

Το φονικό της Ιξαμπέλας Μόλναρ (διήγημα)

ΤΟ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ ΑΥΤΟ διήγημα του Δ. Χατζή (1914-1981), που περιέχεται στη συλλογή Σπουδές (1976), μοιάζει με δοκίμιο που προσεγγίζει θεωρητικά το πρόβλημα της σχέσης που υπάρχει ανάμεσα στην καλλιτεχνική δημιουργία και τη ζωή του καλλιτέχνη. Αφηγητής στο διήγημα είναι κάποιος λογιστής, φιλότεχνος και θαυμαστής της γλυπτικής τέχνης χωρίς να είναι προικισμένος με τις ικανότητες του δημιουργού και χωρίς να έχει θεωρητικές γνώσεις γι' αυτή την τέχνη. Ο ερασιτέχνης αυτός συνήθιζε να μπαίνει στα εργαστήρια των γλυπτών και να παρακολουθεί εκεί από μια άκρη τη δουλειά τους.

Ιδιαίτερα εκτιμούσε την αφηρημένη γλυπτική που αποβάλλει τα περιγραφικά στοιχεία, «για να φτάσει, όσο πιο άμεσα γίνεται ακριβώς, σ' αυτόν το νοητό σκελετό, εκεί όπου, πέρα απ' το θέμα, την τεχνική, την κατασκευή, φωλιάζει αιώνια, μια και μόνη για όλες τις τέχνες, η ποίηση». Ακούμε στο σημείο αυτό, μετά από την εισαγωγή, από το στόμα του αφηγητή την ιστορία της γλύπτριας Ιξαμπέλας Μόλναρ.

Τολμώντας να γράψω όσα έγραψα παραπάνω, το 'κανα μόνο και μόνο για να δικαιολογήσω, να εξηγήσω κάπως γιατί το θαύμασα τόσο πολύ το έργο της Ιξαμπέλας Μόλναρ, της γλύπτριας που γνώρισα πριν από χρόνια στην Ουγγαρία.

Αυτό το έργο μου φάνηκε τότε σαν η πιο ψηλή τελείωση και δικαίωση της αντίληψής μου για τη γλυπτική. Εκείνες οι γυναικείες φιγούρες της, όρθιες, μαζί και με μερικές καθιστές, σε μεγάλα μέτρα, ευθυτενείς, όπως θα λέγαμε με αυτή την ωραία ελληνική λέξη, με σταμάτησαν μπροστά τους κατάπληκτο. Μου θυμίζανε αγάλματα της Ολυμπίας, λίγο πριν από τα κλασικά. Οι βαθιές πτυχές των χιτώνων υπογραμμίζανε κι αναδείχνανε την τελειότητα της μέσα σύνθεσης των όγκων, μέσα απ' τις δικές τους αντιστοιχίες. Όσο μπορούσα εγώ να τις δω, τις είδα τις αντιστοιχίες αυτές να προδίνουν, ν' αλλάζουν όλα τα μέτρα του φυσικού. Μια τελειότητα που βρισκόταν έξω απ' τα μέτρα του φυσικού – αυτόνομη, αυτοτελής.

Την παρακάλεσα μια φορά και μ' άφησε να μετρήσω με τη μεζούρα τα μέρη του σώματος. Όλα του τα μετρήματα βγήκαν να δείχνουνε λαიმούς

ψηλούς, χαμηλούς, κεφάλια, χέρια, πόδια μικρότερα ή μεγαλύτερα, ώμους στενότερους, πιο πλατιούς από το φυσικό –μια δυσαναλογία, δυσαρμονία του κάθε μέρους ξεχωριστά, για να καταλήξουν όλα μαζί στην θαυμαστήν αρμονία του όλου. Της το 'πα – γέλασε. Είπε: «Αγαπητέ μου, εσείς το ξέρετε. Αυτό δεν είναι γυναίκα – είναι άγαλμα». Και χάρηκα τότε πάρα πολύ, μπορώντας να δυναμώσω την πεποίθησή μου πως το τελειωμένο έργο της τέχνης μετριέται μονάχα με τον εαυτό του και όχι πότε με κάποια μέτρα της φύσης ή κάποια μέτρα δοσμένα, πως η αλήθεια του βρίσκεται μέσα του – δε μετριέται με κανέναν άλλον τρόπο, με κανένα μέτρο.

