

Δεμένος με την ελληνική παράδοση

Ο Δημήτρης Πικιώνης κι η αρχιτεκτονική του

Μαρτυρίες για τον άνθρωπο
καί τη σημαντική προσφορά

στοιός). Στά 1939, σε συνεργασία με άλλους, μελετά την περιοχή Ζαγοράς Πηλίου και κάνει σχέδια για σπίτια στην περιοχή αυτή.

Τακτικός καθηγητής στο Μετσόβιο εξελέγη τὰ 1943, ενώ λίγο μετά τον πόλεμο μελέτησε την εκπόνηση λαϊκών πολυκατοικιών στον Πειραιά και στη Λαμία. Τό ίδιο έγινε και γιά τὰ Δωδεκάνησα, όλα αυτά με απόθεση του υπουργείου ἀνοικοδομησεως. Στά 1948 βραβεύθηκε από την Ακαδημία Αθηνών ή μελέτη του γιά τὸ ἀρχοντικό τής Κοστωριάς και τὰ σπίτια τής Ζαγοράς. Στά ἐπόμενα χρόνια συνέχισε τή δραστηριότητά του. Παραίτηθηκε από τὸ πολυτεχνείο, μετά ἀπὸ 35 χρόνια προσφοράς, στά 1958.

Όμως, δέν σταμάτησε τή δραστηριότητά του σὸν ἀρχιτεκτονικός πολυεθνικός. Τὸ 1966 ἐξελέγη ἀκαδημαϊκός και τὸν Αὐγουστο τοῦ 1968 πέθανε στήν Αθήνα.

Αρχιτεκτονική μέσα ἀπὸ τή γή

Η δουλειά πού ἔκανε ὁ Δημήτρης Πικιώνης, ὅπως εἶδαμε, ἔχει ἐπαινεθεί και βραβευθεί κι ὁ ἴδιος ἔχει μείνει σάν ἓνα ἀπὸ τὰ σημαντικὰ δόγματα δημιουργῶν στήν Ελλάδα τοῦ αἰῶνα μας.

Γράφοντας σὸν τόμο πού τοῦ ἀφιέρωσε ἡ Ἐθνική Τράπεζα, ὁ Ζήσιμος Λορεντζάτος δίνει μερικά ἐντυπώσεις ἀπὸ τὰ στοιχεῖα γιά τήν προσφορά τοῦ Πικιώνη και γιά τὸ χαρακτήρ τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ του. Ἀνάμεσα σὸ ἀλλὰ, ἀναφέρει:

«Μέσα ἀπὸ τή γή ἔθγαλε και ὁ Πικιώνης τὸ δῶμα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς του, καὶ σὲ ἀπόλυτη ἐξάρτηση με τήν ἐπιφάνειά τῆς, μελέτησε ή καλλιέργησε ὁ ἴδιος τίς «τέχνες τοῦ σχήματος». Τὸ νόημα κάθε χρώματος βρισκότανε γιά τὸν Πικιώνη σὲ ἀπόλυτη ἀναστροφή με τή γήινη ἐπιφάνεια, καὶ μόλις αὐτὴ πᾶθαινε τίποτα, ἐθόνηε τὸ νόημα ἀπὸ τὰ χρώματα ή παραμορφωνότανε ή ἀρχεικτονικὴ τους. Τὸ ἀποδοχόμενο σχῆμα, μνημείο ή συγκρότημα χωρίζε τότε πᾶρατα ἀπὸ τή γεννήτρα

νόνα αὐτὸν τῆς προκαταβολικῆς οὐ-
ζευξης σπουδᾶς μεθοδικῆς και τίς
μεταβαλλόμενες σχέσεις πού πο-
ρουσιάζουνε τὰ μνημεία με τή γή και
ή γή με τὰ μνημεία τῆς, μιά γή
κατάσπαρτη ἀπὸ χτίσματα οεαστὰ
και γιά τούτο διπλὰ ἱερὰ, καθὼς

τῆς. Καί ή κάκωση ἀπλώνεται και σὸ
τόπι».

Ο Ν. Μουτσόπουλος
γιά τὸ δάσκαλο

Πῶς ἦταν σάν καθηγητῆς



Ο Δημήτρης Πικιώνης.

μοιραία τήν ἀγγίζει τόσοσε οσσω-
ρευμένους αἰῶνες σὸ διὰ τῆς και τήν
ἀνακαίνισαν στίς παλαιᾶς περι-
πέτειες τῆς ή ἀναστροφῆς πού τῆς
υπόθεσε ὁ λόγος ή ἀναστροφῆς ἐκ-
παθ, πού λέγετα ζωή. Ἐναντιόζω πῶς
ὁ Πικιώνης δέν στόθηκε, ὅπως πολλοί
μπορεῖ νὰ φαντάζονται, ἀνεδαφικός.
Ἡ σπουδὴ τῶν σχέσεων πού δὲ συ-
σχεῖται ἀπὸ τῆς ὀρχή ἓνα κτίριο με
τὸ γεωφυσικό περίγυρὸ τοῦ τόν
ὀδήγησε σὸ συμπεράσμα πῶς τὸ

τοῦ πολυτεχνείου ὁ Πικι-
ώνης; Ο Νίκος Μουτσόπουλος
ἔγραψε σχετικά τὰ ἑξῆς,
ἀνάμεσα σὲ ἀλλὰ:

«Ἦταν εὐλογία νὰ ἔχεις δάσκαλο
τὸν Πικιώνη, ἀλλὰ καὶ ἀφόνταστα
δύσκολο νὰ τὸν παρακολουθεῖς. Τὰ
μαθήματα τοῦ δέν ἀκολουθοῦσαν
καθορισμένα πλοῖα ή κάποιο ὠρο-
λόγιο πρόγραμμα, ἀντίθετα ἀπὸ τὸν
Ὀρλάνδο πού ή ζωή του ἦταν ἓνα

μος.

«Ὁ Πικιώνης ἦταν ὁ θεωρητικός -
σὲ ἀντίθεση με τὸν Παναγιώτη Μιχα-
ήλ. Οἱ ἐμπειρίες του ἔδωσαν κα-
τευθεῖαν ἀπὸ τήν πραγματικότητα.
Αὐτὴν πού ὁ Πικιώνης θεωροῦσε
«πραγματικότητα». Στὴν οὐσία
ἐπράκειτο γιά δομημένες ἱστορικές
μνῆμες τοῦ λαοῦ μας. Συχνὰ μὲς
διάβαζε στίχους ἀπὸ τὸν Ερωτάκρι-
το καὶ πασιζάμε νὰ στήσουμε σκη-
νικό ἔχοντας πρότυπο τὸν μπερντέ
τοῦ λαϊκοῦ θεάτρου τῶν Σκίων. Μέ-
σα ἀπὸ τήν ἀμφοτέρω πού ἔφερε
μόνο ἐκεῖνος νὸ δημιουργεῖ με τὰ
λόγια του, παρήλαυναν στὰ μάτια
μας ὅλες οἱ ἡρωικές μορφές καὶ τὰ
δράματα πού γένονε μας. Ο Διγενῆς
Ἀκρίτας, ὁ μαρμαρινένος βασιλιάς,
ὁ Μεγαλέξανδρος καὶ ή γοργόνα, τὸ
ἀκρόπρωμα τῶν γαλαξιδωτικῶν κα-
ραβιῶν, οἱ λιθογραφίες τῶν ἀγωνι-
στῶν τοῦ 21».

