθρώπου πού εἶναι τόσο σίγουρος γιὰ τὸ γιό του, ὅσο γιὰ τὸ γεμάτο ποτήρι πού κρατοῦσε στὸ χέρι του. “Ἐπινε μονάχα μπύρα καὶ σὲ ἐξαιρετικές περιπτώσεις, ὅπως λόγου χάρι σήμερα.

Εἶταν λοιπὸν ἡ Χριστίνα ὁ μόνος ἀνθρώπος, μέσα σὲ τοῦτο τὸ ἀνύποπτο πλῆθος, πού «ἤξερε» καὶ δὲν ἤξερε τίποτε. “Αν μπορούσα νὰ σηκωθῶ ν’ ἀνεβῶ στὴν καρέκλα, νὰ μιλήσω στὸν κόσμον πού μὲ θαύμαζε γιὰ τὸ ταλέντο μου, γιὰ τὸ ἦθος μου, γιὰ τὴν ἐξυπνάδα μου, γιὰ τὴ μόρφωσή μου... Νὰ τοὺς πῶ ποιὸς εἶμαι... “Αλλὰ τὸ θάρρος κι ἡ εὐλιχρίνεια εἶναι σὰ δυὸ παλιρροιακὰ κύματα. Πᾶνε κι ἔρχονται. “Υστερα, ἡ μιὰ ἀρπάγη τοῦ ἑαυτοῦ μου εἶταν πολὺ γαντζωμένη μέσα μου, γιὰ νὰ τολμήσω τέτοιο ἄλμα.

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

“Όταν ἤπια τὴν μπύρα, δίχως νὰ φάω τὸ μεζέ, — κι αὐτὸ ἔγινε μηχανικὰ καὶ σχεδὸν ἀρπαχτικὰ — σηκώθηκα. Ἡ ματιὰ της τώρα ἔλεγε νὰ μείνω, ἀλλὰ καὶ νὰ φύγω. Ἡ μητέρα πάλι ἔδειχνε καθαρὰ τὴν ἐπιθυμία της νὰ μὴ φύγω ἀπὸ κοντὰ τους.

Ὁ πατέρας μυρίστηκε κι ἔγνεψε στὴ γυναῖκα του:

— Δὲν εἶναι μικρὸς. Ἐέρει τὸ δρόμο.

Τὸ δρόμον τὸν ἤξερα. Τὸν πῆρα ὅταν πιά ἀπόσκιαζε, ὅταν ἡ ἐκλογή ἀνάμεσα στ’ ἀλληλοσυγκρουόμενα συναισθήματά μου δὲν μπορούσε νὰ πάρει ἄλλη κατεύθυνση. Εἶταν ἕνας χωραφόδρομος ἕνα μέτρο φάρδος, πατημένος ἀπὸ ἀνθρώπους καὶ ζῶα, κακοτράχαλος, ὄλο λακοῦδες. Μερικὲς εἶχαν ἀκόμα νερὸ ἀπ’ τὴν προχθεσινὴ βροχή. Ὁ ἥλιος εἶταν ἀκόμα ἕνα μπόι πάνω ἀπ’ τὴ θάλασσα. Μιὰ γλυκιὰ ἀνάβρα ἔδγαине ἀπ’ τὸ χῶμα. “Ὡς ἐκεῖ πού ἔφτανε τὸ μάτι εἶταν

τὸ πράσινο, ἐνῶ τὸ κόκκινο καὶ τὸ κίτρινο σδούριζαν ἀπάνω του. Σ’ ἔπιανε ζάλη. Εἶταν ἕνα σύνορο πού ἔπρεπε νὰ τὸ περάσω.

Σὰν πουλιὰ πού τὰ πετροβολὰς σηκώθηκαν οἱ φωνές στὸ χτήμα. Χαρούμενες φωνές κι ἀνάμεσά τους μιὰ νότα σὰν ἀπὸ ραγιαμένο κρύσταλλο. «“Α, τὸ ἄστω παιδί!».

Δὲν ἤξεραν πού νὰ μὲ δάλουν νὰ καθίσω. Βάσανο αὐτὲς οἱ ἐκδηλώσεις ὅταν θές νὰ περάσεις ἀπαρατήρητος. “Ἐκανα τὸν κουρασμένο καὶ τραβήχτηκα κάτω ἀπὸ μιὰ καλαμμένα σκεπή. Ἐάπλωσα σὲ μιὰ σαῖζ-λόγκ κι ἔκλεισα τὰ μάτια. Στὴν πραγματικότητα ἔψαχνα τρόγυρα.

Ἡ Χριστίνα θρίσκονταν ἀπ’ τὴ μεριά τοῦ δρόμου κοντὰ στὸ φράχτη. Μάξευε λουλούδια. Εἶχε κάνει κιόλας ἕνα μεγάλο μπουκέτο. Πλάι της βιάδιζε ἡ Ρίνα. Περίμενα ὥσπου νὰ φύγει κι εἶχα πιά ἀπελπιστεῖ. Δὲν τὴν ἄφηνε ἀπὸ κοντὰ. “Εριξα τὸ ζάρι. “Ἐπessa ἀνάμεσά τους σὰν κακὸ πουλί. Ἐαφνιάστηκαν, τρόμαξαν. “Υστερα τοὺς πῆραν τὰ γέλια. Καλὸ σημάδι. “Αρχισα νὰ μιλῶ γιὰ πράγματα πού δὲν τὰ καταλάβαιναν. Θρύψαλα ἀπὸ κουδέντες. Ἡ Ρίνα τράβηξε πλάι. Βρήκε ἄλλη συντροφιά. Μείναμε μονάχοι.

— Λοιπὸν, Χριστίνα!

— Λοιπὸν... ἔκανε σὰν ἡχώ.

Εἶτανε οἱ πρῶτες μας λέξεις.

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

— Δὲ θὰ μοῦ δώσεις ἕνα δείγμα;...

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.

— “Ἐχεις γιὰ κάθε περίπτωση τὴν κατάλληλη λέξη, εἶπε.

Διαμαρτυρήθηκα.

— “Α μπά! Δὲν ὑπάρχουν τόσες περιπτώσεις ὅσες λέξεις χρησιμοποιοῦ.

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

“Ἐβαλε τὸ χέρι της μπροστὰ στὰ μάτια της σὰ νὰ τὴν ἐνοχλοῦσε ἡ ἀντιφλεγγιά.

— “Όταν σκέφτομαι τὴ χθεσινὴ νύχτα...

"Αχ, κοντεύω νά τρελαθῶ. Μοῦ φαίνεται σάν ἐφιάλτης. Δὲν μπορῶ νά τὸ πιστέψω.

— Δὲν εἶμουνα ἐγώ, ἀλλὰ κάτι ἀπ' τὸν ἑαυτὸ μου πού δὲν τὸ ὀρίζω, εἶπα, προσπαθώντας νά ξεριζώσω ἕνα κοτσάνι.

Ἡ θέση εἶταν περιφρημη. Μποροῦσα νά ἐπιχειρήσω τὸ πῆδημα. Κι ἄρχισα μὲ μικρὲς φράσεις νά τῆς δίνω τὸ νόημα.

— Δὲν πρέπει νά μὲ κρίνεις ἀπ' τὸ ζῶο πού ἔχω μέσα μου.

— Χωρὶς ἄλλο, εἶπε, ἀλλὰ ἡ παρεξήγησή σου εἶναι πῶς δὲν φταίω ἐγώ γιὰ τὸ ξεχαλινωμα αὐτοῦ τοῦ ζῶου.

— Φυσικά. Ὅπως δὲ φταίει κανεὶς γιὰ ὅ,τι γίνεται μέσα σ' ἕναν κόσμο. Ἐνα ἔχει σημασία, πῶς ἀρχίσαμε κιόλα νά γνωρίζομαστε, πῶς τὸ βλέμμα ἔφυγε καὶ τίποτε δὲν μπορεῖ ν' ἀλλάξει τὴν τροχιά του.

"Ἐκανα νά τῆς πιάσω τὸ χέρι. Τραβήχτηκε.

— Μᾶς βλέπουν.

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

— Εἶσαι τρελός! Καὶ φώναξε τῆ Ρίνα μὲ τὸ πρόσχημα πῶς θὰ τῆς ἔδειχνε κάτι.

Μοῦ ξεύφευγε ἀκόμα μιὰ φορά.

— Τί θὰ πάρετε, ρωτοῦσε ἡ θεία Ἀγάθη.

(Συνεχίζεται)

Ἐίχε ετοιμάσει κιόλα κάτι πρόχειρο γιὰ τὸ βράδι. Σιγὰ σιγὰ, μαζεύτηκαν ὄλοι κάτω ἀπ' τὴν καλαμοσκεπὴ. Ὁ πατέρας ἔλεγε τ' ἀνέκδοτά του: «τὸ πάθημα τῆς παπαδιάς» καὶ ἄλλα. Τὰ εἶχ' ἀκούσει τόσες φορές. Πῆγα καὶ κάθησα κάτω ἀπ' τὴν βερυκοκιά. Ἡ πιὸ μεγάλη ἀπ' τίς ξεδέλφες μου εἶχε λερώσει τὸν ταφτά της. Ἐνας λεκὲς ὄσαμ' ἕνα τάλληρο εἶχε καθήσει στὸ στήθος της. Ὅλοι τρέξανε νά τῆς δώσουν βοήθεια καὶ νά τὴν παρηγορήσουν.

— Ὅχι μὲ βενζίνα γιατί ἀπλώνει. Καλύτερα μὲ μιὰ ψίχα ψωμί πρῶτα κι ὕστερα μὲ τάλκ.

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

— Ὅχι, εἶναι ἀτομικό. Ἐγὼ δὲ λαδώνομαι ποτέ.

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

Καθὼς γυρνάγαμε στὸ σπίτι μουρθε ξαφνικά ἡ διάθεση καὶ πῆρα νά σιγοσφυρίζω. Κανεὶς δὲμίλαγε μ' ὄλο πού ἡ ἀδερφή μου ἔκανε ἕνα σωρὸ προσπάθειες γιὰ ν' ἀνοίξει συζήτηση γύρω ἀπ' τὰ περιστατικά τῆς μέρας.

ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ

ΚΑΤΑΚΑΛΟΚΑΙΡΟ

*Χῶμα ζεστὸ τῆς νύχτας μὲ τὰ λυτὰ μαλλιά,
Μιὰ στάλα χροῦδι ποὺ αἰωρήθηκε κ' ἐσβήστη,
'Ανασασμὸς τῆς στέρας'
Κ' ἡ μακρινὴ λαγκάδα
Παντέρημη φωνὴ νυχτοπουλιοῦ.*

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

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

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΚΟΦΑΣ

CAMILO JOSÉ CELA

Η ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΤΟΥ ΠΑΣΚΟΥΑΛ ΝΤΟΥΑΡΤΕ*

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΑΠΟΔΟΣΗ: ΚΩΣΤΑ Ε. ΤΣΙΡΟΠΟΥΛΟΥ

Είναι ένα κρίμα που οι χαρές των αντρών ποτέ δεν ξέρεις που μπορεί να σε πάνε. "Αν τ'ξερεις, χωρίς αμφιβολία, κάποια νεύρα θα τ'α συγκρατούσες. Τό λέω αυτό επειδή τό πανηγήρι στο σπίτι του Γκάριο τέλειωσε άσχημα, άφου κανένας δέν ήξερε που έπρεπε να σταματήσουμε. Τό πράγμα ήταν τόσο άπλό, όσο άπλά είναι πάντοτε τ'α πράγματα που έρχονται να μ'ας δυσκολέφουν τή ζωή.

Τό ψάρι φοφάει άπ' τό στόμα, λένε, κι άκόμα λένε πώς όποιος πολλά λέει, πολύ λαθεύει και πώς σε στόμα σφαλισμένο δέ μπαίνουν μύγες, και πρέπει να πω ότι πιστεύω σ' αλήθεια σ' όλα αυτά ώστε, αν ο Ζαχαρίας σάπαινε όπως διατάζει ο Θεός και δέν έφτανε σε χοντράδες κι άηδίες, θα μπορούσα να συγκρατήσω τ'α νεύρα μου. Τό κρασί δέν είναι καλός σύμβουλος.

Ο Ζαχαρίας, στή μέση τής διασκέδασης, και για να κάνει τον χωρατατζή, μ'ας διηγήθηκε κάτι που συνέβηκε ή τού τό είπαν — δέν καλοξέρω — για ένα περιστέρι που έκλεβε, που έγώ άμέσως πίστεψα — και τό πιστεύω άκόμα — πώς τό είπες έχοντας έμένα στή σκέψη του. Ποτέ δέν ήμουνα πολύ ξύπνιος, είναι αλήθεια, αλλά πράματα τόσο χοντρά — ή που ο άλλος τ'α πιστεύει για χοντρά — δέν ύπάρχει άλλος τρόπος για να τ'α φέρεις θόλτα παρά να τ'α νταχτείς άπάνω κι όχι να τό βουλώσεις.

Τού φώναξα να προσέξει:

— Που λές, δέ βλέπω, μά τήν αλήθεια, τί χάρη έχει αυτό που είπες!

— Κι όμως, όλοι τήν κατάλαβαν, Πασκουάλ.

— Έτσι θ'άναι, δέν τό άρνιέμαι. Άλλά αυτό που λέω είναι πώς δέ μου φαίνεται σωστό για καλοαναθρεμένους να κάνουν τους άλλους να γελάνε με τους κατώτερους.

— Μή πειράζεσαι, Πασκουάλ. Τό ξέρεις δ'α πώς όποιος πειράζεται...

— Κι ούτε μου φαίνεται πώς ταιριάζει σε άντρες ν' αφήνουν να βγαίνουν άπ' τό στόμα τους βρισιές με άστεία.

— Δέ θα τό πεις αυτό για μένα...

— Όχι, τό λέω για τό νομάρχη.

— Πολύ λίγο άντρας μου φαίνεσαι κι ως θέλεις να τό δείχνεις.

— Τό δείχνω με τ'α έργα.

— Τό δείχνεις;

— Ναι!

Στυλώθηκα στα ποδάρια μου.

— Θέλεις να βγούμε έξω;

— Γιατί όχι;

— Πολύ γενναίο φαντάζεσαι τον έαυτό σου!

Οι φίλοι μαζεύτηκαν στή μι'α πλευρά γιατί ποτέ δέ νομίστηκε άντρίκιο να μπαίνουν ανάμεσα για να έμποδίσουν τό ξύλο.

"Ανοιξα τό σουγιά στα γρήγορα. Σε τέτοιες στιγμές, κάποια άργοπορία ή διαταγμός μπορεί ν'άχει συνέπειες θανάσιμες. Η σιωπή ήταν τ'αση που μπορούσες ν' ακούσεις άκόμα και τό πέταγμα τής μύγας.

Τού ρίχτηκα και πριν προλάβει να μ' αντιμετωπίσει τού τράβηξα τρεις μαχαιριές και τον άφησα σ'αν παγωμένο. Όταν τον έπαιρναν πηγαίνοντάς τον στο φαρμακείο τού δόν

* Συνέχεια από τό προηγούμενο τεύχος.

Ραϊμούνδο, τὸ αἷμα τοῦ ἔφευγε σὰν ἀπὸ καίμα πηγῆ κεφαλᾶρι...

9.

Τράδηξα κατὰ τὸ σπῆτι παρέα μὲ τρεῖς ἢ τέσσερις ἀπ' τοὺς δικούς μου φίλους, σὰ θυμωμένος ἀπ' αὐτὸ ποῦ μόλις εἶχε γίνει.

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

Πηγαίναμε βουδαμένοι, μὲ τὸ κεφάλι γερτὸ σὰ νὰ μᾶς θάραινε κάτι.

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

— Μὴ τὸ σκέφτεσαι πιά, Πασκουάλ.

— Ἀνθρωπε, εἶναι ποῦ λυπᾶμαι γι' αὐτό.

Τὸ βλέπεis, ὕστερα ἀπ' ὅσα ἔγιναν.

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

— Ποῦ τοῦ τὴν ἔδωκα;

— Στὸν ὄμο.

— Πολλές;

— Τρεῖς.

— Γλυτώνει;

— Ἀνθρωπε, ναί! Πιστεύω πὼς θὰ γλυτώσει.

— Καλὰ τότε.

Ποτὲ τὸ σπῆτι μου δὲ μοῦ φάνηκε τόσο μακρινὸ ὅσο ἐκεῖνη τὴ νύχτα.

— Κάνει κρύο...

— Δὲν ξέρω, ἐγὼ δὲν τὸ νιώθω.

— Ἀνάλογα μὲ τὸ κορμί.

— Μπορεῖ...

Περνούσαμε ἀπ' τὸ νεκροταφεῖο.

— Πόσο ἄσχημα πρέπει νὰναι ἐκεῖ μέσα!

— Ἀνθρωπε, γιατί τὸ λές αὐτό; Τί πράματα παράξενα περνοῦν ἀπ' τὸ νοῦ σου;

— Ξέρω καὶ γώ!

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

— Ἄσχημο ποῦναι τὸ κυπαρίσσι...

— Ἄσχημο.

Στὸ κυπαρίσσι, μὲ κουκουδάγια, πουλὶ μὲ κακὸ νόημα, ἄφηγε ν' ἀκούεται ὁ μυστηριώδης στεναγμὸς τῆς.

— Κακὸ πουλὶ αὐτό...

— Κακό...

— Κι ὅλες τίς νύχτες θρῖσκεται κεί.

— Ὅλες...

— Φαίνεται σὰ νὰ τοῦ ἄρῃσει νὰ συντροφεύει τοὺς νεκρούς.

— Φαίνεται...

— Τί σοῦ συμβαίνει;

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

Κοίταξα γιὰ τὸν Ντομίγγο. Ἦταν χλωμὸς σὰν μισοπεθαμένος.

— Εἶσαι ἄρρωστος;

— Ὁχι...

— Φοβάσαι;

— Νὰ φοβηθῶ ἐγώ; Καὶ ποιὸν ἔχω νὰ φοβηθῶ;

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

Ὁ νεαρὸς Σεμπασιὰν μπήκε στὴ μέση.

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

— Ὁχι...

— Ἀργοῦμε πολὺ, Πασκουάλ;

— Λίγο. Γιατί;

— Ἔτσι, τίποτα...

Τὸ σπῆτι ἔμοιαζε σὰ νὰ τὸ ἔπιανε κάποιος μυστηριώδης χέρι καὶ νὰ τὸ πῆγαινε κάθε φορὰ καὶ πιὸ μακριά.

— Μήπως τὸ περάσαμε;

— Ὁχι, ρέ! Κάποιος φῶς θάπρεπε νὰναι ἀναμένο.

Σωπάσαμε πάλι. Πλησιάζαμε.

— Ἐκεῖνο εἶναι;

— Ναί.

— Καὶ γιατί δὲν τῶλεγες;

— Γιατί; Δὲν τῶλερες;

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

— Φαίνεται πὼς κοιμοῦνται.

— Δὲν τὸ πιστεύω. Ἐκεῖ δὰ εἶναι κάποιος φῶς.

Πλησιάζαμε στὸ σπῆτι. Πραγματικά, εἶχε κάποιος φῶς.

Ἡ κυρὰ Ἐγγράθια στέκονταν στὴν πόρτα. Μιλοῦσε μὲ τὸ σ πολὺ βαρὺ, σὰν τὴν κουκουδάγια τοῦ κυπαρίσσιου. Νὰ πῶ πὼς τῆς ἔμοιαζε καὶ στὰ μούτρα;

— Κι ἐσεῖς ἐδῶ;

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

— Μὲ περίμενες;

— Ναί.

Δέν μπορούσα νά ἀγτέξω τὸ μυστήριό ποῦ μούδαζε κατακέφαλα ἢ κυρὰ Ἐγκράθια.

— Ἀφῆστε με νά περάσω!

— Μὴ περνᾶς!

— Γιατί;

— Γιατί δὲν πρέπει!

— Αὐτὸ εἶναι τὸ σπῆτι μου!

— Τὸ ξέρω, παληκάρι μου. Πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια. Ἀλλὰ δὲν μπορείς νά περάσεις.

— Γιατί δὲν μπορῶ νά περάσω;

— Γιατί δὲ γίνεται, παιδί. Ἡ γυναῖκα σου εἶναι ἄσχημα.

— Ἄσχημα;

— Ναί.

— Τί τῆς συμβαίνει;

— Τίποτα. Ἀπόβαλε.

— Ἀπόβαλε;

— Ναί. Τῆ γκρέμισε ἢ φοράδα...

Ἡ λύσσα ποῦ εἶχα μέσα μου δὲ μ' ἄφησε νὰ ἰδῶ καθαρά. Τόσο θολωμένος ἤμουν ὥστε οὔτε καλοκαταλάβαινα αὐτὸ ποῦ ἄκουγα.

— Ποῦ εἶναι ἢ φοράδα;

— Στὸ σταῦλο.

Ἡ πύρρα τοῦ σταύλου ποῦ ἄνοιγε στὸ μαντρί ἦταν χαμηλὴ. Ἐσκυψα γιὰ νά μπῶ. Δὲ φαίνονταν τίποτα.

— Τό, φοράδα!

Ἡ φοράδα στάθηκε ἀντίκρυ στὸ παχνί. Ἄνοιξα τὸ σουγιὰ μὲ προσοχή. Σὲ τέτοιες στιγμές, τὸ νά σταθεῖς ἀπρόσεχτα ὄρθιος μπορεί νάχει κάτι συνέπειες θανάσιμες.

— Τό, φοράδα!

Ξαναλάλησε ὁ κόκκορας τοῦ πρῆνου.

— Τόσο, φοράδα!

Ἡ φοράδα σάλευε στῆ γωνιά. Ἄγασηκώθηκα. Ἐφτασα ὅσο νά μπορῶ νά τῆς δώσω ἓνα χέρι στὰ καπούλια. Τὸ ζῶο ἦταν ξύπνιο, ἀν ἀνυπόμονο.

— Τό, φοράδα!

Ἦταν πρᾶμα τοῦ λεφτοῦ. Ἐπеса πάνω τῆς καὶ τὴν τρύπησα. Τὴν τρύπησα τὸ λιγώτερο εἴκοσι φορές...

Τὸ τομάρι τῆς ἦταν σκληρό. Πιὸ σκληρὸ ἀπὸ τοῦ Ζαχαρία... Ὅταν βγῆκα ἀπὸ κεῖ μέσα, μοῦ πονοῦσε τὸ μπράτσο. Τὸ αἷμα μοῦρχονταν ὡς τὸν ἀγκώνα. Ἄφηκα τὸ ζῶο χωρὶς ἄχνα. Ἐκείνο ἀνάσαινε ὄλο καὶ πιὸ

βαθιά, ὄλο καὶ πιὸ γρήγορα, σὰ νάρχονταν κοντὰ μὲ τὸ ἀρσενικό.

10.

Τὸ λέω στὰ σίγουρα — παρ' ὄλο ποῦ ὄταν πάγωσε τὸ αἷμα μου σκεφτόμουνα τὸ ἀντίθετο — πὼς ἐκείνη τῆ στιγμῆ δὲ μοῦ πέρασε τίποτ' ἄλλο ἀπ' τὸ νοῦ παρά ἢ ἰδέα πὼς ἢ Λόλα εἶχε ἀποβάλει, ἐπειδὴ εἶχε πιάσει τὸ παιδί ὅταν ἦταν ἀκόμα ἀστεφάνωτη. Τί πίκρα καὶ χολὴ μὲ πότισε!

Ἐξ αἰτίας αὐτοῦ τοῦ θλιβεροῦ ποῦ συνέβηκε, ἀπόμεινα σὰ χαμένος καὶ σὰν πνιγμένος μὲ τίς πιὸ μαῦρες καὶ σκοτεινὲς σκέψεις, καὶ ὡς τὴν ὥρα ποῦ ἄρχισα ν' ἀντιδρῶ ἔπρεπε νά περάσουν ὄχι λιγώτερο ἀπὸ δῶδεκα μακρὲς μῆνες ποῦ περπατοῦσα στὸ χωριὸ σὰ νάχα καταστραμμένο τὸ λογικό. Πάνω στὸ χρόνο ἢ κάπως νωρίτερα, τότε ποῦ ἄρχισα νά συνηθίζω σ' αὐτὸ ποῦ συνέβηκε, ἢ Λόλα ἔμεινε πάλι ἔγκυος καὶ μόρσεσα μὲ χαρὰ νά παρατηρήσω τίς ἴδιες ἀνησυχίες καὶ τίς ἴδιες τρεμουλιές ποῦ μ' εἶχανε ζῶσει καὶ τὴν προηγούμενη φορά: ὁ καιρὸς περνοῦσε ἄργα κι ἄς ἤθελα γῶ νὰ διαβεῖ γρήγορα - γρήγορα, καὶ κάποια διάθεση σατανικὴ μὲ ἀκολουθοῦσε σὰ σκιά, ὅπου κι ἂν πήγαινα.

Ξανάγινα μονόχωντος κι ἀγριωπός, ἀμίλητος καὶ σκοτεινός κι ὅπως οὔτε ἢ γυναῖκα μου οὔτε ἢ μάνα μου ἐνιωθὰν ἀπὸ χαρᾶχτῆρες πολλὰ πράγματα, εἴμασταν ὄλοι σὰ μὲ κρατημένη ἀνάσα νά δούμε ἀπὸ ποῦ θὰ ῥχόταν ὁ τσακωμός μας. Ἦταν ἓνα τέντωμα ποῦ μᾶς σακάτευε ἀλλὰ ποῦ φαίνονταν σὰ νὰ τὸ φουντώνουμε ἀπὸ εὐχαρίστηση. Τὸ κάθε τι μᾶς φαίνονταν μισοκρυμμένο, μισοειπωμένο, ποῦ δὲν ἄξιζε προσοχή. Ἦταν κάτι μῆνες καταθλιπτικοί, τόσο ποῦ δὲν μπορείτε νά φανταστήτε!

Ἡ σκέψη πὼς ἢ γυναῖκα μου μπορούσε νά ξαναποβάλει, μ' ἔσφαζε. Οἱ φίλοι μὲ κοίταζαν παραξενεμένοι καὶ ἢ σκύλα μου, ἢ Τσίσιπα — ποῦ τότε ζοῦσε ἀκόμα — φαίνονταν νά μὲ παρατηρεῖ μὲ λιγώτερη ἀγάπη.

Ἐγὼ τῆς μιλοῦσα ὅπως πάντα.

— Τί ἔχεις;

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

μοῦ τρυποῦσαν τὴν καρδιά. Κι αὐτηγῆς τῆς εἶχαν ξεφύγει τὰ κουτάδια τῆς ἀπὸ τὴν κοιλιὰ μὲ ἀποβολή. Στὴν ἀθωότητά τῆς, ποιὸς ξέρει ἂν δὲν ἤξερε τὴ θλίψη ποῦ μοῦ ἔφερνε ἢ δυστυχία τῆς! Τὰ σκυλάκια τῆς ἦταν τρία καὶ γεννήθηκαν ψόφια. Καὶ τὰ τρία ὅμοια, καὶ τὰ τρία χαριτωμένα, γκριζὰ καὶ λυγερὰ σὰν πογτίκια. "Ἄνοιξα μιὰ λακκούδα καὶ τᾶ-θαψα. "Ὅταν ἀνεβαίναμε στὸ βουνὸ πίσω ἀπ' τὰ κουνέλια, σταματούσαμε μιὰ στιγμή γιὰ νὰ δοῦμε τί εἶχαμε νὰ κάνουμε κι ἐκεῖνη, μὲ κείνο τὸ λυπητερὸ ὄφος ποῦχουν οἱ γυναικοῦλες χωρὶς παιδιά, πλησίαζε στὴ λακκούδα γιὰ νὰ τὴ μυριστεῖ.

Μπαίνοντας στοὺς ὀχτὼ μῆνες, τὸ πράμα πῆγαινε μὴ στάξει καὶ μὴ θρέξει. Χάρη στὶς συμβουλὲς τῆς κυρὰ Ἐγγκράθια, ἢ ἐγκυμοσύνη τῆς γυναίκας μου ἦταν σπουδαία, ἀλλὰ ἐπειδὴ εἶχε περάσει πολὺς καιρὸς κι ἀπόμεινε πιά λίγος, καὶ τὸ καθετὶ μπορούσες νὰ τὸ ὑποθέσεις, τὸ φρόνιμο θάταν ν' ἀπομακρύνεις τὸ κάθε τι προσεχτικά. Ἄλλὰ τέτοιες ἀνησυχίες ἐμένα μοῦ μπῆκαν, καὶ τέτοια βία, ποῦ στὰ σίγουρα δὲ θὰ μπορούσα πιά νὰ παραλογίζομαι στὴ ζωὴ ἂν τὸ πλάσμα ποῦ περιμέναμε ἔδβαινε στὸν κόσμον σωστό.

(Ἀκολουθεῖ)

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΝΕΡΟΥ

Φλογέρα, πές μου, τὸ τραγούδι τοῦ νεροῦ,
 ποῦ λέει γιὰ κείνο τὸ ποτάμι,
 Φλογέρα, πές μου, τὸ τραγούδι τοῦ νεροῦ,
 ὄφασμένο μὲ χνῶτο ἀπὸ γιασεμί,
 κεντημένο μ' ἀέρινες ἴνες,
 τὸ τραγούδι τοῦ νεροῦ
 περνᾷ τὰ σύνορα
 κ' ἔρχεται ὡς ἐδῶ,
 λαβωματιῆς γεμάτο καὶ καπνό.

Φλογέρα, πές μου, τὸ τραγούδι τοῦ νεροῦ,
 τὸ πικραμένο ἀπὸ τὸ κλάμα ἐνὸς παιδιοῦ
 κι ἀπ' τὸ «Χριστέ μου, βόηθα» τοῦ στρατιώτη.

Τὸ βουνὸ κοιμᾶται

Μ' ἓνα σύννεφο θάνατο στὴν κορφή του.

Τὸ βουνὸ κοιμᾶται.

Φλογέρα, πές μου,

πές μου τώρα τὸ διάφανο τραγούδι τοῦ νεροῦ.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΧΡΙΣΤΟΦΕΛΛΗΣ





ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ

ΠΑΝΩ ΣΤΙΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία: Μεγάλῃ αἰσθητικῇ δοκιμασία γιὰ ἓνα καλλιτέχνη ἢ 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 ἀθάλαττης κ' ἀσυνάρτητης κηλιδογραφίας. Ἡ μετουσίωση τοῦ γνήσιου δράματος σὲ καλλιτεχνικὴ δημιουργία, ποὺ συγγενεὺν μετὴν ἀλχημιστικὴ μεταστοιχείωση, ἀποδεδειγμένῃ μὴ μαγικῇ ἀκτινοβολίᾳ, τὴ μυστηριακῇ «ρούτσι», ποὺ ἀναφέρουν οἱ πανάρχαιοι κώδικες τῆς Ἰνδικῆς τέχνης, καὶ καταξιώνει, μετὴν ἐσωτερικῇ ἀναγκαιότητι, τὴν ἀυτονομία της στὸν ὀπτικὸ χῶρο.

Γιὰ τὴν προσωπικὴ σφραγίδα στὸ ἔργο τέχνης: Ἀρετὴ κορυφαία στὸ αἰσθητικὸ παιγνίδι ἢ γνησιότητα ἐνὸς ἀτομικοῦ φραστικοῦ τρόπου, ποὺ διερευνᾷ τὴν κρυφὴ πραγματικότητα μετὴν περίσκεψη κ' ἐπινοεῖ πλαστικὰς λύσεις σὲ ἀνθρώπινῃ κλίμακα, ἀποθέτοντας στὰ ἰδιαιτέρως εἰκαστικὰ μέσα τοῦ πίνακος (χρῶμα, σχῆμα, σύνθεση) τὴν προσωπικὴ σφραγίδα.

Γιὰ τὴν ποίηση στὴ ζωγραφικὴ: Ἡ ποίηση εἶναι ἓνας τρόπος ἀκέραιης ζωῆς... "Ὅταν πετύχη κανεὶς τὴν ἁρμονία, φτάνει σ' ἓνα εἶδος διανοητικῆς ἀνυπαξίας, σὲ μὴ κατάστασι γαλήνης ποὺ ὅλα τὰ κάνει δυνατὰ καὶ σωστά. Καὶ τότε ἡ ζωὴ γίνεται μὴ συνεχῆς ἀποκάλυψη. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀληθινὴ ποίηση.

Κι' αὐτὴν τὴν ἀληθινὴν ποίηση χρειάζεται τὴ σύγχρονη τέχνη γιὰ τὴ σωτηρία της, γιὰτὶ κινδυνεύει σ' ἀλήθεια ἀνησυχητικὰ ἀπὸ τὶς ἀποκαρδιωτικὰ τεράστιες διαστάσεις, ποὺ κατακτοῦν ὀλοένα καὶ περισσότερο ἡ μίμησι καὶ ἡ ἐπανάληψη.

Γιὰ τὴ συσχέτιση τῆς ἀφηρημένης ζωγραφικῆς μετὴν μουσικῆς: Ἡ ἀφηρημένη ζωγραφικὴ, ἢ πιὸ ἀφηρημένη ἀπὸ κάθε ἄλλη τέχνη, ἔχει τὶς πιὸ βαθιεῖς καὶ τὶς πιὸ στενὲς συσχετίσεις μετὴν μουσικῆς, γιὰτὶ οἱ συνθέσεις της εἶναι μὴ ἐπιτυχῆς ἐκλογὴ, ὄχι ἀναλογιών, ἀλλὰ ρυθμῶν, ποὺ συγγενεοῦν μετὸς ρυθμῶν τῆς μουσικῆς καὶ ποὺ τέτοιους ρυθμῶν βρῖσκουμε καὶ στὴ φύση.

Γιὰ τὰ ἔργα καὶ τοὺς δημιουργοὺς: Ἡ πνευματικὴ ἀξία τους ἐμπεδώνεται στὴν εἰλικρίνεια καὶ στὴν τόλμη τους νὰ στηθῇ ὁ θεατῆς «ἐνώπιος ἐνωπίω», γιὰ νὰ νοιώσῃ βαθειὰ ὅλη τὴν τραγικὴ σύγκυση κ' ὅλο τὸν ἀχαλίνωτο παραλογισμό ποὺ δυναστεύουν τὰ πάθη τῶν καιρῶν.

Γιὰ τὴν ὑπερβατικὴ μυθολογία: Ἀλλόκοτη ἢ ποίηση τῆς ὑπερβατικῆς μυθολογίας, ποὺ μεταφέρει τὴ φαντασία σὲ καθαρὰ πνευματικὸς χώρος καὶ ξαναοίγει ἀποκαλυπτικὰς ἀπόψεις στὴ μυστικὴ οὐσία τῆς πραγματικότητας.

Οἱ ἀπίθανες μεταμορφώσεις τῆς πλαστικῆς ὕλης, μετὴν χρωματικὰς ἀποδοράσεις γεμάτες πνοῇ καὶ ἔμπνευση, ποὺ θὰ μπορού-

σε κανείς να τις θεωρήσει σαγηνευτικά παιχνίδια ύψηλης καλλιτεχνικής ποιότητας, δεν είναι παρά ασκήσεις ασκητικής αδστηρότητας ενός ψυχικού δυναμισμού, πού αποδεσμεύεται σ' ελεύθερα θέματα.

Δέν βαρύνει στη μυθική αυτή ποίηση ή λόξευση καμιά φορά από τὸ στόχο και ή παγίδευση τῆς ζωγραφικῆς μετουσιώσεως στην ἀλλημιστική χοάνη...

