29/12/84

Σχολιάζοντας

Τά «κλείσανε» κι ησύχασαν

Πρίν 14 ήμέρες σ' αὐτήν τήν ἰδια στήλη προβλέπαμε ὅτι ἡ διένεξη ΠΕΕΘ–ΣΕΗ θά κλείσει τά θέατρα καί θά θλόψει τούς ἠθοποιούς. Δυστυχώς, ἡ πρόβλεψη ἦταν εὐστοχη. Νό, λοιπόν, πού δέν τό ἀποφύγαμε τό καικό. Καί νά πού ἀποδειχθήκαμε μάλλον αἰσιόδοξοι ἀφού δέν ἐκλεισαν μόνο τά ἰδιωτικά, ἀλλά καί τά κρατικά θέατρα. Καί ὄχι μόνο αὐτό, ἀλλά ὁπειλεῖται κι ἡ δουλειά τῶν καλλιτεχνῶν. Φυσικά, κάπου ἔκαναν λάθος οἱ ἠθοποιοί τῶν κρατικῶν σκηνῶν. Γιατί ἀν ἡ κ. Βουγιουκλάκη κι ἡ κ. Υψηλάντη εἶχαν ἀντιδικία γιά τά ἰδιωτικά θέατρα, οἱ ἠθοποιοί τῶν κρατικῶν σκηνῶν –προνομιούχοι ἐργαζόμενοι– δέν εἶχαν καμιά δικαιολογία ν' ἀπεργήσουν. Συμπαράσταση, λέει. Μά μήπως ἀπήργησαν ποτέ οἱ ἠθοποιοί τοῦ ἐλεύθερου θέατρου γιά θέμα τῶν ἠθοποιῶν τῶν κρατικῶν; Ὄχι, θέβαια –γιατί ἐκεί ὁ θεατρώνης δέν ὁοτειεύεται. Τώρα, ὅμως, ἀρκετά ἐπιπόλαια, ἐδειξε ὅτι δέν ὁοτειεύεται καί τό δημόσιο.

Κι ἔτσι κλείσανε καί τά κρατικά «ἐπ' ἀόριστον». Καί εἶναι θιαστική ἀπόφαση τοῦ ὑπουργείου γιατί:

α. Κλείνουν τά θέατρα καί στεροῦν τό κοινό (τόν φορολογούμενο πού πληρώνει) ἀπό τίς παραστάσεις,

β. θά πληρώνονται χωρίς ἔργα ἄλοι οἱ μή καλλιτέχνες ὑπάλληλοι πού στό κάθε θέατρο φτάνουν τούς διακόσιους,

γ. γιά τήν ἀποζημίωση τῶν ἀπολυθησομένων ἠθοποιῶν θά πρέπει νά καταβληθοῦν ὁπό τό κόθε θέατρο κάπου 80–100 ἑκατομμύρια,

δ. πάνε στά χαμένα τά χρήματα πού ξοδεύτηκαν γιά τό ἀνέθασμα τῶν ἔργων (στό ΚΘΒΕ εἶναι τέσσερα) πού οἱ πρεμιέρες τους θά δίνονταν μέσα στά Μάρτιο (τό ποσό μόνο γιά τό ΚΘΒΕ ὑπολογίζεται οἐ 4–5 ἑκατομμύριο) καί

ε. ἀν θελήσουν νά ξαναλειτουργήσουν τά θέατρα θά μεσολαβήσει μεγάλο κενό μέχρι νά γίνουν προσλήψεις καί προετοιμασίες.

Ἐπομένως; Μάλλον θιόστηκαν οἱ ὑπουργοί, ἀν σκεφτοῦμε καί τίς ἐντυπώσεις πού δημιουργοῦν τά κλειστά θέατρα καί οἱ ἀπολύσεις. Ἀλλά τί νά γίνει; Ἔπρεπε νά φτάσουμε νά ἔχουμε ἠθοποιό ὑπουργό γιά νά κλείσουν τά θέατρα. Καί ὄς μήν ξεχνᾶνε ἡ Μάλλον μας ὅτι κάποτε ἐκεῖνη ἐνθάρρυνε τό πνεῦμα τῶν ἀπαιτήσεων καί τῶν ἀπεργιῶν, ὅπως, παραδείγματος χάρη, ὅταν μέσα στήν Ἐπίδαυρο σηκώθηκε καί ἔφυγε ἐπιδεικτικά σέ παράσταση τοῦ ΚΘΒΕ πού θέλησαν νά ματαιώσουν οἱ ἀπεργοῦντες τεχνικοί, δείχνοντας τότε τή συμπαράστασή της στούς... ἀδικημένους ἐργαζόμενους. Τώρα τί λέει; Καί τί λένε οἱ ἠθοποιοί καί, προπαντός, ἡ κ. Υψηλάντη;

Σέ ποιόν ἀνήκει ἡ θίλα Μπάνκα;

Πολλά λέγονται καί γράφονται τόν τελευταίο καιρό γιά τή θίλα Μπάνκα, τό ὡραίο ἀρχοντικό τῆς λεωφόρου Κηφισίας πού ἀνήκει στό ἱδρυμα Μιχαηλίδη. Ἀλλά ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ἡ θίλα ἀνήκει σέ ἕνα ἰδιωτικό ἱδρυμα, τό ὁποῖο ἀπαρτίζεται ἀπό ἕξι ἀδέλφια, ἀπογόνους τοῦ ἱδρυτή τοῦ ἱδρύματος. Ἡ θίλα ἀνήκει σέ ἕνα ἀπό αὐτά τά ἀδέλφια, τό ὁποῖο τήν ἐνοικιάζει σέ ἕνα ἐμπορικό ἱδρυμα γιά νά στεγάσει τά γραφεῖα τῆς ἑταιρείας τῆς. Ἡ θίλα ἀνήκει σέ ἰδιωτικό ἱδρυμα καί ὄχι σέ κρατικό ἱδρυμα. Ἄν ἡ κυβέρνηση θέλει νά τήν ἀγοράσει, ἄς ἀνοίξει τό πορτοφόλι της καί ἄς πληρώσει τό ἀντίτιμο πού θά ἀπαιτήσουν οἱ ἰδιοκτῆτες τῆς θίλας.

Ο Σοβιετικός πεζογράφος πού έφυγε

Σόλοχωφ, από τόν ήρεμο Δόν ώς τήν κατάκτηση τού Νόμπελ

Οἱ ταραγμένες ὧρες τῆς ρωσικῆς λογοτεχνίας στήν πρώτη δεκαετία μετά τήν ἐπανάσταση

Μέ τό θάνατο τοῦ Σόλοχωφ ἡ σοθιετική λογοτεχνία χάνει καί τόν τελευταίο ἐκπρόσωπο τῆς πρώτης γενιάς τῶν συγγραφέων, ἕναν ἀπό τούς μεγάλους της καί σίγουρα μιά μορφή πού πραγματικά ἀποτελοῦσε ἄξια στά νεώτερα ρωσικά γράμματα. Μερικοί τόν χαρακτηρίζουν σάν τόν σημαντικότερο πεζογράφο τῆς Σοβιετικῆς Ἑνωσης (ἐξαιρεῖται, θέθαια, ὁ Γκόρκυ) καί ἡ ἄποψη αὐτή δέν φαίνεται ὑπερβολική, μ' ὅλο πού σέ ὄγκο τό ἔργο τοῦ «χωριάτη» αὐτοῦ συγγραφέα τοῦ Ντόν δέν εἶναι μεγάλο καί οὐσιαστικά περιορίζεται στά μυθιστορήματα «Ἡρεμος Ντόν» καί «Ξεχερασμένη γῆ» ἡ σέ νουθέλες σάν τήν «Μοίρα ἑνός ἀνθρώπου».

Γιατί, λοιπόν, νά θεωρεῖται ὁ Μιχαήλ Σόλοχωφ σάν ὁ μεγαλύτερος Σοθιετικός πεζογράφος, τιμημένος μάλιστα μέ τό θραθεῖα Λένιν καί Νόμπελ, μεταφρασμένος σέ πολλές γλώσσες τοῦ κόσμου; Νά σκεφτεί κανείς πώς ὑπάρχουν κι ἄλλοι συγγραφεῖς στή Σοθιετική Ἑνωση πολυγραφότεροι καί μέ ἔργο ἀνογνωρισμένο. Συνεπώς; Ὑπόρχει κάποιο «μυστήριο Σόλοχωφ», κόποια ἐὐνοια; Μάλλον ὄχι.