Τέτοια, λοιπόν, ήταν τ' αγάλματα τα δικά της. Κι ήταν πολλά, πάρα πολλά για την ηλικία της – καρπός μιας αχόρταγης εργατικότητας. Είχα κάποια στιγμή την αίσθηση πως, χωρίς να το ξέρει, βιαζότανε. Γιατί; Δεν κάθισα τότε να το σκεφτώ παραπέρα.

Μέσα σ' αυτή τη θαυμαστή και τόσο μεγάλη παραγωγή της, το πλήθος των παραλλαγών μ' εντυπωσίασε περισσότερο. Κάθε της άγαλμα είχε δύο, είχε τρεις παραλλαγές – κάποτε τέσσερις. Μια μικρή κίνηση του χεριού, ένα τίποτα στη στάση του κεφαλιού και το άγαλμα άλλαζε ολόκληρο –αυτή καθόταν ακούραστη και το τελείωνε στη νέα μορφή του– ήταν άλλο πια.

Τόσες παραλλαγές εμένα μου φέρναν στο νου τους αιώνες που χρειάστηκε ο Κούρος* να περπατήσει από την αρχική του ακαμψία ως το πρώτο σπάσιμο του γονάτου, την πρώτη κάμψη, την πρώτη του κίνηση– για να περάσει από την ύπαρξη στη ζωή. Τη ρώτησα και γι' αυτές τις παραλλαγές. Είπε: «Μου φαίνεται κάθε φορά πως απ' αυτή τη δεύτερη τη μορφή του έπρεπε να 'χω ξεκινήσει για να φτάσω την πρώτη». – «Και τότες, η τρίτη που φκιάχνεις;» – «Αυτή, φαίνεται, υπήρχε από πριν, από πρώτα, από πάντα... Αυτήν ήθελα να φκιάξω κι έφκιαξα τις άλλες δύο... Το 'ξερα πως δεν είναι αυτές που θέλω... μα δεν το 'ξερα όσο να γίνουν». – «Και το πάντα – τι είναι το πάντα;» – «Μα νομίζω, είμαι γω»...

Ναι –και το θαύμασα πάρα πολύ, το περπάτημά της αυτό– από τ' άγαλμα το τελειωμένο πίσω στην πηγή του κι από την πηγή του –εκεί που υπάρχουν τα πάντα και σμίγουνε με το τίποτα– πίσω γρήγορα στο περπάτημα της δικής της προσπάθειας για την δική της την ύπαρξη μέσα από νέα δημιουργία.

Κούρος: αρχαϊκό άγαλμα, συνήθως σε υπερφυσικό μέγεθος, με κύριο χαρακτηριστικό την ακινησία των μελών του σώματος και το αρχαϊκό μειδίωμα.

Μα περισσότερο απ' όλα ήταν τ' άλλο που θαύμαζα, που με γοήτευε στη δική της γλυπτική: Πίσω, πολύ πιο πέρα απ' τη σοφή των έργων της σύνθεση, πίσω, πολύ πιο πέρα από κάθε τους τελειότητα, πέρα απ' την τέχνη, την τεχνική τους, εγώ μπορούσα να βλέπω σε κείνα τ' αγάλματα τα δικά της, να τη θαυμάζω και να τη χαίρομαι – τη γαλήνη, που αναδινόταν απ' όλα. Ήταν ο άνθρωπος ισορροπημένος μέσα στον κόσμο, συμφιλιωμένος. Χωρίς την υπεροψία, την ιταμότητα μιας πρόκλησης που εγώ την είδα να κρύβεται κάποτε και σε σπουδαία αγάλματα –τα δικά της ακτινοβολούσαν όλα, ήμερα, σίγουρα την ευτυχία γι' αυτό που ονόμασα ανθρώπινη νίκη.

