ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ, ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ, ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ & ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΠΡΟΣΩΡΙΝΑ ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΛ. ΚΑΠΝΙΚΑΡΕΑΣ 3 Β.' ΠΑΤΩΜΑ ΑΡ. ΔΩΜ. 19 | ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ : ΚΩΣΤΗΣ Λ. ΜΕΡΑΝΑΙΟΣ | ΧΡΟΝΟΣ Α.'-ΑΡΙΘ. 21-ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΧ. 2000 ΑΘΗΝΑΙ, ΣΑΒΒΑΤΟ 30 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1943

ΓΡΑΜΜΕΣ

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

ΤΟΥ κ. Κ. Λ. ΜΕΡΑΝΑΙΟΥ

Ἡ παραπλάνηση, ἡ σύγχιση καὶ τὸ ἀδιέξοδο ποὺ διαπιστώνεται στὶς πνευματικὲς τάσεις τοῦ καιροῦ μας καὶ ἰδιαίτερα στὴ φιλοσοφία, σημαίνει πὼς πρέπει νὰ ὑπάρχει κάποιο θεμελειακὸ σφάλμα, σφάλμα ἀφετηρίας καὶ μεθόδου, ὅπως εἴπαμε τὴν προηγούμενη φορά, ἢ καὶ τὰ δυὸ μαζί.

Ἕνας ἀπ' τοὺς νεώτερους φιλοσόφους λέει πὼς ἡ τραγικὴ διαφορὰ ποὺ ἀνακαλύπτεται στὴν ἱστορία, ἀνάμεσα στὴ θεωρητικὴ πρόθεση καὶ στὴν πραγματοποίηση, της προέρχεται ἁπλούστατα ἀπ' τὸ ὅτι οἱ θεωρητικὲς προθέσεις δὲν βασίζονται σὲ γενικὴ ἀνθρώπινη βάση.

Νομίζουμε πὼς ἐδῶ ἀκριβῶς βρίσκεται τὸ κεντρικὸ σημεῖο τοῦ προβλήματος. Ἀκριβῶς στὴν ἐποχή μας, στὴν ἐποχὴ τῶν ἐκπληκτικῶν ἀνακαλύψεων καὶ τῆς θριαμβικῆς συσσώρευσης τῶν μηχανικῶν καὶ γενικὰ τῶν ἐκπολιτιστικῶν κατακτήσεών μας, ἐλησμονήθηκε ὁ πρωταγωνιστὴς τοῦ γήϊνου κόσμου μας, ὁ ἄνθρωπος, καὶ ἔσβυσε κάτω ἀπ' τὴν ἀστραφτερὴ αἴγλη τῶν δημιουργημάτων του ὁ δημιουργός.

Καὶ ὅμως δὲν μποροῦμε νὰ ὑποστηρίξουμε πὼς ὁ σημερινὸς στοχασμὸς ἔχει ἀποκλείσει ὁλότελα τὸν ἄνθρωπο. Ἀντίθετα σὰν ἀντίδραση στὴ μηχανικὴ ἐπίφαση ποὺ πήγαινε νὰ κυριαρχήσει, ἀποστεώνοντας τὸν ἄνθρωπο καὶ ἐκμηδενίζοντας τὴν προσωπικότητά του, ἔχουμε τὰ παραδείγματα τῶν φιλοσόφων ποὺ προσηλώθηκαν φανατικὰ καὶ ἀπόλυτα στὴν ἰδέα τοῦ ἀνθρώπου. Ἐζήτησαν νὰ ὑπερνικήσουν τὴν θρυμματισμένη καὶ ἐξουθενωμένη ἀνθρώπινη ἀτομικότητα, γοητευμένοι ἀπὸ τὸ νεομυθικὸ δραμα τοῦ ὑπεράνθρωπου ἢ μαγεμένοι ἀπὸ τὴν ἀπόκοσμη μουσικὴ μιᾶς μοναξιᾶς, ποὺ στὴν πραγματικότητα δὲν εἶνε παρὰ ἡ προβαθμίδα τοῦ θανάτου.

Εἶνε ἀλήθεια πὼς μιὰ σειρὰ ἀπὸ φιλόσοφους, τὰ πιὸ εὐγενικὰ καὶ τὰ πιὸ ἡρωϊκὰ ταὐτόχρονα παιδιὰ τοῦ αἰώνα μας, ἔβαλαν γιὰ πρῶτο αἴτημα τῶν ζητήσεών τους: νὰ μάθει ὁ ἄνθρωπος τὸ τί σημαίνει νἆναι ἄνθρωπος. Ἕνας ἀπ' αὐτοὺς λέει πὼς τὸ κατ' ἐξοχὴν ἀντικείμενο τῆς φιλοσοφίας εἶνε ἡ ἀνθρώπινη ὕπαρξη, τὸ ἀνθρώπινο πεπρωμένο, τὸ ἀνθρώπινο νόημα. Ὅλη μας ἡ γνωσιολογικὴ προσπάθεια πρέπει νὰ προσανατολιστεῖ στὴ γνώση τῶν ἑαυτῶν μας. Ἡ φιλοσοφία τὸ κάθε τι ὀφείλει νὰ τὸ γνωρίζει ἀπ' τὴν ἄποψη τοῦ ἀνθρώπου. Δὲ μποροῦμε παρὰ νὰ προσυπογράψουμε σὲ ὅλα αὐτὰ καὶ νὰ ὁμολογήσουμε τὴν βαθύτατη ἀνακούφιση ποὺ αἰσθάνεται ἡ ταλαιπωρημένη ψυχή μας ξαναβρίσκοντας τὸ κλῖμα της καὶ τὰ ἴχνη τῆς παν-άρχαιας ὁδοιπορίας της.

Ὡστόσο ὅμως μ' ὅλο ποὺ τὸ βέλος τοῦ φιλοσοφικοῦ τους στοχασμοῦ καρφώθηκε στὸ κέντρο τοῦ ζητήματος, οἱ φιλόσοφοι τοῦτοι ξεκινοῦν ἀπὸ μιὰ λειψὴ καὶ μονομερῆ ἀφετηρία. Ξενικοῦν ἀπ' τὴν ὁλότελα ἀφηρημένη ἔννοια τῆς ἀνθρώπινης προσωπικότητας, ποὺ στὴ βάση της δὲν εἶνε παρὰ ἡ δική τους ἡ ἀτομικὴ προσωπικότητα. Φτάνουν προσδευτικὰ στὴν πλήρη ἐξαφάνιση καὶ αὐτοῦ τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου καὶ μὲ μιὰ μυστικὴ πνευματικὴ διεργασία κατορθώνουν νὰ συμπτύξουν τὸ σύμπαν στὸν

(Συνέχεια στὴν 7η σελίδα)

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΤΕΧΝΗΣ

● ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΑΝΤΙΠΟΙΗΣΗ ●

ΤΟΥ κ. ΓΙΑΝΝΗ Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗ

Ἡ διάκριση σὲ ὑποκείμενο καὶ σὲ ἀντικείμενο ὑπάρχει μονάχα στὴ θεωρητικὴ σκέψη, δηλαδὴ στὴ σκέψη ποὺ χωρίζει, ποὺ παραδέχεται ἕνα ἐγὼ καὶ ἕναν κόσμο ἔξω ἀπ' αὐτὸ τὸ ἐγὼ ἢ ἀλλιῶς ἕνα μὴ ἐγώ.

Ἀλλὰ ἡ τέχνη σὰν γέννα, σὰν δημιουργία, ποὺ ἐκφράζεται σὲ ζωντανὴ μορφὴ καὶ σὲ ὀργανικὴ αὐτοτελῆ βίωση, ἀγνοεῖ αὐτὸ τὸ διαχωρισμό. Τὸ ἔργο τῆς Τέχνης δὲν ξεκινάει ἀπὸ τὸ ὑποκείμενο ἢ ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο ἀλλὰ εἶνε ἕνα προϊὸν κυοφορίας, ποὺ περιέχει βιωμένο σὲ ἀδιάσπαστη ὀργανικὴ ἑνότητα τὸ ὑποκείμενο καὶ τὸ ἀντικείμενο.

Εἶνε μὲ ἄλλα λόγια ἕνα γεγονὸς ποιοτικὰ καὶ μορφικὰ διάφορο ἀπὸ τὴ γεννήτρα ὕλη του.

Ἡ τέχνη λοιπὸν δουλεύοντας καὶ φτερώνοντας τὴν πρώτη ὕλη της — τὸ ποῶ το ὑλικὸ περιέχει ἁπλῶς τὰ στοιχεῖα τῆς ζωῆς δὲν εἶνε ὅμως ἀκόμη τέχνη— δὲν εἶνε ὅ,τι θεωρητικὰ περιγράφεται ἀλλὰ ὅ,τι γίνεται, ὅτι ποιεῖται.

Τοῦ ποιητικοῦ τούτου γεγονότος ὁ δημιουργὸς ἔχει βαθύτατη αἴσθηση, ἐνστικτώδη καὶ ἐπώδυνη συνείδηση ὄχι ὅμως καὶ ἀπόλυτη γνώση, μιὰ καὶ ἡ φύση τοῦ δημιουργικοῦ σπόρου καθὼς καὶ ἡ ἐκκόλαψη του δὲν εἶνε «γνωστικὴ» ἀλλὰ δημιουργική. Εἶνε δηλ. ὑπόθεση γέννας, ποὺ δὲν τίθεται ἀπὸ τὰ πρίν, ὅπως μιὰ μαθηματικὴ πράξη, ἀλλὰ γίνεται. Πῶς γίνεται, μονάχα ὁ δημιουργὸς τὸ ξέρει, δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ τὸ προσδιορίσει ὅπως μιὰ μάννα δὲ μπορεῖ νὰ μᾶς πῆ τί παιδί θὰ κάμει, οὔτε βέβαια κι' ἐμεῖς μποροῦμε νὰ τῆς ποῦμε τί παιδὶ θὰ πρέπει νὰ κάμει. Ἄρα, σημασία γιὰ τὴν τέχνη δὲν ἔχει τὸ νὰ ξέρουμε τὴν ἀφετηρία τῆς δημιουργικῆς ροπῆς, ἂν δηλαδὴ αὐτὴ πηγάζει ἀπὸ τὸ ὑποκείμενο ἢ ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο — τοῦτο εἶνε ζήτημα ἐπιστήμης — ἀλλὰ νὰ αἰσθανόμεθα τὸ ποιητικὸ ἀποτέλεσμα ἢ ἀλλιῶς τὸ πνευματικὸ προϊὸν τῆς κυοφορίας, γεγονὸς ποὺ πείθει ἂν καὶ ἐφ' ὅσον φυσικὰ εἶνε Τέχνη. Ὅλ' αὐτὰ ποὺ λέμε: ἐγώ, κόσμος, φύση, ἄπειρο, ἄνθρωπος, ἐποχή, ζωή, περιβάλλον, δὲν τὰ ἀγνοεῖ ὁ ποιητὴς ἀλλὰ δὲν τὰ χρησιμοποιεῖ ὡς ἔννοιες. Γιὰ τὸν ποιητὴ ὑπάρχουν πράγματα ποὺ τὰ βιώνει καὶ τὰ μετουσιώνει σὲ μορφὲς καὶ σὲ εἰκόνες.

Ὅπως λοιπὸν δὲ μποροῦμε νὰ θέτουμε ἀπὸ τὰ πρὶν ζήτημα ὑποκειμένου καὶ

(Συνέχεια στὴν 7η σελίδα)

ΑΓΓΕΛΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ — ΜΕΣΗΜΕΡΙ

ΣΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ

Ο ΙΨΕΝ ΚΙ' ΕΜΕΙΣ

ΤΟΥ κ. ΓΡΗΓ. Π. ΚΑΣΙΜΑΤΗ

Εἶναι ξεπερασμένος ὁ Ἴψεν; Μεγάλος ὁ σάλαγος. Ὅπως σ' ὅλες τὶς συζητήσεις ὅμως ἡ ἔρευνα δὲν πηγαίνει στὴ ρίζα. Γιατὶ θὰ φαινότανε ξεπερασμένος σήμερα ὁ μεγάλος Νορβηγός; Σὲ τί χτυπιέται μὲ τὴ σημερινὴ ἀντιμετώπιση τῆς ζωῆς;

Εἶναι ἀληθινὰ τοῦ Ἴψεν τὰ ἔργα φωνὲς παράχορδες στὴ σύγχρονη μορφὴ τοῦ κοινωνικοῦ γίγνεσθαι. Γιατὶ ἡ θέση τους συμπλέκεται μὲ μιὰν ἀνόθευτη ἀτομιστικὴ ἀντιμετώπιση κάθε κοινωνικοῦ προβλήματος. Ἡ φιλοσοφία τοῦ Κίρκεργκωρ ἔχει περάσει σὰν λίβας στὸ ὑπόστρωμα τῆς Ἰψενικῆς δημιουργίας κι' ἔχει σπείρει καὶ ὡριμάσει βιαστικὰ τὴν πίστη στὴν ἀτομικὴ προσπάθεια. Ἡ ἀπόλυτη ὑπεροχὴ τοῦ ἀτόμου σὲ κάθε τι ἀντικειμενικό, ἡ ἀποκλειστικὴ δυνατότητα τῆς δικαίωσής του μονάχα σὰν ἀτόμου, δηλαδὴ σὰν ὑποκείμενου, καὶ μπροστὰ στὸν ἑαυτό του καὶ μπροστὰ στὸ Θεό, ποὺ ἐδίδαξε ὁ Δανὸς φράτερ τατσιτούρνους παρουσιάζεται στὸν Ἴψεν σὰν ὑπερτροφία τῆς σημασίας τῆς ἀτομικῆς συμβολῆς στὴν κοινωνικὴ ζωή, ἢ πιὸ καλὰ σὰν τελεολογικὸ ἐπιδίωγμα συνυφασμένο μὲ τὴ δικαίωση τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς καὶ ἁρμοσμένο στὴν πάλη μεταξὺ τοῦ ἀτόμου καὶ τοῦ συνόλου, πάλη ποὺ λίγο - πολὺ ἦταν στὴ βάση τῆς κοινωνικῆς φιλοσοφίας τοῦ 19ου αἰῶνα.

Αὐτὸ εἶναι ποὺ μᾶς ξαφνιάζει σήμερα. Καὶ μᾶς ξαφνιάζει ἄλλοτε, ὅπως στὰ συμβολικὰ ἔργα σὰν τὴν «Ἀγριόπαπια» καὶ τὸ «Ρόσμερσχολμ», πιὸ καταθλιπτικὰ γιατὶ χρειάζεται ἐκεῖ περισσότερος κόπος καὶ γιὰ τὴν ὑποσυνείδητη ἀκόμα ἀξιοποίηση τῆς ἀντίθεσης ἀνάμεσα ἄτομο καὶ κοινωνία, καὶ ἄλλοτε, ὅπως στὰ ρεαλιστικὰ σὰν τοὺς «Βρυκόλακες» καὶ τὸν «Ἐχτρὸ τοῦ Λαοῦ», πιὸ μαλακὰ κι' ἰσοῦψα γιατὶ πάντα ἡ πραγματικότητα εἶναι πιὸ ἀφομοιώσιμη μὲ τὴν ἀνθρώπινη κρίση ἀπ' τὸ μῦθο καὶ τὸ σύμβολο. Κι' αὐτὸ γιατὶ ἡ πραγματικότητα δὲν εἶναι ποτὲ μονοκόμματη μὰ ἔχει μέσα της τὰ στοιχεῖα τῆς σύνθεσης ποὺ βγαίνει ἄλλοτε ἔτσι κι' ἄλλοτε ἀλλοιῶς ἀπ' τὶς ἀντιθέσεις τῆς ζωῆς.

Μὰ ὁ πολιτισμός μας ὕστερα ἀπὸ μακρυὰ δουλεία στὸ εἴδωλο τοῦ ἀτομισμοῦ δολιχοδρομεῖ σήμερα γύραθε στὸ ζῶδιο τῆς κοινωνικότητας. Τὸ κοινωνικὸ στοιχεῖο ἀπορροφάει στὸ θυμητικὸ τῆς ἐποχῆς μας κάθε πολιτιστικὴ δραστηριότητα. Ὅταν ὁ Θωμᾶς Στόκμαν, ὁ βαφτισμένος «Φίλος τοῦ Λαοῦ» ποὺ ξεβαφτίζεται ὕστερα «ἐχτρός του» φωνάζει μὲ τὸν ἰδεόπληχτο ἀτομισμό του πὼς ἔχει πίσω του τὴν συμπαγῆ πλειοψηφία τοῦ κόσμου, τὸ πλῆθος τῆς πλατείας νομίζοντας πὼς τὸ ἄτομο ὑποτάχτηκε πιὰ στὸ σύνολο, χειροκροτεῖ σὲ κάθε ψύλλου πήδημα, ἐνοχλῶντας κι' ἀντισκόφτοντας τὴν παράσταση. Μὰ ὅταν ἔρχεται ἡ στιγμὴ τῆς σύγκρουσης ἀνάμεσα στὸ ἄτομο, στὸν Μονάχο καὶ στὴν Κοινωνία, στὴ μάζα, τὸ πλῆθος μόλο ποὺ τὸ συναίσθημα θἄπρεπε νὰ τὸ φέρει δίπλα στὸν ἀδικημένον ἰδεολόγο τῆς ἀλήθειας, μένει βουβὸ κι' ἀδάκρυτο. Τὴν παθητικότητα αὐτὴ τὴν ἐπρόσεξα καὶ στὸ ἐξωτερικὸ ποὺ ἔχω ἰδῆ τὸν «Ἐχτρὸ τοῦ Λαοῦ», γιὰ νὰ μὴ νομιστεῖ πὼς χρωστιέται στὸ εἰδικὸ παίξιμο ἀπ' τὸ θίασο Ἀργυρόπουλου. Πρέπει γι' αὐτὸ νἀποδοθεῖ στὴ σύγκρουση τῆς ἀτομιστικῆς θέσης τοῦ συγγραφέα καὶ τὸ ὑποσυνείδητο καλὰ - καλὰ καθολικὸ αἴσθημα τῆς μαζικότητας ποὺ ξετρέχει τὴ σύγχρονη ζωή.

Γι' αὐτὸ ὁ Ἴψεν φαίνεται ξεπερασμένος. Κανένας λόγος αἰσθητικὸς δὲν ὑπάρχει γι' αὐτό. Ὄχι μονάχα ἡ ἐσωτερικὴ δύναμη τοῦ Ἰψενικοῦ δράματος μὰ κι' ἡ τεχνική του ἀκόμα εἶναι ἀπαράμιλλες. Μᾶς ξαφνιάζουν οἱ «θέσεις» του. Μὰ γιατὶ θέλουμε νὰ φαινόμαστε ἀνώτεροι ἀπὸ τέτοιες ἐπιδράσεις γυρεύουμε ἄλλοῦ τὸ πρόσχημα τοῦ χωρισμοῦ μας ἀπ' τὸ μεγάλο δάσκαλο τοῦ Βορρᾶ.

Ἄς σκύψουμε, ὅμως, περισσότερο στὸ θέμα. Τὸ ἀτομικὸ καὶ τὸ ὁμαδικὸ ἢ μαζικὸ στοιχεῖο, βρίσκονται καθημερινῶς στὴν οὐσία τῆς κοινωνικῆς ζωῆς. Εἶναι τὸ στημόνι καὶ τὸ φάδι τοῦ ἱστοῦ ποὺ ὑφαίνει ἡ κοινωνία στὸ χρόνο. Ἀπ' τὴν ἄποψη τῆς σημασίας τους καὶ τὰ δυς στοιχεῖα ἔχουν τὴ θέσι τους στὸ κοινωνικὸ σύνολο. Μὰ ἡ δίκαιη κι' ἁρμονικὴ σύνθεσή του δὲ γίνεται ποτὲ ἐξαιτίας τῆς κινητικότητας τῆς κοινωνικῆς ζωῆς καὶ τῆς διαφορετικῆς κάθε φορὰ ἔνατσης τῶν τρόσων παραγόντων — συμφέροντων καὶ μύθων — ποὺ τὴν ἐπηρρεάζουν, στὸ νεκρὸ σημεῖο τῆς ἰσορρόπησης. Κι' ἔτσι ἄλλοτε ἡ σύνθεση αὐτὴ καὶ ἡ κοινὴ γνώμη ποὺ τὴ ζυμώνει

ΚΡΙΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

ΤΟΥ Κ. Φ. ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ

Ἡ ἀνάληψη ἐκ μέρους μου τῆς Μουσικῆς στήλης (κριτική — ἐρεύνα κλπ.) στά Κ. Ν. μοῦ δίνει τήν ἐφκαιρία νά μερικές σκέψεις — παρατηρήσεις σχετικές μέ τόν τρόπο ποῦ γίνεται συνήθως ἡ κριτική στό τόπο μας. Βέβαια στό σημείωμά μου ἀφτό θά περιοριστῶ γύρω ἀπό τή μουσική κριτική, χωρίς νάχω τήν ἀξίωση νά λύσω ἕνα τόσο βύσκολο ζήτημα ὅπως εἶναι τῆς «Κριτικῆς» γενικά, γιά τό ὁποῖο ἄλλωστε κατά καιρούς ἔχουν ἀκουστεῖ σοφές γνώμες.

