

Σταράζα

Η συμπλήρωση τῆς θέσης τοῦ Διευθυντῆ τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, πού ἄδειασε μὲ τὴν ἀποχώρηση τοῦ κ. Γ. Ἰακωβίδου, εἶν' ἓνα ζήτημα πού ἐνδιαφέρει ὅσους ἔχουν σχέση μὲ τὶς Ὁραϊεὶς Τέχνες. Σ' ὅλους αὐτοὺς ἔκαμε ἀποτροπιαστικὴ ἐντύπωση ὁ τρόπος τῆς σχετικῆς ἐπίσημης ἐνέργειας. Μὲ μεγάλη, πονηρὴ καὶ ὑποπτη μυστικότητα, μὲ ὅλες τὶς προφύλαξεις γιὰ νὰ μὴν τὸ μάθῃ ὁ τύπος, ψηφίστηκε ὁ προσωπικὸς νόμος, πού εἶναι μαγειρεμένος μαστορικὰ γιὰ νὰ πηγαίῃ γάντι σὲ πρόσωπο ὀρισμένο ἀπὸ πρίν. Μονάχα πού δὲν ἔχει μέσα καὶ τὸ ὄνομα τοῦ Διευθυντῆ, πού θὰ διοριζόντανε μ' αὐτὸν τὸ νόμο. Ἔχει ὅμως τὸν περιεργὸ περιορισμὸ πὼς ὁ Διευθυντῆς αὐτός, ὁ «νιάου-νιάου στὰ κεραμίδια», πρέπει νάχη μείνῃ 15 χρόνια στὴν Εὐρώπη, ἔστω καὶ γιὰ γλέντι. Δὲν ὀρίζεται καμμιά σπουδὴ οὔτε ἄλλα προσόντα γιὰ τὸν Εὐρωπαϊογυρισμένο μελλοντικὸ Διευθυντῆ, παρὰ μόνον πὼς πρέπει νάχη ἐξοριστῆ 15 χρόνια ἀπὸ τὴν πατρίδα του στὴν Εὐρώπη! Αὐτὸ βέβαια ὅλοι ἔξερουν πὼς γίνεται γιὰ νὰ διοριστῆ ὁ κ. Δημητριάδης πού ἔχει νὰ παρουσιάσῃ τὸ περίφημο αὐτὸ «προσόντο». Μὰ δὲν μπορούσε ν' ἀρπαχτῆ ὁ διορισμὸς μὲ κανέναν ἄλλον τρόπο *λιγότερο ἀστεῖο*;

Τὸ Κράτος καταφέρει νὰ κατεβάξῃ ὀλοένα καὶ πιο πολὺ τὴν ἀξία καὶ τὴ σημασία τῆς δυστυχημένης αὐτῆς Σχολῆς

τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Ἡ γνωστὴ κλίκα καὶ μερικοὶ ὑπολογισμοὶ ἀπὸ ἐπιχειρήσεις, ὅπως ψιθυρίζεται στοὺς καλλιτεχνικοὺς κύκλους, κανονίζουνε τὸ νέο προσωπικὸ τῆς Σχολῆς. Ἔτσι ὁ κ. Ὑπουργὸς πέφτει θῦμα τῶν ἐπιτήδειων καὶ ἀφίνει κατὰ μέρος ἀξίες σημαντικότερες γιὰ νὰ κάμῃ τὰ ρουσφέτια τῆς περιφημῆς κλίκας.

Μαθαίνουμε ὅμως μὲ χαρὰ πὼς γένηται σοβαρὰ σκέψη νὰ συσταθῆ στὴν Ἀθήνα μιὰ μεγάλη ἰδιωτικὴ Σχολὴ τῶν Ὁραϊῶν Τεχνῶν, πού νὰ συγκεντρώσῃ γιὰ καθηγῆ τὲς Ἑλληνεὶς καλλιτέχνες ἀνώτερους ἀπὸ κείνους τῆς ἐπίσημης Σχολῆς. Μονάχα ἔτσι θὰ μπορέσῃ νὰ ὑπάρξῃ ἀληθινὴ τέχνη στὴν Ἑλλάδα. Μ' ἐνθουσιασμὸ ἡ «Πρωτοπορία» ἐπικροτεῖ τὴν ἰδέα *κ' εἶναι πρόθυμη στὴ διάθεση ἐκείνων πού ἔχουν τὴν ἐπιθυμία νὰ τὴν πραγματοποιήσουν.*

Μάταια πιστέψαμε πὼς οἱ κ.κ. Ὑπουργοὶ τῆς Παιδείας καὶ τῆς Δικαιοσύνης θάδειχναν ἐνδιαφέρο, *ὅπως εἶχανε χρέος*, γιὰ τὸ ζήτημα τῶν ψευτο-Γκρέκο τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης μας καὶ πὼς δὲν θάφιναν ἐκθεμένους τοὺς ὑπαλλήλους τοῦ Κράτους σὲ μιὰ τόσο βαρεῖα κατηγορία *ἐπιπολαιότητας καὶ ἀμάθειας ἢ βρωμίας καὶ λωποδυσίας.* Μάταια πιστέψαμε πὼς εἶχανε ὑποχρέωση νὰ βάλουν τὰ πράγματα στὴ θέσῃ τους. Ἔτσι πρέπει νὰ χάσουμε πιά τὴν πεποίθησιν πού εἶχαμε στοὺς

χαρακτήρες του κ. Γόντικα και του κ. Δίγκα και πρέπει να πεισθούμε πώς είναι αληθινό αυτό που, καθώς ακούμε, καυχείται ο κ. Ζαχ. Παπαντωνίου στην Κηφισιά, πώς δηλαδή καβαλάει στο σβέρκο τους Έργουρους. Και να μην τὸ καυχήθηκε ακόμα αυτό ο κ. Ζαχ. Παπαντωνίου, φαίνεται πώς αυτό είναι τὸ σωστό. Μὰ τὸ κατόρθωμα τοῦτο βέβαια δὲν τὸν προσβάλλει καθόλου. Προσβλητικό είναι μονάχα γιὰ τοὺς κ.κ. Γόντικα και Δίγκα, **πὸν τόσο ἐξευτελιστικά καβαλοῦνται στὸ σβέρκο ἀπὸ ἕναν ἄνθρωπο φορτωμένο μὲ μιὰ τόσο βαρεία κατηγορία.**

* *

Αρχίζουμε νᾶχουμε θέατρο. Μονάχα ἐπαινετικά λόγια ἔχει ἡ «Πρωτοπορία» γιὰ τὴν ἐργασία τῆς «Ἐλευθέρας Σκηνῆς» μὲ τὴ διεύθυνση τοῦ κ. Σπύρου Μελά. Εἶναι **τιμὴ γιὰ τὸ θέατρό μας** αὐτὲς οἱ παραστάσεις. Ἔργασία συγχρονισμένη, γερή, **πρωτοποριακή.** Καὶ στίς στήλες τῆς θεατρικῆς μας κριτικῆς ἐτονίσαμε τὴν ἀξία αὐτῆς τῆς ἐργασίας. Μὰ ἀξίζει νὰ τὴν τονίσουμε πὶδ ζωνρὰ και πὶδ ἐνθουσιαστικά ἐδῶ.

Μιὰ ἄλλη ἐργασία, πὸν τιμᾶει τὸ θέατρό μας, μὰ ἀσχετὴ ἀπ' αὐτή, και πὸν τῆς ἀνήκει τιμὴ γιὰ ἄλλους λόγους, εἶναι ἡ ἐργασία τοῦ θιάσου τῶν «Νέων» τοῦ Παγκρατιοῦ. Ἐκεῖ ἐργάζονται χωρὶς τὰ ἀφθονα χρηματικά και ἠθικά κεφάλαια τῆς «Ἐλευθέρας Σκηνῆς». Κι' ὁ θιάσος ἔχει ἐλάχιστα πρόσωπα μὲ ξεχωριστὴ καλλιτεχνικὴ ἀξία. Ὅσ-τόσο ἐργάζεται **μὲ πίστη και μὲ φιλοτιμία.** Παίζει νέα Ἑλληνικά ἔργα κάθε Τετάρτη και παλιά ἢ ξένα τὶς ἄλλες μέρες. Προχωρεῖ μὲ πεποίθηση, κι' ἄς τὸν βρίζουν μερικοὶ χυδαῖοι. **Μπράβο** λοιπόν!

Τὸ θέατρό μας ἀρχίζει νὰ ξαναζῆ.

* *

Τὸ μονόπραχτο σκηνοῦ ἐργὸν τοῦ κ. Φώτου Γιοφύλλης «**Μαύρη Κληρονομιά**», πὸν παίχτηκε στὸ θέατρο τοῦ Παγκρατιοῦ ἀπὸ τὸ θιάσο τῶν «Νέων», εἶναι μιὰ παρωδιά τῆς ἀταβιστικῆς θεωρίας μὲ τὴ μελέτη τοῦ χαρακτήρα μιᾶς νευρασθενικῆς και ὑστερικῆς γυναίκας και γράφτηκε ἐδῶ και 15 χρόνια, δηλαδή τὴν ἐποχὴ πὸν ἡ διανοούμενη Ἀθήνα εἶχε πάθη ἐπιδημία Ἰψε-

νισμοῦ. Τὸ παίξιμο τοῦ ἔργου ἔδειξε στὸ μορφωμένο κοινὸ πὸν ἡ «Μαύρη Κληρονομιά» στέκεται πολὺ καλά στὴ σκηνὴ κι' εἶναι ἕνα καλλιτεχνικὸ παίγνιδι μὲ πραγματικὴ ἀξία. Μὰ δόθηκε μαζί και ἀφορμὴ μὲ τὴν παράστασή του νὰ ξεσκεπαστῆ ἡ ἀνεπάρκεια, ἡ ἄμορφια, ἡ ἐπιπολαιότητα, ἡ ἀγραμματοσύνη, μὰ κι' ἡ κακοήθεια ἀκόμα μερικῶν ἀπὸ κείνους πὸν παριστάνουν στὸν τόπο μας τὸν κριτικό. Πρέπει νὰ τονιστῆ ἰδιαίτερα και νὰ ξεχωριστῆ ἡ φωτισμένη κριτικὴ τοῦ νέου ποιητῆ και τεχνοκρίτη κ. Α. Ν. Φράγκου στὴν «Πολιτεία», πὸν δείχνει πὸν αὐτὸς πὸν τὴν ἔγραψε ξέρεῖ νὰ βλέπει, νὰ ξεκαθαρίζη και νὰ χαρακτηρίζη ἕνα ἔργο τέχνης. Ὑπάρχουν ἀκόμα και μερικές ἄλλες τιμητικὲς ἐξαιρέσεις. Ὅσο γιὰ τὸν κ. Φῶτο Πολίτη, ὁ δυστυχισμένος αὐτός, ὁ ἀποτυχημένος σὲ ὅλα, ἀνάμεσα σὲ διάφορες ἀρλοῦμπες, βαπτίζει και τὸς ποιητὲς πὸν δὲν μπορεῖ νὰ φτάση «ποετᾶστρους», ἐνῶ, ὅπως ξέρουν ὅλοι, τὸ ἐπισημότερο δίπλωμα τοῦ γελιοιδέστερου ποετᾶστρου τὸ ἔχει ὁ ἴδιος ὁ κ. Φῶτος Πολίτης ἀπὸ τότε πὸν δημοσίεψε στὴν «Ἠγησὼ» τοὺς περιφημοὺς ἐκείνους στίχους του!.. Τέλος ἐκείνοι πὸν παριστάνουν τὸν κριτικὸ στὴν «Ἑλληνική», στὴν «Πρωΐα» και στὰ «Ὀυνιτικά Γράμματα» και τ' ἄλλα τσουνκά-λια τοῦ κ. Φώτου Πολίτη, εἶναι τόσο γελοῖοι ἄν τὸς πάρη κανεὶς γιὰ κριτικούς και τόσο τιποτένιοι ἄν τὸς πάρη κανεὶς γι' ἄνθρωπους ὥστε δὲν ἀξίζουν τὸν κόπο νὰ τοὺς προσέξουμε.

* *

Σχετικὰ μὲ μερικὰ γαϊδούρια, πὸν ἐθο-ρυβοῦσαν ὅταν παιζόντανε ἡ «Μαύρη Κληρονομιά» μὲ φανερό σκοπὸ νὰ χαλάσουν τὴν παράσταση και νὰ μωδίσουνε τὸ κοινὸ νὰ προσέξη τὸ ἔργο, ὁ συγγραφέας κ. Φ. Γιοφύλλης ἐδημοσίεψε στὴν ἐφημερίδα «**Ἡμερήσιος Τύπος**» τῆς 6 Ἰουλίου τὸ ἀκόλουθο γράμμα:

Κύριε Διευθυντή,

Παρακαλῶ νὰ δηλωθῆ ὅτι εἶναι ἀκριβέστατο αὐτὸ πὸν ἐγράφη σὲ μιὰ δυσμενῆ κριτικὴ τοῦ ἔργου μου, πὸν παίχτηκε στὸ θέατρο τοῦ Παγκρατιοῦ, ὅτι δηλ. ἐξήτησα νὰ πεταχθοῦν ἔξω ἀπὸ τὸ θέατρο τρεῖς-τέσσαρες κακοαναθρεμένοι ταραξίες, πὸν

ἐθορυβοῦσαν ἀπὸ τὴ στιγμή πὸν ἀρχισε νὰ παίχεται τὸ ἔργο μου. Κατὰ δυστυχία, δὲν ὑπῆρχαν ἀστυφύλακες στὸ θέατρο κείνη τὴν ὥρα. Ἄλλως οἱ ἀνάγωγοι θὰ ἐπετιοῦντο ἔξω και θὰ ἔμεναν οἱ θεατὲς ἡσυχιοὶ νὰ παρακολουθήσουν τὸ ἔργο.

Ἰδιαίτερα μ' εὐχαρίστησε τὸ ὅτι οἱ 3-4 αὐτοὶ ἦταν οἱ μόνοι πὸν ἐθορυβοῦσαν και βεβαίωθηκα ἀπὸ ὠρισμένες πληροφορίες, ὅτι ἦρθαν στὸ θέατρο μὲ τὸ σκοπὸ νὰ χαλάσουν τὴν παράσταση και ὄχι νὰ ἰδοῦν τὸ ἔργο (ἀδιαφοροῦντες ἄν αὐτὸ εἶναι καλὸ ἢ κακὸ) **ἐπειδὴ τυχαίνει νὰ εἶμαι διευθυντὴς τοῦ περιοδικοῦ «Πρωτοπορία», πὸν ἔχει βάλῃ πολλοὺς στὴ θέση τους.**

Ἀνάμεσα στοὺς κακοαναθρεμένους αὐτοὺς ἦταν και κάποιος Μαρμαριάδης, πὸν παριστάνει και τὸν κριτικὸ και **πολὸν δίκαια** ἕνα ἄλλο θέατρο τοῦ ἔχει ἀπαγορεύση τὴν εἴσοδο.

Μ' ἐκτίμηση
Φῶτος Γιοφύλλης.

Καθὼς βλέπει ὁ ἀναγνώστης, τὸ γράμμα αὐτὸ δὲν εἶναι «γιὰ τοὺς κριτικούς», ὅπως κατὰ λάθος ἔγραψε ἡ «**Νέα Ἔστια**». Μιλεῖ μονάχα γιὰ τὰ γαϊδούρια ἐκείνα, τὰ χωρὶς ἀνατροφή, πὸν κάνουνε στὰ θέατρα τὶς ἀπρέπειες αὐτὲς, πὸν, καθεὶς θυμᾶται ὁ κ. Γρ. Ξενόπουλος, τὶς ἔχει χτυπήση ὁ κ. Φ. Γιοφύλλης και κάποιαν ἄλλη φορὰ: ὅταν τέτιες γαϊδουριὲς γινήκανε προκειμένου γιὰ ἐργασία τοῦ κ. Ξενόπουλου.

* *

Οὔτε ὁ κ. Φῶτος Πολίτης, οὔτε τὰ τσουνκά-λια του, μποροῦν ἀκόμα νὰ νιώσουν τί θὰ πῆ «**Νέος**» στὴν τέχνη. Δὲν θὰ πῆ κείνος πὸν εἶναι δεκαπέντε ἢ εἴκοσι χρονῶν, μὰ κείνος πὸν μπορεῖ νᾶναι και πενήντα και ἐξήντα, μὰ πὸν πάντα εἶναι νέος, φρέσκος, μὲ ἰδέες ξάστερες και προοδευτικὲς και πὸν τραβάει μπροστά. Οἱ σκουφιασμένοι, οἱ ρατὲ κι' οἱ στειροὶ, ὅσο νέοι κι' ἄν εἶναι στὴν ἡλικία, εἶναι γέροι, ἑκατοχρονίτες γέροι κύριε Πολίτη.

* *

Τὸ χινόπωρο κυκλοφορεῖ Γαλλικά, ἀπὸ τὸν ἐκδότη Rieder, ἕνα καινούργιο βιβλίον τοῦ Νίκου Καζαντζάκη, μὲ τὸν τίτλο: «**Toda Raba**». Εἶναι ἕνα εἶδος μυθι-

στόρημα: ἑπτὰ ἄνθρωποι, ἑπτὰ συνείδησες ξεκινοῦνε και πάνε στὴ Ρωσία. Καθένας τὴ βλέπει μὲ τὸ δικὸ του μάτι, καθένας τὴν ἐρμηνεύει μὲ τὴ δικὴ του ψυχὴ. Αὐτὸ εἶναι τὸ βιβλίον. Τὸ προίμιο τοῦ ἔργου, πὸν ἔχει τίτλο «**Ἡ Μόσχα ἔκραξε**», τὸ μετάφρασε ὁ κ. Π. Πρεβελάκης ἀπὸ τὸ Γαλλικὸ χειρόγραφο ἐπίτηδες γιὰ τὴν «Πρωτοπορία» και τὸ δημοσιεύουμε σ' αὐτὸ τὸ φυλλάδιον. Εἶναι ἕνα κομμάτι ἐξαιρετικῆς λογοτεχνικῆς ἀξίας, πολὺχρωμο, γιομάτο ρωμαλέες εἰκόνες. Κ' εἶναι ἔργο ἔξω ἀπὸ πολιτικὴ. Ἔργο νέας και ἀνώτερης τέχνης.

* *

Η μοναδικὴ μελετήτρια τῆς Λαϊκῆς Τέχνης μας, ἡ ἀκούραστη και σοφὴ στὸ εἶδος τῆς Κ^α Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη ἔβγαλε ἕνα νέο βιβλίον: «**Τὰ ὑποδείγματα Ἑλληνικῆς Διακοσμητικῆς**», πὸν εἶναι ἔργο σπουδαιότατο γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴν μας ζωὴν και μόρφωση. Ἔχει μέσα ἀφθονα σχέδια, μὰ τὸ κείμενό του εἶναι γραμμένο σὲ ἀσκημὴ καθαρεύουσα. Αὐτὴ ἡ ἀλλαξοπιστία τῆς Κ^α Χατζημιχάλη εἶναι φανερὸ πὸν εἶναι **ἀναγκαστικὴ** και γίνηκε γιὰ τὸ βιβλίον αὐτὸ προορίζεται γιὰ τὰ σκολειά. Ἄλλοῦ, ἄν εἶχανε μιὰ Χατζημιχάλη, θὰ τὴν εἶχανε τοῦλάχιστο καθηγήτρια στὸ Πανεπιστήμιον. Ἐδῶ τὴν ἀναγκάζουνε ν' ἀρνηθῆ τὴν ὠραία, φυσικότητα και τόσο βολικὴ στὴ δοῦ-λειά της δημοτικὴ και νὰ γράψη στὴν καθαρεύουσα γιὰ νὰ μπῆ ἕνα βιβλίον τῆς σκολειά. Αὐτὰ εἶναι τὰ χάλια μας και τὰ χαλάκια μας!

* *

Πλῆθος ἐνθουσιαστικῆς κρίσεως ἀκούει κάθε μέρα ὁ κ. Φῶτος Γιοφύλλης γιὰ τὶς ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸ Ἅγιον Ὄρος πὸν δημοσίεψε σὲ σειρὰ ἀπὸ 30 ἄρθρα στὴν ἐφημερίδα «**Ἡμερήσιος Τύπος**». Τόσο ἀπὸ τὴν διεύθυνση τῆς ἐφημερίδας ὅσο κι' ἀπὸ πολλοὺς διανοούμενους ἀκούει ὁ κ. Γιοφύλλης εὐχαριστήρια γιὰ τὸ ἔγραψε πολλὰ νέα πράγματα ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Ἁγίου Ὄρους κλπ. πὸν κανένας δὲν τὰ μελέτησε και δὲν μπόρεσε τόσο ὠραία νὰ τὰ παρουσιάση ἀπὸ ὅσους ἐπήγανε κει και γράψανε ἐντυπώσεις. Μερικοὶ μάλιστα θὰ μπορούσανε νὰ γράψουνε ὅσα γράψανε, διαβάζοντας προηγού-

μενες έργασίες, *χωρίς να πᾶνε καθόλου.*

Μὰ καὶ τὰ συμπεράσματα τῆς μελέτης αὐτῆς γιὰ τὸ μέλλον τοῦ Ἑλλάδος εἶναι ἀξιόσημείωτα καὶ πρέπει νὰ τὰ προσέξουν οἱ ἀρμόδιοι κ' οἱ Βυζαντινολόγοι μας. Ὁ κ. Γιοφύλλης ἔχει τὴ γνώμη πὼς πρέπει τὸ Κράτος νὰ ἐνδιαφερθῆ πιὸ πολὺ γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ καὶ ἱστορικὰ κειμήλια τοῦ Ὄρους

καὶ πρὸ πάντων γιὰ τὰ χειρόγραφα. Χρειάζεται ἓνας κρατικὸς ἀρχαιολογικὸς ἔλεγχος ἢ κι' ἀκόμα αὐστηρότερα μέτρα. Οἱ ἀμόρφωτοι καλόγεροι ἔχουν τὴν ἰδέα πὼς τὰ πράγματα αὐτὰ εἶναι χιτῆμα τους καὶ εἶναι φανεροὶ οἱ κίντυνοι πὺν κρέμονται ἀπ' αὐτὴ τὴν ἰδέα. *Τὸ Κράτος τὸ λοιπὸν ἄς βάλη τὸ χέρι του.*

ΒΕΡΡΟΙΑ

Ἐκείνη π' ἀγαπῶ, μνήσκει στὴ Βέρροια,
στὶς νερομάνες μέσα καὶ τὰ κρουνέρια.
Τὸ σπίτι της τὸ ζώνουν καταρράχτες
ποῦ, χάγια τῆ βοή, θαρρεῖς σηκώνουν στάχτες!..

Μὰ κάτω στὰ Λιθάρια, στὴ Μπαρμπούτα,
ἀκοῦς μαλλι νὰ λαναρίζουν τὰ λαγοῦτα...
Καὶ τραγουδοῦνε τὰ νερά τρεχάτα,
ὕφαινοντας τὴν κάτασπρή τους στράτα.

Ἐχει σωστὰ σαράντα παραθύρια
τ' ἀρχοντικό της, κ' ἔξη μισοθύρια.
Κί ἀπ' ὅπου κί ἂν προβάλῃ δὲν τῆς λείπει
τοῦ διαλανοῦ νερόμυλου τὸ καρδιοχτύπι.

Κατὰ τὸ βράδυ, πάνω στὴν ταράτσα
πλέκει, στὰ στήθια σκαλωμένα, κάλτσα,
καὶ δόστου μὲ οὐρὲς καὶ μὲ κοντοῦρες,
σ' ἴχους βαρὺψηλούς σουλατσαδοῦρες

τέτοιες, ποῦ ἡ τρυγᾶνα λέγει:
πολὺ περίφημα τ' ἀηδόνι ἀπόψε κλαίγει!..
Κι' ὁ συκαελὸς ὄρκο μεγάλο παίρνει,
γαλιάντρα τάχα πὼς λαλεῖ, ποῦ καναρινοφέρνει

τόσο, ποῦ ὁ τζιτζικας ἀντίκρα,
βαράει χάμου τὴ σουρίχτρα του μὲ πίκρα,
καὶ στὴν καρδιά του μπῆγει γιὰ χαντζάρι
τ' ἄγανο, ἀντὶς ἐγώ, ἀπ' τῶριμο κριθάρι!..

ΑΙΜ. ΡΙΑΔΗΣ



ΣΥΛΛΟΓΙΣΜΟΙ ΓΙΑ ΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Βγάζοντας κανένας τὴ μούρη του ἀπὸ τὰ σκοτισμένα βιβλία, ἀφοῦ βέβαια ἔχει γιομάτη τὴ γνώση του ἀπὸ τὴν πείρα τους, καὶ κοιτάζοντας μὲ τὰ δικά του μάτια καὶ μὲ τὴ δική του ψυχὴ στηλά, ἀγνὰ καὶ κατακάθαρα κάθε ἐκδήλωση τῆς Τέχνης, κάνει τὴ σκέψη του ν' ἀνοιχθῆ σὲ καινούργιους συλλογισμοὺς κ' ἔτσι νὰ συντρίψῃ ἀξίες ἀνάξια στηλωμένες ψηλὰ ἢ νὰ φωτισθῆ μὲ τὸ φῶς ποῦ τοῦ ξεπετοῦν πράγματα ποῦ ζήσανε παραγμένα. Ἔτσι, ἀφοῦ πῆρα τίς ιδέες τῶν μελετητῶν γιὰ τὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ μὰ καὶ μὲ τὰ ἴδια μου τὰ μάτια καὶ μὲ τὴν πιὸ σύγχρονη καὶ νέα σκέψη μου τὰ ξανακοσκίνισα ὅλα, κοιτάζοντας καθαρὰ καὶ ἀγνὰ τὴ Βυζαντινὴ ζωγραφικὴ, ὅπου τὴ βοήκα, ξανοίχτηκα σὲ καινούργιους συλλογισμοὺς. Εἶδα τὰ πιὸ τρανὰ μαζέματα ἀπὸ Βυζαντινὴ ζωγραφικὴ τὰ σκορπισμένα στὴν παλιὰ Ἑλλάδα καὶ τελευταῖα πῆγα καὶ στὸ Ἅγιο Ὄρος. Καὶ ἄρχισα νὰ συλλογίζωμαι. Μερικοὺς ἀπὸ τοὺς συλλογισμοὺς αὐτοὺς ρίχνω ἐδῶ.

* *

Συλλογίζομαι πὼς ὡς τὰ τώρα πολλοὶ τεχνοκρίτες κ' εἰδικοί Βυζαντινολόγοι εἶχανε τὴν κακὴ συνήθεια νὰ βλέπουνε τὴ Βυζαντινὴ ζωγραφικὴ ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ γιαλιὰ ποῦ τοὺς ἐφόρεσε στὰ μάτια ἡ Ἀναγέννηση. Ὅτι ἡ Ἀναγέννηση, καλὰ ἢ κακά, θεωροῦσε ὥραιο καὶ σωστό, αὐτὸ ἔτσι τῶριναν καὶ ὅταν τὸ ἀπαντούσανε στὴ Βυζαντινὴ ζωγραφικὴ. Καὶ ὅτι ἡ Ἀναγέννηση δὲν τῶξερε ἢ δὲν τὸ ἐπιχείρησε ποτέ της αὐτό, ὅσο λαμπρὸ κι' ἂν εἶναι, ὅταν παρουσιαζότανε στὴ Βυζαντινὴ ζωγραφικὴ τὸ θεωροῦσανε γιὰ πέταμα! Μ' αὐτὸ τὸ σφαλερὸ μέ-

«Στήτω ὁ ἥλιος κατὰ Γαβαῶν
καὶ ἡ σελήνη κατὰ φάραγμα Ἑλών».
(Κομμάτι ἀπὸ ζωγραφιὰ τῆς Ὀικτατεύου τοῦ 12ου αἰώνα,
ποῦ βρίσκεται στὸ Βατοπαίδι.)