Η μεγαλοούνη τοῦ δημιουργοῦ τοῦ «Ἡρεμου Ντόν» θεωρεῖται πολύ χειροπιαστεί: εἶναι ὁ συγγραφέας πού στό σχετικό μικρό σέ ὄγκο ἔργο του κατάφερε νά κλείσει τήν πορεία τῆς πατρίδας του καί τῆς οσθιετικῆς κοινωνίας σέ τρία σημαντικά στάδιά της: τό πρώτο εἶναι ἡ ἐπανόσταση καί ὁ ἐμφύλιος πόλεμος, τό δεύτερο ἡ σοσιαλιστική ὀνοικοδόμηση καί τό τρίτο ὁ πόλεμος ἐναντίον τῆς χιτλερικῆς Γερμανίας. Κι ὁκόμη εἶναι ὁ συγγραφέας πού ἐκφράζει ἀριστο τό σοσιαλιστικό ρεαλισμό.

Γιά νά μπορέσει νά καταλάβει κανείς τήν ἀξία τοῦ Σόλοχωφ εἶναι ἀπαραίτητο ν' ἀκολουθήσει τήν πορεία τῆς ζωῆς του καί τῆς καριέρας του, σέ συνάρτηση μέ τήν ὁρκετά διαδαλώδη πορεία τῆς σοθιετικῆς λογοτεχνίας.

Λίγα βιογραφικά

Ο Μιχαήλ Σόλοχωφ γεννήθηκε τό 1905 σέ μιάν ἀπόμερη ἀγροικιό τοῦ χωριοῦ Βεοένακαγια στήν περιοχή τοῦ ποταμοῦ Ντόν. Οταν ἔξησοε, λοιπόν, ἡ ἐπανάσταση ἦταν μόνο 12 χρόνων. Οἱ γονεῖς του ἦταν ὀγρότες. Τά ταραγμένα χρόνια τοῦ ἐμφυλίου (1919-21) τόν θρήκον στά θρανία τοῦ γυμνασίου. Εἶναι γνωστό ὅτι ὁ Σόλοχωφ διψοῦσε τότε γιά μάθηση καί τό ὄνειρό του ἦτον νό πάει στή Μόσχα γιά νά σπουδόσει. Αὐτό, ὅμως, τότε ἦταν ἀδύνατο, μιά καί ἡ περιοχή τοῦ Ντόν ἦταν ἀπά κείνες ὅπου ὁ ἐμφύλιος πόλεμος θριοκόλυσεις πού προσφέρονταν;

Στή μεταθοτική περίοδο, πού τήν ὀνόμασαν «λογοτεχνική ΝΕΠ» γιατί συμθόδισε μέ τή «Νέα Οἰκονομική Πολιτική» - ΝΕΠ - ποὺ διακήρυξε ὁ Λένιν στά 1921, συνυπήρχαν πολλές λογοτεχνικές ὁμάδες, πού ὄλλες ἦταν κατάλοιπα τοῦ προεπαναστατικοῦ κόσμου καί ἄλλες εἶχαν γεννηθεῖ ἀπό τήν ἐπανόσταση καί τίς νέες συνθήκες ζωῆς.

Τά ὁρια δέν εἶναι καί πολύ σαφή.

Τούς Ρῶσσους διανοούμενους τούς εἶχε συγιολνίσει ἡ δεκαετία πού εἶχε προηγηθεῖ ἀπό τήν ἐπανόσταση. Γιά πρώτη φορά οἱ διανοούμενοι ἑνιωθαν ἕνα κενό, εἶχαν καί θεωρητικά θεμελιώσει ἕνα σαφέστατο διαχωρισμό, μιά ἀπόσταση ἀνάμεσα στήν τέχνη καί στήν κοινωνία. Τό κακό εἶχε ἀρχίσει ἀπό τήν ἐπονόσταση τοῦ 1905, πού προμήνυε τό τί θά ἀκολουθοῦσε καί ἔκανε τούς διανοούμενους νά τρομάξουν, εἴτε γιατί ἔγινε πλήθος θιώξεων καί θιοσιορά ὁτό ἐξωτερικό, εἴτε γιατί ὀλλοί κατάλαθαν ὁτι ἐαθηναν οἱ ἐλπίδες τους νό εἶναι οἱ ἰδιοι οἱ μοχλοί τοῦ νέου κόσμου πού ἐρχόταν.

Ἔτσι δημιουργήθηκε τό κενό: κι ὅταν ὀλλοί λογοτέχνες γύριασαν στή σοσιαλιστική μιά Ρωσία ἀπά τή ὀυτική Εὐρώπη μέ τίς θαλίτσες τους γεμότες ἀπά τά ἐκεί ρεύματα (συμβολιστές, φουτουριστές, ἀκμεϊστές κλπ), ἑνιωσαν ξεκομμένοι.

Τέσσερα ρεύματα

Μετά τήν ἐπικράτηση τῆς ἐπανάστασης καί τοῦ σοθιετικοῦ κράτους οἱ λογοτεχνικές ὁμάδες ἀνακατατάχθηκαν ὀνάλογα μέ τή θέση πού πήραν τά μέλη τους ἀπέναντι στό μεγάλο γεγονός. Κι αὐτό ἰσχυσε καί γιά τούς καλλιτέχνες (θέατρο, κινηματογράφος, μουσική, ζωγραφική). πού γράφονταν μόνο ἀπό ἐργάτες ἡ ἀγρότες. Τό «προλετκούλ» ὀργάνωσε λέσχες σ' ὁλη τή Σοθιετική Ἑνωση καί εἶχε πάνω ἀπό 80.000 ἐνεργά μέλη. Οἱ ποιητές τῆς ὀργάνωσης αὐτῆς τραγουδοῦσαν με πομπώδη τρόπο τό θρίαμθο τῆς ἐπανάστασης πού τήν ἐθλεπαν νά ξαπλώνεται σ' ὁλη τήν ὑφήλιο, ἀκόμη καί στό Σύμπαν. Μιλοῦσαν γιά μιά διαπλανητική λογοτεχνία, θεοποιοῦσαν τίς μηχανές καί τόν ἠλεκτρισμό καί ὀνειρεύονταν νά χτίσουν στόν Αρη τό «παλάτι τῆς παγκόσμιας λευτεριάς».

Ο Μιχαήλ Σόλοχωφ ἀριστερά μέ τόν Αλέξη Τολστόι τό 1934.

Τό 1920 ὁ Λένιν κάκιοε τήν τάση αὐτή καί τελικά τό «προλετκούλ» διαλύθηκε τό 1923 χωρίς νό προοφέρει τίποτε τό οὐσιωτικό στή σοθιετική λογοτεχνία.

4. Τέλος ὑπήρχαν διόφορες μικροομάδες ὅπως ἡ «φορμαλιστική σχολή τής κριτικής», οἱ «κονστρουκτιθιστές», ἡ «ὁμάδα Περεθάλ» καί «οἱ ἀδελφοί Σεράπιους» πού ἀρνιόταν νά πάρουν θέση ὑπὲρ ἡ κατά τοῦ νέου καθεστώτος. Σ' αὐταούς ἀνήκον λογοτέχνες σάν τόν Ιθάνωφ, τόν Φεντίν καί τάν Νικίτιν πού πίστευαν στήν «ἐλευθερία τής φαντασίας» καί τήν «ἀνεξαρτησία τής καλλιτεχνικής θημιουργίας».

