



ΑΙΩΝΑΣ

ΜΑΣ



ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ

ΜΑΡΤΗΣ

Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΟΔΟΣ ΜΑΡΝΗ 26 - ΑΘΗΝΑ

Συνδρομές: Έσωτερικού: Έτησια: δραχ. 35.000 - Έξωμηνή: δραχ. 18.000
Έξωτερικού: Έτησια: Δολλάρια 16, Λίρες 5.

Χειρόγραφα: ΚΩΣΤΑΝ ΔΑΡΡΙΓΟΝ (Μάρνη 26 - Αθήνα)

Έμβασματα - Παραγγελίες: ΔΗΜΗΤΡΗΝ ΡΟΥΤΣΗΝ (Μάρνη 26 - Αθήνα)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

† ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ . . .	Άφροδίτη, (Ποίημα)
	Ο γάμος του ποιητή (Ποίημα)
ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ . . .	Η μορφή του Παλαμά (Λίγα λόγια)
ΣΤΕΛΙΟΣ ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ . . .	Το παιδί με το ξύλινο αλογάκι (Διήγημα)
ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ . . .	Νύχτα στη Μεσόγειο (Έμμετρο δράμα - Απόσπασμα)
ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΠΑΣ . . .	Η Ρίτα ταξιδεύει... (Ποίημα)
ΟΡΕΣΤΗΣ ΛΑΣΚΟΣ . . .	Έπιστροφή (Ποίημα)
Ρ. ΑΜΑΝΤΡΥ . . .	Η στοά των Αθηναίων στους Δελφούς (Μελέτη)
ΝΙΚΟΣ ΜΠΕΡΤΟΣ . . .	Ίμπρεσιονισμός - Ουμβέρτος Άργυρος (Μελέτη)
ΣΟΛΩΝ ΚΥΔΩΝΙΑΤΗΣ . . .	Άνοιχοδόμηση (Άρχιτεκτονική μελέτη)
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ . . .	Ο σκηνοθέτης Π. Κατσέλης (Συνομιλία)

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ . . .	Γνήσιο Έλληνικό Πνεύμα (Χρονικό)
ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ . . .	Ο Σομπέρτ και το τραγούδι (Έπέτειος)
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ . . .	Θέατρο (Βαβυλωνία, Αντιγόνη, Θαμπά τζάμια)
Κ. Α. ΜΕΡΑΝΑΙΟΣ . . .	Βιβλία (Άπριλης, Άνθρωποι του μύθου)
ΑΔΩΝΙΣ ΣΚΛΗΡΟΣ . . .	Μουσική (Η συμφωνική)
ΣΠΥΡΟΣ ΓΡΑΝΙΤΣΑΣ . . .	Κινηματογράφος (Πινόκιο)
ΗΛΙΑΣ ΦΕΡΤΗΣ . . .	Ζωγραφική (Έκθέσεις Σουηδίας και Καΐρου)
«Ο ΑΙΩΝΑΣ μας» . . .	Κράτος και Πνευματική Ζωή (Σημειώματα)

ΕΙΚΟΝΕΣ

ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

ΟΥΜΒΕΡΤΟΣ ΑΡΓΥΡΟΣ . . .	Υδρα (1/16 Τετραχρωμία)
ΑΡ. ΣΤΥΛΙΑΝΙΔΗΣ-ΦΙΛΙΚΟΣ :	Λαϊκό σπίτι Αίγινας (Τριχρωμία)

ΕΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

ΑΝΤ. ΠΟΛΥΚΑΝΔΡΙΩΤΗΣ . . .	Σχέδιο.-Εικονογράφηση στο διήγημα του Στ. Ξεφλούδα.
ΟΥΜΒΕΡΤΟΣ ΑΡΓΥΡΟΣ . . .	Έλληνικό πανηγύρι, Το τείχος των δακρύων, Άγροτικό είδύλλιο, Η χαρά της ανοίξεως.
ΗΛΙΑΣ ΦΕΡΤΗΣ . . .	Θεατρικά σκίτσα. (Κατσέλης, Λαμπέτη, Καλλέργης)
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ . . .	Η στοά των Αθηναίων στους Δελφούς (Γαλλικό Ίνστι- τούτο)

"NOTRE SIECLE," REVUE MENSUELLE. RUE MARNI 26 - ATHÉNES GRÈCE

Τιμή φύλλου δραχ. 3000

Ο ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ



ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ - ΣΥΝΤΑΞΗ . . : ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΡΛΑΣ
ΕΚΔΟΤΗΣ : ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΡΟΥΤΣΗΣ

ΑΘΗΝΑ - ΜΑΡΤΗΣ
ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΠΡΩΤΗ
ΦΥΛΛΟ ΠΡΩΤΟ

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ
ΚΟΙΝΩΝΙΑ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΑΡΧΕΙΟΥ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ
ΔΟΡΤΑ
ΗΜΕΡΟΜ. 14762
ΑΡΙΘ.



ΑΝΤΩΝΗ ΠΟΛΥΚΑΝΔΡΙΩΤΗ:

ΣΧΕΔΙΟ

Agc. Silm

A vol. on cad-pi on do' spungno' on ooik

Ташкент, 1990. 100 с. 100 экз.

Η' αργυρὸς πέντε χρυσῶς,

1. $\log \frac{1}{1-x} = x + \frac{x^2}{2} + \frac{x^3}{3} + \frac{x^4}{4} + \frac{x^5}{5} + \dots$
 2. $\log \frac{1}{1-x} = x + \frac{x^2}{2} + \frac{x^3}{3} + \frac{x^4}{4} + \frac{x^5}{5} + \dots$
 3. $\log \frac{1}{1-x} = x + \frac{x^2}{2} + \frac{x^3}{3} + \frac{x^4}{4} + \frac{x^5}{5} + \dots$
 4. $\log \frac{1}{1-x} = x + \frac{x^2}{2} + \frac{x^3}{3} + \frac{x^4}{4} + \frac{x^5}{5} + \dots$
 5. $\log \frac{1}{1-x} = x + \frac{x^2}{2} + \frac{x^3}{3} + \frac{x^4}{4} + \frac{x^5}{5} + \dots$
 6. $\log \frac{1}{1-x} = x + \frac{x^2}{2} + \frac{x^3}{3} + \frac{x^4}{4} + \frac{x^5}{5} + \dots$
 7. $\log \frac{1}{1-x} = x + \frac{x^2}{2} + \frac{x^3}{3} + \frac{x^4}{4} + \frac{x^5}{5} + \dots$
 8. $\log \frac{1}{1-x} = x + \frac{x^2}{2} + \frac{x^3}{3} + \frac{x^4}{4} + \frac{x^5}{5} + \dots$
 9. $\log \frac{1}{1-x} = x + \frac{x^2}{2} + \frac{x^3}{3} + \frac{x^4}{4} + \frac{x^5}{5} + \dots$
 10. $\log \frac{1}{1-x} = x + \frac{x^2}{2} + \frac{x^3}{3} + \frac{x^4}{4} + \frac{x^5}{5} + \dots$

ἡ δὲ ἀρχὴ τοῦ ἔργου ἐστὶν ἡ ἀρχὴ τοῦ ἔργου.

ἰσχυρὰ παροτρύνει, ~~καὶ~~ ὁλοκαίρῳ ὁλοκαίρῳ.

22/9/09.-

K. A. G. G.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ

*Από τὸ παραθύρι σου στὸ ἐρημικὸ·σου σπῆτι
τάστρο γιὰ ἰδεῖς τὸ χωριστὸ, γιὰ ἰδεῖς τὴν Ἀφροδίτη.
Ἦ ἀυγὴ τὸ λείει αὐγερινὸ
κ' ἡ νύχτα ἀποσιερίτη.
Διπλὸ τὰστέρι, Ἐὐ κ' ἰ γῶν. Μιά μοῖρα μᾶς ἐνώνει
Ἐσὲ ἡ αὐγὴ σὲ χαιρετᾷ κ' ἐμὲ ἡ θραδία μὲ ζώνει,
Ἐὐ τὸ ῥόδο στὴ ζωῇ, στὸν ἴσκιό ἐμὲ τὰπρόδῳν.

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

o' x a' e g l a w t t a n l m

Είμαι ο γαίτης, είμαι ^{Γράμμα σου} ~~Κορσάκης~~ Σουπέρ

[illegible]

Haaligava canlänizet ~~Quala~~ ^{Quala} hi Itra

Un d'entre les p'se

22/9/09

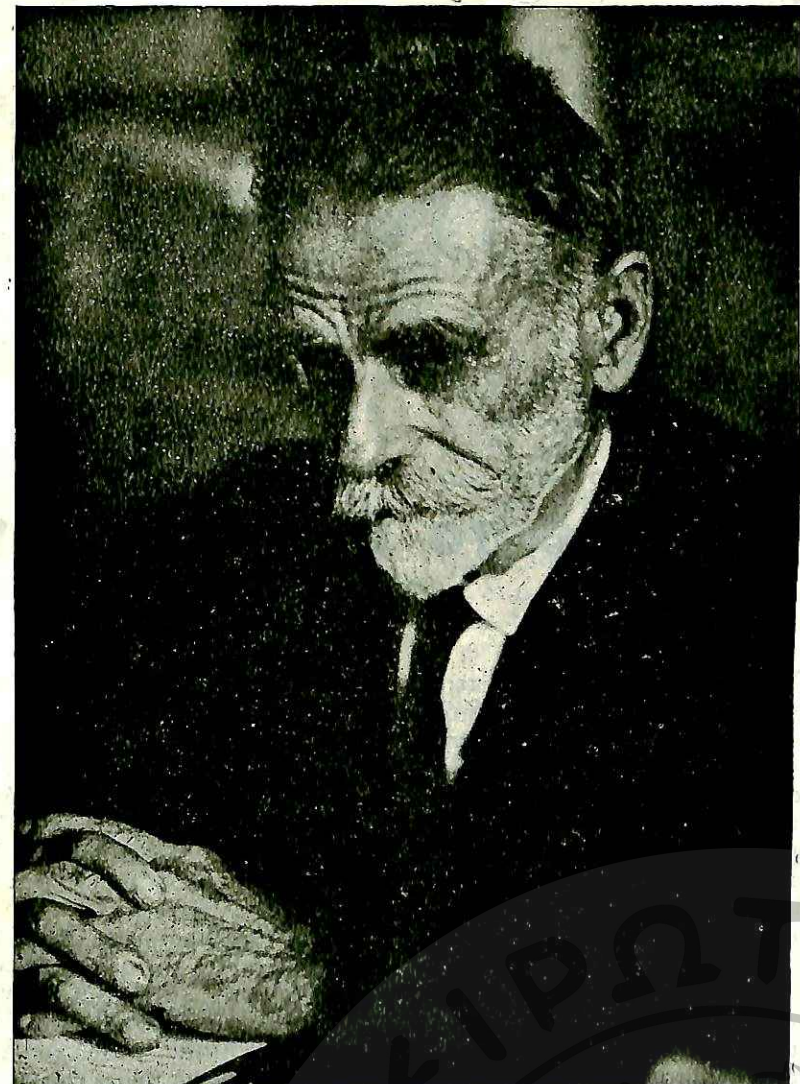
W. D. Briggs

Ο ΓΑΜΟΣ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ

Ἐγινε ὁ γάμος, ἔγινε Γυναικα μου, δική μου
μέσ'σ'την καρδιά καὶ μέσ' στο νοῦ καὶ μέσα στήν ψυχή μου.
Τὰ στέφανα μᾶς τᾶλλαξε ἡ Θυσία. Τὴν ἰδεά,
τὴν εἶχαμε ἱερέα.

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

Τὰ δύο στή 2
σελίδα ἀνέκδο-
τα τραγούδια
τοῦ μεγάλου μα-
στοιχοῦ μᾶς τῆς
παραχώρησε ὑ-
ποχρεωτικὰ ὁ γυιὸς
τοῦ ποιητῆ καὶ
λογοτέχνης Λέ-
ανδρ. Παλαμάς

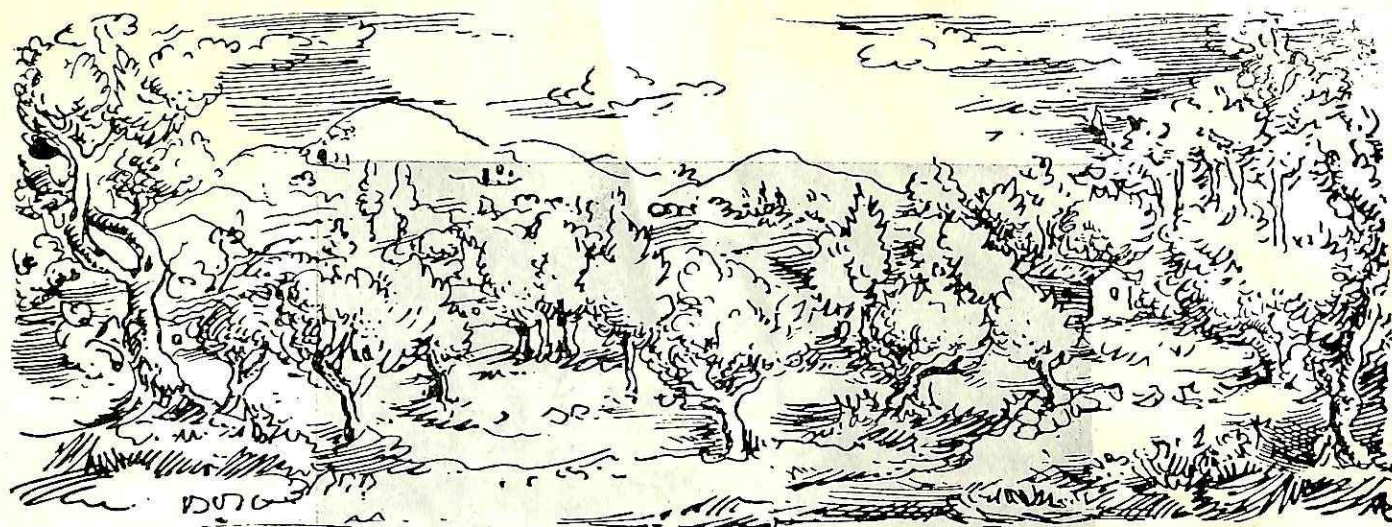


† Κωστῆς Παλαμᾶς

Η ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΠΑΛΑΜΑ είναι για όλους τους Έλληνες μία παρουσία πνευματική αβασίλευτη όπως και για μέ. Άλλα σε με ιδιαίτερα είναι και μία νόσταλγια της ζωντανής του συντροφιάς, που καθημερινά σχεδόν, τα τελευταία προπάντων χρόνια μ' ανακούφιζε βαθειά. Θα εόχουμε την μορφήν έτούτη, να την είχε ανάμεσα από τα κοίσιμα της κάθε γνήσιο σπύι Έλληνικό, άντλώντας άπ' τ' άντίκρουμά της εύλογα και δύναμη ούσιαστική.

Φανερωμένη 27/2/47

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ



Τὸ παιδὶ μὲ τὸ ξύλινο ἀλογάκι

Ο ΟΔΥΣΣΕΑΣ δὲν μπορούσε πειὰ νὰ πάει πουθενά. Ἀγαποῦσε τὴ γῆ, τὸ χῶμα ποὺ πατοῦσε. Ἐνοιῶθε μὴν ἀνατριχίλα σ' ὅλο του τὸ κορμὶ ὅπως τὸ πόδι του ἄγγιζε τὸ ἔδαφος. Ἡ πολιτεία δὲν τὸν χωροῦσε. Ἐνα σπῖτι, ἕνα δωμάτιο εἶνε ἕνας χῶρος ποὺ ξαίρεις ἀπ' ἔξω τὶς διαστάσεις του. Ἐνας δρόμος ἔχει ἀρχὴ καὶ τέλος. Ἀγαποῦσε τὴ θάλασσα. Ἡ γῆ κ' ἡ θάλασσα ἔχει αὐτὸ τὸ ἀπέραντο. Μεγάλες πεδιάδες, πανύψηλα βουνά, ὑγρὲς ἐκτάσεις. Δὲν περιορίζουν τὶς ἐνέργειές σου. Μέσα στίς πολιτείες οἱ ἄνθρωποι εἶνε σὰ μιά μηχανή. Τί κάνουν; Ἀνοίγουν μιά πόρτα, πέφτουν σ' ἕνα κρεβάτι, κάθονται σὲ μιά καρέκλα, σ' ἕνα τραπέζι μπροστά, ἀγαποῦν ἕνα κορίτσι, πηγαίνουν μαζί του περίπατο, κοροϊδεύουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλο, ὅλα αὐτὰ ἐπαναλαμβάνονται μηχανικά, ἔχουν μὴν ἀρχὴ καὶ τέλος. Ἰσως μονάχα ὅταν νειρεύονται βγαίνουν ἀπ' τὸν κύκλο ποὺ γράφεται γύρω τους. Αὐτὸς ὁ κύκλος ποὺ δὲν τὸν ξεπερνᾷς, ποὺ πεθαίνεις μέσα του.

Ἀγαποῦσε τὴν Εὐὰ κι' ἀγαποῦσε σ' αὐτὴ τὴ θάλασσα ποὺ εἶνε μεγάλη, τὴ γῆ ποὺ ἀπλώνεται ἀπέραντη, τὸν ἄνθρωπο ποὺ δὲν ἔχει ὄνομα. Μὰ δὲ μπορούσε νὰ βγεῖ ἀπ' τὸν κύκλο τοῦ ἑαυτοῦ. Ὁ καθένας ἔχει αὐτὸν τὸν κύκλο τοῦ ἑαυτοῦ του, ἔχει τὶς ἀγωνίες του, τὶς κακίες του, τοὺς θυμούς του, τόσες μικρότητες. Τὸ ἴδιο κι' αὐτός. Ὁ κόσμος εἶνε ἀπέραντος καὶ πολὺ μικρός. Τελειώνει κάποτε μὲ τὸ πρῶτο βῆμα ποὺ θὰ κάνουμε. Ὅλα εἶνε ζήτημα ἐσωτερικῆς διαθέσεως. Κλείνεις σ' ἕνα δωμάτιο καὶ πλανίεσαι ἀπ' τὴ μὴν ἄκρη τῆς γῆς ὡς τὴν ἄλλη. Βρίσκεις ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους κ' εἶσαι μόνος, εἶσαι μόνος καὶ βρίσκεις μ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους. Ὁ κόσμος εἶνε ὁ ἑαυτός μας. Ἀλλοτε εἶνε ὅλοι οἱ ἄνθρωποι κι' ἄλλοτε εἶνε μόνος μὲ τὴ σκιά του.

Ἐξω ὁ ἥλιος γέμιζε τοὺς δρόμους. Φαινόταν ἕνα δέντρο γυμνὸ στὸν ἀντικρυνὸ κῆπο. Ἐνα

παιδί εἶχε ἕνα ξύλινο ἀλογάκι κ' ἐπαίξε κάτω ἀπ' τὸ δέντρο. Τὸ δέντρο ἔρριχνε τὴ σκιά του στὸν τοῖχο τοῦ σπιτιοῦ ποὺ ἦταν βρώμικος. Ὁ στὸν τοῖχο τοῦ σπιτιοῦ ποὺ ἦταν βρώμικος. Ὁ στὸν τοῖχο τοῦ σπιτιοῦ ποὺ ἦταν βρώμικος. Ὁ στὸν τοῖχο τοῦ σπιτιοῦ ποὺ ἦταν βρώμικος.

Κόντευε μεσημέρι. Καθόταν στὸ δωμάτιό του καὶ δὲν εἶχε καμμιά διάθεση νὰ βγεῖ. Καὶ στὸν πόλεμο πῆγε καβάλλα σ' ἕνα ἄλογο. Ἦταν στιγμὴς ποὺ αἰσθανόταν τὴν ἴδια χαρὰ, ὅπως τότε ποὺ ἦταν παιδί. Μονάχα ἡ πορεία γινόταν μέσα στὸ σκοτάδι μὲ βῆμα ἀργὸ ποὺ τὸν ἐνοχλοῦσε καὶ τὸν κούραζε. Μόλις ξεχώριζε τὸ δρόμο ποὺ ἔσπριζε κάτω ἀπ' τ' ἄστρα. Πολλὲς φορές ἄρχιζε νὰ βρέχει μέσα στὴ νύχτα. Μούσκεβε ὁλόκληρος, πάγωνε κ' ἔτρεμε. Πρῶτη φορὰ πῆγαινε στὸν πόλεμο. Ἐνας στρατιώτης ποὺ βάνιζε δίπλα του κι' ἀκουγόταν βαρεῖα ἡ ἀναπνοή του τοῦ εἶπε:

— Καλύτερα νὰ περπατήσεις. Εἶσαι βρεμένος πολὺ καὶ θὰ κρυώσεις.