Πιστεύω πώς ὁ κριτικός — ἐννοῶ τόν ἄξιο κριτικό — εἶναι ἡ μάλλον πρέπει νάναι; ἕνα χρήσιμο στοιχεῖο στήν ἐξέλιξη τοῦ πνεβματικοῦ μας πολιτισμοῦ. Καί λέγω ὅτι ὁ κριτικός «πρέπει» νάναι κλπ. γιατί ἀκριβῶς στό τόπο μας τίς περισσότερες φορές συμβαίνει το ἀντίθετο. Ἐξηγοῦμαι. Οἱ ἀνθρωποι ποῦ καταπιανονται μέ μιά ὁποιαδήποτε κριτική πρέπει νά νοιώθουν τήν ἐφθόνη ποῦ τοὺς δημιουργεῖ τό λειτούργημα ἀφτό. Ἐφθόνη τολμῶ νά πῶ καθοδηγητή.

Ἀνεξάρτητα ἀπτήν ἀρτια καί στέρεη θεωρητική — τεχνική μόρφωση ποῦ κάθε κριτικός πρέπει νάχει ἀνάλογα πάντα μέ τόν κλάδο ποῦ καταπιάνεται, ἀν θέλει ἡ κριτική του νά ἔχει ἀληθινό ἀντίκτυπο. Θηλαδή νά γίνει κι' ἀφτή θετικό στοιχεῖο στήν ἐξέλιξη τοῦ πνευματικοῦ μας πολιτισμοῦ, γρήγορα θά δεῖ πώς εἶναι ἀδύνατο νά γίνει ἀφτό δίχως τή φιλοσοφική θεώρηση. Πιστεῦω δηλαδή πώς ἕνας ἀξιος κριτικός εἶναι ἀδύνατον νά μή τόν ἀπασχολοῦν καί οἱ γενικώτερες καί φιλοσοφικές κάτοψες τῆς ἐποχῆς του. Καί ἀκριβῶς σ' ἀφτό τό σημεῖο δημιουργεῖται ἡ παρεξήγηση ποῦ ἔχει ἀποτέλεσμα τήν κατάντια τῆς κριτικῆς τίς περισσότερες φορές σέ ἀφρητικό στοιχεῖο. Καί νά πῶς.

Εἶναι γνωστό πώς ἡ φιλοσοφία στίς τελεφταῖες δεκαετίες τοῦ προηγούμενου αἰώνα εἶχε ἐφφύγει ἀπό τόν ἀληθινό της σκοπό. Εἶχε γίνει, ὅπως λένε, ἀφτοσκοπός. Φιλοσοφοῦσαν ἁπλός γιά νά φιλοσοφοῦν. Κι' εἶχαν φτάσει στά γνωστά ἐνοιολογικά κατασκευάσματα ποῦ χρειαζόταν κανείς ὄχι τό μέτο — μά τοὺς μύτους τῆς Ἀριάδνης — γιά νά μπορέσει νά ἐξμπλέξει ἀπτοὺς ἀβικαιολόγητα σκοτεινοὺς τῆς λαβύρινθους ποῦ τόν κρατοῦσαν κλεισμένο ἐνῶ ἔξω ἡ ζωή κυλοῦσε μέ πραγματική ζωντάνια μέσα στό φῶς. Εἶχε ξεχάσει ἡ φιλοσοφία πώς ἀφετηρία καί σκοπός της ἦταν ὁ Ἄνθρωπος καί εἶχε ξεστρατήσει δημιουργόντας μιά κοψιδιαλεχτική πάνω σέ ἀφθαίρετες ἐννοιολογικές κατασκεβές.

Τόν κατήφορο ἀφτό ποῦ μοναδικό ἀποτέλεσμα εἶχε τό ζάλισμα καί τή σύγχιση τῶν σταματήσαν ἐφτυχῶς μερικά δυνατά κεφάλια ξαναφέρνοντας ἔτσι τή φιλοσοφία στόν ἀληθινό της δρόμο — σκοπό ποῦ εἶναι ὁ Ἄνθρωπος· κί' ὅταν λέγω ὁ Ἄνθρωπος ἐννοῶ πάντα τήν πλατειά μάζα ποῦ ἀποτελεῖ μιά κοινωνία κι' ὄχι μιά ὁ-ριμένη μόνο τάξη ἀφτοκρατίας. Μά ἐνῶ ἡ φιλοσοφία πῆρε πάλι τόν ἀληθινό της δρόμο ὑπάρχουν ἄτομα ποῦ ἀκόμα ἀρμενίζουν στίς θάλασσες ἀφτές κάνοντες φιλοσοφία γιά τή φιλοσοφία, ἀδιαφορῶντας — δῆθεν! — γιά τοὺς κοινοῦργους δρόμους — οὐσιαστικά μόνο ἐπιστροφή στόν ἕνα ἀληθινό δρόμο ποῦ ἀνοίχτηκαν. Μέσα τώρα σ' ἀφτοὺς εἶναι καί μερικοί μουσικοί κριτικοί μας. Γι' ἀφτοὺς σκοπός τῆς κριτικῆς των εἶνε ἁπλῶς ἡ κριτική. Ταμπουρωμένοι συνειδητά ἡ ἀπό ἄγνοια — καί εἶπαμε παρσπάνω ὅτι δέν ἐπιτρέπεται ἡ ἄγνοια σ' ἕνα ἄξιο κριτικό — πίσω ἀπό τά συνθήματα ἑνός Ἑπεδρασμένου πιά φιλοσοφικοῦ συλλογισμοῦ κάνουν τή κριτική των ποῦ ἔχει σκοπό — κι' ἀφτό φαίνεται ἀπτό ἀποτέλεσμά της— τήν ἐπίδειξη γνώσεων, καί θόρυβον γύρω ἀπτδνομά των, σ' ἕνα ἀνακάτεμα ἑλληνικῆς καί γαλλικῆς γλώσσας (δέν ἀποκλείω τοὺς ξένους ὅρους ἐκεῖ ποῦ εἶναι ἀπαραίτητοι) μεταχειριζόμενοι φράσεις φιλολογικές ὅπως «ποιητικώτατος» «νοητεφτικώτατος» κλπ.· κι' ἔτσι διαβάζουμε κριτικές γεμάτες ἀπό κούριες ποιητικές ἐξάσεσι, ὅπως «ὡσιους προσωπικτηρ» «Σπραβίνσκυ τῆς Ἑλλάδος» κλπ. ἡ κριτικές τοῦ εἴδους «τό Andante θά τό ἤθελον ὀλίγον ταχύτερον ἐν πάσει περιπτώσει καί ὡς ἐξετελέσθη ἦτο ἀρκετά καλόν

● ΕΜ. ΜΠΕΛΟΥ : "Ο ΑΠΟΤΥΧΗΜΕΝΟΣ„ ●

Τοῦ Κ. ΤΕΛΛΟΥ ΑΓΡΑ

Ἡ πρώτη ἀπό τίς δυό δλες.δλες φιλικές παρατηρήσεις ποῦ θά σκεπτόμουν νά κάνω στόν κ. Μπέλλο σχετικά μέ τό ἄλλως τε συμπαθητικότατο μικρό του ἔργο, εἶνε πῶς ἔβδικε πάρα πολύ καλή... ἀνα.τροφή στά πρόσωπα του. Τά «φχαριστῶ» ποῦ ἀνταλλάσσουν ὁλοένα, δίνουν καί πάίρνουν... Ἀν τέλος πάντων Ἐλεγαν «ἐξχαριστῶ», ἡ καλή ἀνατροφή Ἴσως νά περνοῦσε ἀπαρατήρητη. Ἀλλά τό «φχαριστῶ» —ποῦ θυμίζει διαλόγους τοῦ Ψυχάρη καί τοῦ Καμπύση — δέν μπορεῖ, νά μή το προσέξω.

Εἶνε, θά Ἐλεγε κανείς, ὁ «διαλογικός τόπος», ὁ «φιλοφρονητικός τόπος» τοῦ κ. Μπέλλου. Τά πρόσωπά του εὐχαριστοῦν τό Ἕνα τό ἄλλο τόσο πολύ καί τόσο συχνά, σά νά ζητοῦν, θά Ἐλεγες, νά τό ἀκοῦνε ἀναμεταξύ τους — πότε προσφέροντας καί πότε γυρεύοντας Ἕνα κάτι ἀσήμαντο, ἕνα μπισκότο γιά τό τσάϊ, ἕνα τσιγάρο γιά τό κάπνισμα, ἕνα σπίρτο, ἕνα μολυβί. Παραδείγματος χάρη: «ΜΑΡΙΑ: Κι' ἕνα μπισκότο, Γιάννη; ΧΡΟΝΑΣ: "Οχι, φχαριστῶ. (Μέ ὕφος ἐπίσημο) Τό ξέρεις πῶς δέν τρώω ποτέ. ΜΑΡΙΑ (στήν "Ἀννα) : Ἀκόμα λίγο τσάϊ, "Ἀννα; ΑΝΝΑ (ζωηρά): Ἄ, ὄχι, φχαριστῶ. Δέν ποθεῖ, νά γίνεται κατάχωση στό τσάϊ. Καταστρέφει τό δέρμα. ΜΑΡΙΑ (μ' ἕνα ἀδίδρατο χαμόγελο): Ἄ ναί; (Στήν "Ὀλγα) Καί σύ, "Ὀλγα; ΟΛΓΑ (χαμογελῶντας): Ὦ, ἐγώ θά πόρω. (Ἡ Μαρία τῆς γεμίζει τό φλυτσάνι της). ΜΑΡΙΑ: Κ' ἐσύ, Ἑλένη; ΕΛΕΝΗ: Κ' ἐγώ, λιγάκι, ἀν θέλης. Φχαριστῶ (σ. 9)».

Μιά σκηνή θέβαια, ὅπου δίνεται τσάϊ εἶνε ὁλίγο μάθημα καλῆς συμπεριφορᾶς— καί ἀκριβῶς σήμερα, ὁ σεβαστός μου φίλος κ. Λάσκασης σ' ἐπίσκεψη ποῦ τοῦ ἔκαμα, εἶδα νά γράφη ἕνα μικρό θεατρικό «σκέτο» μέ τόν τίτλο «Τσάϊ.Μπρίτζ», γιά συνθέτει ἀσκηση Σκηνικῆς ἀγωνίας στοὺς νέους τῆς Δραματικῆς Σχολῆς. Ἀλλά τό «φχαριστῶ» τοῦ κ. Μπέλλου λέγεται καί πολλὲς ἄλλες φορὲς, καί σέ κάθε περίπτωση.

Εἶνε λοιπόν τόσο σημαντικό τό πρᾶγμα; Ἤ τόσην ὕφα μικρολογῶ ἀπό ἀνόητη καρία; Νομίζω πῶς εἶνε. Τό «φχαριστῶ» τοῦ «Ἀποτυχημένου» μοῦ φαίνεται σάν τό λάχ.τ μοτίβ (περιττό νά τό γράψω μέ λατινικές στοιχεῖα, ἀφοῦ ἡ λινοτυπία θά τό... μεταγραμματίση), σάν εἶδα προεξαγγελτικῆς ἐπωδοῦ τῆς κούας ἐδγένεας καί τῆς ψυχρῆς τυπικότητας — ποῦ ἰέσα της κινεῖται ὅλο τό ἔργο. Καί ἀκριβῶς ὁ συγγραφεὺς τό θέλει νά κνῆται σ' ἀδ.τήν τυπικότητα. "Ἐξαφνα στή σκηνή μεταξύ τοῦ Νίκου Μελισσηνοῦ (αὐτὸς εἶνε, νομίζω, ὁ ἀποτυχημένος) καί τῆς Ἑλένης — πράξη Α', εἰκόνα 2η- Ἔνα μελαγχολικότατο σαντεβοῦ σέ ἀπόμερο ἐξοχικό δρόμο, μπροστά στά κάγκελλαφβερνοκομεῖου — δέν ἀκούεται πιά κανένα «φχαριστῶ»; καί ὅμως εἶνε ἡ μόνη φρίπτωση ὅπου τό ἕνα πρόσωπο τό αἰσθάνεται βαθειά γιά νά τό πῆ σιά ἄλλο: «ΝΙΚΟΣ: Καί τώρα θά πρέπει νά φύγετε, θέβαια. ΕΛΕΝΗ: "Οχι μπορῶ νά μείνω λίγο μαζί σας. ΝΙΚΟΣ (τήν κοιτάζει χωρίς νά καταλαβαίνει): Νά μείνετε μαζί μου; Μοῦ κάνετε, ἀλήθεια, α ὁ τή τή χάρη; ΕΛΕΝΗ (μετανοημένη): Τή χάρη; Μεταχειρίζεστε μεγάλες λέξεις γιά πράγματα ἀσήμαντα, κύριε Μελισσηνέ. ΝΙΚΟΣ: Ἀσήμαντα γιά σᾶς, Ἑλένη... (σ. 25)».

Μ' ὅλη του λοιπόν τήν κάποια γλωσσικήν ὀχλητρότητα, τήν κάποια κατάχρηση, τήν κάποια τυπικότητα, αὐτό τό φχαριστῶ ξεχ. ἔλεπτο τό λόγο του —κ ἔτσι, ἡ πρώτη φιλική μου παρατήρηση δέ θά.πρεπε νά γίνη.

Πρέπει νά γίνη ὅμως ἡ δεύτερη — ποῦ εἶνε ἡ συνέχειά της. Τόν κ. Μπέλλο δέν τόν φθάνει ν' αὐτοκαταδικάζη τά πρόσωπά του — σχεδόν ὅλα· δηλαδή ἐκτός τοῦ Νίκου, τοῦ Νομικοῦ καί τῆς «μικρῆς δου λίτσας», τῆς Χρύσως — νά τ' αὐτοκατα.δικάζη μέ τά λόγια τους, μέ τό φέρσιμό τους, μέ τίς πράξεις τους· ἄλλά, κάθε τόσο—γιά νά τό ἐκδιλεχθῆ, θέλεγες, ἀκόμα πιό πολύ — παρεμβαίνει κι' ὁ ἴδιος: μέ τίς παρενθέσεις του. Καί θέβαια, οἱ παρενθέσεις του — ποῦ ὑποτίθεται πῶς ἔ.πρεπε ἁπλῶς νά δίνουν ἐν' ἀπαραίτητο, κάπου-κάπου, συμπλήρωμα τοῦ λόγου — τόν ὑπερακοντίζουν, νομίζω, αὐτόν τό σκοπό—ὅταν εἶνε παρόμοιες μ' αὐτές ποῦ πιό πολύ — παρεμβαίνει κι' ὁ ἴδιος: μέ τίς παρενθέσεις του. Καί θέβαια, οἱ παρενθέσεις του — ποῦ ὑποτίθεται πῶς ἔ.πρεπε ἁπλῶς νά δίνουν ἐν' ἀπαραίτητο, κάπου-κάπου, συμπλήρωμα τοῦ λόγου — τόν ὑπερακοντίζουν, νομίζω, αὐτόν τό σκοπό—ὅταν εἶνε παρόμοιες μ' αὐτές ποῦ συνοδεύουν : τό διαλογικό κομμάτι. Ἔξαφνα, τῆς Μαρίας, στήν Πράξη Γ'. Ἰδού τες: «Ἀπότομα» «μ' ἕνα χαμόγελο προσποιητό» · «συγκαταβατικά» «μέ τήν ἴδια πάντα συγκατάβαση». «θεωρεῖ τόν ἑαυτό της ὑποχρεωμένο νά ἐκμεταλεύεται τόν ἀγαπῶντα» «μέ τήν ἴδια συγκατάβαση· «διασκεδάζει» «μιμεῖται τή φωνή του· «μέ μιά ἀργῆμη ἔκφραση ἐπιθυμίας» «γυρεύοντας κοπλιμέντα· «μ' ἕνα ὕφος πολύ προσποιητό καί ἄνοστο». Τήν ἴδιαν... ἀμεροληψία παρουσιάζουν κ' οἱ παρενθέσεις ποῦ συνοδεύουν τά λόγια τοῦ συζύγου της τοῦ Χρονᾶ — τοὺλάχιστον στήν ἴδια πράξη: «χαμογελᾶει μ' ἀμηχανία καί κρατᾶει μιά στάση κατεστρουμένου· κ' ἔχει δεῖξει δουλικόν· «μέ προσποιητή μετριοφροσύνη» «ρίχνει ἕνα θλέμμα ἔντρομο στό Νικο· «κάνει πῶς δῆθεν θέλει νά σηκωθῆ» «μέ μιά φωνή μελιστάλαχτη» «μ' ἕνα ὕφος καρέκακο» — καί οὔτω καθεξῆς.

"Ἐζησε ἄρα γε — ἡ ζῆ—σ' ἐπαχύῖα ὁ κ. Μπέλλος; "Γνεται ἀπό τά μελαχολικά ποιήματα ποῦ τά τελευταῖα χρόνια, ἔνα σωσό γράφτηκαν γιά τήν ἀνία καί τήν πεζότητα τῆς ἐπαρχιακῆς ζωῆς, ὁ συγγραφεὺς τοῦ «Ἀποτηχημένου» τήν ἀνεβάζει τώρα καί στό θέατρο — μ' αὐτές τίς ὑποσημειώσεις, λυρικές παρεμβολές τοῦ δραματουργοῦ μέσα στό ἔργο του.

Ἀλλ' ὕστερα ἀπό δλ' αὐτά, μόνον ἐπαίνους θά εἶχε κανείς νά σημειώση γιά τό συμπαθητικότατο βιβλίο του. Ὁ διάλογος εἶνε ἀπολύτως φυσικός, ἡ σκηνική τεχνική κανονική καί ἀπολύτως πιθανολογημένη. Τίποτε περιττό, τίποτε ὑπερβολικό. Μερικά σημεῖα, ὅπως ἔξαφνα ἐκεῖνο ὅπου ὁ Χρονᾶς ἀποσπᾶται μέ τόν πρός, στάμενό του· στό βάθος τῆς αἴθουσας γιά νά κυττάξουν κάποιο φάκελλον ὑπηθέσεως —κ' ἔτσι ν' ἀφήσουν τόν τόπο ἐλεύθερο γιά ν' ἀναπτυχθῆ ἡ διαλογική δράση ἀνάμεσα σ' ἄλλα πρόσωπα (ἐνῶ θά μποροῦσαν ἐξαίρετα νά φύγουν μέ τό κλασικό: «ἐμεῖς τόχα πηγαίνομε) — δείχνουν ὁ κ. Μπέλλος χέος ἄσας; ἠλικιωμένος; δέν ξέρω— εἶνε ἀρκετά καλά ἐξοποιημένος γιά τά μικρά μυστικά τῆς σκηνῆς. Θά ἔθλεπα πολύ εὐχαίστως καί χωρίς τήν ἀνάγκη καμμιᾶς ἀνοχῆς τά πρόσωπα τοῦ «Ἀποτυχημένου» νά πηγαίνουν, νά κουβεντιάζουν, νά ἐρωτεῦωνται, νά ρίχνουν ὑπαινιγμούς... Κ' ἐκεῖ ὅπου, μέ τή θόβεια τοῦ «εἰκόνων μαθαίνω, ἀναβοῦμε κιά γιά τό ἐπαρχιακό παρελθὸν τοῦ Νίκου — πράξη Β', —ὁ συγγραφεὺς τά κατάφερε, θλέπω μέ πολύ τεχνική μοστοριά.

Ὀλιγώτερο ἐξασκημένος μοῦ φαίνεται ὁ κ. Μπέλλος στην ἀνώτερη δραματική χρήση τῶν προσώπων του. "Ὑστερα ἀπό τήν Ἑλένη, ποῦ εἶνε τό τέλος πάντων τό ἐ.ρωτικό ἴνδαλμα τοῦ Νίκου, τί ἀφαγε χρειάζονται οἱ δυό ἄλλες, ἡ ἀδελφή της ἡ Ὄλγα καί ἡ Ἄννα, ἡ φίλη της; Μήπως γιά νά ἐμποδίση ἡ Ὄλγα τήν ἀδελφή της ν' ἀνταποκριθῆ στόν ἔρωτα τοῦ νέου; Ἀλλά γιά τοῦτο θά ἡμποροῦσε νά γίνη ἀπλῶς λόγος ἀνάμεσα στόν Νίκο καί στήν Ἑλένη. Καί ἡ Ἄννα; Μήπως γιά νά κάμη κάποια σκεπασμένη πρόταση γάμου στόν ἡλικιωμένο Τραπεζιτικόν Ἐπίθεσο ρητή; Δυὸ λεπτομέρειες — αὐτή, κ ἡ παραπάνω—ποῦ θέβαια κάτι προσθέτουν στό γενικό «κουλεῦ λοκάλ» τῆς ἐπαρχίας δ.ιως γιά τό δράμα, πολύ πηγαίνουν; ὁ κ. Μπέλλος εἶνε σπάταλος ἀκόμη στά πρό.