*

Γιὰ τὴν ἀπλοποίηση στην τέχνη: Ἡ γυμνή ἀλήθεια, πού δέν γνωρίζει συμβιβασμούς και δέν ὑποχωρεῖ σέ ψυχικές ἀδυναμίες, προσπαθεῖ με δύναμη και τόλμη νά ἀπλοποιήσῃ τὸ θέμα και νά ὑποδηλώσῃ με προσωπική ἔκφραση τὸ πνεῦμα τοῦ ἀντικειμένου. Πρόκειται για μιὰν ἀφετηρία, πού ἐπιτρέπει ἕνα πλήθος ἀπό μεταμορφώσεις τῆς αἰσθητῆς πραγματικότητας, μοναδικοῦ σκοποῦ κάθε ἀληθινῆς τέχνης.

Ἡ ἀκατάπιαστη και ἀγωνιώδης ἀνερεύνηση τοῦ ἀντικειμένου στη βαθύτερη οὐσία του, ἀποδεσμεύει τις βασικές φόρμες του και, με τὴν πρόθεση νά κομίσῃ ἕνα ἀνήσυχο και γεμάτο πάθος μήνυμα ἀπὸ τὴν ἀτομική ἐμπειρία του, με ἀνεπιτήδευτη διατύπωση, ὁ καλλιτέχνης τὸ ἀνασυνθέτει, σὰν σύμβολο πιά, πού ζῆ ἀθύπαρκτο σέ μιὰ καινούρια πραγματικότητα.

*

Γιὰ τὴν αἰσθηρότητα τῆς ἀνεικονικῆς τέχνης: Ἡ θαυμαστή αἰσθηρότης, πού θυμίζει τὸ νταβιτσιανὸ «ριγκόρε», εἶναι μιὰ σύγχρονη ἀποτίμηση τοῦ ἑλληνικοῦ μέτρου, για νά προφυλάξῃ τὸν ἀνεικονικὸ καλλιτέχνη ἀπὸ τοὺς ψυχικοὺς διασκορπισμούς, τῆς ἀντιφατικῆς παραρομῆσεως και τις παραπλανητικῆς σαγηνεύσεις τοῦ τυχαίου και τοῦ ἀθαίρετου.

Ἡ μυστική ζωὴ τοῦ ἀφηρημένου ἔργου τέχνης, ὅσο κι' ἂν ἐκφράξῃ τὴν ἀγωνία και σύγχυση τῆς σύγχρονης ψυχῆς, ἔχει μιὰ βαθειὰ εὐλικρίνεια, πού αὐτὴ μόνη καταξιώνει τὴ γνησιότητά του. Τὸ ἀνεπιτήδευτο ἀφηρημένο ἔργο εἶναι μιὰ πνευματικὴ αὐτοβιογραφία τοῦ δημιουργοῦ του, πού προδίδει, ὄχι μόνο τὰ συναισθημάτα του, ἀλλὰ και τις σκέψεις του μπροστὰ στις κυρίαρχες ἐπιταγές τοῦ καιροῦ του.

Γιὰ τὴν ἐννοια τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ: Πρόκειται ἄραγε για μιὰν ἐκλεκτὴ τέρψη αἰσθητικοῦ παιχνιδιοῦ με τὰ αἰνιγματικά σύμβολα και τὴν ποιητικὴ ἀσυναρτησία τοῦ ὄνειρου, ἢ για μιὰ τραγικὴ διακοπὴ τοῦ ἐσωτερικοῦ διαλόγου τοῦ ἀνθρώπου με τὸν αἰσθητὸ κόσμο; Κι' οἱ δυὸ αὐτὲς ὄψεις ἀνήκουν σέ γνήσιο νόμισμα!

Ἡ ὄλη αὐτὴ ἡ μαγεία τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ ἀνασύρει ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ ὑποσυνειδητοῦ φανταστικές μορφές και προβάλλει ὄνειρικές εἰκόνες στην ὀθόνη τοῦ πίνακα.

*

Γιὰ τὸ ἑλληνικὸ φῶς και τὸ χρώμα: Τὸ «ἄμορφο» τοπίο, με τὰ ζωηρὰ χρώματα, χωρὶς σκιές και ἀποχρώσεις μεταξύ τους, ἦταν ἕνα μαγικὸ κλειδί, πού ἀνοίγε καινούργιους ὁρίζοντες: τὴν πλαστικὴ ἀντίληψη πὼς ἡ ἐσωτερικὴ σκέψη κάθε ὄντος και κάθε πράγματος μπορούσε νά ὑλοποιηθῇ σέ φόρμες και χρώματα, δίχως καμιάν ὑπεκφυγή.

Μιὰ τέτοια γενναία λύση θέλει νά δώσῃ ὁ ζωγράφος στὸ μεγάλο πρόβλημα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας του: Νά κατακτήσῃ τὸ σκληρό, τὸ ἀπάνθρωπο, τὸ ἀπογυμνωμένο, τὸ λιτὸ, τὸ ἀποπνευματωμένο, τὸ ἀσύλληπτο ἑλληνικὸ φῶς ἀνάμεσα στὸν ἀπροσμέτρητο κι' ἐκθαμβωτικὸ ἑλληνικὸ οὐρανὸ και στην ἀρχαία, τὴν κατὰφωτὴ κι' ὀλόγυμη ἑλληνικὴ γῆ.

*

Γιὰ τὴν «ἄμορφη» τέχνη στις ΗΠΑ: Πρόκειται για τὴ «δράση - τέχνη», ὅπως συνηθίζουν νά λένε στην Ἀμερικὴ τὴν ἄμορφη τέχνη, πού ξεπηδάει ἀσυγκράτητα ἀπὸ τὴν πιὸ τραγικὴ, τὴν πιὸ ἀκαρία ἐκδήλωση τοῦ δυτικοῦ ἐξπρεσιονισμοῦ, πού βρίσκει τὴν τελικὴ ἔκφρασή του στην πλήρη διάσπαση, σέ μιὰν ἀλυσίδα ἐκμηδενιστικῶν ἐκρήξεων.

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

Ἡ «δράση - τέχνη» εἶναι μιὰ παράτολμη ἀπόδραση ἀπὸ τῆ σκοτεινῆ φυλακῆ τῆς παραδόσεως, μιὰ λύτρωση ἀπὸ τὴν ἀμηχανία, τὴ σύγχυση, τοὺς κοινωνικοὺς ἐξαναγκασμοὺς, μιὰ θαυματουργὴ θεραπεία κάθε πλέγματος ἐνοχῆς: ὄχι πιά διάλογος μὲ τὸν θεατῆ, ἀλλ' ἐσωτερικὸς μονόλογος τοῦ ζωγράφου στὴν περιοχὴ τοῦ καθαροῦ λυρισμοῦ. Ἡ φοβερὴ αὐτὴ ἐνδοστροφὴ καταλήγει σ' ἕνα γριφῶδες μῆνυμα, ποὺ ὁ ἴδιος ὁ ζωγράφος ζητάει ἀπὸ τὸ θεατῆ τὴν ἐρμηνεία του. Θὰ ἔλεγε κανεὶς, παραλλάζοντας λίγο τὰ λόγια ἐνὸς Ἀγγλοῦ ποιητῆ, ὅτι ζωγραφίζει δίχως νὰ περιμένῃ νὰ τὸν καταλάβῃ ὁ θεατῆς του, ἀλλὰ γιὰ νὰ καταλάβῃ αὐτὸς τὸν θεατῆ του καὶ συγχρόνως τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του.

*

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

*

Γιὰ τὸν ἐξπρεσιονιστικὸ δυναμισμό: Ὁ πειστικὸς ἐξπρεσιονιστικὸς δυναμισμὸς μιᾶς ἐντονα ἐκδηλωμένης προσωπικότητος, ἔχει ἀναπόφευκτα μιὰ παράξενα ρομαντικὴ πλευρὰ: τὴν

Ἀπὸ τὸν «Μαγικὸ Κύκλο»

ὑποβλητικότητα τοῦ ἐρμητισμοῦ του...

*

Γιὰ τὴν χαρακτηριστικὴ: Τὴν ἀληθινὴ πραγματικότητα μάχεται νὰ δαμάσῃ ὁ χαρακτῆς μὲ τὸ σκληρὸ καὶ δύστροπο ὑλικό του, πασχίζοντας συγχρόνως νὰ ἐκφράσῃ καὶ τὴ δική του προσωπικότητα μὲ ζωγραφικὰ ἀξίεις, δηλαδὴ μὲ παραστατικὰ στοιχεῖα, χαλιναγωγημένα ἀπὸ μιὰ τεχνικὴ πειθαρχία...

*

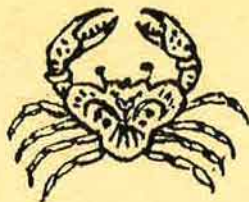
Γιὰ τὶς ὑδατογραφίες: Ἡ διαφάνεια, ἡ δροσιὰ καὶ ἡ θελκτικὴ ἀγνότητα τῆς ὑδατογραφίας ἐπιτρέπει, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη χρωματικὴ ὕλη, ἕνα φτερωτὸ ἀέρινο στὸλ καὶ τὸ ἀνθισμα μιᾶς δημοουργικῆς «φανταζί», ὅταν χρησιμοποιεῖται μὲ βαθειὰ γνώση τῆς τεχνικῆς καὶ ὀπτικῆς εὐαισθησίας...

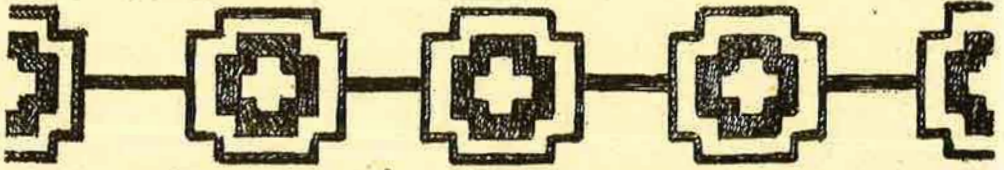
*

Γιὰ τὴν ἐννοια τῆς ζωγραφικῆς: Ὁ πρῶτος κανόνας ἐνὸς πανόραμιου Ἰνδικοῦ κώδικα τῆς Τέχνης, τοῦ Σίλλα — ποὺ θεωρεῖται σὰν κώδικας τῆς ἀρίας φυλῆς — εἶναι ἡ «Ρουπαμπέντα».

«Ρουπαμπέντα» θὰ πῆ ἡ ἰκανότητα, ποὺ ἀποκτᾷ ὁ ζωγράφος, μὲ τὴν πείρα καὶ τὴ μελέτη, νὰ διακρίνῃ καὶ νὰ σχεδιάζῃ τὰ διάφορα πράγματα, εἴτε ὅπως τοῦ τὰ δίνουν οἱ αἰσθήσεις του, εἴτε ὅπως τὰ θέλει ἡ φαντασία του. Κι' ἔτσι, «Ρουπαμπέντα» σημαίνει ἀνάληψη καὶ σύνθεση τῶν μορφῶν, ὅπως μᾶς τὶς δίνουν οἱ πέντε αἰσθήσεις μας, ἡ ψυχὴ μας καὶ ὁ νοῦς μας.

ΑΛΕΚΟΣ ΔΡΑΚΟΣ





Σ Π Υ Ρ Ο Σ Μ Ε Λ Α Σ

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

Πένθος βαρὺ γιὰ τὰ Ἑλληνικὰ Γράμματα: Στὶς 2 Ἀπριλίου, τὰ ἡμερώματα, πέθανε ὁ Σπύρος Μελάς στὴν κλινικὴ «Τίμιος Σταυρὸς» τῆς Ἀθήνας. Καὶ οἱ ἐφημερίδες γέμισαν ἀπὸ πληροφορίες καὶ κρίσεις γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του. Ἀπὸ τὰ κείμενα αὐτὰ δίνουμε τὰ πρῶτα καὶ ἐνυπόγραφα, μὲ χρονολογικὴ σειρὰ, μαζὶ μὲ τὸν ἐπικηδεῖο λόγο τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Σπ. Μαρινάτου, κὶ ἀργότερα θὰ τοῦ ἀφιερῶσουμε δλόκληρο τεύχος, ποῦ ἀρχίσαμε κιόλα νὰ τὸ συγ-
κροτοῦμε.

Η "ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ,"

ΕΠΙΚΗΔΕΙΟΣ ΛΟΓΟΣ

Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν πενθεῖ τελευταίως τὰ διαπρεπέστερα τῶν μελῶν τῆς εἰς γοργὴν ἐναλλαγὴν. Ὁ Κωνσταντῖνος Τριανταφυλλόπουλος, ὁ Κωνσταντῖνος Χωρήμες καὶ σήμερον ὁ Σπύρος Μελάς διαδέχονται ἀλλήλους εἰς τὴν ὁδὸν πέρα τοῦ κόσμου τούτου. Εἰς ἐμὲ ἔλαχεν ὁ κληρὸς, ἀειμνηστε συνάδελφε, κληρὸς θλιβερός καὶ σκληρός, νὰ σοῦ ἀπευθῶν ἐκ μέρους τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν τὸν ὑστατον χαιρετισμὸν.

Εἶναι γνωστοὶ καὶ τυπικοὶ οἱ λόγοι, οἱ ὅποιοι ἀκούονται συνήθως κατὰ τὴν πένθιμον ταύτην στιγμὴν. Ἡ βιογραφία, ὁ ἔπαινος, τὸ ἐγκώμιον, ἀκόμη καὶ ὁ πλούσιος ὕμνος, διότι ὁ θάνατος εἶναι ὁ ὁδοστρωτὴρ τῆς Λήθης. Δὲν συμβαίνουν αὐτὰ, ἐφόσον ζῆ ὁ εὐ κ λ ε ἤ ς, ὁ ὅποιος ἐπόμενον εἶναι νὰ ἔχη καὶ ἀγῶνας. Καὶ ὁ Σπύρος Μελάς ὑπῆρξεν εὐκλεῖς. Ὅλοι μας εἰμεθα δοῦλοι τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως, ὥστε νὰ φθονήσωμεν τοὺς εὐκλεεῖς ἐνόσφ ζοῦν καὶ νὰ τοὺς ἐπαινέσωμεν μὲ μόλις ἀποθάνουν. Τὴν παρατήρησιν αὐτὴν τὴν ἔκαμεν ὁ Μίμνερμος κατὰ τὸν ἑβδομον αἰῶνα πρὸ Χριστοῦ, ἀλλ' εἶναι πάντοτε ἐπίκαιρος.

Ἀκόμη καὶ ὁ πλούσιος ὕμνος δὲν θὰ ἦτο ἔργον δύσκολον, ἀλλ' οὐδὲ καὶ ὑπερβολὴ προκειμένου περὶ προσωπικότητος τῆς ὁλκῆς τοῦ Σπύρου Μελά. Τὸ φῶς τῆς ἡμέρας εἶδεν εἰς τὴν Ναύπακτον κατὰ τὸ 1883 ὁ Μελάς 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 ὅποιον ὡς Φορτουνίω εἶχεν ἤδη δημιουργήσει σεβαστὸν ὄνομα πρὸ δεκαετηρίδων.

Ἡ κατάκτησις καὶ πολλῶν ἄλλων κλάδων τῆς λογοτεχνίας ὑπῆρξε ταχὺ καὶ παράλληλον ἔργον εἰς τὴν σπανίαν ἰδιοφυίαν τοῦ Μελά. Ἐνωρὶς ἐπιδίδεται εἰς τὸ θέατρον ὄχι μόνον ὡς καθηγητῆς εἰς τὰς δραματικὰς σχολὰς καὶ ὡς ἰδρυτῆς θιάσων, ἀλλὰ πρὸ παντός ὡς θεατρικὸς συγγρα-

φεὺς. Νέον θρίαμβον σημειώνει ὁ Μελάς καὶ εἰς τὸ εἶδος τοῦτο τοῦ λόγου καὶ θεωρῶ περιττὸν νὰ εἴπω περισσότερα. Ὁ κάθε Ἕλλην γνωρίζει, ὅτι τὰ ἔργα τοῦ Μελά ἐκράτησαν τὴν σκηνὴν τῶν θεάτρων ἐπὶ μῆνας. Ὅτι μερικὰ ἔργα του μετεφράσθησαν καὶ ἐπαίχθησαν εἰς ξένας σκηνάς, μέχρι καὶ τῆς Ἀμερικῆς, μὲ ἐνθουσιώδεις κριτικάς, αἱ ὁποῖαι κατέστησαν τὸν ἀειμνηστον συνάδελφον εὐτυχῆ. Συνήθιζε νὰ λέγη μὲ ὑπερφάνειαν, ὅτι ἐκράτησεν ὑψηλὰ τὸ ὄνομα τῆς Ἑλλάδος εἰς τὴν ξένην.

Ἡ τρίτη κατὰ τῆς τοῦ ἀληθμονήτου νεκροῦ ὑπῆρξαν αἱ ἱστορικαὶ μελέται του ὑπὸ λογοτεχνικὴν μορφήν, ἃς μοῦ ἐπιτραπῆ δὲ νὰ τονίσω τὸ ἔργον τοῦτο ἰδιαιτέρως. Τὸ δράμα τῆς Φιλικῆς Ἐταιρείας, σειρὰ βιογραφιῶν διὰ τοὺς Φιλικούς, ἔρευναι εἰς τὸν βίον τοῦ Λασσάνη, ὅπου ἔφερον εἰς φῶς καὶ ἀνέκδοτα ἔγγραφα, εἶναι τὰ ὀλιγώτερον γνωστά ἔργα του. Ἀλλὰ πασιγνώστα εἶναι ὁ Γέρος τοῦ Μοριά, ὁ Ναύαρχος Μιαούλης, ὁ Παπαφλέσσας, ὁ τελευταῖος οὗτος καὶ ὡς ἀνάγνωσμα καὶ ὡς δρᾶμα. Ὅλαι αἱ μεγάλαι προσωπικότητες τῆς Ἐπαναστάσεως, ὁ Πατριάρχης Γρηγόριος καὶ ὁ Ὑψηλάντης καὶ ὁ Λυκοῦργος Λογοθέτης καὶ ἄλλοι εὗρηκαν ἐπίσης τὸν ὕμνητόν των ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ Σπύρου Μελά, τοῦ ἀκαμάτου ἀειμνηστοῦ συναδέλφου. Ἡ ἐργατικότης, ἡ ἀντοχὴ του καὶ ἡ πολυμέρεια του ἦσαν κατὰ τὸ καταπληκτικὸν καὶ ἐν μέγα ποσοστὸν τῆς ἐνεργείας του κατηνάλωσεν εἰς τὴν ἔξαρσιν τῶν ἠρώων, εἰς τοὺς ὁποίους ὀφείλομεν τὴν ἐλευθερίαν μας. Πρέπει ἰδιαιτέρως νὰ τὸ ὑπογραμμίσωμεν ἐδῶ αὐτὸ τὸ γεγονός, ἀφοῦ ὑπῆρξε καὶ μία παράλληλος ροπὴ οἱ αὐτοὶ ἠρώες νὰ ἔξετασθοῦν μὲ ἄλλα κριτήρια.

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

Μελᾶς ὑπῆρξε μαχητής πρώτης γραμμῆς, οὐδέποτε δευτέρας. Μετέσχεν εἰς τὰς περισσότεράς μάχας τῶν Βαλκανικῶν πολέμων, μετέβη καὶ τῆς Μικρασιατικῆς περιπέτειας. Τὸν ὑπαξιωματικὸν τοῦ Ἑλληνικοῦ Στρατοῦ ἐτίμησεν ἡ Ἑλλάς διὰ δύο διαταγῶν τοῦ ὑπουργοῦ τῶν Στρατιωτικῶν διὰ τὰς πρὸς τὴν Πατρίδα ὑπηρεσίας του καὶ τοῦ ἀπενεμήθη ὁ πολεμικὸς σταυρὸς. Βραδύτερον ἦλθεν ἡ σειρά 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 ὡς ἀντιπροσώπου τῆς Ἑλλάδος εἰς χώρας τῆς Ἀλλοδαπῆς δὲν εἶναι δυνατὴ ἐδῶ οὔτε καὶ ἡ ἀπλή μνεῖα. Ἐτόνισαν πολλοὶ ἄλλοι καὶ εἰς πολλὰς περιστάσεις, ὅτι ὁ Σπύρος Μελᾶς ὑπῆρξεν ὁ ὑπέροχος δημοσιογράφος, ὁ κορυφαῖος λογοτέχνης, ὁ ἐμπνευσμένος ἱστορικός, ὁ δυναμικότερος τῶν συγχρόνων συγγραφέων. Μία ἀπέραντος δημιουργικὴ πνοὴ χαρακτηρίζει πρᾶγματι τὸ ἔργον του. Ὁ ἴδιος ἴσως εἶχε συνείδησιν τοῦ πράγματος, ὅταν ὠνόμαζε τὸ περιοδικὸν του, τὸ ὁποῖον ἐπὶ σειράν ἐτῶν ἐξέδιδεν, «Ἑλληνικὴ Δημιουργία».

Διὰ τὸν ὄμιον τῶν ἐντυπώσεών του ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴν ἐλέχθησαν δικαίως αἱ ὠραιότεραι τῶν κρίσεων. Ἐγὼ ἄλλοτε, διὰ νὰ μετατεθῶ εἰς τὴν ἀτιμώσφαιραν τῶν Μινωικῶν ταυροκαθαιψίων τῆς Κρήτης δὲν εὗρηκα τίποτε καλύτερον ἀπὸ τὰς περιγραφὰς τῶν Ἰσπανικῶν ταυρομαχιῶν διὰ χειρὸς τοῦ Σπύρου Μελᾶ. Τίποτε δὲν ἦτο δι' αὐτόν, νὰ καταπιασθῆ με οἰονδήποτε θέμα καὶ νὰ τὸ φέρῃ εἰς πέρας με ζηλευτὴν ἐπιτυχίαν. Ὁ ἀείμνηστος νεκρὸς ἦτο τὸ ὑπόδειγμα τῆς ζωῆς, τῆς θαλερᾶς, τῆς ἡφαιστεϊώδους ζωῆς, ἐτοιμὸς νὰ ἀνταποκριθῇ εἰς κάθε ἀνάγκην. Σύλλογοι, ὄμιλοι, πανηγυρισταὶ, τὸν εὗρισκον πάντοτε ἔτοιμον νὰ ὁμιλήσῃ καὶ νὰ σκορπίσῃ τὴν ἀστείρευτον εὐκολίαν τοῦ πνεύματός του. Μὲ ἐντελῶς ἰδιαιτέραν συγκίνησιν ἐνθυμοῦμαι, ὅτι ὁ πολυάσχολος ἀκαδημαϊκός, ὁ δημοσιογράφος, ὁ θεατρικός συγγραφεὺς, εὗρισκεν ἐν τούτοις τὸν καιρὸν καὶ εἶχε τὴν προθυμίαν νὰ κάμνῃ μαθήματα ἐπὶ σειράν ἐτῶν ἀπὸ τοῦ βήματος τοῦ Λαϊκοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ἐταιρείας τῶν Φίλων τοῦ Λαοῦ. Τὸ

ἀρχαῖον δρᾶμα ἦτο μία ἀπὸ τὰς ἀδυναμίας τοῦ Μελᾶ καὶ πολλάκις μᾶς ἐδεῖξε, πόσον ἐντριβῆς ἦτο εἰς τὸ μέγα αὐτὸ δημιούργημα τῆς Κλασσικῆς ἀρχαιότητος. Τὰ τόνιζα αὐτά, διότι νομίζω ὅτι ἀποτελοῦν τὰ πλέον χαρακτηριστικὰ δειγμάτων τῆς ψυχῆς καὶ τῆς φυσιογνωμίας τοῦ Μελᾶ. Ἥμπορεῖ νὰ ἦτο δὲς καὶ ὀρητικὸς εἰς τοὺς ἀγῶνας του. Ἥμπορεῖ ἢ γλῶσσα του νὰ ἦτο καυστική, διότι τοῦτο ἦτο συμφωνοῦν πρὸς τὸν ὄλον χαρακτήρα του. Ἀλλὰ ὁ ἀείμνηστος νεκρὸς εἶχε τὰς καλωσύνας τοῦ ἀνθρώπου εἰς τὸ βάθος τῆς ψυχῆς του καὶ ἐπὶ πλέον ἡ ψυχὴ αὐτῆ, ἡ εὐγενής, ἡ μεγάλη, ἐκρυσπεν 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 ὀλόκληρον τὴν ἰδέαν τῆς Ἑλλάδος: Εἰς τὴν λογοτεχνίαν μετ' τὴν ἀπέραντον αὐτὴν ἀγάπην πρὸς τὸ ἀρχαῖον δρᾶμα καὶ γενικώτερον πρὸς τοὺς κλασσικούς. Εἰς τὴν Ἱστορίαν μετ' τὴν σειράν τῶν ἔργων εἰς τοὺς ἥρωας τῆς Ἐπαναστάσεως. Εἰς τὴν Θρησκείαν μετ' τὰ Ματωμένα Ράσα καὶ οὕτω καθεξῆς.

Ἐντὸς τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν ὁ Σπύρος Μελᾶς ἦτο φυσιογνωμία ἰδιάζουσα. Τὸ θάρρος, ἡ μαχητικότης, ἡ πολυμέρεια, ἡ εὐγλωττία, ὅλα μαζί ἀπήρτιζον τὸν τύπον ἐκεῖνον τὸν χαρακτηριστικόν, ὁ ὁποῖος δὲν πρόκειται νὰ ἀκουσθῆ πλέον ἐντὸς τῆς αἰθούσης τῶν λεγομένων Ἀθανάτων... Καὶ τὸ πρᾶγμα αὐτὸ μᾶς εἶναι ἀκόμη ὀδυνηρότερον, διότι μέχρι πρὸ ὀλίγων μόλις ἡμερῶν μᾶς κατέβλεγες μετ' τὴν πνεύμα σου καὶ μᾶς κατέπληττες μετ' τὴν ἀειθαλῆ σου ζωτικότητα, ἀείμνηστε νεκρέ. Ὁ θάνατός σου, ὁ τόσον ταχύς, μᾶς πολυπλασιάζει ἀπλῶς τὴν ὀδύνην ἐπὶ τῇ ἀπωλείᾳ σου. Παρηγοροῦμεθα μετ' τὴν ἀνάμνησιν, ὅτι μέχρι χθὲς καὶ προχθὲς ἕξης καὶ ἔδρας μεταξύ μας ὡς νὰ ἦσο νέος.

Διοπετὴς ὅπως ἀστὴρ ἀπέσβης, πνευμ' ἄφεις εἰς αἰθέρα, ὅπως ἔλεγεν ὁ φίλιτατός σου Εὐριπίδης.

Πορεύου ἐν εἰρήνῃ, ἀλησιμόνῃτε Σπύρο Μελᾶ. Πορεύου εἰς Μακάρων ἐνώχλιαν, ὅπως ἐλέχθη ἀπὸ τοὺς τόσον προσφιλεῖς σου κλασσικούς τοῦ θεᾶτρου τῶν ἀρχαίων Ἀθηνῶν.

ΣΠ. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ

ΕΝΑΣ ΝΕΟΣ 84 ΕΤΩΝ

Ένας νέος ὄγδοντα τεσσάρων χρόνων μᾶς ἀποχαιρέτησε χτές τὰ ξημερώματα. Γιατὶ ὁ Σπύρος Μελᾶς αὐτὸ κυρίως ἦταν: ἓνα ἀσυγκράτητο νεανικὸ κέφι, μιὰ ὀρμὴ ποῦ τίποτα δὲν τὴν ἀναχαίτιζε, μιὰ ἀτελείωτὴ ἀναζήτηση. Ἐτοιμος 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 ποῦ ἐλαττῶνει ἢ ἀλλοιώνει τὶς δυνάμεις τῶν ἀνθρώπων, πρῶτα ἓνας ἀδιάκοπος καλασμός κ' ἔπειτα ὅλα τ' ἄλλα, τὰ πολλὰ, τὰ ἀνόμοια, τὰ

πολυσήμαντα, ποῦ θὰ τὰ θυμηθοῦμε σήμερα καὶ θὰ τὰ σχολιάζουμε γιὰ καιρὸ, γιὰ πολὺν καιρὸ. Ἡ πανοπλία, ποῦ τοῦ ἐχάλκευαν τὰ μακρὰ χρόνια τῆς πολυπλευρῆς πνευματικῆς του δραστηριότητος, καθόλου δὲν τὸν βάραινε. Κάποτε μοῦ εἶπε, ἂν θυμᾶμαι καλά, λίγο ἔπειτ' ἀπὸ τὴν εἰσοδὸ του στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, τὸ 1935, καὶ νομίζω ἔπειτ' ἀπὸ ἓνα ἀπὸ τὰ κονταροχτυπήματά του, ποῦ δὲν τὰ ἀπέφευγε ἢ καὶ τὰ ἐπιζητοῦσε γιὰ νὰ ζωντανεῖται τὰ ἀκίνητα νερά τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς: «— Τώρα πιά τάχω πλάκα τὰ γαλόνια!».

Θά άκριβολογοῦσε, ἂν εἶχε πεί ὅτι ζώστηκε σπαθί καί δέν τόν βαραίνει. Κι αὐτό τὸ σπαθί τὸ κράτησε γερὰ παραπάνω ἀπὸ ἐξήντα χρόνια, καί, πιστέψτε με, — κάτι ξέρω κ' ἐγὼ ἀπὸ κάποιες παλιές μονομαχίες μας, — τῆλαιζε αὐτὸ τὸ σπαθί μὲ θαυμαστὴ ἄνεση καί τέχνη. Ἦταν πάντα τὰ νιάτα, τὰ νιάτα τῆς ψυχῆς, καί ἡ τιμὴ τοῦ μαχητῆ, ποῦ ἔκαναν τόσο ζωντανὴ τὴν παρουσία τοῦ Μελά σὲ ὄλους σχεδὸν τοὺς τομεῖς τῆς πνευματικῆς ζωῆς: στὸ θέατρο, στὸ χρονογράφημα, στὴν κριτική, στὴ βιογραφία, στὸ ἀφήγημα, στίς μεγάλες λογοτεχνικὲς συζητήσεις, στὴν ὀργάνωση θεατρικῶν συγκροτημάτων, στίς διαλέξεις καί στὰ μαθήματα ποῦ ποτὲ δέν ἔπαυε νὰ δίνει, φυσικά, καί στὴ δημοσιογραφία ἀνωτέρου ἐπιπέδου. Ἦταν ὁ νέος καί πάντα ὁ πρωτοπόρος, — ἄς μὴν ξεχνάμε τὸ «Θέατρο Τέχνης» καί τὴν «Ελευθέρα Σκηνή» ποῦ ἴδρυσε, — ὁ πρωτοπόρος ποῦ ἔφερε ιδέες καί μεθόδους ἀπὸ τὰ μεγάλα ξένα πνευματικὰ κέντρα, ὁ τολμηρὸς, ποῦ, πρωτόβγαλτος, καί χωρὶς καμιάν ἀκόμα καθιέρωση, δέν ἐδίστασε μὲ τὸ «Γιὸ τοῦ Ἰσκιου», τὸ πρῶτο τοῦ θεατρικοῦ ἔργο, νὰ κλίνει ἀπάνω στὴ σκηνή, δηλαδὴ στὸν πιὸ ἐπικίνδυνον χῶρον, τὴ λέξη «κῦμα» ὄχι ὅπως ὀριεῖ ἡ γραμματικὴ ἀλλὰ ὅπως θέλει ὁ γνήσιος δημοτικὸς λόγος, ὄχι τὸ κῦμα τοῦ κύματος ἀλλὰ τὸ κῦμα τοῦ κυμάτου! Ἡ παρουσία τοῦ Μελά στὰ ἑλληνικὰ γράμματα, πρῶτα στὸ θέατρο, ἔπειτα στὰ ἄλλα εἶδη τοῦ λόγου, ἦταν μιὰ εἰσβολή, ἕνας νέος ἄνθρωπος κ' ἕνας δυνατὸς ἄνεμος, ποῦ ἔμελλε νὰ τὸν αἰστανθοῦν ὄλοι οἱ Ἕλληνες. Γιατί ὁ Μελάς κέρδισε μιὰ δημοτικότητα, ποῦ δέν ξέρω ἂν ἄλλος σύγχρονός του τὴν εἶχε καί τὴν ἔχει. Τὸ θέατρο καί τὸ χρονογράφημα εἶναι δυὸ μεγάλοι ἀγωγοί. Σὲ φέρνουν κοντὰ στὸ εὐρύτατο κοινὸ, καί στὸ μορφωμένον καί στὸ ἄλλο μὲ τὴ θλιβερὴ ὀλιγάρκεια, καί στὸ ἀπειρητικὸ καί στὸ εὐκόλο κοινὸ. Καί οἱ δυὸ αὐτοὶ ἀγωγοὶ στὰ χέρια τοῦ Μελά θαυματούργησαν. Δέν ἔχω τὸν ἀπαιτούμενον χρόνον καί χῶρον γιὰ νὰ παρουσιάσω ὀλόκληρον τὸ θεατρικὸ ἔργο τοῦ Μελά, ἀπὸ τὸ «Γιὸ τοῦ Ἰσκιου» ὡς τὸν «Ἰούδα», τὸν «Μπαμπὰ ἐκπαιδεύεται», τὸν «Παπαφλέσσα» καί τὸ «Βασιλιά καί τὸ σκύλο». Οὕτε μπορῶ νὰ ἐξηγήσω καί νὰ ἀποτιμήσω σὲ ὄλο της τὸ πλάτος τὴν προσφορὰ ποῦ ἔκαμε μὲ τὸ ὀλοζώντανον χρονογράφημά του, ποῦ μαζί μὲ πολλὰ ἄλλα ἔφερε καί τὴ δημοτικὴ στὴν καθημερινὴ ἔντυπὴ συνομιλία μὲ τὸν Ἕλληνα, σ' ἐποχὴ ποῦ ἡ γλώσσα τοῦ λαοῦ δέν εἶχε θέσει δὲ καμιά στήλη τῶν ἐφημερίδων μας. Δέν μπορῶ ὅμως καί νὰ προχωρήσω σὲ μιάν ἀπὸ τίς σημαντικότερες ἐργασίες του, στίς βιογραφίες τῶν πρωταγωνιστῶν τοῦ Εἰκοσιένα, πρὶν ὑπογράψω ὅτι στὸ θέατρο ἡ συμβολὴ του στάθηκε ἀποφασιστικὴ καί στὸ χρονογράφημα ἡ φωνὴ του μοναδική. Συνήθως τὸν τοποθετοῦν ἀνάμεσα στούς ἄλλους δυὸ πρώτους τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου: στὸν Γρηγόριο Ξενοπούλου καί στὸν Παντελεὴ Χόρν. Ἄλλὰ νομίζω ὅτι ἡ τοποθέτηση δέν εἶναι σωστὴ. Οὕτε μὲ τὸν ἕνα οὔτε μὲ τὸν ἄλλον παρουσιάζει ἀναλογίες καί συγγένειες. Ἦταν αὐτόνομος, κόσμος διαφορετικὸς, τεχνικὴ πιὸ προχωρημένη. Ὅπως αὐτόνομος καί διαφορε-

τικὸς ἦταν κι ἀνάμεσα στούς δασκάλους τοῦ χρονογραφήματος. Ἄλλὰ καί πάλι ὀφείλω νὰ σταθῶ σὲ κάτι ποῦ γρήγορα - γρήγορα τὸ ἀνέφερα καί ποῦ ὠστόσο εἶναι ἀξιόλογη προσφορὰ, ἰδίως στὴ θεατρικὴ μὲ ζωῆ. Ὁ Μελάς, ὅπως κατέχει μιάν ἀπὸ τίς ἐντελῶς πρῶτες θέσεις στὰ περισσότερα εἶδη τοῦ νεοελληνικοῦ λόγου, ἦταν κ' ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους Ἕλληνες κριτικούς. Τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ θέατρο δέν τὸ ἤξερε μόνο πολὺ καλά καί δέν τὸ σχολίαζε μόνο μὲ ἀλάνθαστη σοφία, ἀλλὰ καί τὸ αἰσθανόταν τόσο βαθιὰ καί τὸ ἐρμήνευε στὰ ἄρθρα του καί στίς διαλέξεις του μὲ τόση θερμὴν, ποῦ παραμέριζε τοὺς αἰῶνες, τὸ ἔφερε πολὺ κοντὰ στὸν ἀναγνώστη ἢ στὸν ἄκροατὴ του καί τοῦ ἔκανε τὴν πιὸ γόνιμη μύηση στὸν ἀρχαῖον κόσμον καί εἰδικότερον στὸν κόσμον τῆς τραγωδίας. Ἄλλὰ καί τὸ νεότερον θέατρο δέν τὸ ἐρμήνευε μὲ μικρότερη ἐπιτυχία. Τὰ ἄρθρα του γιὰ τοὺς ξένους πρωτοπόρους θεατρικοὺς συγγραφεῖς τοῦ μεσοπολέμου εἶναι μοναδικὲς κριτικὲς σελίδες. Ὅπως καί οἱ ἐντυπώσεις του ἀπὸ τίς πρῶτες παραστάσεις ἑλληνικῶν θεατρικῶν ἔργων, — γιατί ὁ Μελάς ἔκαμε καί συστηματικὴ, τακτικὴ θεατρικὴ κριτικὴ στίς ἐφημερίδες, — εἶναι ὑποδειγματικὲς. Καί δέν πρέπει νὰ ξεχάσουμε καί τίς θυελλώδεις διαμάχες του μὲ συγγραφεῖς καί μὲ κριτικούς, παλαιότερους καί νεότερους, διαμάχες ποῦ εἶχαν καί τὴν ὀρμὴν του καί τὸν πλούσιον πνευματικὸν του ὀπλισμὸν καί τὸ ὕψος του, τοῦτο τὸ πολῦτιμον δῶρον Θεοῦ, ποῦ τόσο τὸ ἀξιοποίησε. Οἱ διαμάχες αὐτὲς ἦταν ἀπὸ τίς πιὸ κρίσιμες μὰ καί τίς πιὸ ἀξιολογημένοντες ὥρες τῆς ἑλληνικῆς κριτικῆς. Ἐτοὶ ὁ Μελάς βρέθηκε καί στίς δυὸ ὄχθες τοῦ θεατρικοῦ χώρου: ἐπρόσφερε πολλὰ καί ὡς θεατρικὸς συγγραφέας καί ὡς κριτικός. Γι' αὐτὸ, οἱ θεατρικοὶ κριτικοὶ, ποῦ τόσες φορὲς διασταύρωσαν μαζί του τὸ ξίφος τους, ὅταν γιορτάστηκαν τὰ ὀγδόντα του χρόνια, ἐγκάρδια χαιρέτησαν τὸ βετεράνον τῆς ἑλληνικῆς θεατρικῆς κριτικῆς.

