

# ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ. 30.461 || ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ || ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ || ΣΑΒΒΑΤΟ 22 ΙΟΥΛΙΟΥ 1939

ΘΡΑΣΟΥ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ

## Ο ΡΑΣΚΑΓΙΑΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ

### Αφιερώνεται στον Καρθαίο

Μ' ένα κλωνάρι γιασεμί στο στόμα του και ξουρισμένος της ώρας, είχε άκουμπήσει στα κάγκελα της ταράτσας και κοίταζε την παραλία. Έκανε χάζι να βλέπει τους ξένους που, γυμνοί και με σφανταχτερά βήματα Ιππασίας, προβαίνουν κατ' άπάνω στο κύμα, χοιρότανε να ξεχωρίζει τους γνωστούς, τους ταχτικούς πελάτες που σέ λίγο θα τον περικυκλώνανε και θ' αρχίζανε τ' άσπείρα μαζί του. Ο ήλιος εΐτανε δυνατός κι' άπλωνε τη μεσημεριάτικη άχνα του πάνω από την ασάλευτη Μεσόγειο. Ένα τσούρμιο κυρίες νεκρόφερναν πάνω στην άμμουδά, ψήνονταν, τ' άκορμιά, τ' άμπανιέρα τους συναρμόζανε μιά παρδαλή εικόνα νάρκης ως τη λεωφόρο που γιολό-γιολό τραβούσε για τον "Άγιο Έλμο. Μέσα από τ' άφαικιδέντρα ένα αυτοκίνητο ανέβαινε. Ένα αυτοκίνητο κατέβαινε. Οί ιδιοκτήτες τους γνωστοί, τ' άδιο σαν και τούς άλλους που τσαλαβουτούσαν τώρα μέσα στο νερό και κάναν τούς μπεχλιβάνηδες. Κι αυτοί «συνάδελφοι», όπως άποκαλοΰσε ο Ρασκάγιας τούς πελάτες που γελοΰσανε και κάνανε κέφι στην παρέα του. "Ακόμη κι' δταν τούς σέρβερνε ζόρικος, μωτρωμένος κι άμιλητος, πάλι αυτοί βάζαν τ' άγέλια μόλις τόν βλέπανε να πηλοιάζει. "Εί! Θέλοντας και μη, γελοΰσε κι αυτός.

"Εβγάλε τ' άγιασεμί άπό τ' άστόμα του, τ' άβραλε στ' αυτί. "Ο,τι κι' αν πεις, καλοί εΐν' οί άνθρώποι. Συνάδελφοι... καλές καρδιές!" Άπό μέσα, άπό την ύπόστεγη τραπεζαρία άκούστηκε η φωνή του Ζιζίνου. Άναταράχτηκε ο Ρασκάγιας, άφησε τ' άκάγκελα κι' έκανε πώς σιάζει τις καρέγλες, τ' άποτήρια, τ' άμοχαιοπήρουνα. Λίγη ή πολλή, πάντα η δουλειά του εΐτανε δυάρεστη. Και τ' άυτό γινόταν άνυπόφορη άμα δέν είχε κανένα «συνάδελφο» κοντά του να πει μιά κουβέντα. Μά τι να κάνει; Αυτή φωνάρα του Ζιζίνου τ' άνακάτεψε τ' άντερα, τόν τρομοκρατοΰσε. Κι άμα τόν εΐδε π' άβγαίνε, πίσω άπό την κληματαριά της τζαμαρίας, ο Ρασκάγιας πλήθαινε τη δραστηριότητά του. Τ' άφεντικό έκανε έναν ελάχιστο μορφασμό σαν άγανάχτηση, σαν άηδία κουρασμένη και ξαναχάθηκε πίσω άπό την κληματαριά. Η φωνή του άκούστηκε στο βάθος, στην κουζίνα, που τ' άβαζε τώρα με τ' άμάγερα, ο όποιος μάγερας εΐταν ένα ήσυχο παιδί, με κρεατοελιά κορόμηλο καταμεσής στα φρούδια του, παριζιάνος, διδάχτορας της νομικής, άνεργος διανοούμενος άπό τόν καιρό του πολέμου και που είχε βρει τέλος τη σωτηρία του στη μαγειρική επιστήμη. Άπό τη Μαρούλια, Σιστά, Τουλώνα, μέχρι Νίτσα, είχε γίνει κιάλας διάσημος για τη μπουγαμπέσα, τούς άμερικάνικους άστακούς του και τ' άμπαρμπούνια του φούρνου. Φέτος ήρθε κι έπιασε δουλειά εδ' άστις Σαμπλέτες, στο ξενοδοχείο «Μέτρο και Τάξη» του Ζιζίνου. Τη νύχτα, άμα έσβηνε τις φωτιές του, έβγαينه άπό την πίσω πόρτα και πήγαινε εκεί δίπλα, στο λαϊκό καφεεντάκι της βαπορόσκαλας, που εΐτανε μαζί μπαρμπεριό και βιβλιοπωλείο. Έρχόταν κι ο Ρασκάγιας. Κάνανε παρέα. Ο κύριος διδάχτορας της νομικής έβρισκε τρόπο κι άρχιζε να τ' άηγά τ' άδικού μας τ' άπως οί βυζαντινοί, λέει, είχαν άλλάξει τούς οικο-