Η περίπτωση Σόλοχωφ

Πού τοποθετεῖται μέσα σ' ὅλα αὐτά ὁ Μιχαήλ Σόλοχωφ; Ο νεαρός δάσκαλος εἶχε ἐμφανιστεί τό 1925 στά γράμματα μέ τό «Χρονικό τοῦ Ντόν». Γιά νά ζήσει ἔκανε στή Μόσχα διόφορες δουλειές καί εἶχε γνωρίσει μερικούς συγγραφεῖς. Από αὐτούς σημαντικά ἐπέδρασε ἐπάνω του ὁ Αλεξάντρ Σεργκέγιεθιτς Σεραφείμοθιτς, συγγραφέας ἑνός σημαντικοῦ ἔργου, τοῦ «Σιδερένιου χείμαρρου» πού θγήκε στά 1924. Ο Σεραφείμοθιτς, πού ἦταν σημαντική ψυσιογνωμία τότε ὁτό σοθιετικά γράμματο, ἔσπρωξε τόν Σόλοχωφ νά γράψει, πού στά 1928 ὁρχισε νά θημοσιεύει τόν «Ἡρεμο Ντόν». Ο πρώτος τάμος τοῦ θιθλίου ἔκανε μεγάλη ἐντύπωση. Ακολούθησαν ὀλλοι ὀύο τόμοι, ὡς τό 1933, ὁ Σόλοχωφ ἔγραψε μετά κάτι ὀλλο, καί ὁλοκλήρωσε τό μεγάλο του μυθιστόρημα τά 1940. Τά ἔργο αὐτό πού ἐκτείνεται σέ 2.000 σελίδες θυμίζει τό «Πόλεμος καί εἰρήνη». Ο συγγραφέας περιγράφει τήν ὀγροτο-στρατιωτική μόζα τῶν Κοζάκων στόν πόλεμο τοῦ 1914, στήν ἐπανόσταση τοῦ 1917 καί στόν ἐμφύλιο πόλεμο τοῦ 1918-20.

Ενα δεύτερο «μυθιστόρημα-ποταμό» ἄρχισε νά παρουσιάζει ὁ Σόλοχωφ τό 1933. Εἶναι ἡ «Ξεχερσωμένη γῆ» ὁπού ὁ συγγραφέας περιγράφει τήν κολεκτιθοποίηση τῶν ὀγροτικῶν κοινοτήτων. Ο δεύτερος τόμος αὐτοῦ τοῦ θιθλίου γράφτηκε μετά 22 χρόνια. Τέλος μετό τόν πόλεμο ὁ Σόλοχωφ ἔγραψε τό «Πολέμησαν γιά τήν πατρίδα» καί τή «Μοίρα ἑνός ἀνθρώπου».

Σοβιετική λογοτεχνία

Μιλήσαμε γιά τήν εἰκόνα τῆς σοθιετικῆς λογοτεχνίας λίγο μετά τήν ἐπανόσταση. Ας δοῦμε, σέ συντομία τί ἔγινε ἀργότερα, στά χρόνια πού καί ὁ Σόλοχωφ ἐπαιξε μιά πρωταγωνιστικό ρόλο στίς ἐξελίξεις. Σημαντικό παράγοντα στή λογοτεχνική ζωή τοῦ νέου κράτους ἐπαιξε ἡ ΡΑΠΠ (ἀρχικά τῶν ρωσικῶν λέξεων «Πανρωσικός Σύνδεσμος Προλετταριακῶν Συγγραφέων») ὁπου ὁ Σεραφείμοθιτς, ὁ Φαντέγιεφ, ὁ Γκλαντκώφ καί στή συνέχεια ὁ Σόλοχωφ ἐπαιξαν ἡγετικούς ρόλους. Στά χρόνια 1925-29 ἡ ΡΑΠΠ διαδραμάτισε κυριαρχικό ρόλο στή σοθιετική λογοτεχνία. Γιά νό καταπολεμήσει τό χάος ἐκείνων τῶν πρώτων χρόνων τό κομμουνιστικό κόμμα πήρε οἐ τρία συνέδριά του ἀποφάσεις καί διακήρυσσε τήν «ἀνόγκη τῆς πάλης κατά τῶν ἀντιδραστικῶν καί μικροαστικῶν τάσεων στή λογοτεχνία... γιά τή θημιουργία μιάς καθαρά σοσιαλιστικής λογοτεχνικής παραγωγής, ἀναγκαίας γιό τό λαό καί ἰδιαίτερα γιά τή διαπαιδαγώγηση τῆς νεολαίας».

Στά 1925 πάρθηκε μιά ὀπόφαση πού ἔδινε τά προθάδισμα στούς «προλεταριακούς συγγραφεῖς», πού οὐσιαστικά καθιέρωνε τήν παντοδυναμία τῆς ΡΑΠΠ, πού κήρυξε τόν πόλεμο ἐναντίον τῶν ἄλλων σχολῶν, ὁμάδων καί τάσεων. Ετσι κατηγορήθηκαν ἀνοιχτά τά «Νέο ΛΕΦ» τοῦ Μαγιακόφσκι, τούς «Αδελφούς Σεράπιους», τήν «Φορμαλιστική σχολή τής κριτικής», τούς «Κονστρουκτιθιστές», ὅλους τούς ἄλλους πού δέν συμφωνοῦσαν μέ τή γραμμή τοῦ κόμματος ἡ δέν καλύπτονταν ἀπό αὐτήν.

Ετσι στά χρόνια ἀπό τό 1925 ὡς τό 1929 ἀνοιξαν ποθιοομένες συζητή-

Θά μπεί στό... ἀρχείο

Απαγορεύτηκε στήν Πολωνία ἡ ταινία τού Βάιντα

Τά νέα βιβλία

Κλαίρη Κράλλη, «Αξίες καί μετρητά»

Προφανώς εἶναι τό πρώτο θιθλίο τῆς κ. Κράλλη τό πεζογράφημα αὐτό ποὺ, μέ πολλή εὐαισθησία, ἀφηγεῖται τήν περίπτωση τῆς ἐνηλικίωσης ἑνός κοριτσιού καί τό πέρασμα ἀπό τήν παιδική ἡλικία στήν ἐφηθεία καί τό γάμο, μέ κατάληξη τή συμθατικότητα τῆς κοινωνικής ζωῆς τῆς ἐγγαμης. Τό ἀφήγημα κινεῖται σέ δύο ἐπίπεδα, ἕνα «ἀντικειμενικό» καί ἕνα προσωπικής ἀφήγησης, τά ὁποία ἀλληλοσδένονται ἐπιτυχημένα. Η γραφή τῆς κ. Κράλλη ἐχει κάτι πού ἀπομακρύνει ἀπό τό παραδοσιακό, χωρίς ὅμως νό φτάνει σέ ἀκρότητες, τηρώντας μιά ἰσορραπία πού δίνει στόν ἀναγνώστη τήν ἀπαραίτητη σαφήνεια γιά νά παρακολουθήσει τά πρόσωπα τοῦ ἀφηγήματος, τόν πατέρα καί τή μητέρα, τήν ἀδελφή, τούς φίλους. Ετσι προστίθεται στήν πεζογραφία τῆς Θεσσαλονίκης ἀκόμη ἕνα ἐξομολογητικό θιθλίο, μιά ἀνέλιξη ἐσωτερικής Ἱστορίας πού ἐχει ὁλα τά προσόντα μιάς πολύ ἐνδιαφέρουσας δουλειάς (Εκδόσεις «Αγροτικές συνεταιριστικές ἐκδόσεις»).

Γ.Ξ. Στογιαννίδης, «Περιγραφή ἀκινήτου»

Ακόμα μιά ποιητική προσφορά ἀπό τό Γιώργο Στογιαννίδη, μιά ποιητική συλλογή μέ πάνω ἀπό 30 ποιήματα, πού συμπληρώνεται καί ἀπό μιά μικρότερη, τήν «Τρώγοντας τά θατόμουρα». Ο ποιητής, μέ τό γνωστό θοθύτατο συναισθηματισμό του καί τήν ἐντονη λυρική διάθεση, ἀλλά καί τή λιτότητα πού τόν χαρακτηρίζει πάντοτε, προθληματίζετοι κι αὐτός πάνω στήν ποίηση καί τά ποιήματα, στά πρώτα κείμενα τῆς «περιγραφῆς ἀκινήτου», γράφοντας «πόσο χρόνια γράφει καί ξαναγράφει τά ἴδιο ποίημα / γυρίζει πίσω σάν κάτι νά ξέχασε / συμπληρώνει ἡ οθήνει – ξέρει τίς ἀδυναμίες του – ὅμως οἱ λέξεις ἀπό μέσα ἀντιστέκονται / προθάλλουν τή θική τους διόσταση / δέν ὑπακούουν / ὅσο κι ἀν αὐτός ἐπιμένει...». Υπάρχει μιά ἄλλη ἀγωνία τοῦ δημιουργοῦ στήν ποιητική αὐτή συλλογή, ποὺ, θέβαια, περιλαμθάνει καί ποιήματα μέ ἄλλα θέματα, πάντοτε δοσμένα μέ εὐαισθησία, λυρισμό καί προσιτό προθληματισμό.

