ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ

Βδομαδιατικο Φυλλο Τεχνης

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

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΛΕΚΚΑ 29 ΑΡΙΘΜΟΣ ΔΩΜΑΤΙΟΥ 24 — ΧΡΟΝΟΣ Α'. — ΑΡΙΘ. 32 — ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 6.000 — ΑΘΗΝΑ, ΣΑΒΒΑΤΟ 15 ΓΕΝΑΡΗ 1944

ΓΙΩΡΓΟΥ ΓΕΡΑΛΗ

ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ

Ὁ θάνατος τοῦ Ναπολέοντα Λαπαθιώτη σημειώνει μιὰ αἰσθητὴ ἀπώλεια γιὰ τὰ ἀναρχούμενα σήμερα Νεοελληνικὰ Γράμματα. Περισσότερο ἴσως κι' ἀπὸ τὴν ποιητική του προσφορὰ — γενικώτερα ἄλλωστε ἀναγνωρισμένη — βάραινε ἡ ἄγρυπνη, ἀγνότατη καλλιτεχνική του συνείδηση, καὶ δὲ θὰ ἦταν ὑπερβολικὸ νὰ εἰπωθεῖ πῶς μὲ τὴν ἐθελούσια φυγή του θίγεται ἡ ἴδια ἡ αἰσθητικὴ περιωπὴ τοῦ πνευματικοῦ μας συνόλου.

Μορφὴ ἀπὸ τὶς πιὸ ἰδιότυπες ποὺ παρουσιάσθηκαν ποτὲ στὴ φιλολογική μας ζωή, ὡραιοπαθὴς καὶ ἀπόκοσμος, νυχτόβιος καὶ ἐκκεντρικός, ἡ ἑλληνικὴ μετενσάρκωση θἄλεγε κανεὶς ἑνὸς Γουάϊλντ δημιούργησε γύρω ἀπὸ τὸ πρόσωπό του μιὰν ἀτμόσφαιρα θρύλου καὶ ἡ γνωριμιὰ μαζί του ἰσοδυναμοῦσε γιὰ πολλοὺς μὲ τὴν προσέγγιση σχεδὸν ἑνὸς μυστηρίου Θελκτικοῦ, ὅπως θελκτικὴ κατ' ἐξοχὴν ὑπῆρξε καὶ ἡ ποίησή του.

Γιὰ κείνους ποὺ κατέχονται ἀπὸ τὸν ἔρωτα τῆς ἄρτιας μορφῆς, ἀπὸ τὴ λατρεία τοῦ μουσικὰ καὶ ὑποβλητικὰ ὡραίου—κι' εὐτυχῶς ὑπάρχουν ἀκόμα ἀρκετοί! — τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Λαπαθιώτη ἀποτελεῖ πρότυπο. Ἡ στοιχουργική του παραγωγὴ καὶ ἰδίως ἡ παλαιότερη δυστυχῶς δὲν προσφέρεται εὔκολα στὸν ἀναγνώστη ποὺ θὰ εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ἀναδιφήση περιοδικὰ μιᾶς ὁλόκληρης τριακονταετίας, μὲ τὴ βεβαιότητα ὅμως πὼς θὰ ἐπικοινωνήση μὲ μιὰ ἐξαιρετικὰ εὐπαθῆ ποιητικὴ φύση.

Γιατὶ εἶναι ἀναμφίβολο πὼς ὁ Λαπαθιώτης ἔφερε ἕνα καινούργιο ρῖγος στὴν ποίησή μας μιὰ νότα νεοσυμβολιστικὴ μὲ κάποιαν ἀπήχηση Μαίτερλιγκ.

Τὸ οἰκεῖο του ψυχικὸ κλῖμα εἶναι μιὰ ἀβρὴ μελαγχολία κινούμενη σ' ἕνα φῶς μεσογειακῆς διαφάνειας, αἰσθητὰ ἑλληνικώτερο πάντως ἀπὸ τὰ βορεινὰ θάμπη ὅπου ἀναπνέουν ἄλλοι, συγγενικῆς του διαθέσεως, Νεοέλληνες ποιηταί, ὅπως λ. χ. ὁ Κώστας Χατζόπουλος τῶν «Βραδυνῶν θρύλων». Σ' αὐτὸ τὸ κλῖμα ὁ στίχος του κυμαίνεται ἄνετα μὲ φυσικώτατη ρυθμικὴν ἀναπνοή, ἀβίαστα μορφοποιούμενος σὲ ποικίλα μετρικὰ σχήματα, καὶ τελειώνοντας σὲ κατακλεῖδες γοητευτικῆς καὶ, ὄχι ἱσπάνια, ἀπροσδόκητης ἁπλότητας. Οὐσιαστικὰ τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Λαπαθιώτη, ὅπως εὔκολα θὰ μποροῦσε νὰ παρατηρήση κανείς, ἀποτελεῖ βαριασιόνες πάνω στὸ ἴδιο συναισθηματικὸ θέμα.

Εἶναι ἡ ψυχικὴ ἱστορία ἑνὸς εὐαίσθητου ὅσο καὶ ἰδιότροπου παιδιοῦ στὴν τραγική του σύγκρουση μὲ τὴ συμβατικὴ πραγματικότητα καὶ ποὺ ἡ μοναδική του ἀντίδραση εἶναι νὰ θωπεύη μὲ νοσηρὴν ἡδονὴ τὶς πληγές του. Ὅτι ἀπομένει ἀπὸ τὴν ἐπαφὴ μὲ τὴν ποιητικὴ παραγωγὴ τοῦ Λαπαθιώτη εἶναι ἕνα καταστάλαγμα πικρίας γιὰ τὴ μοιραία φθορὰ τῶν ψυχῶν καὶ τῶν πραγμάτων, κι' ἂν — σὲ ἐλάχιστες περιπτώσεις — ἡ συναισθηματική του πλησμονὴ ἐκδηλώθηκε σὰν ἐκφόρτωση χαρούμενης μέθης, τελικὰ τὸ ὅραμά του ἐπνίγηκε σὲ παραπονετικὸ θάμπος δακρύων.

Ἐδῶ ἔχω ὑπ' ὄψη μου κυρίως τὸ

(Συνέχεια στὴ 2η σελίδα)

ΒΙΡΓΙΛΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΝΙΔΗ

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

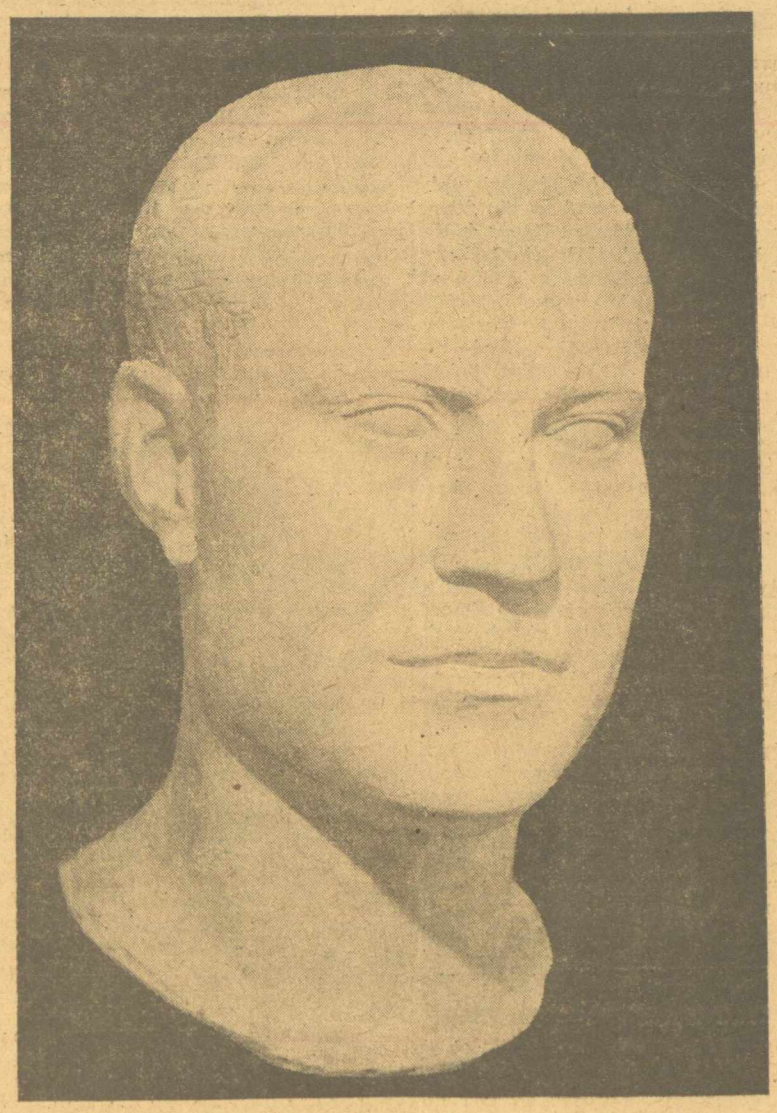
Σὲ κάθε ἐποχὴ καὶ σὲ κάθε χώρα ὀρθώνεται πάντα ἕνα ἐπιταχτικὸ κοινωνικὸ πρόβλημα, τὸ πρόβλημα τῆς ἐπιλογῆς τῶν πνευματικῶν ἀξιῶν. Ἕνας λαὸς ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ βοηθήσει, γιὰ τὴν πλέρια ἀνάπτυξη τῶν δυνατοτήτων του, τοὺς δημιουργικοὺς ἐκείνους ἀνθρώπους ποὺ βοηθᾶνε στὴν πνευματικὴ καὶ ὑλικὴ του πρόοδο. Τοὺς ἀνθρώπους ὅμως αὐτοὺς πρέπει νὰ τοὺς ξεχωρίση, νὰ τοὺς ἀνακαλύψει. Τὸ δύσκολο τοῦτο ἔργο δὲν μπορεῖ ὁ λαὸς νὰ τὸ ἀναλάβει μόνος του.

Ἡ Κριτικὴ εἶχε κείνη ποὺ κατέχει τὰ στοιχεῖα καὶ τὸ πνευματικὸ κῦρος τ' ἀναγκαῖα γιὰ τὴν ἐπιλογή αὐτή. Νὰ γιατί ἡ κριτικὴ εἶνε ἡ βασικὴ κοινωνικὴ λειτουργία ποὺ ἐγγυᾶται γιὰ τὴν ὑπόσταση τῆς πνευματικῆς ζωῆς ἑνὸς λαοῦ.

Εἴπαμε παραπάνω ὅτι ἡ κριτικὴ εἶνε μιὰ μορφὴ τῆς λειτουργίας τῆς ἐπιλογῆς τῶν ἀξιῶν. Ἂν θελήσουμε τώρα νὰ κάνουμε μιὰ κριτικὴ τῆς Κριτικῆς ὀφείλουμε νὰ σημειώσουμε ἀμέσως ὅτι θὰ πάρουμε ὑπ' ὄψιν μας κυρίως τὴν Κριτικὴ στὴν Ἑλλάδα.

Στὴν Ἑλλάδα τὸ πρόβλημα τῆς Κριτικῆς δὲν ξεχωρίζει ἀπὸ κεῖνο τῶν Κριτικῶν. Πρὶν ὅμως προχωρήσουμε στὴν ἀνάλυσι τῆς προσωπικότητας τοῦ κριτικοῦ ἄς καθορίσουμε πρῶτα τί εἶνε ἡ Κριτική. Ἡ Κριτικὴ λοιπὸν εἶνε κατ' ἀρχὴν μία κοινωνικὴ λειτουργία. Ἔχει προορισμὸν τὴν ἀνεύρεση καὶ καθοδήγηση τῶν πνευματικῶν ἐκείνων ἀξιῶν, τῶν ὁποίων ἡ ἐπιλογὴ δὲν μπορεῖ νὰ γίνει οὔτε μ' ὡρισμένες μεθόδους, οὔτε μὲ ὁποιοδήποτε εἶδος ἐξέτασης καὶ διαθμολόγησης. Ἡ Κριτικὴ ἀπέναντι στὴ δημιουργία βρίσκεται στὴν ἕξῆς λεπτὴ θέση. Ἔχει νὰ κρίνει ἔργα ποὺ δὲ θὰ μποροῦσε ἡ ἴδια νὰ δημιουργήσει. Αὐτὸ ὅμως δὲ θὰ πῆ πὼς τὸ κῦρος τῆς Κριτικῆς εἶναι μικρότερο τῆς δημιουργίας: Διαφορετικὲς εἶνε οἱ ἀξίες καὶ οἱ ἀρχὲς ἀπ' τὶς ὁποῖες ξεκινάει ἡ μιὰ κι' ἡ ἄλλη. Ὁ δημιουργὸς ἀπορροφάει ὑποσυνείδητα τὰ στοιχεῖα τῆς ἐποχῆς του καὶ τὰ ἀναδιπλάσιαστα μέσα στὸ ἔργο του φιλτράροντάς τα ἀπὸ τὴν εὐαισθησία του ἡ ὁποία κυριαρχεῖ πάνω στὶς διανοητικές του ἱκανότητες. Ὁ κριτικὸς ἀπορροφάει συνειδητὰ τὰ στοιχεῖα τῆς ἐποχῆς του καὶ τ' ἀναλύει μὲ τὶς πνευματικές του ἱκανότητες, ἀναζητῶντας

(Συνέχεια στὴ 2η σελίδα)



Α. ΜΑΚΡΗ — ΕΛΥΤΗΣ

ΤΟ ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Συνέντευξη μὲ τὸ Γ. ΒΑΚΑΛΟ

Τὸ Κρατικὸ Θέατρο Θεσσαλονίκης εἶνε ὁ πιὸ νεαρὸς καλλιτεχνικός μας ὀργανισμός. Ἡ ἵδρυσή του, ποὺ ἀναγγέλθηκε δῶ καὶ λίγους μῆνες, θεωρήθηκε σὰ γεγονὸς σημαντικὸ ὄχι μονάχα ἐπειδὴ ἡ δεύτερη πρωτεύουσά μας ἀποχτοῦσε πιὰ μιὰ μόνιμη δική της σκηνή, μὰ ἀκόμα γιατὶ ἡ πνευματικὴ ζωὴ ποὺ θὰ δημιουργοῦσε γύρω του ὁ καινούργιος αὐτὸς πνευματικὸς πυρήνας παρόλληλα μὲ τὴ λειτουργία τοῦ ἐκεῖ Πανεπιστημίου θὰ ἔδιναν στὴ Θεσσαλονίκη ὅλες τὶς δυνατότητες νὰ συνεχίσει τὴν ποιοπολεμική της προσπάθεια γιὰ νὰ ἐξελιχτεῖ σ' ἕνα πραγματικὰ πολιτισμένο κέντρο ἀντάξιο τῆς γεωγραφικῆς θέσης της. Κι' ὁ διορισμὸς τοῦ κ. Λέοντα Κουκούλα στὴ θέση τοῦ γενικοῦ διευθυντῆ μὲ συνεργάτες τοὺς κ. κ. Μιχαηλίδη, σκηνοθέτη καὶ Γ. Βακαλό, σκηνογράφο, καθὼς ἐπίσης ἡ σύνθεση τοῦ θιάσου μὲ τὶς κυρίες Καλογεροῦκου, Ραφτοπούλου, τὶς δεσποινίδες Ξανθάκη, Βολωνάκη, Χατζηαναγύου, τοὺς κ. κ. Αὐλωνίτη, Κατράκη Ζερβό, Παπαπόπουλο, Ραφτόπουλο κ.ἄ., μᾶς ἐπιτρέπουν, φανταζόμαστε, νὰ στηρίξουμε βάσιμες ἐλπίδες ὅτι πολὺ σύντομα οἱ σκοποὶ ποὺ ἐπιδιώκει τὸ ἵδρυμα αὐτὸ θὰ πραγματοποιηθοῦν.

Τί κατάφερε ὅμως νὰ πετύχει ὡς τὰ τώρα τὸ Κρατικὸ Θέατρο Θεσσαλονίκης; Ἀπὸ σύντομες εἰδήσεις στὶς ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικὰ μαθαίναμε κάθε τόσο πάρα πολὺ λίγα γιὰ τὴ λειτουργία του. Γι' αὐτὸ μόλις εἴδαμε τὶς προάλλες τὸν περιοδικὸ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα σκηνογράφο τοῦ θεάτρου Θεσσαλονίκης σκεφτήκαμε ὅτι αὐτὸς θὰ εἶταν φυσικὰ ὁ πιὸ κατάλληλος γιὰ νὰ μᾶς δώσει τὶς πληροφορίες ποὺ χρειαζόμαστε.

Ὁ κ. Βακαλό, ὅταν πήγαμε κοντά του, φάνηκε νὰ χάρηκε ἰδιαίτερα μαθαίνοντας τὴν πρόθεσή μας. Εἶταν ὅμως διαστικὸς καὶ δὲν ἔπαιρνε νὰ χάνουμε καιρὸ μὲ ἄλλες κουβέντες.

— Θὰ ἔχετε τὴν καλωσύνη νὰ μᾶς πῆτε, κ. Βακαλό, ποιὲς εἶνε οἱ ἐντυπώσεις σας ἀπὸ τὴν ὡς τὰ τώρα δράση τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Θεσσαλονίκης;

— Κεῖνο ποὺ μπορῶ ἀμέσως νὰ σᾶς πῶ εἶνε ὅτι, παρ' ὅλες τὶς ἀπίθετες προβλέψεις, τὸ Κρατικὸ Θέατρο Θεσσαλονίκης σημείωσε, ἀπὸ τὰ πρῶτα του κιόλας βήματα, μιὰ ἀξιόλογη ἐπιτυχία. Ὅταν δῶ καὶ λίγον καιρὸ ἀποφασίστηκε ἡ ἵδρυση τοῦ θεάτρου, ὅλοι θέλησαν πὼς καλὴ εἶταν ἡ ἰδέα ἀμφέβαλαν ὅμως ἂν ἡ προσπάθειά μας θὰ εἶχε μιὰ σοβαρὴ ἀπήχηση. Ἡ ἀπαισιοδοξία αὐτὴ σχετικὰ μὲ τὴν ἐπιτυχία τοῦ θεάτρου μας βασίζονταν κυρίως στὸ γεγονὸς ὅτι ἡ Θεσσαλονίκη, ὅπως δὰ καὶ ὅλες οἱ πόλεις τῆς Ἑλλάδας, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, δὲν εἶχαν ποτὲς ἕνα μό-

ΣΕ ΤΟΥΤΟ ΤΟ ΦΥΛΛΟ

Ο. ΕΛΥΤΗ: Γιὰ τὸν Ὑπερρεαλισμὸ Δ'.

Γ. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ: Διήγημα.

ΓΚΥΓΙΩΜ ΑΠΟΛΙΝΑΙΡ: Ποιήματα

ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ: Ποιήματα.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ:

ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ: Γιὰ τὰ «λόγια σὲ νεκρὸ» τῆς Μ. Ράλλη.

ΚΩΣΤΗ Λ. ΜΕΡΑΝΑΙΟΥ: Γιὰ τὸ «Λασκαράτο» τοῦ Σπύρου Γιαννάτου.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ:

ΦΟΙΒΟΥ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ: Γιὰ τὴ συμφωνικὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας.

Τ. ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΥ: Γενικὰ ἑρμηνευτικὰ στὸ «Δαίδαλο» τοῦ Σικελιανοῦ Β'.