Κατέβηκε ἀπ' τ' ἄλογο καὶ προχωροῦσε κοντὰ στὸ στρατιώτη.

— Δίχως ἄλλο θὰ πάγωνα, τοῦ ἀπάντησε, ἂν δὲν κατέβαινα ἀπ' τ' ἄλογο. Κ' ἐσὺ βράχηνες πολὺ, δὲν κρυώνεις;

— Εἶμαι συνειθισμένος νὰ περπατᾶω τὴ νύχτα μὲ τέτοιο καιρὸ.

— Ναί, ἀλλὰ δὲν εἶσαι ἀπὸ σίδερο.

— Δὲν παθαίνω τίποτα ἀπ' τὸ κρύο καὶ τὴ βροχή...

Ὁ στρατιώτης ποὺ τοῦ μιλοῦσε, ἦταν ἕνας χωρικός καλοφτειαγμένος ποὺ ἀγαποῦσε τὴ γῆ καὶ ποὺ ἀπὸ παιδί δὲν ἔκανε ἄλλο παρὰ νὰ παλέβει μὲ τὸν ἀέρα, τὸ χιόνι, τὴ βροχή μέρα καὶ νύχτα.

Ἀλλοτε ἐρχότανε κοντὰ του ἐκεῖνος ὁ λοχαγὸς καὶ τοῦ ἔλεγε ὅτι εἶχε προαίσθημα πὼς θὰ σκοτωνόταν, πὼς δὲ θὰ ξαναγύριζε στὸ σπῖτι του. Ἡ νύχτα φαινόταν τόσο μεγάλη, τόσο σκοτεινὴ, μὴ νύχτα ποὺ ποτὲ δὲ θὰ τελείωνε. Κάθε ὥρα σταματοῦσαν γιὰ λίγο. Οἱ στρατιῶτες μαζεῦντοῦσαν καὶ κουβέντιαζαν.

— Ἀν γυρίσω κάποτε στὸ σπῖτι μου θὰ κοιμημαὶ μερόνυχτα ὁλόκληρα γιὰ νὰ βγάλω ὄλον αὐτὸν τὸν ὕπνο ποὺ χάνω.

— Δὲ βαρυνέσαι, μόλις γυρίσεις θὰ τὰ ξεχάσεις ὅλα ποὺ ὑπόφερες.

— Βιάζεσαι, συνάδελφε, βλέπω νὰ γυρίσεις στὸ σπῖτι σου.

— Ἔτσι εἶνε, ὅλοι ὅσοι πηγαίνουν στὸν πόλεμο, ἀπ' τὴν πρώτη στιγμὴ θέλουν νὰ γυρίσουν στὸ σπῖτι τους.

— Κανένας δὲν πηγαίνει μόνος του στὸν πόλεμο. Τὸν πηγαίνουν. Ἀν ρωτοῦσαν ὅλους ἐμᾶς θὰ ἀπαντούσαμε χωρὶς ἄλλο ὅτι δὲ θέλουμε νὰ πᾶμε στὸν πόλεμο.

Ἐπειτα ἡ πορεία ξανάρχισε μέσα στὸ σκοτάδι καὶ τὴ βροχή. Ὅσο ἡ νύχτα προχωροῦσε, τόσο ἡ κούραση μεγάλωνε, μούδιαζαν οἱ ὦμοι, τρέμαν τὰ πόδια, βάραιναν καὶ κλείναν τὰ βλέφαρα. Ἐρχόταν μὴν στιγμὴ ποὺ ὅπως πῆγαινε μέσα στὴ νύχτα βουβός, μισοκοιμισμένος, ἔχανε κάθε αἰσθήση, ἔχανε τὴ μνήμη του, ἡ σκέψη του σταματοῦσε, δὲν καταλάβαινε ποῦ ἦταν, ποῦ πῆγαινε. Πῆγαινε ὅπου ἤθελαν οἱ ἄλλοι, ἐκεῖνοι ποὺ τὸν ἔστελναν στὸν πόλεμο. Σαφνικὰ φτάναν σ' ἕνα χωριὸ σκοτεινὸ. Πουθενὰ φῶς. Ἡ πορεία τελείωνε. Σὲ λίγο θὰ ξημέρωνε. Τὸν ὡδηγοῦσαν σὲ κάποιον σπῖτι, εὗρισκε ἀναμμένη τὴ φωτιά, κάποιους ἀγνωστούς ἀνθρώπους ποὺ περίμεναν, ἔπεφτε νὰ κοιμηθεῖ, μὰ ἦταν ἀδύνατο νὰ κλείσει τὰ μάτια του. Ὁ ὕπνος δὲν ἐρχότανε. Ἀναβε τὴν πίπα του καὶ κάπνιζε.

Τὸ μικρὸ παιδί στὸν ἀντικρυνὸ κῆπο ἐξακολουθοῦσε νὰ παίζει μὲ τὸ ξύλινο ἀλογάκι του μέσα στὸν ἥλιο, ἡ σκιά τοῦ δέντρου λιγότευε. Ἐβλεπε τὸ παιδί, τὸν ἥλιο τοῦ δέντρου κ' ἐνοιῶθε ὡς τὸ τελευτᾶτο μὲ τὸν ἑαυτοῦ του μὴν παράξενη



εὐδαιμονία. Γιατί ὁ ἄνθρωπος νὰ μὴν μπορεῖ νὰ εἶνε ἕνας ἄγγελος, νὰ μὴν εἶνε ἕνα θηρίο ποὺ φοβᾶται τὸ ἄλλο θηρίο γιατί ὅταν εἶνε πιὸ δυνατό θὰ τοῦ κάνει κακό!

Τὸ παιδί ἄφησε τὸ ξύλινο ἀλογάκι καὶ κάθησε στὴ σκιά σὰ νὰ κουράστηκε. Κουράζεται κανεὶς κι' ἀπὸ τὸν ἑαυτοῦ του κάποτε. Τότε ἀπλώνει τὰ χέρια σ' ἕνα κενό, δὲν καταλαβαίνει οὔτε τὴ μοναξιά του.

Μιά γυναίκα ἀνοίξε ἕνα παράθυρο καὶ φώναξε τὸ παιδί. Ἐκεῖνο κατὶ εἶπε καὶ δὲν κουνήθηκε ἀπὸ τὴ θέση του.

Ὁ Ὀδυσσεὺς ἀναψε τὴν πίπα του καὶ στάθηκε ὥρα πολὺ μπροστὰ στὸ παράθυρο καὶ παρακολουθοῦσε τὸ παιδί ποὺ εἶχε κοντὰ του τὸ ξύλινο ἀλογάκι καὶ καθότανε στὴ σκιά ἀκίνητο, μόνον, σὰ νὰ εἶχε δικό του τὸν κόσμον ὁλόκληρο. Μπορεῖ λοιπὸν νὰ εἶνε εὐτυχισμένος ἀπ' τὸ τίποτα, ἀπὸ ἕνα ξύλινο ἀλογάκι.

Ἡ γυναίκα βγήκε πάλι στὸ παράθυρο καὶ ξαναφώναξε. Τὸ μικρὸ παιδί πῆρε στὰ χέρια του τὸ ξύλινο ἀλογάκι κι' ἀνέβηκε στὸ σπῖτι.

Ὁ κῆπος ἦταν γεμάτος σκιά.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ



«Νύχτα στη Μεσόγειο»

Ε' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (Απόσπασμα)

Δέκατος τέταρτος αιώνας.

Στ' Ανάπλι.

Η Βενετιά στέλνει πρεσβεία να διαπραγματευθεί την αγορά του ή να εκβιάσει την παραχώρησή του.

Στή σκηνή: Η κυρά τ' Αναπλίου και οι Βενετσάνοι πρεσβείς.

ΜΑΡΙΑ

Σιγνιόρε Μαλιπιέρο, καλημέρα της άφεντιάς σας. Καλημέρα, κύριοι...

ΓΟΥΪΔΟΣ

Προσκυνώντας

Ελπίζω να με συχωρέσει η χάρη σας που σ'ώρα ακόμα αταρξίαστη, πρωϊνή, παίρνω το θάρρος να την ενοχλήσω. Όμως για μένα, σιγνιόρα, μετράνε βαρειές οι ώρες τώρα πιά. Σε λίγο φεύγω.

ΜΑΡΙΑ

Μας φεύγετε, σιγνιόρε, αλήθεια; Πολύ λυπάμαι, τόντι.

ΓΟΥΪΔΟΣ

Χαμογελώντας

Τό φαντάζομαι... Αξέχαστη θά μου είναι η καλωσύνη και τα δεξιμάτά σας.

ΜΑΡΙΑ

Αν δε σφάλω πήρατε χτές μια τσαγκρουνιά στον ώμο. Πώς πάει;

ΓΟΥΪΔΟΣ

Την ξέχασα, σιγνιόρα.

ΜΑΡΙΑ

Με πονηρή αφέλεια

Κοίτα:

Λοιπόν ήμουν βεβαία γι' αυτό.

ΓΟΥΪΔΟΣ

Με σκλαβώνετε.

Πολύ

ΜΑΡΙΑ

Κι' έτσι τώρα έρχόσαστε ν' αποχαιρετηθούμε...

ΓΟΥΪΔΟΣ

Ναί, σιγνιόρα.

ΜΑΡΙΑ

Είσαστε ιππότης. Και τοῦτοι ἐδῶ γύρω οἱ κύριοι; Θά σας συνοδέψουν ὅλοι στο ταξίδι;

ΓΟΥΪΔΟΣ

Καθόλου. Μόνον ὅσοι εἶχαν ἔρθει μαζί μου.

ΜΑΡΙΑ

Τότε οἱ ἄλλοι;

ΓΟΥΪΔΟΣ

Οἱ ἄλλοι, δὲ μαντεύετε; Εἶν' οἱ μάρτυρες.

ΜΑΡΙΑ

Ἀπορημένη

Οἱ μάρτυρες...

ΓΟΥΪΔΟΣ

Καὶ βέβαια.

ΜΑΡΙΑ

Γιὰ τί πράμα;

ΓΟΥΪΔΟΣ

Χαιρετώντας

Τοῦ γάμου μας, σιγνιόρα.

ΜΑΡΙΑ

Τί; Τοῦ γάμου μας;

ΓΟΥΪΔΟΣ

Θέ μου, δὲ θά μου πῆτε τώρα ἐλπίζω πῶς κίῳλας τὸν ξεχάσατε. Ἡ δική μου καρδιά κρατεῖ ἀκριβὰ τὰ χτεσινὰ σας λόγια, τίς ὑποσχέσεις, καὶ γλυκὰ νανουρίζεται σάν τ' ἀναθυμᾶται. Μὴν εἶναι τάχα πιὸ πιστὴ ἢ καρδιά τ' ἀντρός;

ΜΑΡΙΑ

Περήφανη καὶ παγερὴ

Σιγνιόρε, θέλω νὰ πιστεύω πῶς ἀκόμα καὶ τώρα ποὺ σὰς ἀκουσα, πῶς ἀκόμα καὶ τώρα ποὺ σὰς ξέρω, μιλῶ μὲ γεντιλῶμο. Μιά καὶ θέλετε νὰ γίνει αὐτὴ μας ἡ συνομιλία σὲ μάρτυρες μπροστά, καλὰ! Τὸ δέχομαι. Καὶ νὰ ἡ ἀπόκρισή μου: Ναί, εἶν' ἀλήθεια πῶς χτές τὸ δεῖλι, ἐδῶ, σὰς μίλησα ἔτσι ποὺ νᾶχετε δικαίωμα νὰ πιστεύετε στὴ συγκατάθεσή μου γιὰ τὸ γάμο. Ὅμως αὐτὴ μου ἡ συναίνεση, χτές, στηρίχθηκε σὲ μιὰ σαθρὴ ἀπὸ σὰς

τὸν ἴδιο βάση. Μὲ κάνετε, κύριε, νὰ πιστέψω στ' ἀλήθεια κάποια πράματα ποὺ κίῳλας τὸ ἴδιο βράδι βγήκαν ὅλα, πέρα γιὰ πέρα, ψέμματα. Δὲ θέλω τὴν πράξη αὐτὴ νὰ τὴ χαρακτηρίσω. Μόνο τοῦτο θά πῶ: Σ' ἕνα γυναῖκειο, πρόσκαιρο λύγισμά μου στηριχτήκατε. Δὲν καταδέχεται ἕνας γεντιλῶμος συγκατάθεση τέτοια. Καὶ σὰς ξέρω γεντιλῶμο, σιγνιόρε Μαλιπιέρο.

ΓΟΥΪΔΟΣ

Μὲ σφιγμένα χεῖλη

Θᾶμουν πολὺ, τ' ὁμολογῶ, περίεργος νὰ μάθω ποιά ν' αἰ τάχα αὐτά, σιγνιόρα, τὰ περιστατικά ποὺ ἐγὼ μετὰστρεψα. Μήπως τὰ ὁμολογὰ σας ποὺ κρατεῖ τὸ Συμβούλιο τῶν Δέκα;

ΜΑΡΙΑ

Τινάζεται μὰ συγκρατιέται

Κύριε, ξέρετε, τὸ ξέρουν ὅλοι, κι' οὔτε θὰ ντραπῶ κὰν νὰ τ' ὁμολογήσω: Εἶμαι φτωχιά. Ὅμως ἀπὸ τὴ Βετιτιά ποτὲ μου δὲν ἔχω δανειστεῖ. Νὰ ποιὸς μονάχα μὲ δάνειζε. Εἶν' ἀνάμεσά σας. Μίλησε σύ, κυρ-Καματερέ!

ΚΑΜΑΤΕΡΟΣ

Μὲ γλυκερὸ χαμόγελο

Μὲ συμπαθάτε, μὰ τὸ μόνο ποὺ ἐγὼ μπορῶ σάν τίμιος ἔμπορος νὰ βεβαιώσω δὲν εἶν' ἄλλο παρὰ τοῦτο: πῶς στὴν ἀφεντιά σας ἔχω δανείσει ὥς τώρα τετρακόσια χρυσὰ δουκάτα, στρογγυλά, χωρὶς τὸ διάφορο. Τίποτ' ἄλλο δὲν ξέρω καὶ κάντε μου, παρακαλῶ, τὴ χάρη νὰ μὴ μ' ἀνακατεύετε.

ΜΑΡΙΑ

Μέσα στὰ δόντια της

Σκουλήκι!

Δυνατὰ

Δὲν πούλησες ἐσὺ στὴ Βενετιά τὰ ὁμολογὰ μου;

ΚΑΜΑΤΕΡΟΣ

Κ' ὅστερα τί βγαίνει; Δικαίωμά μου. Χά! Δὲν εἶταν τάχα πληρωμένα μὲ τὸ αἶμα μου;

Ο ΚΑΝΤΣΗΛΙΕΡΗΣ

Ἀγριεμένος

Θὰ σὲ τσακίσω...

Χυμαί, τὸν κρατᾶνε

ΜΑΡΙΑ

Κυρ-καντσιλιέρη, κράτησε τὴν ὀργή σου. Αὐτὸ ποὺ ἀκοῦς δὲν εἶναι τὸ χειρότερο.

Στὸ Γουῖδο

Καὶ τώρα ἔρχεται ἐδῶ νὰ εἰσπράξει ἡ ἀφεντιά σας τὸ χρέος μου. Δὲν εἶν' ἔτσι;

ΓΟΥΪΔΟΣ

Παγερός

Εἶμ' ἕνας ἄρχοντας Βενετσάνος. Τὸ δόγη ὑπηρετῶ καὶ τὴν πατρίδα μου.

ΜΑΡΙΑ

Τὴν τράπεζά της καλὰ τὴ διαφεντεύετε. Ὅμως ὄχι καὶ τ' ὄνομά της.

ΓΟΥΪΔΟΣ

Ἀναπηδώντας

Λόγο δίνω μόνο στὸ Συμβούλιο τῶν Δέκα.

ΜΑΡΙΑ

Δώστε τότε καὶ τὰ πολλὰ σεβάσματά μου.

ΓΟΥΪΔΟΣ

Αὐτὸ σημαίνει πῶς τὸ λόγο σας τὸν παίρνετε πίσω;

ΜΑΡΙΑ

Σημαίνει πῶς δὲν ἔχω δώσει λόγο κανένα ἀκόμα.

ΓΟΥΪΔΟΣ

Εἰρωνικός

Μήπως πήρατε ἀπόφαση τὸ χρέος νὰ τὸ ξεφλήσετε;

ΜΑΡΙΑ

Μπορεῖ. Παρακαλῶ: δὲν εἶν' ἐκεῖνος ἐκεῖ νοτάρος;

ΓΟΥΪΔΟΣ

Εἶναι.

ΜΑΡΙΑ

Μὲ χαρά μου βλέπω πῶς πήρατε ὅλα σας τὰ μέτρα. Καὶ τὸ συμβόλαιο; Τόχετε κι' ἐκεῖνο;

ΓΟΥΪΔΟΣ

Ἰπποτικός

Τοῦ γάμου μόνο.

ΜΑΡΙΑ

Τότε θὰ χρειαστεῖ νὰ γίνει κι' ἄλλο. Πῆτε μου, σιγνιόρε, σεῖς ποὺ ὅλα τὰ προβλέπετε καὶ σ' ὅλα σὰς βρίσκω πάντοτ' ἔτοιμοι: Σὰ φεύγατε ἀπὸ τὴ Βενετιά σας κ' εἶταν τότε ἀμφίβολο πῶς θὰ δεχτῶ τὸ γάμο, ποιὴν ἄλλη λύσει λοιπὸν λογαριάζατε νὰ μοῦ προτείνετε;

ΓΟΥΪΔΟΣ

Σὰ φίλος τίμιος χρωστῶ, σιγνιόρα, νὰ σας συμβουλέψω — μὲ λύπη μου — τὸ γάμο. Μὲ τὴν ἄλλη λύση τὸ χάνετε τ' Ἀνάπλι.

ΜΑΡΙΑ

Θέλω

νά την άκούσω.

ΓΟΥΪΔΟΣ

Σας προσφέρει, τότε,
ή Βενετιά πεντακόσια χρυσά
δουκάτα κάθε χρόνο νά πληρώνονται
στη χάρη σας Ισόβια και σ' εκείνους
πού θάναι οί κοντινοί σας κληρονόμοι.
'Ακόμα δίνει διακόσια δουκάτα
χρυσά, γιά τίς προμήθειές σας. Αυτό 'ναι.

ΜΑΡΙΑ

Και τό αντίλλαγμα;

ΓΟΥΪΔΟΣ

Μέσα στό συμβόλαιο
είναι κι' αυτό γραμένο: Κάθε τίτλο σας
κι' άξιωση πάνω στ' 'Ανάπλι τά χάνετε
παντοτεινά, καθώς κ' οί κληρονόμοι σας.

ΜΑΡΙΑ

Παντοτεινά...

Ρίχνει γύρω της μιá ματιά στους τοίχους του πατρογονικού της κάστρου

Παντοτεινά... Σιγνιόρε
συχωρέστε με μόνο μιá νά κάνω
έρώτηση στερνή: Μπορείτε μήπως
νά μου εξηγήσετε ποιό 'ναι αυτό τό κριμα
πού έκανα άνήξερη ίσως, κι' έτσι τώρα
με τιμωρούνε; Πότε και σέ τί
έχω ζημιώσει έγώ την πλούσια τόσο,
πανίσχυρη, λαμπρή δημοκρατία
του 'Αγιου Μάρκου; Στ' αλήθεια πρέπει νάναι
βαρύ πολύ τό φταίξιμό μου βέβαια
γιά νά με ρίχνουν έτσι με σπρώξιές
στούς πέντε δρόμους.

ΓΟΥΪΔΟΣ

Σας άποζημιώνουν

σιγνιόρα!