(Συνέχεια στήν 7η σελίδα)

τό ἔργον, δεδομένου ὅτι ὁ maitre Poulenc — ὁ γνωστός τῶν six — καθώς καί ὁ διδάσκαλός μου εἰς τό Paris, Maitre Massenet κλπ...» ἀφίνω δέ τίς περιοπτώσεις κριτικῆς γιά ἔργα ποῦ δέν ἐξετελέσθησαν. Χρόνια τώρα γίνεται τέτοιου εἴδους κριτική ἀπό στήλες σοβαρῶν καί τ' ἄλλα περιοδικῶν καί ἐφημερίδων καί διερωτόμαστε ποῖος ὁ σκοπός μιᾶς τέτοιας κριτικῆς καί σέ ποιούς ἀρά γε ἀπεφθύνεται; Σκοπός της εἴπαμε εἶναι ἡ ἴδια ἡ κριτική ποῦ ἔχει ἀποτέλεσμα τό θόρυβο γύρω ἀπτό μικρό ἀτομό μας. Ποῦ ἀπεφθύνεται τώρα; Ἀπλούστατα σέ μια μικρή μερίδα ἀριστοκρατίας πνέβματος· στή πραγματικότητα σ' ἕνα μικρό κύκλο σνομπ κυρίων.

Ποιτέθομε πῶς ἡ κριτική πρέπει ν' ἀπεφθύνεται στήν πλατειά μάζα μιᾶς κοινωνίας. Θά προσαθήσωμε ἡ κριτική μουσική στά Κ. Ν. γ' ἀπεφθύνεται τόσο στό μουσικά καταρτισμένο ὅσο καί σέ κεῖνο ποῦ δέν εἶναι μιᾶ θέλει καί προσσαθεῖ. Ὑπάρχει τέτοιος τρόπος. Καί ἐξηγοῦμαι.

Μιά κριτική πρέπει νά μένει δσο μπορεῖ πιό πολύ σε μιά περιοχή ἀντικειμενική, ὀφείλει δηλαδή ὁ κριτικός νά ἐξαντλήσει τοὺς ἀντικειμενικοὺς ὅρους ποῦ ὑπάρχουν σέ κάθε τέχνη μεταχειριζόμενος πάντα μιά σαφῆ κι' ὅσο τό δυνατόν ἁπλούστερη γλῶσσα. Ἀφοῦ τώρα γίνει μ' ἀφτά τά μέσα ἡ τεχνική ἀνάλυση τότε καί μόνον τότε ὁ κριτικός μπορεῖ νά προστέσει καί τό ὀποκειμενικό στοιχεῖο ποῦ δίκαια πιά ἔχει τή θέση του. Ἀνάλογα τώρα μέ τή προσωπικότητα τοῦ κριτικοῦ τό ὀποκειμενικό στοιχεῖο, πάντα μετά τή τεχνική ἀνάλυση, θά μπορέσει νά ὁλοκληρώσει — συνθέσει, μιά κριτική ποῦ θ' ἀποβεῖ ἔτσι θετικό στοιχεῖο γιά τό πνεβματικό μας πολιτισμό. Γιατί τίς περισσότερες ἀκριβῶς φορὲς ἔχομε μονόπλεβρες κριτικές. Ἡ ξερή τεχνική ἀνάλυση ἀπτήν ὁποία λείπει τό ὀποκειμενικό στοιχεῖο, δηλαδή ἡ δημιουργικη πνοή ἡ ἀπτήν ἄλλη μεριά — τίς περισσότερες φορὲς — ἄγονες ὀποκειμενικές κρίσεις ποῦ δέν ἔχουν τή θέση των πετεμένες κατ' ἀφτόν τόν τρόπον. Καί στίς δυό περιπτώσεις ἔχομε μιά κριτική ποῦ τό μόνο της ἀποτέλεσμα εἶναι ἡ σύγχιση καί ὁ θόρυβος.

Καί πάλι τονίζω πῶς δέν ἔρχομαι νά λύσω τό πρόβλημα γενικά τῆς κριτικῆς. Ἁπλῶς ἐξέθεσα τίς θέσεις πάνω στίς ὁποῖες πιστεῦω πῶς πρέπει νά γίνεται ἡ κριτική. Μ' ἀφτή τή προοπτική ἀναλαμβάνω τή μουσική στήλη στά Κ. Ν. ἐφχαρι.στόντας τα κ' ἀπό δῶ γιά τή τιμή ποῦ μοῦ κάνουν.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

ΤΟ ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑ ΜΑΣ

ΟΙ ΝΕΟΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙ

Τόν τελευταῖον καιρό βλέπουμε νά πολλαπλασιάζονται ἐπικίνδυνα τά θλιβερά συμπτώματα ἑνὸς διανοητικοῦ ἐκτραχηλισμοῦ, ποῦ κατακλύζει τίς στῆλες θλων — δυστυχῶς — τῶν λογοτεχνικῶν περιοδικῶν. Εἶνε μιά διαπίστωση θλιβερή κι' ἀξιοθρήνητη.

Διαπληκτισμοί, προκλήσεις καί ἀντεγκλήσεις ἀποτελοῦν τά βαρυσήματα λογοτεχικά γεγονότα τῶν ὡραίων αὐτῶν ἡμερῶν. Μιά λέξη τοῦ Α συγγραφέα εἶνε ἀρκετή γιά νά προκαλέσει θλόκληρη ἀναστάπωση. Ἐπιστολὲς γραμμένες στή λειτουργία αὐτή, μᾶς φαίνονται μεταφυσικά. Ἡ λειτουργία αὐτή γιά μᾶς εἶνε δ-μαδική, μόνον δημαδική, ἡ ὅπως θέλει ὁ κ. Δεσποτόπουλος «διανθρώπινη». Τό ἄτομο εἶνε μόνον ὄργανο πνευματικό, ὅπως τό μάτι εἶνε μόνον ὄργανο ὀπτικό. Αὐτά μπορεῖ νά εἶνε ὅσο θέλει ὁ κ. Δεσποτόπουλος ἐπιπόλαια ἢ ἀσύδοτα, εἶνε ὅμως κι' αὐτά κι' εἶνε «μαλλί γιά ξάσιμο» γιά ὅσους θέλουν νά τά προσέξουν. 3) Τό ὄφος μας καί τό ἤθος μας παίρνουνε φυσικά ἔλεγχο, ὅπως κάθε πράξη ἠθικῆς τάξης. Ἐλπίζουμε ὅμως, ὅταν θέχουμε τελειώσει τήν ἀρθρογραφία μας πάνω στήν Ὀδύσεια, τότε τό ὄφος μας καί τό ἤθος μας νά φανοῦνε ἀλλιώτικα. Τώρα τήν εἰρωνική διάθεση μᾶς τήν ἐπροκάλεσε, ὄχι ἡ Ὀδύσεια, παρά ὁ τελετουργικός μυστικισμός, ὁ Τοτεμισμός καί Ταμπουΐσμός, τρόποι ζωῆς ποῦ ὄχι μόνον δέν ἀσκηση ποτέ τό πνεβμα, παρ' ἀντίθετα τό ἀποχαύνωσαν καί χάλασαν τήν δημαδική ζωή. Ἡ εἰρωνία εἶνε νωτέρι πολύ κατάλληλο γιά τέτοια σπυριά, ποῦ θέλουνε ἀνοιγμα. Τό ἄνοιγμα ἑνὸς σπυριοῦ ὁμπασμένου δέν εἶνε ἀπό τά ὡραιότερα θεάματα, οὔτε γίνεται στά σαλόνια. 4) Οἱ πόθοι μας γιά τό πνεβμα, εἶνε πόθοι γιά τήν ὑγεία κι' ὄχι γιά τήν ἀνακάλυψη καμμιᾶς ἀλήθειας, γιατί γιά μᾶς ἡ ὑγεία εἶνε ἡ ἀνώτερη ἀλήθεια. 5) Ἂν πρωθθύστερα καταχείραμε μερικές «θέσεις» καί «διατυπώσεις» στή μελέτη τοῦ κ. Δεσποτόπουλου, τό κάναμε ἐπειδῆ εἴδαμε ἐκεῖ ἄλλο σπυρί, ὄχι ἀπ' τήν ἴδια αἰτία, τόν τελετουργικόν μυστικισμό, ἀλλ' ἀπό τόν ἀξιωματικόν στόμφο τῆς καθεδρικῆς καί χρησταμαθειακῆς λογικῆς, ποῦ κ' αὐτό χαλάει τό πνεβμα μὲ τό νά τό ἀποστειρώνει, γιά τό κλείνει μέσα σ' γυάλες, ἢ νά τό κάνει χαρτιά τῆς τράπουλας ἢ ἄλογο σὲ μαγγανοπήγαδο. 6) Θά ἐπιθυμοῦσαμε ν' ἀπαλλάξουμε τόν κ. Δεσποτόπουλο ἀπό τήν τόσο εὐγενικιά, ἀλλά φορτική γι' αὐτόν ἐρωτικήν πάθουμε καίριες ἀπογοητεύσεις». Τ' ἀτομικά μας πάθη δέ θάπρεπε νά νιάζουνε κανέναν καί πολύ λιγώτερο ὅσους φαντάζονται πῶς ξέρουνε ἀπό ἤθος. Ἐδῶ κλείνει ἡ παρένθεση).

***

Ὁ στίχος αὐτός, ὁ πρῶτος τοῦ προλόγου, φανερώνει παραδειγματικά τήν τεχνοτροπία τοῦ ποιητή, ὅπως κ' ὁ πρόλογος ὁμολογεῖ τό ποιητικό του Πιστεῦω. Σ' αὐτόν τό στίχο βλέπουμε τή μεταφορά κυρίαρχο καί μοναδικό ἐκφραστικό μέσο. Τή μεταφορά σάν καθολικά μορφοπλαστικό συντελεστή στήν τέχνη τοῦ λόγου. Δυναμική καί νεωτεριστική, κατά τόν τρόπο ποῦ τήν ἀναλύει ὁ Κλωντέλ στήν «Ποιητική» του: «λόγον καινοῦργιο, ποῦ γίνεται ἀπό μόνον τήν ταυτόχρονη συνύπαρξη δυό διαφορετικῶν πραγμάτων» καί ποῦ τήν ὀνομάζει νέα λογική, παρομοιάζοντάς τηνε μέ τό συνταχτικό, «ποῦ μᾶς μαθαίνει τήν τέχνη νά συνταιριάζουμε τίς λέξεις», «κι' αὐτό γίνεται μπρός στά μάτια μας ἀπό τήν ἴδια τή φύση». Ἐνῶ τήν ἄλλη, τήν παλιά λογική, τήν παρομοιάζει μὲ τό πρῶτο μέρος τῆς γραμματικῆς, ποῦ καθορίζει τή φύση καί τήν ἐνέργεια τῶν λέξεων. Εἶνε ἡ λογική «ποῦ ἔχει γι' ἀφετηρία μιά κατάφαση γενική καί ἀπόλυτη, τόν προσδιορισμό, μιά γιά πάντα, τοῦ ἀντικειμένου μὲ μιάν ἰδιότητα, μ' ἕνα χαρακτηριστικό...».

Ἡ μεταφορά γενικά οὔτε ἐφεύρεση τοῦ Κλωντέλ εἶνε οὔτε καινοῦργιος ἐκφραστικὸς τρόπος. "Ητανε πάντα, λόγος παληός, μόνον ποῦ δέν τῆς ἔφτανε μόνον ἡ ταυτόχρονη συνύπαρξη δυό διαφορετικῶν πραγμάτων, παρά ζητοῦσε καί κάποιαν δμοιότητα καί συγγένεια στά δυό αὐτά «διαφορετικά» πράγματα, καί τά διάλεγε μὲ τέχνη ἀπό τήν ἀφθονία τῆς φυσικῆς προσφορᾶς. Τώρα τοῦτο τό νέο, ποῦ δέν εἶνε καινοῦργια λογική, παρά καινοῦργια μεταφορά, ἀθιαφορεῖ γιά τίς δμοιότητες εἴτε τίς συγγένειες ἀνάμεσα στά δυό διαφορετικά πράγματα, καί βρίσκει ἀρκετή, ὄχι μόνον παρά καί ἀναγκαία μοναδική γεννήτρα τῆς τήν ταυτόχρονη συνύπαρξη δυό διαφορετικῶν πραγμάτων, ὁσοδήποτε ἄσχετα μεταξύ τους κ' ἂν εἶνε, φτάνει αὐτή τήν ταυτόχρονη συνύπαρξη νά τήν ἔχει παρου σιάσει ἡ φύση, νά γίνεται δηλαδή «φυσικά». Στοιχεῖο αὐτῆς τῆς μεταφορᾶς δέν εἶνε ἄλλη σχέση, ἀπό τή σχέση ποῦ δημιουργεῖ ἡ ταυτόχρονη συνύπαρξη. Αὐτή ἡ νέα τάχα λογική τοῦ Κλωντέλ, ποῦ μὲ αὐτήν «ποιεῖ» κι' ὁ Καζαντζάκης, κι' ἄλλοι πολλοί καί μάλιστα οἱ συρεαλιστές, εἶνε κι' ἡ βασική αἰτιολογία τοῦ «Ἡ Τέχνη γιά τήν Τέχνη». Αὐτό τό ἔμβλημα παρασταίνει κι' ὁ πρόλογος τῆς Ὀδύσειας καί δεῖγμα τῆς τέτιας μεταφορᾶς καί τῆς νέας αὐτῆς λογικῆς εἶνε κι' ὁ ὁλόπρωτος στίχος «Ἤλιε μεγάλε ἀνατολίτη μου, χρυσοῦ σκουφί τοῦ νοῦ μου». Αὐτό γιά μᾶς εἶνε λίγο σάν «Φάντης μὲ ρετσινόλαδο» ποῦ λέει κι' λαός. Δέν πετυχαίνει πάντα. Γιατί κι' ὁ Κλωντέλ, ἐνῶ τονίζει πῶς τή συνδυασμένη αὐτή καί ταὐτόχρονην ὕπαρξη δυό διαφορετικῶν πραγμάτων τήν παρέχει ἡ φύση, συνάμα ὁμολογεῖ πῶς χρειάζεται κ' ἕνας τρίτος παράγοντας, τό μάτι ποῦ θωρεῖ, ποῦ κι' αὐτό δγάζει ἀπ' τά βάθη τοῦ ὑποκειμένου ποῦ θωρεῖ πράγματα καί θαελά του τά συνδυάζει μ' ἐκεῖνα ποῦ θωρεῖ. Ὡστόσο ὁ Κλωντέλ σταματᾶει ἐδῶ: στήν ταυτόχρονη συνύπαρξη δυό διαφορετικῶν πραγμάτων στό φυσικό τοπεῖο, μαζί ἐξωτερικό κι' ἐσωτερικό, γιατί καί τό ὑποσυνείδητο φύση εἶνε. Δηλαδή τό μάτι ποῦ θωρεῖ, θωρεῖ ἕνα ὀπτικό πεδίον, ὅπου προβάλλει συνάμα καί τά ἐξωτερικά φυσικά φαινόμενα καί τόν ἐσωτερικό του κόσμο καί ἀπ' τό ὀπτικό αὐτό πεδίον διαλέγει καί παίρνει τούς ταυτόχρονους συνδυασμούς καί τούς «καταχωρεῖ στό «χαρτί» μέ τόν ταυτόχρονα γεννημένον ρυθμό, τόν ἰαμβικό εἴτε ἄλλον. Ὁ Κλωντέλ φαντάζεται πῶς ἔτσι «ποιώντας» ἐκφράζει τήν πιό πραγματική πραγματικότητα, θηλαδή «τό θεῖον».

Τό ἴδιο κάνει κι' ὁ Καζαντζάκης. Τό προσπαθεῖ τουλάχιστον καί τό διαλαλεῖ συμπληρωματικά μέ τά σχόλιά του. Μόνον ποῦ ἡ ἐφαρμογή του, εἶνε κάπως ἀλλιώτικη ἀπό τήν ἐφαρμογή τοῦ Κλωντέλ. Γιατί, μ' ὅλες αὐτές τίς ἀνάλυσες καί στόν Κλωντέλ καί στόν Καζαντζάκη ἔχουμε καί κοσμοθεωρίες, ἀπό τά πρίν, ποῦ δάζουνε κι' αὐτές λίγο τό δαχτυλάκι τους τήν ὥρα ποῦ γίνονται ὅλοι α

Εἶναι τόσο γαλήνιο τὸ λυκόφωτο σ' αὐτὴ τὴ μυστικὴν ὥρα, ποὺ δένει τὰ μὲ τὸ σκοτάδι καὶ λύνεται ἀπὸ τὸ φῶς.

Μέσα στὴ βαθειὰ μόνωσή του, ὅπως εἴτανε βυθισμένος στὶς σκέψεις του, τὰ ἀβρὰ πιανίσιμα μιᾶς σονάτας τοῦ Χαϋδν, ποὺ εἴχανε ξεφύγει ἀπ' τὸ γειτονικὸ διαμέρισμα τοῦ σουηδοῦ ἀρχιτέκτονα, τὸν πήρανε πάνω στὶς φτερούγες τους,—ἀγνόν, χωρὶς κανένα πάθος καὶ τὸν ταξίδεψαν μὲ καλωσύνη ἀνάμεσα στὰ μάταια ἔργα τῶν ἀνθρώπων. Εἴτανε μιὰ φωνὴ καμωμένη ἀπὸ στοργικὸν ἔλεγχο καὶ χάδι, ποῦ τὸν ρωτοῦσε, τί εἴχεν ἀποφασίσει γιὰ τὴν ὕστερην ὥρα, ποὺ σπαταλοῦσε τὴν ἀμαρτωλή του οὐσία.

Νὰ τὰ δώσει, νὰ τὰ σκορπίσει ὅλα! Κι' ἔπειτα νὰ γυρίσει ὁλόγυμνος καὶ μονάχος στὸν ἑαυτό του, ποὺ τόσο τὸν περιφρόνησε κάποτε ζητώντας ἄλλοῦ καταφυγή. Νὰ τὰ σκορπίσει ὅλα, μὰ ὅλα! Ὁ ἑαυτός μας δὲν εἶναι ἡ πιὸ ψιλὴ κορφή, ποὺ θὰ τὴν ἀνεβάσει ἡ ψυχή μας κάποτε, κρίνοντας ἀπὸ κεῖ πάνω τὸ μάταιο ἔργο της; Μονάχα, παρακαλεῖ, νὰ τοῦ ἐμπιστευθεῖ ἁπλὰ καὶ τίμια αὐτὸ τὸ «χαῖρε» τοῦ ἀποχωρισμοῦ ἡ τελευταία φίλη ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους: Νὰ μὴ θελήσει νὰ τὸν παραπλανήσει. Δὲ θὰ τῆς τὸ συγχωρήσει ποτέ,—γιατὶ τότε θὰ μείνει μονάχος, μὰ κι' ἐκείνη ὁλόγυμνη. Νὰ τὸν ἀποχαιρετήσει σὰν μιὰ εὐγενικιὰ ἀγαπημένη, ποὺ φεύγει σ' ἄλλο λιμάνι, σκλάβα τοῦ ἀδυσώπητου νόμου τῆς ἀλλαγῆς ... Ναί! Τότε θὰ μείνει μὲ τὴ συντροφιὰ τῶν πραγμάτων ποὺ ἐγέρασαν στὴ λάτρα τῶν χεριῶν της. Θὰ τὴν ξεπροβοδίσει μὲ τὸ πιὸ ὡραῖο ἔνδυμα τῆς μνήμης του,—θὰ φύγει ντυμένη, μένοντας αἰόνια μαζί του, ἀφοῦ πιὰ θάχει ἀφήσει στὰ χέρια του τὸ παλιό της καὶ ἀνετίμητο ἱμάτιο ...

— Μὰ γιατὶ μιλᾶς γιὰ τὴ φυγή μου καὶ προμαντεύεις μονάχα γιαυτήν;

— Ἀλλοίμονο, ἀγαπημένη, καθένας μας πρέπει νὰ ἑτοιμάζεται γιὰ τὴ φυγὴ τοῦ ἄλλου,—τὴν ὥρα ποὺ τὸν κρατᾶ πιὸ σίγουρα κοντά του...

Στὴν πρεσβεία τοῦ δώσανε πιὸ πρωινὸ Ταχυδρομεῖο. Εἴτανε κάτι ἔντυπα ἀπ' τὴν Πετρούπολη κι' ἕνα γράμμα τοῦ Ἀλέξανδρου Στούρτζα. Εἶχε καιρὸ νὰ πάρει νέα του, μὰ ἀπ' τὶς ἀνταποκρίσεις μαθαίναν ἐκεῖ πέρα ὅλη του τὴ δράση. Κι' ἡ ὑγεία του; Ἡ Ρωξάνη τοὺς ἔγραφε, πὼς τὸν τελευταῖο καιρὸ ὑποφέρει ἀπὸ συχνοὺς πονοκέφαλους. Ὁ πατέρας εἶναι καλὰ κι' ἡ μητέρα περίφημα. Ἀλήθεια ἔχει νὰ τοῦ ἀναγγείλει καὶ κάτι πραγματικὰ ἀπροσδόκητο: ὁ Κόμις Ἔτλιν, ποὺ τὸν γνώρισαν στὴν Πρεσβεία τῆς Πετρούπολις, ζητοῦσε ἀπ' τὸν πατέρα τὴν τιμὴ καὶ τὸ χέρι τῆς Ρωξάνης. Σκεπτόταν μετὰ τὸ γάμο τῆς ἀδελφῆς του νὰ ἰδιωτεύει κάπου, ἴσως καὶ στὴ Ρωσσία,—δὲν εἴτανε καθόλου ἀπίθανο. Λοιπόν; ὁ πατέρας τὸ βρήκε «εὐχάριστο» καὶ θὰ μποροῦσε νὰ συμφωνήσει κι' ὁποιοδήποτε μαζύ του. Τὰ τελευταῖα βράδια φάγανε μὲ τὸν κόμητα Αὐγουστῖνο Καποδίστρια. Ἀλήθεια τὸν βρῆκε κι' ἕναν πολὺ ἰδιόρυθμο Καποδίστρια, ποὺ παραστράτησε, μὲ τὴ σειρά του, ἀφήνοντας τὴν ἀγρονομία γιὰ τὴν πολιτική.. Λοιπόν; Τὶ ἰδέα ἔχει γιὰ τὸ «εὐχάριστο» τοῦ πατέρα»; Εἶναι ἄνθρωπος τοῦ σπιτιοῦ τους πιὰ καὶ θάπρεπε νὰ δώσει τὴ γνώμη του.