νομικούς νόμους της προσφοράς και της ζήτησης, και κάτι άλλα τέτοια. Ο Ρασκάγιας δέν καταλάβαινε, μά εΐταν εκείνα τ' άρχαία όνόματα κι' οί άλαμπουρνέζικοι δροι, εκείνα τ' άπιστημονικά, που ψόφαε να τ' άκούει. Και λοιπόν έφτανε να βροντήσει άπό μέσα η φωνή του Ζιζίνου για να γίνουν κίτρινοι θειάφι κι' οί δυό τους.

"Παράξενο παιδί αυτός ο Ζιζίνος... Ξαίρει όμως τ' άπει δουλειά. Δέν εΐναι σαν έλόγου μας τούς άκαμάτηδες. Τουπρεπε να γίνει στρατηγός. Να γίνει ναύαρχος, να βαράει την τρουμπέτα και να σου φέρνει τ' άναυτικό, τ' άπάνω κάτω... Ο συχωρεμένος ο πατέρας του, ο Μεγάλος Ζιζίνος, έπρεπε να τ' άσπουδάξει τ' άπαιδί. Μά που μυαλό κι' έτοΰτος; Τ' άδικά μου τ' ά καλά, κρασί, χαρτάκια, τραγουδι και τ' άτηλικαΰτα. Άπό λιμάνι σε λιμάνι. Και γυναίκες, βέβαια... Που να τ' άλέμε τώρα! Μά τ' άπαιδί έπρεπε να σπουδάξει. Τ' άπαράτησε μ' εκείνη τη θειά του τη γεροντοκόρη, κι οΰτε ήθελε να ξαίρει. Μά δει τώρα πούπιασε τόπο και σουχει τ' άκαλλίτερο ξενοδοχείο της παραλίας, «Μέτρο και Τάξη», που τ' άγράφει κι' η ταμπέλα. "Όλα στην έντέλεια".

Η φωνή του Ζιζίνου έπαψε να κυ-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3)

ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΚΡΙΣΕΙΣ

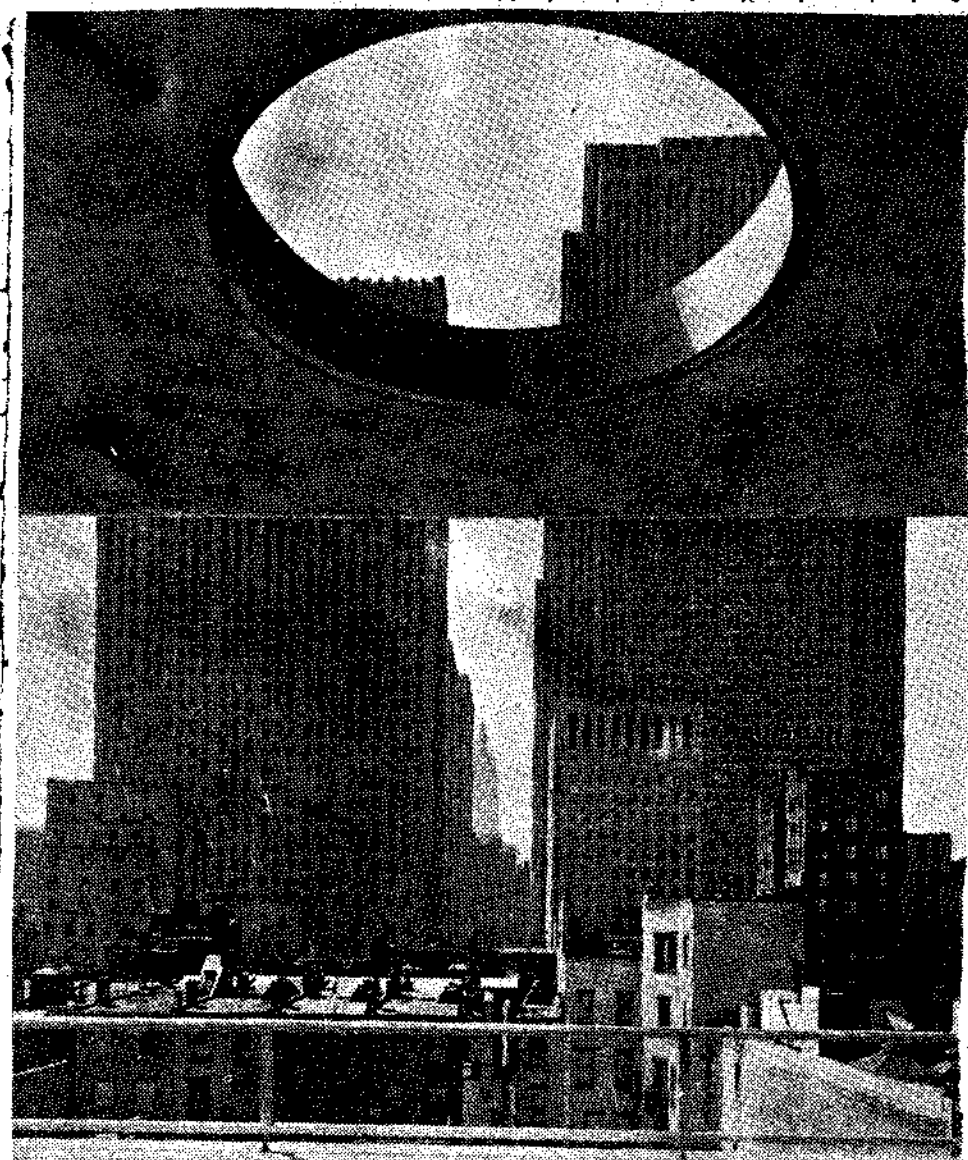
## ΑΠΟ ΔΥΟ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

του κ. Γιάννη Κορδάτου

"Ήξερα πως ο Γεράσιμος Γρηγόρης είχε μεγάλη επίδοση στη ζωγραφική και χαρακτική, δέν μου πέρασε όμως ποτέ άπό τ' άνοΰ πως εΐταν και λογοτέχνης. Γι' αυτό έξαφνιάστηκα όταν εΐδα τ' άνομα του σ' ένα καινούργιο βιβλίο με τόν ύποβλητικό τίτλο: Πορεία μεσαιστή νύχτα. "Νά είναι ο Γρηγόρης που έξέρω... Μά τι θέλει να πει με τόν τίτλον αυτόνε...". Η άπορία μου λύθηκε σαν άρχισα να διαβάζω τ' άβιβλίο του. Εΐταν σωστή άποκάλυψη για μένα. Έννιά διηγήματα, τ' άνα καλύτερο άπό τ' άλλο. Ο Γ. Γρηγόρης είναι ένα ταλέντο πρώτης γραμμής. Διηγηματογράφος που άπό την πρώτη του εμφάνιση έχει μεγάλες αξιώσεις. Δέν ξέρω αν ο Γρηγόρης με την ίδια όρμη θα προχωρήσει. Προφτείες δέν κώνω. "Αν κρίνω όμως άπό την πρώτη του συλλογή μπορώ να πω πως θα τραβήξει μπροστά γιατί τ' άταλέντο του είναι ρωμαλέο, η έμπνευσή του πρωτότυπη, η τεχνική του άσπυρη. Πουθενά δέν βρισκεις πως μιμείται τόν "Άλφα ή Βήτα. "Όσο κι' αν έχει ύποστεί την επίδραση της ξένης φιλολογίας που διάβασε, δέν προδίδεται πουθενά πως άντιγράφει. Εΐναι άπό την άρχή ως τ' άτέλος πρωτότυπος και μάλιστα δουλεύει πάνω σε παρθένο έδαφος. "Εξησε φαίνεται την μικροαστική ζωή του χωριού, την εΐδε και την έννοιωσε καλά άπό δ' άλες της τις μεριές, και γι' αυτό μάς τη ζωγραφίζει μ' έναν μετρημένο ρεαλισμό που συγκινεί και ύποβάλλει. Δέν διάβασα ως τ' άσήμερα κανένα έλληνικό διήγημα ή συλλογή διηγημάτων που να άναπαριστάνουν με τέχνη, και να περιγράφουν με λογοτεχνική πνοή τη ζωή

