ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ

Βδομαδιατικο Φυλλο Τεχνης

ΙΔΡΥΤΗΣ ΙΔΙΟΧΤ.: Γ. ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΟΣ — ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Κ. ΖΑΪΜΗΣ — ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΧΤΗΣ: Κ. Λ. ΜΕΡΑΝΑΙΟΣ

ΠΡΟΣΩΡΙΝΑ ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΛ. ΚΑΠΝΙΚΑΡΕΑΣ 3 — ΧΡΟΝΟΣ Α'. — ΑΡΙΘ. 28 — ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 5.000 — ΑΘΗΝΑ, ΣΑΒΒΑΤΟ 18 ΔΕΚΕΜΒΡΗ 1943

ΗΕΡΕΥΝΑΜΑΣ

Τὰ «Καλλιτεχνικὰ Νέα» ἀρχίζουνε μεγάλην ἔρευνα γύρω ἀπὸ τὰ ποιητικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ προβλήματα ποὺ ἀπασχολοῦν τὴν ἐποχή μας. Στὸ ἐρχόμενο φύλλο θὰ ἐκθέσουμε τοὺς λόγους ποὺ μᾶς ἀναγκάζουνε νὰ κάνουμε αὐτὴ τὴν ἔρευνα. Παρακάτω βάζουμε τὰ ἐρωτήματα. Σ' αὐτὰ καλοῦνται ν' ἀπαντήσουνε ὅσοι ἔχουνε γνώμη καὶ θέλουνε νὰ καταπιαστοῦνε σοβαρὰ μ' αὐτά.

1) Οἱ προσπάθειες γιὰ τὴ δημιουργία μιᾶς νέας ποίησης καὶ μιᾶς νέας ζωγραφικῆς ποὺ παρατηρήθηκαν καὶ στὸν τόπο μας τὰ τελευταῖα χρόνια, ἀποτελοῦνε ἁπλὰ καὶ μόνο μιὰ μίμηση ἀνεδαφικὴ ἀναλόγων τάσεων ἢ ρευμάτων ποὺ σημειώθηκαν, τὸ διάστημα τοῦ μεσοπόλεμου σ' ὅλα τὰ πνευματικὰ κέντρα τῆς Εὐρώπης ἢ ἀνταποκρίνονται σὲ μιὰ βαθύτερη, οὐσιαστικὴ καὶ ἱστορικὰ δικαιωμένη ἀνάγκη;

2) Οἱ ξένες ἐπιδράσεις εἶνε πάντοτε καταστρεπτικὲς γιὰ τὴν ἀνάπτυξη μιᾶς ντόπιας λογοτεχνίας, κι' ἂν ὄχι, τότε ὡς πιὸ σημεῖο καὶ μὲ ποιὸ τρόπο εἶνε εὔλογο νὰ γίνεται, ἔτσι ποὺ ν' ἀνανεώνεται σὲ μορφὴ καὶ περιεχόμενο ἡ Τέχνη δίχως νὰ κόβεται ἀνεπανόρθωτα ἡ μεγάλη γραμμὴ τῆς παράδοσής;

3) Ποιὰ εἶνε γενικὰ — καὶ μέσα στὰ πλαίσια τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ Πνεύματος — ἡ ἱστορική, κοινωνικὴ καὶ αἰσθητικὴ δικαίωση τῶν ἐπαναστατικῶν κινημάτων ποὺ ἀνατρέφανε τὴ Λυρικὴ καὶ τὴν Πλαστικὴ ἀντίληψη στὴν ἐποχή μας; Ποιὸ ἀπ' αὐτὰ τὰ ἐπαναστατικὰ κινήματα εἶχε τὴ μεγαλύτερη σημασία;

4) Τί ρόλο μπόρεσε νὰ παίξει ὁ Ὑπερρεαλισμός μέσα στὴ περίοδο τοῦ μεσοπόλεμου; Ὁ προορισμός του τελείωσε; Ἂν ὄχι, τότε ποιὸ τὸ σημερινὸ νόημά του; Ἡ μελλοντική του προοπτική;

5) Οἱ μοντέρνες σχολὲς μὲ τὰ θεωρητικά τους κηρύγματα καὶ τὰ ἔργα τῶν ὀπαδῶν τους σημάνανε στ' ἀλήθεια μιὰ «Φυγὴ ἀπὸ τὸ πραγματικό;» Ἂν αὐτὸ εἶνε ἀλήθεια, ποιὰ πρέπει νἆναι ἡ στάση τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου ἀπέναντι σ' αὐτὴ τὴ φυγή;

6) Πῶς πρέπει νὰ ἀντιμετωπιστεῖ ὁ Ὑποκειμενισμὸς στὴν Τέχνη καὶ πῶς μπορεῖ νὰ νοηθεῖ ἡ ἐπικοινωνία ἀνάμεσα στὸν ἀναγνώστη ἢ θεατὴ καὶ τὸν ποιητὴ ἢ καλλιτέχνη;

7) Τί κέρδος θετικὸ προσκομίσανε στὴ μεγάλη ὑπόθεση τοῦ Πνεύματος οἱ πραγματοποιήσεις τῶν «μοντέρνων» καὶ ποιὲς μπορεῖ νἆναι οἱ ἀπόψεις τους ἐπάνω στὸ περίφημο πρόβλημα «Τέχνη καὶ Κοινωνία»;

Αὐτὰ εἶνε τὰ ἐρωτήματα ποὺ διατυπώθηκαν ἔτσι γιὰ νὰ περιορίσουνε κάπως τὸ τεράστιο αὐτὸ θέμα. Ὡστόσο δὲν ἀποκλείεται ἡ συμπλήρωσή τους ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ θὰ καταγίνει.

ΤΑ «ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ»

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΦΥΛΛΟ

Ἐλύτη: ἡ πρώτη ἀπάντηση στὴν ἔρευνά μας. Καραντινοῦ: ὁ λόγος στὸ Θέατρο. Κόντογλου: διήγημα, Καραγάτση: ποίημα. Βὰν Γὸγκ: κομμάτια ἀπὸ τὰ γράμματα του στὸν ἀδελφό του Θόδωρο.

ΤΟ ΜΗΝΥΜΑ ΤΗΣ

Καθόντανε στὴ ρίζα τοῦ πλατάνου,
ὁποὺ ἴσκιασε στὸν ἴσκιο του ἀποκάτου
γενιὲς γενιῶν ἀμέτρητες, καθόνταν
μὲ τὸ μαῦρο βαρὺ κεφαλοδέσι
τριγύρω ἀπ' τὰ κατόχρονα μαλλιά της,
ὁμοίωμα τῆς τρανῆς αἰώνιας Μάννας,
τῆς ἴδιας γῆς ποὺ τηνὲ λέμε Ἑλλάδα
καὶ Παναγιὰ καὶ Δήμητρα, καθόνταν
ἡ βάβω-γριά, στοιχειὸ καιρῶν καὶ τόπων,
σκυφτή, κ' ἔστριβ' ἀσάλευτη τ' ἀδράχτι
στὰ ροζωμένα χέρια ἡ ἴδια ὡς νάταν
γύρω μας γῆ, ποὺ τηνὲ λέμε Ἑλλάδα...

Κι' ὡς ἀπὸ μπρός της διάβηκα καὶ κείνη
δὲν ἔνιωσε τὸ διάβα μου, θαρρώντας
πῶς δὲν ἄκουγε, ζύγωσα στ' αὐτί της
τὴν καλημέρα γιὰ νὰ πῶ. Τὶ πάντα,
τὴ μάννα-γριά, στοιχειὸ καιρῶν καὶ τόπων,
διαβάτης τὴν προσκύνησα, καὶ πάντα,
σὰ γιός, ἢ σὰν κλαρὶ τρισέγγονό της,
περαστικός, νὰ πάρω τὴν εὐκή της,
ὅπου κι ἂν εἴμουν, ἔσκυψα μπροστά της..

Μὰ δὲ μὲ καλωσόρισε... Δὲ μοῦπε
«στράτα καλὴ» ὡς προσδόκαα· μὰ ὡς μέσα
ἀπ' τὸ χῶμα ν' ἀνέβαινε ἡ φωνή της,
μὲ πνιγμένο τὸ βλέφαρο στὸ δάκρυ
τὸ βουβό, μὲ βαθιὲς αὐλακωμένο
τὸ πρόσωπο αὐλακιές, κυττώντας με, εἶπε:

«Ἄχ, πῶς τὸ πάθαν τοῦτο τὰ παιδιά μας;
Ἀδέρφια νὰ σκοτώνουνε τ' ἀδέρφια!...
Τὰ παιδιά μου νὰ σφάζουν τὰ παιδιά μου!»

Μὲ τὴ βαριὰ χωριάτικη φωνή της
τοῦτο εἶπε μοναχά, καὶ μὲ τὸ χέρι
τὸ ροζωμένο, τὸ μεγάλο δάκρυ
σφογγώντας ἀπ' τὰ μάτια της, μὲ τὸ ἴδιο,
τὸ γνέμμα ὡς μούσκεψε, ἄρχισε τ' ἀδράχτι
νὰ στρίβει πάλι ὁλόβαρο μπροστά της...

Καὶ μέρες τώρα, κι' ὥρα μὲ τὴν ὥρα,
πιὸ ζωντανὴ μὲς στὴν ψυχή μου ἀκούω
σὰ βροντὴ καὶ σὰ βόγγο τὴ φωνή της:

«Ἄχ, πῶς τὸ πάθαν τοῦτο τὰ παιδιά μας!
Ἀδέρφια νὰ σκοτώνουνε τ' ἀδέρφια...
Τα παιδιά μου νὰ σφάζουν τὰ παιδιά μου!»

Κι' ἀναπαμό, ἀπ' τὴν ὥρ' αὐτή, δὲν ἔχω!

*

Μήνυμα ἁπλὸ σᾶς στέλνω, ἀπὸ τὸ στόμα
τῆς αἰώνιας Μάννας, ποὺ τὴ λέμε Ἑλλάδα..
Μήνυμα ἁπλὸ Σᾶς γράφω, ἀπὸ τὰ σπλάχνα
τῆς αἰώνιας Μάννας, ποὺ τὴ λέμε Ἑλλάδα...
Μήνυμα ἁπλὸ Σᾶς κράζω, ἀπὸ τὰ βάθη
τοῦ πόνου της, ἀδέρφια τῆς Ἑλλάδας...

«Σώνει ἡ σφαγή, ποὺ τυραννάει τὴ Μάννα!
Σώνει ἡ σφαγὴ τὴ Μάννα μας ποὺ σφάζει!»

Κι' ἄχ, ἀκοῦστε με, ἀδέρφια τῆς Ἑλλάδας!

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ

ΛΙΓΟΛΟΓΑ

ΣΥΛΛΟΓΕΣ

Διαβάσαμε στὶς ἐφημερίδες πῶς τὸ Κράτος ὥρισεν Ἐπιτροπὴ γιὰ τὴν ἀγορὰ τῶν ἔργων τοῦ Κώστα Δημητριάδη. Τὰ περισσότερα ἀπ' τὰ ἔργα τοῦ δασκάλου ποὺ τόσο πρόωρα μᾶς ἄφησε καὶ ποὺ ὅλοι ἀναγνωρίζουνε τὴν ἀξία τους, ἔχουνε ὅσο ξέρουμε, ἀγοραστεῖ κιόλας ἀπὸ τὸ Κράτος, ὅπως ὁ Δισκοβόλος, ἡ Προσπάθεια, Γυναικεῖος κορμὸς καὶ τὰ καλύτερά του πορτραῖτα. Δὲ θὰ ἤτανε σκοπιμώτερο στοὺς δύσκολους καιροὺς ποὺ περνοῦμε, μὲ τὰ χρήματα ποὺ διαθέτει τὸ Κράτος ν' ἀγόραζε ἔργα ζωντανῶν καλλιτεχνῶν ποὺ δυστυχοῦνε καὶ ν' ἀφήσει γιὰ βολικώτερες περιστάσεις τὴ δημιουργία μουσείου Δημητριάδη;

ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΡΕΚΛΑΜΑ

Τί πάθανε οἱ ἐγχώριοι κριτικοὶ καὶ τὰ βάλανε μὲ τὴ ρεκλάμα ποὺ ἔκανε καὶ κάνει ἕνας ἀπ' τοὺς θιάσους μας γιὰ τὸ νέο ξένο ἔργο ποὺ ἀνέβασε; Νομίζουμε πῶς ἡ θεατρικὴ κριτικὴ ἔχει νὰ πεῖ τὴ γνώμη της γιὰ τὸ ἔργο καὶ τὴν παράσταση καὶ «πλέον οὐ». Ἂν ἀρχίσει νὰ κρίνει καὶ τὶς καμπανοκρουσίες ποὺ κάνουνε οἱ θεατρικοὶ ἐπιχειρηματίες γιὰ νὰ συνάξουνε τὸ κοινὸ στὰ ταμεῖα τους, νομίζουμε πῶς βγαίνει ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς ἀποστολῆς της καὶ γίνεται ὑπερκριτική. Κακὴ ἀρχή, γιατὶ σὲ λίγο θὰ θέλει νὰ εἴπει τὴ γνώμη της γιὰ τὶς ρεκλάμες καὶ ἄλλων ἐπιχειρήσεων καὶ ἴσως ἀκόμη καὶ γιὰ τὶς σειρῆνες ἂν σφυρίζουνε καλά.

ΕΚΔΟΤΕΣ ΚΑΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Ὁ καινούργιος νόμος ποὺ ρυθμίζει τὶς σχέσεις ἀνάμεσα σὲ συγγραφεῖς καὶ ἐκδότες, παρ' ὅλο τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ δείχνει γιὰ τοὺς πρώτους ἀφίνει οὐσιαστικὰ τὴ ρύθμιση τοῦ ζητήματος στοὺς ἐκδότες. Δυὸ πράματα εἶν' ἀνάγκη νὰ γίνουν Πρῶτα νὰ κανονισθεῖ σταθερὰ τὸ μέγεθος τοῦ ποσοστοῦ, κι' ὕστερα νὰ ἐξασφαλισθεῖ τὸ τιράζ σὲ καθωρισμένον ἀριθμὸ ἀντιτύπων ποὺ νὰ εἶνε ὑποχρεωμένοι οἱ συγγραφεῖς νὰ τὰ ὑπογράφουν.

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΝΟΜΙΚΟΥ

Πολλοὶ φίλοι μας λογοτέχνες μᾶς ρωτοῦν τί πρόκειται νὰ γίνει μὲ τὰ βιβλία ποὺ ἀνέλαβε νὰ ἐκδώσει ὁ Ὀργανισμὸς Νομικοῦ. Βέβαια ὑπάρχει ἡ προθεσμία τῶν τριῶν χρόνων ποὺ κατοχυρώνουν τὸν ἐκδότη. Στὸ μεταξὺ ὅμως οἱ λογοτέχνες καὶ ἠθικὰ καὶ ὑλικὰ ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν ἔκδοση καὶ τὴν κυκλοφορία τῶν βιβλίων τους, σὲ τούτην μάλιστα τὴν ἐποχὴ τῆς πλατειᾶς ζήτησής καὶ κατανάλωσης τοῦ βιβλίου.

ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ρενουάρ: κομμάτια ἀπὸ τὶς κουβέντες του μὲ τὸ Βολὰρ μετάφραση Γιάννη Τσαρούχη. Θεοτοκᾶ: Πρόλογος στὸ «Θέατρο». Ρώτα: Πλαστικὴ καὶ Ἀρχιτεκτονική. Τάκη Δόξα: διήγημα. Πάνου Σαμάρα: διήγημα.

ΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΡΕΝΟΥΑΡ

Τά παρακάτω λόγια τά παίρνουμε ἀπ' τόν «Ρενουάρ» τοῦ Βολλάρ ποὺ θά κυκλοφορήσει σὲ λίγο ἀπὸ τὴν ἐκδοτική «Ἑταιρία «Γλάρος» μεταφρασμένος στὴν ἑλληνική ἀπ' τὸν Γιάννη Τσαρούχη.

«ΒΟΛΛΑΡ.— Ποιές ἤταν οἱ σχέσεις τοῦ Μανὲ μὲ τὸν Κουρμπέ;

ΡΕΝΟΥΑΡ.— Ὁ Μανὲ ἐκτιμοῦσε τὸν Κουρμπέ. Ἀντιθέτως ὁ Κουρμπέ δὲν ἔδινε καμμιὰ σημασία στὴν τέχνη τοῦ Μανέ. Ἦταν φυσικὸ αὐτό. Ὁ Κουρμπὲ ἤταν ἀκόμα ἡ παράδοση, ἐνῶ ὁ Μανὲ ἀντιπροσώπευε μιὰ νέα ἐποχή τῆς ζωγραφικῆς. Φυσικὰ δὲν εἶμαι τόσο ἀφελής ὥστε νὰ νομίζω πὼς ὑπάρχουν στὴν τέχνη ρεύματα ἀπολύτως νέα. Στὴν τέχνη, ὅπως καὶ στὴ φύση, ἐκεῖνο ποὺ παίρνομε γιὰ νεωτερισμὸ δὲν εἶνε παρὰ μιὰ ἐξακολούθηση λίγο πολὺ τροποποιημένη. Παρ' ὅλα αὐτὰ εἶνε ἀναμφισβήτητο πὼς ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση τοῦ 1789 καὶ ὄμως, ἔχει ἀρχίσει ἡ καταστροφὴ ὅλων τῶν παραδόσεων. Στὴ ζωγραφικὴ ἡ παράδοση ἐξαφανίστηκε (ὅπως καὶ στὶς ἄλλες τέχνες ἀλλωστε) σιγά, σιγά. Οἱ διάφορες φάσεις αὐτοῦ τοῦ ἐξαφανισμοῦ τῆς παράδοσης ἤρθαν ἀργὰ καὶ βαθμιαία κι' ἔτσι οἱ ζωγράφοι τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰῶνα, ἀκόμα κι' οἱ πιὸ ἐπαναστατικοί, ὅπως ὁ Ζερικό, ὁ Ἐγκρ, ὁ Ντελακρουά, ὁ Ντωμὲ ἤταν ἀκόμα ποτισμένοι μὲ τὶς παλιὲς παραδόσεις. Ἀκόμα κι' ὁ Κουρμπὲ μὲ τὸ ἀφρὸ του σχέδιο... Μὲ τὸν Μανὲ ὅμως καὶ μὲ τὴ σχολή μας, ἀρχίζει μιὰ νέα γενεὰ ζωγράφων, σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ τὸ ἔργο τῆς καταστροφῆς, ποὺ ἄρχισε τὸ 1789, εἶχε τελειώσει πιά. Βέβαια μερικοὶ ἀπὸ τοὺς νέους αὐτοὺς θἤθελαν νὰ ἀνανεωθοῦν μὲ τὴν παράδοση. Τὸ ἐνστικτό τους ἤθελε πὼς ἡ παράδοση αὐτὴ ἤταν εὐεργετικὴ ὅσο τίποτε ἄλλο. Ὅμως πρὶν ἀπ' ὅλα ἔπρεπε γιὰ νὰ γίνει αὐτὸ νὰ μάθουνε τὴν τέχνη τους. Στηριζόμενοι ὅμως μόνο στὶς δυνάμεις τους, ἀναγκαστικῶς ἤταν ὑποχρεωμένοι ν' ἀρχίσουν ἀπὸ τὰ ἁπλὰ πράμματα, γιὰ νὰ φτάσουν στὰ πολύπλοκα. "Ὅπως γιὰ νὰ διαβάσει κανείς ἕνα βιβλίο, πρέπει πρῶτα νὰ μάθει τὶ ἀλφάβητο. Καταλαβαίνει λοιπὸν κανεὶς πὼς ἐκεῖνο ποὺ γυρεύαμε πάρα πάνω ἀπ' ὅλα ἤταν τὸ πῶς θὰ ζωγράφισουμε ὅσο τὸ δυνατὸν πιὸ ἁπλᾶ. Ἀλλὰ καταλαβαίνει κανεὶς ἐπίσης γιατὶ οἱ κληρονόμοι τῶν παλαιῶν παραδόσεων (ἀρχίζοντας ἀπ' αὐτοὺς ποὺ δὲν καταλαβαίνανε πιὰ τὶς παραδόσεις αὐτὲς κι' εἶχαν πέσει στὴν κοινοτοπία καὶ στὴ χυδαιότητα, ὅπως π.χ. οἱ διάφοροι Ἀμπέλ, Ντὲ Πυζόλ, οἱ Ζερόμ, οἱ Καμπανὲλ κτλ. καὶ τελειώνοντας στοὺς ζωγράφους τῆς σειρᾶς τοῦ Κουρμπε, τοῦ Ντελακρουά, τοῦ "Εγκρ) τὰ κάσανε μπροστὰ σὲ ἔργα ποὺ τοὺς φαίνονταν σὰν ξυλογραφίες τοῦ Ἐπινάλ. Μολονοτοῦτο ὁ Ντωμὲ ἄμα πῆγε σὲ μιὰν ἔκθεση τοῦ Μανὲ εἶπε:

«Δὲν μ' ἀρέσει πολὺ ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Μανέ, ἀλλὰ εἶνε ἁπλῆ σὰν τὶς φιγοῦρες τῶν τραπουλόχαρτων». Τὸ ἴδιο πρᾶμα ποὺ τραοδοῦσε τὸν Ντωμὲ ἔδιωχνε τὸν Κουρμπὲ ἀπὸ τὸ Μανέ.