τρο βγήκανε τὰ πιὸ ἀνάποδα συμπεράσματα... Κ' εἶναι παράξενο πὼς, φορώντας τὰ γιομάτα πρόληψη γιαλιὰ τῆς Ἰταλικῆς Ἀναγέννησης, ἔπεσαν στὸ ἴδιο λάθος ὄχι μονάχα ὅλοι οἱ παλιοὶ τεχνοκρίτες μὰ κ' οἱ ἴδιοι οἱ τεχνίτες τῆς Βυζαντινῆς ντεκαντέντσας ἀπὸ τὸ Διονύσιο τὸν ἐκ Φουρνᾶ (1701—1733) τὸν συγγραφέα τῆς «Ἑρμηνείας τῶν ζωγράφων» ὡς τοὺς σημερινούς Κουσακαλυβίτες καὶ τοὺς ἄλλους Ἀγιογράφους τῆς Ἀνατολῆς.

* *

Συλλογίζομαι μάλιστα πὼς ἡ φήμη τοῦ Μανουὴλ τοῦ Πανσέληνου στηρίζεται πιὸ πολὺ στὸ κακὸ μέρος τῆς τέχνης του. Δηλαδή σὲ κείνο ποῦ πῆρε ἀπὸ τὴ Δυτικὴ Ἀναγέννηση. Στὴν κάποια γλυκερὴ ἐπίδραση στὸ χρῶμα καὶ κάπου-κάπου καὶ στὸ σκέδιο. Ἐνῶ ἡ ἀξία του—ὄχι σ' ὅλα του τὰ ἔργα, μὰ πιὸ πολὺ στὰ πορτραῖτα τοῦ Πέτρου Ἐρημίτη, Παύλου Ἑροποταμίτη, Ἀθανασίου Ἀθωνίτη καὶ Ἰωάννη τοῦ Προδρόμου—εἶναι πιὸ πολὺ στὸ στυλ ποῦ τὸ πῆρε ἀπὸ τοὺς Βυζαντινοὺς καὶ στὴν ἐξπρεσιονιστικὴ ἔκφραση ποῦ φεύγει πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὸν ἀνυπόφορο ψευτορεαλισμὸ τῆς Ἰταλικῆς Ἀναγέννησης.

* *

Συλλογίζομαι, κοιτάζοντας μὲ ξεκαθαρισμένα σύγχρονα μάτια, πὼς οἱ πιὸ καλοὶ

Βυζαντινοί ζωγράφοι ήτανε ξεπρεσιονίστες με γερή φλέβα. Ξέρανε να τραβάνε την έκφραση με πολύ βαθειά έσωτερικά κίνητρα. Μέσα στα βαλμένα από πριν άχαρα και νεκρά ρεαλιστικά κλουβιά, τα πλεγμένα από τις Συνόδους και από τις λογής-λογής διάταξεις, είξεραν οι δυνατοί αυτοί ξεπρεσιονίστες να βγάζουν έκφραση δυνατά και άνωτερα δημιουργική. Έκει, μέσα από τους άστειούς τύπους των «διχαλογέννηδων» και «κοντο-στρογγυλοκοκκινογέννηδων» άγιων, έβγαναν μιá ψυχή άνωτερη, δυνατά έκφρασμένη, μιá ψυχή άσκητική ή φωτεινή, άπλοϊκή ή έξυπνη, ύπερούσια ή ύπερευγενική... Η έκφραση ήτανε ή κορυφή από τα θάματα της Βυζαντινής ζωγραφικής. Τι να τα κάμη τα σαρκικά παραφορτώματα και τις ρεαλιστικές μανοΰβρες ο Βυζαντινός ξεπρεσιονίστης; Δέν του χρειαζόντανε. Η Βυζαντινή ζωγραφική δέν ήτανε «ο κόσμος». Ήτανε το ύπερκόσμο.

* *

Συλλογίζομαι άκόμα πώς είναι γελοϊός μΰθος το ότι τάχα ή Βυζαντινή ζωγραφική είναι μιá άδιάκοπη επανάληψη και ότι είναι γιομάτη με άκίνησία και ξερότητα. Βέβαια πολλά έργα μέτρια είναι επανάληψη. Μά αυτά δέν αξίζουν την προσοχή του τεχνοκρίτη. Τα καλά όμως είναι πρωτότυπα. Μπορεί να μην είναι πάντα στα ρούχα ή σε μερικές γενικές γραμμές. Μά στην ψυχή, στην ξεπρεσιονιστική δύναμη και κάποτε στη διακοσμητική διάθεση ύπάρχει πρωτοτυπία άπέραντη. Και ο ξεπρεσιονισμός, ή ψυχικότητα κι' ο διακοσμητικός ρυθμός δέν είναι πράματα τυχαία, δέν είναι άκίνησία και ξερότητα. Είναι ζωή! Μέσα στις άτέλειωτες θάλασσες της σαβούρας της ζωγραφικής της Αναγέννησης τάχα πόσα κομμάτια μπορούν να δείξουν τέτοιες θαρραλέες πρωτοτυπίες;

* *

Συλλογίζομαι έπειτα, πιό πολύ για την κίνηση, πώς μέσα στις μινιατούρες των ιστορημένων χειρογράφων της Βυζαντινής εποχής ύπάρχουν θάματα κίνησης. Άνάμεσα στα φύλλα των κωδίκων του Άγίου Όρους ύπάρχει κίνηση τόσο θαρραλέα και με τόση δύναμη άρπαγμένη, ώστε κι' οι Δασκάλοι της Αναγέννησης, που ζήσανε αιώνες άργότερα, θά σταματούνανε να τη θαυμάσουν. Μέσα

στο «άριστοκρατικό» Ψαλτήρι του Κωνσταντίνου του Μονομάχου (1088 μ.Χ.) που βρίσκεται στο Βατοπαίδι (άριθ. καταλόγου 761) και μέσα στην Όκιάτευχο του 12ου αιώνα με τις 162 μινιατούρες, που κι' αυτή βρίσκεται στο Βατοπαίδι (άριθ. καταλόγου 602), ύπάρχει ζωή, έκφραση προσώπων, μά και κίνηση, τρεχάματα, μάχες, σπαρταρίσματα, που κι' ένας Ροΰμπενς θά τα χαιρόντανε...

* *

Συλλογίζομαι πώς είναι πολύ μεθοδική και βολική ή διαίρεση της Βυζαντινής ζωγραφικής σε 3 περιόδους: Δηλ. «Συμβολική» ως το 400 μ.Χ., «Ιστορική» 400-900 μ.Χ. και «Δογματική» από το 900 κι' ύστερα. Μά αντίθετα δέν μου φαίνονται νάαι σωστές οι «τρείς άκμές», που παραδέχονται οι Βυζαντινολόγοι: Δηλαδή του 6ου αιώνα (Ιουστινιανός), του 10ου-12ου (Μακεδόνοι και Κομνηνοί) και του 14ου (Παλαιολόγοι). Βέβαια οι τρείς αυτές εποχές μās έδώσανε με τη σειρά τους την Άγία Σοφία ή πρώτη, το Δαφνί και τον Όσιο Λουκά ή δεύτερη και το Μιστρά ή τρίτη. Μά ύπάρχουνε και άνάμεσα σκορπιστοί ξεχωριστοί τεχνίτες. Ψηφιδωτές εικόνες και συνθέματα ζωγραφικά πολλά δέν μπαίνουν στις τρείς άκμές. Άκόμα κι' ο Πανσέληνος είναι τώρα πιá βέβαιο πώς δέν είναι πιό παλιός από το 16ον αιώνα. Μά κι' αντίθετα, στις εποχές της «άκμης» είχανε ζωγραφιστή και άγιοι ξύλινοι, χωρίς καμμιάν έκφραση, και τερατουργήματα άνάξια για κάθε προσοχή.

* *

Συλλογίζομαι πώς είναι πολύ άμφίβολη ή ιδέα πώς οι άγιογραφίες των εκκλησιών επιδραστήκανε από τις μινιατούρες των χειρογράφων. Φαίνεται πώς οι τεχνίτες που έφκιαναν τις μινιατούρες δέν είχανε σχέση με τους άγιογράφους. Ήτανε άλλη ή δουλειά τους, άλλη ή σειρά τους, άλλη ή γενεαλογία στη μετάδοση της τέχνης τους. Έκείνοι ήτανε πιό έλεύθεροι και πιό κοσμικοί από τους άγιογράφους.

* *

Συλλογίζομαι, σχετικά με τα παραπάνω, πώς κι' οι τεχνίτες κάθε είδους ζωγραφικής ήτανε άλλοι, μ' άλλη σειρά και μ' άλλη παράδοση στη δουλειά τους. Άλλοι οι τεχνί-

τες της τοιχογραφίας, άλλοι αυτοί που δουλεύανε το ψηφι κι' άλλοι που φκιάνανε τις «φορητές» ζωγραφίες. Γι' αυτό το καθένα από τα είδη αυτά έτραβήξε κι' άλλο δρόμο. Περάσανε στους αιώνες γενιές πολλές από δασκάλους και μαθητάδες σε κάθε ξεχωριστό είδος. Οι τοιχογράφοι ήτανε πιό σκοτεινοί στο χρώμα και πιό συνθετικοί στη δημιουργία των άγιογραφικών «κύκλων». Κείνοι που δουλεύανε με το ψηφι πιό φωτεινοί και κολλορίστες: πιό χαρούμενοι. Κι' οι άλλοι που φκιάνανε τις μικρές φορητές ζωγραφίες πιό αυστηροί και τυπικοί.

* *

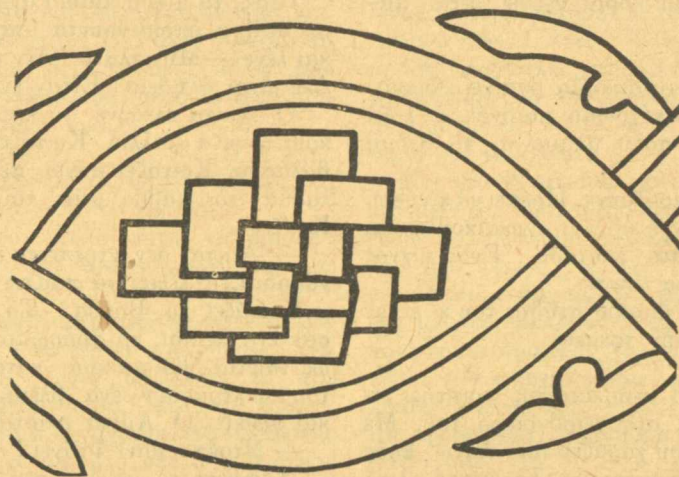
Συλλογίζομαι πώς ή διακοσμητική στη Βυζαντινή ζωγραφική, μά και το άπλο διακοσμητικό σχέδιο στη Βυζαντινή Τέχνη είναι ένα χάος! Έχει βουτήξε από παντού. Έπιδράστηκε από την Ανατολή κι' από το Νοτιά. Άρπαξεν από την Άραβική τέχνη, από την Περσική, από την Ινδική, μά κι' από την Έλληνιστική παρακμή κι' άκόμα κι' από την κλασσική Έλληνική γλυπτική... Έλεηλάτησε, με τον ίδιο τρόπο που έπλαστολογούσανε τα Βυζαντινά στρατεύματα, την Ανατολή άλάκερη. Έβούτηξε από παντού ιδέες και ρυθμούς κι' έκαμε γάμους θεμιτούς κι' άθέμιτους. Το άνακάτωμα είναι τέτοιο που κάποτε χάνονται όλα τα στοιχεία του Βυζαντινού χαρακτήρα... Μά, παράλληλα στο βούτημα, και το ψάξιμο της

Βυζαντινής διακοσμητικής ήτανε γενναίο και τολμηρότατο. Όλα τα ζώα και τα φυτά, και τα πιό παράτολμα, μπήκανε στα πλουμΐδια της... Έδημιούργησε στύλ και κέφια διακοσμητικά περίεργα, τολμηρά, σεμνά και χυδαία, παρδαλά, μεγαλειώδη, ξεφωρενικά και καταπληχτικά! Από τον 11ον αιώνα ή Βυζαντινή τέχνη βρήκε και παρουσίασε και την κυβιστική-διακοσμητική! Το μαρτυρεί ή χάλκινη πόρτα του Καθολικού του Βατοπαιδιού. Και σήμερα ξεχεται ή Δύση να μās παρουσίαση για νέα αυτά τα πράματα...

* *

Συλλογίζομαι συμπερασματικά πώς είναι άνάγκη ή Βυζαντινή ζωγραφική να μελετηθ ή πιό πλατειά. Πρέπει να βάλουμε κάτω τα πράματα και να τα ξετάσουμε συνθετικότερα και άπέναντι σ' άλάκερη την τέχνη και τη διανοητική ζωή όλης της άνθρωπότητας μέσα στους αιώνες. Έχει άκόμα πολλά μυστικά ή Βυζαντινή ζωγραφική. Πρέπει να πάσουν πιá οι κοντόθωροι να φορούν τα πλαστά γιαλιά της Αναγέννησης για να ιδούν και τα πιό λαμπρά φανερώματα της Βυζαντινής ζωγραφικής. Πρέπει με τα μάτια και με την ψυχή έλεύτερα, μά και χωρίς μούχλα στο μυαλό, να πιάσουμε τη Βυζαντινή ζωγραφική και να την ξαναψάξουμε από ξεραχής. Έχει να μās θαμπώση με καινούργιες λάμπες!

ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΤΛΛΗΣ



Κόσμημα από τη χάλκινη πόρτα του Καθολικού του Βατοπαιδιού.

Η ΜΟΣΧΑ ΕΚΡΑΞΕ

Ἡ Μόσχα ἔρριξε μιὰ κραβγή.

Ὁ Σου-κί, ὁ γέρος στηθικός σχολάρχης, εἶτανε καθισμένος σ' ἕνα σκαμνί τινάχτηκε. Ἐχωσε τὸ γράμμα στὸν ἰδρωμένο του κόρφο. Κράζει:

— Τσίτα!

Ψυχή.

Γυρίζει τὸ φαγωμένο του μούτρο, κοιτάζει τὴν ἄθλια κέλλα του· ἡ πόρτα χάσκει ὀρθάνοιχη, μάρθη.

— Τσίτα!

Σηκώνεται, τὰ δάχτυλά του τρέμουν· θὰ χορέψουνε λοιπὸν τὰ δάχτυλα τοῦ κουφαριοῦ τούτου; Ὁ Σου-κί κάνει ἕνα βήμα· τὸ ρημαγμένο κορμί του μὲ δυσκολία τὸ ἀναστηλώνει ὀλοῖσο στὸ κατώφλι: Μεγάλη, τρομερὴ πολιτεία τῆς Καλιφόρνιας· ἀέρας βαρῆς καὶ λερός, στριγγές φωνές τῶν μηχανῶν. λαχανιασμένες κραβγές, μυρουδιά πηχτὴ ἀπὸ ἴδρω καὶ χλωτίλα ταγγή, σκουξίματα παιδιῶν λειψόσαρκων, πού σκληρίζουνε καὶ χοροπηδοῦνε σὰ λιμασμένα πιθηκόπουλα: τὸ κίτρινο γκέττο, ἡ κινέζικη συνοικία.

Ὁ Σου-κί ἀχνογεῖ: στὸ μάρθρον ἀέρα, ἕνα μικρὸ παιδί, ἀδύναμο καὶ θλιμμένο, παίζει. Ὁ γιὸς του. Ὁ γιὸς του ὁ Νι-νέλ. Βαστάει στὸ δεξιὸ χέρι ἕνα πορτοκάλι· κι ὄλο τὸ μικρὸ του κορμί γέρνει δεξιά· παρπατά.

— Τσίτα!

Μιὰ κίτρινη γυναικούλα βγαίνει. Φοράει ἕνα παλιό, χωματόχρωμο κιμονό· τὰ λοξὰ μάτια της εἶνε πολὺ θλιμμένα, τὸ στόμα κλειδωμένο.

— Τσίτα, μὲ κράζουνε. Πρέπει νὰ κινήσω.

— Ναί, εἶπεν ἡ κίτρινη γυναικούλα καὶ γύρισε μέσα, στὸ σκοτάδι. Ἐνας ἀχνὸς λυγμὸς — ὕστερα τίποτε.

Φούχτωσε τὸ ἄμοιρο στήθος του κ' εἶπε:

— Σου-κί, μὴν τρέμεις.

Ὁ Ἀμίτα, ὁ μεσοκαιρίτης ποιητής, εἶτανε σκυμμένος στὸ χειρόγραφο του. Μὲ τὸ λεπτὸ χέρι του χάραζεν ἀπὸ πάνω πρὸς τὰ κάτω στίχους μακροῦς. Τὸ μικρό, λιτὸ δωμάτιο εἶτανε σκεδὸν ἄδειο: μερικὰ βι-

βλία παλιά, μιὰ μικρὴ στάμνα, ἕνα κίτρινο καναρίνι. Στὸ βάζος, πάνω σ' ἕνα ράφι ἀπὸ μάρθη λάκα, ἕνα λιγνὸ, χρυσομένο εἰδώλιο τοῦ Βούδα χαμογεῖ· τὰ μικρὰ του πόδια εἶνε σταβρωμένα καὶ πάνω στὰ γόνατά του, ἕνας μπλάβος λωτὸς κοίτεται καὶ μαραίνεται.

Τὸ παραθύρι εἶνε ἀνοιχτό· ἡ θάλασσα τῆς Ἰαπωνίας ἀπλώνεται ἀπέραντη καὶ μπλάβη· ἀχνίζει γλυκὰ κάτω ἀπ' τὸν χυνοπωριάτικον ἥλιο.

Ὁ Ἀμίτα γράφει στίχους· ἕνα δράμα. Δεκατρία παιδιὰ παίζουνε στὸ γερασίδι· τραγουδοῦνε μαζὶ τὴν ἄνοιξη. Δεκατρεῖς στρατιῶτες φτάνουνε ξαφνικά, χοντροκομμένοι κι ἀπλοϊκοί, λαχανιασμένοι. Κυνηγοῦνε. Κυνηγοῦν ἄνθρωπους· βλέπουνε τὰ παιδιὰ. Ἐνας λέει: — ἔχουμε διαταγή; Ἄλλος ἀποκρίνεται: — Θαρρῶ πὼς ναί... — Τότε, νὰ τὰ σκοτώσουμε.

Οἱ στρατιῶτες σκύβουνε λίγο, ταραίζουνε λίγο τὸ δεξιὸ τους χέρι, θερίζουνε τὰ δεκατρία παιδιὰ. Ὑστερα, κάποιος λέει: — Δὲν ἔχουμε διαταγή! Οἱ στρατιῶτες σκεπάζουνε μὲ τὶς δεκατρεῖς τοὺς ἀσπίδες τὰ μικρὰ κουφάρια καὶ φεύγουν. Ἀνεβαίνουνε τὸ ἡμερο λουλουδισμένο χαμοβούνι, σταματοῦνε λίγο στὴν κορφὴ, κάνουν ἕνα βήμα ἄκομα καὶ χάνονται.

Τότες, τὰ μικρὰ παιδιὰ ἀνασηκώνουνε τὰ σκουτάρια, ὑποκλίνονται μπροστὰ στὸ κοινὸ καὶ λένε: — Μὴν κλαῖτε! Δὲν εἶνε ἀλήθεια! Δὲν εἶνε ἀλήθεια! Εἶταν ἕνα δράμα.

Ὁ Ἀμίτα σηκώνει τὸ κεφάλι μὲ τὰ μακριὰ γκρίζα μαλλιά. Κοιτάζει, ἄλαργα, τὴ θάλασσα. Κοιτάζει πάνω, πέρα ἀπ' τὴ θάλασσα· τὸ μάρθρον μάτι του σκοτεινιάζει. Κράζει:

— Ἀμίτα, δὲν ντρέπεται; Νὰ γράφεις, νὰ ραδιάζεις λέξεις, νὰ παίζεις!

Κοιτάζει τὸ Βούδα. Τὸ γέλιο σκίζει, σὰν ἕνα λεπίδι, τὸ πρόσωπο τοῦ Βούδα— ὡς τάφτιά. Τὰ μακριὰ, κατάμαβρα μάτια του φιλτράρουν ἕνα βλέμμα φαρμακερὸ καὶ γλυκὺ. Ὁ Ἀμίτα σκιρτάει. Ψιθυρίζει:

— Ντρέπομαι. Φτάνει!

Ἀδράχνει τὸ χονδρὸ του μπαμποῦ καὶ κινεῖ νὰ κατεβεῖ στὴ θάλασσα.—

Σιδεροχυτήρια. Τὰ τρομερὰ πιεστήρια κουνιοῦνται ἀργά, καθὼς σαγόνια. Τὰ στόματα τῶν φουρνέλων ἀνοίγουνε καὶ κλείνουνε καὶ καταπίνουνε τοὺς ἥλιους. Ὁ ἀέρας κυλάει, τρίζει, γλύφει τοὺς φούρνους, τοὺς ἐργάτες, τὶς μηχανές.

Σάφνου ἕνα μπράτσο γυμνὸ· σηκώνεται μὲς στὸ μισόφωτο, προχωράει κατὰ τὸ λερωμένο τοῖχο. Ἀνεβαίνει, κατεβαίνει, χαράζει μεγάλα γράμματα. Οἱ ἐργάτες ἀναστηλώνονται· τὰποκατωμένα νεφρὰ τους τρίζουνε. Τὸ μπράτσο τινάζεται ἀπὸ τὸνα γράμμα σάλλο καὶ τρέχει ἔξαλλο. Οἱ ἐργάτες ἀνοίγουνε τὸ στόμα, ἀκολουθοῦνε τὸ μπράτσο, συλλαβίζουν:

ΕΠΕΤΕΙΟΣ...

Τὸ λιγνὸ, γυμνὸ μπράτσο προχωράει... προχωράει... Τὸ νόημα ἀναβρῦζει σὰν αἶμα:

ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ...

Οἱ ἐργάτες, μιὰ στιγμή, σκιρτοῦνε· τὰ βαθουλά τους μελίγγια γιομώνουν ἤχους θριαμβεφτικούς τῆς Διεθνούς· οἱ καρδιές ξεδιπλώνουνε καὶ ταραζονται σὰ μικρὲς κόκκινες σημαίες.

Ὁ Ἀζάντ, ὁ γέρος ἐργάτης, σηκώνει πάλι τὸ μπράτσο του· τὰ δάχτυλά του φλέγονται καὶ μαζέβουνται· προσθέτει μὲ τεράστια γράμματα: ΣΤΗ ΜΟΣΧΑ!

Στὸ Λότζ, στὸ τρομερὸ ὀβραϊκὸ γκέττο, ἡ Ραχὴλ τινάχτηκε μὲς στοὺς δρόμους. Βρέχει. Ἡ καταχνιὰ σέφνεται ἀνάμεσ' ἀπ' τὰ σπῖτια· πνίγεσαι. Ἡ Ραχὴλ τρέχει σὰ φλόγα. Μπαίνει στὶς μεγάλες ἀβλές τῶν ἐργοστάσιων, γλιστράει μέσα στοὺς μάρβρους διάδρομους, κράζει:

— Σύντροφοι!

Τὰ ὄραϊα της μάτια φλογοβολοῦνε, τὸ στόμα της εἶνε γιομάτο κραβγή:

— Σύντροφοι! Παρατήστε τὴ δουλιὰ! Νὰ διαλέξουμε τὸν ἀπεσταλμένο μας γιὰ τὴ Μόσχα!

Ἐνας Πολωνὸς στρατιώτης χώνεται μὲς στὸ διάδρομο· κυνηγεῖ τὴ Ραχὴλ· τὴν ἀδράχνει· τοῦ φέβγει· μαζέβεται σὲ μιὰ γωνιά τοῦ ἐργοστάσιου, μὲς στὴ λάσπη. Μά, τὸ μέτωπο κ' ἡ ἀνασηκωτὴ μύτη τῆς Ραχὴλ φέγγουνε μὲς στὸ σκοτάδι· ὁ στρατιώτης ξαναχυμαεῖ· ἀρπάζει τὴ Ραχὴλ ἀπὸ τὸ λαρύγγι καὶ τῆς χτυπάει ξέφρενος τὸ

κεφάλι στὸν τοῖχο. Μιά, δυό, τρεῖς φορές. Τὸ αἶμα στάζει ἀπὸ τὰ μάρθα μαλλιά, τὸ λαρύγγι εἶνε γιομάτο αἵματα κ' ἡ φτωχικὴ, κίτρινη μπλούζα.

Ἡ ἀβγὴ φέγγει. Ὁ ἱερός Γάγγης κυλάει κόκκινος, πηχτός, φορτωμένος σκουπίδια. Ὑπόγειο ἑνὸς μεγάλου ὑφαντουργείου. Ὁ ἀέρας εἶνε ὑγρὸς καὶ πνιχτικός. Δὲ βλέπεις τίποτε... Ξαφνικά, μιὰ ἀχτίδα σκίζει τὸ θαμπὸ φεγγίτη. Πλεξίδες κίτρινες, μιὰ τριανταριά ἐργάτισσες κουκουβισμένες, λιγνὰ μπράτσα, πεινασμένα πρόσωπα, χοντροί, μπρούτζινοι χαλκάδες στοὺς λασπόχρωμους ἀστράγαλους.

Οἱ Ἰνδὲς ἐργάτισσες εἶνε σκυμμένες, καθεμιὰ τους βαστάει στὴ γούβα τῆς παλάμης της λίγο λεφκὸ ρίζι καὶ μερικὰ σπειριὰ κόκκινο πιπέρι. Προσεχτικά, βαστώντας τὴν ἀνάσα τους, βάζουν ἕνα ἕνα τὰ σπειριὰ στὸ τετραγώνο κάρδο καταγῆς· ὕστερα τραβοῦν τὸ χέρι καὶ κοιτάζουν...

Τελειώνουνε, τοῦτο τὸ πρωί, μὲ βιάση, ἕνα μικρὸ μωσαϊκὸ πολὺ πρωτόγονο: τὸ πρόσωπο εἶνε στέρεα σκεδιασμένο, τὸ μέτωπο, ἡ μύτη, τὸ γενάκι· τὰ μικρὰ ἄγρια μάτια καὶ τὸ σαρκαστικὸ στόμα γίναν ἀπὸ πιπέρι κόκκινο.

Οἱ Ἰντιάνες πηδοῦνε μὲ τὰ γυμνά τους πόδια, χτυπώντας μὲ χαρὰ τὰ χέρια. "Α! "Α! Τὸ δῶρο, πού στέλνουνε στοὺς ἀδερφούς καὶ στὶς ἀδερφές τους τῆς Μόσχας, εἶνε, τέλος, μπροστὰ τους ὀλοζώντανο. Λένιν! Λένιν! Λένιν! Τὸν κοιτάζουν ὄλες ἄράδα· χαμογεῖ· χαμογεῖ καθὼς ὁ τρομερὸς Σίβας, ὁ θεὸς μὲ τὰρίφνητα χέρια, μὲ τὰρίφνητα πόδια, ὁ Κύριος τοῦ ὄλεθρου καὶ τοῦ ἔρωτα.