ΜΑΡΙΑ

Ναι μ' άποζημιώνουν. Ξέχασα
πώς ξεκινάτε από κόσμο καινούργιο,

έναν κόσμο πού τά πάντα αγοράζει
κι' όλα γι' αυτόν πουλιόνται. Νούμερα είναι,
νούμερα, μόνο νούμερα κ' ή κούνια
πού μ' είχε νανουρίσει, τό κρεβάτι
τών πεθαμένων γονιών μου, τό γέρικο
θρονί πού εκεί ξεψύχησε ό πατέρας.
Δουκάτα όσα περᾶσαν κι' όσα θάρθουν,
δουκάτα ή μνήμη, οί τάφοι και τά γκόλφια,
δουκάτα, ναι, και τό χῶμα κι' ό άγέρας
κι' ό ούρανός. Στη γροθιά σας μέσα σφίγγετε
ένα μικρό, τόσο-δά, σακκουλάκι,
κι' όλα κεί μέσα χωρούν. Θέ μου, πόσο
είν' άλαφρό σέ χρυσάφι τ' αντίβαρο
δλων αυτών των ίσκιων πού βαρύνουν
στού άνθρωπου την καρδιά!

ΓΟΥΪΔΟΣ

Πολύ λυπάμαι
σιγνιόρα. Τώρα βέβαια βλέπει ή χάρη σας
πόσο είχα δίκιο σάν την έσυμβούλευα
νά προτιμήσει τό γάμο.

ΜΑΡΙΑ

Σά νά όνειρεύεται

Ναι, βλέπω.

Και σας εύχαριστώ. Τό γάμο βέβαια.
Χίλιες φορές! Χίλιες φορές!...

ΓΟΥΪΔΟΣ

Χαρούμενος

Λοιπόν

ας φέρουν τό συμβόλαιο!

Γνέφει στό νοτάρο

ΜΑΡΙΑ

Παίρνοντας τό συμβόλαιο στά χέρια της

Και τί πρέπει

νά κάνω τώρα έγώ;

ΓΟΥΪΔΟΣ

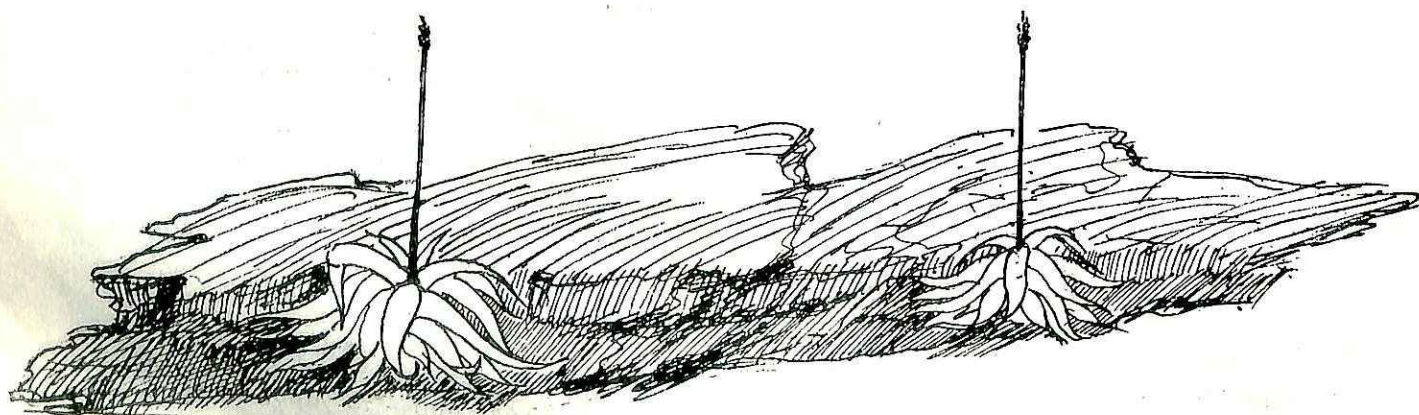
Στό τέλος μόνο,

κι' άφοϋ μας τό διαβάσουν πρώτα, βάζετε
τή βούλα σας και τ' όνομά σας.

Στό νοτάρο

Διάβασε!

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Επιστροφή

Τού πατέρα ό άγια χτήματα
στον πανόρχαιον έλαιώνα
ποτισμέν' άπ' της γενιᾶς μου τον ιδρωτά,
με τό σύχαμα της πόλης στην ψυχή,
με σακατεμένα ιδανικά,
έρχομαι κοντά σας σάν και πρώτα.

Σάν και τότες πού παιδάκι χαρωπό
έρχνα με τέχνη τον καρπό.

Νάτες πάλι του συνουισμού οί εργάτιδες
πού άλλες ρίχνουν τις έληές, άλλες μαζεύουνε,
και τ' ανατολίτικο τραγούδι παίρνει - δίνει,
κι' άπ' τις πρώτες πρώτη και καλλίτερη
ζαρωμένη άπ' τον καιρό, σά Μοίρα λές,
ή κυρά Μερούνα άπ' τ' 'Αϊδίτι.

Τό παλιό τραγούδι τους πού όλο νοσταλγία
λέει γιά την πατρίδα τους τη Μικρασία...

«Όμως Θέ μου, πούναι ή Θειά Δημήτρα; ;
Γιατί φέτος δέν μᾶς ήρθε; Γιατί λείπει;
Πέσ' μου έσόν κυρά - Μερούνα...»
Κι' ή κυρά - Μερούνα κόβει τό τραγούδι της,
κι' ήσυχια κι' άπλά μου λέει: «Πέθανε
μέσ' στην Κατοχή άπ' την πείνα».

Κι' ή κυρά - Μερούνα στρέφει τό κεφάλι,
και σι' άργό τραγούδι τους ξαναπαίρνει πάλι.

Σκαρφλώνω σέ μιá σκάλα, κι' άρχινώ
τον καρπό νά ρίχνω τεχνικά
σάν στα παιδικά τά περασμένα.
Και είναι τώρα πιά λησμονημένα
και τό σύχαμα της πόλης, και τά ιδανικά
τά σακατεμένα.

Πρόν ζώνω αισθήματα με κατέχουν μόνα,
κι' ή βαθειά γαλήνη του έλαιώνα.

Και τό μεσημέρι φτάνει. Κι' ό καθένas μας
καθισμένος χάμον, σιωπηλά
τό λιτό προσφάι του άρχινάει.
Κι' έξαφνα — όπως τρώμε — άκούμε στη σιγή
μόνες τους έληές νά πέφτουνε στη γή
άπό κάποιο δέντρο εκεί στό πλάι.

Ω! στα σίγουρα θέ νάναι ή Θειά Δημήτρα
πού και φέτος ήρθε... και βοηθάει.

ΟΡ. ΛΑΣΚΟΣ

Η Ρίτα ταξιδεύει...

Γύρισα σπίτι μας άπ' τό λιμάνι του Πειραιά
κάπνιζε άκόμα στα μάτια μου ή «Ελένη»
μεγάλα φονγάρα ταξιδεύουν γιά τά πέλαγα
άνεβοκατέβαιναν σπίτια μέσα σ' έρείπια
παιδάκια ξυπόλυτα και νησιτά
έφευγες έσόν μ' ένα βαρόν φορτίο άπ' τη ζωή μας
ταξίδευες με μαλακά κύματα γιά χώματα πατρικά
είδα τό κοράκι σου δορδιο στη γέφυρα
τό μεγάλο ψάδινο πλαίσιο γιά τό χωρισμό μας
είσουν σάν τη φτερούγα άπ' τό πουλί
πού τριγυρνούσε κάποτε στα όνειρά μας
άκόμα δέν ξεκίνησες και ρώτιγα πότε θάρθεις
άκόμα δέν σφύριξε τό βατόρι και με κεντούσε ό χωρισμός
γύρισα σπίτι μας με τ' όνομά σου κραυγή μου
γύρισα στο μικρό υπόγειο δωματιάκι
ψηλά στο βουνό μοναχό σάν κι' έμένα
μύριζε τό άρωμα της ανάσας σου μέσα
τά φορέματα πού άφισές είχαν τό σήμα σου
πικρή ευγένεια μοσκοβολούσε τό σπίτι
βαμένα άπ' τη λύπη μας ήταν όλα
ταξίδευες στο καλοκαίριάτικο μελέμι καβάλλα
πάαινες στο καλό κι' είμωνα λυπημένος
έχω μεγάλη περηφάνεια γιά την άγάπη μας
σημαίτες από ποίηση κυματίζουν στην καρδιά μας
ένα κομάτι φεγγάρι έπεσε στην κάμαρα
ήρθε άπ' τό δρόμο σου νωρίς σάν τό παραμυθάκι.
Μά είνε νά λέμε τώρα έτοιμα στα τραγούδια μας;

Πετροβολήσαμε με στίχους τη ζωή μας
κάψαμε τά χειρόγραφα πού είχαν μέσα την καρδιά
περπατάμε τά βοάδνα γιατί δέν έχουμε άλλο νά κάνουμε
είδαμε τον Οδύσσειαν πάνω στη γέφυρα του Μπρούκλιν
μά ήταν τό μεσημέρι ζεστό άπ' τον Αύγουστο
άγαπούσαμε τά μοσκαράκια του Γιεσένιν
είχα μέσ στη καρδιά μου τό περπάτημά σου
μούχες σφίξει σάν άδελφούλα τό χέρι μου
είχες φορτωθεί με τά λαφύρα φορέματά σου
έπεσα στο κρεβάτι σου σά νάσουντα έσόν
ξεδίψασα άπ' τό νερό πούχες άφημένο στο ποτήρι
σκοτούσα τά μάτια μου με τό μαντήλι σου.

Βαμένα στη λύπη είτανε όλα. 'Ησυχία παντού.
'Ακούω την πλώρα του καραβιού σου στα κύματα
άκούω τάςράκι στα κουπιά της βάρκας
βαρύτιμη σιωπή συνοδεύει τό τραγούδι μας
συλλογίστηκα τό Τόκιο βομβαρδισμένο
όνειρευτήκα τους ούρανοξύστες νά περπατάνε
κύταξα τά μικρά καραγκουνοχώρια πηγμένα στο άπόγιομα
διάβασα πικρά βήματα αναγισμένα στα πεζοδρόμια
κι' έγραφα τό μαλακό τραγούδι του ταξιδιού σου
γύρα - γύρα άπ' τό παντέρημο κατάστρωμα
του βαποριοϋ, της γαλήνης και της νύχτας.

Απ' «Τα παραμύθια του ύπνοβάτη»

ΝΙΚΟΣ Α. ΠΑΠΙΔΑΣ

Ἡ στοὰ τῶν Ἀθηναίων στοὺς Δελφούς

Ὁ γνωστὸς ἀρχαιολόγος κ. P. Amandry τῆς ἐν Ἀθῆναις Γαλλικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς, εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μᾶς προσφέρει τὴν ἀνακοίνωσή του στὴ Γαλλικὴ Ἀκαδημία τῶν Παρισίων, στίς 18 Ὀκτωβρίου 1948. Ὁ «ΔΙΩΝΑΣ ΜΑΣ» εἶναι ὑπερήφανος πὺν δημοσιεύει μιά τόσο ἀξιόλογη ἐργασία.

Η Στοὰ τῶν Ἀθηναίων εἶναι ἓνα μνημεῖο σχετικὰ καλοδιατηρημένο, γιατί βρέθηκαν ἀθικτές σ' ὅλο τους τὸ μᾶκρος (26 μέτρα περίπου) οἱ τρεῖς βαθμίδες καθὼς καὶ πέντε ἀπὸ τις ὀχτὼ βάσεις τῶν κιόνων, τρεῖς κορμοὶ μονολιθικοί, ὕψους 2 μ. 85, ἓνα τεμάχιο ἀπὸ κιονόκρανο καὶ τέλος ἡ ἐπιγραφή ἢ χαραγμένη στὴν πιδ ψηλὴ βαθμίδα: ΑΘΕΝΑΙΟΙ ΑΝΕΘΕΣΑΝ ΤΗΝ ΣΤΟΑΝ ΚΑΙ ΤΑ ΗΟΠΛΑΙ ΚΑΙ ΤΑΚΡΟΤΕΡΙΑ ΗΕΛΟΝΤΕΣ ΤΟΝ ΠΟΛΕΜΙΟΝ.

Ἐπειδὴ τὸ δελφικὸ μνημεῖο εἶναι ἡ ἀρχαιότερη ἰωνικὴ στοὰ καὶ τὸ πρῶτο ἰωνικὸ - ἀττικὸ οἰκοδόμημα πὺν εἶναι γνωστὸ, ὡς τὰ σήμερα, ἐνδιαφέρει ταυτόχρονα καὶ τὴν ἱστορία τῆς Ἀθῆνας καὶ τοῦ ἱεροῦ τῶν Δελφῶν. Ἐτοῦστερα ἀπὸ τὴ μελέτη πὺν τοῦ ἀφιέρωσε ὁ Hausoullier, ἀμέσως μετὰ τὴν ἀνακάλυψη, στὰ 1880, πολυάριθμοι ἐπιστήμονες βάλθηκαν νὰ προσδιορίσουν πότε ἰδρύθηκε καὶ γιὰ ποιά περίσταση. Γι' αὐτὸ καὶ μεταχειρίστηκαν τριῶν εἰδῶν κριτήρια: ἀρχαιολογικά, ἐπιγραφικά, ἱστορικά. Τὸ πρόβλημα ἦταν νὰ καθοριστῇ, στὴν ἱστορία τῆς Ἀθῆνας, μιά σπουδαία ναυτικὴ νίκη, πὺν ἡ χρονολογία τῆς νὰ συμφωνοῦσε μὲ τὰ δεδομένα πὺν πρόσφερε ἡ ἀρχιτεκτονικὴ μελέτη τοῦ μνημεῖου καὶ ἡ παλαιογραφικὴ μελέτη τῆς ἐπιγραφῆς. Ὁ Πανσανίας πὺν εἶχε δεῖ κάτω ἀπ' τὴν ὀρθὴ ἀκόμα στοὰ, κοσμήματα ἀπὸ πλώρες κι' ἀσπίδες, δὲν ἀναφέρει τὴν ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή πὺν ἔχει βρεθῇ τώρα, ἀλλὰ μιά ἄλλη, πὺν χωρὶς ἄλλο θὰ τὴν διάβασε στὸ ἐσωτερικὸ τῆς στοᾶς. Ἐκείνη ἀναφέρεται στὰ τρόπαια πὺν κυρίεψε ὁ Φωρ-

ἐπίσης ὁ Κεραμόπουλος, ὁ Hitzig-Blümner, ὁ Weickert, ὁ Tod.

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ μελέτη τοῦ μνημεῖου δὲν προσφέρει κανένα τεκμήριο. Κι' ὅμως οἱ βάσεις τῶν κιόνων παρουσιάζουν ἀναλογίες μὲ τις βάσεις τῶν περσικῶν ἀνακτόρων στὰ Σοῦσα καὶ στὴν Περσέπολη καὶ μὲ τοῦ Θεσμοφορίου τῆς Δήλου.

Ἐνα καινούργιο στοιχεῖο, γιὰ τὴ χρονολογικὴ ἐκτίμηση, προσφέρει τὸ κιονόκρανο πὺν ταυτίστηκε στὰ 1945 καὶ πὺν εἶναι ἀπὸ μάρμαρο τῆς Πάρου ὅπως οἱ βάσεις τῶν κιόνων, ἐνῶ οἱ κορμοὶ εἶναι ἀπὸ Πεντελικὸ μάρμαρο. Τὸ κιονόκρανο αὐτὸ ἀνήκει σὲ μιά σειρά ἀπὸ ἀττικὰ κιονόκρανα τοῦ πρῶτου ἡμίσεως τοῦ 5ου αἰῶνα μιά χρονολογία γύρω ἀπ' τὰ 480 π.Χ. θὰ ταίριαζε πολὺ καλὰ σ' αὐτὸ καθὼς καὶ στὴ βάση τοῦ κίονος.

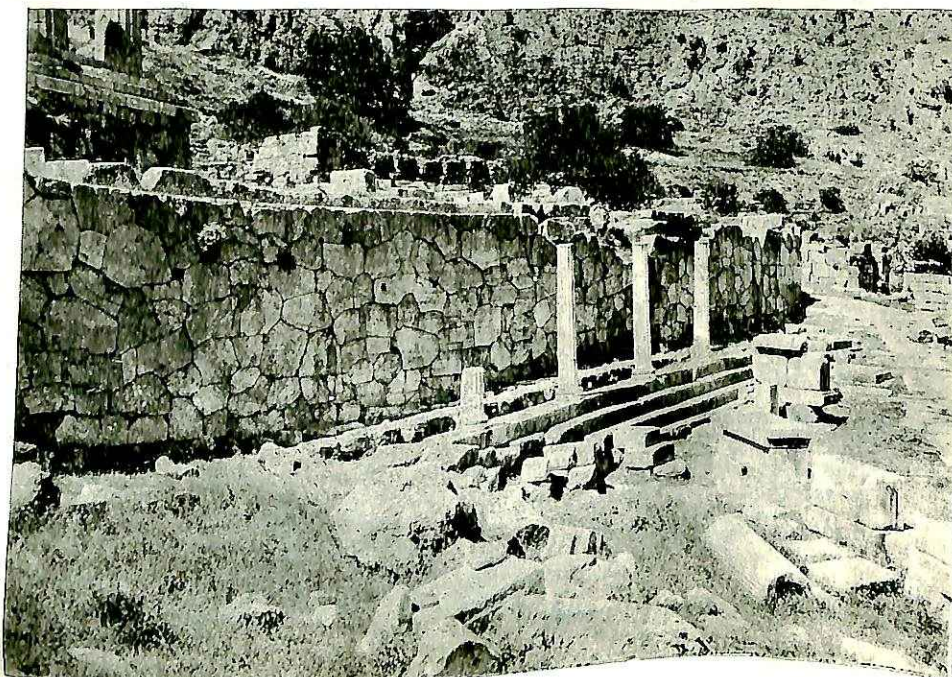
Ὅσοι ὑποστηρίζουν τὴ χρονολογία 506 ἐπιμένουν κυρίως στὸν ἀρχαῖο χαρακτῆρα τῶν γραμμάτων τῆς ἐπιγραφῆς καὶ ἰδιαίτερα σ' ἓνα Θ μὲ σταυρὸ πὺν παρουσιάζεται σ' αὐτὴ τὴν ἐπιγραφή, γιατί αὐτὸ τὸ γράμμα, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ κιόλας τοῦ 5ου αἰῶνα θὰ εἶχε ἀντικατασταθῇ ἀπὸ τὸ Θ μὲ σιγμῇ. Ὅσοι ὑποστηρίζουν τὴν ἄλλη γνώμη, ἀπάντησαν, πὺν τὸ Θ μὲ τὸ σταυρὸ, τὸ βρίσκουμε καὶ στὰ 480 ἀκόμα καὶ πὺν εἶναι ἀπαράδεκτο ὅτι οἱ Ἀθηναῖοι πὺν εἶχαν ἀφιέρωσαν τοὺς Δελφοὺς δὺν μνημεῖα, γιὰ νὰ διακρίνουν τὴ θύμηση τῆς νίκης στὸ Μαράθωνα, δὲ θὰ ἔκαναν τουλάχιστο μιά προσφορά πὺν νὰ μνημόνευε τὴ νίκη τους στὴ Σαλαμίνα.

Σ' αὐτὸ μου τὸ ἄρθρο θὰ προσπαθῶ νὰ ἀποδείξω ὅτι, καὶ οἱ δὺν γνώμες εἶναι ἐξ ἴσου λανθασμένες καὶ νὰ ὑποστηρίξω ὅτι:

1) τὰ συμπεράσματα ἀπὸ τὴν παλαιογραφικὴ μελέτη τῆς ἐπιγραφῆς, ὅχι μόνο δὲν εἶναι ἀσυμβίβαστα μὲ μιά χρονολογία γύρω στὰ 480, ἀλλ' ἀντίθετα ἐπιβάλλουν αὐτὴ τὴ χρονολογία.

2) ὅτι τὸ γεγονός γιὰ τὸ ὁποῖο ἀφιερώθηκε ἡ στοὰ δὲν ἦταν ἡ ναυμαχία τῆς Σαλαμίνας,

3) ὅτι ἡ στοὰ μνημονεύει τὸ τελευταῖο ἐπεισόδιο τοῦ δευτέρου Περσικοῦ πολέμου, τὴ νίκη στὸ ἀκρωτήριο τῆς



Ἡ στοὰ τῶν Ἀθηναίων στοὺς Δελφοὺς.

Μυκάλης καὶ τὴν πολιορκία τῆς Σηστοῦ ἀπὸ τὸν Ἀθηναῖο στόλο, καὶ

4) ὅτι τὰ τρόπαια πὺν ἦταν τοποθετημένα κάτω ἀπὸ τὴ στοὰ δὲν ἦταν ὅπλα, ἀλλὰ τὰ σκηνιά ἀπὸ τις γέφυρες πὺν εἶχε κατασκευάσει ὁ Ξέρξης στὸν Ἑλλήσποντο.