«Δὲν εἶμαι: ἀκαδημαϊκός, ἔλεγε ὁ Κουρμπέ, ἀλλὰ ἡ ζωγραφικὴ δὲν εἶναι καὶ τραπουλόχαρτα».

. . . . . .

ΒΟΛΑΡ.— Οἱ ἐμπρεσιονιστὲς δὲν ἐπηρεάστηκαν ἀπὸ ξένες τέχνες π. χ. ἀπὸ τὴ Γιαπωνέζικη;...

ΡΕΝΟΥΑΡ.— Δυστυχῶς ναί, στὴν ἀρχή. Οἱ γιαπωνέζικες ξυλογραφίες εἶνε ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα πράγματα. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία. Ἀλλὰ εἶνε γιαπωνέζικες ξυλογραφίες. Δηλαδὴ καλὲς γιὰ τὴ Ἰαπωνία: "Ἐνας λαὸς πρέπει ν' ἀποφεύγει ὅτι δὲν ἀνήκει στὴ ράτσα του. Ἀλλιῶς κινδυνεύει νὰ κάνει κουταμάρες. Ἡ τέχνη τοῦ λαοῦ ἐκείνου ποὺ ἐπηρέαζεται ἀπὸ τὰ ξένα ἔργα διατρέχει τὸν κίνδυνο νὰ γίνει πολὺ εὔκολα, ἕνα εἶδος κοσμοπολίτικη τέχνη χωρὶς δικό της χαρακτῆρα. Κάποτε εὐχαρίστηση ἕναν κριτικὸ ποὔχε γράψει ὅτι ἀνήκω ὅσο κανεὶς ἄλλος στὴ Γαλλικὴ σχολή. «Ἀνήκω βέβαια στὴ Γαλλικὴ σχολή, καὶ εἶμαι πολὺ εὐτυχὴς γι' αὐτό!» τοῦπα. Ἂν ἀγαπᾶ ὅμως τὴ γαλλικὴ σχολή, τοῦτο δὲν σημαίνει πὼς εἶνε ἡ καλλίτερη σχολὴ τοῦ κόσμου, ἁπλούστατα εἶμαι Γάλλος καὶ εἶνε φυσικὸ νὰ ἔχω Γαλλικὸ χαρακτῆρα.

. . . . . .

ΒΟΛΑΡ.— Πρὶν μοῦ μιλοῦσατε γιὰ τὸν Ζολᾶ. Τί γνώμη ἔχετε γιὰ τὰ βιβλία του;

ΡΕΝΟΥΑΡ.— Ἀπ' ἀνέκαθεν συχαίνομαι ὅλα τὰ βιβλία του. "Ὅταν κανεὶς θέλει νὰ περιγράφει ἕνα περιβάλλον, ἀρχίζει νομίζω πρῶτα ἀπ' ὅλα, μὲ τὸ νὰ μπαίνει στὸ πετοῦ τῶν ἡρώων του. Ὁ Ζολᾶ ἀρκέστηκε ν' ἀνοίξει ἕνα παραθυράκι ἀπ' τὸ ὁποῖο ἔρριξε μιὰ ματιὰ στὸ δρόμο, κι' εἶχε τὴν ἰδέα πὼς ζωγράφισε τὸ λαό μὲ τὸ νὰ πεῖ πὼς ὁ λαὸς θρωμᾶ. Ὁ ἀστὸς τότε τί κάνει; Τί ὡραῖο βιβλίο θἄχε γράψει ὄχι μόνο σὰν ἀναπαράσταση ἑνὸς κινήματος καλλιτεχνικοῦ ἐξαιρετικὰ πρωτότυπου, ἀλλὰ σὰν «ἀνθρώπινο ντοκουμέντο» — ἐπειδὴ τέτοια φίρμα ἔβαζε στὸ ἐμπόρευμά του. — "Ἀν στὸ ἔργο του διηγοῦνταν ἁπλὰ ὅτι εἶδε κι' ἄκουσε στὶς συγκεντρώσεις μας καὶ στὰ ἐργαστήριά μας : γιατὶ ζῶντας μαζί μας ἔβγαζε ζῆσει μ' αὐτοὺς ποὔθελε ν' ἀποδώσει. Στὸ ἄθθος ὅμως ὁ Ζολᾶ δὲν ἤθελε νὰ παρασταῖσει τοὺς φίλους του, ἀκριβῶς ὅπως ἤτανε δηλαδὴ δὲν ἤθελε νὰ δεῖξει τὴν ἀξία τους.

ΒΟΛΑΡ.— Μιὰ μέρα στοῦ Γκυμὲ εἶδα τὸν Ντεμὸν-Μπρεττὸν, ὁ ὁποῖος τοῦλεγε: Ὁ Ζολᾶ «σου» μοῦ φαίνεται ἀστεῖος. Μὲ τὸν Σπορέα τοῦ «ποὺ ρίχνει τὸ σπόρο μεγαλόπρεπα καὶ ἀνοιχτόχερα...» Ἐσὺ ποὺ ξέρεις ἀπὸ χωριό, δὲν πιστεύω νὰ μὴ ἔχεις προσέξει πόσο μετρημένες καὶ λίγες εἶν' οἱ κινήσεις αὐτονῶν ποὺ σπέρνουν... Ἀλλὰ ὁ Ζολᾶ θἄδε κανένἀν πούρχενε λίπασμα καὶ θὰ νόμιοε πὼς σπέρνει.

«Κύριε Ρενουὰρ πιστεύω νὰ συναντήσατε στοῦ Σαρ-παντιὲ ἕνα διάσημο συγγραφέα: τὸν Φλωμπὲρ;

ΡΕΝΟΥΑΡ.— Τὸν θυμᾶμαι πολὺ καλά. "Ἐμοιαζε σὰν ἀπόστρατος λοχαγὸς ποὺ ἔκανε τὸν πλαστὲ κρασιῶν.

ΒΟΛΑΡ.— Τὰ ἔργα του τὸ πῶς σᾶς φαίνονται;

ΡΕΝΟΥΑΡ.— Διάβασα κάποτε στὰ πεταχτὰ τὴν κυρία Μποβάρυ. Εἶνε ἡ ἱστορία ἑνὸς ἀλάκα ποὺ ἔχει μιὰ γυναῖκα μεγαλομανή. Ἄμα διαβάσεις τὶς τρακόσες σελίδες τοῦ βιβλίου αὐτοῦ, σούρχεται νὰ πεῖς: «Μὰ τί μὲ νοιάζει ἐμένα τί κάνουν ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι!»

"Ἕνα βιβλίο ποὺ μ' ἄρεσε πολὺ ἦταν ἡ Σαλαμπώ, λιγώτερο ὅμως ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τῆς μομίας — κατὰ τὴ γνώμη μου εἶνε τὸ καλύτερο βιβλίο ποὺ γράφτηκε στὸ εἶδος αὐτὸ — ξέρω τοῦς οἱ «εἰδικοὶ» κατηγοροῦν τὸ Γκωτιὲ ὅτι δὲν δίνει τὴν ἐντύπωση πὼς κοπιάζει γιὰ νὰ γράφει, καὶ ὅτι γράφει εὐχάριστα καὶ ἐλεύτερα σὰ νὰ διηγεῖται μιὰν ἱστορία γιὰ τὸ κέφι του. "Ἀχ! νὰ ξέρατε πόσες φορὲς δὲν μοῦχουν πεῖ καὶ μένα τὸ ἴδιο πρᾶμα! Πάει νὰ πιστέψει κανεὶς μ' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους πὼς γιὰ νὰ ἀρέσεις πρέπει, καλὰ καὶ σώνει, νὰ γίνεις ἀρετός; "Ἐχω ζήκηρ νὰ λέω πὼς οἱ Γάλλοι ἔχουν γίνει προτεστάντες ! Ἐπίσης νομίζω πὼς τὸ κοινὸ φοβᾶται μήπως θὰ πάρει τὰ λεπτὰ του πίσω. Πρέπει νὰ τὸ καθησυχάσεις πὼς ὁ καλλιτέχνης ἔχει κοπιάσει γιὰ νὰ κάνει ἕνα ἔργο, γιὰ νὰ καταδεχτῆ νὰ τὸ κοιτάξει... Τί νὰ πεῖ κανεὶς γιὰ ἔργα σὰν τοῦ Σεζὰν ποὺ τάχει δουλέψει καὶ ξανοδουλέψει ὡς διακόσιες φορές, καὶ ποὺ δίνουν τὴν ἐντύπωση πὼς γίνανε μὲ τὸ πρῶτο;

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΣΤΟ "ΘΕΑΤΡΟ,,

ΤΟΥ Κ. Γ. ΘΕΟΤΟΚΑ

Γιὰ τὸ νέο βιβλίο τοῦ Γιώργου Θεοτοκᾶ ποὺ κυκλοφορεῖ σὲ λίγο ζητήσαμε ἀπὸ τὸ συγγραφέα καὶ μᾶς ἔδωσε τὶς παρακάτω πληροφορίες ποὺ τὶς δημοσιεύουμε εὐχαρίστως. Τὰ «Καλλιτεχνικὰ Νέα» θὰ ποδνε τὴ γνώμη τους πάνω σ' αὐτὴ τὴν προσπάθεια τοῦ συγγραφέα, ὅταν κυκλοφορήσει τὸ βιβλίο.

Ὁ τόμος αὐτὸς περιέχει τ' ἀκόλουθα θεατρικὰ ἔργα:

«Πέφτει τὸ θράδι», δρᾶμα μονόπραχτο, "Ἀντάρα στ' Ἀνάπλι» σχεδίασμα νεοελληνικῆς τραγῳδίας ποὺ ἔχει ὡς θέμα τὴ δολοφονία τοῦ Κυβερνήτη Καποδίστρια, «Τὸ Γεφύρι τῆς Ἄρτας», δραματικὸς θρῦλος σὲ πέντε εἰκόνες ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο δημοτικὸ τραγοῦδι, καὶ «Ὄνειρο τοῦ Δωδεκάμερον», φανταστικὴ κωμῳδία σὲ τρεῖς πράξεις ἐμπνευσμένη ἀπὸ τοὺς θρύλους τῶν Καλιτσαντζάρων. Ὁ τόμος αὐτὸς ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὴν καλλιτεχνικὴ ἐργασία τοῦ κ. Θεοτοκᾶ τὰ τελευταῖα δύο χρόνια συνοδεύεται ἀπὸ τὸν ἀκόλουθο πρόλογο:

Δὲ θὰ ἤμουν σὲ θέση νὰ ἐξηγήσω ποιὰ ψυχικὴ διάθεση μ' ἔσπρωξε, τὰ τέλη τοῦ 1941, νὰ ἀγῶ (προσωρινὰ ἢ ὁριστικὰ, δὲν ξέρω) ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς ἀφηγήσεως, ποὺ εἴταν ὡς τότε ἡ κύρια ἀπασχόλησή μου, καὶ νὰ ζυγώσω τὴν τέχνη τοῦ θεάτρου. "Ἕνα μονάχα κατέχω, ὅτι αὐτὸ μοῦ ἦρθε ἀπότομα κι' ἀναπάντεχα, σὰν ἀντανάκλαση ἴσως τῆς ζύμωσης ποὺ προκάλεσαν μέσα μας τὰ γεγονότα. Τὴν τεχνοτροπία αὐτῶν τῶν κομματιῶν μπορῶ νὰ βεβαιώσω πὼς δὲν τὴ διάλεξα τὸ καθένα μ' ἀνάγκασε νὰ δεχτῶ ἐκεῖνην ποὺ τοῦ τκίτριαζε. Κι' ἄλλα ποὺ ἔχω στὰ σκαρὶ μὲ σπρώχνουν τὸ καθένα πρὸς ἄλλο δρόμο. Δὲν πιστεύω πὼς αὐτὰ εἶνε ζητήματα προσωπικῆς ἰδιοτροπίας' Ἰσα-ἴσα τείνω νὰ παραδεχτῶ ὅτι ἡ μικρὴ μου ἐργασία (καθὼς καὶ διάφορες ἄλλες παράλληλες προσπάθειες) ἐκφράζει ἕνα διάχυτο αἴτημα τῆς Ἐποχῆς γιὰ τὴ δημιουργία ἑνὸς Νέου Θεάτρου, ποὺ ὡστόσο, ἀπ' ὅ,τι ξέρουμε δὲν ἔχει: ἀκόμα πραγματοποιηθεῖ ποτθεά. Ἡ διαίθηση μου μοῦ λέει πὼς τὸ Νέο Θέατρο θὰ ὑπάρξει ἀληθινά (καὶ πῶς ἡ Ἐποχὴ θὰ κατορθώσει μ' αὐτὸ νὰ ἐκφραστεῖ ὁλοκληρωτικά) μονάχα ἂν μᾶς φωτίσουν οἱ θεοὶ καὶ ξαναβροῦμε τὴ χαμένη ἀπὸ ἀμέτρητα χρόνια ἀρυσομάννα τῆς Τραγῳδίας. Τὸ ξανάνιωμα τότε τῶν ἄλλων εἰδῶν θὰ εἶνε φυσικὸ ν' ἀκολουθήσει, σὰ συνέπεια τῆς ἀναγέννησης τοῦ τραγικοῦ ρυθμοῦ.

"Ἂν ἀξιαρέσει; κανεὶς τὸ μονόπραχτο, τ' ἄλλα τρία κομμάτια τῆς συλλογῆς εἶνε φανερὸ πὼς ἀποβλέπουν στὴ σύλληψη καὶ στὴν πλαστικὴ ἀπόδοση ἑνὸς Νεοελληνικοῦ Μύθου, ὄχι ὅμως ἔξω ἀπὸ τὸ χρόνο, μιὰ ποὺ νὰ εἶνε ἴσια-ἴσια ριζωμένος στὴν καρδιὰ τῆς Ἐποχῆς. Ἐπίσης θὰ παρατηρήσει κανεὶς μιὰ τάση πρὸς τὴν ἀναδίωση τοῦ Χοροῦ, τάση ποὺ ἐμπνέεται ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο-δρᾶμα, τῆ Βυζαντινὴ φαλμῳδία, τὸ μανιάτικο μοιρολόϊ, τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι καὶ παναγήρι καὶ τὸ σύγχρονο μπαλέτο. Τὸ τί μπορεῖ νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ ἀνακάτωμα ὅλων αὐτῶν τῶν στοιχείων ποὺ ἔχουμε στὰ χέρια μας, θὰ τὸ μάθουμε μὲ τὸν καιρὸ καὶ μὲ τὴ δουλειά.

Ξέρω βέβαια πὼς ἡ προσπάθειά μου θὰ ξενίσει, καθὼς ξένισε ἄλλοτε καὶ δυσαρέστησε τόσους ἀνθρώπους κ' ἡ μυθιστορηματική μου ἐργασία. "Ὁμως πιστεῦω πὼς τὸ θέατρο πρέπει νὰ ὑπακοῦσει στὸ συγγραφέα κι' ὄχι ὁ συγγραφέας στὸ θέατρο (ἐννοῶ τὶς πολυποίκιλες ρουτίνες καὶ προκαταλήψεις ποὺ κυβερνοῦν τοὺς θεατρικοὺς ἐπαγγελματίες καὶ τὸ θεατριζοῦμενο κοινό). Δουλειὰ τοῦ συγγραφέα ποὺ νιώθει μέσα του τὸ αἴτημα τῆς Ἐποχῆς, εἶνε νὰ προσπαθήσει νὰ ξεπεράσει τὰ σύνορα τῆς συνήθειας. "Ἂν φτάσει σὲ κάποιο θετικὸ ἀποτέλεσμα, οἱ ἄλλοι παράγοντες τῆς θεατρικῆς ζωῆς ἀργὰ ἢ γρήγορα θὰ προσαρμοστοῦν στὴν ἀξίωση τοῦ λόγου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ

Η ΧΡΙΣΤΙΝΑ

Τραγῳδία τοῦ Ι. Ζαμπέλιου

(1843)

ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ

ΕΚΔΟΤΗΣ

ΠΑΥΛΟΣ ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

ΤΑ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΤΟΜΟΣ ΤΗΣ

"ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗΣ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑΣ,,

Πολυσέλιδος πλούσια εἰκονογραφημένος καὶ μὲ συνεργασίες τῶν κ. κ. Α. Σικελιανοῦ, Σ. Μυριεήλη, Σ. Σκίπη, Κ. Δημαρᾶ, Κ. Παράσχου, Μ. Ροδᾶ, Μ. Λουν ἐμη, Δ. Βουτυρᾶ, Σ. Μαυροειδῆ, Ε. Ἀλεξίου, Γ. Πιερίδη, Ν. Πετιμεζᾶ — Λούρα, Σ. Δάφνη, Ν. Λαπαθιώτη, Σ. Παναγιωτοπούλου, Ν. Παπαγεωργίου, Γ. Σταμπο-λῆ, Π. Κατσέλη, Γ. Ἀμπάτη, Ρ. Μπουμη, Σ. Σπανοῦδη, Τ. Ἄγρα, Α. Μαγγανάρη, Ν. Βρεττάκου, Γ. Σκαρίμπα, Τ. Κοτζιούδα, Καρθαίου, Τερζάκη, Λεβάντα, Μπολέτση, Λάσκου, Δάφνη, Παπατζώη, Ἀηδονοπούλου, Δρίβα, Φλώρου, Τοῦκση καὶ ἄλλων.
Τὸ ἡμερολόγιο κοσμοῦν συνθέσεις, σχέδια καὶ σκίτσα ὧν καλλιτεχνῶν Τάσου, Βασιλείου, Τόμπρου, Βικάτου, Χατζηκυριάκου, Ἀστεριάδη, Μυταράκη, Βαλσαμά-κη, Λιάκη καὶ ἄλλων.
Ἡ σύνθεση τοῦ ἐξώφυλλου ἔγινε ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη Τάσο.