Ω, ναι... Τ' αγάλματα της Ιζαμπέλας ήταν η ενσάρκωση μιας τέτοιας νίκης. Αυτής της νίκης.

Ο δημιουργός των έργων αυτών, η γυναίκα που τα 'φκιανε ήταν από τη χειρότερη ανθρώπινη ποιότητα, την ευτελέστερη ανθρώπινη πάστα.

Ξέρω πως οι άνθρωποι έχουν φαντασιώσεις και πλάνες για τους καλλιτέχνες, το χαρακτήρα τους, τη ζωή τους. Οι καλλιτέχνες είναι αρκετά πονηροί, τις δέχονται και μάλιστα τις καλλιεργούν τις φαντασιώσεις αυτές –τις χρειάζονται για το προνόμιο της ασυδοσίας κι ανευθυνότητας που θέλουν να 'χουν. Πρέπει, λοιπόν, να προφυλάξω τον αναγνώστη μου.

Η Ιζαμπέλα Μόλναρ δεν ήταν ένα πρόσωπο ψυχρό κι αδιάφορο, αφοσιωμένο στο αγγελικό της έργο. Ούτε ένα πρόσωπο υστερικό, ανώμαλα υπερευαίσθητο. Ούτε από κείνα τα πρόσωπα που τα λέμε σατανικά – κάνουνε το κακό και το χαίρονται. Δεν ήταν από τους ανθρώπους τους ασυμβίβαστους που βρίσκονται πάντα σε σύγκρουση με την κοινωνία –στο τέλος συντρίβονται– οι αλμπατρός του Μποντλέρ* που δεν ξέρουν να περπατήσουν, σκοντάφτουν απ' τα μεγάλα τους τα φτερά.

Ήταν απλούστατα μια γυναίκα πολύ χυδαία. Τα κατάφερνε κι ήτανε πάντα μπλεγμένη σε κάποιες διαφορές με όλους τους ανθρώπους που βρισκόντανε γύρω της –τους συγγενείς, τους γνωστούς, τους συναδέλφους, τους γυψάδες, τους μαρμαράδες που μπαίνανε στο εργαστήρι της, τη φτωχή γυναίκα που ερχόταν να καθαρίσει. Ατελείωτα τις μεγάλωνε αυτές τις διαφορές της, τις ανακάτευε, ξυπνούσε μ' αυτές και τις συνέχιζε απ' την

οι αλμπατρός του Μποντλέρ: αλμπατρός· είδος θαλασσινού πουλιού με πολύ μεγάλο άνοιγμα φτερών· στο ομώνυμο ποίημα του Μποντλέρ ο ποιητής παρομοιάζεται με τα φυλακισμένα αυτά θαλασσοπούλια που σκοντάφτουν στα τεράστια φτερά τους.

περασμένη μέρα. Και βρισκότανε διαρκώς σ' αυτή την αμάχη για πράγματα τις περισσότερες φορές ολότελα ασημαντα, ταπεινώνοντας τον εαυτό της.

Αν εμένα μ' ανέχτηκε και μ' άφησε λίγο και την πλησίασα, το 'κανε μόνο και μόνο γιατί 'μουνα τόσο μικρός κι ήμουν κι άσχετος, τρίτος.

Προσπάθησα έτσι να γνωρίσω κάπως και τον πνευματικό της κόσμο. Οπισθοχώρησα κατάπληκτος. Μέσα δεν ήτανε τίποτα –μόνο προλήψεις, προκαταλήψεις, σκέψεις μισές κι αμελέτητες, ιδέες αρπαγμένες χωρίς συνέχεια και χωρίς συνέπεια. Τη ρώτησα αρκετές φορές για τη ζωή, το Θεό, την κοινωνία, την τέχνη, την πολιτική, το καθεστώς της πατρίδας της –πότε για το 'να πότε για τ' άλλο, όποτε έβρισκα ευκαιρία– για να πιάσω κάτι, να καταλάβω. Τίποτα –δεν είδα παρά ένα γύναιο αδιανόητο που φλυαρούσε ασυνάρτητα– μονάχα αυτό. Μπορώ να βεβαιώσω πως δεν διάβαζε ποτέ τίποτα και δεν σκεφτόταν ποτέ και για τίποτα –η ανάγκη του στοχασμού της ήταν άγνωστη.