του χωριού. Άπό την άποψη αυτή ο Γρηγόρης είναι μοναδικός. Κι' άκόμη και κάτι άλλο που δίνει μεγαλύτερη αξία στο ταλέντο του. Δέν πήρε ένα-δυό άντιπροσωπευτικούς τύπους του ελληνικού χωριού για να τούς σκισάρει, μά πήρε τη μάζα όπως ζει με τις μιζέριες της, τις χαρές της, τις λαχτάρες της και τις άδυναμίες της, και τούς κρυφούς πόθους της. Τη μάζα-τ' ά χωριό έχει σαν καθρέφτη του. Κι' αν μ' άπ' αυτήν ξεχωρίζει μερικούς τύπους, τ' ά κάνει για να βρει άφορμή να μάς περιγράψει π' ά έντονα τ' ά ανθρώπινα πάθη και κυρίως τη χωριάτικη ψυχολογία στο σύνολό της και τις πίκρες και καΰμοδες δλου του χωριού. Γι' αυτό και δέν περιορίζεται μέσα στα πλαίσια της ήθογραφίας. "Αν και μάς διηγείται τη ζωή του χωριού - και μάς τη διηγείται καλύτερα άπό κάθε άλλον Έλληνα διηγηματογράφο - ξεπερνάει την ήθογραφία και άντικρύζει τη ζωή άπό ψηλότερη σκοπία. Εΐναι άλήθεια πως η χωριάτικη κοινωνία και η χωριάτικη ζωή δέν μπορεί να δώσουν άφθονο υλικό για σύνθεση, ώστόσο τ' ά χωριό σε μιά χόρα σαν τη δική μας, έχει έξαιρετικά ένδιαφέρον γιατί έπηρέαζει την όλη κοινωνική ζωή μας, έπειδή δέν δημιουργήθηκε άκόμα ισχυρή βιομηχανία και αστικός βίος με έντονα ιδιότυπα ναρκητηριακά. Ο έπαρχιωτισμός σαν μεταβατικός σταθμός, είναι ζωντανός λίγο πολύ, άκόμα και μέσα σ' αυτήν την πρωτεύουσα μας. "Εκείνος λοιπόν ο λογοτέχνης που θα βεληήσει να ζωγραφίσει την ελληνική ζωή πρέπει να γνωρίσει τ' ά ελληνικό χωριό και άπ' αυτό ν' άρχισει πρώτα. Η ζωή της πόλης και μάλιστα της πρωτεύουσας είναι συνέχεια της χωριάτικης ζωής με όλα τ' ά καλά και τ' ά κακά τ' άπαρχιωτισμού. Ο Γρηγόρης λοιπόν που έκανε μίαν πολλή καλή άρχή έκανε και πολύ καλή έκλογη. "Αντι να πλάσει με τη φαντασία του πρόσωπα και πράγματα έξωελλαδικά, μάς έδωκε με τ' άριστοτεχνικό του γραμμό, την εικόνα του ελληνικού χωριού. Σ' αυτό, ως ένα σημείο, μπορεί να πει κανείς πως άκολούθησε την παράδοση του Παπαδιαμαντή, μά άπό όλότελα άλλον δρόμο. Πρέπει άκόμα πριν κλείσω τούτο μου τ' ά σημείωμα να τονίσω και τ' άλλο χάρισμα που έχει ο Γρηγόρης. Γράφει θαυμάσια τη δημοτική. Η γλωσσική άναρχία που μάς παραδέρνει, δέν τόν έχει έπηρέασει καθόλου. Κι' άκόμα η συμμετρία τών διηγημάτων του είναι παραδειγματική. Τ' ά ύφος του ρωμαλέο και η άφηγηματικότητα του δέν σκοντάφτει πουθενά. Με δυό λόγια: ταλέντο που ύπόσχεται πολλά.