Ἐκδότης ΑΡ. ΜΑΥΡΙΔΗΣ

ΠΛΑΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ*

Τοῦ κ. ΒΑΣΙΛ ΡΩΤΑ

Ἡ ἔκφραση μὲ τὸν ὄγκο τῶν σταθερῶν μέσα στὸν χῶρο ἀργησε νὰ καλλιεργηθεῖ πάν ξέχωρος κλάδος τῆς τέχνης. Ἐχρειάστη νὰ προηγηθεῖ μονιμώτερη ἐγκατάσταση τοῦ ἀνθρώπου σ' ἕναν τόπο. Στὴν ἀρχὴ ἔχουμε μικρὰ «εἰδώλια» ἀπὸ πέτρα κι' ἀργότερα ἀπὸ λάσπη ἢ ξύλο. Ἡ μορφὴ σχηματίζεται ἔτσι ποὺ νὰ δείχνει ὄχι τὸ πρόσωπο, παρὰ τὸ σῶμα κι' αὐτὸ μὲ τονισμένα ὡρισμένα μέλη, ὥστε νὰ φανερώνει περισσότερο μιὰν ἰδιότητα, μιὰ δύναμη ζωῆς, παρὰ ἕνα πρᾶγμα. Τ' ἀρχαιότερα πλαστικὰ εἰδώλια ποὺ ἔχουμε παρασταίνουνε γυναίκεια σῶμα ὅπου οἱ μαστοὶ κ' οἱ γλουνοὶ καὶ τὰ γεννητικὰ ὄργανα τονίζονται ὑπερβολικά, ἐνῶ τὰ ἄκρα καὶ τὸ πρόσωπο μόλις ξεχωρίζονται: ἀτελέστατα συγκατισμένα. Εἶνε φανερὸ πὼς μ' αὐτὸ θέλησαν οἱ πρωτόγονοι νὰ ἐκφράσουνε τὴν ἐδιότητα τῆς γέννας τῆς μάννας, τῆς πηγῆς τῆς ζωῆς. Τί θεὰ μητέρα.

Τὸ στήσιμο ἑνὸς πλαστικοῦ ἔργου σὲ μονιμώτερο ἄθρο σχετίζεται μὲ τὴν ἀρχιτεκτονική, δηλαδὴ μὲ τὴ διαρρύθμιση τοῦ χώρου ἔτσι ποὺ νὰ διαιμορφώνεται ἕνα μυστηριακὸ ἢ θρησκευτικὸ (ἤγουν καλλιτεχνικὸ) περιβάλλον μὲ πυρῆνα του τὸ ἄγαλμα. Τὰ πρῶτα ἀρχιτεκτονικὰ μνημεῖα ποὺ ἔχουμε εἶνε οἱ ἐπιθελητικοὶ σταῆτοι μονόλιθοι, ἄλλοι μοναχικοὶ κι' ἄλλοι περισσότερο τοποθετημένοι κυκλικὰ γύρω ἀπὸ ἕναν στημένον στὸ κέντρο Μένχιρ καὶ Κρόμλεχ, ὅπως τὰ λένε αὐτὰ τὰ ἀρχαιότατα μνημεῖα.

Ἡ πλαστικὴ κι' ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἐξελίσσονται μαζὶ χωρὶς νὰ μποροῦν ν' ἀποχωριστοῦνε ὁλότελα ἡ μιὰ ἀπ' τὴν ἄλλη. Βασικὸ τους στοιχεῖο εἶνε ὁ χῶρος καὶ τόσο ἀναγκαῖο καὶ οὐσιαστικὸ γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ τους ποὺ οἱ δυὸ αὐτοὶ κλάδοι ξεχωρίζονται: ὁλοφάνερα ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους τῆς ποιητικῆς οἰκογένειας. "Ὀλοι οἱ ἄλλοι, ἀκόμη κι' ἡ ζωγραφική, φανερώνουνε ὅμεσα καὶ τὸ χρόνο ποὺ συνυφαίνεται μὲ τὸν χῶρο γιὰ νὰ γίνουν. Μάλιστα ἡ μουσική, ὅπως εἴπαμε, εἶνε καθαρὸς χρόνος. Ἡ Πλαστικὴ κι' ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ ἀντίθετα πιάνουν τὴν ἄλλη ἄκρη. Εἶνε καθαρὸς χῶρος. Σταθερότητα, ἀταραξία, γαλήνη. "Ἔτσι κάθε πλαστικὸ ἢ ἀρχιτεκτονικὸ ἔργο ποὺ ξεχνᾶει τὴ παραμελεῖ αὐτὸν τὸν βασικὸ συντελεστὴ του καὶ προσπαθεῖ νὰ ἐκφρασει τὴν κίνηση, ἀποτυχαίνει κατ' ἀρχήν, γιατὶ ἀπαρνιέται τὰ δικά του ἐκφραστικὰ μέσα γιὰ νὰ πάρει ξένα.

Ἐπειδὴ ὄγκους δὲ βλέπουμε, παρὰ μόνον ἐπιφάνειες καὶ μὲ νοητικὴν ἐπεξεργασία ἀποχτοῦμε τὴν ἐπιδεξιότητα νὰ θωροῦμε τὸν χῶρο, ἡ πλαστικὴ κι' ἀρχιτεκτονικὴ ποὺ ξαίρουνε τὸ μυστικὸ τῆς ἰδιοσυστασίας τους κατορθώνουνε μὲ τὸ συνδυασμό τους νὰ φτειάνουνε μιὰν ὁλοκληρωμένη σύνθεση, γειραφετημένη καὶ αὐτόνομη. Μόνον ποὺ ἐνῶ τὸ πλαστικὸ ἔργο συγκεντρώνει τὸ ἐνδιαφέρον σὲ μιὰ μορφὴ ποὺ ὁ θεατὴς τὴνε θεωρεῖ «ἐξ ἀπόπτου» ὡσὰν αὐτὸς νὰ κερφώνεται ἐκεῖ γιὰ μιὰ στιγμὴ καὶ — σὰν δεμένος μπὰ μιὰ ἀθέατη κλωνὰ — νὰ τραβιέται ὁλοένα πρὸς τὸ ἀντικείμενο, τὸ ἀρχιτεκτόνημα περιβάλλει, ἀγκαλιάζει καὶ κλείνει μέσα του τὸν θεατὴ εὐθὺς ἀμέσως. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἐπιβάλλεται περισσότερο μὲ τὸ μεγαλεῖο της. Ἡ πλαστικὴ μὲ τὴ χάρη της. Κι' ἡ ἀρχιτεκτονικὴ στὸ ὕστερο—ὕστερο μπορεῖ καὶ νὰ λευτερωθεῖ ὁλότελα ἀπὸ τὴν πλαστική, ἴσα-ἴσα ὅταν ἐχταθεῖ σὲ μέγεθος καὶ μεγαλεῖο. Τοῦτο μπορεῖ νὰ τὸ καταφέρει κι' ἡ πλαστικὴ ἀντίθετα ὅταν συμμαζευτεῖ σὲ μικρότητα καὶ δυναμωθεῖ σὲ χάρη. Τὰ μικροπλαστικὰ ἀντικείμενα, τὰ μπιμπελὸ ποὺ λένε, δὲ χρειάζονται πιὰ τὸν γύρω τους χῶρο, μπορεῖς νὰ τὰ πάρεις καὶ στὸ χέρι σου νὰ τὰ παρατηρήσεις.

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ φτάνει νὰ ἐκφράζεται ὁλοκάθαρα μόνον μὲ τὸν χῶρο, ὅπως ἀντίθετα ἡ μουσικὴ μόνον μὲ τὸν χρόνο. Ἡ πλαστικὴ ὅμως δὲ μπορεῖ ὁλότελα νὰ λευτερωθεῖ ἀπὸ τὸν χρόνο. Ὑπάρχει μιὰ κίνηση στὶς γραμμὲς τῆς, ποὺ ὅμως, μὲ τὸ νὰ τείνει αὐτὴ ἡ κίνηση πρὸς τὸ κέντρο, ἕνα κέντρο ἄθρους ἢ σταθερότητας, εἶνε σὰν ἕνα ἀντικείμενο ποὺ φεύγει γρήγορα πάνω στὸν ἄξονα τῆς ματιᾶς μας. Τὸ μόνο ποὺ μᾶς κάνει νὰ νιώθουμε τὴν κίνηση του εἶνε ποὺ ὁλοένα μικραίνει ὡς ποὺ ξεκόβεται ἀπ' τὸ ἄθέμμα μας καὶ χάνεται. "Ἕναν τέτοιον χρόνο, συνυφασμένον μέσα στὴ μορφὴ του πρέπει ἀναγκαῖα νὰ τὸν ἔχει τὸ πλαστικὸ ἔργο. Πολλοὶ καλλιτέχνες γιὰ νὰ τὸ πετύχουνε ἀρνιόταν ὁλότελα τὶς μορφὲς τῆς ἐμπειρίας καὶ πλάθουνε σχηματικοὺς ὄγκους κυνηγώντας νὰ πιάσουνε αὐτὸ τὸ λεπτότατο ὑφάδι τοῦ χρόνου γιὰ νὰ ὁλοκληρώσουνε τὴ σύνθεσή τους. "Ἀλλοι πάλι προσπαθοῦνε νὰ τὸ πετύχουνε μὲ τὴν κινητικὴ διάταξη τῆς ἰμορφῆς ἢ τῶν μορφῶν, γιατὶ ἀναγκαστικὰ τότε φτειάνουνε τὸ πλαστικό τους ἔργο μὲ περισσότερες μορφές. Συχνότατα αὐτὰ τὰ πλαστικὰ ἔργα ἀποτυχαίνουνε ἀπὸ αὐτὴ τὴ βασικὴν αἰτία. "Αντι ἡ κίνηση νὰ τείνει πρὸς τὸ κέντρον τοῦ ἄθρους, πρὸς τὰ μέσα, ἀντίθετα φεύγει πρὸς τὰ ἔξω καὶ τὸ πλαστικὸ ἔργο χαλαρώνεται καὶ χάνει τὴν οὐσιαστικὴ του ἀξία. Παράδειγμα ὁ περίφημος Λαοκόων. "Ἀκόμη οἱ πολίτες τοῦ Καλαὶ τοῦ Ρωντέν, μολονότι στὸ δεύτερο τοῦτο ἔργο γίνεται κάποια κίνηση πρὸς ἕνα νοητικὸ κέντρο ποὺ ἐνώνει τὴν ὅλη σύνθεση.

"Ὅσο ἡ οὐσία τοῦ μουσικοῦ ἔργου εἶνε ἡ ταραχή, τόσο ἡ οὐσία τοῦ πλαστικοῦ ἔργου εἶνε ἡ γαλήνη. Ἡ θεώρηση τοῦ πελάγου εἴτε τ' οὐρανοῦ σὲ στιγμὲς τέλειας γαλήνης καὶ σιωπῆς δίνει μιὰν ἐντύπωση θαυμαστῆς ἡσυχίας, γλυκειᾶς ἀταραξίας, ὡσὰν ἡ ζωὴ νάχει σταματήσει στὴν αἰωνιότητα ἀσάλευτη. Τοῦτη κατ' ἐξοχὴν τὴν ἐντύπωση πρέπει νὰ δίνει τὸ πλαστικὸ ἔργο. Μ'ἀν αἰωνιότητα γαληνεμένη, στέρεη, ἀκατάλυτη, ποὺ σὲ κρατεῖ καὶ σὲ ἀγκαλιάζει μὲ τὴν πρόθεση νὰ σοῦ γαληνέψει τοὺς παλμοὺς τῆς καρδιᾶς. Αὐτὴ εἶνε ἡ αἰσθητικὴ συγκίνηση ποὺ κατ' ἐξοχὴν πρέπει νὰ δίνει τὸ ἀρχιτεκτονικὸ καὶ τὸ πλαστικὸ ἔργο. Κι' αὐτὸ ἀπὸ τὴ φύση τοῦ ὅλικοῦ του ποὺ εἶνε περισσότερο ὁ χῶρος παρὰ ὁ χρόνος. "Ἀν ὁ μουσικός, γιὰ νὰ κατα-χτήσει τὰ ὅλικά του, πρέπει νὰ νιώσει καὶ νὰ πιάσει τὸν χρόνο, ὁ γλύπτης καὶ ὁ ἀρχιτέχτονας πρέπει νὰ νιώσουν καὶ νὰ πιάσουν τὸν χῶρο.

Β. ΡΩΤΑΣ

* Συνέχεια ἀπ' τὴν ἐπιφυλίδα τῆς «Πρωΐας».

ΤΟ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ"

Ζ'.

"Ἐτσι μποροῦμε ἀδύσταχτα νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι ἡ καταπληκτικὴ θεομαστολατρεία τῶν Βυζαντινῶν μὲ τὸ χρόνο κατάφερε νὰ θεατροποιήσει τὰ πάντα. Καὶ γενέτας τὸ ζήτημα, μπρὸς σ' αὐτὴ τὴ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΠΟΡΤΟ-ΡΑΔΟ

ΤΟΥ Κ. ΤΑΚΗ ΔΟΞΑ

Πάντα περίμενα στά μαρόκια γιά ν' ἀνέβω στά κύματα. Οἱ περιπατητὲς τοῦ ἄμμου σταματοῦσαν ὡς ἐκεῖ κι' ἔλεγαν νὰ τὸν πάρουν ἀκολοῦθι καὶ νὰ πᾶνε μαζί στὸ πέλαγο. Αὐτὸς ὅτε τοὺς γλάρους πρόσεχε. Μιλοῦσε μὲ τὰ νερά, καβαλλίκευε τάχα στὴ χαίτη τους καὶ νόμιζε πὼς σήκωνε ἄγκυρα κι' ἔφευγε. Ἐκεῖ πέρα τὸν ἔβρισκε τὸ δειλινὸ καὶ σήκωνε πίσω ἀπ' τὸν ἥλιο ἕνα φάντασμα ποὺ νόμιζε πὼς θὰ τὸν τρώμαζε. Κεῖνος δενόταν παρότερο στὸ μαρόκι καὶ στὰ φῶτα ποὺρχονταν ἀπ' τὶς τράτες ποὺ φέρευαν. Ὅταν σάλπαραν τὰ νυχτερινὰ πλοῖα, ἀρχίζε ἕνα τραγοῦδι γιὰ τὴ θάλασσα καὶ τὰ ταξίδια. Ὁ φαροφύλακας τοῦμπηξε μιὰ φωνὴ ποῦκοβε τὸ σκοτάδι στὴ μέση:

— Ἔ, σὺ στὴν ἄκρη! Γιὰ ποῦ;

— Γιὰ τὸ Πόρτο—Ράδο...

— Δὲν ἔφυγες μὲ τὸν «Ἄμαντο»;

— Θὰ πάω μὲ τὰ νερά...

Μόνο ὁ θιός του ἦταν θαλασσινός. Ἐρχόταν δυὸ φορὲς τὸ χρόνο, τοῦφερνε γαλέτες, μπανάνες καὶ χάβια. Τοῦ τ' ἄπλωνε γάμου στὰ σκίνια κι' ἀποκοιμόταν μόλις τέλειωνε ὁ καπνὸς ἀπ' τὴν πίπα του. Ὁ Κάρλος ἔτρεχε πάλι στὸ μαρόκι κι' ἔβανε πλώρη γιὰ τὸ φεγγάρι κ' ἀρμένιζε στὰ κατκι τοῦ θιοῦ του. Οἱ δάρδιες τὸν ἤξεραν καὶ τόνπερι γελοῦσαν ἀπ' τὰ ξόρτια:

— Ἀκόμα νὰ φύγεις, κολλέγα;

Ὁ Κάρλος δὲ γύριζε νὰ κοιτάξει τὴ φωνὴ ποῦσπαζε κάνου στὴν ἀκρογιαλιά. Σκάλωνε στὴ μύτη του κάτι παλιὰ κιάλια κι' πήγαινε νὰ φτάσει τὸν ὁρίζοντα. Ὁ θιός του τοῦχε πεῖ γιὰ τὴν ἄσπρη γραμμὴ ποὺ θάνοιγαν ἕνα βράδι τὰ κύματα ἐκεῖ ποὺ κοβαντζίριζαν τὰ καράβια γιὰ τὴ Λευκάδα. «Αὐτὴ εἶνε ἡ γραμμή σου, Κάρλο. Αὐτὴ νὰ πάεις...»

Τὸ πρωὶ ποὺ ξυπνοῦσε ὁ θιός του, ἔτρεχε στὸ μαρόκι καὶ τοῦλεγε τὸ βίδιο παραμύθι. Κεῖνος πότε-πότε στενοχωριόταν καὶ πάντα ἀθημονοῦσε γιὰ τὴν ἄσπρη γραμμή. Ὁ ἄλλος ἔβλεπε τοὺς μοῦτσους ποὺ τοῦμιλοῦσαν τὰ πανιὰ καὶ τὸν χαιρετοῦσε μὲ τὴν πίπα στὸ στόμα.

— Τὰ Χριστοῦγεννα θὰ ξανάρθω, Κάρλο.

— Καὶ τὸ Πόρτο-Ράδο εἶνε πάντα κεῖ;

— Ναί. Καὶ σὲ περιμένει.

Ὕστερα δὲν ἔλεγαν τίποτ' ἄλλο.

Στὸ κεῖκι στεκόταν ὁλόρθος ὁ μαΐστρος καὶ φοῦσκωνε τὰ πανιά.

***

Τοῦ τὸχε πεῖ ὁ θιός του καὶ τὄξερε τὸ Πόρτο—Ράδο ἀπὸ κάποια φορὰ ποῦ ζήτησε νὰ τοῦ διηγηθεῖ γιὰ τὴ μάνα του. Ὁ γέρος κάνιζε ἀκόμα κι' ὅπου ἔφτασε ὁ καπνός, ἐκεῖ στάθηκε. Ἦταν τὸ Πόρτο-Ράδο, ἕνα ψυχαῖο λιμάνι ποὺ κι' ὁ ἴδιος ὁ θαλασσινὸς δὲ θυμόταν ἂν ἤταν κεῖνο μὲ τὰ μελαγχολικὰ σπίτια ἢ τ' ἄλλο ποὺ τὄχε διαβάσει σὲ κάποιο ναυτικὸ περιοδικό. Τέλος, τοῦδειξε ἕνα σημεῖο ξέκοσφα ἀπ' τὰ δουνιὰ τῶν Κυθήρων κι' ἔρριξε χάμου τὴ στάχτη ἀπ' τὴν πίπα του.

— Ἐκεῖ πέρα ἤμεινε, Κάρλο. Πρέπει νὰ δουλέψει πέντε χρόνια ἀκόμα σ' ἕνα κλωστοῦφαντουργεῖο καὶ θὰ γυρίσει..