Μιὰ νέα ἐργάτισσα μὲ πλατιοὺς γοφούς καὶ μεγάλο, ἠδονόχαρο στόμα, ἀπλώνει τὰ χέρια της. Ὅλες οἱ φιλενάδες της ρίχνονται στὸν κόρφο της· γελοῦνε, κλαῖνε, τῆς εὐχονται καλὸ ταξίδι· τὴν τυλίγουνε μὲ ἕνα μεγάλο, μάλ्लιν, πορτοκαλὶ σάλι. Μιὰ γιὰ ἐργάτισσα λέει: — Φέρε μας ἀπὸ κεῖ κάτου μιὰ φούχτα χῶμα! Μιὰ νέα γυναίκα κράζει κλαίγοντας: — Μίλησε κεῖ κάτου, μὴ φοβηθεῖς, Γκανδάρα! Πές γιὰ τὰ πάθη μας.

Ὁ Ἀνάττα, ὁ γέρος μοναχὸς, βγαίνει

ἀπὸ τῆ σαπημένη κουφάλια ἐνὸς δέντρου. Σέρνει ἓνα κουρελιασιμένο ράσο κεραμιδί, σὰν τὸ χρῶμα τοῦ νιόσκαφου τάφου. Στὸν πουλίσινο λαϊμὸ του εἶναι κρεμασμένο τὸ μπρούτζινο γαβάθι τῆς ζητιανιάς· στὸ μπρούτζινο γαβάθι εἶναι χαραγμένη με γράμματα τῆς ἀρχαίας παλικῆς μιὰ μακρὰ φράση:

«Κλείσε τὰ μάτια, τὰφτιά, τὸ στόμα, τὰ ρουθούνια, τὰ δάχτυλα· κλείσε τὸ μυαλό· ἄδειασε τὰ σωθικά σου: ὁ κόσμος δὲν ὑπάρχει!»

Ὁ γέρος μοναχὸς κάνει μερικὰ βήματα στὴ λάσπη τοῦ ἱεροῦ ποταμοῦ. Σταματᾷ, στηλώνει τὰφτί κατὰ τὸ βοριά, κατὰ τὸ μάβρο δάσος... Τὰφτί του ξεκρίνει τὰ κελαδίσματα τῶν πουλιῶν, τὰ μουγγαλίσματα τῶν λιονταριῶν καὶ τις καρδιές τῶν λαγῶν, τῶν λύκων καὶ τῶν δορκαδιῶν ποὺ τρέμουνε...

Τὰφτί του περνᾷ τὸ δάσος, προχωρᾷε στοὺς ἀπέραντους, λιπαροὺς κάμπους τοῦ Πεντζάμπ, χώνεται στὰ φαράγγια τῶν Ἰμαλαίων, φτάνει στὰ σύνορα, παρατάει τις Ἰντιές, παίρνει τὸ Ἀφγανιστάν, ἀνεβαίνει τὸ Παμίρ, μπαίνει στὸ Τατζικιστάν, στὸ Οὐζμπεκιστάν, σὶς ἔρημες τοῦ Καρακούμ καὶ τοῦ Καζακιστάν, περνᾷ στὸ Ἀντάιφ, ἀνάμεσα στὴν Ἀράλ καὶ στὴν Κασπία, σκίζει τις στέππες τῶν Κιργήσιων καὶ τῶν Καλμουίκων καί, ξαφνικά, ἐφτυχισμένο, δροσερέβει, ἀνεβαίνοντας ἀργά, ἠδονικά, ἀκραγγιστά, τὰ πλατιά, μπλάβα κύματα τοῦ Βόλγα.

Ὁ Ἀνάντα, ὁ γέρος μοναχός, χαμογελά. Ἐνωθεὺν ἐντὸς του, μέσα στὸ σπλάχνο του, καθισμένο, διπλομένο, ἀτάραχο καὶ βουβὸ τὸ θεό. Δὲν εἶχε ἀφτιά! Δὲν εἶχε ἀφτιά! Δὲν εἶχε ἀφτιά! Δὲν εἶχε ἀφτιά! Καί, νά, ξαφνικά, κάποιος ἀπὸ κεῖ κάτω, ἀπὸ τὸ βοριά, ἔκριξε. Ἡ κραβγὴ τοῦ ἀνθρώπου χτύπησε τὸ θεό στὸ δεξιὸ μελίγγι, χτύπησε τὸ θεό στὸ ζερό μελίγγι καὶ τὸν ἔκαμε νὰ πλάσει ἀφτιά καὶ νὰκούσει.

Ὁ Ἀνάντα, ὁ γέρος μοναχός, χαμογελά: «Φτωχὲ θεέ! μουρμουρίζει, ἄμοιροι ἀνθρώποι! μουρμουρίζει· πρέπει λοιπὸν νὰ σᾶς βοηθήσω ἐγώ! Σᾶς σπλαχνίζομαι. Ἐρχομαι!»

Παίρνει τὸ τάσι τῆς ζητιανιάς στὸ

δεξιὸ χέρι καὶ στρέφεται κατὰ τὰ βοριά.

Μόσχα. Βρέχει. Τὰ πρόσωπα φέγγουνε μέσα στὸ σκοτεινὸν ἀγέρα. Ὅλες οἱ ράτσες. Ἀπεσταλμένοι κίτρινοι, μάβροι, λεφκοί. Τὰ πεζοδρομία εἶναι γιομάτα κόκκινα μῆλα, ψάρια καπνιστά, τουρσιά καὶ μικρὰ παιχνιδάκια ξύλινα, κίτρινα θειάφι, με λουλούδια πράσινα καὶ κόκκινα... Μουζικοὶ διαβαίνουν ἀργά, με βαριές γελαδῆσιες προβιές, με λιπαρά, πηχτὰ γένεια, με χοντρά, πέσινα ποδήματα ἀλειμμένα με ξύγκι: ὁ ἀέρας παίρνει τὴ βαριά μυροιδιά τοῦ στάβλου.

Τὸ θαματοργὸ κόνισμα τῆς Ποναγίτς τῆς Ἰβηρίτισσας κλαίει στὸ εἰκονοστάσι του, στὴν μπασιά τῆς Κόκκινης Πλατείας. Ἡ μικρὴ ἐκκλησιά καίει καὶ καπνίζει μέσα στὴ λάσπη. Μπρὸς στὸ κατώφλι, δυὸ μακριές σειρὲς ζητιάνοι· γέροι μεγάλοπρεποι καὶ καλόγεροι με μακριὰ λαμπερὰ μαλλιά: οἱ πρῶτοι εἶναι γονατισμένοι, οἱ ἄλλοι λυγοῦνε κι ἀνασηκώνονται σὰν καλάμια· ὅλοι ψιθυρίζουνε μιὰ μυστηριώδη λέξη, σιγαλά: Χριστός!

Ἀντίκρου στὴν ἐκκλησιά, ἓνας νέος ἐργάτης, μπροστὰ στὸν τοῖχο, ὑψώνει τὸ μπράτσο. Ἡ πέτινη μπλούζα του σπιθοβολᾷ κάτω ἀπὸ τὴν ψιλὴ βροχὴ σὰ σιδερένια κοράτζα. Τὸ μπράτσο κάνει κινήματα πλατιά καὶ βία: κολλᾷ τὰ πνεύματα τῆς μεγάλης γιορτῆς. Ὁ σκοτεινὸς τοῖχος γιόμνεται ἀνεπάντεχα ἀπὸ πολύχρωμα χαρτιά: Μέσα ἀπὸ τις ρόδινες φλόγες τῆς ἀβγῆς ὑψώνονται σταβρωτὰ ἓνα λεφκὸ δρεπάνι κ' ἓνα μάβρο σφυρί. Δίπλα: Ὁ Λένιν ὀλόρθος, πλημμυρισμένος φῶς, σηκώνει τὸ χέρι· ἐργάτες καὶ χωριάτες ἀναπηδοῦν ἀπὸ τὴ σκοτεινὴ γῆς κι ἀπλώνουνε κατὰμαβρα ἀκόμα, τὰ χέρια κατὰ τὸ φῶς. Κι ἄλλοῦ, ἓνας ἐρυθρὸς στρατιώτης, με τᾶστρο μεσοκούτελα, βάνει τὸ χέρι ἀντήλιο καὶ βιγλίζει μακριά, πολὺ μακριά, με ταῦστηρά, διαπεραστικά μάτια του, τὴν ἔρημο. Τὸ Κρεμλίνο, ἡ καρδιά τῆς Μόσχας, ὑψώνεται μες στὸ ἀπειλητικὸ σούρουπο. Οἱ χυρτοὶ τροῦλλοι τῶν ἐκκλησιῶν του εἶναι γιομάτοι μάβρα, χορτασμένα κοράκια. Νέες γυναῖκες βαστοῦνε μεγάλα ἄστρα ἀπο κόκκινο ἀτλάζι· μες στὰ ὑπόγεια, παιδιὰ κολ-

λοῦνε λεφκὰ γράμματα πάνω σὲ πλατιές, καρνάδες ταινίες: «Προλετάριοι ὅλου τοῦ κόσμου ἐνωθεῖτε!»

Περνοῦν ἐρυθροὶ στρατιῶτες· ἡ γις τρέμει. Ἐνας μικρὸς πιονιέρης ὡς δέκα χρόνων στέκει στὴν ἄκρη τοῦ πεζοδρομίου, ἀνοίγει τὰ χέρια του χαρούμενος, κράζει: Ἄχ! Ἐνας γέρος ἄστος ἀκουμπᾷ στὴν πόρτα του, ἀλαφρὰ κυριεμένος ἀπὸ τὸν πανικό· μουρμουρίζει σιγαλά, με σβησμένη φωνή: — Τὸ «Ἄχ!» τοῦτο θὰ φάει τὸν κόσμο!

Στὴ Ρώμη, στὸ ἀνάτορο Κίζι, τὰ βαριά ζωώδικα σαγόνια τοῦ Μουσολίνι εἶναι σφιγμένα. Τὰφτιά του ταράζονται, γυρισμένα κατὰ τὴ Μόσχα.

Τὸ κόκκινο ἄστρο ἀνεβαίνει, πολικό.

Λαοὶ μισοβάρβαροι, Βογοῦλοι, Γιακοῦτοι, Ὀστιάκοι, Καραγάσοι, Ἀλταῖοι, Λαπόνοι, κορμιὰ σκληρὰ καὶ θερμὰ ποὺ ἀγωνίζονται σὶς παγωμένες στέππες, γοητευτικὰ μογγολικὰ μάτια, μαλλιά γυαλιστὰ μελανόμαβρα, κομπὰ κι ἀπλοϊκὰ ὄπλα γιὰ κνηγὴ καὶ ψάρεμα, βάρκες ἀπὸ πετσί φώκιας, χαλιὰ καὶ κάπες ἀπὸ τάραντο, γιομάτα πρωτόγονα ξόμπλια, ὅπου κυριαρχεῖ τὸ τρίγωνο κ' ἡ σβάστικα κι ὁ μεγάλος ἀφέντης τῆς πολιτικῆς φεουδαρχίας: ἡ Ἀρκούδα.

Δυὸ Λαπόνοι, με σαγόνι γερό, πονηροὶ καὶ συλλογισμένοι, κάθονται διπλογόνατοι ὁ ἓνας ἀντίκρου στὸν ἄλλο καὶ πίνουν. Ἐκφραση ἀχόρταστη, ἰσχυρὴ εὐτυχία τῆς σάρκας ποὺ ποτίζεται, μάτια τοῦ αἰώνιου ζῶου, μικρὰ κι ἀνήσυχα.

Μιλοῦνε κ' οἱ δυὸ τους, ἀλαφρομεθυσιμένοι, γιὰ τὰ πνεύματα, τοὺς δαίμονες — τοὺς Σεΐδες. Πνεύματα πονηρὰ, ἰδιότροπα, τρομερὰ. Ὁ Σεΐδης ποὺ ζεῖ στὸ βράχο τοῦ Ἐστρόβοσκυ, καταμεσίς στὸν ποταμὸ Νιούδα τῆς Καρέλιας, βοηθαίει με τὰ δυὸ μακριὰ του χέρια τὸ ψάρεμα. Μά, τὸ νου σου! Ρίχνει τὸ ψίχουλα ψωμί, μουρμουρίζοντας: Ὅσα ψίχουλα, τόσα ψάρια!

Ἐνας ἄλλος Σεΐδης, ὁ Τσὸμ-τσιτσιτσι, κουρνιαρίζει σ' ἓνα βράχο· θυμώνει ἄμα δεῖ γυναῖκα. Σκέπασε τὸ κεφάλι τῆς γυναίκας σου ποὺ ψαρεύει μαζί σου· ἂν τὴνε δεῖ ὁ Σεΐδης, σηκώνει ἀνεμο σφοδρὸ καὶ συντρίβει τὴ βάρκα. Ἄλλοι Σεΐδες βασι-

λεύουνε πάνω στὰ βουνά, πάνω στοὺς τάραντους, πάνω στὰ παιδιά. Ἄλλοι πάνω στὴν ἀρκούδα. Ἄλλοι στὸν ἔρωτα καὶ στὸ θάνατο.

Ξαφνικά, ἓνας νέος με πέτιση μπλούζα, καθισμένος, δίπλα στοὺς δυὸ Λαπόρους, γυρίζει τὸ κεφάλι. Οἱ Λαπόνοι δὲ μιλοῦνε. Ὑπάρχει κατιτὶ τρομερὸ καὶ γλυκὺ στὸ γέλιο τοῦ νέου. Τεντώνουνε τὸν κοντόχοντρο λαϊμό· στηλώνουνε τὰφτιά τους. Ὁ νέος λέει:

— Ὑπάρχει ἓνας καινούριος Σεΐδης· φάνηκε στὰ τελευταῖα χρόνια. Πάει κ' ἔρχεται πάνω στὴ γις. Βασταίει ἓνα βαρὶ σφυρί στὸ χέρι καὶ κράκ! κράκ! σπάζει τὴν κεφαλὴ κάθε Σεΐδη.

Οἱ δυὸ Λαπόνοι τρομάζουνε· κοιτάζονται ἀνήσυχοι· ἀνασηκώνονται· θέλουνε νὰ φύγουν.

— Καινούριος Σεΐδης; Πιὸς Σεΐδης;

Ἄργα, πολὺ σιγαλά, στᾶπέραντο χιόνι, ὁ νέος ἀφήνει νὰ πέσει τούτη ἡ ἀπλὴ λέξη, ἡ τόσο γλυκιά:— Λένιν.

Στὴ Βουχάρα, πάνω ἀπὸ τὸν περουζένιο μιναρέ, ὁ γέρος μουζίνης με τὸ πράσινο τουρμπάνι, κοιτάζει τὸ τραῖνο ποὺ φεύγει μακριά, μακριά, γιὰ τὴ χώρα τοῦ Σεϊτάνη, τὴ Μόσχα.

Ὁ γιὸς του, ὁ Χουσεῖν, ὁ κομσομόλ, (μέλος τῆς κομμουνιστικῆς νεολαίας) φεύγει. Ἐλαβε ἓνα γράμμα καὶ φεύγει. Ὁ γέρος πατέρας ἀπλώνει τὰ δυὸ τρεμάμενα χέρια του στὸν πορφυρὸν ἀγέρα τοῦ σούρουπου:— Τὴν κατάρα μου, τὴν κατάρα μου, Χουσεῖν!

Σαγγάη. Μεσημέρι. Μυρμηκία νέοι καὶ γυναῖκες με στροπιαρισμένα πόδια. Δυὸ αὐτοκίνητα περνοῦνε μουγγρίζοντας· οἱ χοντροὶ ἄσπροι ἀφέντες, οἱ ψηλὲς ξανθὲς κυρίες σκύβουν ἀπὸ τὸ τζάμι καὶ γελοῦνε· τὰ χρυσὰ τους δόντια ἀντιφεγγίζουνε στὸν ἥλιο.

Μικροί, ἀρρωστιάτικοι φοιτητές, με χοντρὰ ματογυῖα, τρέχουνε καὶ σκορποῦνε στοὺς δρόμους. Χώνονται μες στὰ γιομάτα καφενεῖα, παραμονέβουν στὰ ἐργοστάσια, στὰ σχολιά, σὶς καζάρμες. Μοιράζονται γρήγορα, με τρεμάμενα χέρια, κόκκινα φέβολάν:

«Εργάτες, χωριάτες, στρατιώτες, άντρες εκμεταλλευόμενοι, γυναίκες σκλάβες, διαλέξετε τους απεσταλμένους σας· ή Μόσχα εκράξε!»

Ξάφνου τὸ ἱππικὸ χυμαί· οἱ καβαλάρηδες κρατοῦνε στὸ χέρι ἓνα χοντρὸ ματσούκι μὲ σιδερένιο κεφάλι. Πανικός· οἱ δρόμοι ἀδειάζουνε, τὰ σιδερένια ρουλά τῶν μαγαζιῶν πέφτουνε μὲ κρότο. Μπροστὰ στὸ ξενοδοχεῖο Ἀστόρια ἓνας καβαλάρης σηκώνει μανιασμένος τὸ χέρι καὶ τὸ κατεβάζει. Τὸ κρανίον ἑνὸς φοιτητῆ σπάει καὶ σκορπᾷ στὸ πεζοδρόμιον· μιὰ ζύμη μαλλιά, μυαλὸ καὶ μικρὰ κομμάτια γυαλιά.

Ἡ Κρήτη εἶναι ἓνας κόκκινος βράχος μὲς σ' ἓνα πέλαγο λουλάκι. Στὸ γεωγραφικὸ χάρτη ή Κρήτη μοιάζει μὲ μακρουλὸ καράβι πού πλέει ἀνάμεσα σ' Ἐβρώπη, Ἀσία καὶ Ἀφρική. Καὶ στὸ βράχο τοῦτο ἀνθρώποι εκμεταλλέβουνται ἀνθρώπους, καὶ στὸ βράχο τοῦτο, ὑπάρχουνε κάμποσοι ἀνθρώποι πού ὑποφέρουνε καὶ μάχονται καὶ δὲ συχωροῦνε! Μερικοὶ καπνεργάτες, χλωμοὶ καὶ ἀποφασισμένοι, λιμενεργάτες, νάφτες καὶ φτωχοὶ ἀνάπηροι τοῦ πολέμου.

Ὁ Γερανὸς ἀκούει καὶ καταλαβαίνει ὅλους τούτους τοὺς πόνους· μὰ προσπαθεῖ νὰ τοὺς ἀπομονώσῃ πάνω ἀπὸ τᾶτομα πού ὑποφέρουνε καὶ νὰ βρεῖ μιὰ σύνθεση μεταφυσικῆ σ' αὐτοὺς τοὺς γήινους ἀγῶνες.

Στὸ παλιὸ μοναστήρι τοῦ Ἀπεζανέ, πάνω ἀπὸ τὸ Λιθυκὸ πέλαγο, ὁ Γερανὸς πογεῖ καὶ μάχεται. Ἀγωνίζεται πῶς μὲ λόγιον νὰ ἐκφράσῃ καὶ νὰ σώσῃ τὴν ψυχὴ του· νὰ ἐκφράσῃ καὶ νὰ σώσῃ τὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ πού τὸν περικυκλώνει. Τὸ ψηλὸ, λιγνὸ κορμὶ του εἶναι φαγωμένο ἀπὸ τὸ πνέμα.

Ἀπόψε μὲ τὸ κεφάλι σκυμμένο στὸ στήθος, ἀκούει ἐντὸς του, ξαφνικά, μιὰ μεγάλη κραβγή. Τινάζεται Ἀρχίζει νὰ βαδίζει, ἀνήσυχος, στὰ κροθαλάσσι. Ἀναπνέει ἀχόρταστα τὸν ἀρμυρὸ ἀγέρα, τὸ πνέμα του εἶναι σὰν τενωμένο δοξάρι. Μόσχα! Πῶς ἐκράξε; Ἀχ! πῶς πεθύμησε τὸ μισεμὸ τοῦτο!

Ἡ Ρουσία τοῦχε πάντα φανεῖ, ἀπὸ τὰ παιδικάτα του, σ' ἀπὸ τὰ ἀφρικανικὸ νησί, σὰ μιὰ μυθώδικη χώρα—παρδαλή, χιονοσκέπαστη, ἀπέραντη: Τροῦλοι χρυσοί, μουζικοὶ μὲ πλατιά κόκκινη ζώνη, πραιομομά-

τες γυναίκες, ξέφρενοι χοροὶ, μουσικὴ μὲ μπαλαλαίκες, σπαραχτικὴ καὶ θλιμμένη.

Ὅταν, τὸν καιρὸ τοῦ τούρκικου ζυγοῦ, οἱ γέρο-Κρητικοὶ μεθούσανε, βάζανε τὸ κόκκινο φέσι τους στραβά, μπαίνανε στὰ τούρκικα καπηλειὰ καὶ ἀρχίζανε νὰ τραγουδοῦνε, μὲ κίντυνο τῆς ζωῆς τους:

«Λεφτεριά! Λεφτεριά!
Ὁ Μοσκοβίτης κατεβαίνει!»

Καὶ νά, τώρα στὴν ὄριμη ἡλικία του, ὁ Γερανὸς νιώθει ἐντὸς του ξαφνικά ἓνα γέρο Κρήτικα, τὸν παπὸν του, πού, μὲ τὸ φέσι στραβά, τραγουδαί μ' ὄλη του τὴν καρδιά τὸ ἴδιο γύρισμα.

Λιόγεμα· ὄλη ή Ἀφρικανικὴ γῆς βράζει ἀκόμα καὶ καπνίζει. Οἱ μπανανιές, οἱ κοκοφοινικιές, τὰ δέντρα τοῦ καουτσούκ γίνανε μάρβα Μπούμ! Μπούμ! Μπούμ! Τὰ τούμπανα ἀνεβαίνουνε τὸ λόφο. Ὅλος ὁ λόφος, ξεροὺς καὶ φαρδῆς, ἀντηχάει σὰν τούμπανο.

Πόδια πλατιά, γάμπες λιγνές, ὠραία κορμιὰ νέγκρων. Μυρουδιὰ ἀπὸ μόσκο, ἀραποσίτι κ' ἴδρο.

Ὁ χορὸς ἀνάβει, οἱ γυναίκες μὲ τὰ μακριὰ, κρεμαστὰ στήθη ἀνάβουνε φωτιές καὶ οἰχνοῦνε στριγγές κραβγές.

Ὁ Τόντα-Ράμπα, ὁ ἔξαλλος ἱερουργός, μοιράζει τὶς μάσκες. Τὰ πολύχρωμα κουρέλια του ταράζονται, ἀνοίγουνε καὶ κλειοῦνε καὶ τὸ μεγάλο, γερὸ κορμὶ του φαίνεται καὶ χάνεται καὶ οἰχνοῦνε μπλάβα, ἀτσάλινα φέγγη. Τὰ σιδερικὰ—κλειδιὰ, καρφιά, σφυρίχτρες κουδούνια, πέταλα—ντιντινίζουνε χαρούμενα καὶ ἀπειλητικὰ στὸ λαιμὸ του πάνω, στὴν κόκκινη ζώνη, στὰ μεριὰ του.

Πάνω σ' ἓνα ματωμένο κουτσούρι, σωστὴ συνάθροιση ξύλινοι θεοὶ· τρέμουνε πάνω τους, καταμεσίς, ψηλότερός τους, ὁ θεὸς τοῦ Φόβου σηκώνεται πελώριος, ἄσαρκος, μάρβρος—καὶ χάσκει.

Ὁ Τόντα-Ράμπα ἀδράχνει τὸ μεγάλο ταμποῦρο, ἀνεβαίνει στὴν κορφή τοῦ λόφου μπροστὰ στὸ θεὸ τοῦ Φόβου. Ὁ Τόντα-Ράμπα τοῦ οἰχνοῦνε ἓνα μεγάλο κομάτι κρέας· γονατίζει τοῦ προσφέρει ἓνα καφκὶ χουρμαδόκρasso. Ὁ Τόντα-Ράμπα σηκώνει τὰ χέρια, κράζει:

— Φίντι-Μουκουλού! Φίντι-Μουκου-

λού! Φίντι-Μουκουλού! Ὅλα εἶναι ὁμορφα πάνω στὴ γῆς: τὸ κρέας, ἡ γυναίκα τ' ἀραποσίτι!

Ὅλα εἶναι ὠραῖα πάνω στὴ γῆς! Μὰ γιατί ἔκαμες τοὺς πλούσιους; Γιατὶ ἔκαμες τοὺς Ἐγγλέζους;

Ὁ Τόντα-Ράμπα σωπαίνει. Ὁ Τόντα-Ράμπα κολλάει τᾶπτι του στὸ χῶμα. Ὁ Τόντα-Ράμπα δὲν ἀκούει τίποτε. Δὲν ἀκούει τίποτε καὶ γελᾷ, χάσκει, τὰ δόντια του φέγγουνε ἀνάμεσα στὰ πελώρια χεῖλια. Οἱ γυναίκες κραβγάζουνε καὶ χλιμιντροῦνε σὰ φοράδες.

Ὁ Τόντα-Ράμπα, σηκώνει τὰ χέρια, βγάξει τὴν τεράστια μάσκα τοῦ Φίντι-Μουκουλού, τὴ ρίχνει καταγῆς, κράζει τοὺς ἀθρώπους:

—Ὁ Φίντι-Μουκουλού δὲν ἀκούει πιά, δὲ σκοτώνει πιά, δὲν τρώει πιά! Ὁ Φίντι-Μουκουλού ψόφησε.

Ὁ Τόντα-Ράμπα τραβάει ἀπὸ τὴ ζώνη του ἓνα μεγάλο γερὸ μαχαίρι· τὰ χεῖλια του ἀφρίζουνε. Πελεκάει μὲ τὸ μαχαίρι τὴ μάσκα, ἀλλάζει τὴ μύτη, κόβει τὸ μεγάλο

σαγόνι, βγάξει τὰ μακριὰ μαλλιά. Ἀφήνει γύρω στὸν κοντόχοντρο λαιμὸ τὸ γιορντάνι μὲ τὰ δόντια τῶν ἐχθρῶν. Ὁ Τόντα-Ράμπα κόβει, κόβει, κόβει... Τὰ φρένα του, τὰ μάτια του, τὰ χέρια του εἶναι γιομάτα ἀπὸ ἓνα ἄλλο πρόσωπο.

Ξαφνικά οἱ ἀντρες οὐρλιάζουν, ἡ καινούργια μάσκα ὀρθώνεται μπρὸς τους, μὲ τὸ πελώριο στόμα, τὸ φαλακρὸ κρανίον, τὰ πειλητικὰ μάτια:

Λένιν!

Ὁ Τόντα-Ράμπα κράζει:—Τοῦτος ἀκούει, τοῦτος σκοτώνει καὶ τρώει! Ἐκράξε. Τὸν ἀκουσα. Ἐκράξε! «Τόντα-Ράμπα, ἔλα! Τόντα-Ράμπα, ἔλα! Τόντα-Ράμπα, ἔλα!» Καὶ πάω.

Κρέμασε τὴ μάσκα ἀπὸ τὸ λαιμὸ του, τὴν ἔδωσε στὸ πλατὶ του στήθος, πῆρε ἓνα δεμάτι ζαχαροκάλαμο νὰ τὸ τρώει στὸ δρόμο καὶ κίνησε κατὰ τὸ Βορρῖα.