Υ. Γ.

Διαδίδωνται πολλὰ ἐδῶ γιὰ μιὰν ὀργάνωση «Ἐθνική» τάχα,—ἄλλοι τὴ λένε τῶν «Φιλομούσων» κι' ἄλλοι τῶν «Φιλικῶν». Μάλιστα στὴν Ὀντέσα καὶ στὸ Ροστὸβ ἔχει μεγάλη ἐξάπλωση ἀνάμεσα στοὺς ἐμπόρους τοῦ σταριοῦ. Οἱ πιὸ φρόνιμοι διαβλέπουν μιὰν ἔξαλη χειρονομία, ποὺ θὰ ματοκυλήσει πάλι τὸ φτωχό μας γένος,—ξέρεις τίποτε;

Προφασίστηκε, πὼς ἤθελε νὰ ἐργαστεῖ μονάχος καὶ κλείστηκε στὸ μικρὸ δωματιάκι τῆς πρεσβείας, ποὺ εἶχε γιὰ γραφεῖο του. Στάθηκε στὴ μέση τοῦ μικροῦ χώρου μὲ τὴ σκέψη ὁλότελα παρμένη. Τί τῆς εἶχε δώσει καὶ τί τῆς εἶχε πάρει σαυτὰ τὰ πέντε χρόνια τῆς γνωριμιᾶς τους; Καθένας μέσα στ' ἀπόκρυφα τῆς ὕπαρξῆς του φυλᾶ κάποια μυστικὴ κι' ἀνερεύνητη χώρα, ποὺ τὴν προστατεύει ἀσυνείδητα ἀπὸ τὸν πλαϊνό του,—καμιὰ ἐμπειρη στρατηγικὴ δὲ φτάνει γιὰ νὰ τὴν κατακτήσει, ἐνῶ σ' ἕνα κίνημα ἁπλὸ ἀνοίγει συχνὰ τὶς πύλες της... Ἐκεῖ μέσα δὲ μιλιέται γλῶσσα μὲ σημασία λογική κι' ἡ πράξη μας δικαιώνεται ἐν ὀνόματι μιᾶς ἠθικῆς τόσον ἀλλόκοτης γιὰ τὴν ἐλαστική μας σκέψη. Τιμᾶται, συχνά, ὁ ἔσχατος σὰν πρῶτος κι' ὁ πιὸ ἀσήμαντος τοῦ κόσμου τούτου, σὰν ὁ ἀναμενόμενος ἐκλεκτός. Τὸ μυστικὸ τῆς εἶναι κάποτε ἁπλὸ σὰν τὸ νερὸ κι εὔκολο σὰν τὴ θυσία...

Ἐκεῖνος καὶ ποὺ εἶχε φτάσει; Εἶχε καταφύγει σὲ καμμιὰ στρατηγικὴ ἢ σπαταλοῦσε ὅλη του τὴ θέρμη στὴν ἐγκόσμια ἐπιτυχία, ἀφήνοντάς την ἔρημη καὶ σιωπηλὴ μέσα στὴν εὐγενικιὰ της ἀπομόνωση... Μήπως δὲν τοῦ εἶχε πεῖ κάποτε στὸ μοναστῆρι τῶν Αὐγουστίνων, μὲ βαθειὰ πίκρα πάνω στὰ ἤρεμα μάτια της! «Μοῦ φαίνεται ὧρες-ὧρες, ὅταν σὲ σκέπτομαι, πὼς δὲν ἀνήκεις σὲ κανένα... Οὔτε στὴ φιλία μας, οὔτε στὸν Τσάρο. Σὰ νάσαι ὁλότελα ἀπορροφημένος ἀπ' τὸν ἑαυτό σου...» Τί εἶχε φτάσει; Τί εἶχε κρούσει; Μήπως ἀδιαφόρησε σ' ὅ,τι «γήϊνο» ἔβλεπε πάνω της; Ἀπ' ὅπου κιὰν κατάγεται αὐτὸ ποὺ λέμε «δικό μας», ἐκφράζει κάτι ἀπ' τὴν ἰδιοσύσταση τῆς προσωπικότητάς μας, μὰ ἐκεῖνος τί εἶχε κρούσει μὲ τὸ ἄβρό, κρυστάλλινο δάχτυλό του; Μήπως εἶχε ταράξει τὰ νερά, χωρὶς ν' ἀλλάξει τὴν κοίτη τους;

Τοῦ δειχνόταν μιὰ ἀβρὴ κι' ἀγαθὴ συνοδοιπόρος στὸ πολύπλοκο ταξίδι του ἀνάμεσα σὲ λογιῶ ἐμπόδια,—σὲ νίκες ποὺ κερδίζονταν ἀκριβά, σὲ θέσες ποὺ δὲν ἀμοίβονταν δίκαια. Εκείνη, συχνά, πίστεψε σ'ἐκεῖνον πρὶν ἀπ' ὅλους,—πρὶν κι' ἀπ' τὸν ἑαυτό του ἀκόμη!

● ● Η ΜΟΙΡΑ ΤΟΥ ΝΕΡΟΥ * ● ●

Του κ. ΤΑΣΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ

Παντοῦ ὑπάρχει ἕνα ὅριο,—ἀπ' τὴν ἐλάχιστη κίνηση ἴσαμε τὴ δημιουργία. Μὰ ἐκεῖνος ξόδευε τὴν ὑπομονή του σὲ πεδία τόσο κοσμικὰ καὶ μάταια, γιὰ νὰ μένει σιωπηλὸς κι' ἀμήχανος μπροστά της, ἐνῶ ἐκείνη πορεύοταν μονάχη πλάϊ του, κρατώντας τὸν ἑαυτό της σὲ μιὰ διακριτικὴν ἀνεξαρτησία, χωρὶς δικαίωμα καὶ χωρὶς ὑποχρέωση. Εἶχανε σύρει ἀπὸ καιρὸ δυὸ ὁμοιόμορφες γραμμές, μ' ἀλλοίμονο, τόσο παράλληλες, ποὺ νὰ μὴ συναντηθοῦν ποτέ τους...

Κρατοῦσε τὸ κεφάλι ἀνάμεσα στὶς παλάμες, ρίχνοντας τὸ βλέμμα του ἔξω ἀπ' τὸ παραθύρι, στὸ ἤρεμο παρτέρι τῆς πρεσβείας. Δυὸ μαῦρα πουλιὰ ξέσχιζαν τὸν ἀνεμο ἀκολουθώντας τὴ μοίρα τους—ποὺ πήγαιναν νὰ σμίξουν τὰ τρελλὰ γιὰ νὰ μὴν τὰ δεῖ καὶ τὰ βασκάνει ὁ γεροφοίνικας ριγοῦσε ἀπ' τὰ χαϊδέματα τοῦ πρωϊνοῦ. Μὰ τίποτε, τίποτε πιὰ δὲν μποροῦσε νὰ ταράξει τὴν ἐγκαρτέρηση του,—μήτε μιὰ σταγῶνα βροχῆς, μήτε ἕνα τιτίβισμα.

Ὁ Φλεβάρης σωνόταν σταγῶνα-σταγῶνα.

"Αν εἶναι μοίρα, ὅ,τι ὑπολείπεται ἀπ'τὴν ἀνθρώπινη θέληση, τότε ὡς ποὺ θὰ φτάσει ἡ δική του; Τί δένεται καὶ λύνεται μέσα σαύτὴ τὴν ἔρημη χώρα, ποὺ καταλεῖ τὴν ἀνθρώπινη προσπάθεια, χαμογελώντας σαύτὸν ποὺ τὴν περιφρόνησε ἀπὸ ἄγνοια, γιὰ νὰ πληγώσει σοφὰ τὸ μαχητή;

Ἐργάστηκε μηχανικὰ ὡς τὸ μεσημέρι καὶ πρὶν ἀπ' τάπόγεμα ἀνέβηκε στὸ Σαίντιπρουν νὰ τὴ συναντήσει.

Μόλις εἶχε τελειώσει τὴν ἀλληλογραφία τῆς τσαρίνας καὶ τώρα μετάφραζε μερικὲς στροφὲς ἀπ' τὸ «χαμένο παράδεισο» τοῦ Μίλτωνα. Στ' ἄνοιγμα τῆς πόρτας πρόφτασε καὶ κράτησε ἔν' ἀλάφιασμα τῶν ματιῶν της. Δὲ τὸν περίμενε «ὐτὴ τὴν ὥρα, ποὺ δὲν εἴταν συνηθισμένη του... Ἔκανε νἀφήσει τὴ δουλειά της, μὰ ἐκεῖνος προφασίστηκε πὼς δὲ θάμενε πολύ. Κάθησε σὲ μιὰ πολυθρόνα κοντά της. Τὸν εὕρισκε κάπως ἀδυνατισμένο ἀπ' τὴν τελευταία φορά...

— Δυὸ μέρες τώρα παιδεύομαι μὲ τὸ Μίλτωνα. Ἡ τσαρίνα τὸν εἶχε διαβάσει κάποτε μὲ τὰ λίγα της ἐγγλέζικα, μὰ δὲν ξέρω τί τῆς ἤρθε νὰ μοῦ ζητήσει τώρα μερικὲς στροφές του... Ἔμενε σιωπηλὸς πλάϊ της. Τὸ πρόσεξε καὶ θέλησε νὰ τἀποφύγει

— Τὸν ἔχεις διαβάσει τὸ «Χαμένο παράδεισο»;

Τὸ βλέμμα του βρῆκε καταφυγὴ πάνω στὰ χέρια της, γιατὶ δὲν εἶχε δύναμη νὰ φιλοδοξήσει πιὸ ψηλά. Ἔκανε μιὰ προσπάθεια:

— Τὸν ἔχω ζήσει Ρωξάνη. Τὰ βλέμματά τους δέθηκαν, ποιὸς θάλυνε τὸν κόμπο τους;

Τότε ἐκεῖνος βρῆκε τὴν ἠρεμία του. Πῆρε τὸ χέρι της μέσ' τὸ δικό του καὶ τόφερε πάνω στὰ χεῖλη:

—"Ετσι ἔπρεπε, Ρωξάνη... Ἡ φωνή του εἴταν σιγαλή, σὰν ἠχὼ τῆς ἀπόλυτης σιγῆς, ποὺ ξαφνικὰ εἶχε σκηνώσει μέσα του.

Κι' ὁ κόμπος τους λύθηκε μουσκεμένος ἀπ' τὰ δάκρυά της. Ἔκλαψε σιγὰ καὶ παράφορα, μονάχη ἀνάμεσα στὰ χέρια του. Εἴταν ἕνα κλάμα νευρικό, πνιγμένο στὴν ἐγκαρτέρηση καὶ τὴ θυσία. Μὰ ὅταν σταμάτησε ἡ καταιγίδα, βρῆκε τὴν κυριαρχία της, βόθισε τὸ πρόσωπό της μέσ' τὸ δικό του καὶ τοῦ μίλησε μὲ τὴν ἠχὼ τῆς δικῆς του φωνῆς:

— Ναί.. Ἔτσι ἔπρεπε, Ἰωάννη. Ἡ μοῖρα μιᾶς γυναίκας τελειώνει στὸν ἄντρα της καὶ στὸ παιδί της.. Μά, ἐσὺ εἶσαι ἄλλος.. Εἶσαι καμωμένος ἀπ' τὴν πολύτιμη οὐσία, ποὺ παιδεύει σὄλη τὴ ζωή. Ἐσὺ θ' ἀνεβεῖς πολλοὺς ἀνήφορους, εἶσαι ὁ μαχητὴς ποὺ πολεμᾶ γιὰ τὴ μάχη κι' ὄχι γιὰ τὴ νίκη.. Ἐσὺ θὰ μείνεις μονάχος, μὰ κι' ἐγὼ ἤρημη ἀνάμεσα στοὺς δικούς μου. Ἐσένα σοῦ μένει ὁ ἑαυτός σου, ἐμένα τὶ θὰ μοῦ μείνει;

— Ὁ ἄντρας σου καὶ τὸ παιδί σου!

Τὸν κοίταξε γεμάτη ἀπορία. Ὕστερα σκόρπισε ἕνα βλέμμα θαμπὸ κι' ἀόριστο σ'ολόκληρη τὴ σάλλα. Ξαφνικὰ τὴν κλόνισε κάποιο ρίγος. Ὀρθωσε τὸ στῆθος καὶ ξανάπε φοβισμένα, τονίζοντας καθαρὰ τὶς φράσεις, σὰ νἀθελε αὐτὴ πρώτη νὰ νιώσει τὴ σκλαβιά τους:

— Ὁ ἄντρας μου καὶ τὸ παιδί μου. Συγκρατήθηκε μὲ μιὰν ὑπέρτατη προσπάθεια ἀλλάζοντας συζήτηση:

— Ἔπεισες τοὺς ἄλλους τρεῖς;

— Εἶναι τόσο εὔκολο νὰ πείσεις τοὺς τρεῖς καὶ τὸν κόσμο ὅλο, μὰ τὸν ἕνα ποτέ!

Χαμογέλασε εὐτυχισμένη γιὰ μιὰ στιγμή:

— Ἀλήθεια, ὅταν ὁ «ἕνας» εἶναι γιὰ μᾶς ὁλόκληρος ὁ κόσμος...

Σηκώθηκε. Δὲν τόλμησε νὰ τὸν κρατήσει. Τὸν ξεπροβόδισε μὲ τὴ σιγὴ στὰ χέρια καὶ στὰ χεῖλη, ποὺ δὲ μιλᾶ φανερά, μὰ ὁμολογεῖ τ' ἀπόκρυφα.

Κατέβαινε ἤρεμος τὸ Σαίνμπρουν, περιπατώντας ἀργά, μήπως κλονίσει τὸ βάρος μιᾶς ὑπέρτατης ἰσορροπίας, ποὺ ἤρθε ξαφνικὰ καὶ χωρὶς κάλεσμα.

Οἱ ἄνθρωποι, τὰ πράγματα κι' ἠθέλημη μας ἐργάζονται γιὰ τὴν εὐθανασία, λοιπόν;

Στοὺς κεντρικοὺς δρόμους τὸ ἀνθρώπινο κῦμα περνᾶ πλάϊ του μετὰ χορὸ δαιμονικό, ποὺ παρασέρνει τὸ «χτὲς» μέσα στὸ «σήμερα»,—τὸ «ἀλλοίμονον», ἐκείνων ποὺ ἔφυγαν ἀνεπίστροφα καὶ δὲ μᾶς ἄφησαν ν' ἀκούσουμε καθαρὰ τὸ «χαῖρε» αὐτῶν ποὺ ἐγγίζουν...

Νὰ συλλογίστηκε ποτὲ κανεὶς τὴ μοῖρα τοῦ νεροῦ, ποὺ βασανίζει τὴ λευτεριὰ του πάνω στὶς θάλασσες, στοὺς ποταμοὺς καὶ μεσ' τὶς στέρνες, χωρὶς ποτὲ νὰ ἐλπίσει σὲ γηρατειά;

ΤΑΣΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ

---

* Ἀπόσπασμα ἀπ' τὸ «Ταξίδι στὴ Μοναξιά», χρονικὸ τῆς ζωῆς τοῦ Ἰω. Καποδίστρια στὸ συνέδριο τῆς Βιέννης, (ὁ ἄνθρωπος κι' ὁ πολιτικός), ποὺ κυκλοφορεῖ τὶς γιορτὲς ἀπ' τὸν ἐκδοτι ὁ οἶκο «Γλάρος».

ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΠΡΩΤΕΣ

ΚΡΙΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΠΑΝΘΕΟΝ – ΜΑΝΩΛΙΔΟΥ—ΒΕΑΚΗΣ—ΠΑΠΠΑΣ, ΔΕΝΔΡΑΜΗΣ κ.λπ. – Γ. ΖΑΠΟΛΑ – ΤΑ ΘΑΜΠΑ ΤΖΑΜΙΑ

ΔΡΑΜΑ ΣΕ 3 ΠΡΑΞΕΙΣ

του κ. ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ

Ἀπόγεμμα Κυριακή. Χαλάει ὁ κόσμος στὴν ἐμπατὴ τοῦ Πάνθεου. Πατεῖς με, πατῶ σε μᾶς κυλάει τὸ ἀνθρώπινο ρέμμα μέσα στὸ θουερὸ θέατρο, ὡς ποὺ καταστελάζουμε, ζωντανοί κι' ἄβλαβοι στὶς θέσεις μας. Γύρω μας κι' ἐπάνω ἀλλεπάλληλα ἐπεισόδια ἀπὸ ζωηροὺς θεατές, ποὺ ἡ καταχτητική τους διάθεση τοὺς σπρώχνει ὡς καὶ τὶς θέσεις τοῦ θεάτρου νὰ τὶς καταχτοῦνε μὲ ἀγώνα καὶ μάχη καὶ μὲ φωνὲς «Ἔξω-ἔξω», «Ἀέρα-Ἀέρα»!

Ἡ παράσταση ἀρχίζει κι' ὁ θόρυβος ἡσυχάζει. Ὁ Βεάκης κι' ἡ Μανωλίδου στὴ σκηνὴ ποὺ παρασταίνει ἐσωτερικὸ ξυλίνου χωριάτικου ὀποσταταικοῦ. Ὁ Βεάκης χωριάτης, ἀπελέκητος, βάρβαρος, πονηρός, ὠμὸς καὶ παραδόπιστος. Ἄπιστος καὶ φονιᾶς. Ἡ Μανωλίδου εἶνε γυναίκα του, νέα, χωριάτισσα, ὄμορφη, ὀποσταχτική, καλή, δουλεύτρα. Παίζουνε κι' οἱ δυὸ τοὺς ρόλους τους ἀριστοτεχνικά. Ὁ Βεάκης ὡριμος, ἔβδαιος, γιομάτος, τέλεια ἔκφραση. Ἡ Μανωλίδου ὀρθοσερή, γλυκειά, πλούσια στὸν αὐθορμητισμό της, συγκινητικιά, συναρπαστική μὲ τὴν κοριτσίστικην ἀφέλεια ποὺ ντύνεται ὅλους τοὺς ρόλους της, ὅσοι ἔχουν ἁπλοϊκότητα καὶ νιότη.

Τὸ ἔργο ἡσυχο, ρεαλιστικὸ κι' ἰδεαλιστικὸ μαζί, ἔχει στρωτὰ μετουσιώσει τὴν ἰδέα του σὲ δράση ρεαλιστική, χωρὶς σπουδαία περιπέτεια, οὔτε πάθος συναταχτικό, μάλιστα ἀρκετὰ ἁπλοϊκὸ στὴ σύνθεσή του, τελειώνει ἀπότομα καὶ ἄτεχνα. Ἔχει ὅμως ἄνθρωπιὰ καὶ καλὸ γνωμιὰ καὶ βάση σωστή, ἔχει καλὸν διάλογο καὶ ζωηρὲς ἠθογραφικὲς εἰκόνες. "Εξω ἀπ' τὸν Βεάκη καὶ τὴ Μανωλίδου ποὺ γεμίζουνε καὶ τὴ σκηνὴ καὶ τὸ ἔργο μὲ τὴν ἐξαίρετη τέχνη τους, κι' ὁ Δενδραμὴς κι' ὁ Παππᾶς σὲ ρόλους πιὸ ἰδεαλιστικοὺς, γι' αὐτὸ καὶ κάπως ἀχάριστους, ἔδειξαν κι' αὐτοὶ τὴν ἔξοχη μαστοριά τους.

Ὁ Παρασκευᾶς στὸν μικρὸ του ρόλο, κι' ὁ Δαμασιώτης συμπληρώσανε χαρακτηριστικὰ μὲ τὴν ἐξαίρετη τέχνη τους τὸ ὡραῖο σύνολο.

Ἡ Σκηνοθεσία τοῦ κ. Μουζενίδη μὲ κατανόηση καὶ δημιουργικὴ πρωτοβουλία, ἡ παραστατικὴ σκηνογραφία τοῦ κ. Ἀγγελόπουλου, ἡ καλὴ μετάφραση (Τζ. Καρούσσου) κι' ὅλοι γενικὰ οἱ συντελεστὲς συνεργάστηκαν ἁρμονικὰ ἔτσι ποὺ ἡ παράσταση αὐτὴ νἐ εἶνε μιὰ ἀπ' τὶς ὡραιότερες ποὺ εἴδαμε τὸν τελευταῖο καιρό.