νιμο θεατρικὸ συγκρότημα. Πῶς λοιπὸν τώρα, μέσα σὲ μιὰ πολεμικὴ περίοδο μάλιστα, τὸ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης θ' ἀντιμετώπιζε τὴ σοβαρώτερη καὶ μονιμώτερη θεατρικὴ κίνηση ποὺ θὰ τοῦ ἐπεδίαλαμε; Ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἐνδιαφερμοὶ εἶταν θέβαια πολὺ λογικοί. Μὰ βέβ εἶνε ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἡ πραγματικότητα διαψεύδει τὴ λογική! "Οταν λέω «πραγματικότητα», ἐννοῶ τὴν ἀγάπη, τὴν ἐνθουσιασμό, ποὺ ἔδειξαν γιὰ τὸ δεύτερο Κρατικὸ μας θέατρο τόσο τὸ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης ὅσο καὶ τὸ καλλιτεχνικὸ καὶ τεχνικὸ προσωπικὸ τοῦ θεάτρου μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὸ διευθυντή μας κ. Λέοντα Κουκούλα ποὺ ἐργάζεται ἡρωϊκὰ γιὰ νὰ βάλει τὶς στέρεες βάσεις στὸ δύσκολο μὰ καὶ ὡραῖο ἔργο του. Χωρὶς τὸν ἐνθουσιασμὸ αὐτὸ ὁμολογῶ κ' ἐγὼ ὅτι ἀμφιβάλλω ἂν θὰ μπορούσαμε κάτι νὰ πετύχουμε. θὰ ἔπρεπε νὰ ξέρατε σὲ τί θυσίες ὑποβλήθηκε, στὴν ἀρχὴ προπαντῶν, ὁλόκληρο τὸ προσωπικὸ τοῦ θεάτρου μας γιὰ νὰ μπορέσουν καὶ αὐτὲς νὰ κρίνετε. Ὑπουσθήματα ἄρα τὴ θεμελία τοῦ θεάτρου μὲ θεσσαλονίκης ἔχουν τιὰ μπεῖ καὶ τὸ προβλέπω μιὰ πνευματικὴ κίνηση ἀπ' ἄκρα τῆς Μακεδονικῆς πρωτευούσης.

— Καὶ τὸ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης, πῶς τὸ βρήκατε;

— Τὸ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης; Μὲ θέλει ρώτημα; Τὸ βρήκαμε δυϊκασμένο γιὰ κάθε ἀνώτερη καλλιτεχνικὴ καὶ πνευματικὴ ἐκδήλωση. Πηγαίνοντας ἐκεῖ βρήκαμε κόλλας συγκροτημένη μιὰ κρατυνὴ ὀρχήστρα ποὺ τὶς συνοδεύλεις τὴς παρακαλουθεῖ ὁ κόσμος μὲ ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον. Ὅταν φτάσαμε στὴ Θεσσαλονίκη, ἡ ἐξδηση τοῦ ἀγροῦπνου μας εἶχε ἀμέσως διαδοθεῖ καὶ ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ νιώσαμε μιὰ συγκινητικὴ ἀτμόσφαιρα ἀγάπης γύρω μας. Εἶταν ἡ πρώτη μας τόνωση. Γιατὶ κα ταλάβαμε ἀμέσως ὅτι δὲν βρισκόμαστεν ἐκεῖ γιὰ νὰ δώσουμε ἁπλὰς καὶ μόνο μερικὲς παραστάσεις, μὰ γιατὶ μιὰ ἐπιτακτικὴ πνευματικὴ ἀνάγκη τοῦ λαοῦ αὐτοῦ μᾶς καλοῦσε.

— Ποιὰ Ἔργα ἀνεβάσατε;

— Ἀρχίσαμε μὲ τὴν Τριοεύγενη. Τὸ θεωρήσαμε χρέος μας νὰ τιμήσουμε καὶ μεῖς τὸ μεγάλο Ποιητή μας. Ὁ κ. Κουκούλας ἔκαμε μάλιστα καὶ μιὰ διάλεξη γιὰ τὸν Παλαμᾶ. Αὐτὴ ἡ διάλεξη εἶταν ἡ πρώτη ἐπαφὴ μας μὲ τὸ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης. Ἡ παράσταση τῆς Τριοεύγενης ποὺ ἀκολούθησε καὶ ποὺ εἶχε ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία μᾶς ἔβειξε σὲ ποιὸ σημεῖο ὡριμότητας βρισκόταν τὸ κοινὸ αὐτό. Ὑστερα ἀπὸ τὴν Τριοεύγενη δώσαμε τὴ Βαβυλωνία καὶ τώρα παίζεται μὲ τὴν ἴδια πάντα ἁπλὰς καὶ μόνο μεγάλη μὰ πνευματικὴ κίνηση ἡ Λουΐζα Μόλλερ.

— Καὶ οἱ προβλέψεις σας γιὰ τὸ μέλλον;

— Θ' ἐπιθυμοῦσα, στηριζόμενος στὸ γεγονὸς τῆς ἐπιτυχίας μας, παράλληλα μὲ τὴν καθαρὰ θεατρικὴ μας προσπάθεια, νὰ δημιουργοῦσαμε μιὰ σειὰ πλατειὰ καλλιτεχνικὴ κίνησι γύρω στὴ ζωγραφική, στὴ μουσική καὶ στὴ λογοτεχνία. Εἶμαι βέβαιος ὅτι ἡ Θεσσαλονίκη θὰ τὸ δεχόταν καὶ αὐτὸ μὲ τὸν ἴδιο ἐνθουσιασμό. Χρέος νομίζω ἔγουμε νὰ μὴ θεωροῦμε ὅτι ἡ πνευματικὴ ζωὴ εἶναι προνόμιο ἀποκλειστικὸ τῆς Ἀθήνας. Πόσο αὐτὸ μᾶς ζημιώνει, εἶναι περιττὸ νὰ τὸ τονίσω. Πρέπει νὰ δώσουμε στὶς κεφαλόπολεις τοῦλάχιστον πόλεις τῆς Ἑλλάδας ὅλες τὶς δυνατότητες γιὰ νὰ μπορέσουν κι' αὐτὲς νὰ ἐξελιχθοῦν, γιατὶ ἔτσι μονάχα θὰ καταφέουμε ν' ἀνεβάσουμε τὴ διανοητικὴ στάθμη τοῦ τόπου μας. Συγκεκριμένα θὰ εἶχα νὰ προτείνω στοὺς συγγραφεῖς καὶ τοὺς ἐκδότες νὰ στέλνουν καὶ τὰ βιβλία τους καὶ ἐκδόσεις τὰ βιβλία καὶ τὰ περιοδικὰ ποὺ ἐκδίδονται στὴν Ἀθήνα, καὶ ἀν αὐτὰ γίνεται, νὰ στέλνουν περισσότερα ἀντίτυπα ἂν εἶναι δυνατό, γιατὶ ὅπως παρατήρησα τὸ βιβλίο σπανίζει ἐκεῖ καὶ τὸ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης εἶναι τελεῖως ἀπληροφόρητο γιὰ τὴν κίνηση τῆς Ἀθήνας.

Στὴ Θεσσαλονίκη ἄρχισε ἤδη νὰ γίνεται μιὰ προεργασία γιὰ τὴν ὀργάνωση διαλέξεων πάνω σὲ λογοτεχνικὰ θέματα. "Ἐχουμε ἀκόμα αἰτήσεις ἀπὸ διάφορα Λύκεια καὶ καλλιτεχνικὰ σωματεῖα γιὰ νὰ τοὺς βοηθήσουμε στὴν πνευματικὴ τους κίνηση. Προσωπικὰ ἐγὼ ἀνέλαβα νὰ ὀργανώσω μερικὲς ἐκθέσεις ἀπὸ Μακεδόνες ζωγράφους. "Ὅσο γιὰ τὴ μουσικὴ ἀποτελοῦμαστε στὸν κ. Τώνη Γεωργίου, ποὺ τὸν θεωρῶ ἕνα ἀπὸ τοὺς καλύτερους πιανίστες καὶ συνθέτες ὄχι μονάχα τῆς Ἑλλάδας μὰ καὶ ὅλης τῆς Βαλκανικῆς, νὰ μᾶς ὀργανώσει μερικὰ ρεσιτὰλ πιάνου καὶ συναυλίες μὲ ἔργα ἑλληνικά. Γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ ὁ κ. Γεωργίου βρίσκεται ἤδη σὲ συνεννόησι μὲ μουσικοσυνθέτες τῆς Ἀθήνας.

Τὸ κορύφωμα ὅμως ὅλης τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτῆς κίνησης θὰ εἶναι τὸ «Ἐπίτι τοῦ Καλλιτέχνη», ἕνα ἴδρυμο πρωτότυπο, μὲ βιβλιοθήκη, ἀίθουσες γιὰ διαλέξεις, συναυλίες καὶ ποῦ θὰ στενάξει τὶς ἐκθέσεις ζωγραφικῆς. "Ἐχει μάλιστα καταρτισεῖ ἤδη μιὰ ἐπιτροπὴ καὶ ἔχουν γίνει οἱ πρῶτες ἀπαραίτητες ἐνέργειες.

Στὴν πρωτοβουλία μας αὐτὴ μᾶς βοηθεῖ πολύ, εἶναι ἀλήθεια, τόσο ἡ Ἐφορεία τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Θεσσαλονίκης ὅσο καὶ ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ ποὺ ἀπαρτίζεται ἀπὸ καθηγητὲς Πανεπιστημίου καὶ ἀνθρώπους τῶν Γραμμάτων, ποὺ ἔχουν ἀναλάβει τὸ ἔργο τους μὲ σοβαρότητα καὶ ἐνθουσιασμό. Κάνουν τὸ πάν γιὰ νὰ βοηθήσουν τὴν προσπάθειά μας αὐτή, ποὺ τὴν ὑπαγορεύει ἡ παράδοσις τῆς Μακεδονικῆς πρωτεύουσας καὶ γενικώτερα ἡ ἀνάγκη τοῦ πολιτισμένου ἀνθρώπου νὰ ἔχει στενώτερη ἐπαφὴ μὲ τὰ Γράμματα καὶ τὶς Τέχνες.

Κ. ΒΕΝΤΟΥΡΗΣ

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

τα μέσα στὸ ἔργο τοῦ δημιουργοῦ. Τὸ ἔργο τοῦτο ἡ κριτικὴ τὸ φιλτράρει ἀπ' τὴν εὐαισθησία του ποὺ ὅμως, σ' αὐτὸν, κυοιαρχεῖται ἀπ' τὶς πνευματικές του ἱκανότητες.

Ἡ πνευματικὴ ζωὴ μιᾶς χώρας δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ φθάσει στὸ ἀνθισμὰ της παρὰ ὅταν ἡ Κριτικὴ καὶ ἡ δημιουργία μ' ὅλην τὴν αὐστηρὴ τους διαφορά, συναντιῶνται, σέβονται ἡ μιὰ τὴν ἄλλη καὶ ἀλληλοεπηρεάζονται.

Ἡ Κριτικὴ εἶνε τὸ ἀντίβαρο τῆς ὑποκειμενικότητας τοῦ δημιουργοῦ. Πέσω ἀπ' τὴν ἀτομικὴ εὐαισθησία τοῦ δημιουργοῦ ἀνοίγεται τὸ ἄφθο ρεῦμα τῆς πνευματικότητας τῆς ἐποχῆς του, ἀπὸ τὸ ὁποῖο, ἐν μέρει συνειδητὰ καὶ ἐν μέρει ἀσυνεθίστα τηγράζει ἡ πνευματικὴ δημιουργία. Ἡ ἴδια αὐτὴ ἡ πνευματικότητα τῆς ἐποχῆς ἀπ' τὴν ὁποίαν μισοκυνεῖσθητα καὶ μισοσυνειδητὰ ἐπήγασε τὸ δημιουργικὸ ἔργο ἔρχεται ὕστερα μὲ τὴ μορφὴ τῆς Κριτικῆς γιὰ νὰ τὸ ἀρομιόσει καὶ νὰ τὸ αἰσθητοποιήσει, νὰ τὸ συνειδητοποιήσει, νὰ τὸ τοποθετήσει. "Ὅμως ἡ συνειδητοποίησις ποὺ κάνει ἡ κριτικὴ δὲν ἀγκαλιάζει μονάχα τὸ ἔργο τοῦ δημιουργοῦ, παρὰ καὶ τὶς τάσεις καὶ τὸ γοῦστο τοῦ κοινοῦ. Ἡ πνευματικότητα μιᾶς ἐποχῆς εἶνε θὰ μπορεοθοῦμε νὰ ποῦμε ἡ εὐαισθηση ἐνεῖνη ζώνη τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ὅπου διασταυρώνονται ἀπ' τὴ μιὰ οἱ πόθοι τῆς μάζας γιὰ τὴν πρόοδο καὶ ἀπ' τὴν ἄλλη οἱ ὁρμὲς τῶν δημιουργῶν γιὰ τὴν ἔκφραση καὶ τὴν πραγματοποίηση τῶν πόθων αὐτῶν.

Στὴν εὐαισθηση αὐτὴ ζώνη βρίσκεται μονάχη της σὲ μιὰν θὰ ἔλεγα δραματικὴ θέση ἡ Κριτική. Τὰ κόρος μὲ τὸ ὁποῖο ἀντικρύζει τὰ ἔργα ἀξιολογώντας τα καὶ καθοδηγώντας τὸ δημιουργὸ τοῦ ἄντλεῖ ἀκριβῶς ἀπ' αὐτοὺς τοὺς πόθους τῆς μάζας γιὰ τὴν ὁμορφιὰ καὶ γιὰ τὴν πρόοδο, τῶν ὁποίων ἡ ἴδια εἶνε ἡ συνιστώμενη, ἡ ἔκφρασή τους, ἡ συνειδητοποίησή τους. Κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἡ Κριτικὴ θὰ συνειδητοποιήσει καὶ θὰ καθοδηγήσει τοὺς πόθους καὶ τὸ γοῦστο τῆς μάζας ξεκινώντας ἀπ' τὴ στενή της ἐπαφὴ μὲ τὴ δημιουργία καὶ δουλεύοντας μὲ τὰ δοκιμασμένα ἀπ' τὸ χρόνο καὶ τὸ περιβάλλον κριτήρια τῆς Ὀμορφιᾶς καὶ τῆς Ἀλήθειας. "Ὅμως ἡ Κριτικὴ ἔχει πέρα ἀπ' αὐτὴν τὴν διαλεκτικὴ διακόψιση ἀνάμεσα στὸ κοινὸ καὶ στὸ δημιουργό, μιὰν ἀποστολὴ συνθετικὴ ποὺ ἀγγίζει τὰ ὅρια τοῦ μεγαλείου. Ἀποτελεῖ τὴν πυξίδα καὶ μαζὶ τὴν ποιοτοπρείκι πρὸς τὸ μέλλον. "Ἐχει δηλαδὴ γρέος ρητὸ νὰ δοοστηρίξει καὶ καμμιὰ φορὰ νὰ δώσει ἐλάχιστη μάχη γιὰ νὰ καθιερώσει ἐνεῖνη τὴν κατευόρτια δημιουργία καὶ ἐκεῖνο τὸν κανονόρτιο λαϊκὸ πόθο, ποὺ μπορεῖν νὰ φαίνονται ἀσυμβίβαστα μὲ τὸ πνευματικὸ κλίμα τοῦ σήμερα, μὰ ποὺ ὡστόσο κλείνουνε μέσα τους τὸ σπέρμα γιὰ κατευόρτια ἐξέλιξη.

"Ἂν θελήσουμε τώρα νὰ θέσουμε τὸ ἐρώτημα ἂν καὶ κατὰ πόσον ἡ Κριτικὴ στὴν Ἑλλάδα κατανόησε τὴν ἀποστολή της, ὅπως τὴν καθορίσαμε παραπάνω, θὰ διαπιστώσουμε μὲ λύπη μας ὅτι δὲν στάθηκε πάντα στὸ ὕφος τοῦ προορισμοῦ της. Ἀντὶ νὰ σταθῇ ζωντανὴ καὶ πρωτοπόρα στὴν πνευματικὴ κίνηση τοῦ τόπου, ἀντὶ νὰ στραφεῖ μὲ σοφὴ πρὸς τὴ Λατινὴ ψυχὴ καὶ μ' ἐνθουσιασμὸ πρὸς τοὺς δημιουργοὺς, κρατήθηκε πάντα μὲ πόζα καὶ σχολαστικότητα μακρυὰ κι' ἀπὸ τὸ ἕνα κι' ἀπ' ἄλλο. Κτυπώνοντας δυναμίτια ἐκεῖ ποὺ ἔπρεπε νὰ ἐνθαρρύνει, λιβανίζοντας, ἐκεῖ ποὺ ἔπρεπε νὰ γκρεμίσει, ἐξυπηρετόντας πολλὲς φορὲς συκοφαντία μιᾶς ὁρισμένης κλίκας, στὴ καλλίτερη περίπτωση κρίνοντας ὅλως διόλου αὐθαίρετα καὶ μὲ βάσεις ὀλότελα ὑποκειμενικὲς κριτήριον.

"Ἂν ρωτήσουμε. Γιατὶ ὅλα αὐτά; φτάνουμε στὸ ζήτημα τῆς προσωπικότητος τοῦ κριτικοῦ.

Γιὰ νὰ σταθῇ ἡ κριτικὴ στὸ ὕφος της πρέπει ὁ φορέας της νὰ ἔχει ἐξαιρετικὰ προσόντα. Πρῶτα πρῶτα πρέπει νὰ ἔχει ἀκεραιότητα χαρακτῆρα, δὲν πρέπει καὶ ἀντιπάθειες καὶ νὰ πέφτει σὲ μεροληψίες. Δεύτερο πρέπει νὰχει τὶς εἰδικὲς ἱκανότητες τοῦ κριτικοῦ μιὰ δόση εἰδικῆς διαθέσης ποὺ νὰ τοῦ ἐπιτρέφει νὰ μπῇ ὁλότσα στὸ νόημα τοῦ ἔργου ποὺ κρίνει. ἀρκετὴ εὐαισθησία ποὺ θὰ τὸν κάνει ἱκανὸ νὰ νοιώσει τὸ κρινόμενο ἔργο, σ' ὅλες του τὶς λεπτομέρειες καὶ ἀποχρώσεις. Ἱκανότητα ἀνάλυσης, ποῦνε ἀπαραίτητος ὅρος γιὰ τὴ διεξδοση, στὴν τεχνικὴ τοῦ ἔργου, κι' ἀκόμα ἱκανότητα ἀνάκρισης τοῦ οὐσιαστικοῦ ἀπὸ τὴ ἐπουσιῶδες, τοῦ εἰλικρινοῦς ἀπὸ τὸ ψεύτικο, τοῦ θεϊόκμου ἀπὸ τὸ προσωρινό, πράγμα ποὺ προϋποθέτει πραγματικὴ ταλέντο, προϋποθέτει ἀκόμα ἡ κριτικὴ ἐποστεία τῆς τέχνης καὶ ὄχι μονάχα γνώσεις γι' αὐτήν. Γιατὶ δὲν εἶνε καθόλου ἀρκετὸ νὰ κατέχει κανεὶς στοιχεῖα ἱστορίας τῆς τέχνης δανειοφέρνα ἀπὸ ἕνα ὁποιόδηποτε βιβλίο, ἢ νάχει διαβάσει ξένες κριτικές. Ἕνας μουσικοκριτικὸς λ. χ. θὰ πρέπει νάχει ἀκούσει πολλὲς καὶ διαφορετικὲς ἐκτελέσεις ἑνὸς μουσικοῦ ἔργου καὶ πολλὰ ἔργα στὴν ἑρμηνεία τους. Καὶ ἕνας τεχνοκριτικὸς θὰ πρέπει νάχει γυρίσει τὰ μουσεῖα τῆς τέχνης. Τέλος ὁ κριτικὸς πρέπει νάχει ἀντικειμενικὰ κριτήρια δγαλμένα ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη τῆς μελέτης τῆς τέχνης. Ἡ σημερινὴ αἰσθηση ἐξετάζει τὸ ἔργο τέχνης στὶς τεχνικὲς του προϋποθέσεις σὲ σχέση μὲ τὶς διάφορες λειτουργίες τοῦ βοου, στὴν ποιότητα τῆς μορφῆς, στὰ εἴδη τῆς δοσιμένης τέχνης τὶς ψυχολογικὲς προϋποθέσεις τῆς δημιουργίας, τὴν ἀουγεκτικοκινητικὴ δυάταξη, τὸ μεστικὸ ρόλο τῆς ἔλκης τοῦ κάθε ἔργου τέχνης κλπ. Πόσοι ἀπὸ τοὺς κριτικοὺς μας ἔχουν αὐτὰ τὰ προσόντα; ποὺ λίγοι ἀσφαλῶς. Καὶ βέβαια ὄχι ἐκεῖνοι ποὺ πεσμένοι τὸ βῶρο τους τὴν παραμυθία τῆς ἐπιφάνισης ἑνὸς νέου Καλλιτέχνη, οὔτε ἐκεῖνοι ποὺ γράφουνε κριτικὲς γιὰ ἕνα κοντόφτερο ποὺ δὲν ἔχει καθόλου!... Οὔτε ἐκεῖνοι ποὺ πουλᾶνε μ' ἄκοπα τὰ φύλλα τὰ βιβλία τοῦ τόπου ἀφιερώνοντας οἱ συγγραφεῖς.