Ἡ ἀφιέρωση ἢ χαραγμένη στὸ τυλοβάτη τῆς στοᾶς πολλὲς φορές τοποθετήθηκε χρονολογικὰ στὸν 6ο αἰῶνα, προπάντων ἐξ αἰτίας τοῦ Θ μὲ σταυρὸ.

Εἶναι πολὺ σωστὸ, πὺν μὲ τὸ Θ μὲ σταυρὸ εἶναι ἡ μορφή πὺν συνεθίζεται στὸν 6ο αἰῶνα. Ἀλλὰ ὅσο κι' ἂν εἶναι ἀλήθεια πὺν ἂν τὶς ἀρχὲς τοῦ 5ου αἰῶνα, τὸ Θ μὲ σιγμῇ παρουσιάζεται πιδ συχνὰ ἀπ' τὴν παλῆα μορφή, ἄλλο τόσο κι οἱ δὺν μορφὲς γιὰ ἀρκετὸν καιρὸ ζῆσαν παράλληλα, καὶ τὸ Θ μὲ σταυρὸ τὸ συναντοῦμε καὶ μετὰ τὸ 480 ἀκόμα. Ἀντίθετα καμμιὰ ἀττικὴ ἐπιγραφή ἀρχαιότερη ἀπ' τὰ 485, πάνω-κάτω, δὲν παρουσιάζει τὸ Α μὲ εὐθεία κεραία, τὸ Ν μὲ σκέλη πλάγια ἀκόμα ἀλλὰ στὸ ἴδιο ἐπίπεδο, τὸ Ε μὲ μικρὲς τὶς ὀριζόντιες κεραίες καὶ πὺν τὸ κάθετο σκέλος του νὰ ἐξέχει ἀπὸ τὴν κάτω κεραία.

Ἡ ἀφιέρωση τῆς στοᾶς τῶν Ἀθηναίων εἶναι νεότερη ἀπὸ τὸ ἐπίγραμμα τοῦ μνημεῖου στοὺς νεκροὺς τῆς μάχης τοῦ Μαράθωνα, καθὼς καὶ ἀπὸ τὴν ἀφιέρωση στὸ ἀνάθημα τοῦ Καλλιμάχου πὺν σκοτώθηκε στὸ Μαράθωνα, καὶ ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή τοῦ ἐκατόντηδου πὺν χρονολογεῖται περὶ τὰ 485. Οἱ ἐπιγραφὲς πὺν συγγενεύουν πιδ ἄμεσα μ' αὐτὴν ἀνήκουν χρονολογικὰ στὴν περίοδο τοῦ δευτέρου Περσικοῦ πολέμου, ὅπως ἡ ἀφιέρωση τοῦ Ἀγγελάτου, στὴν Ἀκρόπολη, καὶ ἡ ὑπογραφή τοῦ Εὐθύνορα ἢ χαραγμένη σὲ μιά στήλη ὅπου ἦταν τοποθετημένο ἓνα ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς αὐστηροῦ ρυθμοῦ καθὼς καὶ δὺν τεμάχια ἀπὸ μιά ἐπιγραφή πὺν πιστεύεται ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὴν βάση τοῦ ἀγάλματος τῆς Ἀθηνᾶς Προμάχου.

Ὡστε ἡ χρονολογία 506 ἀποκλείεται. Ἀλλωστε δὲν ὑπάρχει μαρτυρία ὅτι οἱ Ἀθηναῖοι κερδίσαν ἐκείνη τὴ χρονία καμμιὰ ναυτικὴ νίκη. Οἱ Ἀθηναῖοι νίκησαν τοὺς Βοιωτοὺς καὶ τοὺς Χαλκιδεῖς πὺν εἶχαν συμμαχήσει ἐναντίον τους· σίγοινα ὅμως εἶναι ἀπίθανο νὰ ὑποθέσουμε ὅτι γιὰ νὰ νικήσουν τοὺς Χαλκιδεῖς χρειάστηκε νὰ περάσουν τὸν Εὐρίπο καὶ νὰ ναυμαχήσουν. Κι' ἂν ἀκόμα ἔγινε κάποια ναυμαχία, πάλι μέσα σ' ὅλη τὴν ἐκστρατεία θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε δευτερεύουσα σημασία, ἀφοῦ οἱ Ἀθηναῖοι γιὰ νὰ μνημονεύουν αὐτὴ τὴ νίκη ἔστησαν πάνω στὴν Ἀκρόπολη ἓνα τέθριππο. Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή αὐτοῦ τοῦ τέθριππου βρέθηκε ἓνα ἀπόσπασμα, ὅπου τὰ γράμματα εἶναι, χωρὶς ἀμφιβολία, πολὺ πιδ ἀρχαῖα ἀπ' ὅτι στὴν ἀφιέρωση τῆς στοᾶς.

Πόσει λοιπὸν νὰ ὑποστηρίξουμε, ὅτι ἡ στοὰ χτίστηκε γιὰ νὰ διακρίνει τὴ μνήμη τῆς νίκης στὴ Σαλαμίνα, ὅπως ἐπρότεινε ὁ Pomtow; Μὰ εἴτοι θὰ πηγαίναμε ἀντίθετα καὶ πρὸς τὴν ἱστορικὴ πιθανότητα καὶ πρὸς τὴ μαρτυρία τοῦ Ἡροδότου. Πραγματικὰ ὁ Ἡρόδοτος εἶναι κατηγορηματικὸς. Ὑστερα ἀπὸ τὴ Σαλαμίνα οἱ σύμμαχοι Ἕλληνες εἶχαν ἀφιέρωσαν ὅλοι μαζί τοὺς Δελφοὺς ἓνα ἄγαλμα δώδεκα πήχεων πὺν κρατοῦσε στὸ χεῖρ του μιά πλώρη καραβιοῦ. Ὑστερα ἀπ' αὐτὸ οἱ Ἕλληνες, ὅλοι μαζί κι ὅχι κάθε πολιτεία χωριστά, ὥρτησαν τὸ μαντεῖο ἂν ὁ Θεὸς ἦταν εὐχαιριστήμενος ἀπ' τὴν ἀνάθημά τους. Ὁ Ἀπόλλωνας δὲ γύρευε συμπληρωματικὸ ἀφιέρωμα, παρὰ μόνο ἀπὸ τοὺς Αἰγυπτιῆς, ἐπειδὴ ἡ συμβολὴ τους στὴ ναυμαχία ἦταν ἐξαιρετικὴ καὶ ἡ δόξα πὺν εἶχαν ἀποκτήσει μεγάλη τότε ἐκεῖνοι ἀφιέρωσαν τρία χρυσὰ ἀστέρια στὴν κορφή ἑνὸς χάλκινου ἱστοῦ.

Δὲν ἔχουμε λοιπὸν ἰδιαίτερο ἀνάθημα ἰῶν Ἀθηναίων ὕστερα ἀπὸ τὴ ναυμαχία τῆς Σαλαμίνας. Κι' ἔ-

πειτα ἡ νίκη τῆς Σαλαμίνας δὲν ἦταν νίκη καθαρὰ Ἀθηναῖκή ὅπως τοῦ Μαράθωνα. Ἀν ὁ Αἰσχύλος στὰ 472 καὶ ὁ Πίνδαρος στὰ 470 μπόρεσαν νὰ παρουσιάσουν τὴ νίκη τῆς Σαλαμίνας σὰν περίλαμπρο γιὰ τὴν Ἀθῆνα ἀντίβαρο τῆς σπαρτιατικῆς ἐπιτυχίας, στίς Πλαταιές, εἶναι γιατί ἀνάμεσα στίς δὺν χρονολογίες, ἡ ἐκστρατεία τοῦ Κίμωνος εἶχε φωτίσει τὴν ἱστορικὴ γιὰ τὴν Ἀθῆνα σπουδαιότητα τῆς περσικῆς καταστροφῆς στὴ Σαλαμίνα καὶ ἔτσι τῆς ἔδωσε τὸ δικαίωμα νὰ καυχίται ὅτι ἐκείνη εἶχε ἀποδιώξει ὀριστικὰ τοὺς Πέρσες στὴν Ἀσία. Δέκα χρόνια ἀργότερα ἡ Ἀθῆνα παρουσιάζονταν γιὰ νικητρία τῶν Περσῶν καὶ κανένας δὲν τὸ ἀμφισβητοῦσε. Ἀλλὰ στὴ Σαλαμίνα, ὅσο πολλὰ κι' ἂν ἦταν τὰ Ἀθηναῖα πλοῖα, ὅσο κι' ἂν ἡ ἐπέμβαση τοῦ Θεμιστοκλή ἦταν ἀποφασιστικὴ, τὴν ἀρχηγία τὴν εἶχαν οἱ Σπαρτιάτες καὶ ἡ δάφνη τῆς ἡμέρας δόθηκε, τὸ βράδυ τῆς μάχης, στοὺς Αἰγυπτιῆς.

Κοινὸ ἦταν ἐπίσης καὶ τὸ ἀνάθημα πὺν ἀφιερώθηκε τὸν ἐπόμενο χρόνο γιὰ τὴ νίκη στίς Πλαταιές. Κι' ὁ τρίπους ἐπίσης μὲ τὴν ὀφιοειδῆ στήλη θύμιζε καὶ τὴ νίκη στὴ Σαλαμίνα καὶ τὴ νίκη στίς Πλαταιές, ἀφοῦ ἀνάμεσα στὰ δνόματα τῶν ἑλληνικῶν πολιτειῶν πὺν ἦταν γραμμένα στὴ στήλη ὑπάρχουν καὶ τὰ δνόματα τῶν νησιωτῶν, ἂν καὶ δὲν εἶχαν λάβει μέρος στὴ μάχη τῶν Πλαταιῶν. Ἀλλωστε κι' ὁ Δημοσθένης λέει κατηγορηματικὰ ὅτι ὁ τρίπους ἦταν κοινὸ ἀνάθημα τῶν Ἑλλήνων πὺν εἶχαν πολεμήσει ὅλοι μαζί στὴ Σαλαμίνα καὶ στίς Πλαταιές.

Τώρα πὺν καὶ ἡ ναυμαχία τῆς Σαλαμίνας ἀποκλείστηκε μὲν νὰ προσδιορίσουμε μέσα στὴν περίοδο ἀπὸ τὰ 485 ὡς τὰ 470 περίπου τὴ ναυτικὴ νίκη πὺν οἱ Ἀθηναῖοι ἀποφάσισαν νὰ μνημονεύουν στοὺς Δελφοὺς μ' ἓνα σπουδαῖο μνημεῖο, τοποθετημένο στὴν καλύτερη θέση τοῦ ἱεροῦ, πλαισίωμα τῆς ἄλλω καὶ τῆς ἱερᾶς ὁδοῦ.

Ἡ νίκη τοῦ Εὐρυμέδοντα στὰ 468 πρέπει κι' αὐτὴ ν' ἀποκλειστέι· οἱ Ἀθηναῖοι εἶχαν στήσει στοὺς Δελφοὺς ὀπὸ τὰ λάφυρα αὐτῆς τῆς νίκης ἓνα ἐπίχρυσο ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς, ὄρθιο πάνω σὲ ἓνα φοῖνικα.

Δὲ μένουν πιδ παρὰ δὺν ναυτικὲς ἐκστρατείες, στὴν περίοδο 480—470, πὺν καθεμιά τους ἦταν καὶ ἓνας σπουδαῖος σταθμὸς γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς ναυτικῆς ἡγεμονίας ἀπ' τὴν Ἀθῆνα: ἡ ἐκστρατεία τοῦ 479—478 πὺν τέλειωσε μὲ τὴν καταστροφή τοῦ Περσικοῦ στόλου στὸ ἀκρωτήριο Μυκάλη καὶ μὲ τὴν κατάληψη τῆς Σηστοῦ, καὶ ἡ ἐκστρατεία τοῦ 477—475, μὲ ἀρχηγὸ τὸν Κίμωνα στὰ παράλια τοῦ Ἑλλήσποντου, στὴ Σηστὸ πάλι καὶ στὸ Βυζάντιο καὶ ὕστερα στὴ Σκύρο. Θὰ δοῦμε παρακάτω πὺν ἡ στοὰ τῶν Δελφῶν στέγαζε τὰ λάφυρα τῆς πρώτης ἀπ' αὐτὲς τῆς ἐκστρατείας.

Ἐνῶ ὁ ἑλληνικὸς στρατὸς συγκεντρωμένος στίς πλάγες τοῦ Κιθαιρώνα, στὴν εἰσοδο τῆς Βοιωτικῆς πεδιάδας ἐτοιμαζόταν νὰ δώσει τὸ ἀποφασιστικὸ χτύπημα στὸ στρατὸ τοῦ Μαρδόνιου, ὁ ἑλληνικὸς στόλος ἄρχισε νὰ καταδιώκει τὸν περσικὸ μέσα στὸ Αἰγαῖο πέλαγος. Οἱ δὺν στόλοι συναντήθηκαν στὴν ἀσιατικὴ ἄκτὴ στὸ ἀκρωτήριο Μυκάλη ὅπου ὁ περσικὸς ἔπαυε πραγματικὴ παναλεθρία. Τὰ περσικὰ πλοῖα πὺν ἦταν τραβηγμένα ἔξω στὴν παραλία ἐκάρηκαν. Τὴν ἀρχηγία τοῦ ἑλληνικοῦ στόλου ὅπως καὶ στὴ Σαλαμίνα τὴν εἶχαν ἀκόμα οἱ Σπαρτιάτες, ἀλλὰ ὕστερα ἀπὸ τὴ ναυμαχία οἱ σύμμαχοι ἔδωσαν στοὺς Ἀθηναίους τὴ δάφνη. Ἡ ἐκστρατεία ἐδειχνε πὺν εἶχε τελειώσει· εἴτοι νόμισαν οἱ Σπαρτιάτες καὶ οἱ ἄλλοι σύμμαχοι πὺν βιάστηκαν νὰ ἀποσύρουν τὰ πλοῖα τους στὰ νεώρια, πὺν χειμωνιάσει. Τότε ἀκριβῶς παρουσιάζεται ἓνα ἐξαιρετικὸ σπουδαῖο γεγονός στὴν ἱστορία τῆς Ἀθῆνας· ἀπὸ τὴ Μυκάλη ὁ ἀθηναῖος στόλος ἀντὶ νὰ γυρίσει στὸν Πειραιᾶ πλέει μόνος του, αὐτὴ τὴ φορὰ,

Μὲ τὴ διήγηση αὐτῆς τῆς ἐκστρατείας τελειώνει ἡ ἱστορία τοῦ Ἡροδότου. Στὸ πρῶτο τελευτᾷ κεφάλαιο (ΙΧ 121), ὁ Ἡρόδοτος ἀναφέρει ὅτι στὴ Σησιό οἱ Ἀθηναῖοι κυρίεψαν τοὺς θησαυροὺς ποὺ οἱ Πέρσες εἶχαν ἀρπάξει ἀπὸ τὸ ἱερὸ τοῦ Πρωτεσίλαου στὴν Ἐγλαιούνη καὶ τὰ σκοινιά ἀπὸ τὶς γέφυρες, ποὺ εἶχε κατασκευάσει ὁ Ἐξέρξης καὶ εἶχε περάσει τὸ στρατὸ τοῦ ἀπὸ τὴν Ἀσία στὴν Εὐρώπη. Φόρτωσαν αὐτὰ τὰ λάφυρα στὰ πλοῖα τους καὶ τὰ φέραν στὴν Ἀθήνα γιὰ νὰ τὰ ἀφιερώσουν στὰ ἱερά: «ταῦτα δὲ ποιήσαντες ἀπέπλευσαν εἰς τὴν Ἑλλάδα, τὰ τε ἄλλα χρήματα ἄγοντες καὶ διὰ καὶ τὰ ὅπλα τῶν γεφυρών ὡς ἀναθίσσοντες εἰς τὰ ἱερά». Μὰ καὶ στοὺς Δελφούς, κάτω ἀπὸ τὴν στοά, οἱ Ἀθηναῖοι εἶχαν ἀφιερώσει ΤΑ ΗΟΠΛΑ ΚΑΙ ΤΑΚΡΟΤΕΡΙΑ. Σύμφωνα μὲ τὰ τεκμήρια ποὺ ἀναφέραμε παραπάνω νομίζω ὅτι ἀποδείχτηκε πὼς αὐτὰ τὰ ὅπλα ἦταν στὰ σκοινιά ἀπ' τὶς γέφυρες τοῦ Ἑλλησπόντου» οἱ Ἀθηναῖοι τὰ χρέμασαν στὸν πολυγωνικὸ τοῖχο, μὲ τὰ ἔμβολα τῶν Περσικῶν πλοίων, ὅταν γύρισε ὁ στόλος ἀπ' τὸν περίπλου στὰ 478.

Στὰ 478 π.Χ. ποὶ ἱερὸ ἦταν πιδ κατάλληλο ἀπὸ τοὺς Δελφοὺς γιὰ τὸ ἀφιερωθῶν τὰ λάφυρα, ἀπ' τὶς γέφυρες τοῦ Ξέρξη; Τότε ἡ ἀκρόπολις ἦταν ἕνας ἐρειπωμένος χώρος. Οἱ Ἀθηναῖοι, ἐτοίμασαν πρῶτα τὰ πιδ ἀναγκαῖα· ἐξανόχισαν τὰ τεῖχη τῆς πόλεως πρὶν ἰδρῶσουν καὶ πάλι τὰ μνημεῖα στὴν ἀκρόπολις καὶ πέρασαν πολλὰ χρόνια ἀκόμα χωρὶς νὰ στήσουν κεῖ πάνω, κανένα κάπως ἀξιόλογο μνημεῖο. Ἡ Δῆλος θὰ γίνεῖ ἀργότερα μόνον, κέντρο θρησκευτικὸ τῆς ἀθηναϊκῆς συμμαχίας. Στοιὺς Δελφοὺς ὅπου ὑψώνονταν κίλκας τὰ ἀναμνηστικὰ μνημεῖα γιὰ τὶς νίκες στὸ Μαραθῶνα, στὴ Σαλαμῖνα καὶ στὶς Πλαταις, οἱ Ἀθηναῖοι δὲν μποροῦσαν νὰ χάσουν τὴν εὐκαιρία καὶ νὰ μὴν ἀφιερῶσουν τὰ λάφυρα ποὺ εἶχαν πάρει ἀπ' τοὺς Πέρσες καὶ ποὺ ἦταν δόλτελα δικὰ τους, πλάϊ στὸν ἱστὸ τῶν Αἰγινητῶν μὲ τὰ χρυσὰ ἀστέρια, τῶν αἰωνίων ἀντιπάλων τους, καὶ πλάϊ στὸν τρίπο-

Μπορούσε κανείς να προβάλει την αντίρρηση ότι ο Πανσανίας είδε κάτω από τη στοά, «πλοιῶν τὰ ἄκρα κοσμητοῖα καὶ ἀσπίδας χαλκὰς» πού φαίνεται ὅτι ἀντιπροχοῦν μὲ τὰ ΗΟΠΛΑ καὶ ΤΑΚΡΟΤΕΡΙΑ τῆς ἀφιέρωσης. Ἀλλὰ τὰ σκοινιά εἶχαν ἐξαφανιστεῖ στὸν καιρὸ τοῦ Πανσανία. Ὁ πολυγωνικὸς τοῖχος πού κλείνει στὸ βάθος τὴ στοά ἔχει πραγματικὰ τὰ σημάδια ἀπὸ τοὺς ἐξέλιοντες πασσάλους ὅπου θὰ ἦταν στερεωμένα τὰ σκοινιά. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς πασσάλους εἶχαν σκαλιστεῖ στὸν τοῖχο ἀπελευθερωτικὲς ἀποφάσεις τοῦ 2ου αἰῶνα π.Χ. Ἰσως ἀπὸ κείνον τὸν καιρὸ τὰ σκοινιά νὰ εἶχαν λυθῇ καὶ νὰ εἶχαν γίνει σκόνη. Ὅπωςδὴποτε τὸν 1ο π.Χ. αἰῶνα εἶχαν ἐξαφανιστεῖ, γιατί μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ἐξέλιοντες πασσάλους εἶχαν ἀφαιρεθεῖ καὶ στὴ θέση τους χάραχτηκαν ἄλλες ἀπελευθερωτικὲς ἀποφάσεις τοῦ 1ου π.Χ. καὶ μ.Χ. αἰῶνα. Ὑστερα ἀπὸ τὴν ἱδρυση τῆς στοᾶς, τοποθετήθηκαν ἐκεῖ κι' ἄλλα τρόπαια. Ὁ ἴδιος δὲ Πανσανίας μᾶς δίνει τὴν ἀπόδειξη ἀναφέροντας τὴν ἀφαιρετικὴν ἐπιγραφὴν στὰ λάρναρα τοῦ Φορμίωνα τοῦ 429. Οἱ δορεχάκινες ἀσπίδες πού εἶδε προερχόνταν ἀπὸ ἄλλη νίκη ὕστερα ἀπὸ τοὺς Περιοικὸς πολέμους.