Ἄλλὰ τὸν πιὸ κρίσιμο ἴσως λόγον γιὰ τὸν Μελά θὰ τὸν ποῦμε, ὅταν περάσουμε στίς βιογραφίες του. Ὁ Κωστής Παλαμάς εἶπε γιὰ τὸ Εἰκοσιένα μιὰ μεγάλῃ ἀλήθεια: Ἐχουμε τὴ μυθολογία τοῦ Εἰκοσιένα, ὄχι τὴν ἱστορία του. Κι ἀπάνω στὴν ἀνάγκη ποῦ ὑποδηλώνει ἡ φράση αὐτὴ τοῦ Παλαμά, στὴν ἀνάγκη νὰ γνωρίσουμε τὸν ἀληθινὸν ἑαυτὸν μας μέσα στὴν ψυχὴ τῶν ὄχι καί τόσο πολὺ μακρινῶν προγόνων μας, στὴν ψυχὴ, — καί στὴ σκέψη, — τῶν μεγάλων καί τῶν μικρῶν ἡρώων τοῦ 21, ἀπάνω στὴν ἀνάγκη αὐτῆ, τὴν ἀναμφισβήτητα ἐθνικὴ, ἦρθε νὰ δώσει ὁ Μελάς ὄλες τίς δυνάμεις του, σὲ ὅρα μάλιστα ὀριμότητας τοῦ ταλέντου του καί σὲ περίοδο μεγάλῃς πνευματικῆς εὐφορίας, — γύρω στὰ 1930. Ἦταν ἡ ἐποχὴ τοῦ ἔορτασμοῦ τῶν ἑκατὸ χρόνων τῆς Ἐπαναστάσεως καί τῆς ἑλληνικῆς Ἀνεξαρτησίας. Κι ὁ Μελάς ἄρχισε, καί μέσα σὲ ἐκπληκτικὰ μικρὸ χρονικὸ διάστημα, ἔγραψε ὀλόκληρην βιβλιοθήκην γιὰ τὸ Εἰκοσιένα: ὄλους ἐκείνους τοὺς πολυσελίδους τόμους, τὸ «Γέρον τοῦ Μοριά», τὸ «Ναύαρχο Μιαούλη», τὰ «Ματωμένα ράσα», ἄργότερα τοὺς «Φιλικούς», δηλαδὴ τοὺς προδρόμους τοῦ Εἰκοσιένα.

Κ' ενώ προχώρησε πέρα από τα γνωστά γεγονότα, που κάνουν το γενικό σχήμα του Εικοσιένα, κ' ενώ έπέμεινε να παρακολουθεί τους ήρωες και στην καθημερινή τους ζωή, όχι μόνο δέν τους κάθισσε από τὸ βάθος τους ἀλλὰ τους στερέωσε ἀπάνω σ' αὐτὸ τὸ βάθος, πού ἄλλοι θέλησαν νὰ τὸ κλονίσουν.

Ὁ Μελάς, μὲ τις βιογραφίες τῶν πρωταγωνιστῶν τοῦ Εικοσιένα, παραμέρισε τὸ μῦθο, ὅπου εἶχε λίγη καὶ ἀμφισβητούμενη ἀντοχή, καὶ στὴ θέση του ἐδραίωσε μίαν ἐθνικὴ πίστη πυκνὴ σὲ περιεχόμενο. "Ἄς σταθοῦμε σ' ἕνα παράδειγμα, στὸ «Γέρο τοῦ Μοριᾶ». Ἀπὸ τις πρώτες κιόλα σελίδες ὁ συγγραφέας του δείχνει τὴν ἀπόφασή του νὰ ἐπωφεληθεῖ ἀπὸ τὸ θέμα γιὰ νὰ γράψει ἔργο ἐντυπωσιακὸ. Ἀφῆνε, βέβαια, νὰ ξεχυθεῖ ἐπάνω στὶς πρώτες συγγραφίσεις ἀσυγκράτητος ὁ ἐνθουσιασμός του γιὰ τὸν Κολοκοτρώνη, ὅμως ὁ θαυμασμός αὐτὸς δὲν ἐκδηλώνεται μὲ φράσεις καὶ μὲ λέξεις πού μοιάζουν μὲ πατριωτικὰ σαλπίσματα, μὲ τὰ σαλπίσματα ἐκεῖνα πού παρασύρουν, πού κερδίζουν τὸν ἀναγνώστη μὲ τὸν πάταγο περισσότερο παρὰ μὲ τὴν τέχνη. Εἶναι ἕνας θαυμασμός πού δὲν πηγάζει ἀπὸ ἀλλοφροσύνη ἀλλ' ἀπὸ τὴν πεποίθησή του μελετητῆ πού ἔκαμε τὴν ἔρευνά του κ' ἀπὸ τὰ γενικότερα συμπεράσματα τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου πού εἶδε ἀπ' ὅλες τις πλευρὲς τοῦ ἕνα ἱστορικὸ γεγονὸς κ' ἕνα ἱστορικὸ πρόσωπο, πού τὸ αἰσθάνθηκε καὶ ὀριστικὰ τὸ τοποθέτησε στὴ συνείδησή του. Εἶναι περισσότερο ὁ θαυμασμός αὐτὸς ἀγάπη ἤρεμη ἀλλὰ καὶ βαθιά. Κ' ἐκεῖνος πού ἀγαπᾷ ἤρεμα, μπορεῖ νὰ δεῖ καὶ νὰ ἐξηγήσει καλύτερα καὶ πιστιότερα πρόσωπα καὶ γεγονότα ἀπὸ κείνον πού θαυμάζει ἀπεριόριστα καὶ ἀνεξέλεγκτα. Δὲν ἀρνοῦμαι ὅτι ὁ θαυμασμός εἶναι στοιχειὸς ζωῆς. Κ' ἔχει βρεῖ τὸν προορισμὸ του ἐκείνος πού, μολοντὸν ζωσμένος ἀπὸ τὰ διδάγματα τῆς σκληρῆς πείρας, θαυμάζει τὸν ἄνθρωπο, τὸν τολμηρὸ καὶ ἀξιο ἄνθρωπο, κ' ἔτσι ἀνεβάσει τὸ ἐπίπεδο τῆς δικῆς του ζωῆς. Ὁ ἀπεριόριστος ὅμως θαυμασμός δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι μέθοδος ἱστορικοῦ. Κι ὁ «Γέρος τοῦ Μοριᾶ» φυσικὰ δὲν εἶναι μόνο λογοτεχνικὸ ἔργο. Ὁ Μελάς δὲν ἔπεσε σ' αὐτὸ τὸ λάθος. Καὶ μποροῦσε νὰ πῆσει ἐυκολότερα ἀπὸ τὸν ἐπιστήμονα ἱστορικὸ, πού ἐνθουσιάζεται δυσκολότερα ἀπὸ τὸ λογοτέχνη καὶ παθαίνεται λιγότερο ἀπὸ τις ψυχικὲς περιπέτειες τῶν ἥρώων του. Ἀγάπησε ὁ Μελάς τὸν Κολοκοτρώνη, ἀλλὰ καὶ τὸν ἔκρινε. Τὸν παρουσίασε στὶς μεγάλες του στιγμὲς, ἀλλὰ δὲν ξέχασε καὶ τις ἀδοξες ἡμέρες του.

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

«Τοὺς ἀμόλυντους κι ἀνεγάδιαστους ἤρωες τοὺς θαυμάζω. Μὰ δὲν ξαίρω ἂν τοὺς ἀγαπᾷ. Αὐτοὶ ἔχουνε πλαστεῖ στὸν οὐρανὸ, ἀπὸ τὸ πεντάσταγμα τοῦ αἰθέρα. Ὁ ἀνθρώπινος πηλὸς δὲν ὑπάρχει μέσα τους. Ἐχει καεὶ ὅλος πρὶν χυθῶνε στὸ καλοῦπι. Σὰ νὰ μὴν εἶναι δικοὶ μας. Σὰ νὰ μὴν ἀγγίζουνε τὴ γῆ, παρὰ σὲ κάποια πανύψηλη, χιονοστρωμένη κορφή, ἀπὸ ἀχρानτο πάγο ἀγάλματα, ἰριδίζοντας σ' ἕναν ἥλιο πού ποτὲ δὲ βασιλεύει. Ἦρωες τέτοιοι μπορεῖ, γιὰ μιά στιγμὴ, καὶ ν'

ἀπελλιζοῦν. Ποιὸς κοτάει ν' ἀτενίσει τὴν ἀκατάκλειστη καὶ συνθηλιπτικὴ τους τελειότητα; Ἄλλους ἤρωες συμπαθῶ καὶ νομίζω γονιμότερους. Αὐτοὺς πού μονάχοι, μ' ἀγῶνα τῆς κάθε στιγμῆς, μ' ἀπειρες ἐσωτερικὲς περιπέτειες καὶ κυματισμούς, παλεύουνε νὰ κάμουνε τὴν ἀνθρώπινη λάσπη πού βαραίνει μέσα τους. Ἀκόμα καὶ ὅταν, τελικοὶ νικητὲς, ἀνεβαίνουνε, σὰν ἀλλόκοτα μετέωρα, γιὰ νὰ πάρουνε τὴ θέση τους στὸ στερέωμα τῶν αἰώνων ἀξίων, τοὺς παρακολουθεῖ μυρουδιά χωματίλας. Εἶναι παιδιὰ τῆς γῆς. Τοὺς νοιώθουμε δικούς μας. Ἡ λάσπη τῆς νίκης δὲν καταφέρνει νὰ σβῆσει τέλεια τὰ πιὸ βαθιὰ χάρια τοῦ ἐσωτερικοῦ τους ἀγῶνα. Διακρίνουμε τις πλάνες, τις ἀμφιβολίες καὶ τις λιποψυχίες τους. Βλέπουμε πὸς ἡ ψυχὴ τους ἦταν φοβερὸ θέατρο, πού ὁ Θεὸς κ' ὁ διάβολος παλεύανε νυχταμέρα. Καταλαβαίνουμε πὸς εἶχανε νὰ κάμουνε μὲ τὸ πιὸ ἄθλιο ὕλικό. Καὶ πὸς φτάσανε στὸ θρίαμβο ρίχνοντας κάθε στιγμὴ στὴν πλάστιγγα τὴ θέλησή τους — τὴ θέληση τοῦ ἀγαθοῦ. Κάθε τέτοιος ἤρωας εἶναι κ' ἀπὸ ἕνα μάθημα. Εἶναι κ' ἀπὸ ἕνας δρόμος πού μὰς ἀνοίγεται, ἀπὸ ἕνα χέρι πού μὰς δίνεται: — Ὦνητοί, μὴ δειλιάσετε! Ἐλάτε μαζί μου! Κοιτάχτε: Ἄπ' αὐτῆ, τὴν ἴδια λάσπη, τὴ δική σας, πλασμένος εἶμαι κ' ἐγὼ! Μὰ ὁ καθένας σας μπορεῖ — πιστέψτε με, μπορεῖ — νὰ τὴν κάμει νὰ λάμψει σὰν ἄστρο!».

Ἔτσι εἶδε ὁ Μελάς τοὺς ἤρωες τοῦ Εικοσιένα κ' ἔτσι τοὺς παρουσίασε. Ὅχι μόνο σὰν ἱστορικός, ἀλλὰ σὰν λογοτέχνης, προπάντων σὰν λογοτέχνης. Στις σελίδες τοῦ «Γέρου τοῦ Μοριᾶ» ὑπάρχει ἕνα λογοτεχνικὸ κατόρθωμα ἀπὸ τὰ πιὸ σπάνια στὸν πεζὸ μας λόγο, λάμπει μιά ἐνότητα ὕφους καὶ ἀφηγηματικοῦ τόνου πού μένει ἀδιάσπαστη χωρὶς καμιά κάμψη, σὲ χίλιες περίπου σελίδες, καὶ προβάλλει ἡ δημοτικὴ μ' ἕναν ἐκπληκτικὸ πλούτο.

Ἔτσι ἐργάστηκε ὁ Μελάς καὶ στὰ ἄλλα βιβλία του γιὰ τὸ Εικοσιένα. Κ' ἔτσι προσπάθησε τὴ μυθολογία του νὰ τὴν κάνει ἱστορία, — τὴν ἱστορία πού ζητοῦσε ὁ Παλαμᾶς, — ἐνῶ θὰ περιμέναμε λογοτέχνης αὐτὸς νὰ ἐπιζητήσει τὸ ἀντίθετο: νὰ πάρει τὸ στεγνὸ ἱστορικὸ ὕλικό καὶ νὰ τὸ ἀνασυνθέσει σὲ μῦθο, — σὲ μῦθο μὲ πολλὴ ἴσως ὁμορφιά ἀλλὰ μὲ λίγη ἀντοχὴ στὴν ἔρευνα. Ἐδῶ ὅμως στὴν ὀργάνωση ἔλης αὐτῆς τῆς ἐργασίας, ρόλο ἀποφασιστικὸ ἐπαίξει ἡ συνείδηση τῆς μεγάλης εὐθύνης. Ὁ Μελάς ἀναμέτρησε ὄχι μόνο τὸ μέγεθος ἀλλὰ καὶ τὴν ἱερότητα τοῦ θέματος. Καὶ ταίριασε τὸ λογοτέχνη καὶ τὸν ἱστορικὸ σὲ μιά συνεργασία, πού εἶναι ἀπὸ τις πιὸ ἐπιτυχισμένες στὰ ἑλληνικὰ γράμματα.

Πολλὰ εἶναι τὰ συμπεράσματα πού θὰ ἔπρεπε νὰ διατυπώσουμε συνοψίζοντας ὅσα εἴπαμε. Ἀλλὰ στὸ σημαντικότερο καὶ διδακτικότερο συμπέρασμα θὰ φτάσουμε, ὅταν ἀκούσουμε μίαν ἐξομολόγηση τοῦ Μελά. Γιόρταζε ὁ Πειραιεὺς, ἡ πόλη πού πέρασε τὰ πρώτα του χρόνια, γιόρταζε τὴν 80ετηρίδα του, κ' ἔπειτα ἀπὸ πολλὰς καὶ θερμὲς ἐκδηλώσεις πού τὸ ἔγιναν ἐκείνη τὴ βραδιά, ὑποχρεώθηκε ν' ἀνέβει στὸ βῆμα. Εἶπε πολλά, πολὺ ἀξιόλογα καὶ πολὺ χρήσιμα στὸ μελετητῆ

τοῦ ἔργου του. Ἀλλὰ σὲ δέκα φράσεις ἔκλεισε ὅλη τὴν πορεία τοῦ βίου του καὶ ὕψωσε ἕναν κανόνα ζωῆς. Εἶπε ὁ Μελάς: «Μὲ τὰ πρῶτα χρήματα πού πῆρα ἀπὸ τὸν Δῆμο Πειραιῶς, — ὁ Δῆμος τὸν βοήθησε νὰ βγάλει τὸ Γυμνάσιο — ἀγόρασα ἕνα ξυνητήρι καὶ τῶβαζα στὶς πέντε πρὶν χαράξει, καὶ μ' ἕνα λυχνάρι τοῦ λαδιοῦ μελετοῦσα τὰ μαθήματά μου. Καὶ τόσο μοῦ κόστιζε πὺξ ἔξυναγα τόσο πρῶτ, ὥστε διαλογίζομουν τί πέταγμα θὰ φάει αὐτὸ τὸ ξυνητήρι ἀπὸ τὸ παράθυρο ὅταν θὰ γινόμουν ἀκαδημαϊκὸς πολίτης. Καὶ τότε τῶβαζα στὶς 4. Κ' ἔφυγα ἀπὸ τὸ Γυμνάσιο, ἔφυγα κι ἀπὸ τὸν Πειραιῶ, καὶ νεαρότατος ἔγινα ἐπαγγελματίας. Κ' ἐνῶ εἶχα πει

«Ἐλευθερία», 3 Ἀπριλίου 1966

πὺξ θὰ τὸ πέταγα τὸ ξυνητήρι, τῶβαζα τώρα στὶς 3. Σήμερα εἶμαι ἀκαδημαϊκὸς καὶ βῶξο τὸ ξυνητήρι στὶς 2, γιατί δὲν μὲ φτάνει τὸ ἡμερονύχτιο στὴ δουλειά μου, γιατί τὸ ἡμερονύχτιο δὲν ἔχει 48 ὥρες, ἀλλὰ μόνο 24».

Αὐτὰ μᾶς εἶπε τότε ὁ Μελάς στὸν Πειραιῶ. Σήμερα ὅμως πὺξ τὸν ἀποχαιρετοῦμε, μπορεῖ νὰ μᾶς ρωτήσῃ, κυττάζοντάς μας μὲ μάτι λίγο ποιηρὸ καὶ ὑψώνοντας τὸ ἕνα φρύδι, ὅπως τὸ συνῆθιζε: «— Γιατί μὲ ἀποχαιρετᾶτε; Ποιὸς σᾶς εἶπε ὅτι φεύγω; Ὅταν θὰ βλέπετε τὸ θέατρο μου κι ὅταν θὰ διαβάζετε τὰ βιβλία μου, δὲν θὰ εἶμαι κοντά σας; Ποιὸς σᾶς εἶπε, ὅτι μὲ νίκησε ὁ Χρόνος κι ὁ Θάνατος;».

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

Ο ΔΑΣΚΑΛΟΣ

Ἐκλεισε τὰ μάτια στὶς τέσσερις τὸ πρῶτ. Ἦταν ἀκριβῶς ἡ ὥρα πὺξ ἔξυνοῦσε, χειμῶνα-καλοκαίρι. Ἀναπαύθηκε τώρα. Δὲν ἔχει κλεμμένο τὸν ὕπνο του, αὐτὸς πὺξ ὅλη του τὴ ζωῆ — καὶ δὲν ἦταν σύντομη — ἀναλώθηκε στὴν ἀγρύπνια.

Τὸν χάνομε. Πένθος στὰ Γράμματα, πένθος στὴ δημοσιογραφία, πένθος στὸ Θέατρο. Κι' ἀκόμα, πένθος στὴ στήλη αὐτὴ πὺξ ἐπὶ χρόνια μακρὰ ὁ Σπύρος Μελάς τὴν ἐλάμπρυνε μὲ τὴν ἀκτινοβολία του.

Ὁ κορυφαῖος μας. Τελευταῖος τῆς παλιᾶς φρουρᾶς, στὴν πρώτη γραμμῆ, μαζί μὲ τοὺς ἄλλους δασκάλους τοῦ χρονογραφήματος, τὸν Κονδυλάκη, τὸν Παῦλο Νιρβάνα, τὸν Παπαντωνίου, τὸ Μωραϊτίνη.

Καλλιέργησε ὅλα τὰ εἶδη καὶ τοῦ λόγου. Καὶ ὅλοι μᾶς τὸν διεδικιοῦνε. Κανένας ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς τὸν πάρῃ. Γιατί ὁ Μελάς, πάνω ἀπ' ὅλα, ἦταν δημοσιογράφος. Ἀπὸ μᾶς ξεκινᾶ καὶ σ' ἐμᾶς μένει.

Δὲν ὑπάρχει κλάδος δημοσιογραφικὸς ἀπὸ τὸν ὅποιο νὰ μὴ ἔχει περάσει. Ἀρχίζει ἀπὸ συντάκτης ἄστυνομικὸς, γιὰ νὰ διακριθῆ σὲ μεγάλες ἀποστολές, σὲ πολεμικὲς ἐπιχειρήσεις, σὲ διασκένεις, ὅπως τοῦ Βουκουρεστίου, ὅπως τῆς Λωζάννης, ὅπου χαράχτηκαν τὰ σύνορα τῆς Ἑλλάδος. Τί ἀμὸκ ἦταν ἐκεῖνο. . . Τὸ πάθος τοῦ νεοφῶτιστου ὡς τὸ τέλος τῶν ἡμερῶν του.

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

Μελάς θὰ πῆ χρονογράφημα. Σπουδαία ἡ συμβολή του καὶ στὸ Θέατρο. Στὸ χρονικὸ ὅμως ὀφείλει τὴν αἴγλη του αὐτὸ τοῦ ἀνοιξε τίς πύλες τῆς Ἀκαδημίας. Ἀκόμα καὶ τὰ ἱστορικὰ του ἀναγνώσματα, ὅπου ζωντάνευσε τοὺς ἥρωες τοῦ 21, ἀπὸ στήλες ἐφημερίδας — τοῦ «Ἐλευθερίου Βήματος» — ξεκινοῦνε. Διευθυντής τότε, ὁ Συριώτης μας.

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

«Τὸ Βῆμα», 3 Ἀπριλίου 1966

Πανέξυπνος ὁ Σπύρος, ἀρπάζει τὴν ἐμπνευση, καὶ ἀρχίζει ἀπὸ τὸ «Γέρο τοῦ Μωραῖῶ», πὺξ τὸν γράφει τὴν κάθε μέρα καὶ τὸν παραδίδει χειρόγραφο - χειρόγραφο στὸ τυπογραφεῖο ὅπως παράδινε τὴν κανονικὴ του ὕλη.

Φυσικά, δὲν πρόκειται νὰ προδώσῃ τὸ εἶδος του. Τὸ βρίζει, πιστεῖει ὅτι σπατάλησε τὸν ἑαυτό του σ' αὐτὸ, ἀλλὰ καὶ δὲν τὸ ἐγκαταλείπει. Ἐνα καὶ δυὸ χρονογραφήματα τὴν ἡμέρα. Πόσες χιλιάδες χρονογραφήματα κατὰ τίς μακρὲς δεκαετίες τῆς ἐπαγγελματικῆς ζωῆς του. . .

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

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

Ἡ μοῖρα θέλησε νὰ συνυπάρξουμε ἐπὶ ἕνα διάστημα στὴν ἴδια αὐτὴ ἐφημερίδα. Ἦταν πολὺ μεγάλος ὁ ὄγκος του, γιὰ νὰ χωρῆσῃ ἄλλος κοντά του. Ἀκολούθησε ἡ διαδοχή. Ὁ μαθητὴς πὺξ σηκώνεται μὲ δέος ἀπὸ τὸ θρανίο τοῦ δημοτικοῦ, γιὰ νὰ καθῆσῃ σὲ καθηγητικὴ ἔδρα. Τριάντα χρόνια πέρασαν ἀπὸ τότε, ὁ διάδοχος ὅμως δὲν ἔβασε νὰ κατέχεται ἀπὸ τὸ τράκ τῆς πρεμιέρας καὶ νὰ λυγίξῃ κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τῶν συγκρίσεων.

Μᾶς φεύγει τώρα. Πληθωρικός, ἄνισος, τραχὺς καὶ ἀπαλός, κυνικός καὶ λυρικός, μὲ τίς καλὲς καὶ κακὲς ἐκδηλώσεις τοῦ Ρομιοῦ, πέρα ὡς πέρα Ρωμιός, ἀφήνει τεράστιο κενὸ στὰ Γράμματα καὶ στὴ ζωῆ πὺξ τὴν ἀγκάλιασε ἀπ' ὅλες τίς πλευρές τῆς.

Καλὸ σου ταξίδι, Δάσκαλε. Τρεῖς γενεὲς δημοσιογράφων σὲ ραίνουν μὲ γλυσίνες καὶ πασχάλιες τοῦ Ἀπρίλη καὶ προσεύχονται στὸ Θεὸ νὰ σοῦ χαρίσῃ τὴ γαλήνη καὶ τὴν ἀνάπαυση πὺξ δὲν τίς γνώρισες ὅσο ζούσες.

Π. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ

ΔΕΝ ΘΑ ΞΑΝΑΓΡΑΨΗ...

Ὡστε, δέν θά ξαναγράψω ὁ Μελάς; Δέν ἐξαντλήθηκεν ἡ πρώτη ὄλη του. Αὐτός, ἄλλωστε, δέν τὴν περίμενε. Ὅσον ἐλάτιστα, ἤξερε νὰ τὴν δημιουργή. Τὰ θέματα, λοιπόν, δέν ἔλειψαν. Τὸ θέμα τέλειωσε. Τὸ συναρπαστικό, στὸ δραματικό του αἶνιγμα, τὸ φοβερὸ θέμα τῆς ζωῆς.

Κι' αὐτὴν τὴν γνώριζε καλά. Ἄλλά, προσέξατε. Ποτὲ σὰν γαληνεμένος θεατῆς. Ποτέ, ἐξ ἀποστάσεως. Ἦταν, πάντα, μέτοχος τῆς. Πλήρης, ἐνεργὸς, μερισματοδότης τῆς. Ἐτσι ἐξηγεῖται, ὅτι ἔμεινε, πρὸ πάντων ἀνικανοποίητος, ἀσίγαστος, ἀκόρεστος ρεπόρτερ. Μὲ τὸ προνόμιον τοῦ γεννημένου. Ἴσως, ὁ ἐξοχότερος. Ρεπόρτερ, σ' ὅλες τὶς ἀποδόσεις του. Καί, βέβαια, στὸ χρονογράφημα, πού στάθηκεν ἡ κορυφαία. Ἡ εἰδήσις κι' ἡ φράσις. Ἡ ἐπικαιρότης κι' ὁ στοχασμός. Τὸ γεγονός κι' ἡ κριτική. Κι' ἡ τέχνη τῆς μορφῆς. Δηλαδή, τὸ τέλειον, στὴν δημοσιογραφία.

Κι' ἦταν ὁ ἀφιερωμένος τῆς. Ὁ ταγμένος. Κι' ἀσφαλῶς, ἀπ' τὴν τυραννική τῆς γοητεία, τίποτε δέν ἀγάπησε περισσότερο. Κανένα ἄλλον ἔρωτα δέν θά ἠσθάνθη ἐντονώτερα. Κανένα πάθος δυνατώτερο. Τὴν ἔκαμε συνειδησί του. Πίστι του. Καί πιστι τὴν ἐκράτησε μέχρι τέλους. Μέχρι πρὸ λίγων ἡμερῶν. Ἐπεσκέφθη τὸν Ἀρχισυντάκτη καὶ ἀνήγγειλε: «Ξανάρχιζε... χρονογράφημα. Ἄν ἐχρειάζετο καὶ μυθιστόρημα.

Ἐτσι, ἀποφασισμένος, βέβαιος, χωρὶς ματαστοῦνι — ὀρθίος, ὅπως ἔλεγε ὁ ἴδιος, σὰν γιῶτα, καὶ ὄχι κυρτός σὰν ἐπιλον — ἔφυγε, γιὰ νὰ ἐργασθῆ. Ἄλλά πόσον νὰ ἐργασθῆ ἀκόμη; Ὅπως σὸδηποτε, θά τὸν ἐξώργιζε τὸ ἐρωτηματικό. Ἦταν, γιὰ τὴν πεποιθεισὴν του, ὑπέρτατη χαρὰ ὁ μόχθος τῆς δημιουργίας. Ὅρος ὑπάρξεως. Σκοπός. Καί στὴν ἐπίταγί του, ἐλειτούργησε, μ' εὐσυνειδησία, πού ἐγένετο εὐλόγημα. Καί μάθημα. Καί παράδειγμα πανίσχυρο.

Κι' ἔφυγε νὰ γράψω... Ἄλλά τί, ἄραγε, εἶχαν ἀπομείνει, γιὰ νὰ περάσῃ, ἀπ' τὴν πέννα του; Καὶ νὰ βγῆ ὁμορφότερον, ὅσο κι' ἂν ἦταν ὁμορ-

φο; Περίσσευεν, ἄραγε, τίποτε, ὕστερ' ἀπὸ μιὰ ζωὴ χειρόγραφου ἐξήντα χρόνων; Εἰδήσεις, τηλεγραφήματα ἐξωτερικοῦ, περιγραφὲς ταξιδιωτικές, ἀνάγνωσμα, ἱστορία, θέατρο. Ὁ Μελάς στὸ ἐπίκεντρο. Πρῶτος, στὴν ἀγωνία τῆς ἐρευνας. Πρῶτος, στὴν ἐπιτυχία τῆς. Καί πὼς ἐγένετ' ἐφηβος, πὼς γέμιζε φέγγος, πὼς ἐκυριαρχεῖτο ἀπὸ πυρετόν, κάθε φοράν, πού ἐκινουόσε!... Ὅλα τὸν ἐνδιέφεραν. Ὅλα τὸν συγκινοῦσαν. Κι' ὅλα τὰ ἔθετε στὴν βάσανο τοῦ κριτηρίου του. Στὴν δοκιμασία τοῦ ταλάντου του. Στὴν αὐστηρά ἀπόσταξι τῆς ἐμπνεύσεώς του. Μιάς ἐμπνεύσεως ἀβίαστης, ἀνεπιτήδευτης, γνήσιας, πάντα παρθενικῆς. Ἐμπνεύσεως, πού ἄλλοτε ἔφθανε μὲ τοὺς ρυθμοὺς μουσικώτατου λυρισμοῦ, ἄλλοτε σὰν φιλοσοφημένη θεώρησις, μὲ συγκρατημένους σπίθες Βολταιρικῆς εἰρωνείας, κάποτε σὰν ἀμείλικτος ρεαλισμός, μ' ἐπιθετικότητες κι' ἀγωνιστικούς δυναμισμούς κι' ἄλλοτε πάλιν σὰν ἀβρότατος ρομαντισμός, χωρὶς ὁμως νοσηρότητες, ὑπερβολὰς καὶ στομφώδεις ὁμοσιότητες. Στὸ τέλος, πάλευε μὲ τὸ «τράκ», πούχουν οἱ πρωτόπειροι. Τὸ θεωροῦσε μαρτυρίαν εὐθύνης. Κι' ἄς ἦταν ὁ δάσκαλος. Κι' ἄς ἦταν, πιά, ὁ βετεράνος. Ἦθελε τὴν δικαίωσι βραβεῖο τῆς ἀνησυχίας, πού δέν τὸν ἄφηνε ποτέ. Τὴν διάκρισιν ἀμοιβῆ προσπάθειας, γιὰ τὴν ὅποιαν ἦταν, πάντα, ἔτοιμος.

Τὸ ἴδιο καὶ στὸ χρονογράφημα — κι' ἴσως, πρὸ παντός, σ' αὐτό. Τὸ διάβαζε, μεγαλόφωνα. Καί τὴν ἐπομένη, περίμενε τὴν ἀπήχησί του. Ἦταν ζωγράφος τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Ἄκριβέστερα, τῆς ἐλληνικῆς ζωῆς. Τὴν ἔδιδε, μὲ καθαρόν φακόν. Μὲ συνέπειαν κι' ἀκρίβειαν. Μὲ σκιὰς ἂν εἶχε. Μὲ καταβλήσεις. Μ' ἀμφιβολίες. Ἄλλά, πάντα, μὲ κάποια πινελιὰ αἰσιοδοξίας πού ἐπλανᾶτο ἀπάνω, ἀκόμη κι' ἀπ' τὴν τραγωδία...

Τέλειωσαν ὁμως αὐτὰ, μὲ τὸν Μελά, νύκτα — τὴν νύκτα εἶχε λατρεύσει μὲ κομμάτια πού θά μείνουν ἀπαράμιλλα. Καί, τώρα, τὸν πενοῦμε. Κάτι σὰν νὰ φτώχηνε τὸ ἐπάγγελμα. Τί ἄλλο ἀπ' αὐτὴν τὴν αἴσθησι νὰ τοῦ προσφέρουμε γιὰ ὅσα ἔδωσε;

Π. ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

Ο ΣΠΥΡΟΣ

Μὰς ἔφυγε κι' ὁ Σπύρος. Ὁ Σπύρος; Ναι, σ' ἐκεῖνη τὴν σεβάσμα ἡλικία τῶν 85 χρόνων, γεμάτος βαρεῖς τίτλους ὁ Μελάς, δέν ἔπαυε γιὰ κανένα μας νὰ εἶναι ἀπλὰ ὁ Σπύρος, ἀκόμη καὶ γιὰ τοὺς πολλὸ νεώτερους. Αὐτὸ πού λέμε γιὰ μερικοὺς ἀνθρώπους ἡλικιωμένους, ὅτι «εἶναι σὰν ἕνα μεγάλο παιδί», ταίριαζε ἀπόλυτα γιὰ τὸν δάσκαλο τῆς δουλειᾶς. Στάθηκε μέχρι καὶ τὶς τελευταῖες μέρες τοῦ ἕνα παιδί.

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

— Γεῖά σου βρέ!

Δέν τὸν γνώρισα.

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

Σηκώθηκε γρήγορα και γκρινιάζοντας με τον κουρέα, γιατί δεν κατάφερε να του βάλει το κασκόλ και το παλτό του όπως ήθελε, μου άπηθύνε τον λόγο :

— Όστε δεν με γνώρισες, Γέρασε, καημένε!

— Έσύ πώς είσαι, Σπύρο;

— 'Ο Καρτέσιος είπε: Σκέπτομαι, άρα ύπάρχω. Κι' εγώ σου λέω: Έρωτεύομαι, άρα ύπάρχω!