"Ὅπως βλέπουμε πολὺ καθαρὰ ἀπὸ τὰ παραπάνω δοθέντα: μπροστὰ μας τὸ πεδίο τῆς ἐπιλογῆς τῶν κριτικῶν. Μὲ τὴ σειρὰ "ποιος πρέπει κι' αὐτοὶ νὰ πεσόουν ἀπὸ κριτικοί. Μιὰ κριτικὴ ποὺ θ' ἀπαντήσῃ στὴ ἐρώτηση. Ποιοὶ ἀπ' τοὺς κριτικοὺς εἶνε ἄξιοι γιὰ τὸν καθοδηγητικὸ τους ρόλο; βλέπουμε ἀμέσως πὼς τὴν παρόπτωση τοῦτη σημειώνεται τὸ ὑποκείμενο μὲ τὸ ἀντικείμενο. Γι' αὐτὸ τὸ πρόβλημα ἡ ἀνάγκη ἡ κριτικὴ καὶ ὁ κοινὸς νὰ γνωριοθοῦν μὲ βάση ἀντικειμενικὲς ἀοχὲς καὶ ἀντικειμενικὰ κριτήρια ἀνεξαρτήτως ἀπ' τὴν ἐπιστήμη καὶ ἀπ' τὴ μελέτη τῆς τέχνης. Νὰ καθοριοθοῦν ἀγλαὰ οἱ προϋποθέσεις τῆς κριτικῆς καὶ ἔχῃ κοτικοῦ, ἢ ἄλλα λόγια ἀπ' τὴ μιὰ ἡ ἱκανότητα ἀπαιτεῖ ἡ κριτικὴ ἀπ' τὴ λειτουργία τῆς, ἀπ' τὴν ἄλλη ἡ ἱκανὸ νὰ ἔχει ἱκανὸ νὰ ἀλλάξῃ τὸ λειτουργικό τῆς. Αὐτὴ εἶνε ἡ ψυχοτεχνικὴ, ἡ ἐπ' στήμη ἡ ὁποία τοποθετεῖ κάθε ἀνθρωπο στὴ θέση ποὺ ἀνταποκρίνεται μὲ τὶς ἱκανότητες τοῦ, μὲ βάση τὴ ψυχοφυσιογνωμία καὶ ἀνάλυση τῶν ἱκανοτήτων. Εἶνε ἡ ἐπιστήμη ποὺ μπορεῖ νὰ δοηθήσῃ τὴν ἐπιλογὴ τῶν ἀνεκκλιτῶν ἀξιῶν. Δὲν ποσκεπτεῖ ἡ Ἀγγλία; τὰ τηλέφωνα, αὐτὰ ἐπιβάλλουν τὴν ἀνάγκη τοῦ ἀνθρώπου νὰ ἀνακαλύψει τὶς προϋποθέσεις τῶν ταλέντων τὶς ἱκανότητες ποὺ κλεῖστὰ ταλέντα ἀκόμα ἐξεκαθαρίζουν πρῶτα τὴν τεχνίτη.

ΒΙΡΓΙΛΙΟΣ ΣΟΛΟΜΩΝΙΔΗΣ

ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

ποίημά του «Λύγη» ἕνα ἀπὸ τὰ λαμπρότερα διαμάντια τοῦ Νεοελληνικοῦ λυρικοῦ λόγου, ποὺ ἑκτὸς ἀπὸ τὴν ὑποβλητικὴ μουσικότητά του εἶναι ὀργανωμένο καὶ μὲ ἀξιοσημείωτη πλαστικὴ τελειότητα. Χαρακτηριστικὸ τοῦ πόσον ἦταν συμφυὴς μὲ τὸν ἐσωτερικὸ κόσμο τοῦ Λαπαθιώτη ὁ ποιητικὸς ρυθμὸς εἶναι καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι ἀκόμα καὶ ὁ πεζὸς λόγος του εἶχε συχνότατα τὴ ρυθμικὴ κύμανση τοῦ στίχου, ἀφοῦ καὶ μιὰ ὁλόκληρη νουβέλλα του, δημοσιευμένη στὴ «Νέα Ἑστία» τοῦ 1940 εἶναι γραμμένη - σχεδὸν - σὲ δεκαπεντασύλλαβους!

Ἐξηγεῖται λοιπὸν πληρέστατα ἡ ἀντίδρασή του στὶς λεγόμενες «μοντέρνες» τεχνοτροπίες ὅπως ἐκδηλώθηκαν τὰ τελευταῖα χρόνια στὸν τόπο μας, τεχνοτροπίες ποὺ ξεκινώντας ἀπὸ τὴ βάση τοῦ «αὐτοματισμοῦ» ἢ τοῦ «ὑποσυνειδήτου» καὶ καταρχὴν ἔτσι τὸ νόημα τῆς ποιητικῆς δημιουργίας σὰν πνευματικὴς λειτουργίας κυριώτατα, ὁδηγοῦν τὸν ποιητικὸ λόγο, ἀσχηματίστο, ἄμορφο, σὰθαίρετο, στὴ διαρροὴ πρὸς τὸ χάος.

Τὶς ἀντιλήψεις του σχετικὰ μὲ τὸ ζήτημα τοῦτο διατύπωσε σὲ ἄρθρα, σημειώματα καὶ βιβλιοκρισίες του, μὲ τὸ γνώριμο χαριτωμένο του ὕφος, μὲ χιοῦμορ ποὺ συχνὰ ἐξικνεῖται ὡς τὰ ὅρια τῆς ὀξύτατης εἰρωνείας πράγμα ποὺ ἔγινε ἀφορμὴ νὰ τὸν χαρακτηρίσουν μερικοὶ «καθυστερημένο». Κι' ὅμως πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ ὅτι ὑπῆρξεν ἐξαιρετικὰ πρόθυμος νὰ δεχθῇ τὴ γοητεία ποὺ προσφέρεται ἀπὸ μιὰ νέα, προσωπικὴν Ἔκφραση καὶ δραση ἀρκεῖ-κατὰ τὴ γνώμη του πάντοτε-νὰ ὁλοκληρώνει μορφὲς κινούμενες μέσα στὰ ὅρια τῶν νόμων τῆς τέχνης. Ἔτσι, στάθηκε ἐνθουσιώδης ἐπαινετὴς τῆς ἐργασίας τοῦ Βρεττάκου τοῦ Γρηγόρη, τοῦ Δήμα, τοῦ Ἀγγελόγλου χθὲς ἀκόμα. Ἀλλὰ κι' ὁ ἐλάχιστος ἐρασιτέχνης ποὺ ὑπογράφει τὸ σημείωμα τοῦτο, ἔχει τὴ συγκινητικὴν ἱκανοποίηση ὅτι στὴ θλιβερὴ αὐτὴ στιγμὴ ἐξοφλεῖ ἕνα ἀνάλογο πνευματικὸ χρέος.

Τὰ τελευταῖα χρόνια ἡ λυρική του πορεία σημειώνει μιὰν ἐμφανῆ κάθοδο πρὸς τὴν κλίμακα τοῦ θανάτου. Τὰ ποιήματα τῆς περιόδου αὐτῆς γραμμένα κάτω ἀπὸ τὴν ἐπήρεια θλιβερῶν γεγονότων, διαπνέονται ἀπὸ βαθύτατα πεσσιμιστικὸ πνεῦμα—κάτι πολὺ πιὸ καταθλιπτικὸ ἀπὸ τὴ γνώριμη ἀνάλαφρη μελαγχολία τοῦ Λαπαθιώτη – καὶ προαγγέλλουν τόσο πειστικά, τὸ τραγικὸ τέλος τοῦ δημιουργοῦ τοῦ.

Ὁ θάνατος ἰδίως τῆς μητέρας του ἦταν γιὰ τὸν ποιητὴ ἕνα πολὺ βαρὺ πλῆγμα ποὺ ἄξυνε σὲ βαθμὸ σπαραγμοῦ τὴν ἄλλωστε ἔμφυτη ἀπαισιοδοξία του. Ὁ ἀπροσάρμοστος ὁραματιστής, ὁ «ἔξω τοῦ κόσμου τοῦ» βρισκόταν πιὰ σὲ ἀπόλυτη ψυχικὴ μόνωση ποὺ τὴν καθιστοῦσε πνιγνρότερη ἀκόμα ἡ λυπηρὴ κατάσταση τῆς ἐθνικῆς, πολιτικῆς καὶ πνευματικῆς μας ζωῆς, καὶ ἰδιαίτερα μερικὲς ταπεινότητες τοῦ φιλολογικοῦ περιβάλλοντος.

Ποιητὴς μὲ προσωπικὴ σφραγίδα ἀπαράμιλλης εὐγένειας, αἰσθητικὸς μὲ κριτήρια ὑψηλὰ καὶ ἀσφαλῆ, ἄνθρωπος γεννημένος μὲ τὸ ἰδεῶδες τῆς ὠμορφιᾶς, φανατικὸς ἰδεολάτρης θὰ μπρροῦσε νὰ δώσῃ πολὺ περισσότερα ἀπὸ ὅσα πρόλαβε νὰ δώσει, γιατὶ ἀληθινὰ ἔφυνε πολὺ νωρίς. Ἀλλὰ κι' ὡς ἐδῶ ἡ προσφορά του στέκεται ἀξιόλογη καὶ ὁ τύπος του σὰν πνευματικοῦ ἀτόμου ἐπιβάλλει τὴν ἀναγνώριση καὶ τὸ σεβασμό.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΡΑΛΗΣ

ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ
ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
Π. Α. ΔΙΛΗΣΜΑ
ΚΑΡΟΡΗ 11 – ΑΘΗΝΑΙ

Η ΜΕΓΑΛΗ ΜΑΣ ΕΡΕΥΝΑ

ΤΑ ΣΥΓΡΟΝΑ ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ

Η ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΤΟΥ ΟΛΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ

Α'.

Ο ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

Πρὶν πολμε ἀκόμη ὁτιδήποτε γιὰ τὸν Ὑπερρεαλισμό, εἶνε ἀπαραίτητο νὰ διαλύσουμε τρεῖς μεγάλες καὶ βασικὲς πλάνες ποὺ τὸν ἔκαναν ὡς τώρα νὰ περάσει ἐντελῶς παραγνωρισμένος ἀπὸ τὰ χέρια τῶν Νεοελλήνων μελετητῶν του:

1) Ὁ Ὑπερρεαλισμὸς δὲν εἶνε μόνον μιὰ Σχολὴ ὅπως βλες οἱ ἄλλες ποὺ εἴδαμε ὡς τώρα, δηλαδὴ μιὰ ὁμάδα ὁρισμένων ἀνθρώπων ποὺ ὑποστηρίζει ὁρισμένας ἀρχές, ποὺ δρᾶ σὲ ὁρισμένο τόπο καὶ χρόνο, καὶ ποὺ κατὰ συνέπεια εἶναι καταδικασμένη νὰ σβύσει γιὰ νὰ περάσει στὴν ἱστορία μόλις οἱ καιροὶ προβάλλουν κανονρία αἰτήματα. Εἶνε πολὺ περισσότερο μιὰ ὡρισμένη ἀντίληψη γιὰ τὴ ζωή, τὸν κόσμο καὶ τὰ πράγματα ποὺ ὑπῆρχε καὶ ποὺ θὰ ὑπάρχει πάντοτε, ἄλλοτε λιγότερο κι' ἄλλοτε περισσότερο συνειδητὰ φανερωμένη στὶς πράξεις καὶ τὶς ποιητικὲς ἀποδηλώσεις τῶν ἀνθρώπων, ἀντίληψη ποὺ ἡ Σχολὴ τοῦ Ἀντρέα Μπρετὸν δὲν ἔκανε παρὰ νὰ συστηματοποιήσει, νὰ ὀργανώσει καὶ νὰ τῆς δώσει ἕνα χαρακτηριστικὸ ὄνομα. Ἡ ἀντίληψη αὐτή, κρατώντας πάντοτε τὰ βασικά της γνωρίσματα, ἔχει τὴν ἰδιότητα νὰ παρακολουθεῖ πιστὰ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς ζωῆς σὲ κάθε στάδιο τῆς ἐξέλιξής της καὶ ν' ἀποφεύγει τὸν θάνατο λειτουργώντας μὲ θαυμαστὴ προσαρμοστικὴν ἱκανότητα τὰ ὀργανά της στὸ σημεῖον ὅπου πάντοτε δείχνει νὰ πάλλει πιὸ θερμὰ ἡ καρδιὰ τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ Ὑπερρεαλισμὸς εἶνε ἕνα Πνεῦμα ποὺ πιστεύει στὴ ζωή, πιστεύει στὴν ἀδιάκοπη μεταμόρφωση τῆς Ζωῆς μέσα στὴ ἴδια της τὴν αἰωνιότητα, καὶ φιλοδοξεῖ γιὰ τὸν ἑαυτό του τὴν ἀνάρχη νὰ ὑποστεῖ ἰσοβίθμες μεταμορφώσεις γιὰ νὰ βρίσκεται ὅπως δήποτε κοντά της. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη, καὶ σὰν γενικὴ θεωρία, μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι βρίσκεται κοντὰ μὲ τὸ πνεῦμα τῶν προσωκρατικῶν φιλοσόφων τῆς Ἰωνίας καὶ εἶνε σημειὰ ἰδιαίτερη στὴ ἔργα τῆς πολυλαοσκῆς ἑλληνικῆς ἐποχῆς ποὺ τὰ χαρακτηρίζει φυσιοκρατικὴ διάθεση καὶ ἀδιάκοπη τάση γιὰ τὴ μεταβολὴ καὶ τὸ ἀνέδαμα ὡς τὸ ὑψηλότερο ἀλλὰ καὶ στατικὸ πιὰ σημεῖο μιᾶς Πυρθεωνικῆς ἀντιλήψης γιὰ τὴν Τέχνη.

2) Ὁ Ὑπερρεαλισμὸς δὲν εἶνε ἀπλὰ καὶ μόνο μιὰ καινοφρα ρωμαντικὴ Σχολή, ὅπως θέλησαν πολλοὶ νὰ τὸ παρουσιάσουν ἀπλουστεύοντας χωρὶς κανένα δικαίωμα τὰ πράγματα. Εἶνε ἕνας κόσμος ὁλόκληρος, κινητικὸς, ποὺ ἀντιτίθεται σ' ὅλα τὰ στατικὰ φαινόμενα, καὶ ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχει τοὺς κλασσικοὺς καὶ τοὺς ρωμαντικοὺς, τοὺς διονυσιακοὺς καὶ τοὺς ἀπολλώνιους, τοὺς ἀλιστὲς καὶ τοὺς ἰδεαλιστὲς, τοὺς σπουδαίους, τοὺς μέτριους καὶ τοὺς κακοὺς ποιητὲς τοῦ. Ἴσως ἡ ἴδια ἔκφραση αὐτὴ ποὺ τὴ χρησιμοποιῶ γιατὶ δείχνει πὼς ἀπλουστευτικὰ τὰ πράγματα, νὰ μὴν εἶναι ἀπόλυτα σωστή.

ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

ΠΑΡΑΣΙΤΑ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ἡ ἀπόφαση τοῦ Ἀντρέα Στρατῆ νὰ παντρευτῆ θρῆκε τόσο ἀπροετοίμαστη τὴν ἀδερφή του, ποὺ τρόμαξε ὅταν εἶδε ἀκεῖνη τὴ νεκρικὴ χλωμάδα νὰ σκεπάζει τὴν ὄψη της καὶ τὰ μάτια της γιομάτα ἀπόγνωση νὰ καρφώνονται ἀπὰ δικά της. Τὸ μαχαίρι ξέφυγε ἀπὸ τὸ χέρι της ποὺ βάλθηκε νὰ τρέμει. Τρώγανε τὸ μεσημεριανὸ καὶ κεῖ πάνω ἀπὸ φροῦτο, τῆς ἀνάγγειλε τὸ σκοπό σου.

— Βέρεις, Σοφία, τῆς εἶπε, θὰ παντρευτῶ.

Δὲν εἶπε παραπάνω. Αὐτὸ ποὺ ἀντίκρυζε ἤτανε τρομερό. Πάντα φοβόταν αὐτὴ τὴ στιγμή, ἀλλὰ ποτὲ τόσο δραματικῆ. Στρώθηκε καὶ πῆγε κοντά της. Ὑστερικοὶ λυγμοὶ τὴν συγκλόνιζαν, μὲ τὸ πρόσωπο κρυμμένο στὴν πετσέτα της.

— Γιὰ τὸ Θεὸ ἡσύχασε. Ἔλα πιές νερό... Καὶ τῆς σήκωσε τὸ κεφάλι νὰ πιεῖ ἀπὸ τὸ ποτῆρι ποὺ τῆς ἔβαλε στὸ στόμα.

— Ἔλα πιές.

Ἡ ἀδερφή μὲ τὰ δόντια της νὰ χτυπᾶν στὸ γύρο τοῦ κρυστάλλου πῆρε δυὸ γουλιές, κι' ἔσφιξε τὰ σαγόνια, πασκίζοντας νὰ συγκρατήσει τὰ νεῦρα της.

— Πᾶμε νὰ καθίσεις στὴν πολυθρόνα. Τὴ σήκωσε ἀγκαλιαστά, τὴν πῆγε μπρὸς στ' ἀνοιχτὸ παράθυρο καὶ κάθισε πλάϊ της.

