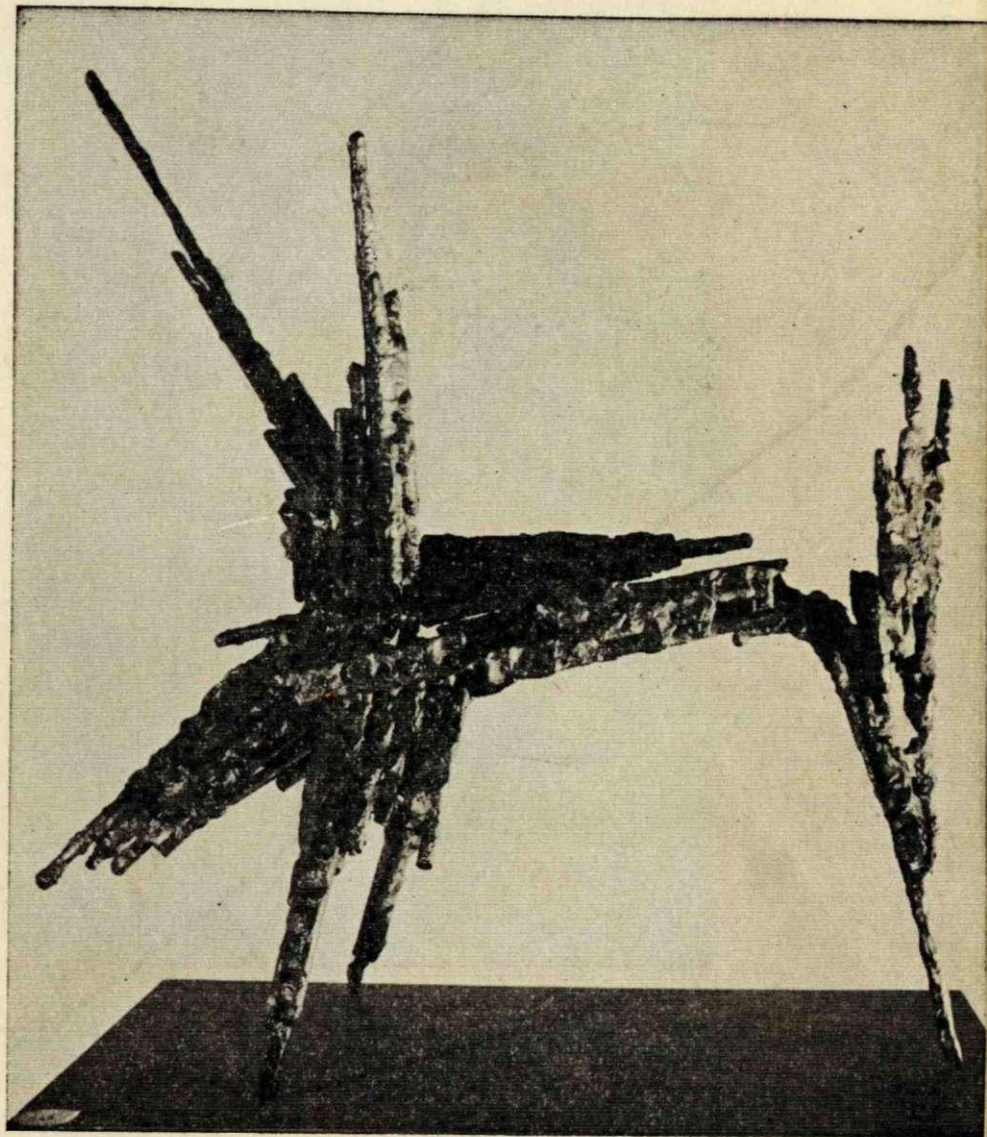


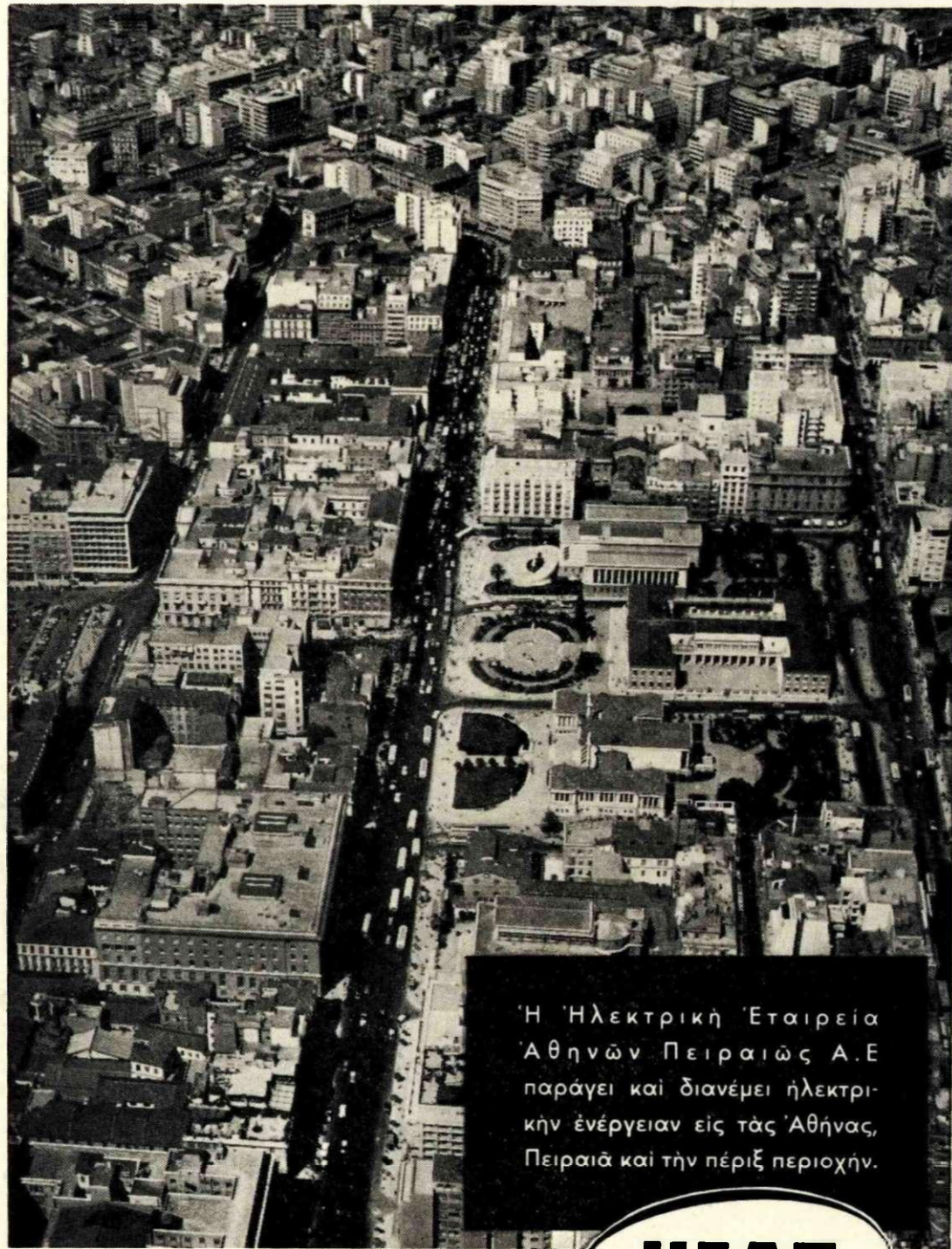
1960

A H I O S



2

ἡ ΑΘΗΝΑ σήμερα είναι μιά μεγάλη πόλις



Ἡ Ἡλεκτρικὴ Ἐταιρεία Ἀθηνῶν Πειραιῶς Α.Ε. παράγει καὶ διανέμει ἠλεκτρικὴν ἐνέργειαν εἰς τὰς Ἀθήνας, Πειραιᾶ καὶ τὴν περίξ περιοχὴν.

ΗΕΑΠ

Πρόοδος μετὸν ἠλεωτρισμὸν

ΗΛΕΚΤΡΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΑΘΗΝΩΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ Α.Ε.

ΑΞΙΟΣ

ΔΙΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ - ΑΘΗΝΩΝ

ΜΑΡΤΙΟΣ - ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1960

Κ Ε Ι Μ Ε Ν Α

ΑΛ. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ Ἐξοχικὴ Λαμπρὴ. Διήγημα.

Ν. Δ. ΚΑΡΟΥΖΟΥ Τρόμος καὶ ὁ ἥλιος. Ποίημα.

ΝΙΚΟΤΘ. ΣΚΟΤΤΕΡΗ Τρία ποιήματα.

ΑΛΑΙΝ ΡΟΜΠΓΚΡΙΓΙΕ Δύο κείμενα.

ΑΝΤΡΕΑ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗ Ἐρμῆς ὁ Θεός. Ποίημα.

ΡΑΪΝΕΡ - ΜΑΡΙΑ ΡΙΑΚΕ «Malte Laurids Brigge».

ΦΟΙΤΗΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ Διεύθυνση, Κυριαζῆ Χαροτσάρη

ΜΑΡΚΟΥ Φ. ΔΡΑΓΟΤΜΗ Ὁ Ἄμανές.

ΠΕΤΡΟΥ ΑΜΠΑΤΖΟΓΛΟΥ Τὸ τελευταῖο θαῦμα. Διήγημα.

ΔΗΜΗΤΡΗ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ Μετὰ τὸ ἀνακλητικὸ. Μέρος Α'. Ποίημα.

ΖΩΡΖ ΣΑΝΤΟΥΛΑ Σχόλια γιὰ μιὰ γενιά.

ΚΡΙΤΙΚΗ Ἑπτάλληλοι Κύκλοι. Ὀδυσσεύς Χ. Ζούλα.

ΤΟ ΜΙΚΡΟ ΔΕΛΤΙΟ τοῦ Ἄξιου.

Π Ι Ν Α Κ Ε Σ

ΓΙΑΝΝΗ ΜΗΤΑΡΑΚΗ

ΚΟΥΛΑΣ ΜΠΕΚΙΑΡΗ

ΓΙΑΝΝΗ ΣΠΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΦΑΝΗ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

ΣΠΤΡΟΥ ΚΡΗΤΙΚΟΥ

ΜΑΡΙ-ΣΕΛΕΣΤ ΠΟΛΤΧΡΟΝΙΑΔΟΥ

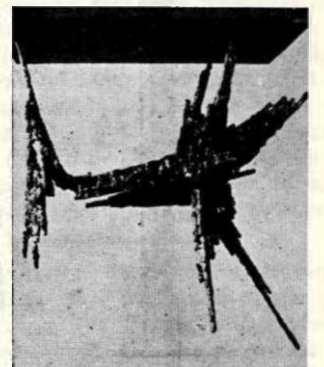
ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΑΤΡΟΥΤΑΗ

ΜΑΡΙΟΥ ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ

ΕΛΕΝΗΣ ΖΕΡΒΑ

ΑΛΕΚΟΥ ΦΑΣΙΑΝΟΥ

ΕΞΩΦΥΛΛΟ



ΑΧΙΛ. ΑΠΕΡΓΗ: Σκαραβαῖος

ΕΚΔΟΤΕΣ: Τέος Σαλαπασίδης — Νίκος Σκουτέρης, Μπουμπουλίνας 7 - Ἀθήνα. ΥΠΕΥΘΥΝΟΙ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ: Κλεῖτος Κύρου — Τάκης Βαρβιτσιώτης. ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ: Χρήστος Λεφάκης. ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ: Νίκος Σκουτέρης. ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ: Ὀδυσσεύς Χ. Ζούλας. ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ: «Ν. Τρομάρας», Σαρρῆ 10, Ἀθήνα. ΤΣΙΓΚΟΓΡΑΦΕΙΟ: Ἡλία Διαμαντοπούλου, Στοά Πάππου.

οι Νέες Μορφές

θέλουν να ετο-
λίσουν το ευχ-
χρονο σπίτι με
ἔργα ζωτανής
Τέχνης.

προσφέρουν διακοσμη-
τικά αντικείμενα που ἔ-
χουν τὴν σφραγίδα τῆς
καλλιτεχνικῆς δημιουργίας

διακοσμοῦν τὸ
σπίτι ἀπ' τοὺς χρω-
ματισμούς μέχρι
τὰ ἔπιπλα καὶ
τὸν φωτισμόν.

Νέες Μορφές

ΑΙΘΟΥΣΑΙ ΕΚΘΕΣΕΩΝ
ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΑΙ ΕΡΓΑΣΙΑΙ

ΒΑΛΑΘΡΙΤΟΥ 99 ΤΗΛ. 61665

Α Λ Ε Ξ Α Ν Δ Ρ Ο Υ Π Α Π Α Δ Ι Α Μ Α Ν Τ Η

Ε Ξ Ο Χ Ι Κ Η Λ Α Μ Π Ρ Η

ΡΑΛΛΑ τὸ ἔλεγε ὁ μπάρμπα - Μηλιός, ὅτι τὸ ἔτος ἐκεῖνο ἐκινδύνευον νὰ μείνουν οἱ ἄνθρωποι οἱ Χριστιανοί, οἱ ἠωμερίτες τὴν ἡμέραν τοῦ Πάσχα, ἀλειτούργητοι. Καὶ οὐδέποτε πρόρρησις ἔφθασε τόσον ἐγγὺς νὰ πληρωθῇ, ὅσον αὐτὴ διότι δις ἐκινδύνευσε νὰ ἐπαληθεύσῃ, ἀλλ' εὐτυχῶς ὁ Θεὸς ἔδωκε καλὴν φώτισιν εἰς τοὺς ἀρμοδίους καὶ οἱ πτωχοὶ χωρικοί, οἱ γεωργοποιμένες τοῦ μέρους ἐκεῖνου, ἠξιώθησαν καὶ αὐτοὶ νὰ ἀκούσωσι τὸν καλὸν λόγον, καὶ νὰ φάγωσι καὶ αὐτοὶ τὸ κόκκινον αὐγόν.

Ὅλα αὐτὰ, διότι τὸ μὲν ταχύπλου, αὐτὸ τὸ προκομμένον πλοῖον, τὸ ὅποιον ἐκτελεῖ δὴθεν τὴν συγκοινωνίαν μεταξὺ τῶν ἀτυχῶν νήσων καὶ τῆς ἀπέναντι ἀξένου ἀκτῆς, σχεδὸν τακτικῶς δις τοῦ ἔτους, ἦτο κατὰ τὴν δύο ἀλλαξοκαιρίες, τὸ φθινόπωρον καὶ τὸ ἔαρ, θυθίζεται καὶ συνήθως χάνεται αὐτανδρον' εἶτα γίνεται νέα δημοπρασία, καὶ εὐρίσκεται τολμητίας τις πτωχὸς κυβερνήτης, ὅστις δὲν σφρονίζεται ἀπὸ τὸ πάθημα τοῦ προκατόχου του, ἀναλαμβάνων ἐκάστοτε τὸ κινδυνώδεστον ἔργον καὶ τὴν φορὰν ταύτην, τὸ ταχύπλου λήγοντος τοῦ Μαρτίου, τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ τοῦ χειμῶνος γενομένου, εἶχε θυθισθῇ ὁ δὲ παπα - Βαγγέλης, ὁ ἐφημέριος ἅμα καὶ ἠγούμενος καὶ μόνος ἀδελφὸς τοῦ μοναδρίου τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου, ἔχων κατ' εὐνοίαν τοῦ ἐπισκόπου καὶ τὸ ἀξίωμα τοῦ ἐξάρχου καὶ τοῦ πνευματικοῦ τῶν ἀπέναντι χωρίων, καίτοι γέρον ἤδη, ἔπλεε τετράκις τοῦ ἔτους, ἦτο κατὰ πᾶσαν τεσσαρακοστήν, εἰς τὰς ἀντικρῶ ἐκτεινομένας ἀκτάς, ὅπως ἐξομολογήσῃ καὶ καταρτίσῃ πνευματικῶς τοὺς δυστυχεῖς ἐκεῖνους δουλοπαροίκους, τοὺς «κουκουβίνους ἢ κουκκοσκιάχτες», ὅπως τοὺς ὠνόμαζον, σπεύδων, κατὰ τὴν Μεγάλην Τεσσαρακοστήν, νὰ ἐπιστρέψῃ ἐγκαίρως εἰς τὴν μονὴν του, ὅπως ἐορτάσῃ τὸ Πάσχα. Ἀλλὰ κατ' ἐκεῖνο τὸ ἔτος, τὸ ταχύπλου εἶχε θυθισθῇ, ὡς εἴπομεν, ἢ συγκοινωνία ἐκόπη ἐπὶ τινὰς ἡμέρας, καὶ οὕτως ὁ παπα - Βαγγέλης ἔμεινε ἀκουσίως, ἠναγκασμένος νὰ ἐορτάσῃ τὸ Πάσχα πέραν τῆς πολυκυμάντου καὶ θορειοπλήκτου θαλάσσης, τὸ δὲ μικρὸν ποιμνίον του, οἱ γείτονες τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου, οἱ χωρικοὶ τῶν Καλυθῶν ἐκινδύνευον νὰ μείνωσι ἀλειτούργητοι.

Τινὲς εἶπον γνώμην νὰ παραλάβωσι τὰς γυναῖκας καὶ τὰ τέκνα τῶν καὶ νὰ κατέλθωσι εἰς τὴν πολίχνην, ὅπως ἀκούσωσι τὴν Ἀνάστασιν καὶ λειτουργηθῶσιν ἄλλ' ὁ μπάρμπα - Μηλιός, ὅστις ἔκαμε τὸν προεστὸν εἰς τὰ Καλύθια, καὶ ἤθελε νὰ ἐορτάσῃ τὸ Πάσχα ὅπως αὐτὸς ἐνόει, ὁ Φταμνητῆς, ὅστις δὲν ἤθελε νὰ ἐκθέσῃ τὴν γυναῖκα του εἰς τὰ ὄμματα τοῦ πλήθους, καὶ ὁ μπάρμπα - Ἀναγνώστης, χωρικός, ὅστις «τὰ ἤξευρεν ἀπ' ἔξω ὄλα τὰ γράμματα τῆς Λαμπρῆς, ἀλλὰ δὲν

ἠδύνατο ν' ἀναγνώσῃ τίποτε «ἀπὸ μέσα» καὶ ἐπεθύμει νὰ ψάλλῃ τὸ «Σῶμα Χριστοῦ μεταλάβετε» — οἱ τρεῖς οὗτοι ἐπέμειναν, καὶ πολλοὶ ἠσπάσθησαν τὴν γνώμην τῶν, ὅτι ἔπρεπε ἐκ παντὸς τρόπου νὰ πείσωσιν ἕνα τῶν ἐν τῇ πόλει ἐφημερίων ν' ἀνέλθῃ εἰς τὰ Καλύθια, νὰ τοὺς λειτουργήσῃ.

Ὁ καταλληλότερος δέ, κατὰ τὴν γνώμην πάντων, ἱερεὺς τῆς πόλεως ἦτον ὁ παπα - Κυριάκος, ὅστις δὲν ἦτο «ἀπὸ μεγάλο τζάκι», εἶχε μάλιστα καὶ συγγένειαν μὲ τινὰς τῶν ἑξωμεριτῶν καὶ τοὺς κατεδέχετο. Ἦτον ὀλίγον τσάμης, καθὼς ἔλεγαν. Δὲν ἔτρεφε προλήψεις. Ἦκουετο μάλιστα, ἐδῶ - ἐκεῖ, ὅτι ὁ ἱερεὺς οὗτος εἶχε καὶ τὴν συνήθειαν «ν' ἀποσώνῃ τὰ παιδιὰ» εἰς τοὺς κόλπους τῶν μητέρων, τῶν ἐνοριτισσῶν του. Ἀλλὰ τοῦτο τὸ ἔλεγον οἱ ἀστεῖοι ἢ οἱ φθονεροί, καὶ μόνον οἱ ἀνόητοι τὸ ἐπίστευον. Ὁ ἐφημέριος οὗτος ὡς οἱ πλείστοι τοῦ γνησίου ἑλληνικοῦ κλήρου, πλὴν μικροῦ ἐλευθεριασμοῦ, ἦτο κατὰ τὰ ἄλλα ἄμεμπτος.

Τοῦτο ναί, ἀληθεύει ἄλλ' οἱ ἔγγαμοι ἱερεῖς, πενόμενοι καὶ δυσπραγοῦντες, ἐπιτακτικῶν ἔχοντες ἀνάγκην νὰ θρέψωσι τὰ τέκνα τῶν, φαίνονται ὡς πλεονέκται, καὶ καταντῶσι νὰ μὴ τρέφωσι πλέον ἐμπιστοσύνην οὐδ' εἰς αὐτοὺς τοὺς συλλειτουργοὺς τῶν. Τοῦτο ἔπασχε καὶ ὁ παπα - Κυριάκος, ὅστις ἐπεθύμει μὲν νὰ ὑπάγῃ νὰ κάμῃ Ἀνάστασιν εἰς τοὺς χωρικούς, διότι ἦτο ἀνοικτόκαρδος, καὶ ἤθελε νὰ χαρῇ καὶ αὐτὸς ὀλίγην Ἀνάστασιν καὶ ὀλίγην ἀνοιξιν, ἀλλ' ἐδυσπίστει εἰς τὸν συνεφημέριόν του, καὶ ἔπειτα δὲν ἤθελε ν' ἀφήσῃ τὴν ἐνορίαν μὲ ἕνα μόνον ἱερέα τοιαύτην ἡμέραν. Ἀλλ' αὐτὸς ὁ παπα - Θεοδωρῆς ὁ Σφοντύλας, ὁ συνεφημέριός του, τὸν παρεκίνησε νὰ ὑπάγῃ εἰπὼν, ὅτι καλὸν ἦτο νὰ μὴ χάσῃ καὶ τὸ εἰσόδημα τῶν Καλυθῶν, ἀνιτιτόμενος, ὅτι τὰ τε ἐκ τοῦ ἐνοριακοῦ ἔσοδα καὶ τὰ τῆς ἐξοχικῆς παροικίας, ἀμφοτέρωτα ἐξ ἴσου θὰ τὰ ἐμοιράζοντο.

Τοῦτο δὲν ἔπεισε τὸν παπα - Κυριάκον, τῷ ἐνέπνευσε μάλιστα πλείονας ὑποψίας ἄλλ' ὅτε ἠρώτησε τὴν γνώμην τοῦ συλλειτουργοῦ του, ἦτο ἤδη κατὰ τὰ ἐννέα δέκατα ἀποφασισμένος νὰ ὑπάγῃ ἔπειτα ὑπεχρέωσε τὸν υἱὸν του Ζάχον, μορφάζοντα καὶ μεμψιμοιροῦντα, νὰ παραμείνῃ ἐν τῷ ἐνοριακῷ ναῷ κατάσκοπος εἰς τὸ ἱερὸν βῆμα, νὰ παραλάβῃ τὸ μερίδιον τῶν προσφορῶν καὶ συλλειτουργικῶν, καὶ μόνον μετὰ τὴν ἀπόλυσιν τῆς λειτουργίας, ὅτε θὰ ἀνέτελλεν ἤδη ἡ ἡμέρα, ν' ἀνέλθῃ εἰς τὰ Καλύθια παρ' αὐτῷ.

Ἡ πούλια ἦτο ἤδη ὑψηλά, «τέσσαρες ὄρες νὰ φέξῃ», καὶ ὁ μπάρμπα - Ἀναγνώστης, ἀφοῦ ἐξύπνησε τὸν ἱερέα, κατασκευάσας πρόχειρον σήμαντρον ἐκ στερεοῦ ξύλου

καρυῆς καὶ πληκτρον, περιήρχετο τὰ Καλύβια θορυβωδῶς, κρούων, ὅπως ἐξεγείρη τοὺς χωρικούς.

Εἰσήλθον εἰς τὸ μικρὸν ἐξωκκλήσιον τοῦ Ἁγίου Δημητρίου. Εἰς μετὰ τὸν ἄλλον προσήρχοντο οἱ χωρικοὶ μετὰ τὰς χωρικὰς τῶν καὶ μετὰ τὰ καλὰ τῶν ἐνδύματά.

Ὁ ἱερεὺς ἔβαλεν Εὐλογητόν.

Ὁ μπαρμπ' - Ἁναγνώστης ἤρχισε νὰ τὰ λέγῃ ὅλα ἀπ' ἔξω, τὴν προκαταρκτικὴν προσευχὴν καὶ τὸν Κανόνα τὸ «Κύματι θαλάσσης...».

Ὁ παπα - Κυριάκος προέκυψεν εἰς τὰ θημόθυρα, ψάλλων τὸ «Δεῦτε λάβετε φῶς».

Ἦσαν τὰς λαμπάδας καὶ ἐξήλθον ὅλοι εἰς τὸ ὑπαίθριον νὰ ἀκούσῃ τὴν Ἀνάστασιν. Γλυκεῖαν καὶ κατασκευτικὴν Ἀνάστασιν ἐν μέσῳ τῶν ἀνθούτων δένδρων, ὑπὸ ἐλαφρᾶς αὔρας σειομένων εὐωδῶν θάμνων καὶ τῶν λευκῶν ἀνθέων τῆς ἀγραμπελιάς, «*peigne odorante du printemps*».

Ψαλθέντος τοῦ «Χριστὸς ἀνέστη», εἰσήλθον πάντες εἰς τὸν ναόν. Θὰ ἦσαν τὸ πολὺ ἐβδομήκοντα ἄνθρωποι, ἄνδρες, γυναῖκες καὶ παῖδες.

Ὁ μπαρμπ' - Ἁναγνώστης ἤρχισε νὰ ψάλλῃ τὸν Κανόνα τοῦ Πάσχα, ὁ δὲ ἱερεὺς ἅμα ἀντιψάλλων αὐτῷ, ἐξ ἀνάγκης, ἀπὸ τοῦ ἱεροῦ θήματος, ἠτοιμάζετο «νὰ πάρῃ καιρὸν» καί, ἀφοῦ τελέσῃ τὸν ἀσπασμόν, νὰ ἔμβῃ εἰς τὴν λειτουργίαν.

Ἄλλὰ τὴν στιγμὴν ἐκείνην εἰσήλθεν ἡ μᾶλλον εἰσώρμησεν εἰς τὸ ναῖδιον, ἀκολουθούμενος ὑπὸ δύο ἄλλων ὀμηλικῶν του, δωδεκαετῆς περίπου παῖς, ὑψηλὸς ὡς πρὸς τὴν ἡλικίαν του, ἀσθμαίνων καὶ ἐν ἑξάψει. Ἦτο ὁ Ζάχος, ὁ υἱὸς τοῦ παπα - Κυριάκου.

Εἰσέβαλε πνευστιῶν εἰς τὸ ἱερὸν θῆμα καὶ ἤρχισε νὰ ὀμιλῇ πρὸς τὸν ἱερέα. Ἦ φωνὴ του ἠκούετο ἀπὸ τοῦ χοροῦ, ἀλλ' αἱ λέξεις δὲν διεκρίνοντο.

Ἰδοὺ τί ἔλεγεν ἐν τούτοις:

— Παπά, παπά!..

(Τὰ παπαδόπουλα ἐκάλουν συνήθως παπά τὸν πατέρα τῶν).

— Παπά, παπά!.. ὁ παπα - Σφοντύλας... ἀπ' τὴν ὀξώπορτα... τίς λειτουργίεις... ἀπ' τ' ἀη - Βῆμα ἢ πεθερά του... καὶ ἡ παπαδιά... κουβαλοῦν... ἀπ' τὴν ὀξώπορτα... τίς λειτουργίεις... τοὺς εἶδα... ἀπ' τὴν ὀξώπορτα... τίς λειτουργίεις... ἀπ' τ' ἀη - Βῆμα... καὶ ἡ πεθερά του... καὶ ἡ παπαδιά.

