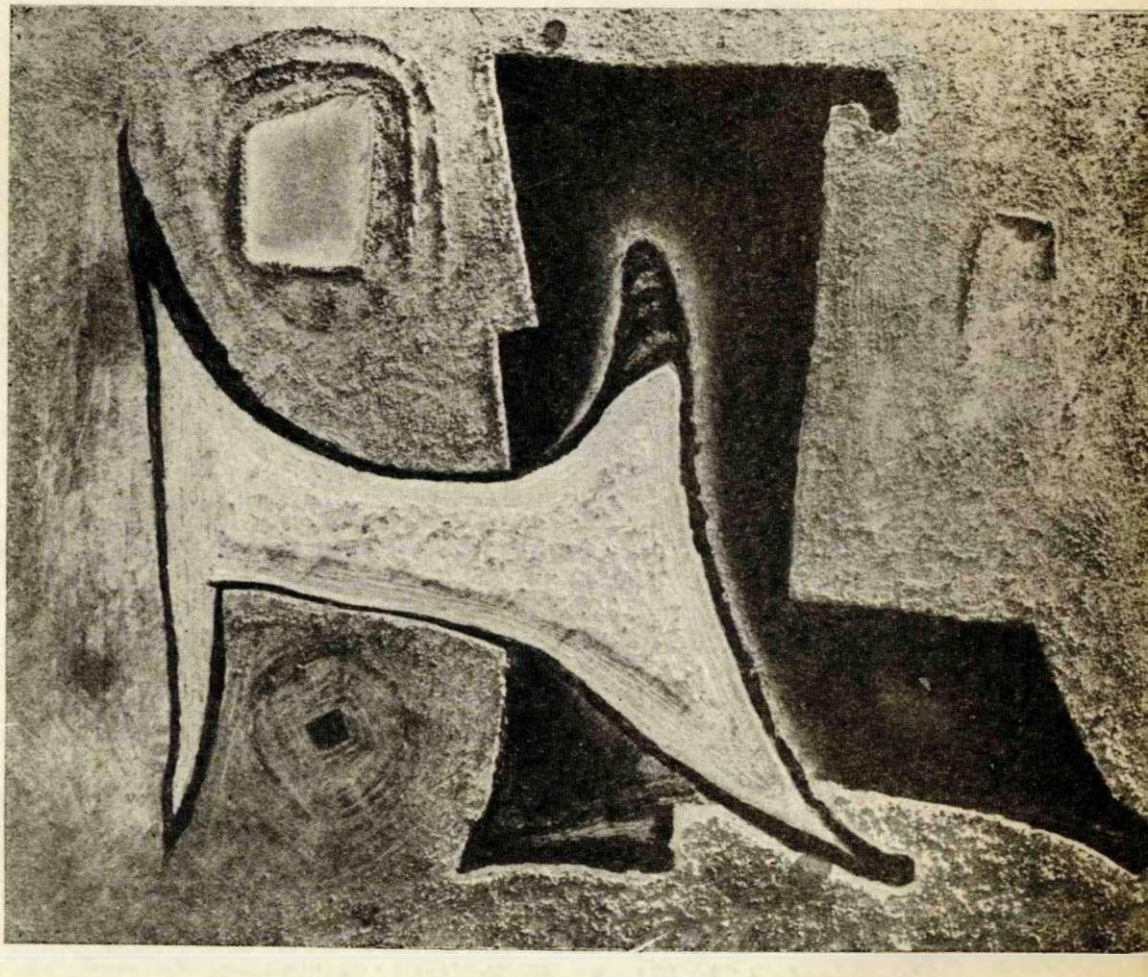
1960

ΑΕΙΔΟΣ



1

ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΣ

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΞΥΠΗΡΕΤΗΣΕΩΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΑ: ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ & ΛΥΚΑΒΗΤΤΟΥ 2, ΤΗΛ. 615-195, ΑΘΗΝΑΙ

ΚΕΝΤΡΙΚΕΣ ΙΣΟΓΕΙΕΣ ΑΙΘΟΥΣΕΣ ΓΙΑ ΚΑΘΕ ΕΙΔΟΥΣ

ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΜΕ ΑΡΤΙΩΤΑΤΟ ΦΩΤΙΣΤΙΚΟ ΕΞΟΠΛΙΣΜΟ

ΣΥΝΕΧΗΣ ΟΡΓΑΝΩΣΗ

ΑΤΟΜΙΚΩΝ & ΟΜΑΔΙΚΩΝ

Ε Κ Θ Ε Σ Ε Ω Ν

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΜΑΡΙΟΥ ΒΑΪΑΝΟΥ

Τιμὴ φύλλου δραχμὲς 15. Ἐτήσια συνδρομὴ Ἐσωτερικοῦ μὲ ἔξοδα ἀποστολῆς δρχ. 100. Ἐτήσια συνδρομὴ Ἐξωτερικοῦ μὲ ἔξοδα ἀποστολῆς $ 4 ἢ £ 1,10 ἢ D.M. 17. Ἐμβάσματα: Νικ. Σκουτέρη, Μπουμπουλίνας 7, Ἀθῆναι. Κείμενα μὴ δημοσιευόμενα ἐπιστρέφονται. Κριτικὴ παρουσίαση: Ἀντίτυπα βιβλίων 3.

Α Ξ Ι Ο Σ

Διμηνιαία Ἔκδοση Θεσσαλονίκης - Ἀθηνῶν

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ—ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1960

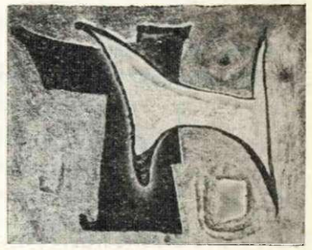
ΚΕΙΜΕΝΑ

ΛΙΝΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ	Τρία νεανικὰ ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ
ΑΡΓΥΡΗΣ ΚΟΥΝΑΔΗΣ	Ars Nova
GIO PONTI	Ἡ ἡδονὴ τοῦ ν' ἀπεικονίζεις τὴν ἀνδρώπινη μορφή
ΚΛΕΙΤΟΣ ΚΥΡΟΥ	Τὸ ἑνδέκατο ποίημα
REGINALD GRIFFITHS	Ὁ λευκός ταῦρος
ΤΕΟΣ ΣΛΑΑΠΑΣΙΔΗΣ	Τὸ γκρίζο πουλόβερ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΜΕΛΗΣ	Συνάντηση
CARL DREYER	Σκέψεις πάνω στὴν δουλειὰ μου
ΜΙΑΤΟΣ ΣΑΧΤΟΥΡΗΣ	Κάποτε οἱ γυναῖκες
ΤΑΚΗΣ ΒΑΡΒΙΤΣΙΩΤΗΣ	Κι' ἂν ὅλα δὰ τελειώσουν κάποια μέρα
ΚΡΙΤΙΚΗ	Δημήτρη Παπαδίτσα - Νώντα Γονατᾶ-Ywan Goll *Πρώτη Ὕλη*. Γιάννη Θεοδωράκη *Λιποτάχτες*
ΤΟ ΜΙΚΡΟ ΔΕΛΤΙΟ	τοῦ *Ἀξιοῦ*

ΠΙΝΑΚΕΣ

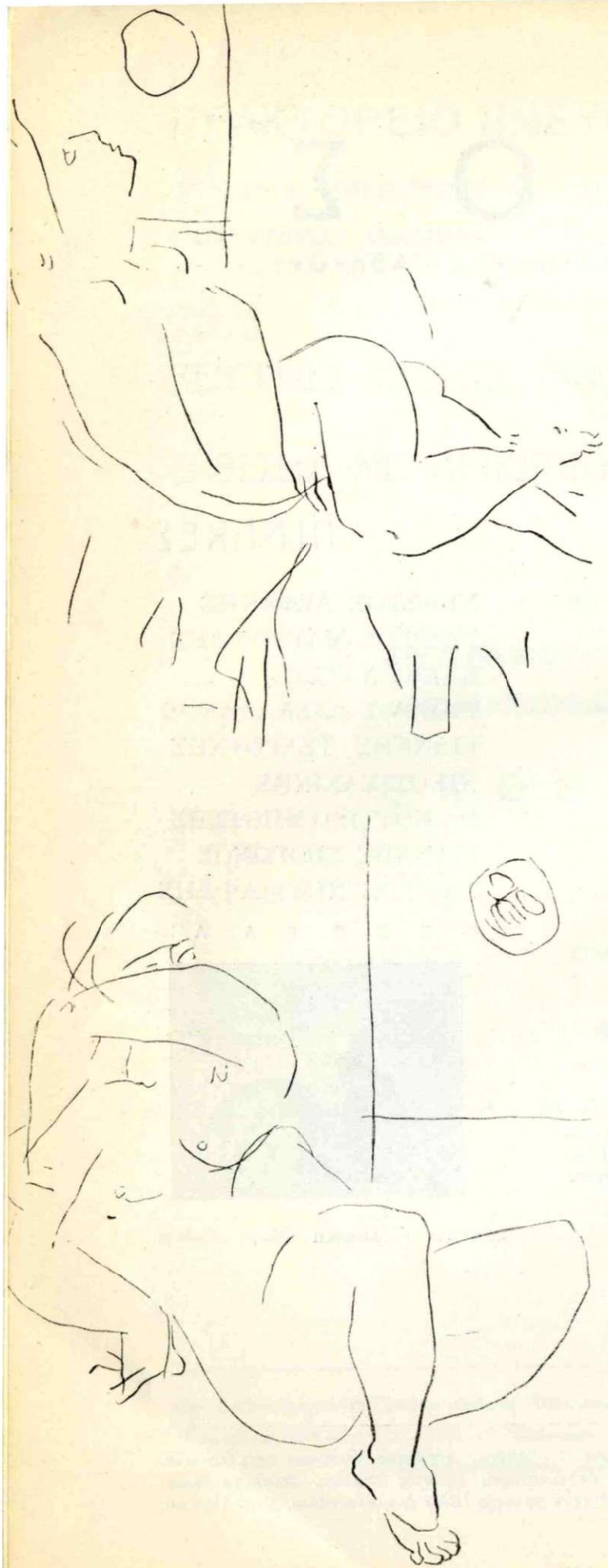
ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΕΦΑΚΗΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΥΡΟΙΔΗΣ
ΚΛΕΙΩ ΝΑΤΣΗ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΑΣΚΑΛΑΚΟΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ
ΝΙΚΟΣ ΣΑΧΙΝΗΣ
Π. ΚΟΥΤΡΟΥΜΠΟΥΣΗΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΒΟΡΩΝΟΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΝΙΚΟΛΑΙΔΗΣ

Ε Ξ Ω Φ Υ Λ Λ Ο

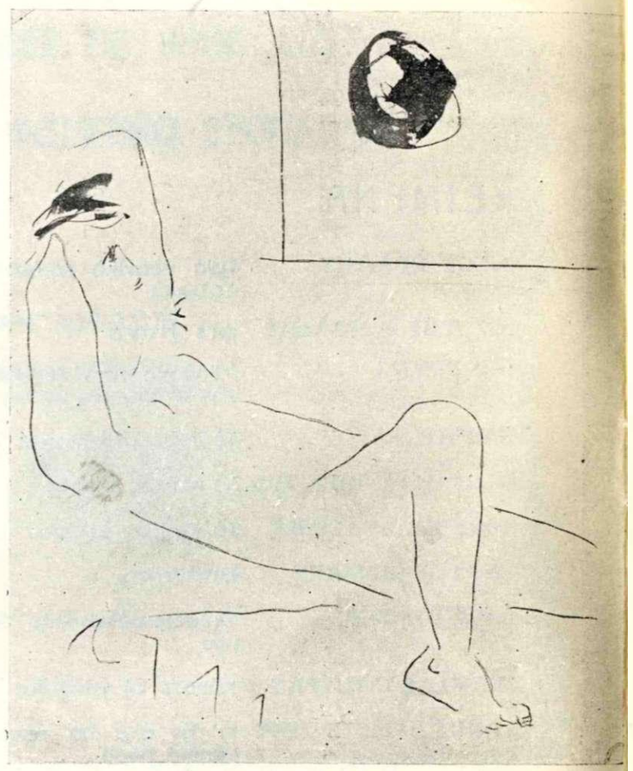


ΧΡΗΣΤΟΥ ΛΕΦΑΚΗ: Μικρὴ σύνθεση

ΕΚΔΟΤΕΣ: Τέος Σκλαπασίδης – Νῖκος Σκουτέρης, Μπουμπουλίνας 7 - Ἀθῆναι. ΥΠΕΥΘΥΝΟΙ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ: Κλεῖτος Κύρου – Τάκης Βαρβιτσιώτης. ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ: Χρῆστος Λεφάκης. ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ: Νῖκος Σκουτέρης. ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ: Πέτρου Γαρμπῆ, Ψαρομηλίγκου. 22 ΤΣΙΓΚΟΓΡΑΦΕΙΟ: Ἠλία Διαμαντοπούλου, Στοὰ Πάππου.



ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΑΥΡΟΪΔΗ



ΤΡΙΑ ΣΧΕΔΙΑ
ΣΕ ΜΕΛΑΝΙ

ΛΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΗ

ΤΡΙΑ ΝΕΑΝΙΚΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

Ὅσο κι' ἂν εἶναι γοητευτικὰ τὰ πρῶτα νεανικὰ τραγούδια τοῦ Σολωμοῦ, προδίνουν ὅμως τὸν ἀνώριμο ποιητὴ ποὺ προσπαθεῖ, ποὺ ἑτοιμάζεται. Εὔστοχα ὁ ἀξέχαστος Γιάννης Ἀποστολάκης, ἀπὸ τοὺς ἐγκυρότερους κριτικοὺς τοῦ σολωμικοῦ ἔργου, τὰ εἶπε τὰ τραγούδια αὐτὰ τραγούδια «τῆς ἑτοιμασίας» καὶ τὰ ξεχώρισε ἀπὸ τὰ ὥριμα καὶ φτασμένα πιὰ τραγούδια «τῆς ἐπιτυχίας». Πρῶτο τραγούδι τῆς «ἐπιτυχίας», θαυμαστὸ στὴ λυρική του ἔμπνευση, ὁ «Ὕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερία». Ὅμως καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν «Ὕμνο» μᾶς σταματοῦν τρία τραγούδια ποὺ ἔχουν μεταξύ τους κάτι κοινό, ποὺ φαίνεται σὰ νὰ βρίσκονται ἀνάμεσα στὸ στάδιο τῆς ἑτοιμασίας καὶ τῆς ἐπιτυχίας — δείχνουν τὸν ποιητὴ φτασμένο κιόλας κάπου.

Ἀπὸ τὰ τρία τὸ πιὸ ἀνώριμο εἶναι ἀκόμα τὸ τραγούδι τῆς «Ψυχούλας;»:

Ὡσὰν γλυκόπνοο
δροσάτο ἀεράκι
μέσα σὲ ἀνθότοπο,
κειὸ τὸ παιδάκι
τὴν ὕστερη ἔβγαλε
ἀναπνοή.

Καὶ ἡ ψυχούλα του
εἰς τὸν ἀέρα
γλήγορα ἀνέβαινε
πρὸς τὸν αἰθέρα
σὰν λιανοτρέμουλη
σπίθα μικρή.

Κι' ὅμως κάτι τὸ ξεχωρίζει κι' αὐτὸ ἀπὸ τ' ἄλλα ποιήματα τὰ νεανικά. Θέμα ὁ θάνατος, ὁ θάνατος καὶ τὸ παιδὶ — ἕνα θέμα ρομαντικὸ ποὺ συχνὰ τὸ τραγούδησε ὁ Σολωμός. Ἐδῶ ὅμως ἡ τρομαχτικὴ ὄψη τοῦ θανάτου ἔχει ὑπερνικηθῆ, τὰ ζοφερὰ χρώματα τὰ ἔχουν ἀντικαταστήσει τόνοι ζωηρότεροι, ὅλο τὸ ποίημα ἔχει πάρει ἕνα χαρακτήρα ἀνάλαφρον καὶ εἰδυλλιακόν: τὸ γλυκόπνοο ἀεράκι, ὁ ἀνθότοπος, ὁ αἰθέρας, ἡ σπίθα ἡ λιανοτρέμουλη — κι' ἀκόμη τ' ἀστέρια καὶ τ' ἀγγελούδια ποὺ ὑποδέχονται τὴν παιδιάτικη ψυχὴ στὶς δυὸ τελευταῖες στροφές. Μέσα στὸ ἁπαλὸ αὐτὸ καὶ χαρούμενο ἀνοιξιάτικο περιβάλλον σὰν νὰ ἔχη λησμονηθῆ ἡ σκέψι τοῦ θανάτου. Ἐκεῖνο ποὺ προέχει, εἶναι τὸ στοιχεῖο τὸ πρόσχαρο καὶ τὸ εἰδυλλιακό, κι' ἀκόμη τὸ στοιχεῖο τοῦ «ὑψηλοῦ», ἡ κοινωνία τοῦ ἀνθρώπου, μέσ' ἀπὸ τὴ φύση, μὲ τὴν ὑπερκόσμια οὐσία — κάτι ποὺ θ' ἀποτελέση ἀργότερα βασικὸ γνώρισμα γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Σολωμοῦ καὶ ποὺ κάνει τὴν πρώτη του δειλὴ παρουσία στὸ ἁπλὸ τοῦτο, ἁπλοϊκὸ μποροῦσες νὰ πῆς, νεανικὸ τραγούδι.

Ἁπλὰ εἶναι καὶ τὰ δύο ἄλλα τραγούδια τοῦ Σολωμοῦ ποὺ θὰ ἐξετάσουμε: ἡ «Ἀγνώριστη» καὶ ἡ «Ξανθούλα». Καὶ στὴν ποίηση δὲν ὑπάρχει δυσκολώτερο πράμα ἀπὸ τὸ ἁπλὸ — τὸ ἁπλὸ ποὺ νὰ πείθει καὶ νὰ μὴν εἶναι ψεύτικο. Ὁ ποιητὴς πρέπει ἢ ὁ ἴδιος νὰ εἶναι πραγματικὰ ἁπλὸς (ὅπως αἴφνης ὁ Δημοτικὸς τραγουδιστὴς) ἢ νὰ εἶναι τόσο ἁγνὸς ὥστε νὰ πετάξη καθετὶ τὸ περιττὸ καὶ νὰ φτάση ἔτσι στὴν ἀπόλυτη ἁπλότητα — αὐτὸ ποὺ κάνει ἐδῶ ὁ Σολωμός. Καὶ μὲ τὴν ἁπλότητα αὐτὴν ἀσκοῦν τὰ δύο τραγούδια ἐπάνω μας μιὰ γοητεία ποὺ δὲν μποροῦμε ἄμεσα, λογικά, νὰ τὴν ἐξηγήσουμε, μιὰ γοητεία λυρική· μᾶς προξενοῦν μιὰ συγκίνηση, ποὺ μᾶς διοχετεύεται μετουσιωμένη, περασμένη ἀπὸ τὸ φίλτρο τοῦ καθαροῦ λυρισμοῦ.

Στὴν «Ἀγνώριστη» ὁ ποιητής, μὲ τὴν πρώτη στροφή, βρίσκεται κιόλας στὸ κέντρο τοῦ ἀντικειμένου του. Ἡ μορφὴ τῆς ἀγνώριστης γυναίκας ἔχει προβάλει ἔμπρός του:

Ποιὰ εἶναι τούτη
ποὺ κατεβαίνει
ἀσπροεντυμένη
ὀχ τὸ βουνό;

Ἡ στροφὴ τὰ λέει ὅλα: τὸ χρῶμα τοῦ φορέματος, τὸ βουνό, τὴν κίνησή της. Κι' ὅμως ὁ ποιητὴς δὲν μᾶς λέει τίποτα τὸ συγκεκριμένο — μόνο ρωτᾶ: *ποιὰ εἶναι;* Κι' αὐτὸ τὸ ἐρώτημα εἶναι ποὺ ἔχει σημασία, αὐτὸ μᾶς ὑποβάλλει τὸ ξάφνιασμα τοῦ ποιητῆ, τὸν θαυμασμό του μπρὸς στὸ ἀντίκρισμα τῆς ἀγνώριστης μορφῆς.

Στὸ ἐρώτημα ποὺ θέτει, δὲν ἀποκρίνεται ἀμέσως ὁ ποιητής· μόνον ἔμμεσα μᾶς περιγράφει τὸ

θαῦμα ποὺ ἐπιτελεῖ ἡ παρουσία τῆς ἄγνωστης κόρης, τὴν ἀκτινοβολία ποὺ σκορπᾶ τὸ πέρασμά της:

Τώρα ποὺ τούτη
ἡ κόρη φαίνεται,
τὸ χόρτο γένεται
ἄνθι ἀπαλό.

κι' εὐθὺς ἀνοίγει
τὰ ὡραῖα του κάλλη
καὶ τὸ κεφάλι
συχνοκουνεῖ·

κι' ἐρωτεμένο,
νὰ μὴ τὸ ἀφήση,
νὰ τὸ πατήση
παρακαλεῖ.

Ὑπάρχει ἕνα βαθμιαῖο δυνάμωμα στὶς τρεῖς αὐτὲς στροφές, αἰσθανόμαστε τὴν ἀκτινοβολία ὅσο πάει νὰ μεγαλώνη, νιώθουμε τὴν παρουσία τῆς ἀγνώριστης ὁλοένα κοντύτερά μας — σὰ νὰ τὴ βλέπουμε νὰ προχωρῆ, νὰ μᾶς πλησιάζη. Τώρα πιὰ εἶναι μπροστά μας· καὶ τώρα ὁ ποιητής, ἄμεσα πιά, τὴ ζωγραφίζει:

Κόκκινα κι' ὄμορφα
ἔχει τὰ χεῖλα,
ὡσὰν τὰ φύλλα
τῆς ροδαριᾶς,

ὅταν χαράζη
καὶ ἡ αὐγούλα
λεπτὴ βροχούλα
στέρνει δροσιᾶς

Καὶ τῶν μαλλιῶνε της
τ' ὡραῖο πλῆθος
πάνου στὸ στῆθος
λάμπει ξανθό·

ἔχουν τὰ μάτια της
ὁποὺ γελοῦνε
τὸ χρῶμα πού 'ναι
στὸν οὐρανό.

Ἀντίθετα ἀπὸ τὸ δυνάμωμα στὶς προηγούμενες, σὲ τοῦτες τὶς στροφὲς σὰν νὰ νιώθουμε μιὰ χαλάρωση, εἶναι σὰν μιὰ καμπύλη μὲ κανονικὴ τροχιά, ἄνοδο καὶ κάμψη. Τὰ *κόκκινα* χείλη πρωτοβλέπει ὁ ποιητὴς — τὸ χρῶμα τὸ πιὸ θερμὸ — καὶ τελευταῖα τὰ μάτια, ποὺ ἔχουν τὸ χρῶμα τ' οὐρανοῦ — τὸ χρῶμα τοῦ ἄπειρου, τοῦ ἀπροσδιόριστου, τοῦ μακρινοῦ. Ἡ κόρη φάνηκε, πλησίασε, πέρασε. Ἡ ὀπτασία χάθηκε στὸ γαλανὸ χρῶμα τ' οὐρανοῦ. Ὅμως τὸ ἐρώτημα μένει ἀνοιχτό, ἡ πρώτη στροφὴ ξαναγυρίζει:

Ποιὰ εἶναι τούτη
ποὺ κατεβαίνει
ἀσπροεντυμένη
ὄχ τὸ βουνό;

Τὸ ἐρώτημα μένει ἀνοιχτό, ἀναπάντητο, ἡ κόρη μένει ἀγνώριστη — ἡ μυστικὴ γοητεία τοῦ ἄγνωστου δὲν καταστρέφεται. Κι' ἐδῶ βρίσκεται ἡ βαθύτερη λυρικὴ οὐσία τοῦ κομματιοῦ. Σὲ τοῦτο τὸ ξάφνιασμα μιᾶς ἀγνῆς νεανικῆς ψυχῆς μπρὸς στὸ ἄγνωστο, μπρὸς στὸ μυστήριο — ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι ἢ τὸ ὅραμα μιᾶς ἀσπροντυμένης γυναίκας ἢ τὸ ἄκουσμα μιᾶς μοναχικῆς φλογέρας ἢ ὅ,τι ἄλλο. «Τί αἰσθάνεσαι;» εἶχε ρωτήσει ὅμοια ξαφνιασμένος, παιδὶ ἀκόμα, ἕναν ὁμήλικό του μιὰν ἀνοιξιάτικη μέρα στὴ Ζάκυνθο, καθὼς ἄκουγε μέσα στὴ φύση τὸ λάλημα μιᾶς μοναχικῆς φλογέρας. Τὸ παλιὸ ἐκεῖνο παιδιάτικο ἐρώτημα ἔχει τώρα μετουσιωθῆ σὲ στίχους λυρικούς.

Μὲ τὸν ἴδιο τρόπον μᾶς ὑποβάλλεται ἡ λυρικὴ συγκίνηση καὶ στὴν «Ξανθούλα». Ἐξωτερικὰ ἰδωμένο, τὸ ποίημα δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἁπλή, πεζὴ θὰ 'λεγες, περιγραφὴ ἑνὸς κοινοῦ ἐπεισοδίου. Δὲν ὑπάρχει κανένα παρουσίασμα τοῦ ψυχικοῦ κόσμου, κανένα ἔντονο συναίσθημα λύπης ἢ συγκίνησης. Γεγονότα περιγράφονται μὲ τρόπο ἁπλόν, σχεδὸν νηφάλιον:

Τὴν εἶδα τὴν Ξανθούλα
τὴν εἶδα ψὲς ἀργά,
ποὺ ἐμπῆκε στὴ βαρκούλα
νὰ πάη στὴν ξενιτιά.

Ἐφούσκωνε τ' ἀέρι
λευκότατα πανιά,
ὡσὰν τὸ περιστέρι
ποὺ ἁπλώνει τὰ φτερά.

Ἐστέκονταν οἱ φίλοι
μὲ λύπη μὲ χαρά,
κι' αὐτὴ μὲ τὸ μαντίλι
τοὺς ἀποχαιρετᾶ.

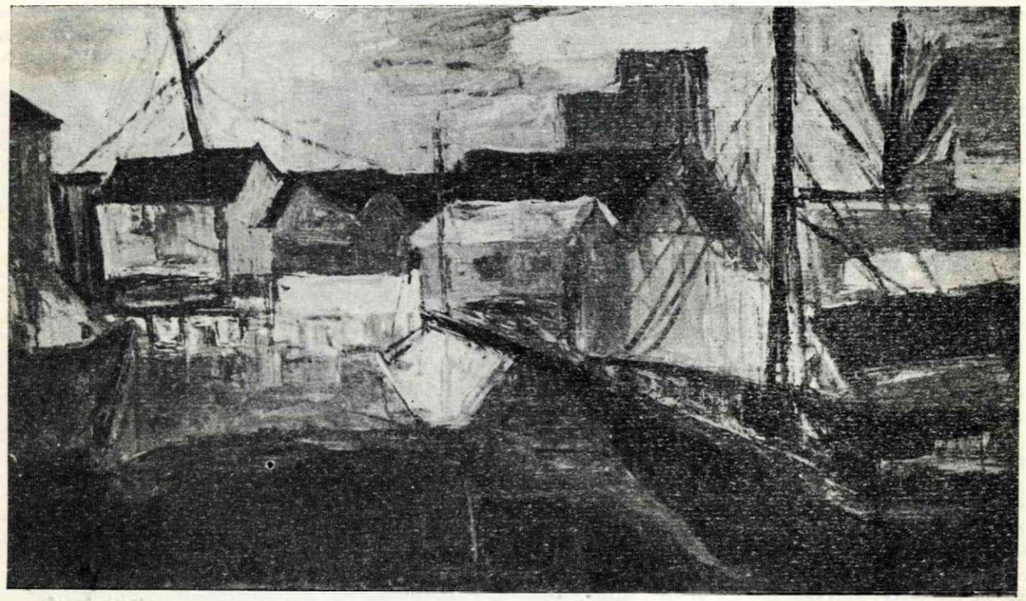
Ἀλλὰ κι' αὐτὸ εἶναι ὅλη ἡ χάρη καὶ ὅλη ἡ λυρικὴ ἀξία τοῦ τραγουδιοῦ: χωρὶς νὰ μιλᾶ ἄμεσα γιὰ ψυχικὲς καταστάσεις μᾶς ὑποβάλλει μιὰ διάθεση ψυχική. Καὶ ἡ διάθεση αὐτὴ δὲν εἶναι τὸ ἔντονο πάθος, δὲν εἶναι ὁ βαθὺς πόνος τοῦ ἀποχωρισμοῦ· εἶναι ἕνα συναίσθημα ἀνάλαφρο καὶ ἀξεκαθάριστο, οὔτε λύπη οὔτε χαρὰ *(ἐστέκονταν οἱ φίλοι—μὲ λύπη, μὲ χαρά)*, κάτι ποὺ δὲν ξέρουμε καλὰ-καλὰ νὰ ποῦμε τί εἶναι. Κι' αὐτὸ τὸ συναίσθημα τὸ τόσο ἁπαλὸ καὶ ἀνεπαίσθητο, ποὺ δὲ βρίσκουμε λόγια νὰ ἐκφράσουμε, αὐτὸ μᾶς ὑποβάλλει μὲ τὴ λυρική του συγκίνηση τὸ ποίημα. Ἐδῶ ἔκφραση καὶ περιεχόμενο ἔχουν συμπέσει ἀπόλυτα. Οἱ στίχοι εἶναι τόσο ἁπλοὶ καὶ ξανάρχονται, μικροὶ καθὼς εἶναι, τόσο φυσικά, τόσο κανονικά, σὰν χτύπος καρδιᾶς ἢ σὰν ἀνασασμός. Ὁ κάθε στίχος κλείνει ἕνα δικό του νόημα ἀπαρτισμένο, κανένα διασκέλισμα ἀπὸ στίχο σὲ στίχο δὲν ταράζει τὸν ἥσυχον αὐτὸν κανονικὸ ρυθμό:

Σ' ὀλίγο, σ' ὀλιγάκι,
δὲν ἤξερα νὰ πῶ
ἂν ἔβλεπα πανάκι
ἢ τοῦ πελάγου ἀφρό.