— Βέρω, τῆς εἶπε, φωνάσταγκες πῶς θὰ σ' ἄφηνα μόνη. Πῶς κύτταρα νὰ φτιάξω τὴ δική μου ζωὴ χωρὶς νὰ σὲ λογαριάζω. Μές, αὐτὸ δὲ σοῦ πέρασε ἀπὸ τὸ νοῦ; Καὶ χωρὶς νὰ περιμένει ἀπάντηση ἐξακολούθησε:

— Τί ὅμως δείχνει αὐτὸ παρὰ πῶς δὲ μὲ ξέρεις; Ἐγὼ ν' ἀφήσω ἐσένα; Μὰ θάμουν ἕνας τιποσένιος... ἕνας ἀτιμεύδρυτος... ἂν ἄκουες πῶς τοὺς μίλησα. «Ἡ ἀδερφή μου, τοὺς εἶπα, θὰ ζήσει κοντά μου, μ' ὅλα τὰ δικαιώματα ποὺ εἶχε ὡς τώρα. Ἡ γυναίκα μου πρέπει νὰ τὸ καταλάβει αὐτὸ ὥστε νὰ συμφωνήσεῖ μὲ τὸ καθεστώς τοῦ σπιτιοῦ. Διαφορετικὰ δὲ θὰ γίνει ὁ γάμος».

Λοιπό; Βλέπεις πῶς δὲν εἶμαι κανένας ἀπάνθρωπος ἐγωϊστής. Ἡ ἀδερφή του ἄκουε σιωπηλή. «Θέλει νὰ μὲ καλοπιάσει, συλλογιζόταν. Τίποτα ἀπ' αὐτὰ δὲν εἶπε». Δυστυχῆς, θὰ τοὺς εἶπε, ἔχω τὴν ἀδερφή μου. Αὐτὰ εἶνε τὰ κακὰ τῆς ἀστικῆς οἰκογένειας. Μιὰ ἀσήκωτη ἀλυσίδα ἀπὸ ὑποχρεώσεις ποὺ τὴν σέρνεις δεμένη στὸν ἀσπράφαλο καὶ δὲ σ' ἀφήνει ν' ἀναπνέεις. Δὲν παντρεύτηκε βλέπετε, κι' ἔλαχε ὁ κλῆρος σὲ μένα. Ἀλλὰ μεθᾶτε ἀπολύτως ἡσυχοι. Σέρει ὦς ποὺ φτάνουν τὰ δικαιώματά της». Κι' αὐτοὶ δέχτηκαν, νὰ μὴ χάσουν τὸν πλούσιο γαμπρό.

— Λοιπόν, τί λές; εἶπε ὁ Ἀντρέας.

—Τίποτα, εἶπε ἐκείνη καὶ σηκώθηκε.

— Ποῦ πᾶς;

— Στὸ δωμάτιό μου.

Τὸ ὄρθιο κατέβηκε χωρὶς νὰ πεῖ καλησπέρα καὶ διέκαψε τίλλιο.

Γιατί εἶναι ἔτσι Σοφία, εἶπε ὁ Ἀντρέας κόβοντας τὴ σιωπή, γιατί δὲ μπαίνεις λιγάκι στὴ θέση τοῦ ἄλλου. Θέλω νὰ' ἐγὼ νὰ φτιάξω οἰκογένεια. Εἶμαι σκράντα χρονῶν. Τὸ κορίτσι εἶνε πρώτης τάξεως.

— Ἡ Ρεγγίνα Ρωσσίδη.

— Δὲ σ' ἀρέσει;

— ....σὰν ὅλα τὰ σημερινὰ κορίτσια ἔβαγκα κι' αὐτὴ νὰ δέλει στὸ χέρι πλούσιο ἄντρα νὰ πλημμύνει τὰ καπρίτσια της καὶ τὴν πέσυχε. Νὰ παρακαλᾶς μονάχα νὰ μὴ μοιάσει τῆς μητέρας της. Θὰ ξέρεις δέβαια πῶς τὴ χώρισε ὁ Ρωσσίδης γιατὶ τὴν ἔπιασε μὲ τὸν ἀδερφό του.

— Δὲ μ' ἐνδιαφέρει.

— ...Καὶ πότε ὁ γάμος;

— Μὰ πολὺ γρήγορα. Δὲν ὑπάρχει κανεὶς λόγος ἀνκβολῆς. Ἀλλωστε καμιὰ ἑτοιμασία δὲ χρειάζεται. Μόνο μιὰ κρεδδατοκάμαρα ποὺ ἔγινε κι' αὐτή. Αὔριο μεθαύριο θὰ μᾶς τὴν σεήλων. Θὰ ἔγαλω τὰ παλιὰ ἔπιπλα τῆς δικῆς μου καὶ θὰ θάλω τὰ καινούργια.

— Ὥστε ὁ γάμος ἔχει ἀποφασιστεῖ ἀπὸ πολὺ καιρό...

— Βέβαια, κάποια διαβήμαρα μεσολάβησαν. Εἶπα σὲ γνωστοὺς πῶς ἡ Ρεγγίνα μ' ἀρέσει... τελευταία ποὺ συναντήθηκα καὶ μαζί της τὴ ρώτησα ἂν θέλει νὰ γίνει γυναίκα μου.

— Καὶ κεῖνη σοῦ ἀπάντησε νὰ σκεφθεῖ...

— Ὅπως θάκανε καὶ κάθε ἄλλη.

— Σώνει νάχε τὴ δική της ἐξυπνάδα, ὅταν ὁ ἄντρας ποὺ ἱκανοποιεῖ τὶς ἀπαιτήσεις μας μᾶς κάνει πρόταση, φρόνιμο εἶνε νὰ τὸν κρατᾶμε λίγο καιρὸ μετέωρο. Ἡ Ρεγγίνα ξέρει τὴ δουλειά της.

Ὁ Ἀντρέας δὲ μίλησε.

Τὴν ἐπαύριο μόλις ἀνταμώθηκαν τὸ πρωὶ ἡ ἀδερφή του τοῦ ἀνάγγειλε πῶς φεύγει στὴν Πάτρα.

— Νὰ παντρευτῆς... νὰ ἐγκατασταθῆς... κι' ὅταν θελήσεις μοῦ γράφεις κ' ἔρχομαι.

— Μὰ γιατί; τί εἶνε πάλι αὐτό. Πάνω ἀπὸ ἕνα χρόνο ἤμαστε μαζί. Τὰ ἴδια ἔκαμες κι' ὅταν παντρεύτηκε ἡ Νίνα. Ἔπρεπε νὰ περιμένουν οἱ γονεῖς μας ν' ἀποκατασταθῆς πρῶτα ἐσύ. Νὰ χάσουν τὸν περίφημο γαμπρό γιατί ἐσένα ὁ ἕνας σοῦ βρωμοῦσε κι' ὁ ἄλλος σοῦ μύριζε. Τί περίεργη νοοτροπία. Νὰ θυσιαστοῦν ὅλο. γιὰ χατῆρι σου.

— Μπορεῖ νὰ τῶθελα, ἀλλὰ βλέπεις δὲν τόκαμε κανείς. Κι' ἡ Νίνα παντρεύτηκε κι' ὁ Τάσος παντρεύτηκε καὶ σὺ τὸ ἴδιο κάνεις τώρα.

— Τέλος πάντων κάμε ὅ,τι νομίζεις. Μονάχα ἕνα σοῦ λέω: Νὰ μὴ δείξεις πῶς ἀντιπαθεῖς τὴ Ρεγγίνα. Θᾶναι κι' αὐτὴ νοικοκυρὰ ἐδῶ μέσα. Δὲ θάσαι μόνο ἐσύ.

— Τί θᾶμαι ἐγὼ τὸ ξέρω Ἀντρέα.

— Τί θᾶσαι; γιὰ ν' ἀκούσωμε.

— Τὸ παράκτο. Ὅπως μὲ εἶπε κάποτε ὁ Τάσος.

Ἡ ἀδερφή του ἔφυγε τὴν ἄλλη μέρα ἐτοῦ. Ὁ Ἀντρέας τὴ συνόδεψε στὸ σταθμὸ τὴν ἐγκατέστησε στὸ ἀαγόνι μ' ἕνα σωρὸ γλυκὰ καὶ φροῦτα. Δίσθανόταν σὰν ἔνοχος ἀπέναντί της, κι' ἤθελε νὰ τὴν ἀποζημιώσει μὲ κάθε τρόπο. Δὲν ἔφυγε παρὰ σὰν ξεκίνησε τὸ τραῖνο.

— Θέλω νὰ γυρίσεις εὐχαριστημένη νὰ σοῦχουν φύγει ὅλες οἱ ἀνύπαρες ἀνησυχίες. Δὲν ἔχεις κανένα λόγο νὰ φτιάνεις φανταστικὲς ὑποθέσεις νὰ ἐκχνᾶς τὰ νεῦρα σου. Ἡ Ρεγγίνα δὲν εἶνε κακὸς ἄνθρωπος. Ἄλλωστε ἐσὺ θὰ κυττάζεις ἐμένα. Τί ρόλο παίζει ἡ Ρεγγίνα; Ἐγὼ εἶμαι ὁ ἀδερφός σου.

Νὰ τὸν ἀκούει νὰ μιλᾶ ἔτσι ἡ γερόντοκόρη ἔνοιωθε νὰ θερμεύουν μέσα της ἀντὶ νὰ καταλαγιάζουν οἱ μυησικαλές της ἐναντίον του: «Εἶνε ὁ ἀδερφός μου! Δὲ λέει καλύτερα πῶς εἶνε εὐτυχῆς ποὺ τὸ ἀδειάζω τὴ γωνιά... ἂν μάλιστα λάβαινε κάποια μέρα τὴν εἴδηση πῶς φύγρα ἀκόμη καλύτερα».

Ξάφνου τὸ τραῖνο σφύριξε.

— Νὰ πηγαίνω... εἶπε ὁ Ἀντρέας. Μάκαια καρτεροῦσε ἕνα σημάδι συμπάθειάς της ἀπὸ μέρος τῆς.

— Νὰ πηγαίνεις... Βλέπω τὸν κόσμο νὰ φεύγει.

"Οταν ἔσκυψε νὰ τὴν φιλήσει τοῦ πρόσφερε τὸ μάγουλό της χωρὶς νὰ τὸν φιλήσει αὐτή.

— Ἄ, νὰ σοῦ δώσω κι' ἄλλα λεπτά. Γιὰ δὲς πάντεινα νὰ ἐκχάσω. Θέλω νὰ σὲ ράσεις ὡραῖα. Νὰ διασκεδάσεις... νὰ ξοδεύεις.

Τῆς ἄφηκε ὅσα κρατοῦσε. Ἐπειδὴ δὲν ἄπλωσε τὸ χέρι της νὰ τὰ πάρει τῆς τ' ἀκούμησε στὸ τραπεζάκι.

— Ἔλα καλὴ ἀντάμωση. Φίλησέ με λοιπὸν κι' ἐσύ, δὲν κρατήθηκε καὶ τῆς εἶπε, ὅταν πιὰ κατέβηκε.

Καὶ τότε ἡ Σοφία ὅπως τὸν φίλησε τὴν πῆρε τὰ κλάματα. Τὰ ἴδια ὀστερικὰ κλάματα τῆς περασμένης φορᾶς. Τὸ τραῖνο ἔφευγε κι' ὁ Ἀντρέας περβλοῦσε ὦς τὸ θάναρο σκεπάταν ὅπ ὀπόστεγα τοῦ σταθμοῦ καὶ ἔβλεπε ν' ἀπομακρόνεται.

Περίμενε νὰ τὴ δεῖ στὸ παράθυρο, ἀλλὰ δὲ ἔγκκε. Πεσμένη στὸν κανατὲ θάκαλιγε μὲ τὸ παράπονο τῆς χαμένης ζωῆς τῆς... ὅλοι, ὅλοι, τὴν ἐγκατέλεψαν, ὁ ἕνας ὕστερα ἀπὸ τὸν ἄλλο...

Ἐπειτὰ ἀπὸ ἕνα μῆνα ἡ Ρεγγίνα ἕνα πρωὶ ξαπλωμένη ἀκόμα στὸ κρεββάτι της ἔλεγε στὸν Ἀντρέα ποὺ μπρὸς στὸν καθρέφτη ἔδενε τὴ γραβάτα του:

— Βέρεις τί θέλεγα Ἀντρέα; Νὰ πάρει ἡ ἀδερφή σου τὸ δωμάτιο ποὺ ἔχομε σαλόνι καὶ νὰ γίνει σαλόνι δικό της. Τὸ καλοκαίρι ὅταν θάχομε κόσμο νὰ κατεθόμαστε στὴ θεράντα. Εἶνε πιὸ λογικό. Τί τὴ χρειάζεται τὴ θεράντα... Τὴ νύχτα ξύπνησα καὶ τὰ σκέφθηκα... Θάναι ὡραῖα ἔτσι.

Ὁ Ἀντρέας δὲ μίλησε. Δὲ θὰ ἡσύχαζε λοιπὸν ποτέ... τί φοβερὰ ὄντα οἱ γυναῖκες... ἄλο ἀπαιτήσεις.

— Γιατί δὲν ἀπαντᾶς... δὲ σ' ἀρέσει τὸ σχέδιό μου;

— Ὄχι Ρεγγίνα αὐτὸ δὲ γίνεται.

— Γιατί; ρώτησε ἐρεκνὴ παραξενεμένη ἀπὸ τὴν τόνο τοῦ Ἀνδρέα.

— Μὰ γιατὶ δὲ γίνεται. Πῶς τὸ θές;

— Κι' ἐγὼ σὲ ρωτῶ γιατὶ δὲ γίνεται.

— Ἀστεειεύεσαι; Νάρθει ἡ Σοφία καὶ νὰ δεῖ πῶς τὴ μετακομίσαμε χωρὶς νὰ τὴ ρωτήσωμε;

— Ἂν εἶνε λογικὴ γυναῖκα, ἀμέσως θὰ δεῖ κι' ἡ ἴδια πόσο ἔχω δίκιο. Τί θὰ πεῖ μετακομίσαμε. Τὸ σαλόνι πρέπει νὰ ἀγαίνει στὴ θεράντα. Τὸ σπίτι ὅλο θ' ἀλλάξει ὄψη. Ἀλλὰ καὶ γιὰ μᾶς εἶνε ἀπαραίτητο νάχομε ἕνα μέρος νὰ καθόμαστε τὰ ὁράδια.

— Δὲν τὴν ξέρεις τὴ Σοφία. Ἡ ἀδερφή μου εἶνε παράξενη. Μὲ τὸ παρμαμικρὸ θυγεται... Θὰ τὸ πάρει γιὰ περιφρόνηση καὶ θάκμει δίκιο.

— Ὥστε ἐγὼ δὲν ἔχω δικαίωμα σὰ νὰ λέμε νὰ φτιάξω τὸ σπίτι μου ὅπως τὸ θέλω...., νὰ σοῦ πῶ, δὲν τὸ φοβήθηκα ποτὲ ἕνα τέτοιο ἐνδεχόμενο. Διαφορετικὰ ἔσως νὰ σκεπτόμουν ἀλλιώτικα.

— Ὅταν κοντὰ μας ζοῦνε ἠλικιωμένοι δὲν πρέπει νὰ τοὺς στενοχωροῦμε γιὰ τὐποτένια ζητήματα.

— Οἱ ἠλικιωμένοι εἶνε τόσο ἀνοστικονὸ μηνοι καμμιὰ φορὰ ποὺ κάνουν τὴ ζωὴ κόλαση. Ὑπάρχουν ἐγωϊστικώτερα ζωντοβόλια ἀπὸ τοὺς γέρους; Δὲν γνωρίζω τὴν ἀδερφή σου, ἀλλὰ γιὰ ν' φύγῃ τὴς παρμμνὲς τοῦ γάμου μας πάει νὰ πεῖ πῶς δὲν τὸν ἤθελε. Δὲ σοῦκαμμα λόγο γιατὶ δὲν ἤθελα νὰ σὲ στενοχωρήσω, ἀλλὰ ἤτανε τρομερό. Ὄχι τόσο ἀπὸ τὴν ἐλλειψη τάκτ, ὅσο γιατὶ ἔδειχνε τὰ αἰσθήματά της πρὸς ἐμένα. Ὀρίστε τώρα. Δὲ μοῦ ἐπιτρέπεται νὰ φτιάξω τὸ σπίτι μου

(Συνέχεια στὴν 6η σελίδα)

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ

GUILLAUME APOLLINAIRE

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ

Νὰ ἀπὸ τί εἶναι συνθεμένο τὸ συμφωνικὸ τραγούδι τοῦ Ἔρωτα
Εἶναι τὸ τραγούδι τοῦ ἔρωτα τοῦ παλιοῦ καιροῦ
Ὁ ἦχος τῶν παθητικῶν φιλιῶν ποὺ ἀλλάξανε οἱ ξακουσμένοι ἐραστὲς
Οἱ ἐρωτικὲς κραυγὲς τῶν θνητῶν ποὺ τὶς ἐβίασαν οἱ Θεοὶ
Τ' ἀνδρικὰ μέλη τῶν ἡρώων τοῦ μύθου ἀνυψωμένα
σὰν τηλεβόλα ἐνάντια σὲ ἀεροπλάνα.

Ὁ ἀκριβὸς ὁλολυγμὸς τοῦ Ἰάσονα
Τὸ ἐπιθανάτιον ἆσμα τοῦ κύκνου
Καὶ ὁ νικητήριος ὕμνος ποὺ οἱ πρῶτες ἀχτίδες τοῦ ἥλιου
ἔκαναν τὸν ἀσάλευτο μέμνονα νὰ τραγουδᾶ
Εἶναι ἡ κραυγὴ τῶν Σαβίνων τὴ στιγμὴ τῆς ἁρπαγῆς
Κι' ἀκόμα οἱ ἐρωτικὲς κραυγὲς τῶν αἰλουροειδῶν μέσα στὶς ζοῦγκλες
Ἡ ὑπόκωφη βοὴ τῶν χυμῶν ποὺ ἀνεβαίνουν στὰ σώματα τῶν τροπικῶν φυτῶν
Οἱ κεραυνοὶ τῶν πυροβολαρχιῶν ποὺ ὁλοκληρώνουν τὸν τρομερὸν ἔρωτα τῶν λαῶν
Τὰ κύματα τῆς θάλασσας ὅπου γεννιέται ἡ ζωὴ καὶ ἡ ὠμορφιὰ
Εἶναι τὸ τραγούδι τοῦ παγκόσμιου ἔρωτα

(Calligrames)

ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ

Ἕνα κλωνάρι ἀπὸ ρεικιὰ στὸ χέρι μου ριγεῖ
Νὰ τὸ θυμᾶσαι τὸ φθινόπωρο τὸ πεθαμένο
Δὲ θὰ ξαναϊδωθοῦμε πιὰ ποτὲ σ' αὐτὴ τὴ γῆ
Πικρὴ εὐωδιὰ τῆς ἐποχῆς κλωνάρι τῆς ρεικιᾶς
Καὶ νὰ θυμᾶσαι πῶς ἐγὼ σὲ περιμένω.

Μεταφραστὴς ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΡΑΛΗΣ

(Alcools)

ΠΩΣ ΠΛΗΤΤΩ...

Πῶς πλήττω ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς ὁλόγυμνους τοίχους
Ποῦ εἶναι μὲ χρώμα κάτωχρο βαμένοι
Ἀπάνου στὸ χειρογραφο στοὺς ἀνισούς μοῦ στίχους
Μιὰ μίγα μὲ περπατημὰ λεπτότατο διαβαίνει.

Τί θάπογίνω ὦ Θέ μου ποιὸς τὴν πίκρα μου γνωρίζει
Ἐσὺ ποὺ μοῦ τὴν χλωμάδα μου τάδακρυτα μου μάτια
Τὸν κρότο ἀπ' τὴν καρέκλα μου τὴν ἀλυσοδεμένη.