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ

(Μεταφραστὴς ἀπὸ τὸ Γαλλικὸ πρωτότυπον:
Π. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ)

Η ΣΑΡΚΟΑΝΑΦΤΡΑ

ΑΦΙΕΡΩΝΕΤΑΙ ΣΤΟΝ ΠΟΙΗΤΗ,
ΣΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΦΙΛΟ ΜΟΥ ΤΟ ΒΑΡΝΑΛΗ

Ἐδὼ καὶ δέκα χρόνια, ὅσο πενηντάρης κι' ἂν εἴμουνε, χτυπήθηκα σὲ ντουέλλο μὲ τὸν καλῆτερό μου φίλο, γιὰ μιὰ γυναίκα πού δὲν τὴν ἀγαποῦσα καὶ πού τὴν ἀγαποῦσε λιγότερο ἀκόμη ὁ ἴδιος. Εἴτανε ὁμοῦς ἄριστος ντουελλίστας. Γιὰ νὰ μὴν πάρουνε τὰ πράγματα κανένα τέλος τραγικὸ, ἀπὸ τὸ πρῶτο ξιφομπλέξιμο, μοῦ πλήγωσε τὸ δεξιὸ μου τὸ χέρι, ὥστε μόλις ἄρχισε καὶ σταμάτησε ἡ μάχη.

Βρισκόμουνε σὲ θέση ἔλεεινή. Λαμπρὰ στὴν ὑγεία μου, μὰ πού τώρα γραψίματα; κι' ὡστόσο τὰ γραψίματα εἶναι τὰπάγγελμά μου, σὰν ἐκδότης καὶ βιβλιοπώλης πού εἶμαι.

Μοῦ χρειαζότανε κανένας γραμματικὸς. Παρακάλεσα ἓνα μεγάλο μου φίλο, ἓναν κληρικὸ μὲ τὸνομα, κόντε ἀπὸ γεννησιμὸ του, πού εἶχε σταθῆ συμμαθητῆς μου καὶ πού ἔμεινε ἄκρος φίλος μου, τὸν παρακάλεσα νὰ μοῦ βρῆ στὰ παπαδάκια πού γνώριζε τὸν κατάλληλο τὸν ἀθροπο. Ἀντὶς πα-

παδάκι, μοῦ ξεψάρεψε, ὄχι μαθὲς παπαδοπούλα, παρὰ μιὰ κοπέλλα εἰκοσιτοῦ χρόνῶ, θεόμορφη κι' ἀρραβωνιασμένη. Τὸνομά της Ζοζή, δηλαδὴ Ζοζεφίνα. Μάτια μάρβα, μάρβα μαλλιά, χεῖλια κόκκινα. Ὅλο τὸ πρόσωπό της, ὄλη της ἡ κορμοστασιά, ὄλο της τὸ εἶναι, λὲς καὶ συβιβάζανε τὰσιβίβαστα, γράφανε ἀφέλεια συνάμα καὶ πυρκαγιά. Πυρκαγιά, παρακαλῶ νὰ εἶμαστε ξεγημένοι. Μιὰ πυρκαγιά πού δὲν τὴν ἀναγνώριζε ἡ κοπέλλα, πού θὰ σοῦ ἀποκρινότανε κιόλας πῶς γελιέσαι, ἂν τυχὸ τὴν πείραζες μὲ κανένα ὑπαινιγμὸ. Σὰν τὴν κοίταζες πάλε, μὲ κάποια προσοχή, ἀνακάλυβες στὸ πρόσωπό της κάτι περίεργο, κάτι νόστιμο ἀπὸ πρῶτη ὄψη: ἔβαζε κοκκινάδι στὰ μαγουλόμηλά της, ὥστε φάνταζε σὰν ὀρεχτικὸ ροδάκινο· εἴτανε γιὰ νὰ σκεπάσῃ μικροῦτσικα σπυράκια τοῦ πετσιοῦ της. Ἀφτὴ τὸ ἤξαιρε· δὲν τὸ ὑποψιαζόσουνε τοῦ λόγου σου. Στὸν κόσμον εἶσι γνωρίζουμε ὁ ἓνας τὸν ἄλλονε.

Νά πάρη ὁ διάβολος! Φταίω ἐγὼ ἢ φταίνει τὰ περιστατικά; Δὲν τὸ εἶπαμε τόσες φορὲς πὼς ὁ Πόθος κι ὁ Θάνατος εἶναι ἀδέρφια; Εἶχα βρεθῆ σὲ κίντυνο θανάτου. Κατάλαβα τότες τὴν ἀξία τῆς ζωῆς καὶ τὴ Ζοζή, μόλις τὴν εἶδα, τὴν ἐρωτήθηκα τρελά.

Τόντις εἶτανε τρέλα, γιατί ποῦ θὰ μᾶς πῆγαινε ἡ ἀγάπη μου; Τὸ κορίτσι ἐμελλε νὰ παντρεφτῆ· χωρὶς νάποφασίστηκε ὀρισμένα πότες ὅπως κι ἂν εἶναι, δὲ θάργουσε. Τίμιο παιδί κιόλας, ἀπὸ καλὴ φαμελιά, ἔτσι ἔδιχνε, κατοικοῦσε μὲ τὴ μάννα τῆς πὼς μποροῦσα, πὼς τολμοῦσα νὰ ἐλπίζω;

Τί τὰ θέλεις; Δὲν τὸ μολογήσαμε κιόλας πὼς ὁ ἔρωτας μου κατέβηκε νταμπλάς; Σίγουρο πὼς ρόλο θάπαιξε κι ὁ Περίδρομος. Ἄφτὸς συνηθίζει καὶ τὰ φέρνει τὰ πράγματα ὅλα ἀνάποδα καὶ σὲ πλήρη ἀντίθεση ἀπὸ κεῖνο πὸν πρόσμενες. Ἡ πόις ξαίρει; Ἄ τὸ πρόσμενα χωρὶς νάχω ὑποψία. Μ' ἕνα λόγο, ἄς ἀφήσουμε τὸ διάβολο καὶ τὰ μεταφυσικά του. Ὁ διάβολός μου εἶτανε κάποιον περιεργὸ ψυχόρμητο πὸν μου μνηνοῦσε πὼς ἔπρεπε νὰ τὴν ἀγαπήσω, πὼς κάτι θάβγαινε ἀπὸ τὴν ἀγάπη μας.

Καὶ μποροῦσα νὰ τῆς τὸ κρύψω; Οἱ προδότες οἱ ματιές μου τῆς τὸ μαρτυροῦσανε, κάθε πὸν τὴν κοιτάζα. Καὶ τί περίεργο! Καὶ τί ἀπίστευτο! Οἱ ματιές μου βρῖσκανε στὰ ματάκια τῆς καθρέφτη σωστό, τηροῦσα μέσα τους τὴν ἴδια σπίθα πὸν μόλις ἔφεγγε μιά κ' ἔπειτα ἔσβηνε.

Δουλέβαμε τρεῖς ὥρες κάθε μέρα στὸ σπίτι μου. Γιὰ χατίρι τῆς εἶχα παραιτήσι προσωρινὰ τὸ κατάστημα. Τὸ σπίτι μου ἄχ! τὸ γραφεῖο μου, νὰ τὰ θυμηθῶ, νὰ τὰ περιγράψω, νὰ τὰ ζωντανέψω μὲ τρόπο πὸν νὰ κλειδώσω μέσα τὴν ἀπέραντή μου τὴν ἀγάπη, κ' ἔτσι νὰ μὴ θαρροῦμαι κανένας κατόπι πὼς εἶτανε ἀγάπη περαστική, παρὰ νὰ τὴ βλέπη ἀτέλειωτη, παντοτινὴ σὰν τις πέτρες τοῦ σπιτιοῦ μου.

Τῆς ὑπαγόρεβα πότες γράμματα, πότες σκέδια, πότες καὶ ἄρθρα μου φημεριδογραφικά. Πηγαίνοντο ἀπὸ τὴ μὴν ἄκρη στὴν ἄλλη τοῦ χρολιοῦ μου. Τὴν εἶχα καθίσει σ' ἕνα γραφεῖο ἰδιαίτερο καὶ κεῖ ἔγραφε ἡσυχὰ καὶ προσεχτικά. Ζύγωνα κάποτες γιὰ νὰ κοιτάξω πὼς καὶ τί ἔγραφε. Ὁ ἀνόητος! Τὸ πίστεβα πὼς ἐρχόμουνα πλάι τῆς μὲ τέ-

τοιο σκοπό. Δὲν ἔβλεπα πὼς ὁ ἀγκώνας μου ζητοῦσε τὸν ἀγκώνα τῆς νὰ τὸν ἀγγίξῃ, ἄς εἶναι καὶ μιά στιγμούλα, νὰ τὸν ἀγγίξῃ καὶ νὰ θαρρῶ πὼς ἀγγίξα δέρμα θεᾶς.

Οἱ κουβέντες μας ἀδιάκοπες. Ἡ κουβέντα, νὰ τὸ φόρτε μου. Φοβερός μωρόλογος. Μὰ καὶ φοβερός διπλωμάτης. Τὰ γύριζα, τὰ μεταγύριζα ὅλα μὲ τόσο τετραπέρατη τέχνη πὸν κατάντησα στὸ τέλος νὰ τῆς λέω ἄπλά καὶ φυσικά τὰ πιὸ δύσκολα, μάλιστα σὰ μιλᾶς μὲ κορίτσι.

Κορίτσι, ὅσο παίρνει ὁ λογισμός. Ἄναθρεμμένη ἀστηρά, σφιχτά, σὰ φυλακισμένη, ἔστι μου παραπονιότανε. Τοῦ ἀρραβωνιαστικοῦ τῆς τοῦ μιλοῦσε στὸν πληθυντικό. Ἐρχότανε ἀφτὸς κάθε μέρα ἡ ὥρα ἔξη τὸ ἀπόγεμα νὰ τὴν πάρη. Κουτεντές, δὲ βρίσκω νὰ πῶ ἄλλο. Δὲν ἔμοιαζε νὰ γυρέβῃ ἐνικούς, μήτε νὰ γυρέβῃ τίποτα. Καὶ ὅμως ἔξυπνος—στὰ φιλολογικά πιὸ πολὺ παρὰ στὰ ἐρωτικά. Θὰ τὸ καταλάβουμε καὶ τοῦτο κατόπι.

Κάποτες καθόμουνα πλάι τῆς καὶ πιάναμε τίς ὀμιλίες. Περίεργες ὀμιλίες, ἂν κρίνουμε ἀπὸ δυὸ μυστικά πὸν μου εἶπε, τὸ ἕνα μὲ τὸν κουτεντέ—Μαθιὸς τὸνομά του—τὸ ἄλλο γιὰ τὸν κόντε, τὸν ἐκκλησιαστικό. Τᾶλεγε ὅλα μ' ἕνα ὕφος τόσο ἐξυγιαντο, ἀπλό, κοντὰ σὰν παιδιακήσιο, πὸν σὰ νὰ μὴν ὑποψιαζότανε τὸ τί σοῦ ἔλεγε.

Γιὰ τὸ Μαθιὸ δὲ φαινότανε νάχη μήτε ὑπόληψη μεγάλη μήτε φλογερὴ ἀγάπη. Μοῦ δηγήθηκε πὼς γνωριστήκανε. Γνωριστήκανε στῆς Σορμπόνας τὴ Βιβλιοθήκη ὅπου μελετοῦσανε καὶ οἱ δυὸ. Ἄμα τέλειωσε μιά μέρα ἡ Ζοζὴ τὴ δουλειά τῆς, ζύγωσε ὁ νιός, τάχα νὰ τὴ ρωτήσῃ ἂν τὸ βιβλίον πὸν ξεφύλλιζε, θὰ τὸ εἶχε ἀνάγκη καὶ τὴν ἀβριανή. Κάμανε τρία τέσσερα βήματα μαζί ὡς τὴ σκάλα τῆς Βιβλιοθήκης, κατεβήκανε κι ὁ Μαθιὸς τῆς ζήτησε τὴν ἄδεια νὰ τὴ συνοδέψῃ.

—«Ὁχι, τοῦ ἀποκρίθηκε μ' ἕνα ὕφος ἀμίμητο, κροῖο κ' ἐβγενικό, δὲ συνηθίζω νὰ σουλατσέρνω μὲ νέους.»

Ζεματίστηκε ὁ φίλος, τραβήχτηκε ἀμέσως, παρακάλεσε ταπεινὰ γιὰ συγγνώμη καὶ φύβγι φύβγι.

Τὸ ἀκόλουθο τὸ ἀπόγεμα, ἦρθε πλάι τῆς, εἶπε δυὸ λόγια καὶ μήτε κουβέντα γιὰ συνοδέματα. Ἔτσι καὶ τίς ἀκόλουθες δυὸ μέρες.

Τὸν κατάλαβε ἀμέσως. Εἶτανε τρομερὸς φοβητσίαρης. Καὶ τόντις δὲν τοῦ χρειαζότανε καμιά ἐργολαβία γιὰ νὰ φοβηθῆ· ὅτι πὸν ἔβλεπε στὴν ἀβλή τῆς Σορμπόνας ἢ ἄλλου, στὸ δρόμο ἄξαφνα ὅπως βεβαιώθηκε πιὸ ὕστερα ἡ Ζοζή, δυὸ φοιτητές, δυὸ ἐργάτες, δυὸ διαβάτες νάρχουνται στὰ χέρια, τῶστιριβε πὸν τοῦ πῆγαινε καπνός. Καὶ σπίτι του ἀκόμη, δὲν τολμοῦσε λέξη νὰ ξεστομίση, κίνημα νὰ κάμη. Ὅταν τύχαινε καμιά φορὰ καὶ ἀργοῦσε τὸ βράδι γιὰ τὴν ὥρα τοῦ δείπνου, ὁ πατέρας του τὸν τιμωροῦσε κάμποσο παρᾶξενά, ἐπειδὴ τὸν ἄφηνε νηστικό. Γρῶ δὲ φυσοῦσε ὁ Μαθιός. Ἄφτὸ πὸν μποροῦσε νὰ τὸν καταστρέψῃ στὰ μάτια καμιάς ἄλλης, ἄρесе ἴσια ἴσια τῆς κοπέλλας. Οἱ γυναῖκες δὲ συνηθίζουσανε νάγαποῦνε τοὺς δειλοὺς. Γιὰ τὴ Ζοζὴ μας ἡ δειλία τοῦ Μαθιοῦ στάθηκε ὁ πιὸ σίγουρος συνήγορός του. Γεννημένη γιὰ νὰ κυβερνᾷ κι ὄχι γιὰ νὰ κυβερνιέται, ἀποφάσισε πὼς ὁ Μαθιὸς θὰ εἶτανε ὁ κατάλληλος σύζυγός τῆς. Ἄπὸ τότες τοῦ ἔδωσε λίγο θάρρος. Καὶ δὲν ἄργησε τὸ παιδί νὰ τῆς μιλῆσῃ γιὰ γάμους, νὰ παρουσιαστῇ κιόλας στῆς μάννας τῆς.

Πόσο φίνα εἶτανε ἡ ματιά τῆς, δὲ μου στάθηκε δύσκολο νὰ τὸ νιώσω ἀπὸ τὴν πρώτη φορὰ ὅπου ἦρθε τὸ παλληκάρι, ἀφοῦ εἶχαμε τελειώσι τὰ γραψίματά μας. Θέλοντας νὰ μου κάμη κοπλιμένο, ἔκαμε μιά γκάφα, ἐγὼ φανερώσα κάποιον δυσαρέσκεια κ' ἔπρεπε τότες νὰ τὴ διῆς, σηκωμένη ὄρθια καὶ νὰ τὴν ἀκούσῃς νὰ τοῦ μιλᾷ μ' ἕνα ὕφος, σὰ νὰ εἶτανε κάθε τῆς λέξη τσεκούρι. Τονὲ φοβέρισε κιόλας πὼς θὰ τοῦ πετοῦσε δυὸ μπάτσους. Σὰ βγήκανε, ξακολούθησε ὄξω ἡ σαπάρα. Ὁ δύστυχος ἔκλαιγε καὶ δὲν ἤξαιρε πὼς νὰ τὴν ἡσυχάσῃ.

Γιατὶ δὲ δίσταξε ἡ Ζοζὴ νὰ τονὲ μαλώσῃ μπροστά μου, δὲν τῶπαινε ἀκόμη ὁ νοῦς μου. Τὴν ἀβριανὴ μου ἔμαθε κι ἄλλα κάμποσα γιὰ τὸν ὁμορφονιό, ἐπειδὴς ὁμορφο τὸ προσωπάκι του καὶ χαριτωμένο, μονάχα πὸν παλληκάρι δὲν εἶτατε. Γιατὸ, λέει, δὲν τὸν ἠθελε ἢ θειά τῆς γαμπρό:

—«Τέτοιος λαπὰς καὶ θὰ τὸν ἔχω ἀνιψιό μου!»

Ἀκόμη πιὸ νόστιμο. Μιά τῆς στενὴ φιληνάδα δὲν τὸν εἶχε πάρει διόλου ἀπὸ καλὸ μάτι:

—«Ἐνας σαχλός, ἕνας ἄγνωρος, ἕνας μπουνταλάς, πὸν μήτε τὸ μυρίζεται τί θὰ πῆ γυναίκα. Θὰ διῆς πὼς χαμπάρι δὲν ἔχει γιὰ τὸ πὼς χρωστᾷ ὁ ἄντρας νὰ φερθῇ μὲ τὴ γυναίκα του.»

Τὰ πρόφτασε ἡ Ζοζὴ τοῦ Μαθιοῦ κι ὁ Μαθιὸς τῆς ἀποκρίθηκε τὸ ἀκόλουθο πὸν εἶναι ἀμίμητο:

—«Εἶναι ἀλήθεια πὼς στὴ ζωὴ μου δὲ ζύγωσα θηλυκό. Μὰ προτοῦ παντρεφτοῦμε, θὰ ρωτήσω τὸ γιατρό νὰ μοῦ δώσῃ ὀδηγίες.»

Ἐρωτᾷ καὶ μπράβο^{***} του γιὰ τὰ ἤθη του τὰ χρηστά. Γιατὶ ὅσῳσο νὰ μοῦ τὰ ξεμυστερέβεται σὲ μένα ἡ Ζοζὴ; Σὰ νὰ μοῦ ἔλεγε τάχα:

—«Ἐ! Τί προσμένεις; Μήπως καὶ τοῦ λόγου σου εἶσαι δέφτερος Ἰωσήφ; Ξεσπάθωσε νὰ διοῦμε.»

Δὲν τολμοῦσα νὰ τὸ πιστέψω πὼς γύρεβε τὸ κορίτσι νὰ μοῦ δώσῃ θάρρος. Κι ὅσῳσο ἀναγκάστηκα νὰλλάξω γνώμη, νάρχίζω τουλάχιστο νὰ φωτίζουμαι, ὅταν τῶφερε κάποιον ἀσήμαντο περιστατικό νὰ ψυχολογήσουμε τὸν κόντε μου τὸν παπᾶ.

Εἶτανε καθηγητῆς κ' ἔδινε μάθημα δημόσιο τὸ σαββάτο ἢ ὥρα τρεῖς. Ἐνα σαββάτο λοιπόν, τὸ χέρι μου πονοῦσε τρομερὰ καὶ εἶχα μεγάλη ἀνάγκη νάρθῃ ἀκόμη καὶ τὸ σαββάτο ἡ Ζοζὴ, νὰ μὲ βοηθήσῃ ὅλο τὰπόμεμα.

Ἦρθε, μὰ μὲ παρακάλεσε θερμὰ νὰ μὴν ξαναζητήσω τέτοιο πράμα τὸ ἐρχόμενο σαββάτο, ἐπειδὴ ἔλαβε γράμμα τοῦ κόντε ἀπεπισμένο, πικραμένο καὶ τὴν ἰκέτεβε νὰ μὴν τὸν ἀφήσῃ καὶ τὴ στερηθῇ:

—«Καλέ, παιδί μου, τῆς κάνω, ἀφτὸς εἶναι λωλαμένος, ξετρελαμένος, ξεφρενιασμένος γιὰ τὸ μουτσουνακι σου, ἀπὸ τὰ λόγια πὸν μοῦ ἀνάφερες.»

—«Ἐχετε δίκιο, μοῦ ἀπαντᾷ, καὶ νὰ μὴν τῶνωσα ὡς τόρα, ἢ κουτὴ!»

Τί ψεφτράκι!

Νὰ μὴν τῶνωσε, σὰ λιγάκι δυσκολοπίστευτο. Δὲν ἄργησα νὰ τὸ καταλάβω.

Γιὰ τὸν κόντε ἀμπάτε μου μιλοῦσε κάποτες μὲ τρόπο.

—«Τοῦ κάκου, σπίτι του δὲν πατῶ... Φοβοῦμαι, φοβοῦμαι μήπως μὲ πιάσῃ καὶ δὲ μ' ἀφήσῃ!»

Ἄφτὸ σήμαινε πὼς πήγαινε στοῦ κόντε, καθὼς ἔμαθα πιὸ ὕστερα, καὶ πὼς ἀπὸ καιρὸ τὰ εἶχανε ψημένα. Γιὰ νὰ μὴ νιώσω τίποτα προσποιότανε τὶς τρομάρες. Κίνημα δὲν ἔκανε ποὺ νὰ μὴν εἶναι φάλσο, λέξη δὲν ἔεστόμιζε ποὺ νὰ μὴν εἶναι ψεφτιά. Διασκέδαζα.

Ὅταν τὴν εἶχες καταλάβει, διασκέδαζες πιὸ πολλὴ ἀκόμη. Δὲν εἶτανε καὶ πολλὴ ἔξυπνη, ὥστε τὴν ξέχνιαζες ἀμέσως.

Μιὰ κ' ἔγινε θέμα τῆς ὁμιλίας μας ἡ ἀγάπη, μῆτε κείνη, μῆτε γὰρ δὲν εἶχαμε ὄρεξη νὰ σταματήσουμε τόσο ἐλκυστικούς διαλόγους. Μοῦ ἔμαθε μοναχὴ τῆς πὼς εἶχε ἔξιμολογηθῆ μιὰ μέρα τοῦ παπᾶ.

— «Μὰ, πρόστεσε ἀμέσως, εἶτανε πιὸ πολλὴ ἔξιμολόγηση δική του παρὰ δική μου, γιατί ἀναστέναζε καὶ μοῦ ξηγοῦσε πὼς οἱ καθολικοὶ παπάδες εἶναι δυστυχημένοι, ἐπειδὴ εἶχανε καθμεμερὰ ποὺ νὰ πῆς, ἀγώνες, πολέμους, ἀμάχη μὲ τὴν κακορριζικὴ τους τὴ σάρκα.»

Ἡ λέξη ἀφτὴ μ' ἀνάψε καὶ πὼς νὰ μὴ μ' ἀνάψῃ; Λαχταροῦσα νὰ περατώσουμε τὴν κουβέντα, νὰ μάθω κι ἄλλα γιὰ τὸν παπὰ μας, ποὺ νὰ βγοῦνε σὲ ὄφελος δικό μου.

Ἐκεῖ ὁμως ὅπου κόντεβα νὰράξω στὸ λιμάνι, μοῦ πῆρε τὸν ἀέρα, δίχως νὰ τὸ προσμένω.

— «Μήπως σὲ ρώτησε, ὅπως συνηροτοῦνε οἱ παπάδες, ἀν ἄξαφνα ἔτυχε νὰ φιλήσῃ κανένα νέο ἢ ποῖος ξαίρει, ὅταν εἶσαι μόνη...»

— Πὼς δὲ μὲ ρώτησε; Ἄφτὸ κι' ἄλλα κάμποσα. Μὰ εἶναι πράματα ποὺ μοῦ εἶναι δλότελα ξένα. Οὔτε κρῦο οὔτε ζέστη δὲ μοῦ προξενοῦνε. Ὅχι μόνο ποὺ δὲν τὰ κάνω γοῦστο, μὰ μῆτε καὶ τὰ παρατηρῶ. Τὰ μάτια μου, ὁ νοῦς μου, ἡ προσοχή μου, θαρρῶ, μὰ τὸ ναί, πὼς εἶναι σὰν ἀπομαρμαρωμένα. Θυμοῦμαι ὅταν εἶμουνε κοριτσάκι δεκαπέντε χρονῶ, πὼς μάθαινα ζουγραφικὴ σ' ἑνὸς γνωστοῦ ζουγράφου ἀτελιὲ ὅπου μᾶς φέρνανε μοντέλλα. Ἐνα μοντέλλο, ἕνα λαμπρὸ παλληκάρι, ποζάριζε μπροστὰ σὲ ὅλες μας, γυμνὸ. καθὼς συνηθίζουνε, ὀλόγυμνο, καὶ γὰρ μῆτε ἀντιλήφθηκα τὴ γύμνια του.»

— «Καλά, δὲ φοροῦσε κανένα λινό, κα-
νένο ζουναράκι;»

— «Κανένα!»

— «Τότες, τῆς κάνω μαργιόλικα τῆς ἀθώ-
ας τῆς κοπέλλας, ἀφοῦ παρατήρησες πὼς δὲν
εἶχε λινό, εἶναι δυνατὸ νὰ μὴν εἶδες ἀπὸ
ποῦ ἔλειπε;»

— «Εἶναι δυνατό, μιὰ καὶ σᾶς τὸ λέω.
Τέτοια εἶμαι.»

*
**

Ἄφοῦ τέτοια εἶναι, γιατί καὶ γὰρ τέτοια
νὰ μὴν τὴν ἀγαπήσω; Τὶ νὰ γυρεύω σάρκες,
τὶ νὰ μὴν ἀρκεστῶ στὴν ψυχὴ τῆς; Ἡ
ψυχὴ τῆς εἶχε χαρίσματα θεῖα. Νά, πὼς
νὰ σᾶς τὸ διατυπώσω; Μοῦ φαινότανε, ὅ-
ταν εἴμαστε μαζί, μοῦ φαινότανε πὼς λου-
ζόμουνε σὲ μιὰ χλιαρὴ θάλασσα, ἤσυχη καὶ
γαληνεμένη. Ὅχι, μῆτε θάλασσα δὲν εἶτα-
νε, λουζόμουνε σὲ ἀέρα καθάριο, γαλανό,
διάφανο, ἀπαλό. Ἡ ἀκόμη πιὸ σωστά, ὅ,τι
κι' ἂν τῆς ἔλεγα, ὅ,τι λέξη κι' ἂν ἔβγαινε
ἀπὸ τὰ χεῖλια μου, θαρροῦσα πὼς πήγαι-
νε ντριττα μέσα τῆς, πὼς τὴν καταλάβαινε
ἀπιράλλαχτα μὲ τὸ νόημα ποὺ ἔδινε τῆς
λέξης. Εἶχα τὴν παράξενη καὶ πολλὴ ἐβάρε-
στη συναίσθηση πὼς συγκοινωνοῦσαν οἱ
ψυχές μας. Ἐπλεγα σὲ μιὰν ἀτμοσφαῖρα
οὐράνιας ἐμπιστοσύνης, ποὺ μοῦ ἔκανε με-
γάλο καλό. Καὶ δὲν εἶναι νὰπορήσης. Μό-
λις εἶχα βγῆ ἀπὸ ἕνα βάραθρο ψεφτιάς καὶ
ὑποκρισίας. Τὸ βάραθρο εἶτανε ἡ σιχαμέ-
νη ἐκείνη ποὺ κόντεψε νὰ μοῦ κοστῆ τὴν
ὑπαρξή μου.