Πρόκειται γιά μιά ὡραία προσφορά τοῦ ποιητή τοῦ «ξύλινου πουλιοῦ» καί τῆς «ἐσωτερικής ἐπένδυσης». Τό ἐξώφυλλο τοῦ θιθλίου εἶναι τῆς Μαρίας Καραγιάννη, ἐνώ μέσα ὑπάρχει ἕνα σχέδιο τοῦ Γιάννη Ζήκα (Εκδόσεις «Αγροτικές συνεταιριστικές ἐκδόσεις»).

Ντ. Μ. Τόμας, «Αὐλητρίδα»

Αγνωστος στήν Ελλάδα, ὁ Τόμας εἶναι Αγγλος, ἐχει γράψει πολλά ποιητικό θιθλία καί ἕνα παιδικό. Η «Αὐλητρίδα», πού μάς δίνεται τώρα μεταφρασμένο ἀπό τήν Αλεξάνδρα Φιάδα, εἶναι τό πρώτο του μυθιστόρημα καί ἀκολούθησαν κι ἄλλα. Ακόμη ὁ Τόμας ἐχει μεταφράσει στά ἀγγλικά ποιήματα τῆς Αχμάτοθα. Μέ τήν «Αὐλητρίδα» δίνει μιά φανταστική ἱστορία ὁπου ὅμως διακρίνει κανείς πολλά πράγματα ὁπό τή οὐγχρονη πραγματικότητα καί προπαντός θλέπει νά γίνεται προσπόθεια γιά τήν ἐπιθίωση μέ θασική δύναμη τήν ποίηση. Η χώρα πού ἐξελίσσεται ἡ ὑπόθεση δέν ὀηλώνεται, μπορεί ὅμως νά εἶναι ἡ Ρωσία καί ἡ πόλη τό Λένινγκροντ. Οπου καί νάναι πάντως, θασικό στοιχεῖο τοῦ θιθλίου εἶναι ὁτι ὁλα γίνονται σέ μιά χώρα πού ὁ ὁλοκληρωτισμός προσπαθεί νά καταστρέψει τήν τέχνη. Η ἀνώνυμη πόλη εἶναι ἕνα χάος: ἀλλοτε λιώνει ὁ πάνος κι ὁλα ἀποπνέουν ἐλευθερία κι ἀλλοτε ὑπάρχουν μόνο ἡ φυλακή, ἡ ἐξορία, ὁ θάνατος. Μέσα σ' ὁλα αὐτά, σταθερή μένει ἡ αὐλητρίδα Ελενα ποὺ κρατᾶει ζωντανή μιά ὁλόκληρη γενιά καλλιτεχνῶν, μούσα μαζί καί ἠρόνη, ἐρωμένη καί μάνα. Το θιθλίο διαθάζεται μέ πολύ ἐνδιαφέρον καί προθληματίζει τόν ὀναγνώστη (Εκδόσεις «Γράμματα»).

Χόμπαν, «Τό λιοντάφι τοῦ Γιαχίν Μποάζ καί τοῦ Μποάζ Γιαχίν»

Ενα πολύ πρωτότυπο θιθλίο πού θυμίζει καί παιδικό παραμύθι καί περιπέτεια καί παλιό σοφό μύθο, γύρω ὁπό τόν ὀνθρωπο πού παλεύει γιά τή ζωή του, γιά τήν ἐκπλήρωση τοῦ ὀνείρου. Ο Χόμπον, πού γεννήθηκε στήν Πεναυλθάνια, ὁλλό ζεῖ στήν Αγγλία, ξεκίνησε τήν καριέρα του σάν ἐρασιτέχνης ζωγράφος, ἐχει γράψει δεκάδες θιθλίων γιά παιδιά, ἀλλά καί το μυθιστόρημα γιά τίς περιπέτειες τοῦ Γιαχίν Μποάζ καί τοῦ γιοῦ του Μποάζ Γιαχίν, πού μετέφρασε ἡ Τζένη Μαστοράκη καί πού εἶναι ἕνα θιθλίο πρωτότυπο, ἐφευρετικό, πλούσιο σέ περιπέτειες καί φαντασία ὀχαλίνωτη. Ο Χόμπαν ἔγραψε καί ἕνα θιθλίο, τό «Κλάιντσαιτ», καί πολλοί τόν παραθάλουν μέ τόν Τόλκιν καί τό Λιούις, ὁλλά τονίζουν ὁτι ἐχει μιά θική του φλέθα γεμάτη μαγεία. Διοθάζοντας τό «Λιοντάρι» του, ὁ ἀναγνώστης ζεῖ ἕνα παραμύθι γιά μεγάλους, ὁπου τό παραμυθένιο μπλέκεται μέ τή οὐγχρονη πραγματικότητα, ἀναιτνέει στό σημερινό κόσμο καί προθληματίζει (Εκδόσεις «Γράμματα»).

Μπωντλαίρ, «Αποφθέγματα παρηγοριάς γιά τόν ἔρωτα»

Στό θιθλίο αὐτό πού μετέφρασε ἡ Στέργιος Βαρθορούσης, περιλαμθάνονται δυό κείμενα τοῦ Γάλλου ποιητή, τό πρώτο εἶναι αὐτό πού δίνει τόν τίτλο σ' ὁλο τό θιθλίο καί τό δεύτερο τιτλοφορεῖται «Ο Ζωγράφος τῆς μοντέρνας ζωής». Τά «Αποφθέγματο παρηγοριάς γιά τόν ἔρωτα», γραμμένο στά εἰκοσιπέντε χράνια τοῦ ποιητή, ἀποτελεῖ ἕνα ντοκουμέντο πού φωτίζει ἀκόμη περισσότερο τή μορφή τοῦ Μπωντλαίρ. Δημοσιεύθηκε τό 1846 καί, χωρίς ὀμφιθολία, στά κείμενα αὐτά ταιριάζει ἀπόλυτα ἡ διατύπωση πού χρησιμοποίησε ἀ νεορός τότε ἀπολογητής τοῦ ρομαντισμοῦ στήν τέχνη, γιά νά ὁρίσει τό στάδιο αὐτό τῆς πνευματικής δημιουργίας: «ἡ πιό πρόσφατη ἐκφραση τῆς ὁμορφιάς». Στό δεύτερο κείμενο τοῦ θιθλίου (ὁ ζωγράφος τῆς μοντέρνας ζωής» πού θημοσιεύθηκε τό 1963 στήν ἐφημερίδα «Φιγκαρό», ἀποτελεῖ ἕνα

ἡ θύλα μπιονάρ;

Πολλά λέγονται καί γράφονται τόν τελευταίο καιρό γιά τή θύλα Μπιόνκα, τό ὡραίο ἀρχοντικό τῆς λεωφόρου Βασιλίσσης Ὀλγας πού ἀφέθηκε νά ρημάξει καί γιά τή διάσωσή της καί μετατροπή της σε πολιτιστικό κέντρο. Καί, θέβεια, θά ἦταν εὐχής ἔργο νά διασωθεῖ σύτό τό ὡραίο οἴκημα καί, πιθανώς, νά μετατραπεῖ σέ πολιτιστικό κέντρο. Αλλά τά ἐρωτήματα πού προβάλλουν εἶναι σημαντικά: πρώτον, πόσο εἶναι δυνατό νά διασωθεῖ πιά αὐτό τό κτίριο, μιά καί ἔχει κατσταφεῖ σέ τέτοιο βαθμό ὥστε νά μήν ἔχουν μείνει παρά μόνο οἱ ἐξωτερικοί του τοίχοι; Καί, δεύτερο: σέ ποιόν ἀνήκει τό κτίριο καί τό οἰκόπεδό του; Απ' ὅσο ἐξέρουμε οἱ ἰδιοκτήτες του εἶναι ἰδιώτες καί μιάλιστα τρεῖς ἢ τέσσερις. Επομένως; Ἐχει ἀγορασθεῖ ἀπό τό δῆμο, ἔχει ἀπαλλοτριωθεῖ, ἔχουν ἀπεζημιωθεῖ οἱ ἰδιοκτήτες του; Εἶναι μερικά θεσιακά προθλήματα αὐτά πού θά πρέπει νά λυθοῦν γιά νά ἐξετασθεῖ στή συνέχεια κατά πόσο μπορεῖ νά διασωθεῖ τό κτίριο καί μέ ποιό δαπάνη;

Γιατί δέν ξεχνοῦμε ὅτι ἕνα ἄλλο ὡραίο ἀρχοντικό τῆς περιοχῆς, τό κτίριο τοῦ ΙΚΑ στή στάση 25ης Μαρτίου, πού βρισκόταν σέ καλή κατάσταση, ἐπισκευάσθηκε ἔναντι ἀρκετῶν ἐκατομμυρίων καί παραμένει κλειστό καί ἀχρηστοποιημένο, τουλάχιστον ἐδώ καί ἕνα χρόνο πού εἶναι ἕτοιμο.