Κι ὅλες τὶς ὀρφανὲς καρδιὲς ποὺ πάλλουν μὲς στὴ φυλακή
Τὸν Ἔρωτα ποὺ ἐδῶ μὲ συνοδεύει
Λυπήσου ἀκόμα πιὸ πολὺ τασθενικό μου λογικό
Καὶ τὴν ἀπελπισία αὐτὴ ποὺ τόσο τὸ παιδεύει.

Μεταφραστὴς ΠΕΤΡΟΣ Α. ΔΗΜΑΣ

(Alcools)

ΕΚ ΒΑΘΕΩΝ

Λυπήσου με, Θέ μου, στὸ δρόμο ποὺ πῆρα,
χωρὶς, ὦς τὸ τέλος, νὰ ξαίρω τὸ πῶς;
— χωρὶς νάχω μάθει, μὲ μιὰ τέτοια μοῖρα,
ποιὸ κρίμα μὲ δένει, καὶ ποιὸς ὁ σκοπός!

Λυπήσου τὰ χρόνια ποὺ πάνε χαμένα,
προτοῦ ἡ νύχτα πάλι βαριὰ ν' ἀπλωθῆ,
ζητώντας τοὺς ἄλλους, ζητώντας καὶ μένα,
ζητώντας ἐκεῖνο ποὺ δὲ θὰ βρεθῆ!

Λυπήσου ὅλα κεῖνα ποὺ πάνε τοῦ κάκου,
γιατὶ ἔτσι τοὺς εἶπαν πῶς εἶναι γραφτό,
καὶ γίνουνται χῶμα, στὰ βάθη ἑνὸς λάκου,
χωρὶς νὰ γυρέψουν τὸ λόγο γι' αὐτό!

Λυπήσου καὶ κεῖνα, λυπήσου καὶ μένα,
— καὶ μένα, ποὺ πάω μὲ καρδιὰ στοργική,
ζητώντας μιὰ λύση, σὲ πράματα ἐνα,
ποὺ δὲν ἔχουν, Θέ μου, καμμιὰ λογική...

Λιγάκι νὰ κάνω πῶς κάτι μὲ σέρνει,
λιγάκι νὰ φέξῃ, μεσ' στὰ σκοτεινά,
κι' ἀμέσως ἡ μοῖρα μοῦ τὸ ξαναπαίρνει,
κι' ἀμέσως ἡ νύχτα γυρίζει ξανά...

Λυπήσου με, Θέ μου, στὴν ἀπόγνωσή μου,
λυπήσου τὴ φλόγα ποὺ μάταια σκορπῶ,
— λυπήσου με μέσ'-στὴν ἀγανάκτησή μου,
νὰ ζῶ δίχως λόγο, καὶ δίχως σκοπό...

ΕΛΕΓΕΙΑ

Δὲ μοιάζουνε μόνα τ' ἀργὰ βήματά μου,
— κι' ὡστόσο δὲ νιώθω κανένα κοντά μου,
τὴν ἴδια τὴ μοῖρα νὰ ζῆ:
κάτι ἔχει μεγάλο κοπῆ μεταξύ μας,
καὶ μένουμε μόνοι, μεσ' στὴν ὕπαρξή μας,
ἐνῶ περπατοῦμε μαζί...

Τὰ χρόνια μας πάνε, κι' ἐκεῖνα, χαμένα:
στὸ δρόμο ποὺ πῆρα, δὲ βρῆκα κανένα,
ποὺ νάχῃ χαρῆ μερικά·
κι' ὡστόσο τὸ λίγο ποὺ γνώρισα γύρω,
μὲ κάνει νὰ λιώνω, μὲ λάγγεμα στεῖρο,
γιὰ πράματα χιμαιρικά...

Τί τ' ὄφελος ὅμως; Τὸ βράδι σιμώνει,
κι' ἐμεῖς ὅλο πᾶμε, πιὸ ξένοι, πιὸ μόνοι,
καθένας μ' αὐτὸ ποὺ θοθεῖ·
κι' ὡστόσο ἡ καρδιά μου πῶς δίνεται, Θέ μου!
Θαρρῶ δὲν τὴν εἶδα νὰ θέλῃ ποτέ μου,
μὲ τόσον καΐμό νὰ δοθῆ...

Μᾶς φέρνει τὸ κῦμα, καὶ πᾶμε, θλιμμένοι,
στ' ἀπέραντο βράδι ποὺ μᾶς περιμένει,
χωρὶς ἕνα φῶς πουθενά!
Προφταίνουμε, μόλις, δυὸ λόγια νὰ ποῦμε,
νὰ ποῦμε δυὸ λόγια, σ' αὐτοὺς ποὺ ἀγαποῦμε,
— κι' ἀμέσως βυθᾶμε ξανά...

ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ

ΒΙΒΛΙΟ

ΜΑΡΙΑΣ Π. ΡΑΛΛΗ: "ΛΟΓΙΑ ΣΕ ΝΕΚΡΟ,,

ΤΟΥ Β. ΡΩΤΑ

Ὁλόκληρο βιβλίο, μεγάλο σκῆμα, κάποιο ἑκατὸν πενῆντα σελίδες πυκνοτυπωμένες. Θ' ἀκολουθήσουν κι' ἄλλα, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ «πρόδρομο πρῶτο» ποὺ διαβάζουμε στὸ τέλος τοῦ βιβλίου. «Λόγια σὲ νεκρὸ» λέει κι' εἶνε ἀλληθινὰ μοιρολόγια σὲ πραγματικὸ νεκρό. Ἡ ποιήτρια ἤτανε μάνα. Εἶχε ἕναν μεγαχρωνὸ ποὺ σκοτώθηκε πάνω σὰν ἄνθιση τῆς νιότης-νου. Κι' ἡ ποιήτρια τόνε κλαῖει. Σπαραχτικώτερο μοιρολόγι μάνας δὲν ἔχει δοκιβάσει, ἔξω ἀπὸ τὰ λαϊκά μας μοιρολόγια καὶ ἀπὸ τὰ μοιρολόγια τῆς Σάμας στὴ Θοσία τοῦ Ἀδράμη. Καὶ τοῦτα δὲν εἶνε κατώτερα ἀπὸ κεῖνα· στὴν ἔκφραση τοῦ ἀλληθινοῦ μητρικοῦ πόνου μπροστὰ στὸ θάνατο τοῦ τέκνου. Εἶνε ἀδύνατο ἄθρωπος στοργικὸς καὶ μάλιστα μιὰ γυναῖκα καὶ μάλιστα μιὰ μητέρα νὰ διαβάσει αὐτὰ τὰ μοιρολόγια καὶ νὰ μὴ παραχυθοῦνε τὰ φυλλοκάρδια της. Τόσο δυνατὴ εἶνε ἡ τέχνη τῆς ποιήτριας, ποὺ κατόρθωσε τὸν ἀπομακρὸ τῆς πόνο νὰ τόνε κάμει κοινόν. Καὶ πῶς; Μὲ τὸ ν' ἀφήσει τὴ μητρικὴ καρδιά της τὴ σπαραγμένη ἀπὸ τὸ Χάρο, νὰ ξεφωνίσει, νὰ διαλαλήσει τὸν πόνο της.

Τούτη ἡ μάνα ἐδῶ ἡ χρυσαμένη δὲν εἶνε Σπαρτιάτισσα μάνα. Οὔτε τοφὴ γυναῖκα, οὔτε χριστιανὴ λαϊκὴ οὔτε ἔχει στὸ κεφάλι της ἰδέες, μεγάλες εἴτε μικρές. Τούτη εἶνε μιὰ ἁπλὴ γυναῖκα ποὺ γέννησε παιδί, ὁ ἀνδρέφε καὶ τὸ χαϊδεύνε λαμπρὸν ἀνθὸ σπὴν ὥρα του, στὸ φούντωμα τῆς νιότης του καὶ τῆς ὁμορφιᾶς του, κιμάει τῆς, λαχτάρα της, φῶς τὸν ματιόνε της, πυνὴ τῆς ζωῆς της, αἴτιο καὶ ἀποτέλεσμα τῆς διαρξῆς της, σκοπὸ καὶ ἰδεῶνκό της, ἀποστολὴ καὶ δικαίωσή της, αὐτὸ τὸ τέκνο μονακὸν λόγο ποὺ αὐτὴ ἤρθε κι' ἔζησε πάνω σὴ γῆς. "Ολος ὁ κόσμος κλεισμένος μέσα στὴ λέξη μάνα, ὅλη ἡ ζωὴ ὁ κατιομένη μὲ τὸ νὰ ἤτανε αὐτὴ μάνα. Καὶ ἄλλα αὐτά, ὅλη αὐτὴ τὴ δόξα τὴ λαμπρή, στὴν πιὸ θαυμαστὴ τῆς τελειότητα, τῆς τὴ γκρέμισε καὶ τῆς τὴν ἔσβησε σὲ μιὰ στιγμὴ ὁ Χάρος. Ἡ μάνα ἀπόμεινε μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸ γεγονὸς μάνα. Δὲν ἄλλαξε, δὲν ἔγινε οὔτε κοσμικὴ κυρία, οὔτε Σπαρτιάτισσα, οὔτε ὁ ἀνοιξμένη. Μάνα ἤτανε, μάνα ἀπόμεινε. Ἡ μάνα ποὺ εἶνε μάνα καὶ τίποτ' ἄλλο. Μάνα ποὺ τὴν ἔκαψε ὁ Χάρος. Μάνα ποὺ δὲν τὸ ἤξερε ἴσως οὔτε ἡ ἴδια πόσο μάνα ἤτανε, προτοῦ τῆς γίνει αὐτὸ τὸ κακό. Σὰν τὸν κάθε γερὸν ἄνθρωπο, ποὺ μόνον ὅταν γάσει τὴν ὑγεία του, τότε μόνον νιώθει τὴ ἀγαθὸ ἔχασε. Σὰν τὸν κάθε νέον ἄνθρωπο ποὺ μόνον ὅταν ἡλικιωθεῖ νιώθει τῆς νιότης τὴν ἀξία.

Μὲ τὰ προηγούμενα βιβλία της ἡ Μαρία Περ. Ράλλη, εἶχε ἀναδειχτεῖ (κι' ἔχουμε γράψει γι' αὐτὸ ἄλλοτε) ἀληθινὸς ποιητής, μὲ λυρικὸν λόγο ἁπλὸν ἀλλὰ πολὺ αἰσθαντικόν, ποὺ μᾶς προετοποιοῦσε γιὰ πλῆθος ἴσιους τῆς ζωῆς, ποὺ περιτριγύριζαν τὸν ἀπομόνον ἄνθρωπο, μέσα στὴ λαμπρότητα τῆς ξενοιασιᾶς καὶ τῆς χαρᾶς του. Τώρα μὲ τὰ μοιρολόγια της αὐτὰ ἀγγίζει τὶς βαθύτερες χορδὲς τῆς ἀθρώπινης καρδιᾶς, ὅσο στὸν κόσμο θὰ ὑπάρχουνε ἀκόμη μανάδες, γυναῖκες δηλαδὴ δεμένες μὲ τὸ σπλάχνο τους, μὲ τὴ φοβερὴ δύναμη τῆς μητρικῆς στοργῆς. Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη ἡ ποίησή της εἶνε συγκλονιστική. Ὁ πόνος της δὲν εἶνε δικός της πόνος, ὅσο κι' ἂν μακροκαθέκαστα προσωπικὰ τοῦ τέκνου της εἴτε ἰδιωτικὰ δικά της μπαίνουνε μέσα στοὺς γοεροὺς στίχους της. Ἀπεναντίας, κι' αὐτὰ ἀκόμη τὰ ὀλότελα προσωπικά, ὅπως τὰ ὀνόματα, εἴτε ἡ περιγραφὴ γιὰ φορέματα ἢ φαγητά, παίρνουνε μεγαλεῖο καὶ γίνονται κοινὰ ζητήματα, τόσο εἶν' ὅλα γεμάτα ἀπὸ ἀλληθινὸν ἀνθρώπινον πόνο, ποὺ φτάνει ὦς τὴ βλασφήμια ἀκόμη, ποὺ δὲν κρύβει οὔτε τὴ ζήβεια του γιατ' ἄκα μελλοντοῦσε ἡ ζωὴ ἐξακολουθεῖ τὸ δρόμο της, ὥσάν νὰ μὴν ἔγινε ἐξόπστα, ἐνῶ γι' αὐτήν, σὰν μάνα, ἐχάθηκε τὸ πάν. Νάναστας αὐτὴ τὸ τέκνο της ἔγκασε τὴν ἰδιότητα τῆς ζωῆς της, γιατὶ μὴν ὄντας μάνα, δὲν εἶνε πιὰ τίποτα. Ἔγκει τόσην ἐρήμωση τόση μοναξιὰ αὐτὸ τὸ βιβλίο, ποὺ ἀκοβέζοντάς το, ἔγκεις τὴν αἴσθηση πῶς βρίσκεσαι μακρυὰ ἀπ' τὸν κόσμο, σ' ἕνα κοιμητήριο πολὺ κι' ἔρημο, ἀπ' ὅπου δὲν ὑπάρχει δρόμος νὰ ξαναγυρίσεις πὴν κοινωνία.

Ἑκατὸν πενῆντα μεγάλες, πυκνοτυπωμένες σελίδες, ὅλο μοιρολόγι· σὰν ποὺ δὲν εἶνε; Τί μπορεῖ τέλος πάντων νὰ εἴπεῖ κανεὶς, χωρὶς νὰ ἐξκολουθεῖ κάποτε ἡν ποιοτικία ποὺ εἶνε ἡ χάρη κι' ἡ ζωὴ ἑνὸς ἔργου τέχνης; Κολὺ ὄμως! Ἡ ποιήτρια ἔχει ἀνοιχτὲς τὶς πηγὲς τῶν δακρύων της. Τί δὲ μπορεῖ μιὰ μάνα νὰ εἴπεῖ στὸ παιδί της ζωντανό εἴτε πεθαμένο; Πόσα χαϊδολογήματα, πόσα λόγια χρυσᾶ δὲν ξαίρει μιὰ μητρικὴ γλῶσσα νὰ φλυαρήσει, πόσα τραγούδια καὶ πόσα μοιρολόγια, ποὺ νὰ τὰ παραλλάξει ἐλόεκα χωρὶς ποτὲ νὰ κουρασεῖ! Ἔτσι κι' ἡ Μαρία Ράλλη, μπορεῖ καὶ στολίζει τὸ μοιρολόγι της μὲ ὅλο νέαν ὀρμὴ καὶ ζωπάνια. Στολίζει· δὲν εἶνε ἡ σωστὴ ἔκφραση, γιατὶ ἴσα-ἴσα αὐτὸ τὸ μοιρολόγι ἐγκίνει γυμνὸς πόνος, πένθος ἀκρότατο, χωρὶς οὔτε τὴν παραμικρὴν ἔγκια νάκκιαστεῖ. Καὶ σ' αὐτὸ μοιάζει μὲ τὴ λαϊκή μας ποίηση, ἔτσι ἁπλῆ, γυμνή, ἀλλὰ ζωντανὴ καὶ σπαραχτική.

Ἡ μάνα τούτη ἐδῶ ἡ μοιρολογοῦσα, εἶνε ἡ μάνα τῆς ἐποχῆς ποὺ πέρασε, πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο, μέσα στὴν ἀσφάλεια καὶ στὴν ξενοιασιά. Ὁ Χάρος ποὺ τὴν ἔκαψε εἶνε τὸ φυσικὸ φαινόμενο, κι' ὁ πόνος της ὁ φυσικὸς πόνος τοῦ κορμιοῦ τοῦ μητρικοῦ ποὺ τὸ σφάζουνε, παίρνοντάς του τὸ ἥσυχο. Αὐτὸ ὅμως ποὺ εἶνε

κή συνέπεια, μιά εἶναι κίνδυνος νὰ μᾶς διαφύγει τὸ οὐσιαστικό νόημα τῆς ζωῆς. Κάτι τέτοιο μᾶς παρουσιάζει κι' ὁ Δασκαράτος ἀναφορικά ἐδῶ μὲ τὶς πολιτικές του ἰδέες, ὅπως τόσο παραστατικά μᾶς τὸ δίνει ὁ κ. Γιαννάτος στὸ 3ο μέρος τῆς μελέτης του. Τὸ ὅτι δὲν κατάλαβε τὸ πολιτικό καὶ κοινωνικό κλίμα τῆς ἐποχῆς καὶ τοῦ τόπου του εἶναι ἔνδειξη πόσο πολλὲς φορὲς σταθήκαμε ξένος γιὰ τὴ συγκεκριμένη του ζωή, καὶ γιὰ τὰ προβλήματα ποὺ ἔζησε.

Μ' ὅλα ὅμως αὐτά, μ' ὅλες του τὶς ἀδυναμίες στάθηκε ἕνα πρότυπο ἀγωνιστῆ καὶ μαχητὴ ἑνὸς τόπου κι' ἑνὸς λαοῦ, ποὺ προσπαθοῦσε νὰ διανοιξεῖ τὸ πνευματικό του μέλλον, ἀνάμεσα ἀπ' τὰ σκοτάδια τῆς ἀμάθειας καὶ τῆς πρόληψης.

Στὴν ἱστορία τῶν λαῶν, οἱ πνευματικοὶ μαχητὲς εἶναι φωτεινὰ ὁρόσημα. Ἡ τροχιὰ ποὺ διαγράφουνε στὸν πνευματικὸ ὁρίζοντα εἶναι ὁ ὁρόμος τῆς πνευματικῆς κάθαρσης καὶ τελειώσης. Χρέος τῶν λαῶν καὶ τῶν ἐθνῶν νὰ μελετοῦνε τὸ ἔργο καὶ τὴ ζωὴ τῶν πνευματικῶν τους ὁδηγητῶν. Οἱ νίκες τους καὶ τὰ λάθη τους εἶναι ἐμπρακτη διδαχὴ τῆς ἀνθρώπινης ἀρετῆς καὶ τοῦ ἀνθρώπινου καθήκοντος. Ἡ ἐργασία τοῦ κ. Γιαννάτου, ἀπέριττη, σαφὴς, ἱστορικοπνευματικιὰ σμενη καὶ προπαντὸς ἀπροκατάληπτη εἶναι καὶ ἐκπληρώση πνευματικοῦ χρέους, σὲ μιὰν ἰδιότυπη ὅσο καὶ ἐνδιαφέουσα φυσιογνωμία τῆς νεοελληνικῆς πνευματικῆς δημιουργίας, ἀλλὰ καὶ μιὰ διαφωτιστικὴ, προσπάθεια γιὰ τὴ ζωὴ ἑνὸς τίμιου διανοητὴ καὶ γιὰ τὴ γενικώτερη ζωὴ τοῦ περιβάλλοντος ὅπου ἔζησε.

Ἡ σημασία τοῦ ἔργου καὶ ἡ οὐσιαστικὴ σημασία τῆς προσφορᾶς τοῦ κ. Γιαννάτου εἶναι ἔνα ἀπὸ τὰ σπάνια δείγματα τῆς πνευματικῆς ἐγκρατείας καὶ ἀγάπης τῆς ἀλήθειας γιὰ τὴν πνευματικὴ ἀναζώπυρη ποὺ δυστυχῶς τόσο λείπει στὸν τόπο μας. Πιθανὸν νὰ ὑπάρχουνε πολλὰ νὰ εἰπωθοῦνε ἀκόμα γιὰ τὸν Δασκαράτο, πιστεύουμε ὅμως πὼς ἡ «σκιαγραφία» αὐτὴ ὅπως λιτὰ χαρακτηρίζεται ἀπ' τὸ συγγραφέα της θὰ εἶναι μιὰ σταθερὴ ἀφετηρία κι' ἕνας ἀσφαλὴς ὁδηγός.