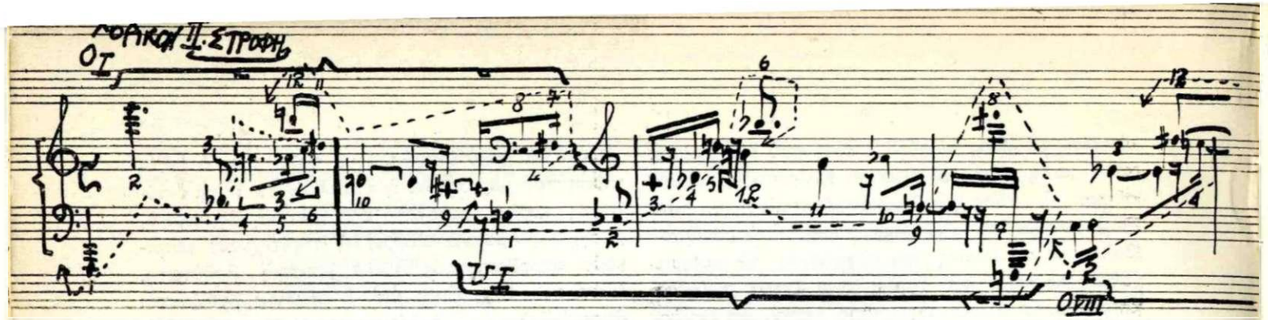
Κι' ἀφοῦ πανί, μαντίλι
ἐχάθη στὸ νερό,
ἐδάκρυσαν οἱ φίλοι,
ἐδάκρυσα κι' ἐγώ.

Δὲν θὰ ἦταν ὑπερβολὴ νὰ ποῦμε πὼς ἡ ἐντύπωση ποὺ μᾶς ἀφήνει ἡ «Ξανθούλα» εἶναι ἐντύπωση κυρίως μουσική. Ὄχι μουσικὴ ἐξωτερική, μὲ ἠχηρὲς ὁμοιοκαταληξίες ἢ περίτεχνους μετρικοὺς ἀκροβατισμούς, ἀλλὰ μουσικὴ βαθύτατη, ἐσώτατη. Ὁ ρυθμὸς καὶ ἡ ἁρμονία βυθίζονται ἀνεπαίσθητα ὡς τὰ βάθη τῆς ψυχῆς μας καὶ βρίσκουν τὶς χορδὲς ποὺ ἤθελε νὰ δονήση ὁ ποιητής. Ἕνα ἀσήμαντο περιστατικὸ μεταμορφώνεται σὲ μουσικὴ γοητεία.

Ὁ Σπυρίδων Τρικούπης γράφει πὼς ἡ «Ξανθούλα» ἦταν τὸ πρῶτο ἑλληνικὸ ποίημα τοῦ Σολωμοῦ. Ξέρουμε θετικὰ πὼς δὲν ἦταν. Ἀλλὰ κι' ἂν δὲν τὸ ξέραμε, δύσκολα θὰ μπορούσαμε νὰ φανταστοῦμε πὼς σ' ἕνα τέτοιο βαθμὸ ὡριμότητας εἶχε φτάσει ὁ ποιητὴς χωρὶς τὴν ἀνάλογη προπαρασκευή, χωρὶς τὴν «ἑτοιμασία». Μὲ τὴν «Ξανθούλα» τὸ Σολωμὸ τὸν βλέπουμε νὰ ἔχη μπῆ στὸ δρόμο τοῦ καθαροῦ λυρισμοῦ, ὅπου ἀργότερα θὰ δώση τόσο θαυμαστοὺς καρπούς.

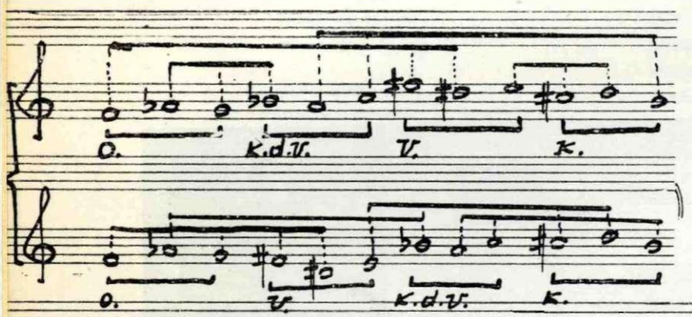


ΚΛΕΙΩ ΝΑΤΣΗ: Λιμάνι



ΑΡΓΥΡΗ Π. ΚΟΥΝΑΔΗ

ARS NOVA
Ἡ ΠΕΡΙ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ



Τὴν ἀρχὴ τῆς ἀνεξαρτησίας τῶν δώδεκα φθόγγων τὴν προετοίμασε ἡ τελευταία ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς.

Ἀπ' τὸν Wagner ἀρχίζει ἡ διάλυση τοῦ τονικοῦ συστήματος ποὺ ἐδέσποσε γιὰ διακόσια περίπου χρόνια.

Μὲ μιὰ φυσικὴ ἐξέλιξη δημιουργήθηκαν νέες προϋποθέσεις καὶ νέοι προσανατολισμοὶ κι' ὁλόκληρη ἡ τέχνη τοποθετήθηκε σὲ βάσεις διαφορετικές. Ἀρχὲς παλιὲς πλάτυναν σὲ περιεχόμενο ἢ ἔδωσαν τὴ θέση τους σὲ καινούργιες. Τίποτα τὸ ἀπίθανο σ' ὅλα τοῦτα. Ἡ ἱστορία ἐπαναλήφθηκε καὶ ἐπαναλήφθηκε πολλὲς φορὲς ἀπὸ τὸ Ἀμβροσιανὸ μέλος ὡς τὸν Perotinus, ὡς τὸν Guillaume de Machaut, ὡς τὸν Palestrina, ὡς τὸν Bach, τοὺς κλασσικούς, τοὺς ρωμαντικούς, τὶς Ἐθνικὲς σχολές, τέλος ὡς τὶς μέρες μας.

Τώρα ζοῦμε τὴν γεωμετρικὴ περίοδο τῆς νέας τέχνης. Τὴν περίοδον αὐτὴ τὴν χαρακτηρίζει μιὰ σταθερὴ ἀφετηρία καὶ μιὰ πειθαρχία ὑπὸ μορφὴν αἰσθητικῶν ἀρχῶν καὶ τεχνικῶν κανόνων. Παράλληλα συνεχίζεται μιὰ χωρὶς προηγούμενο ἔρευνα καὶ δοκιμὴ τοῦ ὑλικοῦ της ποὺ ἡ ἴδια αὐτὴ ἡ περίοδος θὰ μεταβάλει καὶ θὰ ἐξελίξει δημιουργώντας τὶς προϋποθέσεις γιὰ τὶς μορφὲς τέχνης ποὺ θὰ τὴν διαδεχθοῦν, μορφὲς ἀσφαλῶς « παραστατικές », ἂς ποῦμε, ὡστόσο πέρα ὡς πέρα ἀνανεωμένες.

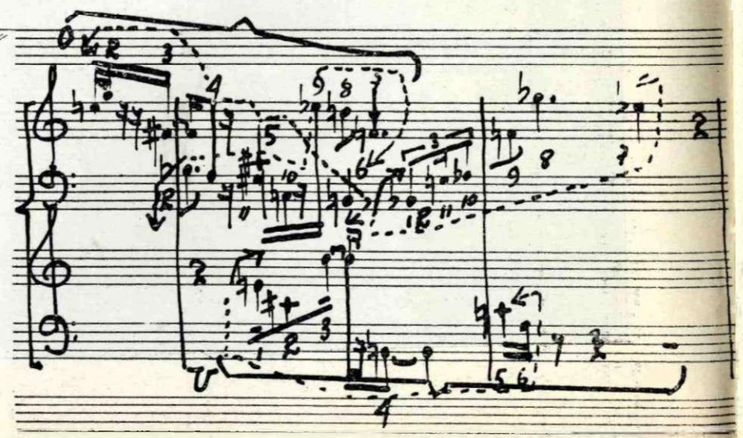
Πάντως γιὰ ὁποιον ἀποφασίσει νὰ κάψει πίσω του τὰ γεφύρια, ὑπάρχει αὐτὴ ἡ σταθερὴ βάση μὲ κλειστὲς τὶς θύρες στὸν ἐπιγονισμὸ καὶ στὴ μανιέρα. Καὶ τοῦτο τὸ ἐκτιμᾶμε πιὸ πολύ, ἂν θυμηθοῦμε τὶς χίλιες τόσες προσωπικὲς ἀντιλήψεις ποὺ γεννήθηκαν καὶ πέθαναν μαζὶ μὲ αὐτοὺς ποὺ τὶς συνέλαβαν, γιατὶ ἀκριβῶς ξεκίνησαν ἀπὸ λανθασμένα κριτήρια.

Μὲ λίγα λόγια, ἡ ἀναρχία, τὸ κύριο αὐτὸ χαρακτηριστικὸ τῆς περιόδου ποὺ καλοῦμε μεσοπόλεμο καὶ ἡ ἀτονικότης, ἀποτέλεσμα τυχαῖο κι' ὄχι προσχεδιασμένο, μπῆκαν σὲ παρένθεση.

Στὶς κρίσιμες ὧρες ποὺ συμπίπτουν μὲ τὸ λυκαυγὶς μιᾶς νέας ἐποχῆς, ὑπάρχουν πάντα ἐκεῖνοι ποὺ βλέπουν, ὁδηγοῦνται καὶ διδάσκονται ἀπ' τοὺς καιρούς, ἐκεῖνοι ποὺ περιορίζουν τὶς ἄσκοπες περιπλανήσεις ἐπισημαίνοντας ἀρχές, ἐκεῖνοι ποὺ καλοῦμε δασκάλους, δασκάλους μὲ τὴν πιὸ σωστὴ ἔννοια τοῦ ὅρου καὶ φορεῖς μιᾶς συνισταμένης ἐπιτευγμάτων.

Μιὰ τέτοια προσωπικότης ὑπῆρξε ὁ Arnold Schoenberg.

Κι' ἂν ἀκόμη δεχθοῦμε ὅτι σὰν συνθέτης δὲν ξέφυγε ἀρκετὰ ἀπὸ τὸν μεταβαγκνερικὸ ἐπιγονισμὸ ἢ ὅτι δὲν ἔγινε ὁ πρῶτος κάτοικος τοῦ κόσμου ποὺ ὁραματίσθηκε, δὲν μποροῦμε νὰ μὴν ἐκτιμήσουμε τὸ θεωρητικό του ἔργο, τοποθετώντας το σὲ ἴση μοῖρα μὲ τὸ Gradus ad Parnassum ἢ ζμὲ τὸ Traité de l' harmonie réduite ses principes naturels.



Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ παράδοση ὄχι μόνον τῶν 200 χρόνων τονικῆς μουσικῆς ἀλλὰ ἡ παράδοση στὸ σύνολό της, προσέφερε καὶ προσφέρει μὲ τὸν πιὸ γόνιμο τρόπο, ἀκριβῶς ἐπειδὴ τώρα τὴν εἴδαμε κι' αὐτὴν ἀπὸ νέες ὀπτικὲς γωνιές.

Ἡ Νέα Τέχνη ἔχει τὸ δικό της περιεχόμενο, ποὺ ὑποβάλλει καὶ ἐπιβάλλει τὴ μορφή του, τὴ φόρμα του, συνεπῶς φόρμες δεμένες μὲ μιὰ ὁρισμένη ἐποχὴ ποὺ κατάντησαν στὶς μέρες μας σχῆμα νεκρό, παραμερίστηκαν.

Ἐλευθερώνεται, ὅσο γίνεται, ἀπὸ κάθε « φιλολογικὴ » παρεμβολή, ἀπὸ κάθε τι ποὺ τὴν κάνει ἐνεργούμενο ἰδεῶν ξένων, ἀπορρέει ἀπὸ τὴν σημερινὴ πραγματικότητα κι' αὐτὴν ἐκφράζει.

Τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀποτελοῦν τὸ ὑλικὸ ἑνὸς μουσικοῦ ἔργου πῆραν τὸ νέο τους εἰδικὸ βάρος.

Ὁ ρυθμὸς ἔσπασε τὴν καρέ του φόρμα. Πέρασε σὲ σφικτοὺς καὶ καθορισμένους ἀμετρικοὺς πυρῆνες, ἀντλώντας πολλὰ ἀπὸ τὸ Γρηγοριανὸ μέλος καί, γιὰ μᾶς τοὺς Ἕλληνες, ἀπ' τὴ Βυζαντινὴ Μουσική.

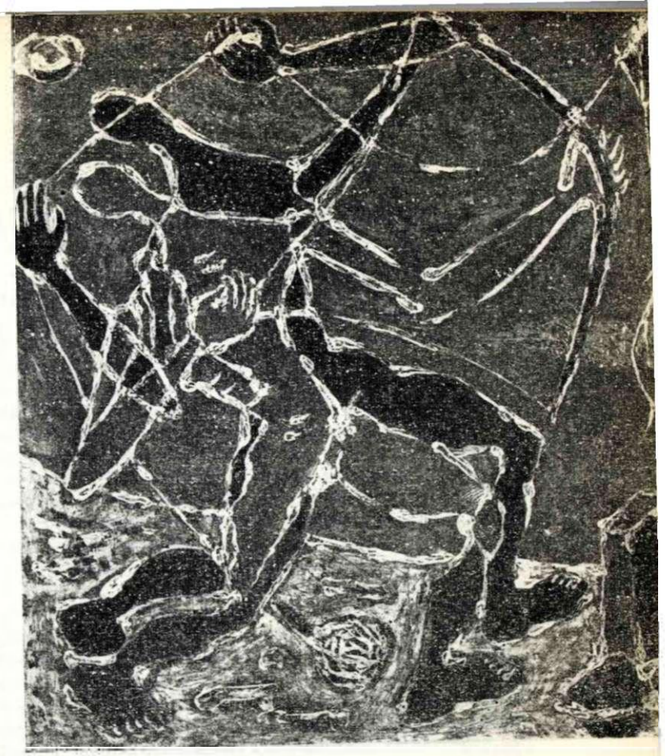
Οἱ ἔννοιες μοτίβο, φράση, κάθετη συνήχηση, χρωματισμὸς κ.τ.λ. κ.τ.λ. προσαρμόσθηκαν στὶς νέες ἀνάγκες.

Νέα ἐπίσης ἠχοχρώματα, ἀποτελέσματα τολμηρῶν πειραματισμῶν τῆς ἠλεκτρονικῆς μουσικῆς, πλάτυναν τοὺς ὁρίζοντες καὶ ἡ ἠλεκτρονικὴ μουσικὴ γιὰ πρώτη φορὰ ἔδωσε στὸν συνθέτη τὴ χαρὰ νὰ βρίσκεται « ἐνώπιος ἐνωπίῳ » μὲ τὸ ὑλικό του.

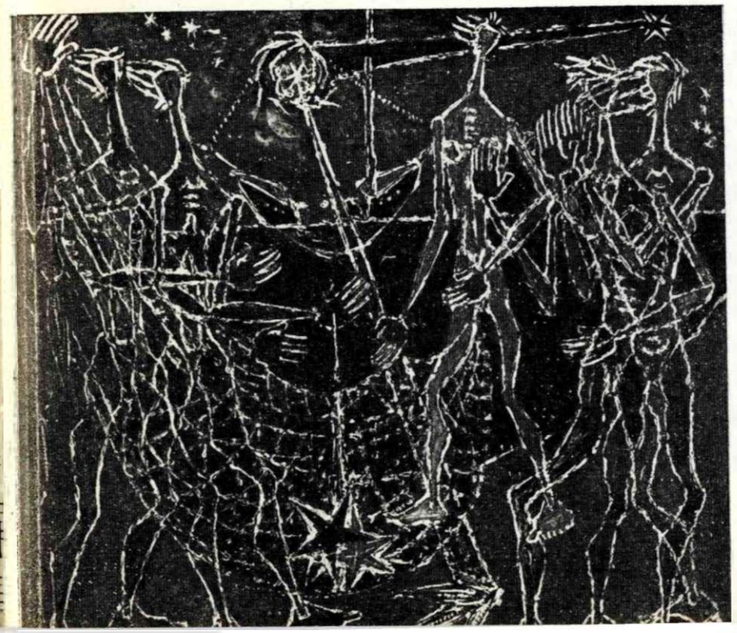
Καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα: Ἡ Μουσικὴ εἶναι τέχνη ἀκριβείας. Ὁ αὐτοσχεδιασμός, τὸ αὐθόρμητο, τὸ τυχαῖο' προϊόντα τοῦ ρωμαντισμοῦ καὶ τῆς ὀπισθοφυλακῆς του, τοῦ σουρεαλισμοῦ, εἶναι ἀπαράδεκτα ὅταν δίνονται αὐτούσια γιὰ ἔργο τέχνης.

Συνθέτω σημαίνει κατασκευάζω κατ' ἀρχήν.

Κανεὶς δὲν πρέπει νὰ φοβᾶται τὴν ἄκριτη ἐτικέττα τοῦ ἐγκεφαλικοῦ. Τὰ μεγάλα ἔργα ἦσαν, πρὶν ἀπ' ὅλα, γερὲς κατασκευὲς ποὺ τὶς ἐμψύχωνε βέβαια ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ δημιουργοῦ τους.



ΜΥΘΙΚΟ



ΓΙΩΡΓΟΥ ΔΑΣΚΑΛΑΚΟΥ
(1ο Βραβεῖο ΖΥΓΟΥ 58-59)

ΑΣΤΕΡΙΕΣ

GIO PONTI

Η ΗΔΟΝΗ ΤΟΥ Ν' ΑΠΕΙΚΟΝΙΖΕΙΣ ΤΗΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΜΟΡΦΗ

Ὑπάρχει μιὰ μυστικὴ αἵρεση, ἡ αἵρεση ἐκείνων ποὺ ξέρουν νὰ ἀπεικονίζουν τὴν ἀνθρώπινη μορφή, εἴτε ἀπὸ ἰδιαίτερη κλίση εἴτε ἀπὸ Θεῖον Δῶρο εἴτε ἀπὸ ἔνστικτο. Καὶ αἰσθάνονται παράφορη εὐδαιμονία μὲ τὸ νὰ ἀπολαμβάνουν μὲ ζωικὴ χαρὰ τὴ δυνατότητα νὰ τὴν ἀναπαριστοῦν αὐτὴν τὴν μορφὴ σὲ ὅλες της τὶς δραστηριότητες καὶ στὶς δυσκολοαπόδοτες φευγαλέες ἐκφράσεις τῆς φυσιογνωμίας της καὶ νὰ τὴν ἐξατομικεύουν μὲ τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά της σὲ περιγράμματα ἀκριβῆ καὶ συνθετικά. Μὲ μιὰ λέξη τὴν κατέχουν καλὰ τὴν τέχνη αὐτή. Αὐτοῦ τοῦ εἴδους οἱ ζωγράφοι δὲν πρόκειται ποτὲ νὰ πάψουν νὰ ἀγαποῦν τὸ σχέδιο τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς. Νὰ ὑφίστανται τὴν ἕλξη της. Νὰ τὴν ἀπεικονίζουν βλέποντας σ' αὐτὴν τὴν ἀπεικόνιση, σ' αὐτὴν τὴν προσωπογράφηση ἕνα ἀκρότατο ὅριο τῆς ἔκφρασης τῆς ἀνθρωπότητας, τὴν ἀνθρώπινη ἱστορία της ἀλλὰ καὶ τὴν ἱστορία τοῦ ἑαυτοῦ μας ποὺ περιγράφεται συγχρόνως.

Οἱ δύο Ἕλληνες ζωγράφοι, ὁ Γιάννης Μόραλης καὶ ὁ Γιάννης Τσαρούχης, ἀνήκουν σ' αὐτὴ τὴ « μυστικὴν ἑταιρία ». Καθὼς ἀντίκρυσα στὴν Βενετία τὰ ἔργα τους, τὰ χάρηκα, γιατὶ στὴν ἴδια αἵρεση ἀνήκω καὶ ἐγώ.

Εἶναι περιορισμένοι οἱ καλλιτέχνες αὐτοὶ ἐργαζόμενοι ἔτσι ; Ὄχι : οὔτε στὸ σχέδιο, οὔτε στὸ παιγνίδι τῶν γραμμῶν, γιατὶ οἱ κινήσεις τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς καὶ ἡ πλοκὴ τῶν μορφῶν εἶναι ἀνεξάντλητα ὅπως κι' ἡ ἴδια ἡ τέχνη ἄλλωστε εἶναι ἀνεξάντλητη ἀκόμα καὶ ἂν τὸ θέμα της εἶναι ἕνα καὶ μόνο : ἀκόμα καὶ ἂν πρόκειται νὰ ζωγραφίζει πάντα τὸν Χριστὸ σταυρωμένο, κάθε παράστασή του θὰ εἶναι διαφορετική. Ἡ τέχνη εἶναι πάντα ποικίλη, καὶ οὔτε κλείνεται μέσα στὸ ἀνθρώπινο ὑποκείμενο, ἀντίθετα μάλιστα, ἀνοίγει πολλαπλασιαζόμενη ἀπ' τὴν ἀπαραίτητη σοφία. Μπορεῖ νὰ τὸ πεῖ αὐτὸ κανεὶς περιορισμό ; Ὄχι, οὔτε ὡς πρὸς τὸ χρῶμα, γιατὶ οἱ ἐκφράσεις τοῦ χρώματος—ποὺ εἶναι καὶ οἱ πιὸ δύσκολες—ὑπόκεινται στὶς ἀνάγκες φευγολέων ἐκφράσεων καὶ πραγματικότητας, εἶναι ἀπεριόριστα ἐλεύθερες. Ὁ νοῦς μου πάει στὸν Μοντιλιάνι, στὸν Τουλοὺζ Λωτρέκ, στὸν Γκωγκέν. Οὔτε ὡς πρὸς τὴν σύνθεση, γι' αὐτὸ ἐπίσης ἀνεξάντλητες εἶναι οἱ συνθέσεις τῆς μορφῆς μέσα στὶς δυὸ διαστάσεις τοῦ πίνακα, ὅπως στὸν Καμπίλι. Οὔτε ὡς πρὸς τὶς ἀφηρημένες ἀξίες, γιατὶ πτυχολογίες, ἐπίπεδα καὶ ἀρχιτεκτονικὲς γύρω ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη μορφή, καταφάσκουν, ἀφομοιώνουν, ἀναλίσκουν τὴν ὁποιαδήποτε ἀφηρημένη ἀξία. Ἀλλὰ οὔτε καὶ γιὰ ὅλα τὰ λοιπά, ποὺ εἶναι ἀπέραντα, γιατὶ οἱ ἀνθρώπινες μορφὲς προεκτείνονται πρὸς ὅλες τὶς ὑποβολές, πρὸς ὅλους τοὺς μύθους καὶ ἀναδημιουργοῦν ποιητικὰ τὴν ἱστορία καὶ ξαναστήνουν τὸ μῦθο καὶ τοὺς αἰῶνες. Ὄχι, δὲν ὑπάρχει περιορισμὸς κανείς, ναί, γιατὶ τὰ ἀνθρώπινα πρόσωπα εἶναι ἄπειρα καὶ ἀκόμα μόνο θέλοντας κανεὶς νὰ χαρακτηρίσει μερικὰ ἀπ' αὐτὰ (ὁ νοῦς μου πάει στὸν Τουλοὺζ Λωτρέκ) εἶναι σὰ νὰ κοιτάζει ἕνα στρόβιλον ὅπου ψυχολογία καὶ μοῖρα ἀφρίζουν σὲ βρασμό. Ὄχι γιατὶ ἐξακολουθοῦν νὰ δίνουν μορφὴ στὶς θεότητες διὰ μέσου τοῦ ἀνθρώπινου.

Μοῦ ἔλεγε ὁ Ἀρθοῦρος Μαρτίνι πὼς μόνο μὲ τὶς μορφὲς κατόρθωσα νὰ συλλάβω μυστικὲς ποητικὲς ὑποβολὲς (θυμοῦμαι « τὰ ἄστρα » του στὸν κῆπο τῆς Καμιλλούτσια, τὶς δυὸ μορφές, κοντὰ-κοντὰ ξαπλωμένες, ποὺ κυττάζουν τὸν οὐρανό), μοῦ ἔλεγε λοιπὸν ὁ Ἀρθοῦρος Μαρτίνι καὶ μάλιστα τὸ ἔγραψε: « Ἡ γλυπτικὴ περιορίζεται στὴν ἀγαλματοποιΐα. Πρέπει νὰ ἐλευθερωθεῖ ἀπὸ αὐτήν, νὰ συναντήσει τὶς ἄλλες ἀπεριόριστες τέχνες». Ἀλλὰ πότε—ἐρωτῶ ἐγὼ—τέχνη ποὺ ἔχει γιὰ ὑποκείμενο τὸν ἄνθρωπο εἶναι περιορισμένη ; Μήπως ὁ ἄνθρωπος ἀποτελεῖ ὅριο ; Δὲν εἶναι, ἀντίθετα, ὁ ἄνθρωπος αὐτὸ τοῦτο τὸ ἀπεριόριστο; Δὲν εἶναι ὅ,τι πιὸ πολὺ ἀπέραντο χωρὶς περιορισμοὺς ἀπὸ ὅλα τὰ ὑπαρκτά; Ἀπὸ τὴν θεοποίηση μέχρι τοῦ τέρατος, ἀπὸ τὴν Ἁγιότητα μέχρι τοῦ Σατανισμοῦ; Μήπως, μὲ τὸ νὰ περιγράφεις, νὰ μορφοποιεῖς ἀποκλειστικὰ τὸν ἄνθρωπο, δὲν ἐφαρμόζεις τὴν τέχνη σὲ ὅ,τι πιὸ ἀπεριόριστο ὑπάρχει ; Ὁ ἄνθρωπος δὲν εἶναι τὸ πρότυπο τὸ πιὸ ἀπεριόριστο; Τὸ μυστήριο τὸ πιὸ βαθύ; Ἡ πιὸ δύσκολη ἀναδίφηση; Ὁ ἄνθρωπος δὲν εἶναι ποὺ σὲ καθέναν ἀπὸ μᾶς δίδει ζωή, πραγματικότητα καὶ συνείδηση γιὰ ὅλα τὰ μυστήρια τοῦ κόσμου; Αὐτὰ ποὺ σὲ μιὰ ἀνεξάντλητη ποικιλία ζοῦνε γι' αὐτὸν καὶ πεθαίνουν μαζί του, μέσα σὲ ἕνα μυστήριο ποὺ εἶναι διαφορετικὸ γιὰ τὴν κάθε ἀνθρώπινη ὕπαρξη; Ὅταν μιὰ εἰκόνα ἢ κάποιες προσωπογραφίες ἢ ἕνα γλυπτὸ πετυχαίνουν νὰ δημιουργήσουν ἕναν παλμὸ ζωῆς « ἀνθρώπινης » πάνω σὲ μίαν ὕλη, ὥστε νὰ μᾶς κάνουν νὰ ἀναζητοῦμε, ρωτώντας, ὅπως μπρὸς σὲ ὁρισμένες ἀπόκρυφες μορφὲς τοῦ Μανζοῦ νὰ ἑρμηνεύσομε μιὰ ψυχὴ καὶ ἕνα μυστικό : Κι' ὅταν αὐτὲς οἱ μορφές, καθὼς συμβαίνει σὲ μερικὲς ἐντυπωσιακὲς ἀρχαῖες προσωπογραφίες ἄμεσα καὶ ἐντατικὰ νὰ μᾶς « κοιτάζουν », τότε ἡ τέχνη τῶν ἀνθρώπων ὄχι μόνο ἐγγίζει ὅρια ἐξαιρετικὰ ἀλλὰ θὰ ἔλεγα πὼς σχεδὸν ξεπερνάει τὰ ὅρια τῆς ἀνθρώπινης τέχνης καὶ ἐπαληθεύει — καὶ τοῦτο συμβαίνει αἰώνια — τὸν Πυγμαλίωνα. Εἰσδύει μέσα στὴν ζωή, πάλλεται ἀπὸ τὴν θερμότητα τοῦ αἵματος καὶ τῆς ἀναπνοῆς, εἰσδύει στὴν ζωὴ τοῦ βλέμματος, βιάζει τοὺς ὕπνους καὶ τὰ ἀπρόσιτα μυστήρια τοῦ ὀνείρου, διαπερνάει τὶς μοῖρες καὶ τὰ πεπρωμένα, τὶς δειλίες, τοὺς φόβους, τοὺς τρόμους. Τί περισσότερο πιά ;

(Βρισκόμουν σὲ μιὰ αἴθουσα τοῦ Μουσείου τῆς Μοντέρνας Τέχνης στὴν Νέα Ὑόρκη, ὅπου γιὰ νὰ δημιουργήσουν χῶρο γιὰ τὴν ἔκθεσι τοῦ Πικασσό, εἶχαν συγκεντρώσει κοντὰ-κοντὰ σὲ μιὰ πλευρά, διάφορα γλυπτά. Βρισκόταν ἐκεῖ ἕνας Μπρανκούζι αἰχμηρός, φωτεινὸς καὶ ἐπίχρυσος γειτονεύοντας μὲ ἕνα μπρούντζινο θαμπὸ γλυπτὸ τοῦ Μανζοῦ, μιὰ ξαπλωτὴ σὲ μάκρος καὶ ἀνακαθισμένη γυναικεία μορφὴ σκεπασμένη μὲ ἕνα εἶδος ρόμπας μὲ ἀμφίβολα ἀνοίγματα διφορούμενα καὶ ὄχι ἁγνὰ ὁπωσδήποτε, κατὰ τὴν μέθοδο τοῦ Μανζοῦ καὶ μὲ ἕνα πρόσωπο ἀπ' αὐτὰ τοῦ Μανζοῦ τὰ λεπτὰ τραβηγμένα, ἀσφαλῶς χλωμά, μὲ χείλη λεπτεπίλεπτα καὶ ἀνάλαφρα μαλλιά, ἕνα ἀπ' αὐτὰ τὰ πρόσωπα ὄχι καλλονῶν ἀλλὰ πανέμορφα ἐρεθιστικὰ ὅπου στὴν σιωπὴ τοῦ ἀγάλματος μαντεύεται ἐντούτοις ἡ φωνὴ ποὺ θὰ ἔβγαινε ἀπὸ τὸ στόμα του καὶ στὴν τυφλότητα τῆς ὕλης εἶναι τὸ βλέμμα ποὺ σὲ παρακολουθεῖ.