Μόσχα γιά νά σπουδάσει. Αὐτό, ὅμως, τότε ἦταν ἀδύνατο, μιά καί ἡ περιοχή τοῦ Ντόν ἦταν ἀπό κείνες ὅπου ὁ ἐμφύλιος πόλεμος βρισκότον σέ ἔξαρση, ἕνας πόλεμος ἄγριος ἀνάμεσο στοὺς «λευκούς» καί τοὺς λιγοστοὺς μπολσεβίκους. Ετσι ὁ Σόλοχωφ ἔζησε ἀπό κοντά μερικά ἀπά τά πιό ὄρσματικό γεγονότα τῆς ἐποχῆς, μαζεύοντας ἀσυναίσθητα, ἴσως, ὑλικό γιά τά ἔργα πού θά ἔγραφε ὀργότερο.

Ο Σόλοχωφ πήγε στή Μόσχα, ἀλλά αὐτό ἔγινε ὅτον τέλειωσε ἡ ἐμφύλιος καί ἡσύχασε ὁ τόπος. Πήνε καί σπούδασε κάτι πού τότε ἦταν πολύ χρήσιμο: ἔγινε δάσκολος. Παράλληλα δέν ἔπαψε νά παρακολουθεῖ προσεχτικά ὅσα γίνονταν ὕγρω τοῦ, κι ἀκόμη ὅσα συνέβαιναν στό λογοτεχνικό κόσμο, ἕναν κόσμο ἀρκετά μπερδεμένο καί ἀσαφή ἐκείνον τόν καιρό.

Αναρχία ἢ πολυαρχία

Τό λογοτεχνικό κλίμα στή Μόσχα λίγο μετά τό 1920 δύσκολα μπορεῖ νά τό περιγράψει κανείς σωστά. Επικρατοῦσε, θά ἔλεγε κανείς, ἕνο εἶδος «ἀναρχίας» ἢ μιά «πολυαρχία» ὅπου συγκροῦονταν διάφορες τόσεις. Οἱ παλιές ἀξίες (πολιτικές, κοινωνικές, ἀκόμη καί ἠθικές) εἶχαν χαθεῖ, τό περιεχόμενο τῆς ζωῆς ἄλλαζε ριζικά, ἑπομένως καί ἡ λογοτεχνία καί ἡ τέχνη ἔπρεπε κι αὐτές νά ἀλλάξουν, ἀντανακλώντας τή γενικότερη ἀλλαγή. Ποιές, ὅμως, ἦταν οἱ πήραν τά μέλη τους ἀπέναντι στό μεγάλο γεγονός. Κι αὐτό ἰσχυσε καί γιά τούς καλλιτέχνες (θέατρο, κινηματογράφος, μουσική, ζωγραφική). Τελικά, ὅταν ἡσύχασαν τά πρόγματα, οἱ λογοτέχνες τῆς σοβιετικῆς κοινωνίας ἔδιναν τήν παρακάτω εἰκόνα:

1. Υπήρχαν τά ἀνεξάρτητα ὅτομα. Από σύτά, ὅλλα, ἄπως ὁ Αλεξάντερ Μπλόκ, προσχώρησαν «ψυχή τε καί σώματι» στήν ἐπανάστοση, ἐνώ ἄλλοι περιορίσθηκαν στό ρόλο τοῦ «παπούτσικι», τῶν «συνοδοιπόρων» θά λέγαμε, ὅπως ὁ Πιλνιάκ, ὁ Μπαμπέλ, ὁ Πάστερνακ, ἀ Εσσένιν, ἀ Ζαμιάτιν κ.ά.

2. Υπήρχε ἡ σχολή τοῦ Μαγιακόφσκι. Οἱ ἀναρχικοί φουτουριστές ἀκολούθησαν στήν πλειοψηφία τους τό σύνθημα πού ἔριξε ὁ Μαγιακόφσκι μέ τήν «ὠδή στήν ἐπανάσταση» κι ὁχι μόνο πέρασαν στή γραμμή τοῦ κόμματος, ἀλλά ἔγιναν καί πρωτσόροι προπαγανδιστές. Οἱ σχεδόν πάντα φουτουριστές αὐτοί ἵδρυσαν τή ΛΕΦ (ἀρχικά τοῦ «Αριστερού Μετώπου Τεχνών) πού στά 1927 ἔγινε τό «νέο ΛΕΦ» πού διαλύθηκε στά 1928 μαζί μέ ἄλλες πρωτοπορειακές ὁμάδες.

3. Ενα τρίτο ρεύμα θγήκε μέσα ἀπό τό καμίνι τῆς ἐπανάστασης: ἦταν τό «προλετκούλ», σύντμηση τῆς «προλετariακής καυλτούρας», μιά παράξενη ὀργάνωση πού εἶχε τάξει σκοπά της νά προθάλει ἔργα

ἡ ταινία τοῦ Βάιντα «Ο ἄνθρωπος ἀπό σίδηρο»

Καί τό φίλμ «Ανάκριση» τοῦ Μπουγκάϊσκι.– Επικρίνεται ἡ «Αντιγόνη»

Οἱ ταινίες «Ο ἄνθρωπος ἀπό σίδηρο» τοῦ Αντρέι Βάιντα καί «Η ἀνάκριση» τοῦ Λέσεκ Μπουγκαΐσκι, εἶναι δύο ἀπό τίς ἑξι ταινίες πού κατασχέθηκαν στήν Πολωνία καί δέν ἔχουν καμιά πιθανότητα νά ξαναπροθληθοῦν στίς ὀθόνες τῆς Πολωνίας στό ἄμεσο μέλλον.

Αὐτά ἀνακοινώθηκαν κατά τή διάρκεια μιάς συνέντευξης τύπου πού ὀργανώθηκε ἀπό τή Νέα Ενωση Πολωνῶν Κινηματογραφιστών, στήν ὁποία συμμετείχε καί ὁ πρόεδρος Γιάννους Μαγιέφσκι. Στήν ταινία «Ο ἄνθρωπος ἀπό σίδηρο» ὁ Βάιντα, ἀ πιό γνωστός Πολωνός σκηνοθέτης, παρουσιάζει, ὅπως εἶναι γνωστό, τήν ἱστορία τῆς γένεσης τῆς «Αλλήλεγγύης», ἐνώ στήν «Ανάκριση» ὁ Μπουγκαΐνακι καταγγέλει τήν σταλινική περίοδο στήν Πολωνία, τσιοθετώντας τήν ταινία στήν περίοδο χοῦ '50.

Η διεύθυνση τῆς Νέας Ενωσης Κινηματογραφιστών (τῆς προηγούμενης διεύθυνσης προΐστατο ὁ Βάιντα) ἔτσανε γνωστό ὅτι, παρόλα αὐτά, οἱ ταινίες πού κατασχέθηκαν, δέν θά καταστραφοῦν, ἀλλά θά μποῦν στό ἀρχεῖο». Στή συνέντευξη τύπου ἔγινε ἀναφορά καί στή δροστηριότητα τοῦ Βάιντα στήν Πολωνία. Ο σκηνοθέτης τό περασμένο φθινάπωρο ἔπρεπε νά ὀνεθάσει τούς «Πρόγονους», ἀλλά ἐπειδή τοῦ ἀφαιρέθηκε ἡ ἄδεια, ἀναγκάστηκε τήν τελευταία στιγμή νά ἀνεθάσει τήν «Αντιγόνη» τοῦ Σοφοκλή, πού πρός τό παρόν παίζεται στό θέατρο «Στάρυ» τῆς Κρακοθίας καί ἀντιμετωπίζει τήν σκληρή κριτική τοῦ τύπου. Ανάμεσα στά σχέδια τοῦ Βάιντα ὑπάρχει καί τό γύρισμα μιάς ταινίας γύρω ἀπό τόν Γιάνναυς Κόρτσακ, ἕναν παιδαγωγό ἑβραϊκής καταγωγής, πού πέθανε σέ κάποιο στρατόπεδο συγκεντρώσεως, ἐπειδή ἤθελε νά ἔχει τήν ἴδια μοῖρα μέ τά παιδιά πού συνόδευσε ἐκεί.