Ὁ Κάρλος ἀπ' τὸ ἴδιο βράδι κατέβηκε στὰ μαρόκια κι' ἄπλωσε τὸ νοῦ του δέκα χιλιόμετρα μακριὰ ἀπ' τὸ λιμάνι. Κρύωνε ἐλομόναχος μέσ' στὴν καλοκαιριάτικη ὥρα κι' ἤθελε τὴ μάνα του. Στάθηκε μάλιστα στὸ πιὸ μυστερὸ ἀγκωνάρι καὶ τῆς φώναξε. Δὲν ἄκουσε ὡστόσο οὔτε τὸν ἀντίλαλό του. Μπερδεύτηκε λένες, στὴ θάλασσα καὶ χάθηκε μέσ' στὸ δοῦζιμά της.

Στὸ φάος πήγαινε σπάνια. Ὁ φαροφύλακας δὲν ἤξερε καμμιὰ ἱστορία γιὰ τὴ μάνα του κι' ὁ Κάρλος τὸν ἀποτρεφόταν. Τὸ πολὺ-πολὺ νὰ τὸν ἄλεπε ποὺ γύριζε τὰ φῶτα ἀνὰ τὸ φεγγάρι καὶ τὰ σύγνεφα. Πότε-πότε μεθυσμένος ὁ μπάρμπα—Λυκιαρδὴς στοιχογύριζε τὸ φάρο ἀπάνου-κάτου κι' ὁ Κάρλος νόμιζε πὼς ἤρθαν ἀπότομα οἱ ἀστραπές. Τὸ πρασινο φῶς τὸν ἔδιωχνε ἀπ' τὸ φάρο κι' ὁ μπάρμπα—Λυκιαρδὴς τὸν ξεπροβόδιζε μὲ ὀλαστήμιες:

— Δειλέ! Γυρίζει ἡ γῆς καὶ σὺ φοβᾶσαι. Πῶς θὰ πᾷς στὸ Πόρτο—Ράδο;

Κεῖνος ἔτρεχε μὲ τὰ φτερὰ ποὺ τοῦμεναν ἀκόμα στὴν πλάτη. Πίσω, τὸ πράσινο φῶς ἀστροποβόλαγε στὶς φτέρνες του καὶ τὰ νερὰ σὰ νάχαν μεθόσει κι' αὐτὰ σὰν τὸ φαροφύλακα καὶ σὰ νὰ τρίκλιζαν. Ἴσα-ἴσα ποὺ πρόφταινε κάθε τέταρτη φορὰ νὰ φάγνει πέρ' ἀπ' τὰ Κύθηρα καὶ ν' ἀκούει τὸ κλωστοῦφαντουργεῖο νὰ γυρίζει τὶς τροχαλίες καὶ τὶς ρουκέλλες μὲ τὰ νήματα. Ἡ μάνα μου... σκεφτόταν καὶ ἔχνοβοῦσε τὸ μπάρμπα-Λυκιαρδή.

***

Στὴν ἀρχὴ εἶπε νὰ πάει μὲ τὸ καΐκι. Ἦταν μιὰ μέρα πνιγμένη στὴ θαλασσοταραχὴ ποὺ οἱ δάρδιες μοῦγκριζαν κι' ἔσπασε τὸ δεύτερο κατάρτι. Ὁ θιός του καθθόταν στὸ σκίνο καὶ μέτραγε τὸ κομπολόϊ του. Ὁ Κάρλος ἔμπαινε μέσ' σ' ἰς γάντρες καὶ παρακολοῦθοῦσε τὰ δάκρυα τοῦ γέρου ποὺ σκέφτονταν καὶ σιωποῦσαν. Ἤξερε λίγη ἀριθμητική — ἕνα, δύο, τέσσερα, ἑφτά, δέκα πρίαι... καὶ μουρμούρζε σὰν τὴ θάλασσα ὅταν εἶχε μπουνάτσα. Ὁ θιός του κάθε φορὰ σταμάταγε καὶ σὲ μιὰ χάντρα παραπάνω. Ἐκεῖ φαινόταν σὰν ν' ἀράξε. μὲ τὸ καΐκι του καὶ σὰ νὰ ξεμπάρκαρε κείνη τὴ στιγμὴ στὸ λιμάνι τους.

— Κ;' ἄλλη χάντρα φέτος;

— Κ;' ἄλλη, Κάρλο. Κάθε ταξίδι καὶ μιὰ χάντρα. Κάθε γυρισμός, πάει ἡ χάντρα!

Ὁ Κάρλος δὲν καταλάβαινε.

— Κ;' ἡ φούντα;

— Ἀλλοίμονο, Κάρλο! Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα δὲν ἔχει πιὰ θάλασσα καὶ κατκι.

Τότε ἤταν ποὺ βιάστηκε ὁ Κάρλος. Δὲν ἤξερε τί θὰ γινόταν τ' ἄλλα Χριστούγεννα τὸ κομπολόϊ. Ἔβλεπε τὴν κίτρινη κείνη φούντα νὰ πέφτει πάνου στὶς χάντρες καὶ τρόμαζε. Μπορεῖ νὰ φτάσει στὴ φούντα», ἔλεγε μέσα του. «Μπορεῖ νὰ σωθοῦν οἱ χάντρες σ' αὐτὸ τὸ ταξίδι...».

Ὁ θιός του τοῦ μίλησε γιὰ τὸ θεριὸ τοῦ πέλαγου καὶ γιὰ τὶς φάκες ποὺ θγαίνουν ὅταν τὰ κύματα ἀνοίγουν θεριακωμένες χαράδρες δίπλα στὰ πλοῖα. Ὁ καπνός του τότες ἔθγαινε μὲ κόπο μέσα ἀπ' τὴν πίπα κι' ἤταν κατάμαυρος σὰν πένθιμη ὥρα. Κι' ὁ γέρος ἀκόμα σὰ νὰ ρυτίθωνε γύρω στὰ μάτια καὶ σὰ νὰκλαιγε.

— Εἴν' οἱ φουρτοῦνες, ἔ;

— Ναί, Κάρλο. Μπορεῖ νὰ κοπεῖ τὸ καράβι, μπορεῖ νὰ πνιγοῦν κι' οἱ μοῦτσοι κι' ὁ καπετάνιος ἀκόμα...

Ἔπειτα ὁ καπνὸς ἔσταξε μέσ' στὴ στάχτη τὴ θύμηση κι' ὁ γέρος δὲ ἐάσταζε τὰ δάκρυα.

— Καὶ μιὰ γυναίκα, κι' αὐτὴ ἀκόμα, πέφτει στὰ νερὰ καὶ σοῦ τὴν παίρνουν γιὰ πάντα...

Ὁ Κάολος δὲν ἤξερε τίποτα γιὰ τὶς γυναῖκες ποὺ περπατοῦν στὴ θάλασσα κι' ἔρχεται μιὰ μέρα ποὺ τὶς παρασέρνει τὸ κύμα. Ὁ θιός του δὲν τοῦχε πεῖ παρὰ μόνο γιὰ τὴ μάνα του. Αὐτὴ ταξίδεψε κάποτε μὲ θαλασσοταραχὴ, μὰ πάλαψε μὲ τὸ πέλαγο καὶ στὸ τέλος σώθηκε.

— Μὰ ἡ μάνα...

— Καλὰ αὐτή, Κάρλο. Αὐτὴ ἤταν τοχερὴ κι' ἔφτασε στό...

— Στὸ Πόρτο—Ράδο.

— Ναί. Στὸ Πόρτο—Ράδο. Ἔτσι τὄπαιμε. Κάολο. Ἔτσι πρέπει νάνε. Στὸ Πόρτο—Ράδο.

Τὸ κατκι πάλευε ἀκόμα μὲ τὴν τραμουντάνα. Οἱ μοῦτσοι εἶχαν θέσει τὰ πανιὰ κ' ἔσκουζαν γιὰ νὰ τρομάξουν τὴ θάλασσα. Ὁ καπνὸς τοῦ θαλασσινοῦ ἔκρυβε τὰ νερὰ ποὺ φήλωναν πότε τὴν πλώρη καὶ πότε τὴν πρύμνα. Ἀπ' τὴν ἄλλη ἄκρη πάλι τοῦκλιξε ὁ φάρος ἀνάμεσα στὸ κόκκινο καὶ τὸ πράσινο φῶς. Ὁ Κάρλος φοβόταν πάντα αὐτὲς τὶς ἀστραπὲς ποὺ τοῦ μιλοῦσαν γιὰ τὸ χειμώνα καὶ τὴ δυστυχία.

— Ὁ μπάρμπα—Λυκιαρδὴς ξαναμέθυσε!

Φώναξε.

Ὁ θιός του τὸν ἔσφιξε κάτου ἀπ' τὴν καρδιά του καὶ τὸν ἀποκοίμισε.

***

Καὶ κεῖνος ὁ Δεκέμβρης ἤταν παγωμένος.

Κάθε τέτιο μήνα τὰ σκίνια τὰ σαβάνωνε τὸ χιόνι κι' ὁ φαροφύλακας ἄναβε μιὰ πελώρια φωτιὰ γιὰ νὰ ζεστάνει τὸν θρανό. Ὁ Κάρλος φώναξε τῆς μάνας του νὰ τοῦ στείλει ἕνα πουλόβερ ὡς τὸ λαιμὸ καὶ δυὸ χοντρὰ γάντια. Μόλις τὸν ἄκουγε ὁ μπάρμπα-Λυκιαρδὴς ἔθγανε τὸ ρουθούνι του ἀπὸ μιὰ τρύπα καὶ τοῦλεγε πάλι μιὰ βλαστήμια:

— Ἀπ' τὴν κόλαση θὲν ἀκούσε κανείς, μπρέ!

Ὁ Κάρλος ἄφνανε τὴ φωνὴ νἄρθει καὶ νὰ ξανάρθει κοντά του. Ἤξερε ἀπ' τὸ θιό του πὼς τὸ Πόρτο-Ράδο τὄλεγαν ἀλλοτε Κόλαση, γιὰ τὰ δαρμὰ ποὺ πρωῖνὰ καὶ τὰ τριάντα του ἐργοστάσια. Κάπνιζαν ὅλη μέρα οἱ φάμπρικες κι' οἱ τολόπες ἐσκιωνάν τὸν ἥλιο καὶ τὴν ἀνοιξη. Ἔτσι φανταζόταν πάντα τὸ λιμάνι, σὰ μιὰ μολυδένια πέτρα ποὺ δάραινε τὰ μάτια τῆς μάνας του καὶ τὴν ψυχή του. Τότες ἀγωνιζόταν περσότερο νὰ βρεῖ τὴν ἄσπρη γραμμὴ καὶ νὰ φτάσει στὰ φουγάρα σὰν περιστέρι ποὺ θάφερνε τὴν ἡμέρα. Ὅταν ἤταν χαμογελαστὸς ὁ θιός του, τὸν σήκωνε ψηλὰ σὰν τὸ σκοῦφο του καὶ τὸν θάμαζε:

— Ἔσεῖς τὰ παιδιὰ μοιάζετε σὰν περιστέρια, Κάρλο!

— Καὶ πᾶμε... Ἔ; Καὶ πᾶμε.

— Πᾶτε, Κάρλο.

— Καὶ στὸ Πόρτο—Ράδο, ἔ ; Πᾶμε στὸ Πόρτο—Ράδο;

— Βέβαια, Κάρλο. Πᾶτε στὸ... Πῶς τὸ εἴπες; Πόρτο—Ρὰ... Πόρτο—Ρά...Ἀ, ναί. Πόρτο—Ράδο. Πᾶτε, Κάρλο καὶ στὸ Πόρτο—Ράδο.

Τὸ κρύο δὲν τὄχε φέρει κανένας ἄνεμος. Ἕνα ψιλὸ-ψιλὸ ἀεράκι ποὺ ἀνέβαινε ἀπ' τὸ νότο, σκόνταφτε στὰ μαρόκια κι' ἔπαφτε ἥσυχα-ἥσυχα στὴ θάλασσα. Ἀπὸ κεῖ εἶδε τὰ νερὰ ὁ Κάρλος καὶ κοίταξε πάω: ἔξκορφα πρὸς τὰ Κύθηρα. Θυμόταν τὸ σημάδι τοῦ θιοῦ του — στὴ γραμμὴ ποὺ πάει ὁλόἴσα, ἐκεῖ ποὺ περνοῦσε πάντα τὸ κατκι, στεκόταν λίγο καὶ ξανάφευγε μὲ ὄθμια ἀργὸ πίσω ἀπ' τὸ μπάστο τοῦ ὁρίζοντα.

Ὁ φαροφύλακας εἶχε κιόλας μεθόσει. Τὸν εἶδε στὸ ἴδιο μαόκι νὰ τουρτουρίζει κι' ἔθγαλε καὶ τ' ἄλλο του ρουθούνι:

— Θὰ φύγεις, μπρέ;

— Ναί. μὲ τὰ νερά...

Μόλις ξεμάκρυνε μέσ' στὰ κύματα, τότες τὸν ξανάδε ὁ μπάρμπα-Λυκιαρδὴς. Πάλευε μὲ τὰ χέρια του νὰ διώξει τὴ θάλασσα καὶ τὸ φιλὸ κεῖνο ἀεράκι ποὺ τὸν πήγαινε κόντρα. Ὁ Κάρλος δὲ ἤξερε τὴ θάλασσα. Πάντα καθόταν στὴν ἀμμουδιά, τὴ δούλιαζε μὲ τὰ δάχτυλά του κι' ἔβγανε ὠθεία καὶ καθόβρα γιὰ νὰ παίξει. Ἔπειτα ἔβρεχε λίγο τὰ πόδια του καὶ γύριζε τρέχοντας στὰ σκίνια.

Ἡ φωνὴ τοῦ φαροφύλακα δὲν ἔφτανε ὡς ἐκεῖ κάτου. Τοῦ τὴν ἔστειλε δυὸ - τρεῖς φορὲς. εἶπε νὰ κόψει τὴ δουὴ τοῦ πέλαγου καὶ νὰ τὸν ξαναγυρίσει.

— Δὲν εἶνε πουθενὰ τὸ Πόρτο — Ράδο... Πουθενά!

Ὁ φάρος εἶχε σταματήσει στὸ πράσινο φῶς.

ΤΑΚΗΣ ΔΟΞΑΣ

ΕΝΑ ΚΟΡΙΤΣΙ 18 ΧΡΟΝΩΝ

ΤΟΥ Κ. Π. ΣΑΜΑΡΑ

Τὸ παράθυρο εἶνε ἀνοιχτό. Ἔχει λίγη ὥρα ποὺ ἡ μέρα ἔντυσε τοὺς τόπους. Ὁ ἥλιος ψηλώνει στὸν καθαρὸ οὐρανό. Ὅσο πάει τὸ φῶς χύνεται πιὸ ἔντονο στὴν πολιτεία, γλυστρᾶ στοὺς δρόμους, τρυπώνει στὴν κάθε ἄκρη, στοὺς κόρφους μου καὶ στὰ στήθη μου.

Χαίρομαι, χωρὶς νὰ ξέσω γιατί. Βλέπω ἕνα μεγάλο κομάτι τῆς πολιτείας, ποὺ ἀστράφτει κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο. Ἡ λάμψη σκοπὰ τὸ νοῦ καὶ τὴν καρδιά μου μέσα στὴν ἀπλωσύνη τῶν φωτεινῶν τόπων. Νοιώθω ἕνα ρίγος ποὺ μὲ γοητεύει, ἀκοῦω ἕνα διάχυτο τραγοῦδι ποὺ φτάνει ἀπ' τὸν ὁρίζοντα ὅπως μετάξι νὰ σὲ χαϊδεύει. ἀναπνέω ὀκθεία, τινάζω τὰ μαλλιά μου, τεντώνω τὰ χέρια καὶ χαμογελῶ πέρα, μακρυά. Θ' ἀνέβω στὸ παράθυρο νὰ φωνάξω: «Εἶμαι χαρούμενη!».

Ἂν μ' ἔβλεπε ἔτσι ὁ πατέρας μου, θὰ θύμωνε.

Αἰστάνομαι μιὰ δυνατὴ ἔξαψη καὶ τὰ μάτια μου παίζουν γλήγορα μέσα σ' ἕνα πυρετὸ χρωμάτων, ποὺ στροβιλίζονται στὴν καρδιά μου. Ὁ πατέρας θὰ ἔλεγε, πὼς εἶμαι ἐρωτευμένη. Θὰ κοιτοῦσε χαμηλὰ μὲ ζαρωμένα φρύδια καὶ θὰ μὲ σιμπούδευε πάλι: νὰ κοιτῶ τὰ μαθήματά μου, νάμαι σεμνή, σοβαρή, νὰ φροντίζω γιὰ τὸ σπίτι.

«Ω! δὲν κρατοῦν τὰ νεῦρα μου πιά, μ' αὐτὸ τὸ σπίτι. Τὴν ἄλλη φορὰ ποῦ τὸ εἶπα κι' δὲν ξέρω γιατί ἐπιμένει καὶ δὲν θέλει νὰ μὲ καταλάβει.

— Ἔγὼ δὲν μπορῶ πιὰ νὰ κάνω ἐδῶ μέσα δουλειές.

Αὐτὸ τὸν καιρὸ τὸ ἔβαλα πεῖσμα. Νοιώθω πὼς δὲν ἀντέχω αὐτὴν τὴν κατάσταση. Νύχτες καὶ νύχτες κλεισμένη στὸ δωμάτιό μου συλλογίζομαι: «Τί νὰ κάνω;» Ἀγαπῶ τὸ ἴδιο καὶ τὸν πατέρα καὶ τὴ μητέρα. Τοὺς λυπᾶμαι καὶ τοὺς δυσὶ μὲ τὴν ἴδια λύπη. Ὡστόσο, κατάλαβα πὼς δὲν εἶμαι σὲ θέση νὰ κατφέρω κάτι. Ὅσες φορὲς τόλμησα, ἡ ἴδια ἀπάντηση κι' ἀπ' τοὺς δυό. «Ἐσὺ νὰ κοιτᾶζεις τὰ μαθήματά σου». «Ἐσὺ νὰ φροντίζεις τὴ ζωή σου». Πολὺ καλά, νὰ φροντίζω γιὰ τὴ ζωή μου.

Αὐτὸ τὸν καιρὸ τὸ ἔβαλα πεῖσμα. Ὁ πατέρας μὲ προσέχει περισσότερο καὶ δὲν ξέρω τί τὸν ἀναγκάζει νὰ μοῦ φέρεται ἔτσι: ἀφοῦ κι' αὐτὸς μ' ἀγαπᾶ.

Μιὰ μέρα ποὺ ἔλειπα στὸ σχολεῖο μοῦ ἔκοψε τὶς νότες μου. Κλείθοσε τὸ πιάνο γιὰ νὰ μὴν παίζω, ἔκρυψε ὅσους στίχους, διήγημα ἢ μυθιστόρημα εἶχε ἡ βιβλιοθήκη.