Ὅσο γιὰ τὶς μορφὲς τοῦ Μπρανκούζι, τὶς χαίρομαι γιατὶ ἀτομικὰ μοῦ ἀρέσουν καὶ ἡ καλλιέργειά μου μὲ βοηθεῖ σ' αὐτὸ καὶ ἔχω ἐπίγνωση τοῦ γιατὶ τὶς χαίρομαι : ἀλλὰ ἐκείνη ἡ μορφὴ τοῦ Μανζοῦ καθὼς ἔβγαινα ἀπὸ τὴν αἴθουσα μὲ ἐκάρφωνε μὲ τὸ βλέμμα της—καὶ ἡ ταραχὴ αὐτὴ μοῦ ἔμεινε ἀλησμόνητη : Πλησίαζα καὶ ὕστερα ξεμάκραινα, ἕνα πρόσωπο μυστηριῶδες, πραγματικὸ μαζὶ καὶ μὴ πραγματικό, μὲ τὸ ὑποθετικὸ—ἀλλὰ ἐντούτοις καὶ ἀληθινὸ—μυστικὸ μιᾶς ἀνεξερεύνητης κι' ὅμως ἀνθρώπινης ἀπεραντοσύνης, τῆς ἰλιγγιώδους ἀνθρώπινης ἀπεραντοσύνης ποὺ ταυτίζεται μὲ τὴν ἴδια τὴν δική μου ἀπεραντοσύνη μέσα στὴν ὁποία χάνομαι. Τὸ ἄκρο ἀντίθετο ἀπὸ ὅρια καὶ περιορισμοὺς « ναυαγὸς ποθῶ νὰ γίνω μέσα σὲ τούτη τὴν θάλασσα »).

Ὁ Γιάννης Τσαρούχης καθιστᾶ ζωγραφικὲς χωρὶς ἀκαδημαϊσμὸ τὶς σημερινὲς μορφές. Ἰδοὺ ὁλόσωμοι στρατιῶτες καὶ χωριάτισσες, δυσκολοκατόρθωτο ἐπίτευγμα. Κάποτε θὰ μιλήσω καὶ γιὰ τὰ τοπεῖα του. Ὁ Γιάννης Μόραλης βρίσκεται μεταξὺ τοῦ χθὲς καὶ τοῦ σήμερα καὶ ἀκόμα βρίσκεται σὲ οἰκειότητα μὲ τὶς Θεές.

(Ἦταν καιροὶ ποὺ ἡ ἀνθρωπότητα παράσταινε τοὺς Θεοὺς σὰν ἄνδρες καὶ γυναῖκες μὲ ὅλα τὰ ἐλαττώματα καὶ τὰ πάθη τῶν ἀνθρώπων καὶ μὲ τὶς ἀρετὲς τῶν Θεῶν. Ἀπ' αὐτὸν τὸν ὡραιότατο μυθολογικὸ λαὸν ἔβριθαν τὰ ἀρχιτεκτονήματα, οἱ κῆποι, οἱ τοῖχοι καὶ οἱ διάνοιες. Ὁ μῦθος ἦταν πραγματικότητα. Ζοῦσε ὁ κόσμος μὲ τὸν μῦθο : καὶ οἱ Θεοὶ ἦταν ἄνθρωποι, εὐτυχισμένες ἢ τραγικὲς ὑπάρξεις, ἄνθρωποι τῆς τέχνης, δημιουργήματα τῆς τέχνης. Ἀργότερα ὁ Υἱὸς τοῦ Θεοῦ ἔγινε ἄνθρωπος στὴν θυσία καὶ στὸν πόνο. Ἔσβυσε ἕνας μῦθος, γεννήθηκε μιὰ νέα πραγματικότητα.

Σήμερα οἱ ἄνθρωποι δὲν δημιουργοῦν πιὰ τοὺς Θεούς τους μέσα στὶς ἀφηγήσεις, μέσα στὸ εἰκονικὸ πεδίο τῶν τεχνῶν καὶ τῶν μύθων οὔτε ταπεινώνονται ὅπως ἄλλοτε μπροστὰ στὴν θυσία τοῦ Υἱοῦ τοῦ Θεοῦ. Σήμερα ἐπιζητοῦν νὰ θεοποιηθοῦν οἱ ἴδιοι μέσα στὴν δύναμη καὶ στοὺς ἰλιγγιώδεις κανονισμοὺς τῆς Τεχνικῆς. Καὶ ἔχουν ἐπίγνωσιν πὼς ἡ θέσις ποὺ παίρνουν εἶναι ἡ καταστροφή τους. Χάνουν τὴν σωτηρία, ὑπογράφουν μιὰ συμφωνία δαιμονική. Φάουστ.)

(Οἱ καλλιτέχνες εἶναι, χωρὶς νὰ τὸ ξέρουν, ἱστορικοί.

Ἂν τὸ νὰ μιλάει κανεὶς γιὰ τέχνη πυρηνικὴ ἢ ἀτομικὴ εἶναι καλλιτεχνικὰ ἕνας παραλογισμός, ἐντούτοις οἱ ὅροι αὐτοὶ ἔχουν μιὰν ἱστορικὴ δικαίωσι. Μὲ τὶς κλεισμένες πρῶτα μορφὲς μέσα σὲ ἀφηρημένους ὄγκους σὰν ἐκρηκτικὲς ὕλες (Μπρανκούζι) ἢ μέσα σὲ σχήματα (Μοντριὰν) μήπως δὲν παριστάμεθα σήμερα στὴν ἔκρηξη πιὰ τῶν μορφῶν καὶ τοῦ χρώματος καὶ τῶν ἐννοιῶν μέσα στὴν καταστροφὴ τῶν φαινομένων τῶν ἀνθρώπινων, μυθικῶν, ἀφηγηματικῶν, θρησκευτικῶν ;)

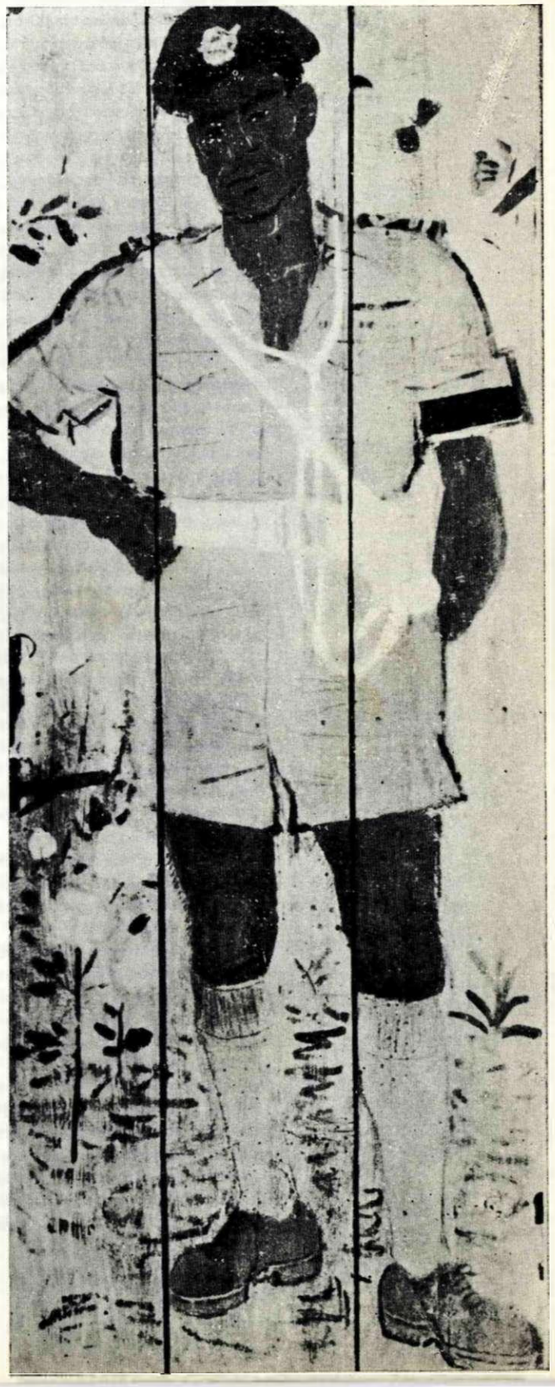
Σ' αὐτὴν τὴν « πυρηνικὴ » καὶ τὴν « ἀτομικὴ » τέχνη βρίσκεται ἕνα σύμβολο ἱστορικό. Στὶς φωτογραφίες βρίσκεται ἡ κινουμένη καὶ ταραγμένη μορφὴ τῶν ἀνθρώπων, στὸν πλασματικὸν ἄνθρωπο βρίσκεται ἐπὶ πλέον κι' ἡ ἱστορική του παράσταση. Σὲ κάθε παραστατικὴ προσωπογραφία, ἀρχαία ἢ σύγχρονη, μένει ἀκόμα ἡ μαρτυρία ἡ « πιὸ αἰώνια ἀκατάλυτη »—ἂν μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴν ὀνομάσει ἔτσι—τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὴν ἀξία του, στὴν ἀξιοπρέπειά του. Αὐτὸ εἶναι τὸ ἄγαλμα.

ΚΛΕΙΤΟΥ ΚΥΡΟΥ

ΤΟ ΕΝΔΕΚΑΤΟ ΠΟΙΗΜΑ

Μιὰ συγκατάνευση θἄταν ἀρκετὴ ἔστω κι' ἀπὸ χείλη ποὺ τρέμαν.
Μι' ἀβέβαιη κίνηση τῆς κεφαλῆς μὴν ξεχωρίζοντας ἄρνηση γιὰ ἐπίφαση
Μὰ κι' αὐτὴ δόθηκε ἀργὰ ἐμεῖς εἴχαμε κιόλας κλειδώσει τὸ σπίτι
Μ' ἕνα βιβλίο καὶ δυὸ ἄστρα σ' ἕνα ταξειδιωτικὸ σακίδιο περασμένο στὴν πλάτη.
Βήματα δισταχτικὰ ὦμοι σκυφτοὶ πόσο εἶναι σ' ὅλους γνωστὰ καὶ στὸ βάθος ἕνα ὁποιοδήποτε σπίτι
Ἕνα σπίτι ποὺ σ' εἶχε μάθει καλὰ ποὺ γνώριζε ὡς καὶ τὰ ὄνειρά σου
Τὰ χρόνια περνοῦν πληθαίνοντας τὶς προδοσίες.
Τὰ χρόνια περνοῦν μαρτυρώντας τὶς προδοσίες.
Δὲ μπορεῖς νὰ κρατήσεις τίποτα κι' ἂς ἰσχυρίζονται οἱ φίλοι σου πὼς εἶσαι τάφος
Μήτε κ' ἡ νύχτα πιὰ βοηθεῖ καταδίδει τὰ πάντα τοὺς βιαστὲς τοὺς δολοφόνους τοὺς φυγάδες.
Τὶς κρυφὲς φορτοεκφορτώσεις πολεμικοῦ ὑλικοῦ καὶ τὶς πρῶτες ἐρωτικὲς συναντήσεις.
Ἄλλοτε τὶς κατάμαυρες νύχτες γύριζες μόνος ψάχνοντας ἀποκλειστικὰ τὸ σῶμα τῆς ἐπιθυμίας σου.
Μὲ τὸν ἄνεμο νὰ χορεύει στὰ κλαριὰ καὶ στὰ ροῦχα σου καὶ στὰ λαμπιόνια τῶν ἐρημικῶν δρόμων.
Μὲ σταγόνες φευγαλέας βροχῆς ποὺ ἀντηχοῦσαν θλιβερὰ στὰ κενὰ ἐνυδρεῖα τῶν στοχασμῶν σου.
Ἀναζητώντας ἕνα ἰδιαίτερο χρῶμα ἀπὸ μαλλιὰ γυναίκας γιὰ νὰ στολίσεις τὸ Χριστουγεννιάτικο φεγγάρι
Πόδια λαξευτὰ νὰ σφυροκοποῦν τὸ βρεγμένο λιθόστρωτο γιὰ νὰ τὰ προσκυνήσεις
Στὴ στροφὴ τοῦ δρόμου σὲ καρτερεῖ κάθε βράδυ ἕνα δέντρο μὲ μιὰ γυναίκα
Πέρασε κι' ὁ καιρὸς ποὺ ὁ χρόνος μπερδεύονταν ἐπικίνδυνα μέσα σου
Ποὺ δύσκολα μποροῦσες νὰ διακρίνεις τὴ μιὰ κατατομὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη
Ὅλες οἱ πληρωμὲς εἶναι ἀκριβὲς στὸ τέλος βγαίνουμε ἀποκαμωμένοι ἀπὸ τὴ μετατόπιση φανταστικῶν ἀξιῶν
Καὶ παίρνουμε τὸ δρόμο ποὺ μᾶς ὁδηγεῖ τουλάχιστο σ' ἕνα δέντρο μὲ μιὰ γυναίκα ποὺ καρτεροῦν

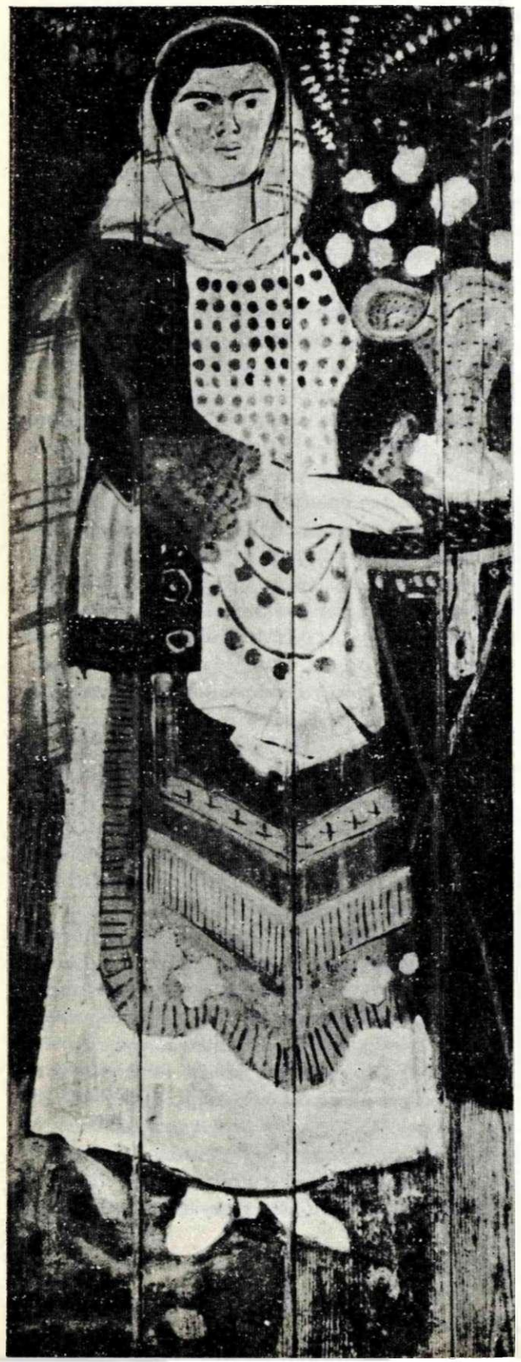
Κάθε βράδυ.



Ὁ Ἀεροπόρος καὶ ἡ *Γυναίκα τῆς Ἐλευσίνας* τοῦ Γιάννη Τσαρούχη εἶναι ζωγραφισμένα πάνω σὲ παλιὲς ξύλινες πόρτες

REGINALD GRIFFITHS

Ο ΛΕΥΚΟΣ ΤΑΥΡΟΣ



Οἱ καλύβες τοῦ Θεκβανῆ βρίσκονταν στὴν κοιλάδα. Εἶχε δυὸ γυναῖκες ποὺ τοὔχαν κάνει παιδιὰ καὶ δούλευαν στὸ σκάψιμο καὶ στὸ φύτεμα τῆς γῆς ποὔχαν ἐκχερσώσει γιὰ καλλιέργεια. Στὶς καλύβες τοῦ Θεκβανῆ βρίσκονταν πολλὰ παιδιά, σκύλοι καὶ κότες, μὰ τὸ καλύτερο ἀπ' ὅλα, καλύτερο ἀκόμη κι' ἀπ' τὴν σκαλιστὴ πίπα ἢ τὸ σιδερένιο κουτὶ μὲ τὴν κλειδαριά, ἦταν ὁ λευκὸς ταῦρος. Ἥμερος σὰ μιὰ ἀπ' τὶς κότες ποὺ τσίμπαγαν τὴν τροφή τους ἀνάμεσα στὰ πόδια του, φιλικὸς σὰν ἕνα ἀπ' τὰ κουταβάκια ποὔκαναν τοὔμπες καὶ μισογαύγιζαν στὸν ἥλιο, ὁ λευκὸς ταῦρος περιφερόταν ἀνάμεσα στὶς καλύβες σὰν σκύλος ἢ ἀκολουθοῦσε τὸν Θεκβανῆ ὅταν πήγαινε στὰ χωράφια νὰ ἰδεῖ ἂν δούλευαν οἱ γυναῖκες, ἢ στὸ μαγαζὶ τοῦ λευκοῦ ἀνθρώπου ἢ στὶς καλύβες τῶν γειτόνων. Πολλὲς φορὲς ὁ λευκὸς ταῦρος ξαπλωνόταν στὴ σκιὰ καὶ τὰ παιδιά, τὰ μικρὰ παιδιὰ τῶν γυναικῶν τοῦ Θεκβανῆ, σκαρφάλωναν ἀπάνω του κ' ἔτριβαν τὰ πρόσωπά τους πάνω στὸ λευκὸ δέρμα του ἢ χάιδευαν τὰ μαλακά του αὐτιά. Ὁ ταῦρος καθόταν ὑπομονετικὰ σὰν σκαρφάλωναν ἀπάνω του τὰ παιδιὰ ἢ σήκωνε τὸ κεφάλι του καὶ φυσοῦσε ἀπάνω τους μὲ τὰ πλατιά του ρουθούνια ἔτσι ποὺ τὰ παιδιὰ ἀναποδογυρίζονταν ἀπ' τὴν ψηλή του ράχη κ' ἔπεφταν γελώντας καὶ φωνάζοντας πάνω στὸ κόκκινο πατημένο χῶμα.

Συχνὰ ὁ Θεκβανῆ καθόταν στὸν ἥλιο καὶ πλάι του ξαπλωνόταν ὁ ταῦρος γαλήνιος κι' ὁ ἄνθρωπος μιλοῦσε στὸ ζῶο γιὰ τὴ σοδειὰ ἢ γιὰ τὸ ἂν ἔβρεχε ἢ γιὰ τὰ καταραμένα τὰ τριζόνια ποὺ κρύβονταν στὴν καλαμένια στέγη τῆς καλύβας, μιλοῦσε δυνατὰ γιὰ ὅλα ἐκεῖνα ποὺ βρίσκει ἕνας τεμπέλης στὸ μυαλό του καὶ καμιὰ φορὰ ἔλεγε κάτι τραγούδια ποὺ τοὔρχονταν ἐκείνη τὴν ὥρα καὶ ποὺ δὲν ἔμοιαζαν μὲ τὰ γιορτινὰ τραγούδια καὶ τὰ τραγούδια τοῦ γάμου καὶ τοῦ χοροῦ ἢ τὰ τραγούδια ποὺ οἱ γυναῖκες τραγουδοῦσαν καθὼς χτυποῦσαν ὅλες μαζὶ τὰ χέρια τους γιὰ νὰ διώχνουν τὰ μικρὰ πουλιὰ ἀπ' τὰ ἀραποσίτια ποὺ μόλις ἄρχιζαν νὰ ὡριμάζουν. Ἄντρες καὶ γυναῖκες γελοῦσαν μὲ τὴν παράξενη μουσικὴ τοῦ Θεκβανῆ, γιατὶ τραγουδοῦσε τὴ γῆ καὶ τὸ ὄργωμα καὶ γιατὶ τραγουδοῦσε τὶς θύελλες καὶ τὴ φωνὴ

τοῦ κεραυνοῦ στοὺς λόφους καὶ μέσα σ' αὐτὰ τὰ τραγούδια, ὁ Θεκβανῆ, ἀσυνείδητα ὕφαινε τὸ φλογερὸ πανὶ μιᾶς ἄγριας πεθυμιᾶς, μιᾶς ἀκαθόριστης ἀνάγκης νὰ πεῖ περισσότερα ἀπὸ κεῖνα ποὺλεγε, νὰ ἐκφράσει ἕναν βαθὺ πόνο ἢ ἕνα πάθος ποὺ κρυβόταν στὴν καρδιά του.

Ὅσο τοῦ μιλοῦσε ἢ τοῦ τραγουδοῦσε ὁ Θεκβανῆ, ὁ ταῦρος ξαπλωνόταν πλάι του μηρυκάζοντας καὶ κοιτάζοντάς τον σὰν μὲ βλέμμα σοφὸ καὶ γεμᾶτο κατανόηση ποὺκανε τὶς γυναῖκες τοῦ Θεκβανῆ νὰ λυσσοῦν ἀπ' τὸ κακό τους, κ' οἱ γυναῖκες μισοῦσαν τὸν λευκὸ ταῦρο γιὰ τὴ θέση ποὺχε πάρει στὴν καρδιὰ τοῦ ἄντρα τους καὶ γιὰ τὶς κοπριὲς ποὺ ἄφηνε στὸ σκουπισμένο χῶμα γύρω ἀπ' τὶς καλύβες. Πολλὲς φορὲς οἱ γυναῖκες μιλοῦσαν στοὺς ἀγροὺς τοῦ καλαμποκιοῦ. Ἔλεγαν πὼς ἡ ἀγάπη τοῦ Θεκβανῆ γιὰ τὸν λευκὸ ταῦρο δὲν ἦταν φυσικὸ πρᾶγμα. Δὲ μποροῦσε κανεὶς νἄχει τὰ λογικά του καὶ νὰ μιλάει σ' ἕνα ζῶο. Κανεὶς ἄλλος ἄντρας δὲν τραγουδοῦσε σ' ἕνα ζῶο. Μήπως ἦταν ὁ ταῦρος γυναίκα;

Μπορεῖ ἕνα ζῶο νὰ σοῦ κάνει παιδιά, νὰ μαγειρεύει τὸ φαγητό, νὰ ἑτοιμάζει τὴ γῆ γιὰ τὴ σπορά; Οἱ γυναῖκες μιλοῦσαν συχνὰ μεταξύ τους μ' αὐτὸν τὸν τρόπο καὶ μιλοῦσαν καὶ στὶς γυναῖκες τῶν γειτονικῶν καλυβιῶν καὶ βγῆκε ἡ φήμη στὴν κοιλάδα πὼς ὁ Θεκβανῆ ἦταν δαιμονισμένος, πὼς ὁ λευκὸς ταῦρος τοῦχε πάρει τὰ μυαλὰ καὶ τὴ δύναμη καὶ τὸν ἀνδρισμό του. Ὁ Θεκβανῆ δὲν ἔδινε σημασία σ' αὐτὰ τὰ κουτσομπολιά. Κάθε πρωὶ φώναζε τὸν λευκὸ ταῦρο ἀπ' τὸν χωριστὸ σταῦλο ποὺ τὸν εἶχαν καὶ τὸ ζῶο πήγαινε μ' εὐχαρίστηση κοντά του μὲ τὸ ἄσπρο δέρμα του ποὺ ἔλαμπε στὸν ἥλιο καὶ τὰ μαῦρα μάτια του ἔξυπνα κ' εὐγενικά, κι' ὁ Θεκβανῆ τοὔδινε νὰ πιεῖ νερὸ ἢ νὰ φάει ἀπὸ τὴ νομὴ ποὺ οἱ γυναῖκες καὶ τὰ μικρά του κορίτσια ἔφερναν ἀπ' τὰ χωράφια. Ὅσο ἔτρωγε τὸ ζῶο, ὁ Θεκβανῆ ἀκουμποῦσε ἀπάνω του ἢ χάιδευε τὸ ζεστὸ ἄσπρο δέρμα του καὶ πολλὲς φορὲς ἔπαιρνε μιὰ φούχτα χορτάρι, ξερό, καθαρό, ποὺ χρησιμοποιοῦσαν γιὰ τὶς στέγες κ' ἔτριβε τὸν ταῦρο ὥσπου γυάλιζε καὶ κατόπιν ἔπλενε τὰ κέρατα καὶ τὶς ὁπλές του τραγουδώντας στὸ μεταξὺ τὸν ταῦρο του ἢ τὰ παράξενα ἄγρια τραγούδια του. Βλέποντάς τον ὅσοι περνοῦσαν ἀπὸ ἐκεῖ τἄλεγαν ἀπὸ καλύβα σὲ καλύβα ποὔβρισκαν στὸ δρόμο τους ἔτσι ποὺ σὲ λίγο οἱ ἄνθρωποι τῆς κοιλάδας ἄρχισαν ν' ἀνησυχοῦν καὶ νὰ μιλοῦν γιὰ κακὰ πνεύματα καὶ δαιμονισμὸ καὶ προμηνύματα πὼς ἔφταναν δύσκολοι καιροί.