Τ' άλλο βιβλίο που μου έκανε μεγάλην έντύπωση έχει τόν τίτλο: Οί άνθρώποι του Βάλτου και συγγραφέας του ο Κώστας Νταϊφάς. Με τόν Νταϊφά γνωριζόμαστε άπό τ' ά 1917. Ο καθένας μας όμως τραβήξε διαφορετικό δρόμο. "Εκείνος έκανε για κάμποσο καιρό τ' ά δημοσιογράφο και ύστερα έπεσε στις άγκάλες του Κερδάου Έρμη. Ο ύποφαινόμενος συνεχίζει τ' ά δρόμο που διάλεξε άπό τ' ά 1910 και πορεύεται με ύπομονη τόν άνήφορο... Τίποτα λοιπόν δέν μάς ένώνει σήμερα με τόν Νταϊφά. "Αλλά ένδιαφέροντα έχει εκείνος και άλλα εγώ. Μά γιατί αυτός ο «πρόλογος» μπορεί να ρωτήσει κανείς. "Έχει τ' ά λόγο του. Η ζωή είναι γεμάτη άπό άγνωιες, πόθους, δραματισμούς, άν βέλετε. Δυό παλιοί φίλοι πρέπει άπό κάποτε να άνταμώνονται και να τ' ά ψάλλει ο ένας τ' ά άλλου, "Αν εΐταν όμως για άλλα πράγματα θα μπορούσα να τ' ά ψάλλω τόν άναβαλλόμενο τ' ά Νταϊφά, μά τ' ά-



Πώς φαίνεται μέρος του Ροκφέλλερ Σέντερ άπό τ' ά οπότεμα τ' άβ' όνου κτιρίου του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης στη Νέα Υόρκη. Ο ούρανο έξοτης δεξιά είναι η έδρα τ' άβ' όρα διοργανικού σταθμού που έγκαινιάσε τελευταία την τηλεόραση. (Η φωτογραφία μάς στέλληκε άπό τόν άντα κτηρίου του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης στη Νέα Υόρκη. Ο ούρανο έξοτης δεξιά είναι η έδρα τ' άβ' όρα διοργανικού σταθμού που έγκαινιάσε τελευταία την τηλεόραση. (Η φωτογραφία μάς στέλληκε άπό τόν άντα κτηρίου του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης στη Νέα Υόρκη.)

















## ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΜΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ

### ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ Κ' ΕΡΜΗΝΕΥΤΕΣ

του κ. Βασίλη Ρώτα

Πολύ νόστιμη η συζήτηση που άνοιξε ο κ. Κλέων Παράσχος μ' ένα του άρθρο με τον ίδιο σ' αυτόν εδώ πανώτιλο στα «Νεοελληνικά Γράμματα» (φύλλο 135, 1 Ιουλίου 1939). Εκεί υποστήριξε πως οι καλλιτέχνες που συμβάλλουν στην ολοκλήρωση, το «ζωντανέμα» ενός έργου δραματικού ή μουσικού, όπως οι σκηνοθέτες, ηθοποιοί, μαέστροι, οργανοπαίχτες κλπ., δεν είναι καθόλου δημιουργοί και δεν πρέπει αυτοί ούτε να ζητούν, ούτε να δέχονται τιμές που μόνον η δημιουργική αξία σηκώνει. Αυτό, κατά τον κ. Παράσχο, είναι μόνον «υπηρέτες» σε μια τελετή, όπου οι αφεντάδες είναι οι ποιητές και συνθέτες. Δεν είναι σωστό, λέει, να δοξάζονται τόσο και να πλουτίζουν καλλιτέχνες, σαν τη Σάρρα Μπερνάρ, τον Τοσκανίνι, το Ράινχαρτ, (αυτά τα δνόματα αναφέρει ο κ. Π.), γιατί δεν είναι η δική τους προσφορά που τ' αξίζει, παρά μόνον η δημιουργία του Μπετόβεν, του Σαίξπηρ, του Αισχύλου, κι είναι σαν κατάχρηση, από μέρους αυτών των καλλιτεχνών να περνάνε για σπουδαίοι, ενώ η συμβολή τους, μίν όντας δημιουργία, έχει μόνον βοηθητική, «υπηρετική» αξία.

Την άποψη αυτή τη βρήκα σφαλερή κ' έγραψα στο κατοπινό φύλλο των «Ν. Γ.» τη γνώμη μου, (φύλλο 136, 8 Ιουλ. 1939) και τώρα ο κ. Π. δευτερολογεί (φύλλο 137, 15 Ιουλ. 1939) με προσπάθεια να τοποθετήσει το θέμα αντικειμενικότερα, καθώς λέει, ξεκαθαρισμένο από δογματισμούς. Και για να το καταφέρει αυτό βάζει μερικές βασικές αρχές που θέλουν να δρίσουν το έργο τέχνης και προχωρώντας οικοδομεί συλλογισμούς και συμπεράσματα. Το οικοδόμημά του είναι χωρίς γερά θεμέλια και γι' αυτό υποχρεώομαι να οικοδομήσω άλλο σε άλλη θέση κι' από εκεί να εξακολουθήσω τη συζήτηση. Πρώτα όμως ως δικαιολογήσω τη γνώμη μου πως το οικοδόμημά του δεν έχει γερά θεμέλια.