Είδα κάπως από κοντά και την ιδιωτική της ζωή, τη ζωή της από μέρα σε μέρα. Η αταξία της Ιζαμπέλας Μόλναρ δεν είχε τίποτα ρομαντικό, αυτόν τον μποεμισμό που φαντάζονται οι ανόητοι για τους καλλιτέχνες. Το σπίτι της, το εργαστήρι της μέσα, το νοικοκυριό της, το ντύσιμό της, ήταν όλα σφραγισμένα απ' το κακό της γούστο και τις κακές της συνήθειες. Μα περισσότερο απ' όλα η ζωή της οριζόταν από τη χειρότερη τσιγκουνιά που 'χω δει, μια τσιγκουνιά γεροντική μέσ' απάνω στην ακμή της ηλικίας της.

Η ζωή της μου φάνηκε έτσι κατακόρυφα κι αγεφύρωτα χωρισμένη στα δυο: Της μεγάλης γλύπτριας το ένα –την ώρα που εργατική και αφοσιωμένη δημιουργούσε το λαμπρό κόσμο των αγαλμάτων της. Και της κοινότητας, αδιανόητης και χυδαίας γυναίκας το άλλο– την ίδια στιγμή που ξεμάκραινε απ' αυτόν.

Και σκέφτηκα πάντα, κοιτάζοντας εκείνο το θαυμάσιο έργο της –εγώ που κανένα μυστικισμό δεν είχα ποτέ στην ψυχή μου, την απλή και μονότροπη– ποια τάχα ανταπόδοση μυστική μπορεί να 'ταν αυτή, που περνώντας από την ασίγαστη ταραχή και την αταξία της ανάξιας ζωής της, έβρισκε εδώ τη γαλήνη και την ισορροπία, τη συμφιλίωση και τη νίκη. Και σκέφτηκα μάλιστα μερικές φορές –ξένος εγώ σε κάθε μεταφυσική– ναι, το σκέφτηκα, πως η ίδια δεν είχε καθόλου συνείδηση της λειτουργίας αυτής και της ανταπόδοσης αυτής. Πως ενεργούσε σαν όργανο μόνο.

Κόντευε πια τα σαράντα της, όταν μπήκε στη ζωή της εκείνος ο άνθρωπος.

Τίποτα δεν ήξερα για τη ζωή της τη γυναικεία ως τα τότε –και κανέναν άλλος, νομίζω, απ' αυτούς που 'ταν κοντά της δεν ήξερε περισσότερα.

Φαντάζομαι πως αν είχε καθόλου τέτοια ζωή, θα 'πρεπε να 'ναι πολύ खु-
δαία κι αυτή— όπως όλα της, τυχαία, ζωώδεια αρπαχτική.

Σαν γυναίκα ήταν ολότελα ασημαντη και, δεν ξέρω πόσο χρειάζεται, θέλω λίγο να την περιγράψω πώς ήταν.

Το μικρό της κορμί στεκότανε σε κάτι πόδια λιγνά, χωρίς καθόλου καμ-
μπύλες και καταλήγανε σε πατούσες αφύσικα μεγάλες. Το κεφάλι της με-
τα καστανόμαυρα, ίσια, κοντά κομμένα μαλλιά της ήταν όλο από τα κοι-
νότερα που 'χω δει: Το μέτωπο λίγο μικρό —όχι από εκείνα τα πολύ κο-
ντά. Στο πρόσωπο, καμιά γραμμή ξεχωριστής ομορφιάς, ασχήμιας ξεχω-
ριστής, μια γλύκα κάπου ή μια αγκιάδα. Μάταια προσπάθησα να δω κα-
νένα σημάδι της μεγαλοφυΐας απάνω, της τρέλας, του εκφυλισμού, δύνα-
μης εσωτερικής, ταραχής, απόγνωσης —ήταν ένα κεφάλι κοινότατο. Τα
μάτια, που θα περίμενε κανένας κάτι να δείχνουν— δε λέγανε τίποτε, σε
κοιτούσε και κανένας κόσμος δεν άνοιγε πίσω. Τα χείλια μονάχα, λεπτά
και πάντα σφιγμένα, μπορεί να δείχνανε κάποια δύναμη, μια προσήλωση.