Ένας παράξενος άνθρωπος, ό δάσκαλος, ιδιότυπος, ένας χαρακτήρας πολυεδρικός με ποικίλες λάμψεις — άληθινά έκπληκτικές σε ό,τι άφοροδσε τις εκδηλώσεις του πολύμορφου ταλέντου του και την ακατάβλητη εργατικότητα του. Πολύμορφος, πολύτροπος, γοητευτικός στις συντροφικές του, όμιλητής συναρπαστικός, μπορούσε άπ' την πιό άπλη κουβέντα — τά φαιδρά και τ' ανέκδοτά του — να περάσει άνετα σε μία σωστή διάλεξη για όποιοδήποτε θέμα, άπ' τους άρχαίους φιλοσόφους ή την άρχαία τραγωδία στην φυτολογία, στις ποικιλίες και τους έμβολιασμούς των λουλουδιών ή στην ιστορία ή στον τρόπο που τραγουδάνε τον έρωτα οι διάφοροι λαοί.

Ένα άπ' τά έκπληκτικά χαρακτηριστικά του Σπύρου ήταν ή δυναμικότητα κι' ή άντοχή του. Πριν άπό λίγα χρόνια ταξιδεύαμε. Άπόκριες στην Πάτρα, μία ομάδα δημοσιογράφοι, σ' ένα πούλμαν ειδικό, κάλεσμένοι του Ε.Ο.Τ. Άφήνω ότι σ' όλο τό ταξίδι μιλούσε εκείνος — για χίλια θέματα, όπως πάντα — άφήνω ότι γλέντησε, ξενύχτησε χορευόντας σαν νέος είκοσι έτών, αλλά και στην επιστροφή δεν έπαψε να μιλά, ακόμα και να τραγουδά.

Φτάνοντας στην Άθήνα κατά τις 6 τό άπόγευμα, εγώ έννοιωθα τόσο κουρασμένος, ώστε τράβηξα στο σπίτι, ξάπλωσα κι' ύστερα συνέχισα χουζουρλίδικα μέχρι τό πρωί. Υπέθετα ότι τό ίδιο θάκανε και ό Μελάς, που, στο κάτω - κάτω, ήταν και κατά 25 χρόνια μεγαλύτερός μου. Ξέροντας ότι είμαι πολύ πρωϊνός, στις 6 τό πρωί με πήρε στο τηλέφωνο για να με ρωτήσει κάτι.

— Ξύπνησες, βρέ άνατολίτη;

— Έσύ, Σπύρο μου;

— Έγώ; Νά σου πώ τί έκανα άπ' την ώρα που χωρίσαμε.

Και είχε κάνει —τό θηριο— τά εξής: Πήγε, έν'πρώτοις, κατ' ένθειαν άπ' τό ταξίδι σε μία γιορτή, που είχε προς τιμήν του ένα σχολείο, όπου και μίλησε. Ύστερα πήγε στην εφημερίδα του, όπου και έγραψε τό χρονογράφημά του. Ύστερα πήρε μέρος σ' ένα γεύμα, κοιμήθηκε στις δύο και στις πέντε τό πρωί είχε κι' όσας ξυπνήσει για να συνεχίσει την δουλειά του επάνω σε μία ιστορική μονογραφία!

Κι' ούτε δά έγραφε με εύκολία ό Μελάς. Βασάνιζε πάντα τό γραφτό του, έσβηνε, πέταγε στο πάτωμα τά μικρά χειρογραφέα του και ξανάρχιζε άλλα, σκουμμένος τόσο πολύ, που λές και γι-

νόταν ένα με τό γραφείο του. Κι' αυτό όχι μόνο όταν έπρόκειτο για τις θαυμαστές εκείνες μονογραφίες του των ήρώων του 21 —που τους άνάστησε όλοζώντανους κάτω άπ' την θαματοουργία του πέννα— αλλά κι' όταν δούλευε τό καθημερινό του χρονογράφημα. Τρεις ώρες και περισσότερες βρισκόταν έτσι σκυμμένος, επίμονος, άκούραστος —τόν θυμάμαι τόν καιρό που έγραφε στο «Έλεύθερο Βήμα» και στά «Νέα» — κι' ύστερα έβγαινε μέσα άπ' τά ντουμάνια του καπνού, για να μάς διαβάσει τά χειρογραφέα του, διακόπτοντας κάθε τόσο και κυττάζοντας κάτω άπ' τά γυαλιά του :

— Έ; Πώς σάς φαίνεται; Καλό, έ;

Του λέγαμε :

— Καλό, θαμάσιο.

Δέν τόν ικανοποιούσε :

— Τί; Πώς; Θαύμα δέν είναι;

Δάσκαλός μου ό Σπύρος —κι' όλων των τότε νέων που είχαμε κάπως καλοφανεη στις εφημερίδες— μου προλόγισε με άγάπη τό πρώτο μου βιβλίο «'Η Θέμις έχει κέφια» κι' έδινε πρόθυμα τις συμβουλές του για την τεχνική της δουλειάς και τό επίμονο βασανιστικό γράψιμο. 'Ο ίδιος, μάς έλεγε, τά πιό παλιά χρόνια που έγραφε στο «Έμπρός» τ' άριστουργηματικά χρονογραφήματά του, έκανε για τό καθένα έξη ώρες! 'Οποιος διαβάξει, όμως, και σήμερα ακόμα, τις «Κουβέντες του Φορτούνιο», δέν βλέπει πουθενά τόν μόχθο, αλλά τό κέφι και την λάμψη ενός ταλέντου που πετάει σπιθες.

Σε αντίθεσεις ιδεολογικές βρεθήκαμε άργότερα με τόν Μελά, αλλά του είχα πάντα άγάπη κι' όλοι του σπουφιό μας, άλλωστε, δέν του κρατούσαμε ποτέ αντίπαθεια για τις ιδεολογικές του αστάθειες. 'Ο χαρακτήρας του είχε κάτι άπό την άνέμελη άφροντισιά ενός παιδιού, που δέν παίρνει πολύ στά τραγικά ακόμα και τά σοβαρότερα.

Ήταν στην μεγάλη άκμή του ό Μελάς όταν —νέος κι' εγώ με την γυναικα μου— βρεθήκαμε σ' ένα κέντρο, όπου ό Σπύρος γλεντούσε όλη την νύχτα, του καλού καιρού. Στις 4 τό πρωί πήγαμε να τόν άποχαιρετήσουμε.

— Πού πās, βρέ παιδι; φάναξε άπορημένος. Άπό τόρα φεύγεις;

— Μά είναι τέσσαρες, του είπα. Πάμε να κοιμηθούμε.

— Νά κοιμηθής; Είσαι τρελλός; 'Ολόκληρη την αιωνιότητα έχουμε μπροστά μας για να κοιμηθούμε! Δέν τό σκέφτεσαι αυτό;

Έφτασε ή ώρα να κοιμηθής τόν αιώνο ύπνο του ό Σπύρος. Άς είναι ελαφρό τό χώμα της Άτικής που θά τόν σκεπάσει κι' άς συγχωρήσει ό μεγάλος δάσκαλος τά φτωχά τουτά λόγια ενός άπό τους μαθητές του —λίγα λουλούδια που με συγκίνησε κι' άγάπη ρίχνει στον τάφο του.

ΜΙΚΡΟΣ ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ...

Γύρισα από την Μητρόπολι με αρκετές πικρές αισθήσεις. Ή μιά και ζωηρότερη — και πιο σημαντική — ήταν το ότι έφευγε για πάντα ο τελευταίος και ίσως και δυναμικότερος εκπρόσωπος της παλαιάς φρουράς των Νεοελληνικών Γραμμάτων.

Ή αναχώρησι ενός προσώπου σαν τον Σπύρο Μελά, που ως χθές, στά όγδόντα τόσα χρόνια του, διατηρούσε, χάρις στη ζωτικότητα του, άκόμα και μελλοντικές φιλοδοξίες, (για φιλολογικές δημιουργίες, για έξορμήσεις ταξιδιωτικές, για έρωτα — ναι... ναι για έρωτα!), τό άξαφνο φευγίό του, σέ φέρνει τόσο κοντά στη ματαιότητα και στη μικρότητα του άτόμου μπροστά στο άηγλο σπαθί της Μοίρας που την ποδηγετεί τό "Άπειρον ενάντια στον άνθρωπο.

Κηδεία τέτοια σαν τη χθεσινή, την τόσο μεγαλόπρεπη, τόσο λαμπρή σέ παρουσιάζει διασήμων θνητών, είναι μοιραίο ν' άφαιρή κάτι από τη θεία μυσταγωγία που κάνει τον ζωντανό νά επικοινωνή, σέ άληθινά βαθεία συγκίνησι, μ' αυτόν που γίνεται, μοιραία, μόνιμος αναχωρητής. Δραπέτης πρὸς μιά σφαίρα που παραμένει — και όποπτεύομαι ότι θα παραμένη για πάντα άγνωστη. Άγνωστη στην αιωνιότητα, όσο και αν επιχειρούμε νά κατακτήσουμε τά μυστικά της Άφροδίτης, του Άρεως και Ιδιαίτατα — τό μέγα φέρετρό μας! — της Σελήνης...

Και νά! ή δεύτερη πικρή αίσθησι. Κάποιοι από τους λόγους που ύμνολογούν τον τώρα πιά άπόντα, (έστω αν ως προχθές τον έκριναν και τον κατέκριναν όχι με... άπειρη συμπάθεια), ατή ή κοσμική κάπως έπίδειξι λατρείας πρὸς ένα πρόσωπο σημαντικό που τώρα πιά δέν έχει τη δύναμι νά διαμαρτυρηθῆ για όσα του... προσάπτουν τόσον ευνοϊκά, μειώνει την μακάβρια γοητεία της κηδείας.

Μιά άπλή έπεξηγηματική κουβέντα: "Όσοι κατέκλυσαν την εκκλησία ήξεραν, κατά κάποιον τρόπο, ποιος είναι ό κηδεύόμενος. Δέν χρειαζόταν νά κατεβούν οι έγκυκλοπαιδείες, ν' αναμυχοθούν με τους ψαλμούς και τό λιβάρι.

Μιά όπόκλισι μπροστά στο φέρετρο — γνώμη μου... — είναι άρκετή μαζί με την κατάθεσι ενός στεφανιοῦ, αν τό άπαιτή ή νεκρολογική έθιμοτυπία. Ίσως ακόμα λίγα λόγια, ελάχιστα, που θα συντρόφευαν την παραπάνω μικροτελετή.

Σε μιάν ίερη στιγμή δέν επιτρέπεται νά ξεπηδά ή κάποτε ή άνία, άνάμεσα στον κόσμο που σιωπηλά θέλει νά ζήση, μονάχα με τον εκκλησια-

στικό ρυθμό, τό άποχαιρετιστήριο της πένθιμης ακολουθίας.

Άλλά ως είναι. Θάπρεπε πάντα νά σεβόμαστε έστω και με αντίπαθεια — κάποιες κληρονομίες, κάποια έθιμα, που τά παρέδωσαν καλοί προπάτορες στους άπογόνους, που ύστερα από λίγο θα γίνουν προπάτορες κι' αυτοί!

Ή τρίτη πικρή αίσθησι είναι ότι κάποιοι από τους όμιλητές — ως φάνηκε — δέν ένοιωσαν τί ακριβώς ή ταν ο Σπύρος Μελάς. Και πόσο δύσκολο, πόσο άδύνατο σχεδόν: ήταν νά νεκρολογηθῆ με λόγους που, φυσικά, ήταν έτοιμασμένοι βιαστικά, πρόχειρα και για την περίστασι.

Ό Άκαδημαϊκός που άπεσύρθη ήταν — πάλι κατά την ταπεινή μου γνώμη — ή πιο «κοντροβέρσιαλ», (όπως θα έλεγαν οι Άγγλοσάξονες), μορφή που γνώρισαν τά Γράμματα και οι Τέχνες της νεότερης Ελλάδος. Ήταν ό πιο άπίθανος συγκερασμός δυναμικότητας, μαζί με λάγνη ενταένισι του βίου' ήταν ό μέγας νικητής και ό μέγας ήττημένος, όχι λίγες φορές. Ήταν ένας σίφουνας, μιά λαίλαπα πνευματική, που παραπάνω από μισόν αιώνα έχτιζεν άπ' τη φαντασία ή — αντίθετα — ξεριζωνεν από την άρνησι, τά έδάφη που πατούσε.

Μιά επανάστασι, ένας πόλεμος, μιά κατοχή, με τό μοιραίο τέρμα των δέν γίνονται — δέν γίνεται νά γίνωνται! — εύκολο «ρεπορτάζ» την επομένη. Και ό Μελάς ήτανε όλ' αυτά μαζί...

Τόν γνώρισα πολύ καλά. Και δειλιώ νά πώ τίποτα παραπάνω, άπ' την εντύπωσι που μ' άφησεν ή χθεσινή ήμέρα, όταν με κάποιον δέος αντίκρυξα την σφραγισμένη, την άμίλητη σορό του.

Μιά σκέψι τυραννική κυριαρχούσε μέσα μου, όσο ζουζούνιζαν στ' αυτιά μου τά «ώραια» λόγια των όμιλητών, (ένας έφθασε νά του πῆ — σχεδόν: «Γεία σου, βρέ Σπύρο, έσύ που...).

Όδύνη! Πόσο πιο άπλό, νομίζω, θα ήταν — και πόσο μέσα στην πραγματικότητα — αν κάποιος έλεγε στον ίδιον «οικείο» τόνο:

— Γεία σου, βρέ Σπύρο... Ήσουν ό άληθινός τύπος του Έλληνα. Μιά θρυλική ενσάρκωσι του. Ρωμιός πέρα ως πέρα. Με όλα τά μεγαλεία, τά προτερήματα και όλες τις άδυναμίες που τον διακρίνουν...

Και είμαι — ίσως παράτολμα — βέβαιος: ότι ό Σπύρος θα χαμογελούσε, με κάποια ίκανοποίηση, μέσα από τό φέρετρό του.

Ο ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΣ ΠΟΥ ΕΦΥΓΕ

Ο Σπύρος Μελάς έφυγε. Με την άκαματη δραστηριότητά του, με την νεανικότητα των γερατειών του και με το φρέσκο χιούμορ μας είχε ξεγελάσει. Είχε κατορθώσει να μας δημιουργήσει την εντύπωση ότι θα βρίσκεται πάντοτε μαζί μας, ότι θα τον βλέπομε στο θέατρο, θα τον διαβάζομε στο χρονογράφημα, θα τον συναντούμε στα νυκτερινά κέντρα να χορεύει με κορίτσια και να διηγείται με τό δικό του συναρπαστικό τρόπο αναμνήσεις και ανέκδοτα. Σάν άνθρωπος ήταν χαριτωμένος. Μπορούσες να συζητήσεις ολόκληρες ώρες μαζί του, να διδάσκεισαι και να ψυχαγωγησαι, να μαθαίνεις και να γελάς, να θαυμάζεις τη σοφία του και να απολαμβάνεις το σπινθηροβόλο πνεύμα του. Ο Σπύρος Μελάς ήταν ένας πραγματικός άνθρωπος, με άρετες και αδυναμίες, με θετικές και αρνητικές πλευρές, με φως και σκιές, με αντιφάσεις, άνησυχίες, αυτοθυσίες και συμβιβασμούς, γενναιότητα και λιποψυχία, όπως είναι πλασμένος και όπως υπάρχει στην πραγματικότητα ο άνθρωπος.

Η παρουσία του στην πνευματική ζωή της νεότερας Ελλάδος αντιπροσωπεύει ένα σπάνιο φαινόμενο. Ο χρόνος θα αξιολογήσει το έργο του. Όσοι όμως τον γνωρίσαμε και τον ζήσαμε, μπορούμε να προσδιορίσουμε μερικά γνωρίσματα της προσωπικότητάς του. Ίσως είναι άσχετα με το έσωτερικό περιεχόμενο του έργου του. Άλλ' αυτά τον βοήθησαν να γίνει αυτό που ήταν.

1. — Ο Σπύρος Μελάς ήταν πολύπλευρος. Έγραψε θέατρο, μυθιστόρημα, δοκίμιο, ιστορική βιογραφία, χρονογράφημα. Ήταν συγγραφέας και δημοσιογράφος. Δούλευε στις βιβλιοθήκες και στο πεδίο της δημοσιογραφικής άμιλλης, όπου κυνηγούσε, συναγωνιζόμενος κατά κανόνα νεότερους του, την είδηση και την επικαιρότητα.

2. — Βασικό γνώρισμα του Σπύρου Μελά ήταν η γνώση, ή μόρφωση, ή σπουδή, ή μελέτη. Τη γνώση δεν την άναζητούσε μόνο στις βιβλιοθήκες. Την κυνηγούσε στη ζωή, στο «βιβλίο του κόσμου», όπως έλεγε ο Ντεκάρτ. Είχε μοναδική παρατηρητικότητα. Έβλεπε, εκεί που άλλοι δεν έβιαιναν είδηση ότι υπάρχει κάτι αξιοπαρατήρητο και βυθίζοταν μέσα σε κάθε περίπτωση, για να άντλήσει γνώση, ή ήταν ένα άρχαιο κείμενο ή ένας ζωγραφικός πίνακας ή ένα ένυδρειο ή ένα τριαντάφυλλο. Έρριχνε το μάτι του παντού και έβγαυνε παντού, για να συλλάβει το βαθύτερο νόημα της ζωής και του πνεύματος. Ήξερε π.χ. άπίθανες λεπτομέρειες από τη ζωή των εντόμων και ήταν ικανός να πεζοπορή και να ταλαιπωρηται για πολλές ήμέρες, για να βρή κάπου μία ποικιλία τριαντάφυλλου, που δεν την είχε ο θαυμά-

σιος κήπος του στην Έκάλη. Οι μελέτες του δεν ήταν συμπτωματικές, αλλά συστηματικές. Επί δεκαπέντε χρόνια π.χ. μελέτησε μεθοδικά, με συνέχεια, με άγχος και με μόχθο φιλοσοφία.

3. — Η εργατικότητα του ήταν έκπληκτική. Νομίζω ότι λίγοι άνθρωποι στη ζωή τους δούλεψαν όσο ο Σπύρος Μελάς. Όταν σε ένα σχολείο έκαναν εορτή για τα όγδόντα χρόνια του και τον κάλεσαν να μιλήσει, είπε ότι το βασικότερο ρόλο στη ζωή του τον έπαιξε... το ξυπνητήρι. Και τό ξυπνητήρι κτυπούσε πολύ νωρίς στο δωμάτιό του. Η γυναίκα του, ή ευγενική, άπαλή και άλησμόνητη Κική, μου διηγείτο πολλές φορές πόσο έλειπε ο ύπνος από τό Σπύρο. Τα έργα του ήταν καρπός μόχθου. Για να γράψει π.χ. τό «Ναύαρχο Μιαούλη», χρειάστηκε να δουλέψει για πολλούς μήνες μέχρις εξαντλήσεως, για να άφομοιώσει την όρολογία και τα νομτικά της ναυτικής τέχνης των άρχων του 19ου αιώνας.

4. — Μέχρι την τελευταία ήμέρα της ζωής του είχε την άνησυχία του ανθρώπου, που κάνει τα πρώτα του βήματα στη δουλειά του. Δούλευε και ξαναδούλευε τά κείμενά του, ποτέ δεν ήταν εύχαριστημένος και πάντοτε άναζητούσε τό καλύτερο. Ποτέ δε βρέθηκα σε δυσκολότερη θέση, όσο ως άρχισυντάκτης της «Άκροπόλεως», όταν μου έφερε τά χειρόγραφα της συνεργασίας του. Ζητούσε επίμονα τη γνώμη μου, με προκαλούσε σε παρατηρήσεις, ήθελε να του πώ, άν κάτι μπορούσε να γίνει καλύτερο. Και άν καμιά φορά συνέβαινε, κυρίως σε πολιτικά θέματα, κάτι να του πώ, τό έκρινε με άπόλυτη άμεροληψία, σάν να επρόκειτο όχι για δικό του, αλλά για ξένο χειρόγραφο, κι' άν τώβρισκε σωστό, τό υιοθετούσε άμέσως, χωρίς δισταγμό, χωρίς να τίγεται και μ' ένα άίσθημα άγάπης. Τόν έθαύμαζα. Δεν καταλάβαινε ίσως τί άνεκτίμητο μάθημα μου έδινε εκείνη τη στιγμή.

Η φράση «άφήνει κενό» δεν είναι συμβατική στην περίπτωση του Σπύρου Μελά. Άνταποκρίνεται στα πράγματα. Έφυγε ένας δημιουργός, που όμοιό του δεν έχομε. Η παρουσία του έγέμισε μία ολόκληρη εποχή στο θέατρο, στη λογοτεχνία, στη δημοσιογραφία. Κανείς δεν ξέρει άκόμη τί είναι τό μυστήριο της πνευματικής δημιουργίας, τί είναι αυτό που ξεχωρίζει από τό συνηθισμένο άνθρωπο, αυτόν που κατορθώνει να συλλάβει και να εκφράσει τά νοήματα της ζωής, τά βαθύτερα προβλήματα του ανθρώπου ή να άνοίξει καινούργιους δρόμους προς την άλήθεια. Ένας άπ' αυτούς, μεγάλος για τον τόπο μας ήταν ο Σπύρος Μελάς.

ΤΑΞΙΔΙΩΤΕΣ...

Τά προτερήματα και τὰ ελαττώματα πού συνθέτουν μιὰ προσωπικότητα δὲν προκαλοῦν τίς ίδιες ἀντιδράσεις σὲ ὄλους τοὺς ἀνθρώπους γύρω. Θαυμάζει ὁ ἕνας αὐτὸ πού βλέπει σὰν θέλησι, ἐνοχλεῖται ὁ ἄλλος ἀπὸ τὸ ἴδιο, πού βαφτίζει πῆγμα. Τὴν εἰλικρίνεια τὴν κατονομάζει ἀθάδεια, τὸν αὐθορμητισμὸ ἐπιπολαιότητα, καὶ ὁ ἕνας δίνει γιὰ παράδειγμα τὴν μετρημένη νοικοκυροσύνη... : «Ποιανὸς; Αὐτοῦ τοῦ ἀρχιτσιγκούναρου; Τοῦ σπάγγου;». Ἐν τούτοις ἐκεῖ πού διασταυρώνονται τὰ λευκά καὶ τὰ μαύρα σχηματίζοντας τὴν εἰκόνα, ξαφνικά παρουσιάζεται ἕνα σημεῖο ὅπου συμφωνοῦν ὅλοι, καὶ πού ξεχωρίζει, φανερό, λαμπερό, ἀναμφισβήτητο.

Μιλώντας γιὰ τὸν Σπύρο Μελά, ποῖος φίλος ἢ ἐχθρὸς ἢ ἀδιάφορος δὲν στάθηκε ἐκθαμβος μπροστὰ στὸ ταλέντο του, στὴν ἐργατικότητα του καὶ στὴν ἀνεξάντλητη δυνατότητα ἀπολαύσεως κάθε μεγάλης καὶ μικρῆς χαρᾶς; Δὲν πέθανε ὀδυνητὰ τριῶν ἐτῶν, ὅπως ἐγράφη, ὁ Σπύρος Μελάς, πέθανε ἑκατὸν ἐξήντα ἐξή, ἢ καὶ παραπάνω. Διότι τὸ δικό του εἰκοσιτετράωρο δὲν ἦταν τὸ γνῶριμο τοῦ κοινῶ ἀνθρώπου, οὔτε κἀν τοῦ μὴ κοινῶ (τουλάχιστον ὅσον ἀφορᾷ τίς ὥρες ἐργασίας), τοῦ δημοσιογράφου. Ἦταν ἕνας ἀγῶνας, ἕνα κυνηγητὸ καὶ ἕνα κέφι, ἦταν μιὰ συνεχῆς περιέργεια, ἕνα ἀστείρευτο ἐνδιαφέρον, μιὰ δίψα γιὰ γνώσεις, ἦταν δημιουργία, ἐμπνεύσεις, γέλιο, γλέντι, ξενύχτι, ἦταν γράψιμο καὶ πάλι γράψιμο καὶ ἀτέλειωτο προσεκτικὸ σκῆψιμο ἐπάνω στὸ χαρτί καὶ διόρθωμα καὶ ξέσκιμα, καὶ σεβασμὸς ἀπέραντος πρὸς τὸ χειρόγραφο, ὅ,τι καὶ νὰ ἦταν, γιὰ ὅποιο ἔντυπο, σημαντικὸ ἢ ἀσήμαντο, καὶ νὰ προωριζέτο... Μιὰ συνεχῆς μάχη ἦταν ὀλόκληρη ἡ ζωὴ του, μάχη ὑγείας—συλλέκτης ἀσθενειῶν ἦταν ἀπὸ τὴν νεότητά του—, μάχη οἰκονομική διότι ποτὲ δὲν κατάρθωνε νὰ ἐξαργυρώσῃ ἱκανοποιητικὰ τὴν ἐργασία του, καὶ μιὰ ἐναντίον τοῦ μεγαλύτερου ἐχθροῦ του, τοῦ ρολογιῶ πού τοῦ ἐκλείνε τὴν κάθε ἡμέρα πρὶν ὁ ἴδιος τελειώσῃ τίς μισεὲς δουλειές καὶ τὰ μισὰ κέφια. Γιὰ νὰ τὰ ἀντιμετωπίσῃ, εἶχε περίπου καταργήσει τὸν ὕπνο. Ξενυχτοῦσε, ξάπλωνε δύο ὥρες; τρεῖς; καὶ τὸ ξημέρωμα ἐπιανε δουλειὰ γιὰ ἀπογευματινὴ ἐφημερίδα. Πότε ἐργαζόταν σὲ μιὰ ἐφημερίδα, πότε σὲ δύο, πότε σὲ τρεῖς. Σὰν χρονογράφος ἦταν βέβαια ὁ καλύτερος πού γνῶρισε ἡ ἑλληνικὴ δημοσιογραφία, αὐτὸς πού κατάρθωνε μὲ τίς λέξεις τῆς σύγχρονης ἀμορφῆς μας γλώσσας νὰ κεντήσῃ ἀριστουργήματα φινέτσας, πλούτου, εὐαισθησίας, χιοιόμου. Μῆσα στὸ ἐφήμερο πλαίσιο μιᾶς δημοσιογραφικῆς στήλης, χάραζε ἀλησμόνητες εἰκόνας ἑλληνικῆς ζωῆς, μετέφερε μιὰ λαχταριστὰ νεανικὴ φύσι μυριανθισμένη, ἀγρούς,

παιχνιδιάρικα πουλάκια, φῶς, ἀνοιξί, ἥλιο, λουλούδια, χαρὰ, ζωή. Ἐγράψε καὶ ὅ,τι ἄλλο τοῦ ζητοῦσαν νὰ γράψῃ. Ἄρθρα, ρεπορτάζ, ἐρευνες, μυθιστορήματα, ἐντυπώσεις. Ἐγράψε καὶ δικά του βιβλία. Ἐγράψε καὶ θεατρικὰ ἔργα, ἀνέβαζε καὶ ἔργα ἄλλων. Ἐγράψε γιὰ τὸ ραδιόφωνο, γιὰ περιοδικὰ, ἐδίδασκε σὲ σχολές, ἔδινε διαλέξεις. Καὶ δὲν ἔλεγε ὅχι σὲ καμμιά πρόσκλησι, ἀπὸ μαστίχα, δεξίωση, γεῦμα, χορὸ, γλέντι, ἔως ἐκδρομὴ, κοντινὸ ἢ μακρινὸ ταξίδι, ἢ ἀποστολὴ σὲ διάσκεψι, ἐκθεσι, σεισμό, ἢ πρώτη γραμμὴ μετώπου... Δὲν σταμάτησε ποτὲ στὴν ζωὴ του, καὶ ἡ ζωὴ ἀπὸ τὴν δική της πλευρά, τοῦ χάρισε τὸ πολῦτιμο δῶρο τῆς ἀπηλλαγμένης πικρίας διανοητικῆς διανουσίας μέχρι καὶ τῶν τελευταίων του ἡμερῶν...

«Ἐξαιρέσεις! Αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι εἶναι φαινόμενα...», ἀντιλέγει ὁ ὑπέρμαχος τοῦ ὀκταώρου ὕπνου, τῆς καλῆς καὶ ἡρεμῆς ζωῆς, τοῦ λογικοῦ ποσοῦ ἐργασίας, τοῦ περιορισμένου ξενυχτιοῦ, ὁ ἐχθρὸς κάθε ὑπερβολῆς, κάθε ψυχικῆς καὶ σωματικῆς σπατάλης. Ἐχει δίκην; 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 δὴθεν ἀβπνία ἀπὸ τὴν ὅποια νομίζουν ὅτι ὑποφέρουν ἑκατομμύρια ἄνθρωποι, μόνον ὁ ἐκνευρισμὸς καὶ ἡ ἰδέα αὐτῆς τῆς ἀβπνίας εἶναι ἐπικίνδυνον. Ἐάν αὐτοὶ οἱ «ἀϋπνοι» ἀφίαν τὰ χάπια καὶ βρισκαν κἀτι νὰ κόμουν, κἀτι νὰ διαβάσουν, νὰ διασκεδάσουν, νὰ παίξουν χαρτιά, νὰ γράψουν, ἢ μείωσις τῶν ὥρων ὕπνου δὲν θὰ τὴν πείραζε διόλου. Μετὰ τὴν πρώτη νεότητα, μετὰ τὴν ἐποχὴ τῆς ἀναπτύξεως ὅπου τὸ σῶμα χρειάζεται καὶ τροφή καὶ ὕπνο, διαφοροποιοῦνται οἱ ἄνθρωποι καὶ χωρίζονται σὲ διαφορετικὰς κατηγορίες. Μὲ πέντε ὥρες ὕπνο ἔχουν προχωρήσει σὲ ἡρεμὸ γῆρας οἱ περισσότεροι αἰωνόβιοι, μὲ μόνη τὴν διαφορὰ, ὅτι τίς ὑπόλοιπες ὥρες, τίς ξύπνιες, τίς ἀπελάμβαναν ὁ καθένας μὲ κάποιο δικό του τρόπο...

Στὸ θαυμάσιο ταξίδι τῆς ζωῆς αὐτοὶ οἱ ξύπνιοι, οἱ ἀκόρεστοι ἐπιβάται, εἶναι οἱ πῶς ζηλευτοί. Δὲν ἀπογοιτεύονται οὔτε μὲ θύελλες οὔτε μὲ νηνεμίες, ἔχουν ἕνα ἀνεξάντλητο ἐσωτερικὸ πλοῦτο, μιὰ δική τους, ζωογόνου ἀκτινοβολία. Καὶ ὅταν ἔλθῃ ἡ ὥρα νὰ πᾶνε πιά νὰ ξεκουραστοῦν, νὰ κοιμηθοῦν, φεύγουν πῶς ἔτοιμοι, πῶς ἡρεμοί. Ὅπως ὁ Σπύρος Μελάς, ὁ ὁποῖος λίγες ἡμέρες πρὶν πεθάνῃ—καὶ γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ζωὴ του—ἀπεχαιρέτησε τοὺς συναδέλφους του, καὶ εἰδοποίησε τὴν ἐφημερίδα του, νὰ μὴ περιμένη πιά χειρόγραφοῦ του. Ἀπλᾶ, καὶ γαλήνια...

Ο ΜΕΛΑΣ ΚΙ' ΟΙ ΜΕΛΑΔΕΣ

'Από ποιόν ν' ἀρχίζομε; Νά μία δυσκολία πού ἀντιμετωπίζει ἀμέσως κάθε ἄνθρωπος μόλις κάτσει νά γράψει εἰδικά γιά τὸ Μελᾶ. Γιατί δὲν ὑπάρχει ἕνας Μελᾶς, ὅπως γίνεται μὲ τόσους ἄλλους λογοτέχνες πού καὶ τὸ ἔργο τους καὶ ἡ ζωὴ τους τοὺς ἔβαλαν μέσα σ' ἕνα ὀρισμένο πλαίσιο, καὶ ξέρεεις, ἂν χρειασθεῖ, μὲ ποιόν ἔχεις νὰ κάμεις, πῶς θὰ ἴδεις 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 μπορούσες νὰ εἰπείς. Ὑπάρχουν πολλοὶ Μελᾶδες, ὁ καθένας μὲ τὸν τόνό του, μὲ τὴν ἱστορία του, μὲ τὸ δικό του ἐνδιαφέρον.

Νά ἕνας πρόχειρος κατάλογος ὅπου περνᾷ ὁ Μελᾶς, τόσο μὲ τὴν ἀκαδημαϊκὴ του προσωπικότητα ὅσο καὶ μὲ τὴν καθημερινὴ του ζωὴ. Ὁ δημοσιογράφος, ὁ θεατρικὸς συγγραφέας, ὁ ἱστορικός, πρῶτα - πρῶτα. Ἐπειτα ὁ ἀνεκδοτολόγος, ὁ ξενύχτης, ὁ χορευτάρης, ὁ φλερτάκιος, ὁ ἀρπαχτοφιλάκιος, διάφοροι τύποι, πού ἄλλοι ἐχαρακτήριζαν τὶς ἀνώτερες ἐπιδόσεις του κι' ἄλλοι ἔδειχναν τὴν ἀνεξάντλητη, τὴν καταπληκτικὴ του ζωντανά. Ὑπάρχουν ἀκόμη κοντὰ στὶς τόσες ἐξαιρετες πνευματικὲς του δυνάμεις καὶ οἱ ἀνθρώπινες ἀδυναμίες του, τόσο χτυπητές, τόσο μασημένες μέσα στὴ μνήμη του, πού νὰ μὴ μπορεῖς — καθὼς ἔλεγε ὁ μακαρίτης ὁ Συριώτης — νὰ τὶς παραλείψεις χωρὶς νὰ βγάλεις κάτι ἀπὸ τὸ ἄλατι του Μελᾶ, καὶ χωρὶς νὰ ζημιώσεις τὴ γενικὴ γραφικότητά του.

Ἀρχίζομε ἀπὸ τὸ δημοσιογράφο, ὄχι μόνον 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 ἐτονίσουμε κάποτε μιλώντας γιὰ τὸν Παλαμᾶ. Ὅσο κι' ἂν ἡ δόξα τοῦ ποιητῆ ἔχει εὐλογία ἐπισκιάσει τὴν ἀνάμνηση τοῦ δημοσιογράφου, ἐμεῖς πού ἀγαπᾶμε τὸ ἐπάγγελμά μας νιώθομε τὸ καθῆκον νὰ ἀναφέρομε πάντα τὸ ἀναντίρρητο γεγονός, ὅτι σ' αὐτὸ τὸ ἐπάγγελμα βρῆκε ὁ Παλαμᾶς τὴν πρώτη πνευματικὴ του φιλοξενία κι' ἔδοκίμασε μαζί τὴν πρώτη συγκίνηση τῆς δημοσιότητος. Κι' ἂν τοῦτο ἰσχύει γιὰ τὸν Παλαμᾶ, πού ἡ δημοσιογραφικὴ δραστηριότης του ἦτανε καὶ χρονικὰ καὶ οὐσιαστικὰ περιορισμένη, καταλαβαίνετε τί πλάτος παίρνει στὴν περίπτωσή του Μελᾶ, πού πέρασε ὅλη του τὴ ζωὴ ἔχοντας τὴ δημοσιογραφία σὰν κύριο ἐπάγγελμα.