Καί παρακάτω, θυμᾶται ὁ
καθηγητῆς Νίκος Μουτσό-
πουλος:

«Κάποτε ἐπληρώθη ὁ χρόνος γιά
νὰ θυγῶμε ἔξω ἀπὸ τίς αἰσθήσεις τοῦ
πολυτεχνείου καὶ νὰ ἀποκτήσουμε
τίς πρώτες ἐμπειρίες μας σὲ ἓνα
ἐργατῆριο. Ἦρθε ή ᾠρα νὰ διδοχτοῦ-
με ἀπὸ τοὺς γέροντες πετράδες νὰ
χτίζουμε κόπτες πέτρες, ἐκεῖ στίς
πεζούλες, τὰ ντουβάρια και τὰ λιθο-
στρώτα τοῦ Λουμπαρδιάρη, κάτω
ἀπὸ τή σκιά τοῦ ἱεροῦ Βράχου. Ἐκεῖ-
νὴ ή θῆτα μου ἔχει μείνει ἀλησμέ-
νητη δέν ζοῦσαμε τότε, πετούσαμε
κυριολεκτικά σὸν σῆνερα. Στὴ μνή-
μη μου ἔχω βοθιά χαρᾶμένη τῆ
σιλουέτα τοῦ Πικιώνη, ἔτσι καθὼς
ἦταν γονατισμένος ἐπάνω στή χιλι-
δολεμένη ἀπὸ τή χρήση μαρμαρό-
πλακα, κόντρο σὸν ἥλιο, νὰ τή
χαϊδεῖ. Γύρω του ρομεμένα τὰ πα-
μπάλια ὕλικ ἀπὸ κατεδαφίσεις·
φορούσια ἀπὸ μπαλκόνια νεοκλα-
σικά, ἀκροκέραμα, ἀγκυράρια ζε-
στοῦ πωρόλοθου, κόπτες τραβερ-
τίνες πούρπαιρες. Ο Πικιώνης πῶς
σχεῖ νὰ ταίριαζε τὸ σχῆμα τοῦ
κλινονόμισαν στίς μορφές τῶν λι-
θωρίων ή τῆς ἁπλῆς καὶ ὑπερβατικῆς
θούλησης. Ἐκεῖ διδασθῆκαμε γιά τὸν
ἱερό γόμο τῶν μαρμάρινων δομῶν
με κόπια ἀνώνυμα παμπάλια θυα-
νινὰ «θρόνα» καὶ ὀλη τῆν ἱεροτε-
λεστία τῆς ἐναπόθεσης τῆς συ-
μπληρωματικῆς τῶν κενῶν. Θυμῶ-
μα τὸν Πικιώνη με τὸ πᾶσιον καπέ-
λο, ὅπως τὸν νησιωτῶν χιπτάδων
πὸν δούλεσαν πλὰν τοῦ, με τὴ γυα-
λιά με τοὺς χονδρούς φακούς καὶ τὸ
μυσοσφημένο γοῖντρο ἑξασημένο
σὴν ἀκρὴ τῶν χειλίων του, νὰ μου-
μουρίζει κατὰ σὸν ψαλμῶς, κατὶ σάν
τραγουδι ῥωμικό».

Κατερίνας Γώγου
«Ἀπόντες»

Πρόκειται γιά τήν τέταρτη συλλο-
γή τῆς γνωστῆς ἥθοισας, πού ἐπι-
δίδεται καὶ στήν ποίηση. Η Γώγου
δίνει με τήν καινούργια τῆς δουλειά
μὰ τραγικὴ μορφή ποίηση, ὅπου ὁ
θάνατος καὶ ἓνα εἶδος ἐπιγείας
«ἀποκάλυψης», εἶναι κυρίαρχα θέ-
ματα. Σ' ἓνα τῆς ποιήματα γράφει
γιά τὴν καίρια: «Ἠλεκτρικὴ ἐκκένω-
ση τῶν ὀλῶς μου / ἐκθαμβος
μᾶρπὸ σὸ φωτεινὸ ἔνδεχόμενο
σκοτεινῆς ρήξης». Καὶ λίγο παρακά-
τω γιά τὴν ποίηση τῆς: «Δὲν ὀρω-
μῶνεται δὲν ἰδιοποιεῖται / Ἐννο-
μας με τή ζωή / ἐκτρέπεται / ἐκτρέ-
πει». Τὸ βιβλίο περιλαμβάνει ψα-
λμοὺς.



Ρ. Ζακάρ,
«Μυστικοὶ φάκελοι
τῆς τρομοκρατίας»

Πολὺ ἐπικαίρο τὸ θέμα τοῦ βι-
βλίου τοῦ Γάλλου δημοσιογράφου
καὶ συγγραφέα. Ο διαδότης Κάρ-
λος, οἱ ἔξοι μισθοφόροι τοῦ Καντά-
φι, ὁ Ἀμπού Νιντόλ, ὁ «Αἰζά», καὶ οἱ
Ἀρμένιοι, οἱ «Ερυθρὲς ταξιαρχίες»,
πὺ ἔχουν ἀπασχολήσει τὰ διεθνή
τύπο και τήν παγκόσμια κοινή γνῶ-
μη, πορουσιάζονται στὰ βιβλία αὐτὰ,
με πολλὰ διαφωτιστικὰ στοιχεῖα. Μὰ
ὁ συγγραφέας προχωρεῖ πολὺ βαθύ-
τερα, ἀποκαλύπτοντας, γιά παρό-
δειγμα, τὴν μυστικὴ βοήθεια πού
ἔδωσε ὁ Ἀραφάτ στίς δυτικές μυστι-
κὲς ὑπηρεσίες γιά τήν ἐξάρθρωση
τῶν ἐξτρεμιστῶν τῆς Δαμοσκῶ.
Ἐπίσης, παρουσιάζει τὸν ρόλο τῶν
Ἀνατολικῶν «εἰδικῶν» ὑπηρεσιῶν,
τὰ βουλευτικά ὅπλα τοῦ Ἀρμενικοῦ
στρατοῦ ὀπλεωθέρωσης, τὴν βοή-
θεια τῆς Κούβας καὶ τῆς Λιβύης σὲ
διόφορα αὐτονομιτικά κινήματα
τῆς σχέσης ἱστανδῶν καὶ βάσκων
πολλὰ ἀλλὰ. Στὴν πρόλογό του ὁ
Ζακάρ λέει, μεταξὺ ἄλλων: «Σ' αὐτὸ
τὸ βιβλίο δὲ διαπιστώσουμε ὅτι τὰ
κράτη καὶ τὰ πρόσωπα, πού ὀργαν-
νουν ή ἐξυπηρετοῦν τὴν τρομοκρα-
τία, ἔχουν ᾠς ὄχημα τῆν ἐκμηδένι-
ση τῶν παραδοσιακῶν πολιτισμῶν
καὶ τῶν κοινωνικῶν δομῶν». Τὸ βι-
βλίο ἔχει μεταφράσει ὁ Βαγγέλης
Γοῆς (Ἐκδόσεις «Ροές»).