Ἄφτὴ τόρα, ἡ Ζοζή, ἀκόμη κι ὅταν ἡ
κουβέντα μας ἔπεφτε ἀπάνω σὲ ἀντικείμε-
να λιγάκι σκαμπρόζικα, ὅπως εἶδαμε, ἡ
Ζοζὴ τολοπιδὸ φερνότανε, μιλοῦσε, ἀκου-
γε τόσο φυσικὰ ποὺ εἶτανε σὰ νὰνταλλά-
ζαμε καλημέρες καὶ καλησπέρες.

Τὶ ἀνοησία νὰ θέλουμε, μιὰ καὶ καλή,
νὰ ξεδιακρίνουμε ψυχὴ καὶ σάρκα, σάρκα
καὶ ψυχὴ!

Δὲν ὑπάρχει διαφορὰ καμμιά. Τῶμαθα ὁ
ἴδιος μὲ τὴ Ζοζή.

Πλούσια δὲν εἶτανε, μῆτε ἡ μάνα τῆς,
μῆτε ἡ θεῖα τῆς. Μοῦ τὸ φανερώσανε πολ-
λὲς φορὲς κάποια μισὰ, κάποια μασμημένα
τῆς λόγια. Τὸ εἶδα κι ἀπὸ τὴ χαρὰ ποὺ
τῆς προξενοῦσε ὁ μιστὸς τῆς ἐργασίας τῆς.
Ἐφκαιρία δὲν ἄφηνε ποὺ νὰ μὴν τῆς με-
τροῦσα καὶ τίποτες παραπανιστό. Τάχα γιὰ
νὰ μὲ βοηθήσῃ, τῆς πλέρωσα μιὰ πλουσιο-

πάροχη γραφομηχανή. Τὰ δεχότανε ὅλα χω-
ρὶς ἀντίσταση καμιά, χωρὶς νάζια καὶ χω-
ρὶς τσακίσματα. Μ' ἕνα λόγο τῆς ἄρεξε ὁ
παράς.

Τὸ πιὸ παράξενο εἶναι ποὺ ἄρεξε
πρῶτα ἐμένα. Σὰν τῆς ἔδινε λιανά, κι ἂς
μὴν εἶτανε παρὰ κανένα δεκάρικο, ἡ καρ-
διά μου μέσα μου γινότανε περβόλι. Μοῦ
ἄναβε μάλιστα μέσα μου δὲν ξαίρω ποιά ἡ-
δονὴ σαρκική, τὸ νὰ τῆς χαρίζω μία ἡδο-
νὴ ποὺ μὲ γαργάλιζε καθαφτό. Ἡ σαρκική
μου ἡδονὴ προερχότανε ἀπὸ μιὰν αὐτὴ δλό-
τελα πηγὴ, ἀπὸ τὴν ἰδέα πὼς ἔπαιρνε κανέ-
να μέρος τοῦ ἑαφτοῦ μου, νὰ τῆς τὸ παρα-
δώσω, νὰ τὸ κάμη δικό τῆς. Χαρίζε ἡ ψυχὴ
μου, καὶ μ' αὐτὸ ἡ σάρκα μου ἔτρεμε.

Μὲ τὴν ἴδια τὴν ἀφέλεια ποὺ νὰ πῆ τι-
νάς, πῆρα καὶ τῆς ξήγησα σωρὸ σωρὸ πρά-
ματα ποὺ ὑποψία δὲν τὰ εἶχε, ποὺ καμω-
νότανε τοῦλάχιστο πὼς μυρωδιά δὲν εἶχε,
σὰν ἀθῶα παρθένα ποὺ εἶτανε. Τὸ χειμῶ-
να ἐκεῖνο εἶχα λάβει ἀπὸ τὴ Γερμανία κάτι
συγράματα μὲ εἰκόνας γιὰ τὰ ἐρωτικὰ τῆς
ἀρχαίας Ἑλλάδας. Πρῶτη φορὰ, μπορῶ
νὰ πῶ, ἀνοίγει ὁ νοῦς μου γιὰ νὰ χωρέσῃ
τὸ μεγαλεῖο, τὴν ὁμορφιὰ τῆς Ἀρχαιότη-
τας. Εἶχα στὸ σεργάρι μου καὶ κάτι ὠραῖες
ἰταλικὲς φωτογραφίες, ἀπὸ κείνες ποὺ χρη-
σιμέβουνε γιὰ μοντέλλα, μὰ δὲν πουλιοῦν-
ται στὰ μαγαζιά καὶ ποὺ μοῦ τὶς εἶχανε
δώσει μερικοὶ φίλοι μου καλλιτέχνες. Ἐ-
κείνες τὶς μέρες εἶχαμε φιλοσοφῆσει καὶ ἀ-
ποφασίσει μὲ τὴ Ζοζή πὼς εἶτανε ἀνάπο-
δο, πὼς εἶτανε κιάλας ἐπικίντυνο νὰ ζοῦνε
τὰ κορίτσια σὲ τέτοια μιὰν ἀμάθεια τῆς
ζωῆς, ποὺ ἂν τύχη καὶ τὶς τσακώσῃ σ' ἕνα
δάσος ἀπόμερο καὶ σκοτεινὸ κανένας Σά-
τυρος, μῆτε νὰ ξαίρουνε πὼς νὰ περασι-
ποῦνε. Ἦσυχα, ἦρεμα, ἐπιστημονικά, ὅ-
πως ἕνας γιατρός στὴν κλινικὴ του, τῆς ξη-
γοῦσα τὰ καθέκαστα. Μὲ ἄκουγε προσε-
χτικά, συγκινητότανε μάλιστα ποὺ τῆς μι-
λοῦσα μὲ στοργὴ πατρική.

Νά σας καὶ πάλε ψυχικὴ ἀπόλαψη ποὺ
μᾶς ἐρχότανε ἀπὸ φυσιολογικὰ ξεδιαλύματα.
Καὶ εἶμεστα τόσο ἦσυχοι, τόσο γεμάτοι ἐμ-
πιστοσύνη γλυκεῖα ποὺ ζύγωσα πλάι τῆς,
ποὺ τῆς ἔπιασα τὸ κεφάλι τῆς καὶ προτοῦ
χαδέψω τὰ μαλλιά τῆς μοῦ εἶπε: — «Μπο-
ρεῖτε νὰ μὲ φιλήσετε, ἀφοῦ φερθήκατε μα-
ζὶ μου τόσο γενναῖα.»

Τὴ φίλησα μὲ ἀφοσίωση ἀπειρη, τὰ χεί-
λια μου ἀκουμπήσανε στὰ ματόκλαδά τῆς
γλιστρήσανε καὶ πιὸ κάτω ἴσια μὲ τὸ στο-
ματάκι.

— «Ὅχι! μὲ σταματᾶ, μὴ ἐδώ.»

Τὴν αὐριανὴ ὥστόσο πέρασα τὰ σύνο-
ρα τ' ἀπαγορευμένα καὶ τὸ στόμα μου ἄγ-
γιξε τὸ στόμα τῆς στὴν ἄκρη ἄκρη δυνατά.
Ἐπειδὴ εἶχε πάντα τὴ συνήθεια νὰ μοῦ
λέη πὼς εἶτανε κρῦα, πὼς τὸ αἷμα τῆς δὲ
γνώριζε φλόγα καμιά, πὼς **ταμπεραμέντο**
δὲν εἶχε:

— «Χρυσάκι μου, τῆς κάνω, μοῦ γέμισες
παράδεισους τὰ σωθικά μου. Νομίζω πὼς
κάτι καὶ μένα μοῦ χρωστᾶς, πὼς κάπως
συντέλεσα καὶ γὰρ στὴ μόρφωση τῆς ψυχῆς
σου, στὸ καλλιέργημα τῆς αἴσθησής σου,
στὴς σαρκούλας σου τὸ ξύπνημα.»

— «Εἶναι κρίμα, μοῦ ἀποκρίθηκε, ποὺ
γνωριστήκαμε τόσο ἄργα.»

Οἱ δυὸ μέρες ποὺ ἀκολουθῆσανε τὸν ὠ-
ραῖο τῆς τὸ λόγο ποὺ μολογοῦσε τόσα καὶ
τόσα σταθήκανε μέρες μοναδικές. Ποιά
πέννα εἶναι ἀρκετὰ λαφριά νὰ τὶς περιγρά-
ψῃ; Μοῦ παρὰδινε τὸ χεράκι τῆς, τὰ φῖνα
τὰ δάχτυλά τῆς νὰ τὰ κάμω πιὰ ὅτι θέλω.
Ἐσπρωχνα καὶ ὁ ἴδιος ἐρωτημένο μου τὸ
χέρι νὰ τὴν χαδέβω, νὰ τὴ μεθῶ, κι ἀποροῦ-
σα μὲ τὶ ἐφοκλία, μὲ τὶ ἔλλειψη τῆς παρα-
μικρῆς ἀντίστασης, συγκατάνεβε, σὰ νὰ εἶ-
τανε λὲς τὰ κινήματά τῆς, ὅλα τῆς μεθοδι-
κὰ μελετημένα. Ἐνοιωθα καὶ πάλε σαρκο-
ενωμένες τὶς ψυχές μας.

Τὴν ἀβριανὴ, ἀπαράλλαχτα ὅπως στὸ
θέατρο, ἡ σκηνὴ ἄλλαξε πάντα στὸ γρα-
φεῖο μου δηλαδή, μὰ τὸ κύριο πρόσωπο
μιλοῦσα ἄλλιως.

Ὅτι ποὺ μπῆκε μέσα, κάτι μυρίστηκα.
Δίπλα μου κάθησε, σὰν πιὸ σοβαρή, σὰν
κάπως συμμαζωμένη, καὶ δὲν ἄργησε νὰ
δώσῃ τὴ σπουδαία τὴν εἴδηση.

— «Τὴν ἐρχόμενη τρίτῃ μοῦ λέει, δεκαν-
νιὰ-εἶχαμε παρασκευῆ δεκαπέντε-θὰ γιορ-
τάσουμε τοὺς ἐπισήμους ἀρραβῶνες.»

— «Καλά, μήπως δὲν εἶστε κ' ἔτσι ἀρρα-
βωνιασμένοι;»

— «Βέβαια! τὴν ὁμως θὰ τὸ λέμε σὲ
ὄλους, θὰ γίνῃ κ' ἕνα τσιμπουσάκι.»

— «Ἐγὼ νόμιζα πὼς τὸ ἔξαιρε κιάλας
ὁ κόσμος.»

Ἐκεῖνη τὴ στιγμή μού φάνηκε σὰ νὰ φεβήθηκε μήπως εἶπε κάτι παραπάνω ἀπ' ὅ,τι λογαρίαζε καὶ μήπως τραβηχτώ.

— «Ἐχετε δίκιο. Μὲ τοὺς ἐπίσημους ἀρραβῶνες, ὅλα μνήσκουνε στὴ θέση τους.»

Νά σου πάλε πὺν ἄξαφνα τῆς ἦρθε φόβος μήπως καὶ μὲ καθησύχασε μὲ τὸ παραπάνω. Ξαναπῆρε τὸ ὕφος τῆς τὸ πρῶτο καὶ μού εἶπε:

— «Ἀποφασίσαμε καὶ κάτι ἄλλο, θὰ παντρεφτοῦμε πολὶ πιὸ νωρὶς ἀπ' ὅτι σκοπέβαμε. Ὁ Μαθιὸς θὰ μῆ γλήγορα ὑπάλληλος σ' ἓνα μεγάλο κατάστημα, μὲ σπουδαῖο μιστό.»

— «Ἐλπίζω, τῆς κάνω τότες, νὰ προφτάση ἄλλο τόσο γλήγορα νὰ συμβουλευτῆ τὸ γιατρό του.»

— «Ἐμένα, ξαίρετε, δὲ μὲ κόφτει διόλου γιὰ τὰ τέτοια.»

Σοφὸς ὁ λόγος τῆς καὶ ἡ σαϊτιά διπλή. Ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος μού μνηοῦσε πὺς δὲν ταίριαζε νὰ ζαλιζοῦμαι γιὰ τοῦ Μαθιοῦ τὶς ἀγάπες. Ἀπὸ τὸ ἄλλο, ράντιζε τὴ χτεσινή μου τὴ φλόγα μὲ κρύο νεράκι.

Ἀφτὸ θὰ εἶτανε σίγουρα, γιὰτὶ ἔξακολούθησε:

— «Τί τὰ θέλετε; κι ἀπὸ γεννησιμιό μου φαίνεται πὺς εἶμαι μπουζί, κι ἀπὸ ἀναθροφή μου. Ἡ μάννα μου μὲ περιμάζεβε σὲ κάθε κίνημα καὶ σὲ κάθε λέξη. Κ' ἔτσι τὸ αἷμα μου κυκλοφορεῖ στὶς φλέβες μου χωρὶς καμιὰ βιάση. Ἀπὸ κράση μου εἶμαι μάρμαρο.»

Μάρμαρο; Σὰν παράξενο μού ἦρθε. Μάρμαρο πὺν κοιτάζει ξέγνοιαστα εἰκόνες ἐρωτικές, πὺν ἀκούει ὅ,τι θέλεις, πὺν δὲν τραβιέται κιόλας ὅταν τῆς πιάνης τὰ δαχτυλάκια τῆς; Ἐκεῖνο πὺν μού εἶχε τυπωθῆ στὸν ἐγκέφαλο, εἶναι ἡ ἀταραξία τῆς ὅταν ἐγὼ ἀκούμπησα δειλὰ δειλὰ τὸ ἀριστερό μου χέρι—λαβωμένο εἶτανε τὸ δεξι—τὸ ἀκούμπησα στὸ γόνατό τῆς, στάθηκα δυὸ δεφτερόλεπτα, μὴν τολμῶντας, κ' ἔπειτα προχώρησα λίγο λίγο, δίχως νὰ μὲ σταματήση. Κι ἄλλο ἓνα τῆς κίνημα μ' ἔκαμε πολλὰ νὰ συλλογιστώ ἢ πολλὰ νὰ μαντέψω. Χωρὶς τὴν παραμικρὴ χειρονομία, ἔφτανε νὰ τῆς μιλῶ γιὰ τὴν ἀγάπη μου, γιὰ τὰ χίλια τρεμουλιαστὰ τραγουδάκια πὺν τῆς ἔψελνε ἀπὸ μέσα μου ἡ καρδιά μου, κι ἀμέσως ἀρχίζανε τὰ δυὸ γόνατά τῆς νὰ γλυκοσει-

οῦνται, νὰγγίζουμε τὸ ἓνα τὸ ἄλλο σὰ νὰ γύρεβε νὰ σφίξη τὸ εἶναι τῆς ἀλάκερο. Λοιπὸν τὸ μάρμαρο κουνιότανε: εἶχε καὶ παλμούς.

Κάτι ἄλλο θάτρεχε, πὺν μού εἶτανε ἀκόμη σκοῦρο. Στὸ τέλος μού κατέβηκε φῶς.

Ἐνὼ κουνεντιάσαμε, τῆς κρατοῦσα τὸ χέρι τῆς καὶ τῆς κοιτάξα τὰ μάτια. Γράφανε ἄκρη ἀδιαφορία. Μού ξηγοῦσε πάλε πὺς μήτε τὸ πίστεβε νὰ ὑπάρχουνε στὸ κόσμο φλόγες σαρκικές τόσο ἐβάρεστες, ὅπως τὶς παράστηνα.

— «Ἐλα νὰ δοκιμάσης μαζί μου, Ζοζήκα μου, καὶ τότες μού λές.»

— «Ἀφτὰ δὲ μού γουστέρουνε διόλου. Καὶ τραβᾷ τὸ χέρι τῆς ἀπότομα πίσω.»

Ἡ Ζοζή ἄλλο δὲν εἶτανε παρὰ ἐκεῖνο πὺν γαλλικὰ λέγεται allumeuse, σαρκοανάφτρα, ρωμαίικα.

Στὸ σημεῖο πὺν φτάσαμε, πρέπει νὰ κάμουμε μιὰ διάκριση ἀπαραίτητη. Δυὸ εἰδῶνε οἱ γυναῖκες. Ἀπὸ ἀποψη γενικὴ δειλὸ πρῶμα πάντα ἡ γυναῖκα. Τὸ φταίμε μεις οἱ ἄντρες. Ἄς φανταστοῦμε τὰ χρόνια τὰ ὠγύγια τῆς ἀθροπότητος τῆς πρώτης, σὰ ζούσαμε μέσα στὸ σκότος καὶ τὶς σπηλιές. Ἐβγαίνε ὁ ἄντρας στὸ κυνήγι, ἔφερνε σπῆτι ἀγρίμια, πουλιά, τᾶψηγε ἡ γυναῖκα. Ἡ δουλειὰ τῆς καὶ ἡ μόνη τῆς δουλειὰ τὸ χατίρι τοῦ ἀντρός τῆς. Καὶ προσοχή! Μὴν πάη καὶ σηκώση τὰ μάτια πρὸς κανένα ἄντρα ξένο! Ἄν τὸ καλοφυχολογήσης, ἡ αἰδωσύνη τῆς, ἡ ἀγνεία τῆς τὸ κάτω κάτω βαστοῦνε ἀπὸ τὴ σκλαβιά. Σήμερα γιὰ νὰ δῖξη ἀνεξαρτησία, μᾶς βεβαιώνει πὺς δὲν τὴν κόφτει γιὰ τὰ σαρκικά. Καὶ δὲν τὸ ὑποψιάζεται πὺς μὲ τὰ λόγια τῆς ἀφτὰ, τὴν ὦρα πὺν τὰ λείει, μοναχὴ τῆς μαρτυρᾷ τὴ σκλαβιά τῆς.

Ἡ Ζοζή μᾶς εἶτανε κάθε ἄλλο παρὰ κρύα κι ἀδιάφορη. Ὁ σκοπὸς τῆς, τὸ σύστημά τῆς, ἡ μέθοδός τῆς μαρτυροῦσανε ὀλότελα τὸ ἐνάντιο. Ἡ πολιτικὴ τῆς, ἡ διπλωματία τῆς, ἡ στρατηγικὴ τῆς ἀπλὴ ὅσο παίρνει. Γιὰ νὰ σὲ δεσμώση πιὸ σίγουρα, πρῶτα σὲ ἀναβε, κατόπι σ' ἔλουζε μὲ λίγη δροσιά. Ἐτσι, τὸ κορίτσι χαιρότανε κάποια γλύκα τῆς ἡδονῆς καὶ συνάμα δὲν τσαλαπατοῦσε τὴν ἠθικὴ. Καὶ τὸ πιὸ σπουδαῖο, ἔγλυφε τὰ δαχτυλά τῆς πὺν γινότανε βα-

σίλισσα, πὺν ἔσερνε ἀπὸ τὴ μύτη τάρσενικά.

Τὸ κρίμα ὡστόσο, δὲν εἶναι τρομερό. Πιάνει μάλιστα μὲ τοὺς περσότερους ἄντρες. Ἐδῶ τὸ τσαμένο εἶχε νὰ κάμη μὲ Ρωμιὸ κι ὁ Ρωμιὸς παρασέρνεται ἀπὸ τὸ φιλότιμό του, χίλιες φορὲς πιὸ πολὶ παρὰ πὺν θὰ παρασυρθῆ ἀπὸ τὴν ἀγάπη.

Ὁ λόγος τῆς ἐκεῖνος: **δὲ μού γουστέρνει** μὲ δαιμόνιζε. Τὶ θάρρος! Τὶ ἀφτάδεια! Τὶ ἀναίδεια! Νὰ τολμήση! Τὸ κούτσουρο! Τὸ τιποτένιο! Ἐνα γυναικούδι πρὸς ἓναν ἄθροπο τῆς περιωπῆς μου!

Τὸ ἀποφάσισα. Τὸ πρόσταξα. Τὸ κανόνισα. Τὸ διάταξα. Θὰ τιμωρηθῆ.

Πολλὲς φορὲς τὸ εἶπα, θαρρῶ μάλιστα νὰ τῶγραφα, πὺς ὁ καλῆτερος ὁ ἄντρας εἶναι κατώτερος ἀπὸ τὴ χειρότερη γυναῖκα. Οἱ γυναῖκες στὴν ἀφοσίωση, στὴν ἀφταπάρηση, στὴ θυσία μᾶς ξεπεροῦνε. Στὴν ἀτιμία δὲ μᾶς φτάνουνε. Τὰ πόδιζε τὰ φέρεσιμό μου μὲ τὴ Ζοζή.

Ἐνὼ ἔβραζα μέσα μου, ἐνὼ ἀστροπελέκια καὶ βροντὲς μού παναστατοῦσανε τὴ φρένα, τὸ πρόσωπό μου χαμογελαστό. Τέτοια ὑποκρισία δὲ μού κόστιζε. Τὴ χαιρόμουνε κιόλας. Δὲν ἔξακολουθοῦσα νὰ τῆς πιάνω τὸ χέρι, νὰ τὴ χαδέβω, νὰ τὴ φιλῶ. Ἡ ἀγάπη μου εἶχε γίνη ταπεινὴ καὶ σιωπηλή. Τῆς ἔδινα πάντα παρὰδες. Τῆς ἔταξα πὺς σὴν πάω στὴν ἐξοχή, γιὰ τελειωτικὴ μου ἀνάρρωση, θὰ τὴν πάρω μαζί μὲ τὴ μάννα τῆς σ' ἓνα ξενοδοχεῖο τῆς πολυτέλειας, τῆς εἶπα πὺς θὰ χρειαστῆ φορεσιές καὶ πὺς βάζω στὴ διάθεσή τῆς ἓνα ποσὸ σημαντικὸ γιὰ ράφτρα, γιὰ μοδίστρα, γιὰ μαγαζιὰ πρῶτης, γιὰ ὅ,τι ἀγαπᾷ. Τῆς ἔδωσα νὰ καταλάβη πὺς θὰ φιγουράρη στὴ διαθήκη μου ἓνα κοντύλι πὺν νὰ σιγουράρη κατόπι τὴν ὑλικὴ τῆς ἀνεξαρτησία.

— «Βλέπεις, Ζοζή μου, τῆς εἶπα μιὰ φορὰ, ἐσὺ πὺν εἶσαι ἀπὸ τὴν Κορσικὴ, τέτοιες βεντέτες μού ἀρέσουνε: ὅταν κανεὶς σοῦ φέρθηκε ἄτοπα, ἐσὺ νὰ τοῦ φερθῆς μεγαλόκαρδα καὶ γενναῖα.»

Δὲ μού ἄρκεσε τὸ τάξιμο αὐτό. Φοίχη μού ἔρχεται σὰ θυμοῦμαι ὡς πὺν πῆγε ἡ ἀθεοφοβία μου. Ἀγαποῦσα πολὶ τὴ γυναῖκα μου, καὶ εἶχα τύψη πὺν τὴ γελοῦσα ἔτσι μὲ μιὰ σαρκοανάφτρα. Τῆς σαρκοανάφτρας ὅμως τῆς ἴδιας, τῆς ἔλεγα, ὁ ἀσυνείδητος, πὺς ὁ γιατρός μου εἶτανε ἀνήσυχος γιὰ τὴν ὑγεία τῆς γυναῖκας. Ἄλλη φορὰ τὴ συμβούλεψα νὰ μὴ βιαστῆ τόσο πολὺ στὴν παντρεία τῆς. Δυὸ μῆνες εἶχα τὴ δύναμη νὰ παίξω τέτοια ἔλεινὴ κωμωδία, πάντα φιλικὸς, τρυφερὸς καὶ τραβηγμένος ἀπὸ διάκριση. Ἄμα περάσανε οἱ δυὸ μῆνες τῆς ἔκαμα μ' ἓνα ὕφος ἀγγελικὸ τὴν κουβέντα:

— «Ἐστερις ἀπὸ τὰ χάρδια μας καὶ τὰ φιλιὰ μας, θαρρῶ πὺς δὲν εἶχες τὸ δικαίωμα νὰ μού δηλώσης πὺς δὲ σοῦ γουστάρω. Ἀφοῦ ὅμως τὸ δήλωσες, σοῦ χρειάζεται κ' ἓνα μαθηματάκι. Ἐσὺ πὺν εἶσαι Κορσικανὴ, ἀφτὸ πὺν σοῦ φύλαξα γιὰ τὸ τέλος, δὲν εἶναι ἱκανὸς οὔτε ὁ τόπος σου νὰ τὸ σερβίρη τόσο σουβλερό. Σὲ σιχάθηκα. Μὴ βάλης μὲ τὸ νοῦ σου, μὴ λογαριάσης φορεσιές, διαθήκες, παντρείες, οὔτε ξενοδοχεῖα τοῦ λούσσου. Εἶσαι τόσο λαίμαργη, καμμενούλα μου, πὺν μήτε ἡ μάννα σου ἡ τίμια, μήτε τοῦ λόγου σου, δὲν τὸ συλλογιστήκατε, δὲν τὸ πῆρατε ὑπόψη πὺς τέτοια διαμονὴ κοντά μου, εἶναι ἄξια νὰ σᾶς βλάψη στὰ μάτια τῆς κοινωνίας. Μείνε ἤσυχη στὸ Παρίσι. Ἐνα καλοκαίρι μαζί μου νὰ μὴν τὸ βάλης κᾶνε μὲ τὸ νοῦ σου. **Δὲ μού γουστέρνεις** πιά.»

ΨΥΧΑΡΗΣ



Η ΓΙΑΠΩΝΕΖΙΚΗ ΑΓΓΕΙΟΠΛΑΣΤΙΚΗ

Εκείνος που θέλει να μάθη κάτι τι σχετικό με τη Γιαπωνέζικη αγγειοπλαστική (από πηλό ή πορσελάνη), με το σκοπό μάλιστα να μεταχειριστή τη γνώση που θ' αποκτήσει, είναι απαραίτητο να μάθη πρώτα-πρώτα μερικά πράγματα σχετικά με την εξέλιξη που είχε η τέχνη αυτή τον περασμένο καιρό.

Η αρχή της τέχνης αυτής φανερώναται χωρισμένη σε δύο κατηγορίες πήλινων αγγείων πριμιτίφ. Η πρώτη είναι η γνωστή με το όνομα «Γιό-μόν Ντοκί» ή «Αϊνού Ντοκί» (δηλ. αγγεία μάτ), και η άλλη γνωστή με το όνομα «Γιαγιό Ντοκί» (αγγεία με γεωμετρικά ντεκόρ στην επιφάνειά τους). Τα πριμιτίφ πήλινα αυτά αγγεία τροποποιήθηκαν σιγά-σιγά κάτω από την επίδραση της αγγειοπλαστικής τέχνης της Κορέας, που διαδόθηκε στην Ίαπωνία τα χρόνια εκείνα και δημιούργησε νέα μορφή τέχνης—το «Ίβαίμπε» (την τέχνη των πλακιδίων αγγείων)—, που ήταν και η πρώτη ξενική επίδραση άπανάω στη Γιαπωνέζικη κεραμοεργική.

Το «Ίβαίμπε», η νέα αυτή τεχνική μορφή, εκράτησε αρκετά χρόνια, ως τη στιγμή που άρχισε για πρώτη φορά η Ίαπωνία να έχει σχέσεις με την Κίνα. Η περίοδος αυτή είναι η πρώτη μεγάλη επίδραση της Κίνας στη θρησκεία και στον πολιτισμό γενικά της Ίαπωνίας. Για πρώτη φορά άρχισε να φαίνεται στη χώρα αυτή η νέα τεχνική μορφή «Τάγκ»,—η τέχνη των πολύχρωμων αγγείων. «Τάγκ» ήταν το όνομα της Κινέζικης δυναστείας που έκυβερνησε αρκετά χρόνια την άπεραντη κίτρινη αυτοκρατορία. Μερικούς από τους αυτοκράτορες της δυναστείας αυτής μπορούε κανείς να τους δει, ακόμη και σήμερα, ζωγραφισμένους στο Σόζο—Ίν της Γιαπωνέζικης Νάρας, στο παλαιότατο, δηλαδή, αυτό κτίριο της Ίαπωνίας, που σήμερα έχει γίνει μουσείο.