Ἀπὸ 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 πρῶι καὶ κάθε βράδυ ἀπὸ τὴν μιὰ ἄκρη τῆς Ἑλλάδος ὡς τὴν ἄλλη, ἐπὶ ἕνα χρονικὸ διάστημα πού ξεπερνᾷ τὶς δύο γενιές. Κι' ἐδῶ ἔρχεται τὸ ἐρώτημα: Τὸ ταλέντο του, δίχως τὶς ἐμπειρίες πού τὸ ἐξασφάλισε, δίχως τὶς διαγνωστικὲς ἱκανότητες ἐπάνω σ' ὅλα τὰ φαινόμενα τῆς ζωῆς πού τοῦ ἀνέπτυξε καὶ δίχως

τοὺς ἐρεθισμοὺς πού τοῦ ἔδωσε ἡ πολύχρονη δημοσιογραφικὴ του θρητεία, θὰ ἦταν δυνατόν νὰ ἀποδώσει ὅσα ἀπέδωσε; Κοντολογιῆς θάφτανε ἐκεῖ πού 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, πού 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 Ἐμερσον ὅτι τὸ ταλέντο, ἅμα ὑπάρχει, ἀξιοποιεῖται ὅπου κι' ἂν τὸ βάλουν νὰ ἐκδηλωθεῖ — τί θὰ ἐπακολουθοῦσε; Θὰ ἔπαιξε τότε στὰ Γράμματα τὸ ρόλο πού ἔπαιξε ἔχοντας γιὰ ὄμητήριο τὴ δημοσιογραφία; Γνωρίζομε βέβαια ὅτι ἡ παρακίνηση τοῦ ταλέντου, ἅμα εἶναι δυνατὴ, μπορεῖ νὰ ὀθήσει πρὸς τὴ λογοτεχνικὴ δημιουργία κι' ἕναν ἄνθρωπο πού μῆκε στὸ πιδὲ ξερό, στὸ πιδὲ κοιμισμένο καὶ ἄτονο ἐπάγγελμα. Ἄλλὰ δὲν πρόκειται γι' αὐτὸ. Πρόκειται γιὰ τὸ δημιουργικὸ πλοῦτο, γιὰ τὴν πολύμορφη καὶ διαρκῶς ἀνανεωμένη δημιουργικὴ διάθεση. Ὁ Μελᾶς, ἂν τύχαινε νὰ τὸν δέσει μία μεγάλη ἐπιτυχία μ' ἕνα ἀπὸ τὰ ἐπαγγέλματα πού 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 θεάτρο; Θὰ ἔπαιξε στὸ θεάτρο σὰν ἠθοποιός; Φαίνεται πιδὲ πιθανό, ὅτι τὸ κλειστὸ ἐπάγγελμα — κι' ὅλα τὰ ἐπαγγέλματα λίγο - πολὸ εἶναι κλειστά ἅμα τὰ συγκρίνομε μὲ τὴ δημοσιογραφία — τὴ γεματὰ πόρτες — θὰ τὸν περιορίσει. Νά ἡ μεγάλη συμβολὴ τῆς δημοσιογραφίας στὸ ἔργο τοῦ Μελᾶ.

Ἐμεῖς μιὰ φορὰ δημοσιογράφο τὸν πρωτογνωρίσαμε, μὲ τὴν πρόσφατη τότε ἐπιτυχία τοῦ «Γυιοῦ τοῦ Ἰσκιου» πού ἔπαιξε ὁ Βονασέρας, καὶ μὲ τὸ Μελᾶ δημοσιογράφο ἐπικοινωνοῦσαμε περισσότερο ἀπὸ μισὸν αἰῶνα. Εἶχε τὴν κλίση μέσα του ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Πειραιᾶ. Κι' ἐδῶ μπορούμε νὰ προσθέσομε ὅτι ἡ πρώτη ἀντήχησις, ἡ πρώτη φιλολογικὴ ἐμφάνισις τοῦ Πειραιᾶ σὰν λιμανιοῦ, εἶναι ἔργο δικό του. Ἐκεῖνος, στὴν ἀρχὴ ἀνταποκριτῆς τοῦ Γαβριηλίδου, παρουσίασε πρῶτος στὶς περιγραφὰς του, στοὺς «Μαύρους ἀνθρώπους τοῦ Πειραιῶς» μὲ τὴ νατουραλιστικὴ, μὲ τὴ ζολαδικὴ τοὺς ἀδρότητα, σ' ἕνα πλῆθος ἔρευνες καὶ καμπάνιες, τὸν ἐργατικὸ κόσμον τῆς πολιτείας, τὸ κατακάθι τῆς, τοὺς τεκέδες τῆς, τοὺς χασικλῆδες τῆς πειραϊκῆς Ἀκτῆς, τὰ παράξενα τραγούδια του; «ντούρουνα — ντούρουνα — νά — νά — νά» —, ὅτι τὴν ἐκφράζει καὶ τὴν φωτίζει σὰν τοπικὸ θέμα.

Και λέγοντας πώς είχε μέσα του τὸ δημοσιογράφο, δὲν ἔνοιούσαμε μόνον τὸ λογοτεχνικὸ δημοσιογράφο, οὔτε τὸν χρονογράφο εἰδικά, ὅπως ἀπὸ τὴν πλειοψηφία τῶν ἀναγνωστῶν τὸν πιστεύοιταν. Ἄσχετα μὲ τὸ ἄν ἡ ἐπιβολή του, ἡ πρωτοκαθεδρία του στὴν περιοχὴ τοῦ χρονογραφημάτων ἔγινεν ἀφορμὴ νὰ ταυτισθεῖ σιγὰ-σιγὰ ἡ δημοσιογραφικὴ σταδιοδρομία του μὲ τὴ δουλειὰ τοῦ χρονογράφου, ὁ Μελάς δὲν χωρᾶ σὲ τούτῃ τὴ στήλῃ, ἐλαττώνεται περιορισμένος στὸ χρονογράφημα, ἔστω κι’ ἂν ἐκεῖνον τὸν ἔκαμε πανελληνία δημοφιλή.

Ἦταν γενικότερα δημοσιογράφος, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι εἶχε ἔντονη τὴν αἴσθησι τῆς ἐπικαιρότητος, σὰν σφυγμοῦ, σὰν παλμοῦ τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Ὅπως ἔγραφε χρονογράφημα, ἔκανε καὶ τὸ πιδὸ ἐπίπονο ρεπορτάζ. Καὶ ὑπογραμμίζομε τὴ συμπάθειά του πρὸς τὸ ρεπορτάζ, γιὰ τὸ ρεπορτάζ, ὅσο καὶ νὰ λογαριάζεται σὰν κάτι τὸ παρακατιανὸ μπροστὰ στὶς ἄλλες δημοσιογραφικὰς ἀρμοδιότητες, ἀποτελεῖ τὸ βᾶθρο τῆς ἐφημερίδος, τὸν κεντρικὸ τῆς μηχανισμοῦ γιὰ τίς πιδὸ ζωντανῆς τῆς ἐκδηλώσεις. Αὐτὸ σὰν μάθημα ἀνατομίας κοινωνικῆς ἀποτελοῦσε πάντα τὴ μεγάλη ἔλξη του. Βρισκόταν ἐπὶ χρόνια στὸ κλαρί, ἔτοιμος, πρόθυμος ν’ ἀφήσει ὅλες του τίς ἄλλες ἀσχολήσεις καὶ νὰ τρέξει γιὰ ρεπορτάζ, ἀνυπομονώντας νὰ ἴδῃ τὸ «γεγονός», τὸ χόχλο τοῦ κάθε γεγονότος μὲ τὰ μάτια του.

Νὰ μία χαρακτηριστικὴ σκηνὴ ἀπὸ τότε ποὺ βρισκόμαστε μὲ τὸ Μελά στὸ Παρίσι, σὰν ἀναποκριτὲς κι’ οἱ δύο μας. Ὁ Μελάς ἔπασσε ἄρρωστος, βαριά, ἐπικίνδυνα ἄρρωστος. Στὴ ρὺ ντὲ Ρυϊσώ, στὸ 18ο διαμέρισμα τῆς Μονμάρτρης, περνοῦντας ἀπὸ τοὺς δρόμους Ὁρντενὲρ καὶ Κλιναγκοῦρ — μία περιοχὴ ἐπιφοβῆ ἐπειδὴ ἐκεῖ ἔγιναν τὰ περίφημα κρούσματα τῶν ἀναρχικῶν — ἐπηγαίναμε κάθε νύχτα νὰ τὸν συντροφεύομε καὶ νὰ μάθομε πὼς πάει. Φυσικὰ ἔνωθε γιὰ τὴν παρέα εὐχαρίστηση, ἀλλὰ ἐκεῖνον ποὺ βιαζότανε κάθε βράδου νὰ πληροφορηθεῖ, ἦτανε τὸ τί μάθαμε, τί τηλεγραφήσαμε. Καὶ θυμόμαστε πὼς μιὰ φορὰ, τὴν ὥρα ποὺ τὸν καληνυχτιζαμε, ἔξερνοντας τὴν κρίσιμη θέση ποὺ βρισκότανε, μᾶς ἐμπιστεύθηκε τὸν πόνο του σὰν ἀνταποκριτῆ:

— Δηλαδή, ἐσὺ Φτέρη, τὴν ἔχεις σίγουρη τὴν εἶδηση. Ἄν πεθάνω θὰ στείλεις πρῶτος τηλεγράφημα στὸ «Βῆμα» καὶ θὰ κάμεις γκάφα τῶν ἄλλονδῶν!

Σχεδὸν μᾶς ἐμακάριζε, μᾶς ἐξήλεγε, γιὰ τὴν δικὴν του θάνατον θὰ εἴχαμε μιὰ . . . ἐπιτυχία δημοσιογραφικῆ. Νὰ τὸν τηλεγραφήσομε πρὶν ἀπὸ τοὺς ἄλλους!

Ἐνα ἄλλο περιστατικὸ ποὺ δείχνει κι’ ἐκεῖνον πόσο ὀλόψυχα ζοῦσε μέσα στὸ ἐπάγγελμα.

Στὴν ἐφημερίδα «Χρονικὰ» ποὺ ἔβγαζαν στὸ 1921 ὁ Κώστας Κοτζιάς κι’ ὁ Στάθης ὁ Καραβίας, ἔγραφαμε χρονογράφημα, τὴ μιὰ μέρα ὁ Μελάς κι’ ὁ ὑποφαινόμενος τὴν ἄλλη. Ὅπου κάποιον πρωί, ἐκεῖ ποὺ συναντηθήκαμε στὸ γραφεῖο ὅπως συναν-

τιόμαστε κάθε πρωί, ὁ Μελάς μᾶς λέει πὼς δὲν αἰσθανότανε καλά καὶ πὼς δὲν θάγραφε χρονογράφημα μ’ ὄλο ποὺ ἦτανε ἡ σειρά του.

— Πρέπει νὰ πάω νὰ ἡσυχάσω, μᾶς εἶπε. Κάνε μου τὴ χάρι 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 «Ἐμπρός». Κι’ ὅταν τελειώσαμε, ἔχοντας τὸ φόβο πὼς ἴσως ἔγιναν τίποτε λάθη ἔτσι βιαστικὰ ποὺ ἐστείλαμε τὰ χειρόγραφα, ἐπήγαμε στὸ τυπογραφεῖο γιὰ νὰ ριζομε στὴ διόρθωσι μιὰ ματιὰ. Ὅπου ἀνοίγοντας τὴν πόρτα ποῖον νομίζετε πὼς ἀντικρύσαμε; Τὸ Μελά. Καθότανε κοντὰ σὲ μιὰ λινοτυπικὴ μηχανὴ μὲ μιὰ ἐφημερίδα στὰ χέρια του κι’ ἔπινε τὸν καφέ του.

— Μὰ δὲν πῆγες, Σπύρο, νὰ ἡσυχάσεις; τοῦ φώναζαμε. Τί κάνεις ἐδῶ;

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

Ἦθελε σῶνει καὶ καλά, καὶ μισοἄρρωστος ποὺ ἦταν, νὰ μυρίσει τυπογραφεῖο, νὰ ἀναπνεύσει ἀντιμόνιο!

Κι’ ἔνα ἀνέκδοτο ποὺ δείχνει τὸν «θεατράνθρωπο» Μελά.

Ἐπέρασε κάποτε ἀπὸ τὸ Παρίσι, προτοῦ ἐγκατασταθεῖ, καὶ μιὰ νύχτα, μαζί μὲ τὸν μακαρίτη Παπαϊωάννου, τὸν ἠθοποιὸ τῆς Ὁπερέττας, ἐπῆγαν σ’ ἕνα μεγάλον κέντρο τῆς Μονμάρτρης, γεμῆτο ντόπιους καὶ ξένους ποὺ ἤθελαν νὰ διασκεδάσουν, νὰ ξεχάσουν, καθὼς εἶχε πιά τελειώσει ὁ πόλεμος τοῦ 1914-1918. Μέσα σ’ ὄλο τοῦτο τὸ εὐθυμο ραβαῖσι, ὁ Μελάς παίρνει μιὰ τετστὰ, τὴ βάζει στὸ κεφάλι σὰν γυναικεῖο φακιδόλι, κῆθεται κατὰχαμα καὶ κάνει τὴ γριά Ὑδραῖσσα ποὺ γυρίζοντας στὸ νησι ἀφηγεῖται τίς ἐντυπώσεις τῆς ἀπὸ τὴν Ἀθήνα. Οἱ γειτονικοὶ θαμῶνες τὸν ἐκύτταζαν καὶ καθὼς τοὺς ἐκίνησε τὴν περιέργεια μὲ τίς χειρονομίες του καὶ μὲ τὰ λόγια του, μ’ ὄλο ποὺ δὲν καταλάβαιναν οὔτε τίς χειρονομίες οὔτε τὰ λόγια, γύρισαν κι’ ἄρχισαν νὰ παρακολουθοῦν. Κατόπιν τὸ ἴδιο κι’ ὁ παραπέρα. Ὅσπου σὲ λίγο, ἡ ἀξιοθαύμαστη ἐκφραστικότης τοῦ Μελά, ἔκαμε ν’ ἀφήσουν πολλοὶ τὰ τραπέζια τους καὶ νὰ σχηματίσουν τριγύρω του κύκλο. Ὅταν ὕστερα τὸ νοῦμερο τῆς Ὑδραῖσας πῆρε τέλος κάτω ἀπὸ τὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινού, κάποιος Γάλλος ἐπλησίασε κι’ ἐζήτησε φιλικὰ πληροφορίες. Ὁ Μελάς εἶπε τὸ δνομά του, τὸ ἐπάγγελμα του κι’ ἐσύστησε τὸν Παπαϊωάννου ὡς ἠθοποιό. Κὼμ ἐν ἄκτερ!

Ἄλλὰ ποὺ ὁ Γάλλος, δὲν ἤθελε μὲ κανένα τρόπο νὰ πιστέψει τὴ σύστασι, εἰδικότερα νὰ δεχτεῖ πὼς ὁ ἠθοποιὸς ἦταν ὁ Παπαϊωάννου! Ἐβλεπε ἠθοποιὸ τὸ Μελά.

— Μαὶ νό, μαὶ νό, τοῦ φώναζε ἐπίμονα. Σ’ ἔ

βού λ' ἄκτέρ!

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

«Τὸ Βῆμα», 10 Ἀπριλίου 1966

Ἄλλὰ μιὰ γνωριμία ποὺ ξεπερνᾷ τὰ πενήντα πέντε χρόνια, ὅπως ἡ γνωριμία μας μὲ τὸ Μελᾶ, δὲ χωρᾷ σὲ μιὰ ἐπιφυλλίδα. Καί ἴσως χρειαστεῖ γιὰ τοῦτο νὰ ἐπανέλθομε.

Γ. ΦΤΕΡΗΣ



ΠΕΡ. ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ

ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ

Τό δεκαπενθήμερο

ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Τό Πνευματικό Κέντρο τών Δελφών

Χρειάστηκε νά περάσουν σαράντα σχεδόν χρόνια, χρειάστηκε και νά δοκιμαστέι ἡ Εὐρώπη ἀκόμη μιὰ φορά με τὴ θεομηνία τοῦ δευτέρου μεγάλου πολέμου και νά χάσει τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἰδανικά της, γιὰ νά φτάσει, γιὰ νά καταφύγει πρέπει νά πούμε, σὲ ὅ,τι με τόσο ἐμπιστοσύνη, με τόσες ἐλπίδες και με τόσο ἀδρὸ λόγο ζητοῦσε ἕνας ποιητής, ὁ Ἄγγελος Σικελιανός. Στις 28 Μαρτίου θεμελιώθηκε με κάθε ἐπισημότητα και με τὴ συμμετοχὴ ἀντιπροσώπων τῶν δώδεκα κρατῶν τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ Συμβουλίου τὸ Πνευματικὸ Κέντρο τῶν Δελφῶν. Λόγοι ὠραῖοι ἀκούστηκαν, ὑποσχέσεις πολλές δόθηκαν. Ἄς εὐχηθοῦμε μερικὸι ἀξιόλογοι ἄνθρωποι νά προσφέρουν τὸν ἐνθουσιασμό τους και τὴν ἐργασία τους, γιὰ νά μὴ μείνει στοὺς ποιητικοὺς ὀραματισμοὺς τὸ Πνευματικὸ Κέντρο τῶν Δελφῶν.

X.

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

"Ἐνα νέο πνευματικὸ ἴδρυμα

Ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος, στὸν ἐορτασμό τῶν ἑκατὸν εικοσπέντε χρόνων της, ἔκαμε τὸν πλοῦσιο ἀπολογισμό της, ἀλλὰ και ἀνέβασε τὸν προορισμὸ της σὲ ὑψηλότατο ἐπίπεδο με τὴν ἴδρυση πνευματικοῦ ὀργανισμοῦ προικισμένου ἀπὸ τὴν ἴδια με γενναία χορηγία. Ὁ Διοικητὴς τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος κ. Γ. Μαῦρος, πὸ με ποικίλες πρωτοβουλίες του ἔχει δείξει τὴν πίστη του στὴν ἀξία τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ, περιορίστηκε νά ἀναγγεῖλει τὴν ἴδρυση τοῦ νέου αὐτοῦ ὀργανισμοῦ, ἀλλὰ εἰμαστε βέβαιοι ὅτι θὰ ἔχει τὴ γενικὴ ἐπιδοκιμασία και ὅταν καθορίσει λεπτομερέστερα τὴν ἀποστολὴ του και τὸν τρόπο πὸ θὰ λειτουργήσῃ γιὰ ν' ἀνταποκριθεῖ στὶς προσδοκίες μας.

X.

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

Τὰ παρισινὰ «Φιλολογικὰ Νέα»—«Nouvelles Littéraires»—γιόρτασαν μ' ἕνα εἰδικὸ πανηγυρικὸ

φύλλο 24 σελίδων, καθὼς και με 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 ἐκδοσὴ του σταμάτησε ἐξ αἰτίας τῆς γερμανικῆς κατοχῆς, τὸ πανηγυρικὸ αὐτὸ φύλλο ἐπιβραβεῖ μιὰν ἀνελλιπῆ ἐκδοση σαράντα τριῶν ἐτῶν. Πραγματικὰ τὸ πρῶτο φύλλο τῶν «Φιλολογικῶν, καλλιτεχνικῶν και ἐπιστημονικῶν Νέων» εἶδε τὸ φῶς στὶς 21 Ὀκτωβρίου τοῦ 1922. Τὸ ὑπ' ἀριθ. 2.000 φύλλο ἔχει ἡμερομηνία 30 Δεκεμβρίου 1965.

Ὁ κ. Ἀντρέ Ζιλλόν, ἰδρυτὴς και σημερινὸς διευθυντὴς τῶν «Νέων», ὑπενθύμισε πὼς τὴν ἐπομένη τῆς ὑπογραφῆς τῆς συνθήκης τῶν Βερσαλλιῶν τοῦ ἤρθε ἡ ἰδέα νά ἐκδώσῃ ἕνα ἑβδομαδιαῖο περιοδικὸ πὸ θὰ ἱκανοποιῖσε τὰ πνεύματα ἐκεῖνα πὸ ποθοῦσαν ἔπειτ' ἀπὸ τὴ γενικὴ ἀνθρωποσφαγὴ μιὰ νέα πνευματικὴ τάξη, σύμφωνη με τὸ μελλοντικὸ πολιτισμὸ μιᾶς Εὐρώπης πὸ πολλά εἶχε πληρώσει γιὰ τὴ σωτηρία της και πολλά εἶχε διδαχθεῖ.

Μιὰ Ἐταιρεία σχηματίστηκε, με τὴν ἡγεσία τοῦ φημισμένου μεγάλου ἐκδοτικοῦ Οἴκου Λαρούς, κ' ἔτσι τὸ ὄνειρο τοῦ κ. Ζιλλόν ἔλαβε σάρκα και ὄστα.

Οἱ πρῶτοι διευθυνταὶ ἦταν ὁ Ζάκ Γκέν κι ὁ Μωρίς Μαρτέν Ντὸ Γκάρ. Τὸ 1936 ἀνέλαβε τὴ διευθύνση τῆς ἐπιχειρήσεως ὁ σημερινὸς διευθυντὴς της, με ἀρχισυντάκτη τὸ Ζὼρζ Σαρανσὸλ, μετὰ τὸ θάνατο τὸ 1949 τοῦ πρώτου ἀρχισυντάκτη Φρεντερικ Λεφέβρ. Σήμερα μετὰ τὸν Σαρανσὸλ πὸ εἶναι μέλος τοῦ Δ Συμβουλίου, ἀνέλαβε ἀρχισυντάκτης ὁ κ. Ἀντρέ Μπουρέν, με γραμματέα τὴν κυρία Ἀρουῦ.

Γ. Π.

Οἱ ὑποψήφιοι τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας

Μεγάλος σάλος στὴ Γαλλικὴ Ἀκαδημία κι ἀποτέλεσμα μηδέν. Ὁ σάλος ἐξ αἰτίας τῶν ὑποψηφίων γιὰ τὶς κενὲς ἔδρες. Μέσα σὲ τρεῖς βδομάδες οἱ Ἀθάνατοι δὲν κατάφεραν νά συμφωνήσουν γιὰ τοὺς διαδόχους τοῦ Κόμιτος Ντ' Ἀρκούρ, τοῦ Ντανιέλ-Ρόπε, τοῦ στρατηγοῦ Βεγκάν. Ὑποψήφιοι ἦταν: ὁ ἄλλοτε πρωθυπουργὸς Πῶλ Ρενώ, ὁ μυθιστοριογράφος και ταξιδιωτικὸς συγγραφεὺς Ἀνρὸ Ντὲ Μονφρέντ, ὁ ἱστορικὸς Δουξ Ντὲ Καστρὲ και οἱ μυθιστοριογράφοι Ζιλμπέρ Σεσμπρόν και Ἰβ Γκαντόν. Ἐψήφισαν 30 Ἀθάνατοι. Ἡ ἀπαιτούμενη πλειοψηφία ἦταν 16 ψή-

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

Οἱ Ἀκαδημαϊκοὶ τονίζουν: «Ἀναγνωρίζουμε τὴν ἀξία τῶν ὑποψηφίων, ἀλλὰ δὲν συμφωνοῦμε γιὰ τὸ ἴδιο ὄνομα». «Αὐτὸ δὲ σημαίνει, δηλώσει ὁ Ρενέ Κλαρ, πὼς κανεὶς ἀπ' αὐτοὺς δὲ θὰ εἶναι ἀνάμεσα μὲς κάποια μέρα. Ἄς μὴ λησμονοῦμε πὼς ὁ Οὐγκὼ παρουσιάστηκε πέντε φορές σὰν ὑποψήφιος πρὶν ἐκλεγεῖ. Κι ὅμως ὅλοι ἀναγνώριζαν τὴν ἔδρα τοῦ κόμιστος Ρομπέρ Ντ' Ἀρκοῦρ θὰ ἐπαναληφθεῖ στὶς 2 Ἰουνίου. Στὸ μεταξύ, ἐκτός ἀπὸ τοὺς παραπάνω ὑποψηφίους, προστέθηκαν ἀκόμα δύο: οἱ Ζὰν Μιστλέρ, πρῶν ὑπουργὸς καὶ κριτικὸς τῆς λογοτεχνίας, καὶ Γκαμπριέλ Πυώ, πρεσβευτὴς τῆς Γαλλίας καὶ μέλος τῆς Ἀκαδημίας Ἑθνικῶν καὶ Πολιτικῶν Ἐπιστημῶν.

Γ. Π.

Καλλιτεχνικὰ πένθη

Δύο ξένοι καλλιτέχνες ὀκτῆς ἔφυγαν τελευταῖα ἀπ' αὐτὸν τὸν κόσμον. Καὶ οἱ δύο φημισμένοι καὶ πολλὸ ἀγαπητοί: ἡ γαλλίδα πιανίστα καὶ παιδαγωγὸς Μαρκερίτ Λόνγκ κι ὁ Ἰταλὸς τενόρος Τίτο Σκίπα.

Ἡ Μαρκερίτ Λόνγκ ἦταν ἡλικίας 91 ἐτῶν. Εἶχε γεννηθεῖ στὴ Νιμ τὸ 1874. Ὑπῆρξε καθηγήτρια καὶ διαπαιδαγωγῆσε πλήθην μαθητῶν στὸ Ὡδεῖο Παρισίων ἀπ' τὸ 1906 ἕως τὸ 1940. Ἰδρυσε μὲ τὸν ἀείμνηστο Ζὰκ Τιμπὼ τὸ διεθνὴ διαγωνισμὸ βιολιῦ καὶ πιάνου ποὺ ἀνάδειξε πλῆθος φημισμένους σημερινὸς καλλιτέχνες. Στὸ βιολι τοῦς: Κριστιὰν Φερρά, Ἰβρὸ Γκιτλὶς, Νταίβυ Ἐρλιχ. Στὸ πιάνο τοῦς: Ἄλντο Τσιγκολίνι, Πάουλ Μπαντούρα Σκόντα, Φίλιπ Ἀντρεμόν κ.ἄ.

Μὲ τὸ θάνατο τῆς Λόνγκ χάθηκε μιὰ μεγάλη μορφή τοῦ παρισινοῦ μουσικοῦ κόσμου, ποὺ εἶχε συνδέσει τ' ὄνομά της μὲ τὴν ἐποχὴ τοῦ ἐμπροσσιονισμοῦ, δηλαδὴ τῶν Φωρέ, Ντεμπουσσὸ καὶ Ραβέλ, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴ σημερινὴ νεοκλασσικὴ σχολὴ τῶν Ἐξ καὶ τὰ αἰσθητικὰ κινήματα τοῦ Ζὰν Κοκτώ. Ἐξάλλου ἐπίσης ἐπὶ τρία χρόνια, ἀπ' τὸ 14 ὡς τὸ 17 εἶχε μαθητεῖσει συστηματικὰ κοντὰ στὸν Κλώντ Ντεμπουσσὸ.

Ὁ Τίτο Σκίπα ὑπῆρξε ὁ φημισμένος ἐλαφρὸς τενόρος μὲ τὴ βελουδινὴ φωνή, ὅπως τὸν εἶχαν χαρακτηρίσει. Πέθανε στὴν Ἀμερικὴ. Εἶναι ζήτημα ἂν θὰ ὑπάρξει ἄλλος παρόμοιος καλλιτέχνης. Ἦταν ἀπαράμιλλος στὶς ἐρμηνεῖες του τοῦ «Κουρέα τῆς Σεβίλλης», στὸ «Ἐλιξήριο τοῦ Ἐρωτος», στὴ «Φαβρίτα» καὶ σ' ἄλλες ὑπερες. Στὸ διάστημα 1920-1935 ἡ φωνὴ τοῦ Σκίπα διατηροῦσε ὅλη τῆς τὴ γλυκύτητα, τὴ λάμψη, τὴ σιγουριά καὶ τὴν πλαστικότητα... Ὁ Σκίπα ἐμφανίζεταν ὡς τὰ 65 του χρόνια κ' ἔδινε ρεσιτάλ στὰ 69 του μὲ τὴν ἴδια θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία.

Γ. Π.

Λογοτεχνικὰ πένθη

Ὁ νέος μυθιστοριογράφος Ζεράρ Ζαρλό, ποὺ εἶχε βραβευθεῖ τὸ 1963 μὲ τὸ βραβεῖο «Μεν-

τισί» γιὰ τὸ μυθιστόρημά του «Ἐνας γάτος ποὺ γαυγίζει», πέθανε τὸ Μάρτιο ἀπὸ καρδιακὴ κρῆση σὲ ἡλικία 43 ἐτῶν. Καταγόταν ἀπ' τὸ Σωμῦρ καὶ εἶχε γράψει ἀκόμη καὶ τὰ βιβλία: «Λευκὰ Ὅπλα», «Ἐνας 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 «Διᾶλεξα 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 μπεστ σέλλερ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, αυτοκτόνησε τελευταῖα στὴ Νέα Ὑόρκη στὸ διαμέρισμά του στὸ Μανχάτταν ὅπου ζοῦσε μὲ τὸ ψευδώνυμο Πήτερ Μάρτιν. Ἦταν 61 ἐτῶν.

Ὁ μυθιστοριογράφος Ζὰν Ντ' Ἐσμ, ποὺ τὸ πραγματικὸ του ὄνομα ἦταν Ζὰν Ντ' Ἐσμενάρ καὶ εἶχε γεννηθεῖ στὴ Σαγκάη τὸ 1893, πέθανε τίς προάλλες στὴ Νίκαια. Βιογράφος τοῦ στρατηγοῦ Λεκλέρ, τῶν στραταρχῶν Ζόφρ, Φός, τοῦ Μπουρναζέλ, τοῦ στρατηγοῦ Ντέ Λάτρ, ἀφήνει καὶ ἄλλα μυθιστορήματα καὶ ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις, ὅπου ξαναζωντανεῖ στίς σελίδες τους τὸ γαλλικὸ ἀποικιακὸ ἔπος. Ὁ Ζὰν ντ' Ἐσμ ἦταν καὶ ἕνα διάστημα πρόεδρος τῆς Ἐταιρίας τῶν γάλλων συγγραφέων καὶ τοῦ Συνδέσμου τῶν συγγραφέων τῆς θάλασσας.

Γ. Π.

Ὁ «Δάσχος»

Ἐπάρχει στὰ Φάρσαλα ἕνας Μορφωτικὸς Καλλιτεχνικὸς Ὀμιλὸς μὲ τὴν ἐπωνυμία τοῦ ἀρχαίου ταγοῦ τῆς περιοχῆς «Δάσχος». Ἀξίζει πραγματικὰ νὰ μνημονεῖται ἰδιαιτέρως. Ἀποτελεῖ μιὰ προσπάθεια ποὺ θὰ τὴν ζήλευαν πολλὲς ἄλλες ἐπαρχιακὲς ἐκπολιτιστικὲς καὶ φιλοπρόοδες κινήσεις. Τὰ πάντα οργανωμένα μὲ σύνεση, μὲ πείρα, μὲ σχέδιο, μελετημένα τὰ πράγματα στὴ θέση τους. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ἐργάστηκαν ἀφήνοντας κατὰ μέρος μικροφιλοδοξίες, μεγαλεπήβολους προγραμματισμούς. Νοικοκυρεμένους ζήλος, διάθεση νὰ προσφέρουν ὅλοι κάτι τὸ οὐσιαστικὸ, τὸ ἀπαραιτήτο, στὴ μικρὴ τους ἀνθρώπινη κοινότητα. Μὲ κόπους κατάρτησαν τὸ μικρὸ οἰκίμα ποὺ στεγάζονται, τὴ βιβλιοθήκη τους μὲ κάμποσα ὡς σήμερα βιβλία, τὸ ἀναγνωστήριό τους, ἕνα μαγνητόφωνο καὶ μερικὰ ἄλλα χρήσιμα εἶδη γιὰ τὴ λέσχη τους, ποὺ ἀνοίγει κάθε μέρα καὶ προσφέρει σὲ μικροὺς καὶ μεγάλους αὐτὸ ποὺ λείπει ἀπὸ πολλὰς ἄλλες πόλεις. Τί εἶναι αὐτό; Εὐκόλα τὸ ἀντιλαμβάνεται καθένας: ἡ τέρψη ποὺ γίνεται γνώση, ἡ μοναξιά ποὺ κατακερματίζεται καὶ γίνεται λιγότερο πικρὴ, ἀσχημάντη σχεδόν, πλὴν σ' ἕναν καλὸ συνομιλητὴ, μὲ συντροφιά τὴ μουσικὴ ἢ μιὰ μικροταινία ἢ τὸ ξεφύλλισμα μιᾶς συλλογῆς φωτογραφιῶν καὶ πολλὸ περισσότερο τὸ διάβασμα ἑνὸς ἐνδιαφέροντος βιβλίου.

Δὲν λείπουν οἱ διαλέξεις ἀπὸ μορφωμένους ντόπιους, ἀπὸ περαστικὸς λογοτέχνες κ' ἐπιστῆ-

μονες. Πόσο απλά και πολιτισμένα φαίνονται όλα τούτα. Σου γεμίζουν την ψυχή, ότι δεν ταξιθεύεις ολομόναχος σ' αυτό το χάος που λέγεται κόσμος, πώς δεν γυέσας απ' το πικρό ποτήρι της ανθρώπινης αδιαφορίας, των πλήξη και την ψυχική κόπωση.

Οι άνθρωποι αυτοί, το διοικητικό συμβούλιο, τα μέλη, εργάζονται για να προσφέρουν στους άλλους και στον ίδιο τους τον εαυτό φυσικά την ικανοποίηση πώς πέρ' απ' την καθημερινότητα και τα βιοποριστικά προβλήματα υπάρχουν οι άλλοι κοινοί δεσμοί, κοινές επιδιιώξεις, που ανυψώνουν το άτομο σε σφαιρές ανώτερου πολιτισμού, που ανοίγουν ευρύτερους κύκλους για μιάν ιδανικότερη περιπλάνηση στον κόσμο τούτο.

Αξίζει να μιμηθούν οι άλλοι το παράδειγμα τους. Λίγα τα μέσα που διαθέτουν, πολλές οι σκέψεις για την πρόοδο και την προέκταση των κοινωνικών και μορφωτικών σκοπών. Υπάρχει πλάι στην πόλη ένα τεράστιο αρχαίο θέατρο, εγκαταλελειμμένο, άπεριποίητο. 'Ο «Δάος» ζητάει ν' αξιοποιηθεί, να γίνει άλλος ένας βωμός, άλλη μιάν ανάσταση του ένδοξου αρχαϊκού κάλλους, άλλη μιάν άφορμή για να νιώσουν κ' οι νεώτεροι το φώς και τη δύναμη του ελληνικού πνεύματος. Το λόγο έχουν φυσικά ο ΕΟΤ κ' οι άλλοι κρατικοί υπεύθυνοι. Κι ακόμα ο «Δάος» με την έκταση και τη δύναμη που έχει σήμερα δεν είναι δυνατόν να στεγάζεται σ' ένα πρόχειρο οίκημα. Κύριος σκοπός, λοιπόν, είναι, άφου κι ο Δήμος του παρεχώρησε ήδη τον κατάλληλο χώρο, να κτίσει το επιβαλλόμενο κτήριο, που θά περιλάβει μέσα στις ανάλογες αθουσές του βιβλιοθήκη, θέατρο, αναγνωστήριο κλπ.

Απομένει, φυσικά, ο χρόνος για ν' αποδείξει, πώς μιάν κίνηση εκπαιδευτική που ανέλαβαν οι νέοι αυτοί άνθρωποι των Φαρσάλων, δεν ήταν απλώς μιάν συνηθισμένη άπαρχή, που καθιλώνεται άργότερα κ' εκμηδενίζεται ή πέφτει σέ άδράνεια και μακροτήτητα, αλλά ένας ανθρώπινος ζήλος, ένας μόχθος στά πλαίσια της ελληνικής δυνατότητας και της ευγενικότερης πνευματικής φιλοδοξίας, που γνωρίζει τον τρόπο να φτάσει στά ώριότερα άποτελέσματα.