Στο λαιμό της, τα γυμνά της μπράτσα, πρόσεξα και το δέρμα της. Λίγο
σκληρό, λίγο κίτρινο, λίγο τριχωτό —τίποτα δεν ήτανε πολύ, χαρακτηριστι-
κό, ξεχωριστό. Ήταν απλούστατα έξω από τα σύμβολα που ξέρουμε, τα
σημάδια, τα στοιχεία της ερωτικής έλξης, της ερωτικής ζωής.

Και πρόσεξα πάρα πολύ και τα δάχτυλά της. Δεν πιστεύω πως δεί-
χνουν τον άνθρωπο —μ' αρέσει μόνο να τα κοιτάζω. Δεν ήταν από κείνα
τα μακριά, κοκαλιάρικα, ξύλινα, δάχτυλα— πόδια της αράχνης, που τα
λέω. Και δεν ήταν από τ' άλλα, τα γυναικεία δάχτυλα, ζεστά και γεμάτα
—εκείνα της δικής μου γυναίκας— μερικές φορές νομίζω πως η ψυχή της
μαζεύεται όλη σ' αυτά. Μήτε καν τα χέρια του δουλευτή με τους ρόζους
και τους κόμπους, όπως θα περίμενε κανένας για τα δικά της. Ήτανε κι
αυτά κοινότατα χέρια — αμιλήτα δάχτυλα.

*

*Η Ιζαμπέλα Μόλναρ με τέτοιο χαρακτήρα και εμφάνιση παντρεύτηκε αυ-
τόν τον άντρα που ήταν γεωπόνος-μηχανικός. Ωραίος στην εμφάνιση και αφο-
σιωμένος στη δουλειά του, έβαλε τάξη στη ζωή της Ιζαμπέλας, στην εμφάνισή
της, στη δουλειά της. Φαινόταν ευτυχοισμένη με την αλλαγή «είχε την ευτυχία
πάνω στο πρόσωπο, την ημεράδα του ανθρώπου με την κερδισμένη ζωή —τη
σιγουρεμένη πια— μέσα στον έρωτα, την προκοπή και την τέχνη της».*

*Εξακολουθούσε να εργάζεται και μετά το γάμο της. Όμως απέφευγε τώρα
με διάφορα προσχήματα να εργάζεται μπροστά στο θαυμαστή του έργου της,*

έδειχνε μια συστολή απέναντί του και είχε την τάση, για πρώτη φορά, να τον πλησιάζει περισσότερο. Δημιουργήθηκε έτσι μια κατάσταση αμηχανίας ανάμεσά τους:

*

Αραιώσα τις επισκέψεις μου –που ποτέ δεν ήτανε και πολύ συχνές. Στο τέλος έκανα μήνες να πάω– έξι νομίζω. Και τότε με κάλεσε, λίγο με τάραξε η πρόσκλησή της, δε μπορούσα ν' αρνηθώ – πήγα.

Και τότε είδα. Είδα τα έργα της των δύο τελευταίων χρόνων –των χρόνων της καλής της ζωής, της τάξης, της ευτυχίας της. Πάνω σ' όλα τους είδα –δεν χρειαζότανε να προσέξω– την ίδια διαταραχή των όγκων – δεν ισορροπούσαν. Στ' ασκημένο – τι ασκημένο; ας το πω καλύτερα εξοικειωμένο μου μάτι – πέσαν αμέσως οι δυσαναλογίες στους άξονες, οι ανισορροπίες στη σύνθεση. Κάτι ξέφευγε από παντού. Οι σοφές, μυστικές εκκίνες αντιστοιχίες των παλιών της έργων, δεν ήταν πια σε κανένα απ' τα έργα των δύο αυτών χρόνων. Ακόμα χειρότερα –μια εκζήτηση– θελημένη ή αθέλητη – ερχόταν τώρα ν' αντικαταστήσει τον ρυθμό των παλιών της έργων. Η αφαίρεση γινότανε τώρα αυθαιρεσία –δεν ήτανε στην εκτέλεση, στην κατασκευή, ήτανε πάνω στον άξονα– και μέναν όλα ξεκάρφωτα, αδικαιολόγητα.