Δεν είναι και πολύ γνωστό πόση μεγάλη ήταν η επίδραση της αγγειοπλαστικής «Τάγκ». Είναι γνωστό όμως πως οι Γιαπωνέζοι είχαν γνωρίσει, πριν από την πολύχρωμη Κινέζικη τέχνη, και άλλο είδος

αγγειοπλαστικής,—την τέχνη να λουστράρουν την επιφάνεια των πήλινων αγγείων τους. Βέβαιο είναι πως, κατά την περίοδο αυτή, η Γιαπωνέζικη αγγειοπλαστική φανερώθηκε με νέα μορφή και πρόοδο. Το 794 μ. Χ. ο αυτοκράτορας της Ίαπωνίας Καμμόν (737—806) μετέφερε την πρωτεύουσά του από το Νάρα στο Κιότο, όπου και έχτισε το νέο του παλάτι. Η ιστορία αναφέρει πως η στέγη του παλατιού αυτού είχε πράσινα λουστραρισμένα κεραμίδια, από τα οποία βρέθηκαν μερικά σε πολλά μέρη κοντά στο Κιότο.

Ενώ διαρκούσαν η δυναστεία «Σόγκ» στην Κίνα (964—1279 μ. Χ.), άλλου είδους Κινέζικα πήλινα αγγεία, φανερώθηκαν άξαφνα στην Ίαπωνία, χωρίς όμως να επιδράσουν και πολύ. Υπάρχει, ωστόσο, κάποιος θρύλος, που, σύμφωνα μ' αυτόν, στον 13ον αιώνα, ένας κάποιος Κάτο Σιροζεμόν, που αργότερα πήρε το όνομα Τσοίρο, έπηγε στην Κίνα κ' έμελέτησε την τεχνολογία της χώρας αυτής. Σαν έγυρσε στην Ίαπωνία, εγκαταστάθηκε στο Σέτο, της επαρχίας Όβάρι, κ' άρχισε να φτιάχνει πήλινα αγγεία σε κινέζικο στυλ «Σόγκ». Δεν είναι βέβαιο αν ο άνθρωπος αυτός έπηγε ή όχι στην Κίνα, είναι όμως βέβαιο πως την εποχή εκείνη στο Σέτο υπήρχε κινέζικη αγγειοπλαστική της τεχνολογίας «Σόγκ» ή «Κόμα» (μίμηση «Σόγκ»).

Το Κόμα ήτο ένα από τα φεουδαρχικά βασίλεια της Κορέας κ' εκεί φανερώθηκε η ασιατική τεχνική αυτή επίδραση. Στο τέλος του 14ου και στην αρχή του 15ου αιώνα φανερώθηκαν στην Ίαπωνία νέα είδη αγγειοπλαστικής, τύπου «Μιγκ» (Κινέζικη δυναστεία του 1368—1643 μ. Χ.) που είχαν άσπρογαλάνα χρώματα, καθώς και είδη αγγειοπλαστικής της Κορέας, και που τα χρησιμοποιούσαν για τσάι. Τα Κινέζικα αυτά δοχεία του τσαγιού είχαν μεγάλη επίδραση στην εξέλιξη της Γιαπωνέζικης αγγειοπλαστικής κ' έδιναν με την ομορφιά τους δροσερότερο τόνο στις έπίσημες συγκεντρώσεις του τσαγιού—τα «Χανογιού», όπως λένε οι Γιαπωνέζοι.

Ο 16ος και 15ος αιώνας ήταν ο χρυσός

αίώνας των «Χανογιού» σε όλη την Ίαπωνία. Η αγγειοπλαστική τότε είχε μεγάλη πέραση—ήταν η τέχνη που έννοούσε και αγαπούσε όλος ο κόσμος—γι' αυτό, ύστερα από την εισβολή στην Κορέα του Τογιότομι Χιντεγιόσι, πολλά είδη της πλαστικής του πηλού και της πορσελάνης της Κορέας έγιναν της μόδας στην Ίαπωνία. Τα είδη αυτά έδωσαν μεγάλη ώθηση στην εξέλιξη της κεραμοεργικής της Ίαπωνίας.

Στην περίοδο αυτή φανερώθηκε μία δολότελα καινούργια και ιδιαίτερη αγγειοπλαστική που είναι εφεύρεση καθαρά Γιαπωνέζικη. Η τεχνολογία αυτή λέγεται «Ρακού-Γιακί».

Το 1603 μ. Χ. και δύο κατόπι αιώνες εκυβερνούσε στην Ίαπωνία η δυναστεία Τοκουγκάβα Ίεγιάσου. Στην Κίνα η δυναστεία Μανσού. Οι Κινέζοι την εποχή αυτή είχαν μεγάλη πρόοδο στη βιομηχανία της πορσελάνης. Από το ένα μέρος, λοιπόν, η κινέζικη αυτή βιομηχανία έπηγε στην Ίαπωνία, από το Ναγκοσάκι, από κινέζους εμπόρους—και από το άλλο μέρος, μερικοί Γιαπωνέζοι είχαν εφεύρει νέες δικές τους τεχνολογίες. Στην Άρίτα, της νήσου Κιουσού, ο Σακαίτσα Κακιέμον, ανακάλυψε το «Νισικίντε», δηλαδή τη χρωματιστή διακοσμηση του σμάλτου. Στο Κιότο, ένας αγγειοπλάστης, ο Νινσέι ή Νονομούρα Σεϊέμον, ανακάλυψε άλλη μέθοδο χρωματιστής διακοσμησης του σμάλτου. Ένας άλλος αγγειοπλάστης, που ήταν γνωστός και για ζωγράφος, βρήκε έναν καινούργιο τρόπο διακοσμησης με χρώμα άπανάω στο «Ρακού-Γιακί».

Ο αγγειοπλάστης αυτός ήτο ο Όγκάτα Κενζάν του Κιότο. Όλοι αυτοί οι αγγειοπλάστες, οι επαγγελματίες ή ερασιτέχνες, έδημιούργησαν μία βιομηχανία καθαρά Γιαπωνέζικης κεραμοεργίας. Έτσι η Γιαπωνέζικη τέχνη έκαμε ένα μεγάλο βήμα στην αρχή της δυναστείας Τοκουγκάβα.

Από τότε δύο διάφοροι τρόποι αγγειοπλαστικής υπήρχαν στην Ίαπωνία: ο ένας μίμηση της κινέζικης κεραμοεργίας και ο άλλος, καθαρή Γιαπωνέζικη τέχνη. Αργότερα, μερικοί αγγειοπλάστες δοκίμασαν να συνδυάσουν και τις δυο τεχνολογίες αυτές. Από τις προσπάθειες των τεχνιτών αυτών η διαφορά μεταξύ των δύο αυτών τεχνολογιών

τροπιών έγινε από μέρα σε μέρα ολοένα και πιο μικρή. Η Γιαπωνέζικη πλαστική από πηλό και πορσελάνη, με τη σύνθετη πια μορφή της, φύλαξε ώστόσο τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και τη δική της αξία.

Κατά τα τελευταία χρόνια σημειώθηκε μεγαλύτερη επίδραση της κεραμοεργικής της Κίνας στην Ίαπωνία, κάποιο ξαναζωτάνεμα της σπουδαιότητας που είχε η παλιά Κινέζικη αγγειοπλαστική της εποχής του Χάν, του Τάγκ και του Σόγκ. Η επίδραση αυτή καθρεφτίζεται στην τελευταία παραγωγή της Ίαπωνίας, και στο σχέδιο και στην τεχνική. Σήμερα όλες οι προσπάθειες των Γιαπωνέζων αγγειοπλαστών συγκεντρώνονται στην τελειοποίηση της ξένης τεχνολογίας και στη δημιουργία τελειότερης και λεπτότερης πλαστικής από πηλό και πορσελάνη.

* *

Θα ήταν άνοησία να πη κανείς πως όλα τα είδη αγγειοπλαστικής γίνονται από πηλό, και όμως αυτό είναι το σπουδαιότερο που πρέπει να έχει κανείς στο νου του. Τα πήλινα αγγεία έχουν τρεις τρόπους καταγωγής: ζυμώνονται και σχηματίζονται, λουστράρονται, ψήνονται. Με το ψήσιμο συμπληρώνεται η καταργασία τους. Στο σημείο αυτό ο πηλός ή η πορσελάνη μεταβάλλεται σε αγγείο. Η άγáπη προς τον πηλό και προς την φύση είναι το πνεύμα της αγγειοπλαστικής, που πολλές φορές είναι λεπτότερη από τη γλυπτική.

Οι ποιότητες και τα χρώματα του πηλού πρέπει να διαλέγονται σύμφωνα με το είδος του αγγείου που πρόκειται να γίνει και με το σκοπό του. Άλλες φορές είναι αναγκαίος ο λεπτός πηλός, και άλλες ο χοντρός. Όσο για το φυσικό του χρώμα, υπάρχει πηλός σκούρος και πηλός γαλάζιος, πηλός κάτασπρος και πηλός κατάμαυρος.

Το ίδιο γίνεται και με το στίλβωμα του πηλού: Άλλοτε πρέπει το αγγείο να γιαλίσση εξαίρετικά, άλλοτε πρέπει να μείνει μάτ, γιατί η άνωμαλία της επιφανείας του, πολλές φορές, είναι η άρμονία της αισθητικής ομορφιάς του. Η άνωμαλία, το άκανόνιστο του αγγείου, πολλές φορές, έχει μια τέτοια άρμονική ένότητα και δίνει την έντύπωση του μελετημένου τόνου. Στο λου-

στράρισμα δὲν μεταχειρίζονται πάντοτε χρωμα· ἀφίνουν συχνά τὸ ἴδιο τὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ. Ὄταν ὁμως μεταχειρίζονται, φροντίζουν νὰ τὸ διαλέγουν σύμφωνα μὲ τὴν ποιότητα, τὸ σχῆμα ἢ τὸν προορισμὸ τοῦ ἀγγείου.

Ὅσο γιὰ τὶς μορφές τῶν ἀγγείων, ὑπάρχουν δύο διάφοροι τρόποι ἀντίληψεων: Ὁ ἓνας φροντίζει γιὰ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ ματιοῦ στὴ μορφὴ τοῦ ἀγγείου, καὶ ὁ ἄλλος γιὰ τὴν αἰσθητικὴ τῆς ἀφῆς του. Στὴν πρώτη περίπτωσι, φαίνεται ἡ αἰσθητικὴ ὁμορφία τοῦ ἀγγείου, στὴ δεύτερη, πιάνεται. Ἡ κομψότητα καὶ ἡ χάρις τῶν σταμιγιῶν μὲ τὶς λεπτές καὶ καλοζυγισμένες καμπύλες τους, ἢ ἡ γραμμὴ ὁμορφία τῶν πιάτων μὲ τὰ ραφινάρισμα χρωματιστά τους σχέδια, εἶναι τῆς πρώτης κατηγορίας. Τῆς δευτέρας κατηγορίας εἶναι τὰ ἀγγεῖα τέχνης Ρουκού-Γιάκι ἢ Ἰγκα-Γιάκι, πού δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ τὰ αἰσθανθῆ χωρὶς νὰ τὰ ψηλαφήσῃ.

Ὅσο ψήνονται τὰ ἀγγεῖα, παραμορφώνονται ἀπὸ τὴ μεγάλη θερμότητα ἢ σὲ ὀλόκληρη τὴν ἐπιφάνειά τους ἢ στὰ χεῖλη τους μόνο καὶ τὸ σμάλτο τους λυώνει καὶ τρέχει σὰ χεῖμαρρος. Μπορεῖ κανένας νὰ νομίση, πὼς τὸ ἀγγεῖο ἐχάλασε μὲ τὸ λυώσιμο αὐτὸ τοῦ σμάλτου· ὅταν ὁμως τὸ πάρη κατόπιν στὰ χεῖρα του καὶ τὸ μεταχειρισθῆ γιὰ κάμποσο, καταλαβαίνει τὴν ἰδιαίτερη ὁμορφία πού ἔχει στὴν κατάστασι αὐτῆ. Ἐπειδὴ ὁμως εἶναι δύσκολη ἡ ἀντίληψη αὐτῆ γιὰ κάθε ἄνθρωπο, περνοῦν τὶς ἀνώμαλες ἀπὸ τὸ ψήσιμο ἐπιφάνειες τῶν ἀγγείων ἀπὸ τὸν τόρνο, καὶ ἔτσι τὰ κάνουν εὐκολονόητα σὲ κάθε ἀφῆ.

Ἐνας Γιαπωνέζος, ὅταν πάρη ἓνα ἀγγεῖο ἀπὸ πηλὸ ἢ ἀπὸ προσελάνη, κοιτάζει πρῶτα-πρῶτα ἢ πιάνει τὴ βάση του κάτω-κάτω. Ἀπὸ τὴν ἐξέτασι αὐτῆ καταλαβαίνει τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης τοῦ ἀγγείου, καθὼς καὶ τὸν τεχνίτη του, γιὰ τὸ ἀγγειοπλάστης σὲ σημείω αὐτὸ τοῦ ἀγγείου βάνει ὅλη του τὴ δύναμη καὶ τὴν τέχνη τῆς πλαστικῆς πού τὸν χαρακτηρίζει. Μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ γιὰ ἓνα ἀγγεῖο ὅτι εἶναι τέχνης Κουτάνι-Γιάκι, ὅταν ὅλα του τὰ μέρη δὲν ἔχουν καμιά διαφορὰ. Τὰ ἀγγεῖα ὁμως Ρακού-Γιάκι τὰ καταλαβαίνει ψηλαφώντας τὴν βάση τους, πού εἶναι ἀλλοιώτικη στὴ ἀφῆ ἀπὸ τὰ ἄλλα μέρη τῆς ἐπιφανείας τους.

Τὰ ἀγγεῖα ἀπὸ πηλὸ ἢ προσελάνη δὲν εἶναι μόνο εἶδη στολισμοῦ, μὰ καὶ ἀναγκαιότατα στὴν καθημερινὴ ζωὴ ἐνὸς Γιαπωνέζου. Γι' αὐτὸ οἱ κατασκευαστές τους προσπαθοῦν νὰ τὰ κάμουν ὅσον μποροῦν πιδὸ καλοχρησιμοποίητα, δηλαδὴ πιδὸ πρακτικά.

Ἐξαιρετικὴ προσοχὴ χρειάζεται γιὰ τὴν τοποθέτησι τοῦ χεριοῦ τοῦ ἀγγείου στὴν κατάλληλη θέσι, σὲ τρόπο πού νὰ μὴ δυσκολεύεται κανένας νὰ χύνη τὸ ζεστὸ τσάι. Ἡ περισσότερη ἢ ὀλιγότερη εὐχαρίστησι πού δοκιμάζει κανένας ὅταν πιάνει μιὰ τέτοια τσγιέρα γιὰ νὰ σεβρίση τὸ τσάι εἶναι χαρακτηριστικὸ τῆς περισσότερης ἢ λιγότερης τεχνικῆς ἀξίας τοῦ ἀγγείου. Ἡ κομψότητα καὶ ἡ τεχνικὴ ἀξία τῶν ἀγγείων τέχνης Ἰγκα-Γιάκι—καὶ μάλιστα τῶν ἀνθοδοχείων—δὲν μπορεῖ νὰ ἐξακριβωθῆ μὲ μόνη τὴ θέα τους· χρειάζονται λουλούδια γιὰ ν' ἀναδείξουν ἀμέσως τὴν ἀξία τῶν δοχείων. Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ μὲ τὰ πιάτα τέχνης Ναπιχίμα-Γιάκι: Μόνον ὅταν εἶναι γεμάτα ἀπὸ νόστιμα καὶ προκλητικὰ φαγητά, καὶ ὅσο τὰ φαγητὰ λιγοστεύουν, αὐτὰ δείχνουν τὰ ὁμορφα στολίδια στὸν πυθμένα τους, τότε, καὶ καθὼς ὁ θεατῆς τους αἰσθάνεται νὰ μεγαλώνει ἡ ὄρεξή του μὲ τὴ θέα τους, καταλαβαίνεται ἡ πραγματικὴ τεχνικὴ τους ἀξία.

Ἐπειτα τὰ λεπτοκαμωμένα καὶ ψυχολογημένους τέχνης ἀγγεῖα αὐτὰ φανερώνουν καὶ τὸ γούστο ἐκείνου πού τὰ μεταχειρίζεται. Ἀνθρῶπος μὲ πρόστιχο γούστο δὲν μπορεῖ νὰ αἰσθανθῆ εὐχαρίστησι βλέποντας τὰ δοχεῖα αὐτά. Πολλοὶ Εὐρωπαῖοι καὶ Ἀμερικανοὶ τὰ κρίνουν ὡς ἀριστουργήματα γραφικῆς, καὶ κρεμοῦν τὰ Γιαπωνέζικα π. χ., πιάτα στοὺς τοίχους, σὰν κειμήλια. Αὐτὸς ὁμως δὲν εἶναι ὁ κατάλληλος τρόπος γιὰ νὰ κρίνεται ἡ ἀξία ἐνὸς Γιαπωνέζου ἀγγειοπλάστη καὶ τῶν ἔργων του, καὶ ἀποφεύγεται ἀπὸ κείνους πού νοιώθουν ἀληθινὰ τὸ πνεῦμα τῆς Γιαπωνέζικης ἀγγειοπλαστικῆς.

*
* *

Πολλὰ Γιαπωνέζικα ἀγγεῖα ἀπὸ πηλὸ ἢ προσελάνη, πού στολίζουν τὶς συλλογές Εὐρώπης καὶ Ἀμερικῆς, δὲν ἀξίζουν, βέβαια, νὰ τὰ παίρνει κανεὶς γιὰ τέχνη πρώτης τά-

ξως. Οἱ ξένοι συνειθίζουν νὰ δέχονται κάθε τι πού προέρχεται ἀπὸ τὴν Ἰαπωνία, χωρὶς νὰ λεπτολογοῦν καὶ πολὺ καὶ χωρὶς νάχουν κανένα εἰδικὸ πού νὰ τοὺς ὀδηγήσει. Διαλέγουν στὴν τύχη καὶ ἀνάλογα μὲ τὰ προσωπικά τους γούστα. Δὲν εἶναι ὑπερβολὴ νὰ πεῖ κανεὶς, ὅτι ὅλα σχεδὸν τὰ ἀγγεῖα πού στολίζουν τὶς συλλογές τοῦ δυτικοῦ κόσμου καὶ θεωροῦνται ὡς ἔργα τοῦ Κοετσού, τοῦ Νινσέι ἢ τοῦ Κενζάν, εἶναι **καθαρές πλαστογραφίες**. Τὰ γνήσια αὐτὰ ἔργα τῶν μεγάλων ταλέντων εἶναι σπάνια καὶ σ' αὐτῆ τὴν Ἰαπωνία. Οἱ προσελάνες τοῦ Κακιέμον καὶ μερικὰ εἶδη τοῦ Ναμπεσίμα-Γιάκι, μέχρι πρὸ ὀλίγου χρόνου, ἦταν ἀγαπητὰ στοὺς ξένους καὶ ἀγοράζονταν μὲ προθυμία, ἀπὸ Εὐρωπαίους καὶ Ἀμερικανούς. Ἀλλὰ οἱ συλλογές τῶν ξένων δὲν ἔχουν τὰ καλλίτερα εἶδη ἀπὸ τὰ ἀγγεῖα αὐτά· οἱ Γιαπωνέζοι τὰ ἐκράτησαν στὴν πατρίδα τους. Ἄν τώρα ἓνας μελετητῆς τῆς Γιαπωνέζικης τέχνης περιορισθῆ νὰ κρίνη μόνο μέσα στὰ ὄρια τῶν κολλεξιὸν αὐτῶν τῶν ξένων, ποτὲ δὲ θὰ μπορέσει νὰ γνωρίσει τὰ ἀληθινὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα καὶ τὴ μοναδικὴ ὁμορφία τῆς Γιαπωνέζικης ἀγγειοπλαστικῆς.

Τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια, πολλὰ παλιὰ Κινέζικα ἀγγεῖα εἶχαν πέρασι στὴ Δύση καὶ πολλοὶ τεχνοκρίτες εἶχον ἐνδιαφεροθῆ γι' αὐτά. Πολλὰ βιβλία καὶ μελέτες γράφτηκαν σχετικὰ. Μερικὰ ἀπὸ αὐτά, γεμάτα ἀπὸ πολλές πληροφορίες καὶ κριτικὲς λεπτομέρειες, εἶναι πολύτιμοι ὀδηγοί. Ἀλλὰ καὶ πολλὰ ἀβάσιμα πράγματα καὶ τεχνικὲς παρερμηνείες ὑπάρχουν στὶς σελίδες τῶν βιβλίων αὐτῶν. Οἱ πλάνες αὐτὲς προέρχονται βέβαια, ἀπὸ ἄγνοια τῶν ἀληθινῶν Γιαπωνέζικων ἀγγείων. Γιατί, ὅπως εἶπαμε παραπάνω, ἡ Γιαπωνέζικη τέχνη ξετυλίχθηκε κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδρασι τῆς τέχνης τῆς Κίνας καὶ τῆς Κορέας. Ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης τῶν δύο αὐτῶν χωρῶν βρίσκονται καὶ στὰ Γιαπωνέζικα ἀγγεῖα. Ἄν λοιπὸν οἱ ξένοι τεχνοκρίτες γνωρίζαν καλὰ τὴ Γιαπωνέζικη τέχνη, δὲ θάκαναν

ποτὲ λάθη καὶ δὲ θάγραφαν τὰ ἀβάσιμα πράγματα πού ἐλέγαμε, ἀλλὰ θὰ καταλάβαιναν τὸ δρόμο πού πάει πρὸς τὰ ἀποκρυφα τῆς Κινεζικῆς ἀγγειοπλαστικῆς.

Δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ καταλάβει κανεὶς τὴν Γιαπωνέζικη ἀγγειοπλαστικὴ, καὶ ἂν ἀκόμη εἶναι Γιαπωνέζος. Στὴν Ἰαπωνία δὲν ὑπάρχει ἀκόμη οὔτε μουσεῖο εἰδικὸ, οὔτε κανένα ἰνστιτοῦτο γιὰ τὴ σπουδὴ τῆς. Καμμιὰ συλλογὴ μὲ σύστημα δὲν καθορίζει τὶς διαφορὲς τεχνοτροπίες. Οὔτε κανένα εἰδικὸ τεχνοκριτικὸ περιοδικὸ ὑπάρχει πού νὰ μπορεῖ νὰ φωτίσει τὸν ἀναγνώστη του. Καμμιὰ, λοιπὸν, θέσι ὅπου νὰ μπορεῖ νὰ καταφύγει ἓνας πού ἐνδιαφέρεται, γιὰ ν' ἀντιληφθῆ καὶ μάθει νὰ κατευθύνεται μ' ἀσφάλεια μέσα στὸ λαβύρινθο τῆς ἀγγειοπλαστικῆς τέχνης τῆς Ἀσίας. Ὅσοι κατέχουν πολύτιμα καὶ σπάνια εἶδη τῆς τέχνης αὐτῆς δὲν τὰ δείχνουν, βέβαια, σὲ ὅσους θέλουν νὰ σπουδάσουν. Καὶ ὁ ξένος καὶ ὁ Γιαπωνέζος, λοιπὸν, ἔχουν νὰ ἀπαντήσουν πολλές δυσκολίες στὸ δρόμο τῆς τεχνικῆς τους γνώσης. Ὁ ξένος, μάλιστα, πού εἶναι καὶ μακριὰ ἀπὸ τὴν πατρίδα τῆς τέχνης αὐτῆς, θὰ δυσκολευεῖ περισσότερο στὸ δρόμο του.

Ἡ Ἰαπωνία, ἐννοεῖται, εἶναι ὑπεύθυνη γιὰ ὅλες αὐτὲς τὶς δυσκολίες καὶ τὰ ἐμπόδια. Αὐτῆ πρέπει νὰ τὰ ξεδιαλύνει. Ἡ τεχνοκριτικὴ κίνησι πού ἄρχισε στὸ δυτικὸ κόσμῳ εἶχε τὴν ἐπέδρασή της καὶ στὴν Ἰαπωνία, ὅπου ἄρχισαν τώρα κάπως νὰ κινεῖνται ἀνάλογα, καὶ μπορεῖ νὰ ἐλπίσει κανεὶς πὼς πολὺ γρήγορα θὰ πέσουν οἱ φραγμοὶ πού ἐμποδίζουν νὰ προχωρήσι κανεὶς πρὸς τὴ γνώσι τῆς Γιαπωνέζικης τέχνης. Ὁ κόσμος τῆς Ἀνατολῆς δὲ θ' ἀργήσι νὰ συνεργασθῆ μὲ τὸν κόσμῳ τῆς Δύσης γιὰ τὸ ἄνοιγμα τῆς πόρτας τῶν μυστηρίων τῆς Κινεζικῆς ἀγγειοπλαστικῆς, ἀφοῦ πρῶτα βρεῖ αὐτὸς τὸ κλειδί της, πού δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὴ λεπτομερειακὴ γνώσι τῆς Γιαπωνέζικης κεραμουργικῆς.

Ὁζάκα Ἰαπωνίας. ΣΕΙ-ΙΤΣΙ ΟΚΟΥΝΤΑ
(Μεταφραστῆς ἀπὸ τὸ Ἀγγλικὸ πρωτότυπο Α. Μ. ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΣ)





ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

—Κ. Καρυωτάκης.

Πόσο θά τ'ό επιθυμούσαμε ανάμεσα στα νέα βιβλία και περιοδικά που λαβαίνουμε να ήταν και μερικά που να μάς δίνανε άφορμές να ενθουσιαστούμε και να γράψουμε με γιομάτα λόγια χαράς και ύμνου! Μά τα πράγματα είναι—άλλομονο!—τόσο φτωχά!... 'Ανάμεσα στα βιβλία που βγαίνουν με πολύ κόπο κάπου-κάπου βλέπουμε ελπίδες ή ξαναβλέπουμε παλιό γνωστά ταλέντα. . . Πού είναι η νέα όρμη; Πού είναι τα βιβλία τ' άξια να μιλήσει για αυτά ή «Πρωτοπορία»;...

Βάχνουμε-ψάχνουμε δυό μήνες τώρα να βρούμε κάτι για να μιλήσωμε γι' αυτό με χαρά. Κάνουμε άνω κάτω όλα τα νεώτατα λογοτεχνικά μας έντυπα. . . Μάταιος κόπος! Μόνο ένα ποίημα ξεχωρίσαμε, κι' αυτό τόχει γράψει ένας που πέθανε πιά! Είναι τ'ό ποίημα «Αισιοδοξία» τ'ού Κ. Καρυωτάκη, που βρέθηκε ανέκδοτο όταν πέθανε και τ'ό δημοσιεύει τώρα η «Νέα Έστια». Είναι ποίημα νέο, άρτιο, πρωτότυπο, με μιá ανοή εξαιρετικά μοντέρνα γνήσια δική του. Ποίημα πρωτοποριακό.