Αλμπέρτο Μοράβια,
«Ὁ ἄνθρωπος πού κοι-
τάζει»

Ἐνα συναρπαστικό ἀφήγημα κά-
ποιου, πού κοιτάζει καὶ ἓνος ἄλλου,
πὺ παρακολουθεῖ αὐτὸ πὺ κοιτά-
ζει. Καὶ δέν πρόκειται γιά μιά ἁπλὴ
περίπτωση ἡδονοθελείας. Η περίπτωση
σὲ εἶναι πὺς περιπλοκή, γιὰ τὸ ἡδ-
ονοθελείας ἔξω ή ὑποψιάζεται ὅτι
τὸν παρακολουθοῦν. Χωρὶς, ἄλλω-
στε, αὐτὴ τὴν περιπλοκή, ἓνα μυθι-
στῆρημα με ἥρωα κάποιον ἡδονο-
θελείας δὲ κατέληγε σὲ μιά σειρά
ἀπὸ πικάντικα ἐπεισόδια - τὸ πολὺ
ὅμως, ὁ Μοράβια κατάφερε νὰ δη-
μιουργήσει μιά ἀπὸ τίς πὺς συναρπι-
στικές ἱστορίες του, γεμάτη ἀπὸ
ἐπιλήψεις καὶ με σπαρταριστοὺς χα-
ρακτήρες, ἄντρες καὶ γυναῖκες. Η
μετάφραση εἶναι τοῦ Θανάση Μετα-
μινιῆ (Ἐκδόσεις Σ. ἱ. Ζαχαρό-
πουλου).

Κατερίνας Γώγου
«Ἀπόντες»

Πρόκειται γιά τήν τέταρτη συλλο-
γή τῆς γνωστῆς ἥθοισας, πού ἐπι-
δίδεται καὶ στήν ποίηση. Η Γώγου
δίνει με τήν καινούργια τῆς δουλειά
μὰ τραγικὴ μορφή ποίηση, ὅπου ὁ
θάνατος καὶ ἓνα εἶδος ἐπιγείας
«ἀποκάλυψης», εἶναι κυρίαρχα θέ-
ματα. Σ' ἓνα τῆς ποιήματα γράφει
γιά τὴν καίρια: «Ἠλεκτρικὴ ἐκκένω-
ση τῶν ὀλῶς μου / ἐκθαμβος
μᾶρπὸ σὸ φωτεινὸ ἔνδεχόμενο
σκοτεινῆς ρήξης». Καὶ λίγο παρακά-
τω γιά τὴν ποίηση τῆς: «Δὲν ὀρω-
μῶνεται δὲν ἰδιοποιεῖται / Ἐννο-
μας με τή ζωή / ἐκτρέπεται / ἐκτρέ-
πει». Τὸ βιβλίο περιλαμβάνει ψα-
λμοὺς.



Μιά σκηνή ἀπὸ τὴν ταινία «Κάρμεν», πὺ ἀποτελεσε παγκόσμια
ἐπιτυχία.

«Ο μάγος ἔρωτας» Ο Κάρλος Σάουρα καὶ τὸ τρίτο του φύλλο με μπαλέτο

Σὲ συνεργασία και πάλι
με τὸν Ἀντόνιο Γκάδες

Ἐνα καινούργιο φῖλμ τοῦ Κάρλος Σάουρα, «Ὁ μάγος ἔρωτας»
συμπληρώνει μιά τριλογία ἔργων πὺ ἔκαναν μαζί ὁ σκηνοθέτης
καὶ ὁ χορευτῆς - χορογράφος Ἀντόνιο Γκάδες. Τὰ δύο προηγού-
μενα ἀποτελέσματα τῆς συνεργασίας αὐτῆς, ὁ «Ματωμένος
γάμος» καὶ ή «Κάρμεν» ἀπέτελεσαν μιά ἐκπληκτικὴ περίπτωση
ὅπου ή τέχνη τῆς Τεμφυχῆς και τοῦ κινηματογραφικοῦ ταλέντο
τοῦ Σάουρα ἔφτασαν σὲ ὀναμφόβλη ἐπιτυχία.

Ὁ ἴδιος ὁ Σάουρα εἶπε ὅτι ή τρίτη τους αὐτὴ ταινία ἦταν ἀναπόφευκτη
δὲ ἀκλήρωση τῆς συνεργασίας τοῦ με τὸν Γκάδες. «Ὅταν ἀρχίσα νὰ δουλεύω με
τὸν Ἀντόνιο Γκάδες» εἶπε, «κάνομε τὸ «Ματωμένο γάμο» καὶ σκεφτόμουν
πῶς τὸ γεγονός ἔδωσε σὲ μᾶς μιά ὠραία ἐμπειρία, ἀλλὰ πὺς κανεὶς δέν δὲ
πῆγαινε νὰ τὴν δει. Ἐνῶσα ἐκπλήξη πὺ ή ταινία εἶχε μεγάλῃ ἐπιτυχία καὶ
ὁ παραγωγὸς ἤθελε νὰ κάνουμε πάλι κατὶ ἀνάλογο. Ἀρχίσαμε νὰ κουβεντιάσαμε
γιά τὴν «Κάρμεν» καὶ ἄλλα σχέδια. Ἄρῶα πῶς ή ταινία αὐτὴ εἶναι μιά
πραγματικότητα, ὅμως πρὶν γυριστοῖ εἶχα πολλὰς ἀμφιβολίες και πολλὰς
δυσφορίες μέσα μου γιά τὸ τί θὰ ἔκανα. Ὡστόσο, ἀπὸ ἀποψη ἀντιδράσεως τοῦ