Κλείστηκα στὸ δωμάτιό μου μιὰ ὁλόκληρη ἑβδομάδα. Ἔκλαψα, τράβηξα τὰ μαλλιά μου, χτύπησα τὸ κεφάλι μου. τὰ στήθη μου, δὲν ἔτρωγα ὅλο τὸ φαγητὸ ποὺ μοῦ ἔστελναν, σκέφτηκα πολὺ ἀσκημα γιὰ τὴ ζωή, ἔλεγα ἕνα σκοτὸ προσευχές, ἔπειτα κουράστηκα καὶ στὸ τέλος σταμάτησα νὰ φέρομαι ἔτσι. Νόμισα πὼς σ' αὐτὸ τὸ διάστημα ὁ πατέρας θὰ ἐξκλείθοκνε τὸ πιάνο. θὰ μοῦπαρνε κατιοῦο γιες νότες καὶ θάθαζε τὰ θιβλία στὴ θέσή τους. Ἀπ' ὅλ' αὐτά, δὲν ἔκανε εἴποτα. Ἤταν σοβαρὸς ὅπως πρίν. Μόνον χαμογέλασε ἀλαφρὰ ὅταν με εἶδε νὰ κάθομαι στὸ τραπέζι καὶ μοῦ εἶπε:

— Ἤξερα ὅτι θὰ σοῦ περνοῦσε.

Τότε μ' ἔπιασε τὸ παράπονο κι' ἔκλαψα. Ἤρθε πάνω μου, μοῦ χάϊδεψε τὰ μαλλιά.

— Μὴν κάνεις σὰν παιδί. Δὲν εἶσαι μικρὴ πιά.

Τὸ κλάμα μου δυνάμωσε. Ἐκείνη ἀπ' ἀντίκρυ μὲ κοίταζε μ' ἕνα μάτι γεμάτο εἰσονία. Δὲν ἤθελα, ὄχι, νὰ μὲ βλέπει νὰ κλαίω. Ἀνέβηκα γλήγορα στὸ δωμά-

(Συνέχεια στὴν 6η σελίδα)

ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Γ. ΧΑΤΖΙΝΗ: "ΤΡΕΙΣ ΣΤΑΘΜΟΙ,,

ΤΟΥ Κ. Κ. Δ. ΜΕΡΑΝΑΙΟΥ

Οἱ μεγάλες προσωπικότητες ἀπ' ὁποιονδήποτε τομέα τῆς ζωῆς κι' ἂν προέρχονται δὲν χάνουν ποτὲ τὸ ἐνδιαφέρον τους. Κάθε ἐποχὴ ἀνακαλύπτει σ' αὐτὲς ἕνα καινούργιο περιεχόμενο. Κάθε ἐποχὴ τὶς καταγράζει μ' ἕνα καινούργιο φῶς. Οἱ μορφὲς αὐτὲς ποὺ γίνονται σύμβολα, πλουτίζονται τὸ ἀνθρώπινο περιεχόμενό μας ἀλλὰ ταυτόχρονα πλουτίζονται ἡ καὶ καμμιὰ φορὰ φτωχαίνουνε, ἀπ' τὴ συγκεκριμένη ἀνθρώπινη στάση ποὺ τὶς ἀντιμετωπίζει. Κάτι τέτοιο συμβαίνει καὶ μὲ τὶς τρεῖς αὐτὲς μορφὲς ποὺ, ὅπως πολὺ σωστὰ σημειώνει ὁ κ. Χατζίνης, ἀποτελοῦν «μιὰ σύνθεση τοῦ νεοελληνικοῦ πνεύματος σὲ ὅ,τι ἔχει πιὸ ἀντιφατικό, πιὸ ὀξύ, ἀλλὰ καὶ πιὸ ἔντιμο, πιὸ ἀνθρώπινο, πιὸ θερρακλέο».

Γιὰ τὴν τωρινὴ καὶ τὴ μελλούμενη ἑλληνικὴ πνευματικὴ πραγματικότητα οἱ τρεῖς αὐτὲς μορφὲς δὲ μποροῦν παρὰ νὰ ἀποτελοῦνε ὄχι ἀφετηρίες καὶ ἀδάσεις, ὄχι μονάχα σκοπιὲς ἀντιμετώπισης, ἀλλὰ καὶ ἀξιολογικὰ κριτήρια καὶ γιὰ τὸ δρόμο ποὺ διατρέξαμε, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ διάστημα ποὺ μᾶς ἀπομένει.

Κάθε καινούργια μελέτη πάνω σ' αὐτὰ τὰ ἐνσαρκωμένα θέματα, κι' ὅταν μάλιστα γίνονται μὲ τὴν ὀξύτητα τῆς παρατήρησης, τῆς ψυχολογικῆς διεείδησης καὶ τὴν μαστορικὰ δουλεμένη συμπύκνωση τῆς ἔκφασης, ὅπως συμβαίνει μὲ τὴν ἐργασία τοῦ κ. Χατζίνη, εἶνε πάντα μιὰ καινούργια ὅσο καὶ πολύτιμη προσκομιδή. Ὅταν ὁ μελετητὴς εἶνε διαποτισμένος ἀπὸ ἀγάπη καὶ κατανόηση γιὰ τὸ θέμα του, πάντα καὶ κάποιες ἀγνώστες ἢ τοῦ λάχιστον ἄπλαστα ἐρευνημένες πτυχὲς θὰ μᾶς φανερώσει.

Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἐντύπωση μᾶς δίνουν οἱ «Τρεῖς Σταθμοί» τοῦ κ. Χατζίνη. Ὁ συγγραφέας ξέρει πολὺ καλὰ ποῦ βρίσκεται ὁ κεντρικὸς πυρήνας τοῦ ζητήματός μας. Μὲ πλήρη ἐπίγνωση προχωρεῖ σ' αὐτὸν, γιατί ἀπ' τὴν κατάκτησή του ἐξαρτιέται καὶ ἡ διαφώτιση καὶ τὸ δίδαγμα. Κι' αὐτὸ εἶνε ἡ ψυχολογικὴ προπαντὸς ἀντιμετώπισή του. Δίχως τὴν ψυχολογικὴ ἀντίληψη καὶ πρὶν ἀπ' ὅλα δίχως αὐτὴν ὅ,τι ὁήποτε κι' ἂν ἐπιχειρήσουμε, ἡ δουλειά μας θάναι λειψὴ καὶ τὰ συμπεράσματά μας λαθαμένα.

Μονάχα γνωρίζοντας τὴν ψυχολογία τοῦ Ψυχάχη, ὅπως αὐτὴ προβάλνει ἀπ' τὰ περιστατικὰ τῆς ζωῆς του, θὰ καταλάβουμε καὶ γιατί στάθηκε ἀχχγτὸς ἑνὸς ἀγώνα, ἀλλὰ καὶ τὴν ἰδιότυπη σφραγῖδα ποὺ ἀποτύπωσε σ' αὐτόν. Μοιραία στοὺς ἀγώνες τῶν ἰδεῶν περνάει καὶ ὁ συγκεκριμένος, ὁ χειροπιαστὸς ἱστορικὸς ἀθρωπος, ποὺ δίνει ὄχι μονάχα ἀπόχρωση, ἀλλὰ καὶ ἀποφασιστικὴ καθοδήγηση καὶ τελικὸ κόρος. Ἂν τὸν Ψυχάχη δὲν τὸν κυριαχοῦσε ἕνας ἀιμάτρος ἐγωϊσμὸς κι' ἂν δὲν τὸν κυβερνοῦσε μιὰ πεισματικὴ ἀκαμψία καὶ μιὰ ἀμετάπειστη προσήλωση στὸν «στενὸ κανόνα» ἴσως νὰ ἦταν διαφορετικὴ κι' ἡ πορεία κι' ἡ ἔκβαση τοῦ γλωσσικοῦ μας ζητήματος. Κερδισμένη ἡ γαντακωμένη. Ἀνεξάρτητα ὅμως ἀπ' τὸ ζήτημα αὐτό, ἡ σχέση τοῦ Ψυχάρη μὲ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα δὲ μπορεῖ ν' ἀποχωριστεῖ ἀπ' τὴ ζωή του καὶ ἰδιαίτερα ἀπ' τὸν ψυχολογικό του τόπο. Καὶ γιὰ τοῦτο στὸ σημεῖο αὐτὸ ἡ προσφορὰ κι' ἡ συμβολὴ τοῦ κ. Χατζίνη εἶνε ἐξαιρετὰ σημαντικὴ.

Τὰ ἴδια θὰ μποροῦσε νὰ παρατηρήσει κανένας καὶ γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη. Ὅσο ἔξοχη, τὸ ζήτημα τῆς ψυχολογίας τοῦ μεγάλου μας πεζογράφου δὲν ἔχει ἀπασχολήσει τοὺς ἀμοδίους. Αὐτὸ ἴσως νὰ ὀφείλεται στὸ ὅτι «ἐκ πρώτης ὄψεως» δὲν προσφέρεται γιὰ μιὰ τέτοια ἀντιμετώπιση οὔτε τὸ ἔργο οὔτε κι' ἡ ζωή τοῦ μοναχικοῦ Σκιαθίτη. Κι' ὅμως φαίνεται πὼς ἡ ἐσώτερη πραγματικότητα εἶνε ὁλότελα διαφορετική. Τὸ ἀπρόσφορό του εἶνε μιὰ οἰκονομία τῆς φύσης καὶ γιὰ τὸ συγγραφέα μὰ καὶ γιὰ τὸ ἀναγνωστικό του κοινό. Αὐτὸ τὸ ψυχολογικὸ ὀπόστρωμα ἂν φυσικὰ δὲν τὸ ἐκθέτει ὁλοκληρωμένα. Ἄλλωστε δὲν εἶνε καὶ ἡ φύση τῆς

(Συνέχεια στὴν 6η σελίδα)

ΘΕΑΤΡΟ

ΘΕΑΤΡΟ ΑΛΙΚΗΣ.—"ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ,,.—Ε. ΚΩΝΤΕΛ "ΓΙΑ ΕΝΑ ΚΟΜΑΤΙ ΓΗΣ,, ΔΡΑΜΑ ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ

ΤΟΥ Κ. ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ

Νὰ ἕνα ἔργο ποὺ θγῆκε ἐπίσης ἀπὸ μυθιστόρημα κι' ὅμως ἔγινε δράμα μὲ τὸ νὰ πάρει καθαρὰ δραματικὰ στοιχεῖα καὶ νὰ τὰ μεταχειριστεῖ δραματικά: Τὸν διάλογο, τὴν περιπέτεια, τὴ γοργὴ ἐξέλιξη. Βέβαια τοῦ λείπουν ἀκόμη πολλά, ὅπως ὁ κεντρικὸς ἥρωας καὶ ἡ κεντρικὴ πράξη μὲ δέση καὶ λύση, τὸ λυρικὸ στοιχεῖο καὶ τὸ χορευτικὸ γιὰ νἀφτανε στὴν ὁλοκληρωμένη δραματικὴ μορφή. Ὡστόσο κι' ἔτσι ὅπως εἶνε, εἶνε περισσότερο δράμα παρὰ διήγημα, ἀντίθετα λ. χ. μὲ τὸ «παράξενο ἐντερμέτζο», ποὺ εἶνε περισσότερο διήγημα παρὰ δράμα. Αὐτὸ εἶνε ἔτσιμο σενάριο γιὰ νὰ γυριστεῖ ταινία καὶ νὰ πετύχει. Τοῦτο ἔτσι ὅπως εἶνε μόνο στὸ θέατρο παίζεται. Γιὰ νὰ γυριστεῖ ταινία θὰ πρέπει νὰ πετάξει κάμποσον διάλογο καὶ νὰ πάρει πολλοὺς μικροὺς μονολόγους.

Ἐνῶ ὅμως τὸ ἔργο τοῦτο «Γιὰ ἕνα κομμάτι γῆς» δὲν ἔχει κεντρικὸν ἥρωα, οὔτε μιὰ κεντρικὴ καὶ σπουδαία πράξη, δραματικὰ ἑνωματωμένα, οὔτε ἐπομένως δέση καὶ λύση, ἐν τούτοις τὰ δραματικὰ αὐτὰ στοιχεῖα ὑπάρχουνε ἐδῶ σὰν ἰδέα, σὰν οὐσία τοῦ ἔργου κι' ἂς μὴν φανερώνονται μορφικά. Εἶνε, γιὰ νὰ πάρουμε εἰκόνα ἀπὸ τὴ μαγειρική, σὰ ποῦσα ἢ πῆτα. Φαγητὸ μὲ οὐσίες χορταστικὲς καὶ θρεπτικὲς ἀδέκατος ἀν στὸ μάτι δὲν τοσοφαντάζει, ὅσο ἕνα ψητὸ σοῦφορνο ἢ μιὰ τούρτα.

Ὁ κεντρικός, ἀλλ' ἀθέατος ἥρωάς του εἶνε ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴν πιὸ πλατειὰ καὶ ἀναγκαία τραγικὴ του δῶρ. Δὲν εἶνε ἐδῶ, ὅπως στὸ «Παράξενο Ἐντερμέτζο» (ἀναφέρουμε γιὰ πρ

τόν κ. Φ. Οἰκονομίδη καὶ σολίστα τόν κ. Β. Κολάση. Τὸ πρόγραμμα ἦταν ἀφιερωμένο σ' ἔργα Μπετόβεν. Ἀκούσαμε τὴν 7η συμφωνία, τὸ κοντσέρτο του γιὰ βιολί, καὶ τὴν εἰσαγωγὴ «Ἐγκμονν». Ἕνα τέτοιο πρόγραμμα ἐκμαιεύεται ὑποχρεώσεις στὸ μαέστρο ποὺ τὸ ἀναλαβαίνει. Ὑποχρεώσεις ἀκριβεῖς τέτοιες, ποὺ προϋποθέτουν πρῶτ' ἀπ' ὅλα καθαρὴ ἀντίληψη γιὰ τὶς δυσκολίες του — μουσικὲς καὶ τεχνικὲς — κι' ἔπειτα ἐξονυχιστικὴ μελέτη. Καὶ τὰ δυό ὅμως δὲν τάχαμε στὸ κοντσέρτο τῆς Κυριακῆς. Γιατὶ ἂν ὑπῆρχαν δὲ θάχαμε μιὰ τόσο ἄσκημη ἐχτέλεση.

Ὅπως καὶ στὴ προηγούμενη συναυλία του, ὁ κ. Οἰκονομίδης μᾶς παρουσίασε — τὴ φορὰ τοῦτη ἀκόμα περισσότερο — μιὰ ὀρχήστρα κοματιασμένη. Κάθε οἰκογένεια ὀργάνων ἔπαιζε ἀδιαφόροντας γιὰ τὴν ἄλλη. Δὲν ὑπῆρχε καμμιὰ ἑνότητα. Οἱ τρομπες μὲ τὰ κόρνα ξεφώνιζαν διαρκῶς, δὲν τραγουδοῦσαν. Δὲν εἴχαμε καθόλου τὴν ἰσορροπία—ρυθμικὴ ἢ ἠχητικὴ — ποὺ χρειάζονταν. Ἂν τώρα στὰ παραπάνω προστέσουμε καὶ τὸ ἄσκημο κοῦρτσιασμα τῆς ὀρχήστρας θὰ νοιώσει κανεὶς μὲ τί τεχνικὲς δυνατότητες ὁ κ. Οἰκονομίδης ξεκίνησε γιὰ νὰ μᾶς δώσει ἕνα τόσο δύσκολο πρόγραμμα.

Ἂς δοῦμε τώρα τὴν ἐχτέλεση. Στὴν 7η συμφωνία ἀπ' τὴν πρώτη στιγμὴ φάνηκε ἡ ἀμελέτητη ὀρχήστρα. Ἡ εἰσαγωγή, πρὶν τὸ πρῶτο θέμα, ἀρχίζει μὲ συγχορδίες στακάτο ἀπ' ὅλη τὴν ὀρχήστρα. Ἡ ἐχτέλεσή τους σχεδὸν «ἀρπεζέ», μὲ μιὰ ἀδικαιολόγητη δυναμικότητα στὰ χάλκινα πνευστὰ χάλασε τὴν ἠχητικὴ ὁμοιογένεια καὶ τὴ ρυθμικότη τοῦ ἔργου. Ἐκεῖ ποὺ ἡ ἔλλειψη ρυθμοῦ ἔκαμε πολὺ ἐντύπωση ἦταν στὰ «τρολ» (τρῆγορα περάσματα) ἀπὸ αὐτούσιες κλίμακες ποὺ ἀκούγονται σ' ὅλο σχεδὸν τὸ πρῶτο μέρος τῆς συμφωνίας πότε ἀπ' τὰ ἔγχορδα, καὶ πότε ἀπ' τὰ πνευστά.

Οἱ τόσο φαινομενικὰ ὅμως ἁπλὲς αὐτὲς κλίμακες δίνουν ὅλο τὸ ρυθμὸ στὴ συμφωνία ποὺ κορυφώνεται στὸ τελευταῖο μέρος σὲ μιὰ «ἀποθέωση χοροῦ», ὅπως σωστὰ λέγει ὁ Βάγνερ. Ἡ ἀνομοιογένεια τῆς ὀρχήστρας καὶ οἱ συχνὲς ρυθμικὲς ἀλλαγὲς παρουσίασαν τὸ πρῶτο μέρος διαφορετικὸ ἀπ' ὅ,τι εἶνε μὲ δυναμικοὺς χρωματισμοὺς ἐντελῶς ἔξω ἀπ' τὸ στὺλ τῆς μουσικῆς τοῦ Μπετόβεν.

Στὸ δεύτερο μέρος ὁ χαρακτηριστικὸς τίτλος «Ἀλεγρέτο» κι' ὄχι Ἀντάντε ἢ Λάργκο πρέπει νὰ εἶνε στὸ διεθνοῦτη τῆς ὀρχήστρας τὸ μέτρο γιὰ τὴν ἐκτέλεσή του. Ὁ ἐλεγειακὸς χαρακτῆρας ποὺ ἔχει, δὲν πρέπει νὰ καταντᾶ ἕνα ἐκρὸ πένθιμο ἐμβατήριο.

Στὸ σκέρτσο καὶ φινάλε δὲν εἴχαμε πιὰ ὀρχήστρα ὅπως τὴ νοιώθουμε. Δυὸ —τρεῖς ὁμάδες ἀπὸ ὄργανα — ἔγχορδα, πνευστὰ καὶ ρυθμικὰ — ἔπεζαν ἢ κάθε μιὰ χωριστὰ κάτω ἀπὸ μιὰ ἐξαλῆ διεύθυνση τοῦ μαέστρου τους. Κ' ἄλλοτε εἴχαμε γράφει, ἀντὶ ὁ κ. Οἰκονομίδης νὰ ὑποφέρει τόσο κωμικὰ πάνω στὴν ἐξέδρα εἶνε προτιμότερο νὰ μὲ λατρέψη τὴν ὀρχήστρα πιὸ φύχραμα καὶ περισσότερο ἐξονυχιστικά. Μαέστροι ὅπως οἱ Βαλχάρντεν καὶ Μ. Βάλτερ διεθνοῦνον τέτοια μουσικὴ μὲ τὶς πιὸ ἁπλὲς κινήσεις τοῦ χεριοῦ τους ἢ μήπως καὶ δὲν αἰσθάνονται; Χρειάζεται μελέτη. Μελέτη καὶ κατανόηση πολὺ ὅταν κατασπιανόμαστε μὲ τόσο δύσκολα προγράμματα. Τί χρωστᾶει ὁ καθένας ὁ κόσμος ποὺ τόσο αὐθόρμητα τρέχει νὰ χαρεῖ λίγο, νὰ τοῦ προσφέρουμε τόσο ἄσκημες ἐχτελέσεις;

Μὲ τὸ κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν γιὰ βιολὶ ὁ κ. Β. Κολάσης μᾶς ἔδειξε δυὸ πράματα. Τὰ δυνατὰ διολογιστικὰ προσόντα ποὺ ἔχει ἀπ' τὴ μιὰ μεριά, καὶ τὴν ἀδιαφορία του γιὰ τὴν καλλιέργειά τους ἀπ' τὴν ἄλλη. Γιατὶ δὲν ἐξηγεῖται πῶς μὲ τέτοια προσόντα μᾶς ἔδωσε τέτοια ἐχτέλεση. Διαρκεῖς ρυθμικὲς ἀλλαγὲς καὶ διάφορα «ρουμπάτα» εἶνε ἔξω ἀπ' τὸ στὺλ τοῦ Μπετόβεν.