Κ. Α. ΜΕΡΑΝΑΙΟΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ — Μ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ: ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ— Φ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, Μ. ΧΑΙΡΟΓΙΩΡΓΟΥ.

ΤΟΥ Φ. ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ

Σκοτουριασμένοι ἀπ' τὸν ἀγῶνα τῆς ἑβδομάδας, ποὺ μας γεμάτος μυζέρια καὶ πρέξιμο, πηγαίνουμε κάθε Κυριακὴ στὸ συνηθισμένο κοντσέρτο τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας γιὰ νὰ ξεκουραστοῦμε. Λίγη μουσικὴ μᾶς ξαναδίνει χαρὰ μαζὶ καὶ δύναμη.

Ἄκαρε σκεφτήκαμε ὅμως ποτὲ ἀπὸ ποιοὺς ζητᾶμε ἀφτὴ τὴ χαρὰ; Σκεφτήκαμε πὼς τὰ μέλη ποὺ ἀποτελοῦν τὴν ὀρχήστρα θἄθελαν τὴν ἴδια καὶ κείνα χαρὰ ποὺ ἐμεῖς ζητᾶμε ἀπ' ἀφτά; Μὲ ποιὰ προσοχὴ θὰ σκόψουν στὴ πάρτη τους γιὰ νὰ μᾶς δώσουν τὶς λεπτομέρειες ποὺ τόσο ἀφτσηφᾶ ζητοῦμε. Ἡ ζωή τους γεμάτη λογιὸ—λογιὸ σκοτώσες σκοτώνει τὶς περισσότερες φορὲς τὴν ἀπριόσπαστη προσοχὴ ποὺ χρειάζεται, καθὼς καὶ τὴν ἔρεξη γιὰ μελέτη.

Μὲ ἕλγος τέτοιες δάσεις νοιώθει ὁ κατήφας μας πόσο δύσκολο εἶναι νὰ μιλοῦμε γιὰ τέχνη. Σήμερα πρέπει πρῶτ' ἀπόλα νὰ ζήσουμε. Ὅ,τι ὁ πόλεμος ποὺ τόσο τρομερὸ τὴν Ἐβρώπη περάσει πότε ἀσφαλὲς θὰ κάνουμε καὶ τέχνη τέτοια ὅπως πρέπει νἄναι. Ἡ ἀπαίτησή μας λοιπὸν ἄς εἶναι ἀνάλογη μὲ τὶς δυνατότητες ποὺ σήμερα ἔχουν οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας μας. Σήμερα χρειάζεται νὰ ἔξερουμε τί πρέπει νὰ ζητοῦμε ἀπ' ἀφτοὺς κι' ἔσαμε ποιὸ σημεῖο. Νὰ προστέσουμε τώρα καὶ τὴν παγωμένη ἀθμοσφα τοῦ «Πάλλας», στὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας στὶς 9) 1) 44;

Ἂν τὰ παρατάνω πιάνουμε σὰ δάση μιᾶς κριτικῆς δὲ νομίζουμε περιτὸ νὰ τονίσουμε καὶ πάλι, πὼς ἡ στήλη ἀφτὴ θὰ ἀξακολουθεῖ νἄναι πάντα ἡ ἀντικειμενικὰ ἀφοτηρὴ κριτικὴ τῆς μουσικῆς μας κίνησης.

Μὲ τὸν «Ἐλέφτερο Σκοπεφτὴ» τοῦ Βέμπερ ἡ ὀρχήστρα μᾶλις θὰ κατόρθωσε νὰ ξεσταθεῖ λίγο. Ὅμως εἶναι ὀρισμένα πράματα ποὺ δὲ δικαιολογοῦνται. Ὅπως π. χ. ἡ ἀλλαγὴ στὰ «τέμπι».

Ἄρχισε πολὺ ἀργότερα, ἔτσι ποὺ νὰ μὴ θεθοῦν οἱ πρῶτες φράσεις στὰ ἔγχορδα. Τέλειωσε δὲ μ' ἕνα ρυθμὸ ποὺ διαφκῶς ἀλλαγὲς στὸ χρόνο, σὲ μουσικὴ ποὺ δὲν τὶς σηκώνει ἔχουν ἄσκημα ἀποτελέσματα. Τὸ ἴδιο ἔχουμε νὰ ποῦμε καὶ γιὰ τὸν «Καλπασμὸ τῶν Βαλκυριῶν» τοῦ Βάγνερ. Ἐδῶ δὲν εἴχαμε τὴν ἰσορροπία ποὺ χρειάζεται ἀνάμεσα πνεφατὰ καὶ ἔγχορδα. Τὰ χάλκινα ὅπως εἶναι γνωστὸ στὸν «Καλπασμὸ τῶν Βαλκυριῶν» εἶναι ἐκτεθειμένα καὶ κεῖ εἶναι | ἀφορεῖῶς ἡ δυσκολία ἀφτῆς τῆς σελίδας. Χρειάζεται προσοχὴ γιὰ νὰ ἑνωθοῦν μὲ τὰ ἔγχορδα ποὺ εἶναι τὸ φόντο, καθὼς καὶ μὲ τὰ ξύλινα πνεφατὰ ποὺ τραγοῦδησαν τοῦτη τὴ φορὰ καθαρὰ τὶς τρίλιες τους. Ἔτσι ἔγχασε σὰ λάμψη καὶ ὁμιογένεια. Στὸ δέφτερο μέρος εἴχαμε τὴ συμφωνία σὲ Ρὲ τοῦ Μότσαρτ. Ἡ ἐκτέλεσή της ἦταν ἁπλὸς ἱκανοποιητική. Ἐδῶ γιὰ τοὺς λόγους ποὺ παραπάνω γράφουμε, δὲ μποροῦμε νὰ ζητήσουμε τόσο ἀπ' τὴν ὀρχήστρα ὅσο κι' ἀπ' τὸ Μαέστρο τὶς λεπτομέρειες κεῖνες ποὺ θἄ μᾶς ἔδιναν μιὰ λεπτὴ Μοζάρτειο ἐκτέλεση.

Τὸ «γεγονὸς» τῆς συναυλίας ἀσφαλῶς ἦταν ἡ ἐκτέλεση τοῦ Συμφωνικοῦ Κοντσέρτου γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα τοῦ κ. Μ. Καλομοίρη ἀπ' τὴν ὁ. Μ. Χαιρογιώργου. Μὲ τὸ σεβασμὸ ποὺ χρειάζεται στὸ πρόσωπο καὶ τὸ ἔργο τοῦ κ. Καλομοίρη θὰ προσπαθήσουμε ν' ἀναλύσουμε τὸ κοντσέρτο του. Καὶ πρὶν ἀπ' ὅλα ἄς δοῦμε — ὅσο μᾶς τὸ ἐπιτρέπει ὁ χῶρος — τί θὰ πεῖ Συμφωνικὸ Κοντσέρτο γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα. Σὲ μιὰ τέτοια φόρμα πρέπει ἡ ὀρχήστρα νὰ μὴ χρησιμέψει μόνο σὰ μέσο συνοδεῖας τοῦ πιάνου, μὰ μαζὶ του νὰ πάρει κι' ἀφτὴ μέρος στὴ δράση κι' ἀνάπτυξη τῶν μουσικῶν ἰδεῶν.

Κάθε φορὰ τώρα ποὺ τὸ πιάνο ἐπαιρνε ἕνα τέτοιο μέρος — δηλ. ἁπλὸ ὄργανο μέσ' στὴν ὅλη ὀρχήστρα — δὲν εἶχε νὰ προστέσει τίποτα στὴν ὅλη ἀνάπτυξη μιὰ καὶ ὁ ρόλος του περιορίζονταν σὲ ψιγοῦες δεξιοτεχνικὲς ποὺ δὲν εἴχαν τίποτα οὐσιαστικὰ νὰ μᾶς ποῦν. Οἱ λίγες καλὲς στιγμὲς χάθηκαν κάτω ἀπ' τὸ μάκρος τοῦ κοντσέρτου. Ἂς τονίσουμε δὲ ἀπ' τὴν ἀρχὴ πὼς ἀφτὸ κατὰ τὴ γνώμη μας εἶναι τὸ ἀσκιωὸ τοῦ ἐλάττωμα.

Οἱ περιπτώσεις ποὺ τὸ πιάνο ἔχει τὴ πρωτοβουλία σὰν ὄργανο σόλο, εἶναι τόσο λίγες ποὺ ἀληθινὰ κι' ἀφτὲς γάνονται μέσα στὴν ἀδιάσπαση συνέχεια ἀπὸ δεξιοτεχνικὲς ψιγοῦες. Οὐσιαστικὰ τὸ πιάνο ὡς τὸ τέλος ἔχει διαπομφιγτικὸ ρόλο. Μιὰ τέτοια ὅμως μεταχείρηση τοῦ πιάνου σὲ μιὰ συμφωνικὴ σελίδα μᾶς δίνει κεῖνο ποὺ λέμε «φιλολογία». Καὶ «φιλολογία» εἶναι ἡ σημερινὴ ἀρώστεια τῆς τέχνης: φαινόμενο ποὺ συναντᾶμε στὶς περισσότερες ἀκληλώσεις τῆς τέχνης σ' ὅλη τὴν Ἐβρώπη. Ἐξαιρέσεις δέβαια ἔχουμε, μὰ εἶναι λιγοστές. Τί ἄλλο ἔνοιμα νὰ δόσουμε στὶς ἀπαλειωτες σειρὲς ἀπὸ κλιμακὲς ἁπλὲς εἴτε σὲ ὀχτάβες, ἢ στὶς φιοριτοῦρες ἀπὸ τρακοσοστὰ δέφτερα ποδιαὶ γεμάτο ἄλο τὸ κοντσέρτο; Ἀλλοῦνοι στὰ μέρη κεῖνα, μιᾶς συμφωνικῆς σελίδας ποὺ σοῦ δίνουν τὴν ἐπίφανεια πὼς μπορεῖ νὰ λείψουν χωρὶς νὰ βλάψουν τὸ σύνολο. Ἀπλοῦστατα θἄφτρεπε νὰ μὴν ὑπῆρχαν. Ἀνεξάρτητα καὶ πάλι ἀπ' τὸ σεβασμὸ ποὺ ἔχουμε στὸν κ. Καλομοίρη, πρέπει καθαρὰ νὰ ποῦμε τὴ γνώμη μας πάνω σ' ἀφτό. Τὸ μάκρος τοῦ κοντσέρτου κι' ἰδιαίτερα τὰ διαφωτιστικὰ μέρη τοῦ πιάνου καταστρέφουν ἀνεπανόρθωτα τὰ δυνατὰ — δυστυχῶς λίγα — μέρη τοῦ κοντσέρτου. Συμφωνικὸ ἔργο μᾶς ἔδωσε κι' ὁ Μπράμς π. χ. μὲ τὸ κοντσέρτο του γιὰ βιολὶ καὶ ὀρχήστρα. Ἐρωτοῦμε: Θὰ μπορούσαμε νὰ κόψουμε τὴ μία φράσι ἀπ' τὸ βιολί, ἔστω καὶ μιὰ φράσι ἀπ' τὸ βιολί, χωρὶς ἀφτὸ νἄναι εἰς βάρος τοῦ συνόλου; Ἀσφαλῶς ὄχι. Δὲ μποροῦμε ὅμως, δυστυχῶς, νὰ ποῦμε τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸ κοντσέρτο τοῦ κ. Καλομοίρη.

Ἀνεξάρτητα τώρα ἀπ' τὸ πιάνο, ἡ ὀρχήστρα κατόρθωσε νὰ μᾶς δώσει μιὰ συμφωνικὴ σελίδα; Ἐδῶ ἀδύστοχτα ἀπαντοῦμε ὄχι. Ἡ ἀδιάσπαση ἀλλαγὴ σὲ «τέμπι» χωρεῖται τὸ κοντσέρτο σὲ ἀφτοτελὴ σχεδὸν μέρη ποὺ συνδέονται μεταξύ τους ἐντελῶς ἐξωτερικά. Ἂς προσέξουμε καὶ τοῦτο ἄκαμα. "Ὀλ' ἀφτὰ δὲν μποροῦν νὰ παρουσιαστοῦν σὰν κεινοτομία στὴν τέχνη. Ἔχουμε γνωρίσει τόσες καὶ τόσες τελευταῖα καινοτομίες στὴ μουσικὴ ὅπως π. χ. στὴ γαλλικὴ, ρουσσικὴ καὶ ἰσπανικὴ μουσικὴ. Τέτοιες ὅμως καινοτομίες ξεκινοῦν ἀπ' ἀρχῆς ἀπὸ μιὰ διαφορετικὴ ὀυθμιση τοῦ συνθέτη, ὁλοφάνερη ἀπ' τὴ θέση καὶ πορεία του στὴν ὅλη δημιουργία. Νέες ρυθμικὲς ποικιλίες μουσικὲς ἰδέες πρωτότυπες, ἐνοργήτρωση πρωτοποριακή, ποικιλία χρώματος, καὶ καινοργιοι ἠχητικοὶ συνδυασμοὶ δικαιώνουν τέτοια ἔργα καὶ δικαιόνονται γιατὶ οἱ συνθέτες τους πῆραν νέα θέση στὴ μουσικὴ δημιουργία ἀπὸ ἀληθινὴ ἀνησυχία. Στὸ Κοντσέρτο ὅμως τοῦ κ. Κ. ἀπ' τὶς πρῶτες σελίδες βλέπουμε νὰ πλοδίνεται ὁ τίτλος τοῦ Συμφωνικοῦ κλπ. Γιατὶ ἀπ' ἀρχῆς τὸ θέμα στὰ κόρνα κι' ἔπεστα τὸ δέφτερο στὰ φλάουτα μαζὶ μὲ τὸ πλάγιο θέμα ποὺ τραγοῦδεῖ τὸ πιάνο — ἀπ' τὰ ὅμορφα μέρη τοῦ Κοντσέρτου — εἶναι τέτοιας φύσης καὶ ἐκφράζονται μὲ τόσο ἁπλὰ μέσα ποὺ χρειάζονται καὶ μιὰ ἀνάλυση ἀνάπτυξη κι' ὄχι τὴ διαρκὴ χωρὶς ἐσωτερικὴ δικαίωση ἀλλαγὴ σὲ χρόνο ποὺ χωρεῖται τὸ ἔργο σὲ μικρὰ ἀνολοκλήρωτα μέρη.

Ἀκόμα κεῖνο ποὺ κουράζει πολὺ εἶναι τὸ συνεχὲς ἀρμονικὸ γράφημο. Λείπει γενικὰ ἡ ἀντίστιξη ποὺ θἄδινε μιὰ ποικιλία κ.' ἔτσι κάποια ξεκούραση, αἰσθητικὴ δέβαια πάντα.

Μένει ἀκόμα νὰ δοῦμε πῶς ὁ κ. Κ. ἀντιμετώπισε καὶ τὸ ζήτημα τῆς δημιουργίας πάνω σ' ἀλληγικὰ θέματα, μιὰ καὶ μεταχειρίζεται τὸ γνωστὸ δημοτικὸ τραγοῦδι τοῦ Λύγκου σὰ β' μέρος. Κι' ἐδῶ δὲν καταλαβαίνουμε πὼς μπορεῖ ἕνα τέτοιο θέμα νὰ δθήσει στὸ τέλος μιὰ ὁλοφάνερη ἐνοργήτρωση. Ἕνα θέμα ἀπ' τὴ φύση του ἔχει μιὰ ὁρισμένη δυνατότητα ἀνάπτυξης καὶ γενικὰ ἐνοργήτρωσης. Ἂν περάσει κανεὶς ἀφτὸ τὸ σημεῖο θὰ κουράσει καὶ θὰ προδώσει τὸ θέμα του. Μὲ τὸ τραγοῦδι τοῦ Λύγκου, κάτι τέτοιο εἴχαμε. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα τρά ὄχεξε τὸ μάκρος. Ἔπειτα δέχτηκε ἐνοργήτρωση τέτοια ποὺ νὰθθε τὸ χαρακτήρα του. Ἀντιστιγτικὴ ἐπεξεργασία θὰ μποροῦσε νὰ σταθεῖ σ' ὁρισμένα ἑλληνικὰ θέματα. Ὄχι ὅμως καὶ μιὰ ὁλόπλη φούγκα ποὺ μέσα της χάθηκε κάθε ἑλληνικὸς χαρακτήρας καὶ ὄφος, δημιουργήνας ἔτσι μιὰ δυνατὴ ἀντίφαση σὲ ὅτιλο ποὺ δικτυῶμς δὲ δώθηκε ἀνάλυση γιὰ νὰ μπορέσει νὰ πεθεῖ. Ἔπεστα ἀφτὸ τὸ ντέφι καὶ τὰ πιάτα; Θὰ μποροῦσαν νὰ λείψουν τὶς περισσότερες φορές. Δὲ θἄθιναν ἔτσι τὴν ἐντύπωση νοθεμένης δημοτικῆς μουσικῆς καὶ κακόγουστης μίξης ἀγροῦ ἑλληνικοῦ παντηγυριοῦ. Ἀκόμα τὰ τριμπόνια μαζὶ μὲ τὸ λάγνο ἀνατολίτικο στῦλ δὲ προδίνουν τὸ χαρακτῆρα καὶ τὴ φύση τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς; Τέτοιες κλίμακες Ἔχουμε. Ναί. Δὲν ξεχνῶ ὅμως κάτι ποὺ γράφει στὴν ἀρμονία του ὁ κ. Καλομοίρης: δηλ. ὅτι: πρέπει νὰ προσέξει. ὁ μαθητὴς πὼς θὰ μεταχειριστεῖ τέτοιες κλίμακες γιὰ νὰ μὴν ἀλοιώνει τὸ χαρακτῆρα τῆς ἑλληνικῆς μελῳδίας. Κι' ἀθελά μου θυμήθηκα τὸ «Δάσκαλε πιὸ δίδασκες καὶ νὰ μὸ δὲν ἐκράτεις». Ἂν ὁ κ. Καλομοίρης δὲ μᾶς δαβξει τὸ σωστὸ ὀρθιο γιὰ ν' ἀντιμετωπίσουμε τὸ ζήτημα τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς ποιὸς θὰ μᾶς τὸν δείξει; Μὲ τὸ Θεὸ δὲ ξέρω.

Τὰ λίγα καλὰ μέρη ποὺ ἔχει τὸ κοντσέρτο του προδόθηκαν ἀπ' τὴν ὅλη διάθεση τῆς μουσικῆς, ἔτσι ποὺ νὰ μὴ μποροῦμε νὰ τ' ὀνομάσουμε Συμφωνικὴ σελίδα. Τέτε τί εἶναι; Ἐδῶ ἀκριβῶς εἶναι ἡ δυσκολία.

Ἡ ἐκτέλεση ἀπ' τὸν κ. Οἰκονομίδη καὶ τὸ Μ' ἀγάπη καὶ κατανόηση προσπάθησε νὰ μᾶς τὸ δώσει ὅσο μπορεῖ νὰ καλύτερα.