απὸ τὴν «Καρμέν» καὶ ἄλλα σχέδια, ἵπαρα πῶς ἡ ταῖνια αὐτὴ εἶναι μὴ πραγματικότητα, ὅμως πρὶν γυρίσθαι εἶχα πολλές ἀμφιβολίες καὶ πολλές ἀσάφειες μέσα μου γιὰ τὸ τί θ' ἔκρινε. Στάσιμο, ἀπὸ ἀντίδρασεις τοῦ κοινού, πιστεύω πῶς ἡ «Καρμέν» ἀποτέλεσε μὴ θεία τρέλα. Καὶ πιστεύω πῶς τὸ φιλμ αὐτὸ εἶναι τὸ ἱσπανικὸ φιλμ πού ἔχει κάνει τις μεγαλύτερες εισπράξεις σὲ ἀδελφὴ τὴν ἱστορία τοῦ ἱσπανικοῦ σινεμά. Δὲν θὰ ἔλεγα αὐτὸ εἶναι τὸ καλύτερο ἀπ' ὅλα. Γυρίσα κατόπιν μὴ ἄλλη ταῖνια, ἀλλὰ ἀκεφτόμουν πάντα ὃν εὐφροσύνη καὶ μὴ τρίτη ταῖνια μὲ τὸν Γκάδες. Τέλος ἀποφασίσαιμε νὰ κάνουμε μὴ τρίλογον. Γιὰ μὲνα ὅλα αὐτὰ τὰ φιλμ εἶναι σὺν περάσματα».

Γεννημένος τὸ 1932 στὴν Χουέσκα τῆς Αραγωνίας, ὁ Σάουρα σπούδασε μηχανικός καὶ ἄρχισε τὴν καριέρα του σὺν ἐπαγγελματίαις φωτογράφος, ἐνῶ τὴ συνέχισα γράφθηκε στὴν κρατικὴ κινηματογραφικὴ σχολὴ τῆς Μαδρίτης. Τὸ πρῶτο του φιλμ μὲ ὑπόθεση ἦταν τὸ «Λέξ Γκόδρας», πού θ' ἔμπούρουσε νὰ μεταφραστῇ «Χούλγκονς» καὶ πού εἶχε γιὰ θέμα τὴν ἐπαναστατικότητα τῶν νέων. Ἦταν τὸ 1959. Στὴ ἴδια θέμα ὁ Σάουρα ἐργαζόμινε τὸ 1980 μὲ τὴν ταῖνια «Γρήγορα, γρήγορα».

Επιδόσεις τοῦ Μπουινιέλ

Ἡ καριέρα του ξετυλίχθηκε στὴν οἰκίᾶ τῶν συγκρίσεων μὲ τὸν Λοῦι Μπουινιέλ, πού ἀναμφίβολα ἔχει ἐπηρεάσει τὸν Σάουρα.

«Ὁ Μπουινιέλ ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους δημιουργοὺς εἰκόνας στὸν κινηματογράφον» λέει ὁ Σάουρα. «Ὅλοι οἱ ἱσπανοὶ σκηνοθέτες ἔχουν κάτι ἀπὸ τὸν Μπουινιέλ, ἀλλὰ εἶναι ὀδυνάτο νὰ τὸν ἀκολουθήσῃ κανεὶς καὶ ποτέ δὲν προσπάθησα νὰ κόμω κάτι τέτοιο. Όταν εἶδα τρεῖς - τέσσερις ταινίες του στὴν δεκαετία τοῦ 1950, ἔνωσα ἐνοχλημένος γιατί κάποιος εἶχε κάνει πρὶν ἀπ' ἐμένα κάτι πού ἦθελα νὰ κάνω ἐγώ. Νομίζω πῶς ὁ μεγαλύτερος ἐπαινος πού ἀκούσα ἦταν ὅταν ὁ Μπουινιέλ, θάλεποντας τὴν «Πρίμα Ἀνιέλινα» εἶπε ὅτι θὰ ἔδινε ὁ,τιδήποτε γιὰ νὰ ἔχει κάνει ἕνα φιλμ σὺν καὶ κείνο. Εἰπασαν πολὺ φιλόν».

Καὶ ἡ φιλία αὐτῇ ἦταν πού ἔκανε τὸν Μπουινιέλ νὰ ἐμφανισθῇ σὺν ἐκτελεστικῇ σὲ φιλμ «Ἀδερφὸς γιὰ ἕνα ληστή» τὸ 1963. Ὅμως ἦταν τότε ἡ ἀντίθεσι πρὸς τὸν Μπουινιέλ ἐκ μέρους τοῦ τότε ἱσπανικοῦ κράτους, πού ἐκείνον ἄλες τις σκηνές αὐτοῦ ἐμφανίζονταν ὁ μεγάλος σκηνοθέτης, ὅταν τὸ φιλμ προβάλλθηκε στὴν ἱσπανία. Γενικότερα, ὁ Σάουρα εἶχε ἀρκετές ἀμφισβήσεις μὲ τὸ κρατὸς φρόνκα καὶ ἀποτέλεσμα ἦταν νὰ χάσει τὴν δουλειά του στὴν κινηματογραφικὴ σχολή. Στάσιμο, ὑποστηρίζει ὅτι δὲν ἔβλεπε ποτὲ νὰ κάνει «πολιτικὸν κινηματογράφον» καὶ γι' αὐτὸ νιώθει ἐκπληξη κάθε φορὰ πού ἐρίσονται στίς ταινίες του ἀλληγορικὲς σκηνές.

Τὰ θέματα πού φαίνεται νὰ ἐμπέσαν τὸν Σάουρα εἶναι οἱ συνέπειες τοῦ ἐμφυλίου πολέμου καὶ ἡ θέσι τῆς οἰκογένειας στὴν ἱσπανικὴ κοινωνία. Κι ἀκόμη, ὅπως ὁ ἴδιος ἀναγνωρίζει, οἱ ταινίες του χαρακτηρίζονται ἀπὸ θεατρικότητα. Ὁ ἴδιος δηλώνει τὰ ἑξῆς:

«Υπάρχει πολλὰ θεατρικότητα σὲ πολλές ἀπὸ τις ταινίες μου. Δὲν εἶμαι ἀνθρώπος τοῦ θεάτρου, ἀλλὰ μού ἔχουν προτείνει νὰ σκηνοθετήσω πολλά θεατρικά ἔργα καὶ πολλές ὀπερες, πράγμα πού μὴ μπορῶ. Ποτέ δὲν πίστεψα ὅτι θὰ μπορούσα νὰ σκηνοθετήσω σὲ σκηνή, ὥστόσο ἡ θεατρικότητα καὶ ἡ μουσικότητα σὲ μὴ ταῖνια μὲ ἐνδιαφέρουν ὅλο καὶ πλεον καὶ γίνονται σημαντικὰ στοιχεῖα σὲ ἔργα μου. Ἡ θεατρικότητα εἶναι μέσα στὴν ἱσπανικὴ παράδοση καὶ ἡ ἐρμηνεία ἐνὸς ρόλου μὲ ἐνδιαφέρει πάρα πολὺ».