Ἡ κλασικὴ μουσικὴ τοῦ κονσέρτου — μ' ὅλα τὰ ρωμαντικὰ στοιχεῖα ποὺ ἔχει — δὲν μπορεῖ νὰ δεχτεῖ τέτοιους ἀπότομους δυναμικοὺς χρωματισμούς. Ἔλειπε στὸ παίξιμο ἡ «συνέπεια» ποὺ θὰ μᾶς ἔδινε καθαρὰ τὴ σπέρση ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ἔργου. Τὸ ἴδιο τὸ κοντσέρτο γραμμένο σ' ἐφτυχισμένες στιγμὲς τοῦ Μπετόβεν ἔχει μιὰ κλασικὴ ἰσορροπία ὅστε μιὰ στιγμὴ δὲ μεταχειρίζεται τὸ βιολὶ σὰν σκρὸ. Μιὰ τέτοια ἀντίληψη ἀπ' τὸν ἐχτελεστὴ ἔχει ποὶὸ ἄσκημα ἀποτελέματα. Μᾶς παρουσιάζει μιὰ κοῦφια τεχνικὴ ἐπίδειξη σκοτώνοντας ἔτσι τὴ μουσικὴ ποὺ ὑπάρχει σὲ κάθε μέτρο τοῦ κοντσέρτου.

Γιατὶ αὐτὸ τὸ ἀκράτητο τρέξιμο στὴ πρώτη κοντέντζα ποὺ ἔχει γράφει ὁ Κράϊσλερ; Ἀκούσαμε ἕνα πυροτέχνημα — πολὺ ἀκάθαρτο τεχνικὰ — καὶ χάσαμε τὴ μουσικὴ ποὺ ἔχει, ἰδιαίτερα στὸ μέρος ποὺ ἀκούγονται καὶ τὰ δυὸ θέματα μαζί.

Πρὶν ἀπ' τὸ τελικὸ ροντό, ποὺ ἔχει ἀπ' τὴν ἔλλειψη τονικῆς ἀκρίβειας εἶνε καὶ διαρκὲς ρυθμικὲς ἀλλαγές, ἡ δεύτερη μεγάλη καντέντζα τοῦ Κράϊσλερ κόπηκε. Τὸ μέρος ποὺ μᾶς ἔδθκε ἐκτελέστηκε κι' αὐτὸ μὲ μιὰ μανία τρεξίματος. Γιατί;

Τέτοια ἔργα χρειάζονται στοχασμό, ἡσυχία καὶ προπαντὸς ἀντίληψη τῆς εὐθύνης ποὺ πρέπει νὰ νοιώθουν καλὰ ἐκεῖνοι ποὺ καταπιάνονται.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

(Συνέχεια ἀπ' τὴ 5η σελίδα)

μελέτης του τέτοια, ὁ κ. Χατζίνης τὸ διαισθάνεται καὶ τὸ πιάνει ξεκάθαρα. Καμμιὰ ἴσως πνευματικὴ μας προσωπικότητα, νὰ μᾶς ἔχει τόσον πλούσιο ἀντιφατικὸ χαρακτήρα ὅσο ὁ Παπαδιαμάντης. Μοναστικὸς κι' ἀσκητικὸς τόπος, ὑφίσταται ὅμως τὴν ἀκαταλκηκτη καὶ θριαμβευτικὴ γοητεία τῆς Ἀθήνας. Ἐνσάρκωση τῆς χριστιανικῆς πρακότητας καὶ τῆς ἀγγελικῆς γλυκύτητας, μπορεῖ ὅμως καὶ μᾶς περιγράφει θαυμαστοὺς θρεῶν καὶ μᾶς δίνει τὸν κλασσικὸ τύπο τῆς Φόνισσας. Τὰ ὑφέρη δὲν σκοντώνονται νὰ ν' ἀπαλλαγοῦν ἀπ' τὴν ἐπίγεια κόλαση καὶ γιὰ νὰ πᾶνε λυτρωμένα μιὰν ὥρα ἀργήτερα στὴν ἀγγελικὴ κοινωνία τῶν οὐρανῶν, ἀλλὰ σκοτώνονται γιατὶ τὸ δολοφονικὸ γέρι -ὸ ὁπλίζει ἡ ἀνεξιχνίαστη καὶ σκοτεινὴ ἐπιθετικὴ δύναμη ποὺ ἐνοικεῖ στὸ βάθος κάθε ψυχῆς. Ἡ ζωὴ τοῦ Παπαδιαμάντη εἶνε μιὰ ζωὴ ἀκατάπαυστον καὶ σκληρὸν ἀ π ω θ ή σ ε ω ν. Ἡ παράδοξη ἐναλλαγὴ τῆς πρακτήρας καὶ τῆς ὑψιότητας εἶνε ἐκφράσεις μιᾶς φριχτᾶ δοκιμασιάνης ψυχῆς. Ἡ γαλγηνεμένη ἐπιφάνεια μᾶς ἀποκρύβει φροντισμένα, ὠκαφάνεια ἴσως μυκηθμοὺς παθῶν ἀνομολόγητες ἐπιθυμίες καὶ μιὰ φοβερὴ τάση ἐξ υ ψ ω μ έ ν η ς ἐκφόρτωσης γιὰ νὰ μεταχειριστοῦμε ἕνα τρέχοντα μεταφυολογικὸν ὅρο. Ἡ ἀποστολικὴ μετριοφροσύνη του μποεῖ νὰ σκεπάζει ἕνα αἴσθημα ὑπερογῆς, ἀλλὰ μπορεῖ μιὰ χαρὰ νάναι κι' ἐπένδυση ἑνὸς μειονεκτικοῦ αἰσθήματος. Ἡ τυραννικὴ παρουσία τῶν-ἀναμνήσεων τῆς παιδικῆς ἡλικίας, νὰ μιὰ βασικὴ πλευρὰ γιὰ τὴν ψυχολογικὴ ἀντιμετώπιση τοῦ Παπαδιαμάντη. Ρὰ δλα αὐτὰ τὰ προβλήματα ὁ κ. Χατζίνης μᾶς δίνει: σαφεῖς ἐνδείξεις καὶ προπαρασκευάζει τὸ ἔδαφος γιὰ κεῖνον ποὺ θἄθελε στενώτερα καὶ εἰδικώτερα ν' ἀπασχολήθεῖ.

Καὶ στὴν τρίτη μελέτη γιὰ τὸν Παλαμᾶ, παρ' ὅλον τὸν ἀποσπασματικὸ τῆς χαρακτήρα γιατὶ χρωστέται κυρίως σὲ στοχασμοὺς ποὺ προκλήθηκαν ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ ποιητῆ, βρίσκουμε τὴν ἴδια φυολογικὴ γραμμὴ παρατήρησης. Ἡ ἀγωνία τῆς παιδικῆς ἡλικίας του, ἡ ποίηση σὰν ἔκφραση τῆς ζωῆς του, τὸ τραγοῦδι του σὰ λύτρωση τῆς τραγικῆς του φύσης καὶ τόσα ἄλλα, νὰ τί μᾶς προσφέρει ὁ συγγραφέας γιὰ ἕνα πιὸ ὁλοκληρωμένο καὶ πιὸ συνθετικὸ κύτταρμά του. Κ' ὅλα αὐτὰ μᾶς τὰ προσφέρει μέσα σὲ μιὰ πλήρη συνέπεια καὶ τοῦ θέματος ἀλλὰ καὶ τῶν γραμμῶν ποὺ ἀκολουθεῖ ὁ συγγραφέας στὸ κριτικὸ κύτταρμά του. Ἡ ψυχολογία του δὲν εἶνε ψυχολογισμός, ἡ κριτική του δὲν εἶνε γραμματολογία. Τὸ βιβλίο τὸ διαπνέει ἡ ἀγάπη τῆς ἀλήθειας, ἡ θέρμη τῆς ζωῆς κι' ἡ ὀμορφιὰ τῆς τέχνης.

Τελειώνοντας θὰ ζητήσουμε νὰ μᾶς ἐπιτρέψει ὁ συγγραφέας ν' ἀπαντήσουμε καὶ μεῖς στὸ ἐρώτημά του ἂν ἔχουμε δικαίωμα νὰ ἐρευνήσουμε καὶ ν' ἀνασκάψουμε τὴν ψυχὴ τέτοιων ἀνθρώπων.

Σὲ ἐποχὲς σὰν τὴ σημερινή, ἐποχὲς ἀδυσώπητης καὶ σοβαρῆς συσώρευσης γεγονότων καὶ δοκιμασιῶν, μπορεῖ νὰ μὴν ἔχουμε τὸ χρόνο ἔχουμε ὅμως τὸ χρέος νὰ ζητᾶμε τὸν ἀπολογισμὸ τῶν ἔργων μας καὶ τὴν προοπτικὴ γιὰ κεῖνο ποὺ ὑπολείπεται. Στὴ ζωὴ τῶν προσωπικοτήτων συμπυκνώνεται ἡ ζωὴ τῶν Ἐθνῶν καὶ τῶν λαῶν. Μελετῶντας τες κι' ἀνασκάπτοντάς τες μελετᾶμε τὴν ἴδια τὴν λαϊκὴ ψυχή, καὶ γνωρίζουμε τοὺς ἑαυτούς μας. Οἱ νίκες τῶν προσωπικοτήτων εἶνε ἐφόδια θάρρους καὶ τόλμης γιὰ μᾶς καὶ τὰ λάθη τους δδηγοῦ φρόνησης καὶ κατανόησης. Οἱ πνευματικοί τους ἀγῶνες ἢ δικαίωση ἢ ἡ καταδίκη τους εἶνε γιὰ μᾶς ἢ ὁ φωτεινὸς δρόμος ἢ οἱ σκοτεινοὶ ὀρίζοντες. Στοὺς μεγάλους ζεῖ ἡ ἀνθρώπινη ψυχή. Στὴν τέχνη τους ἡ ἀγωνία μας, ἡ ζήτησή μας, ἡ ἀνταμοιβή μας. Σ' αὐτοὺς κλείνεται ἡ προσδοκία μας. Ἀπ' τὴν κατανόηση καὶ τὴ γνώση μας γι' αὐτοὺς θὰ ὡριμάσει ὁ καρπὸς αὐτῆς τῆς προσδοκίας. Ἡ ἐργασία τοῦ κ. Χατζίνη, ἐπιτελεῖ αὐτὸν τὸν σκοπὸ κι' ἔτσι καὶ μᾶς πλουτίζει ἀλλὰ καὶ μᾶς πλατύνει τοὺς γνώμιμους κύκλους τῆς ἀνθρώπινης ἐμπειρίας.

Κ. Α. ΜΕΡΑΝΑΙΟΣ

ΕΝΑ ΚΟΡΙΤΣΙ 18 ΧΡΟΝΩΝ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 4η σελίδα)

τιό μου κι' ἄρχισα νὰ τραγουδῶ δυνατά, ὅσο δυνατὰ μποροῦσα.

Τὸ δράδυ κοιμήθηκα πολὺ ἄσκημα. Εἶδα ἕνα σωρὸ ὄνειρα γεμάτα τρόμους καὶ συγκινήσεις. Τὸ πρωὶ εἶχα φόβο. Ἔτρεξα ὅπως εἴμουν ἀχτένιστη. Τὸν πατέρα τὸν βρῆκα στὸ χῶλ νὰ πίνει καφὲ μαζί μὲ κείνη. Τὸν φίλησα καὶ ξαναφύγα. Δὲν ἤθελα νὰ μὲ δλέπει ἀχτένιστη αὐτὴ ἡ κυρία.

Αἰστάνομαι ἔξαφη. Δὲν πρέπει νὰ δάζω τίποτα ἀπ' αὐτὰ στὸ μυαλό μου. Εἶμαι ἕνα κορίτσι δεκαοχτὼ χρονῶ καὶ ἡ ζωή μου πρέπει νἆναι δική μου. Σφίγγω τὰ χέρια μου. Μάλιστα δική μου. Τὰ μάτια μου παίζουν γλήγορα μέσα σ' ἕνα πυροτὸ χρωμάτων ποὺ στροβιλίζονται στὴν καρδιά μου. Προσπαθῶ ν' ἀνοξῶ τὸ πιάνο. Εἶνε ἀκόμα κλειδωμένο. Τρέχω στὸ δωμάτιο ἐκείνης. Σήμερα τὴν εἶδα νὰ δγαίνει πολὺ πρωὶ ἔξω. Κανένας δὲν τὴν ρωτᾶ ποῦ πηγαίνει. Κάθομαι γλήγορα μπρὸς στὸ δικό της πιάνο καὶ τὰ δάχτυλά μου πετοῦν. Ἡ καρδιά μου φτερουγίζει Ἀναπηδῶ στὸ σκαμνὶ καὶ τὰ μαλλιά μου ἀνεμίζουν. Δὲν ξέρω τί παίζω. Νοιώθω νὰ ταξιδεύω μ' ἕνα χρυσὸ πλοῖο σὲ μιὰ καθαρὴ θάλασσα. Οἱ ἀκτὲς περνοῦν πλάϊ μου ἕνα δῆμα. Ἀπλώνω τὰ χέρια καὶ κόβω πρασινάδες. Ἐαφνικά, ἀκούω ν' ἀνοίγει ἡ πόρτα. Γυρίζω καὶ δλέπω τὸν πατέρα μου γελαστὸν νὰ κρατάει λευκὰ ἄνθη. Τὰ μάτια μας σταυρώνουν. Χαμηλώνει τὸ κεφάλι, ἀφήνει τὰ χέρια του νὰ πέσουν καὶ καρφώνεται ἐκεῖ στὴν πόρτα. Νόμισε, λοιπόν, πὼς ἤταν ἐκείνη;

Σηκώνομαι καὶ μὲ χαμηλωμένα μάτια περνῶ πλάϊ του καὶ δγαίνω. Δὲν μοῦ μίλησε, δὲν εἶπε τίποτα.

Πηγαίνω στὸ δωμάτιό μου. Ἡ καρδιά μου φτερουγᾶ ἀκόμα. Τίποτα ἀπ' ὅτι ἔγινε δὲ σταμάτησε μέσα μου.

Κορεύω σὰν τρελλή. Τὰ χέρια μου, τὰ πόδια μου, τὸ κορμί μου εἶνε ἀναλυμένα μέσα σὲ ἄρωμα ἐντονῆς ἀνοξέως.

Ξαπλώνομαι, γελῶ δυνατὰ καὶ κλείνω τὰ μάτια νὰ ξεζαλιστοῦν ἀπ' τὸν ἴλιγγο ποὺ πῆρε τὴν δπαρξή μου.

Ἡ ὥρα εἶνε δέκα. Ξεφυλλῶ ἕνα ἀλμπουμ. Ὁ νοῦς μου ταξιδεύει. Ἡ καρδιά μου ἔγινε ἕνα σύννεφο ἀλαφρὸ ἀπὸ μεταξὶ μέσα σὲ πρωϊνὸ καλοκαιριάτικο οὐρανὸ καὶ ξεφτάει ἀπὸ λικνιστικὸ ἀγέρα. Ἐαφνικά, νοιώθω κάτι νὰ τραδᾶ τὰ νεῦρα μου, τὴν δπαρξή μου. Ἔχω σταματήσει σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ φωτογραφίες νέων παιδιῶν. Τὰ μάτια τους σπαθίζουν πάνω στὶς κάρτες κι' ἡ καρδιά μου χτυπᾶ γλήγορα. Εἶμαι διαλυμένη σὲ πυκνὴ δμίχλη. Ζαλίζομαι. Κάτι λιγώνει τὰ στήθη μου. Στὸ πρόσωπό μου αἰστάνομαι νὰ γύνεται μιὰ λάβα τροπική. Τρέμουν τὰ χείλη μου. Τὸ νοιώθω, τρέμουν τὰ χέρια μου, τὰ γόνατά μου, ὅλο τὸ κορμί μου. Σταματῶ ἔτσι μὲ τὰ μάτια δισοταλμένα σ' ἕνα σημεῖο ποὺ ἔχει γίνει ἀπειρο.

Κλείνω γλήγορα τὸ ἄλμπουμ, κουτάζω γύρω σαστισμένη — ὄχι, δὲν ἤταν κανένας νὰ μὲ δεῖ—μὲ πιάνει μιὰ κρυφὴ ντροπὴ κι' ἀνοίγω μ' ἀμηχανία τὸ ραδιόφωνο. Παίζει μιὰ συμφωνία γεμάτη γαλήνη.

Ἡ δμίχλη διαλύεται. Ἕνας ἀνεμος ἀλαφρὸς σδύνει τὸν ἱδρῶτα μου, μιὰ δροσερὴ ἀνάσα ἀνακουρίζει τὰ στήθη μου καὶ ξαπλώνω ἀποκαμωμένη. Ἔχει μὲ πῆρε ὁ ὕπνος.

Ὅταν ἀνοιξα τὰ μάτια ἐκείνη ἔστεκε ὄρθη στὸ παράθυρο. Μοῦ χαμογελοῦσε. Γύρισα τὸ πρόσωπό μου ἀλλοῦ. Ἤρθε καὶ κάθησε δίπλα μου. Τραδήγτηκα. Ἔπειτα ἀρχίσε νὰ μοῦ λέει μὲ τόνο σιγανό. Μοῦ εἶπε πὼς τώρα τελειωτᾶ εἶχα ἀλλάξει στὰ φεγγιματά μου, πὼς αὐτὴ μ' ἀγαποῦσε, πὼς ἤθελε τὸ καλό μου καὶ πὼς θὰ ζούσαμε ὡραῖα σὰν δυὸ φιλνάδες, φτάνει νὰ μὴν εἶμαι πεισματάρα.

Χαμογέλασα πικρά. Κοιτοῦσα ἀδιάφορη ἕνα κάντρο χωρὶς νὰ ξεχωρίζω τίποτα. Μέσα μου φούσκωνε μιὰ θάλασσα, θόλωνε καὶ μ' ἔπνιγε. Ὄχι. Ἂν μοῦ ἤρθε στὸ νοῦ μου νὰ πέσω πάνω τὴς σὰν ἀγρίμι, νὰ τὴν πιάσω ἀπ' τὰ δωμάτιο, δὲν ἤταν γιατὶ ἤταν πολὺ δμορφη καὶ πολὺ νέα.

Σκέφθηκα τὸν πατέρα, χαμήλωσα τὸ κεφάλι, δὲν εἶπα τίποτα καὶ κατέδηκα στὸν κῆπο.