X. N. ΚΟΥΛΟΥΡΗΣ

Τα βραβεία των «Δώδεκα»

'Η «Όμάδα των Δώδεκα», έπειτ' από πολλές συσκέψεις, άπεφάσισε την άπονομή του ποιητικού της βραβείου (έπαλλο Κ. Χατζηπατέρα) στον κ. Θεόδωρο Ξύδη για τη συλλογή του «Ποιήματα», του βραβείου Κώστα Ουράνη στο μυθιστόρημα του κ. Αντώνη Σαμαράκη «Το Λάθος» και του βραβείου Α. Γουλανδρή στο ταξιδιωτικό βιβλίο του κ. Τ. Κ. Παπατσώνη «Μολδοβαλαχικά του μύθου». Επίσης το βραβείο Φέξη στη δ. Μ. Λαμπαδαρίδου για την όλη επίδοσή της στά γράμματα. 'Η τελετή της άπονομής, —το χρονικό της θά το γράψει ο κ. Αντρέας Καραντώνης,— θά γίνει στο τέλος 'Ιουνίου.

Ω.

'Ο Γαλάνης

Τό άρθρο για τον Δημήτρη Γαλάνη, που υποσχθήκαμε στο προηγούμενο τεύχος, τό γράφει ο κ. Άγγελος Προκόπιου και θά δημοσιευθεί στο έρχόμενο τεύχος.

'Ο Άριστομένης Προβελέγγιος για τό γλωσσικό ζήτημα

Φίλη «Νέα Έστία»,

'Ενα γράμμα του Άριστομένη Προβελέγγιου για τό γλωσσικό ζήτημα, γραμμένο τό 1902, έξήντα τέσσερα όλόκληρα χρόνια από σήμερα, και μιάν τριακοσαετία από την εποχή του θανάτου του, έρχεται σέ μιάν λογική επικαιρότητα με τη θετική όμολογία του και τη δικαίωση του χρόνου. Τό γράμμα, όπως από τό ίδιο φαίνεται, άπευθύνεται στον Κερκυραίο λόγο Γεώργιο Καλογούρο με την ευκαιρία της μετάφρασής του του «Προμηθέα» του Αισχύλου. 'Ο Καλογούρος ήταν ένας άξιος μεταφραστής και ή μετάφραση της «Κόλοσσης» του Δάντη, του «Σαούλ» του Άλφιέρη, του «Προμηθέα» του Αισχύλου, των «Ειδυλλίων» του Θεοκρίτου και των «Ιταλικών» του Σολωμού, άποτελούν ένα έργο πολύ σημαντικό για τη νέα μας φιλολογία. Σημαντική είναι και ή μελέτη του για τη μετάφραση του «Άμλετ» του Σαίξπηρ από τον Πολυλά, που πραγματεύεται διάφορα κριτικά και γλωσσικά ζητήματα. Τό γράμμα του Προβελέγγιου είναι σημαντικό όχι μόνο γιατί φανεράνει την άληθινή γνώμη ενός σπουδαίου νέου συγγραφέα για τη νέα μας γλώσσα, αλλά και γιατί στον ίδιο διαταγμό είναι φανερό πώς βρισκόταν την ίδια εποχή άρκετοι από τους λογίους μας που δεν είχαν λάβει της άπόφασης να εκδηλωθούν φανερά ως όπαδοί της και πολλοί από αυτούς την περιόριζαν σέ μόνη την ποίηση, θεωρώντας την πρόωγη για τον πεζό λόγο άκόμη και στη φιλολογία. Πάντως άκόμη και σήμερα που πολλοί από τους συγγραφείς μας ακολουθούν και τά δύο μας γλωσσικά ιδιώματα, δημοτική και καθαρεύουσα, οι γνώμες ενός έλεκτου συγγραφέα σαν τον Προβελέγγιο δεν είναι άνοηφελείς.

Με φίλια

ΘΕΟΔ. Σ. ΜΑΚΡΗΣ

'Ιδού τό γράμμα :

«Έν 'Αθήναις 19 Μαρτίου 1902

'Αγαπητέ μου φίλε

Έίχα αναγνώσει την ώραίαν μετάφρασίν σας του Προμηθέως και την περί αυτού έμβριθή μελέτην σας εις τον Διόνυσον, ότε με πολλήν μου χαράν έλαβα την επιστολήν σας. 'Η έπιθυμία μου ειπε δικαία. 'Ενεκα του δέυτατου σημείου εις ό ευρίσκεται σήμεραν τό γλωσσικόν ζήτημα όσον άφορά πρό πάντων τον πεζόν λόγον, θά ήτο σπουδαίον να ήκούετο ή γνώμη σοφών άνδρών, επί τη ευκαιρία της υμετέρας ώραίας εργασίας. 'Εγώ δυστυχώς δεν αισθάνομαι έμαυτόν κερτημένον τά άπαιτούμενα έφ'όδια προς άγώνα άφο-

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

Τοῦτο μόνον σὰς προσθέτω: ὅτι ἡ χρῆσις τῆς ζώσης γλώσσης ἐν πεζῷ λόγῳ ἀποδομιάζεται οὐ μόνον ὑπὸ τῶν ἐπιστημόνων, ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τῶν πλείστων φιλολογοῦντων. Αἰτία τούτου εἶνε, ὅτι ἡ καθαρῶς εἶνε πλέον καθιερωμένη ὡς ἐπίσημος γλῶσσα τοῦ ἔθνους, εἰς τὰ σχολεῖα, εἰς τὸ βουλευτήριον, εἰς τὰ δικαστήρια, καὶ εἰς ὅλα τὰ δημόσια γραφεῖα. Ἐχει κατακτῆσει πάντας τοὺς κλάδους τῆς ἐπιστήμης καὶ ἐν τῇ ἐλευθερίᾳ 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 ἔγραψεν ὁ ἀειμνητός Πολυλάς, δὲν πρέπει νὰ ἀποβαρυνθῶσι, ἔχοντες ὑπ' ὄψιν ὅτι ὑπερμαχοῦσι τῆς ἀληθείας, ὅτι θέτουν τὰ θεμέλια τῆς γλώσσης τοῦ μέλλοντος, ἥτις βαθμῶν, ἀλλ' ἐν χρόνῳ μακρῷ θὰ κατισχύσῃ, καλλιεργούμενη καὶ διαπλασσομένη καὶ πλουτιζομένη ὑπὸ συγγραφέων τῆς ὑμετέρας περιωπῆς. Δυσχερέστατον ἔργον, καὶ πλήρες ἀπογοητεύσεων, ἀλλὰ καὶ πλήρες ἀληθείας καὶ τιμῆς.

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

Σὰς ἀσπάζομαι
Πρόθυμος

Α. Προβελέγγιος

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ἐνα καινούριο θέατρο, μιὰ παράσταση παντομίμας καὶ μιὰ ἐπανάληψη

Θέατρο, θίασος Νέας Ἰωνίας: Β. Μπόρτζετ
«Ἐξω ἀπ' τὴν πόρτα», δράμα σὲ δύο μέρη.
—Αντ. Τσέχωφ: «Ἐνας γάμος», κωμωδία
μονόπρακτο.—Θέατρο Βεργῆ, θίασος Μανδρα-
γόρα: 9 Μιμοδράματα.—Θέατρο Ἀθηνῶν, θία-
σος Δ. Μυράτ: Ρ. Τομά «Ἡ Παγίδα», ἀτυ-
νομικὸ ἔργο σὲ δύο μέρη.

Στὴ Νέα Ἰωνία ἄρχισε νὰ λειτουργεῖ ἕνα καινούριο θέατρο. Στεγάζεται στὶς ἰσόγειες αἴθουσας ἐνὸς σχολείου πού λειτουργεῖ στὸ ἐπάνω πάτωμα καὶ εἶναι ἄνετο, συμπληρικὸ, εὐχάριστο, ἀρκετὰ καλαισθητὸ φοβᾶμαι μόνον ὅτι ἐκεῖνοι πού τὸ διαμόρφωσαν εἶσαν ὑπερβολικὰ αἰσιόδοξοι: τοῦ ἔδωσαν πολλὴ μεγάλες διαστάσεις. Γιὰ μὲνα εἶναι πολλὴ προτιμότερη μιὰ μικρὴ αἴθουσα πού θὰ ὑποχρεώνεται κάποτε ἀπὸ ἐλλειψὴ χώρου ν' ἀρνεῖται τὴν εἴσοδο σ' ἕνα μέρος τοῦ κοινού, ἀπὸ μιὰ μεγάλῃ αἴθουσα πού ἀναγκαστικὰ θὰ παραμένει συχνὰ ἄδεια, ἢ καὶ μισοἄδεια. Τίποτε γιὰ μὲνα δὲν εἶναι ψυχρότερο καὶ ὀλιβρότερο ἀπὸ μιὰ αἴθουσα θεαμάτων πού δὲν ἐπέτυχε νὰ γεμίσει: αὐτόματα ἀναπτύσσεται στὸ ἀραιὸ κοινὸ μιὰ δυ-

σμένης προδιάθεση. Οἱ διαστάσεις τοῦ νέου θεάτρου δὲν εἶναι δυστυχῶς τὸ μόνον στοιχεῖο πού μὴ προκαλεῖται ἀντιρρήσεις. Φυσικὰ ἡ προσπάθεια ἀποσυμφόρησης, ἀποκέντρωσης, δημιουργίας πνευματικῶν ἐστιῶν ἔχει μόνον στὸ κέντρο τῆς Ἀθήνας, μὰ καὶ στὰ προάστια καὶ στὰ περὶχωρα, ὅπως τὸ σημείωσα κ' ἄμα ἐγκαινιάσθηκε τὸ θέατρο «Μετάλλειο» τοῦ Παγκρατιοῦ, εἶναι κατ' ἀρχὴν πολλὴ ἐπαινετὴ. Ὅμως δὲν μποροῦν καὶ νὰ μὴ διερωτηθῶ: Ἐχει πιθανότητες νὰ συντηρηθῇ ἕνα θέατρο ἀπόκεντρο, πού ἀναγκαστικὰ δὲν μπορεῖ νὰ ὑπολογίσει παρὰ σ' ἕνα περιορισμένο κοινὸ (τὸ μεγάλο κοινὸ τῆς πρωτεύουσας πού ἔχει κοντὰ του πολυάριθμα θεάτρα, δύσκολα, πολὺ δύσκολα, θὰ ξεκινήσει γιὰ νὰ δεῖ στὰ προάστια ἢ στὰ περὶχωρα μιὰ παράσταση, ἂν αὐτὴ δὲν ἔχει κάτι τὸ πολὺ ἐξαιρετικὸ, ἂν δὲν παρουσιάει μιὰ μοναδικότητα, ὅταν πρὸ πάντων δὲν θέλει ν' ἀνεβάξει πρόχειρα, ὅπως γινόνταν ἄλλοτε, ἕνα ἢ καὶ δύο ἔργα τὴν ἐβδομάδα, ἀλλ' ἀποβλέπει νὰ παρουσιάσει παραστάσεις ποιότητας πού πρέπει, γιὰ νὰ καλύψουν τοὺς κόπους καὶ τὰ ἔξοδα τοῦ ἀνεβάσματος τους, νὰ σταθοῦν γιὰ ἕνα κάποιο διάστημα στὸ πρόγραμμά). Ἡ ἀπάντησις πού δίνει σ' αὐτὸ τὸ ἐρώτημα τὸ θέατρο Μετάλλειο, πού μόλις κατορθώνει νὰ φυτοζωεῖ δὲν εἶναι εὐνοϊκὴ. Πολλὸ φοβᾶμαι ὅτι ἡ ἀπάντησις πού θὰ δώσει τὸ Θέατρο Νέας Ἰωνίας θὰ εἶναι ἀκόμα πιὸ ἀπογοητευτικὴ. Τὸ θέατρο Μετάλλειο ἐπιδιώκει τὴν ποιότητα, φροντίζει ὅμως παράλληλα τὰ ἔργα πού παρουσιάζει νὰ μποροῦν νὰ ἀρέσουν στὸ κοινὸ. Ἀντίθετα οἱ νέοι πού εἶχαν τὴν πρωτοβουλία νὰ ἱδρῶσουν τὸ θέατρο «Νέας Ἰωνίας» μού φάνηκε ὅτι ἀδιαφοροῦν γιὰ τὸ κοινὸ, ὅτι τὸ ἀγνοοῦν. Πολλὸ θὰ λυπηθῶ γιὰ μιὰ ἀποτυχία τους πού τὴν εἶδα ἀρκετὰ καθαρὰ νὰ διαγράφεται, γιὰτὶ μαζί με τὴν εὐγενική τους πρωτοβουλία πού τοὺς τιμᾷ, ἔδειξαν ὅτι ἔχουν καὶ ζήλο καὶ ἐπιμέλεια καὶ εὐσυνειδησία καὶ μερικὸ ἀπ' αὐτοὺς καὶ κάποιο ταλέντο. Σεχόρσια ἰδιαίτερα τοὺς κ. Χρ. Τσαγγᾶν καὶ Βασ. Καζάν πού σὲ μερικές στιγμὲς μού ἐπανεφέρε ζωνῶρὰ στὸ νοῦ τὸν ἀλησμόνητο Γ. Γληνῶ. Ἡ ἐρμηνεία, ἂν καὶ ὁ θίασος δὲν ἀπαρτίζεται ἀπὸ δόκιμους ἠθοποιούς, εἶταν συνολικὰ ἱκανοποιητικὴ, ἡ σκηνοθεσία καὶ ἡ σκηνογραφία εἶχαν εὐφάνταστα σημεῖα πού κέντριζαν τὸ ἐνδιαφέρον, ἡ παράσταση εἶταν εὐπρόσωπη, ἀλλὰ μετὰ τὴν ἐπιλογὴ τοῦ ἔργου πού παρουσιάσαν 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 ἑαυτὸ του δὲν μπορεῖ νὰ δημιουργήσει. Ἀλλ' ἐπειδὴ δὲν ἀπεινεῖται στὸ κενὸ, ἐπειδὴ δὲν μονολογεῖ, πρέπει νὰ εὔρει τὸν τρόπο μετὰ τὸν ὁποῖο ὁ κόσμος του, ὁ ὅποιος κόσμος του, τὸ κέφι του, τὸ ὅποιον κέφι του, θὰ μεταδοθῇ. Ὁ συνδυασμὸς τῆς προσωπικῆς προβολῆς μετὰ τὴν προσαρμογὴ τῆς, ἔστω καὶ μετὰ κάποιες ἀλλοιώσεις, ἀναπόσπαστες ἀπὸ τὴν μορφοποίησιν, εἶναι ὁ βασικὸς νόμος τῆς Τέχνης. Ἐπειδὴ ὁ νόμος αὐτὸς στὶς μέρες μας συχνὰ παραμερίζεται, ἡ Τέχνη διέρχεται κρίση ἐπικίνδυνη. Περισσότερο ἀκόμα

ἀπὸ ὁποιοῦ ἄλλο εἶδος τὸ θέατρο δὲν γίνεται ν' ἀποσκιρτήσει ἀπὸ τὸ νόμο. Τὸ θέατρο εἶναι κατὰ τῆς Τέχνης, ἀλλ' εἴτε τὸ θέλωμε εἴτε ὄχι, εἶναι «ἐπιχειρήση». Δὲν μπορεῖ νὰ συντηρηθεῖ χωρὶς τὴν συμπαράστασιν τοῦ κοινού.

Τὸ ἔργο πού διάλεξαν οἱ ὑπεύθυνοι τοῦ «Θεάτρου Νέας Ἰωνίας» εἶναι ἓνα ἔργο πού ἀποτείνεται ἀποκλειστικὰ σ' ἓνα ἀναγκαστικὰ περιορισμένον κοινὸν πολὺ ἐνήμερο, καὶ τόσο κορεσμένον ἀπ' ὅλην τὴν θεατρικὴ παραγωγὴ ὥστε μπορεῖ πιά νὰ ἐνδιαφερθεῖ — ἀλλὰ καὶ πάλι παροδικὰ — σὲ κάτι πού δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ μιά *Curiosité littéraire*. Τέτοιο δὲν εἶναι ἀσφαλῶς τὸ κοινὸν τῆς Νέας Ἰωνίας. Τὸ θέατρό του ἐνῶ ἔπρεπε ν' ἀρχίσει ἀπὸ τὸ ἄλλα ἀρχισε ἀπὸ τὸ ὠμέγα.

Τὸ «Ἐξ ὡ ἀ πὸ τ ἠ ν Π ὀ ρ τ α» τοῦ Γερμανοῦ συγγραφέα Βόλφραγκ Μπόρχερτ, πού ὅπως μᾶς πληροφορεῖ τὸ πρόγραμμα πέθανε πάρα πολὺ νέος, οὔτε τριάντα χρονῶν, μολὶς γύρισε ἀπὸ τὸν πόλεμο, ἔχει κάπου κάπου μερικὲς φωτεινὲς ἀναλαμπές, μερικὲς ἀστραπαιεῖς ἐκρήξεις, μερικὰ εὐρήματα καὶ ἐπινοήματα, ἀλλ' εἶναι ἐντελῶς ἄμορφο. Ἡ σύνθεσή του ὕστερὲ ἀπελπιστικὰ ὅτι δίνει εἶναι μόνον ἀόριστες ὑποσχέσεις πᾶς ὁ συγγραφέας του ἔχει τὴν δυνατότητα νὰ ἐξελιχθεῖ. Εἶναι τὸ ἀρχικὸ σχεδιάγραμμα ἐνὸς ἔργου, δὲν εἶναι καθόλου ἓνα ἔργο. Συνεπακόλουθα μπορεῖ νὰ ἐνδιαφέρει μόνον τοὺς πολὺ εἰδικούς πού ἀρέσκονται νὰ ἀνακαλύπτουν ὑποσχέσεις καὶ δυνατότητες, ὄχι ἓνα κοινὸν πού πρέπει ἀκόμα νὰ καλλιεργηθεῖ. Σ' αὐτὸ πρέπει νὰ δίνονται ἔργα γνήσιας Τέχνης, γιατί μόνον τοῦτα μπορεῖ νὰ τὸ κερδίσουν. Ὅσο γιὰ τὸ περιεχόμενον τοῦ «Ἐξ ὡ ἀ πὸ τ ἠ ν Π ὀ ρ τ α» θὰ ἐπαναλάβω ἐκεῖνα πού ἔγραψα γιὰ τὸν «Καιρὸ τῆς Εἰρήνης» τοῦ κ. Ἄλ. Γαλανοῦ: τὰ ἀντιπολεμικὰ ἔργα ἐκβιάζουν ἀνοικτὰς πόρτες. Καὶ πάλι μόνον ἡ γνήσια τέχνη, ἡ καλλιτεχνικὴ μορφοποίησις καὶ ὄχι ὁ κραυγαλέος τόνος τοῦ περιττοῦ κηρύγματος μπορεῖ νὰ τὰ δικαιώσῃ. Ἄν οἱ ὑπεύθυνοι τοῦ «Θεάτρου Νέας Ἰωνίας» ἤθελαν σάβει καὶ καλά, ἐπειδὴ αὐτὸ τοὺς ὑπαγόρευε τὸ κέφι τους, νὰ ἀνεβάσουν ἓνα ἀντιπολεμικὸ ἔργο, γιατί δὲν ἐπιλέξαν «Τὸ τέλος τοῦ ταξιδιού;» Κι' ἂς γράφηκε ὕστερα ἀπὸ τὸν προηγούμενον πόλεμο, κι' ἂς παρουσιάζει τὸν πιά καθόλου ἐπικαιρὸ ἀπὸλεμον τῶν χαρακωμάτων, παραμένει ἀκόμα σήμερον σὰν ἀντιπολεμικὸ ἔργο ἀξεπέραστο.

Εὐτυχῶς ἡ θεατρικὴ βραδιὰ συμπληρώθηκε καὶ ἔκλεισε μὲ μιά ἔξοχα μεταφρασμένη ἀπὸ τὸν κ. Μ. Πλωρίτη κωμῶδιαν τοῦ Ἄντ. Τσέχωβ «Ἐνας Γάμος» πού αὐτὴ εἶναι γνήσιον καὶ ἀριστὸς ποιότητος θέατρο. Ἡ κωμῶδιαν αὐτὴ εἶναι πιθανὸν νὰ συμφιλίωσεν τὸ κοινὸν τῆς Νέας Ἰωνίας μὲ τὸ θέατρό του πού μὲ τὴν πρώτη του ἐκδήλωσιν τὸ ὑπέβαλε σὲ κακοπάθειαν. Μακάρι νὰ ἐπῆλθε αὐτὴ ἡ συμφιλίωσις, γιατί τὸ θέατρο Νέας Ἰωνίας πού ἔχει νὰ ἐκτελέσῃ μιά ἐκπολιτιστικὴ ἀποστολὴ, ἀξίζει νὰ ἀγαπηθεῖ ἀπὸ τοὺς περιοίκους του. Γιὰ νὰ κερδίσει αὐτὴ τὴν ἀγάπην δὲν φθάνουν οἱ συζητήσεις στὸ διάλειμα πού ὀργανώνουν οἱ ὑπεύθυνοι τῆς λειτουργίας του. Πολὺ ἐξετίμησα αὐτὲς τίς συζητήσεις, ἀλλὰ δὲν μοῦ φάνηκαν ἀρ-

κετές. Τὸ «Θέατρο Νέας Ἰωνίας» πρέπει νὰ προσαρμοσθεῖ στὶς ἀντένες τοῦ κοινού του, πρέπει νὰ προσγειωθεῖ.

Στὸ θέατρο Βεργῆς ἓνας περαστικὸς ἀπὸ τὴν χώρα μας γαλλογερμανικός — ὅπως μᾶς πληροφορεῖ τὸ πρόγραμμα — θιάσος παρουσίασε ἐννεὰ σύντομα μιμοδράματα. Τὸ εἶδος αὐτὸ κι' ὅταν τὸ εἶδα ἐρμηνευμένον ἀπὸ κορυφαίους, τὸν Φ. Μαρσὸ καὶ τὸν Ζ. Α. Μπαρρώ, ποτὲ δὲν μπόρεσε νὰ μὲ πείσει ὅτι οἱ θαυμασταὶ του ἔχουν δίκιον ἅμα ὑποστηρίζουν ὅτι ἡ κίνησις καὶ ἡ μιμικὴ μποροῦν ὄχι μόνον νὰ ἀντικαταστήσουν τὸ λόγον, ἀλλὰ καὶ νὰ ἀποδειχθοῦν πλουσιότερες σὲ ἐκφραστικὴ ἱκανότητα ἀπὸ αὐτόν. Ὅποσδήποτε στὴν παράστασιν τοῦ γαλλογερμανικοῦ θιάσου Μανδραγόρα διέκρινα μόνον τὴν πρόθεσιν νὰ συνδυασθοῦν μὲ μιά παιγνιδιάρικαν ἐναλλαγὴν φρικιαστικὰ καὶ κωμικὰ στοιχεῖα. Θετικὰ δὲν μοῦ μεταδόθηκε οὔτε ὑποψία φρικιαστικῆς, ριγηλότητος, κι' οὔτε καὶ καμιά κωμικότητα, θαύματα μόνον — καὶ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖον ὁ θαυμασμός μου ὑπῆρξε ἀνεπιφύλακτος — τῆς δεξιότητις τῶν ἠθοποιῶν πού ἔλαβαν μέρος στὴν παράστασιν, τῆς χρονοτυπιῆς καὶ ἀκροβατικῆς τους μαεστρίας, τῆς φειδίσιας καὶ ἐντυπωσιακῆς εὐλυγισίας καὶ εὐστροφίας τοῦ σώματός τους.

Ἡ ἀσθένεια τῆς κ. Ζουμπουλᾶκη ὑποχρέωσε τὸν κ. Μυράτ νὰ ἀλλάξῃ πρόγραμμα. Ξαναανέβασε ἓνα ἀστυνομικὸν ἔργο πού εἶχε παρουσιάσει κι' ἄλλοτε: τὴν «Παγίδα» τοῦ Ρ. Τομά. Γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ ἔκανα λόγον σὲ τούτη ἐδῶ τῆς στήλης ἅμα πρωτοπαχίθηκα. Εἶναι ἀσφαλῶς ἓνα ἀπὸ τὰ ἄρτια, τὰ πῖθ ἐπιδέξια καὶ ἔξυπνα στὸ εἶδος του. Παρ' ὅλο ὅτι τὸ εἶχα ξαναδεῖ, κι' ἔπρεπε, ἔστω κι' ἀμυδρά, νὰ τὸ θυμᾶμαι, ἡ πλοκὴ του εἶναι τόσο ἐπιτήδεια ὥστε ὀλοένα μὲ παραπλανοῦσε συγκρατήσας ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ἴσα μὲ τὸ τέλος ἀδίαλειπτα τὸ ἐνδιαφέρον μου, τὸ καυτό μου ἐνδιαφέρον. Ἡ λύσις, ὅπως τὸ ἀπαταιεῖ ὁ κανόνας τοῦ εἶδους, εἶναι ἀπροσδόκητη, ξεφουριστικὴ, ἀλλ' ὄχι κι' ἀπίθανη, αὐθαίρετη. Στὸ τέλος ἀναγκαζόμενα νὰ ἀναγνωρίσωμε ὅτι ἂν δὲν τὴν μαντεύομε φταίει μόνον μιά δικὴ μας ἔλλειψις ὀξυδερκείας.

Ἡ ἐρμηνεία, ἂν καὶ ἡ ἀπουσία τῆς κ. Ζουμπουλᾶκη ἔγινε πολὺ αἰσθητὴ, εἶταν καὶ σήμερον, ὅπως κι' ἄλλοτε, ἐντελῶς ἱκανοποιητικὴ. Ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς πού ἔλαβαν μέρος στὴν παράστασιν ξεχώρισα τὸν κ. Δ. Μυράτ — φυσικὰ — τὸν νέο *jeune premier* κ. Γ. Τζώρτζη, πού ὀλοένα καὶ περισσότερον μᾶς ἐπιβάλλει νὰ τὸν προσέξωμε καὶ νὰ τὸν ὑπολογίζωμε, τὸν κ. Δ. Σταρένιο, πρὸ φανέρωσεν καὶ πάλι ὅτι εἶναι ἓνας ἔξοχος καρατερίστας, τὸν κ. Μ. Πανώριο.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Οἱ νικητὲς τοῦ 1965

Οἱ θεατρικοὶ κριτικοὶ τοῦ Λονδίνου, δώδεκα τὸν ἀριθμὸν, ψήφισαν γιὰ τὸ καλύτερον ἔργο πρόζας, τὸ καλύτερον μιούζικαλ, τὴν καλύτερη «παρουσίαν»

ήθοποιού στη σκηνή, την πιο φροντισμένη παράσταση και γενικά τον πιο άρτιο θίασο του 1965. Καλύτερο έργο, με ψήφους 7 έναντι 12, ήταν «'Ο φόνος του αδελφού Τζ'ωρτζ» του Φράνκ Μάρκου.

Μιά φτωχική χρονιά για μιούζικαλ, έβγαλε στην επιφάνεια την «Ντόλλυ», που δεν ήταν η καλύτερη περίπτωση, συγκριτικά όμως ήταν τό «κάτι» σ' αυτή την περιοχή.

Καλύτερος ήθοποιός, και φυσικά σ' ένα ρόλο όχι και πολύ «παιγμένο» ήταν ο Πόλ Σκόφφλιντ, στον Τιμόνα τον 'Αθηναίο.

Για την καλύτερη ήθοποιό το βραβείο το πήρε η Κλαούντια Μάκ Νήλ, στο Amen Korner του Μπόλντουν.

Για τον «'Αμλετ» του και την «'Επιστροφή στο σπίτι» ο Πήτερ Χόλλ θεωρήθηκε ο καλύτερος σκηνοθέτης της χρονιάς, και η Lila di Nobili η καλύτερη σκηνογράφος στο έργο «Love for love» στο 'Εθνικό Θέατρο.

*

«'Ο χορός του λοχαγού Μασγκράιτς» που «χτυπήθηκε» φοβερά, όταν πρωτοπαίχτηκε, από τους κριτικούς, θεωρήθηκε σαν κάτι «καινούριο» και όριστικά «ανάθεωρημένο» στην παράσταση του 1965 στο «Royal Court». 'Ο Martin Esslin ξ-γραψε:

«'Τί θαυμάσιο έργο! Και τί καταπληκτική παράσταση! 'Ισως, πέρα από κάθε υπερβολή, να είναι αυτό: Τό καλύτερο έργο του νέου Κύματος» στην άγγλική θεατρική σχολή των συγγραφέων. Στά 1959, παρεξηγήθηκε από τους κριτικούς, και σ' αυτό συνετέλεσε σίγουρα η παράσταση.

Τί συμβαίνει τελικά με την παράσταση; Δίνει την ατμόσφαιρα που χρειάζεται το έργο; 'Αν ναι, τότε όλα πάνε καλά. 'Αν όχι... 'Εδώ φυσικά, η παράσταση δεν ώφέλησε τό έργο. Δεν «κέρδισε» τίποτα από την παράσταση, δεν ήταν άλλωστε αντάξια ενός τόσο μεγάλου έργου. Τό ξαναλέμε: Είναι ένα έργο που μπορεί να θεωρηθεί σαν τό καλύτερο τού αιώνα μας, σ' αυτή τη χώρα. Θάθελα να τό πω έ τ σ ι παιγμένο. Σάν μεγάλο έργο...»

*

«'Ο «'Αμλετ» τού Πήτερ Χόλλ! 'Ενα γεγονός; Χρόνια τώρα οι θιασάρχες, οι ήθοποιοι και γενικά τά θέατρα όλου τού κόσμου, μεταχειρίζονται τόν «'Αμλετ», σαν «μέσο» για να πούνε «άλλες ιστορίες». Αυτές οι ιστορίες βασίζονται και «σχετίζονται» με την εποχή και τό πνεύμα τού Σαίξπηρ, διαφέρουν όμως πολύ και σταθερά από τόν γνήσιο Σαίξπηρ. 'Ο σκηνοθέτης έχει δυό δρόμους να διαλέξει:

'Η βρίσκει μιά ιστορία που μπορεί να ειπωθεί μέσα από τη γνήσια και αυθεντική ύπόθεση τού έργου, ή προσπαθεί να προσαρμόσει την αυθεντική σ' αυτήν που έχει στο νού του να παρουσιάσει.

'Ο Πήτερ Χόλλ προσπάθησε να πεί μιά ιστορία που δεν «ακολουσει» πουθενά, και δεν «ταίριαζε» με τίποτα.

'Ο «'Αμλετ» που δεν ήταν ο γνωστός μας Σαίξπηρικός ήρωας. Τά μουντουρητά και ή ήχω τών λέξεων που έλεγε, ήταν οι μαγνητοφωνημένες λέξεις τού ήρωα τού Σαίξπηρ.

Οι άπροσδόκητες όμως στιγμές της παράστασης τού Χόλλ, ήταν ανεπαλήθετες! 'Η είσοδος τών θεατρίνων, ή τελική σκηνή με τό εκπληκτικό της «κρεσέντο», οι στιγμές που ξέφευγε από τήν «παράδοση» που δεν «συνθηκολογούσε» με τίποτα. 'Ο Ντάβιντ Γουώρνερ στο ρόλο τού 'Αμλετ έκανε μιά έντυπωσιακή εμφάνιση στο «Aldwych», «σαράνοντας» τήν ποίηση τού κειμένου μέσα σε μιά πολύ άφομοιμένη και συντριπτική «απουσία» τού γυμνού λόγου.

'Ηταν μιά επαναστατημένη φύση που δεν μπορεί να συγκρατηθεί. 'Ενας ξεκομμένος από τούς άλλους, μοναχικός και άσυγκράτητος ήρωας. 'Ομως ο «'Αμλετ» που περπατάει μέσα στο νεκροταφείο, θάπρεπε να ναι πιο ώριμος, πιο βαρύς και πιο συγκρατημένος.

*

Τό «'Χέλλο Ντόλλυ!» (Hello Dolly) τής μίς Μάρτιν ήταν μιά στιγμή εύτυχημένη για τό μιούζικαλ. Τό έργο τού Θόρντον Γουάιλντερ «The matchmaker» είναι μιά συναισθηματική φάρσα. Ο ά π ρ ε π ε να ναι κωμικό, οι όμως δεν ήταν. Γιατί οι τόποι του, συχνά «σταματούσαν» σε μιά κρίσιμη στιγμή σαν στάσιμα νεκρά σημεία τού έργου, για να πούν με ρητορικό τρόπο πόσο άμορφη είναι ή ζωή κλπ. και πόσο χαρούμενα περνούσαν όλοι, οι ήθοποιοι και τό άκροατήριο. 'Ηταν σάμπως κάποια θεία ναχε «ζαχαρώσει» τήν ατμόσφαιρα, και όλα κινιόνταν με μιά παγωμένη «ρόζ» πάχνη γύρω άπ' τήν κάπως φθινοπωρινή Dolly τής μίς Μάρτιν, ένα είδος Molly Bloom. 'Η σκηνοθεσία τού Michael Stewart έσταξε αρκετή δόση από σιρόπι, αλλά... 'Ισως άν κάποια μέρα όλ' αυτά γίνονταν μ'ένα «άλλο μάτι», με μιάν άλλη Dolly, και μ' ένα λιμπρέττο στέρεο και λιτό, όλα θάλλάζαν. Θάταν επιτέλους μιά παράσταση!

Για τόν «'Ιδανικό σύζυγο» τού 'Όσκαρ Γουάιντ θά τό πούμε άργότερα, μαζί με τίς καινούριες παραστάσεις τού μηνός.

Κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

'Ιβάν ό Τρομερός

'Ο Τσάρλι Τσάπλιν κι' ο 'Αϊξενστάιν είναι τά μεγαλύτερα όνόματα στην ιστορία τού κινηματογράφου. Καί στο έργο τού δεύτερου ο «'Ιβάν ό Τρομερός» ξεχωρίζει σα μιά προσπάθεια σχεδόν βαγνερική, γιατί ή ταινία αυτή επιχειρεί να δώσει περισσότερες διαστάσεις στην όθνη. 'Ο συνδυασμός τής εικόνας, τού λόγου, τής σκηνογραφίας, τών κοστουμιών, τής μουσικής γίνεται από τόν τόν 'Αϊξενστάιν με τρόπο που μένει ακόμα μοναδικός. 'Ο μεγάλος έπικός τού κινηματογράφου

φτάνει, με τον «Ιβάν τον Τρομερό», στο κορυφαίο της τέχνης του. Ζωντανεύει την ιστορία με εικόνες που θα μπορούσαν να είναι τοιχογραφίες της εποχής μας και αφηγείται τη ζωή του πρώτου Τσάρου με σειράν από άξεχαστους σε έκφραστική δύναμη πίνακες. Έπειτα από 23 χρόνια ή ταινία που είναι ακόμα και τώρα άξεπεραστη όχι μόνο στην καλλιτεχνική της αξία, αλλά και στην τεχνική της. Και η εποχή που γυρίστηκε εξηγεί—άν δεν δικαιολογεί—τη «θέση της». Ο χιτλερικός στρατός ήταν μπροστά στη Μόσχα και η Σ. Ένωσις χρειαζόταν ένα προηγούμενο ενότιας και πατριωτισμού. Ο «Ιβάν» ήταν ο πρώτος ηγέτης που είχαν ενόψει το ρωσικό λαό, που είχαν αντιμετώπισει άκουραστα την ξένη εισβολή. Ήταν ένα παράδειγμα. Ο «Αϊξενστάιν»—αυτή ήταν και η θέληση του πανίσχυρου Στάλιν—έπρεπε να δείξει τη θετική πλευρά της βασιλείας του «Ιβάν»: το τσάκισμα των μπογιάρων, δηλαδή της φεουδαρχίας, και την απόκρουση της εχθρικής εισβολής από ένα λαό που είχε βρει την ενότητά του χάρις στον ηγέτη του. Όταν η γερμανική εισβολή είχαν αποκορυσθεί κι' ο «Αϊξενστάιν» θέλησε να συμπληρώσει την ταινία του γυρίζοντας και το τρίτο μέρος της, όπου η εικόνα του «Ιβάν» θα ήταν λιγότερο φωτεινή, γιατί η σκληρότητά του είχε γίνει πλέον ανάγκη για τη διατήρηση της εξουσίας, ο Στάλιν δεν επέτρεψε το γύρισμα. Είχε, μάλιστα, αντιρρήσεις και για το δεύτερο μέρος της ταινίας όπου οι ραδιοργάνσεις του Κρεμλίνου μπορούσαν να θυμίσουν δικές του ενέργειες. Ο «Αϊξενστάιν» αρνήθηκε ν' αποκηρύξει το δεύτερο μέρος της ταινίας του και προτίμησε να μη γυρίσει πλέον τίποτε άλλο, παρά να υποτάξει την τέχνη του σε έπιταγές. Και πέθανε πικραμένος.