Β. ΡΩΤΑΣ

❦ ΓΡΑΜΜΑΤΑ - ΤΕΧΝΗ - ΠΟΙΗΣΗ ❦

ΕΥΡΙΠΙΔΗ

● ● Η ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΣΤΗΝ ΑΥΛΙΔΑ ● ●

Μετάφραση ΑΠ. ΜΕΛΑΧΡΟΙΝΟΥ

ΠΑΡΟΔΟΣ

Στροφὴ

Ἤρθα μές ἀπ' τὰ ρόμματα
τοῦ Εὐρίπου, στῆς Αὐλίδας
τὴν ἀκροθάλασση ἀμμουδιὰ
καὶ στὸ γιαλό της ἄραξα,
περνώντας τὸ κατάστενο
πέρασμα, ἔτσι ὡς ἄφησα
τὴν πολι, τὴ Χαλκίδα μου,
ποὺ τρέφει το μὲ τὸ νερὸ
τῆς ξακουστῆς Ἀρέθουσας.
Κ' ἤρθα νὰ δῶ τὸ στράτεμα
καὶ τὰ κοράβια τῶν Ἀχαιῶν,
καὶ τοὺς ἡμίθεους, γιατὶ
οἱ ἄντρες μας ἄκουσα νὰ λέν:
πὼς ὁ ξανθὸς Μενέλαος
κι ὁ ἄρχοντας Ἀγαμέμνονας,
ἀρμάταναν τὸ στόλο
ἐνάντια γιὰ τὴν Τρωϊκή,
μὲ ἅρμενα χιλιοκάραβα,
γι' αὐτήνε τὴν Ἑλένη,
ποὺ ἀπὸ τὸν καλαμόθρεπτον
Εὐρώτα ὁ Πάρης ἅρπαξε,
ὁ ἀγελαδάρης δώρημα
τῆς Ἀφροδίτης, ὅταν
πλάϊ σὲ νερὰ δροσόβολα,
ἡ Κύπρη μὲ τὴν Ἀθηνᾶ
καὶ μὲ τὴν Ἥρα γιὰ ὁμορφιὰ
κ' οἱ τρεῖς συνεριζόταν

Ἀντιστροφὴ

Κ' ἤρθα στὸ δάσος τῆς Ἄρτεμης,
ποὺ εἶδε θυσίες ἀμέτρητες,
καὶ τῆς ντροπῆς δροσάνθιστα
τὰ μάγουλά μου ἐρόδιζαν,
νὰ ἰδῶ στράτεμα κι ἄρματα,
τέντες ἁρματοστόλιστες,
νὰ ἰδῶ κι ἀλόγων μαξεμό.
Κ' εἶδα τοὺς Αἰαντας τοὺς δυό.
τοὺς σύντροφους, τοῦ Οἰλέα τὸ γιὸ
κι αὐτὸν τὸν Τελαμώνα,
τῆς Σαλαμίνας δόξασμα.
Τὸν Πρωτοσίλαο, σιμὰ
στὸν Παλαμήδη, τὸ παιδὶ
τοῦ γιοῦ τοῦ Ποσειδώνα,
ποὺ καθισμένοι ἐτέρπουνταν
στὰ σκέδια τὰ πολύπλοκα
ποὺ ρίχνανε τὰ ζάρια.
Τὸ Διομήδη, τὴ χαρὰ
νὰ εὐφραίνεται τοῦ δίσκου,
καὶ τοῦ Ἄρη εἶδα κατόπι
τὸ φύτρο, τὸ Μηριόνη του,
ποὺ θάμαζαν οἱ ἄνθρωποι.
Καὶ τοῦ Λαέρτη εἶδα τὸ γιό,
ἀπ' τὰ νησιώτικα βουνά,
καὶ εἶδα καὶ τὸ Νιρέα,
ποὺ ἀνάμεσα σὲ ἀχαιόπουλα
εἴταν ὁ ὁμορφότερος
ἀπ' τὰ παιδιὰ τὰ ὡραῖα.

Ἐπωδὸς

Κ' εἶδα τὸ γοργανάλαφρο
κι ἀνεμοκυκλοπόδη.
τὸν Ἀχιλλέα, τῆς Θέτιδας
τὸ γέννημα καὶ θρέμμα
τοῦ Χείρονα, πὰ στοῦ γιαλοῦ
νὰ δράμει τὸ χαλίκι
κι ἀματωτὸς παράβγαινε
στὸ δρόμο μὲ τὰ ποδ α του,
μὲ ἁμάξι τεσσαρόλογο,
ὁρμώντας γιὰ τὴ ἴκη.
Κι ὁ ἁμαξάρης ὁ Εὔμηλος,
ἡ γέννα ἡ Φερητέτκη,
ἀπ' τὸ λαὸ ἀνακράζουνταν,
κ' εἶδα νὰ κρουεῖ τὴ μάστιγα
πὰ στὰ ὁμορφότερα φαριά,
μὲ γκέμια χρυσοξόμπλιαστα.
Καὶ τοῦ ζυγοῦ τὰ μεσιανά,
μπάλια εἴταν καὶ πιτοιλωτὰ
μὲ ἄσπρο, καὶ τὰ δυὸ ξώζυγα,
τ' ἀντίδρομα πρὸς τὴ στροφή,
φλογάτα, κ' εἶχαν παρδαλὰ
τὰ κότσια τὰ μονόγαλα.
Κι ὁ Ἀχιλλέας πηδηχτὸς
μαζί τους, μὲ ἅρματα ζωστός,
στὸν τροχὸ πλάϊ τοῦ ἁμαξιοῦ,
στὸ χουνὶ δίπλα τοῦ ἀξονιοῦ.

ΝΤΜΙΤΡΙ ΜΕΡΕΖΚΟΒΣΚΗ

● ENPIK ΙΨΕΝ ●

"Ἀχ! θὰ πεθάνω, θὰ πεθάνω ἀπ' ὅλα αὐτά!

ΤΕΣΜΑΝ: Ἀπὸ τί, "Ἐντα;.. Τί;.. Πῶς;

ΕΝΤΑ (ψυχρὰ καὶ αὐτοκυριαρχημένη): Ἀπὸ κάθε τι ποὺ εἶνε γελοῖο.

ΤΕΣΜΑΝ: Γελοῖο; Μήπως γιατὶ νοιώθω τὸν ἑαυτό μου τόσο εὐτυχισμένο; Ἄλλωστε ἔσως πραγματικὰ νὰ μὴν πρέπει νὰ μιλήσω στὴ Βέρθα.

Καὶ μονάχα στὸ τέλος τῆς συζήτησής του γοιώθει ἀόριστα τὸ ἀνάρμοστο τῆς συμπεριφορᾶς του, καὶ θυμίζεται πὼς εἶνε ἀνάγκη ἄν μὴ νὰ εἶνε, τοὐλάχιστον νὰ φαίνεται, ἄντρας. Ἀμέσως παίρνει τὸ χαμένο ὕφος ποὺ ἔχει συνηθισμένα κι' ἀνεστενάζει γιὰ τὸ φτωχὸ φίλο του ποὺ χάθηκε: «Ὄχι, ὄχι, θεέ μου! Τὰ χειρόγραφα ὅμως, τὰ χειρόγραφα! Ὅπως καὶ νὰ τὸ κάνεις, τρέμω σὰν ἀναλογίζομαι τὸν φτωχὸ "Ἐγλερτ!»

* Ὅταν ὁ σύμβουλος Μπράκ φέρνει στὸ σπίτι τοῦ Τέσμαν τὴν εἴδηση τῆς αὐτοκτονίας τοῦ Λούμπορυκ, ἡ Ἔντα μένει ἤρεμη καὶ ψυχρή, λέει μονάχα: «Τόσο γρήγορα;»—καὶ ρωτάει γιὰ τὶς λεπτομέρειες. Ἡ περιέργεια τὴν κυριεύει: θέλει νὰ μάθει ἄν ὑπῆρχε ὁμορφιὰ στὸ θάνατο ἐκείνου ποὺ τὴν ἀγάπησε.

ΜΠΡΑΚ: Χτυπήθηκε μὲ τὸ πιστόλι στὸ στῆθος.

ΕΝΤΑ: Στὸ στῆθος;

ΜΠΡΑΚ: Ναί, ὅπως σᾶς τὸ λέω.

ΕΝΤΑ: Ὄχι λοιπὸν στὸν κρόταφο;

ΜΠΡΑΚ: Ὄχι, στὸ στῆθος, κυρία Τέσμαν.

ΕΝΤΑ: Ναί, ναί, στὸ στῆθος καλὰ εἶνε κι' Ἔτσι.

ΕΝΤΑ: Στὸ στῆθος;

ΜΠΡΑΚ: Ναί, ὅπως σᾶς τὸ λέω.

ΕΝΤΑ: Ὄχι λοιπὸν στὸν κρόταφο;

ΜΠΡΑΚ: Ὄχι, στὸ στῆθος, κυρία Τέσμαν.

ΕΝΤΑ: Ναί, ναί, στὸ στῆθος καλὰ εἶνε κι' Ἔτσι.

ΜΠΡΑΚ: Πῶς; Τί θέλετε νὰ πεῖτε μ' αὐτό;

ΕΝΤΑ (ἀφηρημένα): Ὄχι, τίποτα.

Κι' ὕστερα γιὰ γενικὴ κατάπληξη, φωνάζει, μ' ἕναν ἀνακουφιστικὸ στεναγμό, σχεδὸν χαρούμενη: «Ἐπὶ τέλους νὰ κάτι, μιὰ πράξη!».

Ὁ Τέσμαν που, μένει μαζί της, δὲν ντεπότανε γιὰ τὴ χαρά της, φωνάζει τώρα μὲ φρίκη ἀνυπόκριτη:

«Ἱερὸς Θεοῦ Ἔντα! Τί εἶνε αὐτὰ ποὺ λές;»

ΕΝΤΑ: Εἶπα πὼς σ' ἀλλα ἀρέσει νὰ ὑπάρχει ὁμορφιά.

Κι' ὕστερα σὲ μιὰν ἐμπιστευτικώτερη συνομιλία μὲ τὸν σύμβουλο, ἡ Ἔντα, ἡ συνηθισμένη τόσο ἐπιφυλακτικὴ καὶ τόσο ψυχρή, φωνάζει, σχεδὸν ἐνθουσιασμένη:

— "Ω! τί ἀπολύτωση γιὰ μένα νὰ ξέρω πὼς στὸν κόσμο μπορεῖ νὰ γίνει ἀκόμα μιὰν ἐλευθερη καὶ γενναία πράξη! Κάτι ποὺ ν' ἀντανακλᾶ τὴ λάμψη τῆς ἀσυνείδητης ὁμορφιᾶς!

Σ' ὅλες τὶς παρατηρήσεις, σ' ὅλα τὰ κουνήματα τοῦ κεφαλιοῦ, σ' ὅλα τὰ ἐρωτήματα ἀπαντάει μ' ἕνα βαθὺ συναίσθημα χαρᾶς μπροστὰ στὴν ὁμορφιά.

— Ξέρω μονάχα πὼς ὁ Ἄγλερτ Λούμπορυκ εἶχε τὸ κουράγιο νὰ ζήσει ὅπως καταλάβαινε. Σ' αὐτὸ ὑπάρχει μιὰν ἀντανάκλαση ὁμορφιᾶς: εἶχε τὴ θέληση καὶ τὴ δύναμη ν' ἀποχωρήσει τόσο νέος ἀπ' τὸ συμπόσιο τῆς ζωῆς.

Ὅταν ὁ σύμβουλος Μπράκ ἀπομένει μόνος μὲ τὴν Ἔντα, ὁμολογεῖ πὼς ἀπὸ συμπόνοια γιὰ τὴν Τέα, δὲν ε

ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΘΑΛΑΣΣΑ

Του κ. ΤΑΣΣΟΥ ΖΑΠΠΑ

Πώς τὴν ἀποζητοῦσα τούτη τὴ γλυκερὴ ἀνάσα τῆς ψυχῆς. Νὰ ἔρεθῶ ξανὰ στ' ἀγαπημένα χώματα τοῦ χωριοῦ μου. Στὴν αὐλὴ τοῦ θαλασσινοῦ πατρικοῦ σπιτιοῦ, μὲ τὶς φελοῦτκες ἀραγμένες μπρὸς στὸ μικρὸ μῶλο. Ἄ, τί τραδάγαμε κάθε φορὰ μὲ τὸ ναρμπῆ, τί καρδιοχτύπι. Σ κορφαλώνε ἀφρισμένο, ἀτ' ἀνήμερο, τὸ μικρὸ κυματοθραύστη, σάρωνε τὰ πάντα καὶ χύμαγε σὰ σίφουας στὶς κάμαρες. Μέσ' τὴν ἄνοστη πολιτεία, μὲ τὴν ψυχὴ ὅλο στέγνα, ἀπογύρευα τὶς γκρίμπες φωνὲς τῶν τσοπάνων, τὴν ἡμερᾶδα τοῦ πράσινου τοπίου, τὴν κατάχρυση ἀμμουδιὰ καὶ τὶς ἡλιοψημένες μορφὲς τῶν ψαράδων μὲ τὸ ἀσκητικὸ μεγαλεῖο τους.

Ἀπὸ ἀραδῆς μείναμε σύμφωνοι. Μόλις ξεμυτίσει τ' ἀστέρι τῆς αὐγῆς πάνου στὴν ἀψηλὴ ράχη θὰ σαλπάρουμε. Μόλα κάδο, λέβα σίδερο καὶ δρόμο. Δίχως νὰ μᾶς νιώσουν οἱ ἄλλοι ψαράδες, ποὺ ἀκόμα ροχαλίζαν ἀδέρτα κάτου ἀπ' τὴ νοτισμένη τέντα. Μήτε νὰ νιώσουνε κατὰ ποὺ κάναμε ἐμεῖς. Ἄλλιώς θἄπρεπε ὁλημέρα νὰ κατσάρουμε ὁ ἕνας τὸν ἄλλον, κυνηγώντας τὴν τύχη. Κι' ἀλήθεια στὴ χαρσαγὴ, μέσ' σὲ μιὰν ἀγουρη ὑποψία μέρας, τιναχτήκαμε ὀρθοί. Σκύψαμε σβέλτα ἀπὸ τὴ γιαλοῦ τῆς βάρκας στὴ μουντὴ θάλασσα. Ψιφτήκαμε μὲ γερίνιο φλάτι. Τὰ μάτια μας, τὰ χείλια ξεφνιάστηκαν ἀπ' τὴν ἀρμύρα. Ἀκολουθώντας τὸν καραδοκύρη, κάναμε ὅστερα ἀμίλητοι τὸ σταυρὸ μας κατὰ τὴν κορφή. Ἐκεῖθε ποὺ ὁ Θεὸς ἀγναντεύει τὶς πράξες μας καὶ μᾶς κρίνει.

Στὴν κουπαστή, στὰ κουβούσια, στὰ κοντάρια μὲ τὰ μυτερὰ καμάκια, πάνου στὰ λατίνια, σὰν ἀγάλματα ἀπὸ παλιαμαρμάρι, ὁλοθὲ μιὰν ὀργὴ ἄχνα εἶχεν ἀποθέσει τὴν εὐαίσιτη παρουσία της. Σὰ νἄχαν χυθεῖ τ' ἀστέρια πάνου στὸ μικρὸ κατάστρωμα. Λεβάραμε τὸ σίδερο, βουτήξαμε ὅστερα τὰ κουπιὰ μας κλεφτὰ στὴν ἀτάραγη θάλασσα καὶ τραβήξαμε γιὰ τὴ λάφια. Ἡ νύχτια ἀνάσα τῆς γῆς μᾶς πῆρε ξοπίσω. Μπάλσαμο ξεχύνονταν ἀπ' τὶς καλαμιὲς καὶ τὶς λυγαριές. Πάνου ἀπ' τοὺς γερόμυλους, στὴν πλαγιὰ τοῦ βουνοῦ, χωμένους μέσα σὲ καρυδιές, συκιὲς καὶ σμυρτιές, σὲ πολυτρίχια κι' ἀγριομέντες, κατηφόρες γλυκὸ τὸ βροσανάσσαμα τῆς ρεματιᾶς. Οἱ σκοῦρες ράχες σκαλίζανε ἀραδουμγὴματα στὴν αὐγυὴ μπουνάτσα. Ἀκόμα ἡ ματιὰ στέκονταν ἀδύναμη ν' ἀναπλάσει τὶς λευκὲς τριγυρινὲς ἀμμουδιὲς ποὺ ἀγκαλιάζουμε σιωπηλὰ τὴν ὀργὴ πλατωσιά. Στάθηκα δεητικὰ μπρὸς στὸ πρωινὸ θάμα. Πέρ' ἀπ' τὸ τρίξιμο τῶν σκαρμῶν, τίποτα δὲν ἀκούγονταν τούτη τὴν ὑπόψυχρην αὐγή. Στηλώναμε τὰ κουπιὰ μὲ κέφι πάνου στὴν τεζαρισμένη μάσκα τοῦ πελάου. Μεγάλο πράμα νὰ νιώθεις λεύτερο τὸ ἑαυτό σου ἀπὸ ἄπειρο. Ν' ἀρμενίζουνε στὸ διάστημα οἱ πόθοι σου. Μακριὰ ἀπ' τὶς ἀόρατες δογκάνες ποὺ ζώνουνε καθημερινὰ τὴν ψυχή. Σήμερα θέλω ἀδέσμευτη ψυχὴ μου νὰ πετάξει στὸ φῶς. Οἱ μπλὰ ἔες σκιὲς τῶν βουνῶν σέρνονταν παιχνιδιάρες στὴν πρῦμη. Πηγαινοέρχονταν μιὰ πλώρα μιὰ πρύμα τὰ κορμιὰ μας, μισόγυμνα. Ἔταν σὰν τοὺς ἀρμιοὺς τῆς ἄφρκας γρίζανε οἱ δικοί μας ἀρμοὶ καὶ τὸ τραγοῦδι τ' ἀρμυρὸ τῶν πόρων — ὅχι πόσο τὴ χαίρουμαι τούτη τὴν ἱερὴ ἠγρὴ λάθα τ' ἀνθρώπου — κυλοῦσε ξεστὸ κι' ἔβρεχε τοὺς πάγκους καὶ τὰ πανιόλα αἰσιόδοξα. Κάποτε ξενρίζαμε τὶς χουφτισμένες ξυλομπγανές, τὶς ἀρχοτὲς καὶ τοὺτες ἐφορέρεες τοῦ νοτιοῦ. Γιὰ ἐαποστάσουνε τὰ κορμιὰ μας ἀπὸ τ' ἄσωτο πάει κἀ' ἔλα καὶ τότες οἱ αἰσθήσεις μου γεύονταν τὸ σονέττο ποὖγραφε τραγουδιστὰ ἡ πλώρη πάνου στὸ σμάλτο τῆς θάλασσας. Πηγοῦλα θαροῦσες πῶς ἤταν. Μιὰν ὑδροροὴ ποὺ διηγόνταν χαμηλόφωνα τὶς μυστικὲς λειτουργίες τῆς ὑπομὰ τοῦ θἄζλε κανένας νὰ ζήσει καὶ νὰ πεθάνει, θὰ γινότανε μιὰν ἠρωΐδα ἢ μιὰ μάρτυς. Δὲ μπορεῖ νὰ παρατηθεῖ ἀπ' τὴ ἀναζήτηση τῆς πίστης, δὲ μπορεῖ νὰ πάψει νὰ ὑποφέρει ἀπ' τὴν ἀπιστία της· δὲ μπορεῖ νὰ δεχτεῖ τὸ ἐπίπεδο τῆς νεώτερης ἀστικῆς σκέψης. Δίχως ἄλλο, οἱ γυναῖκες, στὴν πίστη καθὼς καὶ στὴν ἀπιστία, εἶνε τολμηρότερες ἀπ' τοὺς ἄντρες. Αν, σὲ παρόμοιους χαρακτῆρες, ἡ ἐσωτερικὴ δύναμη δὲν, ὁδηγεῖ σὲ κατορθώματα, πρόπει νὰ ὁδηγεῖ στὸ ἔγκλημα. Ἡ Ἔντα φτάνει σὲ παρόμοιες μηδενιστικὲς ἀκοδιτητες ποὺ δὲν τῆς στοχάστηκαν οἱ θεωρητικοὶ τῆς ἄρνησης — φτάνει νὰ μισήσει κάθε τι ὁ ἀνθρώπινο, κάθε ζωή, φτάνει στὴν αὐτοκαταστροφὴ της, ἡσυχα καὶ συνεδητά.

"Ὅταν ἡ Ἔντα βρίσκεται ξαπλωμένη, νεκρὴ μπροστά μας, στὴν ἀνέλπιδη ὁμορφιὰ τῆς τόσο ἀπαθῆς, στὸ θάνατο ὁπως καὶ στὴ ζωή της, δὲν ἔχουμε πιὰ τὸ θάρρος νὰ ἐκφέρουμε θανατικὴ καταδίκη γιὰ τὴν ὡμότητά της, γιὰ τὸν ἠθικὸ «πς μηδενισμὸ· νοιώθουμε μονάχα πῶς δὲ μποροῦμε νὰ ζοῦμε μιὰ καιρὸ ὅπως ζοῦμε. Κατανοοῦμε τὴν τραγικὴ τύχη τῶν γενεῶν τῶν καταδικασμένων γὰ γεννηθοῦνε καὶ νὰ πεθάνουνε σ' αὐτὸ τὸ ἀνταρασμένο καὶ φοβερὸ λυκόφως, τὴν ὥρα ποὺ σβύνεται ἡ τελευταία ἐσπερινὴ ἀχτίδα, τὴν ὥρα ποὺ δὲν προβάλε κανένα ἀστέρι ἀπόμα, ὅταν οἱ παληοὶ θεοὶ πεθάνανε κι' οἱ καινούργιοι — ἀκόμα εἶνε ἀγέννητοι.