ν ταν ἀπό αὐτήν.

Ετσι στά χρόνια ἀπό τό 1925 ὡς τό 1929 ἀνοιξαν παθιασμένες συζητήσεις στό λογοτεχνικό καί μή τύπο, μέ θέματα τήν «κοινωνική ἐπιταγή», τήν «ταξική λογοτεχνία», τήν «προσιτή στίς μάζες λογοτεχνική δημιουργία» καί ἄλλα. Τεράστια προθλήματα πού τόσο δύσκολη ἀποδείχθηκε ἡ λύση τους. Στίς συζητήσεις αὐτές, πού συχνά ἤταν ὀξύτατες, πῆρσν μέρος μεγάλα ὀνόματα τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας, σάν τόν Σάλοχωφ, τόν Μπουχάριν, τόν Φρίτσε, ἀκόμη καί τόν Μάξιμ Γκόρκυ.

Στά 1929, τά χρόνο τοῦ πρώτου πενταετούς σχεδίου, ἐγκαθιδρύθηκε μιά νέο τάξη σ' ἄλους τούς τομείς καί τό ἴδιο ἔγινε καί στά γράμματα καί στίς τέχνες. Κάποιες ἀντεγκλήσεις συνεχίστηκαν, σημειώθηκαν καί ἀκρότητες δυσάρεστες (ἡ αὐτοκτονία τοῦ Μαγιακόφσκι ἐκεί ἔχει κατό πιόσα πιθανότητα τή ρίζα της), μέχρι πού τό 1932, μέ ἐπέμβαση τοῦ Γκόρκυ, ἡ κεντρική ἐπιτροπή τοῦ κομμουνιστικοῦ κόμματος ἀποφάσισε τή διάλυση ὅλων τῶν ὀργανώσεων ἢ τή συγχώνευσή τους σ' ἕνα ὀργανο. Στούς κόλπους τοῦ ὀργανου αὐτοῦ, ὅλοι οἱ συγγραφεῖς, προλετάριοι καί μή, θά ἦταν ἰσάτιμοι, φτάνει νά δέχονταν τήν ἀρχή τοῦ σοβιετικοῦ καθεστῶτος (τοῦ Στάλιν) καί νά συνθεβαλαν μέ τά ἔργο τους στήν οἰκοδόμηση τοῦ σοβιετικοῦ σοσιαλισμοῦ.

στάδιο αὐτό τῆς πνευματικής δημιουργίας: «ἡ πιό πρόσφατη εἴκφραση τῆς ὁμορφιάς». Στό δεύτερο κείμενο τοῦ θιθλίου (ὁ ζωγράφος τῆς μοντέρνας ζωῆς» πού δημοσιεύθηκε τό 1963 στήν ἐφημερίδα «Φιγκαρό», ἀποτελεῖ ἕνα δοκίμιο στά ὁποίο ὁ Μπωλντλαίρ ἐκθέτει μέ τή μεγαλύτερη πληρότητα τήν ἀποψή του γιά τήν μοντέρνα τέχνη, δηλαδή τήν μοντέρνα τέχνη τοῦ καιροῦ ἐκείνου. Τό κείμενο αὐτό εἶχε γραφεῖ μερικά χρόνια πρίν δημοσιευθεῖ καί ἡ δημοσίευσή του συνάντησε ἀρκετές δυσκολίες. Τό θιθλίο συμπληρώνεται μέ σημειώσεις τοῦ μεταφραστή πάνω στά δύο κείμενα τοῦ Μπωντλαίρ καθώς καί μέ θιογραφικά στοιχεία τοῦ ποιητή. (Εκδόσεις «Ερατώ»).

Η ἑλληνική ποίηση

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΟΛΕΜΗΣ

Ἕνα ἐπλάστηκε ἡ καρδιά

Αν πρασινίζουν τά θουνά καί τό φεγγάρι λάμπει,
ἀν ἔρχεται ἡ ἀνοιξη κι ἀνθοθολοῦν οἱ κάμποι,
ἀν τ' ἀηδονάκι κελαϊδεῖ,
τάχα γιατί νά χαίρομαι στίς ὁμορφιές τοῦ κόσμου,
ὅταν ἐκείνη π' ἀγαπῶ διαθαίνει ἀπ' ἔμπρός μου
καί δέν γυρίζει νά μέ δεῖ;

Κι ὅταν χειμώνας ἔρχεται κι ἡ φύσις ξεθωριάζει,
κι ὁ οὐρανός ἀπά ψηλά πονεῖ καί συννεφιάζει,
κι ἐχει γιά πένθος μαύρη σκέπη,
τάχα γιατί νά λυπηθῶ στό μαρασμό τοῦ κόσμου,
ὅταν ἐκείνη π' ἀγαπῶ διαθαίνει ἀπ' ἔμπρός μου
καί μέ χαμόγελο μέ θλέπει;

Ετσι ἐπλάστηκ' ἡ καρδιά· τούς ἄλλους δέν πιστεύει,
κι ὅταν ἐκείνη χαίρεται παντοῦ χαρά ἀγγαντεύει.

Τό ξένο διήγημα

Ο ΣΑΣΚΑ ΧΡΙΣΤΟΣ

Τοῦ Ισαάκ Μπάμπελ

ΣΑΣΚΑ, αὐτό ἦταν τ' ὄνομά του, καί Χριστός, τό παρατσούκλι πού τοῦ δώσανε γιά τήν ἡμερᾶδα του. Ηταν ὁ κοινοτικός θοσκός τοῦ χωριού, καί δέν ἔκανε θαριά δουλειά ἐδώ καί δεκατέσσερα χρόνια, ἀπό τότε πού πῆρε ἄσκημη ἀρρώστια. Νά πῶς ἔγινε τούτο.

Ο Ταρακάνιτς, ὁ πατριός τοῦ Σάσκα, πήγε γιά τό καλοκαίρι στό Γκρόζνυ καί κόλλησ' ἐκεῖ σέ μιά συνεργατική. Η συνεργατική ἤτανε προκομμένη, ἀπό μουζίκους τοῦ Ριαζάν. Ο Ταρακάνιτς ἔκανε γι' αὐτούς τό μαραγκό καί οἱ οἰκονομίες του μεγάλωναν. Δέν προλάθαινε τή δουλειά, κι' ἔγραφε νά τοῦ στείλουν γιά θοηθό τό παιδί. Τό χωριό μποροῦσε νά περᾶσει τό χειμώνα καί χωρίς τόν Σάσκα. Ο Σάσκα ἐδούλευε μέ τόν πατριό του μιά θδομάδα. Οταν ἤρθε τό Σάθθατο, σταμάτησαν τή δουλειά καί καθήσανε νά πιοῦνε τσαΐ. Ηταν Οχτώθρης, ἄμως ἀ καιρός ἦταν καλός. Ανοιξαν τό παράθυρο καί θράσανε καί δεύτερο σαμοθάρι. Απ' ἔξω σερνότανε μιά ζητιάνα. Χτύπησε τό παράθυρο κι' εἶπε:

–Χαῖρετε, καλοί μου ἄνθρωποι. Κοιτάξτε τά χάλια μου...

–Ποιά χάλια; εἶπε ὁ Ταρακάνιτς. Εμπα μέσα, σακάτισσα.

Η ζητιάνα χασομέρησε λίγο ἔξω, ὕστερα μπήκε γρήγορα στήν κάμαρη. Ηρθε κοντά στό τραπέζι καί προσκύνησε ταπεινά. Ο Ταρακάνιτς τήν ἄρπαξε ἀπ' τό φακιόλι, τό πέταξε πέρα κι' ἔλυσε τά μαλλιά της. Ητανε γκρίζα κι' ἄσπρα μέ κόμπους καί σκόνη.

–Οὐφ ἐσύ, τί θαρθάτος καί λυγιστός πού μοῦ εἶσαι, εἶπε ἡ ζητιάνα, θάχουμε τσίρκο μαζί σου... Σέ παρακαλῶ, μή μέ σιχαθεῖς, πού εἶμαι γριά, ψιθύρισε θιαστικά καί σκαφάλωσε στό χαμοκρέβατο.