Πρέπει να μην ξεχνούμε τις συνθήκες αυτές όταν βλέπουμε τον «Ιβάν τον Τρομερό». Ήταν μία ταινία «επικαιρότητας», αλλά, όπως έχει πει ο Βαλερύ, καμιά φορά η επικαιρότητα γεννά τα μεγαλύτερα άριστουργήματα. Έχει, λοιπόν, πού έχει σημασία—πρό πάντων σε μιάν ιστορική ταινία—δεν είναι τόσο τί αφηγείται, αλλά πώς το αφηγείται. Και το πώς αυτό είναι καταπληκτικό στον «Ιβάν τον Τρομερό». Δεν πρόκειται μόνο για ωρισμένες σκηνές που μένουν άξεχαστες: της στέψης, της πολιορκίας του Καζάν, του συμποσίου, του Αλεξάντροβο. Πρόκειται γιαλόκληρο το έργο, όπου ο άργος ρυθμός δημιουργεί την καταθλιπτική ατμόσφαιρα του ρωσικού μεσαίωνα, όπου τα «γκρό πλάν» αποκαλύπτουν την ψυχολογία των προσώπων, όπου τα έσωτερικά του Κρεμλίνου γίνονται ή καταλόγη σκηνογραφία για τις ραδιοργάνσεις και το έγκλημα, όπου οι όπτικές γωνίες δίνουν στις εικόνες προεκτάσεις μυστηρίου, όπου οι σιές γίνονται έκφραση κι' οι φωτισμοί είναι προμηνύματα γεγονότων, όπου η αισθητική αντίληψη για το φωτογραφικό αποτέλεσμα δεν είναι ποτέ λανθασμένη. Σάν έργο τέχνης ο «Ιβάν ο Τρομερός» είναι προϊόν βαθιάς μελέτης, σοφών ύπολογισμών, αυστηρής πειθαρχίας. Πουθενά δεν υπάρχει αυτοσχεδιασμός—και είναι γνω-

στόν ότι ο «Αϊξενστάιν» προετοίμαζε σε σκίτσα τις εικόνες και τις σκηνές των ταινιών του. Από την αρχή ως το τέλος κυριαρχεί η προσωπικότητα και η θέληση του σκηνοθέτη, που ξέρει τί θέλει, που ξέρει πώς να εκφραστεί. Τίποτα στην τύχη, αλλά όλα τοποθετημένα αρμονικά μέσα στο γενικό πλαίσιο: «Άνθρωποι και σκηνογραφία, ατμόσφαιρα και δράση, εικόνα και μουσική, τοπίο και κίνηση, ρυθμοί και φωτισμοί, ήθοποιία και έκφραση, είναι στοιχεία και ίδιως αισθητικές αντίληψεις. Συχνά κάποιο στυλιζάρισμα ή κάποιες εξπρεσιονιστικές τάσεις μαρτυρούν δυτικές επιδράσεις, αλλά προσαρμόζονται πάντοτε στην τελετουργική, τη σχεδόν ιερατική, κίνηση που δίνει στην ταινία την επική μορφή της. Ο «Αϊξενστάιν», ο έπικός της «Οκτωβριανής Έπανάστασης», δείχνει στον «Ιβάν τον Τρομερό»—όπως και στον «Αλέξανδρο Νέφσκι»—ότι η ιδεολογική του τοποθέτηση δεν τον έμποδίζει να βλέπει την ιστορία όπως ήταν—όχι όπως θα ήθελε να την βλέπει. Και, χωρίς τον Στάλιν, ο «Ιβάν ο Τρομερός» του θα ήταν ίσως ιστορικά πιό αυθεντικός. Το πρώτο μέρος του, πιό κοντά στην ιστορική αλήθεια, είναι και το καλύτερο. Έχει ένα έπιβλητικό μεγαλείο που το άσπρόμαυρο χρώμα το κάνει πιό αυστηρό. Στο δεύτερο μέρος το χρώμα ξεφρνιάζει κάπως και φαίνεται ξένο στην αισθητική του «Αϊξενστάιν», όπως εκφράζεται σ' όλο το έργο του, από το «Θωρηκτό Ποτέμκιν» ως τον «Αλέξανδρο Νέφσκι», και το πρώτο μέρος του «Ιβάν». Το χρώμα αφαιρεί αντί να προσθέτει και οι άνθρωποι και τ' αντίκειμενα χάνουν κάτι από την αυθεντικότητά τους. Είναι ίσως η μόνη αδυναμία της ταινίας.

Μιά αδυναμία, ωστόσο, που είναι τεχνική, όχι καλλιτεχνική και που μόνο τώρα γίνεται αισθητή, έπειτα από την τεράστια πρόοδο στην τεχνική του χρώματος στον κινηματογράφο τα τελευταία έικοσι χρόνια. Τα χρόνια αυτά—τόσο βαριά για τις περισσότερες ταινίες τις σύγχρονες με τον «Ιβάν τον Τρομερό»—δεν έχουν γεράσει ούτε κατά μιά μέρα την ταινία του «Αϊξενστάιν». Κανέναν σκηνοθέτη δεν έχει προχωρήσει πιό πέρα απ' αυτόν στην αναζήτηση—και την πραγματοποίηση—της τελειότητας στην «Έβδομη Τέχνη». Ο «Ιβάν» μένει ένα από τα μεγαλύτερα άριστουργήματα του κινηματογράφου, έργο ύψηλο και τέλει, όπου όλα τα στοιχεία της κινηματογραφικής τέχνης—σκηνοθεσία, ρυθμοί, φωτογραφία, μοντάζ, σκηνογραφία, ήθοποιία, κίνηση, όπτικές γωνίες, έκφραστικότητα των εικόνων, έσωτερική ενότητα—υποτάσσονται σε μιά δημιουργική θέληση που ξέρει τί θέλει και πώς να φτάσει σ' αυτό το θέλει. Ο «Ιβάν» είναι έργο του «Αϊξενστάιν» πέρα ως πέρα—όπως είναι όλες οι ταινίες του. Μένει υπόδειγμα πλαστικής τέχνης. Έχει επηρεάσει βαθιά την εξέλιξη του κινηματογράφου, αλλά καμιά μίμηση δεν υπήρξε ως τώρα αντίξιά του—γιατί δεν φάνηκε ένας δεύτερος «Αϊξενστάιν». Με τον «Ιβάν τον Τρομερό» ο κινηματογράφος έχει δώσει το πλαστικότερο έργο του.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ματθαίου Μουντέ: «Ίσόπεδος διάβασις».

Υπάρχει και δρᾶ με θετική απόδοση στα γράμματα μας, μιὰ χορεία νέων Ἑλλήνων ποιητῶν, πεζογράφων και στοχαστῶν που τὰ κείμενά τους, ἡ φωνή τους, ἡ παρουσία τους, ἔχουν ἔκτυπη τὴ σφραγίδα μιᾶς θρησκευτικότητας, μιᾶς συνειδητῆς θρησκευτικῆς στάσης, που, ἀν τὴν προσέξουμε καλύτερα, θὰ διακρίνουμε σ' αὐτὴν τὰ σημάδια τῆς Ἑλληνικῆς πατροπαράδοτης και στὴν καθημερινότητά μας βιωμένης Ὁρθόδοξιας. Στὴ χορεία αὐτή, θὰ συγκαταλέγαμε τὸν Κώστα Τσιρόπουλο, τὸν Ματθαίου Μουντέ, τὸν Πάσχο, τὸν Γιανναρά, τὸν Σταθόπουλο. Συχνά, σ' αὐτὴ τὴν ομάδα, «εισέρχεται», μὰ γιὰ νὰ ἐξέλθει πάλι ἀπὸ δικές του ἐξόδους, ὁ ποιητὴς Νίκος Καραυζός, φύση λυρικά θρησκευτικὴ ἀλλὰ και πολύπλευρη, που μπορεί διαβατικὰ νὰ μεθᾶ και νὰ ἐκστασιάζεται ἀπὸ τὴ χριστιανικὴ ἀφή, δὲν βρίσκει ὅμως σ' αὐτὴν τὴν τελικὴ λύτρωση, γιατί ποιητικὰ κύματα ἀνησυχίας που ἔρχονται ἀπὸ μακριὰ, ὅλο και τὸν σπρώχνουν γιὰ τὰ παραπέρα. Ἄλλοι ὅμως ἀπὸ τὴν ομάδα, περισσότερο και πιὸ ὀριστικὰ προσήλυτοι στὴ χριστιανικὴ ὁμιλία, ἔχουν ποιηστειὶ ὀλόκληροι ἀπ' αὐτὴν, κι' ὅ,τι γράφουν, ὅ,τι ἐκφράζουν, ὅ,τι τραγουδοῦν ἢ ἐξομολογοῦνται, εὐωδιάζει ἀχνὰ σὰν ἐκκλησίασμα. Ὁμολογοῦμε πὼς μᾶς συγκινεῖ αὐτὴ ἡ μυστικὴ εὐωδιά, ἔχι μόνον γιατί μᾶς ξαναζωντανεῖ κάτι ἀπὸ τὴν ἀρρητὴ γοητεία τῆς ἐπίγειας χριστιανοσύνης τοῦ Παπαδιαμάντη, μὰ γιατί κι ὅλας αὐτῆ τῆς χριστιανοσύνης, τὴ δείχνει περασμένη στὴ σύγχρονη ζωὴ, στὴ σημερινὴ περίπλοκη ψυχολογία τῶν διασπασμένων ἀνθρώπων. Τῶν ἀνθρώπων που ζοῦν τὸν καιρὸ τους ἀδογματίστα και που θέλουν νὰ τὸν ζήσουν, σμιγόντας ἕναν πλοῦτο αἰσθήσεων μὲ μιὰ μυστικιστικὴ ἀγρότητα. Αὐτὴ ἡ σμίξη, ἴσως νὰ δίνει τὰ στοιχεῖα μιᾶς καινούριας ἡθικῆς, καί, ξέρουμε, πὼς ἡ ποίηση πάντα κερδίζει ἀπὸ κάθε τί τὸ καινούριο και στὴν περιοχὴ τῆς ἐξωτερικῆς ζωῆς και στὰ κατάβαθα τοῦ ἐνδομυχοῦ κόσμου.

Ὁ νέος Ματθαῖος Μουντές, θεολόγος και φιλόλογος, δοκιμάζει μὲ ἐπιτυχία τὴν καλλιέργεια αὐτῆς τῆς ποίησης. Στὸ «δοκιμάζει» αὐτό, δὲν ἐννοοῦμε τὸ ψυχρὸ πείραμα, μὰ ἐκεῖνη τὴν προσπάθεια τῆς ψυχῆς νὰ γίνεῖ λόγος ποιητικὸς, χωρὶς νὰ νοθευτῆ, και νὰ κρατῆται στὰ ἐξομολογητικὰ της κινήματα, τὴ φυσικότητα, τὴν ἀπλότητα και τὴ χάρη τῆς θρησκευτικότητας ἐκεῖνης τῆς χαμογελαστῆς καί τῆς ἥπιας, που ποτὲ δὲ θέλει νὰ ἀποχωριστεῖ ἀπὸ τὸν ἥλιο, ἀπὸ τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς, και που ὅσο και νὰ μεστώνεται σὲ πείρα ζωῆς, δὲ σκυθρωπάζει, δὲ «σατανεύεται», ἀλλὰ μένει πιστὴ σὲ μιὰ ὥραια παιδικότητα και ἡ παιδικότητα αὐτῆ, εἶναι που ἀπομακρύνει ὄχι μόνον τὴν ὑποκρισία, τὴν ἀμαρτία, ἀλλὰ και τὴν ὑποψία τῆς ὑποκρισίας. Ὁ Ματθαῖος Μουντές, ἔχει αὐτὸ τὸ ὥραιο χάρισμα, που δίνει στὸ στίχο του ἡρεμία, ἀμεσότητα και σιωπῆ, καί, σιωπῆ, γιατί αὐτὴ ἡ σιωπῆ που ἐννοοῦμε εἶναι μιὰ δύναμη τῆς ψυχῆς ἐσωτερικῆ, που «συντέμνει» τὸν λόγο και

ἀρμονικὰ τὸν περιορίζει σὲ ὅσα πρέπει νὰ πεῖ, γιὰ ν' ἀφήνει χῶρο και στὴν ποίηση. Παράδειγμα τὸ πρῶτο ποίημα τῆς «Ίσόπεδος διαβάσεως» — μιὰ ἀπλή, σχεδὸν ἀνεπαίσθητη, και γιὰ τοῦτο παραδεκτὴ, ὁμολογία πίστεως:

Ὁ Κύριος ἔρχεται
ντυμένος μὲ κατανυκτικὰ τροπάρια
τοῦ ἔσπερινοῦ.

Ὁ Κύριος ἔρχεται και μὲ φέρνει μαζὺ του.
Εἶμαι γερμένος γεμάτος ἐκσταση στὴν κουπα-
[στὴ τοῦ λόγου του
γοητεύομαι ἀπὸ τὴ χώρα τούτη που μ' ἔφερε
ζῶ μὲ τὴν ἐλπίδα τῆς πατρίδας που θὰ μὲ πάει
ὑστερ' ἀπὸ δῶ.

Ἄν ὁ τίτλος «Ίσόπεδος διάβασις», ἔχει ἕναν χαρακτήρα, ἕνα περιεχόμενο συμβολικὸ, τότε θὰ πρέπει νὰ ἐνοήσουμε πὼς γιὰ τὸν Ματθαῖο Μουντέ, ὁ ὑπαρκτός κόσμος, ὑπαρκτός ἀληθινὰ και ὄχι ψευδαίσθηση τοῦ μηδενός, σ' ὅλο του τὰ σημεῖα, κι' ἀπ' ὅλες του τὶς κατευθύνσεις, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ «ἰσόπεδος διάβασις» πρὸς τὸν ἀπέραντο κόσμο τοῦ Θεοῦ, πρὸς «ἀσμπασαν τὴν δημιουργίαν». Μὰ ὁ Θεός, δὲν εἶναι κλεισμένος κάπου, στὸ δικὸ του φρούριο, ἀπρόσιτος και ἀπόρητος Μονάρχης που δὲ συνδέεται μὲ τὰ δημιουργήματά του παρὰ μόνον μὲ κανόνες ὑποταγῆς και νόμους τιμωρίας. Εἶναι μιὰ ἀόρατη δύναμη, μιὰ γλυκεῖα παρουσία, που μᾶς κρατᾶει ἀπὸ τὸ χέρι και μᾶς πηγαίνει παντοῦ ὅπου ὑπάρχει κάτι γιὰ νὰ θαυμάσουμε και ν' ἀγαπήσουμε. Κι' ἐμεῖς, σὰν τὸν ποιητὴ, πρέπει νὰ εἰμαστε ἔτοιμοι πάντα γι' αὐτὸ τὸ «χειροκρατούμενο» ὥραιο ταξίδι που ἐξυπλίζεται ἀδιάκοπα κάτω ἀπὸ τὴ βεβαιότητα τοῦ Θεοῦ:

Πρὶν μὲ ταξιδέψει ξανά πᾶν' ἀπ' τὶς θάλασσες
ἄς σταματήσω τὸ βλέμμα μου νὰ ξεκουραστεῖ
στὴ ράχη τῶν περιβραλῶν και τῶν ἐλαιῶνων.
Πρὶν ἀπὸ τὸν οὐρανὸ, ἄς εἶναι τὸ φῶς.

Ἀποθέτω τὸ ροῦχο τὸ καθημερινὸ στὴν ἀμμου-
[διὰ

παρὰ τὸ ραβδί
ἀποχαιρετῶ τὸ Πανδοχεῖο τοῦ Κόσμου.
Ἀρχίζω ν' ἀκούω τὶς ὁμιλίες τῶν φίλων
που ἀναχωρῆσαν πρὶν ἀπὸ μένα.
Πᾶω μακριὰ, πολὺ μακριὰ, στὴ νέα γῆ
ἄσπρισε ὁ οὐρανός, τὸ πρόσωπο τῆς θάλασσας
[μυστάζει.

Ξαναζῶ τὴν εἰρήνην ἐνὸς παιδικοῦ μεσημεριοῦ.

Ἔτσι σ' αὐτὸ τὸ «ἰσόπεδο ταξίδι», ὅπου ἡ πραγματικότητα και ἡ πίστη γίνονται ἕνα, μπορεί κανεὶς νὰ ἀντικρύσει τὸ Θεό, μιὰ νύχτα, στὶς λαμπρὲς φωταψίες τῶν μαγικῶν κήπων τοῦ Τίβουλι, στὰ περίχωρα τῆς Ρώμης: μπορεί ἐξίσου νὰ τὸν συλλάβει στὴν αἰώνια Ρώμη, στὴν εἰδωλικὴ Κέρκυρα, παντοῦ ὅπου τὰ βήματα τῆς ἐγκόσμιας ἰσόπεδης ὁδοπορίας, τὸν φέρνουν. Γι' αὐτὸ βρίσκουμε πολὺ χαρακτηριστικὸ τὸ ὥραιο ποίημα τοῦ Μουντέ «Ρώμη 63», που ἀρχίζει ἔτσι: «Κρυφὲς φωνὲς στὶς νύχτες τοῦ Τίβουλι μὲ

τὰ νερά - χρυσάφι τῆς γῆς κι' ἀσήμι τῶν ἄστρον -
 μου ἀποκαλύπτουν τὴν οὐσία σου. - Σὲ βρῆκα
 στὴ Ρώμη καὶ μιλάς με τίς μὴμες - ἄργοσαλεύεις
 μέσα σ' ἓναν ἐσπερινό - γεμάτο μὲ δράματα». ¹
 Ἀλλὰ αὐτὴ ἡ διάβαση, δὲν εἶναι πάντα καὶ ἀνε-
 ξάρητα ὁμολογία, δὲν εἶναι συνεχῶς «τόπος χλοε-
 ρός». Τὸ ὑπαινίσσεται κι' αὐτὸ ὁ Μουντές, λέγον-
 τας «ξερὰ τοπία σὲ περιμένουν - ποὺ γιὰ νὰ τὰ
 κυριέψεις πρέπει νὰ σοῦ δοθεῖ ἐξουσία. Εἶναι τὸ
 δῶρημα τὸ τέλειο ποὺ ἔνωθεν ἐστὶ κατε-
 βαῖνον. — Ἔρες θὰ χτίζεις σύμφωνα μὲ τὴν
 ἀρχιτεκτονικὴ τῆς στέρησης». Πολλὰ μᾶς λέει
 αὐτὴ ἡ «ἀρχιτεκτονικὴ τῆς στέρησης». Χωρὶς τῆ
 στέρηση, δὲ φτάνουμε στὴν πληρότητα. Χωρὶς
 τὸ ἄδειο τῆς μοναξιάς, 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 μαζί σου ἓνα
 κύμα προσευχῆς - νὰ ξεπλύνεις τίς ἐρημικὲς ἡμε-
 ρομηνίες τῆς ἀσκησης». Καὶ πόση παρήγορη καὶ
 ἀναγκαῖα εἶναι ἡ προσευχή—ἡ προσευχὴ ποὺ
 ἐξευμενίζει καὶ καλοσυνεθεῖ καὶ τὰ ἀδιάφορα στοι-
 χεῖα τῆς φύσης: «Ἦ φωνὴ μας, προσευχὴ ταξι-
 διώτη - μαλάκωσε τὸν ἄνεμο. - Οἱ λέξεις τῆς σα-
 λεύουν μέσα στὸ ξερὸ περιβόλι - γεμίζουν τὴ στέρ-
 να, ξεχειλοῦν, μπαίνουν σ' αὐλάκι, προσπα-
 θοῦν νὰ τὸ ποτίσουν». Μιὰ τέτοια ποιητικὴ διά-
 θεση καὶ συμμικτὴ ροπὴ λυρική, εἶναι ἀδύνατο
 νὰ μὴ μαγνητιστεῖ ἀπὸ τὰ κρυφὰ μονοπάτια τοῦ
 Ἑρωτα, τοῦ Ἑρωτα ποὺ μᾶς παρακινεῖ νὰ στα-
 θοῦμε ἐκστατικοὶ ὄχι ἀπέναντι ἀπὸ τὴν ἔστω καὶ
 γλυκύτατη, μὰ ἀόρατη παρουσία τοῦ Θεοῦ, μὰ
 ἀπέναντι ἀπὸ ἓνα πρόσωπο γυναικας ποὺ μᾶς σα-
 γηνεῖ. Κι' ἓνα τέτοιο ποίημα ποὺ ἔχει κάτι
 ἀπὸ τὴν παθιασμένη τρυφερότητα τοῦ «Ἀσματος
 τῶν Ἀσμάτων», εἶναι ἡ «Κυρία τῶν Ἀγγέλων»:

Ἦ Ἰσκιος τῶν βλεφάρων σου Ἰσκιος τῆς στοργῆς
 διαλύεται μέσα στὸ φῶς καὶ τὸ ἀγιάζει.
 Φιλῶ τὸν ἄνεμο τῆς παρουσίας σου,
 ἀναπνέω τίς λέξεις ποὺ τὰ χεῖρά σου χαράζουν.
 Κερδίζω τὴν εὐδοκίαν τῶν οὐρανῶν
 ποὺ χαμήλωσε καὶ χάιδεψε τὴ νύχτα τοῦ κόσμου.
 Ἦ Ἰσκιος τῶν βλεφάρων σου Ἰσκιος τρυφερός
 ζωντάνεψε τίς πετρωμένες στιγμὲς
 τῶν παιδικῶν ὄνειρων.
 Φιλῶ τὸν ἄνεμο τῆς παρουσίας σου
 Κυρία τῶν θαλασσῶν καὶ τῶν Ἀγγέλων.

Ἦστόσο, αὐτὴ ἡ ἐρωτικὴ ἄφηση, εἶναι λιγό-
 στιγμη. Ὁ Μουντές, αἰρταὶ πάλι στὴν ἐποπτεία
 του, καὶ, μιλώντας τώρα γιὰ τὴν Ἀγάπη, καὶ ὄχι
 γιὰ μιὰ συγκεκριμένη γυναίκα, ποὺ αὐτὴ μόνο
 τὴ στιγμιαία λύτρωση δίνει, γράφει αὐτοῦτους
 πολὺ ὀραλούς 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 καυχήται
 γιὰ τὰ φωτεινὰ τῆς μάτια
 κι' ὅταν ἔρχεται ἡ νύχτα
 κOURάζεται νὰ σκοτῶνει χαμόγελα.

Δυὸ συλλογὲς ἔχει προσφέρει ὡς τώρα στὴν
 ποίηση, ὁ Ματθαῖος Μουντές. Τὴν «Παρακατα-
 θήκη», καὶ τούτη ποὺ σχολιάζουμε. Ἀναμφί-
 βολα μὲ τὴ δευτέρη συλλογὴ του, ἔκαμε γενναῖα
 βήματα προόδου. Ἡ διάθεσή του εἶναι ἐνιαία, τὸ
 βάθος ποὺ στέκεται, ὑψωμένο πάνω ἀπὸ τὰ κοινὰ,
 τὰ θέματά του ἐσωτερικά, ἡ πνοὴ του ἤρεμη,
 κυματιστὴ, νησιώτικη, ὁ λόγος του καλαίσθητος
 καὶ πουθενὰ τραχὺς ἢ μακρυμύλητος. Ἐμπνοή,
 τέχνη, ἔκφραση, ὁμιλία - νησιώτικες. Εἶναι ὁ
 Μουντές ἀπὸ τὴ Χίο, ποὺ εἶναι φυσικὸ νὰ τὴν ταυ-
 τίζει μὲ τὴν ποίηση. Καὶ καθὼς εἶναι σεμνός καὶ
 καθόλου μεγαλήγορος ὁ κεραυνωτικὸς τῆς ἐπο-
 χῆς μας, δουλεῖ με ταπεινότητα ἀγιογράφου
 τίς ἀγάπες του καὶ τὴν Ποιησὴ του:

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

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ

¹ Ἀντῶνη Σαμαράκη: «Τὸ λάθος», μυθιστόρημα.

Ἦ ἰδέα ποὺ ἐμπνέει τὸν κ. Ἀντῶνη Σαμαράκη
 σ' αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα δὲν εἶναι καινούρια. Τὴν
 ἔχουν χρησιμοποήσει ὡς τώρα πολλοὶ καὶ μεγάλοι
 συγγραφεῖς. Ἀλλὰ εἶναι μιὰ ἰδέα πάντα ἐπίκαιρη,
 ὅσο τοῦλάχιστον 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 ὀλοκληρωτισμοῦ. Μιὰ διαμαρτυρία
 ἢ μιὰ ἐκρηξὴ 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 τοῦλάχιστον δὲν
 συμπίπτουν μὲ ἄλλα. Ὅσο μπορῶ νὰ ξέρω δὲν
 ἔχει ἀντιγράψει ἀπο ποθενά, δὲν ἔχει μιμηθεῖ
 κανένα. Μπορεῖ νὰ ἔχει ἐπηρεασθεῖ ἐδῶ κι' ἐκεῖ
 ἀπὸ συγγραφεῖς ὅσων τὸν Ντοστογιέφσκυ, τὸν
 Κάφκα, τὸν Καϊσπλερ, ποὺ δὲν ἀποκλείεται νὰ τὸν
 ἐνέπνευσαν. Ἀπὸ κάπου ξεκινεῖ πάντα κανεὶς,
 συνειδητὰ ἢ ὄχι, δὲν ζοῦμε ξεκρέμαστοι μέσα στὸν
 κόσμο. Ἀλλὰ μᾶς δίνει κάτι τὸ ἐντελῶς διαφορετικὸ
 στὸ χειρισμὸ τοῦ θέματος. Κι' αὐτό, στὴν περι-
 πτωσή του, ὀνομάζουμε πρωτοτυπία. Ἄν ἔξαφνα
 ἀνακαλύπταμε ὅτι ὁ κ. Σαμαράκης στὸν τρόπο
 αὐτὸν τοῦ χειρισμοῦ εἶχε ἀντιγράψει κάποιον
 ἄλλον, τὸ ἔργο του θὰ κατέρρεε μονομιάς. Ἀλλὰ
 κάτι τέτοιο δὲν συμβαίνει.

Τοποθετῶ ἔτσι τὸ θέμα γιὰτὶ μέσα στὴν πρόζα
 τοῦ κ. Σαμαράκη δὲ συναντοῦμε ἓνα συγγραφεῖα
 ποὺ σκάβει τὸ θέμα του ἀλλὰ ποὺ τὸ ἀναπτύσσει
 σὲ μᾶκρος. Ὅταν διαβάζουμε τὸ «Λάθος», ὅλο
 καὶ κάτι μᾶς φαίνεται πὼς περισεύει. Ὅλη αὐτὴ
 ἡ κίνηση τῶν προσώπων, τὰ λόγια τους, οἱ πράξεις
 τους, μοιάζουν ὅσων ἓνα παραγέμισμα, μόνο καὶ
 μόνο γιὰ νὰ πάρει μιὰ ἔκταση τὸ ἔργο, γιὰ νὰ
 χρησιμοποιοῦνται ὅσων ὑπόθεση μυθιστορημάτος ὅ,τι
 θὰ ἔφτανε γιὰ νὰ συγκροτηθεῖ ἀπλῶς ἓνα διήγημα
 ἢ μιὰ νοβέλλα. Ἀλλὰ ὅσο προχωροῦμε, τόσο πει-
 θόμαστε ὅτι αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ λεπτομερειακὴ ἀνα-
 παράσταση τῆς πραγματικότητος ἀποτελεῖ τὴν ἰδι-

οτυπία του και τῆ δικαιοσύνη του. "Ο,τι μᾶς φαίνονται ἐπιφάνεια, παίρνει ξαφνικά ἕνα συνειδησιακὸ βάθος πὸ φωτίζει ἀπλάτα τὶς πράξεις τῶν ἡρώων και μᾶς ἐπιβάλλει τὴν παρουσία τους. Μᾶς ἀποκαλύπτεται ὁ ἑσωτερικὸς εἰρμὸς τῶν πράξεων. Περὶ τίνος ἀκριβῶς πρόκειται; Ἡ Βιβλικὴ Ὑπηρεσία τοῦ κράτους ἔχει συλλάβει ἕναν πράκτορα ἀνατρεπτικῆς ὀργάνωσης, γιὰ τὴν ἐνοχὴ τοῦ ὁποίου δὲν ὑπάρχει καμιά ἀπὴ ἀπόδειξη. Ἡ Βιβλικὴ Ὑπηρεσία δὲν χρησιμοποιοῖ τὰ συνήθη μέσα ἐξαναγκασμοῦ γιὰ νὰ τὸν κάμει νὰ ὁμολογήσει. Ἐπιδιώκει μιά ὁμολογία περισσότερο ἀσφαλῆ. Καὶ καταστρώνει ἕνα Σχέδιο, πὸ συνίσταται στὴν ἀπόλυτα καλῆ, τῆ φιλικῆ μεταχείριση τοῦ κρατουμένου, στὸν ὁποῖον δίνει τὶς εὐκαιρίες γιὰ νὰ ἀποπειραθεῖ νὰ δραστηρευθεῖ. Τὸ Σχέδιο προβλέπει ὅτι ἂν αὐτὸς ἀρπάζει μιά τέτοια εὐκαιρία, θὰ δώσει πλήρη τὴν ἀπόδειξη τῆς ἐνοχῆς πὸν περιμένει ὁ ἀνακριτῆς. Φυσικά, ἔχει ληφθεῖ πρόνοια νὰ ἐξουδετερωθεῖ ἡ ἀπόπειρα ἀμέσως. Ὁλόκληρο τὸ βιβλίο μᾶς παρουσιάζει ὅχι τὸ συνηθισμένο παιχνίδι τῆς γάτας με τὸν ποτικὸ, ἀλλὰ ἐντελῶς ἀντίθετα τὴν ἐγκάρδια φιλικὴ ἀτιμώφαιρα πὸ ἀναπτύσσεται μεταξύ ἀνακριτοῦ και κρατουμένου, μ' ἄλλα λόγια τὸ θέατρο τοῦ καλοῦ ἀνθρώπου πὸ παίζει ὁ σκληρὸς ἀνακριτῆς γιὰ νὰ ἐπιτύχει τὸ σκοπὸ του. Τὸ λὰ - θ ο ς τοῦ Σχεδίου ἔγκειται στὸ ὅτι δὲν πρόβλεψε ὅτι ἀκριβῶς στὴν κρίσιμη στιγμή πὸν ἐπιτέλους ὁ κρατούμενος ἐπιχειρεῖ τὴν ἀπόδραση, μπορούσε ὁ ἴδιος αὐτὸς ἀνακριτῆς νὰ πάθει ἀπὸ κρίση συνειδήσεως. Αὐτὸ συμβαίνει πραγματικά, κι' αὐτὸ ἀποτελεῖ ὅχι μόνον τὸν τίτλο ἀλλὰ και τὴν οὐσία, τὴν πρωτοτυπία συλλήψεως τοῦ τόσο μεταχειριμένου αὐτοῦ θέματος. Ἡ συνειδησιακὴ ἀνάληψη τοῦ ἀνακριτῆ, τὸ ζήτημα τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὴν παγωμένη καρδιά του, εἶναι τὸ εὐρημα τοῦ κ. Σαμαράκη. Ὅπως δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει ἕνα «τέλειο ἔγκλημα» εἶται δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει κι' ἕνα «τέλειο Σχέδιο». Κι' ὅπως ὑπάρχει στὸ Σχέδιο ἕνα λάθος, ὑπάρχει ἐπίσης και στὸ Καθεστὸς ἕνα λάθος ὅταν κάνει ἕνα διαχωρισμὸ ἀνάμεσα σὲ κείνους πὸν εἶναι μαζί του και σὲ κείνους πὸν εἶναι ἐναντίον του. Ἔτσι, αὐτὸ πὸν ἔμοιαζε στὴν ἀρχὴ μὲ ἀστυνομικὸ ἀνάγκασμα, βγαίνει στὸ τέλος ἕνα ἀνθρωπιστικὸ μυθιστόρημα. Πρόκειται ἀσφαλῶς γιὰ ἕνα λαμπρὸ ἐπίτευγμα. Ὁ κ. Σαμαράκης ἐπαίξε τὸ παιχνίδι του και βγήκε κερδισμένος.

Τὸ ἐρώτημα εἶναι ἂν γίνεται πιστευτὸς μ' αὐτὴ τὴν ἀπότομη συνειδησιακὴ μεταβολὴ τοῦ ἀνακριτῆ. Τίποτα δὲν μᾶς προετοιμάζει γιὰ ἕνα γεγονός τόσο σημαντικὸ, πᾶνω στὸ ὅτιο στηρίχτηκε τὸ κέντρο βάρους ὀλοκληροῦ τοῦ ἔργου. Ἀλλὰ ἐδῶ δὲν ἔχει σημασία ἡ ἀληθοφάνεια, μόνον ἡ ἀξία τοῦ εὐρηματος βαραίνει. Ὁ ἀνακριτῆς παίζοντας τὸ ρόλο «ἀνθρώπου» γίνεται «ἄνθρωπος» κι' ὁ ἴδιος. Χρειαστῆκε νάρθει ἡ κρίσιμη στιγμή γιὰ νὰ σπάσει ὁ πάγος μέσα του. Ἡ περιπέτεια δὲν εἶναι σπάνια στὴ ζωὴ. Ὁ ἥθοποιὸς κυριαρχεῖται τόσο ἀπὸ τὸ ρόλο του, πὸν παῖει πιά νὰ τὸν ὑποδύεται, τὸν κάνει ζωὴ του. Ἀνεξάρτητα ὅμως ἀπὸ τὴν ἀληθοφάνεια ἡ ὄχι τοῦ εὐρηματος, τὸ εἶδος αὐτὸ τοῦ πεζογραφήματος πὸν καλλιεργεῖ ὁ κ. Σαμαράκης και πὸν τοπο-

θετεῖ σὲ μιά πεζογραφικὴ πρωτοπορεία τύπου Ἰονέσκο, δὲν ἀποβλέπει νὰ μᾶς πείσει γιὰ τὸ «περιστατικὸ» ἀλλὰ γιὰ τὴν ἀξία τῆς αἰδέας. Τὸ περιστατικὸ εἶναι κι' αὐτὸ ἕνα στοιχεῖο τοῦ παιχνιδιοῦ, ὅπως ὀλοκληροῦ τὸ ἀφήγημα εἶναι γραμμένο πᾶνω στοὺς νόμους ἐνὸς παιχνιδιοῦ. Ὁ,τι ἐνδιαφέρει εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα. Ὁ κοινωνικο-πνευματικὸς χαρακτήρας τοῦ κατακυρώνει τὴ γνησιότητά του. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη, τὸ «Λάθος» εἶναι ἕνα βιβλίο πὸν προσθέτει μιά καινούρια νότα σ' ἕνα θέμα πὸν φαίνονταν ἐξαντλημένο. Διαδηλώνεται μέσα σ' αὐτὸ, μ' ἕναν τρόπο ἔμμεσο ἀλλὰ ἀπολύτως σαφῆ, ἡ πεποιθήση τοῦ συγγραφέα ὅτι ὁ δαίμονας τοῦ κακοῦ δὲν ἔχει ὀλοκληρωτικὰ κυριαρχήσει τὸν κόσμο. Ὅτι ἀκόμη και οἱ συνειδήσεις πὸν ἔχουν ἀποξερθεῖ μπορεῖ ν' ἀφυπνισθοῦν γιὰ ν' ἀντιδράσουν στὴ δύναμη τοῦ κακοῦ. Τὸ «Λάθος» εἶναι ἕνα βιβλίο ἐλπίδας.