Τὸ μεσημέρι δὲν κάθησα στὸ τραπέζι. Κλείστηκα πάλι στὸ δωμάτιό μου. Τὸ κορμί μου τὸ τόλιγε δλο κοὶ μιὰ θλίψη πιὸ ἐξαντλητικὴ καὶ στὴ καρδιά μου ἔστάζε μιὰ μαύρη λύπη χωρὶς διακοπή. Τὰ δλέφαρά μου ἔμπλεκαν, ἡ ματιά μου θόλωνε κι' ἂν μοδλεγαν νὰ μιλήσω δὲν θὰ εἶχα τὴ δύναμη νὰ πῶ μιὰ λέξη.

Ἔστησα ἀντίκρυ μου τὴν φωτογραφία τῆς μητέρας καὶ δόθισα τὰ μάτια μου στὰ δικά της. Ἔμεινα ἔτσι πολὺ ὥρα, χωρὶς νὰ σκέφτομαι τίποτα.

Κοντά της ἔνοιωθα τὴ χαρὰ χαμένου πουλιοῦ ποὺ ξαναδρίσκει τὴ ζεστασιά τῆς φωλιᾶς του.

Τὴν εἰδοποίησα κι' ἤρθε τὸ ἴδιο ἀπόγευμα. Δὲν διτζόταν νὰ φύγει. Μείναμε ἀμίλητοι στὸ μικρὸ κῆπο τοῦ καφενείου κι' αὐτὴ ἡ σιωπὴ μὲ γοήτευε. Ἔνοιωθα νὰ κερδίζω τὸν ἑαυτό μου. Ἀπὸ σουρσοπωμα ποὺ ἔπεφτε, τὰ νεῦρα μου πέρναν μιὰ ἀπαλωσύνη, ἴδια μὲ τὴ σιγὴ ποὺ κόλαγε ἀπ' τὸν δρίζοντα, μιὰ σιγὴ ποὺ μοῦ ρίξει ὕπνο ἢ λίκνισμα μέσα σ' ἕνα τοπεῖο κεντημένο ἀπὸ φθιφιστοὺς φθογγους μιᾶς συμφωνίας ἀπαλοῦ φθινοπώρου.

Ἡ μητέρα ἔκανε τὴν ἀρχή.

— Γιατί δὲν ἔρχεσαι κοντά μου;

Κοντά της! Στὴν ἀγκαλιὰ πὼς μικρὸ κανουρτζιόμουν κι' ἔπλαθα τὴ ζωή σὰν ἔνα μεθῆσι μελισσιοῦ πάνω ἀπὸ πυκνὸν ἀνθῶνα... Καὶ κεῖνος; "Ω! Γιατί μητέρα δὲν θὲς νὰ μὲ καταλάδεις; Στὴ μέση ἦταν ἐκεῖνος, ὁ ἄντρας τῆς.

Νύχτα. Ἀνοίγω τὸ παράθυρο κι' ἡ μυρουδιὰ τοῦ δραδιοῦ δρμάει στὰ στήθη μου. Στὸν δρίζοντα τὸ κιτρινωπὸ φεγγάρι δίνει ἐντύπωση ὀνείρου. Ἀναπνέω δαθειά. Τὰ χέρια μου πέφτουν στὸ πρεβάζι καὶ τὰ μάτια μου γλαρώνουν. Ἡ πολιτεία ξεδιπλώνεται ὠχρὴ μέσα στὸν ὕπνο τῆς. Ἡ ἀνάσα τῆς ὀσυμένη ταξιδεύει πρὸς τοὺς δρίζοντες.

Μέσα μου κυλᾶ ἀφτιὸς ἄνεμος. Χαμογελῶ. Πέρα στὴν γραμμὴ τῶν δουνῶν χωρίζει μιὰ πλατειὰ λουρίδα. Αἰστάνομαι τὴν ἀνάγκη νὰ πηδήσω στὸν πηγαιμό της. Τὰ πουλιὰ θὰ σχιμαδεύουν τὴν πορεία της. Ἡ αὐγὴ χωρὶς βασίλεμα θὰ τὴν λικνίζει: τὴν εὐτυχία της, τὸ φῶς θὰ τὴν ἀπλώνει.

Ἡ γῆ δὲν τελειώνει πουθενά. Τὸ γέλοιο πνίγει τὴν ἀτμόσφαιρα. Ἡ μουσικὴ μεθᾶ τὶς πράσινες ἐκτάσεις. Αὐτὸ δὲν εἶνε ὀπτασία. Εἶμαι γώ, ἕνα κορίτσι δεκαοχτὼ χρονῶ. Ὁ ἄνεμος δὲν λιγᾶ τὴν καρδιά μου. Τὸ μυαλό μου φτερώνει μέσα σὲ μιὰ ἀγαθὴ καὶ ζεστὴ ὀμορφιά.

Οἱ ὠκεανοὶ εἶνε γεμάτοι καράβια. Οἱ ὠκεανοὶ εἶνε γεμάτοι μεγάλα, μαῦρα καὶ ἄχαρα κύματα. Τὰ καράβια ταξιδεύουν. Τὰ λιμάνια στολίζονται μὲ σημαῖες. Τὰ σφυρίγματα σχίζουν τοὺς αἰθέρας. Τὰ σύννεφα λυώνουν κάτω ἀπ' τὸ δυνατὸ ἥλιο.

Εἶμαι δυνατή. Τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ πλένει τὴ σάρκα μου. Τὰ μάτια μου ἀντανακλοῦν τὸ τραγοῦδι τῆς ζωῆς. Ἐγὼ δὲν φταίω γιὰ τίποτα. Ἤρθα ὅπως τὰ ἄνθη μέσα στὴν ἀνοιξη κι' ὅπως ἕνα καταλευκο περιστεράκι στὴν ἐκκλησιά. Τί φταίω ἐγώ; Ἡ αὐγὴ μὲ περιμένει πίσω ἀπ' τὴ γραμμὴ τῶν δουνῶν. Ὄχι. Ἡ αὐγὴ τρέχει μέσα στὸ αἷμα μου.

Ρίχνω ἕνα ἀλαφρὸ ροῦχο καὶ δγαίνω στὸ δρόμο. Δὲν ξέρω γιατὶ κατέδηκα στὸ δρόμο.

Περπατῶ μ' ἀνοιχτὸ δῆμα. Ὁ δρόμος εἶνε ἐρημος. Περπατῶ πιὸ γλήγορα. Ποῦ πηγαίνω; Ἡ καρδιά μου φτερουγίζει.

Ἡ πολιτεία εἶνε δική μου. Εἶμαι ἡ δυνατή. Ὄχι. δὲν ἔχω κανέναν. Ἐδῶ εἶμαι γὼ καὶ ἡ ζωή. Ἡ ζωὴ εἶνε γιὰ μένα καὶ γὼ γιὰ τὴ ζωή.

Χορεύου τὰ πάντα. Χορεύουν στὰ δά χτυλά μου, στὰ στήθη μου, στὰ σπλάχνα μου. Οἱ δρόμοι γέμισαν φῶς. Οἱ ὁρίζοντες γέμισαν φῶτα. Τὰ μάτια μου πλημμύρισαν λαμπρὸν ἥλιο.

Τρέχω. Ποῦ πηγαίνω ; Χορεύω σὰν δαιμονικὸ μέσα στὴν πολιτεία κι' ἡ πολιτεία χορεύει στὴν καρδιά μου. Εἶμαι ἡ ζωή.

— Ἐαφνικά, ἀκούω κοντά μου δῆματα. Μιὰ φωνή.

— Στά... στάσου, κοπέλλα μου.

Μὲ τυλίγει ἕνα ρίγος καὶ τὰ γόνατά μου λιγοῦν. Ποῦ πῆγε τὸ φῶς ; Γιατί σταμάτησε ὁ χορός ποὺ μεθοῦσε τὶς αἰσθήσεις μου;

Μὲ πλησιάζει. Θέλω νὰ τρέξω καὶ δὲν μπορῶ. Θὰ φωνάξω δυνατά, ὅσο δυνατὰ γίνεται. Μοῦ μιλάει.

— "Ε... ἔχεις ξεσεεινο-δοχεῖο;

Θεέ μου ! Γιατί δὲν μποροῦσα νὰ τρέξω;

— "Ε, ἔλα σπίτι μου τότε. Δὲν εἶν' ἐκεῖ ἡ γυναίκα μου.

Γιατί δὲν μπορῶ νὰ φωνάξω; Τρέμω. Ὁ φόδος ἔχει σπάσει τὴν ἀνάσα μου. Αἰγόνω.

Τὸ φεγγάρι χτυπᾶ κατάντικρυ. Ὁ ἄνθρωπος περπατᾶ δίπλα μου. Ξαφνικὰ μὲ πιάνει ἀπ' τὸ χέρι. Τινάζομαι πλημμυρισμένη φρίκη, γυρίζω καὶ μπήγω ἕνα δδρλιαγμα. Ὁ ἄνθρωπος τώρα μὲ κοιτᾶ μὲ γουρλωμένα μάτια, ἀκίνητος. Ἔπειτα ξεροδήχει. Κάτι θέλει νὰ πεῖ. Μὲ πνίγει ἀηδία καὶ συχασιά. Πέρνω θόρρος. Τοῦ φωνάζω μὲς στὸ πρόσωπο.

— Ποῦ ἔχεις τὴ μητέρα;

— "Ε. ἔ... ἔ...

Τραυλίζει καὶ τριχλίζει. Μοῦ ἔρχεται ἡ ἐπιθυμία νὰ τὸν σκοτώσω. Τὸν σπρώχνω δυνατά. Μισοπέφτει στὸ πεζοδρόμιο.

— Μή.., μὴ πεῖς τῆς... τῆς μητέρας σου....

Τὸν ἀφήνω μὲ μιὰ φτυσιὰ μέσα στὶς δρυσιές του καὶ τρέχω.

Ἡ νύχτα ἤταν ἕνα θλιδερὸ πένθος.Τὸ φεγγάρι μιλοῦσα σιγανὰ σὲ μιὰ λυπημένη γλῶσσα, γιὰ τὴ δυστυχία τοῦ κόσμου. Ἡ πολιτεία κοιμόταν μέσα σ' ἕναν ὕπνο λαρωμένον, τυλιγμένη μὲ δρώμια ὄνειρα.

Στὸ σπίτι ἤταν δλα δαθειά, δλα δαρειά. "Ἔπεσα στὸ κρεδδάτι μου ἐξαντλημένη καὶ δὲν εἶχα τὴ δύναμη νὰ κλάψω. Μπέρδευαν δλα στὴν καρδιά μου. Ὁ πατέρας μου ἤταν ἕνας μεγάλος μουσικός. Παρόλα αὐτὰ μοῦ κλείδωσε τὸ πιάνο κι' ἔκρυφε τοὺς στίχους. Ἡ μητέρα ἤταν μουσικός. Παρ' δλ' αὐτά, χώρισαν μὲ τὸν πατέρα. Νοιώθω ὥρες - ὥρες μιὰ μουσικὴ νὰ κυλᾶ στὸ αἷμα μου κι' ἀπορῶ γι' αὐτὴ τὴ στάση τους. Ὁ καθένας τους παντρεύτηκε ξανά. Καὶ κανένας δὲν σκέφτηκε γιὰ μένα.

"Ἔτσι ἔλεγα. "Ἐκλεισα τὸ διδλίο ποὺ κρατοῦσα ἀφαιρεμένα καὶ δημάτισα στὸ δωμάτιο.

"Ἤρθε ἐκείνη. Ἡ νέα γυναίκα τοῦ πατέρα. Μοῦ πρότεινε νὰ πᾶμε περίπατο. Ἀρνήθηκα κι' ἔφυγε μόνη.

Σκέφτηκα τὴν περασμένη νύχτα, ὅτι μοῦτυχε μὲ τὸν.. νέο ἄντρα τῆς μητέρας μου. "Ἐρτυσα στὸ πάτωμα καὶ κατέδηκα τὸν κῆπο.

"Ἐκοψα λουλούδια. Ἀπ' τὰ κάγκελα πέρασε ἕνα νέο παιδί.Σηκώνω τὸ χέρι, χαιρετῶ καὶ τοῦ χαμογελῶ. Ἔτσι γιὰ νὰ ξεχάσω. Αὐτὸ νάταν ἄραγε;

Ἀνέδηκα στὸ σπίτι. Ὁ πατέρας στὸ δωμάτιό του δημάτιζε νευρικά. Εἶπα νὰ μπῶ νὰ τοῦ μι

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ
Η ΖΩΗ ΤΗΣ ΒΔΟΜΑΔΑΣ

ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Ἡ Πανσχολικὴ Ἐπιτροπὴ Δραματικῶν Σχολῶν κάνει ἐνέργειες γιὰ νὰ ἀποκτήσει μιὰ κοινὴ βιβλιοθήκη ὅπου θὰ μποροῦν οἱ μαθητὲς νὰ πηγαίνουν νὰ μελετᾶνε. Ὅπως ξέρουμε ὅλοι, εἶνε πολὺ δύσκολοι αὐτοὺς τοὺς καιροὺς νὰ ἀγοράζονται βιβλία ἀπὸ τοὺς μαθητὲς γιὰ νὰ μελετᾶνε τοὺς ρόλους τους καὶ γιὰ γενικώτερη μόρφωση πάνω στὸ θέατρο. Σκοντάφτουνε ὅμως ἀπὸ ζήτημα τῆς αἴθουσας. Ζητήσανε ἤδη ἀπ' τὸ Ὑπουργ. Παιδείας νὰ φροντίσει νὰ τοὺς δοθεῖ μιὰ αἴθουσα τῆς σχολῆς τοῦ Ἐθνικοῦ. Τὸ Ὑπουργεῖο ἐστείλε ἤδη ἐπιστολὴ στὴ σχολὴ ἀλλὰ ἀκόμη δὲν δόθηκε ἐκ μέρους τῆς διεύθυνσης κοψμιὰ ἀπάντηση. Νομίζουμε ὅτι εἶνε δίκαιο νὰ πραγματοποιηθεῖ αὐτὴ ἡ βιβλιοθήκη, ἡ ὁποία θὰ βοηθήση πάρα πολὺ τοὺς μαθητές.

***

Ἡ Ἐπιτροπὴ Πνευματικῶν Ἀξιῶν πῆρε ἀπὸ τὸν Ἐρυθρὸ Σταυρὸ 1 τόννο ὄστρια ποὺ θὰ τὰ μοιράση σὲ ἑκατὸ καλλιτέχνες καὶ ἑκατὸ λογοτέχνες ἀπὸ αὐτοὺς ποὺ ἔχουν τὴν περισσότερη ἀνάγκη. Ἐλπίζουμε πὼς οἱ ἁρμόδιοι θὰ ἐνισχύσουν τὴν ἐπιτροπὴ αὐτὴ μὲ τρόφιμα ἀρκετὰ γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ἀνταποκριθεῖ στὶς ἄμεσες ἀνάγκες τοῦ καλλιτεχνικοῦ κόσμου,

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΝΕΑ

Ἡ στήλη μας αὐτὴ ἰδιαίτερη σημασία δὰ δώση στὴ κίνηση τοῦ ἐλαφροῦ μας θεάτρου, ποὺ τώρα τελευταῖα παρουσιάζει ἕνα ἐνδιαφέρον ἐξαιρετικό. Ἡ ἀναβίωση τῆς παλιᾶς ὀπερέττας δὲν εἶνε πάντα πετυχημένη, μιὰ ἐπιλογὴ ὅμως μέσα σπὶς παλιὲς ὀπερέττες δὲν εἶνε ἄσχημη προσπάθεια. Ἡ «Γ'κρεμισμένη φωλιὰ» τοῦ Λατζιαποστόλου ποὺ ἀνέβασε ὀθίασος τοῦ Θεάτρου «Παπαϊωάννου» εἴμαστε βέβαιοι πὼς θὰ ἔχει καλὴ ὑποδοχὴ ἀπ' τὸ κοινό. Ἡ λαϊκή του ἱστορία θὰ συγκινήση ἀσφαλῶς.

⁂ Ὁ Θίασος τοῦ θεάτρου Κυβέλης ἀνεβάζει μὲ πολὺ φροντίδα τὴν γνωστὴ ὀπερέττα «Μοϊμζὲλ Νιτούς». Ὁ θίασος τῶν Ἀσιῶν ἀπ' τὴ χειμωνιάτική του ἔναρξη, ξέφιλιασε μὲ τὸ «Φτερὸ στὸν ἄνεμο» ποὺ μὲ τὸ ἀληθινὰ λαϊκὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου αὐτοῦ λέχθηκε πὼς ἦταν τὸ καλλίτερο ἔργο τῆς χειμερινῆς ἐναρξῆς ὅλων τῶν ἀθηναϊκῶν θεάτρων.

Εἶνε μιὰ προσπάθεια ποὺ εὐχόμαστε νὰ βρῆ μιμητὲς καὶ τ' ἄλλα θέατρα «Ἀλάμπρα» «Ἀπόλλων» κλπ.

Τὸ θέατρο τῆς πρόζας ἐφέτος παρουσιάζει κάτι ἀσυνήθιστο, τὰ θεατρικὰ συγκροτήματα τοῦ «Πανθέου» καὶ τῆς «Ἀνδρεάδη» ἀμιλλῶνται στὸ ἀνέβασμα ἐκλεκτῶν ἔργων. Τὸ ἴδιο κι' ὁ θίασος τῆς «Μαρίκας» ποὺ σκοντάφτει ὅμως πάντα στὴν ἐκτέλεσή τους, ἀπὸ ἔλλειψη καλοῦ θιάσου.

Τὸ συγκρότημα τοῦ σκηνοθέτη Κοὺν στὸ θέατρο «Ἀλίκης» ἀνέβασε καὶ παίζει μὲ μεγάλη ἐπιτυχία τὸ ρεαλιστικὸ ἀριστούργημα «Γιὰ ἕνα κομμάτι γῆς». Ὕστερα ἀπ' τὸ ἔργο τοῦτο λέγεται πὼς θὰ δοῦμε στὴ σκηνὴ ἕνα ἔργο νέου Ἕλληνα συγγραφέα καὶ ἠθοποιοῦ, γιὰ τὸ ὁποῖο λέγονται πολλὰ καλά.

Τὸ σημαντικώτερο γεγονὸς τῆς ἐφετεινῆς περιοδου εἶνε τὸ ἀνέβασμα ἀπ' τὸ θίασο Ἀνδρεάδη τοῦ ἔργου τοῦ Ο'Νεῖλ «Παράξενο Ἰντερμέντζο», ἡ καταπληκτικὴ ἐμπορικὴ ἐπιτυχία μᾶς βεβαιώνει πὼς τὸ κοινὸ ξέρει νὰ ἐκτιμᾶ τὸ καλὸ πρᾶμα. Ὁ ἴδιος θίασος ἑτοιμάζει μιὰ νέα Γαλλικὴ κωμωδία τοῦ Γ. Μπέρ μὲ τὸν τίτλο «Ὁ κ. Πόγκ δὲν θέλει νὰ ἐνοχλήσει». Ἀκόμη ἀναγγέλλει μιὰ νέα ἑλληνικὴ κωμωδία γι' ἀργότερα.

Ὁ θίασος «Κοτοπούλη» μὲ μεγάλη ἐπιτυχία ἀνέβασε τὸν «Ποπολάρο» τοῦ Ξενοπούλου, πολὺ πετυχημένη ἐκλογή.