Συνεργασίες μὲ διασημότητες

Μία ταῖνια τοῦ Σάουρα, πού ἔχει μεγάλο ποσοστὸ θεατρικότητας εἶναι ἡ «Κυρία Κουέβδος» πού γυρίσθηκε τὸ 1975.

Εἶναι μὴ τυχερὴ ἱστορία ζωῆς καὶ θανάτου ὁπως τὴν θάλπουν τὰ μάτια ἐνὸς ἐννιάχρονο κοριτσιού. Στὸ φιλμ αὐτὸ ἐπαιεῖ ἡ Τζέλεραντίν Τσούλιν, πού ἡ συνεργασία τῆς μὲ τὸν Σάουρα κράτασε μέχρι τὸ 1979 μὲ τὸ γυρίσμα καὶ ὁλλων ταινιών. Μιλώντας γιὰ τὴν συνεργασία αὐτῇ, ὁ Σάουρα λέει:

«Ἡ σχέση μας ἀποδέχθηκε πολὺ δημοφιλία. Μαζὶ τῆς εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ διεκρινῶ τὸν κόσμο μου, καὶ πῶς τότε ἦταν πάλιν ἱσπανικός. Εκείνη εἶχε ἀγγλοσαξωνικά παραδόσια καὶ μού πρόσφερε μὴ ἄλλη ὀπιοία, ἀνὰ μὴ μού ἀνοίξε ἕνα παρόμοιο σὲ ἄλλες δυνατότητες. Τὸ πῶς πολὺ διάστημα συνεργαστήκαμε ἀρμονικά, ἀλλὰ μερικὲς φορὲς μάλωσαν».

Μὲ τὴν ἴδια ἀγάπη καὶ ὁ Σάουρα γιὰ τὴν σχέση του μὲ τὸν Ἀντόνιο Γκάδες. «Ἡ συνάντησι μαζὶ του ἀποτέλεσε τὴν ἀρχή μὴς μεγάλης φιλίας πού μὲ πλούτισε πολὺ δημιουργικά. Τὸ «Ματωμένο γάμο» μὴ μόνον πράγμα πού ἔκανε ἦταν νὸ βάλω τὸ μαλὲτο μέσα ἀπὸ τὸ δικό μου μάτι νὰ ἀλλάξω ἐλάχιστοι πράγματα. Σεβάστηκα τὴν χορογραφία τοῦ Γκάδες καὶ, μὲ τὸν καιρὸ, ἔμωθα νὰ κινηματογραφῶ τὴν χορογραφία. Ὁ Ἀντόνιο ἔχει μὴ πολὺ θεατρικὴ ἀποψη. Ἡ εἰκόνα του φιλμ πρέπει νὰ ἀλλάξῃ συνεχὲς καὶ ἐγὼ ἐπιδιώκω πάντοτε νὰ βγάλω ἀπὸ κάθε γύρισμα τὸ μέγιστο τοῦ ὀπτικοῦ ἀποτελέματος».

Όταν ἀκούει κανεὶς τὸν Σάουρα νομίζει ὅτι εἶναι πάλιν ἐμπικρικός γιὰ τὴν δουλειά του, πιστεύοντας ὅτι ὁ κινηματογράφος εἶχε ἀκόμη πολλές περιχρὲς πού πρέπει νὰ ἐξερευνηθῶν. Γιὰ τὰ μελλοντικά του σχέδια μιλάει, ἐξάλλου, μὲ ἀρκετὰ ἐνθουσιασμό.

Ἡ προσέχρησι του ταῖνια θὰ εἶναι τὸ «Ελντοράντο», πού θὰ στοιχείει τρία ἐκατομύρια δολάρια καὶ θὰ γυρίσθῃ στὴ Νότια Ἀμερική. Ἀφελγνὰ τὴν ἱστορία τῶν ἱσπανῶν τοῦ 15ου αἰώνα, πού ἐξερευνοῦσαν τὸν Ἀμερικανὸ ἀναζητῶντας τὸ ἔλντοράντο. «Ἐχω δουλέψῃ χρόνια πᾶνσ οἱ αὐτὸ τὸ σκεῖνο» δηλώνει ὁ Σάουρα. «Νομίζω πῶς δὲν ἔχουμε σκεψθῇ ἀντίληψι γιὰ κείνη τὴν περίοδο. Ὅλοι ἄλνε ἀπὸ φερρβήκαθε θάρσθρα - κι αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια. Ἀλλὰ θὰ πρέπει νὰ δὲ κανεὶς τὸ θέμα καὶ ἀπὸ ἄλλες γωνίες. Νομίζω ὅτι εἶναι ἡ πρώτη ταῖνια πού θὰ δειχθῇ αὐτὸ τὸ θέμα ἀπὸ τὴν ἱσπανικὴ ἀποψη. Ὁ Κονκισταντόρ πᾶγαν στὴν Ἀμερικὴ γιὰ χρῆμα καὶ πλοῦτο, φυσικά, ὅμως ὑπάρχει ἐκεῖ καὶ κάτι μαγικὸ πού δὲν τὸ θόρταν ποτέ. Ξέρω πολὺ καλά πῶς τὸ θέμα εἶναι δύσκολο καὶ πολλές φορὲς φτάνω στὴν παράνοια, ἀλλὰ θὰ τὸ συνεχίσω».

Όταν τὸν ρωτᾶσαν παράφορα σὲ Ἀντονίνου, ὃν εἶναι ἀλήθεια τὸ ὅτι δὲν μιλάει πολὺ γιὰ τις ταινίες του, γιατί προτιμᾷ νὰ μιλήσουν ἀπὸ μόνες τους οἱ ἴδιοι οἱ ταινίες, ὁ Σάουρα ἀπάντησε καταφατικῶς προτιμᾷ οἱ ταινίες του νὰ μιλοῦν γι' αὐτὸν.