Μόνος ὁ παπα - Κυριάκος ἦτο ἱκανὸς νὰ θγάλλῃ νόημα ἀπὸ τὰ ἀσυνάρτητα ταῦτα καὶ ἀσθματικὰ λόγια τοῦ υἱοῦ του, ἰδοὺ δὲ πῶς ἐξήγησε τὰ λεγόμενα: «Ὁ παπα - Θεοδώρης ὁ Σφοντύλας, ὁ σύντροφός του εἰς τὴν ἐνορίαν, ἔκλεπτε τὰς προσφορὰς, μεταβιβάζων αὐτάς διὰ τῆς ἐξωθύρας τοῦ ἱεροῦ θήματος εἰς χεῖρας τῆς συζύγου καὶ τῆς πενθερᾶς του».

Ἴσως τὸ πρᾶγμα δὲν θὰ ἦτο τὸσον ἀληθές, ὅσον ὁ Ζάχος ἤθελε νὰ τὸ παραστήσῃ. Διότι οὗτος ἀγαπῶν, ὡς ὅλοι οἱ νέοι τὴν ἐξοχὴν καὶ τὴν διασκέδασιν, μετὰ δυσκολίας εἶχεν ὑπακούσει εἰς τὸ πατρικὸν κέλευσμα ὅπως μείνῃ εἰς τὴν πόλιν, καὶ ἀφορμὴν θὰ ἐξήτιε διὰ νὰ στρίψῃ καὶ μεταβῇ εἰς νυκτερινὴν ἐκδρομὴν εἰς τὰ Καλύβια, ἀφοῦ μάλιστα εὐκόλως εὗρισκε συνοδοιπόρους ὀμηλικας.

Ἄλλ' ὁ παπα - Κυριάκος δὲν ἐσυλογίσθη τίποτε. Ἐξήφθη ἀμέσως, ἠγανάκτησε, δὲν ἐκρατήθη. Ἦμαρτεν. Ἄντι δὲ νὰ καταφέρῃ σφοδρὸν ράπισμα ἐπὶ τῆς παρεΐας τοῦ υἱοῦ του καὶ νὰ ἐξακολουθήσῃ ἡσυχος τὸ

καθῆκον του... ἀπέβαλεν εὐθύς τὸ ἐπιτραχήλιον, ἐξεδύθη τὸ φαιλόσιον, καὶ διασχίσας τὸν ναὸν ἐξήλθεν, ἀποφεύγων τὸ βλέμμα τῆς πρεσβυτέρας του, ἥτις τὸν ἔβλεπεν ἔντρομος.

Ἄλλ' ὁ μπαρμπά - Μηλιὸς κάτι ὑπώπτευσεν ἐκ τῶν κινήματων τούτων καὶ ἐξήλθε κατόπιν του.

Εἰς πενήκοντα δὲ θημάτων ἀπόστασιν ἀπὸ τοῦ ναοῦ, μεταξὺ τριῶν δένδρων καὶ δύο φρακτῶν, ὁ ἐπόμενος διάλογος συνήφθη:

— Παπά, παπά, ποῦ πᾶς;

— Θάρθῶ, θλογημένε, τώρα ἀμέσως πίσω.

Δὲν ἤξευρε τί νὰ εἴπῃ. Ἄλλὰ τὸ θέβαιον εἶναι, ὅτι εἶχεν ἀπόφασιν νὰ κατεβῇ εἰς τὴν πόλιν, νὰ ζητήσῃ λόγον διὰ τὴν κλοπὴν ἀπὸ τὸν συνεφημέριόν του. Εἰς τὸ θάθος δὲ τῆς συνειδήσεώς του ἔλεγεν, ὅτι εἶχε καιρὸν νὰ ἐπιστρέψῃ πρὸ τῆς ἀνατολῆς τοῦ ἡλίου καὶ τελέσῃ τὴν λειτουργίαν.

— Ποῦ πᾶς; ἐπέμενε ὁ μπαρμπά - Μηλιὸς.

— Ἄς διαθάζῃ ὁ μπαρμπ' - Ἁναγνώστης τὰς πράξεις τῶν Ἀποστόλων καὶ ἔφθασα.

Ἐλησμόνει, ὅτι ὁ μπαρμπ' - Ἁναγνώστης δὲν ἠδύνατο ν' ἀναγνώσῃ ἄλλα, ἢ ὅσα ἀπὸ στήθους ἐγνώριζεν.

Ἄφῃνω καὶ τὴν παπαδιά μου ἐδῶ, θλογημένε, ἐπανέλαθεν ὁ παπα - Κυριάκος, ἀμχανῶν τί νὰ εἴπῃ. Σᾶς ἀφῃνω τὴν παπαδιά μου!

Καὶ λέγων ἔτρεχεν.

Ὁ μπαρμπά - Μηλιὸς ἐπανῆλθε κατηφῆς ἐντὸς τοῦ ναοῦ.

— Καλὰ τὸ ἔλεγα ἐγώ, ἐψιθύρισε.

Μεγίστη ἀπορία ἐπεκράτει ἐν τῷ παρεκκλησίῳ. Οἱ χωρικοὶ ἐκοίταζον ἐρωτηματικῶς ἀλλήλους. Ψιθυρισμοὶ ἠκούοντο.

Αἱ γυναῖκες ἠρώτων τὴν παπαδιὰν νὰ εἴπῃ αὐταῖς τί τρέχει; ἀλλ' αὕτη ἦτο ἡ ὀλιγώτερον πάντων τῶν ἄλλων γνωρίζουσα.

Ἐν τούτοις ὁ ἱερεὺς ἔτρεχεν, ἔτρεχεν. Ὁ ψυχρὸς ἀὴρ ἐδρόσαιεν ὀλίγον τὸ μέτωπόν του.

— Καὶ πῶς νὰ θρέψω ἐγώ τόσα παιδιά, ἔλεγεν, ὀκτώ, με συμπαθῖο, καὶ ἡ παπαδιά ἐννιά... καὶ ἐγὼ δέκα. Ὁ ἕνας νὰ σὲ κλέφτῃ ἀπ' ἐδῶ, καὶ ὁ ἄλλος ἀπ' ἐκεῖ...

Πεντακόσια θήματα ἀπὸ τοῦ ναοῦ ὁ δρόμος ἐκατηφόριζε, καὶ κατήρχετο τις εἰς ὠραίαν κοιλάδα. Εἰς νερόμυλος εὕρισκετο ἐπὶ τῆς κλιτύος ἐκείνης, παρὰ τὴν ὁδόν.

Ἀκούσας ὁ ἱερεὺς τὸν ἠδὺν μορμυρισμὸν τοῦ ρύακος, ἀσθανθεὶς ἐπὶ τοῦ προσώπου του τὴν δρόσον, ἐλησμόνησεν, ὅτι εἶχε νὰ λειτουργήσῃ (πῶς καὶ ποῦ νὰ λειτουργήσῃ;) καὶ ἔκυψε νὰ πῖν ὕδωρ. Ἄλλὰ τὸ χεῖλος τοῦ δὲν εἶχε θραχὴ ἀκόμη, καὶ αἴφνης ἐνεθυμήθη, ἀνένηψεν.

— Ἐγὼ ἔχω νὰ λειτουργήσω, εἶπε, καὶ πίνω νερό;... Καὶ δὲν ἔπιε.

Τότε ἦλθεν εἰς αἴσθησιν.

— Τί κάμνω ἐγώ, εἶπε, ποῦ πάω;

Καὶ ποιήσας τὸ σημεῖον τοῦ σταυροῦ:

— Ἦμαρτεν, Κύριε, εἶπεν, ἦμαρτεν! μὴ με συνεισθῆς.

Ἐπανέλαβε δέ:

— Ἐάν ἐκεῖνος ἔκλεψεν, ὁ Θεὸς ἄς τόν... συγχωρήσῃ... καὶ ἐκεῖνον καὶ ἐμέ. Ἐγὼ πρέπει νὰ κάμω τὸ χρέος μου...

Ἦσθάνθη δάκρυ θρέχον τὴν παρεΐαν του.

— ὦ Κύριε, εἶπεν ὀλοφύγως, ἦμαρτεν, ἦμαρτεν! Σὺ παρεδόθης διὰ τὰς ἀμαρτίας μας καὶ ἡμεῖς σὲ σταυρώνομεν κάθε μέρα.

Καὶ ἐτράπη πρὸς τὸν ἀνήφορον σπεύδων νὰ ἐπανεέλθῃ εἰς τὸ παρεκκλήσιον, ὅπως λειτουργήσῃ.

— Καὶ ἤθελα νὰ πῶ καὶ νερό, εἶπε, δὲν εἶμαι ἄξιος νὰ λειτουργήσω. Ἄλλὰ πῶς νὰ κάμω; Δὲν πρέπει νὰ μεταλάβω. Θὰ λειτουργήσω χωρὶς μετάληψιν, δὲν εἶμαι ἄξιος!... «Δεῦτε τοῦ καινοῦ τῆς ἀμπέλου γεννήματος!...». Ἐγὼ ἄξιος δὲν εἶμαι!

Καὶ ἐπέστρεψεν εἰς τὸν ναόν, ὅπου μετ' ἀγαλλιᾶσεως οἱ χωρικοὶ τὸν εἶδον.

Ἐτέλεσε τὴν ἱερὰν μυσταγωγίαν καὶ μετέδωκεν εἰς τοὺς πιστοὺς, φροντίσας νὰ καταλύσῃ διὰ στόματος αὐτῶν ὅλον τὸ ἅγιον ποτήριον. Αὐτὸς δὲν ἐκοινώνησε, ἐπιφυλαττόμενος νὰ τὸ εἴπῃ εἰς τὸν πνευματικὸν καὶ πρόθυμος νὰ δεχθῇ τὸν κανόνα.

Περὶ τὴν μεσημβρίαν, μετὰ τὴν Β' Ἀνάστασιν, οἱ χωρικοὶ τὸ ἔστρωσαν ὑπὸ τὰς πλατάνους παρὰ τὴν δροσερὰν πηγὴν.

Ὡς τάπητας εἶχον τὴν χλόην καὶ τὰ χαμολούλουδα, ὡς τράπεζαν πτέριδας καὶ κλάδους σχοίνων.

Ἦ δροσερὰ αὔρα ἐκίνοι μετὰ θροῦ τοὺς κλώνας τῶν δένδρων καὶ ὁ Φταμνίτης μετὰ τὴν λύραν του ἀντέδιδε φθόγγους λιγυρούς.

Ἦ ὠραία Ξανθή, ἡ σύζυγος τοῦ Φταμνίτου, ἐκάθητο μετὰ τῆς μητρὸς τῆς Μελάχως καὶ τῆς θεῖα - Κρατήρας, τῆς πενθερᾶς τῆς, φροντίζουσα νὰ ἔχη ἐν μέρει τὰς παρειὰς κεκαλυμμένας μετὰ τὴν μανδύλαν, καὶ νὰ θλέπῃ μᾶλλον πρὸς τὸν κορμὸν τῆς γιγαντιαίας πλατάνου, ὅπως μὴ τὴν κοιτάζωσιν οἱ ἄνδρες καὶ ζηλεύῃ ὁ σύζυγός τῆς.

Ἦ ἀδελφὴ τῆς, τὸ Ἄθῳ, δεκαπεντούτις κόρη, ἄγαμος, ἀφροντισ, ὠραία καὶ αὐτὴ, ποσάκις δὲν τὴν ἐπέιραζε, λέγουσα:

— Ἀρή, τί τὸν ἠθελες, ἀρή; Δὲν τὸν ἔπαιρνα, νὰ μοῦ χαρίζανε τὸν οὐρανὸν μετ' ἄστρα... Καλλίτερα νὰ γινόμενον καλόγρια.

Τὸ θέβαιον ἦτο, ὅτι ὁ Φταμνίτης δὲν διέπρεπεν οὐτ' ἐπὶ κάλλει, οὐτ' ἐπὶ μεγέθει σώματος, ἀλλ' ἀνεπλήρου τὰς ἐλλείψεις ταύτας δι' εὐστροφίας σώματος καὶ πνεύματος, καὶ διὰ φαιδρότητος καὶ εὐθυμίας.

Ὁ παπᾶ - Κυριάκος προήδρευε τοῦ συμποσίου, ἔχων ἀπέναντί του τὴν παπαδιά, θραχύσωμον, στρογγυλοπρόσωπον, μελαχροινὴν, ἀγαθωτάτην, ἥτις ἐν ἀβώτῃ ἐξεκόλαπτε σχεδὸν κατ' ἔτος ἐν παπαδόπουλον, χωρὶς νὰ τὴν μέλλῃ οὔτε διὰ παλληκαραβότανα, οὔτε διὰ στεροφοβότανα, περὶ ἃ τυρβάζουσιν ἄλλαι γυναῖκες.

Δεξιόθεν τοῦ ἱερέως ἐκάθητο ὁ μπαρμπά - Μηλιὸς, προεστὼς ἅμα καὶ πρόθυμος θεράπων τῆς κοινότητος, ἠξεύρων νὰ ψῆνῃ, ὡς οὐδεὶς ἄλλος τὸ ἀρνί, λιανίζων μεθοδικώτατα δι' ὄλους, καὶ τρώγων ἅμα καὶ προπίνων.

Εἰς τὰς προπόσεις μάλιστα δὲν εἶχεν ἐφάμιλλον. Μετὰ τὴν σύντομον καὶ τυπικὴν τοῦ ἱερέως πρόποσιν, ἔγερθεὶς ὁ μπαρμπά - Μηλιὸς, κρατῶν τὴν τσότραν τὴν ἐπατάκαδον, ἤρχισε νὰ χαιρετίζῃ τοὺς πάντας, καὶ ἕνα ἕκαστον ὡς ἐξῆς:

— Χριστὸς ἀνέστη! Ἀληθινὸς ὁ Κύριος! Ζῆ καὶ βασιλεύει εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας!

Ἐἶτα μετὰ τὸ προοίμιον εἰσήλθεν εἰς τὴν οὐσίαν:

— Γεῖα σας! καλὴ γεῖα! διάφορο! καλὴ καρδιά! Παπά μ' νὰ χαίρεσαι τὸ πετραχήλι σ'! Παπαδιά, νὰ χαίρεσαι τὸν παπά σ' καὶ τὰ παιδάκια σ'! Ξάδερφε Θεοδώρη, νὰ ζήσης, νὰ τὸ χαίρεσαι! Κουμπάρε Πα-ναγιώτ' ὅπως ἔτρεξες μετὰ τὸ λάδ', νὰ τρέξῃς καὶ μετὰ κλημᾶ! Σμπεθέρα Κρατήρα, νὰ χαίρεσαι, μ' ἕναν καλὸ γαμπρό! Ἀνηψιὲ Γιώργη, τίμια στέφανα! Στὸ γάμο σας νὰ χαροῦμε! Κουμπάρα Κυπαρισσοῦ, μετὰ καλὴ νύφη νὰ ζήσης νὰ χαρῆς! Ἐβίβα ὄλοι! Τέπερ-τε. Πάντα χαροῦμενοι! Στὴν ὑγεία σας! Σμπεθέρα Ξανθή, καλὴ λευτεριά! Στὴν ὑγεία σας! Πάντα χαροῦμενοι! Πάντα μετὰ τὸ καλὸ.

Καὶ ἀνάλογος πρὸς τὸ πρόσωπον ὑπῆρξε ἡ πόσις. Ἄλλὰ καὶ ὁ Φταμνίτης ἠθέλησε νὰ προπῆ, κατ' ἄλλον ὁμως στενώτερον τρόπον ἠθέλησε νὰ θρῆ τὴν γυναῖκα του, καὶ ἠνάγκασεν αὐτὴν ν' ἀπαντήσῃ εἰς τὴν πρόποσιν.

— Μπρόμ!

— Πιὲ κι δό μ'.

— Μὲ κρασί!

— Καλῶς τ'ν ἀγάπη μ' τὴ χρυσῇ!

Καὶ πῶν αὐτὸς μετεβίβασε τὴν τσότραν εἰς τὴν ὠραίαν Ξανθὴν, ἥτις ἔβρεξε τὰ χεῖλη.

Ἐἶτα ἤρχισαν τὰ ἄσματα. Ἐν πρώτοις τὸ Χριστὸς ἀνέστη, ὕστερον τὰ θύραθεν. Ὁ μπαρμπά - Μηλιὸς θελήσας νὰ ψάλλῃ καὶ αὐτὸς τὸ Χριστὸς ἀνέστη, τὸ ἐγύριζε πότε εἰς τὸν ἀμᾶν καὶ πότε εἰς τὸ κλέφτικο.

Ἄλλ' ὁ ἰδιορρυθμότερος πάντων τῶν ψαλτῶν ἦτο ὁ μπαρμπά - Κίτσος, γηραιὸς χωροφύλαξ. Χειμαρριώτης, παλαιὸς τακτικός, λησμονημένος ἀπὸ τῆς θαυρακτικῆς ἐποχῆς ἐν τῇ νήσῳ, ἀμφέβαλλε καὶ αὐτὸς, ἂν τὸν εἶχαν περασμένον εἰς τὰ μητρώα πότε τοῦ ἔστελναν μισθόν, πότε ὄχι. Ἐφόρει χιτῶνα με ἀνοικτάς θυρίδας, θραχεῖαν περισκελίδα μέχρι τοῦ γόνατος καὶ τουζλοῦκία. Ὁ Δήμαρχος τοῦ τόπου (διότι ὑπῆρχε, φεῖ! καὶ δήμαρχος) τὸν εἶχε στείλει νὰ κάμῃ Πάσχα εἰς τὰ Καλύβια, διὰ νὰ φυλάξῃ δῆθεν τὴν τάξιν, καίτοι οὐδεμίαν φυλάξεως ἦτο ἀνάγκη. Τὸ θέβαιον εἶναι, ὅτι τὸν ἔστειλε νὰ καλοπεράσῃ πλησίον τῶν ἀνοικτοκαρδῶν ἐξωμεριτῶν, οἵτινες τοῦ ἠρεσκον τοῦ μπαρμπά - Κίτσου, ἄς τοὺς ἔλεγον καὶ «τσουπλακιές» ἢ «χαλκοδέρες». Ἐάν ἔμενεν ἐν τῇ πόλει, ὁ δήμαρχος θὰ ἦτο ὑπόχρεως νὰ τὸν φιλεύσῃ τὸν μπαρμπά - Κίτσον, καθὼς τὸν εἶχαν κακομάθει οἱ προκάτοχοί του, ἔλεγε, — νὰ τὸν φιλεύσῃ κολουράν καὶ αὐγά. Τί ἔθιμα!...

Ὁ μπαρμπά - Κίτσος, ἀφοῦ ἠσπάσθη τρίς ἢ τετράκις τὴν τσότραν, ἤρχισε νὰ ψάλλῃ τὸ Χριστὸς ἀνέστη, κατ' ἰδιάζοντα αὐτῷ τρόπον, ὡς ἐξῆς:

Κ' σὸ — μπρέ — Κ' σὸς ἀνέστη

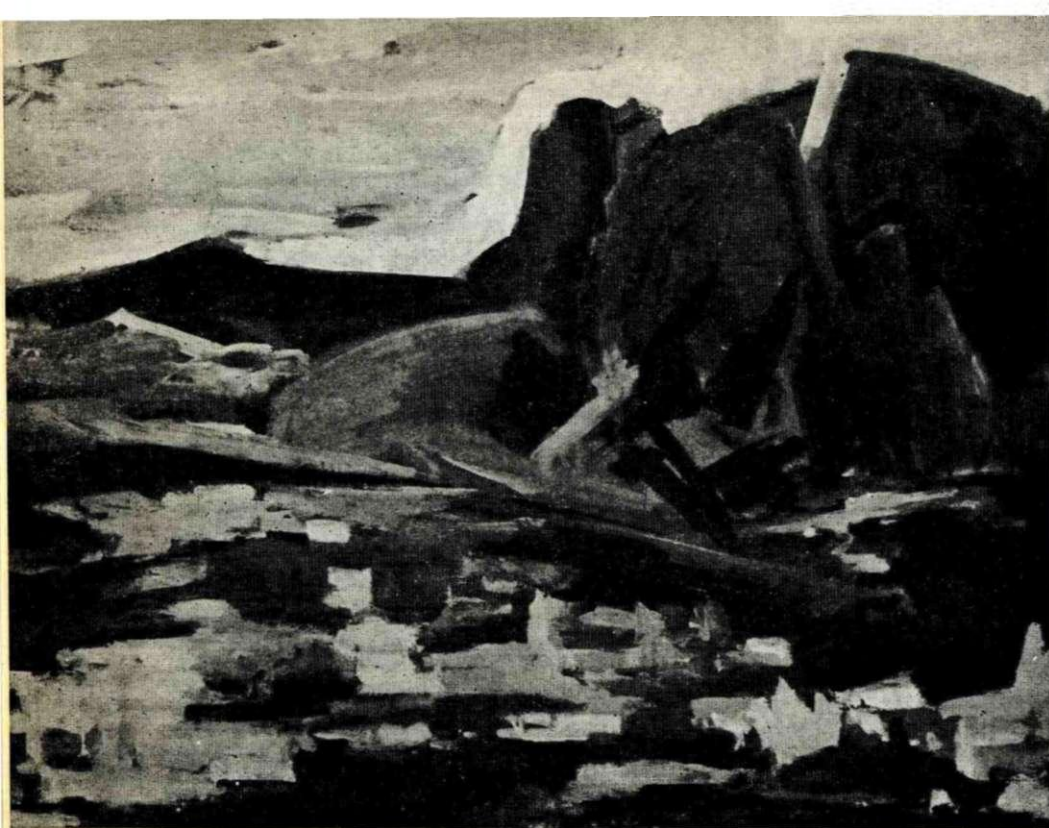
ἐκ νεκρῶν θανάτων,

θάνατον μπατήσας,

κι' ἔντοις — ἔντοις μνήμασι,

ζῶνῃ παμμακάριστε!

Καὶ ὁμως, μεθ' ὄλην τὴν ἰδιορρυθμίαν ταύτην, οὐδεὶς ποτε ἔψαλεν ἱερὸν ἄσμα μετὰ πλείονος χριστιανικοῦ αἰσθήματος καὶ ἐνθουσιασμοῦ, ἐξαιρουμένου ἴσως τοῦ γνωστοῦ ἐν Ἀθήναις γηραιοῦ καὶ σεβασμίου



ΓΙΑΝΝΗ ΜΗΤΑΡΑΚΗ
Μετέωρα (Λάδι)

ΚΟΥΛΑ ΜΠΕΚΙΑΡΗ
Κάκτοι (Λάδι)

Κρητός, τοῦ ψάλλοντος τὸ «Ἄλαλα τὰ χεῖλη τῶν ἀσεβῶν...» μετὴν ἑξῆς προσθήκην:

«Ἄλαλα τὰ χεῖλη τῶν ἀσεβῶν, τῶν μὴ προσκυνούντων, οἱ κερατάδες! τὴν εἰκόνα σου τὴν σεπτὴν...».

Ἀληθεῖς ὀρθόδοξοι Ἕλληνες...

Περὶ τὴν δεῖλην εἶχεν ἀρχίσει ὁ χορός, χορὸς κλέφτικος (διότι αἱ γυναῖκες ἐπεφυλάττοντο διὰ τὴν Δευτέραν καὶ τὴν Τρίτην ὅπως χορεύσωσι τὸν συρτὸν καὶ τὴν καμάρα, καὶ ὁ παπα - Κυριάκος, μετὰ τῆς παπαδιάς καὶ τοῦ Ζάχου, ὅστις ἐγλύτωσε τὸ ξύλο χάριν τῆς ἡμέρας (διότι ὁ πατὴρ του εἶχε θυμώσει εἶτα κατ' αὐτοῦ, ὡς γενομένου αἰτίου τῆς χασμωδίας ἐκείνης), ἀποχαιρετήσαντες τὴν συντροφίαν, κατήλθον εἰς τὴν πολίχνην.

Ὁ παπα - Κυριάκος ἔδωκε πλῆρες εἰς τὸν συνεφημέριόν του τὸ ἀπὸ τῆς ἐξοχῆς μερίδιον, καὶ οὔτε κατεδέχθη νὰ κάμη λόγον περὶ τῆς ὑποτιθεμένης κλοπῆς.

Ἐν τούτοις ὁ παπα - Θεοδώρης οἴκοθεν τῷ εἶπεν, ὅτι τὸ ἐκ τῆς ἐνορίας μερίδιόν του εὕρισκετο ἐν τῇ οἰκίᾳ αὐτοῦ, τοῦ παπα - Θεοδώρη. Ἐκρινε καλόν, εἶπεν, νὰ μετακομίση διὰ τῆς ἐξωθύρας τοῦ ἀγίου Βήματος οἶκαδε καὶ τὰ δύο μερίδια, διὰ νὰ μὴ βλέπουν τινὲς τῶν ἁγαν ἐπιπολαίων καὶ γλωσσαλγῶσιν, ὅτι οἱ ἱερεῖς ἔχουν δῆθεν πολλὰ εἰσοδήματα. «Ὁ κόσμος ξιππάζεται, εἶπεν, ἅμα μᾶς ἰδεῖ μιά καλὴ μέρα νὰ πάρομε τίποτε λειτουργίας, καὶ δὲν συλλογίζεται πόσες ἐβδομάδες καὶ μῆνες παρέρχονται ἅγωνα!».

Ἐντεῦθεν ἡ παρανόησις τοῦ Ζάχου.



Ν. Δ. Κ Α Ρ Ο Υ Ζ Ο Υ

ΤΡΟΜΟΣ ΚΑΙ Ο ΗΛΙΟΣ

Ἀνέζησε τὸ καλοκαίρι
Ἐλένη σὲ μιὰν Ἀττικὴ ἀπροσδόκητη.
Μέσ' στὴν ψυχὴ μου εἶν' ἀκόμη ἡ ὥρα
(πέρασαν μῆνες ἐρωτικοί...)
ὁποῦ βρεθήκαμε κάτω ἀπ' τὸ πεῦκο
μετὰ τὸ μεσημέρι στὴν Ἀκρόπολη —
ἀνάμεσα στοὺς κίονες τοῦ ἀρχαίου ναοῦ
κυμάτιζαν

γαλανὰ κομμάτια τ' οὐρανοῦ ἀπὸ τὴν πύλη
τοῦ ναοῦ θάλεγες ξμπαινε κανεὶς στὰ οὐράνια!

Ἡλιος ἀπάνω ἀλαλάζων
στὴ χυμένη πρωτεύουσα
κ' ἐμεῖς βλέποντας τὴ σκοτεινὴ πέτρα
ἐκεῖ σ' ἔν' ἄγνωστο πεῦκο.

Ἀλλὰ στὸν Ἰμμηττὸ μᾶς ἀπειλοῦσε μαύρη συννεφιά
μὲ κερανοὺς ποὺ ἀνοιγαν τὶς φλέβες τους
ἕνας κατήφορος βροχῆς ποὺ χώρισε στὰ δύο τὴ φύση.
Μᾶς ἄλλαζε ἡ βροχὴ βαθαίνοντας τὸ στῆθος
κι ἂν τύχαμε στὸν ἥλιο πρὸς τὴν καταστροφή
ἄγγιζαν τὰ μάτια.

Τοῦ κοριτσιοῦ χαρούμενη λαλιὰ ὡς τὸ θέατρο Διονύσου —
λίγο νεράκι τοῦ θεοῦ χύθηκε στὶς κερκίδες
ποὺ ὁ ἥλιος τῷπαψε γοργά —
σὲ ἀκολούθησα μὲ τρόπον ὥστε νὰ ὄνειρεύομαι
ἐκ γενετῆς αἰχμάλωτος.

Δὲν εἶσαι τώρα στὸ παιδικὸ παράθυρο στὸν ἥλιο προχωρεῖς
μονάχη μὲ τὴ μνήμη τῆς θαλάσσης ἀπ' τὸν ἥλιο.

Κι ἀπ' τὴν ὀρμὴ μου δὲ βγαίνει ἄλλη ματιὰ
μόνον αὐτὴ ποὺ σὲ κυττάζει φίλη καὶ ρημαγμένη μέσ' στὴν ἰριδα
καθὼς τὸ ἀνυπόδητο πέλμα σου θαυμάσιο
μὲ βροχὴ πλένεις

στὴ μικρὴ κοιλότητα τοῦ χρόνου
στὸ μαρμάρينو κάθισμα τοῦ Ἱεροφάντη.
Ἐκβάλλουν ἀπέναντι τὴν ὀργὴ τους οἱ ξένοι κερανοὶ.