Μπορούμε χωρίς μεγάλη προσπάθεια να φανταστούμε τη στοά όπως την έβλεπε ο προσκυνητής που έρχόταν να πάρει τη θέση του σε μία από τις πομπές που οργανωνόταν στην έλω ή να παρακολούθησε, από τις βαθμίδες τις ίδιες της στοάς το ιερό δράμα, που παιζόταν πάνω στην έλω για τη γιορτή του Στεπτηρίου ή των άνακμα όταν έπληθόσε στα τελευταία κυκλιδώματα της ιερούς οδοῦ για να πάει να θυσιάσει ένα πρόβατο ή μία κατσικά στο βωμό, μπροστά στο ναό του Ἀπόλλωνα· κάτω από μία ανάσφαρη ξύλινη στέγη και ανάμεσα στους 8 κίονες της στοάς δύο θραυτοβλήμενους ξεχωριστούς 8 κίονες από τα ἔμβολα τῶν Περσικῶν πλοίων που ἦταν τοποθετημένα σε ἕνα πέτρινο βάθρο, τα σκονιάτα καμωμένα στον πολυγωνικό τοίχο· ἔτσι αναπαράσταίνονταν σχηματικά η ὄψη της γέφυρας τοῦ Ἑλλησπόντου με τὰ πλοία, συμβολική εἰκόνα τῆς περσικῆς δύναμης ποῦ νικηθῆκε ἀπ' τὴν Ἀθήνα.

PIERRE AMANDRY

PIERRE AMANDRY



ἡμετέρας, Ἀστυνοῦ

ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΙΜΠΡΕΣΣΙΟΝΙΣΜΟ

Ο ζωγράφος ΟΥΜΒΕΡΤΟΣ ΑΡΓΥΡΟΣ

«Ανάλογη με τη μεγάλη σημασία, που έχει η τέχνη για τη ζωή είναι και η επίμονη προσπάθεια, που κάθε πολιτισμένος λαός κάνει στις τελευταίες δεκαετηρίδες, για να τη διαδώσει σ' όλες τις τάξεις του και να τη χρησιμοποιήσει γενικά για μορφωτικό μέσο της λαϊκής ψυχής». Αυτά γράφουμε στον πρόλογο του Τζιόττο στα 1931. Αυτές οι ίδιες σκέψεις μας κυριαρχούν και τώρα, έπειτα από δεκαπέντε χρόνια, που δυο καλοί φίλοι, ο διευθυντής του «Αίωνα μας» και ο καλλιτεχνικός του σύμβουλος, μας παρακάλεσαν να πάρουμε μέρος στην προσπάθειά τους. Τέχνη δεν είναι πολυτέλεια, αλλά είναι αναγκαιότητα της ζωής. «Αμα ο άνθρωπος χάνει κάθε τι το υλικό αγαθό και τον απειλούν να τον καταβάλλουν πόνοι και θλίψεις, όπως στην εποχή μας, μονάχα στην τέχνη μπορεί να βρεί καταφύγιο, μονάχα μπροστά στα έργα της τέχνης μπορεί νιώθει ότι ανυψώνεται ψυχικά και πνευματικά, μόνον αυτά παρηγορούν και καταπραίνουν.

Η αληθινή τέχνη ενεργεί απολυτρωτικά.

Η τέχνη πρέπει να γίνει κοινό χτήμα για όλους.

Η στήλη αυτή θα βάλει δηλ της την προσπάθεια για να δώσει στον αναγνώστη της τις προϋποθέσεις για μια κατανόηση της τέχνης και ακόμα περισσότερο για να τον κάνει να νιώσει, να ζήσει το καλλιτέχνημα.

Οι προϋποθέσεις αυτές βρίσκονται στην καλλιτεχνική μορφή, στον τρόπο, στο μέσο δηλ. που οι εικαστικές τέχνες χρησιμοποιούν για να εκφράσουν έντυπώσεις και συστήματα με γραμμή, με επιφάνειες, με σώματα, με το χρώμα, το χρώμα και το φως.

Καλλιτεχνικές όμως μορφές υπάρχουν πολλές. Γι' αυτό και δεν είναι βολικό να μάθει κανένας πάνω σε λίγα έργα, μια για πάντα πώς πρέπει να παρατηρεί, να βλέπει κάθε καλλιτεχνικό έργο, την τέχνη γενικά.

Κάθε φορά χρειάζεται να παίρνει νέα θέση, να βλέπει διαφορετικά, όταν του παρουσιάζεται ένα αλλοιώτικο έργο, μια άλλη μορφή, όταν τα καλλιτεχνικά μέσα που είπαμε παραπάνω, χρησιμοποιούνται με άλλο τρόπο, με μια άλλη έννοια, όταν δηλ. στο πέρασμα του καιρού μας παρομοιάζεται ένας άλλος ρυθμός, μια καινούργια τεχνολογία.

Μια εισαγωγή στην κατανόηση των ρυθμών θα είναι η στήλη αυτή, μια εισαγωγή στην εξέλιξη της καλλιτεχνικής γλώσσας.

Και η μέθοδος της θα είναι πολύ απλή.

Μια σύντομη ή διεξοδική εισαγωγή σε κάθε ρυθμό, με τ' απαραίτητα και χαρακτηριστικά από την ιστορία του γεγονότος, κείνα δηλ. μονάχα που βοηθούν στην πληρέστερη κατανόησή του, με την τεχνική του ανάλυση, στην απαραίτητη έπληξη έχτασή της, με τη δημιουργική του συμβολή, με την τοποθέτησή του μέσα στη γενική ιστορία της τέχνης και με την ερμηνεία του από το πνεύμα της εποχής. Στο τελευταίο πρέπει να ελπίσουμε, ότι συμβαίνει το αντίθετο. Ένας ρυθμός δηλ. εξηγείται από το πνεύμα της εποχής του, μα και το πνεύμα της εποχής του, την ψυχική της κατάσταση μπορούμε να την καταλάβουμε από το ρυθμό, που είναι γέννημα και θρέμμα της.

Και γίνεται ορατή η κατάσταση αυτής της χρονικής περιόδου όχι από το περιεχόμενο των έργων, του καλλιτεχνικού της ρυθμού, (ισως νομίζουν οι διάφοροι διχτάτορες, που για να επιπρεάσουν την τέχνη και να δημιουργήσουν ξεχωριστό ρυθμό της εποχής των, αναγκάζουν τους καλλιτέχνες να μεταχειρίζονται θέματα στα έργα τους παρμένα από τη δράση της διχτατορίας των), αλλά από τον τρόπο, που έχει διαμορφωθεί το περιεχόμενο αυτό, δηλ. πάλι από την καλλιτεχνική μορφή. Έπειτα ακολουθεί η περιγραφή ενός κυρίου έργου καμμένου πάνω σ' αυτό ή περίπου πάνω σ' αυτό το ρυθμό, που δίνεται από το περιοδικό σε τετραχρώμια. Το χρωματιστό αυτό έργο τους και δηλ η εικονογράφηση της στήλης θα είναι παρμένη από ένα ή και περισσότερους άλλους ζωγράφους. Δεν θ' αποκλειστεί η εικονογράφηση ή γενική ή μερική και από ξένα έργα.

Τα καλλιτεχνικά ζητήματα γενικά είναι από τα πιο λεπτά στην πνευματική ζωή και πρέπει να καταλαβαίνει κανένας πώς δεν είναι δυνατό να διατυπώνεται το κάθε τι με καθαρότητα και ακρίβεια μαθηματική.

Το σημερινό θέμα της στήλης μας είναι ο Ιμπρεσιονισμός και τα έργα που τον εικονογραφούν ανήκουν στον ελληνικό ζωγράφο κ. Ουμβέρτο Αργυρό. Η έκλογή και στο θέμα και στην εικονογράφηση του δεν έγιναν ούτε κατόπιν μελέτης ούτε εκ προμελέτης. Είναι και τα δυο δώρα της τύχης. Περισσότερα δεν χρειάζονται. Και αυτά τα λίγα τα γράφουμε, για να μη νομίζεται ότι η στήλη έχει προτιμήσεις. Ούτε προτιμήσεις ούτε κριτική θα την απασχολήσουν. Απλούστατα θα παίρνει, ότι της χρειάζεται για το σκοπό της, όπου το βρίσκει προχειρότερο. Αυτό βρήκε τώρα, αυτό δίνει.

Και τώρα στο θέμα μας.

Ο ΙΜΠΡΕΣΣΙΟΝΙΣΜΟΣ από το 1863. Τη χρονιά εκείνη η κριτική επιτροπή της επίσημης έκθεσης στο Παρίσι είχε απορρίψει όλα σχεδόν τα έργα των νέων ζωγράφων, και ο αυτοκρατορας απαίτησε να συγκεντρωθούν σε μια ξεχωριστή σάλα όλα αυτά τα έργα. Έτσι και έγινε. Αποτελέστηκε η έκθεση των «Απορριφθέντων», (le salon des Refusés), όπως την ονομάσανε.

Ο κοσμάκης έτρεξε στην έκθεση αυτή για να γελάσει με την καρδιά του, γιατί ο πόλεμος και η κατακραυγή είχαν αρχίσει έναντιον του Ιμπρεσιονισμού και με τη

μεγαλύτερη μάλιστα βιαιότητα από τους ακαδημαϊκούς κριτικούς, που τον κατηγορούσαν για τρέλλα και για συστηματική άρνηση των «νόμων της μορφής». Μα πολλοί που πήγαν εκεί για να διασκεδάσουν πιστεύοντας στις κριτικές αυτές βγήκανε αρκετά θορυβημένοι, γιατί νιώσανε πολύ καλά, πως εκεί μέσα κρυβότανε κάποια δύναμη.

Από τη στιγμή αυτή το κίνημα κρατήθηκε, μα θα περάσουν πολλά χρόνια ακόμα και θα χρειαστούν πολύ μεγάλες προσπάθειες των οπαδών του για να επιβληθεί.

Κι' εμείς σήμερα που βλέπουμε τον Ιμπρεσιονισμό, ξεπερασμένο από πολλές νεώτερες τεχνολογίες ν' ανήκει πια στην ιστορία της τέχνης σαν ένας παλιός καλλιτεχνικός ρυθμός, δεν μπορούμε ούτε να φανταστούμε καν την όργη και τη φρίκη που προκάλεσαν τα έργα των Ιμπρεσιονιστών άμα πρωτοφανήκανε.

Μερικά επεισόδια είναι πολύ χαρακτηριστικά.

Στα 1866 ο Manet είδε με χαρά τον μεγάλη τον Zola να γίνεται ένας δυνατός υπερασπιστής της τέχνης του. Η εφημερίδα που γράφε ο Zola την καλλιτεχνική επιθεώρηση, διαβαζότανε κυρίως από τους καλλιτέχνες και τους ανθρώπους των γραμμάτων και του θεάτρου. Ο Zola που άρχισε τότε τη λογοτεχνική του σταδιοδρομία, έγραφε στην εφημερίδα ένα ένθουσιαστικό έπαινο για τον Manet και το έργο του. Το άρθρο του αυτό σήκωσε τόση αγανάκτηση, που ο Zola αναγκάστηκε να σταματήσει την καλλιτεχνική του κριτική και στο τέλος να εγκαταλείψει και την εφημερίδα.

Στα 1874 ο Claude Monet, ο Cézanne, ο Renoir, ο Pissarro, η Berthe Morisot και άλλοι ομοϊδέστες ζωγράφοι παρουσιάστηκαν όλοι μαζί για πρώτη φορά σε έκθεση στην οδό Πελετιέ, ένα κεντρικό δρόμο στο Παρίσι.

Στην έκθεση αυτή ο Monet είχε στείλει πολύ χαρακτηριστικά του έργα και ένα απ' αυτά έγινε αφορμή να βρεθεί τ' όνομα των οπαδών της νέας ζωγραφικής. Ένα από τα πέντε του έργα είχε τον τίτλο «Impression» (έντυπωση), Soleil levant (άνατολη ήλιου). Ήτανε μια θέα παρμένη από λιμάνι. Πολλοί πάνω στο νερό πολύ ελαφρά χαρακτηρισμένα, που τ'άβλεπε κανένας μέσα από διάφανη καταχνιά, που τη φώτιζε ο κόκκινος ήλιος.

Γλήγορα και ελαφρώς πινελιά και περιγράμματα όχι ευκολοχώριστα. Το έργο αυτό έδινε πολύ καλά τον τύπο της νέας τέχνης και τόσο με τον τίτλο του όσο και με το φτιάσιμό του γέννησε την έκφραση, που φαινότανε, πως χαρακτήριζε καλύτερα τους καλλιτέχνες, που την αντιπροσωπεύανε, τους Ιμπρεσιονιστές (Impressionistes).

Η ονομασία αυτή δεν τους δόθηκε φυσικά από καλούς. Ήταν κι αυτή μια βροσιά και σήμαινε ανθρώπους, που ήτανε ανίκανοι και φαντασμένοι. Και γι' αυτό οι καλλιτέχνες στην αρχή ούτε να την ακούσουν δεν ήθελαν. Αργότερα άμα πια διαδόθηκε αρκετά και επειδή οι ίδιοι δεν είχανε κατορθώσει να βρουν άλλη καλύτερη, τη δεχτήκανε. Η καθιέρωση λοιπόν της ονομασίας έγινε στην έκθεση του 1874. (Σημ. Δεν μας είναι άγνωστο, ότι άλλοι τοποθετούν στο 1867 την καθιέρωση της ονομασίας). Μα η γενική αντιπάθεια έναντιον τους δεν έτελειωσε. Έξω από λίγους φίλους κανένας δεν αγόραζε τα έργα τους. Όσο πιο γνωστοί γινόντανε, τόσο περισσότερο τους περιφρονούσαν.

Βάζουμε δω ένα κομμάτι από την κριτική, που την έκαμε, ένας από τους πιο φημισμένους κριτικούς της τέχνης για τη δεύτερή τους έκθεση του 1876, στην εφημερίδα «Φιγαρό». Αν μπορούσατε κρατήσετε τα γέλια.

ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΙΜΠΡΕΣΣΙΟΝΙΣΜΟ

Ο ζωγράφος ΟΥΜΒΕΡΤΟΣ ΑΡΓΥΡΟΣ

«Ανάλογη με τη μεγάλη σημασία, που έχει η τέχνη για τη ζωή είναι και η επίμονη προσπάθεια, που κάθε πολιτισμένος λαός κάνει στις τελευταίες δεκαετίδες, για να τη διαδώσει σε όλες τις τάξεις του και να τη χρησιμοποιήσει γενικά για μορφωτικό μέσο της λαϊκής ψυχής». Αυτά γράφαμε στον πρόλογο του Τζιόττο στα 1931. Αυτές οι ίδιες σκέψεις μας κυριαρχούν και τώρα, έπειτα από δεκαπέντε χρόνια, που δυο καλοί φίλοι, ο διευθυντής του «Αιώνος μας» και ο καλλιτεχνικός του σύμβουλος, μας παρακαλέσανε να πάρουμε μέρος στην προσπάθειά τους. Τέχνη δεν είναι πολυτέλεια, αλλά είναι αναγκαιότητα της ζωής. «Αυα ο άνθρωπος χάνει κάθε τι το υλικό αγαθό και τον άπειλουν να τον καταβάλλουν πόνοι και θλίψεις, όπως στην εποχή μας, μονάχα στην τέχνη μπορεί να βρεί καταφύγιο, μονάχα μπροστά στα έργα της τέχνης μπορεί νιώθει ότι ανυψώνεται ψυχικά και πνευματικά, μόνον αυτά παρηγορούν και καταπραΰνουν.

Η αληθινή τέχνη ενεργεί απολυτρωτικά. Η τέχνη πρέπει να γίνει κοινό χτήμα για όλους. Η στήλη αυτή θα βάλει όλη της την προσπάθεια για να δώσει στον αναγνώστη της τις προϋποθέσεις για μια κατανόηση της τέχνης και ακόμα περισσότερο για να τον κάνει να νιώσει, να ζήσει το καλλιτέχνημα. Οι προϋποθέσεις αυτές βρίσκονται στην καλλιτεχνική μορφή, στον τρόπο, στο μέσο δηλ. που οι εικαστικές τέχνες χρησιμοποιούν για να εκφράσουν έντυπώσεις και συστήματα με γραμμή, με επιφάνειες, με σώματα, με το χρώμα, το χρώμα και το φως.

Καλλιτεχνικές όμως μορφές υπάρχουν πολλές. Γι' αυτό και δεν είναι βολικό να μάθει κανένας πάνω σε λίγα έργα, μια για πάντα πώς πρέπει να παρατηρεί, να βλέπει κάθε καλλιτεχνικό έργο, την τέχνη γενικά.

Κάθε φορά χρειάζεται να παίρνει νέα θέση, να βλέπει διαφορετικά, όταν του παρουσιάζεται ένα άλλοιωτικό έργο, μια άλλη μορφή, όταν τα καλλιτεχνικά μέσα που είπαμε παραπάνω, χρησιμοποιούνται με άλλο τρόπο, με μια άλλη έννοια, όταν δηλ. στο πέρασμα του καιρού μας παρομοιάζεται ένας άλλος ρυθμός, μια καινούργια τεχνολογία. Μια εισαγωγή στην κατανόηση των ρυθμών θα είναι η στήλη αυτή, μια εισαγωγή στην εξέλιξη της καλλιτεχνικής γλώσσας.

Και η μέθοδος της θα είναι πολύ απλή.

Μια σύντομη ή διεξοδική εισαγωγή σε κάθε ρυθμό, με τ' απαραίτητα και χαρακτηριστικά από την ιστορία του γεγονότος, κείνα δηλ. μονάχα που βοηθούν στην πληρέστερη κατανόησή του, με την τεχνική του ανάλυση, στην απαραίτητη επίσης έκτασή της, με τη δημιουργική του συμβολή, με την τοποθέτησή του μέσα στη γενική ιστορία της τέχνης και με την ερμηνεία του από το πνεύμα της εποχής. Στο τελευταίο πρέπει να ειπωθεί, ότι συμβαίνει το αντίθετο. Ένας ρυθμός δηλ. εξηγείται από το πνεύμα της εποχής του, μα και το πνεύμα της εποχής του, την ψυχική της κατάσταση μπορούμε να την καταλάβουμε από το ρυθμό, που είναι γέννημα και θρέμμα της.

Και γίνεται ορατή η κατάσταση αυτής της χρονικής περιόδου όχι από το περιεχόμενο των έργων, του καλλιτεχνικού της ρυθμού, (ισως νομίζουν οι διάφοροι διχτάτορες, που για να επηρεάσουν την τέχνη και να δημιουργήσουν ξεχωριστό ρυθμό της εποχής των, αναγκάζουν τους παρμένα από τη δράση της διχτατορίας των), αλλά από τον τρόπο, που έχει διαμορφωθεί το περιεχόμενο αυτό, δηλ. πάλι από την καλλιτεχνική μορφή. Έπειτα ακολουθεί η περιγραφή ενός κυρίως έργου καμμένου πάνω σ' αυτό ή περίπου πάνω σ' αυτό το ρυθμό, που δίνεται από το περιοδικό σε τετραγράφηση της στήλης θα είναι παρμένη από ένα ή και περισσότερους έλληνες ζωγράφους. Δεν θ' αποκλειστεί η εικονογράφηση ή γενική ή μερική και από ξένα έργα.

Τα καλλιτεχνικά ζητήματα γενικά είναι από τα πιο λεπτά στην πνευματική ζωή και πρέπει να καταλαβαίνει κανείς πώς δεν είναι δυνατό να διατυπώνεται το κάθε τι με καθαρότητα και ακρίβεια μαθηματική.