κωρική - ἱσπανικὴν περίοδο - τὸν Μάτι», ὅπου δημοσιεύει πολλές μελέτες του. Στὰ 1937 ὁ αὐλόγοις «Ἑλληνικὴ λαϊκὴ τέχνη» τοῦ ἀναθετῇ νὰ ὀργανώσῃ στελέχη γιὰ θέρινές λαογραφικές ἀποστολές. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο μελετήθηκαν τὰ ὀτικὰ κέντρα Δυτικῆς Μακεδονίας (Βέροιας, Κοζάνης, Σιάτιστας καὶ Κα-

λαμακίου) τοῦ 1938. Ὁ ἀποστολικὸς σῆμα, μνημεῖο ἡ συγκρότημα χώροι - τότε πᾶραυτα ἀπὸ τὴ γεννήτρια θέση του, παράλλαζε καὶ πλανιότανε ὀδῶσιπο σὲ ἕνα διφορούμενο χώρο (ὅπως ἐκείνου ὁ λιμὸς τῶν Καθολικῶν, τὸ Limbo) ὅπου καταλήγουνε ὅλα τὰ ἀφηρημένα σχήματα ἡ οἱ ἀσάφικες κατασκευές. Μὲ τὸν κα-

τὰ γεωφυσικὸ περίγυρὸ του τὸν Ὀρλάνδο πού ἡ ζωὴ του ἦταν ἐνὸς ἐκκρεμῆς. Ὁ Πικιώνης ἦταν ἕνας φιλόσοφος πού δίδασκε ὅταν «ἐπληροῦτο ἡ γόνιμος στιγμὴ» πορευοῦντα μακριὰ ἀπὸ κάθε ὀκαθισμένη συμβολικότητα. Τὰ λόγια του ὅμως σημάδευαν κατευθεῖαν τὴν ψυχὴ

λόγιον πρόγραμμα, ἀντίθετα ἀπὸ τὸν Ὀρλάνδο πού ἡ ζωὴ του ἦταν ἐνὸς ἐκκρεμῆς. Ὁ Πικιώνης ἦταν ἕνας φιλόσοφος πού δίδασκε ὅταν «ἐπληροῦτο ἡ γόνιμος στιγμὴ» πορευοῦντα μακριὰ ἀπὸ κάθε ὀκαθισμένη συμβολικότητα. Τὰ λόγια του ὅμως σημάδευαν κατευθεῖαν τὴν ψυχὴ

σύντομον κείμενό μας γιὰ τὸν Πικιώνη. Μνήμες καὶ πραγματικότητες γιὰ ἕνα ἐπιστήμονα καὶ δάσκαλο, πού ἄφησε δέχχαστο τὸ πέρασμά του ἀπὸ τὴ νεότερη Ελλάδα.

τος μὲ τὴ ζωὴ/ ἐκτρέπεται κὶ εκτρέπεται. Τὰ θάλαρα περιλαμβάνει φωτογραφίες ἀπὸ σκηνὲς ἐπιθέσεων τρομοκρατῶν, παρμένες ἀπὸ τοὺς Γ. Νικολαΐδη, Δ. Νορρή καὶ Ζαφείρη (Ἐκδόσεις «Καστανιώτη»).

Μαρίας Πολενάκη, «Λοῦ»

«Λοῦ», εἶναι τὸ ὑποκοριστικὸ τοῦ ὀνόματος τῆς ἡρώιδας Ἀννας Μαρίας Λουκας, πού τὴν ὀνόμασαν ἔτσι γιὰ νὰ γίνουν τὸ χάριμα τῶν γιγνόμενων καὶ τοῦ νοητοῦ. Ἡ γυναίκα λοιπόν, αὐτὴ εἶναι ἕνα σύγχρονο πλῆγμα, ἀρκετὰ ἐπιπόλαιο, ἀλλὰ καὶ μὲ... ὑπορειακὴ ὀγνών. Τὸ δυστύχημά της εἶναι ὅτι μετὰ ἀπὸ ἕνα ἀτύχημα, παθαίνει ἀμνησία καὶ ξεχνᾷ ὅλο κληρὴ τὴν ὀνούσια ἐγγαμὴ ζωὴ της δηλαδὴ τὸ τελευταῖα δεκαεφτά χρόνια. Ἐτσι, σὺν ταξιδιώτισσας σὲ χρόνιο, γυρίζει πίσω, σὲ χρόνια πού ἦταν φοιτήτρια καὶ ἐρωτευμένη μὲ ἕνα συμφοιτητὴ της. Ἡ Πολενάκη ἔχει τὰ δικὰ της γράφο νὰ διηγείται, μὲ χιούμορ καὶ ἀρκετὲς «ἐκπνῶδες», πού κάποτε καταβαίνουν σὲ ἐπίπεδο τοῦ εὐθύμογραφηματος, ἀλλὰ ὀλλοτε ἀποκτοῦν οὐσιαστικὴ ἀξία (Ἐκδόσεις «Καστανιώτη»).

«Ενθῦμον Μελέτη»

Πρακτεῖται γιὰ τὸν τρίτο τόμο μὴς σεῖρῆς θιθίων, μὲ τὸν τίτλο «Τὰ λαογραφικά τῆς Μελέτης». Ἐνὸς χωριο πού θρόσκεται ὀχι μακριὰ ἀπὸ τὴ Θεσσαλονικί, πρὸς τὴν μεριά τῆς Κατερίνης. Στὸ θιθίλο αὐτὸ δημοσιεύονται πολλές φωτογραφίες ἀπὸ πρῶσιμα καὶ ἐκδηλώσεις ἡ δουλειῆς τοῦ χωριο, πού καλύπτουν τὴν περίοδο ἀπὸ τὸ 1912 μέχρι τὸ 1960 περίπου. Ἐτσι ἐκναεῖ τὸ παρελθόν τῆς ἑλληνικῆς ἐποχῆς γενικότερα, οἱ καμφοί της, τὰ γλῆντια της. Παράλληλα σὲ θιθίλο δίνονται καὶ μερικὲς ἐγχρωμες φωτογραφίες ἀπὸ τὴ σημερινὴ Μελικί. Εἰσαγωγικά ὑπάρχει ἕνα κείμενο τοῦ Γιωργίου Μελικιὰν καὶ ἕνα παλιότερο τοῦ ἐπισκόπου Κίτιρου Παρθενίου Βαρβάκα, πού δίνει μὲ συντομία τὸ ἱστορικὸ τῆς Μελικί καὶ τῶν ἀνθρώπων της.

Οἷτης Χορτιάτη, «Παχνινδὸλεξ»