Τόν ποιητή Καρυωτάκη πάντα τόν έχτιμούσαμε. Νιώσαμε από χρόνια την πραγματική και δυνατή λυρική του φλέβα. Κ' είναι αληθινά δικιο να γένη μιá γιορτή αφιερωμένη στο έργο του. Μά τάχα πρέπει να τήν κάνουν μονάχα τους τ'ά άθωα «Διακλασόπουλα», κ'ρίε Ξερόπουλε; Φ. Γ.

*

—Γράμμα.

Λάβαμε από την 'Αλεξάνδρεια και μ' ευχαρίστημά μας δημοσιεύουμε αυτό τ'ό γράμμα:

'Αγαπητέ κ. Γιοφύλλη,

'Ηταν πολύ έκπληκτικά αυτά που έγραψε για μένα ο Ψυχάρης στήν τελευταία «Πρωτοπορία». Τόσο έκπληκτικά όσο να μούλεγε κανείς πώς τα παιδιά μου δεν είναι παιδιά μου. Παιδί μου είναι και η «φυλλαδούλα» τ'ού Ψυχάρη για τόν Παλαμά, και δεν έπιτρέπω σε κανένα να με συκοφαντή ότι τήν άσπασήκα, γιατί πρώτα στον έαυτό μου δεν έπιτρέπω να κάμη τίποτε που να μετανιώση. Τη «φυλλαδούλα» εκείνη δεν μπορούσα να μ'ην εκδώσω άφου μου τήν έπρότεινε ένας Ψυχάρης, άσχετα με κάθε περιεχόμενο. Ψυχάρης είναι αυτός.

Όστε άπλά και κατηγορηματικά έρωτá: Ποιανού έκαμα, προφορικά ή έγγραφως **έστω και νύξιν** που να έπιτρέπω να νομίζη ο Ψυχάρης ότι «ό Κασσιόνης σάν ξεόσασε η πόρρα, έτρεχε και μήτε γύριζε να διη κλπ.»

10/7/29

Δικός σας
ΑΓΓΕΛΟΣ ΚΑΖΙΓΟΝΗΣ

ΘΕΑΤΡΟ

—Οί «Σιγανοπαπιδές» τ'ού κ. Π. Χόρν στο «Κεντρικόν».

Στό «Κεντρικόν» παίχτηκαν—για ν' άπαγορευτούν από τήν άστυνομία και να ξαναπειραπούν, πράγμα που τις όφέλησε ελοπρακτικώς—«Οί Σιγανοπαπιδές», που δέ μοιάζουν ούτε από μακρυά τ'ους «Πετρογάρηδες», τήν «Παναγιά τήν Κατηφορίτσια» και τ'άλλα παλιά έργα τ'ού κ. Χόρν. Μαρτυρούν σε μερικές μεριές τήν πατρότητα τους και δεν άξιζαν αληθινά τή σταυροφορία που γίνηκε εναντίον τους από τούς συναδέλφους τών έφημερίδων. Γιατί «Οί Σιγανοπαπιδές» είχαν τολμηρές σκηνές, άλλα καλογραμμένες, πράμα που προτιμούμε από ήθικά άλλα κακογραμμένα έργα, και θυμίζουν περισσότερο τόν «Σέντζα», που είχε δυστυχώς τήν ίδια τύχη, παρά τ'ό «Σκράπ», που δεν έπρεπε να χει γραφτεί.

Μόλα αυτά οί «Σιγανοπαπιδές» κάταν άρκετές παραστάσεις και παίχτηκαν άρκετά καλά από τόν θίασο—έκτός από μιá-δυό εξαιρέσεις.

*

—'Η «Δικηγορία» τ'ού κ. Θ. Συναδινού στο Θέατρο Κυβέλης.

'Ο θίασος Κυβέλης άνέβασε στα «Διονύσια» με τήν κ. Κυβέλη επί κεφαλής τή νέα κωμωδία τ'ού κ. Συναδινού ή «Δικηγορία». 'Ο κ. Συναδινός, ένας από τούς καλλίτερος συγγραφείς τής περασμένης γεννιάς μάς έδωσε ένα έργο καλογραμμένο, άλλα λίγο μπουλεβαρδιέτικο—ίσως γιατί προοριζότανε για τ'ό θίασο Κυβέλης, που άλλοιώς δέ θά τ' άνέβαζε.

Οί τρεις γυναικείοι χαρακτήρες τ'ού έργου: ή μητέρα που βλέπει τή ζωή όπως τή γνώρισε στα νιάτα της, ή κόρη που νομίζει ότι ή ζωή δίνει να ίδια δικαιώματα στον άντρα και στή γυναίκα, και ή εξαδέλφη που βλέπει τή ζωή από τήν ήδονιστική και όφελμιστική άποψη είναι άπαλά σκίτσοισμένοι, άλλ' άρκετά χαρακτηριστικοί. Τά άλλα πρόσωπα διακοσμητικά θά έδιναν περισσότερη ζωή στο έργο αν παιζόντουσαν καλλίτερα. Δυστυχώς, εκτός από τόν κ. Παπαγεωργίου και τόν νέον κ. Εθθυμίου, όλοι οί άλλοι ήταν άνούσιοι και δεν άποδίδαν ούτε τ'ό δέκατο από εκείνο που έπείρεπε ο ρόλος τους να δώσουν.

*

—Οί φιλολογικές βραδιές τ'ού θιάσου τών «Νέων» στο Παγκράτι.

Στό προηγούμενο φύλλο τής «Πρωτοπορίας» σ' ένα τελευταίο σημείωμά μου για τόν «Δημοσιογράφο Βεργή» τ'ού κ. Ντόλη Νίκα είχα ύποσχεθεί να μιλήσω πλατύτερα για τις «φιλολογικές Τετάρτες» τ'ού θιάσου τών Νέων, που οργανώθη-

καν από τούς νέους συγγραφείς και που έδημιούργησαν μιá μεγάλη κίνηση γύρω από τή φετεινή πειραματική», όπως τήν χαρακτήρισαν χωρίς και να τήν ονομάσουν οι 15 συγγραφείς που ύπογράψανε τ'ό μανιφέστο. 'Ο θίασος τών Νέων φτωχός, συνεταιρικός (=άπειθάρχτος), με μερικά άριστα στοιχεία άλλα και με πολλές ελλείψεις ήταν φτιαγμένος λές έπίτηδες για τή δουλειά αυτή. 'Η πίστη στήν ιδέα και λίγη καλή θέληση φτάνουν πολλές φορές για να κάνουν θάματα, μά ο θίασος τ'ού Παγκρατιού είχε κοντά σ' αυτά τ'ά δυό—καθώς άνέφερα λίγο παραπάνω—και μερικά πρώτης τάξεως στοιχεία. Έτσι κατορθώθηκε μιá συνεργασία συγγραφέων και ήθοποιών, που έδωσε άρκετους καρπούς.

Σ' αυτό πρέπει να όμολογηθή ότι βοήθησαν και οί κριτικοί τών έφημερίδων. Άς μ'η νομιστεί ότι ύπονοώ τούς δυό ή τρεις εκείνους που έκριναν τίμια, με διαύγεια ή και άπλοόστατα με τόν δυσέρετον στήν 'Ελλάδα μας «κοινόν νούν». 'Οχι: 'Η θέση δέ βοηθάει ποτέ μιαν επαναστατική προσπάθεια. 'Η άρνηση, ή κακόπιστη άρνηση τών θεατρικά άστοιχειώτων κριτικών, ή ζήλεια, ή κακεντρέχεια—άν θέλετε—που τούς ενέπνευσε τις άρλούμπες και τις σαπουνόφουσες που γράφανε, που τούς έκανε θορυβοποιούς τήν ώρα τής παράστασης, που τούς ξετίναξε στα μάτια τ'ού μεγάλου κοινού και τούς ξεπρόστιασε στους κύκλους τών διανοουμένων, βρήθησαν καταπληκτικά τ'ό «πειραματικό θέατρο», τών «Νέων», έκαναν τόν κόσμο να τ'ό προσέξει και τούς καλλιτέχνες να τ'ό αγαπήσουν. Κ' έτσι είδαμε αιγά-σιγά τις Τετάρτες να συγκεντρώνουν τόν εκλεκτώτερο κόσμο και να κάνουν πιένες που θά ζήλευαν πολλά κεντρικά μας θέατρα μ' όλη τήν διαφορά στις τιμές.

**

Στις πρώτες όχτώ «φιλολογικές βραδυές» παρουσιάστηκαν τέσσερα τρίπρακτα: «'Ο δημοσιογράφος Βεργής», δράμα τ'ού κ. Ντόλη Νίκα, «'Η μίς σοκολάτα», φάρσα τ'ού κ. Χρ. Κ. Χαιρόπουλου, τ'ό ήθογραφικό δράμα «Παριζιάνικες αγάπες» τ'ού κ. Μάνου Καρελλά και τ'ό δράμα τ'ού κ. Π. Καγιά «Ναυαγημένος» και δεκατρία μονόπρακτά: «'Ο Παληάτσος κ' ή κούκλα» τ'ού κ. Ν. Χάγερ-Μπουφίδη, «Πρός τ' όνειρο» τ'ού κ. Θ. Ι. Βελιμέζη, «Μαύρη κληρονομιά» τ'ού κ. Φ. Γιοφύλλη, «'Ο Κακός δαίμονας» τ'ού κ. Αδ. Παπαδήμα, «'Τό ένστικτο», και «'Η Κρινιώ» τ'ού κ. Σπ. Παναγιωτόπουλου, «'Η λέξη που τ'ό χρειάζοτανε τ'ού κ. Ντόλη Νίκα, «'Για να μ'ην πεθάνει ή άγάπη της» τ'ού κ. Ε. Δαμάσκου, «'Στό πείσμα τ'ού Χάρου» τής Κας Σ. Λαμπράκη, «'Η σκλάβα» τής Κας Β. Μητοστάκη, «'Βγάξοντας τή μάσκα» τών κ. κ. Χρ. Κ. Χαιρόπουλου και Χρ. Γιαννακόπουλου, «'Παραμονή πρωτοχρονιάς» τ'ού ύποφαινομένου με συνεργασία τ'ού κ. Ν. Χάγερ-Μπουφίδη και «'Ο θίασος τών Νέων» σάτυρα τ'ού κ. Α. Γιαννουκάκη.

**

Τ'ό να θελήσει κανείς ν' αναλύσει ένα-ένα ξεχωριστά από τ'ά πάρα-πάνω έργα και να τ'ά

κρίνει είναι, καθώς θά καταλάβη και ο πιό άνιδος από κριτική, έντελώς άδύνατο. Υπάρχει ακόμα ένας τρόπος να τ'ά τοποθετήσει κανένας σε όμάδες και να δώσει γενικούς χαρακτηρισμούς. Κι' αυτόν όμως θά τόν αποφύγω, γιατί ή προχειρολογία και ή αξιωματική κριτική άνήκει δικαιωματικά στους συναδέλφους τών έφημερίδων που έχουν μεταβάλει—οί περισσότεροι τούλάχιστον—τή στήλη τους σε στήλη ρεπορτάζ, όπου έξασκείται συχνά και ή σχετική παρασκήνιακή να πούμε πολιτική...

Άς πούμε λοιπόν δυό λόγια για τις Τετάρτες, ως σύνολον.

Έχω τή γνώμη και μαζί μου όλοι όσοι μπορούν να δούν λίγο πιό μακρύτερα από τή μήτη τους ότι ή συντονισμένη εμφάνιση τ'όσων έργων διαφορετικών στήν ψυχικότητα και στήν έκφραση δημιούργησε κι' όλας ένα προηγούμενο όπου θά στηριχτεί κάθε νέος συγγραφέας για ν' άποφασίσει να γράψει για ένα μελλοντικό θέατρο άξιο τ'ού όνόματός. Κι' άν ός τ'ά σήμερα δέ βρέθηκε ακόμα τ'ό έργο που θά δημιουργήση ένα σταθερό στήν καινούργια εξέλιξη τ'ού θεάτρου μας, αυτό δέ σημαίνει πώς δέ θά βρεθή πολύ γρήγορα. Είναι φυσικό σ' έναν τόπο όπου ο θεατρικός συγγραφέας δεν έχει καμιá debouché να μη μπορεί να γράψει άριστουργήματα. Τ'ό έργο τ'ού θεατρικού συγγραφέα όλοκληροτάι μόνον όταν παίζεται από σκηνής. Μόνον τότε ο συγγραφέας μπορεί, παρακολουθώντας τ'ό έργο του, ν' άποκτήσει τήν αυτοκριτική, να δει και να διορθώσει τ'ά λάθη του, να φέρσει τ'ό ταλέντο του να προσαρμοστεί στή σκηνική εμφάνιση τών ιδεών του. Και γι' αυτό οί «φιλολογικές βραδυές» τ'ού Παγκρατιού δεν είναι μόνο άξιοπρόσεχτες γιατί παρουσίασαν έργα που άντέχουν στήν κριτική, άλλα γιατί μοσφόνουν τούς συγγραφείς των, γιατί σπρώχουν κι' άλλους να έργαστούν για τ'ό θέατρο, ν' αγαπήσουν τήν Τέχνη να προπονηθούν για τήν αδριανή εμφάνισή τους, που θά δώσει τ'ά έργα-καταπέλτες, τ'ά έργα-βάσεις μιás θεατρικής αναγέννησης.

'Η προσπάθεια τών Νέων στα 1924 έφερε τόν θρίαμβο τ'ού 1925 και τ'ό πειραματικό θέατρο τ'ού 1926 θά μάς δώσει άσφαλώς γρήγορα τούς καρπούς του.

Άλλά ποιός από τούς συναδέλφους τών έφημερίδων έχει τήν ικανότητα να διανοηθή τέτοια πράματα; Αυτοί έφαρουν μόνο να φορούν τ'ά γένια τής σοβαροφάνειας, να κυτάν άφ' ύψηλ'ό τ'ά πάντα, να κρίνουν άγνοώντας τ'ό θέατρο, να άσχημονούν και να θορυβούν στήν παράσταση και να κάνουν σαπουνόφουσες. Έξεστι Κλαζομενίσις...

Θαρθεί όμως μιá μέρα—κι' ή μέρα αυτή δεν είναι μακριά—που θά ξεπηδήσουν μέσα από τις τάξεις τών Νέων, που πυκνώνουν μέρα με τήν ήμερα, οί γεροί πρωτοπόροι που θά σαρώσουν τ'ά πάντα. Τότε θά θυμηθούμε με εγνωμοσύνη και συγκίνηση τις φιλολογικές Τετάρτες και θά μπορούμε να μιλήσωμε με διαύγεια για τήν μεγάλη, όφέλεια που προσέφερε στήν ελληνική σκηνή ή «πειραματική προσπάθεια» τών Νέων συγγραφέων,

πού είχαν πίστη στην επανάσταση και πού προσέφεραν τόν έαυτό τους και τὰ έργα τους θύσια στόν άγώνα.

* *

Ο φτερινός θίασος τών Νέων έχει νά παρουσιάσει μερικά αξιοπρόσεχτα ταλέντα. Από τις κυρίες, ή κ. Δόλα Λεάνδρου έδημιούργησε στα διάφορα έλληνικά έργα με μεγάλη τέχνη διαφορετικούς τύπους και έκράτησε άξια όλους τούς ρόλους της. Η κ. Φιλιά Οικονόμου πού εξέλιχθη σε καταρτισταν πρώτης γραμμής είχε δημιουργίες (δραματικές μητέρες, χαρακτηριστικούς κωμικούς τύπους, κ.τ.λ.), πού κατέπληξε άληθινά όσους παρακολούθησαν τις φιλολογικές Τετάρτες με τό έξαιρετικό ταλέντο της. Από τούς κυρίους ό κ. Παντόπουλος, πού κληρονόμησε τό διφυές ταλέντο τού πατέρα του—δραματικός και κωμικός άριστος,—ό κ. Νικολόπουλος ζέν-πρεμιέ κ' έλαφρός μπριγιάντε αξιοπρόσεχτος, ό κ. Οικονομίδης κωμικός πού έδωσε πολλά και πού υπόσχεται περισσότερο, ό κ. Βιτωρόης, ό κ. Βλαχόπουλος, ό κ. Κατράκης—πού θα κατορθώσει γρήγορα με την πείρα νά γίνει πού καλός ρολίστας—άξιζουν ν' αναφερθούν ξεχωριστά.

ΚΩΣΤΗΣ ΒΕΛΜΥΡΑΣ

Σημ.—Γιά τις παραστάσεις τού «Βολπόνε» και τού «Τέλους τού Ταξιδιού», πού παίζονται στό θέατρο Κοτοπούλη από την «Έλευθέρα Σκηνή» θα γράψουμε στό έρχόμενο φυλλάδιο της «Πρωτοπορίας».

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

— *Έκθεση Δ. Φ. Μεζίκης.*

Ένα νέο πάλι και άγνωστο όνομα μās παρουσιάστηκε στις σάλες τού κ. Στρατηγόπουλου. Έπειτ' από τόν κ. Βασιλείου, ό κ. Δ. Φ. Μεζίκης παρουσίασεν εκεί 65 ζωγραφικά του έργα. Απ' αυτά τὰ 8 λάδια, 9 παστέλ, 12 άκουαρέλλες και τ' άλλα σχέδια με μολύβι ή με πένα. Δηλαδή απ' όλα. Δοκιμάσματα όλων τών τεχνικών μέσων. Μά δέν είναι μονάχα αυτά τὰ δοκιμάσματα. Όταν προσέξη κανείς αυτά τὰ 65 κομμάτια τού κ. Μεζίκης βλέπει πως ό νέος αυτός δοκιμάζει και ένα πλήθος διαφορετικών τρόπους πολλών ζωγράφων και σχεδιαστών. Πολλοί γνώριμοι τρόποι, από τόν παλιότερο τρόπο τού άκαδημαϊκού προσχεδιάσματος, ως τις άπόπειρες μιάς μίμησης έξπρεσιονιστικών υποδειγμάτων, υπάρχουν όλα εκεί. Ο νέος αυτός ψάχνει τάχα; Όλα όμως όσα εκθέτει είναι μονάχα βαδίσματα άπάνω σε δρόμους πατημένους. Κανέναν τρόπον νέας δημιουργίας, ούτε καμιά άλλη άποψη ή καμιά δυνατή νέα άπόδοση από αίσθημα ή κάτι άλλο δέν υπάρχει. Φαίνεται πως ό κ. Μεζίκης ακόμα σπουδάζει, ακόμα, παρακολουθεί ξένα χρώα. Ας εϋχηθούμε νά βρη ή κάτι δικό του. Έστω και λίγο Έστω και άχαμό. Μά νέο, μά δικό του.

Μ' αυτή την έκθεση, πού γίνηκε από 6 Ιουνίου ως 6 Ιουλίου, έκλεισε ή σαιζόν τών εκθέσεων στην Αθήνα.

ΓΛΥΠΤΙΚΗ

— *Τὰ ήρφα.*

Τό σημαντικότερο ελάττωμα όλων τών γλυπτικών και αρχιτεκτονικών διαγωνισμών πού προκηρυχθήκαν τελευταία, αν αφίσουμε κατά μέρος τὰ πρόσωπα πού αποτελούσαν τις κριτικές επιτροπές, είναι ότι οι διαγωνισμοί αυτοί δέν διαιρέθηκαν όπως έπρεπε, σε προκριματικό και σε όριστικό διαγωνισμό. Έτσι αυτοί πού βραβεύονται στόν προκριματικό παίρνουν μιά όρισμένη χρηματική άποζημίωση για νά μελετήσουν τό ίδιο θέμα στόν όριστικό διαγωνισμό, όποτε όρίζεται μιά μελέτη ότι συγκεντρώνει τὰ περισσότερα προτερήματα για νά έκτελεσθεί. Αν έγινότανε αυτό πιθανόν νά ελέπαμε λιγότερα γλυπτικά κατασκευάσματα νοελληνικά νά δυσφημίζουν τόσον άσχημα την ώραία αυτή έλληνική τέχνη.

Ίδιαίτερα έχουμε υποχρέωση νά διαμαρτυθούμε για τό πρωτόγιο, βάρβαρο και έντελώς άσχημο πνεύμα πού διέπει τούς άρμοδλους τού Υπουργείου τών Στρατιωτικών σχετικά με τούς γλυπτικούς διαγωνισμούς πού αναφέρονται σε Ηρώα. Οι άξιωματικοί αυτοί, όχι μονάχα λαβαίνουν μέρος στις κριτικές επιτροπές, αλλά και βραβεύουν εκείνες μονάχα τές γλυπτικές συνθέσεις πού έχουν μέσα στρατιωτές, κανόνια, μπόμπες και πυροβόλα! Έτσι είναι αυτοί οι υπέθυνοι τού νά γιομίσουν τὰ έλληνικά βουνά από κακόσχημα και κοντά γλυπτικά κατασκευάσματα, ύστερα από τούς διαστικούς κι' άμφίβλους διαγωνισμούς πού έγιναν πρό τετραετίας. Δυστυχώς τότε δέν είδαμε από τούς έλληνες γλύπτες τή χειρονομία εκείνη πού θα τούς έδειχνε πραγματικούς καλλιτέχνες, την όλοφάνερη δηλαδή άποχή τους από τούς διαγωνισμούς εκείνους. Αλλά ούτε και ή «Έταιρία τών Έλλήνων Καλλιτεχνών» έκανε κανένα σχετικό διάδημα, όπως είχε υποχρέωση. Κ' έτσι εφθάσαμε στό Μνημείο τού Άγνώστου Στρατιώτου πού πρόκειται νά στηθεί μπρός από τὰ Παλιά Ανάκτορα, έναντιόν κάθε λογικής και καλλιτεχνικής αίτίας. Για τή μεταίωση τού άριστοτεργήματος αυτού έπολέμησε συστηματικά, δύο σχεδόν χρόνια και ό «Σύλλογος τών Αρχιτεκτόνων» και οι διάφοροι καλλιτέχνες (αρχιτέκτονες, ζωγράφοι και άλλοι) πού μετείχαν στην ειδική κριτική επιτροπή. Μά οι άρμόδιοι τού ύπουργείου Στρατιωτικών καταργώντας τρεις σχετικές επιτροπές, και άπαρτιζώντας την τελευταία σχεδόν μόνο από άξιωματικούς, κατόρθωσαν με πλειοψηφία νά νικήσουν. Κ' έτσι στό μέρος εκείνο πού μπορούσαν, σύμφωνα με τό διαγωνισμό πού είχε γίνει περίπου πρό δεκαετίας, νά γίνουν παρτέρια, διακοσμητικές σκάλες, αναβρυτήρια, πρασιές κ.λ.π. θά δούμε τώρα μιά άμφίβολη γλυπτική σύνθεση, πού—κι' αυτό είναι τό κυριώτερο—θα χαλάσει με τό καθετοτέπιπεδο πού θα σχηματίσει, την φυσική επικλινή και όμαλή προπτική πού άρμοζε για τό σοβαρό χτίριο τών Παλιών Ανακτόρων.

I. K.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

— *Τό σχέδιο Καλλιγιά και ή μορφή της Αθήνας.*

Στους δύο προηγούμενους αριθμούς της «Πρωτοπορίας» έρευνήσαμε την ιστορία τού σχεδίου και της μορφής της πόλεως τών Αθηνών, τὰ αίτια για τὰ όποία παρουσιάζεται σήμερα ή Αθήνα με την ελαττωματική αυτή μορφή, καθώς και τις γενικές γραμμές τού προγράμματος της Έπιτροπής Καλλιγιά για τό σχέδιο και την πόλη τών Αθηνών.

Έκτός όμως από τή μελέτη της διαρρυθμίσεως τού καθ' αυτό ρυμοτομικού σχεδίου, ή έπιτροπή εκείνη μελέτησε και διερθύμισε ακόμα τούς δρόμους, τὰ καταφύγια, τὰ πεζοδρόμια και τις δέντροστοιχίες.

Ακόμα τό τροχιδρομικό δίκτυο με την προσθηκη περιφερικών γραμμών, την προέκταση τού ηλεκτρικού σιδηροδρόμου Πειραιώς μέχρι Κηφισιάς με την κατασκευή ύπογειού γραμμής από τό Θησείο μέχρι την Άλυσσιδα, όπου πιά ή γραμμή επί τού εδάφους μπορούσε νά βαδίσει ελεύθερα μέχρι την Κηφισιά, την συγκέντρωση τών σιδηροδρόμων Πελοποννήσου, Λαυρίου και Έλληνικών σ' ένα κεντρικό σταθμό, μαζί με την μεταφορά τών γραμμών πολύ πιό δυτικά και έντελώς έξω από την πόλη.

Ακόμα διερθύμισε τις σημερινές πλατείες, έδημιούργησε καινούργιες στα διάφορα κέντρα της πόλεως Διοικητικό, Έμπορικό, Δικαστικό, καθώς και μπροστά στις έκκλησίες, σχολεία, μουσεία, άρχαία μνημεία κ.λ.π. και τις διακόσμηση με φυτείες και αγάλματα.

Έπίσης δημιούργησε, χωριστά από τὰ δύο μονάχα σημερινά άλλα τών Αθηνών, τό Βασιλικό κήπο και τό Ζάππειο, κι' άλλα πολλά καινούργια στους άρχαιολογικούς χώρους, στους διαφόρους λόφους, Φιλοσόπου, Νυμφών, Αρδητου, Σκουζέ, Πισσού κ. λ. π. τριγύρω από τό Νεκροταφείο, πυρμαδαποθήκη, στην ακτή τού Φαλήρου, όπου άλλοτε τό Δέλτα, στις Τζιτζιφιές και πρότεινε την μεταρροπή τού ελαιώνος, σε έξοχικό άλσος τών Αθηνών.

Εκείνο όμως πού άσασχόλησε κυρίως την έπιτροπή ήταν ή μελέτη της τοποθετήσεως τών διαφόρων κέντρων (Διοικητικό, έμπορικό κ.λ.π.) και τών κτιρίων κοινής ώφελειας, γιατί μά καλή και μελετημένη διάταξη των θάδινε στην Αθήνα την όψη συγχρόνου πρωτεύουσας, έξωραζόντας συγχρόνως τὰ διάφορα τμήματα της πόλεως. Προσαρμόζοντας λοιπόν τις έλλείψεις προς τή σχεδόν μά γενικά διαμορφωμένη κατάσταση της Αθήνας, έτοποθέτησε τό έμπορικό κέντρο άνάμεσα στό τρίγωνο Αιόλου, Σταδίου κι' Ερμού, όπου και σήμερα φυσικάς εϋρίσκεται, και τό διευρνώθηκε με διαπλατώνσεις δρόμων, μεγάλες άρτηρίες, πλατείες κ.λ.π., κατέδίκασε τό Δημοτικό Θέατρο και ως θέση και ως κτίριο, και έπρότεινε νά ιδρυθή καινούργιο στό θέσι όπου βρσκειται σήμερα τό Υπουργείο τών Οικονομικών με πλατείες φυτείες, κι' αγάλματα απ' όλες τις όψεις, θέση πού άνεγνώρισαν όλα τὰ μέχρι

I. K.

σήμερα σχέδια, μετέφερε το Δημαρχείο στο βαρβάκειο, το ταχυδρομείο στο Δημαρχείο αντίκρυ απ' το οποίο ετοποθέτησε το Χρηματιστήριο, διακοσμήσαν συγχρόνως αυτά τα κτίρια με πλατείες, φυτείες και διαπλατώνσεις τών δρόμων.