Είδα και μια σειρά κωμικές φιγούρες που 'χε τελειώσει –ποτές της δεν είχε φτιάξει απ' αυτές– κάτι νάνους, μια Μέδουσα, κωμικά πρόσωπα του αρχαίου θεάτρου, άλλα με τις γνωστές προσωπίδες, άλλα με τα παραμορφωμένα σώματα. Ήταν αδέξιες όλες –μερικές τους κακότεχνες.

Κάθισα στη συνηθισμένη μου θέση, στην άκρη. Και τότες η γυναίκα αυτή που, για μένα, ήταν φτασμένη στην κορυφή της τέχνης, άφησε τη δουλειά της, όπως συνήθιζε και τις άλλες φορές –αυτή τη φορά κίνησε αμέσως κι ήρθε κοντά μου, στάθηκε μπρος μου. Σηκώθηκα κι εγώ. Και με ρώτησε τότες– εμένα!... πώς τα βρίσκω τα νέα της έργα. Έτσι που στεκόμασταν ο ένας αντίκρυ στον άλλο, ο ερασιτέχνης εγώ, ανεύθυνος και παρειακός, ένιωσα τότες επάνω μου τι 'ναι το βάρος της δικής σου ευθύνης. Δεν είπα τα συνηθισμένα, τ' αδιάφορα λόγια, πως τάχα μ' αρέσουν πολύ, και τα τέτοια. Στεκόμουν έτσι. Σήκωσα τα μάτια μου και την κοίταξα μέσα στα δικά της, επίμονα, θαρρετά και δεν είπα τίποτα. Κατέβασε τα μάτια της – στεκόταν εκεί σαν ένα παιδάκι που το μαλώσαν και ντρέπεται.

Έτσι χωρίσαμε – δεν είπαμε τίποτα, γύρισα κι έφυγα. Στο δρόμο έτρε-

μα ακόμα. Ησυχάζοντας αργότερα ξανάφερα στο νου μου το τόλμημά μου, τη δική της τη σιωπή, το κατέβασμα των ματιών της. Δε μπορούσα ν' αμφιβάλλω πως το 'ξερε πια, το 'χε δει και κείνη πως κάτι δεν πήγαινε καλά με το έργο της μέσα στα χρόνια της ευτυχίας, μέσα απ' τα χρόνια της ευτυχίας. Και σκεφτόμουν – η ανταπόδοση που 'χε βρει στη ζωή, η προσαρμογή της, η δική της ισορροπία τ' αχρήστευε, λοιπόν, τώρα το έργο της;

Το 'ξερε; Το 'ξερε. Σίγουρα. Δεν μ' είχε καλέσει για να το μάθει από μένα. Όσο το σκέφτομαι τώρα, μπορώ να βλέπω πως η μεγάλη της ανάγκη της στιγμής εκείνης ήταν να ξέρει αν υπάρχω στ' αλήθεια. Αν ο μικρός κι ο ασήμαντος θαυμαστής – μπορεί στ' αλήθεια την τελευταία στιγμή, να γίνεται αυτός ο μοναδικός κριτής. Ο μοναδικός βοηθός και συμπαρουστάτης – ο τελικός.

*

Η Ιζαμπέλα Μόλναρ, έξι μήνες μετά την παραπάνω συνάντηση θα σκοτώσει με σφυρί τον άντρα της και θα καταστρέψει με το ίδιο το φονικό όργανο τα έργα της τελευταίας περιόδου. Στη δίκη που ακολούθησε δεν άνοιξε το στόμα της να απολογηθεί. Καταδικάστηκε ισόβια και μετά από δυο χρόνια την έκλεισαν σε φρενοκομείο, όπου συνέχισε την παλιά ζωή «της αταξίας, της αντιδικίας με τους άλλους – μάλωνε μέρα και νύχτα με τις κρατούμενες και τους φύλακες, τους νοσοκόμους και του τρελούς, τους γιατρούς...»