Μεταφραστὴς Λ. ΤΕΛΟΣ

ΤΑ ΑΙΤΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΤΗΣ ΥΠΑΡΞΗΣ ΤΟΥ ΑΛΙΓΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ

Τοῦ κ. Π. Ι. ΜΑΡΚΑΚΗ

Πρὶν νὰ καταπιασοτοῦμε μὲ τὰ κωθέκαστα τοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου στὸ Βυζάντιο, νομίζω πὼς πρέπει νὰ ἐξετάσουμε, πάνω σὲ τὶ ἐρείσματα στηρίχτηκε αὐτὸ σ' ὅλη τὴ μακρύχρονη μεσαιωνικὴ ἑλληνική περίοδο, καὶ ποιοὶ ἤταν οἱ συντελεστὲς ἐκεῖνοι, ποὺ ὄχι μόνο τὸ ἐπέβαλαν ἄλλὰ καὶ τὸ καλλιέργησαν σ' ὅλο τοῦτο τὸ διάστημα. Πρέπει νὰ ὁμολογηθεῖ πὼς ἀπὸ τὴν πρώτη τῆς ὄψη, ἡ βυζαντινὴ περίοδος, (μιὰ ἐποχὴ αὐστηρὰ χριστιανική, ποὺ στέναζε κάτω ἀπὸ τὴν κυριαρχία μιᾶς θεοκρατικῆς ἀπολυταρχίας), φαίνεται νὰ εἶνε ἔνα ἔδαφος τέλειο ἄγονο γιὰ κάθε θεατρικὴ καλλιέργεια. Τὸ θέατρο καὶ μ' αὐτὴ τὴν κλασικὴ μορφὴ τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, σὰν δημιούργημα, ἄλλᾳ καὶ σὰν φορέας δογμάτων τοῦ εἰδωλολατρισμοῦ θὰ ἔπρεπε νὰ μὴν εἶνε γιὰ κανένα λόγο ἀνεκτὸ μέσα σ' ἕνα χριστιανικὸ λαὸ σὰν τοῦ Βυζαντίου. Μεταξὺ θεάτρου καὶ χριστιανικῆς ἐκκλησίας ὑπῆρχε ἕνα χάσμα δογμάτων καὶ πεποιθήσεων. Τὸ χάσμα αὐτό, καταντιέει ἀγεφύρωτο, ὅταν τὸ εἶδος τοῦ θεάτρου δὲν εἶνε οἱ τραγῳδίες τοῦ Αἰσχύλου ἢ οἱ κωμῳδίες τοῦ Ἀριστοφάνη, ἀλλὰ μίμοι καὶ παντομίμα, δηλ. λαϊκὸ θέατρο. Τὸ κλασικὸ θέατρο ἀν ὑπῆρχε, ἄν ἔστω καὶ σὲ ὑποτυπώδη μορφὴ καλλιεργόταν στὸ Βυζάντιο, οἱ μεγάλοι πατέρες τῆς Ἐκκλησίας, σᾶν τὸν Ἰωάννη τὸ Χρυσόστομο, ποὺ ἡ σοφία τους εἶχε τὰ θεμέλια στὴν ἑλληνική παιδεία, μ' ὅλη τὴ διαφορὰ τῶν δογμάτων θὰ τὸ ἀνεχόντουσαν τοὐλάχιστο σιωπηλά. Γιατί, τί κι' ἄν ἤταν γένημα τοῦ εἰδωλολατρισμοῦ; Εἶχε τόσο ἄλλα χαρίσματα, ποὺ μποροῦσαν νὰ μειώσουν σὲ σθεπτὰ σὰν ἀντίληψη κάθε αὐστηροῦ χριστιανοῦ τὸ βασικό του αὐτὸ ἐλάττωμα. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα ὑπηρετοῦσε τὴν τέχνη, κ' ἔχτος ἀπ' αὐτό, γινόταν κήρυκας κάθε μενάλης ἰδέας ποὺ ἤταν ἀνεχτίμητο στολίδι γιὰ κεῖνο τὸν ἄνθρωπο ἢ τὸ λαὸ ποὺ τὴν εἶχε ἀδιάφορο σὲ ποιὸ πολιτισμὸ ἢ ποιὰ θρησκεία κι' ἀν ἀνῆκε. Μὲ τὸ λαϊκὸ θέατρο ὅμως δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιο. Αὐτὸ εἶνε δημιούργημα ἢ καλλίτερα συνθεσεις τῆς παρακμῆς τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ. Δὲν δονεῖται ἀπὸ κανένα ὑψηλὸ αἴσημα καὶ δὲν τὸ συγκινεῖ καμμιὰ αἰώνια ἠθικὴ ἀξία. Αὐτὸ ἐξυπηρετεῖ ἀποκλειστικὰ τὰ χαμηλά, ἀγροίκα καὶ γυβαῖο ἔνστι. Κτα ἐνὸς ὡσσσπκοῦ ἀπὸ κάθε λογῆς λαοὺς ποὺ ἀποτελοῦσαν τὴν τότε ἐπεσεμένη πιὰ ρωμαϊκὴ αὐτοκρατορία. "Ὅταν μεσοβαινοῦσε τὸ λαϊκὸ θέατρο, τὸ κλασικὸ εἶχε λείψει, κι' ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀπαιδία του τὴν Ἀθήνα. Τὸ θέατρο τοῦ Διονύσου ἐκεῖ ποὺ δίδαξαν οἱ Αἰσχύλος. Σοφοκλῆς καὶ Εὐριπίδης τὰ ἀθάνατα δράματά τους, τὴν ἐποχὴ ἐκείνη εἶχε μεταδληθεῖ σ' ἀσένα θηριοπαιχνίων καὶ μονομαχιῶν. Τὸ τί ἄκρι θῶς ἤταν τὸ λαϊκὸ θέατρο τὰ χρόνια ἐκεῖνα οἱ ποιῶτοι πατέρες τῆς ἐκκλησίας, τόσο "Ἕλληνες ὅσο καὶ Λατῖνοι μᾶς τὸ περιγράφουν μὲ ἀποτροπιασμὸ ἀλλὰ καὶ μὲ κάθε λεπτομέρεια. Ὁρίστε πῶς μᾶς περιγράφει τὸ περιεχόμενό τοῦ ὁ ἅγιος Κυριαλὸς: «"Ἐνῶ κι' αὐτὲς οἱ γυναῖκες, ποὺ ἡ ψυχὴ τους τὶς ἔκανε δούλες τῶν ἀκολασιῶν μέσα σὲ δημόσιο τόπο κοῦδουνε τὴ διαφθορά τους καὶ μόνο στὰ γρυφὰ παραδίνουται στὴ σοφκὴ ἠδονή, οἱ σκηνικὲς ἐπιδεξιότητες κι' σύνθῶν τῶν ἀτίμων γυναικῶν τὴν διαφθορά, ἐπεχείρησαν νὰ δια πράσουν μοιγεία μπρὸς στὰ μάτια τῶν θεατῶν». Κι' ὁ ἐκκλησιαστικὸς αὐτὸς πατέρας δὲν εἶνε ὑποβολικός. Τὰ ἴδια κι' ἀπὸ ἄλλα λένε κι' ὁ Τερτοὐλιανὸς. Ἀ Λακτάντιος κι' ἀρχότερα ἀ Ἰωάννης ὁ Χουσόστομος κι' ἕνα σωρὸ ἄλλοι. Ἡ χριστιανικὴ λοιπὸν ἐκκλησία ἤτανε φυσικὸ τὸ λαϊκὸ θέατρο νὰ μὴ τὸ ἀνέχεται βχι μόνο γιατὶ ἤταν δημιούργνια τοῦ εἰδωλολατρισμοῦ ἀλλὰ καὶ γιατὶ μὲ τὸ περιεχόμενο τῶν ἔργων ποὺ κατεπιανόταν ἢ τὰν «ἔλεια σ' ἀντίθεση μὲ τὴν χριστιανικὴ ἠθική. Κτὶ «ἔσταν ὁμόνγα αὐτό: Μεταξὺ ΛαϊκοῦΘεάτρου καὶ χριστιανικῆς ἐκκλησίας εἶχε ἀνοιχτεῖ ἀπ' ἀρνῆς ἕνας ἐξοντωτικὸς πόλεμος. ποὺ τὴν αἰτία καὶ τὴν ἀφορμὴ τὴν ἔδωκε πρῶτο αὐτὸ τὸ λαϊκὸ θέατρο. Στὰ χρόνια τῶν διωγμῶν τῶν πρώτων χριστιανῶν μέχρις ὅτου ἡ θρησκεία τῶν Ἕγιιε ἐπίσημη θρησκεία τοῦ Ρωμαϊκοῦ κράτους καὶ μετὰ ἐπὶ Ἰουλιανοῦ τὸ λαϊκὸ θέατρο πῆρε τὴ θέση τοῦ διώκτου. Πάνω ἀπὸ τὴν σκηνὴ του ἐχλευάστηκε, διακωμωδήθηκε κατὰ τὸν πιὸ χυδαῖο τρόπο αὐτὸ τὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ, τὰ πάθη του, τὰ ἅγια μυστήρια, κι' αὐτοί τοὺ οἱ μάρτυρες. Ἡ Χριστιανικὴ ἐκκλησία ὕστερα ἀπ' ὅλα αὐτὰ εἶχε κάθε δίκιο νὰ μεταχειριστεῖ, ὅταν πῆρε τὴν δύναμη στὰ χέρια της κάθε μέσο ποὺ διέθετται γιὰ τὸν ἐξοντωμὸ τοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου.

ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ

ΑΝ ΜΟΥΛΕΓΕΣ...

"Ἀν μοὖλεγες ἐσὺ πὼς μ' ἀγαπᾶς
Δὲ θἄνταβα στὶς σάλες μου τρικέρια
Δὲ θὰ φοροῦσα γιὰ στολίδι τῶν μαλλιῶν
Οὔτε τὰ ρόδα τῆς αὐγῆς οὔτε τ' ἀστέρια.

Δὲ θἄβαζα γιορτάνια στὸ λαιμὸ
Στὰ χέρια χρυσαφένια δαχτυλίδια
Οὔτε τὴν περηφάνεια στὴν ψυχὴ
Θἄμενα ὡραία κι' ἀπλὴ, χωρὶς στολίδια.

Σιμὰ σου θὰ στεκόμουν ντροπαλὴ
Μὴν ξέροντας τί θέλω τί ζητᾶω
Καὶ θὰ μοῦ λέγανε τ' ἀστέρια μυστικὰ
"Ἀν ἔπρεπε νὰ κλαίω ἢ νὰ γελάω.

ΜΑΡΙΑ ΚΕΣΙΣΗ

ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ

Νἄταν ἔτσι τὸν πόνο μου νὰ ὀφώσω
πολύπειρο Κρὶτὴ σ' αὐτὸ τὸν κόσμο
τόσων καρδιῶν, τὴ μοῖρα νὰ διορθώσω,
ποὺ ταπεινὰ εὐωδιάζουν σὰν τὸ δυόσμο...

Νἄβλεπα τὸ λουλοῦδι νὰ φανάξει
στὸ σκδισμὸ τῆς πεταλοῦδας: Φτάνει!
Τὸ πρόβατο φοβέρα νὰ θελἄξη
καὶ σεβασμὸ νὰ ἐμπνεύσῃ στὸν τσοπάνη...

Νἄβλεπα τὸ σκουλῆκι νὰ φτερώσῃ
ψηλὰ γιὰ νὰ ζητήσει τὴ χαρὰ του.
Τ' ἀρπαχτικὸ γεράκι νὰ διπλώσῃ
κουρέλια τὰ αἱματόβρεχτα φτερά του...

Νἄκανα στὴ ροδιὰ καρδιὲς τὰ ρόδια
τὴ νάρκη τῆς ψυχῆς της νὰ διαλύσω.
Τὶς ρίζες τῶν δεντρῶν νἄκανα πόδια
χορὸ τῆς Λευτεριᾶς τρελλὸ ν' ἀρχίσουν!

Ὦ νἄταν λέω τὸ γέλοιο νὰ χαρίσω
λευκόφυλλον ἄνθὸ σ' ὅλων τὰ χείλη
κι' ὅμως δὲν κατορθώνω νὰ κρατήσω
στεγνὸ μήτε κι' ἐγὼ κἄν τὸ μαντήλι...

ΝΟΤΗΣ Κ. ΡΥΣΣΙΑΝΟΣ

ΣΠΟΝΔΗ

Ἡ νύχτα τ' ἄστρα ἕνα, ἕν' ἀνάβει
σπονδὲς γιὰ νὰ σοῦ φέρῃ ἡ ὑπαρξή μου.
Μ' ἀναθυμίαματα, οἱ πόθοι σκλάβοι
καὶ στὸ βωμό, ὁλοκαύτωμα, ἡ ψυχή μου.

Τὰ χείλη μου εὐχὲς σοῦ στιγολένε
τ' ὀνομά σου τὸ θεῖο ἐπικαλοῦνται
μέσ' στὸ σκοτάδι ἀπὸ τὸ πάθος κἄτνε
οἱ σκέψεις μου, φλλὰ ποὺ ἀργοκινοῦν-
(ται.

Καὶ στὸ ναὸ ἤερεια ἡ καρδιά μου
ἀπ' τοὺς κιπνοὺς θὰ καθοδηγηθῇ.
Μ' ἐκέφτεσαι κι' ἀν εἶσαι μακρυὰ μου,
ἐδέχτηκε ὁ θεός μου τὴ σπονδή.

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΣΤΕΛΛΑΤΟΥ

ΕΦΗΒΙΚΗ ΛΙΠΟΨΥΧΙΑ

Σκέφτουμαι: "Νάταν Κυριακή...
γιομουνα φρεσκοξουρισμένος...
Τῆς κουβεντιάζω καθισμένος.
Καὶ τοὺτ' ἡ μηλοδζα μου ἡ χακί...

Μ' ἔχει κυττάξει λιμπισμένα
δυὸ - τρεῖς φορές· ποὺ πᾶ νὰ πεῖ
— πολλὰ θὰ πεῖ. Καὶ χαρωπὴ
ὅπου μὲ βρεῖ μιλάει μὲ μένα.

Μὰ μοῦρχεται καμμιὰ φορά...
(Νά, τώρα! — τί 'ταν νὰ ἰδωθοῦμε;
Σὰ νὰ μὴν ἔχουμε νὰ ποῦμε
τίποτα. Κι' ἄς κυττάει γλαρά).

Μοῦρχεται κάτι νὰ πετάξω
ποὺ ν' ἀπομείνει σὰ χαζή.
(Κάτι... — "πεθαίνουμε μαζί;»)
κι' ἀγιάτρευτα νὰ τὴν τρομάξω.

Εἶνε ὄμορφη τόσο πολὺ
— ἀντίθεα ὄμορφη! καὶ πρέπει:
νὰ μάθει ἀλλιώτικα νὰ ὀλέπει.
"Ω! Πόσο μὲ μελαχχολεῖ...

ΤΑΚΗΣ ΚΑΡΤΑΛΟΣ

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

(Συνέχεια ἀπ' τὴν 1η σελίδα)

σθῆραυστο θώρακα τῆς ψυχῆς τους. Σαγηνευμένοι ἀπ' τὸν πλοῦτο τῆς καρδιᾶς καὶ τοὺ μυαλοῦ τους, ποὺ τὸν ἀνάσυρε στὸ φῶς μιὰ φοβερὴ καὶ σχεδὸν ἀσκητικὴ ἐνατένιση, λησμονώντας πὼς ὁ πνευματικὸς αὐτὸς θησαυρὸς ἀνῆκει στὸ ἀνθρώπινο γένος κι' ὄχι στὰ ἄτομά τους, πιστεύουνε σὲ μιὰ προνομιοῦχα ἀποστολή τους καὶ στὴν ἀριστοκρατικότητα τῆς ὑπόστασής τους. Σύρουνε διαχωριστικὴ γραμμὴ ἀναμεσά τους καὶ στὸν ὄχλο κωριαρχοῦνται ἀπ' «τὸ πάθος τῆς ἀποστασης» καὶ ἐκεῖ ἀντιλαμβάνονται πὼς «ἐξ αἰτίας τῶν ἐλλείψεών τους καὶ τῶν ἀδυναμιῶν τους περιφρονοῦνε καὶ κατηγοροῦνε τὸν ἄνθρωπο». (Μπερξὸν: Οἱ δυὸ πηγὲς τῆς θρησκείας καὶ τῆς ἠθικῆς σελ. 4).

"Ὁμως ὅλη τους ἡ μεθοδολογία εἶνε προωθύστερη. Τὸ χρέος τοῦ φιλόσοφου καὶ γενικὰ τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου δὲν εἶνε νὰ περιοριστεῖ στὴν ἐπίλυση τῶν προβλημάτων του μέσ' στὸν περίβολο τῆς ἀτομικότητάς του. Εἶνε ἀνάγκη νὰ κατανοηθεῖ πὼς ὁ ἄνθρωπος δὲν εἶνε τὸ μεμονωμένο ἄτομο, δσοδήποτε κι' ἂν εἶνε πλουσιοπάροχα προτικισμένο ἀπ' τὴ φύση, ἀλλὰ τὸ ἄτομο σὲ λειτουργικὴ σχέση μὲ τοὺς συναγνθρώπους του καὶ μὲ τὰ ζητήματα ποὺ ἀντιμετωπίζει· ἡ ἐποχὴ ὅπου ζεῖ. Δὲν εἶνε δυνατὸ σὰν γνώμονα τῶν πνευματικῶν μας ἐπιδιώξεων νἄχουμε τὸ γεγονὸς πὼς ἐμεῖς ἐπιλύσαμε σὰν ἄτομα τὰ ἐπείγοντα καὶ καθημερινὰ προβλήματά μας κι' ἔτσι μποροῦμε νὰ χωρήσουμε πρὸς τὴν ἐπίλυση καὶ τῶν ἀνώτερων. Γιὰ νὰ κατορθώσουμε νὰ ὑπερνικήσουμε τὰ προβλήματα τοῦ ἱστορικοῦ χρόνου καὶ νὰ ὀφωθοῦμε ὡς τὴ σφαῖρα τῶν καθαρὰ κοσμολογικῶν ζητημάτων ἀνάγκη προηγούμενα νὰ ὑπερνικήσουμε τὶς βιολογικὲς καὶ κοινωνικές μας ἀνάγκες.

Ἡ φιλοσοφικὴ καὶ πνευματικὴ τελείωση δὲν μπορεῖ νἄναι ὁ ὅστατος σκοπὸς ὀλιγαριθμων διανοητῶν. Εἶνε ὁ προαιώνιος πόθος τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, ποὺ θέλει, ἂν αὐτὸ γίνει ποτὲ δυνατό, νὰ ζεῖ τὴ γαλήνη νὰ βασιλεύει στὸν τριοκμισμένον ὠκεανὸ τῶν ἐναγώνιων ἐρωτημάτων της. Καὶ μονάχα ἡ πιὸ συγχρονισμένη ἐπιστημονικὴ ἄποψη, ποὺ ἀπόδειξε, πὼς ἀπ' τὸν πρωτόγονο ἔσαμε τὸν πολιτισμένον τὸ ἴδιο ὑπόστρωμα συνιστᾶ τὴν ἀνθρώπινη ψυχή, εἶνε ἀρκετὴ γιὰ νὰ μᾶς πείσει πὼς τὰ ὑψηλὰ αὐτὰ προβλήματα δὲν εἶνε ἀποκλειστικὰ φυλαγμένα γιὰ ὡρισμένους ἀνθρώπους, ἀλλὰ γιὰ τὴν ψυχὴ τῆς ἀνθρωπότητας, ποὺ ἐκπροσωποῖ της, ἀλλὰ καὶ ὀφειλέτες τῆς εἶνε τοὐτοι οἱ μοναδικοὶ διανοητές.

Τὰ ἀνώτερα αὐτὰ πνεύματα πρέπει νὰ ἀντιληφθοῦν πὼς ὁ σκοπὸς τῆς παγκόσμιας ἱστορίας εἶνε ἡ προαγωγὴ καὶ ἀνύψωση τοῦ πνευματικοῦ ἐπιπέδου τῆς ἀνθρωπότητας. Σύγκαιρα ὅμως πρέπει νὰ καταλάβουν ὅτι χρειάζεται: ἡ διευθέτηση ὡρισμένων στοιχειωδεστέρων προϋποθέσεων.

Τὸ ὅτι ὁ πολλοὶ ἀπ' τοὺς φιλοσόφους δὲν τὸ ἀντελήφθηκαν καθαρὰ αὐτὸ ὀφείλεται στὸ ὅτι παρασύρθηκαν ἀπ' τὸν προέχοντα πνευματικὸ χαρακτῆρα τῆς ἐποχῆς τους, τῆς ἐποχῆς τους ποὺ ἐλάτρεψε ἐγωϊστικὰ καὶ ἀναρχικὰ τὸ ἄτομο. Ἀκόμα ἴσως ὑποσυνείδητα νὰ ἤθελαν νὰ δικαιώσουν πνευματικὰ αὐτὴν τὴν κατάσταση. Μὲ τὸ νὰ ἀποζητοῦν καταφύγιο στὴ φιλοσοφία τῆς ἀδράνειας, στὴ μοναξιά, δείχνουν πὼς εἶνε ἀποξενωμένοι ἀπ' τὴν ἀληθινὴ φύση τοῦ προβλήματος τοῦ ἀνθρώπου ἢ τοὐλάχιστον δὲν βρίσκονται στὸ σωστὸ δρόμο γιὰ τὴν ἀντιμετώπισή του.