Μερικοὶ ἀπ' τοὺς παιδικοὺς φίλους τοῦ Θεκβανῆ ἦρθαν γιὰ νὰ μιλήσουν γι' αὐτὸ μαζί του, παλιοὶ φίλοι ποὔχαν βοσκήσει μαζί του τὶς κατσίκες στοὺς λόφους σὰν ἦταν παιδί, φίλοι ποὔχαν πάει μαζί του στὸ 'Ινγκοτί, στὰ μεταλλεῖα κ' ἤξεραν πὼς ἦταν ἄντρας δυνατὸς καὶ γενναῖος κάτω στὴ σκοτεινὴ παλλόμενη καρδιὰ τῆς γῆς. Οἱ ἄντρες αὐτοὶ πῆγαν στὸν Θεκβανῆ καὶ κάθησαν σ' ἕναν κύκλο μαζί του ἔξω ἀπ' τὶς καλύβες. Μιὰ κολοκύθα γεμάτη μπύρα περνοῦσε ἀπ' τὸν ἕνα στὸν ἄλλο καὶ τοὺς πρόσφεραν καπνὸ κι' ἄναψαν τὰ τσιμπούκια τους. Δὲν ἄφηναν τὰ μικρὰ περίεργα παιδιὰ νὰ τοὺς πλησιάσουν. Ὅλο ἀποφεύγοντας τὸ θέμα ποὺ ἦταν ὁ κύριος σκοπὸς τῆς ἐπισκέψεώς τους, μιλοῦσαν γιὰ τὶς σοδειὲς καὶ τὶς πιθανότητες μιᾶς πρώιμης βροχῆς. Ἕνας ἔφερε τὰ νέα πὼς μιὰ γυναίκα εἶχε γεννήσει δίδυμα κ' ἕνας ἄλλος μίλησε γιὰ ἕνα γάμο, ἕνας ἄλλος γιὰ τὸ θεῖο του ποὔχε πεθάνει. Κάθονταν σ' ἕναν κύκλο κι' ὁ Θεκβανῆ συζητοῦσε πρόθυμα γιὰ ὅλ' αὐτὰ μαζί τους ἐνῶ ὁ λευκὸς ταῦρος στεκόταν στὴν σκιὰ τῆς καλύβας πίσω τους. Οἱ ἐπισκέπτες ἔνοιωθαν δυσφορία καθὼς ὁ λευκὸς ταῦρος τοὺς παρακολουθοῦσε μὲ τὰ ἥμερα σκεφτικά του μάτια καὶ κουνιόταν μόνο γιὰ νὰ μηρυκάσει ἢ νὰ ξυστεῖ πάνω στὸν τοῖχο τῆς καλύβας. Στὸ τέλος, ἔπειτα ἀπὸ πολλὴ ὥρα ἄσκοπη συζήτηση, οἱ ἄντρες ἑτοιμάζονταν νὰ φύγουν κ' ἕνας τους ἄγγιξε τὸ θέμα ποὺ τοὺς βασάνιζε:

—Εἶναι παχὺς κι' ὡραῖος ὁ λευκὸς ταῦρος, εἶπε τάχα τυχαῖα. Κι' ὁ Θεκβανῆ γύρισε πρὸς αὐτὸν μὲ τὸ πρόσωπό του εὐχαριστημένο σὰν μιὰ μητέρα ποὺ τῆς παινεύουν τὸ παιδί της.

—Ναί! Εἶναι ὄμορφος στ' ἀλήθεια, εἶπε. Ὁ λευκὸς ταῦρος εἶναι σὰν παιδί μου, σὰν πρῶτο παιδὶ κι' ἀγόρι.

Τότε ἕνας ἀπ' τοὺς ἄντρες εἶπε:

—Λευκὸς ταῦρος εἶναι γρουσούζης. Λένε πὼς τὰ πνεύματα παίρνουν τὸ σχῆμα λευκοῦ ταύρου.

Κ' ἕνας βιάστηκε νὰ προσθέσει γεμάτος ἐλπίδα:

—Δίνουν πολλὰ λεφτὰ γιὰ ταύρους στὸ μαγαζί. Ὁ λευκὸς ἄνθρωπος ἕτοιμος εἶναι ν' ἀγοράσει ἕνα τόσο παχὺ ζῶο γιὰ σφάξιμο. Μ' αὐτὰ τὰ λεφτὰ θὰ μποροῦσες νὰ φέρεις δυὸ μικρὲς ἀγελάδες στὴν καλύβα σου. Οἱ ἀγελάδες δίνουν μοσχαράκια! Οἱ γελάδες δίνουν ἀγάλα! Ἐνῶ τοῦτο τὸ ζῶο σοῦ εἶναι ἄχρηστο.

Πάνω σ' αὐτὰ τὰ λόγια ὀργίστηκε ὁ Θεκβανῆ:

—Σᾶς εἶπα πὼς τὸν ἔχω σὰν παιδί μου. Πῶς θὰ πουλήσω τὸ παιδί μου;

Στερεώνοντας τὸ μπουρνούζι του στοὺς ὤμους του ἕνας ἀπ' τοὺς ἄντρες εἶπε εἰρηνευτικά:

—Εἴμαστε φίλοι σου, Θεκβανῆ. Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ θυμώνεις.

—Τότε κεῖνος ποὔχε μιλήσει πρῶτος εἶπε ἀπότομα:

—Οἱ γυναῖκες λένε πὼς μιλᾶς μ' αὐτὸ τὸ ζῶο. Πὼς τοῦ τραγουδᾶς παράξενα τραγούδια.

Ὁ Θεκβανῆ κοίταζε ἀπ' τὸν ἕναν στὸν ἄλλον κάπως ἀναστατωμένος. «Λέω δυνατὰ κεῖνα ποὺ σκέφτομαι,» εἶπε. «Μιλάω στὸ λευκὸ ταῦρο σὰν κάποιος ποὺ φωνάζει τ' ὄνομά του στὴ βαθιὰ κοιλάδα... γιὰ ν' ἀκούσει τὸν ἀντίλαλό του. Ἂν πῶ σὲ σᾶς, γείτονές μου, πὼς ὁ αὐγινὸς ἥλιος εἶναι σὰν μιὰ φλόγα ἀνάμεσα σ' ἕναν ἄντρα καὶ μιὰ γυναίκα ποὺ ἀγαπιοῦνται, τί θὰ μοῦ ἀπαντήσετε; Ἂν σᾶς πῶ πὼς ἡ νύχτα εἶναι σὰν μιὰ λεοπάρδαλη ποὺ ξεπετιέται ἀπάνω μας μὲ νύχια ἀπὸ πάγο τί θὰ μοῦ ἀπαντήσετε; Ἢ πὼς ἡ αὐγὴ εἶναι τόσο διάφανη ποὺ μπορῶ νὰ ἰδῶ τὴν κοιλάδα σὲ μιὰ σταγόνα δροσιᾶς, τί θὰ πεῖτε; Δὲν θὰ μοῦ ἀπαντοῦσατε, καὶ πίσω μου θὰ λέγατε πὼς ὁ Θεκβανῆ εἶναι τρελός. Ὁ ταῦρος δὲν μοῦ ἀπαντάει, ὅπως δὲν μοῦ ἀπαντοῦν τὰ σωθικά μου σὰν βασανίζουμαι. Νοιώθω τὸν ἥλιο ποὺ ἀνατέλλει, τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ, τὰ λευκὰ ἀστέρια ποὺ χορεύουν στὸ πρόσωπο τοῦ νεροῦ τοῦ ποταμιοῦ. Αὐτὰ τὰ πράματα μὲ ἀναστατώνουν. Γαληνεύω μιλώντας γι' αὐτά. Λέω τὰ τραγούδια μου γιὰ νὰ τὰ θυμᾶμαι. Δὲν κάνω κακὸ σὲ κανένα. Τί θἄλεγαν οἱ γυναῖκες μου ἂν τοὺς μιλοῦσα ὅπως μίλησα σὲ σᾶς; Ὁ ταῦρος εἶναι ὁ ἀντίλαλός μου».

—Οἱ γυναῖκες θἄλεγαν αὐτὸ ποὺ λέμε κ' ἐμεῖς: πὼς εἶσαι τρελός, Θεκβανῆ!—Οἱ ἄντρες τοῦ γέλασαν κατάμουτρα. Ὁ λευκὸς ταῦρος σοῦ πῆρε τὰ μυαλά, φώναζαν. Τί εἶναι αὐτὲς οἱ κουβέντες γι' ἀνατολὴ καὶ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ!.. Εἴμαστε φίλοι σου, Θεκβανῆ. Πάψε αὐτὲς τὶς τρελοκουβέντες, πούλησε τὸν λευκὸ ταῦρο. Θὰ κάνεις καλὸ καὶ στὸν ἑαυτό σου καὶ σὲ μᾶς.

Ὁ Θεκβανῆ πῆγε στὸ λευκὸ ταῦρο κι' ἄγγιξε μαλακὰ τὰ πλευρά του:

—Δὲν μπορεῖ νὰ γίνει κακὸ ἔξω ἀπὸ δῶ. Τοῦτο δῶ εἶναι τὸ ζῶο μου καὶ θὰ τὸ κάνω ὅ,τι μ' ἀρέσει. Δὲ μὲ περιγελάει, δὲ μιλάει μόλις γυρίσω τὸ πρόσωπό μου ἀλλοῦ ἢ μόλις γυρίσω τὴ ράχη μου.

Οἱ ἄντρες κούνησαν τὰ κεφάλια τους κ' ἔφυγαν ἀπ' τὶς καλύβες τοῦ Θεκβανῆ καί, καθὼς περπατοῦσαν στὰ μονοπάτια, φώναζαν ὁ ἕνας στὸν ἄλλο πὼς ὁ Θεκβανῆ πάντα ἦταν παράξενος, εἶχε γεννηθεῖ σὰν τὸ φεγγάρι ἦταν κόκκινο, μιὰ ἐποχὴ ποὺ καπνὸς καὶ φωτιὰ ἦταν ἁπλωμένα πάνω ἀπ' τὸ βέλντ (νοτιοαφρικανικὰ τὰ λιβάδια). Παιδί, θυμόνταν, ἔμοιαζε μὲ μοσχαράκι ποὺ δὲν κάθεται ἥσυχο μαζὶ μὲ τ' ἄλλα μοσχάρια, σὰν κουτάβι θυμωμένο κι' ἀνήσυχο, σὰν κοκκοράκι τῆς Γουϊνέας—φραγκόκοτας—ποὺ βγῆκε ἀπὸ αὐγὸ κλωσσημένο ἀπὸ γριὰ συνηθισμένη κότα. Τώρα ἦταν ὀργισμένος. Ποιὸς ξέρει τὶ πνεύματα μποροῦσε νὰ στείλει στὴν κοιλάδα γιὰ νὰ τιμωρήσει ἐκείνους ποὔχαν γελάσει μαζί του.

Οἱ κουβέντες ἔδιναν κ' ἔπαιρναν κάτω ἀπ' τὶς καλαμένιες στέγες τῶν καλυβιῶν. Οἱ ἄντρες περίμεναν πὼς θὰ τοὺς ἔβρισκαν κακὰ κ' οἱ γυναῖκες, ποὖναι σκληρὲς γιὰ καθετὶ ποὺ ἀπειλεῖ τὴ συνηθισμένη καὶ κανονικὴ ζωή τους, ἔβριζαν τοὺς ἄντρες νὰ σκοτώσουν τὸ λευκὸ ταῦρο τοῦ Θεκβανῆ καὶ νὰ διώξουν καὶ τὸν Θεκβανῆ μακρυὰ ἀπ' τὶς καλύβες πρὶν βρεῖ κανένα κακὸ αὐτοὺς ποὺ ἦταν γείτονές του.

Αὐτὲς οἱ κουβέντες γιὰ τὸ λευκὸ ταῦρο ἐξακολούθησαν πολὺν καιρό, μὰ καμιὰ δυστυχία δὲ βρῆκε τὴν κοιλάδα καὶ σιγὰ-σιγὰ ἡ καλὴ ὄψη τῶν ἀνθρώπων ξαναῆρθε στὴν ἐπιφάνεια καὶ μ' ὅλο ποὺ ἄντρες καὶ γυναῖκες ἀπόφευγαν τὶς καλύβες τοῦ Θεκβανῆ μὴ θέλοντας νὰ συναντηθοῦν μ' ἄνθρωπο ἢ ζῶο δικό του, κανεὶς δὲ σήκωνε χέρι ἀπάνω του καὶ ἡ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων τῆς κοιλάδας συνεχιζόταν ὅπως πάντα στενὰ δεμένη μὲ τὸ ὄργωμα καὶ τὴ σπορὰ καὶ τὸ θερισμό.

Οἱ γυναῖκες τοῦ Θεκβανῆ ἦταν ὅλο φαρμάκι καὶ θυμὸ ποὺ τὶς ἀπόφευγαν οἱ ἄλλες γυναῖκες καὶ τὶς ἔδιωχναν μὲ τσιμπιὲς καὶ χτυπήματα καὶ κοροϊδίες ἀπ' τὰ παιχνίδια τους, ἐκεῖνες ποὺ ἦταν οἱ ἀλλοτινές τους συντρόφισσες στὰ παιχνίδια. Τὰ μεγαλύτερα ἀγόρια πῆραν τὶς κουβέρτες τους καὶ πῆγαν στὶς πολιτεῖες νὰ βροῦν δουλειὰ γιατὶ οἱ νέες κοπέλλες τῆς κοιλάδας δὲν τοὺς μιλοῦσαν κ' οἱ φίλοι τους κορόιδευαν κι' αὐτοὺς καὶ τὰ καλύβια τοῦ πατέρα τους. Μὰ ὁ Θεκβανῆ καθισμένος στὸν ἥλιο μὲ τὸ λευκὸ ταῦρο, ἔμενε ἀσυγκίνητος ἀπ' τὸ κουτσομπολιὸ κ' ἦταν εὐτυχισμένος μὲ τὰ καινούργια τραγούδια ποὔχε βρεῖ μέσ' στὸ κεφάλι του. Καμιὰ φορά, ὅταν τὸ σκυθρωπὸ πικρόχολο

φέρσιμο τῶν γυναικῶν του πήγαινε νὰ γίνει ἐπαναστατικὸ καὶ προκλητικό, τὶς ἔδερνε καὶ τὰ μικρὰ παιδιὰ τὰ παρηγοροῦσε σὰν ἔρχονταν μὲ τὰ κλάματα στὶς καλύβες καὶ συχνὰ τ' ἄφινε νὰ σκαρφαλώνουν στὴ ράχη τοῦ λευκοῦ ταύρου κεῖ ποὺ περπατοῦσε μαζί του στὰ μονοπάτια, ἢ ἔψαχνε στὸ βάθος τοῦ μικροῦ πέτσινου σακκουλιοῦ ποὺ κρεμόταν ἀπόνα λουρὶ στὸ πλευρό του κ' ἔβρισκε μιὰ πεντάρα καὶ τοὺς τὴν ἔδινε καὶ κεῖνα φυσώντας τὴ μύτη τους καὶ μὲ τὰ στρογγυλὰ δάκρυα ἀκόμη κολλημένα στὰ παχουλὰ μάγουλά τους ἔτρεχαν στὸ μαγαζὶ τοῦ λευκοῦ ἀνθρώπου ν' ἀγοράσουν πολύχρωμα γλυκὰ ποὺ ὅλο κολλοῦσαν.

Ἔπειτα ἦρθε ἡ ξηρασία καὶ σειρὰ ὁλόκληρη ἀπὸ δυστυχίες χτύπησε τὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων τῆς κοιλάδας. Τὰ σκυλιὰ ξαφνικὰ ἀγρίεψαν κ' ἔγιναν ἀγέλες καὶ προτοῦ προφτάσουν νὰ τὰ σταματήσουν, σκότωσαν πολλὰ πρόβατα καὶ μοσχάρια. Πολλὰ παιδιὰ πέθαναν ξαφνικὰ ἀπὸ ἄγνωστες ἀρρώστιες, τὰ κολοκύθια ἔπιασαν σκουλήκια, τὰ καλαμπόκια δεκατίσθηκαν ἀπ' τὴν ψεῖρα, τὰ πουλερικὰ ψοφοῦσαν χωρὶς αἰτία. Σὰν τοὺς βρῆκαν αὐτὲς οἱ δυστυχίες, οἱ ἄνθρωποι θυμήθηκαν τὴν ὀργή τους γιὰ τὸν Θεκβανῆ καὶ ξαναζωντάνεψε ἡ κακία τους γιὰ τὸν λευκὸ ταῦρο, ὥσπου τὸ ὄνομα τοῦ Θεκβανῆ ἦταν στὰ χείλη κάθε ὀργισμένου καὶ κάθε φοβισμένου, καὶ κεῖνοι ποὺ εἶχαν ξεφύγει τὶς συμφορὲς ἀπειλοῦσαν δυνατὰ νὰ τοῦ κάμουν κακὸ ἂν πήγαινε καὶ στὶς δικές τους καλύβες ἡ δυστυχία.

Τότε μιὰ γριά, γνωστὴ γιὰ παράξενη δύναμη τῆς προφητείας καὶ διόρασης, ἔπεσε ἄρρωστη καὶ οἱ πολλοὶ της γιοὶ κ' οἱ θυγατέρες της μὲ τὶς γυναῖκες καὶ τοὺς ἄντρες τους μαζεύτηκαν στὴν καλύβα της γιὰ νὰ τὴν περιποιηθοῦν. Σιγὰ-σιγὰ ἡ γριὰ ἔσβηνε, ἐνῶ ἐκεῖνοι ποὖχε φωνάξει στὸ πλευρό της συνωστίζονταν μέσα στὴν καλύβα καὶ τὴν παράστεκαν στὸ φῶς ἑνὸς θαμποῦ λυχναριοῦ ποὺ κάπνιζε καὶ περίμεναν τὸ τέλος της. Κατὰ τὰ ξημερώματα ἡ γριὰ ἀνακάθησε καὶ φώναξε πὼς ὁ Θεκβανῆ, μὲ τὰ μάτια του ποὖβγαζαν φωτιὲς εἶχε γαντζωθεῖ στὴ ράχη τοῦ λευκοῦ ταύρου σὰ λεοπάρδαλη καὶ λυσσομανοῦσε. Οἱ ἄνθρωποι μαζεύτηκαν φοβισμένοι στὴν καλύβα ἐνῶ οἱ γυναῖκες ξεφώνιζαν κι' οὔρλιαζαν τρομαγμένες κ' ἡ γριὰ χτυπιόταν κι' ἀγκομαχοῦσε καὶ φλυαροῦσε γιὰ φαντάσματα καὶ φωτιὲς καὶ νερό. Τέλος τὰ ξημερώματα ἡ γριὰ ἔπεσε στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ γιοῦ της καὶ πέθανε.

Μὲ τὴν ἀνατολὴ τοῦ ἥλιου τὰ νέα εἶχαν διαδοθεῖ στὴν κοιλάδα κ' ἦταν φωνὴ κι' ὀργὴ λαοῦ γιὰ τὸν Θεκβανῆ καὶ τὸ λευκὸ ταῦρο. Ἔλεγαν πὼς ὁ Θεκβανῆ εἶχε μπεῖ μ' ἕνα πήδημα στὴν καλύβα τῆς γριᾶς σ' ἕνα σύγνεφο ἀπὸ φλόγες καὶ εἶχε σφάξει τὴ γριὰ μὲ τὰ ἴδια του τὰ χέρια. Ἔλεγαν πὼς τὴ νύχτα ὁ λευκὸς ταῦρος ἦταν ἕνα κακὸ πλάσμα ποὺ περπατοῦσε στὰ μονοπάτια κ' εἶχαν ἀκούσει γέλιο, ἕνα ψιλὸ κακὸ γέλιο ἀπὸ κεῖ ποὖβγαζαν τὶς κατσίκες. Μικρὰ παιδιὰ μιξόκλαιγαν γιὰ τὰ βώδια ποὺ δὲν πήγαιναν στὸ συνηθισμένο μέρος γιὰ πότισμα κάτω στὸ ποτάμι καὶ μιλοῦσαν γιὰ κάτι τριχωτὰ πλάσματα μὲ γένεια ποὺ κουνιόνταν κάτω ἀπ' τὰ νερὰ περιμένοντας νὰ πλησιάσει κανεὶς γιὰ νὰ τὸν ἁρπάξουν.

Ὕστερα ἕνα πρωί, λίγον καιρὸ ἔπειτα ἀπ' τὸ θάνατο τῆς γριᾶς, ἕνα μικρὸ παιδὶ πνίγηκε σὲ μιὰ τρύπα μὲ νερὸ κοντὰ στὶς καλύβες τοῦ Θεκβανῆ. Τὸ μικρὸ εἶχε ξεμακρύνει χωρὶς νὰ τὸ προσέξουν οἱ γυναῖκες ποὺ ἦταν ἀπασχολημένες μὲ τὸ κουτσομπολιὸ καὶ τὶς ἱστορίες γιὰ τὰ κακὰ πνεύματα. Παίζοντας ἕνα κρυφὸ παιχνίδι, ὅπως κάνουν τὰ παιδιά, εἶχε πέσει στὸ ἄβαθο νερὸ κ' εἶχε πνιγεῖ. Ἡ μητέρα τοῦ νεκροῦ παιδιοῦ τὸ πῆρε στὴν ἀγκαλιά της καὶ πῆγε στὴν καλύβα τοῦ Θεκβανῆ νὰ τοῦ ζητήσει νὰ ξαναφυσήσει τὴν ἀνάσα στὰ ρουθούνια του καὶ νὰ ξανανάψει τὸ φῶς στὰ κλειστά του μάτια. Ἐπειδὴ εἶχε δουλέψει στὰ μεταλλεῖα κ' ἤξερε τί ἔκαναν οἱ λευκοὶ ἄνθρωποι ὅταν οἱ ἐργάτες παγιδεύονταν στὸ νερὸ κάτω στὴ γῆ, ξάπλωσε τὸ σῶμα τοῦ παιδιοῦ κι' ἄρχισε νὰ τοῦ κάνει ἀναπνευστικὲς κινήσεις ἀκούραστα παραμονεύοντας τὸ ἐλάχιστο φύσημα ζωῆς. Πολλὴν ὥρα ἐκεῖνοι ποὖχαν συνοδέψει τὴ μητέρα τοῦ παιδιοῦ, στέκονταν γύρω του. Τέλος ὁ Θεκβανῆ σηκώθηκε καὶ θλιμμένος ἀπόθεσε τὸ σῶμα τοῦ παιδιοῦ στὴν ἀγκαλιὰ τῆς μητέρας.

—Δὲ μπορῶ νὰ δώσω στὸ παιδὶ τὴ ζωὴ καὶ τὴν ἀνάσα ποὺ τοῦ λείπουν. Τὸ παιδάκι εἶναι νεκρό. Μεγάλος εἶναι ὁ πόνος σου, μικρὴ μητέρα, μὰ θἄρθουν ἄλλα παιδιά, ἄλλα παιδιὰ ποὺ θὰ πάρουν τὴ θέση αὐτοῦ τοῦ μικροῦ.

Τόσο λυπημένη ἦταν ἡ φωνή του, τόσο εὐγενικὸς ὁ τρόπος του, ποὺ κεῖνοι ποὖχαν μαζευτεῖ στὶς καλύβες, δὲν ἔνοιωσαν ὀργὴ στὶς καρδιές τους.

Σὰ νὰ πονοῦσε περισσότερο ἀπ' αὐτούς. Ἔνοιωσαν τὴ λύπη του νὰ τοὺς κυκλώνει καὶ κανεὶς τους δὲν ἀμφέβαλε γιὰ τὴν καλωσύνη του, κανεὶς δὲ μποροῦσε νὰ σκεφτεῖ κακὸ γιὰ τὸν Θεκβανῆ. Ὁ λευκὸς ταῦρος βρισκόταν στὸ παχνί του πλάι στὸ μονοπάτι καθὼς ἡ μητέρα περνοῦσε μὲ τὸ νεκρὸ παιδί της γιὰ νὰ πάει στὴν καλύβα της, μὰ ἀπὸ κείνους ποὺ πήγαιναν μαζί της δὲν ἀκούστηκε καμιὰ κατακραυγὴ ἐνάντιά του. Μὲ τὸ λέγε-λέγε ἡ ἱστορία μεγάλωσε κ' ἁπλώθηκε σὰν τὶς φλόγες μιᾶς φωτιᾶς ποὺ πιάνει στὸ λιβάδι καὶ γρήγορα ἔλεγαν πὼς ὁ Θεκβανῆ εἶχε βάλει τὸ σῶμα τοῦ νεκροῦ παιδιοῦ στὰ πόδια τοῦ λευκοῦ ταύρου καὶ καθὼς τὸ ζῶο ἔσκυψε τὸ κεφάλι του γιὰ ν' ἀγγίξει τὸ παιδί, ἀκούστηκαν τραγούδια καὶ τύμπανα κι' ὁ ἥλιος σκοτείνιασε τόσο ποὺ ὅλα τὰ κοκκόρια ἔκραξαν σὰν ἕνα μεγάλο γεράκι νἄχε ρίξει τὸν ἴσκιο του πάνω τους.

Ἐπειδὴ ἡ δυστυχία κ' ἡ ἀνησυχία βασίλευαν στὴν κοιλάδα, τὰ νεῦρα τῶν ἀντρῶν καὶ τῶν γυναικῶν ἦταν σὰν ξερά, εὐκολότριφτα προσανάμματα, ἕτοιμα ν' ἀνάψουν ἀπ' τὶς σπίθες τὴν ὀργὴ ποὺ ἀνέμιζε κάθε φήμη καὶ κάθε διάθεση. Καθὼς τοὺς πήγαιναν τὰ νέα τοῦ νεκροῦ παιδιοῦ, οἱ ἄντρες τῆς κοιλάδας ἔπαιρναν τὰ ραβδιά τους καὶ μαζεύονταν στὰ σταυροδρόμια καὶ ὅπου βρίσκονταν συγκεντρωμένοι ἄντρες, ἐκεῖ βασίλευε ἡ ὀργὴ κ' ἕνας τρόμος πὼς μποροῦσε νὰ τοὺς βρεῖ καμιὰ χειρότερη συμφορά.

Κατὰ τὸ ἡλιοβασίλεμα, σὰ νὰ τοὺς εἶχε δοθεῖ κάποιο σῆμα, σκόρπιες ὁμάδες ὀργισμένων ἀντρῶν ἄρχισαν νὰ κινοῦνται πρὸς τὶς καλύβες τοῦ Θεκβανῆ. Γρήγορα καμιὰ ἑκατοστὴ καὶ παραπάνω μαζεύτηκαν στὴν ἄκρη τῆς ἐκχερσωμένης γῆς μπροστὰ ἀπ' τὶς καλύβες καὶ κεῖνοι ποὺ ἦταν πρῶτοι στέκονταν δισταχτικοί, σχεδὸν λυπημένοι ποὖχαν προχωρήσει τόσο πολὺ στὸ δρόμο τῆς βίας.

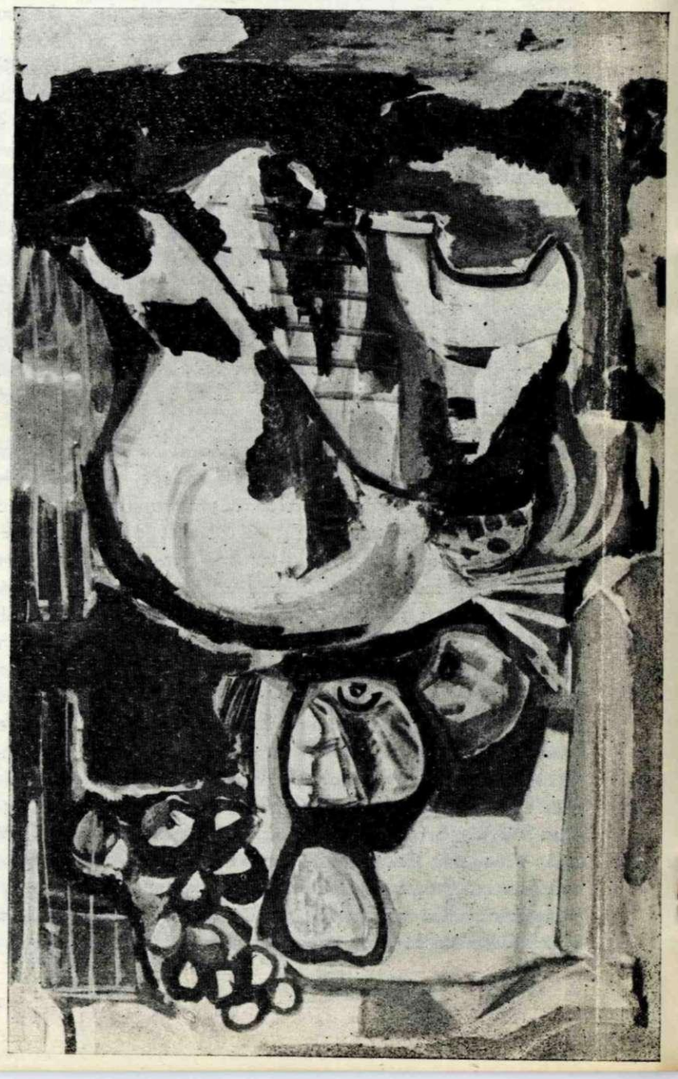
Τότε ὁ Θεκβανῆ βγῆκε ἀπ' τὴν καλύβα του γιὰ ν' ἀντιμετωπίσει τὴν ὀργὴ τῶν γειτόνων του. Οὐρλιάσματα καὶ γιουχαΐσματα τὸν ὑποδέχτηκαν καὶ τὰ ραβδιὰ κουνήθηκαν ἀπειλητικά. Μιὰ πέτρα ριγμένη ἀπόνα νεαρὸ χτύπησε τὸν Θεκβανῆ στὸ μάγουλο καὶ τοῦ τὸ ἄνοιξε καὶ τὸ αἷμα ἔτρεξε στὸ ἄσπρο του ἔντυμα. Σὰν εἶδε τὸ αἷμα ὁ ὄχλος ἄναψε κ' οἱ ἄντρες σηκώθηκαν σὰν κῦμα πάνω στὸ Θεκβανῆ ποὺ στεκόταν γαλήνιος στὴ θέση του παρακολουθώντας ἐκείνους ποὺ τὸν γιουχάιζαν. Καὶ τότε σὰν οἱ πρῶτοι τοῦ ὄχλου βρέθηκαν σ' ἀπόσταση ποὺ μποροῦσαν νὰ χτυπήσουν, ὁ λευκὸς ταῦρος ἀπ' τὴν πιὸ μακρινὴ καλύβα ποὺ στεκόταν πίσω της προφυλαγμένος, προχώρησε καταπάνω τους κι' ἀμέσως ὁ ὄχλος ἀπομακρύνθηκε ἀπ' τὸ Θεκβανῆ γιὰ νὰ ριχτεῖ στὸ ζῶο του. Ὁ Θεκβανῆ οὔρλιαξε, σὰν μανιασμένοι ἔπεφταν πάνω στὸ λευκὸ ταῦρο. Μὲ μαχαίρια, μὲ ρόπαλα καὶ μὲ γροθιές, σ' ἕνα λεπτὸ τέλειωσε. Ἡ λύσσα κόπασε σὲ μιὰ φλογερὴ ἔκσταση ὅλο πάθος. Ὁ λευκὸς ταῦρος κοιτόταν νεκρὸς στὸ χῶμα. Νεκρός. Ἄγρια σφαγμένος. Πολτοποιημένος ἀπ' τὸ φόβο καὶ τὴν ὀργὴ τῶν ἀνθρώπων τῆς κοιλάδας. Μὲ τὸ πάθος τους ἱκανοποιημένο, γλίστρησαν μακρυὰ ἀπ' τὸν Θεκβανῆ, δὲν γύρισαν νὰ τὸν ἀντικρύσουν, μὰ γλίστρησαν ἥσυχα πίσω ἀπ' τοὺς θάμνους καὶ πῆραν τὸ δρόμο γιὰ τὶς καλύβες τους. Ὁ Θεκβανῆ τοὺς φώναζε, τοὺς παρακαλοῦσε νὰ τὸν σκοτώσουν κι' αὐτὸν ὅπως εἶχαν σκοτώσει τὸν ταῦρο του, μὰ δὲν τοῦ ἀπαντοῦσαν καθὼς ξέφευγαν γοργά, δὲν γύριζαν, δὲν ἔρριχναν μιὰ ματιὰ πίσω τους στὴ βιασύνη τους νὰ φύγουν.