*

Αργότερα, στο φρενοκομείο, ο καθηγητής, από επιστημονική περιέργεια, όπως είτε –τον παροτρύνανε κάπως και μεις– της έφκιαξε ένα πρόχειρο εργαστήρι για γλυπτική –και βοηθήσαμε λίγο και μεις– με όλα τα χρειαζούμενα. Ήτανε σε μια πίσω αυλή – από τη μια μεριά την έκλεινε ο ψηλός μαντρότοιχος του φρενοκομείου, απ' τις άλλες τρεις ένας χαμηλός τοίχος από τούβλα. Μέσα σ' αυτό το πέτρινο κουτί, δούλεψε όλο το καλοκαίρι. Οι νοσοκόμοι την παίρνανε το πρωί και την αφήνανε μόνη της, το βράδυ την παίρνανε πίσω και μάλωνε πάλι στο θάλαμο.

Αυτά τα έργα της δεν τα είδα –κανένας δεν τα 'δε. Οι τρελοί μονάχα, οι νοσοκόμοι κι οι φύλακες. Ήταν, όπως μου 'παν αργότερα, γυναικείες φιγούρες μεγάλες, τρεις ή τέσσερις και τις δούλευε όλες μαζί, τότε τη μία τότε την άλλη κι ανέβαιναν όλες μαζί. Σκέφτηκα να μην πάω –να την αφήσω να προχωρήσει, να ξεσταθεί και τότε να πάω– σκεφτόμουνα πως

θα 'ταν αλλιώς να με ξανάβλεπε μέσα στα καινούρια της έργα.

Προτού προφτάσω να την κάνω αυτή την επίσκεψη –το Σεπτέμβριο, ήρθε μια μέρα η βροχή. Ο πηλός άρχισε να μουλιάζει, τα νερά που τρέχαν γλύφανε τα προπλάσματα, οι γραμμές χανόντανε, τα κομμάτια του πηλού άρχισαν και ξεκολλούσαν. Έτρεξε φαίνεται στο μεσαίο τ' άγαλμα και τ' αγκάλιασε με τα μικρά της τα χέρια. Οι νοσοκόμοι που φτάσαν σε λίγο –την είδαν πεσμένη πάνω στ' άγαλμα που γινόταν ένας σωρός από λάσπη – και το ξέσκιζε κι αυτή με τα νύχια της, ουρλιάζοντας άναρθρα. Τώρα ήταν πιο τρελή – είπε ο καθηγητής και τη βάλανε στο θάλαμο των ανιάτων. Σ' ένα χρόνο πέθανε.

Εγώ δεν είδα τ' αγάλματα αυτά. Σε κείνη την ξεχασμένη αυλή, μπόρεσα επιτέλους να μπω μια φορά. Ο σκελετός μονάχα απ' το μεσαίο, το μεγάλο της άγαλμα είχε μείνει και στεκόταν εκεί σαν ένας σταυρός. Ακριβώς σαν ένας σταυρός. Τη φαντάστηκα ν' αναπαύεται θαμμένη κάτω απ' αυτόν – έμεινα λίγο μπροστά του με τα χέρια μου κι εγώ σταυρωμένα, όπως ήταν εκείνη στη δίκη –τύψη δεν είχα καμία– εκείνη η σεμνότητα που 'δα πάνω της, εγώ ο παρείσρακτος που αξιώθηκα να γίνω λίγο συνένοχος της –ένιωσα να περνάει ολόκληρη και να σφραγίζει την ασήμαντη ύπαρξή μου για πάντα.

Τι θέλω να πω; Θέλω να πω πως ξέρω πολύ καλά – τη γλυπτική δεν μπόρεσα εγώ να την εξηγήσω με κάποιες ολόκληρες αισθητικές θεωρίες, πουθενά δεν έφτασα σε τίποτα. Θα μπορούσα, λοιπόν, στην ακραία περίπτωση της Ιζαμπέλας Μόλναρ να βλέπω την αδυναμία του ανθρώπου, τη ματαιότητα, την απελπισία και την άρνηση.