Ἀκόμα πρέπει νὰ ἔχουμε ὑπ' ὄψει μας καὶ κάτι ἄλλο. Πῶς τὸ πρόβλημα τοῦ ἀνθρώπου πρέπει νὰ κυττάχτεῖ καὶ σὲ συνάρτηση μὲ τὸν κοινωνικὸ του βίο. Τὰ φαινόμενα τοὐτου τοῦ βίου δὲν εἶνε φαινόμενα ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὴν μηχανικὴν ἄθροιση τῶν ἀνθρώπων ποὺ τὸν συγκροτοῦν, ἀλλὰ ἐκδήλωση ἀνώτερης, ἀνωτέρας τῆς ἀνθρώπινης ὑπόστασης, ἀνάγκη νὰ περάσουμε ἀπ' τὸν μεταβατικὸ σταθμὸ τῆς δικαίωσης τοῦ καθημερινοῦ της μόχθου.

Σήμερα ἀκριβῶς, λέει ὁ καθολικὸς φιλόσοφος Ζὰκ Μαριτάιν, ὡρισμένες ἰδέες βγαίνουν ἀπ' τὴ γῆ, διογκωμένες ἀπ' τὸ μέλλον ποὺ κλείνουν ἐντός τους. (Α. Μαριτάιν. Τρεῖς Μεταρρυθμιστὲς σελ. 4—5). "Ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τὶς ἰδέες πρωταρχικὴ καὶ κυρίαρχη ἡ ἰδέα τοῦ ἀνθρώπου. Γιὰ νὰ φτάσουμε ὅμως στὴν ἰσορροπία τοῦ πεπερασμένου καὶ τοῦ ἀπείρου, ἀναφορικὰ μὲ τὶς δυνατότητες τοῦ ἀνθρώπινου ὄντος, ἀνάγκη νὰ ἐξομαλύνουμε τὸ ἔδαφος, ἀνάγκη νὰ τραφοῦμε ἀπ' τὴν ζωντανὴν ἐμπειρία τῆς παρούσης ὥρας. Ἀνάγκη νὰ τοποθετηθοῦμε σὲ κάποιο πραγματικότερο ἐπίπεδο, πλησιέστερο στὸ ὄρᾶμα καὶ στὸν ἠρωϊκὸ ἀγώνα τῆς ἀνθρώπινης ὑπόστασης.

Κ. Α. ΜΕΡΑΝΑΙΟΣ

ΤΥΠΟΙΣ: "ΓΡΑΦΙΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ,,
Π. Α. ΔΙΑΛΗΣΜΑ
ΟΔΟΣ ΚΑΡΟΡΗ 11 - ΑΘΗΝΑΙ

ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΘΑΛΑΣΣΑ

(Συνέχεια ἀπ' τὴ 6η σελίδα)

νησιὰ σθήνουν λίγο - λίγο κι' οἱ ὀχτὲς γίνουται ἔνα μὲ τὴ θάλασσα, μυστηρια. κὲς ἀτλαντίδες χάνουνται καθὼς πέφτει νωθρὸ τὸ δράδυ. Ἢ ἀνάλαφρη νοτιὰ ἔχασε τὴ λίγη ἀνάσα της. Γαλήνεψε πέρα ὡς πέρα τὸ πέλαο. Οὔτ' ἕνας καπνός, μήτ' ἕνα πανί, οὐδ' ἕνα φῶς στὸν ἀτέρμονα πόντο. Βαθειὰ ἐρημιά. Μονάχα τὰ κυπριὰ ποὺ ἔχουμε δέσει στὶς καλοῦμες τῶν παραγαδιῶν ἀκούγονται στὸ μπογάζι. Κοπάδι θαρρεῖς σὲ ἀπόμακρη ἀουονπλαγιό. Βιγλάτορες τοῦ ψαράδικου μόχτου. Πόσο φανερὴ στέκει ἐδῶ ἡ ἐπίδραση τῆς στεργιᾶς. Πάνου ἀπ' τὴ θάλασσα γιοθεὶς νὰ πλανιέται κρύο τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Πλάϊ μας ἀραξαν ἄλλες δυὸ ψαρόβαρκες. Οἱ καπετανάοι τὰ τσοῦρμα τους δγὴ κανε ὄξω. Φάγαμε καὶ καθήσαμε στοὺς βράχους. Μύχτωσε γιὰ καλά. Τὸ σκοτάδι κουρσεύει τὸ πέλαο. Ἡ γλάρα ἔχει νοτισει τὶς πέτρες. "Ἐχεις τὴ ρηγηλὴ αὔστηση χινοπωριάτικης νύχτας. Μηδὲ τοὺς θλέπω στὸ σκοτάδι ὅλους ἐτούτους τοὺς γεροὺς ἀνθρώπους, ποὺ παλεύουνε μὲ τὰ στοιχειὰ τοῦ πόντου. Χτὲς δὲν τοὺς εἶχα ἰδεῖ, ὅμως δὲ μοιάζουνε ξένοι. Νιώθω τὴ ζέστα τῆς ψυχῆς τους νὰ μὲ συνεπαίρνει. Μὲ σέρνει σιμὰ τους. Σούρουπα τὸ πρωὶ θὰ πᾶ. με στὰ ψαραράδια. Ἡ καρδιὰ μου λιχτάριζε ἀνάθεωτη χαρά. Πλαγιάσαμε στοὺς βράχους. Κάτου ἀπ' τὸ σκοτεινὸ θόλο τῆς νύχτας.

ΤΑΣΣΟΣ ΖΑΠΠΑΣ

ΠΟΙΗ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΕΠΙΚΑΙΡΑ

ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ

ΜΕ ΤΟ ΒΑΛΛΙΑ ΣΕΜΕΡΤΖΙΔΗ

Τοῦ κ. ΗΛΙΑ ΖΙΩΓΑ

Κάθε φορὰ ποὺ θὰ πάω στὸ ἐργαστήρι τοῦ Σεμερτζίδη (καὶ πηγαίνω ἀρκετὰ συχνά), θὰ δοκιμάσω μιὰν ἔκπληξη. Γιατὶ κάθε φορά, ὁ καλὸς αὐτὸς ζωγράφος, θἄχει κάτι καινούργιο νὰ παρουσιάσει. Φοβερὰ ἀνήσυχος καθὼς εἶνε, ζῶντας ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο γιὰ τὴν τέχνη, στὴν ὁποίαν ἀφιερώνει ὅλους τοὺς κόπους κι' ὅλες τὶς φροντίδες του, διαρκῶς ἐρευνᾶ, διαρκῶς ψάχνει καὶ διαρκῶς δοκιμάζει νέους τρόπους ἔκφρασης. Ὅλ' αὐτά, ἀποβλέπουν σ' ἕνα σκοπό: στὸ νὰ πλησιάσει τὴ ζωγραφικὴν ἀλήθεια. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν ἐντοπίζει τὶς ἔρευνές του μονάχα στὰ παραπάνω, μὰ τὶς στρέφει καὶ πρὸς τὴν κατεύθυνση τῶν ὑλικῶν. Ἀγωνίζεται, χρόνια τώρα, καὶ πρὸς μιὰ παράλληλη κατεύθυνση, πιστεύοντας ὅτι τὰ χρώματα, τὰ βερνίκια καὶ τὰ τελάρα, καθὼς μᾶς σερβίρονται ἀπ' τὴ βιομηχανία, δὲν εἶνε ὅ,τι πρέπει γιὰ τὴ ζωγραφικὴ τοῦ σήμερα. Πάνω στὸ κεφαλαιῶδες αὐτὸ σημεῖο, ὁ Σεμερτζίδης, καθὼς εἶνε γνωστὸ στοὺς καλλιτεχνικοὺς κύκλους, ἔχει κιόλας μιὰν ἐργασία, ποὺ ἤδη ἀπέδωσε τοὺς καρπούς της, γεγονὸς ποὺ θἄχει ἕνα γενικώτερο ἐνδιαφέρον στὸ μέλλον. Γιατὶ ὁ ἀρτίστας αὐτός, τίποτα δὲν κάνει, ποὺ νὰ μὴν προέρχεται ἀπ' τὰ δικά του χέρια. Δὲν εἶνε βέβαια τοῦ παρόντος, νὰ σταματήσουμε περισσότερο πάνω σ' αὐτὴ τὴν προσπάθεια, ποὺ τὴ σημασία της, φυσικά, διόλου δὲν ὑποτιμοῦμε. Θὰ τὸ κάνουμε ἄλλη φορά. Τώρα ποὺ ὁ χῶρος εἶνε τόσο περιωρισμένος, ἄς δώσουμε ἕνα σύντομο καὶ γενικὸ χαρακτηρισμὸ τῆς τέχνης του. Τὰ πρῶτα του ὁλοκληρωμένα ἔργα, ἦσαν κάποιες ἐμπρεσσιονιστικὲς σελίδες, ἀπὸ τὶς πιὸ παλλόμενες ποὺ εἴδαμε στὸν τόπο μας, ἐμπνευσμένες ἀπ' τὴν Ἀττική. Αὐτὲς οἱ σελίδες, ποὺ τὶς εἴδαμε κατὰ διαφόρους καιροὺς σὲ πολλὲς ὁμαδικὲς ἐκθέσεις (στὴν Πανελλήνιο κτλ.), σχολιάστηκαν εὐμενέστατα ὄχι μονάχα ἀπ' τὴν τόπια τεχνοκριτική, μ' ἐπικεφαλῆς τὸν ἀείμνηστο Παπαντωνίου, ἀλλὰ κι' ἀπὸ τὴν Παρισινή, ἐξ ἀφορμῆς τῆς συμμετοχῆς του, στὸ Φθινοπωρινὸ Σαλόν. Τώρα, εἶνε κάμποσος καιρός, ποὺ ἐγκαταλείποντας τὰ γνωστὰ δεδομένα τῆς ρεαλιστικῆς αὐτῆς ἀντίληψης, μάχεται νὰ βρεῖ μιὰ διέξοδο στὶς σχετικές του ἀποκρυσταλλωμένες πιὰ ἀντιλήψεις ποὺ ζητᾶνε μιὰ ζωγραφικὴ πιὸ ἁπλή, πιὸ ἀληθινή, καὶ γι' αὐτὸ λιγώτερο, ἢ καθόλου συμβατική.

Σήμερα λοιπόν, ὕστερ' ἀπὸ περιπλανήσεις στὸν κόσμο τῆς σκέψης καὶ τῆς φαντασίας, μᾶς δίνει τὰ ἴδια ἐκεῖνα ἀντικείμενα (πρόσωπα, τοπεῖο καὶ νεκρὲς φύσεις) ἀλλὰ μ' ἕναν τρόπο πιὸ λακωνικό, πιὸ ἀπέριττο καὶ πρὸ πάντων πιὸ ἀληθινό. Αὐτὸ ποὺ κάνει τώρα ὁ καλλιτέχνης, ἔξω ἀπ' τὴν κατάργηση τῆς τρίτης διάστασης, καὶ τὸν ἰδιάζοντα τονισμὸ τοῦ περιγράμματος τῶν ὁποιωνδήποτε ἀντικειμένων ποὺ μπάζει μέσα στὴ σύνθεσή του, χωρὶς ν' ἀλλοιώνει ἢ νὰ παραποιεῖ ἐσκεμμένα τὸ ὑποβῶ, καὶ χωρὶς νὰ δίνει στὸ χρῶμα ἀποκλειστικὰ μιὰν ἰδιαίτερη σημασία, ἀποβλέπει, ἔτσι ἀντιμετωπίζοντας τὸ σχετικὸ πρόβλημα, στὸ νὰ κάμει μιὰ ζωγραφικὴ ποὺ νἄχει μιὰν ἀπόλυτη συνάρτηση μὲ τὸ ἀντικείμενο. Ὁ ρεαλισμός του ἑπομένως, εἶνε πραγματικὸς—ὅπως τοὐλάχιστον τὸν βλέπουμε σ' ὁλόκληρη τὴν ἄφοβη παραγωγή του. Μερικὰ ἀπ' τὰ τελευταῖα του ἔργα, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα ἀφθονοῦν τὰ πορτραῖτα ὅπως λ. χ. τῶν ποιητῶν Καζαντζάκη καὶ Βάρναλη καὶ τοῦ αἰσθητικοῦ Μουτσοξύδη, χαρακτηρισμένα καὶ τὰ τρία, καὶ δοσμένα ἁπλά, ἀλλὰ μὲ βάθος καὶ κατανόηση, ὑπάρχουν καὶ κάποια ἄλλα ἔργα, ἐκτὸς ἀπὸ κάποιες ἄλλες προσωπογραφίες, κοινῶν μὲν ἀνθρώπων, ἀλλὰ ποὺ ἔχουν (κι' αὐτὸ ἐνδιαφέρει τὸ περισσότερο), μιὰν ἀναμφισβήτητη ζωγραφικὴν ἀξία. Αὐτὰ τἄλλα ἔργα, εἶνε κυρίως τοπεῖα, κάποιες συνθέσεις ἐμπνευσμένες ἀπ' τὸν ἀληησμόνητο περισυνὸ χειμῶνα, καθὼς κ' ἕνα δυὸ νεκρὲς φύσεις. Ὅλ' αὐτά, σημαδεύουν περίφημα τὴν ἄνοδο τοῦ καλλιτέχνη ποὺ ὅταν δὲν κοατᾶ στὰ χέρια του τὸ χρωστῆρα, ἢ ὅταν δὲν ἀναμιγνύει χημικὲς οὐσίες γιὰ τὴν προετοιμασία δικῶν του ὑλικῶν, πέρνει τὴν πέννα καὶ σημειώνει ὅλες του τὶς ἀπορίες, ὅλες του τὶς ἀνησυχίες, κι' ὅλες του τὶς ἀπόψεις ποὖναι καρπὸς μιᾶς ἐμπεριστατωμένης, κι' ἄμεσης ἐμπειρίας. Φανερὸ λοιπὸν ὅτι οἱ γνῶμες τοῦ Σεμερτζίδη πάνω στὰ προβλήματα τῆς παρούσας ὥρας, ἔχουν κάτ' ἀνάγκην ἕνα ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρο. Ἄς τὸν ἀκούσουμε νὰ μᾶς μιλᾶ πάνω σ' αὐτά:

— Πῶς βλέπετε, γενικά, τὸ οἰκονομικὸ πρόβλημα; τὸν ρωτῶ, καθὼς καθόμαστε ὁ ἕνας ἀπέναντι στὸν ἄλλον καὶ κουβεντιάζουμε.

— Σὲ μερικοὺς ἄλλους λαούς, ἔγινε συνείδηση πιά, πὼς ὁ καλλιτέχνης εἶν' ἐκεῖνος ποὺ πηγαίνει πρῶτος στὴν ἐξέλιξη τοῦ πολιτισμοῦ μιᾶς χώρας, καὶ πὼς δὲν μπορεῖ, ἑπομένως, νὰ ἐξαρτιέται ἀπ' τὰ γοῦστα τῶν λίγων δῆθεν φιλότεχνων τοῦ τόπου του. Ἔτσι, τὸ οἰκονομικὸ πρόβλημα τοῦ καλλιτεχνικοῦ κόσμου, σὰν τὸ σοβαρώτερο μπῆκε στὴν πρώτη γραμμή, γιὰ νὰ βρεθεῖ τὸ γληγορώτερο καὶ κατὰ τὸν καλλίτερο τρόπον, ἡ λύση του. Δὲν χωρεῖ καμμιὰ ἀμφιβολία, πὼς κ' ἐδῶ ἄρχισε τοῦτο νὰ γίνεται ἀντιληπτό, ἀπὸ πάντων ἀπ' τοὺς ἴδιους τοὺς καλλιτέχνες, ποὺ εἶδαν ὁλοκάθαρα πὼς καμμιὰ σταδιοδρομία δὲν μπορεῖ νὰ λύσει στὴ βάση του αὐτὸ τὸ πρόβλημα. Ὥστε ἡ λύση ποὺ θὰ δοθεῖ, δὲν θὰ στηρίζετε πιὰ στὴ διάθεση τοῦ ἀγοραστικοῦ φιλότεχνου κοινοῦ — μήτε καὶ εἶνε δυνατὸν νὰ περιμένει κανεὶς τὴ δημιουργία «φανατικῶν καὶ πιστῶν φίλων τῆς Τέχνης», κι' ἀπ' αὐτοὺς νὰ σωθοῦν οἱ καλλιτέχνες στὸ μέλλον. Γιατὶ ὅσο ὁ καλλιτέχνης θὰ δουλεύει γιὰ νὰ ἱκανοποιήσει τὶς ὡρισμένες αὐτές, λίγες φιλότεχνες ὁμάδες ἀνθρώπων, δὲν εἶνε δυνατὸ ἀπὸ δῶ καὶ πέρα, νὰ λυπεῖ τὸ οἰκονομικό μας πρόβλημα, ἢ νὰ γίνει τίποτα τὸ καλὸ στὴν τέχνη. Μήτε καὶ δέχομαι πὼς μὲ στοιχειώδη τροφὴ καὶ λίγα λεφτά, μπορεῖ νὰ ἐξασφαλιστεῖ ἡ δημιουργικὴ δράση ὀνὸς καλλιτέχνη. Κανένα ποσὸ χρημάτων, δὲν θὰ μποροῦσε νὰ ὁδηγήσει στὴ στείρωση ἕναν ἀληθινὸ καλλιτέχνη! Μήτε καὶ ἡ τέχνη εἶνε μεράκι τῆς φτώχειας, γιὰ νὰ περάσει, μόλις κάνει κανεὶς πολλὰ λεφτά. Πιστεύω ἀπόλυτα, πὼς ἄν εἶνε νὰ δουλέψει κανεὶς τὴν τέχνη, τοῦτο μπορεῖ νὰ τὸ κάνει, μόνον ἄν θἄχη μιὰν ἄνετη κι' ἀπ' ὅλες τὶς μεριὲς ἐξασφαλισμένη τὴ ζωή του. Σὲ μιὰ κοινωνία, ὅπου ὁ καλλιτέχνης δὲν θἄναι πιὰ ἕνα ξεκοέμαστο φαινόμενο παλαβοῦ, καὶ πειναλέου παράσιτου, καὶ δὲν θἄναι ἀκόμα ὑπηρέτης τῶν διαφόρων γοῦστων τῶν ἀγοραστῶν ποὺ ὅλα τὰ ξέρουν κι' ὅλα τὰ καταλαβαίνουν, λέω, πὼς σὲ μιὰ τέτοια κοινωνία, τὸ οἰκονομικὸ ζήτημα τοῦ καλλιτέχνη, θἄβρει τὴν ὁλοκληρωτική του λύση, καὶ τότε ἡ τέχνη θὰ πάρει τὸ σωστό της δρόμο, καὶ ἡ συμβολὴ στὴν ἐξέλιξη, θἄναι ἀκόμα πιὸ μεγάλη καὶ τὸ μεγαλεῖο της, ἀκόμα πιὸ φωτεινό.

— Ἡ τέχνη ποῦ πάει;

— Ἡ τέχνη βαθαίνει τὸ δρόμο της, παράλληλα μ' ὅλη τὴν ἄλλη ταραχώδικη κ' ἐξελιχτικὴ πορεία τῆς σημερινῆς ζωῆς μας. Ἡ τέχνη, καθρέφτης πάντα τῆς ἱστορικῆς στιγμῆς ποὺ δημιουργιέται, βρίσκεται τώρα, σὲ μιὰ καμπή, πραγματικὰ κρίσιμη καὶ δραματική — ὅπως ἄλλωστε, κ' ἡ ζωή. Ἡ καθαυτὸ μορφὴ τῆς τέχνης, θἄναι βέβαια συνέχεια τῆς ὅλης ἀναζητήσης τῶν τελευταίων χρόνων, γιατὶ δὲν πρέπει νὰ γελιόμαστε, πιστεύοντας πὼς ὅ,τι ἔγινε ἦταν ἀπάτη, γιατὶ τὸ θέλουν «μερικοὶ ἔμποροι ἔργων τέχνης», εἴτε ἐπιτήδειοι ζωγράφοι ἀπατεῶνες. Θἄμασταν ἔξω ἀπ' τὸ νόημα τῆς ἐποχῆς μας, καὶ τῆς ἱστορικῆς ἐξέλιξης, κι' ἄν τὸ λέγαμε μόνο. Τίποτα δὲν ἦταν ξεκάθαρο ἀπ' ὅ,τι ἔγινε, ὅπως καὶ καμμιὰ παρόμοια κίνηση δὲν μπορεῖ νὰ νοηθεῖ στὸ μέλλον ἔτσι. Ὅ,τι ἔγινε καὶ γίνεται ἀκόμα, εἶνε τὸ καθρέφτισμα, τῆς ὅλης ἀναστάτωσης τῆς κοινωνικῆς ἐξέλιξης. Ἂν εἶνε νὰ μπεῖ ἡ αὐριανὴ ζωὴ σ' ἕναν ἀλλοιώτικο ρυθμό, ἔ"α ρυθμὸ πιὸ μαζικό, τότε καὶ ἡ τέχνη, θἀρχίσει νἀχει πιὸ ξεκάθαρη καὶ συγκεκριμένη μορφή. Καὶ μιὰ τέχνη, σὰν γίνεται ὁμαδική, εἶνε καὶ πιὸ δυνατή. Μιὰ τέχνη ποὺ θὰ σκύψει πάνω ἀπ' τὴ ζωή, καὶ θὰ γεμίζει ἀπ' αὐτήν, θὰ βγάλει ἔτσι καὶ μιὰ καινούργια φόρμα ποὺ θἄναι πιὸ ἀληθινὴ καὶ πιὸ ζωντανή. Καὶ μιὰ καὶ θἄναι πάντα κοντὰ στὴ ζωὴ ὁ καλλιτέχνης καὶ μιὰ κ' ἡ ζωὴ δὲν σταματᾶ, μὰ ὅλο κι' ἀνεβαίνει πιὸ ψηλά, φυσικὸ εἶνε πὼς κ' ἡ τέχνη θἄχει τὴν ἴδια πορεία — κι' ἀκόμα γίνεται ἔτσι φανερὸ, ὅτι ἡ τέχνη, τότε, θἄναι ρεαλιστική.