"Ὅσο γιὰ τὴ ὁ. Χαιρογιώργου τῆς ἀξίζει ἕνα μεγάλο Μπράβο, γιὰ τὸ κουράγιο τῆς νὰ μάθει ἕνα τόσο δύσκολο μέρος ἀπ' ἔξω. Ἔπαιξε μὲ δύναμη καὶ λάμψη καταφέροντας νὰ νικήσει τελειωτικὰ τὸν ὄγκο τῆς ὀρχήστρας. Ὁ κ. Καλομοίρης στὸ παξιμὶ τῆς ὀρθῆκε μὰ ἀπ' τὶς καλύτερες ἐκτελέσεις ποὺ θὰ ζητοῦσε ποτέ.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

ΠΑΡΑΣΙΤΑ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 4η σελίδα)

ὅπως θέλω, Πῶς ὅμως θὰ τὸ ἀγαπήσω; ἀφοῦ θὰ ξέρω πὼς πρέπει νὰ παίρνω τὴν ἀξεια τῆς κουνιάδας μου στὸ παραμιτρό; Ὠραία τὰ κατάφερες. Μ' ἔφερες ἐδῶ μέσα ποὺ πίποτα, τίποτα δὲν εἶνε δικό μου.

— Ποιὸς τὸ λέει. "Ὅλα, ὅλα εἶνε δικά σου.

— "Ὅλα, ὅλα, ὅλα; εἶπε ἡ Ρεγγίνα ἀλλάζοντας μὲ μιᾶς ἔκφραση καὶ παίρνοντας ἔκφραση τῆς ἐρωτιάρας γυναίκας ὅταν ξέρει τὸν ἄντρα δεμένο στὴ γοητεία της.

— "Ὅλα, εἶπε ὁ Ἀντρέας. "Ὅλα ἀγάπη μου.

Κάθισε στὴν ἄκρη τοῦ κρεββατιοῦ καὶ γέρνοντας πάνω στὴ Ρεγγίνα τὴ φίλησε στὸ λαιμό. Τὸν ἀπομάκρυνε μὲ τὰ γυμνά της χέρια στοὺς ὤμους καὶ μὲ τὰ τσακπίνια μάτια της ἰστὰ δικά του:

— Λὲς φέματα, δὲν εἶνε δῶα δικά μου εἶπε χαϊδάρικα. Δικό μου εἶνε τὸ παιγνῶρι ἀστραφὰν ποὺ πουλᾶ ὁ Σιστοδάης; Ἀοιπόν;

Ὁ Ἀντρέας γέλασε μὲ τὸ παιδιάστικο ὄφος της καὶ φιλώντας τὴν ξανὰ εἶπε:

— Κι' αὐτὸ εἶνε δικό σου...

— Ἀλήθεια! φώναξε καταχαρούμενη ἡ Ρεγγίνα.

— Τηλεφώνησε νὰ σοῦ τὸ στείλει.

— Θὰ τρελλαθῶ! Τὸ ἀστραφὰν παιγνῶρι δικό μου... Τὸ πιὸ γλυκὸ μου δῶρο. Λοιπὸν νὰ ξέρεις πὼς ὅ,τι ἐπιθυμεῖ κανεὶς μ' ὅλη του τὴν ψυχὴ τὸ ἀποκαλεῖται. Δὲν ξέρω νὰ ἐξηγήσω τὶ σημαίνει, ἀλλὰ σημαίνει.

— Κι' ἐγὼ τὸ πιστεύω. Ἀπόθεψε τὸ σ' ἔκαμα δική μου.

— Ἔλα τώρα.. φύγε νὰ σηκωθῶ κι' ἐγώ...

Ὁ Ἀντρέας σηκώθηκε. Ἀμέσως Ρεγγίνα πάταξε τὰ σκεπάσματα καὶ ἔγνάντας μὲ κολλητὰ τὰ γυμνά της πόδια τὰ μεριὰ κάθισε καὶ φόρεσε τὰ ρούχα της.

— Ἀντρέα, ἀδῶσε μου τὴ ρόμπα μου. Ἔλα γειά σου... θαρρῶ πὼς εἶμαι λιπάνιο.

— Ἀμέσως εἶπε ἐκεῖνος κι' ἔτρεξε.

— Κοιβόνισε καὶ στὴν Μαριέττα μοῦ φέρει τσαΐ. Ὁ Ἀντρέας πάτησε κουμπὶ καὶ πῆγνε νὰ φέρει τὴ ρόμπα. "Ὅταν γύρισε ἡ Ρεγγίνα μπρὸς στὸν θρέφτη φόντωνε μὲ τὰ θάχγιλιά της πλόσια ξανθιὰ τῆς μαλλιά.

— Εὐχαριστῶ χρυσό μου. Ἔλα νὰ σὲ φιλήσω.

Μἄξεψε στὰ ἔξω τὰ σαρκώδη χρόνια γέλια της καὶ τὸν φίλησε ἄκρη στὸ μάγουλο.

— Ὄχι ἔτσι εἶπε αὐτός, θὲ φιλιέται ἔτσι οἱ ἄνθρωποι.

— Ἔτσι, ἔτσι φιλάω.. καὶ τὸν ἔσφιγνε ἐλαφρὰ πρὸς τὴν πόρτα.

— Ἔλα, ἔνα φιλὶ ἀληθινὸ καὶ φύγω.. ἕνα μόνο...(Τὸ τέλος στὸ ἀρχεῖο)

ΤΑΚΗ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΥ

ΓΕΝΙΚΑ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ ΣΤΟ "ΔΑΙΔΑΛΟ,,

ΤΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ

Β'.

Ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας εἶναι: καθαρὸς καὶ ἁπλός. Τὸν ἴδιο περίπου μῦθο ὁ σημειώνουμε αὐτὸ χρονογραφικά), ὁ ἀναφέρεται στὸ Μίνωα, στὸ Θησέα καὶ στὸ Δαίδαλο, περσότερο ὅμως, εἰδοῦμε, κοντεμένον ἀπὸ τὴν ἀθηναϊκὴ του Ἐδριπίδη, ποὺ δὲ μᾶς ἐσώθηκε, ὁ Θησεύς". Παίρνοντας ὁ Σικελιάνος τὴν ὑ του ἀπ' τὸν κοντικὸ καὶ ἀθηναϊκὸ ὀ μυθικὸ κόλλο, ποὺ μᾶς διασώσαν οἱ γαῖοι, ἀπ' τὸν "Ὁμηρο καὶ τὸν Ἡσίοδο μέχρι τὸν Ἀπολλόδωρο καὶ τὸ ὁδῶρο Σικελιότη καὶ τὸν Παυσανία. ο μένο ξεδιάλεξε μέσα ἀπὸ πολλὲς ἀρχαλαγὲς ἀκεῖνες ποὺ προσαρμοζόνε πιότερο μὲ τὸ σκοπό του, μὰ καὶ τὴν ὑπεύθυνη τόλμη τοῦ ἀληθινοῦ πιοιοργοῦ μετάπλασε ὁριμένα, καίρια ἀλιστα σημεῖα. "Ἔτσι λ.χ. ὁ Μίνωας ν ἀντιμορζεται σὰν ἕνας δίκαιος κι' ἀρετὸς μονάρχης, μὰ ἕνας σκληρὸς ἐγωιστὴς κι' ἀνθρωποθύτης τόρανν — ἀπορῆ καὶ τοῦτη τῆς ἑλληνικῆς γαιότητας, ποὺ ἔχει τὴν καταγωγή ἀπ' τὴν Ἀττική. Ὁ θρόλος του ὡς καίου κρητῆ στὸν "Ἀδη παρουσιάζεται δὲ μᾶς ἀνηφίκαστη ἱερωνεία τῶν Ἀθηνῶν. Κι' ἄλλο ἕνα παράδειγμα: Ἐ- ταῦρος ἀναδύθηκε, κατὰ τὴν παρά- ση, ἀπ' τὰ κύματα, ὅδρο γιὰ θυσία ὁ Ποσειδῶνα στὸ βασιλιά. Ὁ Μίνωας ρτὴν θαύμασε τὴ στιβαρὴ κι' ἀσύγ- ρτη ὁμορφιὰ καὶ δὲ θέλησε νὰ τόνε θύσει" τὸν κράτησε σὰ κοπάδι του. θεὸς θύμωσε, ὁ ταῦρος μανιάζει καὶ ταστρέφει τὸ νησί κι' ἐμπνέει ἀνοῆμα θεὰς στὴ βασίλισσα Πασιφάη ἔρωτα γιὰ τὸ ζῶο (μιὰ ἀντίστροφη ἐδῶ νὰ ante τῆς ἀσπαγῆς τῆς Ἐδρώπης ἀπ' Δία - Ταῦρο) καὶ γέννημα τῆς ἀπο- πιάνης αὐτῆς ἕνωσης ἤταν τὸ τέρας Μινοτίαυρος. Ὡστόσο οἱ λαϊκοὶ γενι- μοὶ εἶναι λίγο ἢ πολὺ ἀδιάφοροι τὰ νες τῆς λαϊκῆς ψυχῆς στὶς ποικί- ν ἀνώτερες ἢ κατώτερες, καταστά- τῆς. Ὁ Ποιητὴς, γνήσια μονάδα ἀπ' τὸ λαό, ὅταν τὸ διονυσιακὸ του ἀβρασμὸ τὸν κατευθύνει μιὰ συνειδη- τὴ ἀναγωγικὴ γιὰ τὶς ἄλλες ψυχὲς ἐθέση (καὶ τότε σίγουρα ἐκφράζεται νικὰ μὲ σύμβολα ἢ μὲ ἀλλαγορίες). ὑθῆς τὴν ἀνάγκη καὶ τὸ χρέος ν' ρίβει ὅσους μύθους πλάσανε παρα- ταιρεμένοι. ἠθικὰ καὶ θρησκευτικά, ὅπου καὶ ἰδέες τῶν ἀνθρώπων τοῦ ρῶν, νὰ ξεδιαλέξει, νὰ μεταπλάσει ν ἀνάγκη καὶ νὰ συνδράσει μὲ τὸν ὅπο ποὺ ἀπαιτεῖ ὁ σκοπὸς "του ἀκεῖ- ὅπου προτιμᾶει. κι' ἔτσι νὰ τοῦ ὀπλάει καθεζηγητικὰ στὸ λαό. Εἶναι ἄγνη, ν' ἀναφέρουμε ἄλλο παράδειγ- τέτοιας μεταχείρισης τῶν μύθων ἀπὸ λλαχιὰς ἀκεῖνο τοῦ μεγάλου Πινδά- Ὁ ταῦρος λοιπόν, ποὺ ἔγβκε στὸ ὀλὶ τῆς Κρήτης γίνεται στὸ «Δαί- ο ὀρχεῖο κι' αἰθόνιο σύμβολο, ὅπως ἔδοῦμε πιὸ κάτου, ἢ σχέση του μὲ βασίλισσα γίνεται θρησκευτικὰ συμ- νική, κι' ὡς Μινώταυρος ἀπλοϊσταια ρεαλιστικὰ παρουσιάζεται ὁ ἴδιος ὁ ωας. ποὺ φοβᾶει, κρυφὰ ἀπ' τὸν πιο. ἕνα προσωπεῖο ταύρου στὶς πιὸ ὀβες στιγμὲς τῆς λαγνείας καὶ τῆς ὀυναμικὴν ἄποψη τοῦ ξετυλιγμοῦ τῆς πα- ρουσιάστηκε ἀπ' τὸν "Ὀρφεῖμο ὡς ὁ θεὸς Διόνυσος. Πατέρας λοιπόν, Μεγάλη Θεὰ καὶ Ζωή — Διόνυσος, νὰ ἡ ἱερὴ τριάδα ὅπου πιστεῦφν ὅλες οἱ μεγάλες θρη- σκεῖες. Παρασταίνες: τὴν "Ἀσφη τοῦ Σφίμαντος κι' ἀναπαύεται στὴν Αἰ- ωνιότητα. Τὴν ξαναβρίσκουμε σὲ δυὸ πάλι μικρότερους κόσμους: α τὸ φυσικὸ ἢ τὸν αἰσθητικὸ κόσ- μο (στὴν τραγῳδία εἰκονίζεται ὡς Δίας), ποὺ κινᾶται στὴν ἱστορικὴ δι- άσταση κι' ὅπου περιέχεται ὁ Οὐρανός, ὡς ἀοσανὸς στοιχεῖο, ἡ Γῆ, ὡς θηλυ- κό, κι' ὁ "Ἀνθρωπος ὡς παιδί τους, καὶ β ὁ ἀνθρώπινο κόσμο, τὴ θεμελιωτικὴ τῆς πατρίδας του (καὶ πιστεύει ὅτι οἱ παραδόσεις αὐτές, συνειδητὰ ἢ ὑποσυνείδητα, ἔχουνε φτάσει ὡς τὴ ρίζα τῆς νεοελληνικῆς αἰσθανικότητας), μὰ καὶ γιατὶ εἶναι πιὸ πρόσφορες στὴν ἀνάπτυξη τῆς ὀρφικῆς του μύησης. Καὶ τοῦτη πάλι, πιστεύει, πὼς εἶνε τὴν πιὸ καίρια σκοπιὰ τῆς τὴν "Ἑλλγνα, ὅπως καὶ γιὰ τὸ κάθε ἄτομο ποὺ ἀνήκει στὴν "Ἀοεια Φυλή, ὥστε ν' ἀντικρύσει μὲ καθάρια κι' ἀπέρανση προοπτικὴ ὅλη τὴν πνευματικὴ σταδιοδρομία τοῦ "Ἀνθρώπου. Σταδιοδρομία, ποὺ ξεκίνησε ἀπ' αὐτὴ τὴ φυσιολατριακὴ γένεση τοῦ θρησκευτικοῦ μύθου ὡς τὰ σήμερα. Καὶ δὲν πρόκειται πάλι ἐδῶ γιὰ μιὰ "κοσμοθεωρία", ὅπως συνηθεμένα τὴν ἔννοεῖ ὁ φιλοσοφικὸς ἐντελλεκτουαλισμός. Ὁ Σικελιάνος εἶναι ἕνας ἀληθινὸς Μυστικὸς κ' ἡ ὀρφικὴ ἀποπεῖα εἶναι βίωση θαθύτατα θρησκευτική. Καλεῖ ποίτα στὴν ἐδωτερική συγκέντρωση καὶ στὴν ποσσεκνὴ μπρὸς στὸ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ
Η ΖΩΗ ΤΗΣ ΒΔΟΜΑΔΑΣ

Η ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΤΟΥ ΕΛΥΤΗ

(Συνέχεια από τὴν 3ησελίδα)

δυό του πιθανότητες. Οἱ πόρτες ὅλες ἀκοῦν τὸ μαγικὸ γύπημα ἕτοιμες ν' ἀνοίξουν. Οἱ ἔννοιες τῆς φυλακῆς καὶ τῶν κάθε λογῆς δεσμῶν ἔχουν ἀπολημονηθεῖ. Τὸ κάθε τί ἀντοποιεῖται, ἔστω καὶ αὐθαίρετα, μὰ μόλις ἀντοποιηθεῖ ὑπάρχει. Ἡ ἀλήθεια λέγεται γλήγορα, μὰ μόλις εἰπωθεῖ ὑπάρχει. Κι' ὁ ποιητὴς καταργῶντας τὸν ἔμμεσο δρόμο τῆς προμοίωσης (ἐτοῦτο σὰν ἐκεῖνο) ἐκφράζεται ἀπευθείας (ἐτοῦτο εἶνε ἐκεῖνο). Ἡ ἀμεσότητα αὐτή, ποὺ βρῆκε μὲ τὸν Ὑπερρεαλισμὸ τὸν ὀρθότερο δρόμο νάρθει καὶ νὰ ἱκανοποιήσει τὶς πολυσυνθετώτερες ποιητικὲς ἀπαιτήσεις, εἶναι συνυφασμένη καὶ μὲ μιὰ ἄλλην ἀρχή, ποὺ δὲν μοιάζουν νὰ τὴν πρόσεξαν ὅσο θἄπρεπε οἱ κριτικοί: Τὸν Ἔρωτα τοῦ συγκεκριμμένου. Ὅσο παράλογες κι' ἂν μοιάζουν οἱ εἰκόνες τῶν ὑπερρεαλιστῶν, ὅσο κι' ἂν δείχνουνε ὅτι ἀνταποκρίνονται σ' ἕναν κόσμο ποὺ ἔχει ἀποσπασθεῖ ἀπὸ τοὺς σταθεροὺς καὶ προαιώνιους ἄξονές του, προβάλλουνε πάντοτε συγκεκριμμένα καὶ καθαρὰ ἀντικείμενα, ἀντίθετα μὲ τὶς λογικώτατες ἴσως ἐκφράσεις πολλῶν παληῶν ποιητῶν ποὺ νάνονται ὅμως μέσα στὴν περιοχὴ τοῦ ἀφησημένου καὶ τοῦ ἀσύλληπτου. Αὐτὴ ἡ ἐπιθυμία τῆς ζωντάνειας καὶ τῆς αἰσθηματοποίησης ἔκανε τὸν Ὑπερρεαλισμὸ νὰ δώσει πρωταγοχικὴ σημασία στὶς εἰκόνες καὶ νὰ στηρίξει πολλὲς φορὲς ὁλόκληρη τὴ γοητεία τοῦ πνεύματος ἐπάνω τους. Αὐτὲς εἰκόνες βέβαια στηρίχθηκαν καὶ ἀλλοι γενικὰ οἱ σύγχρονοι ποιητές. Μὰ οἱ εἰκόνες οἱ ὑπερρεαλιστικὲς βγαλμένες ἀπὸ τὸ σχολεῖο τῆς αὐτοματικῆς πείρας ὅπου τὸ λογικὸ ἀδυνατοῦσε νὰ ἐπέμβει καὶ νὰ ἀμβλύνει τὴ γενεσιουργική τους ὁρμὴ καὶ λυγεράδα εἶναι προικισμένες μὲ τὴν ἱκανότητα νὰ προκαλοῦν ἕναν βαθὺ καὶ ἀποσοβάκητο ἀντίχτυπο στὸν ἀναγνώστη, ἕνα συγκλονισμὸ ποὺ θὰ εὐνοήσει τὴ συγκίνησή του καὶ θὰ τὸν βάλει νὰ παρακολουθεῖ τὸ Πνεῦμα ἐπάνω στὶς πιὸ δύσκολες κινήσεις του, τὶς πιὸ θαυμαστὲς μεταμορφωτικές του καμπές.

Ὁ χῶρος δὲν μοῦ ἐπιτρέπει νὰ προχωρήσω σὲ περισσότερο ἀναλυτικὴ ἔκθεση τῶν ποιημματοποιήσεων τοῦ Ὑπερρεαλισμοῦ (ἀκαμμένου στὴν πιὸ πλατειά του ἔννοια) καὶ νὰ δείξω τὸ μεγαλεῖο τὸ μέρος τῆς σημασίας του ποὺ ἔγκειται γενικῶς στὶς πολυποίκιλλες καὶ ἀναμφισβήτητες ἐξωτυχιακὲς ἐπιδράσεις του. Ὅσοι ἀπὸ σᾶς θέλουνε νἄναι ἀμερόλη-ποι καὶ δίκαιοι θὰ βλέπανε τότε — ἀδιάφορο ἂν ἡ ἰδιοσυγκρασία τους θὰ εἶτανε κατάλληλη γι' αὐτὸ ἢ ὄχι — πόσο ἄλλαξε ὁ Ὑπερρεαλισμὸς τὴν ἰδέα τὴν ἀντίληψή μας γιὰ τὴν Ποίηση, πόσο ἐπηρέασε τὴν ποιότητα τῆς εὐαισθησίας μας καὶ τὴν δεχτικότητα τῆς συγκίνησής μας, πόσο μᾶς πλησίασε στὶς νοθευτικὲς πηγὲς τῆς Ὕπαρξης, πόσο ἔγινε μ' ἕνα λόγο, — καὶ γιὰ νὰ ξαναμεταχειριστῶ μιὰν ἔκφραση τοῦ Κ. Θ. Δημαρᾶ στὸ πρόσφατό του «Δοκίμιο γιὰ τὴν Ποίηση» ἡ πιὸ γενναία τροποποίηση ποὺ ἔκανε ὁ ἄνθρωπος ὕστερ' ἀπὸ τὸν ρωμαντισμὸ γιὰ νὰ αἰσθηματοποιήσει τὴν ἔμπνευση.