Ὁ τίτας ἀποκαλύπτει τὸν περιεχόμενον καὶ τὴν φύσι τῆς δουλειῆς τῆς Χ. Χορτιάτη. Ἀλλωστε, ἡ ἴδια σὺντομία τῆς δίνει περισσότερὰ στοιχεῖα. «Ἡ τελευταῖα μου δουλειὰ εἶναι μὴ προσπαθῶ νὰ κάνω παιχνιδία μὲ τὴν ποίησι, πού διδάσκουν καὶ διασκεδάζουν... Παίζω σ' ἕνα κυνήγιον λέξεων, ἡγων, ριθμῶν, σκαλιζοντας μέσα στὸν θησαυροὺς τῆς γλώσσας μας. Λέξη τὴ λέξη περνᾷ ἀμυθῆς, ὀλλοτε μ' ἕνα πέταγμα σὲ χῶρο τοῦ παραλόγου ἡ τοῦ φανταστικοῦ, ἀνάμεσα σὲ νέα καὶ παλιὰ γλωσσικά τεχνάσματα... Ὁ ἀκόπος μου εἶναι νὰ ἀναδεύθῃ, νὰ ἀναυτηθῇ ἡ λέξη, οἱ παράγωγες λέξεις, οἱ οἰκονόμενες λέξεις, ὀνῶνυμα, λέξεις πού ἔχουν τὸ ἴδιο θέμα ἡ τὸ ἴδιο συνθετικὸ σὲ μὴ γλωσσικὴ σύνθεσι μὲ λεξιγνιφους, μαγικές εἰκόνες, μέσα σὲ κοινοῦσεις καὶ παλιές τυποποιημένες φράσεις τοῦ ἑλληνικοῦ λόγου». Εἶναι φανερό πῶς σὲ «παχνινδὸλεξ», ἡ συγγραφέας ἀπαιτεῖ τὴν συνεργασία τοῦ παιδιοῦ, πού πρέπει νὰ δώσει τις ἀπάντησεις ἡ λύσεις. Ἀξιοποιοετικὴ δουλειὰ καὶ προσφορὰ γιὰ τὴν συστὴ ψυχολογία τοῦ παιδιοῦ τὰ θιθίλο τῆς κυρίας Χορτιάτη, πού κοσμεῖται μὲ εἰκόνες τοῦ Τζωρτζι Παρμενίου (Ἐκδόσεις «Κέδρος»).

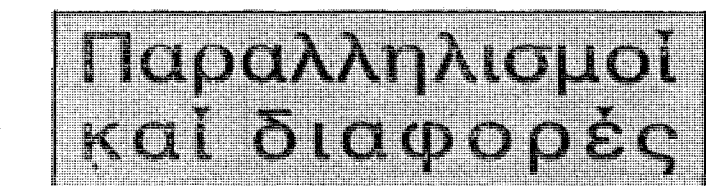
Δυὸ μεγάλοι Ρῶσοι δημιουργοὶ Μαξιμ Γκόρκυ καὶ Τσέχωφ τὸσο κοντὰ - τὸσο μακριὰ

Μ' ὅλο πού ὁ Γκόρκυ ἦταν μόνον κατὰ ὀχτὰ χρόνια νεότερος ἀπὸ τὸν Τσέχωφ, ἡ τέχνη τους ἦταν ἐντελῶς διαφορετικὴ. Αὐτὸ, θέβαια, ὀφείλεται καὶ σὲ περιβάλλον ὅπου γεννήθηκε ὁ καθένας τους, στὸν τρόπο πού μεγάλωσαν καὶ στὸς στόχους του.

Ὁ Γκόρκυ γεννήθηκε τὸ 1868 σὲ Νίκην Νόβγοροντ, πάλιν μὲ μεγάλη ἱστορία, πού τώρα μάλιστα φέρει τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέα. Ἡ μητέρα του ἦταν κόρη ἱδιοκτήτη θαψείου καὶ ὁ πατέρας του μαρκαβός. Ἡ ἀτυχία ἦταν πού ὁ Γκόρκυ (πραγματικὸ ὄνομα Ἀλεξὲι Μελιμπούις Πεσκώφ) ἔχασε τὸν πατέρα του πολὺ νωρίς καὶ αὐτὸς μὲ τὴν μητέρα του ἀναγκάστηκαν νὰ ζήσουν κοντὸ στὸν παπποῦ καὶ τὴ γιανιά. Τὰ χρόνια ἐκείνα περιγράφει ὁ Γκόρκυ σὲ δύο θιθίλο του, περιφάνια, τὰ παιδικὰ χρόνια καὶ «στὰ ἔξνα χέρια», ὅπου δειχνε πῶς τὸ παιδὶ ἀνογάλλετο ἀπὸ πολὺ μικρὸ νὰ ξενοδοῦναι, καθὼς ὁ παπποῦς ἦταν σκληρὸ καὶ αὐστηρὸς. Στὰ χρόνια τῆς ἐφηβείας καὶ τῆς νεότητας ὁ Γκόρκυ συνέχισε νὰ δουλεύει σκληρά, κάνοντας ἕνα πλῆθος ἀπὸ ἐπαγγέλματα (λοντιζέρης, παραγνός, κομπόρορας σὲ θιάσους, χαμάλης, πριονιστής, κηπουρὸς, ἀρτεργάτης. Θωβὸς σὲ ἐργαστήριον εἰκονογράφων καὶ πολλὰ ἄλλα) καὶ συγχρόνως διάβαζε ὅσο μπορούσε περισσότερο. Εκείνα τὰ χρόνια περιγράφονται σὲ θιθίλο «Τὰ πανεπιστήμια μου», πού συμπληρώνονται μὴ αὐτοβιογραφικὴ τρίλογία μὲ γοητευτικὲς αἰδέες.

Κι ὁ Τσέχωφ εἶχε γεννηθεῖ ἀπὸ οἰκονεία πού δὲν μπορούσε νὰ τοῦ ἐξασφαλίσει ἀνετη ζωὴ. Ὅμως ἡ πορεία του ἦταν διαφορετικὴ, πού γιὰ τὸ περιβάλλον αὐτοῦ ἀνδρώθηκε ἦταν διαφορετικὸ. Χαρακτηριστικὸ εἶναι, ὥστόσο, ὅτι καὶ οἱ δύο, ὁ Γκόρκυ καὶ ὁ Τσέχωφ, πού συνδέθησαν, καὶ μὲ φιλία, ἀρρωστήσαν καὶ οἱ δύο ἀπὸ φυματίωση, πὰ ἀσθενῆσαν πού τους κυνήγησε ὁ ἄλς τοῦ τῆς ζωῆ καὶ τοῦς ἐτατεῖε τελικά στὸν τάφο, τὸν Τσέχωφ σὲ ἡλικία μόνον 44 ἐτών.

Χαρακτηριστικὸ εἶναι ἐπίσης πῶς καὶ οἱ δύο ἐγράψαν περὶγραφὰ καὶ θέατρο, μὲ τὴν διαφορὰ ὅτι ὁ Γκόρκυ φιλοδόξησε καὶ ἐγραψε, ἀνάμεσα σὲ ἄλλα, καὶ μερικὰ περὶγραφήματα - ποταμούς, δίνοντας ἱστορίες οἰκονεινῶν στὴ πολυχρόνη διαδρο-



μὴ τους.

ΟΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟΙ ΑΙΩΝΕΣ ΤΟΥ

Βασική τους, ὥστόσο, διαφορά εἶναι ἡ μεγάλῃ ἐνασχόλησι τοῦ Γκόρκυ μὲ τὴν πολιτικὴ ἡ μάλλον μὲ τὰ ἐπαναστατικὰ κινήματα.