Ὁ θίασος Μουσούρη — Ἀρώνη σὲ λίγο ἀνεβάζει τὸ νέο ἔργο τοῦ Δ. Ἰωαννόπουλου «Μέρες ποὺ ζοῦμε». Ὁ δραματικὸς θίασος τοῦ Πανθέου διαβάζει ἔργα μέσ' ἀπ' τὰ ὁποῖα θὰ ἐκλέξη τὸ καινούργιο του. Ὁ θίασος τῆς μουσικῆς κωμωδίας ἀνεβάζει μιὰ καινούργια κωμωδία μὲ τὸ τίτλο «Τὸ πλουσιοκόριτσο».

ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ

— Τὴν Κυριακὴ 19 Δεκεμβρίου ἡ συμφωνία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν στὸ «Πάλλας», ὥρα 10.30' π. μ, Στὸ πρόγραμμα ἔργα Χέντελ, Ρ. Κυριακοῦ, Ζοῦμπερτ, Ντεμπυσὺ καὶ Σαμπριέ.

— Στὶς 22 Δεκεμβρίου στὴν αἴθουσα «Ρὲξ» ρεσιτὰλ τῆς δίδος Α. Μαντικιάν, ραγοῦδι καὶ Ν. Δικαίου βιολί.

— Ἀνακοινώθηκε πὼς ὁ ὑπουργὸς τῆς Παιδείας κ. Λούβαρης ἀποφάσισε νὰ ὑπαρξῆ τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν στὴν Ἀνωτάτη Μουσικὴ Ἀκαδημία ποὺ ἱδρύεται σὲ λίγο καιρό.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΝΕΑ

Ἀπ' τὸν ὑπουργὸ τῆς Παιδείας κ. Λούβαρι καταρτίστηκε ἐπιτροπὴ ἀπ' τοὺς κ. κ. Ξενόπουλο, Σικελιανό, Βάρναλη, Παράσχο καὶ Βέη ποὺ θὰ ἐπιφέρει τὶς κρίσεις της στὰ ἔργα ποὺ θὰ ὑποβληθοῦν γιὰ τὸ «Ἔπαθλο Παλαμᾶ».

Γιὰ τὰ εἴκοσι πέντε χρόνια τοῦ θανάτου τοῦ Γκυγιὼμ Ἀπολινὲρ ὁ Μιλιὲξ θὰ δώσει στὶς 23 τοῦ Δεκέμβρη, ἡμέρα Πέμπτη καὶ ὥρα 4 τὸ ἀπόγεμα στὸ Ἰνστιτοῦτο Γαλλικῶν Σπουδῶν ὁμιλία γιὰ τὸν ποιητὴν αὐτόν.

— Αὔριο Κυριακή, ὥρα 10.30 ὁ Γιάγκος Πιερίδης θὰ μιλήση στὴν Αἴθουσα τῆς Σχολῆς Νεστορίδη, μὲ θέμα: ὁ Καβάφης ὅπως τὸν γνώρισα. Εἴσοδος ἐλεύθερη.

— Στὴ Σχολὴ Νεστορίδου (Βίλλα Θών) θὰ δοθεῖ διάλεξη μὲ ὁμιλητὴ τὸν κ. Φάνη Μιχαλόπουλο. Τὸ θέμα θὰ εἶνε: ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ.

— Κυκλοφορεῖ προσεχῶς ὁ «Τσέλιγγας» τοῦ κ. Ὄλυμπου Περάνθη μὲ ξυλογραφίες τοῦ κ. Σπ. Βασιλείου. Πράκειται γιὰ τὴ νέα μυθιστορηματικὴ βιογραφία τοῦ Κρυστάλλη, ποὺ τάση ἐπιτυχία σημείωσε μὲ τὴ δημοσίευσή της στὴ «Ν.' Ἑστία».

—Μὲ τὸν τίτλο «Νοσταλγοὶ» κυκλοφόρησε σὲ ἕνας τόμος ἀπὸ διαλεχτὰ διηγήματα, ἀπὸ νὰ ἀντιπροσωπευτικώτερα, τοῦ γνωστοῦ συγγραφέα τῶν «Ἀποίκων» κ. Παύλου Φλώρου, μὲ πλούσια εἰκονογράφηση τοῦ γνωστοῦ ζωγράφου καὶ χαράκτη κ. Α. Τάσσου, ποὺ παρακολούθησε τὴν καλλιτεχνικὴ ἐκτέλεση στὰ τυπογραφεῖα τῆς «Ἑλλην. Ἐκδοτικῆς Ἑταιρίας» Α. Ε. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κοινὴ ἔκδοση τυπώθηκαν καὶ μερικὰ ἀντίτυπα σὲ χοντρὸ καλὸ χαρτὶ πρώτης ποιότητας καὶ μὲ ἐξαιρετικὸ ἐξώφυλλο γιὰ τοὺς Βιβλιοφίλους. Ἡ ἔκδοση τῶν «Νοσταλγῶν» θὰ σημειώσει ἀσφαλῶς σταθμὸ στὴν ἐξέλιξη τοῦ εἰκονογραφημένου λογοτεχνικοῦ βιβλίου στὴν Ἑλλάδα. Οἱ «Νοσταλγοὶ» βρίσκονται σὲ ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα.

— Τὶς γιορτὲς θὰ κυκλοφορήσει τὸ καινούργιο βιβλίο τοῦ Στρατῆ Μυριβήλη, «ὁ Βασίλης ὁ Ἀρβανίτης». Τὸ βιβλίο αὐτὸ ποὺ περιμένεται μὲ μεγάλο ἐνδιαφέρον θὰ κυκλοφορήσει ἀπ' τὶς ἐκδόσεις «Πήγασος».

— Ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο «Ἄλφα» κυκλοφόρησε τὸ καινούργιο βιβλίο τοῦ Ἠλία Βενέζη «Αἰολικὴ γῆ». Ἡ κυκλοφορία τοῦ βιβλίου αὐτοῦ ἀποτελεῖ σταθμὸ στὰ βιβλιοπωλικὰ χρονικά. Μετὰ ἀπὸ πέντε ἡμέρες εἰσπράχτηκαν ἀπ' τὴν πούλησή του 32 ἑκατομμύρια.

— Αὐτὲς τὶς ἡμέρες κυκλοφορεῖ ἕνα νέο βιβλίο τοῦ Πελ. Κατσέλη μὲ τὸν γενικὸ τίτλο «Γύρω ἀπ' τὸ Θέατρο». Πρόκειται περὶ σειρᾶς καὶ κριτικῶν δοκιμίων πάνω σὲ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ. Τὴν καλλιτεχνικὴ ἐπιμέλειαι τοῦ βιβλίου ἀνέλαβε ὁ χαράκτης Τάσσος καὶ τὸ διακόσμησε μὲ διάφορες βενιέττες πρωτογράμματα μὲ τρεῖς ὁλοσέλιδες ξυλογραφίες καὶ μὲ ἄλλες μέσα στὸ κείμενο. Τὴν τυπογραφικὴ ἐκτέλεση τοῦ βιβλίου ἔχει ἀναλάβει ὁ ἐκδότης Α. Μαυρίδης.

— Ἡ δ. Ἑλένη Ζαχ. Μακρῆ, ποὺ τὰ «παραμύθια της γιὰ ὅλα τὰ παιδιὰ» τόση ἐπιτυχία σημειώσανε, κυκλοφόρησε αὐτὲς τὶς μέρες ἕνα χαριτωμένο παιδικὸ σκέτς γιὰ κουκλοθέατρο κατάλληλο γιὰ παιδιὰ σχολικῆς καὶ προσχολικῆς ἀκόμα ἡλικίας.

— Τὸ κείμενο συνοδεύεται ἀπὸ παραστατικὲς εἰκόνες τοῦ ἀρχιτέκτονα Τάκη Λευκισδίτη, ποὺ θὰ βοηθήσουνε τοὺς μικροὺς ἀναγνῶστες νὰ τὸ χαροῦνε περότερο,

— Μὲ τὸν ἰδιορρυθμο τίτλο «Ἄνθρωποι ἐσωτερικῆς καύσεως» κυκλοφόρησε ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις τοῦ Γλάρου (ἑκτὸς σειρᾶς) ἕνας τόμος διηγήματα τοῦ κ. Δ. Σιατόπουλου. Ἡ ἔκδοση εἶναι ἐξαιρετικὰ φροντισμένη καὶ τὸ ξώφυλλό της φιλοτεχνήθηκε ἀπὸ τὸν ζωγράφο Μανουσάκη.

Τυπώνεται καὶ θὰ κυκλοφορήσει σὲ λίγες μέρες ἕνα καλλιτεχνικὸ ἡμερολόγιο γιὰ σημειώσεις μὲ ξυλογραφίες τοῦ ζωγράφου Σπύρου Βασιλείου. Οἱ δώδεκα μῆνες εἶνε στολισμένοι μὲ μιὰ ξυλογραφία ὁ καθένας. Γιὰ πρώτη φορὰ οἱ μῆνες οἱ γιορτὲς καὶ οἱ μέρες εἶνε γραμμένες στὴ δημοτική.

Στὰ Ὠδεῖα πρωτοβουλίαι τῶν μαθητῶν ἔγινε μιὰ ὀρχήστρα ἀπὸ μαθητές. Τοὺς δόθηκε ἤδη μιὰ αἴθουσα τῆς κρατικῆς ὀρχήστρας. Ἔχουν ὅμως ἔλειψη ὀργάνων. Σωστὸ εἶνε νὰ ἐνισχυθοῦν οἱ μαθητὲς σ αὐτήν τους τὴν προσπάθεια.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ

Τοῦτη ἡ καινούργια στήλη ποὺ ἀρχίζει σήμερα ἔχει σκοπὸ νὰ ἐνημερώνει τοὺς ἀναγνῶστες τῶν «Καλλιτεχνικῶν Νέων» γιὰ τὴν κίνηση γύρω ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιόλογα ἔργα τέχνης, ποὺ παρουσιάζονται στὸ ἐμπόριο τὴν ἐποχὴν αὐτή.

Ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα ἀντικείμενα τέχνης ποὺ πουλήθηκαν στὴν Ἀθήνα, τὶς τελευταῖες ἡμέρες, εἶνε ἕνα μικρὸ τρίπτυχο μεταβυζαντινῆς τέχνης, μὲ ὑπογραφὴ Ἐμμανουὴλ Τζάνες, καμωμένο γύρω στὰ 1650. Τὸ τρίπτυχο αὐτὸ ποὺ ἄς σημειωθεῖ διατηρεῖται θαυμάσια, παρουσιάζει σκηνὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὰ πάθη τοῦ Χριστοῦ, καθὼς καὶ μιὰ χαρακτηριστικὴ καὶ περίεργη μικρογραφία, σπὸ ἐξωτερικὸ μέρος ἀριστοκράτη τῆς ἐποχῆς εἰς τὸν ὁποῖον καὶ θὰ εἶχε ἀφιερωθεῖ ἡ εἰκόνα (στὸ πίσω μέρος ἡ εἰκόνα ἔχει οἰκόσημα). Εἶνε ἐνδιαφέρον ὅτι τὸ πορτραῖτο τοῦ εὐγενοῦς αὐτοῦ προσώπου, ξεφεύγει ἀπὸ τὴν Βυζαντινὴ Τεχνοτροπία τῆς ὑπολοίπης εἰκόνας καὶ εἶνε πορτραῖτο καθαρὰ Βενετσιάνικης τέχνης.

Γιὰ τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ τῆς μικρογραφίας, ὅπως καὶ γιὰ ἄλλα πραγματικὰ ἀξιόλογα ἀντικείμενα τέχνης ποὺ παρουσιάζονται συχνὰ στὸ ἐμπόριο, θὰ εὐχόμαστε νὰ ὑπῆρχε κάποια πρόνοια ὥστε νὰ κατορθωνόταν ἡ ἀγορά τους καὶ ἡ συγκέντρωσή τους στὰ μουσεῖα, ὅπου καὶ εἶνε ἡ ἁρμόζουσα θέση τους.

— Τὴ μεγαλύτερη ζήτηση σήμερα ἔχουν τὰ ἔργα τοῦ Γκύζη Λυτρα, Λεμπέση, Βολωνάκη, Ἰακωβίδη, ποὺ πουλιοῦνται σὲ ἀρκετὰ καλὲς τιμές.

— Μὲ νόμο ἡ Ἀνωτάτη Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν μετονομάζεται σὲ «Ἀνωτάτη Ἀκαδημία Καλῶν Τεχνῶν» καὶ ἀναδιοργανώνεται πάνω σὲ καινούργιες βάσεις. Τὸ νέο νόμο ὁ κ. ὑπουργὸς θὰ τὸν ξαναστιζητήση μὲ τοὺς καθηγητὲς τῆς Σχολῆς.

— Τὰ καλλιτεχνικὰ σωματεῖα, μὲ ἐπιτροπές τους σὲ συνεργασία μὲ τὸν ὑπουργὸ τῆς Παιδειας Λούβαρι καὶ τὸν ἁρμόδιον διευθυντὴν Τεχνῶν κ. Τζάμπρον κατάρτισαν τὸ σκελετο τοῦ ἱδρυτικοῦ νόμου του «Καλλιτεχνικοῦ Ἐπαγγελματικοῦ Ἐπιμελητηρίου».

— Ἀνάγκη ἔγινε ὁ Συνεταιρισμὸς τῶν Καλλιτεχνῶν καὶ κοιλοῦνται ὅλοι οἱ καλλιτεχνες, ζωγράφοι, γλύπτες, χαράκτες, νὰ περάσουν ἀπὸ τὴ στέγη (Μουσεῖον) γιὰ νὰ ὑποβάλουν ὑπεύθυνες δηλώσεις.

— Κατόπιν ἐνεργειῶν Ἐπιτροπῆς Καλλιτεχνῶν, τὸ ὑπουργεῖον τῶν Οἰκονομικῶν θὰ αὐξήσει τὸ ἐπίδομα ποὺ διανέμεται στοὺς καλλιτέχνες ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπὴ Πνευματικῶν Ἀξιῶν.

— Ὁ ζωγράφος Σπύρος Βασιλείου στὶς 30 τοῦ Δεκεμβρη θὰ μιλήσει στὸ «Σπίτι τοῦ Φιλοτέχνου» γιὰ τὸ παιδικὸ σχεδιο.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΝΕΑ

⁂ Τὸ «γύρισμα» τῆς ταινίας τὸ «ΔΡΟΜΑΚΙ ΤΟΥ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΥ» (Σενάριο Α. Λιοκωμίκη, σκηνοθέτης Πιεραλίζι) τῆς «Μεγα—φίλμ» κοντεύει πιὰ στὸ τέλος του. Ὅλες οἱ ἐξωτερικὲς σκηνὲς ἔχουν γυριστεῖ, ἀκόμα καὶ μερικὰ «ἐσωτερικά». Μένουν τώρα κάποιες σκηνὲς ποὺ χρειάζονται πολὺ φωτισμὸ (χοροὶ κλπ.) καὶ που καθυστεροῦν ὡσπου νὰ δοθεῖ στὴν ἑταιρία τὸ ἀπαιτούμενο ἠλεχτρικό.

⁂ Στὸν κινηματογράφο «Ἰντεὰλ» γυρίζονται αὐτὲς τὶς μερες μερικὰ κομμάτια τῆς ταινίας «ΧΕΙΡΟΚΡΟΤΗΜΑΤΑ» ποὺ ἑτοιμαζει ἡ Ἑταιρία «Ὡρίων — Νόβακ Φίλμ». Το φίλμ αὐτὸ ξετυλίγεται μέσα στὸ περιβάλλον τοῦ θεάτρου, πρωτευουσιάνικου καὶ ἐπαρχιακοῦ, καὶ θέμα του ἔχει τὴ ζωή, τὴ δόξα καὶ τὴν κατάπτωση ἑνος «ὀνομαστοῦ ἠποποιοῦ». Τὸ βασικὸ ρόλο τῆς ταινίας (το σενάριό της γράφτηκε ἀπὸ τὸν κ. Τζαβέλλα) κρατάει ὁ κ. Ἀττίκ. Πλάϊ του ὁ κ. Δ. Χορν κι' ἡ «νέα ἀποκάλυψη» ὁ. Λακάζα, παίζουν ἕνα νεαρὸ ζευγάρι ποὺ μπλεκει τὴ μοίρα του μὲ τὴν τύχη τοῦ γερου καλλιτεχνη, Μὲ τὴν ταινία του αὐτὴ ὁ σκηνοθέτης κ. Τζαβέλλας προσπάθησε νὰ φέρει τὸν ἕλληνα κινηματογράφο σ' ἕνα πεσίο ἀπρόσιτό του ὡς τώρα: στὰ «ἐσωτερικά» καὶ μάλιστα ἐσωτερικὰ θεάτρου μὲ σκηνὲς ἐπιθεωρησιακὲς κλπ. Αν πέτυχε ἢ ὄχι, μόνο ἡ τελικὴ προβολὴ τῆς ταινίας θὰ τὸ δείξει. Ὅπως ὁ ἴδιος μᾶς βεβαίωσε ἔχουν κιόλας γυριστεῖ (μ ὅλες τὶς μεγάλες δυσκολίες τῆς ἐποχῆς, προπάντων στὸ φωτισμό) τὰ 2)3 τοῦ ἔργου.

⁂ Ἔπειτ' ἀπ' τὸ «Δρομάκι τοῦ Παραδείσου» ἡ ἑταιρία «Μέγα—Φίλμ» θὰ γυρίσει μιὰ μουσικὴ ταινία μὲ πρωταγωνιστὴ τὸν τενόρο Ὀδυσσέα Καζῆ καὶ μὲ σκηνοθεσία τοῦ κ. Περαλίζι.

ΜΥΘΟΙ

ΘΕΑΤΡΙΝΟΙ

Ἕνας θεατρινος τραγικος
κι ενας θεατρινος κωμικος
βρεθηκαν στον πόλεμο.
Με το πρωτο μπουμ ! τρομαζει ο τραγικος,
χωνεται σ ενα χαντακι μπρουμυτος κλαιει,
Σκάει τα γελια ο κωμικος,
και τραβωντας-τον απ τα βρακι του λεει.
—Ησουν ηρωας παντα επανω στο παταρι,
καμε λιγο δα κι εδω το παληκαρι.
Τι κατακρυψες τη μυτη
και μου τουρλωσες τον κ...
Με συμπαθειο, συντεχνιτη,
πηρες τον δικο-μου ρολο,
κωμικο το πεσιμο-σου.
Σηκω, φουσκωσε, τεντωσου
χαμογελα και χαιρετα,
δεν ακους χειροκροτηματα ;
Σου πετανε και κουφετα
που τα λενε αλιως και βληματα.
Δειχ-το εδω και στα κανονια
που εισαι μεγας καλιτεχνης.
Ομως, πουφ-βρωμας και ζεχνεις
σα μπαρουτι με κωλονια.
Ειπε, τον παρατησε εδεκει
και χυμωντας μες στη συμπλοκη
με υφος τραγικο
χαθηκε μες το κακο.

Κριμα σν δεν εινε ομορφος ο αντρειος,
ομως κριμα δυο φορες
αν δεν ειν αντρειος ο ομορφος.
Κι οσο κι αν η θεωρια
με τις ποζες-της φανταζει,
ξεμπροσταινεται απ την πραξη
κι αποδειχνεται γελοια.

Ν. ΑΙΣΩΠΟΣ