ΓΙΑΝΝΗ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ
Σύνοψη





Ν Ι Κ Ο Υ Θ . Σ Κ Ο Υ Τ Ε Ρ Η
Τ Ρ Ι Α Π Ο Ι Η Μ Α Τ Α

Τελάλης στὰ Μέθανα
(Με φωτισμό πλάγιο — απόγευμα 'Ιουνίου)

—Στὸ λόφο μὲ τὰ πεῦκα
Μιά Κυρία ἔχασε τὴ ζακέτα της
"Ὅποιος τὴ βρῆκε ἄς τὴν ἀφήσει
Στὸν τουρισμό...

Στὰ χέρια μας βαραίνει
Ἡ θύμηση μιᾶς μέρας.

—Στὸ κέντρο ΡΟΜΑΝΤΖΑ
Ἔχει σουβλιστὸ ἄρνι
Ἐλάτε νὰ διασκεδάσετε...

Στὰ χέρια μας βαραίνει
Ἡ θύμηση μιᾶς ὥρας.

—Αὔριο Δευτέρα
Πρώτην 'Ιουλίου
Θάρθουν οἱ ὑπάλληλοι τῆς Τράπεζας.
Νὰ μοιράσουν λιπάσματα
"Ὅποιος ἔχει χωράφια...

Στὰ χέρια μας βαραίνει
Ἡ θύμηση μιᾶς στιγμῆς.

Βρέθηκε ἓνα σακκίδιο
Γεμᾶτο βιβλία μουσικῆς
Στὴν προβλῆτα
"Ὅποιος τὰ βρῆκε...

Ἡ μέρα βαραίνει
Σταυρωμένη
Πάνω στοὺς βράχους.

←
Φ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ :
Ν α ν ο ὄ ρ ι σ μ α

Τὰ παιδιὰ

Αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ἦταν ὁ πατέρας μας
Καὶ τὸν ἀγαπήσαμε
Αὐτὸ τὸ λουλούδι ἦταν ἡ πρώτη θλίψη μας
Καὶ τὸ ἀγαπήσαμε
Τὰ ἀγάλματα συγκρατοῦνε τὰ δέντρα
Μὴ ξεχουθοῦν.

Αὐτὴ ἡ γυναίκα ἦταν ἡ προσπάθειά μας
Καὶ τὴν ἀγαπήσαμε
Αὐτὸς ὁ ἥλιος ἦταν ὁ πόνος μας
Καὶ τὸν ἀγαπήσαμε
Μόνο τ' ἀγάλματα συγκρατοῦνε τὰ δέντρα
Μὴ ξεχουθοῦν.

Τρέχουμε πάνω στὶς πέτρες καὶ τὴν ἄσφαλτο
Τρέχουμε πάνω στὴν ἄμμο καὶ τὸ χορτάρι
Τὸ μικρὸ μας ξύλινο αὐτοκινητάκι
Τὸ θάνατο.

Εἰκόνα

Ἡ μυγίτσα θλιμμένη
Βλέπει τὴ βροχὴ
Κι ὁμως ξέρει
Πὼς τὰ σύννεφα ἔρχονται μόνά τους.

Α Λ Α Ι Ν - Ρ Ο Μ Π Ι Γ Κ Ρ Ι Γ Ι Ε Δ Υ Ο Κ Ε Ι Μ Ε Ν Α

ΝΕΟ ΕΚΚΙΝΗΜΑ ΓΙΑ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΜΕ ΤΗΝ πρώτη ματιά φαίνεται άπιθανο να πιστεύει κανείς πως είναι δυνατόν ή λογοτεχνία να ανανεωθεί κάποτε — τώρα, λόγου χάρι. "Όλες οι σχετικές προσπάθειες που έγιναν εδώ και πάνω από πενήντα χρόνια, το καλύτερο αποτέλεσμα που έφεραν ήταν λίγες μεμονωμένες εργασίες. Και καμιά απ' αυτές, όσο κι αν ήταν το ενδιαφέρον της, δεν τράβηξε αναγνωστικό κοινό που να μπορεί να συγκριθεί με το κοινό του άστικου μυθιστορηματος. Στην πραγματικότητα, η μόνη έννοια μυθιστορηματος που υπάρχει σήμερα είναι αυτή του Μπαλζάκ.

Ίερη ή ψυχολογική ανάλυση αποτελεί τη βάση όλου του πεζού λόγου: στέκεται πάνω απ' τη σύλληψη της Ιδέας, απ' την περιγραφή των χαρακτήρων, απ' την εξέλιξη της δράσης. Το καλό μυθιστόρημα έχει καθιερωθεί να είναι ή μελέτη του πάθους — ή η σύγκρουση των παθών, ή η απουσία πάθους — σε μία ώριμη περίπτωσι.

Δέν είναι περίεργο! Η πρώτη ύλη, ή γλώσσα, έχει υποστεί ασημένιες αλλαγές, ατώνες τώρα. Κι ενώ λίγο-λίγο ή κοινωνία μεταμορφώνεται, ενώ ή τέχνη κάνει άλματα πρόοδου, ή πνευματικός πολιτισμός μας μένει άκριτως ή ίδιος. Ζούμε συμφορμώνι θασικά στις ίδιες συνθήκες και απαγορεύσεις — ήθικές, διατροφικές, θρησκευτικές, σεξουαλικές, οικογενειακές κ.τ.λ. Και υπάρχει θέβαια πάντα ή ανθρώπινη «καρδιά» που, όπως όλοι ξέρουν, είναι αιώνια. Ουδέν κοινό υπό τόν ήλιον, έχουν ήδη όλα ειπωθεί, ήρθαμε στο προσκήνιο πολύ άργά.

Άλλά, ή τέχνη του μυθιστορηματος έχει φτάσει σε τέτοιο βαθμό άποτελεμάτωσης — όπως παραδέχεται σχεδόν όλη ή κριτική — που είναι άδύνατο να μπορέσει να έπιζησει πολύ χωρίς ριζικές αλλαγές. Για πολλούς ή λύση είναι άπλη: δέν υπάρχει πιθανότητα αλλαγής, ή τέχνη του πεζού λόγου περνάει τά τελευταία της. Αυτό δέν είναι τόσο σίγουρο. Σε μερικές δεκαετίες θά φανεί αν αυτές οι κρίσεις και οι σπασμοί είναι σημάδια έπιθανάτίας άγωνίας ή αναγέννησης.

Όπωςδήποτε, οι δυσκολίες που θά συναντήσει μία επανάσταση θά είναι γιγάντιες. Όλόκληρο το ταξικό σύστημα της λογοτεχνικής ζωής (απ' τόν έκδοτη μέχρι τόν τελευταίο άναγνώστη, συμπεριλαμβανομένου του θιελισώλη και του κριτικού) δέν μπορεί παρά να σταθεί ενάντιο σε μιά άγνωστη καινούργια φόρμα που θά προσπαθεί να καθιερωθεί. Το άθεότατο, νεογέννητο έργο κατ' όλην έννοια θά είναι τέρας, άκόμα κι έκεινοι που θρίσκουν το πείραμα συναρπαστικό. Θά υπάρχουν θέβαια κάποια περιέργεια, κάποια κίνηση ένδιαφέροντος, πάντα κάποια πρόβλεψη για τό μέλλον. Ό ίδιος

δ' συγγραφέας, παρά τη θέλησή του να είναι ανεξάρτητος, είναι τοποθετημένος μέσα στα πλαίσια ενός πνευματικού πολιτισμού και μιάς λογοτεχνίας του παρελθόντος, δηλαδή αυτού που έχει γραφεί. Του είναι άδύνατο να ξεφύγει τελείως απ' αυτήν την παράδοση που δικό της προϊόν είναι και ό ίδιος. Κ' έτσι άκριτως αυτοί που ειδικεύονται στο μυθιστόρημα (συγγραφείς, κριτικοί, φανατικοί άναγνώστες) θά είναι εκείνοι που θά συναντήσουν τη μεγαλύτερη δυσκολία στην προσπάθεια να έλευθερωθούν απ' την άποτελεμάτωση του.

Η άντικειμενικότητα — στη γενική έννοια του όρου, την τελείως άπρόσωπη παρατήρηση — είναι σίγουρα άυταπάτη. Άλλά ή έλευθερία παρατήρησης θά πρέπει να είναι δυνατή και έν τούτοις, δυστυχώς, δέν είναι. Σε κάθε στιγμή, ένας συνεχής κλοιός κουλτούρας (ψυχολογία, ήθική, μεταφυσική, κ.τ.λ.) προστίθεται στα πράγματα, κρύβοντας την άληθινή τους άποξένωση και κάνοντας τα πιο άντιληπτά, πιο σίγουρα. Καμιά φορά τό καμουφλάζ είναι πλήρες: μία κίνηση ξεφεύγει απ' τό μυαλό μας και την άντικαθιστούν οι συγκινήσεις που υποτίθεται πως της παρήγαγαν. Έτσι θυμόμαστε ένα τοπίο σαν άύστηρο ή ήρεμο χωρίς να μπορούμε να ξαναφέρουμε στη μνήμη ούτε μία λεπτομέρεια, ούτε ένα καθοριστικό στοιχείο. Άκόμη κι άν σκεφτόμας άμέσως: «αυτό είναι φιλολογία», δέν προσπαθούμε να αντιδράσουμε. Δεχόμαστε τό γεγονός ότι αυτό που είναι φιλολογικό ένεργεί σαν φίλτρο με μικρά κομματάκια πολύχρωμα γυαλιά που σπάνε τό όπτικό μας πεδίο σε έλάχιστους, εύκολοχώνευτους τομείς.

Κι άν κάτι αντίστέκεται σ' αυτή τη συστηματική ίδιοποίηση των όσων βλέπουμε, άν κάποιο πράγμα του γύρω κόσμου θρεθεί μπροστά μας χωρίς να έχει κάποια θέση στο έρμηνευτικό μας φίλτρο, μπορούμε πάντα να χρησιμοποιήσουμε τη βολική κατηγορία του «άπίθανου» και έτσι να άποροφήσουμε την άνωμαλία που παρουσιάζεται.

Άλλά ό κόσμος δέν είναι ούτε σημαντικό ος ούτε άπίθανος. Άπλως είναι. Αυτό μόνον είναι τό πιο άξιόπροσχετο στοιχείο του. Και εαφνικά αυτό τό γεγονός έμφανίζεται μπρός μας με άκατανίκητη δύναμη. Όλόκληρο τό όμορφο κατασκευασμα γκρεμίζεται: άνοίγοντας τά μάτια μας σ' εκείνο που δέν περιμέναμε, αίσθανόμαστε τώρα τό «αύκ» αυτής της πεισματικής άλήθειας που θέλαμε να πιστεύουμε ότι έχουμε δαμάσει. Γύρω μας, άψηφώντας τη μάζα των άνιμιστικών ή προστατευτικών μας έπιθέτων, τά πράγματα είναι έκει. Η έπιφάνεια τους είναι καθαρή

και λεία, άθικτη, ούτε λαμπυρίζει άμφίβολα ούτε είναι διαφανής. Όλόκληρη ή λογοτεχνία μας δέν έχει καταφέρει άκόμη να διαπεράσει την μικρότερη γωνία τους, να μαλακώσει την πιο έλάχιστη καμπύλη τους.

Άντί γι' αυτό τό σύμπαν «έννοιών», πρέπει να προσπαθήσουμε να κατασκευάσουμε έναν κόσμο και πιο συμπαγή και πιο άμεσο. Να γίνει έτσι που τά άντικείμενα και οι κινήσεις να έντυπώνονται πρώτα απ' την παρουσία τους κι' αυτή ή παρουσία να έξακολουθεί να είναι αίσθητη πέρα άπό κάθε έπεξηγηματική θεωρία που θά θέλει να την περικλείσει μέσα σε κάποιο «σύστημα άναφοράς», συναισθηματικό, κοινωνιολογικό, φροϋδικό ή μεταφυσικό.

Σ' αυτό τό μελλοντικό σύμπαν του μυθιστορηματος, οι κινήσεις και τά άντικείμενα θά είναι «έκει» πριν να γίνουν «κάτι» και θά παραμένουν εκεί και κατόπιν, σκληρά, αναλλοίωτα, αιώνίως παρόντα, χλευάζοντας τό ίδιο τους τό νόημα, που μάτια μας προσπαθεί να τά υποβιβάσει στον ρόλο των άκούσιων εργαλείων, άνάμεσα σ' ένα άμορφο παρελθόν κι ένα άκαθόριστο μέλλον.

Έτσι, τά άντικείμενα θά χάσουν σιγά-σιγά την άβεβαιότητά τους και τά μουσικά τους: θά άπαρηθούν τό ψεύτικο μουστήριό τους και την ύποπτη έσωτερικότητά τους που τό Roland Barthes ώνόμασε «ρομαντική ψυχή των πραγμάτων». Και δέν θά είναι πια τό άχνό καθρέφτισμα της άχνής ψυχής του ήρωα, τό είδωλο των ταλαιπωριών του ή τό ύπόβαθρο των πόθων του.

Όλα αυτά θά φαίνονταν πολύ θεωρητικά, άν δέν ήπρηξε κάτι που πραγματικά αλλάζει — αλλάζει θασικά, όριστικά — στις σχέσεις μας με τό σύμπαν. Υπάρχει σήμερα ένα νέο στοιχείο που μας χωρίζει — αυτή τη φορά, ριζικά — απ' τόν Μπαλζάκ, όπως απ' τόν Ζιντ ή την Μαντάμ ντε Λαφαγέ. Είναι ή άρνηση του παλιού μύθου του «θάθους».

Ξέρουμε ότι όλη ή λογοτεχνία θασίζονταν σ' αυτόν τόν μύθο και μόνο σ' αυτόν. Άπό παράδοση ή ρόλος του συγγραφέα ήταν τό να άνασκάθει τη φύση όλο και πιο θασεία για να φτάσει σε άκόμη πιο άπόκρυφα στρώματα και τελικά να φέρνει στο φώς κάποιο κομμάτι άπό κάποιο άγνωστο μουσικό. Έχοντας κατέθει στην άβυσσο των ανθρώπινων παθών, στέλνει στον προφανώς ήρεμο κόσμο της έπιφάνειας θριαμβευτικά μηνύματα που περιγράφουν τά μουστήρια που άγγιξε με τά ίδια του τά χέρια. Και ή Ιερή ζάλη που καταλαμβάνει έτσι τόν άναγνώστη, αντί να του προκαλέσει άγωνία και ναυτία, αντίθετα τόν

διαθεβαίνει για τη δύναμη που άσκει επί του κόσμου. Υπήρχαν θέβαια σκοτεινά χάσματα, αλλά, χάρι σε τέτοιους θαρραλέους σπηλαιολόγους, τό θάθος τους μπορούσε να μετρηθεί.

Δέν είναι παράξενο λοιπόν που, κάτω απ' αυτές τις συνθήκες, τό λογοτεχνικό φαινόμε-

νο έδρεύει σ' αυτήν τη λέξη που, μοναδική, όλα τά περικλείνει και που θέλει να φέρει στο φώς όλα τά έσωτερικά χαρακτηριστικά, την κρυμμένη ψυχή τών πραγμάτων. Η έμβαθύνση έπαίζει ρόλο παγίδας, όπου ό συγγραφέας έπιανε τό σύμπαν για να μπορέσει να τό παραδώσει στην κοινωνία.

Άλλα ή επανάσταση που έγινε είναι άνάλογη με τη δύναμη της παλαιάς φρουράς. Όχι μόνο δε θεωρούμε πια τόν κόσμο σαν κάτι δικό μας, ιδιωτική μας περιουσία, φτιαγμένη άνάλογα με τις άνάγκες μας, αλλά και σταματήσαμε να πιστεύουμε στο «θάθος» του.

ΠΑΛΙΕΣ ΑΕΙΕΣ ΚΑΙ ΚΑΙΝΟΤΡΓΙΟ ΜΤΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Ο Roland Barthes είπε άκόμη: «Η τραγωδία δέν είναι παρά ένας τρόπος να δεχόμαστε την ανθρώπινη τραγωδία και μιζέρια κι' έτσι να την δικαιώνουμε σαν άναγκαία, σαν ένα είδος γνώσης ή κάθαρσης. Τό να άρνηθούμε αυτήν την «έπιχειρηση διασώσεως» και να άναζητήσουμε τά τεχνικά μέσα για να μην ύποκώψουμε προδοτικά σ' αυτήν (γιατί τίποτε δέν είναι τόσο ύπουλο όσο ή τραγωδία) γίνεται άπαραίτητο στην εποχή μας».

Άν πώ: «Ό κόσμος είναι ή άνθρωπότης», θά έχω πάντα άφεση άμαρτιών: άλλά άν πώ: «Τά πράγματα είναι πράγματα, κι' ό άνθρωπος είναι μόνο άνθρωπος», θά θεωρηθώ άμέσως ένοχος έγκλήματος εναντίον της άνθρωπότητος.

Με τη δικαιολογία ότι ό άνθρωπος μπορεί να έχει μόνο ύποκειμενική γνώση του κόσμου, ό Άνθρωπισμός διαλέγει μόνον του τόν άνθρωπο σαν δικαίωση για τά πάντα. Έν «ψυχική γέφυρα» που ένώνει τόν άνθρωπο με τά πράγματα, τό δράμα του Άνθρωπισμού είναι πάνω απ' όλα, ένας όρκος άδελφωσύνης.

Στόν τομέα της λογοτεχνίας αυτή ή άδελφωσύνη εκφράζεται κυρίως μέσω της συστηματικής άναζήτησης αναλογιών ή αναλογικών σχέσεων.

Στην πραγματικότητα, ή μεταφορά δέν είναι ένα άθωο σχήμα λόγου. Με τό να λέει κανείς ότι ένα θουνο είναι «μεγαλιώδες», με τό να μιλάει για τόν «καρδιά» τ' ήσους ή για τόν «άνελετο» ήλιο, δίνει θέβαια, μέχρις ένός σημείου, πληροφορίες γι' αυτά τά ίδια τά πράγματα: φόρμα, διαστάσεις, θέσεις, κ.τ.λ. Άλλά μαζί μ' αυτά, τό αναλογικό λεξιλόγιο δίνει, άσχετα με τις προθέσεις του συγγραφέα, μία ήθική αξία στο ύψος του θουνοϋ, μία ύπονοούμενη θέληση στη ζέση του ήλιου. Σε όλη σχεδόν τη σύγχρονη λογοτεχνία οι άνθρωπομορφικές αυτές αναλογίες έπαναλαμβάνονται τόσο έπίμονα, με τέτοια συνέπεια, ώστε να μπορούν να θεωρηθούν σαν ένδειξεις ένός όλόκληρου μεταφυσικού συστήματος.

Συνεπώς πρέπει να συμπεράνει κανείς ότι οι συγγραφείς που χρησιμοποιούν αυτήν την όρολογία, δημιουργούν, λίγο-πολύ συνειδητά, μία συνεχή έπαφή μεταξύ του σύμπαντος και τών άνθρωπινων όντων που τό κατοικούν.

Έτσι, τά αίσθηματα του ανθρώπου παρουσιάζονται να γεννιούνται ένα-ένα άπό τις έπαφές του με τόν κόσμο, και να θρίσκουν σ' αυτόν τόν ίδιο κόσμο τη φυσική τους άναπόκριση άν όχι και τη δικαίωσή τους.

Τά πράγματα γύρω μας είναι σαν τις νεράιδες στα παραμύθια, που κάθε μία φέρνει στο νεογέννητο κι' άπό ένα μελλοντικό χαρακτηριστικό δώρο. Έτσι τό θουνο μπορεί να μ' έφέρει για πρώτη φορά τό αίσθημα του μεγαλιώδους: αυτό τουλάχιστον ύπονοείται.

Ύστερα αυτό τό αίσθημα θά άναπτυχθεί μέσα μου και, δυναμικά, θά γεννήσει άλλα: λαμπρότητα, ύπόληψη, ήρωισμός, ευγένεια, ύπερηφάνεια. Συνεχίζοντας θά «εφαρμόσω» αυτά τά αίσθηματα σε άλλα άντικείμενα, άκόμη και μικρά στο μέγεθος (θά μιλήσω για έναν περήφανο πλάτανο, για ένα θάζο με ευγενικές γραμμές...), και θά έναποθέσω στον κόσμο όδες μου τις φιλοδοξίες για μεγαλοσύνη, θά τόν κάνω συγχρόνως πρότυπο και δικαίωση αυτών των φιλοδοξιών για όλη την αιωνιότητα.

Τό σύμπαν κι' έγώ έχουμε μι άψυχή, ένα κοινό μουσικό. Η πίστη σε ένα τέτοιο είδος γίνεται ή βάση του Άνθρωπισμού, όπως τόν βλέπουμε γενικά. Έτσι δέν είναι τυχαίο που ή ίδια ή φύση — όρμητική, φυτική, ζωική — γίνεται ό άρχικός δέκτης αυτού του άνθρωπομορφικού λεξιλόγιου. Η φύση — θουνο, θάλασσα, δάσος, έρημος, κοιλάδα — είναι ταυτόχρονα στο πρότυπο κι' ή καρδιά μας, ταυτόχρονα μέσα μας και γύρω μας. Δέν είναι ούτε προσωρινή ούτε τυχαία. Μας παραλύει, μας δικαίει και θεβαίνει τη σωτηρία μας. Η Σφίγγα στέκεται μπροστά μου, με ρωτάει, και δέν υπάρχει λόγος να ψάξω καθόλου για να καταλάβω τούς όρους του αίνιγματος. Μόνο μία δυνατή άπάντηση υπάρχει, μία άπάντηση για όλα: ό άνθρωπος.

Έ! σ' αυτό λέω: «Όχι!»

Τό να άρνηθεί κανείς αυτή την ύποτιθέμενη «φύση» και τό λεξιλόγιο που διακινεί με τό μύθο της, τό να θέλει στα άντικείμενα μόνο έξωτρωτικό και έπιφάνεια, δε σημαίνει — όπως ύποστηρίζεται — ότι άρνεύται τόν άνθρωπο: άλλά άπαιτεί, σίγουρα, την άπόδοση της «πανανθρωπικής» ιδέας που περιέχει ό Άνθρωπισμός της παράδοσης. Γιατί μία τέτοια άρνηση δέν είναι, σε τελευταία άνάληψη, παρά ή λογική συνέπεια της έπιθεβαίωσης της προσωρινής έλευθερίας.

Ό άνθρωπος κοιτάζει τόν κόσμο κι' ό κόσμος δέν τό άναποδίδει τό βλέμμα του. Ό άνθρωπος παρατηρεί τά πράγματα και ύπνεπια, ώστε να μπορούν να θεωρηθούν σαν ένδειξεις ένός όλόκληρου μεταφυσικού συστήματος.

Όμως αυτές οι σκέψεις δέν τόν κάνουν να άρνηθεί κάθε σχέση με τόν κόσμο. Άντίθετα, χρησιμοποιεί τόν κόσμο για ύλικούς σκοπούς. Ένα εργαλείο, σαν εργαλείο, δέν έχει ποτέ κρυφά θάθη. Ένα εργαλείο είναι μόνο φόρμα και όλη και χρήση.

Ό άνθρωπος παίρνει ένα σφυρί (ή πέτρα) και χώνει ένα παλούκι στη γη. Ένώσω τό χρησιμοποιεί, τό σφυρί είναι μόνο φόρμα και όλη. Έχει θάρος, έπιφάνεια κρούσματος, μία προεξοχή απ' όπου πιάνεται. Όταν τ' αφήσει, είναι ένα άντικείμενο άνάμεσα σ' άλλα. Έξω απ' τη χρήση του δέν έχει άλλο νόημα.

Κι' ό σύγχρονος (ή ό μελλοντικός) άνθρωπος δέν αισθάνεται αυτήν την άπουσία νοή-

ματος σαν έλλειψη. Άντιμέτωπος μ' αυτό τό κενό, δε νιώθει να ζαλιέται. Η καρδιά του δέν έχει πια άνάγκη άπό μία κόχη όπου να μπορεί να καταφύγει.

Γιατί άρνούμενος τη σχέση άρνείται την τραγωδία.

Μπορούμε να όρίσουμε την τραγωδία σα μία προσπάθεια να διασώσουμε, να «περιυλλέξουμε» την άποξένωση του ανθρώπου απ' τά πράγματα και να δημιουργήσουμε απ' την άπόσταση μεταξύ τους με νέα αξία. Η τραγωδία είναι ένα είδος άγώνα όπου ή νίκη προέρχεται απ' την ήττα. Έτσι, παρουσιάζεται σαν ή τελευταία έφεύρεση του Άνθρωπισμού στην προσπάθειά του να μην αφήσει τίποτε να ξεφύγει απ' την κυριαρχία του. Μία κι' ή συνθήκη άνάμεσα στον άνθρωπο και στα πράγματα έχει έπιτέλους άπορριφθεί, ό Άνθρωπισμός περισώζει την άυτοκρατορία του άνακηρύσσοντας άμέσως ένα νέο είδος άδελφωσύνης, όπου ό ίδιος ό χωρισμός άνάμεσα στον άνθρωπο και στα πράγματα γίνεται ό κύριος δρόμος προς τη σωτηρία.

Είναι άκόμη, όπως πριν, ένα είδος σχέσης, μόνο που είναι όδυμηρή. Πάντα σχεδόν στο σημείο της πλήρωσης που όμως πάντα αναβάλλεται και που ή έπιτυχία της είναι άνάλογη με τη δυσκολία που χρειάζεται για να τη φτάσει κανείς. Η διαδικασία είναι άντεστραμμένη, μία παγίδα — κι' ένα ψέμα.

Είναι φανερό πόσο αυτό τό είδος έωωσης είναι διεστραμμένο. Άντί να άναζητείται τό καλό, εύλογό τό κακό. Μιζέρια, άποτυχία, μοναξιά, ένοχή, τρέλα. Τέτοια είναι οι ύπαρξιακές μας καταστάσεις που τώρα πρέπει να ύποδεχτούμε σαν τις καλύτερες ένδειξεις της σωτηρίας μας. Να ύποδεχτούμε, όχι άπλως δε χεχτούμε. Γιατί ύποτίθεται πως πρέπει να τις τρέφουμε εις θάρος μας και συγγρόνως να άγωνιζόμαστε εναντίον τους. Η Τραγωδία δέν θέλει ούτε να τη δεχτούμε άληθινά ούτε να την άρνηθούμε ξεκάθαρα.

Για παράδειγμα, ως αναλύσουμε τό πως ένεργεί ή μοναξιά. Φωνάζω. Κανείς δέν μου άπαντάει. Άντί να συμπεράνω ότι δέν υπάρχει κανείς να άπαντήσει — που θά ήταν μία άγνή και άπλη παρατήρηση, τοποθετημένη τοπικά και χρονικά — άποφασίζω να δράσω σαν να ύπηρεζω κάποιος έκει, άλλά κάποιος που, για τόν ένα ή τόν άλλο λόγο, άρνεύται να άπαντήσει. Η σωπή λοιπόν που ακολουθεί την κραυγή μου δέν είναι πραγματική σωπή. Είναι τώρα γεμάτη περιεγόμενο, βαθύ νόημα, ψυχή — που άμέσως με ζαναγυρίζει στη δική μου ψυχή. Η άπόσταση άνάμεσα στη φωνή μου, που την άκούω με τά δικά μου ατιά, και στον θουδό (ή και τούφο...) συνομιλητή στον όποιο άπευθύνωμαι, γίνεται άγχος. Κι' έτσι ή έλιπίδα και τό άγχος μου δίνουν νόημα στη ζωή μου. Άπό δω και μπρός, τίποτε δέν έχει σημασία έξω απ' αυτό τό ψεύτικο κενό και τά προβλήματα που μου δημιουργεί. Πρέπει να φωνάζω περισσότερο; Δυνατότερα; Μήπως πρέπει να μεταχειριστώ άλλες λέξεις;

Ξαναδοκιμάζω... Γρήγορα καταλαβαίνω πώς καιείς δεν θα μου απαντήσει. 'Αλλά ή άόρατη παρουσία που συνεχίζω να καλώ με άνογκάκει να στέλνω για πάντα, στη σιωπή, την κραυγή της άπελπισίας μου. Σε λίγο ή ήχος που έκβάλλω, άρχίζει να με μουδιάζει. Σάν μαγεμένος φωνάζω πάλι και πάλι. 'Η μοναξιά μου τέλος μεταμορφώνεται άπ' το ζαλιμένο μυαλό μου σε ύψηλή ανάγκη, σε μία έλπίδα ανάληψης. Καί πρέπει, για να την έπιτύχω, να φωνάξω με μανία μέχρι να πεθάνω — κι όλα αυτά για το τίποτε.