Ο κ. Π. αρχδιάζει σαν αρχές κι' «ακρογωνιαίους λίθους» τα γνωρίσματα του έργου τέχνης που κατ' αυτόν είναι:

«1ον) Η αυτότελεια κ' η αυτότάρκεια. Το καλλιτέχνημα για να λέγεται καλλιτέχνημα, πρέπει να έχει δική του ανεξάρτητη ζωή, όπως έχει δική του ανεξάρτητη ζωή και ο φυσικός κόσμος ο χωρισμένος από το δημιουργό του». Η εξήγηση που δίνει του «αυτότελεια και αυτότάρκεια» έμένα τουλάχιστον μου φέρνει σύγχυση, μάλιστα η παρομοίωση «όπως έχει δική του ανεξάρτητη ζωή και ο φυσικός κόσμος ο χωρισμένος από το δημιουργό του» γιατί εγώ ακόμα δεν κατάφερα να ιδώ ούτε «ίχνος» ανεξαρτησίας του φυσικού κόσμου, ούτε μπόρεσα να σχηματίσω ακόμα μιάν έννοια «δημιουργού» του φυσικού κόσμου. Απεναντίας όσο περισσότερο εξετάζω το φυσικό κόσμο, τόσο στενότερη, δυνατότερη και πολυπλοκότερη ξεχωρίζω την αλληλοεξάρτησή του και τόσο καταφανέστερη μου γίνεται η έλλειψη του «δημιουργού», εκείνου δηλαδή που πλάθει εκ του «μη όντος». Έτσι που να μπορώ να συλλάβω την έννοιά του χωριστά από τα πλάσματά του. Ωστόσο ο κ. Π. αναφέρει κ' ένα πιο χεροπιαστό παράδειγμα για να νιώσουμε τι θέλει να πεί με το «αυτότελεια κι' αυτότάρκεια». Με την προϋπόθεση πως θα μπορούσα να ισχυριστώ (και το ισχυρίζομαι) πως

μια συμφωνία του Μπετόβεν ολοκληρώνεται μόνον όταν παιχτεί, ερωτά: «Όστε, λοιπόν, η συμφωνία αυτή όταν βγήκε από τα χέρια του Μπετόβεν, ήταν λειψή, δεν ήταν τέλεια συντελεσμένη δημιουργία, αφ' εαυτής και καθαρής ύπαρξουσα, για να μεταχειριστούμε λίγο τις λέξεις του Πλάτωνα, εις αιώνα τον άπαντα;» Μεγάλα λόγια. Ερωτώ κ' εγώ: Πώς αφ' εαυτής και καθ' εαυτήν ύπαρξουσα; «Έξω από τη ζωή; Τότε δεν τη νιώθω κι' ούτε και με νιάζει, (άσε, που, πως το ξαίρει αυτό ο κ. Π.). Μεσα πη ζωή; Τότε πρέπει να παιχτεί για να την ακούσω, Κι' ούτε βγήκε από τα χέρια του Μπετόβεν «τέλεια συντελεσμένη δημιουργία», αφού ο ίδιος της διόρθωσε και την ξαναδιόρθωσε όσο ζούσε και μες σήμερα κάνουμε κριτική και λέμε πως θα προτιμούσαμε να ήταν το τάδε ή τάδε μέρος της. Αλλά τι είδους «τέλεια συντελεσμένη δημιουργία» είναι ένα έργο που πέρνει ένα σωρό «έρμηνειες» ανάλυτικές, και που μόνον όταν παίζεται, τότε το νιώθουμε πραγματικά, αφού μόνον τότε μας συγκινεί; Και μήπως το ίδιο δε γίνεται μ' ένα οποιοδήποτε έργο του Αισχύλου είτε του Σαίξπηρ; Τι είδους «αυτότελεια και αυτότάρκεια» έχει ο «Προμηθέας» του Αισχύλου όταν το ίδιο έργο είναι μαζί τόσο επαναστατικό, όσο και κήρυγμα ευσέβειας και νομιμοφοροσύνης; Η ο «Κοριολάνος» του Σαίξπηρ, που αιώνα