Γρήγορα στὶς καλύβες δὲν ἀπόμεινε κανεὶς ἄλλος ἀπὸ τὸν Θεκβανῆ ποὖχε γονατίσει μπρὸς στὸ κατακρεουργημένο σῶμα τοῦ λευκοῦ ταύρου. Μὲ δάκρυα στὰ μάτια ἄγγιξε τὰ ἁπλανῆ γεμάτα σκόνη μάτια τοῦ ζώου. Μὲ τὸ δάχτυλό του ἀκολούθησε τὴν φιλικὴ καμπύλη ποὖκαναν τὰ κέρατά του καὶ χάιδεψε τὸ ματωμένο δέρμα. Σιγαλά, μαλακὰ τραγούδησε ἕναν μικρὸν ὕμνο γιὰ τὸ λευκὸ ταῦρο ποὺ ἀκτινοβολοῦσε πιὸ πολὺ ἀπ' τοὺς συγνεφένιους βούβαλους τ' οὐρανοῦ κ' ἦταν λευκότερος ἀπ' τὸν Μπεμπέλ, τὸν ἐρωδιό, λευκότερος ἀκόμη κι' ἀπ' τὸ γάλα τῶν ἀγελάδων ποὖμοιαζε λάσπη μπρὸς στὴ λαμπερὴ ὀμορφιά του.

Ὅταν οἱ γυναῖκες καὶ τὰ παιδιά του βγῆκαν ἀπ' τοὺς θάμνους ὅπου ἦταν κρυμμένοι ὧρες πολλὲς τρέμοντας, βρῆκαν τὸν Θεκβανῆ πλάι στὸν νεκρό του ταῦρο. Ἔμεινε πολλὴν ὥρα ἐκεῖ κουβαριασμένος κ' ὕστερα σηκώθηκε καὶ πῆγε στὴν καλύβα του. Οἱ γυναῖκες τοὖφεραν φαΐ μὰ κεῖνος ζήτησε μόνο νερὸ νὰ πιεῖ. Ἔπειτα τυλίχτηκε μὲ τὴν κουβέρτα του κ' ἔπεσε νὰ κοιμηθεῖ.

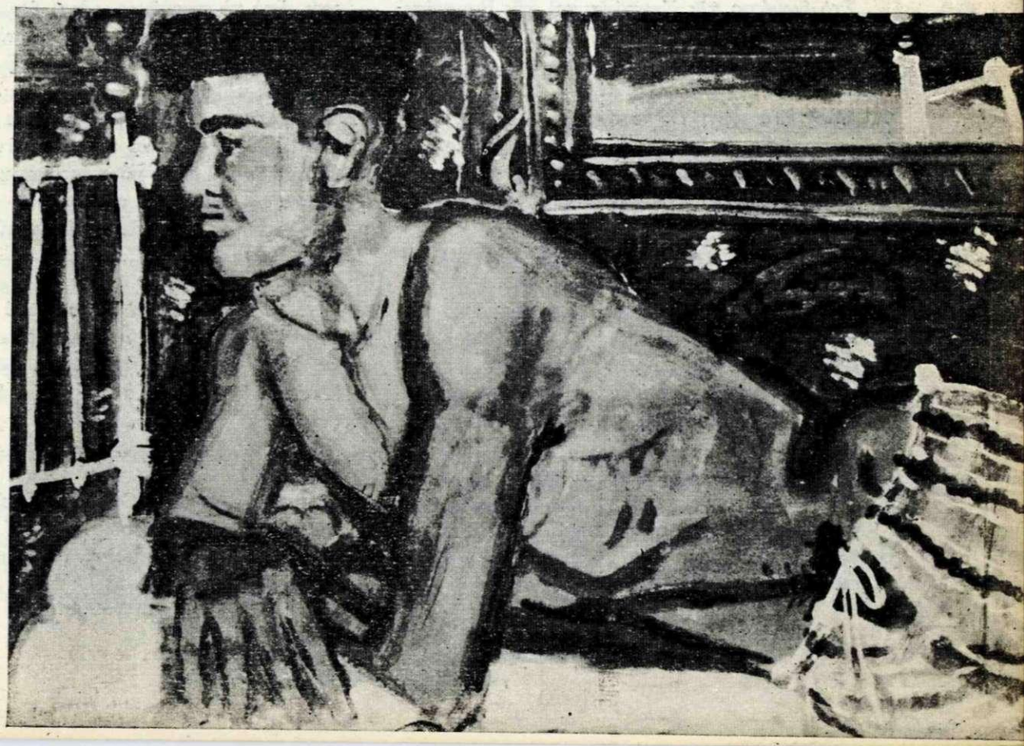
Ὅλη νύχτα οἱ γυναῖκες ἔμειναν ἄγρυπνες μαζεμένες ὅλες μαζί, μὲ τὸ φόβο μὴν ἐξακολουθήσουν οἱ ἐπιθέσεις, μὰ ὁ Θεκβανῆ κοιμήθηκε ἥσυχα ἀνασαίνοντας κανονικὰ καὶ ποῦ καὶ ποῦ ἀναστενάζοντας σὰν παιδὶ μέσα στὸν ὕπνο του, τοὺς βαθιοὺς τρεμουλιάρικους στεναγμοὺς κάποιου ποὖχει κλάψει μὲ λυγμούς.

ΚΛΕΙΩ ΝΑΤΣΗ: Φιγούρα σὲ γκρίζο



ΝΙΚΟΥ ΣΑΧΙΝΗ: Σύνθεση

ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ: Οἰκογένεια μὲ τὸν Ἔρωτα



ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ: Γυμνὸ σὲ λουλακὶ φόντο

ΤΕΟΥ ΣΑΛΑΠΑΣΙΔΗ

ΤΟ ΓΚΡΙΖΟ ΠΟΥΛΟΒΕΡ

ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΟ

ΠΡΟΣΩΠΑ

Χριστίνα, Βιργινία, Πολύδωρος, Μιχαήλ, Βασίλειος, Γάλλος, Λατίνος, Ρὰ-ρό.

Τοῦ Α. Σ.

Στὸ δωμάτιο τῆς Χριστίνας καὶ τῆς Βιργινίας.

Πιάνο: «Τὰ πενηντάχρονα».

Χρ.: Βιργινία, σ' ἀρέσει αὐτὸ ποὺ παίζω;

Βιρ.: ...

Χ.: Εἶναι «Τὰ πενηντάχρονα».

Β.: ...

Χ.: Ἀγαπητὴ ἀδελφή, σοῦ μιλῶ. Εἶχα πεῖ...

Β.: *(Μόνη της)* Θεέ μου εἶναι σὰν ἄγγελος. *(Δυνατὰ)* Ὤ!..

Χ.: Βιργινία! *(Ἡ Χριστίνα σταματᾶ νὰ παίζει πιάνο)*

Β.: *(Μόνη της)* Μπῆκε στὸν κῆπο μας.

Χ.: Πρώτη φορὰ σ' ἀκούω νὰ ξεφωνίζεις ἔτσι καὶ μάλιστα μπροστὰ σὲ ἀνοιχτὸ παράθυρο. Δὲν εἶναι σωστό, σκέψου τὴν ἡλικία σου, μπορεῖ νὰ κρυολογήσεις, Βιργινία, καὶ δὲ θᾶναι διόλου ὡραῖο νὰ κρεβατωθεῖς τὴν ἡμέρα τῶν γενεθλίων σου.

Β.: Τῶν γενεθλίων μας, θέλεις νὰ πεῖς.

Χ.: Ἔστω. Δὲν εἴμαστε οἱ πρῶτες δίδυμες ποὺ ὑπάρχουν σ' αὐτὸ τὸν κόσμο...

Β.: Ποὺ ὑπῆρξαν, Χριστίνα. Εἴμαστε πενήντα ἐτῶν ἑκάστη—σπάνια δίδυμες ἔζησαν τόσο.

Χ.: Πραγματικὰ—πιὸ ἄνοστη σούπα ἀπὸ τὴ δική μας δὲν πιστεύω νὰ ἔχει σερβίρει ὁ Πανάγαθος.

Β.: Συμφωνῶ, Χριστίνα, δύο πιάτα ἄνοστης σούπας σερβιρισμένα συγχρόνως.

Χ.: Τὸ δικό σου προηγήθηκε κατὰ τρία λεπτά, μὴν τὸ ξεχνᾶς.

Β.: Ἔστω, σερβιρισμένα μὲ διαφορὰ τριῶν λεπτῶν – πάντως ἕνα εἶναι τὸ γεγονός: πὼς ἡ μητέρα δὲ μαγείρεψε ποτέ της κάτι νόστιμο.

Χ.: Ὁ καημένος ὁ πατέρας! Πόση θλίψη εἶχε αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ὅταν μᾶς κοίταζε καὶ ψιθύριζε μὲ δάκρυα πὼς εἴμαστε ἴδιες μὲ τὴ μητέρα—λὲς γι' αὐτὸ νὰ μὴν παντρευτήκαμε Βιργινία;

Β.: Ἀνοησίες, Χριστίνα! Τότε γιατί δὲν ἔμεινε ἀνύπαντρη καὶ ἡ μαμά;

Χ.: Ἴσως γιατὶ ὁ πατέρας εἶχε κάνει μερικὰ λάθη στὴ ζωή του – δὲν ὑπάρχει χρηματιστὴς χωρὶς λάθη.

Β.: Κόντευα νὰ ξεχάσω πὼς ὁ πατέρας ἦταν χρηματιστής.

Χ.: Ἀλήθεια, Βιργινία, θέλεις, θέλεις ἕνα σοκολατάκι; Ξέρεις, ἄνοιξα τὸ περσινὸ κουτί.

Β.: Ἐπιτέλους! Τὸ ἄνοιξες Χριστίνα. *(Μόνη)* Θέ μου τί τσιγκουνιά!

Χ.: Λὲς Βιργινία, λὲς φέτο νὰ ἔχουν ἀκριβήνει τὰ σοκολατάκια, ἔ; Μὰ ἐπιτέλους γιατί δὲν φεύγεις ἀπὸ τὸ παράθυρο, γιατί δὲν τὸ κλείνεις;

Β.: Δὲν ξέρεις πόσο ὡραῖα εἶναι μὲ τὸ ἀπόβροχο.

Χ.: Ἄρχισα νὰ κρυώνω—θὰ φωνάξω τὸν Πολύδωρο νὰ τὸ κλείσει.

Β.: Τὸν καϋμένο τὸν Πολύδωρο, πότε θὰ τὸν ἀπολύσουμε κι' αὐτὸν νὰ ἡσυχάσει ἀπὸ μᾶς;

Χ.: Πραγματικά! Εἶναι μάγειρος, καμαριέρης, οἰκονόμος, περιβολάρης, σωφὲρ καὶ νὰ σκεφτεῖς πὼς γιὰ ὅλα αὐτὰ δὲν παίρνει οὔτε ἕναν μισθό. Ξέρεις, Βιργινία...

Β.: Ἀκούω...

Χ.: Ἔχω μιὰ ἰδέα γιὰ τὸ αὐτοκίνητό μας.

Β.: Νομίζω πὼς αὐτοῦ τοῦ σαράβαλου τοῦ πάει πολὺ ὁτιδήποτε—ἔστω καὶ μιὰ ἰδέα δική σου. Πάντως, ἂν θέλεις νὰ τὸ πουλήσουμε, συμφωνῶ.

Χ.: Πάντα συμφωνούσαμε.

Β.: Λές; Ἐσὺ θέλεις νὰ πουλήσουμε τὸ αὐτοκίνητο γιὰ οἰκονομία. Θέλεις νὰ ἀπολύσουμε τὸν Πολύδωρο πάλι γιὰ οἰκονομία. Τί φρίκη, Χριστίνα, ὅταν σὲ βλέπω νὰ ἀνοίγεις ἕνα κουτὶ μὲ περσινὰ σοκολατάκια.

Χ.: Καὶ εἶναι κακὸ αὐτό;

Β.: Δὲν ξέρω πιὰ τί εἶναι κακὸ καὶ τί δὲν εἶναι. Πάντως ἐγὼ θέλω νὰ πουλήσουμε τὸ αὐτοκίνητο γιατὶ εἶναι παμπάλαιο. Τὴν ἡλικία μας τὴν προδίδει ἡ ἡλικία μας, αὐτὸ φτάνει, εἶναι περιττὸ νὰ τὴν προδίδουν καὶ ὅλα πράγματα. Δὲ θέλω νὰ βλέπω πιὰ τὸν Πολύδωρο γιατὶ εἶναι ἐπίσης παμπάλαιος. Θέλω νὰ μὲ περιστοιχίζουν νέοι ἢ τουλάχιστον ἕνας νέος. *(Μόνη)* Θέ μου, σὰν κι' αὐτόν. *(Ζωηρὰ)* Θέλω ν' ἀγοράσω ἕνα καινούργιο αὐτοκίνητο, ἀεροδυναμικό.

Χ.: Ἀπ' αὐτὰ τὰ ψάρια ποὺ κυκλοφοροῦν τελευταῖα;

Β.: Ἀκριβῶς ἕνα τέτοιο αὐτοκίνητο μὲ φλογάτο χρῶμα - νὰ τρέχει καὶ νὰ μὴν ἀκούγεται τίποτε, μόνον ὁ ἴλιγγος...

Χ.: Ἀλήθεια πόσο νὰ κοστίζει μιὰ φάλαινα;

Β.: Εἶναι σίγουρο, Χριστίνα, πὼς κληρονομήσαμε καὶ οἱ δύο τὴν ἄχαρη μορφὴ τῆς μητέρας, ὅπως εἶναι σίγουρο πὼς ὅλα τὰ αἱμοσφαίρια τοῦ πατέρα κυκλοφοροῦν στὶς δικές σου φλέβες.

Χ.: Θυμᾶσαι πολύ.

Β.: Στὸ γάμο του ὁ πατέρας εἶναι σίγουρο πὼς δὲν ἔκανε λάθος – ἡ μητέρα εἶχε μία ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες προῖκες τῆς Ἀθήνας.

Χ.: Λογικό.

Β.: Πιὰ ἡ δική μου ἡ λογικὴ εἶναι ἕνα καινούργιο αὐτοκίνητο...

Χ.: Μὲ ἕνα φλογάτο σωφὲρ—ξέρω. Τί ντροπὴ γιὰ τὴν ἡλικία σου, Βιργινία. Ὅλα αὐτὰ εἶναι πανάκριβα, κοστίζουν! Μὰ ἐσὺ φαίνεται πὼς βλέπεις κάτι – εἶμαι σίγουρη πὼς βλέπεις κάτι ἀπὸ τὸ παράθυρο. *(Βήματα τῆς Χριστίνας καθὼς πλησιάζει τὸ παράθυρο)* Ὤ, Θεέ μου, ἕνας νέος στὸν κῆπο μας.

Β.: Ναί, ἕνας νέος στὸν κῆπο μας, Χριστίνα.

Χ.: Αὐτὸν ἔβλεπες τόσην ὥρα;

Β.: Αὐτόν.

Χ.: Ἐγὼ φταίω - ἔπρεπε νὰ φροντίσω νὰ χτιστεῖ ὁ τοῖχος ἀπὸ τὴ μεριὰ τοῦ δρόμου. Τὸν ἄφησα ὅμως.

Β.: Εὐτυχῶς.

Χ.: Μὰ τί νάκανα, Βιργινία; Μοῦ εἶχαν ζητήσει ἕνα σωρὸ λεπτά. *(Παύση)* Ὥστε ἕνας νέος στὸν κῆπο μας: Θὰ πῶ τοῦ Πολύδωρου νὰ τὸν διώξει, νὰ τὸν χαστουκίσει.

Β.: Σοῦ τὸ ἀπαγορεύω, Χριστίνα.

Χ.: Ὅπως θές. Ἐγὼ πάντως κατεβαίνω στὸν κῆπο νὰ βρῶ τὸν Πολύδωρο—αὐτὴ τὴν ὥρα πρέπει νὰ εἶναι στὸ γκαράζ. Ὡραῖα γενέθλια τέλος πάντων μὲ ἕναν ξένο στὸν κῆπο μας. *(Βήματα ἀπομακρύνονται).*

Β.: Μὰ δὲν εἶναι ξένος, Χριστίνα.

Χ.: *(Τὰ βήματα σταματοῦν)* Τί; Δὲν εἶναι ξένος; Μήπως; Μήπως τὸν γνωρίζεις; Μήπως ὑπάρχει τίποτε ἄλλο σοβαρότερο; Θεέ μου! Βιργινία, εἶμαι σίγουρη πὼς αὐτὸ συνέβη ἐκεῖνο τὸ ἀπόγευμα ποὺ ἔλειψες, πρὸ τριῶν μηνῶν—δὲ μοῦ εἶπες ποτὲ ποῦ εἶχες πάει.

Β.: Αὐτὸ εἶναι γεγονός.

Χ.: Καὶ τὸ ὁμολογεῖς ἔτσι ἁπλᾶ;

Β.: Εἶχα ἐπισκεφτεῖ μιὰ ἔκθεση αὐτοκινήτων ἐκεῖνο τὸ ἀπόγευμα – λέω ν' ἀγοράσω ἕνα...

Χ.: *(Ἤρεμα)* Ὥστε ἐκεῖ πῆγες.

Β.: Ἡσύχασες;

Χ.: Ὥστε ὁ νέος δὲν εἶναι ξένος... ἔτσι δὲν εἶπες, Βιργινία;

Β.: Ἕνας νέος ποτὲ δὲν εἶναι ξένος, Χριστίνα... *(Μουσικὴ γέφυρα)*

Χ.: *(Βηματίζει πρὸς τὸ παράθυρο)* Ἀκόμη ἐδῶ βρίσκεται—γιατί δὲν φεύγει ἀπὸ τὸν κῆπο μας;

Β.: Αὐτὴ τὴ στιγμὴ μοιάζει περισσότερο δικός του ὁ κῆπος – κοίτα πόσο ἄνετα τριγυρίζει.

Χ.: Εἶναι κακομαθημένος. Δὲ μ' ἀρέσει καθόλου. Ἔχει καὶ τὰ χέρια στὶς τσέπες.

Β.: Οἱ ἀκάλυπτες τσέπες ἄρεσαν καὶ τοῦ πατέρα, Χριστίνα.

Χ.: Βιργινία! Γιὰ μένα ἡ μνήμη τοῦ πατέρα εἶναι ἀθάνατη.

Β.: Καὶ βέβαια πὼς ἡ κληρονομικότης ἦταν πάντα ζήτημα ἀθανασίας, ὡστόσο, Χριστίνα, ἂς συμφωνήσουμε σὲ κάτι... σχετικὰ μ' αὐτὸν τὸν νέο—δὲν νομίζεις πὼς εἶναι τὸ ὡραιότερο δῶρο ποὺ μᾶς ἦρθε ποτὲ στὰ γενέθλιά μας;

Χ.: Βιργινία, δὲν εἶναι σωστὸ νὰ μιλᾶμε τόση ὥρα γιὰ τὸν νέο. Ἔτσι τουλάχιστον νομίζω.

Β.: Ἂς ποῦμε πὼς μιλήσαμε γιὰ τὸ πουλόβερ του —δὲν εἶναι σὲ ὡραῖο γκρί;

Χ.: Ναί, γκρί, σὲ πολὺ ὡραῖο γκρὶ καὶ ἡ πλέξη του εἶναι ἀσυνήθιστη, μᾶλλον λοξὴ μοῦ φαίνεται. Ἕνα, δύο, κάτι τέτοιο θὰ εἶναι, τρία, παίρνεις δύο, ἀφήνεις ἕνα...

Χ.: Μόνο κάπως φαρδὺ δὲ σοῦ φαίνεται ἐκεῖ, πρὸς τὶς πλάτες;

Β.: Ναί, ὅμως δὲν ἀποκλείεται κάπως ἔτσι νὰ πλέκουν τώρα – ἄλλωστε ἔχουμε καιρὸ νὰ δοῦμε ἕνα νέο μὲ πουλόβερ, ἔ, Βιργινία;

Β.: Πραγματικά, Χριστίνα, εἶναι ἕνα ἀσυνήθιστο πουλόβερ.

Χ.: Καὶ φαίνεται νὰ ἔχει ὡραῖα γαλάζια μάτια.

(Μουσική. Στὸν κῆπο ὁ Πολύδωρος καὶ ὁ Μιχαήλ).

Π.: Μὲ συγχωρεῖτε, κύριε, ἐδῶ εἶναι κῆπος.

Μ.: Τὸ βλέπω.

Π.: Ἰδιόκτητος, ἐννοῶ, κῆπος.

Μ.: Καὶ σὲ τί διαφέρει, κύριε, μιὰ δημοσία μαργαρίτα ἀπὸ μίαν ἰδιωτική; Στὸ κάτω κάτω εἶναι λίγο ξέφραγος ὁ κῆπος σας καὶ βρέθηκα αὐτομάτως ἐδῶ πέρα - γιατί δὲν τὸν φράζετε;

Π.: Νὰ σᾶς πῶ...

Μ.: Μὴ μοῦ πεῖτε τίποτε—δὲ μ' ἐνδιαφέρει τόσο ὁ κῆπος ὅσο τὸ σπίτι, τὸ χρῶμα του ἰδιαίτερα. Ἀλήθεια, ἔχει χρῶμα βαρέος νέφους καὶ γραμμὲς παλαιοῦ ἀντιτορπιλλικοῦ—γνήσιο νεοελληνικὸ στύλ, θἄλεγε κανείς. Εἶναι ἀκατοίκητο;

Π.: Ὄχι, κύριε.

Μ.: Ἐσεῖς θὰ εἶσθε ὁ φύλαξ...

Π.: *(Μόνος του)* Νά καὶ κάτι ἄλλο ποὺ εἶμαι καὶ δὲν τὸ εἶχα σκεφτεῖ μέχρι σήμερα. *(Ζωηρὰ)* Μάλιστα, κύριε, δηλαδὴ ὄχι μόνο φύλακας, εἶμαι καὶ πολλὰ ἄλλα.

Μ.: Θαυμάσια τότε, θὰ μὲ ὁδηγήσετε στοὺς ἰδιοκτῆτες.

Π.: Οἱ δεσποινίδες ἔχουν τὰ γενέθλιά τους σήμερα, δὲν δέχονται ἐπισκέψεις.

Μ.: Πρέπει νὰ τὶς δῶ—πρέπει νὰ ζωγραφίσω ὁπωσδήποτε αὐτὸ τὸ σπίτι. Πρέπει νὰ πάρω τὴν ἄδειά τους, ὁδηγῆστε με.

Π.: Λυποῦμαι, κύριε, ἀλλὰ ἂν γίνει αὐτό, θὰ χάσω τὶς θέσεις μου.

Μ.: Τότε προχωρῶ μόνος μου, κύριε... Ἀλήθεια, τ' ὄνομά σας;

Π.: Πολύδωρος.

Μ.: Πολύδωρος! Καὶ μοῦ ἀρνιέστε ἕνα τόσο δὰ δωράκι;

Π.: Τὸ καλαμπούρι ἔχει πάντα δίκιο, κύριε. Μ' ἄρεσε αὐτὸ ποὺ εἴπατε - θὰ σᾶς ὁδηγήσω.

Μ.: Εὐχαριστῶ, εἶσαι γενναῖος, Πολύδωρε.

Π.: Ὄχι καὶ τόσο, κύριε. Στὸ κάτω κάτω, ἂν μὲ διώξουν καὶ χάσω τὶς θέσεις μου, θὰ ξανάρθει στὴ μέση τὸ ζήτημα τοῦ μισθοῦ μου, εἶναι ἕνας κι' ἔχω νὰ πληρωθῶ εἴκοσι ὁλόκληρα χρόνια, κύριε...

Μ.: Μιχαήλ.

Π.: Κύριε Μιχαὴλ ζωγράφε, κι' ἂς μὲ διώξουν ἔτσι, καὶ χωρὶς νὰ μοῦ δώσουν τοὺς μισθούς μου γιατὶ ἀπὸ μοναχός μου ἀποκλείεται νὰ φύγω—τόσα χρόνια, συνήθισα πιὰ δῶ πέρα, κύριε, καὶ τὸ χειρότερο εἶναι ποὺ τελευταῖα ὅλο μαῦρα ὄνειρα βλέπω κι' αὐτὸ θὰ πεῖ πὼς θὰ πάθω μεγάλο κακὸ περισσότερο, ἀκόμα καὶ μιὰ μέρα ἂν μείνω δῶ πέρα. Κι' ὅμως δὲ μπορῶ νὰ φύγω, συνήθισα, δὲν εἶμαι γενναῖος.

Μ.: Κουράγιο, Πολύδωρος! Ἐμπρός!

Π.: Πᾶμε, κύριε.

(Βήματα. Μικρὴ μουσικὴ γέφυρα. Δωμάτιο Χριστίνας καὶ Βιργινίας)

Χ.: Θέ μου.

Β.: Ὁ Πολύδωρος τὸν φέρνει ἐπάνω.

Χ.: Κλεῖσε γρήγορα τὸ παράθυρο - ἐγὼ στὸ μεταξὺ πρέπει νὰ κρύψω τὰ σοκολατάκια.

(Ἦχος παραθύρου ποὺ κλείνει)

Β.: Ξεσυνήθισα, Θέ μου! Τόσα χρόνια! Καὶ νὰ σκεφτεῖς, Χριστέ μου, πὼς ἔχουμε τόσα χρήματα, τί μιζέρια...

Χ.: Βιργινία, τί, τί κάνουν σέ τέτοιες περιπτώσεις;

Β.: Θαρρῶ πὼς εὐπρεπίζονται...