'Ακολουθώντας λοιπόν τη φυσική συνέχεια της συνήθειας, ή μοναξιά μου δε μου φαίνεται πιά άπλωσ σαν ένα τυχαίο ή στιγμιαίο γεγονός στη ζωή μου. Γίνεται μέρος του έαυτού μου, δλου του κόσμου. Είναι ή φύση μας! 'Έχει γίνει τώρα, μία αιώνια μοναξιά.

Παντού όπου βρίσκουμε άπόσταση, μοναξιά, διάσταση, βρίσκουμε και τη δυνατότητα να τα δοκιμάσουμε σαν μαρτύρια με το αυτόματο άνύψωμα τέτοιων μαρτυριών σε κατάσταση ύψιστης ανάγκης. Αυτή ή ψευδοανάγκη είναι συγχρόνως δρόμος για ένα μεταφυσικό «υπερπέραν». 'Αν σήμερα ή τραγωδία μάς παρηγορεί, την ίδια στιγμή άπαγορεύει κάθε ούσιαστική κατάκτηση για το αύριο. 'Εφόσον ή τραγωδία θάλλει σά σκοπό της να μάς κάνει ν' άγαπήσουμε τα δεινά που φέρνει, δεν υπάρχει περίπτωση να άναζητήσουμε θεραπεία για τις δυστυχίες μας.

'Ετσι, ο σύγχρονος 'Ανθρωπισμός έξαπολύει έναντιόν μας μία πλάγια έπίθεση που άπειλεί να μάς παραπλανήσει τελείως. Γιατί έφόσον ή «έπιχείρηση διαβίωσης» δεν κατευθύνεται πιά στα ίδια τα πράγματα, μπορεί, με μία πρώτη ματιά, να πιστέψουμε ότι έπιτέλους δημιουργήθηκε ένα σχίσμα ανάμεσα στα άντικείμενα και στον άνθρωπο. Γρήγορα άνακαλύπτουμε πώς αυτό δεν είναι άλήθεια! άν ή συμφωνία έχει γίνει με τα πράγματα ή με την άπομάκρυσή τους άπ' τον άνθρωπο, είναι τελικά το ίδιο πράγμα. 'Η «ψυχική γέφυρα» υπάρχει άκόμη ανάμεσα σε μάς και στα πράγματα. 'Ισα - ίσα το άποτέλεσμα είναι να γίνει πιο γερή.

Τά πάντα είναι μολυσμένα. Καί πάνω άπ' όλα, το μυθιστόρημα, που είναι σήμερα το βασίλειο του τραγικού πνεύματος. 'Απ' τις έρωτευμένες γυναίκες που γίνονται καλόγριες μέχρι τους άστυνομικούς που γίνονται γκάγκστερς, συμπεριλαμβάνοντας στη διαδρομή θασανισμένους έγκληματίες, πόρνες με άγνές ψυχές, δικαίους που άναγκάζονται άπ' τη συνείδηση να κάνουν άδικίες, σαδιστές κινούμενους άπ' την άγάπη, τρελλούς οδηγημένους άπ' τη λογική, ο τυπικός «ήρωας» του μυθιστορήματος πρέπει να έχει, πάνω άπ' όλα, δ ι π λ ή ύπόσταση. 'Η ύπόθεση θάβναι «άνθρώπινη» άνάλογα με το βαθμό του διχασμού της, κι όλόκληρο το μυθιστόρημα θά θεωρηθεί «άληθινό» μονάχα έφόσον περιέχει αντίφάσεις.

Είναι εύκολο να γελάσει καιείς' είναι λιγότερο εύκολο να έλευθερωθεί άπό τη «συνήθεια» που έπιβάλλει ή τραγωδία στον τρόπο σκέψης. Μπορεί να φάσει καιείς να πει πώς ή άρνηση της ιδέας της «φύσης» οδηγεί κατ'ε υ θ ε ί α ν στην τραγωδία. Δεν υπάρχει στην εποχή μας σημαντικό κομμάτι λογοτεχνίας που να μην έκφράζει, ταυτόχρονα, την επικύρωση της έλευθερίας μας και την «τραγική» άρχή της έγκατάλειψής της.

Γι' αυτό, περιγράφοντας τά πράγματα, πρέπει να σταθούμε, έπιτηδες, έξω άπ' αυτά, μπροστά τους. Ούτε πρέπει να έξομοιωθούμε μαζί τους, ούτε να τους μεταδώσουμε τίποτε. 'Αν παραδεχτούμε άπ' την άρχή ότι δ ε ν είναι ο άνθρωπος, θά μένουν πάντα μακριά

μας και δεν θα μπορούμε στο τέλος να τα δεχτούμε σε φυσική συμμαχία ή να έχουμε κάθε άλλον τρόπο προσέγγισης των άντικειμένων. Χρειάζεται να άνομάσει την συμπάθεια άντιρεαλιστική, την τραγωδία δημιουργό τρέλλας, και να άφήσει, άποκλειστικά στον τομέα της έπιστήμης, την άνάλυση και την κατανόηση των πραγμάτων.

'Ο κόσμος γύρω μας προβάλλει μία λεία έπιφάνεια, χωρίς νόημα, χωρίς ψυχή, χωρίς αξίες, όπου δεν μπορούμε να πιστοούμε άπό πουθενά. Σάν τον έργάτη που άφήνει το σφυρι που δεν του χρειάζεται άλλο, θρισκόμαστε, άκόμη μία φορά, άντιμέτωποι με τά άντικείμενα.

'Η περιγραφή αυτής της έπιφάνειας τελικά, λοιπόν, είναι ή κατασκευή του έξωτερικού και της άνεξαρτησίας.

Το να καταγράψω τον διαχωρισμό ανάμεσα σ' ένα άντικείμενο και σε μένα, τις άποστάσεις που άναφέρονται στο ίδιο άντικείμενο (έξωτερικές διαστάσεις) και τις άποστάσεις ανάμεσα στα άντικείμενα, άκόμη το να έπιμένω στο γεγονός ότι αυτές είναι μ ο ν ο α π ο σ τ ά σ ε ι ς (κι όχι σπαραξικάρδιοι χωρισμοί), μ' όλα αυτά συμπεριναεται ότι τά πράγματα είναι «έκεί» και ότι είναι μόνον πράγματα, το καθένα περιωρισμένο στον έαυτό του. Το θέμα δεν είναι πιά να διαλέξουμε μεταξύ μιας εύτυχημένης συμφωνίας και μιας δυστυχισμένης συναδέλφωσης. 'Από δω και μπρός άρνιόμαστε κ ά θ ε σ υ μ μ ε τ ο χ η στα άντικείμενα.

'Αλλά πριν άπ' όλα πρέπει να άρνηθούμε το λεξιλόγιο της άναλογίας και του κλασικού 'Ανθρωπισμού, καθώς και την ιδέα της τραγωδίας και όλες τις άλλες ιδέες που οδηγούν στην πίστη σε μία θαύτερη ή άνώτερη φύση του ανθρώπου ή των πραγμάτων ή των δύο μαζί. Πρέπει να πετάξουμε δηλαδή κάθε ίχνος ιδέας για προκαθορισμένη κατάταξη.

Πρέπει να χρησιμοποιήσουμε τά μέσα που έχουμε στη διάθεσή μας. 'Η άραση μένει όπωσδήποτε το καλύτερο όπλο μας, ειδικότερα όταν την περιορίζουμε στο περιγραμμά των πραγμάτων. 'Όσο για την «υποκειμενικότητα» της — τη βασική αντίρρηση της αντίθετης τάξης — γιατί να λιγοστεύει την αξία της; Είναι φανερό ότι δεν μπορεί να ύπάρξει άλλος

κόσμος άπ' αυτόν που θλέπω άπό τ η δ ι κ η τραγική κάθαρση έπειδή ύποφέρουμε. Με τό να περιοριστεί καιείς σε περιγραφή, άνωθεί μ ο υ π λ ε υ ρ ά (ή εκείνη του κάθε άτόμου) δεν θα γνωρίσω ποτέ κανέναν άλλον. 'Αντίθετα ή σχετική ύποκειμενικότητα της άτομικής μου άποψης χρησιμεύει στο να καθορίσει τη θέση μου μέσα στον κόσμο. 'Απλώς άποφεύγω να δοκιμάσω κι έγω με τη σειρά μου, να μεταβάλω αυτή τη θέση σε ένα είδος δουλείας.

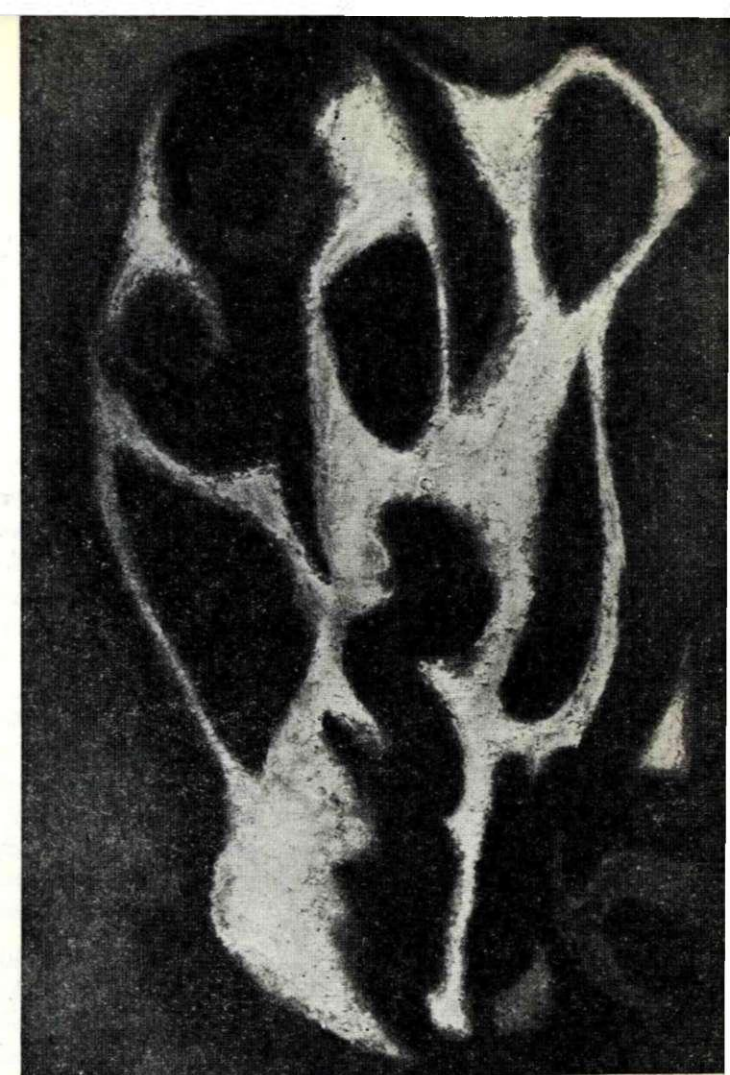
Μένει ένα έρωτηματικό: είναι δυνατό να ξεφύγουμε άπ' την τραγωδία;

Σήμερα, ή δυναστεία της τραγωδίας περικυκλώνει κάθε μου σκέψη και άίσθημα, με κυριαρχεί άπόλυτα. Το σώμα μου μπορεί να είναι ικανοποιημένο, ή καρδιά μου εύτυχημένη, αλλά ή συνείδησή μου μένει σε άγωνία. 'Υποστηρίζω ότι αυτή ή άγωνία, αυτή ή μιζέρια, είναι τ ο π ο θ ε τ η μ έ ν η στον τόπο και στον χρόνο, όπως κάθε δυστυχία, όπως όλα στον κόσμο. 'Υποστηρίζω ότι ο άνθρωπος, κάποια μέρα, θά έλευθερωθεί άπ' αυτήν. 'Αλλά δεν έχω άποδείξη για το μέλλον. Ρισκάρω. «'Ο άνθρωπος είναι ένα άρρωστο ζώο», έγραψε ο Ούναμουντο στην «Τραγική 'Εννοια της Ζωής». Το ρισκάρισμα του να πιστεύει καιείς ότι μπορεί να γιατρευτεί, κι ότι, αν αυτό άληθεύει, θά ήταν τρέλλα να τον περιορίσουμε για πάντα στην τωρινή του άρρώστεια και δυστυχία. Δεν έχω τίποτε να χάσω. Το ρισκάρισμα, σε τελευταία άνάλυση, είναι το μόνο λογικό πράγμα.

Λέω ότι δεν έχω άποδείξεις. 'Όμως, μπορώ να διακρίνω ότι ή συστηματική τ ρ α γ ι κ ο π ο ί η σ η του κόσμου όπου ζώ είναι συχνά άποτέλεσμα θεληματικής πρόθεσης. Για μένα αυτό είναι άρκετό για να φέρει άμφιβολίες για κάθε προσπάθεια που θέλει να παρουσιάσει την τραγωδία σαν φυσική και όριστική. 'Όταν άρχίζει ή άμφιβολία, έπακόλουθο είναι να ψάξω παραπέρα για μία λύση.

'Ενας τέτοιος άγώνας — θά μου ποϋν — είναι άκριβός ή ύψιστη τραγική ψευδαίσθηση. Προσπαθώντας να πολεμήσεις την ιδέα της τραγωδίας, έχεις κιόλας ύποκύψει σ' αυτήν. Καί είναι τόσο «φυσικό» να θρισκεις καταφύγιο στα άντικείμενα... 'Ισως. 'Αλλά ίσως ο χ ι. Καί αν αυτό άληθεύει...

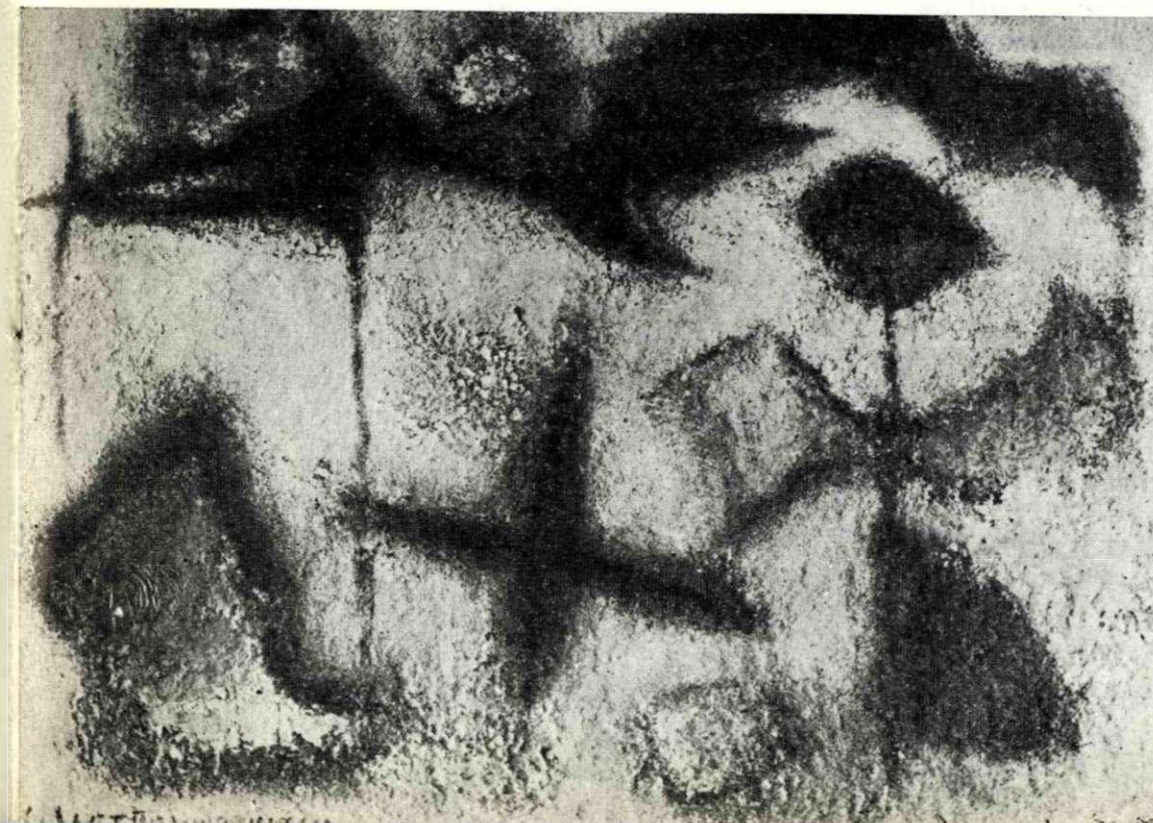
Λάδι



ΜΑΡΙ-ΣΕΛΕΣΤ
ΠΟΛΤΧΡΟΝΙΑΔΟΥ



ΣΠΥΡΟΥ ΚΡΗΤΙΚΟΥ : « Οδρανοξύστες ».
Σύνθεση με τυπογραφικές ορειχάλκινες γραμμές.



Λάδι

Τὰ χέρια μου χέρια τρέμουν ψάχνοντας νὰ βροῦν τὸ λύχνο
 πὸν ἐφώτιζε ἀστυνομικὰ διηγήματα δίπλα στὴ θάλασσα
 πῶς μὲ τυφλώνουν τὰ λαμπάσματα τῆς δύσης
 γιατί καταποντίζονται ἡ ἀγάπη μὲ τὸν θάνατο
 κόκκινο μαῦρο στάζουν τὶς οὐσίες τους
 σ' ἓνα φυτὸ πὸν ἡμεῖς τὸ λέμε ἀθάνατο
 κόκκινο μαῦρο τὸ κρασί πὸν πίνω μόνος
 μ' ἓνα λυχνάρι συντροφιά μὲς' στὴν καρδιά μου
 οἱ τρεῖς του γλῶσσες τρέμουν ψάχνουν στὸν ἀγέρα
 μήπως κανεὶς Θεὸς ἀρχαῖος ἢ καινούριος
 περάσει ἐδῶθε νὰ μοῦ πεῖ μιὰ «καλησπέρα»
 μιὰ καλησπέρα μυστικὴ πὸν μόνο ἐγὼ νὰ τὴν ἀκούσω.

Κάποιος ἀλήθεια στάθηκε σιμὰ στὸ σταῦλο
 κοίτα πῶς μελετᾷ τὰ κοιμισμένα ζῶα
 καὶ τὴ γυμνὴ παραδουλεύτρα πὸν πλαγιάζει στ' ἄγερα —
 ἔτσι μόνο οἱ Θεοὶ κοιτάζουν τὰ δικά μας.

Ἐρμῆ κερδαλέε
 γλυκύτατε Θεέ μου
 πὸν ἀντανაკλᾷς τὴν ὁμορφιὰ τὸ χρῆμα καὶ τὴν ἀγάπη
 στὴν Τράπεζα τῶν Οὐρανῶν πάλι ἀνεβαίνεις
 νὰ καταθέσεις τὰ ποσὰ πὸν μερμάζεψες
 ἀπ' τὶς συναλλαγὲς τῶν ἀνθρωπίνων.
 Τὸ τελευταῖο κέρδος μένει στοὺς Θεοὺς
 τὸ τελευταῖο μαλλὶ τοῦ ἀρνιοῦ στὰ δάχτυλα τοῦ μακελλάρη.
 Γι' αὐτὸ ἀνυπομονοῦμε νὰ τοὺς φτάσουμε.
 Μὰ δὲ μπορούμε, Ἐρμῆ
 πρὸς τὸ παρὸν ἀνήκουμε στὸ χῶμα
 στὰ περιτυλίγματα τῆς γλῶσσης
 στὰ δάχτυλα πὸν ψάχνουν τὰ δικά μας
 στὰ βιβλία πὸν διαβάσαμε παιδιὰ
 στὸ τρεμούλιασμα τῶν ἄστρον καθὼς σκύβουν νὰ ἰδοῦν
 τί κρύβουν τὰ πηγᾶδια μας
 κάποτε τρέχουμε σὲ λόφους — μὰ ποτὲ πὸν γρηγόρα ἀπ' τὰ ζῶα
 τὸ «ἄλμα ἐπὶ κοντῶ» μᾶς ἀπελευθερώνει λίγο
 ἀπ' τὴ βαριά ἀγκαλιὰ τῆς μάνας γῆς
 μὰ ξαναπέφτουμε στὸ χῶμα ἀνάσκελα
 καὶ μόνο οἱ μηχανεὲς μᾶς δίνουν τὴν ψευδαίσθησις πουλιῶν

— κι αὐτὲς ἀπὸ στοιχεῖα τῆς γῆς πλασμένες.
 Ζῶ ἀκόμα μὲ τὸ φῶς τοῦ λυχναριοῦ.

Κάτι σὰν ἄγνωστο μ' ἄγγιξε περνώντας δίπλα μου
 τώρα πὸν ἀλλάζει ὁ χρόνος νύχτα
 γιὰ νὰ φανεῖ καινούριος αὔριο στοὺς ἡλιθίους
 ἐσὺ νὰ μ' ἄγγιξες Θεέ τοῦ κέρδους καὶ τοῦ κάλλους
 ἔτσι πὸν ἀδέσμευτος μετακινίεσαι στὸ διάστημα
 κάνοντας τὰ θελήματα τῶν συναδέλφων σου
 ἀλλὰ μ' ἐλεύθερη ψυχὴ καὶ χαμόγελο ἀστραφερό;
 Φτεροκοπᾷς γυμνὸς μὲς' στὸ σκοτάδι
 τὸ σῶμα σου ὡς τὸ μάθαμε ἀπ' τὸν Πραξιτέλη
 δὲν ἀλλοιώνεται ἀπὸ τὸ ψυχρὸ μελάνιασμα τοῦ χῶρου,
 χῶμα μήτε πὸν γίνεται οὔτε καὶ νερό
 σγουρὰ τὰ μαρμάρια μαλλιὰ σου
 λάμπουν μὲ νυχτερινὲς δροσοσταλίδες
 κι ἀπὸ τ' αὐτιά σου κρέμονται μαῦρα ζουμποῦλια
 πὸν σοῦ χάρισε γήινος ἀνθοπώλης
 καθὼς ἀγόραζες μιὰν ἀνθοδέσμη
 γιὰ τὴ συμβία τοῦ Ἀφέντη σου — τὴ δύσκολη Ἥρα.
 Ἐλεγεῖς ἴσως ἐκείνη τὴν ὥρα: «μιὰ πὸν ἀνακατόνουμε μὲ τοὺς ἀνθρώπους
 κάποτε ἄς γίνουμε κι ἐγὼ μαζὺ τους ἓνας
 καλομίλητος νέος συγκαταβατικὸς
 μὲ καταφατικὰ χαμόγελα
 — ἄλλωστε δὲν κρατᾷν πολὺ τέτοιες διαλείψεις —
 παίρνοντας ψηλὰ τὸ πέταγμά μου
 νὰ ξαναβρίσκω τὴν αὐτονομία μου
 τὴ θεϊκὴ μου περηφάνεια
 σὲ νεφέλες γύρω ἀπὸ τὸ φεγγάρι
 καὶ τὰ μάτια μου νὰ λογχίζουν τ' ἄστρα».
 Μὰ καθὼς ἀνεβαίνεις, ἀνεβαίνεις
 γλυκύτατε Θεέ μου κερδαλέε
 καὶ ξαναγίνεσαι τὸ Ἀπόλυτο πὸν ἦσουν,
 οἱ μενεξέδες πὸν εἶχες ἀγοράσει γιὰ τὴν Ἥρα
 ἓνας ἓνας πέφτουν ἀπὸ τὰ χέρια σου
 μαγνητισμένοι ἀπὸ τὴ γήινη ἔλξη —
 σταλαγματιεὲς μέσα στὴ νύχτα
 κι ὅσοι δὲ λυώσουν στὴ γλυκειὰν ἐπιστροφή τους
 θὰ πέσουν πάλι στὰ κεφάλια μας
 — ἴσως καὶ μερικοὶ μέσα στὰ μάτια της
 καθὼς θὰ σὲ ὄνειρεύεται Θεέ μου —
 ἄλλοι σὲ χῆτες λιονταριῶν στὴν ἔρημο
 σὲ κρινολίνα λάμπες ἀστεροσκοπεῖα
 κι ὁ τελευταῖος στὴν ἄγρυπνη καρδιά μου,
 τὴν ὥρα πὸν μὲ τὰ μαρμάρια σου χέρια
 θὰ κρούεις τ' ἄστρα Θεέ γιὰ νὰ τὰ προσπεράσεις
 πρὸς τὰ οὐράνια δώματα φτεροκοπώντας...

Όταν μιλάμε για τους «μοναχικούς», νομίζουμε ότι είναι γνωστά πάρα πολλά πράγματα. Νομίζουμε ότι οι άνθρωποι ξέρουν για τί πρόκειται.

Όχι, δεν ξέρουν. Δεν είδαν ποτέ τους έναν «μοναχικό», μόνο τον μίσησαν χωρίς να τον γνωρίζουν. Ήταν οι γείτονές του που τον έφθειραν και οι φωνές του διπλανού δωματίου που τον πείραζαν. Ερέθιζαν τ' αντικείμενα έναντίον του, για να κάνουν θόρυβο και να φωνάζουν πιο πολύ απ' αυτόν.

Τα παιδιά ενώθηκαν έναντίον του, γιατί ήταν τρυφερός και παιδί και καθώς μεγάλωνε, μεγάλωνε ενάντια στη θέληση των μεγάλων.

Τον ξετρώπωναν στο λαγούμι του σαν ένα ζώο που επιτρέπεται το κυνήγι του κι όσο διαρκούσε η μακρόχρονη νιότη του, ποτέ δεν έπαυαν να τον κυνηγούν. Κι όταν δεν άφηνε να τον κακομεταχειρίζονται και τους ξέφευγε, συκοφαντούσαν ό,τι έφτιαχνε και το βοήσκαν άσχημο και ύποπτο.

Κι όταν δεν ήθελε να τους ακούει, γινόntonταν πιο σαρφείς και του παίρναν τη μπουνιά από το στόμα και του αφαιρούσαν τον αέρα που ανάπνεε και φτύναν πάνω στη φτώχεια του, για να του γίνει μισητή. Τον διασύραν ότι έχει κάτι το κολλητικό και του ρίχναν πέτρες για να φύγει το γρηγορότερο.

Και το παμπάλαιο ένστικτό τους δεν τους γελούσε, γιατί πραγματικά ήταν έχθρός τους.

Αλλά καθώς πάντα αυτός δε σήκωνε τα μάτια από χάμω, μπήκαν σε συλλογισμό. Δεν άμφιβάλλαν πια ότι μέχρι τώρα ενέργησαν σύμφωνα με τη θέλησή του κι ότι τον δυνάμωναν στη μοναξιά του και τον βοηθούσαν να χωριστεί απ' αυτούς για πάντα.