Το σημερινό θέμα της στήλης μας είναι ο Ιμπρεσιονισμός και τα έργα που τον εικονογραφούν ανήκουν στον έλληνα ζωγράφο κ. Ουμβέρτο Αργυρό. Η έκλογή και στο θέμα και στην εικονογράφηση του δεν έγιναν ούτε κατόπιν μελέτης ούτε εκ προμελέτης. Είναι και τα δυο δώρα της τύχης. Περισσότερα δεν χρειάζονται. Και αυτά τα λίγα τα γράφουμε, για να μη νομιστεί ότι η στήλη έχει προτιμήσεις. Ούτε προτιμήσεις ούτε κριτική θα την απασχολήσουν. Απλούστατα θα παίρνει ότι της χρειάζεται για το σκοπό της, όπου το βρίσκει προχειρότερο. Αυτό βρήκε τώρα, αυτό δίνει. Και τώρα στο θέμα μας.

Ο ΙΜΠΡΕΣΣΙΟΝΙΣΜΟΣ από το 1863. Τη χρονιά εκείνη η κριτική επιτροπή της επίσημης έκθεσης στο Παρίσι είχαν απορρίψει όλα σχεδόν τα έργα των νέων ζωγράφων, και ο αυτοκράτορας απαίτησε να συγκεντρωθούν σε μια ξεχωριστή σάλα όλα αυτά τα έργα. Έτσι και έγινε. Αποτελέστηκε η έκθεση των «Απορριφθέντων», (le salon des Refusés), όπως την ονόμασαν.

Ο κοσμάκης έτρεξε στην έκθεση αυτή για να γελάσει με την καρδιά του, γιατί ο πόλεμος και η κατακραυγή είχαν αρχίσει έναντι του Ιμπρεσιονισμού και με τη

μεγαλύτερη μάλιστα βιαιότητα από τους ακαδημαϊκούς κριτικούς, που τον κατηγορούσαν για τρέλλα και για συστηματική άρνηση των «νόμων της ομορφιάς». Μα πολλοί που πήγαν εκεί για να διασκεδάσουν πιστεύοντας στις κριτικές αυτές βγήκανε άρκετα θορυβημένοι, γιατί νιώσανε πολύ καλά, πως εκεί μέσα κρυβότανε κάποια δύναμη.

Από τη στιγμή αυτή το κίνημα κρατήθηκε, μα θα περάσουν πολλά χρόνια ακόμα και θα χρειαστούν πολύ μεγάλες προσπάθειες των οπαδών του για να επιβληθεί.

Κι' εμείς σήμερα που βλέπουμε τον Ιμπρεσιονισμό, ξεπερασμένο από πολλές νεώτερες τεχνολογίες ν' ανήκει πια στην ιστορία της τέχνης σαν ένας παλιός καλλιτεχνικός ρυθμός, δεν μπορούμε ούτε να φανταστούμε καν την όργη και τη φρίκη που προκαλέσανε τα έργα των Ιμπρεσιονιστών άμα πρωτοφανήκανε.

Μερικά επεισόδια είναι πολύ χαρακτηριστικά.

Στα 1866 ο Manet είδε με χαρά του μεγάλη τον Zola να γίνεται ένας δυνατός υπερασπιστής της τέχνης του. «Η έφημερίδα που γράφε ο Zola την καλλιτεχνική επιθεώρηση, διαβαζότανε κυρίως από τους καλλιτέχνες και τους ανθρώπους των γραμμάτων και του θεάτρου. Ο Zola που άρχιζε τότε τη λογοτεχνική του σταδιοδρομία, έγραψε στην έφημερίδα ένα ένθουσιαστικό έπαινο για τον Manet και το έργο του. Το άρθρο του αυτό σήκωσε τόση αγανάκτηση, που ο Zola αναγκάστηκε να σταματήσει την καλλιτεχνική του κριτική και στο τέλος να εγκαταλείψει και την έφημερίδα.

Στα 1874 ο Claude Monet, ο Cézanne, ο Renoir, ο Pissarro, η Berthe Morisot και άλλοι ομοϊδεάτες ζωγράφοι παρουσιάστηκαν όλοι μαζί για πρώτη φορά σε έκθεση στην οδό Πελετιέ, ένα κεντρικό δρόμο στο Παρίσι.

Στην έκθεση αυτή ο Monet είχε στείλει πολύ χαρακτηριστικά του έργα και ένα απ' αυτά έγινε αφορμή να βρεθεί τ' όνομα των οπαδών της νέας ζωγραφικής. Ένα από τα πέντε του έργα είχε τον τίτλο «Impression» (έντύπωση), Soleil levant (ανατολή ήλιου). Ήταν μια θέα παρμένη από λιμάνι. Πλοία πάνω στο νερό πολύ ελαφρά χαρακτηρισμένα, που τάβλεπε κανένας μέσα από διάφανη καταχνιά, που τη φωτίζε ο κόκκινος ήλιος.

Γλήγορη και ελαφρή πινελιά και περιγραμμάτα όχι ευκολοχώριστα. Το έργο αυτό έδινε πολύ καλά τον τύπο της νέας τέχνης και τόσο με τον τίτλο του όσο και με το φτιάσιμό του γέννησε την έκφραση, που φαινότανε, πως χαρακτήριζε καλύτερα τους καλλιτέχνες, που την αντιπροσωπεύανε, τους Ιμπρεσιονιστές (Impressionistes).

Η ονομασία αυτή δεν τους δόθηκε φυσικά από καλούς. Ήταν κι αυτή μια βρισιά και σήμαινε ανθρώπους, που ήτανε ανίκανοι και φαντασμένοι. Και γι' αυτό οι καλλιτέχνες στην αρχή ούτε να την άκουσαν δεν ήθελαν. Αργότερα άμα πια διαδόθηκε άρκετα και επειδή οι ίδιοι δεν είχαν κατορθώσει να βρουν άλλη καλύτερη, τη δεχτήκανε. Η καθιέρωση λοιπόν της ονομασίας έγινε στην έκθεση του 1874. (Σημ. Δεν μας είναι άγνωστο, ότι άλλοι τοποθετούν στο 1867 την καθιέρωση της ονομασίας). Μα η γενική αντίπαθεια έναντι τους δεν έτελειωσε. Έξω από λίγους φίλους κανένας δεν αγόραζε τα έργα τους. Όσο πιο γνωστοί γινόντανε, τόσο περισσότερο τους περιφρόνουν.

Βάζουμε δώ ένα κομμάτι από την κριτική, που την έκαμε, ένας από τους πιο φημισμένους κριτικούς της τέχνης για τη δεύτερή τους έκθεση του 1876, στην έφημερίδα «Φιγκαρό». «Αν μπορούσατε κρατήσετε τα γέλια.

Χρῶμα.

Αὐτὰ τὰ χρώματα τῆς μνήμης, τὰ τοπικά χρώματα ὁ ἱμπρεσιονισμὸς τὰ κατὰργησε. Καὶ εἴτανε πολὺ φυσικό. Ὁ ζωγράφος ποὺ ἔμενεν ὅλη τὴν ἡμέρα μπροστὰ στὴ φύση κατόρθωσε νὰ πιάσει τοὺς ποικίλους καὶ φευγμένους χρωματισμούς, ποὺ ὡς τατοῖε ἦταν παραμελη- κάλυπταν οἱ ἱμπρεσιονιστές, πὼς τὰ λεγόμενα τοπικά χρώματα μετὰ τὴν ἐπίδραση τοῦ ἀέρα καὶ τοῦ φωτισμοῦ κορφές, ποὺ σπλῶνονεν τὴ σιλουέττα τους μπροστὰ στὸν οὐρανὸν τὴν ὥρα ποὺ βραδυάξει, δέν φαίνονται πιά στὸ πράσινόν τους μὰ σ' ἓνα φωτερό κοκκινωγέλαστο χρῶμα. Τὸ σταχιτοκόκκινο χρῶμα ἐνὸς ἀλόγου, ποὺ στέκεται στὸν ἥσιον ἐνὸς δέντρου, ἀλλάζει καὶ γίνεται ἓνα ἔσπτο πρά- σινο. Καὶ ἀφορμὴ εἶναι τὸ πράσινο φῶς ποὺ πέφτει δὲν ἦτανε πιά γιαντὸν τὸν ἴδιον μὲ λιανίδα καὶ μὲ συν- μέρι καὶ τὸ βοῦδν. Ἀπ' ὅλα αὐτὰ βγαίνει πὼς κανένα χρῶμα στὴ φύση δὲν ὑπάρχει ἀπὸ δικοῦ του, μόνον του. Ὁ χρωματισμὸς τῶν ἀντικειμένων εἶναι καθαρὸν αὐτα- φῶς τοῦ ἡλίου. Αὐτὸ περτυλίγει κάθε πρᾶγμα καὶ τὸ παρυσιοῖται σὲ ἅπειρες παραλλαγές.

16 | ὁ Αἰὼνας μας |

Κατάρτησις περιγύρου.
Τὸ φῶς γίνεται τὸ μοναδικὸ θέμα τοῦ πίνακα, τὸ φῶς εἶναι τὸ κύριον πρόσωπον. Αὐτὸ κανονίζει τὰ πάντα.

Είναι στη φύση αὐτῆς τῆς τέχνης ὅτι ὁ ζωγράφος εἶναι δεμένος ἀπὸ τὸ φυσικὸ τοῦ μοντέλλου. Δὲ μπορεῖ νὰ τραβῆξαι μήτε μιὰ πινελιὰ χωρὶς πρωτότητα νάχει συμβουλευετὴ τὴ φύση. Καὶ ἔτσι τὰ ἔργα τοὺς παίρνανε μιὰ ὄψη πολὺ ἀπλή. Καὶ ὅχι μονάχα αὐτὸ. Μὲ τὸν χρό- πο πὺν δουλεύανε καὶ μὲ τὸ σκοπὸ πὺν βάζανε τὴ δου- λειὰ τοὺς μεγάλωσεν ἀφάνταστα ὁ ἀριθμὸς τῶν θεμά-

Τοπίο.

Και για να δείξει αυτή του τη διάθεση ζωογράφισε το ίδιο θέμα σε δολοχλινές σειρές από πίνακες, σε διάφορες ώρες της ημέρας μ' ένα είδος επιστημονικό, ερευνητικό έργο. Είναι κατ' έσοχον ζωγράφος, ο άνθρωπος, που γεννήθηκε για να ζωγραφίζει και φτάνει σ' ένα είδος λυρικής ποίησης ασύνειδης με τη δύναμη, που έχει, της διείσδυσης στα μυστικά της ύλης και του φωτισμού. Το έργο του είναι τεράστιο. Δημιουργεί με καταπληκτική ταχύτητα και σά μεγάλος ζωγράφος που είναι καταπληκτική με κάθε θέμα. Καί τα έργα του, τα νεότερα είναι



Ουμπέρτου Άργυρου: ΝΟΙΣΙΑΤΙΚΗ ΣΤΙΓΜΗ

← Ουμπέρτου Άργυρου: ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΟΡΟΣ

Ουμπέρτου Άργυρου: ΤΟ ΤΕΙΧΟΣ ΤΩΝ ΔΑΚΡΥΩΝ →

τόσο όμορφα και τόσο αυθόρμητα, όσο και τα παλαιότερά του.

Η θέληση του Ίμπρεσιονισμού.

Οι ζωγράφοι του Ίμπαιθρου βλέπουν, ότι με την αλλαγή του φωτισμού αλλάζει και η μορφή ή καλύτερα η όψη της μορφής. Μ' αυτό δεν επηρεάζεται η γνώση μας για την πραγματική μορφή, που έχουμε αποκτήσει με πολύχρονη και πολύτροπη πείρα. Γνωρίζουμε, ότι δέντρο είναι κάτι διαφορετικό από το δέντρο, που βλέπουμε στον πίνακα του Μονέ. Μά κάτω από το φωτισμό, που το βλέπει και ο Μονέ σε μια ορισμένη στιγμή παίρνει μιαν άλλη όψη, και ο ζωγράφος θέλει να μας δώσει αυτή ακριβώς την όψη.

Στο βάθος μονάχα η θέληση αυτή του ζωγράφου είναι νέα· όχι και η παρατήρηση. Διότι η πείρα, ότι π.χ. άχτινες του ήλιου διαπερνούν τις κορυφές των δέντρων και κομματιάζουν σε φωτεινές μικρές κηλίδες την επιφάνεια του δάσους και τους κορμούς των δέντρων, ότι οι φωτεινές αυτές κηλίδες χορεύουν πάνω στ' αντικείμενα και στο τέλος ανακατεύουν τις μορφές των, αν ο άνεμος ταράξει τα φύλλα, μια τέτοια πείρα είναι τέλεια άπλη και αυτονόητη. Τέτοιες παρατηρήσεις είχαν γίνει και στον 17 αιώνα, μά είχαν ξεχαστεί. Και ξεχαστήκανε, επειδή για την τέχνη ήταν άσημαντες. Δεν είχαν κανένα νόημα γι' αυτή· δεν ήθελε η τέχνη να τις χρησιμοποιήσει· όσον καιρό ενδιαφερόταν για το περιεχόμενο του παρασταίνόμενου. Διότι για το περιεχόμενο ενός αντικειμένου πιδ ουσιαστική, πιδ σημαντική είναι η πραγματική μορφή με το τοπικό χρώμα που πάνω σ' αυτή όλοι μένουμε σύμφωνοι, ενώ η έντύπωση κρίνεται από τυχαία περιστατικά, που συμβαίνουν την ώρα, που την παίρνει ο ζωγράφος.

Τι έδωσαν ο Ίμπρεσιονισμός.

Ο Ίμπρεσιονισμός έχοντας μόνη του πηγή την παρατήρηση της φύσης με έρωτα και περιπάθεια και χρησιμοποιώντας σαν κύριες του αρχές, την κατάργηση της σκιάς και του τοπικού χρωμάτου, τη μελέτη των ανταμών χρωματιών από καθαρά χρώματα τοποθετημένα πάνω σ' ένα έργο, που καταγράφεται, περιφρονήθηκαν και ύβριστήκανε σά βάραβα, χοντροκομμένα και τερατώδη.

Απ' όλους τους Ίμπρεσιονιστές ζωγράφους εκείνος που προκαλούσε τη μεγαλύτερη φρίκη ήταν ο Cézanne. Έκανε την έντύπωση, που κάνει ένα φοβερό τέρας ή ένας δράκος του παραμυθιού που τρώγει τα παιδιά. Ποιάς, ο Cézanne! Μιά, για τη σημερινή αντίληψη, από τις μεγαλύτερες προσωπικότητες του καλλιτεχνικού Πάνθεου. Έτσι είναι. Κάθε φορά που παρουσιάζεται κάτι καινούργιο στη ζωγραφική, κυρίως το 19ο και 20ο αιώνα, σηκώνεται και ανάλογη αντίδραση. Στην κοινωνία των ανθρώπων αυτό γινότανε και θα γίνεται πάντα. Άδυναμία, άμορφωσιά, διαφορά αντίληψης, συμφέροντα και πολλά άλλα, όλα μαζί κάνουν τον άνθρωπο να μη βλέπει καθόλου το καλό, που μπορεί νάχει και η νέα τεχνολογία. Και στο τέλος άμα το ανακαλύψει αυτό το καλό, τότε μετανοεί και γυρίζει φύλλο. Δέχεται τη νέα τεχνολογία, την παραδέχεται μάλιστα, την εκτιμά, την αγαπά, την καθιερώνει επίσημα με όλες τις τιμές, που, κατά τη γνώμη του, της ανήκουν πιά. Εκεί που οι Ίμπρεσιονιστές ήταν αποκλεισμένοι από τις διάφορες επίσημες εκθέσεις και φυσικά κανένα βραβείο δεν τους δόθηκε. Τώρα θρονιασμένοι μέσα στον Όλυμπο της τέχνης, που είναι πραγματικά το Μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι, απολαύουν τη μεγαλύτερη εκτίμηση και αγάπη.

Ο Ίμπρεσιονισμός χτυπήθηκε σκληρά και την ώρα που πρωτοφάνηκε και την ώρα που πέφτοντας αυτός άλλη τεχνολογία ξαναφανερώθηκε. Την πρώτη φορά σαν κουσάρος καταλυτής κάθε κανόνα και κάθε συστημάτου, που ήταν δεχτά και σεβαστά απ' όλους και τη δεύτερη φορά σαν άναξιο για κάθε λόγο ύποκειμενο.

Ο Ίμπρεσιονισμός έβγαλε την τέχνη από την αποτέλει· μάτωση που είχε πέσει. Είχε καταντήσει σαν τεχνολογία της γραμματικής. Η τέχνη για την τέχνη, ήτανε το σύνθημα της εποχής, βγαλμένο από ανθρώπους με κουρασμένο και χορτασμένο γενικά γούστο, που μονάχα η ψευτιά και η επιτήδευση στην τέχνη, κι αυτό όχι πάντα, μπορούσαν να το ξεσηκώσουν, να το συγκινήσουν όπως-όποτε. Με το φυσικό του αυθορμητισμό εμφανίστηκαν ο Ίμπρεσιονισμός, δημιουργώντας μια νέα αντίληψη του χρωματισμού και της σύνθεσης μά και της ψυχολογίας. Τεχνικά ο Ίμπρεσιονισμός προκάλεσε μια γενική γιάς. Ταχτικά ο Ίμπρεσιονισμός προκάλεσε μια γενική και πλείρια ανανέωση της ζωγραφικής δρασης. Ο Ίμπρεσιονισμός δίδαξε τί είναι χρώμα. Έλυσε το πρόβλημα του φωτισμού, της ατμόσφαιρας και της κίνη-

σης. Δεν κατάστρεψε παρά κοινοτοπίες και εξωγόνησε μιαν εποχή. Ήδη ο Ίμπρεσιονισμός έχει προσφέρει τεράστια υπηρεσία σ' ολόκληρη την τέχνη χτυπώντας κατά μέτωπο τη ρουτίνα και αποδείχνοντας ότι μια τιμία ένωση ανεξάρτητων μά πραγματικών δημιουργών μπορεί ν' ανατρέψει και ν' ανανεώσει την αισθητική της εποχής τους· έστω κι αν έχει αντίθετή τους την επίσημη καλλιτεχνική μηχανή με οποιοδήποτε όνομα κι αν παρουσιάζεται.

Ο Ίμπρεσιονισμός έδωσε προ πάντων ένα δυνατό χτύπημα στον ακαδημαϊσμό καταργήσαντάς του μαζί με τ' άλλα και το μονοπώλιο της μόρφωσης των νέων καλλιτεχνών, που είχε στα χέρια του. Σ' ολόκληρο τον κόσμο ως μέσα σ' αυτές τις Ακαδημίες αισθάνεται κανένας τ' αποτελέσματα αυτής της νέας αντίληψης.

Ο Ίμπρεσιονισμός είναι μια τέχνη, που δεν ενδιαφέρεται για ό,τι λέμε κυρίως διάνοηση. Είναι μια τέχνη ζωγράφων, που δεν θέλουν τίποτε άλλο παρά την άμεση θέα και αντιπαθούν τη φιλοσοφία και τὰ σύμβολα, και αποφεύγουν αποφασιστικά τη μυθολογία, την ακαδημαϊκή αλληγορία, την ιστορία και γενικά τὰ στοιχεία του ρωμαντισμού. Θεωρούν τη φωτεινότητα και τη γραφικότητα (κείνο που παρασταίνει την ομορφιά της φύσης, των χωραφιών, των βουνών κ.τ.λ.), μαζί με τη ζωηρή και έξυπνη παρατήρηση ως τις βασικές ιδιότητες της ζωγραφικής.

Η ζωγραφική αυτή στερείται μπορεί να πει κανείς ψυχολογική σύνδεση και θεληματικά αρνήθηκε κάθε τι, που βρίσκεται κάτω από την επιφανειακή πραγματικότητα, που και μόνη την ενδιαφέρει. Μας δίνει να γευτούμε τη χαρά, το φως, το μεγάλο χτύπημα του ήλιου, που κι αυτή αγάπησε τόσο πολύ. Κάνουμε τον περιπατό μας μέσα στο έργο της· σά σε κήπο μέσα, που τον λούζει ο ήλιος ένα απόγεμα. Μας φέρνει ένα χαμόγελο, μια πνοή από καθαρό αέρα. Είναι τόσο συναρπαστική, που την αγαπά κανείς και με τὰ ελαττώματά της. Ένα πραγματικό Ίμπρεσιονιστικό έργο στο σπίτι μας σημαίνει, πως έχουμε εκεί ένα παντοτινό χαμόγελο της φύσης και της τέχνης.

Τοποθέτηση του Ίμπρεσιονισμού.