Χ.: Ἔτσι θὰ εἶναι, εὐπρεπίζονται πρῶτα καὶ μετὰ ἀποφεύγουν τὰ ἔξοδα. Χτενίζεσαι, Βιργινία; Νὰ χτενιστῶ κι' ἐγὼ τότε—κάνε γρήγορα, Θέ μου. Αὔριο πρέπει ν' ἀγοράσω κι' ἐγὼ μιὰ χτένα—εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ σκέφτομαι ἔτσι. Ἄχ, καλύτερα νὰ βγάλω στὴ μέση καὶ κεῖνα τὰ σοκολατάκια. Ἄ, ἔτσι, καλὰ εἶναι ἐδῶ, δὲ θὰ φαίνονται καὶ πολὺ—ὁ κορσές μου τώρα, ποῦ εἶναι ὁ κορσές μου;

Β.: Πῶς σοῦ φαίνομαι, Χριστίνα;

Χ.: Πολὺ καλά. Ποῦ εἶναι ὁ κορσές μου; Πολὺ καλά, χτενισμένη. Δῶσε μου τὸ χτένι σου, πρέπει νὰ χτενιστῶ κι' ἐγὼ—μόνο ποὺ πρέπει νὰ βάλουμε καὶ λίγο ρούζ. Βιργινία, θυμᾶσαι ποῦ εἶναι τὸ ρούζ;

Β.: Ἐσὺ τὸ εἶχες κρύψει κάπου, ποῦ νὰ ξέρω—εἶδες τί κάνεις μὲ τὴν τσιγκουνιά σου;

Χ.: Ἔχεις δίκιο, μόνο μὴ μὲ ἀποπαίρνεις—νά, βάζω καὶ τὰ σοκολατάκια μπρὸς-μπρὸς νὰ φαίνονται κι' ἂς πάρει ὅσα θέλει. Αὔριο θ' ἀγοράσω καὶ μιὰ χτένα—μόνο τὸ ρούζ. Ἄ, ἴσως νὰ τὄκρυψα στὴν κουζίνα, Βιργινία.

Β.: Στὴν κουζίνα... Θεέ μου! Τόσα χρόνια ξεσυνήθισα! Ἡ κουζίνα, ποῦ νὰ βρίσκεται ἡ κουζίνα—μήπως θυμᾶσαι ἐσὺ Χριστίνα;

Χ.: Στὸ ἰσόγειο μοῦ φαίνεται ἤ, ἂν δὲν εἶναι ἐκεῖ, θὰ πρέπει νὰ βρίσκεται στὸ πρῶτο ἤ...

(Χτύπος στὴν πόρτα)

Β.: Αὐτοὶ θὰ εἶναι.

Χ.: Κάποιος πρέπει νὰ μιλήσει...

(Χτύπος στὴν πόρτα)

Β.:
Χ.: } Ναί... αἰ... αἰ...

Β.: Σὰ ν' ἄκουσα βέλασμα, Χριστίνα.

Χ.: Εἴμαστε συγκινημένες, Βιργινία. Ἐμεῖς εἴμασταν.

Β.: Χριστίνα, πὲς «Ἐμπρός».

Χ.: Ἐμπρός!... *(Ἦχος τῆς πόρτας ποὺ ἀνοίγει).*

Χ.:
Β.: } Ὤ... ω... ω!

Μ.: Χαίρετε.

Χ.: Χαίρετε.

Β.: Χαίρετε.

Μ. Λέγομαι Μιχαήλ, εἶμαι ζωγράφος—ζητῶ τὴν ἄδεια νὰ ζωγραφίσω τὸ σπίτι σας, δηλαδὴ νὰ ἐγκατασταθῶ γιὰ μερικὰ ἀπογεύματα στὸν κῆπο σας... Μὰ ἐσεῖς τί ἔχετε; Γιατὶ δὲν κάθεστε; Καθῆστε...

Χ.: Εὐχαριστῶ, θὰ καθήσω.

Β.: Κάθησα, εὐχαριστῶ πολύ. Καθῆστε κι' ἐσεῖς.

Μ.: Εὐχαριστῶ πολύ.

Χ.: Νά, πάρτε καὶ ἕνα σοκολατάκι.

Μ.: Ἀφοῦ πάρετε ἐσεῖς.

Χ.: Σᾶς ἀρέσουν;

Μ.: Πῶς...

Χ.: Θέλετε αὐτὸ τὸ σοκολατάκι ἤ τὸ ἄλλο σοκολατάκι;

Μ.: Ποιό, αὐτὸ μὲ τὸ κίτρινο χρυσό;

Χ.: Ἀκριβῶς.

Μ.: Προτιμῶ τὸ ἄλλο μὲ τὸ πράσινο χρυσό.

Β.: Ξέρετε, ξέρετε, ἔχω ράψει ἕνα πράσινο φουστάνι, πρὸ καιροῦ βέβαια, ἀλλὰ αὐτὸ δὲ θὰ πεῖ πὼς παύει ἀπὸ τοῦ νὰ εἶναι πράσινο.

Χ.: Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ πράσινο χρῶμα, τί ἄλλο σᾶς συγκινεῖ;

Μ.: Τὸ γκρὶ χρῶμα, ἡ λιακάδα, ὁ περίπατος μὲ τὴ βροχή, ὁ ὕπνος.

Χ.: Ὁ ὕπνος; Σᾶς συγκινεῖ ὁ ὕπνος;

Μ.: Γιατί ὄχι, ἰδίως ὅταν βλέπω ὄνειρα, γιατί, ξέρετε, τὰ ὄνειρα ποὺ βλέπω εἶναι χρωματιστά.

Β.: Φυσικά, ἀφοῦ εἶσθε ζωγράφος.

Χ.: Μιχαήλ, εἶναι ἀλήθεια πὼς ὑπάρχει χρωματιστὸς κινηματογράφος;

Μ.: Μὲ κάνετε καὶ γελῶ. Καὶ βέβαια ὑπάρχει.

Χ.: Θὰ εἶναι ὅμως καὶ πολυέξοδος, ἔτσι δὲν εἶναι;

Μ.: Φυσικά, πιὸ πολυέξοδος ἀπ' τὸν ἀσπρόμαυρο.

Β.: Καὶ τὰ χρώματα εἶναι ἔτσι, ὅπως ὑπάρχουν τριγύρω μας;

Χ: Δηλαδή, Βιργινία...

Β.: Δηλαδή, Χριστίνα, τὰ μάτια τοῦ νέου ζωγράφου θὰ ἦταν τὸ ἴδιο γαλάζια καὶ στὴν ὀθόνη;

Μ.: Γιατί ὄχι;

Β.: Καὶ δὲ θὰ χάσουν τίποτε ἀπὸ τὴν ἔκφρασή τους;

Μ.: Ὄχι, ἂν ἔχουν ἔκφραση βέβαια.

Β.: Μὰ πῶς δὲν ἔχουν.

Χ.: Ἔξοχα. Ἔτσι μοῦρχεται νὰ χρηματοδοτήσω ἕνα χρωματιστὸ φίλμ.

Β.: Τί;

Χ.: Ἀλήθεια, νὰ πῶ ἐγὼ ἕνα τέτοιο πρᾶγμα, κι' ὅμως αἰσθάνομαι περίφημα—ἀλήθεια, δὲ νοιώθω διόλου συγχυσμένη.

Β.: Χριστίνα, ἐσὺ τὰ λὲς αὐτά;

Χ.: Ἐγώ, Βιργινία, λέω μάλιστα ν' ἀγοράσω καὶ ἕνα ἀεροδυναμικὸ αὐτοκίνητο μὲ ὡραῖο, φλογάτο χρῶμα.

Β.: Μὰ αὐτὸ εἶναι δική μου ἰδέα, ἐγὼ τὸ ἔλεγα, Χριστίνα. Ξέρετε, Μιχαήλ, ἡ ἀδελφή μου ἔχει μιὰ ἀδυναμία στὸ χρῆμα.

Χ.: Εἶχα, Βιργινία—ἀπὸ αὔριο ἀγοράζω ἀεροδυναμικὸ αὐτοκίνητο, μία χτένα καὶ χρηματοδοτῶ μία ταινία χρωματιστή.

Β.: Τόσα ἔξοδα ἐσύ;

Χ.: Καὶ γιατί ὄχι, ἀφοῦ ὁ πρωταγωνιστὴς ὑπάρχει ἤδη.

Μ.: Θὰ ἀστειεύεστε.

Χ.: Φτάνει νά... νὰ δεχθεῖτε νὰ πρωταγωνιστήσετε. Δὲν ἀστειεύομαι καθόλου.

Β.: Αὐτὸ εἶναι ἀθέμιτος συναγωνισμός, Χριστίνα.

Χ.: Εἶσαι ἐκνευρισμένη, Βιργινία, στὸ κάτω κάτω ὅταν ἐσὺ ἀνέφερες γιὰ τὸ πράσινο φουστάνι σου, ἐγὼ δὲν εἶπα τίποτε.

Β.: Πάντα ἦταν ἀδύνατος χαρακτήρας.

Χ.: Καὶ ποιὸς δὲν ἔχει ἀδυναμίες, συμφωνεῖτε Μιχαήλ;

Μ.: Φυσικά, ἔχω κι' ἐγὼ τὶς δικές μου.

Χ.: Θαυμάσια, πεῖτε μου μία.

Β.: Ὄχι, νὰ τὴν πεῖτε σὲ μένα, Μιχαήλ.

Μ.: Μὲ φέρνετε σὲ δύσκολη θέση... Ἤθελα νὰ πῶ... οἱ ἀδυναμίες μου εἶναι πολλές.

Β.: Πεῖτε μία.

Χ.: Μόνο μία, Μιχαήλ.

Μ.: Τὸ τσάι.

Χ: Θεέ μου, τί ἀπρόσεκτες. Τόση ὥρα, Βιργινία, καὶ δὲν προσφέραμε τσάι.

Β.: Φυσικά, Χριστίνα, ἕνα τσάι... τὸ τσάι... στὴν κουζίνα θὰ εἶναι, βέβαια ἐκεῖ, μόνο... ἡ κουζίνα... Χριστίνα.

Χ.: Ξέρετε, Μιχαήλ, ὅλον αὐτὸ τὸν καιρὸ ζούσαμε κυριολεκτικὰ ἀποτραβηγμένες στὸ δωμάτιό μας κι' ἔχουμε χάσει τὸν προσανατολισμό μας μέσα στὸ σπίτι... πῶς νὰ σᾶς πῶ, μᾶλλον ξεχάσαμε ποῦ βρίσκονται ὁρισμένα σημεῖα... ἔ... Βέβαια... στὴν κουζίνα... ὁ Πολύδωρος θὰ ξέρει.

Β.: Καὶ βέβαια, ὅμως ποῦ εἶναι;

Π.: Ἐδῶ εἶμαι, στὴν πόρτα.

(Μουσική)

Χ.: Δὲν εἶναι πρὸς τιμή μας, Μιχαήλ, ποὺ ὅλον αὐτὸ τὸν καιρὸ ζούσαμε ἀποτραβηγμένες;

Β.: Ἐγὼ νομίζω πὼς ἦταν λάθος. *(Ἀκούγονται βήματα τοῦ Πολύδωρου)* Πεῖτε τὴ γνώμη σας μὲ εἰλικρίνεια, Μιχαήλ.

Π.: Τὸ τσάι σας, κύριε.

Μ.: Εὐχαριστῶ, Πολύδωρε.

Χ.: Πολύδωρε, τί βρώμικα χέρια εἶναι αὐτά;

Β.: Ἀλήθεια, δὲν μποροῦσες νὰ πλυθεῖς λιγάκι;

Π.: Εἶμαι περιβολάρης, οἰκονόμος, μάγειρος, καμαριέρης, φύλαξ καὶ σωφὲρ. Δεσποινίδες μου, ἐμεῖς ὅλοι ζητοῦμε νὰ μᾶς ἀπολύσετε.

Χ.: Ἔχει δίκιο ὁ κακόμοιρος. Τόσον καιρὸ ἀπορῶ πῶς δὲν τρελάθηκε — φταίω κι' ἐγώ, δὲ σκέφτηκα ποτὲ νὰ τὸ ρωτήσω. Ἀλήθεια, Πολύδωρε, σὲ ρώτησα ποτὲ γιατί δὲν τρελάθηκες;

Π.: Ὄχι.

Χ.: Κάποτε νὰ μοῦ τὸ θυμίσεις.

Π.: Μάλιστα.

Χ.: Ἔτσι μπράβο. Ὅσο γιὰ τὴν ἀπόλυσή σου, εἴμαστε σύμφωνοι, θὰ σοῦ δώσω κι' ἕνα γερὸ τσέκ.

Π.: Ἕνα γερὸ τσέκ;

Χ.: Φυσικά· καὶ θὰ μᾶς ἀφήσεις αὔριο.

Π.: Τώρα δὲ γίνεται;

Β.: Ὄχι τώρα, Πολύδωρε, ἴσως σὲ χρειαστοῦμε. Ἔπειτα πρέπει νὰ μᾶς δείξεις ποῦ βρίσκονται οἱ διάφοροι χῶροι τοῦ σπιτιοῦ, ἔτσι ποὺ νὰ εἴμαστε σὲ θέση νὰ κατατοπίσουμε τὸ καινούργιο προσωπικό. Ἐν τῷ μεταξὺ μπορεῖς νὰ πλυθεῖς.

Π.: Πρὶν ἀπὸ λίγο μαστόρευα τὸ αὐτοκίνητο, γι' αὐτὸ σέρβιρα μὲ λερωμένα χέρια.

Χ.: Ἔχω τὴ γνώμη, Πολύδωρε, πὼς μεταξὺ δύο ἐπαγγελμάτων χωρεῖ λίγο νερό.

Π.: Τίποτε ἄλλο;

Β.: Χριστίνα, τί θἄλεγες ἂν ἑτοίμαζε τὸ αὐτοκίνητο γιὰ ἕναν περίπατο;

Χ.: Θαυμάσια· ἐσεῖς τί λέτε, Μιχαήλ;

Μ.: Συμφωνῶ μ' ὅλη μου τὴν καρδιά.

Π.: Πάω νὰ τὸ ἑτοιμάσω.

(Βήματα)

Χ.: Καὶ μὴν ξεχνᾶς νὰ τὸ ξεσκονίσεις μέσα καὶ ἔξω, Πολύδωρε.

(Βήματα)

(Μιὰ μουσικὴ φράση)

Χ.: Ἂς μιλήσομε καὶ γιὰ σᾶς λίγο, Μιχαὴλ — ἀλήθεια, πῶς σᾶς φάνηκε τὸ τσάι σας;

Μ.: Ἔτσι ὅπως τὸ ὀνειρευόμουνα — μπορεῖ κανεὶς νὰ τριγυρνᾶ σ' ὅλη τὴν Ἀθήνα καὶ νὰ μὴ βρίσκει τσάι τῆς προκοπῆς.

Χ.: Ξέρετε, ὁ Πολύδωρος ἦταν ἔμπορος τσαγιοῦ, ἀλλὰ καταστράφηκε. Φυσικά, πολὺ πρὶν ἔρθη σὲ μᾶς. Ὅμως φλυαροῦ·ε καὶ δὲν σᾶς ρώτησα πότε, Μιχαήλ, θὰ ἐγκατασταθεῖτε στὸν κῆπο μας γιὰ νὰ ζωγραφίσετε τὸ σπίτι.

Μ.: Ὥστε ἔχω τὴν ἄδεια;

Β.: Βεβαίως καὶ γιὰ τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ σπιτιοῦ, ἂν βρίσκετε τίποτε τὸ ἐνδιαφέρον.

Μ.: Αὐτὸ περίπου εἶναι εὐτυχία. Ξέρετε δὲ ἀποκλείεται νὰ κάνω ἕναν πίνακα μὲ σᾶς — θὰ σᾶς τοποθετήσω πλάι πλάι.

Β.: Ἐγὼ θέλω νὰ εἶμαι μόνη.

Χ.: Κι' ἐγώ.

(Βήματα)

Π.: Τὸ αὐτοκίνητο εἶναι ἕτοιμο.

(Τὸ μοτὲρ τοῦ αὐτοκινήτου συνεχὲς φόντο ἤχου)

Χ.: Πολύδωρε, σήμερα θὰ μᾶς ὁδηγήσεις ἀπὸ τὴ μεγάλη πόρτα τοῦ κήπου καὶ μόλις βγαίνουμε θὰ κορνάρεις τρεῖς φορές. Θυμᾶσαι, Βιργινία;

Β.: Ξέρετε, Μιχαήλ, αὐτὸ τὸ συνηθίζαμε μὲ τὸν ἄλλο σωφὲρ πρὸ ἐτῶν, ὅταν μᾶς πήγαινε πρωὶ στὸ σχολεῖο.

Χ.: Φυσικὰ τὸ αὐτοκίνητο ἦταν τὸ ἴδιο — τὸ νοῦ σου, Πολύδωρε. Περνᾶμε τὴν πόρτα. *(Ἀκούγεται τρεῖς φορὲς τὸ κλάξον)*

Β.: Θυμᾶσαι, Χριστίνα;

Χ.: Νοιώθω σὰν κοριτσάκι.

Β.: Κι' ἐγώ. Μόνο ποὺ αὐτὴ τὴ φορὰ μᾶς συνοδεύει κι' ἕνας ὑπέροχος νέος. Μιχαήλ, ξέρετε πόσον καιρὸ ἔχει νὰ μᾶς συμβεῖ αὐτό;

Χ.: Ἂς εἴμαστε εἰλικρινεῖς, Βιργινία. Μιχαήλ...

Μ.: Ὁρίστε.

Χ.: Μᾶς συμβαίνει γιὰ πρώτη φορά.

Μ.: Δὲν μπορεῖς νὰ τρέξεις περισσότερο, Πολύδωρε;

Π.: Μπορῶ.

(Γερὸ μαρσάρισμα)

Χ.: Ἂς ἦταν νὰ μὴ τέλειωνε ποτὲ αὐτὸς ὁ περίπατος.

Β.: Θἄθελα ἡ ζωή μου ὅλη νὰ περνοῦσε ἔτσι, πλάι σας, Μιχαήλ.

Μ.: Πολύδωρε, πιὸ γρήγορα.

(Ἡ μηχανὴ μουγκρίζει. Ἦχοι συγκρούσεως, κραυγές. Ἡσυχία)

(Ἀκούγεται μιὰ «οὐράνια» μουσικὴ ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὸν κινητῆρα τοῦ «οὐρανίου λεωφορείου» σὲ συνεχὲς φόντο ἤχου)

Φωνή: Ὄβερ.

Βασίλειος: Ἐδῶ «οὐράνιον λεωφορεῖον τὸ χλοερὸ διάστημα». Ὄβερ.

Φ.: Ποιὸς εἶναι σωφέρ; Ὄβερ.

Β.: Ὁ Βασίλειος. Πορεία πρὸς Μέση Ἀνατολὴ — γιὰ τὴ συνηθισμένη περιπολία. Ὄβερ.

Φ.: Ἄκουσε, Βασίλειε, μόλις ἔγινε ἕνα δυστύχημα, ὅπως λένε, στὴ Γῆ, καὶ πρέπει ν' ἀλλάξεις πορεία — ὑπάρχουν τέσσερις εὐτυχισμένοι στὴν λεωφόρο Συγγροῦ, τῶν Ἀθηνῶν. Τώρα ποῦ βρίσκεσαι; Ὄβερ.

Β.: Ἀκριβῶς πάνω ἀπ' τὸ Μενίδι. Ὄβερ.

Φ.: Τότε εἶσαι κοντά. Πάρε τὶς ψυχές τους καὶ μετὰ συνεχίζεις γιὰ τὴ Μέση Ἀνατολὴ — ἐκεῖ ὅλο καὶ κάτι συμβαίνει. Ὄβερ.

Β.: Δῶσε μου στοιχεῖα τῶν εὐτυχῶν.

Φ.: Πολύδωρος, ἀριθμὸς ἐπαγγελμάτων ἀκαθόριστος. Βιργινία καὶ Χριστίνα, δίδυμες, οἰκιακά, καὶ κάποιος ζωγράφος Μιχαήλ, κακὸς ζωγράφος. Γειά σου. Ὄβερ.

Β.: Γειά σου. Προσγειώνουμαι. *(Ὁ οὐράνιος ἦχος δυναμώνει καὶ σταματᾶ).*

Ἐδῶ εἶμαστε. Ἄσχημα τουμπάρησαν οἱ εὐτυχεῖς. Μμμμμ, αὐτὸς ἐδῶ μὲ τὸ κασκέτο θὰ εἶναι ὁ σωφὲρ αὐτὲς ἐκεῖ θἆναι οἱ δίδυμες, ἡ μία λὲς καὶ σκοτώθηκε ἀγκαλιὰ μὲ τὸν νέο, μόνο ποῦ εἶναι οἱ ψυχές τους; Ἄ! νάτες, βγαίνουν.

Π.: Περίεργο πρᾶγμα, αὐτὸς ὁ πεθαμένος μοῦ μοιάζει.

Μ.: Ἀληθινὰ μυστήριο. Ὁ νέος ποὺ βλέπω, φοράει τὸ πουλόβερ μου καὶ μοῦ φαίνεται νεκρός.

Β.: Περᾶστε στὸ οὐράνιο λεωφορεῖο, κύριοι. Σὲ λίγο θὰ ἔρθουν τὰ νοσοκομειακὰ νὰ πάρουν τὰ πτώματά σας... ἄ! νά καὶ ἡ τρίτη ψυχή.

Χ.: Ὤ! Τί θαυμάσια αἰσθάνομαι — ἔ; Αὐτὴ ἡ ἄσχημη γριὰ ποιὰ νἆναι; Καὶ φορεῖ τὸ παλτό μου. Μὰ νά κι' ὁ Πολύδωρος κι' ὁ Μιχαὴλ κι' ἡ Βιργινία. Πώ, πὼ τί ἄσχημη ποὺ εἶναι. Δηλαδή... δηλαδή... τὸ πτῶμα τῆς ἄλλης εἶναι τὸ δικό μου;

Β.: Ναί, τὸ δικό σας.

Χ.: Φοβερό.

Β.: Θὰ συνηθίσετε — δὲ σᾶς ἔτυχε ποτὲ νὰ πετάξετε ἕνα παλιό σας παλτό;

Χ.: Πάντα μὲ δυσκολία, ὁμολογῶ...

Β.: Κάπως ἔτσι ἔγινε καὶ τώρα.

Χ.: Πάλιωσα;

Β.: Ἐλάχιστα.

Χ.: Καὶ τώρα τί εἶμαι;

Β.: Ἡ ψυχή σας φυσικά. Μόνο, δὲ μοῦ λέτε — ἡ ψυχὴ τῆς ἀδελφῆς σας γιατί ἀργεῖ;

Χ.: Περίεργο, ἡ Βιργινία δὲν ἀργοῦσε ποτέ, εἶναι, ξέρετε, μεγαλύτερή μου τρία ὁλόκληρα λεπτά.

Β.: Μήπως τὴν ἐμποδίζει κανένα ἐσώρουχο;

Χ.: Λέτε; Ἂς κοιτόξω τότε... Ἄ, τὴν ἄθλια, φοράει τὸν δικό μου κορσέ.

Β.: Χαλαρῶστε τον.

Βιρ: Ὤ Μιχαήλ, πόσο ἀνάλαφρη αἰσθάνομαι, πόσο ὑπέροχα καὶ τί ἔντονη ἡδονή.

Χ.: Βιργινία! Εἶπες ἡδονή;

Βιρ.: Σοῦ μιλῶ μὲ εἰλικρίνεια, Χριστίνα, μὲ τὸν Μιχαὴλ σκοτωθήκαμε περίπου ἀγκαλιά. Ἄχ, τί καλὰ ποὺ σκοτώθηκα — θὰ προτιμοῦσα νὰ ζήσω ὅλη τὴν προηγούμενη ζωή, φτάνει νὰ ξανάβρισκα ἕναν τέτοιο θάνατο.

Β.: Σᾶς παρακαλῶ, μπεῖτε στὸ οὐράνιο λεωφορεῖο. Καθυστερήσαμε πολύ. *(Κλείνει τὴν πόρτα)* Καθῆστε.

Χ.: Μὰ δὲν ὑπάρχουν καθίσματα.

Βιρ.: Μόνο κουτάκια βλέπω.

Β.: Αὐτὰ εἶναι τὰ καθίσματα, δηλαδὴ μπεῖτε σ' ἕνα κουτάκι.

Βιρ. Ποῦ εἶναι ὁ Μιχαήλ; Θέλω νὰ μπῶ στὸ κουτάκι του.

Χ.: Ὄχι, ἐγὼ θὰ μπῶ στὸ κουτάκι τοῦ Μιχαήλ.

Β.: Πολὺ σᾶς παρακαλῶ ἡσυχάστε — ξεκινῶ.

(Μουσική)

Χ.: Ἀπὸ ποῦ ἔρχεται αὐτὴ ἡ οὐράνια μελωδία;

Β.: Εἶναι ὁ θόρυβος τῆς μηχανῆς τοῦ λεωφορείου.

Π.: Πρέπει νὰ εἶσαι πολὺ εὐτυχισμένος, συνάδελφε, ἐγὼ κάτω στὴ Γῆ εἶχα ἕνα πρώτης τάξεως σαράβαλο.

Χ.: Μιχαήλ, εἶσαι καλὰ στὸ κουτάκι σου;

Μ.: ...

Χ.: Γιατί δὲ μιλᾶς;

Μ.: Εἶμαι λυπημένος.

Βιρ.: Γιατί δὲ συμμερίζεσαι τὴν εὐτυχία μας, Μιχαήλ; Ἀλήθεια, τί τύχη νὰ σκοτωθοῦμε μαζί. Χριστίνα, τί διαβάζεις;

Χ.: Τὸν κανονισμὸ τῆς «χλοερᾶς ἐπικρατείας»—τὸ δικό σου κουτάκι δὲν ἔχει κανονισμό;

Βιρ.: Ὄχι.

Χ.: Ἀριστούργημα. Κοίταξε δῶ τί λέει: Ὅσοι σκοτώνονται στὸ ἴδιο σημεῖο, ἀπὸ τὴν ἴδια αἰτία καὶ εἶναι γνωστοί, συγκατοικοῦν ὑποχρεωτικῶς.

Βιρ.: Σωφέρ, ἐκεῖ ποὺ θὰ πᾶμε, πάλι σὲ κουτάκια θὰ μείνουμε;

Β.: Ναί, μόνο ποὺ θᾶναι λίγο μεγαλύτερα.

Χ.: *(Πρὸς τὴ Βιργινία σιγὰ).* Θᾶναι ὄνειρο, Βιργινία, θᾶχουμε ἕνα μεγάλο κουτὶ μὲ δύο δωμάτια, στὸ ἕνα ἐσὺ μὲ τὸν Πολύδωρο καὶ στ' ἄλλο ἐγὼ μὲ τὸν Μιχαήλ.

Βιρ.: Αὐτὸ νὰ σοῦ φύγει ἀπ' τὸ μυαλό, Χριστίνα. Ἐγὼ μὲ τὸν Μιχαὴλ – ἐσὺ μὲ τὸν Πολύδωρο κάνε ὅ,τι θέλεις.

Χ.: Ποτέ!

Βιρ.: Καὶ τί θὰ γίνει ὁ Πολύδωρος;

Χ.: Ξέρω κι' ἐγώ; Ἂς φροντίσει νὰ τακτοποιηθεῖ κάπου—ἄλλωστε τὸν ἔχουμε ἀπολύσει, περίπου.

(Τὸ μοτὲρ παύει τὴ μουσική του. Μιὰ νότα)

(Ἡσυχία).

Π.: Συνάδελφε, γιατί σταματήσαμε;

Β.: Θὰ πάρουμε τρεῖς ψυχές, καθυστερήσαμε βλέπεις καὶ ἀνεβαίνουν μόνες τους. Θὰ περιμένουμε ἐν πτήσει.

Γάλλος: Γειά σας, οὔφ, τί ζέστη!

Β.: Καλῶς ἤλθατε, μοῦ δίνετε τὰ στοιχεῖα σας;

Γ.: Εἶμαι ὁ Γάλλος ἀλεξιπτωτιστὴς Ἰωάννης Βαπτιστὴς Ρισὰρ—εἶναι τὸ πολεμικό μου ὄνομα.

Β.: Πεῖτε τὸ πραγματικό σας ὄνομα.

Γ.: Ἀποκλείεται—εἶμαι τῆς Λεγεῶνος τῶν Ξένων.

Β.: Σωστά! Βολευτεῖτε σ' ἕνα κουτάκι.

Γ.: Μερσί. Δὲν ὑπάρχει κοπιαστικώτερο πρᾶγμα γιὰ ἕναν ἀλεξιπτωτιστὴ ἀπὸ μιὰ τέτοια ἄνοδο. Οὔφ, διψῶ—μήπως ὑπάρχει λίγο γάλα;

Β.: Ὄχι, κύριε Ρισάρ.

Γ.: Θὰ διαμαρτυρηθῶ στὴν κυβέρνηση μου, κύριε.

Βιρ.: Νά καὶ ἡ δεύτερη ψυχή.

Ἀρμενταρίθ: Ὄχι πολλὲς κουβέντες.

Β.: Ὅπως θέλετε, κύριε.

Α.: Καὶ νὰ μὴ μὲ λὲς κύριο—εἶμαι ὁ Χοσὲ Μαρία Μπόμπο Ἀρμενταρίθ, μ' ἔφαγε μπαμπέσικα ὁ Περναμποῦκο, δὲ στάθηκα τυχερὸς σ' αὐτὸ τὸ ταξίδι μου στὴν Αἴγυπτο.