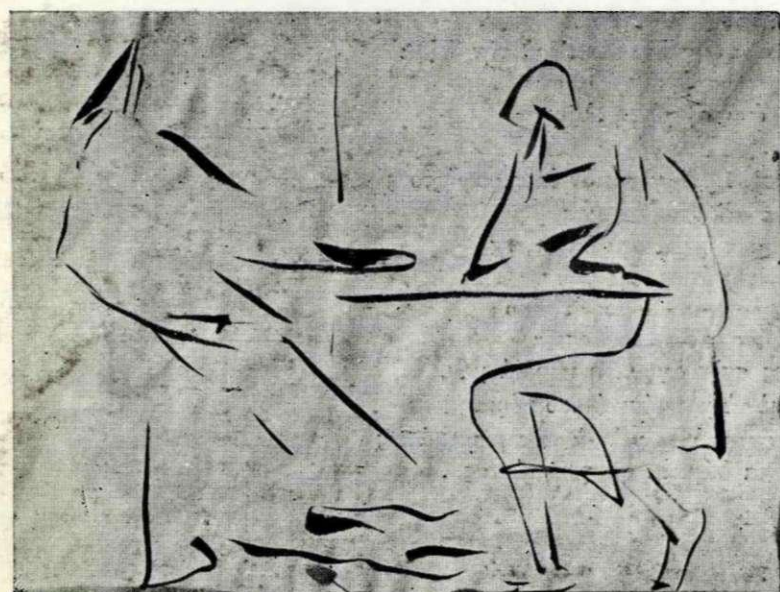
Και τότε άλλαξαν τακτική και μεταχειρίστηκαν το τελευταίο μέσο, την άλλη αντίσταση. Τη δόξα.

Και στο θόρυβον αυτό οι περισσότεροι σήκωσαν τα μάτια κι απέθγηκαν να παρασυρθούν.

ΡΑΪΝΕΡ - ΜΑΡΙΑ ΡΙΑΚΕ

Από τις σημειώσεις του «Malte Laurids Brigge»

Απόδοση: ΜΙΑΤΟΥ ΣΑΧΤΟΥΡΗ



ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΑΥΡΟΪΔΗ
Σχέδιο με λάνι

ΕΝΑΣ "ΜΙΚΡΟΣ", ΑΘΛΟΣ

ΣΤΡΙΝΤΜΠΕΡΓΚ : «Το πρώτο προμήνυμα»



Στη Θεσσαλονίκη λειτουργεί το πιο μικρό θέατρο του κόσμου, με διευθυντή τον Κυριαζή Χαρατσάκη. Ίδρύθηκε το 1958. Ως τώρα, με 22 θεατές σε κάθε παράσταση, γιατί τόσες θέσεις διαθέτει, ανέβασε Μολιέρο (Γιατρό με το στασιό), Πλαύτο (Κωμωδία της τσουκάλας), Στρίντμπεργκ (τα μονόπρακτα: Το πρώτο προμήνυμα, Μπροστά στο θάνατο, Μητρική στοργή) και τελευταία τρία μονόπρακτα συγγρόνων Φλαμανδών συγγραφέων (Βελγική Σουίτα).

ΣΤΡΙΝΤΜΠΕΡΓΚ : «Μπροστά στο θάνατο»



Α ΠΑΝΩΤΑ Ήγιναν τὰ θαύματα ἐκεῖνο τὸ χρόνο. Λύθησαν μιά σειρά προβλήματα γιὰ τὰ ταξίδια στὸ ἄπειρο καὶ θεβαιώθηκε ὁ κόσμος πὼς ἡ ἔγκατ-σταση τοῦ ἀνθρώπου στὸν οὐρανὸν δὲν εἶχε δὰ καὶ μεγάλες δυσκολίες. Ὁ καθέννας, ἀπ' τὸν τσαγκάρη καὶ τὸ γαλατᾶ καὶ φυσικά τὸ διανοούμενο, ἀπόκτησε μιά σιγουριά πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα, τὸ εἶχαν ἐξηγήσει τόσο ἀπλᾶ κι ὁμορφα οἱ ἐφημερίδες καὶ τὸ ραδιόφωνο, πού δὲν ἔμενε καμμιά ἀμφιβολία. Μπορεῖ νὰ δυσπιστοῦσαν γιὰ τὶς προβλέψεις τοῦ μετεωρολογικοῦ δελτίου ἢ γιὰ τὸ σεισμό πού ἔγινε σὲ κάποιο νησί, γιὰ τὴν ἀγάπη τῆς γυναίκας τους, μὰ γιὰ τὸν Ἄρη εἶχαν ἀποκτήσει μιά τρομακτικὴ θεβαιότητα πὼς ἦταν πιά δλότελα δικὸς τους. Ὁ πρῶτος ἀστροεπιβάτης ἔγινε δεκτὸς στὴν ἐπιστροφή του στὴ Γῆ μ' ἀκράτητο ἐνθουσιασμό. Τὸ γεγονός ἦταν σημαντικό γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα ὅπως τόνισαν οἱ ἀρχηγοὶ τῶν κρατῶν, οἱ πρόεδροὶ τῶν Ἀκαδημιῶν, οἱ στρατιωτικοὶ ἡγέτες καὶ τὰ ἐπαγγελματικὰ σωματεία. Ἡ χαρὰ τῶν ἀνθρώπων σ' ὅλη τὴ Γῆ ἦταν πολὺ μεγάλη.

Τὸ δεύτερο θαῦμα σήκωσε τέτοια ἀναταραχὴ πού οἱ ἐκκλησιᾶς ἀναγκάστηκαν νὰ προσθέσουν μερικὲς λειτουργίες εὐχαριστιῶν. Τὰ πλήθη συνωστιζόνταν κι ἀναβαν κερὰ σ' ὀριζόμενους θαυματοουργοὺς ἀγίους καὶ προσεύχονταν μ' ἀγαλλίαση. Τὸ φάρμακο τοῦ καρκίνου ἀνακαλύφθηκε κι ὁ δείκτης θανάτου ἀπὸ τὴν «ἐπάρατον ἀσθένειαν» ἔφτασε στὸ μηδὲν μέσα σ' ἓνα μῆνα. Μιά καινούργια ἀπειλὴ ὅμως παρουσιάστηκε ἀκριβῶς μετὰ ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐπιτυχία μὰ κανεὶς δὲν ἔδωσε μεγάλη προσοχή. Βέβαια μερικοὶ εὐσυνείδητοι γιὰ τρὸι ἀρχισαν νὰ τὴν μελετοῦν, τῆς ἔδωσαν μάλιστα καὶ τὸ ὄνομα ἢ «νόσος τοῦ τρόμου». Σκότωνε, λένε, τὸν ἄρρωστο μέσα σὲ δυὸ μῆνες. Πέθαινε ἀπὸ ἀσυγκράτητο φόβο, ἔσπαγε δηλαδὴ ἢ καρδιά.

Τέλος, ἔγινε καὶ τὸ τρίτο θαῦμα κι αὐτὸ δημιούργησε εὐτυχιμένους ἀνθρώπους. Ἐνα Ἰνστιτούτο χημικῶν ἐρευνῶν στὴν προσπάθειά του νὰ κατασκευάσει ἓνα εἰδικὸ φάρμακο γιὰ τὴν κατεργασία τῶν δερμάτων, πέτυχε ν' ἀνακαλύψει τὸν τρόπο πού ξαναφύτρωναν τὰ μαλλιά. Βέβαια ὁ πανηγυρισμὸς ἔγινε ἀπὸ τὸ ἀντρικὸ φύλο ἀλλὰ καὶ οἱ γυναῖκες ἔδειξαν μεγάλη κατανόηση καὶ πῆραν μέρος σ' αὐτόν.

Ἐγινε ἀκόμα ἓνα θαῦμα. Ὁ μεγάλος φυσιολόγος - βιολόγος, μαθηματικὸς, ἐπίτιμος καθηγητὴς 85 Πανεπιστημίων καὶ Πρόεδρος τοῦ Παγκοσμίου Συμβουλίου Ἐπιβιώσεως τοῦ Ἀνθρώπινου Εἴδους διαπίστωσε τὸ θαῦμα ἀλλὰ τελικὰ ἀποφάσισε νὰ μὴν τὸ ἀνακοινώσει. Δὲν εἶχε στὰ χέρια του κανένα στοιχεῖο γιὰ νὰ βάλει τὸ θαῦμα σὲ πρακτικὴ ἐφαρμογὴ κι ὕστερα εἶχε γεράσει πολὺ καὶ δὲν θυμόταν τίς λεπτομέρειες. Θὰ

ἦταν πραγματικὰ μάταιο νὰ τὸ γνωρίσει στὸν κόσμο χωρὶς νὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ ὠφεληθεῖ ἀπ' αὐτό. Δηλαδὴ τὸ θαῦμα ἔγινε ἀλλὰ δὲν ἔμεινε σὰ γεγονός. Σὲ τελευταία ἀνάλυση τὸ θαῦμα δὲν ἔγινε ἀν καὶ εἶχε γίνε. Καὶ νὰ πὼς ἀρχισε καὶ τέλειωσε αὐτὴ ἡ ἱστορία ἐκεῖνο τὸ πρωινὸ. Ὁ μεγάλος καθηγητὴς ἔφυγε μὲ τὸ τραῖνο ἀπ' τὴν πρωτεύουσα γιὰ τὴν κωμόπολη ὅπου γεννήθηκε. Ἐτσι ξαφνικὰ ἔνωσε πὼς εἶχε γεράσει καὶ πὼς ἦταν πολὺ κουρασμένος. Τοῦ χρειαζόταν μιάς ἐβδομάδας ἀνάπαυση πρὶν πεθάνει. Κάποια ἐσωτερικὴ φωνή, καθόλου ἐπιστημονικὴ, τοῦ ἔλεγε πὼς πλησίαζε τὸ τέλος κι ὁ συναισθηματισμὸς ἀρχισε νὰ παίζει κάποιο ρόλο στὴ ζωὴ του. Ἦθελε νὰ δεῖ τὴ μικρὴ πόλη ὅπου γεννήθηκε, νὰ κάτσει στὰ θρανία τοῦ σχολείου καὶ νὰ μελαγχολήσει. Ναί, ἤθελε πολὺ νὰ μελαγχολήσει, στὴν πόλη δὲν τοῦ ἔμενε καιρὸς γιὰ τέτοιες πολυτέλειες. Κι ὕστερα δὲν μπορεῖ νὰ πεθάνει κανεὶς χωρὶς τρυφερότητα, ἔνωσε πὼς ἢ καρδιά του γέμιζε τρυφερότητα, σημάδι θανάτου κι αὐτό.

Ἐφτασε τὰ μεσάνυχτα στὴν ἡσυχὴ μικρὴ πόλη κι ἄφησε νὰ τὸν ὀδηγήσουν στὸ παλιὸ πατρικὸ του σπίτι. Τώρα τὸ φρόντιζε ἓνας γεροντάκος, μακρινὸς ξάδερφος τοῦ καθηγητῆ. Γιὰ ἀντάλλαγμα κατοικοῦσε δωρεὰν στὸ ὑπόγειο. Ἦταν νῆνα ἀρχοντικὸ μὲ δεκάξι εὐρύχωρα δωμάτια ἀκατοίκητα ἀπὸ χρόνια πού περιμέναν ὑπομονετικὰ νὰ πεθάνει ὁ μεγάλος ἐπιστήμονας γιὰ νὰ γίνουν μουσεῖο.

Συγκινήθηκε ἀφάνταστα μόλις τ' ἀντίκρουσε κι ἀν κοιμήθηκε ἀμέσως, αὐτὸ ὀφείλεται στὴ μεγάλη του κούραση. Διαφορετικὰ θὰ ἔμενε ξάγρυπνος μέχρι τὸ πρωὶ ἀπὸ τίς ἀναμνήσεις πού θὰ τὸν πλημμύριζαν καὶ θὰ τὸν ἔκαναν νὰ ὀνειροπολεῖ.

Σηκώθηκε τὴν ἄλλη μέρα κι ἔτρεξε σὰ μικρὸ παιδί στὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο. Ὁ ἥλιος ἔλουζε τὸν κῆπο κι ὁ γαλανὸς οὐρανὸς θύμιζε παιδικὰ χρόνια. Ἀνάπνευσε βαθιὰ τὸν ἀέρα τῆς ἐξοχῆς καὶ κατάλαβε πὼς πεινούσε. Ἐτρωγε γερὰ τὸ πρωὶ γιὰ ν' ἀποφεύγει τίς βλάβες ἀπ' τὰ τσιγάρα πού τὸν πείραζαν στὸ στομάχι ἀλλὰ κινδύνευε ἢ καρδιά ἀπ' τὴν πίεση στὸ αἷμα. Προτιμοῦσε τὴ συγκοπὴ ἀπ' τὴ δίαιτα. Βγῆκε γεμάτος χαρὰ ἔξω. Δρόμοι ἀγαπημένοι τραβοῦσαν τὰ θήματά του, φιλικὲς προσόψεις σπιτιῶν, τὸ ζαχαροπλαστεῖο π' ἀγόραζε καραμέλες (ἔδω στάθηκε γιὰ λίγο), τὸ μαγαζὶ πού πουλοῦσε μολυβένια στρατιωτάκια... Περιπλανήθηκε μέχρι τὸ μεσημέρι, ἔκανε μάλιστα καὶ δυὸ - τρεῖς ἐπισκέψεις σὲ παιδικούς φίλους ἀλλὰ εἶχαν πεθάνει. Ὁ ἓνας μάλιστα εἶχε σκοτωθεῖ πρὶν ἀπὸ πενήντα χρόνια σὲ κάποιον παγκόσμιο πόλεμο πού γινόταν τότε. Ὁ καθηγητὴς λυπήθηκε πολὺ πού τὸ ἔμαθε τόσο ἀργά. Κοντὰ στίς δυὸ τ' ἀπόγεμα ἀποφάσισε νὰ πάει στὸ

παλιὸ του σχολεῖο. Ἀπὸ κεῖ μέσα ἔφυγε δεκαεπτὰ χρόνων παιδί καὶ νὰ πού γύριζε κοντὰ στὰ ἔβδομηντα. Ἡ ζωὴ του στάθηκε ἐπιτυχημένη — ὄχι βέβαια πού μποροῦσε νὰ προσδιορίσει ξεκάθαρα τὴν εὐτυχία, ἀλλὰ ἔνωσε πὼς δὲν πέρασε καθόλου ἄσχημα αὐτὰ τὰ χρόνια. Ὅσο περνοῦσε ὁ καιρὸς, πίστευε πὼς κάποτε περνοῦσε θαυμάσια.

Στὸ σχολεῖο ὁ διευθυντὴς τὸν δέχτηκε μὲ ὑπερηφάνεια. Τὸν ἔφερε μιά θόλτα σ' ὄλες τίς τάξεις καὶ τὸν στόλιζε μ' ἐπαινετικὰ λόγια. Ὁ μεγάλος καθηγητὴς αἰσθάνθηκε πολὺ ἄσχημα, δὲν πῆγε γιὰ νὰ τοῦ κάνουν μνημόσυνο κι' ἄλλωστε εἶχε βαρεθεῖ ν' ἀκούει λόγους πρὸς τιμὴν του, ἤθελε νὰ ξαναγίνει παιδί καὶ νὰ περάσει ἀπαρατήρητος. Στὴν τάξη πού ἔκαναν μάθημα φυσικῆς καὶ χημείας, παρακάλεσε νὰ καθήσει σ' ἓνα θρανίον σὰ μαθητὴς.

Ἡ χάρις τοῦ ἔγινε. Ἐμεινε ἐκεῖ σιωπηλὸς, ὅσο ὁ ξανθὸς ἀναιμικὸς δάσκαλος ἔσερνε μ' ἀνία τὴ φωνὴ του στίς χιλιεπιπόμενες ἐξηγήσεις γιὰ τὸ πὼς «σῶμα θυσιζόμενον εἰς τὸ ὕδωρ ἐκτοπίζει ὄγκον ἴσον πρὸς τὸ βάρος αὐτοῦ».

Ὁ καθηγητὴς χάξευε μιά μικρούλα μέχρι δεκαπέντε χρόνων μὲ μικροσκοπικὸ καλοφτιαγμένον σωματάκι, τρυφερὰ χειλάνια, χρυσὰ μαλλιά καὶ χρυσοὺ χνουδι στίς γάμπες. Ἦταν γλυκὸ κορίτσι, ἔνωσε ντροπὴ γιὰ μιά στιγμὴ πού τὴ θαύμαζε ἔτσι ἀπροκάλυπτα, ὅμως ἔδωσε γρήγορα τὴ σωστὴ ἐξήγηση στὸν ἑαυτό του καὶ ἡσύχασε. Ὁ θαυμασμὸς του ἦταν καθαρὰ γιὰ τὴν ἀγνή ὁμορφιά καὶ τὴ νιότη κι ὄχι γιὰ τὴν σαρκικὴ ἀπόλαυση πού θὰ μποροῦσε νὰ τοῦ προσφέρει ἢ μικρὴ μαθήτρια. Ἦταν ὀδυνηρὸ νὰ μὴν πρέπει νὰ τὴ δεῖ σὰ γυναίκα γιὰ τὸ τὸ ἀπαγόρευαν οἱ κανόνες τῆς εὐθι-κῆς. Πίστευε ὅμως στοὺς κανόνες κι' ἔτσι γαλήνεψε.

Τὸ μάθημα τέλειωσε κι ὁ ἀναιμικὸς δάσκαλος τὸν πλησίασε μὲ σεβασμὸ :

— Κύριε καθηγητά, εἶπε, θὰ μὲ τιμοῦσατε στὸ φτωχικὸ μου; Ἐχω μιά μελέτη νὰ σᾶς δεῖξω. Πρόκειται γιὰ μιά ἐργασία σαράντα ἐτῶν... Νομίζω ἀρκετὰ σημαντικὴ...

Ὁ μεγάλος καθηγητὴς χαμογέλασε, τοὺς ἤξερε καλά αὐτοὺς τοὺς «ἐφευρέτες» πού σὲ ταλαιπωροῦν μὲ τίς ὄρες γιὰ τὸ τίποτα.

Ἦταν ἔτοιμος ν' ἀρνηθεῖ, ὅμως ἢ μικρὴ μαθήτρια ἔβαλε τὸ ἓνα πόδι τῆς πάνω στὸ θρανίον καὶ τ' ἄφησε ἐκεῖ γυμνὸ κι' ἄσμενο στὰ μάτια του.

— Ναί, ναί, εἶπε, ὅποτε θέλετε...
— Νὰ σᾶς περιμένω στίς πέντε τ' ἀπόγεμα;..
— Ναί, φίλτατε συνάδελφε.

Τὸ πόδι κατέθηκε, ἢ μαγεία διαλύθηκε, ὁ γλωμὸς δάσκαλος ἐξαφανίστηκε, ὁ μεγάλος καθηγητὴς ἀναστέναξε. Ἄχ, τί σοῦ εἶναι αὐτὲς οἱ ἀναμνήσεις, συλλογίστηκε.

Τ' ἀπόγεμα μὲ γλωμὸ ἥλιο πού ἔφερνε λυπητερὰ συναισθήματα, ὁ μεγάλος καθηγητὴς ἔφτασε στὸ σπίτι τοῦ δάσκαλου. Βρισκόταν ἔξω ἀπ' τὴν πόλη, χωμένο στὰ χωράφια καὶ στοὺς κήπους, φτιαγμένον ἀπὸ χοντροὺς κορμούς δέντρων, σὰ μεγάλη καλύβα. Αὐλὴ μὲ χαλίκια, κλουβιά μὲ πιθήκους πού τὸν κοίταζαν εἰρωνικά, κλουβιά μὲ γάτες καὶ σκύλους, ὄλα θαλμένα στὴ σειρά, σ' αἰνιγματικὴ τοποθέτηση, μὲ πινακίδες κρεμασμένες ἀπ' τὰ λουκέτα. Διάβασε μιά στὴν τύχη. «Κύων 35 ἐτῶν. Ἀντιδράσεις διετοῦς».

Ὁ μεγάλος καθηγητὴς ἔχασε τὰ θήματά του. Σκύ-

λος 35 χρόνων δὲν ξανακούστηκε. Ὁ γλωμὸς δάσκαλος τὸν ὑποδέχθηκε μ' εὐγένεια.

— Νεαρέ μου, εἶπε ὁ καθηγητὴς, δὲν θέλω νὰ σ' ἀπογοητεύσω. Θὰ σ' ἀκούσω προσεκτικὰ ἀλλὰ δὲν πιστεύω σὲ θαύματα. Σ' αὐτὴ τὴ μικρὴ πόλη μονάχα ὀνειροπόλοι μποροῦν ν' ἀναπτύχθουν. Ἴσως - Ἴσως καὶ κανένας διανοούμενος. Ἡ ἔλλειψη τεχνικῶν μέσων δὲν ἐπιτρέπει τὴν ἐπιστημονικὴ ἀνάπτυξη. Μιά βιθλιογραφικὴ ἀποταμίευση εἶναι δυνατὴ, ὄχι ὅμως οὐσιαστικὴ πρόοδος... Ὅμως θὰ σ' ἀκούσω προσεκτικὰ γιὰ τὴν ἐκτιμῶ τίς προσπάθειες τῶν νέων...

— Εἶμαι ὀγδόντα χρόνων, εἶπε ὁ δάσκαλος. Ὁ καθηγητὴς κούνησε τὸ κεφάλι μ' ἐγκαρτέρηση. Βεβαιώθηκε πὼς εἶχε νὰ κάνει μὲ ψυχοπαθὴ καὶ σκέφτηκε μάλιστα πὼς ἔπρεπε τὴν ἄλλη μέρα κιόλας νὰ στείλει ἓνα γράμμα στὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας καὶ νὰ τοῦ ζητήσει «νὰ ἐπιληφθῇ τοῦ ζητήματος».

Πραγματικὰ ἦταν ἐγκληματικὸ νὰ διδάσκει ἓνας τρελλὸς μὰ τάξη μὲ κορίτσια. Μπορεῖ νὰ ἦταν ἀκόμα καὶ ἔκφυλος, νὰ τοῦ ἄρεσαν οἱ ἀνηθικότητες μὲ τίς μαθήτριες, Ἴσως καὶ σεξουαλικά ἀνώμαλος... Ἐδῶ θυμήθηκε ξαφνικὰ τὴ μικρὴ μαθήτρια... Σωστός κίνδυνος σ' ἀλήθεια... Κάθησε στὸ γραφεῖο μ' ἐπαγγελματικὸ ὄφος.

— Εἶμαι στὴ διάθεσή σας, φίλτατε, εἶπε μὲ σταθερὴ φωνή.

Ὁ δάσκαλος ἀπλώνοντας τὰ χαρτιά του στὸ μεγάλο καθηγητῆ, εἶπε:

— Μιά προσπάθεια γιὰ τὴν ἀθανασία, πού δυστυχῶς ἀπέτυχε.

Χαμογέλασε καὶ κούνησε θλιμμένα τὸ κεφάλι. — Βλέπετε δέχθηκα κι' ἐγὼ τὸ συμβιβασμὸ καὶ μ' ἐνθουσιασμὸ μάλιστα. Θέλησα νὰ πενταπλασιάσω τὴν διάρκειά τῆς ζωῆς στὰ βιολογικά... Καταλάβετε;

— Μάλιστα, εἶπε ὁ καθηγητὴς.
— Σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχὴ πού ἀκολουθῶ παραθέτω τίς ἐξισώσεις «ἀναπλάσεως», «διάρκειας» καὶ «ἀντανεκλαστικῶν», δυναμένων νὰ αὐξομειώνουν...

Δὲν καταλάβαινε καὶ πολλὰ πράγματα ὁ μεγάλος καθηγητὴς, μπερδεύονταν πάντοτε μὲ τὰ λόγια καὶ τ' ἀφηρημένα σχήματα. Μὲ τοὺς ἀριθμοὺς ἦταν διαφορετικὰ, ἔμοιαζαν μὲ ὄργανωμένον στράτευμα, ὑπάκουο κι εὐκόλο μεταχειρίστο. Ἐκεῖνος οἱ καταραμένους λέξεις σήκωναν κάθε τόσο ἀνταρσία κι' ἔχανε τὸν ἔλεγχο ἐπάνω τους. Στὴν πρώτη ἐξίσωση μαγεύτηκε. Τὸν κυρίεψε μιά συγκίνηση πού τρόμαξε. Ἐκσταση χύθηκε στὸ κορμί του. Μιά ὁμορφιά ἀσύλληπτη.

Χρησιμοποίησε στοιχεῖων: 1235, 208, 6783, 7811, 4111. Ἀνάλυση: (1235² + 208)⁴ — (4111 · 7811)³ · 6703 = 02.

Τί ὠραῖα τοποθετημένοι οἱ ἀριθμοὶ καὶ τί μεγάλα νοήματα πού ἔκρυβαν. Ναί, αὐτὸ ἦταν τὸ ὄνειρο τῆς ζωῆς του, τὸ μεγάλο καὶ μοναδικὸ ὄνειρό του, κι ὅσο διάβαζε κι' ἐπαλήθευε, δὲν πίστευε στὴν εὐτυχία του. Ἐξέχασε τὸ δάσκαλο καὶ ρίχτηκε στὴ συνέχεια, ἢ μεγάλη ἀποκάλυψη ἔλαμπε στὰ θαμπωμένα μάτια του, τὰ χέρια ἔτρεμαν, ἢ παράταση στὴ ζωὴ δόθηκε, θὰ γύριζε πίσω στὴν πρώτη του νεότητα;

Πέρασαν τὰ μεσάνυχτα κι' ὁ μεγάλος καθηγητὴς ἐξαντλοῦσε τὸν ἑαυτό του πάνω στίς σημειώσεις.

Καμμιά ἀμφιβολία δὲν ἔμενε πιά, ξεκάθαρα φαινόταν πὼς ὄλα ὠδηγοῦσαν στὸ μοιραῖο καὶ συγκλονιστικὸ ἀποτέλεσμα. Κουρασμένος καθόταν ἐκεῖ, μέσα σ' ἓναν ἴλιγγο καὶ θαύμαζε. Λοιπὸν θὰ μποροῦσε ἀκόμα

καί ἡ μικρούλα τοῦ σχολείου νὰ τὸν ἐρωτευθεῖ, θὰ ἔκανε μιὰ θεραπεία μὲ ἐνέσεις «διαρκείας» καὶ «ἀναπλάσεως» καὶ θὰ φαινόνταν σὰ νέος εἰκοσιπέντε χρόνων. Θὰ γραφόταν καὶ σὲ μιὰ ομάδα ποδοσφαίρου, θὰ μάθαινε νὰ παίξει μπάλλα ἐπαγγελματικά καὶ μετὰ τὸ μάτς στὸν κήπο μὲ τὴ μικρούλα. Τὰ ὄνειρά του παύσαν ὑπόστασι. Ἦρθε πιά ὁ καιρὸς νὰ τὰ ζήσει. Ξαφνικὰ ἔνωσε πολύτιμη τὴ ζωὴ του, κάτι μικροὶ πόνοι στὸ στήθος ποὺ τὸν ἔπιασαν τὰ χαράματα τὸν ἀνησύχησαν. Θὰ ἦταν πολὺ ἀσχημὸ τὸ παιχνίδι τῆς μοῖρας ἂν τὸν σκότωνε πρὶν ζήσει τὰ διακόσια πενήντα τοῦ χρόνια. Ὁμως πάνω ἀπ' τὸν πόθο του γιὰ τὴ ζωὴ τὸν συγκρατοῦσε ἡ περιέργεια.

Ἔπιασε πρωί, τὰ γαλάζια θουναῖα ἦταν πολὺ ρομαντικά στημένα στὸν ὀρίζοντα, ἀχνὸ φῶς ἔπαιξε μὲ τὶς σκιὲς στὰ χωράφια κι ἡ λάμπα ξεθώριαζε ἀπελπιστικά στὴν προσπάθειά της νὰ δικαιώσει τὴ φήμη της σὰ φωτιστικὸ σῶμα. Καὶ ἦρθε ἡ στιγμή ποὺ τελείωσε ἡ ἔρευνα. Ἀργά, πιασμένος καὶ μουδιασμένος, ὁ μεγάλος καθηγητὴς σηκώθηκε καὶ κοίταξε μὲ θολὰ μάτια τὸν ἀναιμικὸ δάσκαλο :

— Κύριε, εἶπε μὲ σεβασμὸ στὴ φωνή, ἀποκαλύπτομαι. Ἀνοίξατε μιὰ χαράματα στὸ χρόνο, κύριε... Ἐγὼ πάνω νὰ κοιμηθῶ... πρέπει νὰ ἐτοιμαστοῦμε γιὰ ταξίδι... Γυρίζουμε στὴν πρωτεύουσα μὲ τὸ ἀπογευματινὸ τραῖνο... Ὁ κόσμος σὰς περιμένει δέκα χιλιάδες χρόνια τώρα, κύριε...