Έπειτα από τη εικόνα του Ίμπρεσιονισμού, που δόθηκε παραπάνω ως τον ξετάσουμε ακόμα μια φορά προσπαθώντας να τον τοποθετήσουμε μέσα στη γενική

ιστορία της τέχνης σαν ένα φαινόμενο καθολικό. Κάθε καλλιτεχνικό δημιούρημα είναι εξαρτημένο από τον τρόπο, που βλέπει ο δημιουργός του τη φύση. Κάθε καλλιτεχνική παράσταση ξεκινά πρώτα-πρώτα από μια φυσική έντύπωση. Υπάρχουν διάφοροι τρόποι, που μπορεί νά ιδη ένας καλλιτέχνης. Γι' αυτό έχουμε προστά μας τόσο πολλές καλλιτεχνικές μορφές, τόσο πολλούς ρυθμούς της τέχνης, που μας κάνουν να τὰ χάνουμε. Μά μέσα σ' όλην αυτή την ποικιλία δυο είναι εκείνοι, που βασικά ξεχωρίζουν μέσα σ' όλην την ιστορία της τέχνης και βρίσκονται σε μεγάλη απόσταση και πλείρια αντίθεση αναμεταξύ των. Όλοι οι άλλοι είναι παραλλαγές αυτών των δυο. Στους δυο αυτούς ρυθμούς δάσανε κατά διάφορες εποχές διαφορετικά δνόματα, στα τελευταία όμως χρόνια μιλούν για ένα ρυθμό που απομυμείται τη φύση και ένα άλλο που κάνει αφαίρεση της φύσης, τον πρώτο τον λένε νατουραλισμό και το δεύτερο γεωμετρικό. Δεν είναι κατάλληλη η στιγμή, για να απασχοληθούμε με το ζήτημα αυτό και γι' αυτό αποβλέποντας στο σκοπό μας μένουμε στις δυο αυτές ονομασίες.

Ο γεωμετρικός ρυθμός σημαίνει την απομάκρυνση από τη ζωή, τη συνειδητή αποστροφή από τη φύση, τη στροφή προς την άλλη ζωή, την απασχόληση με ζητήματα της ψυχής. Τα δημιουργήματα της φύσης γίνονται κάτω από την δυνατή εκφραστική θέληση του καλλιτέχνη σά μαλακό κερί, που το ζηώνει και το διαμορφώνει ανάλογα με την ανάγκη του. Η εκφρασμένη μορφή του πρώτου ρυθμού της νατουραλιστικής τέχνης αντίθετα είναι η ιχνογράφηση της πραγματικότητας, η απομίμηση της φύσης με την αντίληψη του Αριστοτέλη, η απόδοση του αντικειμενικού, η παράσταση του στιγμιαίου και αυτού του ίδιου του μεταβλητού. Η τέχνη αυτή εκφράζει σε πολύ μεγάλο βαθμό τη σχέση με τις αισθήσεις, με τον εξωτερικό κόσμο, με εκείνο που δίνουν οι αισθήσεις. Σημαίνει στροφή και απασχόληση με τον έδω κόσμο, με το πλήθος των έντυπων και με τις μορφές της εμφάνισής των. Και η μορφή αυτή μπορεί να είναι η περισσότερο ιδεαλιστική, όπως στους αρχαίους Έλληνες και στην Αναγέννηση, ή περισσότερο ρεαλιστική, όπως στους Ίμπρεσιονιστές.

Και έτσι ο Ίμπρεσιονισμός είναι και παίρνει το πιο ψηλό σκαλοπάτι του νατουραλισμού ή του ρεαλισμού, όπως ο Ίμπρεσιονισμός έγινε της αντίθετης, της γεωμετρικής, της αφαιρεμένης, της καθαρής τέχνης, όπως

λέμε. Ο ιμπρεσιονισμός θεωρήθηκε μια τέχνη χωρίς καμιά έκφραση, χωρίς πνευματικότητα, επειδή ο ιμπρεσιονιστής καλλιτέχνης στέκεται παθητικά μπροστά στη φύση και έχει καταντήσει τον έαυτό του «γραμμόφωνο του εξωτερικού κόσμου». Είναι εύκολονόητο ότι οι κατηγορίες αυτές προέρχονται από σπαδοὺς τῆς ἀντίθετης με τὸν ιμπρεσιονισμό καλλιτεχνικῆς κατεύθυνσης.

Καὶ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ τοὺς εἰπεῖ, ὅτι αὐτὸ ποὺ κάνουν αὐτοὶ κατηγορώντας τὸν ιμπρεσιονισμό, ὅτι δὲν ἔχει ἔκφραση, δὲν εἶναι τίποτε περισσότερο ἢ διαφορετικὸ ἀπὸ ὅ, τι γινότανε σ' ὅλες τὶς ἐποχὲς ποὺ ἕνας νέος ρυθμὸς διαδεχότανε ἕνα ἄλλον, ποὺ σιγά-σιγά χανότανε. Ἐτοί ἡ Ἀναγέννηση καταδίκασε τὸ γοτθικὸ ρυθμὸ καὶ ὁ κλασικισμὸς δὲν εἶχε καμμιὰ ἐχτίμηση γιὰ τὸ ροκοκό. Καὶ στὶς ἐποχὲς αὐτὲς οἱ ἄνθρωποι δὲ μπορούσαν, δὲ θέλανε νὰ ἰδοῦν τὴν ἔκφραση, ποὺ γέμιζε τὴν ξεπερασμένη τεχντοροπία, ποὺ καταδικάζανε σὰν χωρίς ἔκφραση. Φαντασθῆτε νὰ κατηγοριεῖται ἡ γοτθικὴ τέχνη, ὅτι δὲν ἔχει ἔκφραση! Καὶ ὅμως τὸ πιστεύανε οἱ ἄνθρωποι τῆς Ἀναγέννησης. Γιατὶ συμβαίνει αὐτὸ σ' ὅλες τὶς ἐποχὲς: Ὁ λόγος εἶναι πολὺ ἀπλός. Ἄμα ἡ νέα γενεὰ λέγει ἔκφραση, ἐννοεῖ μιὰ ὁρισμένη ἔκφραση, δηλ. τὴν ἰδική της ἔκφραση, ποὺ μάταια βέβαια τὴν ἀπαιτεῖ καὶ ζητᾷ νὰ τὴ βρεῖ σὲ μιὰ πρωτογενή, περασμένη ἐποχή. Γιατὶ πρέπει νὰ ξέρουμε, ὅτι μολονότι ἀναγκαστικά κάθε τέχνη ἔχει ἔκφραση, ποτὲ ὅμως αὐτὴ δὲν εἶναι ἡ ἴδια. Βέβαια καὶ ὑποτάσσει ἡ ἀπόδοση τῆς φύσης τὸν καλλιτέχνη στὸν ἐξωτερικὸ κόσμον, ἀντὶ νὰ τὸν ἀφήνει ν' ἀκολουθεῖ τὴν ἐσωτερικὴ του ὁρμή. Εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ τοποθετῇ μορφὲς καὶ χρώματα ὅχι ὅπως βγαίνουν ἀπὸ τὴν ψυχὴ του ἢ ὅπως ἀπαιτεῖ ἡ οἰκονομία τοῦ συνόλου τοῦ πίνακά του σ' αὐτὴ τὴ θέση, ἀλλ' ὅπως ἀκριβῶς ἀπαιτεῖ τὸ παρασταίνόμενο ἀντικείμενο. Ἐτοί ὁ καλλιτέχνης γίνεται σκλάβος ἐκεῖ ποὺ ἔπρεπε νὰ κυριαρχεῖ με πλέρια ἐλευθερία. Μὰ μ' αὐτὸ δὲ θὰ πει ὅτι ὁ ιμπρεσιονισμὸς ἢ καλύτερα οἱ ιμπρεσιονιστὲς ζωγράφοι δὲν ἐδημιούργησαν ἀξιόλογα καλλιτεχνήματα. Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς βέβαια μέινανε μόνο ιμπρεσιονιστὲς, μὰ τοῦλάχιστο μιὰ τετράδα ἀπ' αὐτοὺς πήρανε θέση ἀνάμεσα στοὺς μεγαλύτερους καλλιτέχνες.

Ἑρμηνεία τοῦ ἱμπρεσιονισμοῦ.

Ο ἱμπρεσιονισμὸς δὲν εἶναι, ὅπως τὸν κατηγοροῦσαν, μιὰ ἀπλή τεχνικὴ ἀντίδραση, εἶναι ἕνας ρυθμὸς δηλ. ἀναγκαῖα ἔκφραση μιᾶς καλλιτεχνικῆς κατεύθυνσης με ὁρισμένη θέληση.

Κάθε ρυθμὸς εἶναι μιὰ ἀναγκαιότητα, εἶναι ἀναπόφευκτος, εἶναι, ἂν θέλετε, μοιραῖος. Ἡ τέχνη δὲν εἶναι ποτὲ τυχαία. Εἶναι πάντα δεμένη με τὴ σύγχρονή της ζωὴ, ὅπως κι ὅλες οἱ ἄλλες κοινωνικὲς ἐκδηλώσεις, θρησκεία, ἐπιστήμη, φιλοσοφία, δίκαιο κλπ.

Ἡ ρίζα τῆς τέχνης εἶναι πάντοτε ἡ πνευματικὴ ζωὴ τῆς ἐποχῆς, τὸ πνεῦμα, ἡ κοσμοθεωρία, ὁ τρόπος δηλ. ποὺ βλέπουν τὸν κόσμον οἱ ἄνθρωποι τῆς ἐποχῆς. Ἡ τέχνη, ποὺ ἀπομιμνῆται τὴ φύση, ποὺ ζεῖ καὶ αἰσθάνεται τὸν κόσμον, δὲ μπορεί νὰ φυτρώσει, παρὰ σὲ μιὰν ἐποχὴ, ποὺ ὁ ἄνθρωπος εἶναι δεμένος με ὅλη του τὴν ὑπαρξὴ με τὴ γῆ, με τὸν ἐδῶ κόσμον, ποὺ ὁ ἄνθρωπος εἶναι δεμένος στὴ ζωὴ.

Ἐπειτα ἀπ' αὐτὰ τὰ γενικὰ ἂς κοιτάξουμε τώρα, ποῖα εἶναι ἡ σχέση τῆς ιμπρεσιονιστικῆς τέχνης με τὴν ἐποχὴ, ποὺ τὴν ἐδημιούργησε.

Ο ιμπρεσιονισμὸς ἦταν ἡ τέχνη τοῦ ματεριαλισμοῦ τῆς ἐποχῆς, ποὺ οἱ φυσικὲς ἐπιστῆμες σημειώσανε τὸ πρῶτον ἀνέβασμα. Οἱ μεγάλες ἀνακαλύψεις καὶ ἐφευρέσεις τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν ἐπιδροῦν πάνω στὶς σκέψεις καὶ τὶς θεωρίες καὶ τὶς μετασχηματίζουν. Καὶ

ἔτσι με τὴν ἐπιτυχία των αὐτῶν φέρνουν τὸν ἄνθρωπον σὲ σημεῖο νὰ παραδεχτῇ, πὼς κάθε κινητήρια δύναμη ἔχει τὴ ρίζα της στὴ φύση. Δὲ βάζει τὸν ἑαυτὸ του πάνω ἀπὸ τὴ φύση, ἀλλὰ μέσα στὴ φύση. Ὁ φιλόσοφος τῆς ἐποχῆς τὴ θεωρεῖ τὴ βγάζει ἔξω καὶ χρησιμοποιεῖ μόνον αὐτὸ, ποὺ βγῆκε ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴν ἐμπειρία. Τὸ πείραμα παίρνει τὴν πιὸ μαγαλύτερη σημασία γιὰ κάθε παρατήρηση. Μιὰ φυσικοεπιστημονικὴ μέθοδος ἀναγνωρίζεται ὡς ἡ μόνη ἀξιόπιστη ἀκόμα καὶ γιὰ τὶς ἱστορικὲς ἐπιστῆμες.

Κάτω ἀπὸ τὴν πίεση τῶν θεωριῶν αὐτῶν ἔγραψαν ὁ Ταῖν τὴ «φιλοσοφία τῆς τέχνης» καὶ ὁ Ζολὰ ἔδωσε τὸ γνωστὸ ὁρισμὸ, ὅτι δηλ. «ἡ τέχνη εἶναι ἕνα κομμάτι φύσης ἰδωμένο ἀπὸ μιὰν ἰδιοσυγκρασία».

Ἡ ἀλλαγὴ τῆς κοινωνίας καὶ οἱ νέες πνευματικὲς ἀπαιτήσεις δὲ μπορούσαν παρὰ νὰ ἔχουν τὸ σχετικὸ τους ἀντίχτυπο στὴν τέχνη. Στὸ σύνθημα τῶν ψευτοαισθητικῶν «ἡ τέχνη διὰ τὴν τέχνη» ἀντιτάχθηκε τὸ σύνθημα «ἡ τέχνη γιὰ ὅλους».

Ο ἱμπρεσιονισμὸς εἶναι τὸ καθρέφτισμα αὐτῆς ὅλης τῆς πνευματικῆς ζωῆς. Ἄς σημειωθῇ, ὅτι τὴν τεχνικὴ πρόοδο, ποὺ σημειώσε, ὅπως εἶδαμε ὁ ιμπρεσιονισμὸς, τὴ χρῶσται στὶς ἐπιστημονικὲς ἐργασίες, ποὺ γίνανε τότε πάνω στὰ χρώματα καὶ στὰ ἀποτελέσματά των, ποὺ με προσοχὴ καὶ με ἐξυπνάδα ἐχρησιμοποίησε.

Ο ἱμπρεσιονισμὸς σὰ γνήσιο δημιούργημα τῆς ἐποχῆς του, ὅπως καὶ κάθε ἄλλος ρυθμὸς, δὲ μπορούσε παρὰ νὰ ἐπικρατήσῃ στὸ τέλος. Γιατὶ τὸ γούστο τοῦ κόσμου κλίνει πάντα σὲ κείνο, ποὺ καταλαβαίνει περισσότερο, καὶ ποὺ τοῦ ἀρέσει νὰ τὸ κουβεντιάξῃ. Κι' αὐτὸ ἦταν τότε τὸ ἀπλὸ φυσικὸ.

Ο καιρὸς κρίνει γιὰ τὴν ἀξία κάθε ἔργου τέχνης. Ψεύτικα ἔργα χωρὶς ζωὴ μέσα τους χάνονται, ἔπειτα ἀπὸ ἕνα χρονικὸ διάστημα λὲς καὶ τὰ καταπίνει ἡ γῆ.

Ἡ γνήσια τέχνη δὲν παλιώνει ποτέ. Γίνεται ἕνας «ἀστερισμὸς» στὸν οὐρανὸ τῆς τέχνης καὶ ἀχτινοβολᾷ ἀπὸ τὰ αἰώνια ἔργα τῆς συγκίνηση καὶ ἀπολύτρωσης στὴν ἀνθρωπότητα.

Μιὰ τέτοια θέση ἔχει πάρε καὶ ὁ ιμπρεσιονισμὸς, ἡ ἐξαφάνιση αὐτῆς κάθε πλαστικῆς μερικῆς ἀξίας, ἡ ἀπορρόφηση τοῦ μερικοῦ ἀπὸ τὸ γενικὸ, τὸ ἀνήσυχο αὐτὸ ἐξσῆκωμα τῶν χρωμάτων καὶ τῶν μορφῶν, ἕνα ἐξσῆκωμα ποὺ μεταδίδεται στὸ θεατὴ καὶ ποὺ δὲν τὸν ἀναγκάζει βέβαια νὰ χρονοτριβῇ μπροστὰ του καὶ νὰ σκεφθῇ, μὰ τοῦ προξενεῖ μιὰ φευγαλέα, ἀλλὰ στὸν πιὸ ψηλὸ βαθμὸ ἀνεβασμένη δυνατὴ ἀπόλαυση.

Διάδοση τοῦ ἱμπρεσιονισμοῦ.

Ο ἱμπρεσιονισμὸς ἦταν καθαρὸ δημιούργημα καὶ ἀποκλειστικὴ κατάκτηση τῆς γαλλικῆς τέχνης. Μὰ ὅπως κι ὅλες οἱ ἄλλες κατακτήσεις τοῦ πρωτοπόρου στὴ νεώτερη τέχνη γαλλικοῦ λαοῦ, δὲν ἔμεινε κι ὁ ιμπρεσιονισμὸς ἀποκλειστικὸς του χτῆμα. Διαδόθηκε καὶ εἶχε πολὺ μεγάλη ἐπίδραση σ' ὅλη τὴν ἐξένη τέχνη. Μὰ σὲ καμμιὰ δὲν ἔμεινε ὁλοκάθαρος. Παντοῦ, ὅπου τὸν πήρανε τοῦ φορτώσανε καὶ κάτι δικό τους εἴτε ἀπὸ παρξήγηση τῆς οὐσίας τοῦ ιμπρεσιονισμοῦ ἢ τῆς συγγένειας ποὺ εἶχε, εἴτε καὶ ἀπὸ ἀδυναμία. Στὴ Γερμανία ιμπρεσιονιστὰς ζωγράφος ἀναδείχτηκεν ὁ Μάξ Λίμπερμαν, ποὺ ἔγινε καὶ ὁ ἀρχηγὸς τῆς ρεαλιστικῆς ἀντίδρασης ἐναντία στὸ συμβολικὸ ρυθμὸ τοῦ Böcklin καὶ τῶν ἄλλων ρωμαντικῶν καὶ ἀκαδημαϊκῶν σχολῶν καὶ ζωγράφων, ὡς καὶ στὸ γούστο, ποὺ ἐνισχυότανε ἀπὸ τὸν αὐτοκράτορα. Ἐνας γεροντὸς ζωγράφος, ὁ Οὐσσιντε, χρησιμοποίησε τὴν μέθοδο τοῦ ιμπρεσιονισμοῦ γιὰ νὰ ζωγραφίξῃ τὰ θεοσκευτικὰ του θέματα! Στὴν Ἰταλία ἐπίσης ἀναδείχτηκεν ὁ Segan-

tinι με τὰ θαυμαστὰ τοπία του τῶν Ἀλπεων. Ἡ ἐπίδρασή του ἦταν αἰσθητὴ καὶ στὴ Νορβηγία, στὴ Δανία, στὸ Βέλγιο, στὴν Ἰσπανία. Στὴν Ἀμερικὴ καὶ στὴν Ἀγγλία δὲν εἶχε μεγάλη πέραση.

Καὶ ἡ Ἑλλάδα δὲν μπορούσε φυσικὰ νὰ ξεχωρίσει ἀπὸ τὶς ἄλλες χώρες, ποὺ ζωγράφοι τοὺς δούλεψαν στὸν ιμπρεσιονισμό. Κανένας Ἕλληνας ζωγράφος δὲν ἔμπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ καθάριος ιμπρεσιονιστὴς. Πολλοὶ ἔχουν πάρε πολλὰ στοιχεῖα ἀπ' αὐτόν. Αὐτὴ εἶναι σὲ δυὸ λόγια ἡ θέση τοῦ ζητημάτου αὐτοῦ. Μὰ καὶ περισσότερο δὲν ἐπιτρέπει ὁ σκοπὸς μας νὰ χρονοτριβήσουμε πάνω σ' αὐτό. Ἄλλη φορὰ, ἀργότερα ἴσως παρουσιαστῇ εὐκαιρία νὰ γίνῃ μακρύτερος λόγος. Τώρα στὸ ζωγραφὸ μας Οὐμβέρτο Ἀργυροῦ καὶ τὰ ἔργα του. Ὁ ζωγράφος μας δὲ χρειάζεται νὰ τὸν παρουσιάσουμε. Εἶναι παλαίμαχος τοῦ καλλιτεχνικοῦ στίβου καὶ πολλὰς φορὲς ὡς τὰ σήμερα ἔχουν ἀσχοληθῇ με τὸν ἴδιο καὶ με τὰ ἔργα του οἱ κριτικοὶ τῆς τέχνης καὶ δικοὶ μας καὶ ξένοι. Ἐργα του κοσμοῦν ξένες πινακοθήκες καὶ ἰδιωτικὲς συλλογὲς μικρὲς καὶ μεγάλες δικῶν μας καὶ ξένων. Καὶ δὲν εἴψαν καὶ οἱ ἐκθέσεις. Ἐχει καὶ ὁ ἴδιος ἀσκήσει με μεγάλη ἐπιτυχία, ἀνάλογα με τοὺς ἄλλους, τὴν τεχνοκριτική. Ἐξῆσε στὸ Μόναχο, ὅπου εἶχε σπουδάσει τὴ ζωγραφικὴ. Ταξίδεψε σὲ πολλὰ μέρη καὶ τώρα εἶναι καθηγητὴς τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν στὰς Ἀθήνας.