Βιρ.: Ἐπικερδὲς τὸ ἐπάγγελμά σας, ἂν καὶ φορὲς φορὲς δὲ φέρνει τύχη.

Α.: Καρακάξα.

Βιρ.: Θέ μου! Ὡστόσο ἐπιμένω πὼς τὸ ἐπάγγελμά σας εἶναι ἐπικερδές. Θυμᾶσαι, Χριστίνα, τὸν νέο μὲ τὸ πιστόλι;

Χ.: Καὶ βέβαια, εἶχε ληστέψει δεκαπέντε χιλιάδες λίρες.

Βιρ.: Ἀκριβῶς, καὶ τὶς εἶχε ἐμπιστευθεῖ στὸν πατέρα κι' ἀπὸ τότε ἡ οἰκογένειά μας ἔγινε πιὸ πλούσια—μὰ αὐτὸ εἶναι κωμικό, γιὰ κοιτάξτε ἡ τρίτη ψυχὴ σκαρφάλωσε στὴ σχάρα τοῦ λεωφορείου.

Π.: Αὐτὸ λέγεται σκαλομαρία.

Β.: Ἴσως πέρασε τὰ παιδικά του χρόνια στὴν Σαλονίκη.

ΡΑ-ΡΟ: Πολὺ ἄσχημο τὸ καλαμπούρι σου, κύριε. Δὲν πῆγα ποτὲ στὴ Σαλονίκη, εἶμαι ἡ ψυχὴ τοῦ πίθηκου Ρὰ-ρὸ καὶ μ' ἀρέσει νὰ σκαρφαλώνω.

Β.: Ζητῶ συγνώμη, Ρὰ-ρό.

ΡΑ-ΡΟ: Σᾶς παρακαλῶ.

Β.: Εὐχαριστῶ. Καὶ κρατηθεῖτε γερὰ ἀπὸ τὴν οὐρά σας, Ρὰ-ρό. Ξεκινῶ.

(Μουσικὴ ἀπὸ τὸν «Καρυοθραύστη»)

Χ.: Κύριε σωφέρ, ἐκεῖνο κεῖ κάτω τὸ καρυδάκι τί εἶναι;

Β.: Ἡ Γῆ, φυσικά· εἴδατε πόσο μάταιο εἶναι νὰ ἀγαπάει κανεὶς τὰ καρύδια;

(Μικρὴ παύση. Ἀκούγεται καθαρὰ τὸ θέμα)

Π.: Κύριε συνάδελφε, ἡ μουσικὴ τοῦ μοτὲρ ἄλλαξε—μπὰς καὶ πάθαμε ζημιά;

Β.: Ἡσυχάστε αὐτὴ τὴ στιγμὴ δείχνουμε ἁπλῶς τὴν ὑπεροχή μας.

Χ.: Ἀπὸ τὸν *Καρυοθραύστη* τοῦ Τσαϊκόφσκη δὲν εἶναι αὐτὴ ἡ μουσική;

Β.: Σᾶς ἀρέσει;

Χ.: Ἀφάνταστα.

Β.: Εὐχαριστῶ πολύ.

ΜΙΑ ΦΩΝΗ: Κέντρον καλεῖ λεωφορεῖον «Χλοερὰ διάστασις». Ὄβερ.

Β.: Ἐδῶ «Χλοερὰ διάστασις». Ὄβερ.

Φ.: Στὸ λεωφορεῖο περίπτωσις.

Β.: Ὄβερ. Δῶσε στοιχεῖα. Ὄβερ.

Φ.: Μιχαήλ. Γειά σου. Ὄβερ.

Β.: Ἐλήφθη. Γειά σου.

(Ἀκούγεται κάτι ποὺ σκεπάζει τὸν ἦχο τοῦ «Καρυοθραύστη», κάτι σὰν ρουκέτα, μετὰ συνεχίζει ἡ παλιὰ «οὐράνια μουσική»).

Βιρ.: Ἄ...

Χ.: Τί ἦταν!

Β.: Ἦταν ὁ Μιχαήλ.

Βιρ.: Κάνει τέτοιο θόρυβο ὁ Μιχαήλ;

Β.: Ἐπέστρεψε στὴ γῆ.

Χ.: Ἀδύνατον.

Βιρ.: Αὐτὸ εἶναι ἀδικία.

Β.: Πρὶν λίγο μὲ εἰδοποίησε τὸ κέντρο πὼς σημειώθηκε στὸ λεωφορεῖο μας κάτι ποὺ ἀφοροῦσε τὸν Μιχαήλ.

Χ.: Δὲν μπορεῖ κάτι ποὺ ἀφορᾶ τὸν Μιχαὴλ νὰ μὴν ἀφορᾶ κι' ἐμένα.

Βιρ.: Μᾶλλον ἐμένα, Χριστίνα.

Β.: Ἦταν μία προσωπικὴ περίπτωση νεκροφανείας. Ἡσυχάστε.

Α.: Ἂν τὄξερα, θὰ τοὔλεγα νὰ πετιότανε ὡς τὸ Κάιρο νὰ σκότωνε τὸν Περναμποῦκο, θὰ τοὔδινα καὶ χίλια πέζος.

(Ἡσυχία. Ἀκούγεται μόνο ἡ «οὐράνια μουσικὴ» ἀρκετὸ διάστημα).

Βιρ.: Χριστίνα.

Χ.: Ἀκούω, Βιργινία.

Βιρ.: Σταθήκαμε ἄτυχες.

Χ.: Πολύ. Κύριε σωφέρ, μποροῦμε νὰ μεταφερθοῦμε στὸ κουτάκι τοῦ Μιχαήλ;

Β.: Μπορεῖτε.

Βιρ.: Εὐχαριστοῦμε πολύ.

(Παύση)

Χ.: Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα θὰ εἴμαστε πάντα μαζί, Βιργινία, δὲ θὰ ξαναμαλώσουμε. Ξέρεις, κάποτε σὲ εἶπα ἄθλια, σοῦ ζητῶ συγνώμη.

Βιρ.: Δὲν πειράζει, Χριστίνα—κάποτε σὲ κακολόγησα καὶ γώ.

Χ.: Δὲ θυμᾶμαι.

Βιρ.: Πᾶνε χρόνια.

(Παύση)

Χ.: Πιὰ τὸ μόνο ποὺ μᾶς ἀπομένει ἀπὸ τὸ Μιχαὴλ εἶναι αὐτὸ τὸ κουτάκι—πόσο ἦταν ὡραῖος.

Βιρ.: Σὰν ἄγγελος.

Χ.: Μιχαὴλ ὁ ζωγράφος ἄγγελος. Καὶ φαινόταν φτωχός.

Βιρ.: Νοιώθω σὰ νὰ τὸν ἀγαποῦσα χρόνια.

Χ.: Κι' ἐγώ.

Βιρ.: Χριστίνα, μᾶς ἄφησε καὶ ἔφυγε σὰν ξένος.

Χ.: Κι' ὅμως ἐσὺ εἶχες πεῖ πὼς ἕνας νέος δὲν εἶναι ποτὲ ξένος.

Βιρ: Ἔτσι ἤθελα νὰ τὸ πιστεύω.

Χ.: Προτείνω νὰ κλάψουμε, Βιργινία.

Βιρ.: Τώρα δὲν ἔχει νόημα κι' αὐτό. Εἴχαμε πενήντα χρόνια ζωῆς μπροστά μας καὶ τ' ἀφήσαμε νὰ περάσουν χωρὶς νὰ κλάψουμε ποτέ.

Χ: Σωστό, Βιργινία, γιὰ μᾶς ὅλοι οἱ νέοι στάθηκαν ξένοι.

(Μουσικὴ)

ΑΠΟ ΤΟΥΣ *ΟΡΝΙΘΕΣ* ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ

Δύο σχέδια γιὰ προσωπεῖα τοῦ Ἡρακλῆ

Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ

ΜΙΛΤΟΥ ΣΑΧΤΟΥΡΗ

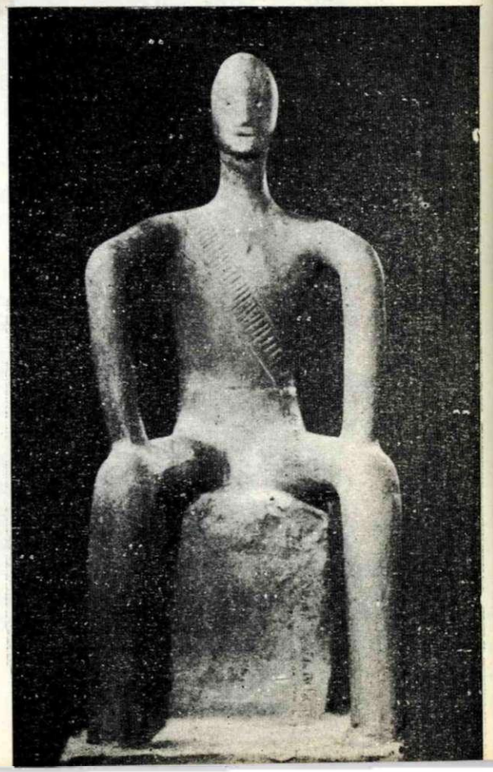
ΚΑΠΟΤΕ ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ

Κάποτε μέσ' ἀπ' τὸ σύννεφο βγαίνει ἕνα πουλὶ
περναει πάνω ἀπὸ τὰ σπίτια καὶ κατεβαίνει στὴν πόλη
ἄλλοτε χρόνια ἔμεινε φυλακισμένο μέσ' τὸ φεγγάρι
γι' αὐτὸ κι' εἶναι πολὺ πικραμένο πολὺ λαμπερὸ
μ' ἕνα μεγάλο μονάχα ὄμορφο γυναίκειο μάτι

Μέσ' ἀπ' τὸ σύννεφο κατεβαίνει μέσ' τὴ βροχὴ
περνάει σὰ φάντασμα πάνω ἀπ' τὰ σπίτια
στοὺς δρόμους τὸ κράζουν πουλὶ πουλὶ τῆς βροχῆς
δὲ στέκεται πουθενὰ γιατὶ ἂν σταθεῖ
χιλιάδες σκορπισμένα δάχτυλα τὸ δείχνουν
γιατὶ εἶν' ἕνα πουλὶ σκληρὸ ποὺ βάφτηκε μ' αἷμα
π' ἀγριεμένο στὴν πόλη κατεβαίνει μὲ τὴ βροχὴ
κι' ἕνα πανέμορφο ἔχει γυναίκειο μάτι

Γι' αὐτὸ κι' οἱ γυναῖκες ταράζονται μόλις τὸ δοῦν
ἄλλες ὅμως τὸ κρύβουν μέσ' τοὺς καθρέφτες τους
ἄλλες τὸ κρύβουν σὲ βαθειὰ συρτάρια
κι' ἄλλες βαθειὰ μέσ' τὸ σῶμα τους
ἔτσι δὲ φαίνεται
δὲν τὸ βλέπουν οἱ ἄντρες ποὺ τὶς χαϊδεύουν τὸ βράδυ
οὔτε τὸ πρωῒ σὰ ντύνονται μπροστὰ στὸν καθρέφτη
δὲν τὸ βλέπουν
γιατὶ εἶναι ἕνα πουλὶ πολὺ πικρὸ πολὺ λαμπερὸ
πολὺ φοβισμένο

ΓΙΩΡΓΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ



Ὀπλαρχηγός

ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΜΕΛΗ

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

Ἔχουμε συνάντηση στὴν καρδιά,
Τὸ σταυροδρόμι τῶν συναντήσεων,
—Ἴσα-ἴσα μὴν παίρνει μὴ χωράει.
Ὅπως μιὰ κλίνη κοινή,—
Ἐγὼ ὁ ἑαυτός μου κι' ἡ ψυχή.

Εἴμαστε διάφανοι καὶ καθαροὶ
καθὼς οἱ ἑτοιμοθάνατοι.
Βαθειὰ σεμνοὶ κι' ἀδιάντροποι
Σὰν τοὺς ἐρωτευμένους.

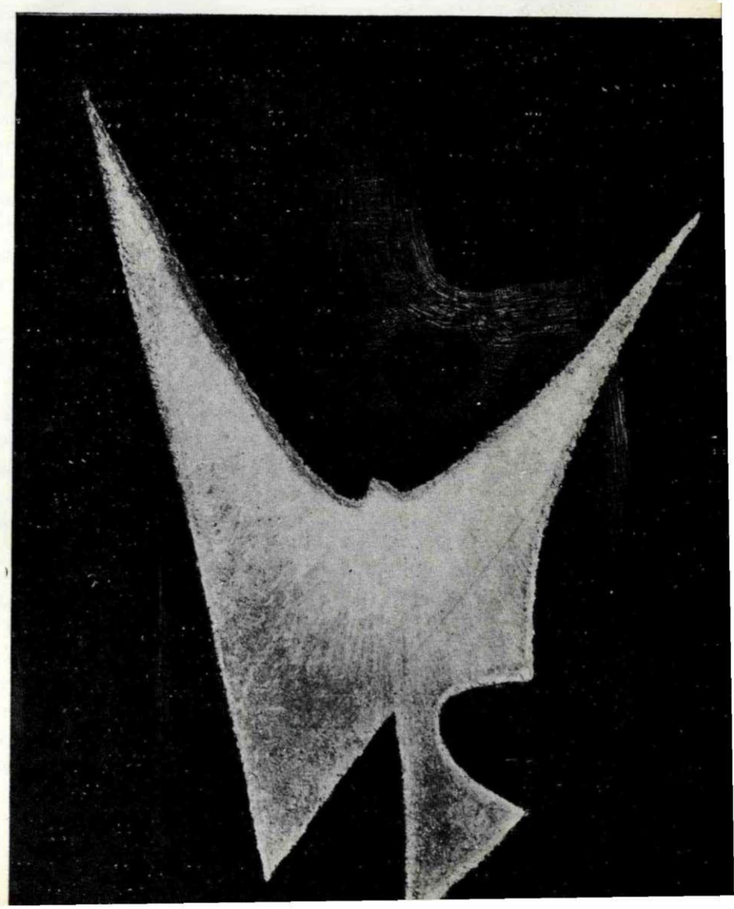
Δὲ χορταίνει ὁ ἕνας τὸν ἄλλο.
Τὸν γεύεται καὶ τὸν ἀποζητᾶ,
Τὸ περιπόθητο αἷμα καὶ τὸ πρόσωπο,
ἀπ' τὴν πολλὴν ἀγάπη, ἀπ' τὴν πολλὴ ἐνατένιση·
Σάρκα, καθρέφτισμα καὶ λάμψη.

Φαίνονται οἱ διαστάσεις μας,
Τ' ἀπόκρυφα μέλη, τὰ σημάδια μας.
Οἱ ρίζες μας βυθίζονται στὴ λάσπη,
μπερδεύονται μὲ τὰ κύτταρα τῶν φυτῶν,
Μὲ τὰ σάπια νερὰ καὶ τὰ σκουλήκια.

Καταγωγὴ ἀπὸ ζῶο καὶ Ἄγγελο,
(Συνουσία παράξενη, ἑρμαφρόδιτη),
Ὀστᾶ καὶ δέρμα, πτέρωμα καὶ μοναξιά.

Ἐπιθυμίες καὶ ὄνειρα μᾶς τρέφουν.
Τὸ σκότος ἐναλλάσσεται μὲ τὸ φῶς.
Φέγγουν εἰκόνες ἁγίων καὶ χέρια ἀγαπημένα.
Σὰν σὲ ναὸ τὴ νύχτα ποὺ φωτίζεται.

ΧΡΗΣΤΟΥ ΛΕΦΑΚΗ



ΓΥΝΑΙΚΑ ΚΑΙ ΠΟΥΛΙ

ΤΑΚΗ ΒΑΡΒΙΤΣΙΩΤΗ

ΚΙ' ΑΝ ΟΛΑ ΘΑ ΤΕΛΕΙΩΣΟΥΝ ΚΑΠΟΙΑ ΜΕΡΑ

Κι' ἂν ὅλα θὰ τελειώσουν κάποια μέρα
Μὴ λυπηθεῖς
Νὰ μὴ μ' ἀναζητήσεις
Μέσα στὴ στάχτη τοῦ καλοκαιριοῦ

Τὰ μάτια πάρε τῆς αὐγῆς
Καὶ τ' ἄγρυπνο ποτάμι
Ποὺ διαπερνάει τὸ στῆθος της
Ν' ἀκολουθήσεις

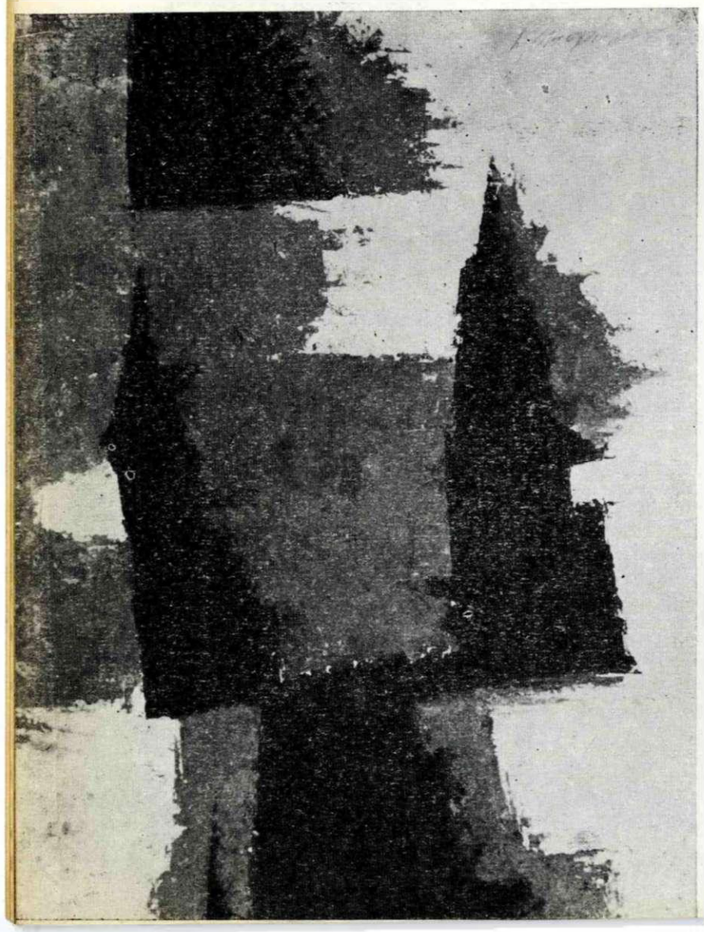
Ἀλλοῦ μὴν προσπαθεῖς
Μόνο στὸν ἴσκιο μιᾶς μυρτιᾶς
Κάτω ἀπ' τ' ἀμάραντα κλαδιά της
Θὰ μὲ συναντήσεις

Θάναι φθινόπωρο πικρὸ
Κι' ὅμως τ' ἀηδόνια
Θὰ τραγουδοῦν σκεπάζοντας
Ὅλη τὴ θλίψη τῶν ἀποχαιρετισμῶν

Κάτω ἀπ' τὴν κόμη τῶν ἀστερισμῶν
Ὁ ἥλιος θάχει σβύσει
Κι' ἐγὼ θὰ μένω ἀσάλευτος
Ἀνέκκλητα σιωπηλὸς

Ὅλα τὰ ὄνειρα θὰ σ' ἀρνηθοῦν
Μόνο ἕνα ρόδο
Τὸ πιὸ στερνὸ τὸ πιὸ λευκὸ
Θαρθεῖ νὰ σοῦ μιλήσει

ΓΙΑΝΝΗ ΣΒΟΡΩΝΟΥ



Σύνθεση

CARL DREYER

ΣΚΕΨΕΙΣ ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΔΟΥΛΕΙΑ ΜΟΥ

Δὲν εἶμαι θεωρητικὸς τοῦ κινηματογράφου — ἐργάζομαι σ' αὐτὸν — ὅμως πιστεύω πὼς κι ἕνας τεχνίτης μπορεῖ ν' ἀποκτήσει δικές του ἰδέες, ὅσο κατασκευάζει καὶ προχωρεῖ δουλεύοντας.

Δὲν ἔχω τίποτε τὸ ἐπαναστατικὸ νὰ πῶ, μᾶλλον πιστεύω στὴν προοδευτικὴ ἐξέλιξη (οἱ ἐπαναστάσεις συχνὰ ὁδηγοῦν στὴν ὀπισθοδρόμηση) καὶ εἰδικώτερα περιορίζομαι νὰ σημειώσω τοῦτο: ὁ κινηματογράφος ἔχει δυνατότητες καλλιτεχνικῆς ἀνανεώσεως ἐκ τῶν ἔσω.

Στοὺς ἀνθρώπους δὲν ἀρέσει διόλου νὰ παραβιάζονται πράγματα γνωστά τους καὶ καθιερωμένα. Δυσανασχετοῦν. Ἔχουν, βλέπεις, συνηθίσει στὴ σωστὴ φωτογραφικὴ ἀναπαράσταση τῆς πραγματικότητας καὶ χαίρονται στὸ νὰ ἀναγνωρίζουν αὐτὸ ποὺ ἤδη ξέρουν. Ἔτσι λοιπὸν ἡ μηχανὴ λήψεως μπορώντας νὰ καταγράφει τὶς ἐντυπώσεις τοῦ ἀνθρώπινου ματιοῦ μὲ τὸν γνωστὸ σὲ ὅλους δικό της τρόπο κέρδισε μιὰ γρήγορη νίκη.

Ἡ φωτογραφία μᾶς ἔχει ὑποτάξει καὶ οἱ τέτοιου εἴδους καταγραφές της μᾶς ὁδηγοῦν στὴν ἀνάγκη ν' ἀπελευθερωθοῦμε ἀπ' τὸ φακό· λοιπόν, ἂς μεταχειριστοῦμε τὴ μηχανὴ λήψεως ἔτσι, ὥστε νὰ δώσουμε τὴν πρώτη θέση στὸν κατασκευαστὴ - δημιουργό: ἂς χρησιμοποιήσουμε τὴ μηχανή, λοιπόν, μὲ κύριο σκοπὸ νὰ τὴν ἀπομακρύνουμε. Ὁ δημοσιογραφικὸς - τουριστικὸς χειρισμὸς τοῦ φακοῦ ἔδεσε τὴ φωτογραφία πάνω στὴν ἐπιφάνεια τῶν πραγμάτων σὰν εἰκόνα - ἀποτέλεσμα, ὅμως πείθοντας τοὺς ἑαυτούς μας πὼς ἡ ἀντιγραφὴ τῆς πραγματικότητας εἶναι χαμένος καιρός, ἂς ὑποτάξουμε τὴ μηχανὴ χρησιμοποιώντας την γιὰ τὴ δημιουργία ἑνὸς νέου στύλ, μιᾶς νέας αἰσθητικῆς στὴν ἑρμηνεία. Ὁ Δανὸς συγγραφέας Γιοχάνες Γιένσεν ὁρίζει τὴν δημιουργία σὰν «φόρμα ἑρμηνευμένη πνευματικά», ὁρισμὸς ποὺ μοῦ φαίνεται τέλειος. Ὁ Τσέστερφηλντ πιστεύει πὼς τὸ στὺλ εἶναι τὸ «ἔνδυμα τῶν σκέψεων», ὁρισμὸς ἁπλὸς καὶ ἀκριβής, μὲ τὴν παρατήρηση πὼς τὸ ἔνδυμα δὲν πρέπει νὰ εἶναι πολὺ ὁρατό.

Τὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ καλοῦ, σὲ ἁπλότητα καὶ ἀκρίβεια, στὺλ εἶναι τὸ ἂν ἑνώνεται ἢ ὄχι μὲ τὸ ὑλικό του τόσο στενά, ὥστε ν' ἀποτελεῖ μαζί του μιὰ σύνθεση — ἂν εἶναι παροβιασμένο εἴτε ἂν ἐπιδιώκει νὰ «τραβήξει» τὴν προσοχή, τότε εἶναι μανιέρα καὶ ὄχι στύλ. Μ' ὅλο τοῦτο τὸ ἐπικίνδυνο στοιχεῖο τῶν μεταλλαγῶν, αὐτὸ ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ἐμπνευσμένη ἔκφραση εἶναι τὸ στύλ, αὐτό, ποὺ τὸ ἀναγνωρίζουμε ἀπὸ ὁρισμένα ἰδιάζοντα στοιχεῖα ποὺ ἀντικατοπτρίζουν τὸ ταμπεραμέντο καὶ τὶς ἀπόψεις τοῦ δημιουργοῦ.

Τὸ στὺλ μιᾶς καλλιτεχνικῆς ταινίας εἶναι τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα πολλῶν συντελεστῶν (ὅπως τῶν ἀμοιβαίων ἀντιδράσεων τοῦ κιαροσκοῦρο, τοῦ ἀποτελέσματος ρυθμοῦ καὶ συνθέσεως, τοῦ ρυθμοῦ καὶ τρόπου κινήσεως τῆς μηχανῆς κ.λ.π.). Ὅλ' αὐτὰ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὶς σχέσεις τοῦ σκηνοθέτη γιὰ τὴ δημιουργικὴ ἔκφραση τοῦ ὑλικοῦ του στὸ φίλμ, καθορίζουν τὸ στύλ του. Ἐνῶ ἂν περιορίστεῖ στὴν ἄψυχη καὶ ἀπρόσωπη φωτογράφηση αὐτῶν ποὺ βλέπει, τότε τὸ στὺλ τοῦ λείπει. Δηλαδὴ ἂν χρησιμοποιεῖ τὸ μυαλό του γιὰ νὰ μεταφέρει αὐτὰ ποὺ βλέπει σὲ μιὰ ὀπτασία καὶ ἂν κατασκευάζει τὴν ταινία του σύμφωνα μ' αὐτὴ τὴν ὀπτασία, ὄντας σὲ σχέση ἐντοπίσεως - ἀφαιρέσεως μὲ τὴν πραγματικότητα ποὺ τοῦδωσε τὴν ἔμπνευση ἀρχικά, τότε ἡ δουλειά του θὰ ἔχει τὴν ἱερὴ σφραγίδα τῆς ἐμπνεύσεως καὶ τὸ φίλμ θὰ ἔχει στύλ.

Ἂν σὲ μιὰ πραγματικὴ ταινία ὁ σκηνοθέτης εἶναι ἐκεῖνος ποὺ πρέπει ν' ἀφήσει τὴ σφραγίδα τῆς προσωπικότητάς του, αὐτὸ δὲν σημαίνει πὼς γίνεται ὑποτίμηση τῆς προσφορᾶς τοῦ κειμένου. Ὡστόσο ἀκόμη καὶ ὁ Σαίξπηρ ἂν εἶναι ὁ ποιητής, ἡ λογοτεχνικὴ ἰδέα μόνη της δὲ θὰ κάνει τὸ φίλμ ἔργο τέχνης. Εἶναι ἀπαραίτητη ἡ παρουσία σκηνοθέτη ἐμπνευσμένου ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ. Ἐδῶ πρέπει νὰ παρουσιαστεῖ καὶ ἡ προσφορὰ τῶν τεχνικῶν σὰ σύνολο (ὀπερατέρ, σχεδιαστές, βοηθοὶ κ.λ.π.). Ὅμως μέσα σ' αὐτὸ τὸ σύνολο ὁ σκηνοθέτης πρέπει νὰ παραμείνει ἡ πρωτοβχικὴ δύναμη ἐμπνεύσεως, ὁ νοῦς ποὺ διευθύνει, αὐτὸς ποὺ μᾶς προσφέρει τὰ λόγια τοῦ ποιητῆ, γεμίζοντας τὰ πάθη καὶ τὰ αἰσθήματα μὲ φλόγα — νὰ μᾶς ἐγγίζουν καὶ νὰ μᾶς συγκινοῦν: εἶναι μιὰ ἱστορία πειθοῦς καὶ ἀμεσότητας,

πάντα. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἄποψή μου γιὰ τὸ ρόλο καὶ τὴν ε ὐ θ ύ ν η τοῦ σκηνοθέτη. Εἶναι μιὰ ἐπιστήμη ἐκλογῆς ἡ σκηνοθεσία, ὡς ἕνα σημεῖο ἢ ἀπὸ ἕνα σημεῖο καὶ πέρα, καὶ οἱ λύσεις ποὺ ὑπάρχουν γιὰ κάθε περίπτωση εἶναι χίλιες, μὲ σωστότερη, πάντα, τὴ χιλιοστὴ πρώτη — ὅταν μιὰ ταινία πετύχει, σ' αὐτὸ βοήθησαν ὅλοι, ὅταν ὅμως ἀποτύχει, φταίει μόνον ἕνας. Ὁ σκηνοθέτης.