Κατάκοπος ἔγειρε στὸ κρεβάτι ὁ καθηγητὴς, ἡ νύχτα ποὺ πέρασε τὸν τσάκισε. Μέσα σὲ ὕπνο χαμένο σὲ ὄνειρο καὶ σὲ ἐφιάλτες ἀθανασίας, οἱ δυνάμεις του ποὺ ἀγνοοῦσαν τὸ θαῦμα προσπαθοῦσαν νὰ βροῦν τὴ χαμένη τους ἰσορροπία.

Ξύπνησε μὲ δυσφορία περασμένο μεσημέρι ἀπὸ τὸ θόρυβο ποὺ γινόταν στὸ πρῶτο πάτωμα. Ὁ γέρο-ἐπιστάτης χτύπησε τὴν πόρτα ἀπανωτὰ καὶ μπήκε κουτώντας τὸ κεφάλι μὲ σημασία σὰ νὰ εἶχε προηγηθεῖ συζήτηση μὲ τὸν καθηγητὴ.

— Μὲ συγχωρεῖτε ποὺ σὰς ἐνοχλῶ, μιὰ ἐπιτροπὴ κατόικων ἐπιμένει νὰ σὰς δεῖ.

Ὁ καθηγητὴς σκέφθηκε ν' ἀρνηθεῖ, ὕστερα ἀποφάσισε νὰ τελειώσει μιὰ καὶ καλὴ μαζὶ τους. Ἀσφαλῶς κάποια τιμητικὴ πρόσκληση θὰ τοῦ γινόταν ἢ καμμιά παράκληση γιὰ ρουσφέτι. Ὅπως καὶ νᾶχε τὸ πρᾶγμα, αὐτὸς καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις θ' ἀπαντοῦσε μ' ἓνα «εὐχαρίστως» καὶ θὰ γλύτωνε ἀπ' τὴν ἐνόχληση.

Μὲ τὸ νερὸ ποὺ ἔβρεξε τὸ πρόσωπό του θυμήθηκε τὸ χθεσινὸ θράδυ καὶ τὴ συγκλονιστικὴ ἀποκάλυψη. Ἔτσι ποὺ δὲν ἀντιμετώπιζε τώρα τὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα καὶ τὴν καχυποψία τοῦ ἐλεγκτοῦ ἀλλὰ τὸ ἀναμφισβήτητο γεγονός τῆς νεότητός του τὸν περιέμενε, τὸν ἔπιασαν ρίγη. Ἡ μνήμη του ἀνάτρεξε σὲ ἐμβάτηρια,

θυμήθηκε κάποιον θούριο ποὺ ἔλεγε: «Θὰ φάμε τὸν ἐχθρὸ ὅπου κι ἂν πάει» καὶ «θὰ γυρίσουμε νικητὲς μὲ τὰ ὄπλα μας στολισμένα στὶς δάφνες»... Τὸ τραγούδι μὲ πάθος ἔτσι ὅπως θὰ ταίριαζε σ' ἓναν ἔφεδρο ποὺ φεύγει γιὰ τὸν πόλεμο...

Ἡ Ἐπιτροπὴ ὑποκλίθηκε μὲ σεβασμὸ μπροστά του. Ἐνας ξερακιανὸς μὲ κάτασπρα πυκνὰ μαλλιά ποὺ τὸν ἔκαναν νὰ μοιάζει πολὺ σοφός, κατάπιε μὲ κόπο τὸ σάλιο του καὶ τοῦ ἔδωσε διστακτικὰ ἓνα γράμμα.

«Σεβαστὲ συμπολίτα,

Θλιβερὸ συμβᾶν ἔπληξε τὴν πόλιν μας καὶ ἰδιαίτερος τὸν μαθητικὸν κόσμον. Ὁ καθηγητὴς τοῦ κολλεγίου μας, εἰς τὸ ὅποιον καὶ ὑμεῖς ἐφοιτήσατε, ἀπέθανε συνεπείᾳ τραγικοῦ δυστυχήματος. Μοῖρα κακὴ ἐπεφύλαξεν εἰς αὐτὸν ὀδυνηρὸν θάνατον κατὰ τὴν πρωινήν πυρκαϊάν τῆς οἰκίας του. Τόσον αὐτὸς ὅσον καὶ τὰ ὑπάρχοντά του ἀπετεφρώθησαν...»

Ὁ καθηγητὴς σταμάτησε κι ἔκλεισε τὰ μάτια: «Ἀπετεφρώθη», ψιθύρισε, ἔκανε μιὰ προσπάθεια καὶ συνέχισε :

«...Ἀπευθυνόμεθα ὄθεν εἰς ὑμᾶς, κύριε καθηγητά, ἐκφράζοντες τὴν θερμὴν παράκλησιν ὅπως ἀσκήσητε πῆσιν ἐπὶ τῶν ἀρμοδίων τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας διὰ τὴν ἄμεσον ἀντικατάστασιν τοῦ τόσον ἀδίκως θανόντος καθηγητοῦ τοῦ Κολλεγίου μας. Εὐρισκόμεθα εἰς κρίσιμον περίοδον διαγωνισμῶν καὶ μία καθυστέρησις εἰς τὰς σπουδὰς τῶν τέκνων μας θὰ ἦτο πρὸς θλάβην τῆς σχολικῆς των προόδου. Ἀντιλαμβάνεσθε ἀσφαλῶς τὴν μεγίστην σημασίαν τῆς ἐγκαίρου ἀποστολῆς ἀντικαταστάτου καὶ ἐλπίζομεν νὰ εἰσρακοῦσητε τὴν παράκλησίν μας.

Μὲ θερμὰς εὐχαριστίας

Ἡ Ἐπιτροπὴ Κηδεμόνων

Ἡ Φιλοπρόδοος Ἐνωσις «Ο ΑΡΧΙΜΗΔΗΣ»

Γύρισε καὶ τοὺς κοίταξε, φτερούγιζαν μαῦρα κρέπια στὰ μάτια του, χαμογέλασε ἀχνά.

— Εὐχαρίστως, τοὺς εἶπε, θὰ φροντίσω...

Ἐφυγαν μὲ τὴν ἴδια μικρὴ εὐγενικὰ ὑπόκλιση καὶ τὸν ἄφησαν μονάχο. Σιωπηλὴ καὶ δροσερὴ ἢ αἴθουσα τῆς ὑποδοχῆς τὸν ἀγκάλιασε καὶ τὸν ἔπνιξε ἢ ἀνεκπλήρωτη ἀναμονή, δηλαδὴ τὸ σίγουρο τέλος. Τώρα ἔπρεπε νὰ γυρίσει στὴν πόλιν.

Μέσα του γαλήνευε. Κάτι ἀπόμεινε ἀκόμα. Τὸ τελευταῖο θαῦμα; Ποιὸ ἦταν ἀλήθεια τὸ τελευταῖο θαῦμα; Ἡ ἐλπίδα ἢ ἡ πικρὴ γνώση; Ἴσως τὸ τελευταῖο θαῦμα νὰ ἦταν ἡ στιγμή τῆς νιότης του ποὺ πέρασε μέσα στὸ σχολεῖο ἐκεῖνο τὸ πρῶ. Ἴσως νὰ ἦταν ἡ μικρὴ μαθήτρια μὲ τὸ χρυσὸ χαμόγελο, καὶ τίποτε ἄλλο.

Δ Η Μ Η Τ Ρ Η Χ Ρ Ι Σ Τ Ο Δ Ο Υ Λ Ο Υ Μ Ε Τ Α Τ Ο Α Ν Α Κ Λ Η Τ Ι Κ Ο

(ΜΕΡΟΣ Α')

Πόσο ἀπέχει ἡ φωνὴ ἀπ' τὴν πληγὴ
καὶ πόσο
εἶναι ὁ θάνατος ρωγμῆ
τί εἶναι πῶς θαθὺ ἀπ' τὴν οὐλὴ
καὶ τί εἶναι
φόβος;
Μέσα ἀπ' τὰ μίλια τί εἶναι ἡ προσταγὴ
τί εἶναι πέρα ἀπ' τὴν τομὴ
πέρα ἀπὸ τὴν τελευταία σιωπὴ
τί εἶναι αὐτὸ ποὺ περπατᾷ ἐξω
ἀπ' αὐτὸ ποὺ λέμε παρακμὴ
τί εἶναι τρόμος;
Οἱ ὄρες ποὺ δικάζουν τοῦ ἀνέμου τὴ ροὴ
τί;
Εἶναι ἡ κνήμη μου σιγὴ
ἔτσι
εἶμαι ἓνα μόριο νύχτα
καὶ φωνή;
Τότε
ὑπάρχει πόρτα πουθενά
ὑπάρχει
μέσον
κορυφῆ
φωτιά
φωνή
ὑπάρχουν;
Ἡ μοῖρα μου εἶναι ἐξω ἀπὸ κάθε ὑλακὴ
τί εἶναι αὐτὸ ποὺ μὲ φωνάζει ἀπὸ τὴν ἄλλη ὄχθη
τούτῃ τὴ στιγμή
αἰχμές ὑπάρχουν;
Αὐτὸ ποὺ παίρνει
πρόσωπο
φωνή
καὶ
δέρμα
τὸ
πικρὸ
κορμί
ὄπλές ὑπάρχουν;
Αὐτὸ λοιπόν;
Ἀπὸ τὴ σάρκα
στὴ ρωγμὴ
ἀπ' τὴ φωνή
στὴ
σιωπὴ;
Ἔτσι
θὰ μείνω φύλλο στὴν
ἀρχαία νεροποντὴ
πικρὸ σημάδι
μέσα στὴ βροχὴ

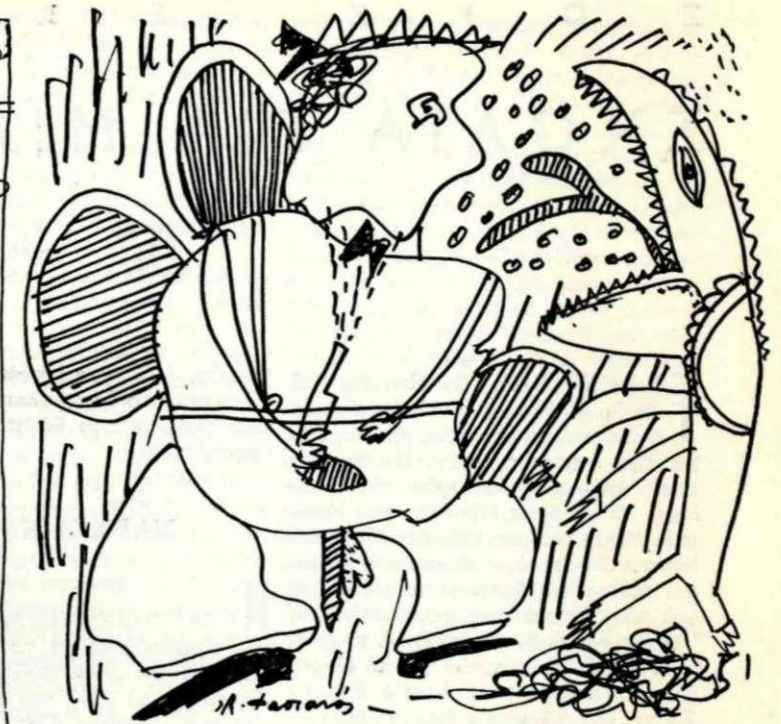
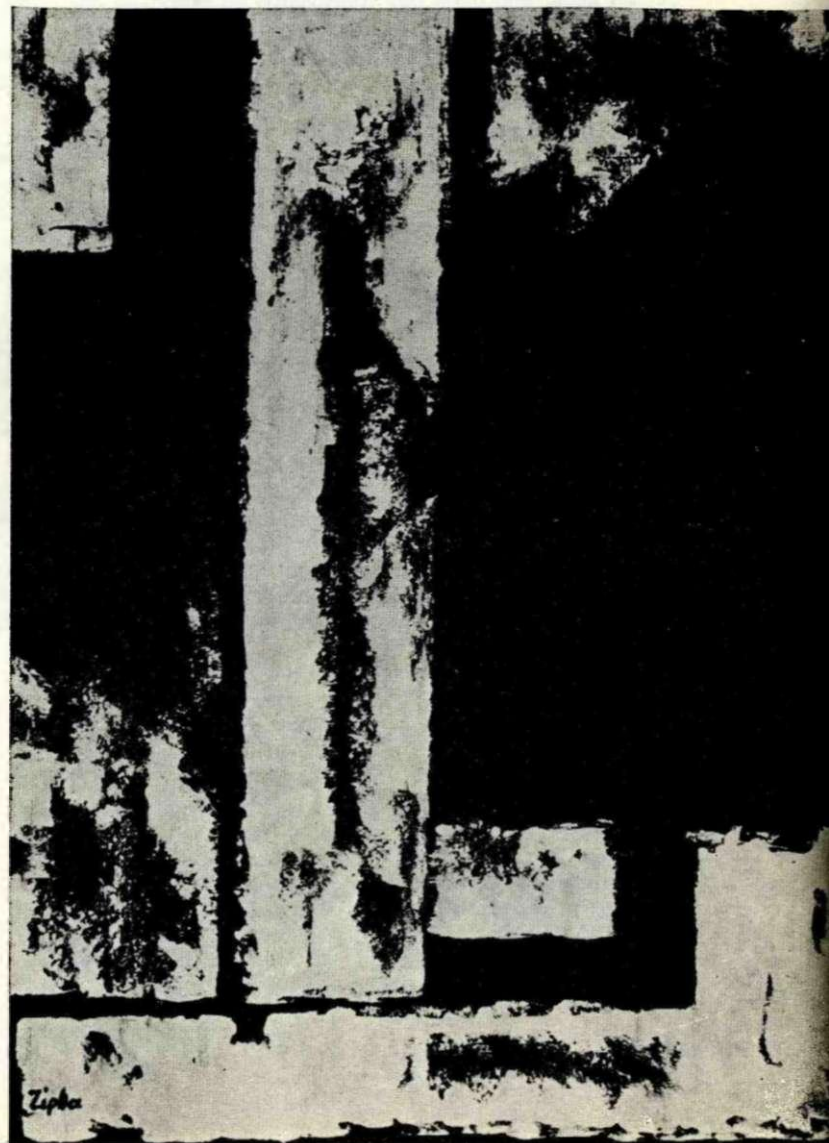
ἓνα ρημάδι
ἀπὸ σπασμένους στίχους
καὶ
φωνή;
Κι αὐτὸ ποὺ παίρνει τὸ κορμί
καὶ τὸ ἐγείρει μέσα στὴ στιγμή;
Δὲν εἶναι κάτι ἀνάμεσα
ἀτσάλι
καὶ
τομὴ
δὲν εἶναι
χῶμα
πόνος
δὲν εἶναι γόσος
καὶ λυμένος
κεραυνός
δὲν εἶναι ἡ κίνηση κύμα
ἀρμός
τὸ σῶμα ρήγμα
μέσα ἀπ' τὸ αἷμα πληρωμένος ποταμὸς
δὲν εἶναι δρόμος;
Ποῦ νὰ πατήσω;
Φωτιά πλάι στὸ σίδερο
καὶ πάνω
στὴ φωτιά
σιγὴ.
Βάριο πάνω στὴν παλιά
πληγὴ
κραυγὴ
καὶ
νίτρο
καὶ φωνή
κλαγγὴ μέσα ἀπ' τὸ μέταλλο
καὶ πίσω
ἀπὸ τὸ σίδερο
σιγὴ.
.....
Ἄν θὰ περάσω μέσα ἀπὸ τὴ μίση
θὰ τὸ πῶ;
Ἄν γίνω μέταλλο
καὶ λάσπη
καὶ παλιὸς χαλκός
ἂν γίνω πόνος
καὶ λυμένος
πυρετός
θὰ σοῦ μιλήσω;
Τί θὰ μοῦ δώσει τὴ φωνή;
Ὁ χρόνος;
Αἰθρία ποὺ γελάει καὶ καιροφυλαχτεῖ
στιγμὴ ποὺ τέμνει

πού γεννάει
 και άναιρεΐ
 πού δένει
 πού φεύγει ρίγος
 άπ' τó φώς
 σ' άλλον χυμό
 κι από κορμί
 σέ
 σώμα
 κι από στόμα
 σ' άλλον
 πυρετό
 σέ γόο
 τί;
 Τί είναι αυτό πού είδοποιεί
 ρίχνοντας
 χέρι
 και πικρή θηλή
 αυτό πού οδηγεί στην άλλη φάση τή ζωή
 τί;

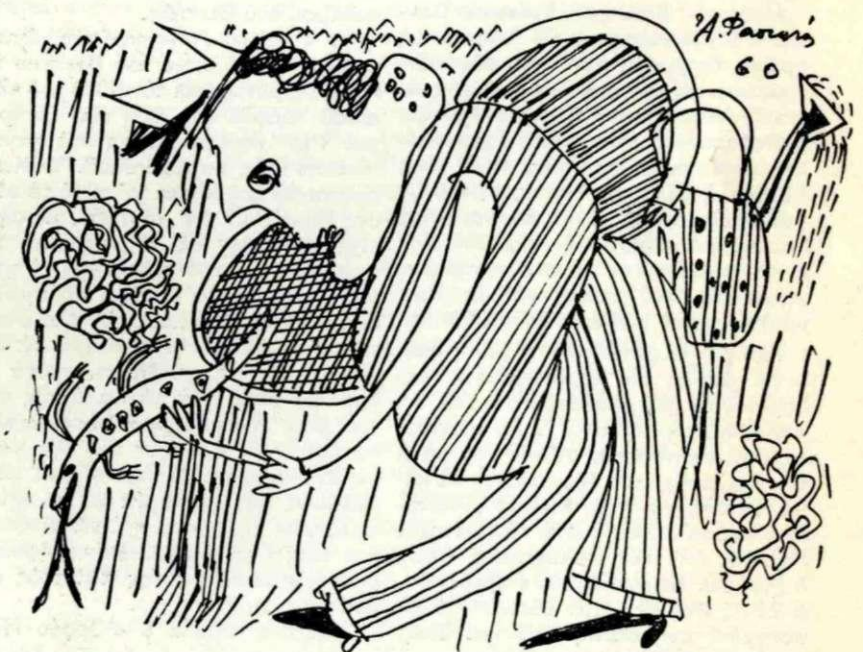
Λίθοι
 κοράκια
 στόματα
 πικρά φυτά
 πώς νά τó πώ;
 Πατρίδα ξγινε ή φωνή μου
 και ή γνάθος μου φωτιά.
 Τί είναι ό στίχος;
 'Η λέξη πού κερδίζει τή φωτιά;
 Τί είμαστε δλοι έμείς
 μέ τó καμάκι στην πυρά;
 'Ακούω τó στόμα μου νά τρίζει
 κι οί λέξεις μου
 φυτρώνουν μέσ στό στόμα
 δγκοι
 άπρόσιτα φυτά.
 Τί νά σοϋ πώ;
 'Ετσι πού τρέφω τήν ψυχή θυμό
 και τήν πληρώνω
 πυρετό
 τί;
 Μπορεί
 τó πρόσωπό μας νάναι μήτρα
 ό πόνος σου νά είναι μόνον τού θανάτου
 ό νυγμός
 πώς νά φωνάξω;
 'Ακούω τή νύχτα
 πέρα άπ' τού κορμού μου τόν σεισμό
 πέρα
 εκεί πού δέ θά πάει
 ποτέ
 τó πρόσωπό μου
 μήτε
 και τής φωνής μου ό άλαλαγμός
 εκεί.
 'Εκεί πού δέ μιλάει για νά σοϋ πει
 στό δρόμο πού λυσσάει
 εκεί πού θά σοϋ γίνει σάρκα ή σιγή
 εκεί πού γίνεται ξανά τó χώμα αίμα και φωνή
 εκεί στην άκρη
 εκεί πού άπλώνει τó βραχίονα
 πέρα άπ' τó φράχτη τού σεισμού
 μπορεί νά είναι κάθε πόνος σου νερό.
 Ποτάμι στή φωνή και μέσ στό αίμα ποταμός

χαλάζι από θαμμένον πυρετό τής σάρκας μου ή
 δομή
 άλλη πηγή τής λέξης σου ή πληγή
 νερό νά είν' ό πόνος και τó αίμα σου βροχή
 μπορεί νά είσαι δλος μιá θανάσιμη ροή
 μέσα από κάθε όνειρο ή πιό πικρή νεροποντή
 μπορεί νά μñν ύπήρξε τίποτα άλλο από νερό
 νερό τά μάτια κι ή άφή
 νερό ό στίχος και ή θλίψη σου βροχή
 νερό άκόμα και τó σίδερο πού σπάει τή φωνή
 πληγή
 και δάκρυ.

ΕΛΕΝΗΣ ΖΕΡΒΑ
 Σ ύ ν θ ε σ η



ΑΛΕΚΟΤ ΦΑΣΙΑΝΟΤ
 Τ Ρ Ι Α Σ Χ Ε Δ Ι Α



ΣΧΟΛΙΑ ΓΙΑ ΜΙΑ ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ

ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ των Καννών του 1959, με μία σειρά από επίσημα ή ανεπίσημα βραβεία, ήταν η άρχη της λαμπρής αναγνώρισης των νέων κινηματογραφιστών της Γαλλίας. Ο «Όρφέο Νέγκρο» του Μαρσέλ Καμύ παίρνει το βραβείο του Χρυσού Φοίνικος, ο Φρανσουά Τρυφώ παίρνει το βραβείο σκηνοθεσίας για τα «Τετρακόσια χτυπήματα», ο Άλαιν Ρεναι βραβεύεται με το Διεθνές Βραβείο Κριτικών για το «Χιροσίμα, αγάπη μου». Επίσης ο Έντμουν Σεσάν και ο Ραϋμόν Βογκέλ διακρίθηκαν με βραβεία για ειδικές κινηματογραφικές εργασίες. Έτσι τους τελευταίους μήνες στη Γαλλία δόθηκε ιδιαίτερη προσοχή στην άνοδο των νέων αυτών κινηματογραφιστών, που μεταξύ τους διαφέρουν σημαντικά στην ηλικία και που με τα πρώτα τους θήματα κέρδισαν την αναγνώριση της διεθνούς κριτικής και το ένδιαφέρον του μεγάλου κοινού της Γαλλίας.

Μερικοί (Σαμπρόλ, Τρυφώ, Βαντίμ κ.ά.) κατάφεραν να δώσουν τα πρώτα δείγματα των σκηνοθετικών τους ικανοτήτων στα είκοσι τους χρόνια. Άλλοι, όπως ο Καμύ, ο Φρανζύ, ο Ρουέ και ο Μπαρρατιέ, είχαν κιόλας περάσει τα σαράντα, όταν τους δόθηκε η ευκαιρία να εμφανισθούν για πρώτη φορά. Ωστόσο παρά τις διαφορές αυτές στην ηλικία, όλοι μαζί αποτελούν ένα σύνολο κινηματογραφιστών που μπορεί κάποια μέρα να ονομαστεί η «Γενιά του 1960».

Αυτή η άλματώδης ανάπτυξη φαίνεται ακόμη πιο αξιοσημείωτη, δεδομένου ότι μέχρι σήμερα στη Γαλλία παρουσιάστηκαν πολύ λίγοι μεταπολεμικοί σκηνοθέτες. Αυτοί που μετά την απελευθέρωση έθεωρούντο τα μεγάλα ταλέντα, ήταν κιόλας γνωστοί από προπολεμικά ή από την κατοχή. Μερικοί απ' τους καλύτερους, όπως ο Μαρσέλ Καρνέ, ο Ζαν Γκρεμιγιόν, ο Ζωρζ Ρουκιέ είχαν ουσιαστικά αποσυρθεί στη σιωπή εδώ και δέκα

χρόνια, ενώ ταυτόχρονα οι πόρτες των στούντιο ήταν κλειστές για τα νέα ταλέντα που θά μπορούσαν να εμφανιστούν.

ΜΑΡΣΕΛ ΚΑΜΥ

Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ του Μαρσέλ Καμύ, που βραβεύθηκε με το Grand Prix των Καννών, είναι πολύ συνηθισμένη. Γεννήθηκε το 1912 και έγινε ζωγράφος και γλύπτης. Για πέντε χρόνια ήταν αιχμάλωτος πολέμου. Αργότερα εργάστηκε σαν βοηθός σκηνοθέτη κοντά σε μερικούς από τους καλύτερους Γάλλους σκηνοθέτες, όπως ο Ζακ Φεϋντέ, ο Μπεκέ, ο Ζωρζ Ρουκιέ, καθώς και κοντά στον Μπουνουέλ. Ωστόσο χρειάστηκε να περιμένει μέχρι τα σαράντα πέντε χρόνια του για να δώσει το πρώτο του έργο, το «Mort en Fraude», που τολμηρά και γενναία έθιγε το δύσκολο θέμα του πολέμου του Βιετνάμ.

Ο «Όρφέο Νέγκρο» του, έμνευσμένος απ' το έργο του Βινίσιου ντε Μοράεζ, μεταφέρει τον μύθο του κλασικού Όρφέα στη ζωή των Νέγρων του Ρίο Ιανέιρο, μέσα στο γενικό πλαίσιο ενός καρναβαλιού. Ο Καμύ άρχισε να εργάζεται για αυτό το φιλμ στη Βραζιλία απ' το 1958, κι αφού είχε τραβήξει τα «έξωτερικά» του καρναβαλιού, του τέλειωσαν τα χρήματα πριν ακόμη αρχίσει την κυρίως σκηνοθετική εργασία. Ατέλειωτους μήνες περίμενε την ευκαιρία να ξαναρχίσει. «Ίσως», έλεγε, «αυτά τα εμπόδια είναι για το καλό της ταινίας μου. Αναγκάζομαι τώρα να περπατάω στους δρόμους του Ρίο γιατί δεν έχω λεφτά ούτε για ταξί, κι' αυτό μου δώσει την ευκαιρία να γνωρίσω καλύτερα την πόλη, και να αισθάνομαι πώς έτσι καταλαβαίνω θαυότερα το χαρακτήρα της και τους ανθρώπους της».

Ως ένα σημείο ο «Όρφέο Νέγ-

κρο» είναι ένα κινηματογραφικό μπαλλέτο. Οι Νέγροι ήρωές του είναι οι νικητές ενός διαγωνισμού σάμπας κατά τις λίγες όργιαστικές ημέρες του καρναβαλιού. Ο χορός και η μουσική κυριαρχούν σ' όλες τις δονούμενες έγχρωμες σκηνές, χωρίς όμως το μπαλλέτο να διακόπτει την άμεση σχέση του φιλμ με τη Βραζιλιάνικη ζωή. Ο Όρφεός (Μπρούνο Μέλλο) είναι τραυμαγιάτης και η Εύρυδίκη (Μαρπέσσα Ντόουν) μία χωριατοπούλα νεοφερμένη στην πόλη. Αυτοί και οι φίλοι τους ζουν στις απότομες όχθες πάνω απ' το Ρίο, μέσα σε παράγκες φτιαγμένες από τενεκέδες και καντρόνια. Η αθλιότητα αυτών των απόκληρων κρέμεται πάνω από τις πλούσιες και μοντέρνες συνοικίες της πόλης. Άλλα στα καρναβάλι οι Νέγροι έχουν το δικαίωμα να εισβάλουν στους δρόμους με τα τραγούδια τους και το χορό τους επί τρεις μέρες...

Ενώ όμως το σενάριο του Ζακ Βιό προσπαθεί πολύ μηχανικά να ακολουθήσει το μύθο του Όρφέα, το φιλμ σαν σύνολο έχει τη σφραγίδα της ζεστασιάς και της γενναιοδωρίας, που φαίνεται στους ρυθμούς της μουσικής, στο χορό, στο χρώμα, στα τοπία και στη ζωηρή αίσθηση των ώρων που περνάνε. Οι ήθοιοι του έργου είναι έρασιτέχνες. Ο Όρφεός είναι δικηγόρος και ποδοσφαιριστής, οι υπόλοιποι διαλέχτηκαν ανάμεσα από οδηγούς ταξί, υπαλλήλους, φοιτητές και δακτυλογράφους. Μόνον η Μαρπέσσα Ντόουν ήταν ήθοιοις. Ο σκηνοθέτης όμως με την εμπιστοσύνη του κατάφερε να υποτάξει το ταλέντο και το ένστικτο αυτών των έρασιτεχνών. Χωρίς στούντιο και σχεδόν χωρίς ήθοιοιους το φιλμ συχνά πετυχαίνει το τέλειο στη σκηνοθεσία.