Επρότεινε την συγκέντρωση όλων τών διοικητικών υπηρεσιών (υπουργείων, βουλής κ.λ.κ.) σε μία άνωκοδομητή μέχρι τότε έκταση (όπου τώρα τα πυροβολικά, μεταξὺ λεωφόρου Κηφισιάς και Γλασσοῦ), με βάση ένα γενικά μελετημένο πρόγραμμα και σχέδιο, παρουσιάζοντας αρχιτεκτονικό σύνολο, σύστημα, και ρυθμό, και με αρκετή έκταση για να δημιουργηθοῦν δενδροστοιχίες, πλατείες λεωφόροι, πλατείες κεντρικές και δευτερεύουσες, με θέσεις για αγάλματα, με φυτείες και περιοχές για μικρά πάρκα, μεγάλες λεωφόρους προσελάσεως και κατ' εὐθείαν συνδέσεως και γενικά με τὴ δημιουργία ἐνὸς ὁλόκληρου τμήματος τῆς Ἀθήνας πού θὰ ἐξωρᾶζε τὰ μέρη ἐκεῖνα τῆς πόλεως, ἐξυπηρετώντας τότε, ἀλλὰ ἀκόμα και σήμερα, με τὸν καλλίτερο τρόπο τὴς ἀνάγκες και συνθήκες τῆς Ἀθήνας.

Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' αὐτὰ, μελέτησε και τὸ ζήτημα τῆς μορφῆς τῶν σαιτιῶν ἀποκλειστικά, και με βάση τὰ ἐφαρμοζόμενα παντοῦ πιά, δυὸ συστήματα, τὸ ἀνοικτὸ με γύρω κήπους και τὸ κλειστὸ ἀνάμεσα σὲ μεσοτοιχίες, ποικίλοντας τὰ δυὸ αὐτὰ συστήματα με σπία με πρασιές μονάχα στὴ πρόοψη, σύστημα πού εἶναι και τὸ μόνο πού κατάρθωσαν κάπως νὰ ἐφαρμοστεῖ μέχρι σήμερα ἐδῶ. Ὅρισθηκαν τμήματα τῆς πόλεως, ὅπου ἐπρεπε νὰ ἐφαρμοστεῖ ὑποχρεωτικά τὸ ἓνα ἢ τὸ ἄλλο σύστημα, ὥστε νὰ ἀποτελέσουν συνολικὴ ἁρμονία. Ἴδιως σπία με κήπους καθορίστηκαν στὴς μεγάλες λεωφόρους τοῦ διοικητικοῦ κέντρου, στὴς περιφερικὲς λεωφόρους, κοντὰ στοὺς λόφους, και γενικά στὴς ἄκρες τῆς πόλεως, ἐνῶ ἀντιθέτως σπία με πρασιές ὀρίστηκαν στὴς κεντρικὲς ἀρτηρίες και λεωφόρους.

Μὲ ὅλα αὐτὰ, μὰ περισσότερο με τὴν πιστὴ αὐτῶν ἐφαρμογή, θὰ ἐπαίρνε ἡ Ἀθήνα, ἀναλόγως τῶν συνθηκῶν τῆς, τὴ μορφή μίας σύγχρονης πρωτεύουσας. Τὸ σχέδιο πού ἐπρότεινε ἡ ἐπιτροπὴ ἐκεῖνη, μπορεῖ νὰ μὴ ἦταν τὸ ἰδιανικὸ γιὰ μιά πρωτεύουσα, ἀν λάβουμε ὑπ' ὄψη ὅμως ὅτι ἡ Ἀθήνα εἶχε σχεδὸν πιά διαμορφωθεῖ ὡς πόλη, ἦταν πολὺ δύσκολο νὰ ἐπιτύχουμε ἓνα μεγαλύτερο γιὰ τὴν Ἀθήνα ἀποτελέσμα. Τὸ σχέδιο ἐκεῖνο ἦταν μελετημένο ἀπ' ὅλες τὴς πλευρές, ἄρτιο ἀναλόγως τῶν συνθηκῶν και θὰ ἐξυπηρετοῦσε ἀρκετὰ καλὰ τὴν Ἀθήνα, και ὕστερα ἀπὸ τριάντα χρόνια, δίνοντας τῆς συγχρόνως τὴν κίνηση, τὴν ἐλευθερία και τὴ μορφή σύγχρονης πρωτεύουσας. Μὰ δυστυχῶς, τὸ ἀτομικὸ συμφέρον ἐναντιώθηκε και κατάρθωσε νὰ ἐξουδετερωθεῖ τὴν ἐκτέλεση τοῦ σοβαροῦ και τόσο σπουδαίου αὐτοῦ ἔργου. Γιατὶ ἀκόμα κι' ἀν ὑποθέσουμε ὅτι μερικὰ μέρη τοῦ σχεδίου ἦταν ἀδύνατο νὰ ἐκτελεστοῦν γιὰ τὴν ἀνεπάρκεια τῶν οικονομικῶν συνθηκῶν, πάλι ὅμως θὰ εἶχαμε ἓνα μεγάλο ἀποτέλεσμα, ἀν ἐφαρμοζότανε τὸ μεγαλύτερο και τὸ βασικὸ μέρος ἀπὸ κείνο τὸ πρόγραμμα.

Μέχρι σήμερα, ἐφαρμόστηκε ἓνα ἐντελῶς ἐλάχιστο ποσοστὸ ἀπὸ κείνο τὸ πρόγραμμα, ἐντελῶς κομματιαστὰ ὅμως και χωρὶς καμμιά σύνδεση και ἐνότητα με τὰ λοιπὰ, ὥστε νὰ μὴν μπορεῖ νὰ γίνεῖ λόγος. Καὶ μιά ἀπόδειξη ἀκόμα τῆς κακοδαιμονίας πού ὑφίσταται ἡ Ἀθήνα σχετικὰ με τὸ σχέδιο και τὴ μορφή τῆς, εἶναι και ἡ διάλυση, δυστυχῶς δὲ ἐντελῶς ἀπ' ἐαυτῆς, τῆς μεγάλης ἐπιτροπῆς πού συνεστήθηκε τελευταία, πρὶν ἀπὸ τρεῖς μῆνες, και ἡ ὁποία δὲν κατάρθωσε παρὰ μονάχα σὲ θεωρητικά και ἐντελῶς γενικά συμπέσματα νὰ καταλήξει.

I. ΚΑΨΑΜΠΕΛΞ



Η ΞΕΝΗ ΖΩΗ

ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ

— Κονσέρβες Μουσικῆς.

Τὸ κοινὸ πού ἀγοράζει εἰσιτήρια στὸν κινηματογράφον Aubert γιὰ νὰ «ἀκούσῃ» τὴν ταινία «Ὁ τραγουστῆς τῆς τζᾶζ μπάντ» δὲν φαίνεται καν ὅτι ἀγοράζει εἰσιτήρια διὰ μίαν κοινωνικὴν και οικονομικὴν φύσεως παράσταση ἐξαιρετικὸ ὅλος ἐνδιαφέροντος.

Εἶναι γνωστὸ, ὅτι οἱ τεχνικὲς πρόοδοι στὴς Ἠνωμένες Πολιτεῖες πραγματοποιοῦνται με θυσία ἀνθρωπίνων υπάρξεων. Ὁ τραγικὸς ρόλος πού παίζει ἡ μηχανὴ στὴς τύχες τῶν ἀνθρώπων παρουσιάστηκε ὀλοφάνερα στὸν κύκλο τῶν Ἀμερικανῶν τηλεγραφητῶν. Ἀκόμη ἐδῶ και λίγα χρόνια κάθε τηλεγραφικὴ λέξη τὴν ἔστειλαν και τὴν ἐλάβαιναν ἀνθρώποι, ἐνῶ τώρα τὸ ἀνθρώπινο χέρι χρειάζεται μόνο στὴν ἀποστολή. Ἡλεκτρικὴ γραφομηχανὴ στέλνει χεῖμαρρον ὀλόκληρο ἀπὸ λέξεις και δεκάδες εἰδικῶν ἀποδεκτῶν στὰ γραφεῖα τῶν ἐφημερίδων τῆς παραλαμβάνουν. Ὁ ἰσχυρὸς σύνδεσμος τῶν τηλεγραφητῶν ἐχρησιμοποίησε ὅλα τὰ μέσα τῆς πάλης με τὸν ἔχθρό του, τὴν μηχανή, ἐδοκίμασε τὴν ἀπεργία, ἀλλὰ ὅλα μάταια..

Τώρα ἐτοιμάζεται γιὰ μάχη ἓνας ἄλλος ἀκόμη πλουσιώτερος και ἰσχυρότερος ὀργανισμὸς πού ἐνώνει 158.000 μουσικούς τῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν και ὡς ἔχθρός του ἀνεκηρύχθησαν οἱ «κονσέρβες τῆς μουσικῆς». Αἱ λεπτομέρειες αὐτῆς τῆς ρήξεως δεῖχουν καλὰ τὸ ρόλο πού παίζει ὁ «Μέγας Σιωπηλός», πού ἐμίλησε πιά, και στὴν οικονομικὴν και στὴν ἐκπολιτιστικὴν ζωὴ τῆς Ἀμερικῆς. Ἡ γέννηση τοῦ κινηματογράφου ἔφερε στὸ μουσικὸν κόσμον πέραν τοῦ ὠκεανοῦ ἀνέλιπτη εὐημερία και ἀσυνήθιστη ἐξέλιξη. Τὰ θέατρα ἐφθασαν στὸ ποσὸν τῶν 20.500, πού ἀπ' αὐτὰ τὰ 14.325 εἶναι κινηματογράφοι, και ὅλα ἐπρωμηθεύθησαν ὀρχήστρες ἀποτελούμενες ἀπὸ τρεῖς ἕως ἑκατὸ μουσικούς. Ἐνας Ἀμερικανὸς μουσικοκριτικὸς εἶπεν ὅτι ἡ μουσικὴ στὴν Ἀμερικὴ ἔγινεν κτῆμα τοῦ δρόμου, και τοῦτο ἀπὸ τὴν καλλίτερή του ἔννοια. Οἱ καλλίτεροι καλλιτέχνες τοῦ κόσμου ἀρχισαν νὰ παίζουν σὲ κον-

σέρτα μεταξὺ τῆς προβολῆς δύο ταινιῶν κ' ἔτσι λίγο-λίγο ὁ κόσμος ἀρχισε νὰ εὐχαριστεῖται με ἐκλεκτὴ μουσικὴ. Οἱ εἰδικοί με περηφάνεια κάθουν τὴν παρατήρηση ὅτι στὴ Γερμανία ὑπάρχουν 19 μεγάλες ὀρχήστρες και 59 στὴς Ἠνωμένες Πολιτεῖες. Αὐτὴ ἡ μουσικὴ ἀνάπτυξη συνωδύθη με μεγίστην οικονομικὴν εὐημερίαν τῶν μουσικῶν. Πρὸ 35 ἐτῶν ὁ Παδερφέφου εἶχε τὸ παγκόσμιον ρεκόρ δταν ἐμάζεψε 225.000 δολλάρια ἀπὸ τὸ τουρνέ του στὴς Ἠν. Πολιτεῖες. Πρὸ ὀλίγου ἐτελείωσε τὸ τουρνέ του στὰ ἴδια μέρη ἀφοῦ εἴσπραξε δύο ἑκατομμύρια δολλάρια! Τὸ ἴδιο περὶπου συμβαίνει και με τοὺς ἄλλους βιρτουόζους. Ἐτσι ἀπότομα αὐξήσεν ἡ εὐημερία και τοῦ στρατοῦ τῶν κοινῶν μουσικῶν, τὴν πέρουν τώρα στὰ θέατρα τοῦ Μπρουνγουέι, 80 δολλάρια τὴν ἐβδομάδα, ἐνῶ πρὸ 20 ἐτῶν ἓνας βιολίστας με δυσκολία θὰ εἴρσικε 20 δολλάρια.

Ἀλλὰ ἡ ἀνάπτυξη τῆς μουσικῆς και τὰ κέρδη τοῦ ἐπαγγέλματος αὐτοῦ ἔκαμαν ὥστε νὰ μορφωθοῦν μουσικὰ ἑκατομμύρια ὀλόκληρα ἀτόμων. Μουσικὰ σχολεῖα ἀνοῖξαν κατὰ χιλιάδες, και κατὰ τὴς ἐπίσημες στατιστικὲς οἱ μισοὶ ἀπὸ τοὺς μαθητῆς τῶν ἀμερικανικῶν σχολείων ἔμαθαν μουσικὴ.

Και τώρα μέσα στὸν ἐπιτυχὴ αὐτὸν συνδυασμὸν τῆς αἰσθητικῆς και τοῦ δολλαρίου, κεραυνὸς ἐνέσκηψε ἡ μηχανικὴ ὀρχήστρα. Τὸ φιλμ «Ὁ τραγουδιστῆς τῆς τζᾶζ μπάντ» κατεσκευάσθη τὸ 1927, ἐστοίχισε 30.000 δολ. και ἀπέφερε 1 1/2 ἑκατομμύριο κέρδος!

Οἱ βιομήχανοι τοῦ κινηματογράφου συνθησιμένοι σὲ κέρδη 500.000 δολ. με ἔξοδα 200.000 γιὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ φιλμ, ἔμειναν ἐκπληκτοὶ και εἶναι βέβαιοι ὅτι, ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ «ἀριθμητικὴ» ἔκρινε τὴν τύχην τοῦ μουσικοῦ φιλμ. Οἱ μύστες τῶν παρασκηνίων τοῦ Χόλλυγουντ διηγοῦνται συνταρακτικὲς λεπτομέρειες τῆς ἐπαναστάσεως πού ἐνέσκηψεν ἐκεῖ, ὅταν πολλὰς Ἀφροδίτες και Ἀπόλλωνες ἔμαθαν περὶ τίνος πρόκειται. Τὴν μεγαλειότερην ὅμως ταραχὴν τὸ μουσικὸν φιλμ πού ὀνομάσθη «Κονσέρβα τῆς μουσικῆς» ἐπέφερε μεταξὺ τῶν τάξεων τῶν μουσικῶν τῆς ὀρχήστρας.

Ἡ ἐπιτυχία πού εἶχε στὸ κοινὸν τὸ μουσικὸν φιλμ ἔκαμε και τὸν θεατρικὸν κόσμον νὰ ἀνησυχήσῃ σοβαρὰ, ἀφοῦ δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ τὸ φθάσουν σὲ νεωτερισμούς. Περισσότερα ἀπὸ 1000 θέατρα στὴν Ἀμερικὴ ἔχουν κάμει ἐγκαταστάσεις γιὰ τὸ μουσικὸν φιλμ και περὶ τὰ 150 θέατρα κάθε μῆνα μεταμορφώνονται ἀν και ἡ ἐγκατάσταση κοστίζει 15.000 δολλάρια.

Ἡ τεχνικὴ στὴς «Μουσικὲς Κονσέρβες» τώρα πιά εἶναι τόσο τελεία ὥστε γίνεταί προετοιμασία νὰ παρασταθοῦν ὅπερες, ὅπως οἱ «Παλιάτσου», «Κάρμεν», «Φάουστ», «Παραμῦθια τοῦ Ὀφφμαν» και ὀπερέττες ὅπως τὸ «Μικᾶδο».

Βέβαια κίνδυνος δὲν ὑπάρχει γιὰ καλλιτέχνες ὡς ὁ Κράϊσλερ, ὁ Ραγκμάνωφ και ἄλλοι, οὔτε μοροῦν ν' ἀντικατασταθοῦν με τὸ μουσικὸν φιλμ ὀρχήστρες σοβαρὲς και καλλιτεχνικῆς. Ὁ στρατὸς ὅμως τῶν 150.000 ἀμερικανῶν μουσικῶν κινδυνεύει νὰ πᾶθῃ ὅτι ἐπαθαν οἱ τηλεγραφητές.

Οἱ μουσικοὶ ὀργανώθησαν και βάζουν ὅλα τους



MAX BEERBOHM: Ο ΟΣΚΑΡ ΟΥΑΪΛΑΝΤ

τὰ δυνατὰ γιὰ νὰ πολεμήσουν τὸ μουσικὸν φιλμ, μὰ κι' ὁ ἴδιος ὁ ἀρχηγὸς τους ἐκφράζει τὸ φόβο ὅτι ἡ μηχανὴ θὰ ἀντικαταστήσῃ τὸν καλλιτεχνικόν.

X.

(Μετάφρ. Μαίρης I. Φραγκοπούλου).

★

— Ἡ διακοσμητικὴ τῶν βιβλίων στὴν Ἀμερικὴ.

Ἐνας ἀπάνταστος ὀργανισμὸς στὴν ἐκδοση ὤραιων βιβλίων ἔχει πιάσῃ τὴν Νέα Ὑόρκη. Ἐκδόσεις καλλιτεχνικῆς ἀκριβώτατες γίνονται τώρα ἄφρονες. Διαλεχτοὶ ζωγράφοι ἔχουν ἐπιτρατευθῆ γιὰ τὴ διακόσμηση τῶν βιβλίων και καταβάλλουν κάθε προσπάθεια ὥστε οἱ ζωγραφιὲς κάθε βιβλίου νάιναι σὲ στυλ πού ν' ἁρμονίζεται με τὸ κείμενο.

Ἐτσι τὸ ἐκδοτικὸν σπῆτι F.P. Dutton and Co πού ἔχει ἐκδόση και τὴ «Σαλώμη» και τὴ «Μπαλάντα» τοῦ Οὐάιλντ με εἰκόνες τοῦ κ. Βάσου, ἔχει βγάλῃ τελευταία μερικὰ βιβλία με εἰκόνες σὲ στυλ καθαρὰ Ἀνατολίτικο. Ὁ ζωγράφος κ. Fish ἔχει διακοσμήσῃ με τέτοιες Ἀνατολίτικες ζωγραφιὲς πολὺ πιτυχημένες τὴν τελευταία με-

τάφραση τῶν «Ρουμπαγιατ» τοῦ Ὁμάρ Καγιάμ. Ἀνατολίτικες ἀκόμα ζωγραφίες σὲ διάφορα Ἀμερικάνικα βιβλία τοῦ ἴδιου ἐκδοτικοῦ σπιτιοῦ ζωγραφίζουν ὁ Boris Artzybasheff καὶ ὁ Mahlon Blain.

Μιὰ ἄλλη πολυτελέστατη ἔκδοση εἶναι τὸ βιβλίο τοῦ Lester Cohen γιὰ τὸν Οὐάιλντ, πού ἐκυκλοφόρησε τελευταία στὴ Νέα Ὑόρκη. Φανταστικὴ μονάχα πὼς ἔχει 180 σελίδες καὶ στοιχίζει 12 δολλάρια! Δηλαδή δραχμὲς 5.20 κάθε σελίδα. Ἀπάνω ἀπὸ ἓνα δεκάριχο τὸ κάθε φύλλο! Κι ὅμως οἱ Γιάγκηδες τρέχουν ποῖδες νὰ πρωταγοράσῃ αὐτὰ τὰ πανάκριβα βιβλία...

ΝΙΟΥΓΙΟΡΚΕΖΟΣ

ΜΟΣΧΑ

— Ἡ Οὐκρανικὴ ὄπερα.

Ὁ καλλιτέχνης V. Ovchinnicov, μέλος τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Σοβιέτ, στὴν ὄπερα τοῦ Kharkov, ἐδημοσίεψε τὸ ρεπερτόριο καὶ τὰ σχέδια τῶν τῶν θεάτρων τῆς ὄπερας τῆς Οὐκρανικῆς Δημοκρατίας. Ἡ ὄπερα αὐτὴ σημείωσε μεγάλες προόδους. Ἐστὶ ἡ τελευταία σαιζὸν τελείωσε μ' ἓνα πολὺ ἱκανοποιητικὸ ἀποτέλεσμα. Καὶ πρῶτα—πρῶτα ἀξίζει νὰ ἐξαρηθῇ ἡ καλὴ διεύθυνση τῶν θεάτρων τοῦ Kharkov, Odessa καὶ Kiev, ἡ ὁποία εἶχε ἀνατεθῆ στοὺς Vorbier, Lebedinsky καὶ Djaman. Σήμερα ἡ Οὐκρανία ἔχει καλλιτεχνικοὺς μελοδραματικούς θιάσους σὲ τρεῖς πόλεις στὸ Kharkov, Odessa καὶ Kiev, ἐνῶ πρῶτα ἦταν ὑποχρεωμένη νὰ ἀγκαζάρῃ καλλιτέχνες ἀπὸ τὴ Μόσχα, πράμμα πού βάραινε πολὺ τὸ θεατρικὸ προῦπολογοῦσμά.

Τώρα βρίσκεται κανεὶς στὴν Οὐκρανία ἀρτίστες μὲ τάλεντο, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους θάπρεπε νὰ τοποθετήσωμε στὴν πρώτη σειρὰ τοὺς Sokil, Zolotogoreva, Mankovskaia, Goujova, Sereda, Potarjinsky, Kouchenko, Pritchko, Golinsky, Ditkorsky καὶ ἄλλους. Τὸ ἴδιο κ' ἡ δυτικὴ Οὐκρανία ἔχει νὰ παρουσιάσῃ ἓνα δραματικὸ τενόρο ἀξιόλογο τὸν Golinsky, καθὼς καὶ τὸν ρεζίσερ Roudnitzky.

Τὸ ρεπερτόριο τῆς Οὐκρανικῆς ὄπερας ἀπευθύνεται ἀποκλειστικὰ στὸ νέο θεατὶ πού προήρθε ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση. Καταλαβαίνοντας τὴν παιδαγωγικὴ σπουδαιότητα, πού ἔχουν οἱ οὐκρανικὲς σκηνές, δειχνόναται αὐστηρῆς, στὴν ἐκλογή τοῦ ρεπερτορίου τους τόσο ὅσο καὶ στὶς καλλιτεχνικὲς τους ἀπαιτήσεις. Ὅλα τὰ μελοδράματα παίζονται σὲ οὐκρανικὴ γλῶσσα. Ἐπίσης μεταφράζονται πάλι γιὰ τὸ οὐκρανικὸ προλεταριάτο οἱ καλλίτερες ξένες ὄπερες. Ἡ Οὐκρανία ὅμως ἐργάζεται ἐντατικὰ γιὰ νὰ δημιουργήσῃ μιὰ ἐθνικὴ ὄπερα. Μόνο ὅσοι ἤξεραν τὴν κατάσταση τῆς οὐκρανικῆς μουσικῆς πρὶν ἀπὸ τὴν Ὀκτωβριανὴ ἐπανάσταση εἶναι σὲ θέση νὰ κρίνουν τίς προόδους πού σημείωσε ἀπὸ τότε, γιὰτι ὅλοι οἱ προηγούμενοι συνθέτες τῆς περιορίσθηκαν νὰ ἐναρμονίσουν τὰ λαϊκὰ τραγούδια. Γι' αὐτὸ μέχρι τὰ τελευταῖα χρόνια ἡ Οὐκρανία δὲν εἶχε ἐθνικὲς ὄπερες.

Α. Π.

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

— Βιβλία.

Μ. Βάλσα. «Ἡ ἀγωνία». Σκηνικὴ δράση σὲ τρεῖς πράξεις. Ἔργο βραβευμένο στὸν Καλοκαίρῳ 1923. Ἀθήναι 1929. Γλαύκου Ἀλιθέρη. «Ἀπλὴ Προσφορά» (ποιήματα). Ἐκδοτικὸς οἶκος «Γλαῦκα», Κύπρος 1929.

Στέφανος Μυρτιάς (Ἀόλης Σμυρλῆς). «Ἀπὸ τὰ δράματα τῆς καρδιάς (ἀπὸ μιὰ φιλικιὰ διήγηση)». Μικρὸ ρωμανσό. Βέροια 1929.

Ἀθηνᾶς Ταρσοῦλη. «Σπιθὲς καὶ τέφρες».

(Ποιήματα). Ἀγγέλου Κασσιόνη. «Ἡ ἐπιτυχία εἰς τὴν ζωὴν». Ἐκδοτικὸς οἶκος Α. Κασσιόνη. Ἀθῆναι—Ἀλεξάνδρεια. (Περιοδικὸ «Ἐρευνα»).

Φυχάρη. «Κωστῆς Παλαμᾶς. Φιλολογικὴ κριτικὴ μελέτη». Ἐκδοτικὸς οἶκος Α. Κασσιόνη. Ἀθῆναι—Ἀλεξάνδρεια. (Περιοδικὸ «Ἐρευνα»).

Παναγ. Μαυρέα. «Ἐλεγος. Σειρὰ Δ'». (Ποιήματα). Ἀθήνα 1929.

Κώστα Στ. Κοφινιώτη. «Στὴ γυναῖκα πού ξέχασε». (Ποιήματα). Μὲ πρόλογο Στεφ. Δάφνη. Ἀθήναι.

Μαριέττας Μινώτου. «Ζακυθινὰ ἀγριολούλουδα», διηγήματα. Ἀθῆναι. Ἐκδόται Ι. Δ. Κολάρος καὶ Σια.

Νεοὶ Ἑλληνες Κλασικοί: Ἀνδρέα Λασκαράτου «Οἰκογενειακὰ». Ἐκδοτ. οἶκος Α. Κασσιόνη. Ἀθῆναι—Ἀλεξάνδρεια. (Περιοδικὸ «Ἐρευνα»). Πουλιέται ἄρ. 20 στὰ βιβλιοπωλεῖα.

— Δευκόματα.

Παλῆ Ἀθῆνα—Athènes d'antan. Σχέδια Ἀθηνᾶς Ταρσοῦλη. Φύλλα τέχνης τοῦ «Φραγκέλιου». Τυπογρ. Καρανάσου. Ἀθήνα. (Περιέχει 20 σχέδια σὲ 14 φύλλα καὶ ξώφυλλο).

— Περιοδικὰ.

«Πνοή». Διευθύνεται ἀπὸ ἐπιτροπῆ. Ἀθήνα. «Ἐβδόμας». Ἀρχισυντάκτης Ντόλης Νικβας. Ἀθήνα.

«Ἑλληνίς». Μηνιαῖον Περιοδικὸν τοῦ Ἐθνικοῦ Συμβουλίου τῶν Ἑλληνίδων. Ἀθήνα.

«Τὸ σχολεῖό μας». Μαθητικὸ περιοδικὸ τῶν ἐκπαιδευτηρίων Μίνας Ν. Ἀηδοποῦλου. Ἀθήνα. «Ἀκαδημαϊκὴ Ἱατρικὴ». Ἱατρικὸ Περιοδικὸ. Ἀθήναι.

«Δελτίον Πανελληνίου Κοινωνικῆς Ἐνώσεως». Μηνιαῖον δελτίον ἐπισήμου γραφείου συναικείων. Ἀθήναι.

«Ἐκδρόμικη». Ὅργανο τῶν Ἑλλήνων Ἐκδρομίων. Ἀθήνα.

«Ἴονιος Ἀνθολογία». Ζάκυνθο. Διευθύντρια Μαριέττα Μινώτου.

«Ἀλεξανδρινὴ τέχνη». Ἀλεξάνδρεια. Διευθύντρια Ρίτα Σεγκοπούλου. Ἀλεξάνδρεια.

«La Semaine, Égyptienne». Le Caire. Directeur S. Stavrinou.

«Σύγχρονη Σκέψη». Διευθυντῆς Μ. Βισάνθης. Σικάγο.

«Libre». Montpellier. Διευθυντῆς: L. Roussel. Ἀναγγέλλομε ὅσα βιβλία καὶ περιοδικὰ λαβαίνομε. Κρίνομε ὅμως ὅποια θέλομε.