Ο Ταρακάνιτς ἐπλάγιασε μαζί της κι' ἔπαιξε ὅσο μποροῦσε. Η ζητιάνα ἔγερνε τό κεφάλι της καί χαχάνιζε.

–Πέφτει θροχοῦλα στή γριά, γελοῦσε ἐκείνη, θό δώσω διακόσια ποῦτια στάρι ἀπ' τήν τεσιατίνα.

Λά λέγοντας αὐτά, εἶδε τόν Σάσκα πού ἔπινε τσαΐ στό τραπέζι καί δέ σήκωνε τά μάτια του νά ἴδει τόν κόσμο.

–Δικό σου εἶναι τά παιδί; ρώτησε τόν Ταρακάνιτς.

–Σά δικό μου, ἀποκρίθηκε ἀ Ταρακόνιτς. Τῆς γυναίκας μου εἶναι.

–Νά, τό παιδί γοῦρλωσε τά μάτια του, εἶπε ἡ γυναίκα. Ε, ἔλα κι' ἐσύ ἐδῶ.

Ο Σάσκα τή ζύγωσε καί πῆρε τήν κακή ἀρρώστια. Ομως γιά τούτο κανείς δέ ἀκέφτηκε τήν ὥρα ἐκείνη. Ο Ταρακάνιτς ἔδωσε στή ζητιάνα κόκαλα ἀπ' τό μεσημέρι, κι' ἔνα ἀσημένιο τάλληρο, πολύ γυαλιστερό.

–Καθάρισέ το μέ ἄμμο, κυρούλα μου, τῆς εἶπε, καί θά πάρει καλύτερη ὄψη. Μιά σκοτεινή νύχτα νά τό τάξεις στό Θεό, κι' αὐτό θά φέγγει σά φεγγάρι...

Η σακάτισσα ἔδεσε τό φακιόλι της, πῆρε τά κόκαλα κι' ἔφυγε. Κι' ὕστερα ἀπό δυό θδομάδες φανερώθηκαν ὅλα στοὺς ἄντρες. Τράθηξαν πολλά ἀπ' τήν κακή ἀρρώστια, παιδεύτηκαν ὅλο τό χειμώνα, καί γιά φάρμακο παίρνανε θότανα. Τήν ἀνοιξη φύγανε στό χωριό γιά τίς δουλειές τους.

∴

Το χωριό ἦταν θέκα θέρστια μακριά ἀπ' τό σιδερόδρομο. Ο Ταρακάνιτς κι' ὁ Σάσκα περνοῦσαν μέσα ἀπ' τά χωράφια. Τό χῶμα εἶχε τήν ἀπριλιάτικη ὑγρασία. Στούς μαύρους λάκκους ἀστράφτανε σμαράγδια. Η πράσινη θλάστηση γάζωνε τή γῆ μ' ἕνα μπερδεμένο γαζί, κι' αὐτή μύριζε ξυνίλα. Τά πρώτα κοπάδια κατέθαιναν ἀπ' τά θουνάλκια, καί τ' ἀλογάκια παίζανε στό γαλάζιο φύντο τοῦ ὁρίζοντα.

Ο Ταρακάνιτς κι ὁ Σόσκα περνοῦσαν ἀπό μονοπάτια πού μόλις φαινόντανε.

–Ασε με, Ταρακάνιτς, νά γίνω θοσκός τῆς κοινότητας, εἶπε ἀ Σάσκα.

–Πῶς ἔτσι;

–Δέν μπορῶ νά θλέπω τούς θοσκούς νά κάνουν τόσα ὁμορφη ζωή.

–Δέ συμφωνῶ, εἶπε ὁ Ταρακάνιτς.

–Ασε με, γιά ὄνομα τοῦ Θεού, Ταρακάνιτς, ξαναεῖπε ὁ Σάσκα, ἄλοι οἱ ἅγιοι ἦταν θοσκοί.

–Ο Σάσκα ἅγιος, ἔθαλε τά γέλια ὁ πατριός, ὁ Σάσκα ποῦ πῆρε σύφιλη ἀπ' τήν παρθένα...

Πέρασαν τά θαθσῦλωμα πού εἶναι στήν Κόκκινη Γέφυρα, προσπέρασαν τά δάσος, τό λιθαδότοπο, κι' εἶδαν τό σταυρό στήν ἐκκλησιά τοῦ χωριού. Οἱ χωριάτισσες σκάλιζαν ἀκόμα τά περιθόλια, κι' οἱ κοζάκοι, καθισμένοι κοντά στίς πασχαλιές, πίνανε θότκα καί τραγουδοῦσαν. Ως τό σπίτι τοῦ Ταρακάνιτς θέλανε ἀκόμα μισό θέρστι.

–Ο Θεός νά δώσει νάναι ὅλα ἐν τάξει, εἶπε ὁ Ταρακάνιτς καί σταυροκοπήθηκε.

Ζύγωσαν στήν καλύθα καί κοίταξαν ἀπ' τό παράθυρο. Δέν ἦταν κανείς ἐκεί μέσα. Η μάνα τοῦ Σάσκα ἄρμεγε τήν ἀγελάδα στόν ὀχερώνα. Οἱ ἄντρες τή ζύγωσαν κλέφτικα. Ο Ταρακάνιτς γέλασε καί φώναξε πίσω ἀπ' τή ράχη τής γυναίκας:

–Μότια, ἀφέντιασα, ἑτοίμασε τά δεῖπνο γιά τούς μουσαφιρέους...

Η γυναίκα κοίταξε πρός τά πίσω, τινάχτηκε σύγκορμη, θγῆκε τρεχάτη ὀπ' τόν ἀχερώνα κι' ἔφερε θόλτα τήν αὐλή. Ὑστερα γύρισε πίσω καί ρίχτηκε στήν ἀγκαλιά τοῦ Ταρακάνιτς σπαρταρώντας.

–Τί κακή κι' ἀφιλόξενη πούσαι, τῆς εἶπε τούτος, καί τήν ἀπομάκρυνε χαϊδευτικά. Πού εἶναι τά παιδιά;...

–Φύγανε τά παιδιά μας ἀπ' τό σπίτι, εἶπε ἡ γυναίκα χλωμή, κι' ἔτρεξε πάλι στήν αὐλή κι' ἔπεσε χάμω. Αχ, Αλιόσα μου, φώναξε ἄγρια, τά παιδάκια μας φύγανε μέ τά πόδια μπροστά...

Ο ΤΑΡΑΚΑΝΙΤΣ κούνησε τό χέρι τοῦ καί πήγε στούς γειτόνους. Οἱ γειτόνοι εἶπαν πώς ὁ Θεός πῆρε τό κοριτσάκι καί τ' ἀγοράκι τήν περασμένη θδομάδα ἀπό τύφο. Η Μότια τοῦ ἔγραψε, ἀλλά, φαίνεται, δέν πρόλαθε τό γράμμα. Ο Ταρακάνιτς γύρισε πίσω στήν καλύθα του. Η γυναίκα του ἄναθε τό φούρνο.

–Τά ἔξκανες ἄλα, Μότια, εἶπε ὁ Ταρακάνιτς, πρέπει νά σέ θασανίσει κανείς γι' αὐτό.