Μαζί με τη γυναίκα που αγαπηθήκαμε δεν τη θελήσαμε αυτή την παρηγοριά – είπαμε, όχι. Μέσα στη συντριβή της Ιζαμπέλας Μόλναρ ζητήσαμε και τ' άλλο της νόημα. Σιγά, βασανιστικά φτάσαμε κάποτε να το βρούμε – το μεγάλο της δίδαγμα για την ασίγαστη, ανημέρευτη προσπάθεια του ανθρώπου για την ομορφιά, την τέχνη, την ευτυχία, μέσα απ' την αδυναμία, τη ματαιότητα, την απελπισία και την άρνηση. Και τότε, η μαρτυρική μορφή της Ιζαμπέλας Μόλναρ υψώθηκε μέσα μας κι έμεινε σαν ένα σύμβολο της αφοσίωσης, της συνείδησης και της ευθύνης.

Ναι – τώρα το ξέρω, είμαι βέβαιος: Η Ιζαμπέλα Μόλναρ βιαζόταν – και δεν είχα καθίσει τότε να το σκεφτώ περισσότερο.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο συγγραφέας στο διήγημα αυτό με την περίπτωση της ηρωίδας του απεικονίζει τον καλλιτέχνη με ανθρώπινες αδυναμίες και ελαττώματα ενισχυμένα στο έπακρο: να παρακολουθήσετε το χαρακτήρα, τη συμπεριφορά, την εμφάνιση και τη μόρφωση της Ιζαμπέλας Μόλναρ.
2. Να προσέξετε επίσης στο διήγημα:
 - α) τα χαρακτηριστικά του έργου της γλύπτριας πριν από το γάμο της, μετά το γάμο και κατά τη διάρκεια της τρέλας της.
 - β) τη σχέση της καλλιτεχνικής δημιουργίας με την προσωπική ζωή της ηρωίδας.
3. Ο συγγραφέας υψώνει την ηρωίδα του σε σύμβολο· ποιο δίδαγμα βγάζει από την τραγική της ιστορία; (Να επισημάνετε τα σχετικά χωρία).
4. Να εξετάσετε τη δομή του διηγήματος παρακολουθώντας την αντίθεση ανάμεσα στη ζωή και το έργο της ηρωίδας στις τρεις διαδοχικές φάσεις.



Νίκος Νικολάου (1909-1986),
Σύνθεση (λεπτομέρεια, 1963)



Γεννήθηκε στα Γιάννενα. Φοιτητής ακόμα της Νομικής εξορίστηκε από τη δικτατορία του Μεταξά. Στην Κατοχή πήρε μέρος στην αντίσταση. Έζησε πολλά χρόνια (1949-1974) ως πολιτικός πρόσφυγας στην Ουγγαρία και στο Ανατολικό Βερολίνο. Συμπλήρωσε

τις νομικές σπουδές του με φιλολογικές σπουδές στο Πανεπιστήμιο Χούμπολτ. Θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους πεζογράφους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Χωρίς ριζοσπαστικούς νεοτερισμούς στη γραφή, καλλιεργεί τη ρεαλιστική αφήγηση, χρησιμοποιώντας όμως μια γλώσσα πολύ δραστική. Συμπάσχει με τους ήρωές του, που η μοίρα τους παρουσιάζεται να είναι στενά δεμένη με τις κοινωνικές συνθήκες ή τις κοινωνικές ανακατατάξεις. Έργα: *Η φωτιά*, μυθιστόρημα (1946), *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, διηγήματα (1963), *Ανπεράσπιστοι*, διηγήματα (1966), *Το διπλό βιβλίο*, μυθιστόρημα (1976), *Σπουδές*, διηγήματα (1976), *Θητεία*, αγωνιστικά κείμενα 1940-1950 (1979), *Γλώσσα και πολιτική*, μελετήματα (1975). Ένα χρόνο πριν πεθάνει είχε αρχίσει να εκδίδει το λογοτεχνικό περιοδικό *Πρόγραμμα*.