— Ἐμεῖς ἐδῶ, τί θὰ κάνουμε;

— Τί θὰ κάνουμε μεῖς; Ἤδη στὶς συνομιλίες σας μὲ τοὺς ἄλλους συναδέλφους, φανερώθηκε μιὰ διάχυτη ἐπιθυμία, νὰ μελετήσουμε τὴν τέχνη τοῦ λαοῦ μας, καὶ νὰ συνδεθοῦμε μὲ τὴν παράδοσή μας. Μὰ ἐδῶ, δὲν εἶνε ζήτημα πιὰ ἐπιθυμίας, αὐτὸ πρέπει νὰ γίνει! Εἶνε αὐτὸ ἕνα καθῆκον γιὰ μᾶς τοὺς νέους, ποὺ βρεθήκαμε στὸ κενό, μιὰ κ' οἱ παλαιότεροι δὲν ἔκαμαν τίποτα πάνω σ' αὐτό. Σήμερα ξεκινᾶ ἕνας νέος, καὶ τὰ στοιχεῖα ποὺ ἔχει γιὰ τὴν τέχνη του, εἶνε τόσο φτωχὰ καὶ τόσο ξένα, ποὺ σὲ λίγο δὲν ξέρει τί νὰ κάνει. Χτυπιέται ἐδῶ κι' ἐκεῖ, ἀμφιβάλλει, παρασύρεται ἀπὸ σχολὲς καὶ τάσεις ποὖχουν ξεπεραστεῖ, ποὺ ἀνήκουν σ' ἄλλους λαούς, καὶ ποὺ ἐνῶ ἐκεῖ εἶχαν τὸ νόημά τους, ἐδῶ σὲ μᾶς, εἶνε ἀδειανὰ σακκιὰ καὶ κούφια νοήματα. Ὁ νέος στὸ τέλος, κλείνεται στὸν ἑαυτό του, δὲν μιλάει γιὰ τὴν τέχνη του παρὰ σὰν ἕνας καὶ τελικὰ χάνεται σὲ μιὰ παραγωγὴ ἀνόητων καὶ ψεύτικων ἔργων. Ὅ,τι εἴπαμε, γιὰ τὸ οἰκονομικὸ πρόβλημα τοῦ καλλιτέχνη, ἐδῶ γίνεται φανερό, τί τεράστια σημασία ἔχει τὸ γεγονὸς αὐτό. Ὁ νέος ξεκινῶντας ἔτσι ὅπως εἴπαμε, ἔχει ν' ἀντιμετωπίσει καὶ τὴν οἰκονομικὴ δυσχέρεια — πρᾶγμα ποὺ τὸν βγάζει ἀπ' τὸ φυσικό του δρόμο. Γιὰ νὰ γίνει λοιπὸν ἐδῶ σ' ἐμᾶς κάτι γιὰ τὴ μορφὴ τῆς τέχνης, εἶνε πρῶτα ἀπ' ὅλα πολλὰ ἄλλα νὰ γίνουν. Εἶνε τόσο δεμένα ἀνάμεσά τους ὅλ' αὐτά! Ὕστερα, γιὰ μᾶς ἐδῶ, γεννιέται καὶ τὸ ζήτημα τοῦ ὑλικοῦ. Γιατὶ πρέπει νὰ βροῦμε καὶ τὸ ὑλικὸ ἐκεῖνο, ποὺ θὰ μᾶς ἀφίσει νὰ ἐκφρασθοῦμε, πιὸ ἀληθινὰ καὶ πιὸ ζωντανά. Εἶνε κάτι, ποὺ στὴν ἐποχή μας, παραμελήθηκε ὁλότελα σχεδὸν παντοῦ. Ἐλάχιστοι κάθονται στὸ ἐργαστῆρι τους καὶ ἀγωνίζονται, γύρω ἀπ' τὸ οὐσιῶδες αὐτὸ πρόβλημα — τὸ ὑλικὸ τῆς τέχνης τους. Σὲ κάθε μεγάλη περίοδο, ἡ τέχνη εἶχε βρεῖ καὶ τὸ ἰδιαίτερο ὑλικό της, κ' ἔτσι ὁλοκλήρωνε ἡ ἐποχὴ τὴν ἔκφραση, κ' ἔδινε τὸ βαθμὸ τῆς ἐξέλιξής της. Ὥστε, μποροῦμε νὰ ποῦμε, πὼς γιὰ νὰ γίνει, κάτι ξέχωρο ἐδῶ σὲ μᾶς, ἀπ' ὅ,τι γίνονταν ὡς τὰ σήμερα, δυὸ βασικὰ ζητήματα, πρέπει νὰ λυθοῦν πρῶτα: τὸ οἰκονομικό, ποὺ εἶνε ἡ βάση γιὰ ὅ,τι δήποτε ἄλλο κι' ἄν σκεφτόμαστε νὰ κάνουμε, καὶ δεύτερο, νὰ ὀργανωθεῖ μιὰ συστηματικὴ μελέτη τῆς παράδοσης καὶ τῆς ζωῆς τοῦ τόπου μας, παράλληλα μὲ μιὰν ἀναζήτηση, ὅπως εἴπαμε, τοῦ ὑλικοῦ, ποὺ θὰ μᾶς ἀφήσει νὰ ὁλοκληρώσουμε τὴν ἔκφρασή μας. Αὐτὸ πρέπει νὰ γίνεται ἀπ' ὅλους, κι' ὅλοι πρέπει νὰ τὸ καταλάβουν, πὼς χώρια ὁ καθένας, δὲν θὰ κάνει τίποτα ποτέ του.

— Τὸ ταξίδι στὸν καλλιτέχνη εἶνε ἀνάγκη;

— Τὸ ταξίδι, δίχως καμμιὰν ἀμφιβολία εἶνε ἕνας σημαντικὸς παράγοντας στὴν ἐξέλιξη τοῦ καλλιτέχνη. Τὸ ταξίδι πλουτίζει τὶς γνώσεις του, καὶ δὲν τὸν ἀφήνει νὰ χαθεῖ στὴ ρουτίνα τοῦ τόπου του. Φρεσκάρει τὸ μυαλό του, τὸ ὀξύ του μάτι βλέπει καὶ ἀνακαλύπτει καινούργιο κόσμο σὲ κάθε βῆμα ποὺ θὰ κάνει πιὸ πέρα ἀπ' τὸ σπίτι του. Αἴφνης, πολλοὶ ἀπὸ μᾶς, δὲν ξέρουν μήτε τὴν Ἀττική! Καταλαβαίνετε τὶς συνέπειες στὴ ζωγραφική τους, ἑνὸς τέτοιου κακοῦ. Ὕστερα, διαφωνῶ ὁλότελα μ' ἐκείνους ποὺ μιλᾶνε γιὰ τὴ ζωγραφικότητα ἑνὸς τόπου, καὶ γιὰ τὴν ἀντιζωγραφικότητα ἑνὸς ἄλλου τόπου. Αἴφνης τῆς Ἀττικῆς, Θεσσαλίας, νησιῶν κλπ. Αὐτὸ εἶνε πλάνη, καὶ κακὴ θέση μπροστὰ στὴ ζωγραφική. Ὅταν δουλεύει ὁ καλλιτέχνης, καὶ κεῖνο ποὺ κάνει εἶνε σύνθεση σχημάτων καὶ χρωμάτων, γίνεται νοητὸ, πὼς τίποτα δὲν εἶνε ποὺ νὰ μὴν εἶνε ζωγραφικό. Τὸ ἀντίθετο, εἶνε φιλολογία.

— Ποιὲς εἶνε οἱ προτιμήσεις σας, σχετικὰ μὲ τοὺς μεγάλους καλλιτέχνες;

— Πάνω σ' αὐτό, μοῦ φαίνεται κάπως δύσκολο ν' ἀπαντήσω. Δὲν ἔχω προτιμήσεις! Δὲν ψάχνω νὰ βρῶ στὰ ἔργα τῶν καλλιτεχνῶν, παρὰ στοιχεῖα ἀληθινὰ δημιουργικά, καὶ περισσότερο ζωγραφικά. Ὅποιος τάχει, λίγο ἢ πολὺ στὴ ζωγραφική του, αὐτὸς μὲ σταματᾶ καὶ τὸν σκέφτομαι. Κάτι ἄλλο θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε — αἴφνης, ποιοὶ ζωγράφοι, σφραγίζουν καλλίτερα τὴν ἐποχή τους; Ναί, αὐτὸ ἔχει ἐνδιαφέρον! Σὰν λέμε, ὅτι ὁ τάδε ἦταν ζωγράφος στ' ἀλήθεια, καὶ πὼς ὁ ἄλλος, δὲν ἔκανε τίποτα, κάνουμε μεγάλο κακὸ στὸν ἑαυτό μας, καὶ στοὺς τριγυρινούς μας — κι' αὐτὸ, φυσικὰ, ὅσον ἀφορᾶ ἐκείνους ποὺ πρὶν ἀπὸ μερικὲς δεκάδες χρόνια, ἦταν οἱ πρωτοπόροι τῆς σημερινῆς τέχνης. Πρέπει, ὁ καθένας μας, νὰ μελετᾶ τὴν ἐποχὴ ὅπου οἱ καλλιτέχνες δημιούργησαν, καὶ ἔτσι νὰ βγάζει τὸ σωστὸ συμπέρασμα, γιὰ τὴ συμβολὴ τοῦ κάθε καλλιτέχνη χωριστά, γιὰ τὴ μορφὴ τῆς τέχνης ποὺ ὁλοκληρώθηκε στὴ μιὰ ἢ στὴν ἄλλη ἐποχή. Θἄθελα νὰ μιλοῦσα γιὰ δυὸ ὀνόματα, ποὺ ἐξ ἄλλου εἶνε τόσο γνωστά. Αἴφνης, πὼς ὁ Σεζὰν ἦταν ὁ καλλιτέχνης ποὺ δίχως νὰ τὸ θέλει ἢ νὰ τὸ ξέρει, στάθηκε ἡ κορυφὴ ἀνάμεσα σὲ δυὸ κόσμους τῆς τέχνης — ἡ μιὰ ποὺ τέλειωνε, κ' ἡ ἄλλη ποὺ ἄρχιζε. Εἶνε τὸ κορυφαῖο σημεῖο! "Ο,τι μποροῦσε νὰ γίνει εἶχε γίνει! Ἡ τέχνη ἔφτασε σὲ μιὰν ἀδιέξοδο. Ἡ φόρμα εἶχε σπάσει, κ' ἡ σύνθεση χάθηκε! Καὶ νὰ ὁ Σεζάν! σφραγίζει τὴ στιγμὴ ἐκείνη, μὲ μιὰν πραγματικὰ καινούργια ματιά, ποὖριξε πάνω στὰ πράματα τῆς φύσης. Ὕστερ' ἀπ' αὐτὸν, στάθηκε δυνατό, τὸ κάθε τι στὴν τέχνη. Ἔτσι μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς καὶ ὁ Πικασό, σφράγισε ὅ,τι ἔγινε μετὰ ἀπ' τὸν Σεζάν.

Εἶνε ὁ πιὸ μεγάλος τῆς ἐποχῆς ποὺ ἤδη φεύγει! Εἶνε ὁ καθρέφτης τῆς ταραχῆς ποὺ ἔζησεν ἡ ἐποχή του. Εἶνε ὁ ἀληθινώτερος καθρέφτης τῆς ἀναστάτωσης ποὖχει μιὰ ξεφρενιασμένη ταχύτητα! Στὸ πέρασμά της κανένας δὲν ἔζησε τόσον ἔντονα τὴν κάθε στιγμὴ ποὺ περνοῦσε —κανένας δὲν εἶχε τόσην ἀγωνία γιὰ τὴν κάθε στιγμὴ ποὺ ἐρχόταν! Ὅλα κι' ὅλοι, μέσα σ' ἕνα τρομαχτικὸ σίφουνα. Ὅλα ἔπεφταν, γιὰ νὰ γίνει κάτι καινούργιο, τὸ ἄγνωστο — κι' αὐτὸς γεννοβολοῦσε τὴν κάθε στιγμὴ τὸ ἔργο, ποὺ ἔξεφραζε τὸ δρᾶμα αὐτὸ τῆς ἀνθρωπότητας! Τὸν εἶπαν, πὼς δὲν εἶχε προσωπικότητα καὶ χαρακτῆρα, καὶ πὼς ἡ ζωγραφική του εἶνε μιὰ ἀπάτη, μιὰ ἐφεύρεση, ποὺ διαδέχεται τὴν ἄλλη, γιὰ νὰ κάνει θόρυβο στὸν γύρω του. Ναί! σύμφωνοι. Μὰ μποροῦμε νὰ δεχτοῦμε ἀντὶ αὐτόν, κανέναν ἄλλον; Μποροῦμε νἀρνηθοῦμε πὼς αὐτὸ ποὺ ἔκαμε, δὲν εἶνε τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς ἐποχῆς μας; Ἐσεῖς μπορεῖτε νὰ μοῦ δεῖξετε κανένα ἄλλο ἔργο, ποὺ νὰ δίνει καλλίτερα καὶ τραγικώτερα τὸ δρᾶμα μας, ἀπ' τὸ ἔργο τοῦ Πικασὸ ποὺ παριστᾶ ἕναν ταύρο καρφωμένο στὸ σβέρκο, μὲ σπαθὶ ταυρομάχου; Εἴδατε σὲ κανένα ἄλλο ἔργο, ἡ γραμμὴ νἀχει τόσην ἱστορία, ὅσο σ' αὐτό; Αὐτὰ ποὺ λέω, δὲν εἶνε προπίμηση! Εἶνε διαπίστωση! Καὶ μιὰ διαπίστωση ποὺ ἰδιαίτερα πρέπει νὰ ἰσχύει γιὰ μᾶς ποὺ ἀγωνιζόμαστε γιὰ ἕνα καλλίτερο καλλιτεχνικὸ αὔριο!...

ΗΛΙΑΣ ΖΙΩΓΑΣ

● ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΝΕΑ ●

— Χτὲς τὸ βράδυ στὸ θέατρο «Ρὲξ» δόθηκε ἡ πρώτη τοῦ νέου ἔργου τοῦ κ. Σπύρου Μελᾶ «Βουβὲς ἀγάπες».

— Ἔπαιξαν τὰ πιὸ ἐκλεκτὰ στελέχη τοῦ θιάσου, ἡ κ. Ποῦπα Κοκκινάκη ὕστερα ἀπὸ χρόνων ἀπουσία ἀπ' τὴ σκηνὴ καὶ ἑπτὰ νέοι καλλιτέχνες ἀπόφοιτοι τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη.

— Ὁ συγγραφέας τοῦ ἔργου μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ εὐχαρίστησε τὴν κ. Μαρίκα Κοτοπούλη, ποὺ ἐπιμελήθηκε τὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου.

— Ὁ θίασος Βεάκη — Μανωλίδου — Παπᾶ — Δενδραμὴ ἄρχισε τὶς δοκιμὲς τῆς κωμωδίας τοῦ Ὀσκὰρ Οὐάϊλδ «Μπέμπερου ἢ ἡ σημασία νὰ εἶνε σοβαρός».

— Γύρω ἀπ' τὸ ἔργο δημιουργήθηκε ἕνα ζήτημα γιατὶ ἡ κ. Κατερίνα Ἀνδρεάδη τὸ εἶχε ἀπὸ τὸ καλοκαῖρι συμπεριλάβει στὸ δραματολόγιό της κι' ἐπρόκειτο νὰ τὸ παίξει στὴ χειμερινὴ περίοδο.

— Στὸ μεταξὺ ὁ θίασος τοῦ θεάτρου «Βρεττάνια» συνεχίζει ἐντατικὰ τὶς δοκιμὲς γιὰ τὸ ἀνέβασμα τοῦ δράματος τοῦ Ὀ' νὴλ «Παράξενο ἰντερμέτζο» ποὺ χαρακτηρίζεται σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ δυνατὰ ἔργα.

— Τὸ παράξενο ἰντερμέτζο» ἀνεβάζεται μὲ σκηνοθεσία τοῦ κ. Γιαννούλη Σαραντίδη. Παίρνουν μέρος ἡ κ. Κατερίνα, ὁ κ. Ἀντ. Γιαννίδης, ὁ κ. Θ. Ντορίδης, ὁ κ. Δ. Χόρν, ὁ κ. Ν. Ζωγράφος, ὁ κ. Φιλιππίδης καὶ μιὰ μικροῦλα μαθήτρια τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ κ. Ροντήρη.

— Τὸ νέο ἔργο τοῦ κ. Ἀλ. Λιδωρίκη «Ἡ Κυρία χωρὶς καμέλιες» σημειώνει μεγάλη ἐπιτυχία στὸ θέατρο Ἀλίκης.

— Συνεχίζονται στὸ θέατρο Ἀργυροπούλου οἱ δοκιμὲς τοῦ «Δὲν εἶμ' ἐγώ» τοῦ κ. Γρηγ. Ξενοπούλου.

— Τὶς δοκιμὲς παρακολουθεῖ καὶ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ

Τὴν Πέμπτη τὸ πρωῖ (28 τρέχ.) πέθανε στὸν «Εὐαγγελισμὸ» ὅπου νοσηλεύονταν, ὁ Διευθυντὴς τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, Κώστας Δημητριάδης. Ὁ Δημητριάδης στὸν ὁποῖον ἡ ἑλληνικὴ γλυπτικὴ ὀφείλει ἀληθινὰ πολλά, ὑπῆρξε ἕνας γόνιμος καλλιτέχνης ποὺ μὲ πίστη καὶ φανατισμὸ ὑπηρέτησε τὸ ἰδανικὸ τῆς τέχνης. Στὴ σμίλη του ὀφείλονται πλῆθος ἔργα, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα ὁ Δισκοβόλος ποὺ βρίσκεται κοντὰ στὸ Στάδιο, μιὰ προτομὴ τοῦ Παλαμᾶ, καθὼς καὶ πλῆθος ἄλλων ἔργων, γνωστῶν ἀκόμα καὶ στὸ Παρίσι, ὅπου τὸ περισσότερο ἐργάζονταν, καθὼς καὶ στὸ Λονδῖνο. Ὁ Δημητριάδης πέθανε πάνω στὴν ἀκμὴ τῆς γόνιμης δράσης του, καὶ σὲ ἡλικία μόλις 62 χρονῶν. Γιὰ τὸν ἐκλεκτὸ αὐτὸν ἄνθρωπο καὶ καλλιτέχνη ποὺ γιὰ τὸν πρόωρο χαμό του πενθοῦν ὅλοι οἱ φίλοι τῆς Τέχνης, θὰ γράψουμε στὸ ἐρχόμενο φύλλο πλατύτερα.

— Προσεχῶς συνέρχεται ἡ Ἐπιτροπὴ πρὸς ἐνίσχυσιν τῶν καλλιτεχνῶν εἰς δευτέραν συνεδρίασιν διὰ νὰ κανονίσει τὰ βοηθήματα τῶν καλλιτεχνῶν.

Πιστεύουμε πὼς θὰ ἐπανεξετάσει καὶ ἀρκετὲς ἐνστάσεις καὶ διαμαρτυρίες τοῦ καλλιτεχνικοῦ κόσμου καὶ θὰ ἀποφασίσει δικαιότερα καὶ στοργικότερα.

— Τὸ Ἐπαγγελματικὸ καὶ Καλλιτεχνικὸ Ἐπιμελητήριο, συνεχίζει τὶς ἐργασίες του καὶ πιστεύεται ὅτι σύντομα θἄχουμε ὁριστικὲς ἀνακοινώσεις.

— Στὴν προσεχῆ συνεδρίαση τῆς Δευτέρας, πρόκειται νὰ λυθεῖ τὸ σπουδαιότερο ζήτημα τοῦ δικαιώματος ψήφου τῶν μελῶν.

— Εἰς τὸν προϋπολογισμὸν τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας ἐγγράφεται πίστωσις ἐκ 5 ἑκατομμυρίων δραχμῶν ὡς ἔκτακτος ἐπιχορήγησις τοῦ Κράτους διὰ τὴν ἐνίσχυσιν τῆς ἐκδόσεως τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ Λευκώματος «Ἑλληνικὲς φορεσιές» τῆς κ. Ἀθηνᾶς Τορσούλη.