«Ένα από τα θέματά μου», είπε ο Καμύ, «ήταν η καταγγελία της απάθειας: Απάθεια στη θρησκεία (όπως παρουσιάζεται με την αίρεση του Μα-

κούμπα), απάθεια στα δημόσια γραφεία που συμβολίζεται με την ανάπτυξη της σχολαστικής γραφειοκρατίας, απάθεια ενόπιον της δυστυχίας που κυβερνά την λευκή κόλαση του νοσοκομείου και του νεκροταφείου». Και όταν κανείς αντικρύσει τις τόσες αρετές που διαθέτει το «Όρφέο Νέγκρο», δημιούργημα ενός σκηνοθέτη που κοντεύει πιά τα πενήντα, δεν μπορεί παρά να λυπηθεί για τα φιλμ που ο Καμύ δεν μπόρεσε να δώσει στη διάρκεια αυτής της δεκαετίας, όπου κανένας παραγωγός δεν του πρόσφερε τον τρόπο να πραγματοποιήσει τα έργα που ονειρευόταν.

ΑΛΑΙΝ ΠΕΝΑΙ

Ο ΑΛΑΙΝ ΠΕΝΑΙ γεννήθηκε το 1922. Μαθήτευσε στην κινηματογραφική σχολή IDHEC και εργάστηκε με την Νικόλ Βεντρέ στο «Παρίσι 1900». Το 1948 με τον «Βάν Γκόγκ» και το 1949 με την «Γκουέρνικα» καθιερώθηκε στον τομέα του ντοκουμανταίρ με καλλιτεχνικές αξιώσεις. Δύο φορές κέρδισε το βραβείο Ζαν Βιγκό με Ισαρίθμα φίλμ, τη μία το 1954 και την άλλη δυο χρόνια αργότερα. Άλλα και τα δύο αυτά ντοκουμανταίρ αντιμετώπισαν τις δυσκολίες της λογοκρισίας και το πρώτο (για την Τέχνη των Νέγρων) απαγορεύτηκε.

Το τελευταίο του φιλμ, το «Χιροσίμα, αγάπη μου», είναι το πρώτο χαρακτηριστικό του έργου. Πολλά χρόνια είχε να δώσει ο κινηματογράφος τόσο καθαρά πρωτότυπη εργασία. Ο προσωπικός χαρακτήρας του έργου και η αξιοθαύμαστη λεπτότητα έκφρασης προκάλεσαν αντιδράσεις αδιαφορίας, άκρη και έχθρητας. Ωστόσο, το πολύ κοινό γοητεύθηκε, σχεδόν κατακτήθηκε απ' αυτό το υπέροχο λυρικό ποίημα. Αυτό είναι το είδος του φιλμ που μπορεί να ανανεώσει και ν' αλλάξει την τέχνη του κινηματογράφου.

Η παράξενη τραγωδία του έκτυλίσσεται σ' ένα είκοσιτετράωρο από αύγη σε αύγη. Μία Γαλλίδα ήθοιοις (Έμμανούελε Ρίβα) και ένας Γιαπωνέζος (Έιζι Όκάντα) συναντιούνται στη Χιροσίμα και άμέσως έρωτας (Έμμανούελε Ρίβα) και ένας Γιαπωνέζος (Έιζι Όκάντα) συναντιούνται στη Χιροσίμα και άμέσως έρωτας είναι υποχρεωμένη να γυρίσει στην πατρίδα της δίνοντας έτσι ένα απότομο τέλος στην περιπαθή αυτή περιπέτεια. Ο λυρισμός αυτής της σύντομης έρωτικής ιστορίας σπρί-

ζεται στη σχέση της με το παρελθόν, με τον κόσμο απ' όπου προέρχεται καθένας από τους δύο ήρωές της ή γυναίκα απ' το Νεβέρ, όπου είδε το Γερμανό άγαπημένο της να πεθαίνει και τον έαυτο της θύμα της άγριότητας. Έοτρας απ' τη Χιροσίμα όπου ο τρόμος απ' την ατομική βόμβα είναι παρών όσο σε κανένα άλλο μέρος του κόσμου.

Το έργο αρχίζει με μία είκοσιάλεπτη ποιητική περιγραφή της Χιροσίμα και της καταστροφής της απ' την ατομική βόμβα. Έδω κυριαρχεί ο αύστηρος έλεγχος του μοντάζ και ο σκηνοθέτης συνδυάζει κομμάτια από έπικαιρα, σκηνές του φιλμ και τοπία της σημερινής Χιροσίμα. Μ' αυτή τη μέθοδο δούλεψε και ένα από τα ντοκουμανταίρ του με θέμα το εί γενικό μίσος για τον πόλεμο και τις θηριωδίες του χιτλερισμού. Με θάση ακριβώς το ίδιο συναίσθημα, ο σκηνοθέτης εργάζεται και στο καινούργιο του έργο. «Τι μπορεί να κάνει κανείς στη Χιροσίμα, αν το φιλμ δεν είναι φιλειρηνικό;» Αυτή είναι η έρώτηση που υπάρχει και κάπου στο διάλογο.

Το σενάριο της Μαργκερίτ Ντυρά προσπαθεί να παραλληλίσει δυο διαφορετικά είδη τρόμου. Τον άφανισμό χιλιάδων απ' την ατομική βόμβα και τη μεμονωμένη καταστροφή μιάς νέας γυναίκας. Και όσο σαστό και νάναι, όπως είπε κάποτε ο Ντοθσένκο το ότι «μια σταγόνα δροσιάς μπορεί να έπηρεάσει το σύμπαν», δεν είναι εύκολο να κρατηθεί Ισορροπία θάρους ανάμεσα στο σύμπαν και στη σταγόνα. Χωρίς άμφιβολία σε πολλά μέρη του έργου αυτή η Ισορροπία δεν υπάρχει και ο άριστος χαρακτήρας των δυο δραμάτων προδίδεται από κάποια ανισότητα του διαλόγου. Μερικά σημεία θυμίζουν το σπινθηρόβολο πνεύμα του Πώλ Έλυάρ, που συνεργάστηκε με το Ρεναι στην «Γκουέρνικα», ενώ άλλα δεν είναι παρά ένα εύκολο παιχνίδι με τις λέξεις. Όταν η γυναίκα λέει: «Έχω την τιμή να είμαι άτιμασμένη» ή «Άμφιβάλλω για την ήθική των άλλων, είμαι άμφιβόλου ήθικης», βρισκόμαστε πιο κοντά στην εύφουλογία του θουλεβάρτου παρά στη λυρική ποίηση. Όπως και μερικά «τραβηγμένα» σημεία προς το τέλος του έργου μας αναγκάζουν να ξεχνάμε την τόσο ανθρώπινη δυστυχία της ήρωίδας και να νιώθουμε μόνο τη σύντομη και κάπως ύστερική εξόψωσή της.

Αυτές βέβαια είναι αδυναμίες, αλλά έχουν πολύ λίγη σημασία μπρο-

στά στη γενική έντύπωση. Είναι σαν ένα λαμπερό διαμάντι που οι ραγιαματιές του δε φαίνονται παρά με το δεύτερο κοίταγμα. Με την πετυχημένη χρησιμοποίηση του χρόνου, την σύζευξη των κινηματογραφικών εντάσεων, την έναρμόνια διαλόγου και δράσεως και με την άποκάλυψη του θαυμάσιου που υπάρχει στην καθημερινή ζωή, ο Άλαιν Ρεναι κατάφερε να δώσει ιδιαίτερη ποιότητα στο έργο του. Οι εικόνες φροντισμένες απ' τους όπερατέρ Σασά Βιερνι και Τακαχάσι Μίτσιο έχουν τη σφραγίδα του προσωπικού περισσότερο ακόμη κι απ' τη γοητευτική δραματική άφηγηματικότητα του διαλόγου. Και τέλος ως μην ξεχνάμε πως ο ρομαντικός λυρισμός του έργου δεν είναι ξένος για τον κόσμο μας. Ο Ρωμαίος κ' η Ίουλιέττα του φιλμ ζουν ανάμεσα στον πόλεμο και στην άπειλή της ατομικής βόμβας. Σύγχρονοι άνθρωποι που εκφράζουν ένα κεντρικό δράμα της εποχής μας.

ΚΛΩΝΤ ΣΑΜΠΡΟΛ

ΦΡΑΝΣΟΥΑ ΤΡΥΦΩ

Ο ΣΑΜΠΡΟΛ και ο Τρυφώ, κ' οι δυο στα είκοσι τους χρόνια, άρχισαν την καριέρα τους σαν μέλη μιάς μάλλον κλειστής ομάδας νεαρών κριτικών του περιοδικού «Σημειώσεις για τον κινηματογράφο». Ίερη άρχη τους ήταν να ενισχύσουν τα «φιλμ δημιουργών». Τελικά κατάφεραν κ' οι δυο να γυρίσουν τα έργα τους «για λογαριασμό τους» — σαν αυτούς τους πεζογράφους και ποιητές που εκδίδουν τα βιβλία τους με δικά τους έξοδα όταν δεν μπορούν να πείσουν τους εκδότες να τα δεχθούν. Σ' αυτή την κατηγορία ανήκουν και μερικοί άλλοι όπως ο Λουί Μάλ. Απ' αυτό όμως δεν πρέπει να συμπεράνει κανείς ότι η δημιουργία μιάς νέας κινηματογραφικής σχολής στη Γαλλία μπορεί να πραγματοποιηθεί μόνον από τη γενναιοδωρία των πλουσίων, που επιτρέπει στους νέους να γυρίζουν έργα με μία οικονομική άνεση σαράντα ή πενήντα εκατομμυρίων φράγκων.

Όπωςδήποτε όμως εκείνο που έπρεπε στον Κλώντ Σαμπρόλ να ριψοκινδυνέψει, ότι είχε «γυρίζοντας» το «Le Beau Serge» με άγνωστους συνεργάτες, είναι μία κληρονομιά. Το φιλμ είχε άρκετη έπιτυχία και πουλήθηκε σε ξένους αντιπροσώπους. Έ-

πίσης πέτυχε — λόγω ποιότητας — και κάποια επιχορήγηση απ' το Κινηματογραφικό Κέντρο. Αυτό ήταν για τον Σαμπρόλ το απαραίτητο κεφάλαιο για να αρχίσει άμεσα το γύρισμα του έργου «Τά Ξεαδέλφια». Το αποτέλεσμα ήταν πώς σχεδόν ταυτόχρονα και τα δύο του έργα παιζόνταν στις αίθουσες τών 'Ιλισίων.

Ο Σαμπρόλ έγραψε το σενάριο και σκηνοθέτησε το «Le Beau Serge» με μιὰ ευθύτητα και τιμιότητα που θυμίζει μιὰ πρώτη νουβέλλα. Ένας νέος φοιτητής καταφεύγει, ύστερα από μιὰ άρρώστεια, για να περάσει τόν χειμώνα σ' ένα όρεινό χωριό. Εκεί βρίσκει τόν παιδικό του φίλο Σέργιο, θύμα του άλκοολισμού και παντρεμένο με μιὰ γυναίκα για τήν όποια δέν αισθάνεται τίποτα. Στην προσπάθειά του να άπολυτρώσει τόν φίλο του άποτυγχάνει.

Η ειλικρίνεια είναι το πρώτο χαρακτηριστικό τής ποιότητας του φίλμ. Ο Σαμπρόλ το γύρισε στο χωριό, όπου ο ίδιος έζησε τά παιδικά του χρόνια. Γνώριζε τήν περιοχή πολύ καλά και ήξερε να δώσει τή μονοτονία τής ζωής σ' αυτόν τόν άγονο τόπο, τή δυστυχία και τή μοναξιά όπως και τισ όμορφιές του πέτρινου τοπίου. Μαζί μ' αυτά απέδειξε ότι είναι ένας επιδέξιος άφηγητής.

Στο πρώτο μέρος του έργου, λόγω χάρη, ένας φούρναρης υποδέχεται άπλά στο λεωφορείο έναν παιδικό του φίλο και κουβαλάει τή βαλίτσα του μέχρι το ξενοδοχείο του χωριού. Η άφήγηση ταλαντεύεται στόν άέρα αλλά με άπλούστατες λέξεις και συνηθισμένες εικόνες, κατατοπιζόμαστε άπόλυτα ως προς τήν κεντρική ιδέα, τή δραματική κατάσταση και τούς χαρακτήρες. Αύτη ή τεχνική μαεστρία επαναλαμβάνεται και σ' άλλες σκηνές και κυρίως όταν ο χορός του χωριού διακόπτεται απ' τόν καυγά του Σέργιου με τόν φίλο του.

Το «Le Beau Serge» χαρακτηρίζεται απ' τήν άπλότητα και άμεσότητά του. Θάλεγε κανείς πώς σμιλεύτηκε με σταθερά χτυπήματα.

Τά «Έξαδέλφια» και στο σενάριο και στή σκηνοθεσία είναι γεμάτα από επιτηδειότητα και μαστοριά. Η κατάσταση είναι άνάλογη με το προηγούμενο έργο, μόνο που ο Παριζιάνος και ο έπαρχιώτης ζούν μαζί στο Παρίσι ανάμεσα σε μιὰ ομάδα φοιτητών όπως αυτή τών «Ζαβολιάρηδων» του Καρνέ. Θά προτιμούσε όμως κανείς — όπως έγω — τή σκληρότητα του «Le Beau Serge» από το μπρίο που συναντάμε στά «Έξαδέλ-

φια», που το σενάριό τους κυρίως στο τέλος καταφεύγει σε τεχνάσματα που προδίδουν άδυναμία. Σ' αυτό το φίλμ ο Σαμπρόλ περιγράφει τή ζωή μερικόν ξενιστών και με οικονομική άνεση σπουδαστών με φόντο τά άποτελέσματα του πολέμου και του χιτλερισμού. Ο σπλαχνικός Μεφιστοφελής, λόγω χάρη, που οδηγεί «τόν μακάβριο χορό», έχει αισθήματα φυλετικού μίσους που τονίζονται επανειλημμένα. Ένώ όμως ή βαθύτερη σημασία όλων αυτών παραμένει κάπως άόριστη, το φίλμ έχει τή σφραγίδα του ταλέντου του Σαμπρόλ. Έμπορικά το έργο είχε έπιτυχία.

Ένας άλλος απ' τήν ομάδα τών κριτικών τών «Σημειώσεων», ο Φρανσουά Τρυφώ, έγινε γνωστός απ' το 1950 όταν φλογερός και φίλερις κριτικός, πολλές φορές άδικος με τισ μανιώδεις προκαταλήψεις του. Πριν απ' αυτό όμως, σε ηλικία δεκαεσσάρων χρονών, θρέθηκε σε άναμφω φωττήριο για μικροπταίσματα. Με τή βοήθεια του άκούραστου φίλου του, του Άντρέ Μπαζέν, βγήκε τελικά απ' το άναμορφωτήριο έχοντας άπαλλαγεί από μιὰ έμπειρία που ήταν γι' αυτόν ένα θιαίο χτύπημα. Το έργο του «Τά τετρακόσια χτυπήματα» είναι αυτοβιογραφικό, μιὰ διασκευή αυτής τής άτυχης περιπέτειάς του. Ο Τρυφώ είχε κιόλας άρχισει τήν καριέρα του με το έκθαμβωτικό αλλά άδέξιο, «Les Mistons». Τώρα όμως με το καινούργιο του έργο απέδειξε πώς είναι μεγάλος τεχνίτης και ύπηρεσαν μερικοί στις Κάννες που ισχυρίστηκαν πώς του άξιζει το Grand Prix.

Η ιστορία αυτού του παιδιού που ζει στή μοναξιά, παρεξηγημένο και περιφρονημένο απ' τούς γονείς και τούς δασκάλους του, θά μπορούσε εύκολα να γίνει μελόδραμα. Εύκολα θά μπορούσαν να άγνοηθούν τά σημαντικά κοινωνικά στοιχεία και το σενάριο να καταντήσει σαν αυτά τής συνταγής του Γαλλικού κινηματογράφου τών άρχών του 1950 — μιὰ έκφραση άηδιαστικής περιφρόνησης για έναν άνθρωπο άδιόρθωτα διεφθαρμένο. Το έργο όμως είναι έντελως διαφορετικό. Πολλές φορές ο Τρυφώ ισχυρίστηκε πώς οί δάσκαλοί του ήταν ο Μπαλζάκ τής «Άνθρώπινης Κωμωδίας» και ο Ρενουάρ τής «Μασσαλιώτιδας». «Έκπλήσσομαι κι έγω ο ίδιος», είχε πει, «με τή σημασία που δίνω στήν κοινωνιολογική τοποθέτηση τών χαρακτήρων τους».

Οί γονείς αυτού του μικρού ήρωα δέν έμφανίζονται μόνο μέσα στο φόντο του σπιτιού τους — ένα μικρό δια-

μέρισμα όπου ζούν στενόχωρα και χωρίς άνέσεις. Τοποθετούνται επίσης σ' ένα κοινωνικό φόντο, χωρίς αυτό να φτάνει στήν ύπερβολή. Κι αν φέρονται σκληρά στο παιδί τους, είναι κι αυτοί άξιοι άνθρωποι, θύματα σαν το παιδί από έλλειψη συνεννόησης.

Ο διάλογος, γραμμένος απ' τόν Τρυφώ και τόν Μαρσέλ Μουσσού, είναι άμεσος όπως και ή σκηνοθεσία. Άκροβατισμοί σκηνών ή κινήσεων τής μηχανής δέν υπάρχουν. Η σκηνή είναι άπλάως ένα παράθυρο άνοιχτό απ' όπου ο καλλιτέχνης βλέπει άρχικά το άληθινό και το φυσικό. Αύτη όμως ή φροντίδα του για τήν πραγματικότητα τόν ώδήγησε στήν ποίηση. Οί κοινές τοποθεσίες τής Πλάς Πιγκάλ, τής Πλάς Κλισύ και τής Ρυ Μπλάνς, όπου περιπλανιέται το άπελπισμένο παιδί, γίνονται οί ίδιες τά λυρικά στοιχεία του έργου χάρη στις έξοχες θέσεις που διαλέγει ο άπερατέρ Άνρυ Ντεσαί (που εργάστηκε και στά δύο έργα του Σαμπρόλ). Η τελευταία σκηνή του έργου, όπου το παιδί δραπετεύει και τρέχει για να δει τή θάλασσα, είναι μιὰ έπίτευξη. Είναι ή συνέχεια μιās σκηνής που δόθηκε με τήν άκρίβεια σχεδόν ντοκουμανταίρ, όταν το παιδί με έντελως δικά του λόγια άπαντά στις έρωτήσεις μιās ψυχιάτρου.

Η γενναιοδωρία και ή καλή θέληση είναι τά χαρακτηριστικά αυτού του σκληρού μ' ά συγκινητικού φίλμ. Έστω και αν δέν ήταν ή πρόθεση του δημιουργού, το φίλμ αυτό, πριν απ' όλα και μακριά απ' τήν άπλή αυτοβιογραφία και τισ πικρές άναμνήσεις ενός άτυχου παιδιού, καυτηριάζει τή συμπεριφορά ενός μέρους τής μικροαστικής κοινωνίας απέναντι στή ζωή, τή μικροπρέπεια τών προκαταλήψεων και τή βαθεία ριζωμένη άπανθρωπιά.

ΜΙΑ ΝΕΑ ΚΙΝΗΣΗ

Ο ΤΡΥΦΩ με το πρώτο του έργο ανέβηκε στήν έπιφάνεια. Στο ίδιο επίπεδο έχουν φτάσει και οί συνομήλικόι του Σαμπρόλ, Βαντίμ, Λουί Μάλ, Άνιές Βαρντά, Κλώντ-Μπερνάρ Ώμπέρ και Ίσως μερικοί φίλοι του, όπως ο Ζάκ Ριβέτ και ο Πολλέ που περιμένουμε τά πρώτα τους έργα. Για να μ'ήν αναφέρουμε και αυτούς που, μετά τó ντοκουμανταίρ, πρέπει να καταπιαστούν και με τή σκηνοθεσία κανονικών έργων και που τά ντοκουμανταίρ τους είναι ισά-

ξια ή και άνώτερα από εκείνα του Έντμόν Σεσάν και του Ραϋμόν Βογκέλ που δίκαια βραβεύθηκαν στις Κάννες.

Θά μπορούσε κανείς να αναφέρει κάπου είκοσι όνόματα καινούργιων κινηματογραφιστών που παρουσίασαν τά έργα τους στήν περίοδο 1958—59. Μερικοί απ' αυτούς έπιθεδίασαν τισ ύποσχέσεις που είχαν δώσει παλαιότερα, ενώ άλλοι ήταν έντελως καινούργιοι. Αυτό είναι ένα σημαντικό γεγονός στήν ιστορία του Γαλλικού κινηματογράφου. Η άπογοητευτική άδράνεια τής περιόδου 1955—1957 έτελείωσε. Η νέα κίνηση, παρά τισ οικονομικές ή άλλες δυσκολίες που αναπόφευκτα αντιμετώπιζει, άνανεώνει και μεταμορφώνει τόν κινηματογράφο.

Άν συγκεντρώσουμε σ' ένα γκρουπ όλους αυτούς τούς καινούργιους και τούς δώσουμε ένα όνομα όπως «Η γενιά του 1960» ή «Η νέα σχολή του Παρισιού» ή τόν τόσο συμπαθή στόν τύπο τίτλο «Νέο Κύμα», χωρίς να προσπαθήσουμε να έξηγήσουμε τήν αίτία ή χωρίς να ξεετάσουμε τó πνεύμα τους, στήν πραγματικότητα άπισθοδρομούμε.

Όστόσο δέν είναι εύκολο να διακρίνουμε τί κοινό υπάρχει στις πεποιθήσεις όλων αυτών τών κινηματογραφιστών. Θά μπορούσε να πει κανείς με βεβαιότητα πώς ενδιαφέρον-

ται λιγώτερο για το κοινωνικό σχόλιο, για τή μάχη αυτή που δόθηκε σε έξωασθητικούς χώρους από τούς παλαιότερους του 1935 ή του 1945. Θά ήταν όμως άπατηλό το να ισχυρισθούμε πώς ή συμβολή τους περιορίζεται μόνον στήν άναζήτηση νέων μορφών τής κινηματογραφικής τέχνης. Ο «αίσθητισμός» ή ο «φορμαλισμός» τους είναι λιγώτερο έντυπωσιακός απ' ό,τι φαίνεται με τήν πρώτη ματιά και το κοινωνικό ένδιαφέρον παίζει άναμφίβολα τó ρόλο του στά έργα τους. Άραγε θά άποκτήσει στο μέλλον πιό σταθερή και πιό μεγάλη σημασία; Θά καταφέρουν να άτενίσουν συλλογικά μιὰ σύγχρονη κοινωνία που να μπορεί να συγκριθεί με κείνη του Ρενουάρ του '30 ή του νεορεαλιστικού κινηματογράφου του 1945—55; Για τισ άπαντήσεις αυτές πρέπει να περιμένουμε.

Θά αποτελέσει ο Γαλλικός νεορομαντισμός το διάδοχο του Ίταλικού νεορεαλισμού, που καρποφόρησε στόν κινηματογράφο τής Δύσης όσο καμιά άλλη τάση μεταπολεμικά; Αύτ ή έρώτηση διατυπώθηκε και στις άρχές του 1959 στά έβδομημεθιαία περιοδικό «Τά Γαλλικά Γράμματα». Οί άπαντήσεις όμως που δόθηκαν, με δηλώσεις ή με το έργο δώδεκα διαλεχτών νέων κινηματογραφιστών, μάς άφήνουν σκεπτικούς.

Οί διαφορές ιδιοσυγκρασίας και ύφους που παρατηρούνται ανάμεσα

σ' αυτούς τούς σκηνοθέτες, προκαλούν κατάπληξη. Η φλογερή δέξια του Ρεναί, το διεσδυτικό χιούμορ του Σαμπρόλ, ή σκληρή γενναιοδωρία του Τρυφώ, ή συγχισμένη πολεμική του Μπερνάρ Ώμπέρ, ή δονούμενη χρωματική πληρότητα του Μαρσέλ Καμού, ο έκλεπτυσμένος λυρισμός του Μπαρρατιέ, οί έμπνευσμένες παραδοξότητες του Κρίς Μαρκέ, ο περιπαθής άνθρωπισμός του Ζάν Ρους, ή δευδερκεια του Λουί Μάλ, το προσωπικό χιούμορ τής Άνιές Βαρντά, ή λεπτή Ίσορρόπηση τών άβεβαιότητων του Άλεσάντρ Άστρύκ, μάς τούς παρουσιάζουν σά να άπέχουν πολύ μεταξύ τους.

Πέρα απ' όλ' αυτά όμως, αυτοί οί σκηνοθέτες έχουν κοινό ένα ουσιαδες χαρακτηριστικό του ρομαντισμού: τó λυρισμό. Ο Βίκτωρ Ουγκώ στά είκοσι του χρόνια άρνιόταν κατηγορηματικά να τόν άποκαλούν ρομαντικό. Αύτός όμως ο ρομαντισμός τόν ώδήγησε άργότερα σε όλη του τή ζωή.

Ποιός είναι ο δρόμος που θά ακολουθήσει αύτ ή νέα γενιά; Νά μιὰ άκόμη άναπάντητη έρώτηση. Άλλά γενικά τó ζήτημα του νεορομαντισμού, όπως και του νεορεαλισμού, πιστεύω πώς έχει τεθεί. Άπομένει στο κοντινό μέλλον να ξεκαθαρίσει με βεβαιότητα τó φαινόμενο.

ΣΚΗΝΟΘΕΤΕΣ ΤΗΣ «ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ 1960»

Πρώτη σειρά: Φρανσουά Τρυφώ, Ραϋμόν Βογκέλ, Λουί Φελίξ, Έντμόν Σεσάν.

Δεύτερη σειρά: Έντοναρ Μολιναρό, Ζάκ Μπαρρατιέ, Ζάν Βαλέ.

Τρίτη σειρά: Φρανσ. Ράγγενμαχ, Ρομπέρ Τσέν, Ζάν-Ντανιέλ Πολλέ, Ροζέ Βαντίμ, Μαρσέλ Καμού.

Τετάρτη σειρά: Κλώντ Σαμπρόλ, Ντονιόλ-Βαλκρόζ, Ζάν-Λυκ Γκοντάρ, Ζάκ Ριβέ.



‘Ο Άξιός δεν αναλύει ούτε σχολιάζει.

‘Από τὰ βιβλία πού τού ἀποστέλλονται,
παρουσιάζει ὄσα θεωρεῖ πὺδ σημαντικά.