Κάθησε στό τραπέζι καί τόν ἐπιασε θλίψη. Ως τήν ὥρα τοῦ ὕπνου, ἔτρωγε κρέας κι' ἔπινε θότκα καί δέν πῆγε νά ἴδεί τό νοικακυριό. Ραχόλιξε στά τραπέζι, ξύπναγε καί ξαναροχάλιζε. Η Μότια ἐστρωσε τό κρεθάτι γι' αὐτήν καί τόν ἄντρα της καί πιό κεί γιά τό Σάσκα. Ὑστερα ἐοθησε τή λόμπα καί πλαγιάσανε. Ο Σάσκα στριφογύριζε στό σανό, μέ τά μάτια ὀρθάνοιχτα, δέ μποροῦσε νά κοιμηθεί, κι' ἔθλεπε, σά σέ ὄνειρο, τήν καλύθα, ἕνα ἄστρο στό παράθυρο, τήν ἄκρη τοῦ τραπεζιού, καί τά χάμουρα κάτω ἀπ' τό κρεθάτι τής μάνας του. Τ' ὄραμα πού ἄθελα ἔθλεπε, τόν νικούσε, κι' ὁ Σάσκα παραδόθηκε σέ φαντασίες καί χαιρότανε γιά τ' ὄνειρο πού ἔθλεπε ξύπνιος. Τού φαινότανε πώς ἀπ' τόν οὐρανό κρεμούσαν δύο ἀσημένια κορδόνια, στριμμένα σέ μιά χοντρή πλωστή, καί σ' αὐτά ἦταν δεμένη μιά κούνια, μιά κούνια ἀπό τριανταφυλλί ξύλο. Η κούνια κουνιέται πάνω ἀπ' τή γῆ καί μακριά ἀπ' τόν οὐρανό, καί τ' ἀσημένια κορδόνια κουνιοῦνται καί γυαλίζουν. Ο Σάσκα εἶναι πλαγιασμένος στήν κούνια, κι' ὁ ἀέρας τόν φυσάει. Ο ἀέρας, δυνατός σά μουσική, ἔρχεται ἀπό τά χωράφια, καί τό οὐράνιο τόξο ἀνθίζει πάνω στ' ἀγίνωτα στάρια.

Ο Σάσκα χαιρόταν γιά τ' ὄνειρο πού ἔθλεπε ξύπνιος, κι' ἔπλεινε τά μάτια γιά νά μή θλέπει τά χάμουρα κότω ἀπ' τό κρεθάτι τής μάνας του. Ὑστερα ἀκουσε ἀγκομαχητό πάνω στό κρεθάτι τους, καί σκέφτηκε πώς ὁ Ταρακάνιτς ἀγκαλιάζει τή μάνα του.

–Ταρακάνιτς, εἶπε φωναχτά, ἔχω νά σοῦ μιλήσω γιά δουλειά.

–Τί δουλειές εἶν' αὐτές νυχτιάτικα; ἀποκρίθηκε θυμωμένα ὁ Ταρακάνιτς. Κοιμήσου, μπερμπάντη...

–Ορκίζομαι πώς εἶναι δουλειά, εἶπε ὁ Σάσκα, ἔθγα στήν αὐλή.

–Καί στήν αὐλή, κάτω ἀπ' τά φωτεινά ἄστρα, ὁ Σάσκα εἶπε στόν πατριό:

–Μήν πειράζεις τή μάνα, Ταρακάνιτς, ἐσύ εἶσαι θλαμμένος.

–Κι' ἐσύ μέ ξέρεις καλά ἐμένα; ρώτησε ὁ Ταρακάνιτς.

–Σέ ξέρω καλά, μά εἴδες τί σῶμα ἔχει ἡ μάνα; Καί τά πόδια της εἶναι καθαρά, καί τό στήθος της εἶναι καθαρό. Μήν τήν πειράζεις, Ταρακάνιτς. Εμεῖς εἴμαστε θλαμμένοι.

–Καλέ μου, ἀποκρίθηκε ὁ πατριός, ξεκουμπίσου καί μή μέ θάζεις σέ μπελάδες. Νά δύο γρίθνες, πήγαινε κοιμήσου κι' ἔλα στά συγκαλά σου...

–Δέ μοῦ χρειάζονται οἱ δύο γρίθνες, μουρμούρισε ὁ Σάσκα, ἄσε με νά πάω τσομπάνος στήν κοινότητα.

–Δέ συμφωνῶ σ' αὐτό, εἶπε ὁ Ταρακάνιτς.

–Ασε νά πάω τσομπάνος, μουρμούρισε ὁ Σάσκα, ἀλλιώς θά πῶ στή μάνα τί πράμα εἴμαστε. Γιά ποιό λόγο νά ὑποφέρει μέ τό σῶμα πού ἔχει...

Ο Ταρακάνιτς γύριοε τήν πλάτη του, πήγε στόν ἀχερώνα κι' ἔφερε μαζί του ἕνα τσεκούρι.

–Αγιε Σάσκα, εἶπε ψιθυριστά, ἐδῶ θά ξεμπερδέψουμε σύντομα μαζί σου... Θά σέ τσεκουρώσω, ἅγιε...

–Δέ θά μέ σκοτώσεις γιά μιά γυναίκα, εἶπε τό παιδί ψιθυριστά κι' ἔσκυψε στόν πατριό του, μέ λυπάσαι, ἄσε με νά πάω τσομπάνος...

–Αἴ στά καλό, εἶπε ὁ Ταρακάνιτς καί πέταξε τό τσεκούρι, πήγαινε νά γίνεις τσομπάνος.

Ο Ταρακάνιτς ξαναγύρισε στήν καλύθα καί κοιμήθηκε μέ τή γυναίκα του.

∴

Το ἴδιο πρωί ὁ Σάσκα πήγε στούς κοζάκους γιά νά πιάσει δουλειά, κι' ἀπό τότε ἔγινε τσομπάνος τῆς κοινότητας. Εθγαλε ὄνομα σ' ὅλη τήν περιφέρεια γιά τήν ἀγαθότητά του, κι' οἱ χωριάτες τούθγαλαν τό παρατσούκλι «Σάσκα Χριστός». Ετσι, ἔζησε ὅλο τόν καιρό τσομπάνος, ὡς τήν ἐπιστράτευση.

Γέροι μουζίκοι πήγαιναν στά Σάσκα γιά νά ξύσουν τίς γλώσσες τους, οἱ γυναίκες ἔρχονταν στόν Σάσκα γιά νά ξεχάσουν τίς τρελές χωριάτικες συνήθειες τών ἀντρών τους, καί δέν τού θύμωναν γιά τήν ἀγάπη του καί γιά τήν ἀρρώστια του. Μέ τήν ἐπιστράτευση, ὁ Σάσκα πήγε φαντόρος τόν πρώτο χρόνο τοῦ πολέμου. Εκανε στόν πόλεμο τόσερα χρόνια, καί γύριαε στό χωριό ὅταν κάνανε κουμάντο ἐκεῖ οἱ ἄσπροι. Τόν Σάσκα τόν καταφέρανε νά πάει στό χωριό Πλατόθσκαγια, ὁπου ἐτοιμαζόταν ἕνα τάγμα νά χτυπήσει τούς ἄσπρους. Ο δεκανέας τοῦ ἱππικοῦ Σεμιόν Μιχάιλοθιτς Μπουντιόνυ διοικοῦσε αὐτό τά τάγμα, κι' εἶχε μαζί του τό τρία του ἀδέρφια: Εμελιάν, Λουκιάν καί Ντενίς. Ο Σάσκα πήγε στήν Πλατόθσκαγια, κι' ἐκεί ἀποφασίστηκε ἡ τύχη του. Εμεινε στό σύνταγμα τοῦ Μπουντιόνυ, στήν ταξιαρχία του, στή μεραρχία του καί στήν Πρώτη Στρατιά Ιππικού. Εἶχε πάει νά ὠσοει τό ἡρωϊκό Τσαρίτσιν, ἐνώθηκε μέ τή 10η Στρατιά τοῦ Βοροσίλωθ, πολέμησε στό Βορονέτς, στήν Καστόρναγια, καί στή Στρατηγική Γέφυρα τοῦ Ντονιέτς. Στήν πολωνική ἐκστρατεία, ὁ Σάσκα ἦταν ἀμαξᾶς, γιατί εἶχε πληγωθεί καί τόν εἶχαν γιά σαικάτη.

Ετσι ἔγιναν ὅλ' αὐτά. Καί τώρα, δέν εἶνσι πολύς καιρός πού ἔπιασα φιλία μέ τόν Σάσκα Χριστό κι' ἔθαλα τό μπαουλάκι μου σ' ἀμάξι του. Πολλές φορές θλέπαμε μαζί τήν αὐγή, κι' ἀποχαιρετοῦσαμε τή θύση. Καί σάν ἡ ἰδιότροπη θέληση τής μάχης μάς ἔνωνε, καθόμαστε τά θράδια, ἔξω ἀπ' τόν ἀσπρισμένο τοῖχο μιάς καλύθας, ἡ θράζαμε στό δάσος τσαΐ μέσα στήν καπνιομένη καραθάνα μας, ἡ πέφταμε νά κοιμηθοῦμε στά θερισμένα χωράφια δένοντας στό πόδια μας τά πεινασμένο μας ἄλογο.