(Ἡ συνέχεια στὸ ἐρχόμενο)

ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ

ΕΠΑΝΟΡΘΩΣΗ

Στὸ πρωτοχρονιάτικο φύλλο μας, στὶς ξεχωριστὲς παιδικὲς σελίδες δημοσιεύτηκε τὸ ποίημα «Ποντικὸς καὶ Ταῦρος» μὲ λάθος τὴν ὑπογραφή.

Τὸ ποίημα εἶναι τοῦ Νώντα Ἔλατου κι' ὄχι τοῦ ποιητῆ Κώστα Βώρκολη.

Η ΚΙΝΗΣΗ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ

Ἕνα πρᾶγμα ποὺ χρειάζεται σὲ μᾶς ἐδῶ εἶναι νὰ σπάσουμε ἢ νὰ πετάξουμε ὅτι ἄσκημα ἢ ἀνοῦσα ἀντικείμενα ἔχομε στὰ σπίτια μας. Κι' ὄχι νὰ προσπαθοῦμε νὰ τὰ περνᾶμε σ'τοὺς ἄλλους μὲ διάφορους τρόπους — πολλὲς φορὲς μάλιστα νὰ μᾶς ἔχουνε κι' ὑποχρέωση κιόλας — θὲς ν' ἀγοράσεις ἕνα πρᾶμα ποὺ σ' ἀρέσει, ποὺ σοῦ κέντησε τὸ γοῦστο σου καὶ πουλᾶς μιὰν ἀηδία ποὺ θὲς νὰ ξεφορτωθεῖς, μὲ τὴ βεβαιότητα πὼς κάποιος νεόπλουτος ἢ χωρατάτης ἢ δὲν ξέρω τί ἄλλο θὰ βρεθεῖ νὰ τ' ἀγοράσει. Καὶ πραγματικὰ βρίσκεται πάντα αὐτός, ποὺ μὴ ὄντας βέβαιος γιὰ τὸ τί τοῦ ἀρέσει, ξεγελιέται ἀπ' τὴ τιμὴ ἢ ἀπ' τὸ φάνταγμα αὐτηνῆς τῆς ἀηδίας, τὴν παίρνει καὶ τὴ θρονιάζει στὸ σπίτι του, πολλὲς φορὲς μὲ ἀπαιτήσεις.

Κι' αὐτὴ ἡ ἀγοραπωλησία συνεχίζεται καὶ τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ τὴ σταματήσει γιατὶ βέβαια δὲ μπορεῖς νὰ πεῖς στὸν πωλητὴ νὰ τὸ πάρει καὶ νὰ τὸ πετάξει, οὔτε πάλι στὸν ἀγοραστὴ νὰ μὴ τ' ἀγοράσει. Ὄχι μόνο δὲ μπορεῖς νὰ τοὺς ἐμποδίσεις ἀλλὰ εἶσαι καὶ ὑποχρεωμένος νὰ τοὺς λυπηθεῖς, ποὺ ἔρχεται ὁ καϋμένος ὁ πρῶτος νὰ πουλήσει μὲ κλάματα τὰ πράγματά του — γιὰ ν' ἀγοράσει ἀμέσως ὕστερα ὅτι πηγαίνει στὸ ἐκλεπτισμένο του γοῦστο — κι' ὁ ἄλλος ἔρχεται μὲ κλάματα κι' αὐτὸς ν' ἀγοράσει κάτι μὲ τὰ χρήματα ποὺ μὲ τόση δυσκολία ἐξοικονόμησε... Κι' ἀπ' τὸν ἕνα κι' ἀπ' τὸν ἄλλο λείπει ἡ εἰλικρίνεια ἐκείνη ποὺ σὲ ὁδηγεῖ ν' ἀγοράσεις κάτι ὡραῖο, κάτι ποὺ νὰ σοῦ ταιριάζει — γιατὶ θὰ βγαίνουν ἀπ' τὴ βαθύτερή σου ἐπιθυμία νὰ τ' ἀποκτήσεις. Ἔτσι ἡ ταπεινὴ αὐτὴ πράξη τῆς ἀγορᾶς πωλησίας θἄπαιρνε μιὰν ἀξία γιατὶ θὰ βοηθοῦσε νὰ διαπλαστεῖ τὸ γοῦστο μας.

Βέβαια δὲ μιλοῦμε γιὰ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ πούλησαν τὰ πράγματά τους ἀπὸ πραγματικὴ ἀνάγκη ἀλλὰ ἀναφερόμαστε σ' αὐτοὺς ποὺ θέλησαν νὰ ἐπωφεληθοῦν ἀπ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση, ζημιώνοντας τὸ γενικὸ καλὸ σὲ ὅτι ἀφορᾶ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ τόπου. Αὐτὰ ὅλα ποὺ εἴπαμε δὲν εἴχανε σκοπὸ νὰ θίξουνε κανένα καὶ τίποτα. βγαίνουν μόνο ἀπὸ τὸ ὅτι πιστεύομε ὅτι ἔχουν σχέση μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ κίνηση γενικῶς καὶ ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία ποὺ ἔχουμε νὰ δοῦμε τοὺς ἀνθρώπους πιὸ ἀληθινοὺς καὶ σ' αὐτὴ τὴν ἀναθήλωσή τους. Ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς παρατηρήσεις κι' ἄλλα μικροαντικείμενα ἀπὸ ἀσημι ποὺ πουλήθηκαν αὐτὲς τὶς μέρες δὲν ἔχομε νὰ ἀναφέρομε τίποτα ἄλλο. Ὅσον ἀφορᾶ τὰ ταμπλὼ δὲν σημειώθηκε καμμιὰ ἀνακάλυψη σπουδαίου ἔργου.

Ν. Ν.

Η ΚΗΔΕΙΑ ΤΟΥ Ν. ΛΑΠΑΘΙΩΤΗ

Σεμνὰ καὶ μὲ εἰλικρινεῖς ἐκδηλώσεις θλίψης καὶ πένθους, κηδεύτηκε τὴν περασμένη Τρίτη στὶς 3 μ.μ. στὴ Μητρόπολη τῆς Ἀθήνας, ὁ ποιητὴς Ναπολέων Λαπαθιώτης. Στὴν κηδεία πῆρε μέρος ὅλος ὁ φιλολογικὸς καὶ καλλιτεχνικὸς κόσμος τῆς Ἀθήνας ἐκδηλώνοντας ἔτσι τὴ λύπη του γιὰ τὸν τραγικὸ χαμὸ ἑνὸς διαλεχτοῦ ἐκπρόσωπου τῆς νεοελληνικῆς Μούσας.

Στέφανους στὸ νεκρὸ κατέθεσαν: ὁ κ. Μ. Μαντούδης, ἐκπροσωπώντας τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας, καὶ ἀποχαιρέτησε τὸ νεκρὸ μὲ λίγα λόγια. Ἐπίσης ὁ κ. Γ. Σταμπολῆς, πρόεδρος τοῦ Συνδέσμου Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν ἐκ μέρους τοῦ πνευματικοῦ σωματείου ποὺ ἐκπροσωπεῖ. Ὁ κ. Σπύρος Θεοδωρόπουλος ἐκ μέρους τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν καὶ ὁ κ. Μοθωνιὸς ἀπὸ μέρους μιᾶς ὁμάδας θαυμαστῶν τοῦ ποιητῆ.

Τὸ νεκρὸ τὸν ἀποχαιρέτησαν μὲ ποιήματα ἐμπνευσμένα ἀπ' τὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατό του ὁ ποιητὴς κ. Σπ. Παναγιωτόπουλος καὶ ὁ κ. Σύλβιος.

Ἡ κηδεία ἔγινε μὲ δημόσια δαπάνη κι' ὁ ποιητὴς τάφηκε στὸ Α΄. Νεκροταφεῖο Ἀθηνῶν.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΝΕΑ

Ἡ γνωστὴ ταινία τῆς Ντάγκ Φίλμ, ἡ «Ἀστέρω», ποὺ ἐδῶ καὶ 10 χρόνια εἶχε παιχτεῖ μ' ἐπιτυχία σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα, μονταρισμενοποιήθηκε: ἀπόχτησε κι' αὐτὴ φωνὴ καὶ Διάλογο, ἔγινε ὁμιλοῦσα καὶ ὑχητικὴ καὶ θὰ προβληθεῖ σύντομα στὴν Ἀθήνα. Τὴν καινούργια ἔκδοση τῆς «Ἀστέρως» τὴν ἐπιμελήθηκε ὁ κ. Τ. Μελετόπουλος ποὺ κατέβαλε κάθε κόπο γιὰ τὸν ἀρτιώτερο συγχρονισμὸ καὶ τὴν ἱκανοποιητικὴ παρουσίαση τῆς ταινίας. Τὸ σενάριο τῆς «Ἀστέρως» εἶχε γραφεῖ ἀπ' τὸν Παῦλο Νιρβάνα. Σκηνοθέτης ἦταν ὁ κ. Κ. Γαζιάδης. Τὴ μουσικὴ γιὰ τὴ σημερινὴ ἔκδοση τοῦ φίλμ ἔγραψε ὁ κ. Γ. Βιτάλης. Ἡ Ἀλίκη, ὁ Βεάκης, ὁ Δ. Τσακίρης, ὁ Κ. Μουσούρης ἦταν οἱ πρωταγωνιστές. Σήμερα, γιὰ τὴν ὁμιλοῦσα ταινία, τοὺς γτουμπλάρουν ἡ Κατίτη Ἀσπρέα, ὁ Ζαμάνος, ὁ Χριστογιάννόπουλος κλπ.

Ὁ κ. Γαζιάδης γυρίζει — ὅπως γράφαμε κι' ἄλλοτε — μιὰ ταινία μὲ ἐπίκαιρο θέμα καὶ μὲ τὸν τίτλο «Ἡ ζωὴ ξαναρχίζει». Πρωταγωνιστὴς εἶνε ὁ κ. Ἀλέκος Δεληγιάννης τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου.

Ἡ Ἑταιρία «Φίνος—Φίλμς», ἡ παραγωγὸς τῆς «Φωνῆς τῆς καρδιᾶς» ἑτοιμάζει κι' αὐτὴ μιὰ ταινία πάνω σὲ σενάριο τοῦ κ. Δημ. Ἰωαννοπούλου. Τίτλος της: «Νύχτα ἀγωνίας».

Ὁ κ. Ὀρέστης Λάσκος, συγγραφέας, σεναριστας, σκηνοθέτης κλπ. τῆς ταινίας «Ραγισμένο βιολί» (παραγωγὴ «Ὀλύμπια Φίλμ») τέλειωσε τὶς «λήψεις». Θ' ἀρχίσει σύντομα τὸ ἠχητικὸ ντουμπλάρισμα στὸ στούντιο τοῦ κ. Φίνου. Ἡ κ. Στέλλα Λάσκιου, ἡ δίς Λιλὴ Μάκ, ὁ κ. Λ. Κωσταντάρας κ. ἄ. πρωταγωνιστοῦν.

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΝΕΑ

— Στὴν Κυβέλη ἀνεβάστηκε ἡ «Μαμζέλ Νιτοὺς» παλιὰ χιλιοπαιγμένη ὀπερέτα ποὺ ἀφήνει «ἐποχή» μὲ τὴ διασκευὴ πο τῆς ἔγινε ἀπὸ τὸν Ἀλ. Σακελλαρίου. Ἀφοῦ τὸ θέατρο πουλάει τὴν ὥρα τῆς «πόρτας» μονάχα θέσεις γιὰ ὄρθιους θεατές Ἡ διασκευὴ εἶνε ἀλήθεια πὼς φτάνει στὴ ἀλλαγὴ ὅλου τοῦ ἔργου μὲ σκηνοθετικ εὑρήματα ἐξαίρετα.

— Στοῦ «Παπαϊωάννου» ἡ «Γκρεμισμένη Φωλιὰ» τος Χατζηαποστόλου γνωρίζει τ ἴδιες δόξες. Στὴ τέταρτη ἑβδομάδα ἀπ τὸ ἀνέβασμά της δὲν ὑπάρχει κενὸ κάθ σμα κάθε θράδυ.

— Τὸ ἴδιο σχεδὸν καὶ στὴν «Ἀλσμπο ὅπου ὁ θίασος Κυριακοῦ παρουσίασε ἄλλ παληὰ ὀπερέττα, τοὺς Ἀπάχηδες τῶν Ἀθηνῶν.

— Στὸ θέατρο Ἀνδρεάδη ἡ τελεστα παράστασις τοῦ Παράξενου Ἰντερμέντζο ἤτανε σωστὴ κοσμοπλημμύρα. Κατέθηκε ἔργο αὐτὸ μὲ γεμάτες τὶς θέσεις.

— Ἀπὸ τὸ ἴδιο θέατρο δόθηκε «ὁ Πόνς δὲν θέλει νὰ ἐνοχλήσει», κωμωδ τοῦ Μπέο κι' ἑτοιμάζεται τὸ «Ρομάντσ τοῦ Ρομπὲ ντὲ Φλέρ.

— Τὸ Ἐθνικὸ μετὰ τὴν «Ἐκάβη» ἀν βάσε τὸ «Σπίτι τῆς Κούκλας» τοῦ Ἴψ μὲ Νάρα τὴν κυρία Μιράντα.

— Ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ τῆς Θεσσαλονίκ ὑπάρχουν πολὺ καλὲς πληροφορίες γιὰ τ ποσοπάθειά του στὴ Μακεδονικὴ πρωτε ουσα. Ἀνέβασε ἐκτὸς ἀπὸ τὴ «Τρισεύγ νη» τοῦ Πολαμᾶ, τὴ Λουΐζα Μύλλερ κι' τοιμάζει τοὺς «φοιτητὲς» τοῦ Ξενόπουλο

— Τὸ θέατρο Τέχνης, ποὺ ἔχει μεγάλ πιένες μὲ τὸ «Ἕνα κουμάτι γῆς» ἑτοιμ ζει τὶς «χοηφόρες» τοῦ Αἰσχύλου καὶ «Στέλλα Βιολάντη» τοῦ Ξενόπουλου.

— Στὸ Πανελλήνιο τῆς λεωφ. Συγγρ δόθηκαν τ' Ἀραβωνιάσματα τοῦ Μπόγρ

Ν.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΝΕ

Στὴν αἴθουσα τοῦ Ἐμπορικοῦ Συλλόγ γίνηκαν τὴν περασμένη Κυριακὴ ἀρχαιο σίες τοῦ Συνδέσμου Ἑλλήνων Λογοτεχν μ' ὁποτέλεσμα τὴν ἐκλογὴ τῶν πάρα κάτ Γ. Σταμπολῆς πρόεδρος, Σπ. Παναγιω πουλος ἀντιπρόεδρος, Γ. Ἀμπάτης γ νομματεύς, Ἡρ. Μάλλωσης ταμίας, Γι Στογιάννης ἔφορος καὶ Α. Μαγγανάρ Κ. Βελμύρας, Π. Λεκατσᾶς, Α. Παπαδ μας, Στ. Σπεράντσας καὶ Ν. Παππᾶς σύ βουλοι. Ἀναπληρωματικοί: Θ. Μουστο δης, Κ. Λ. Μεραναῖος, Φ. Δέλφης. Πειθο χικὸ συμβούλιο: Δημ. Βουτυρᾶς, Γρ. Κ σιμάτης καὶ Τ. Μωραϊτίνης. Ἐξελεγκτ Ἐπιτροπή: Γ. Γεραλῆς, Γ. Τρίκκης καὶ Τσιάμης.

— Σύμφωνα μὲ ἀπόφαση τοῦ νέου Δι κητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Συνδέσμου Ἑ λήνων Λογοτεχνῶν θὰ γίνη πολὺ σύντο φιλολογικὸ μνημόσυνο στὸν ἀείμνηστο π τὴ Ναπ. Λαπαθιώτη, ὅπου θὰ μιλήσο ἀσκετοὶ λογοτέχνες γιὰ τὸν ἄνθρωπο τ τὸ ἔργο του καὶ θ' ἀπαγγελθοῦν κομ τια ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικώτερα τοῦ γου του.

— Τὸ ποιητικὸ βιβλίο ποὺ πουλήθη περισσότερο τὴ περίοδο αὐτὴ εἶναι ὁ «Ἴ λιος ὁ Πρῶτος» τοῦ Ὀδυσσέα Ἐλύτη βγῆκε στὶς ἐκδόσεις τοῦ «Γλάρου». τρεῖς πρῶτες ἡμέρες ἐξαντλήθηκαν ὅλα ἀντίτυπα πολυτελείας καὶ τῶν δύο κα γοριῶν. ἔχουνε δὲ διατεθῆ ἤδη πάνω τὰ 50% τῆς κοινῆς ἐκδόσεως.

— Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἐπανεκδόσ τῶν «Νέων Γραμμάτων» ὁ κ. Ἐλύτης παρακαλεῖ νὰ δηλώσουμε ὅτι δὲν ἀν στὴν συντακτικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ περιοδι καὶ δὲν ἔχει ἑπομένως καμμιὰν εὐθύνη τὴ συγκρότηση τῆς ὅλης του.

— Ἀγγέλεται ἡ ἵδρυση δύο καινούργ ἐκδοτικῶν οἴκων. Ὁ πρῶτος φέρνει τίτλο «Ἴκαρος». Σταδίου 8, κι' ὁ δεύτε τὸν τίτλο «Λόγος». Ὁ «Λόγος» θὰ κυκ φορήσει γιὰ πρῶτο βιβλίο του τὸ βιβ τοῦ Ἀ. Καμρὲλ: Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ὁ γνωστός.

— Ὁ ποιητὴς Φ. Δέλφης κυκλο ρησε δυὸ καινούργια του βιβλία ποὺ μειώνουν ἐπιτυχία. Ὁ ἄνθρωπος τῆς καὶ Ἀγροτικὴ Συμφωνία.

ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Ἡ Ὑποεπιτροπὴ ἀπὸ καλλιτέχνες π τὴν ἀπόφαση νὰ αὐξηθοῦν τὰ ἐπιδόμα γιὰ ὅλους τοὺς καλλιτέχνες. Χαιρόμα γι' αὐτὴ τὴν ἀπόφαση, γιατὶ νομίζουμε τὶς μέρες ποὺ ζοῦμε δὲν εἶνε σωστὸ κάνουμε διακρίσεις, στὴν οἰκονομικὴ σχεση.

— Τὸ Σωματεῖο τῶν Ἑλλήνων Γλυπ κάνει γνωστὸ στοὺς γλύπτες ποὺ ἔχουν λώσει γιὰ τὸ ὕψος, ὅτι πῆρε διατακτι καὶ νὰ περάσουν μέσα στὴ ἑβδομάδα ἀ τὸν Πρόεδρο τοῦ Σωματείου στὸ Μουσ