Κατερίνας Πλασσαρά: «Πέτρινο καλοκαίρι».

Διάβασα τὸ «Πέτρινο καλοκαίρι» ἕνα βροχερὸ, μονότονο ἀπόγευμα, πὸν ἡ ψυχὴ διψοῦσε γιὰ λίγο ἥλιο. Βρήκα μέσα σ' αὐτὸ ἄφθονο φῶς καλοκαιρινὸ, μιά ζεστὴ χαρὰ τῆς ἀκρογιαλιᾶς, τῶν ἀσκοπων περιπλανήσεων, τῆς φιλικῆς κουβέντας, μιά χαρὰ γιὰ τὸ τίποτα, γιὰ ἕνα σύννεφο πὸν περνᾷ, γιὰ τὸν ἥλιο πὸν παίζει μέσα στὰ φύλλα ἐνὸς δέντρο. Ἀλλὰ β,τι ἀποτελεῖ τὴν οὐσία αὐτοῦ τοῦ βιβλίου δὲν εἶναι τὸ ξέδομα, ἡ ξεγνοιασιά πὸν ἀποζητᾷ κανεὶς σ' ἕνα νησί, ἀλλὰ τὰ προβλήματα πὸν μᾶς κυνηγοῦν κι' ἐδῶ, ὁ ἴδιος ὁ ἀκατανίκητος ἐαυτὸς μας, ὥστε νὰ μὴν ξεχνοῦμε τὸ στίχο τοῦ Καβάφη: «Δὲν ἔχει πλοῖο γιὰ σέ, δὲν ἔχει ὁδὸ». Ἴσως κ' ὁ τίτλος «Πέτρινο καλοκαίρι» θάπρεπε νὰ παρθεῖ συμβολικά κι' ὄχι στὴν κυριολεξία του. Δὲν εἶναι, δηλαδή, αὐτὸς οἱ πέτρες, οἱ «σχιστόλιθοι» πὸν βρίσκονται πᾶνω μπροστὰ στὰ πόδια τῆς ἡρώιδας, ἀλλὰ ἡ ἴδια ἡ καρδιά τῆς πὸν ἔχει πετρώσει — ἀπὸ δικὸ τῆς λάθος ἡ ὄχι. Ἡ δ. Πλασσαρά δὲν θέτει, βέβαια, τὰ προβλήματά της (προβλήματα μᾶς παράξενης εὐαισθησίας) καθαρά, ἀφοῦ δὲ γράφει δοκίμιο ἀλλὰ πεζογράφημα. Μόνον τ' ἀγγίζει, μᾶς δίνει νύξεις, και προσπερνᾷ. Μὲ τὶς γνωριμιές και τὰ ἐπεισόδια πὸν ἀποτελοῦν τὴν κρούστα αὐτοῦ τοῦ βιβλίου, ἡ ἡρώιδα ἀποζητᾷ ἀπλὲς προσεγγίσεις πὸν μᾶς ἀφίνουν νὰ μαντεύσουμε τί βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὴν κρούστα. Δὲν πρόκειται γιὰ αὐτοβιογράφημα, μολοντί ἡ ἀφήγηση εἶναι σὲ πρῶτο πρόσωπο. Ὅμως, στὸ βάθος, αὐτὸ τὸ πλάσμα αὐτὸ ἀδιάλλαχτο, μὲ τὴν περηφάνεια τῆς ἀντίστασης, πὸν ἀρνείται τὶς δεσμεύσεις, πὸν ἀποφεύγει τὰ ἐπικίνδυνα βλέμματα και ξεκουράζεται ἐμπιστευτικά στὴ μοναξιά, πρέπει νὰ ἔχει μιά ἐνδόμυχη σχέση με τὴ συγγραφέα. Ὅπως ὁδηγοῦτε, ἐδῶ μᾶς ἀποκαλύπτεται μιά ψυχὴ πὸν ὑποφέρει ἀπὸ τὴν ἴδια τῆς τὴν ἀστάθεια, ἀπὸ τὴ διαρκὴ ἀνάγκη τῆς γιὰ ἀλλαγὴ, και πὸν προσπαθεῖ ν' ἀνισταθμίσει τὶς εὐκολες ἀπογοητεύσεις τῆς με μιά πεποίθηση στὴν ἀξία τῆς ἰδιοτυπίας τῆς. Κάποτε, ἡ φιλοσοφία τῆς ἀππχει τόσο βαθιὰ τὴ ζωὴ, πὸν περιμένουμε νὰ ξεπεταχθεῖ ξαφνικά τὸ λουλοῦδι τῆς ἐμπιστοσύνης στὸν ἄνθρωπο, χωρὶς τὸ ὁποῖο ἀπομένουμε λεφοί.

“Όμως, γρήγορα πάλι τὴ βλέπουμε ν’ ἀπομακρύνεται, μυστικά τραυματισμένη, γιὰ ν’ ἀποζητήσει τὴν ἀλήθεια στὴ μοναξιά τοῦ ἑαυτοῦ της. Ἰδοὺ πὼς μιλάει γιὰ κάποια της γνωριμία: «Μοῦ φαίνεται πὼς ἔκανε στὴν ἀρχὴ ὅλες τὶς τρέλλες γιὰ μένα. Ἀργότερα, ἄρχισε νὰ σκορπίζεται. Πὼς νὰ τὸ πῶ γιὰ νὰ καταλάβεις... εἶταν ἓνα ἀληθινὸ σκόρπισμα ὅλου τοῦ θρόλου. Ὅλα τὰ ἄμορφα πράγματα ἄρχισαν νὰ τραβιῶνται στὶς ἄκρες κι’ ἕνα-ἕνα νὰ χάνονται. (...) Κι’ ἐγὼ ἔπρεπε νὰ φύγω ὅσο μπορούσα πιὸ γρήγορα, γιὰτὶ κινδύνευα νὰ τὸν μισήσω, ἔτσι πού μ’ ἀνάγκαζε ὅλη τὴ μέρα νὰ βλέπω κείνο 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 ζωὴ, ἀποτραβιέται στὴ μοναξιά. Μπορεῖ νὰ περιγράψει τὴ μοναξιά μὲ τὴν ἀσφάλεια ἐκείνου πού τὴν ἔζησε πραγματικά: «Τὴν ἐνιωθα σὰ μιὰ ὕγρασία πού ἔμπαινε στὸ ἄδειο δωμάτιο. Ἐρχόταν πάντα στὴν ὥρα της, μόλις ἄρχισε νὰ σκοτεινιάζει, καὶ δὲ μπορούσα νὰ κάμω οὔτε μιὰ κίνηση γιὰ ν’ ἀνάψω τὸ φῶς. Τὴν ἄφηνα καὶ σερόνταν ἀπ’ τὸ παράθυρο, πρῶτα στὸ πάτωμα, μετὰ στὸ ντιβάνι, ἔπειτα πάνω μου». Μιὰ τέτοια μοναξιά δὲν εἶναι διόλου καταφυγὴ καὶ ξανάσασμα ἀλλὰ ἓνα καινούριο μαρτύριο. Λέει σ’ ἓνα ἄλλο σημεῖο χαρακτηριστικά: «Ἡμιονα κιόλα πολλὸ κοντὰ στὸ ὄροσημο τῆς νέας ἐλευθερίας πού θὰ μπορούσε νὰ χάριζε στὴ ζωὴ μας πολὺτιμες ἀπλουστεύσεις, μὰ ἔγινε μόνο τὸ περιγράμμα ἐνὸς καλοκαιριοῦ». Κάθε περίπλοκο πλᾶσμα ζητάει ἀνακούφιση στὴν ἀπλὴ ζωὴ. Τὸ «Πέτρινο καλοκαίρι» μᾶς διδάσκει πὼς μιὰ τέτοια ἀνακούφιση δὲν μπορεῖ παρά νὰ εἶναι πρόσκαιρη. Παρ’ ὅλο τὸν ἰσγνὸ τοῦ μύθου, ἔχει κάτι τὸ περιεκτικὸ, τὸ ὀξύ, πού μᾶς κινεῖ ἕνα ἐσωτερικώτερο ἐνδιαφέρον. Ἡ δ. Πλασσαρά δοκιμάζει τὴ δύναμὴ της ἐδῶ μὲ περισσύτερη αὐτοαναλυτικὴ διάθεση, παρά στὸ «Μεγάλο βιβλίον» της καὶ στὸ «Συμπόσιο τῆς Ἀράχνης». Καί, νομίζω, μὲ πολλὴ περισσύτερη ἐπιτυχία. Γράφει βιβλία μὲ περιεχόμενο.

* Ἀντρέα Καραντώνη: «Προβολές» Α’.

Οἱ «Προβολές» εἶναι μιὰ συλλογὴ δοκιμίων καὶ μελετῶν πού ἀντιπροσωπεύουν αὐθεντικὰ τὸν Ἀντρέα Καραντώνη, ὅπως ἄλλωστε καὶ ὅλα τὰ ἄλλα βιβλία του. Μέσα σ’ αὐτὰ περιλαμβάνω καὶ τὰ ποιητικά, γιὰτὶ καὶ ὡς ποιητῆς ἐκφράζει ἓνα μέρος τοῦ ἑαυτοῦ τοῦ ἐξίσου γόνιμο σὲ ἀναζήτηση προσωπικῆς ἀλήθειας. Πουθενὰ δὲν ἐρχεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν πίστη του, πού μπορεῖ νὰ παίρνει ἓνα 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 ποίησίν μας κατ’ ἐξοχίαν, ἀλλὰ καὶ στὴν πεζογραφία καὶ στὸ δοκίμιο) τὸν ἐμψυχώνει σ’ ἓναν ἀγῶνα πολὺπλευρο πού ἔχει (ὅπως ἔτυχε νὰ πούμε καὶ ἄλλοτε) τὶς πιὸ εὐεργετικὲς ἐπιπτώσεις ἐπάνω στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ. Ὅταν διαβάζω τὰ κριτικά του ἄρθρα, ὄχι μόνο στὴν περίπτωση πού εἶναι ἀπόλυτα καταφατικῶς,

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 πού πρόσκαιρα τυχόν εἶχε κλονισθεῖ. Γιὰτὶ τὸ ἴδιο, εἴτε ἐγκρίνει εἴτε ἀπορρίπτει, ἔχει τὸν τρόπο νὰ ἐκδηλώνει τὴν ἐμπιστοσύνη του στὸ κίνητρο, στὴν αὐτοματικὴ ἐνέργεια τοῦ πνεύματος. Ἡ πείρα τὸν ἔχει διδάξει ὅτι τὸ ἔργο τῆς τέχνης μπορεῖ ν’ ἀποβλέπει στὴν ἀπόλυτη τελειότητα ἢ ἀπλῶς στὴν ἀπόλυτη ἀλήθεια, ἀλλὰ σὰν ἔργο ἀνθρώπινο δὲν μπορεῖ παρά νὰ εἶναι ἀναπόδραστα ἓνα μίγμα καλοῦ καὶ κακοῦ. Δουλεῖα τὸ κριτικὸ εἶναι ὄχι ἀπλῶς νὰ διαχωρίσει τὴν ἴρα ἀπὸ τὸ στάρι, ἀλλὰ καὶ νὰ βαθμολογήσει ποιότητες πρὸς τὰ πάνω ἢ πρὸς τὰ κάτω καὶ σὲ μιὰ ἀμοιβαία μεταξὺ τους συναρτήση. Ἐφόσον τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ ἀποτελοῦν σὲ μιὰ γενικὴ θεώρηση τὰ πρακτικὰ στοιχεῖα τοῦ καλλιτεχνήματος, ἐπόμενο ἐπίσης εἶναι ἀπὸ τὴν ἀναγκαῖα αὐτὴ συνύπαρξιν νὰ προκύψει καὶ ἡ συγκίνηση πού τὸ καλλιτέχνημα θὰ μᾶς δώσει. Ἡ ἀπόλυτα τέλεια ὁμορφία εἶναι ἀπραγματοποίητη, τόσο στὴν τέχνη ὅσο καὶ στὴ φύση. Μιὰ μικρὴ ἰδιωτυπία, μιὰ ἀπροσδόκητη ἰδιοτροπία τῆς φύσης σ’ ἓνα ὀρισμένο σημεῖο, μπορεῖ νὰ κάμει τὸ ἴδιο αὐτὸ σημεῖο ἀντιπροσωπευτικὸ ἐνὸς προσώπου. Τὸ ἴδιο κι’ ἐνὸς καλλιτεχνήματος. Ὁ κ. Καραντώνης ἔχει ἀκριβῶς ν’ ἀνακαλύψει αὐτὸ τὸ σημεῖο.

Αὐτὲς τὶς σκέψεις ἔκανα διαβάζοντας τὶς «Προβολές» Α’, προβολές ἔργων καὶ προβολές ἀνθρώπων. Μιὰ τέτοια κριτικὴ, ὅπως τὴν σχεδιάσαμε παραπάνω, μοιάζει περίπου σὰν μιὰ κινηματογραφικὴ ταινία παρμένη σὲ βάθος. Ὅ,τι ἡ ταινία μᾶς παρουσιάζει σὰν ἐξευκνιστὸ σχῆμα, ἡ κριτικὴ θὰ μᾶς τὸ προβάλει σὰν ἀναζήτηση βάθους σὲ μιὰ πολλαπλὴ ἔννοια. Ὁ Ἀντρέας Καραντώνης ξεκινάει πάντα κάτω ἀπὸ τὴν ἐπήρεια μιᾶς συγκίνησης, μιᾶς ἔξαρσης, ἐνὸς ἐνθουσιασμοῦ, γιὰ νὰ περιγράψει ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ σημεῖο πού εἴπαμε παραπάνω. Καὶ τὸ σημεῖο ἀντικαθιστᾷ διόλιγρο τὸ ἔργο. Δὲν καταστρώνει ἐπιχειρήματα, ἀλλὰ κοιτάζει, ἀπέξω κι’ ἀπὸ μέσα, μὲ ἀπληστία. Χώνεται μέσα στὴν οὐσία γιὰ νὰ τὴν γευτεῖ ἀέριαν. Καθὼς εἶναι καὶ ποιητῆς ὁ ἴδιος, ἔχει νὰ τὴν πολλαπλασιάσει γιὰ νὰ χορταίνει τὴ δίψα του. Πόσο χαίρεται ὅταν τὴ βρίσκει σύμφωνη μὲ τὸ γούστο του καὶ πόσο μορφαίνει ὅταν δὲν τὸ ἀρέσει, σὰν παιδί πού τοῦ δίνουν ρετινὸπλαστὸ! Μερικὲς φορές, ἢ μᾶλλον ἀρκετὰ συχνὰ, πλατειάζει ὑπέρμετρα, ξεχεινεται, ἀπλώνεται, δίνει στὰ θέματα τοῦ ἐντάσεις ἀπροσδόκητες. Ὅπως ἀκριβῶς ἀπλώνεται καὶ ἡ γέυση τοῦ λόγου μέσα του. Ἡ κίνηση τῆς σκέψης του θέλει νὰ καλύψει ὅσο τὸ δυνατόν πλατύτερο χῶρο, ὅστε 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 τὸν ἀρέσει ν’ ἀφίνει ἀποφάγια!

Στὶς «Προβολές, Α’» μιλάει γιὰ πολλὰ πράγματα, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα ἡ μνήμη μου κρατᾷ ἰδιαίτερος μερικὰ πού τοῦ ἀνήκουν κατὰ κάποιον τρόπο δικαιοματικά. Ὅπως, λόγου χάριν, 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 τὰ γκαλιάζει μὲ τὴν ἴδια διάθεση νὰ κάμει διεισδύσεις καὶ ἀνατομίες ποὺ θ' ἀναδείξουν τὴ δική του προσωπικὴ μέθοδο. Ὁ Ἀντρέας Καραντώνης ἀναζητεῖ οὐσίαι καὶ φτάνει στὸ ἀπόγειό του ὅταν βρῆσκει τὴν ἐπιγραμματικὴ ἐκείνη ἔκφραση ποὺ θὰ συμπυκνώσει τὶς δονήσεις ποὺ ἐδέχτηκε ἀπ' αὐτές. Λέει, λόγου χάρι: «Ὁ Καραγάτσης ἐμπνεόταν, ἔστο καὶ χωρὶς σύστημα ἢ εἰρμό, ὅμως μὲ βαθύτατο ἔνστικτο, ἀπὸ τὶς δυνάμεις ποὺ δὲν στενεύουν, μὰ μεγεθύνουν τὴ ζωή». Ἐξοχὴ διατύπωση, ποὺ ὀρθώνει μονομιᾶς μπροστὰ στὰ μάτια μας στὴν πλήρη τῆς ὀλοκλήρωση τὴν Καραγατασικὴ ἀλήθεια. Ὁ Καραγάτσης μπορεῖ νὰ πέθανε νέος, ἀλλὰ ἔζησε (τὴ συγγραφικὴ του ζωὴ κυρίως) τόσο πυκνὰ καὶ μὲ τόσο 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 ποιητικὰς ἀλήθειαι ὁ Ἀντρέας Καραντώνης: «Εἶναι φανερό, λέει, πὼς οἱ δύο ποιητῆς μας γύρεψαν ἀπὸ τὴ Σαντορίνη τὰ σύμβολα τῆς ποιητικῆς τους. Ὁ Σεφέρης, βρῆκε στὴ Σαντορίνη ἕνα ἔτοιμο σύμβολο τῶν ἀπαισιόδοξων ἰδεῶν του γιὰ τὴ ζωὴ. Ὁ Ἐλύτης πῆρε ἀπὸ τὸ νησί ὅ,τι περισσότερο ἀνταποκρίνεται στὴν αισιόδοξη λυρικὴ του εὐαισθησία». Ἴδου, λοιπόν, ὅτι τὸ ἀντικείμενο, τὸ θέμα, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἀπλὴ ἀφορμὴ γιὰ νὰ συνειδητοποιήσῃ ὁ ποιητῆς τὴν ἴδια τὴ δική του σκέψη· γιὰ νὰ βρεῖ ἢ ἴδια ἢ δική του διάθεση μιὰ ἀνταπόκριση. Ἡ φύση ὀλόγυρά μας δὲν ἔχει ἀυτοπαρέξια. Ὁ φωτισθεὶς ἀπὸ μᾶς. Ὅ,τι στὴ μιὰ περίπτωσις μπορεῖ νὰ εἶναι φῶς, στὴν ἄλλη ἐνδέχεται νὰ εἶναι σκότος. Κι' ὄχι μόνο ἀντικρυπὸς διαφορετικὰς ἰδιοσυγκρασίας. Ὁ ἴδιος ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ χαίρεται ἢ νὰ ὑποφέρει ἀπὸ τὸ ἴδιο πράγμα, 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 τακτικὴ του, ποὺ διευρύνει τοὺς στόχους του καὶ τοῦ ἐξασφαλίζει θαυμαστὰς εὐθυβολίες. Νά, ἕνας χαρακτηρισμὸς ἀπὸ τοὺς πρώτους ποὺ ἔκανε γιὰ ἕναν ποιητῆ τῆς ἰδιαίτερης προτίμησής του, τὸν Ὀδυσσεῖ Ἐλύτη: «Χύνεται παντοῦ ὅπου μπορεῖ νὰ εἰσχωρήσει, φουχτιάζει κυριολεκτικὰ τὴ γλῶσσα, ἀρπάζει πολλὰς φορὰς τὶς φράσεις καὶ τὶς λέξεις πρὶν ἀπὸ τὸ νόημά τους, τὶς συνταιριάζει γοργότατα δίγως νὰ τὶς κρῖνει, ζυπνᾷ τὴν κοιμισμένην σκέψιν, ἀναποδογυρίζει καὶ σκυλεύει τὸ ὕλικόν τῆς μνήμης, κεντρίζει τὸ ὑποσυνείδητο. Τὰ πάντα προσφέρονται στὴ διάθεσιν τῆς

ἐξαναγκασμένης φαντασίας, ἢ συνειδήσιν καὶ ἢ μνήμην, τὸ λογικὸ καὶ τὸ ἄλογο, ὁ ἐγκέφαλος καὶ τὸ αὐθόρητο, ἡ εὐαισθησία, τὸ συναίσθημα, ἡ μόρφωση, ἡ σοφία καὶ ἡ παραφροσύνη τοῦ ποιητῆ». Διατυπώνονται συχνὰ παράπονα ὅτι δὲν ἔχουμε κριτικούς ποὺ νὰ βλέπουν μὲ ἀσφάλεια καὶ μὲ ζέστα. Νομίζω κ' ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Ὀδυσσεῖ Ἐλύτη. Κατὰ τὴ δική μου γνώμη, ὅταν ἔχουμε τέτοιαις σελίδες, ἢ κριτικὴ μπορεῖ νὰ ὑπερφανεῖται ὅτι μπορεῖ νὰ φτάνει στὸ ὕψος τοῦ ἀντικειμένου τῆς. Ἄλλοτε, καὶ νὰ τὸ ξεπερνᾷ, ὡστε αὐτὴ νὰ μπορεῖ νὰ μείνει, ἐνῶ τὸ ἀντικείμενον ἐξαφανίζεται. Ὁ κριτικὸς γίνεταί ἕνας ἀποκαλυπτῆς, ἀπὸ τὸν ὁποῖο πάντοτε ἔχει ἀνάγκη ὁ ποιητῆς γιὰ νὰ συνειδητοποιήσῃ 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: «Périphe Périgraphique». Prose en poèmes.—Le Terrain Vague.

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

Ἄννας Πιτινέλη - Ποταμιάνου: «Προσωπικῆς καὶ κοινωνικῆς συμμετοχῆς στὴν Ἑλλάδα.»—Κέντρον Ψυχικῆς Ἑργειῶν καὶ Ἑρευνῶν.

«Κοραῆς»: Ἄπαντα τὰ πρωτότυπα ἔργα. Ἐθνεγεργετικά καὶ πατριωτικὰ δοκίμια, πολιτικοκοινωνικοὶ διάλογοι, αὐτοσχέδιοι στοχασμοὶ γιὰ τὴν παιδεία καὶ γλῶσσα, ἀνθρωπιστικὰ προλεγόμενα, ἀντιρρητικὰ καὶ ἀπολογητικὰ κατὰ Κοδρικὰ φυλλάδια, μῦθοι, στιχογραφήματα. Ἀναστύλωσε καὶ ἔκρινε Γ. Βαλέτας. Τόμος Α₁.—Ἐκδόσεις Δωρικῆς.

«Κοραῆς»: Ἄπαντα τὰ πρωτότυπα ἔργα. Ἡ ἐπιστολογραφία Κοραῆ καὶ πρὸς Κοραῆν (1774 - 1833). Τὰ γράμματα τοῦ Σταματῆ καὶ τὰ «Ἑλληνικὰ Σύμμικτα». Ἀναστύλωσε καὶ ἔκρινε Γ. Βαλέτας. Τόμος Β₂.—Ἐκδόσεις Δωρικῆς.

Γιολάντης Πέγγλη: «Λάξαραι ἐν ἀποσυνθέσει». Ποιήματα.

Βάσω Ἀγγελίδου: «Τὸ οὐράνιον τόξον». Μυθιστόρημα.

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

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

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

Θάλεια Καλλιγιάννη: «Περίπατο στοὺς τόπους τῶν παραμυθιῶν καὶ τῶν ὑρῶλων». Τί εἶδα, τί ἄκουσα, τί ἔγραφα στὴν Κρήτη.

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

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

Νίκου Μπούτβα: «Τυράγνια». Καὶ ἄλλα διηγήματα.

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

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

Σωτήρη Γυφτάκη: «Τὸ τραγοῦδι τοῦ ἤλιου». Ποιήματα.— Καλαμάτα.

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

Γιάννη Λεύκη: «Νερὸ χρειάζεται ὁ τόπος».— Λεμεσός - Κύπρος.

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

Γιάννη Λεύκη: «Ἄπ' ἀφορμὴ μιᾶς κριτικῆ τοῦ καθηγητῆ Ι. Συκουτρῆ».— Λεμεσός - Κύπρος.

Δημήτρη Δαμιανού: «Τραγοῦδια τῆς ψυχῆς». Ποιήματα.

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

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

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Ὁ Ροταριανὸς Ὀμιλὸς Θεσσαλονίκης, μαζί με ἄλλους ποὺ διακριθῆκαν γιὰ ὑποδειγματικὲς πράξεις, ἐβράβευσε καὶ τὸν παλαιὸ δημοσιογράφου καὶ λόγιου κ. Ἰωάννη Ζήρα.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ Κ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Ἀπὸ τὰ περιεχόμενα τῶν Πασχαλινῶν ἐφημερίδων: «Ἡ Ἐκκλησία στὸν καιρὸ μας» τοῦ κ. Γιώργου Θεοτοκῆ («Τὸ Β ἤ μ α»), «Ἐστία ἀναλαμβάνει» τοῦ κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου («Ἐ λ ε υ θ ε ρ ί α»), «Πάσχα τῆς ἀφθαρσίας» τοῦ κ. Κώστα Ε. Τσιρόπουλου, «Χριστιανισμὸς καὶ Ἑλληνικὴ παιδεία» τοῦ κ. Κ. Δ. Γεωργιάδη, «Ὁ ποιητὴς καὶ τὸ ποίημα τῆς «Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ» τοῦ κ. Στέλιου Ἀρτεμιάκη («Ἡ Κ α θ η μ ε ρ ι ν ῆ»), «Πάσχα Ἑλλήνων» τοῦ κ. Ἡλία Βενέζη («Ἄ κ α ρ ὶ π ο λ ι τ ῆ»), τὸ διήγημα τοῦ κ. Πέτρου Χάρη «Ὅποτε ἓνα ποῦλ στὸν οὐρανὸν» («Ἡ Ἡ μ ἔ ρ α»).

— Τακτικὲς οἱ ἐπιφυλλίδες τῶν κ. κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, Πέτρου Χάρη καὶ Πάνου Καραβία στὴν «Ἐ λ ε υ θ ε ρ ί α», τῶν κ. κ. Γ. Φτέρη, Ἡλία Βενέζη, Ἄγγελου Τερζάκη, Ε. Π. Παπανούτσου, Κ. Θ. Δημαρᾶ καὶ Ἐλευθ. Κοταρίδη στὸ «Β ἤ μ α», τῶν κ. κ. Γιώργου Πράτσια, Γιάννη Χατζῆνη, Κώστα Ε. Τσιρόπουλου, Ἀμ. Παπαβα-

σιλείου, Γιώργου Α. Σιάρη, κ. ἂ. στὴν «Κ α θ η μ ε ρ ι ν ῆ».

— Στὴν «Ἀ πο γ ε υ μ α τ ι ν ῆ» (ἀπὸ 5 Ἀπριλ.) οἱ κ. Ἄγγελος Φουριώτης κἀνὸν πνευματικὸ ἀπολογισμὸ τοῦ 1965 καὶ καταγράφει 206 ποιητικὰς συλλογὰς, 140 μελέτες - δοκίμια, 69 συλλογὲς διηγημάτων, 65 μυθιστορήματα, 46 ταξιδιωτικὰ βιβλία καὶ 32 βιογραφίες.

— Πολὺ ἀξιόλογη ἡ κριτικὴ σύνθεση τῶν «Ἐ π ο χ ῶ ν» (τεύχ. Ἀπριλ.) γιὰ τὴν Ἀφρικὴ. Τὴν ἀποτελοῦν τὰ μελετήματα: Γ. Σιάτη «Ἡ ἐνότης τῆς Ἀφρικῆς», J. Goomaghtigh «Δημοκρατία καὶ μονοκομματισμὸς στὴν Ἀφρικὴ», Π. Βατικιώτη «Σχέσεις τῶν Ἀράβων μετὰ τὴν μαρτὴ Ἀφρικῆ», Ἐφης Ἀνδρέδης «Ἡ τέχνη τῆς Μαύρης Ἀφρικῆς», Κ. Δημητροπούλου «Ἀφρικανικὴ κοινωνία καὶ ἀνάπτυξη» κ.ἂ.

— Στὸ πρῶτο τεύχος τῆς «Κ ο ι ν ω ν ι ο λ ο γ ι κ ῆ ς Ἐ κ ἑ ψ ῆ ς», ποῦ εἶναι ἐκδόσει τοῦ Κέντρου Κοινωνικῶν Ἐπιστημῶν Ἀθηνῶν, ἔχουμε ἀξιόλογα μελετήματα καὶ καθαρὰ διατυπωμένον πρόγραμμα: «Τὸ περιοδικό, — διαβάσωμε, — ἀποβλέπει στὴν παρουσίαση τῶν προβλημάτων θεωρίας - μεθόδων - καὶ τεχνικῶν τῆς Κοινωνιολογίας καὶ τῶν συγγενικῶν τῆς ἐμπειρικῶν κοινωνικῶν ἐπιστημῶν, ὅπως τὰ προβλήματα αὐτὰ προβάλλονται καὶ ἀντιμετωπίζονται σήμερα. Ἀποβλέπει, παρ' ἄλληλα, στὴν παρουσίαση τῶν στοιχείων ποῦ συνδέονται τὰ βασικὰ κοινωνικὰ μεγέθη στὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ κοινωνία, τῶν κύριων χαρακτηριστικῶν τῆς καὶ τῶν κεντρικῶν τῆς προβλημάτων, δημοσιεύοντας σχετικὰς κοινωνικὰς ἔρευνες καὶ προβάλλοντας τὰ πορίσματά τους. Ἐπιδιώκει τὴ συνεργασία ἑλλήνων ἐπιστημόνων, καθὼς καὶ ἔξω τῶν ἑλ. αὐτὸ καὶ τὴ συνεργασία τῶν τελευταίων δημοσιεύεται ἐν δύο γλώσσαις».

Ἐλάβαμε, ἀκόμη, «Π νευματικὴ Κ Ὑ π ρ ο ς» (τεύχ. 67ο), με συνεργασίας γνωστῶν λογοτεχνῶν καὶ μετὰ τὰ «Δέκα ἀντιποιήματα πάντα ἐν ὑρασματογραφίαις» τοῦ κ. Κύπρου Χρυσάνθη, «Κ υ π ρ ι κ ἄ Χ ρ ο ν ι κ ἄ» (τεύχ. 51ο), με ἀξιωματικὸν μελετήμα τοῦ κ. Χριστάκη Γεωργίου γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Σολζόφ, τὸν συγγραφέα τοῦ «Ἡμεροῦ Ντόν», καὶ ἄλλα λογοτεχνικὰ κείμενα, τὸ 10ο καὶ 11ο τεύχος τοῦ «B u l l e t i n d e B i b l i o g r a p h i e H e l l e n i q u e» τῆς Γεν. Διευθύνσεως Τόπου τοῦ ὑπουργείου Προεδρίας τῆς Κυβερνήσεως, «Μ ἑ λ λ ο ν τ ῆ ς Ἰ ὄ ρ α ς», «Τ α χ υ δ ρ ὀ μ ο Ζ α κ ὦ ν θ ο υ», «Ἐ λ ι κ ῶ ν α», «Ν ἑ α Ο ἰ κ ο ν ο μ ι α», «Ἐ ρ α ν ι σ τ ῆ ς», με φιλολογικὲς ἐργασίες τῶν κ. Louis Coutelle, Α. Χατζηδημό, Γ. Σίμου, Νομικοῦ Βαφόρη, Mario Vitti καὶ Χριστίνης Παγώνη, «Χ ρ ο ν ι κ ἄ» τοῦ Πειραματικῶν Σχολείου τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, «Δ ω δ ἔ κ α τ ῆ Ὀ ρ α», ποῦ μετὰ τὸ 43ο τεύχος τῆς περνᾷ ἐστὴν δευτέρῃ περιόδῃ τῆς ἀγωνιστικῆς τῆς προσπάθειας, «Ἡ π ε ρ ω τ ι κ ὶ ο ν Μ ἑ λ λ ο ν», «Φ ὠ δ ῶ» τοῦ Καίρου, «Ἀ ὕ γ ῆ» τοῦ Πύργου, «Ν ἑ α Ἐ π ο χ ῆ» Κατερίνης, «Μ ι κ ρ α σ ι α τ ι κ ῆ Ἡ χ ῶ», (φύλλο Μαρτ.), μετὰ τὴ «Γυναικεία ἐκπαίδευση στὴ Σμύρνη» τοῦ κ. Ν. Μηλιώρη, «Π ρ ο σ φ υ γ ι κ ῶ Κ ὀ σ μ ο - Ο ἰ κ ο ν ο μ ο λ ο γ ι κ ῆ», «Κ ε ρ κ υ ρ α ἰ κ ἄ Ν ἑ α», «Ἐ λ ε ὐ θ ε ρ ο», «Β ι β λ ι ο γ ρ α φ ι κ ὶ ο ν Δ ε λ τ ῖ ο ν» τοῦ Ἑλληνικοῦ Κέντρου Παραγωγικότητος, «Ἐ λ ε υ θ ε ρ ί α» τῆς Ἀδρ. Σας, «Π ο λ ι τ ι κ ἄ καὶ Ο ἰ κ ο ν ο μ ι κ ἄ Ν ἑ α», «Κ ὕ κ λ ο», με κείμενα τοῦ κ. Θανάση Πετσάλη - Διομήδη, τῆς κ. Ἀντιγόνης Βρυάνη - Χατζηθεοδώρου, κ. ἂ, «Ἐ θ ν ι κ ὶ Κ ἠ ρ υ κ ἄ» Πατρῶν (28 Μαρτ.), με ὑποδείξεις τοῦ κ. Μανώλη Μ. Πράτσια γιὰ τὴν ἐνίσχυση τῶν φυλακτικῶν περιοδικῶν, «Φ ω ν ῆ τ ο ὦ Β υ ζ α ν τ ῖ ο υ», «Τ ὸ β ο υ ν ὶ», «Β ι ο μ ῆ χ α ν ι κ ῆ ν Ἐ π ι τ ε ω ῤ ρ ῆ σ ι ν» καὶ «Δ ι ἄ π λ α σ ι ν τ ὶ ο ν Π α ἰ δ ὶ ο ν».

Ω.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

12 Ἀπριλίου

κ. Ἄρ. Ἀστ. Θεσ)νίκη. Δὲν θυμόμαστε νὰ ἐλάβαμε τὸ «Ἴσως ἀργὰ ξεκίνησαν». Ὅσο γιὰ τὸ «Τεύχος Γκαίτες», ποῦ εὐκρινεῖ τὴ ποῦ ἀνάγκη θὰ τὸ δικαιολογούσε; Ὅποιος χρειάζεται βοηθήματα γιὰ τὴ μελέτη τοῦ ἔργου του, ἔχει στὴ διάθεσιν του ὀλόκληρον βιβλιοθήκας.— κ. Ἄ. Π. α. π. ἔνταθα. Ἀξιόλογος καὶ οἱ δύο ἐκδόσεις. Ἐἶναι ὁμοῦ σοστ νὰ προβληθοῦν; Τί γνώμη ἔχουν οἱ παιδαγωγοί;

Ἡ «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»