μπορούν να συζητούν οι άνθρωποι αν σ' αυτό το έργο υποστηρίζονται οι αριστοκρατικές ή οι λαοκρατικές ιδέες, χωρίς ποτέ να συμφωνούν; Ένα τέτοιο έργο ολοκληρώνεται μόνον σαν βίωμα «καλλιτεχνικό». Το έργο τέχνης είναι ένα «σύμβολο», μια «συμβολική σύνθεση» που εκφράζει τους πόθους μιας εποχής. Αλλάζοντας οι καιροί, αλλάζει κι' αυτό περιεχόμενο, όπως και πολλές λέξεις, κ' είναι το κάλλος του, που, ζωντανεμένο πάλι, μας συγκινεί. Αλλά ως προχωρήσουμε στο δεύτερο γνώρισμα του έργου τέχνης κατά τον κ. Π., που είναι «μια κάποια διάρκεια». Κ' έξηγει ο κ. Π.: «τά λόγια ενός ρήτορα, ενός causeur, ενός ήμιλητή, δεν πραγματώνουν έργα τέχνης, όσο δεν παρουσιάζουν τον χαρακτήρα του έργου τέχνης, γραφόμενα, γιατί τους λείπει η διάρκεια και η σταθερότητα στις αισθητικές σχέσεις». Έτσι, κατά τον κ. Π. ένας ωραίος ρητορικός λόγος, σύνθεση λόγου μαστορική και ωραία, μαστορικά απαγγελμένος, δεν είναι έργο τέχνης, παρά μόνον αφού καταγραφεί, γιατί τότε μόνον αποχτάει τη διάρκεια που βάλαμε πως είναι γνωρίσμα του έργου τέχνης. Το ίδιο τα δημοτικά μας τραγούδια ή ο Όμηρος, οι δεν είναι γραφτεί και τυπωθεί δε θα ήταν έργα τέχνης. Το ίδιο τα χαμένα έργα του Αισχύλου και του Σοφοκλή δεν μπορεί να είναι έργα

τέχνης, αφού δε γράφτηκαν κ' αφού χάθηκαν. Το ίδιο οι χοροί και τα τραγούδια που παίζουν οι λαϊκοί οργανοπαίχτες δεν είναι έργα τέχνης, γιατί είναι άγραφα και γιατί δεν έχουν διάρκεια. Γι' αυτό λοιπόν ο κ. Π. ισχυρίζεται πως η «ποικρική κ' η μιμική κ' η απαγγελία και το άσμα, δεν είναι τέχνες δημιουργικές επειδή δεν έχουν διάρκεια! Τελοσπάντων πόση πρέπει να είναι αυτή η «μια κάποια διάρκεια;» Σ' αυτό δεν υπάρχει απάντηση, γιατί απλούστατα η διάρκεια δεν είναι γνώρισμα του έργου της τέχνης. Και το πουροτέχνημα είναι έργο τέχνης, όταν κατορθώσει να συγκινήσει καλλιτεχνικά, αισθητικά, (όχι αισθησιακά). Αλλά και τα έργα που είναι από μπροντζο και μάρμαρο και γρανίτη, κ' εκείνα δεν έχουν καμιά διάρκεια, γιατί η αισθητική συγκίνηση που δίνουν είναι μόνον τη στιγμή που τα βλέπεις και—όπως είπαμε παραπάνω—άλλοτε άλλη! Κι' αν ένας γλύπτης, μάστορης στη δουλειά του, φτειάσει ένα αγαλμα με χιόνι, αυτό δεν είναι έργο τέχνης; Είναι και παρσείνει και παύει να είναι, όταν λυώσει το χιόνι, όπως θα πάψει να είναι κι' ο Έρμης του Πραξιτέλη, όταν ένας κεραυνός τον κάνει σκόνη. Με το να ήταν όμως αυτά έργα τέχνης τη στιγμή που τα είδαν τα μάτια μας, η αναστόλησή τους θα μας μείνει, και θα μας ξανασυγκινήσουν από μνήμης, όπως και το ωραίο παίξιμο, ενός ήθο-

ποιού, αφού μας συντάρξει με στιγμή, θα μας συγκινήσει και πάλι όταν τον αναπολήσουμε, κι' αυτόν, παρά το παίξιμό του, το έργο της τέχνης του.