Προσπαθώντας νὰ δώσουμε τὸν ὁρισμὸ τοῦ φίλμ σὰν ἔργου τέχνης, ἂς ἐξετάσουμε πρῶτα ποιὰ μορφὴ τέχνης εἶναι ἡ συγγενικώτερη μὲ τὸν κινηματογράφο. Κατὰ τὴ γνώμη μου εἶναι ἡ Ἀρχιτεκτονική, ἡ τελειότερη μορφὴ τέχνης, γιατὶ δὲν εἶναι μίμηση ἀλλὰ καθαρὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἀνθρώπινης φαντασίας. Στὴν ὀρθόδοξη ἀρχιτεκτονικὴ οἱ λεπτομέρειες εἶναι δομικὰ τόσο ζυγισμένες καὶ ἁρμονισμένες ὥστε νὰ ταιριάζουν στὸ σύνολο δημιουργικά. Καμιὰ λεπτομέρεια κι' ἡ πιὸ ἐλάχιστη, δὲν μποσεῖ ν' ἀλλαχτεῖ, χωρὶς νὰ προσβάλει τὴν ἁρμονία (στὰ κακσχεδιασμένα σπίτια τὰ μέτρα δὲν ἔχουν κομιὰ σχέση δομῆς μεταξύ τους) — κάτι παρόμοιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὶς κινηματογραφικὲς ταινίες.

Μόνο ὅταν ὅλα τὰ δημιουργικὰ στοιχεῖα ἑνὸς φίλμ ἔχουν συναρμολογηθεῖ μὲ ἀκρίβεια τόση, ὥστε οὔτε μία δομικὴ μονάδα νὰ μὴν ἀφαιρεῖται ἢ ν' ἀλλάζεται ἀπὸ ἄλλην, χωρὶς τὴν ἀπειλὴ καταστροφῆς τοῦ συνόλου, μόνο τότε τὸ φίλμ μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ ἕνα δεῖγμα ἀρχιτεκτονικῆς τέχνης. Ἀλλοιῶς, οἱ ταινίες μοιάζουν μὲ τὰ συμβατικὰ καὶ χωρὶς ἔμπνευση χτισμένα σπίτια ποὺ περνάει κανεὶς μπροστά τους χωρὶς νὰ τὰ προσέξει ποτὲ καὶ μὲ κίνδυνο μάλιστα νὰ πέσουν πάνω στὸ κεφάλι του Στὴν ἀρχιτεκτονημένη ταινία ὁ σκηνοθέτης παίζει τὸ ρόλο τοῦ ἀρχιτέκτονα.

Στὸ ποῦ ὑπάρχουν οἱ δυνατότητες ἀνανεώσεως τοῦ κινηματογράφου ἀπαντῶ, μόνον ὑποκειμενικά, δείχνοντας αὐτὸ τὸν τρόπο: τὴν ἀφαίρεση. Εἶναι ἡ ἀνάγκη τοῦ δημιουργοῦ νὰ «ἀπομακρυνθεῖ» ἀπὸ τὴν πραγματικότητα γιὰ νὰ ἐνισχύσει τὸ πνευματικὸ περιεχόμενο τῆς δουλειᾶς του: μανούβρα ἀπαραίτητη γιὰ ἐπιτυχημένη διείσδυση στὴν ἐσωτερικὴ ζωή. Ἔτσι ὁ σκηνοθέτης κατορθώνει νὰ ξεφύγει τὸν φράχτη τοῦ νατουραλισμοῦ ποὺ τὸν κυκλώνει. Ἐπιτρέπει στὴν ταινία του νὰ μὴν εἶναι μόνο θεαματικὴ ἀλλὰ καὶ φορέας προεκτάσεων. Πρέπει ὁ σκηνοθέτης νὰ μοιράζεται τὴν αἰσθητικὴ μὰ καὶ τὴν ἀνθρώπινη ἐμπειρία του καὶ τοῦ δίνεται ἡ εὐκαιρία, μὲ τὴν ἀφαίρεση, νὰ ἑρμηνεύσει — μέσα ἀπὸ τὸ ὑποκειμενικό του πιστεύω — τὰ πράγματα. Θὰ ἤθελα νὰ τονίσω ὅτι οἱ σκέψεις μου εἶναι δεμένες μὲ τὴν εἰκόνα, γιατὶ ὁ κόσμος σκέφτεται μὲ εἰκόνες καὶ ἡ εἰκόνα εἶναι ὁ βασικώτερος παράγων τοῦ φίλμ.

Ἡ ἁπλοποίηση λοιπὸν εἶναι τὸ πιὸ εὔχρηστο ἐργαλεῖο μας καὶ κάθε δημιουργὸς ἀντιμετωπίζει τὸ ἑξῆς πρόβλημα: Πρέπει νὰ ἐμπνευσθεῖ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα καὶ μετὰ ν' ἀπομακρυνθεῖ ἀπ' αὐτὴν δίνοντας στὴ δουλειά του τὴ φόρμα ποὺ προκάλεσε ἡ ἔμπνευσή του. Ὁ σκηνοθέτης πρέπει νὰ εἶναι ἐλεύθερος νὰ μεταμορφώνει τὴν πραγματικότητα ἔτσι ποὺ ἐκείνη νὰ συμφωνεῖ μὲ τὴν ἐμπνευσμένη καὶ ἁπλοποιημένη εἰκόνα ποὺ παρέμεινε στὸ μυαλό του. Ἡ πραγματικότητα ἀφοῦ ἔχει δώσει τὸ παρόν της στὸ σκηνοθέτη, πρέπει νὰ ὑποτάσσεται στὸ αἰσθητήριό του. Ὁ σκηνοθέτης πρέπει, μὲ τὴν ἁπλοποίηση, νὰ ἀπαλλάξει τὴν ἔμπνευσή του ἀπ' ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ δὲν ὑποστηρίζουν τὴν κεντρικὴ ἰδέα, ἔτσι ὥστε ἡ μορφὴ νὰ προβάλλει ξεκάθαρη — ὅμως χρειάζεται προσοχή. Αὐτὴ ἡ ἀφαίρεση μέσῳ τῆς ἁπλοποιήσεως, ἀπὸ τὴν ὁποία προβάλλει μιὰ διαχρονικῆς ἀντοχῆς μορφὴ αἰώνιου, ψυχολογικοῦ ρεαλισμοῦ, μπορεῖ νὰ ἐφαρμοστεῖ ἀπὸ τὸ σκηνοθέτη μὲ «σεμνὸ» τρόπο καὶ μέσα στὰ δωμάτια τοῦ ντεκόρ του (πόσα ἄψυχα δωμάτια ἔχουμε δεῖ στὴν ὀθόνη!). Μπορεῖ νὰ δώσει ψυχὴ στὸ χῶρο μὲ τὴν ἀφαίρεση τοῦ περιττοῦ καὶ μὲ τὴν χρησιμοποίηση ὁρισμένων σωματικῶν ἀντικειμένων — μάρτυρες ψυχολογικοὶ — τῆς προσωπικότητας αὐτοῦ ποὺ κατοικεῖ σ' αὐτὸ τὸ χῶρο.

Στοὺς ἀνθρώπους τοῦ κινηματογράφου ἡ λέξη ἀφαίρεση ἴσως ἀκούγεται ὄχι εὐχάριστο, ὅμως πέρα ἀπὸ τὸν γκρίζο καὶ βαρετὸ νατουραλιστικὸ κόσμο ὑπάρχει κι ἕνας ἄλλος, ὁ κόσμος τῆς φαντασίας. Βέβαια ἡ μετάπλαση πρέπει νὰ γίνει χωρὶς νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ σκηνοθέτη ὁ κόσμος τῆς πραγματικότητας. Ἡ μεταπλασμένη πραγματικότης πρέπει νὰ εἶναι κάτι τὸ κατανοητὸ καὶ πιστευτὸ γιὰ τοὺς θεατὲς καὶ εἶναι ἀπαραίτητο οἱ πρῶτες ἀπόπειρες γιὰ ἀφαίρεση νὰ γίνουν ὅσο γίνεται πιὸ διακριτικά. Ὁ κόσμος δὲν πρέπει νὰ τρομάξει, πρέπει νὰ ὁδηγηθεῖ σιγὰ-σιγὰ στὸν καινούργιο δρόμο καὶ ἂν ἡ ἀπόπειρα πετύχει, ἀνοίγονται τεράστιες προοπτικές.

Μιὰ λέξη γιὰ τοὺς ἠθοποιούς: ὅποιος ἔχει δεῖ τὶς καλές μου ταινίες, θὰ ξέρει πόση σημασία δίνω στὴν ἑρμηνεία.

Τίποτε στὸν κόσμο δὲ συγκρίνεται μὲ τὸ ἀνθρώπινο πρόσωπο. Εἶναι μιὰ χώρα ποὺ κανεὶς δὲ θὰ κουραζότανε ἐξερευνώντας την. Δὲν ὑπάρχει μεγαλύτερη ἀπόλαυση μέσα σ' ἕνα στούντιο ἀπὸ τὸ νὰ παρακολουθεῖς τὴν ἔκφραση ἑνὸς εὐαίσθητου προσώπου — κάτω ἀπὸ τὴν καθαρὰ ἀνθρώπινη δύναμη τῆς ἐμπνεύσεως, νὰ βλέπεις τὴν ἐσωτερικὴ ζωτικότητα νὰ γίνεται ποίηση.

ΑΝΤΙ ΓΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗ

Ὁ Ἄξιος δὲν ἀναλύει οὔτε σχολιάζει.
Ἀπὸ τὰ βιβλία ποὺ τοῦ ἀποστέλλονται,
παρουσιάζει ὅσα θεωρεῖ πιὸ σημαντικὰ

ΠΡΩΤΗ ΥΛΗ *Ποιητικὰ κείμενα. Περιεχόμενα: ΣΤΙΧΟΙ ΠΕΡΙ ΕΡΩΤΟΣ ΚΑΙ ΑΓΑΠΗΣ, σειρὰ ἐρωτικῶν τραγουδιῶν τῆς Ρόδου τῶν χρόνων 1309 - 1522.—Δ. Π. Παπαδίτσα: ΟΥΣΙΕΣ—Ε. Χ. Γονατᾶ: Η ΚΡΥΠΤΗ—Yvan Goll: 29 ΠΟΙΗΜΑΤΑ. — Καὶ ἕνα σχέδιο τοῦ Yvan Goll ἀπὸ τὸν M. Chagall. Ἀντίτυπα πεντακόσια ἀριθμημένα, σελίδες 128 22 X 16. Τυπογραφεῖο ἀδελφῶν Ταρουσσοπούλου, copyright* Πρώτη Ὕλη *1959. Ἀθῆναι.*

ΛΙΠΟΤΑΧΤΕΣ *Ποιήματα, Γιάννης Θεοδωράκης. Περιεχόμενα:* Περιγραφὴ *(ἀρίθμηση ποιημάτων Α' - Ρ')* — Μαντινάδες, *Χωριὸ Γαλατᾶς (1 - 7)* — Ὑδροκέφαλος *(1 - Χ). Ἀντίτυπα τριακόσια, σελίδες 37, 25 X 17. Τυπογραφεῖο «Λίφρος», 1959. Ἀθῆναι.*

Γίνεται ἡ κριτικὴ παρουσίαση τῶν ποιημάτων: 1) Τὰ μικρὰ συμβάντα *ἀπὸ τὶς ΟΥΣΙΕΣ τοῦ Δ. Π. ΠΑΠΑΔΙΤΣΑ). 2)* Τὸ Δέντρο τῆς Σκόνης *(ἀπὸ τὴν ΟΝΕΙΡΟΧΑΟΗ τοῦ YVAN GOLL — μεταφραστικὸ δοκίμιο ἀπὸ τὰ Γερμανικὰ τοῦ Δ.Π.Π.). 3)* Ὁ Σκαντζόχερος *(ἀπὸ τὴν ΚΡΥΠΤΗ τοῦ Ε. Χ. ΓΟΝΑΤΑ). 4) Ἀπὸ τοὺς ΛΙΠΟΤΑΧΤΕΣ (Π' καὶ Θ') τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ.*

ΤΑ ΜΙΚΡΑ ΣΥΜΒΑΝΤΑ ΤΟΥ ΒΙΟΥ

Τὰ μικρὰ συμβάντα τοῦ βίου
Παρηγοροῦν τὶς ἄγριες ἀπὸ δίψα ψυχὲς

Ἀπ' τὰ μικρὰ συμβάντα τοῦ βίου
Προσφέρονται τὸ πρωΐ στὰ πτηνὰ σπόροι, σκουλήκια
Καὶ ἄλλα βιολογικὰ περίεργα
Ἐνῶ χάμω κείτονται
Λείψανα ἄλλων πτηνῶν στὸ βίο ποὺ τοὺς ἔλειψε
Ἡ καλωσύνη

Τὰ σκόρπια ἐδῶ κι' ἐκεῖ ὀστᾶ
Ἡ ἐλευθερία τοῦ βλέμματος εὔκολα παρομοιάζει
Μὲ σπάνιους ἀδαμάντινους συνδυασμοὺς ἢ ἄνθη πολύχρωμα
Ποὺ ἐκτοξεύουν τὴν ὑφή τους τὴν ὑγρὴ
Στὰ σύννεφα

Αὐτά, τὰ μικρὰ συμβάντα τοῦ βίου, συνθέτουν
Ἀενάως συνθέτουν
Τὸν ἔκπαγλο τῆς φύσεως προορισμό.

ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ ΤΗΣ ΣΚΟΝΗΣ

Ἕνα δέντρο ἀπὸ σκόνη ψηλώνει
Ἕνα δάσος ἀπὸ σκόνη παντοῦ στὸ δρόμο μας
Κι ἀλλοίμονο! αὐτὸ τὸ χέρι ἀπὸ σκόνη δὲν ἔχει ἀφή!

Γύρω μας πύργοι τῆς λήθης ἀνεβαίνουν
Πύργοι ποὺ πρὸς τὰ μέσα γκρεμίζονται
Ὅμως ἀκόμη φέγγει ἀπ' τὸ πορτοκαλλένιο σου φῶς!
Ἕνα πουλὶ ἀπὸ σκόνη ξεπετιέται

Τὸ μύθο τῆς ἀγάπης μας λαξεύω πάνω σὲ πυρόλιθο
Σὲ μιὰ ἔρημο καταχωνιάζω τὸ χρυσάφι τῶν ὀνείρων μας
Τὸ δάσος ἀπὸ σκόνη θὰ 'νοι πάντα σκοτεινὸ
Ἀλλοίμονο! δὲν ἔχει ἀφὴ αὐτὸ τὸ ρόδο ἀπὸ σκόνη!

Ο ΣΚΑΝΤΖΟΧΕΡΟΣ

Πάνω στὸ λόφο, ἕνας σκαντζόχερος μπαίνει καὶ βγαίνει σὲ μιὰ τεράστια ἄδεια γλάστρα. Εἶναι πολὺ μεγάλη γιὰ τὸ σῶμα του ἡ τετράγωνη γλάστρα, ὅμως αὐτὸς ἐπιμένει πὼς κάποτε θὰ καταφέρει νὰ τὴ γεμίσει χωρὶς τὴ βοήθεια κανενοῦ.

«Μὲ τὰ χρόνια μεγαλώνω, μεγαλώνω καὶ κάθε φορὰ τὴ γεμίζω καὶ λίγο περισσότερο»· σκέφτεται «τότε θὰ ξεκουραστῶ, σὰ θὰ 'ρθει ἡ μέρα ποὺ θὰ βουλώσω μὲ τὸ κορμί μου κάθε της γωνιά».

Καὶ ξακολουθεῖ νὰ μπαινοβγαίνει στὴ γλάστρα.

Ποτὲ δὲν παίρνει εἴδηση ἀπ' ὅ,τι γίνεται γύρω του. Ὄχι πὼς εἶναι ἀδιάφορος. Εἶναι μονάχα ἀφοσιωμένος στὸ σκοπό του. Ἔπειτα εἶναι καὶ κωφάλαλος.

Κάποτε ὅμως μὲ τὰ χρόνια θὰ τὴ γεμίσει τὴ γλάστρα του, ἀκόμα κι ἂν χρειαστεῖ ν' ἀλλάξει σχῆμα καὶ νὰ γίνει τετράγωνος.

ΛΙΠΟΤΑΧΤΕΣ

Π'

Τὸ κύμα ἄστραψε
ὁ ψαρὰς τὸ λογάριασε
ἀκίνητοι μεῖναν οἱ βράχοι
κι ὁ φωτογράφος κουτσαίνοντας
— τερπνὸν ἐνθύμιον —
μὲ τὸν τενεκέ του γεμάτο
φαρμάκι
στάθηκε ν' ἀπαθανατίσει
τὶς γριὲς ποὺ νυστάζανε
κ' ἐμᾶς ποὺ κοιτάζαμε
τὸ ζυγισμένο καμάκι.

Θ'

Λίμνη ἀλλοίθωρη
κύματα τ' ἄστρα
—κομμάτια βότσαλα
κομμάτια πόδια—
φαρδὺς ἀνάπηρος
σηκώνω τὴ γῆ.

ΤΟ ΜΙΚΡΟ ΔΕΛΤΙΟ τοῦ Ἀξιοῦ

Τὸ κείμενο τοῦ Λίνου Πολίτη «Τρία νεανικὰ ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ» ἀναδημοσιεύεται, μὲ τὴν ἄδεια τοῦ συγγραφέα, ἀπὸ τὸ βιβλίο του *ΣΟΛΩΜΙΚΑ*.

Τὸ ποίημα τοῦ Γιώργου Θέμελη «Συνάντηση» εἶναι ἀπὸ τὴν ἀνέκδοτη ποιητική του συλλογὴ *ΦΩΤΟΣΚΙΑΣΕΙΣ*.

Τὸ ραδιομονόπρακτο τοῦ Τέου Σαλαπασίδη δόθηκε ἀπὸ τὸ Ε.Ι.Ρ. τὸ 1955.

Τὸ ποίημα τοῦ Μίλτου Σαχτούρη «Κάποτε οἱ γυναῖκες» ἀναδημοσιεύεται, μὲ τὴν ἄδεια τοῦ ποιητῆ, ἀπὸ τὴν ποιητική του συλλογὴ *ΠΑΡΑΛΟΓΑΙΣ*

Δανὸς ὁ Κὰρλ Ντράυερ, ἄρχισε δημοσιογραφώντας καὶ γράφει τὸ πρῶτο του σενάριο στὰ 1912. Ἀπὸ τὸ 1921 μέχρι τὸ 1928 στὴ Δανία, στὴ Νορβηγία καὶ στὴ Γερμανία, γυρίζει ὁ ἴδιος τὶς ταινίες *Τὸ πάθος τοῦ Χριστοῦ*, *Γαλλικὴ Ἐπανάσταση* καὶ *Σελίδες ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Σατανᾶ*, σὲ τέσσερα ἐπεισόδια.

Τὸ 1928 φτιάχνει στὴ Γαλλία *Τὸ μαρτύριο τῆς Ζὰν ντ' Ἄρκ*, τὸ τελειότερο ἴσως δεῖγμα δουλειᾶς του καὶ τὸ 1930 γυρίζει τὸ *Βαμπὶρ (Ἡ παράξενη περιπέτεια τοῦ Δαυὶδ Γκρέη)*.

Ἀπὸ τὸ 1935 μέχρι τὸ 1940 δουλεύει καὶ πάλι σὰ δημοσιογράφος καὶ τὸ 1940 σκηνοθετεῖ τὸ *Ἡμέρες ὀργῆς* ποὺ κατακερουνώθηκε στὴ Δανία ἀπὸ τοὺς κριτικούς. Ὅταν παίχτηκε μετὰ τὸν πόλεμο στὴν ἄλλη Εὐρώπη, πέτυχε.

Ὁ Ντράυερ παρουσιάζει στὰ 1954 τὸ φίλμ *Ἡ Λέξη* καὶ δουλεύει ἀπὸ τὸ 1946 πάνω σὲ μιὰ σειρὰ ντοκυμαντὲρ γιὰ λογαριασμὸ τοῦ Δανικοῦ κράτους. Γεννήθηκε στὴν Κοπεγχάγη τὸ 1889.

Ὁ Γιῶργος Θέμελης γεννήθηκε στὴ Σάμο τὸ 1900. Σπούδασε φιλολογία στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν. Ὡς καθηγητὴς Γυμνασίου ἐγκαταστάθηκε στὴ Θεσσαλονίκη ἀπὸ τὸ 1930. Ἀπὸ νέος ἀσχολήθηκε μὲ τὴν ποίηση. Τὰ πρῶτα του ποιήματα δημοσιεύτηκαν στὰ περιοδικὰ *Μηνιαία Ἐπιθεώρηση*, Σάμος, 1922 καὶ στὴ *Νέα Ἑστία*, 1928. Στὴ Θεσσαλονίκη ὑπῆρξε ἀπὸ τοὺς ἱδρυτὲς καὶ τακτικοὺς συνεργάτες τῶν περιοδικῶν *Μακεδονικὲς Ἡμέρες*, 1930 - 1938 καὶ *Κοχλίας*, 1945 - 1947.

Ἔχει ἐκδώσει: 1. Ποιήματα. *Γυμνὸ Παράθυρο*, 1945, *Ἄνθρωποι καὶ Πουλιά*, 1947, *Ὁ Γυρισμός*, 1948, *Ὠδὴ γιὰ τοὺς ἥρωες*, 1949, *Ἀκολουθία*, 1950, *Συνομιλίες*, 1953, *Δενδρόκηπος*, 1955 (βραβεῖο ποιήσεως Ὑπουργείου Παιδείας), *Τὸ πρόσωπο καὶ τὸ εἴδωλο, 1949*. 2. Μελέτες καὶ δοκίμια: *Ὁ Ὕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν τοῦ Σολωμοῦ*, 1948, *Εἰσαγωγὴ στοὺς μεταπολεμικοὺς ποιητές*, σὲ δύο τόμους τῆς Βασ. Βιβλιοθήκης, *Ἐμεῖς καὶ ὁ Σολωμός*, *Λοῦναι καὶ λαβεῖν*, *Ἡ νέα ποίηση, στὴν Νέα Ἑστία*, *Ἡ ποίηση τοῦ Καβάφη, στὴν Πορεία κ. ἄ.*

Ὁ Τάκης Βαρβιτσιώτης γεννήθηκε στὴ Θεσσαλονίκη τὸ 1916. Σπούδασε νομικά. Ἀπὸ πολὺ νωρὶς ἀφοσιώθηκε στὴν ποίηση. Οἱ πρῶτοι στίχοι του δημοσιεύτηκαν στὸ περιοδικὸ *Μακεδονικὲς Ἡμέρες* στὰ 1938. Συνεργάστηκε σὲ πολλὰ περιοδικά, ἰδιαίτερα ὅμως στὴ *Νέα Ἑστία* καὶ στὸν *Κοχλία*, ὅπου δημοσιεύτηκαν τὰ περισσότερα ποιήματά του. Ἔχει ἐκδώσει τρεῖς ποιητικὲς συλλογές: *Φύλλα ὕπνου* τὸ 1949, τὸν *Ἐπιτάφιο* τὸ 1951 καὶ τὸ *Χειμερινὸ ἡλιοστάσιο* τὸ 1955. Ποιήματα τοῦ Βαρβιτσιώτη μεταφράστηκαν στὰ γαλλικά, στὰ ἰταλικά, στὰ ἀγγλικὰ καὶ στὰ φλαμανδικά. Ἐφέτος τιμήθηκε μὲ τὸ βραβεῖο ποιήσεως τοῦ Δήμου Θεσσαλονίκης.

Ὁ Κλεῖτος Κύρου γεννήθηκε στὴ Θεσσαλονίκη στὰ 1921. Τελείωσε τὸ Ἀμερικανικὸ Κολλέγιο καὶ κατόπι σπούδασε νομικὰ στὸ Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Σήμερα εἶναι ἀνώτερος ὑπάλληλος στὴν Τράπεζα Ἐμπορικῆς Πίστεως στὴ Θεσσαλονίκη. Δημοσίευσε δύο ποιητικὲς συλλογές: *Ἀναζήτηση*, 1949 καὶ *Σὲ πρῶτο πρόσωπο*, 1957 καὶ ἔχει ἄλλη μία ἀνέκδοτη: *Ἡ κραυγὴ τῆς νύχτας*. Παράλληλα, ἡ μεταφραστική του συμβολὴ στὰ γράμματά μας εἶναι πλούσια. Δημοσίευσε πλῆθος μεταφράσεις, ἰδιαίτερα Ἄγγλων ποιητῶν, σὲ διάφορα περιοδικὰ μὲ τὰ ὁποῖα συνεργάστηκε κατὰ καιρούς. Μεταφράσεις του: *Νέοι Ἄγγλοι Ποιητές*, 1945, 2 *Ὠδὲς τοῦ Λόρκα* 1947, σὲ συνεργασία μὲ τὸν Μανώλη Ἀναγνωστάκη, *Μοιρολόγια τοῦ Λόρκα καὶ τοῦ Ἀλμπέρτι γιὰ τὸν ταυρομάχο Ἰγνάτιο Σάνχεθ Μεχίας*, 1959, καὶ *Πήλινη Ὑδρία* τοῦ Ἄρτσιμπαλντ Μακλής, 1958.

Ὁ Δ. Π. Παπαδίτσας γεννήθηκε στὴ Σάμο τὸ 1924. Σπούδασε ἰατρική. Φανερώθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὰ γράμματά μας, τὸ 1943, μὲ τὰ βιβλία του *Γυμνάσματα* καὶ *Τὸ φρέαρ μὲ τὶς φόρμιγγες*. Ἀκολούθησαν οἱ συλλογὲς *Ἐντὸς παρενθέσεων*, 1945 - 49, *Περιπέτεια* 1953, *Τὸ παράθυρο*, 1955 καὶ *Νυχτερινὰ* 1956. Συνεργάστηκε κατὰ καιροὺς σὲ ἀνθολογίες, περιοδικὰ καὶ ἐφημερίδες. Δημοσιεύτηκαν ποιήματά του μεταφρασμένα στὴν ἀγγλική. Φέτος τύπωσε τὴν ποιητική του συλλογὴ *Οὐσίες* ἐνσωματωμένη μὲ ἄλλα ποιητικὰ κείμενα στὴν *Πρώτη Ὕλη*. Οἱ *Οὐσίες* κυκλοφόρησαν καὶ σὲ ἀνάτυπο.

ΔΩΔΕΚΑΤΗ ΑΥΛΑΙΑ

1959

ΘΕΑΤΡΟ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Λυκοῦργος Καλλέργης, Βασίλης Ἀνδρεόπουλος, Χρῆστος Βαχλιώτης, Γιῶργος Γιαννίσης, Βαγγέλης Γκούφας

1960 ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ 1960

ΠΟΛΙΤΗΣ ΚΟΥΤΟΥΚΑΣ - ΤΟΥΛΗΣ ΜΑΝΟΣ

TRANS - ELECTRONIC

ΤΣΙΜΙΣΚΗ 31 — ΤΗΛ. 72-780

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΚΩΣΤΑΣ ΜΑΥΡΟΕΙΔΗΣ

ΤΣΙΜΙΣΚΗ 72

ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Στὴν

DISCOPHILE

ΑΜΕΡΙΚΗΣ 15 - ΑΘΗΝΑΙ

ἐκτὸς ἀπὸ τὴν πλούσια συλλογὴ κλασικῆς καὶ μοντέρνας μουσικῆς κάτι σπάνιο

ΠΑΛΙΑ ΑΓΓΛΙΚΑ ΚΑΙ ΣΚΩΤΖΕΖΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

ΜΕΡΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΞΕΧΩΡΙΖΟΥΝ

ΠΡΩΤΗ ΥΛΗ: *Ποιητικὰ κείμενα τῶν Δ. Π. Παπαδίτσα - Ν. Χ. Γονατᾶ - Ivan Goll. Ἀθήνα*

ΚΥΚΛΟΣ: *Ποιήματα τοῦ Νίκου Σκουτέρη. Ἀθήνα*

ΤΑΙΝΑΡΟ: *Ποιήματα τοῦ Λεωνίδα Ζενάκου. Ἀθήνα*

ΛΙΠΟΤΑΧΤΕΣ: *Ποιήματα τοῦ Γ. Θεοδωράκη Ἀθήνα*

ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ
ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ } *Ποιήματα τοῦ Σωκρ. Καψάσκη. Ἀθήνα*

Ο ΒΟΥΔΔΑΣ Τὸ ἔργο του, ἡ ζωή του: *τῆς Ἰφιάνασσας Χατζηδημητρίου. Κάιρο*

Ο ΚΑΒΑΦΗΣ ΤΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ Τ: *τοῦ Μανώλη Γιαλουράκη. Ἀλεξάνδρεια*

ΣΤΑ ΣΥΡΜΑΤΟΠΛΕΓΜΑΤΑ ΤΗΣ ΣΚΛΑΒΙΑΣ: *Ζῆτα - Σῖγμα - Ρῶ. Κύπρος*

ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΞΕΣΚΕΠΗ: *Μυθιστόρημα τοῦ Γεράσιμου Γρηγόρη*