ΕΠΙΛΗΘΙΟ ΚΥΚΛΟΙ Ὀδυσσεύς Χ. Ζούλα. Συλλογὴ Διηγημάτων. Σχῆμα 58x86 σελ. 100.
Γίνεται κριτικὴ παρουσίαση τοῦ διηγήματος «Ο ΕΦΗΜΕΡΙΔΟΠΩΛΗΣ ΜΟΥ»

Ο ΕΦΗΜΕΡΙΔΟΠΩΛΗΣ ΜΟΥ

ΣΑΣ ΠΑΡΑΚΑΛΩ, σταθήτε μιά στιγμή. Κύριοι, ἐσεῖς πού τρέχετε τόσο θιαστικά, σταθήτε ἕνα λεπτό σὰς παρακαλῶ. Ὡ, θὰ ἀναγκασθῶ νὰ χτυπήσω τὰ χέρια μου γιὰ νὰ μὲ προσέξετε. Κύριοι, γιὰ τὸ Θεό, θὰ πάτε στὶς δουλειές σας χωρὶς νὰ μάθετε ἕνα σπουδαῖο πρᾶγμα. Ἀκοῦστε, ἀκοῦστε, σεῖς κύριε, σεῖς πού σταθήκατε τοῦλάχιστον. Σὲ λίγες μέρες θάναί πρωτοχρονιά. Καὶ μιά πρωτοχρονιά ἔγινε αὐτὸ πού θὰ σὰς πῶ. Θυμηθῆτε το καλὰ, γίνεται μόνο μιά φορά. Ἐγώ, ξέρετε, διασφάζω μιά... μὴν ἐφημερίδα... ὅπως ὅλος ὁ κόσμος. Ὅχι, δὲν ἀρχισα καλὰ. Ἐγώ, ἐκτός ἀπὸ τὴν ἐφημερίδα, γνωρίζω καὶ τὸν ἐφημεριδοπώλη μου. Εἶναι ἕνας γεροντάκος συμπαθητικός, γνωστός σ' ὅλη τὴ γειτονιά. Ποτὲ δὲν σκέφθηκα, μὰ τὴν ἀλήθεια κύριε, πὼς ὁ ἐφημεριδοπώλης μου εἶχε οἰκογένεια καὶ σπῆτι. Τὸν συνήθισα μόνο κάθε πρῶι στὶς 8.5'.

Δὲν θυμᾶμαι νῆξε ποτὲ τὸ ἀρρωστήσει. Χρόνια τώρα κάθε πρῶι στὶς ὀκτῶ καὶ πέντε ἕνα χέρι θιαστικό, πετᾶ μιά διπλωμένη ἐφημερίδα. Μόλις προφταῖνὰ δὴ τὸ πρόσωπό του καὶ τὸ κορμί του. Ἀκοῦστε, λοιπόν, τί ἔγιν' ἐδῶ καὶ τρεῖς πρωτοχρονιές. Πρῶι πρῶι φάνηκε στὸ παράθυρο τὸ χέρι μὲ τὴν ἐφημερίδα. Σηκώθηκα νὰ τὴν πάρω. Πρωτοχρονιάτικο φύλλο μὲ πολλές σελίδες, φωτογραφίες, διηγήματα, ἀρθρα. Πλούσιο. Κατὰ τὰ ἄλλα οἱ τίτλοι τῶν εἰδήσεων ὅπως πάντα σκληροί, πολεμῶχαροι, ἀπαισιόδοχοι, ἄλλοι πάλι γεμάτοι φόβο «διὰ τὰς τύχας τοῦ κόσμου».

Ἄξαφνα μέσα ἀπὸ τὶς σελίδες τῆς ἐφημερίδας γλίστρησε στὸ πάτωμα ἕνας φάκελος λευκός. Ἐσκυψα καὶ τὸν πήρα μὲ ἀπορία. «Κύριον Ἀντωνίδην Μιχαήλ. Ἐνταῦθα». «Ἄποστ. Πέτρος Ἀγγελῆς». Ποῖός εἶναι; εἶπα μέσα μου. Τὸ μυαλό μου πῆγε ἀμέσως στὸν ἐφημεριδοπώλη μου, μὰ πού τὸ γράμμα ἦταν μέσα στὴν ἐφημερίδα καὶ δὲν εἶχε οὔτε γραμματόσημο. Τὸ ἀνοίξα μὲ περισσότερη ἀπορία. Ἦταν τυπωμένο σὲ καλὸ χαρτί καὶ μόνο πάνω δεξιά ἦταν γραμμένο μὲ τὸ χέρι.

«Ἀξιότιμὲ κύριε Μιχαήλ,

Ὡς γνωρίζετε, σήμερον εἶναι πρωτοχρονιά. Ἐγώ ὅπως θὰ ἐννοήσατε, εἶμαι ὁ ἐφημεριδοπώλης σας. Σὰς εὐχομαι ὅπως τὸ νέον ἔτος ἀναλωθῆ εἰς τὴν κατανόησιν τῶν ἀνθρωπίνων παθῶν. Ὅταν τοῦτο ἐπιτευχθῆ, κύριε Μιχαήλ, τότε θὰ ἔχητε τὴν συνείδησιν σας ἡσυχον καὶ ἐπὶ πλέον θὰ ἔχητε κατωρθῶσαι νὰ ὑψώσητε τὴν ψυχὴν σας ὑπεράνω τῶν μικροτήτων τοῦ κόσμου τούτου. Θὰ ἀναρωτηθῆτε, κύριε Μιχαήλ, διατί σὰς ἀποστέλλω ταῦτην τὴν ἐπιστολήν. Ἐσκέφθη, φίλτατε, δι' τὴν σήμερον ἡμέραν — πρωτοχρονιά — ἀπαντες οἱ προεξέχοντες ἄνδρες τῆς πατρίδος μας, ἐπιβίδοντες πρὸς τὸν τύπον, ἕν μὴνυμα χαρᾶς, ἐλπίδος καὶ αἰσιοδοξίας. Καὶ ἐμένα, μὲ συγκινεῖ τοῦτο τὸ πρᾶγμα, κύριε Μιχαήλ. Ξέρω πὼς τὴν ἄλλην ἡμέραν, οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ οἱ ἐξέχοντες, θὰ ἀλλοθιούθησαν. Ὅμως ὅταν διασφάζω τὰ μηνύματά των, ἰδίως τὴν φράσιν «ἡνωμένοι θὰ βαδίσωμεν διὰ μίαν καλύτεραν ἀδρίαν», συγκινοῦμαι πολὺ, κύριε Μιχαήλ...

Καὶ πρέπει νὰ πιστεύωμεν εἰς τὴν ἀδρίαν... Ἐγώ, κύριε Μιχαήλ, ὑπερῆδησα πολλὰς δυσκολίας καὶ δόξα τῷ Θεῷ, τάχαλα πέρα, ὡς λέει ὁ λόγος. Ἐγώ ξέρετε, ἔχω ἕναν υἱόν — τὸν Γεωργάκη — διὰ τὸν ὅποιον ἐμὸχθησα πολὺ, ἐξώδευσα πολλὰ, ἀλλὰ ἡ ἀνταμοιβή μου εἶναι διὰ αὐτὸς εἶναι πρῶτος μαθητής. Νὰ μὲ συμπαθᾶτε, κύριε Μιχαήλ, πού σὰς ἀπασχολῶ μὲ ἰδικὰς μου ὑποθέσεις καὶ συγχωρήστε μου ἐπίσης πού ἐσκέφθη νὰ σὰς ἐνοχλήσω μὲ αὐτὸ τὸ γράμμα. Ἀλλὰ ἤθελα καὶ ἐγώ ὁ ταπεινός,

νὰ ἀποστείλω εἰς τοὺς ἀξιότιμους πελάτας μου ἕν μὴνυμα χαρᾶς καὶ ἐλπίδος. Βέβαια, ἐγώ δὲν εἶμαι προεξέχων, ἀλλὰ σὰς διαβεβαίω διὰ τὴν ἄλλην ἡμέραν δὲν θὰ ὑβρίσω κανέναν».

Μετὰ τιμῆς,
(ὕπογραφή)

Μόλις διάβασα τὸ γράμμα χαμογέλασα καὶ μπορῶ νὰ πῶ πὼς συγκινήθηκα λίγο. Γιὰ φαντάσου! Ὁ κύρ-Πέτρος νὰ στείλει ἐλπιδοφόρον μὴνυμα πρὸς τὴν ἀξιότιμον πελατεῖάν του! Ἐδειξα τὸ γράμμα στὸ σπῆτι μου καὶ στὸ τραπέζι, καθὼς τρώγαμε τὸ μεσημέρι, τὸ κουβεντιάσαμε μὲ συμπαθητικὰ σχόλια. Ὑστερα τὸ ξεχάσαμε καὶ μὲ τὸν καιρὸ τὸ λησμονήσαμε τελείως. Γιὰ νὰ σὰς πῶ τὴν ἀλήθεια, κύριε, τὸ γράμμα ἐκεῖνο τὸ ἔβρικα πεταμένο σὲ μιά γωνιά, ὕστερα ἀπὸ πολλοὺς μῆνες. Καὶ πάλι τὸ ξέχασα γλήγορα. Μὰ ἡ πρωτοχρονιά, ἀγαπητέ, ἐρχεται κάθε χρόνο, στὴ μέρα τῆς. Καὶ τὴν φορά αὐτὴ, νὰ μὴ σὰς τὰ πολυλογῶ, ξαναβρίκα ἕνα γράμμα μέσα στὴν ἐφημερίδα.

«Ἀξιότιμὲ κύριε Μιχαήλ,

Σήμερον — πρωτοχρονιά — σὰς εὐχομαι κατ' ἀρχὴν ὑγείαν καὶ χαρὰν. Εἶθε εἰς τὴν καρδίαν σας νὰ ἐπέλθῃ γλυκύτητα καὶ ἀγάπη δι' ὅλον τὸν κόσμον. Μὴν ἀπελπίζεσθε ἀπὸ τὰς τρομερὰς εἰδήσεις τῶν ἐφημεριδῶν. Ἐγώ πού σὰς τὰς διανέμω, τὰς γνωρίζω κάλλιον ὑμῶν. Ὁ πόλεμος δὲν γίνεται ἐπειδὴ τὸν ἀναγράφουν καθημερινῶς αἱ ἐφημερίδες. Ἐάν, ὁ μὴ γένοιτο, ἐκτραγῆ, αὐτὰ θὰ τὸ μάθουν ἐκ τῶν ὑστέρων. Ἐγώ, φίλτατε κύριε Μιχαήλ, ἀντιμετωπίζω, ὅπως ὅλοι οἱ θιασάλαιστοι, πλείστας δόσας ἀνάγκας. Ἀλλὰ, δόξα τῷ Θεῷ, αἱ γυμνασιακαὶ σπουδαὶ τοῦ μόνου μου υἱοῦ Γεωργάκη, θάινουν πρὸς τὸ τέλος των. Πιστεύω διὰ τὴν ἐπιτύχη εἰς τὸ Πανεπιστήμιον. Καὶ αὐτὸ εἶναι ἡ μόνη μου ἐλπίδα διὰ τὸ μέλλον. Θέλω, πρὶν κλείσω τοὺς ὄφθαλμούς μου, νὰ τὸν ἴδω δικηγοροῦντα.

Κλείων τὴν ἐπιστολήν μου, σὰς εὐχομαι καὶ πάλιν ὑγείαν καὶ χαρὰν. Ἐχετε πίστιν εἰς τὸ μέλλον καὶ ἅλα θὰ πάνε καλά».

Μετὰ τιμῆς,
(ὕπογραφή).

Πῆρα τὸ γράμμα καὶ τὸ φύλαξα. Δὲν ἤθελα νὰ τὸ χάσω. Τὴν ἄλλη μέρα, καθὼς ἡ μορφή του φάνηκε στὸ τζάμι μὲ τὸ προτεταμένο χέρι, τοῦ μίλησα.

— Καλημέρα, κύρ-Πέτρο. Εὐχαριστῶ γιὰ τὸ γράμμα σου. Μὲ γέμισε χαρὰ.

Τὸν εἶδα πού εὐχαριστήθηκε πολὺ. Ἐφυγε γλήγορα, κάνοντας ἕνα κίνημα τοῦ χερσίου, κάτι μεταδὺ χαιρετισμοῦ καὶ «δὲν πειράζει».

Ἐβγάλα τὸ κεφάλι στὸ παράθυρο.

— Κύρ-Πέτρο.

— Τί εἶναι;

— Νὰ σοῦ ζήσει ὁ Γεωργάκης.

— Εὐχαριστῶ. Εὐχαριστῶ πολὺ.

Βγαίνοντας ἀπὸ τὸ σπῆτι, συνάντησα ἕνα γείτονα μου. Τοῦπα γιὰ τὰ γράμματα τοῦ ἐφημεριδοπώλη μας. «Ναῖ» εἶπε, «γουστόζικος ἄνθρωπος. Ἐγώ νόμισα πὼς τὸ κάνει γιὰ νὰ πάρει πρωτοχρονιά».

➔

Οἱ καλλιτέχνες Ἀχ. Ἀπέργης, Σ. Πολυχρονιάδου, Κ. Μπεκιάρη, Γ. Σπυρόπουλος καὶ Γ. Μηταράκης ἔχουν ἐκθέσει τὰ ἔργα πού δημοσιεύονται σ' αὐτὸ τὸ τεῦχος τοῦ «Ἀξίου» στὴν Γκαλερί Νέες Μορφές κατὰ τὴν σαζὸν '59 — '60. Οἱ Νέες Μορφές ἐκθέτουν τρεῖς ἡμέρες αὐτὲς μιά σειρά πενήντα μεγάλων χαλκογραφῶν μὲ διακόσια σχέδια ζωγράφων τῆς Ἀναγέννησης (Ραφαήλ, Μιχαήλ - Ἀγγελου, Ντὰ Βίντσι, Παρμιτζανίνο, Καραβάτζιο κ.ά.). Τὰ σχέδια αὐτὰ ἔχουν φιλοτεχνηθῆ ἀπὸ τὸν διάσημο Ἴταλὸ χαράκτη τοῦ 18ου αἰώνα. Γενικότερα οἱ Νέες Μορφές πρόκειται νὰ παραδώσουν στὸ κοινὸ καὶ στοὺς καλλιτέχνες τρεῖς ἀκόμη αἰθουσες ἀνεβάζοντας ἔτσι τὸ σύνολο τῶν αἰθουσῶν τους σὲ πέντε καὶ ἀποκτώντας τὴ δυνατότητα νὰ παρουσιάζουν ταυτόχρονα περισσότερες ἀτομικὲς καὶ ὁμαδικὲς ἐκθέσεις. Γιὰ τὰ ζητήματα φωτισμοῦ, θερμάνσεως, ἐξαιερισμοῦ τῶν νέων αἰθουσῶν ἔχει ἐπιδειχθῆ ἰδιαίτερη φροντίδα.

Ὁ Κυριαζῆς Χαρατσάρης, πού διευθύνει τὸ Φοιτητικὸ Θέατρο Θεσσαλονίκης, γεννήθηκε στὴν Ἀλεξάνδρεια τὸ 1912. Σπούδασε μουσικὴ καὶ φιλολογία. Τὸ 1937 συνεργάστηκε μὲ τὸν Κάρλο Κούν στὶς θεατρικὲς παραστάσεις τοῦ Κολλεγίου Ἀθηνῶν. Ἀργότερα ἀχολλήθηκε μὲ τὴ σύνθεση σκηνικῆς μουσικῆς. Τὸ 1952 ταξίδεψε στὴ Βραζιλία. Ἐκεῖ συνεργάστηκε μὲ τὸ Νέγρικο Θέατρο τοῦ Σάο Πάολο καὶ στὴν ἴδια πόλιν ἴδρυσε τὸ Θέατρο Τέχνης. Τὸ 1956 γύρισε στὴν Ἑλλάδα καὶ σήμερα διευθύνει σὺν σκηνοθέτης τὸ Φ.Θ.Θ.

Ἡ μετάφραση τοῦ ἀρθροῦ τοῦ Σαντοῦλ «Τὸ Νέο Κύμα» ἔγινε ἀπὸ τὸν Νίκο Ζουμπουλάκη. Ὁ ἴδιος μετέφρασε καὶ τὸ ἀρθρο τοῦ Ντράυερ «Σκέψεις πάνω στὴ δουλειά μου», πού δημοσιεύθηκε στὸ 1ο τεῦχος τοῦ «Ἀξίου». Μεταφραστικὴ ἐργασία τοῦ Ζουμπουλάκη ἀποτελεῖ καὶ τὸ θεατρικὸ ἔργο τοῦ Ἑμλιν Γουίλλιαμς «Τὸ φῶς τῆς καρδιάς» πού παίζεται τώρα ἀπὸ τὸ θέατρο Μυράτ.

Ὁ Ν. Δ. Καροῦζος γεννήθηκε στὸ Ναύπλιο τὸ 1926. Σπούδασε Νομικὰ καὶ παρακολούθησε μαθήματα πολιτικῶν καὶ οικονομικῶν ἐπιστημῶν στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν. Πρωτοεμφανίστηκε μὲ τὴν συλλογὴ «Ἡ ἐπιστροφή τοῦ Χριστοῦ» (1954). Ἀκολούθησαν οἱ συλλογὲς «Νέες δοκιμὲς» (1954), «Σημεῖο» (1955), «Ἐικοσι ποιήματα» (1955) καὶ «Διάλογοι» (1956). Νεώτερα ποιήματά του δημοσιεύθηκαν στὰ περιοδικὰ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», «Καινούρια Ἐποχὴ», «Κύτταρο» κ.ά.

Ὁ Πέτρος Ἀμπατζόγλου γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 1931. Δημοσίευσε διηγήματά του στὰ περιοδικὰ «Ἐξέ» Ἐστία», «Δρόμος» κ.ά. Μέσα στὸ '61 θὰ ἐκδώσει τὸ μυθιστόρημά του «Κάθε Μέρας».

Ἐκδοτικὸς οἶκος τῆς Γερμανίας κυκλοφόρησε τελευταῖα τὰ «Ἀπαντᾶ» τοῦ Γερμανογάλλου ποιητῆ Ὑβάν Γκόλ σὲ μιά μνημειώδη ἔκδοση πού περιλαμβάνει τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἔργου του (ποιήματα, θεατρικά, πεζά). Ἐνδιαφέρον ἀπὸ ἑλληνικὴ ἀποψη παρουσιάζει τὸ γεγονός διὰ τὴν θιθλιογραφία τῆς ἔκδοσης αὐτῆς ἀναφέρονται καὶ τὰ ὀνόματα τῶν Δ. Π. Παπαδίτσα καὶ Ε. Χ. Γονατᾶ, πού γιὰ πρώτη φορά ἔκαναν γνωστὸ τὸ ἔργο τοῦ Γκόλ στὴν Ἑλλάδα μὲ τὴν «Πρώτη Ὑλη», πού ἡ κριτικὴ τῆς παρουσίαισῆς ἔγινε στὸ 1ο τεῦχος τοῦ «Ἀξίου».

Ὁ Δημήτρης Χριστοδούλου γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 1924. Σπούδασε θέατρο στὴ Δραματικὴ Σχολὴ Ἐθνικοῦ Θεάτρου. Ἐξέδωσε τρεῖς συλλογὲς «Νυχτοφύλακες» (1954), «Πελαστές» (1956), «Ἐκ τοῦ συστάδην» (1957), «Ἐστίας ἀντιστάσεως» (1959). Ποιήματά του δημοσιεύθηκαν στὰ περιοδικὰ «Ἐλεύθερα Γράμματα», «Καινούρια Ἐποχὴ», «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» κ.ά. Ὁ Δ.Χ. συνεργάστηκε σὺν ἡθοποιὸς μὲ πολλοὺς ἀθηναίκοις θιάσους. Γράφει θέατρο.

Ἡ συγγραφέας Κωσταῦλα Μητροπούλου κυκλοφόρησε τὸν μῆνα Μάρτιο τοῦ '60 συλλογὴ διηγημάτων μὲ τὸν τίτλο «Δυὸ Ἐποχές». Ἡ Μητροπούλου κυκλοφόρησε τὸ πρῶτο τῆς θιθλίου «Ἡ χώρα μὲ τοὺς Ἥλιους» (Νουβέλα) τὸ 1958.

Τὸ πρῶτο δεκαήμερο τοῦ τρέχοντα μῆνα, ἡ Πάντειος Σχολὴ ὠργάνωσε μὲ ἐπιτυχία μιά δημόσια συζήτηση μὲ θέμα: «Ἡ ποιητὴ τοῦ θανάτου». Σ' αὐτὴ πήραν μέρος, ἐκτός ἀπ' τοὺς Ἑλληνες καθηγητὲς τοῦ Ποινικοῦ Δικαίου, καὶ ἔξω διεθνούς φήμης καθηγητὲς τῆς Ἀμερικῆς, τῆς Γαλλίας, τῆς Δ. Γερμανίας καὶ Ἰταλίας. Ἡ συζήτηση περιστράφηκε γύρω ἀπὸ τρεῖς περιπτώσεις πού ἡ πολιτεία ἐπιβάλλει τὴν ἐσχάτη τῶν ποινῶν. Ἐπεκράτησε ἡ γνώμη τῆς κατάργησις τῆς θανατικῆς ποινῆς, μὲ μοναδικὴ ἐξαιρέση τὴν περίπτωση τῆς ἐσχάτης προδοσίας, γιὰ τὴν ὁποία ὅλοι οἱ ὀμιλητὲς ὑποστήριξαν τὴν ἐπιβολὴ τῆς.

Ὁ Ὀδυσσεύς Χ. Ζούλας, τοῦ ὁποῖο ὁ «Ἀξιός» παρουσιάζει διηγήματα ἀπὸ τὸ θιθλίο του «Ἐπάλληλοι Κύκλοι», ἐτοιμάζει ἐφέτος, νέα συλλογὴ διηγημάτων μὲ τίτλο «Ἀληθινὸς καὶ ψεύτικος κόσμος».

Τὸ φετινὸ βραβεῖο τῶν «12» γιὰ τὴν ποίηση δόθηκε στὸν ποιητὴ Τάκη Βαρφειτωτά. Ὁ ποιητὴς Δημήτρης Παπαδίτσα ἀπέσυρε τὴν ὑποψηφιότητά του.

σπῆτι, θὰ τὸν κέρναγα ποτὸ καὶ θὰ τὸν προσκαλοῦσα τὸ μεσημέρι γιὰ φαί. Ἄπ' τὸ χάραμα σχεδόν, περίμενα στὸ δωμάτιο μέσα. Ἡ σκέψη μου νὰ τὸν καλέσω στὸ σπῆτι, μὲ γέμιζε χαρὰ, μιά παιδικὴ χαρὰ. Πέρναγαν τὰ λεπτά. Κόντευε νὰ φτάσει ἡ ὥρα. Πλησίαζε. Πῆγα πρὸς τὸ γραφεῖο κι εἰσαζα τὰ θιθλία. Ἦταν μιά κίνηση μηχανικὴ. Στὸ τζάμι κάτι χτύπησε, ἕνα χέρι. Εἶδα νὰ πέφτει μιά ἐφημερίδα κι ἕναν ἄνθρωπο νὰ ἀπομακρύνεται. Πετάχτηκα στὸ παράθυρο, ἀλλὰ ὁ ἄνθρωπος εἶχε χαθεῖ.

Πῆρα τὴν ἐφημερίδα κι ἔφαγα μὲ θιασὺν νὰ θρῶ τὸ γράμμα:

«Ἀξιότιμὲ κύριε Μιχαήλ,
Σὰς εὐχομαι τὸ νέον ἔτος ὑγείαν χαρὰν καὶ πίστιν. Σὰς ἀνακινῶ διὰ, πρὸς ταχύτεραν καὶ καλύτεραν ἐξυπηρέτησιν τῆς ἀξιότιμου πελατείας μου, ἀπὸ σήμερον — πρωτοχρονιά — εἰσέρχεται εἰς τὸ ἐπάγγελμα καὶ ὁ υἱός μου Γεωργίος».

ΤΑ ΚΡΑΤΙΚΑ ΛΑΧΕΙΑ

πραγματοποιούν τὰς καθυιέρως ἐλπιδας.

Εἰς τοὺς ΤΥΧΕΡΟΥΣ δίδονται τὰ 65 ο)ο τῶν ἀκαθαρσίτων
εἰσπράξεων.

Κάθε ἀγορὰ ΕΘΝΙΚΟΥ καὶ ΛΑΪΚΟΥ Λαχείου σᾶς
πλησιάζει εἰς τὴν ἐπιτυχίαν καὶ παραηδήτως ἐξυπηρετεῖ
σπουδαίους ἐθνικοὺς καὶ κοινωνικοὺς σκοποὺς (ΠΙΚΠΑ,
ΑΡΧΑΙΟΛ. ΕΤΑΙΡΕΙΑΝ, ΤΑΜΕΙΟΝ ΘΥΜ. ΠΟ-
ΛΕΜΟΥ, ΤΑΜ. ΕΘΝ. ΣΤΟΛΟΥ κλπ. κλπ.) 4.000.928
ΑΤΟΜΑ καὶ ἕως (ἀνὰ δέκατα καὶ τέταρτα γραμματίων)
κερδίζουν συνολικῶς: ΔΡΧ. 300.000.000

Τιμὴ φύλλου δραχμῆς 15. Ἐτήσια συνδρομὴ Ἑσωτερικοῦ με ἐξοδα ἀποστολῆς δρχ. 100. Ἐτήσια συνδρομὴ Ἐξωτερικοῦ με ἐξοδα ἀπο-
στολῆς \$ 4 ἢ £ 1,10 ἢ Μ. Γ. 17. Τράπεζες, Α. Ε., ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΙ: ΔΡΑΧ. 400. Ἐμβάσματα: Νικ. Σκουτέρην, Μπουμπουλίνας 7,
Ἀθῆναι. Κείμενα μὴ δημοσιεύμενα ἐπιστρέφονται. Κριτικὴ παρουσίασις: Ἀντίτυπα 616λίαν 2



ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1907

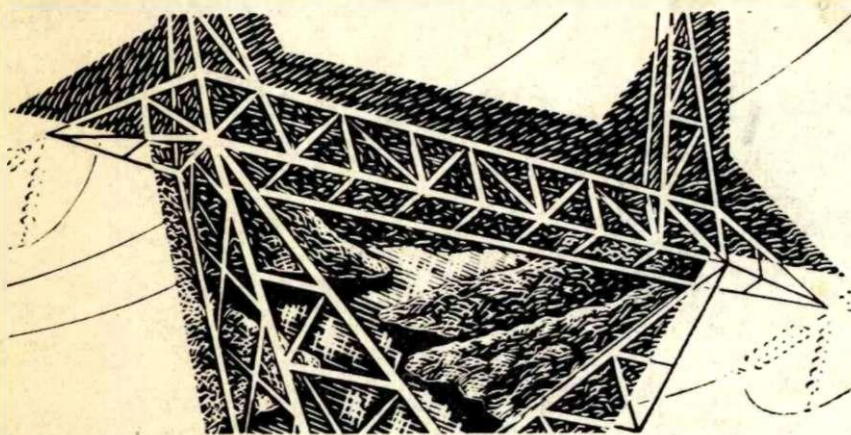
ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ: ΟΔΟΣ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ & ΑΙΟΛΟΥ
ΤΗΛΕΓΡ. ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ: COMERZ BANK. ΤΗΛ ΚΕΝΤΡΟΝ 30-451

ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΟΥ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ
ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΣΤΡΑΤΗΣ Γ. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ

ΚΥΡΙΟΣ ΜΕΤΟΧΟΣ ΤΩΝ ΤΡΑΠΕΖΩΝ:
ΙΟΝΙΚΗΣ & ΛΑΪΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΑΘΗΝΑΙ: ΟΔΟΣ ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ ΚΑΙ ΕΛΕΥΘ. ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ

COMMERCIAL BANK OF THE NEAR EAST LTD. LONDON

LONDON E. C. 3, BANKSIDE HOUSE 107-112 LEADENHALL STR.



ΤΟΚΟΣ 7^ο%
ΑΦΟΡΟΛΟΓΗΤΟΣ

ΑΣΦΑΛΕΙΑ ΔΟΛΛΑΡΙΟΥ

ΟΜΟΛΟΓΙΑΚΟΝ ΔΑΝΕΙΟΝ ΔΕΗ

ΔΡΧ. 400.000.000

Έγγραφαί

ἀπὸ 31 Μαρτίου 1960

ἕως 9 Ἀπριλίου 1960

ΠΡΟΕΓΓΡΑΦΑΙ ΑΠΟ 14 ΜΑΡΤΙΟΥ

Εἰς τὰς Τραπεζὰς

ΕΘΝΙΚΗΝ • ΕΜΠΟΡΙΚΗΝ

ΙΟΝΙΚΗΝ-ΛΑΪΚΗΝ • ΑΓΡΟΤΙΚΗΝ

καὶ τὰ Χρηματιστικὰ Γραφεῖα Ἀθηνῶν



ΔΗΜΟΣΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΣ ΗΛΕΚΤΡΙΣΜΟΥ