Υστερα για τρίτο γνώρισμα του έργου τέχνης ο κ. Π. λέει πως πρέπει να έχει «δικό του ξεχωριστό ύλικό». Και το εξήγει παρακάτω. Κατά τον κ. Π. ο χορός δεν είναι έργο τέχνης γιατί δεν έχει δικό του, ξεχωριστό ύλικό. Πώς αυτό; Το σώμα ενός χορευτή δεν είναι ξεχωριστό ύλικό; Μια αυτή ίσα-ίσα είναι η μεγάλη και δύσκολη δημιουργία του χορευτή, που υποτάζει στο νόημα της τέχνης του, όχι το σφυρο μάρμαρο, ή το ξύλο ή το μέταλλο, παρά το ίδιο το ζωντανό του σώμα, το ίδιο κι' ο ήθοποιός και τούτη ίσα-ίσα την ξεχωρη δυσκολία που έχει ν' αντιμετωπίσει ο χορευτής ή ο ήθοποιός, τούτη βρήκε ο κ. Π. για πάτημα, για να τον χαρακτηρίσει γι' ανάξιο, η δευτερεύοντα καλλιτέχνη; Αυτή τη δυσκολία δεν την αντιμετωπίζουν, είναι αλήθεια, οι περισσότεροι χορευτές και ήθοποιοί και γι' αυτό είναι σπάνιος ο καλός ήθοποιός κι' ο καλός χορευτής. Όταν όμως παρουσιαστεί ο μάστορης, έχει τούτη δύναμη—ξαναλέω—η έφημερη τέχνη του, όση κομμιαία άλλη. Η συγκίνηση που προκαλεί είναι συνταρκτητική. Ας είναι α' αυτόν τον τρόπο φοβόμαι πως θα καταντήσοιμε να συζητούμε «περι άνέμων και ύδάτων», δλο και ξεμακραίνοντας από το θέμα μας. Ας προσπαθήσοιμε να περιοριστούμε σ' αυτό.

Το θέμα μας είναι εκείνο που με το πρώτο του άρθρο έθεσε ο κ. Παράσχος, όπως το ξανάβαλα εδώ αρχή-αρχή δηλαδή 1) πως ένας σκηνοθέτης, ένας μαέστρος, ήθοποιός, οργανοπαίχτης, χορευτής, δεν είναι δημιουργός, δεν κάνει έργο τέχνης, παρά εξυπηρετεί μόνον το έργο τέχνης και 2) πως γι' αυτό δεν πρέπει ν' αμείβεται όσο και ο ποιητής ή ο συνθέτης.

Αυτά εγώ τ' αντικρούω και υποστηρίζω 1) πως στην τέχνη (όχι μόνον στη δραματική ή μουσική τέχνη παρά γενικά) δεν υπάρχει δημιουργός «απόλυτος», πλάστης «εκ του μη όντος», παρά «μάστορης», δηλαδή ταλαντούχος και σπουδαγμένος και μορφωμένος και καλλιεργημένος κ' επιδέξιος τεχνίτης, κατασκευαστής. 2ον) πως κάθε μάστορης στην τέχνη του έχει την αξία του, ακόμα και όταν σε μια πολυτεχνική σύνθεση, όπως το δράμα, συμβάλλουν πολλοί μάστοροι για να έχτελεστεί αυτή η σύνθεση. 3) Πως η αμοιβή ενός μάστορη στην τέχνη του είναι, και πρέπει να είναι, ανάλογη με την αξία της μαστοροσύνης του, είτε 4ον) η αξία ενός έργου τέχνης δεν εξαρτιέται από την πολυτεχνική ή μονοτεχνική του σύνθεση, ούτε από την ιδέα που εκφράζει, χωρίς, από την εκτέλεσή του, παρά από δυο άλλους παράγοντες α) από το «κάλλος» του, β) απ' την ωφελιμότητά του. 5ον) Κατά ταύτα στην τέχνη και σε οποιονδήποτε τομέα της δεν υπάρχουν αφεντάδες και υπηρέτες, παρά μάστοροι και μουσικοί και μπορεί καλοτατά ένας μάστορης ήθοποιός να παίξει σε ένα έργο μούτσου ποιητή και τότε χάνει ο ήθοποιός σε αξία, ενώ ο ποιητής κερδοίει, και πάλι ένας μάστορης μαέστρος μπορεί να προσταχθεί να παίξει με την όρχηστρα του μια σύνθεση κακού συνθέτη και όμως δεν το κάνει για να μη χάσει σε αξία ο ίδιος. Β. ΡΩΤΑΣ



«Νέα ντυμένη με πρόσωπο, θλασιογραφία του Νικολά Ζυκόφσκυ, σύγχρονου Αμερικανού ζωγράφου.