Ὁ Τσέχωφ πῆσαν πρὶν γίνεῖ ὁ ὀκτωβριανὸ ἐπανάστασι. Ἀντίθετα ὁ Γκόρκυ τὴν ἔζησε, γνωρίστηκε μὲ τις μεγάλες μορφές ἐκείνων τῶν χρόνων, μὲ τὸν Λένιν κυρίως, καὶ πῆσαν τὸ 1936, ἀφῆνοντας πίσω του ἕνα πλῆθος εἰκασίες γιὰ τὸ ἀνὰ θανάτου του ἦταν φυσικός, καὶ ὀχι, τί πραγματικὰ συνέβη. Μὲ δύο λόγια, οἱ μὲν Σοβιετικοὶ ὑποστηρίζουν ὅτι δολοφονήθηκε ἀπὸ «ἀντισοβιετικὰ» στοιχεῖα, ἐνῶ στὴ Δύση κυκλοφοροῦσαν φήμες ὅτι τὸν δολοφονοῦσαν μὲ ἐντολή τοῦ Στάλιν. Ὅμως, ὁ δὲν εἶναι θέμα πού θὰ ἀσχολήσῃ αὐτὸ τὸ σημεῖμα.

Ὁ Γκόρκυ, λόγω τῶν ἐπαγγελματιῶν πού ἔκανε καὶ νιώθοντας ὁ ἴδιος τὴν κοινωνικὴ ὀδικία, ἀρκετὰ νωρίς συνειδητοποίησε τὴν ἀνάγκη γιὰ ὀγνών γιὰ νὰ ἀλλάξῃ ὁ τρόπος ζωῆς. Ἀπὸ νεαρὴ ἡλικία ἤθελε σὲ ἐποπὴ μὲ ἐπαναστατικὲς ὀργανώσεις, στίς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα προχώρησε στὴν ἔνωσι τῶν ὀδισαδλημοκρατῶν, πού μόλις εἶχε ἱδρῦθῃ. Ἐπαιρνε μέρος σὲ φοιτητικὲς διαδηλώσεις καὶ σὲ ἄλλες ἐπαναστατικὲς ἐνέργειες καὶ ὀχι μῆλῃς στίς φυλακές ὅπου, ὅπως ἦταν φυσικό, ἀντιενώθηκε ἡ ὕεσι του. Τὸν ἀπέλασαν ὤστερα ἀπὸ διαμαρτυρίες τοῦ πνευματικοῦ κόσμου, ἀλλὰ τὸν ἐπιτράπησαν πᾶντοτε. Τότε κατόρθωσε νὰ διαφύγῃ σὲ ἔξωτερικὸ, πᾶγε στὴν Ἀμερικὴ καὶ κατόπιν σὲ τὸ θερμὸ Κόμπρι, ἀλλὰ ἡ ἐπαναστατικὴ του δραστηριότητα συνεχίζονταν κι ἐκεῖ.

Μετὰ τὴν ἐγκατάστασι τοῦ σοβιετικοῦ καθεστώτος ὁ Γκόρκυ γύρισε στὴν πατρίδα του καὶ ἀπὸ τότε ἐργά-

σθηκε μὲ πάθος γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῶν σκηνῶν τῆς ἐπανάστασις. Αὐτὸ, ὅμως, μέχρι τὸ 1922, ὀπότε ἀναγκάσθηκε νὰ ἐκναεῖ σὲ ἔξωτερικὸ,



Ὁ Τσέχωφ καὶ ὁ Γκόρκυ, στὴν Ἐφεσσία τὸ 1900.

ἐξαιτίας τῆς κλονισμένης του ὕγειας. Σανωγόνος στὴν Σοβιετικὴ ἔνωσι τὸ 1929 καὶ ἔμεινε πάλι στὴ Ρωσία μέχρι τὸν θάνατό του.

Ο ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

Εἶναι γνωστὸ πῶς ὁ Γκόρκυ ἦταν ἕνας ἀνθρώπος ἄγνως καὶ ἀνεξιασικός, ὀως γιὰ τὸν τρόπο πού μεγάλω-σε τὸν δίδαξε πολλά.

Χαρακτηριστικὸ ἐπεισόδιο τῆς ὀνοχτῆς καρδίας του εἶναι τὸ ἔξῃ: Ὁ Μπουιν, πού ἔφυγε καὶ πᾶγε σὲ ἔξωτερικὸ, πού χαρακτηρίζονταν ὁ πᾶν ἀντιπαρστικὰς πρὸς τοὺς Ρώσους ἐμπεκρῆδες συγγραφείς, δὲν ἐγράφε πρὸς καλὸ λόγο γιὰ τὸν Γκόρκυ. Ἀντίθετα, δὲν ἔχανε εὐκαιρία πού νὰ

«μεγαλότερο στιλιὰ τῶν ρωσικῶν γραμμάτων», τὸν μεγαλύτερο ρεαλιστὴ καὶ ψυχολόγο, πού ἀπέδω-σε μὲ τὴν μεγαλυτέρη πιστότητα τὸ πνεῦμα τῶν Ρώσων χωρικῶν.

Ἀκόμα ὁ Γκόρκυ εἶχε γράφῃ τὰ «φυλολογικὰ πορτραῖτα» του, ἀπὸ πνευματικῶν ἀνθρώπων πού γνώρι-ζε καὶ συναναστράφηκε. Καὶ κεί θρίσκει κανεὶς τὸν καλοπροαίρετο πνευματικὸ ὄνθρωπο πού πάντα ἔχει ἐνὰν καλὸ λόγο γιὰ ὅλους. Ἐγραψε γιὰ τὸν Τολστόι καὶ τὴ γυναίκα του (ὀως κανεὶς δὲν τὴν εἶδε τόσο ἀντικειμενικά αὐτὴ τὴ γυναῖκα πού τόσο γράφονταν σὲ ἄδρος της σὲ σχέση μὲ τὸν μεγάλο συγγραφέα καὶ σὺζυ-γο της). Στὸν Τσέχωφ καὶ τὸν Κοραλένκο, γιὰ τὸ Γκόρκιν Μιχαήλ-ατες καὶ τὸ Πρισιόν. Ὁ σελίδες τοῦ αὐτοῦ εἶναι πάλιν ἀξιώλογες γιὰ τις μαρτυρίες πού δίνει.

Εὐστοχίον χαρακτηρισμοὶ γιὰ τὸν συγγραφέα πού εἶπε στὸν κόσμο (καὶ ὀχι μόνον στοὺς συμπατριώτες του) τὸ γνωστὸ: «Ζήτη ὀχημα, κύριον». Εὐστοχίον γιὰ τὴν γραμμένην ὀπὸ ἕναν ἔξισον μεγάλο Ρώσον συγγραφέα, τὸν Γκόρκυ.