Ὅσος καιρὸς τοῦ μένει ἐλεύθερος ἀπὸ τὰ διδασκτικὰ του καθήκοντα, εἰς τὰ ὁποῖα ἡ εὐσυνειδησία του φτάνει τὴν ὑπερβολή, δὲν τὸν ἀφήνει νὰ χαθεῖ. Δουλεύει. Καὶ τὰ καλοκαίρια, ποὺ ἔχει τὶς διακοπὲς του, φεύγει ἀπὸ τὴν Ἀθήνα. Τὸν τραβᾷ τὸ ἑλληνικὸ ὕψιμο, τὸ ἑλληνικὸ φῶς, ποὺ εἶναι ἡ χαρὰ του. Στους Δελφούς, στὴν Ὑδρα, στὸ ἀλβανικὸ μέτωπο, ἔχει δουλέψει ὑπεράνθρωπα. Εἶναι καὶ πολὺ γοηγορὸς στὴν ἐργασία του, ὅπως δὲ πρέπει νὰ εἶναι κάθε ιμπρεσιονιστὴς ζωγράφος. Καὶ ὁ κ. Ἀργυρὸς εἶναι ὁ πιὸ ιμπρεσιονιστὴς ἀπὸ τοὺς ζωντανούς Ἕλληνες ζωγράφους.

Μὰ ἂς κοιτάξουμε καλύτερα τὸ ἔργο, ποὺ χρωματιστὸ, σὲ τετραχρωμία, μᾶς τὸ παρουσιάζει ὁ «Αἰὼνας μας» ὅπως δὲ ποτε ὑποφωτᾷ, ἀμὰ λογαριαστοῦν οἱ ἑλλείψεις καὶ οἱ δυσκολίες ποὺ ἔχει ἀκόμα μιὰ τέτοια ἐργασία στὸν τόπο μας.

Τὸ θέμα τοῦ πίνακα εἶναι πολὺ ἀπλό: ἕνας βράχος στὴν Ὑδρα με δυὸ σπιτάκια χτισμένα πάνω του.

Καὶ πρέπει ἀπὸ τὴν πρώτη ματιὰ νὰ ποῦμε, πὼς ὁ ζωγράφος μας ἔχει νὰ μᾶς δώσει νὰ νιώσουμε τὸν σκελετὸ ἐνὸς ἀτόμου βράχου, ποὺ γεμίζει τὸν πίνακά του ὁλόκληρο. Παρουσιάζει στὸ θεατὴ δυὸ πλευρὲς τοῦ βράχου. Ἡ μιὰ φωτισμένη λίγο ἀπὸ τὸν ἥλιο καὶ κυρίως ἀπὸ τὶς ἀντανάκλασεις τῶν ἄλλων ἠλιοφωτισμένων ἀπέναντί τους καὶ ἀθέατων στὸν πίνακα ἀντικειμένων ἔχει

ἕνα δυνατό πορτοκαλλί χρῶμα. Ἡ συνεχόμενη δεξιὰ πλευρὰ τοῦ βράχου δὲ φωτίζεται οὔτε ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὸν ἥλιο, οὔτε καὶ ἀπὸ ἀντανάκλασεις, γιατί δὲν ὑπάρχει τίποτε ἀπέναντί της. Εἶναι τὸ μέρος τοῦ βράχου, ποὺ ἡ πρὶν ἀπὸ τὸν ιμπρεσιονισμό ζωγραφικὴ θὰ τὸ παρουσίαζε σκοτεινὸ, σκιά. Ὁ Ἀργυρὸς δὲν τὸ ζωγραφίζει σκοτεινὴ σκιά, μὰ δὲν τὸ ζωγραφίζει καὶ σὰν καθάριος ιμπρεσιονιστὴς παραθέτοντας τοὺς διάφορους τόνους καθαρὸς τὸν ἕνα κοντὰ στὸν ἄλλο. Ἐχει ἀνακατέψει τὰ χρώματά του πάνω στὸ πανί του γιὰ νὰ πιτύχει τὸν τόνο, τὴν ἀπόχρωση, ποὺ τοῦ χρειάζεται στὸ μέρος αὐτὸ τοῦ πίνακά του. Καὶ τάχει ζωγραφίσει σκούρα, ἀνακατεύοντας ἀγγλικὸ κόκκινο καὶ γαλάζιο.

Τὰ δέντρα πάνω στὸ βράχο ψηλά, δεξιὰ κι ἀριστερὰ, στὸ κέντρο τοῦ βράχου ἕνας θάμνος καὶ κάτω στὰ ριζὰ του ἑπτά θάμνος πιὸ μεγάλος καὶ πιὸ πυκνὸς δὲλτα πράσινα. Τὸ δέντρο πάνω ἀριστερὰ δὲν εἶναι καθαρὸ πρᾶσινο, ὁ χρωματισμὸς του εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῶν ἀντανάκλασεων ἀπὸ γύρα του καὶ κυρίως τῆς πορτοκαλλίης πλευρᾶς τοῦ βράχου.

Τὰ σπιτάκια πάνω στὸ βράχο καὶ τὴν ἀριστερὰ πέρα ἀπὸ τὸν ἥλιο καὶ ποὺ ἔχουν ζωγραφιστῇ ἀπὸ τὸν Ἀργυροῦ με ἀνάμικτα πάντα χρώματα. Κίτρινο χρῶμα, ποὺ γιὰ νὰ τοῦ δώσει τὴν ἀπόχρωση ποὺ βλέπει ἐκεῖνη τὴν ὥρα, τὸ ἀνακατεύει πάνω στὸ πανί με λίγο κόκκινο καὶ ἄσπρο.

Ὁ οὐρανὸς εἶναι κι αὐτὸς ὅχι με καθαρὰ χρώματα ζωγραφισμένος, ὅχι ιμπρεσιονιστικά. Ἡ ἀπόχρωση ποὺ ἔχει ὁ οὐρανὸς ψηλά καὶ ποὺ εἶδε στὴν πραγματικότητα ὁ ζωγράφος μας τὴν ἐπέτυχε ἀνακατεύοντας τὸ γαλάζιο με μιὰ μικρὴ δόση πράσινου καὶ ἄσπρου.

Στὸ κάτω μέρος τ' οὐρανοῦ ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ συνέχεια με τὰ δέντρα, ὅπου ὁ ἥλιος ἔχει σηκώσει λίγους ὄμβρους, γιὰ ν' ἀποδοθῇ ἡ ἀπόχρωση ἔχει προστεθεῖ στὸ παραπάνω μίγμα καὶ λίγο κόκκινο.

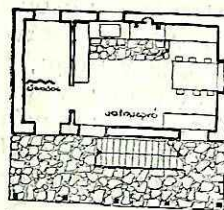
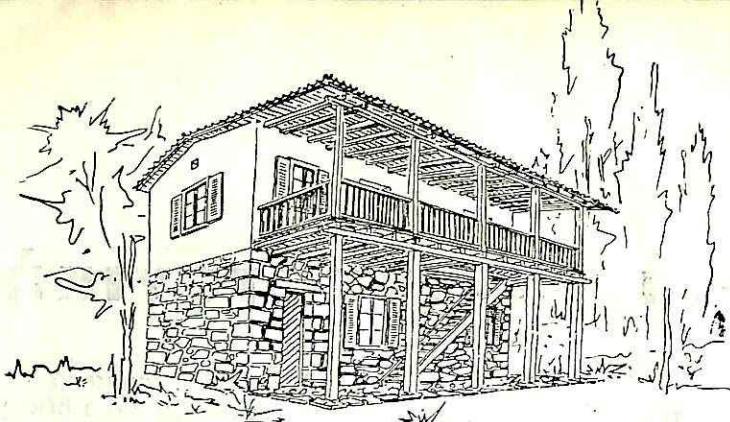
Περιγράφοντας τὸ ἔργο αὐτοῦ τοῦ Ἀργυροῦ διακινδυνεύω ἕνα πρόχειρο χαρακτηρισμὸ τῆς τεχντοροπίας του τῆς ἀτομικῆς: Βλέπει με τὰ μάτια τοῦ ιμπρεσιονιστῆ μιὰ ζωγραφίζει με τὸν τρόπο τὸ συνειθισμένο στὰ ἐργαστήρια, ἀνακατώνοντας δηλ. γιὰ νὰ πιτύχει τὴν ἀπόχρωση, ποὺ εἶδε στὴ φύση, τὰ χρώματα πάνω στὸ πανί ὅμως καὶ ὅχι πάνω στὴν παλέττα του, ὅπως ἔκανε στὰ ἐργαστήρια. Χρησιμοποιεῖ ὅμως αὐτὸς μόνον τὰ ἑπτὰ χρώματα τοῦ οὐράνιου τόξου, ποὺ χρησιμοποίησαν οἱ ιμπρεσιονιστὲς καὶ ἀπὸ τὴν παλέττα του λείπει τὸ μαῦρο, διότι, λέγει, τὸ μαῦρο δὲν ὑπάρχει στὴ φύση.

Στὸν πίνακά μας ἔχει χρησιμοποίησει τὰ ἑξὶ ἀπὸ τὰ ἑπτὰ χρώματα, προσέχοντας πάντα στὰ σκιερά μέρη νὰ βάζει χρώματα ψυχρά, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστο δηλ. διαβαθμίσεις τοῦ γαλάζιου.

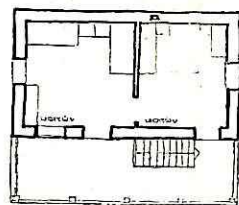
Καὶ ἔτσι ἔχουμε μιὰ σὲ γενικὲς γραμμὲς ἀνασκόπηση



Οὐμβέρτου Ἀργυροῦ: ΑΓΡΟΤΙΚΟ ΕΙΔΥΛΛΙΟ



ισόγειο



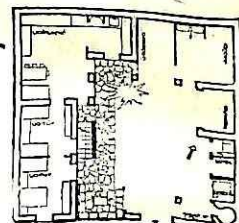
δρόμος



Άγροτικό σπίτι άμπελουργού Κρήτης. →

Διόδροφος εξέλιξης πυρήνος κατοικίας για άγροτικό σπίτι Μακεδονίας.

Μελέτες αρχιτεκτονικής Διοίκησης
Υπουργείου Άνοικοδομήσεως.



και τοπείου είναι το μέτρο. Στη χώρα μας τίποτα το μεγάλο, τίποτα το υπερβολικό. Ούτε γιγάντια βουνά με άπεραντα δάση, ούτε άγρια και άτέλειωτη θάλασσα, ούτε υπερβολικοί ποταμοί.

Οι καιρικές μεταβολές δεν χαρακτηρίζονται από το μέγεθος, άλλ' από τη συχνότητά τους. Οι καταιγίδες είναι οι ολιγώτερες της Μεσογείου. Την αύχμηρότητα του καλοκαιριού μετριάζουν οι θαλάσσιες αύρες, το δέ χειμώνα, το χιόνι, όταν έρθει, «σάν άνθισμα κι' αυτό», όπως λέει ο ποιητής, λίγο χρόνο θά κρατήσει άλυωτο ή ελληνική γη, ενώ σύγχρονα, σ' αυτή την καρδιά του χειμώνα, αιώνιος περιβολάρης ο ήλιος, με τις άλκυονίδες ήμέρες του, ξεγελάει τη μυγαλιά, που άπ' το Γεννάρι κι' όλας άρχίζει ν' άνθίζει.

Τά βουνά μας, πολλά και σ' έκταση και σ' αριθμό, δεν είναι ψηλά. Οι μυθολογικοί μας τιτάνες βάζοντας το Πήλιο πάνω στην Όσσα, μόλις φθάσανε τις 3.500 μέτρα. Όλα μαλακά και ήπια χύνουν τις γραμμές τους όλόγυρα από άλλεπάλληλα κορφοβούνια, σχηματίζοντας γραφικά όροπέδια και κοιλάδες σε άτέλειωτη ποικιλία έναλλαγής γραμμών.

Τρίτο χαρακτηριστικό της ελληνικής φύσεως είναι ο πλούτος του φωτός και ή διαύγεια της άτμοσφαιρας. Αποτέλεσμα της ξηρασίας ή διαύγεια, κάνει ώστε άντικείμενα άπομακρυσμένα νά διακρίνονται εύκρινέστατα. Κάθε του έδάφους πτυχή, κάθε του κοίλωμα, φαίνονται από μακριά σαν κομμάτια καλλιτεχνικού άνάγλυφου.

Οι μακρινές περιμετροί των βουνών προβάλλουν στον όρίζοντα με την άκριβεια αρχιτεκτονικών γραμμών, και τά άσβεστωμένα νησιώτικα σπιτάκια με τις κοφτές τους σκιές, μοιάζουν σά νά τά φωτίζει ένας τεράστιος ήλεκτρικός προβολέας.

Η φύσι σ' αυτή έντυπώνει στον κάτοικό της είκόνες εύκρινεις, καθιστά το μυαλό του και τη λογική του διαυγή και γενικά τον κάνει εύμετάβολο, σπινθηροβόλο και ρεαλιστή.

Ένας τέτοιος λαός έφτιαξε μιάν άπρόσωπη τέχνη, που κύριο χαρακτηριστικό της είναι ή έξυπνότητα των άναγκών του. Έξω από μιά έντονη διακοσμητική τάση, καμιά συμβατικότητα ή ψευτιά δεν ύπάρχει σ' αυτή, τίποτα το περιττό ή το αυθαίρετο. Τόν αριθμό των χώρων στα κτίσματά της, τις διαστάσεις και άναλογίες τους, ρυθμίζουν οι πραγματικές δένοντες άνάγκες, που κάνει τις δομικές μάζες νά δένονται άρμονικά και νά κρύβουν μιά «μυστική άρμονία, μιά μυστική άρχιτεκτονική χρεών, άπ' όπου πηγάζει ή άρμονία της μορφής». (Πικιώνης).

Έτσι π.χ., το «ταρατσόσκαπε» νησιώτικο σπίτι, το επιβάλλει ή άνάγκη για την εύκολη συλλογή

βροχίνων νερών, ή εύκολία κατασκευής σε τόπους που ή ξυλεία είναι λιγοστή, αλλά και ή άνάγκη άμύνης κατά συχών επιδρομών, στους όποιους τά σπίτια αυτά παρουσιάζονται σάν επάλληλα ταμπούρια.

Η άφθονη ξυλεία τούναντίον της Β. Έλλάδας, επιτρέπει στον κάτοικό της νά φτιάξει τά γραφικά σαχνισιά, που του έξασφαλίζουν εύχρηστη θέα και διαμονή στο σπίτι του, μέσα στο όποιο το δριμύ κλίμα τον άναγκάζει νά ζει πιότερο χρόνο.

Οι άνάγκες αυτές της υπαίθρου, τόσο στο άγροτικό σπίτι, όπου είναι σύνθετες, γιατί συνυπάρχει ή λειτουργία κατοικίας και έργασίας, όσο και στα λοιπά άγροτικά κτίρια, πολύπλευρες και ποικίλες, όφειλόμενες στη συντελούμενη έκβιομηχανοποίηση της γεωργίας και στην εξέλιξη, που φέρνει ή συνεχής έπιμείζια χωριού και πόλης, θ' άντικρυσθούν έτσι, ώστε νά μη χαθεί ή εύκαιρία της μεταλαμπαδεύσεως της έπιστήμης και των μεθόδων του όρθολογισμού στους άγροτικούς οικισμούς μας. Τών οικοδομικών έπίσης όλικών θά γίνει έκμετάλλευσις και κατεργασία, σύμφωνα με τά από την έπιστήμη έπιτασσόμενα, αλλά και ή κατασκευή θά μελετηθεί ώστε νά προκύψουν θεμελιώδεις τύποι κάθε μερικώτερου στοιχείου, που θά επιτρέψουν την τυποποίηση και την εύκολότερη και ταχύτερη έκτέλεσί τους.

Απ' όλα αυτά άνακύπτει, ως έπιτακτικό χρέος του άρχιτέκτονος της άνοικοδομήσεως, ή σύνθεσι του ρασιοναλιστικού πνεύματος της έποχής μας με το πνεύμα της παραδόσεως, έργο λεπτό και με το πνεύμα της συνύπαρξις ρασιοναλιστικών άρετών και αισθαντικότητας, ή όποια θά μάς προφυλάξει από το ν' αντιγράψουμε παρενθοντολογικές μορφές, που δεν άνταποκρίνονται πιά στην πραγματικότητα, και νά μοιάζουμε έτσι, όπως λέει ο Μαλέας: «παιδάκια μαθητευόμενα και προσηλωμένα στην όρθογραφία και στη σύνταξι τραυλισμένων φράσεων».

Η συμβολή του λαϊκού τεχνίτη πρέπει νά είναι ύπολογήσιμη και ο ρόλος που θά του άνατεθεί ξεχωριστός. Σ' αυτό βοηθάει και ή, από οικονομική άδυναμία του Κράτους, έγκατάλειψις του άνοικοδομημένου σπιτιού μισοτελειωμένου, όποτε ή όλοκλήρωσις του, περιοριζόμενη βέβαια στα άχνάρια που ή έργαστηριακή μελέτη του έπιστήμονος θά όρίσει, θά έχει ως τόσο μιά συνθετική έλευθερία, που θά επιτρέψει στο λαό νά ξανάβρει μόνος του τη συνέχεια της λαϊκής παραδόσεως (*).

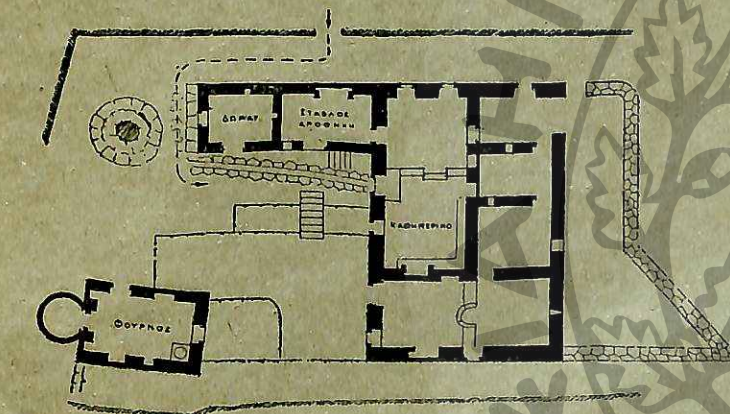
ΣΟΛΩΝ Π. ΚΥΔΩΝΙΑΤΗΣ

(*) Το πρόβλημα τούτο ύπαρκτό ήδη στη συνείδησι των στελεχών της άνοικοδομήσεως, έτέθη σοφώτερα από τον καθηγητή κ. Πικιώνη στο 9 φύλλο «Έκλογής».



ΛΑΪΚΟ ΣΠΙΤΙ ΑΙΓΙΝΑΣ
Από τη συλλογή του Υπουργείου Άνοικοδομήσεως

Παρουσίασι ζωγράφου κ. ΑΡΓΥΡΗ ΣΤΥΛΙΑΝΙΔΗ ΦΙΛΙΚΟΥ



Υπόδειγμα νεοαττικής λαϊκής τέχνης, είναι το σπίτι που έχτισε ο Ροδάκης στην Αίγινα το 1880, πάνω σε μιά πλαγή και άνάμεσα στα πεύκα και στις έλιές του Μεσαγρού.

Το σπίτι αυτό, έτσι όπως είναι άπλωμένο, δένεται με τη γύρω φύσι, και σχηματίζει μιάν έσωτερική αύλή, που σπάει το φώς, περικλείοντας συγχρόνως έναν εύχάριστο χώρο μπρός στην είσοδό του.

Οι μάζες του, διαβαθμισμένες πλαστικά, σύμφωνα με τη λειτουργική σημασία τους, ξεπηδάνε από τη γη, μορφωμένες πότε με γυμνές τις πέτρες του τόπου, πότε σοβατισμένες με τον τρόπο των αγιοπελαγίτικων (γάνωμα χωρίς σκληρές έπιφάνειες), δεν ξενίζουν το θέμα, μά συνεχίζουν το τοπίο.

Η έμφυτη διακοσμητική σίσθησι του λαϊκού τεχνίτη, έκδηλώνεται με πλούσια φαντασία και άπ' ατετη πρωτοτυπία, στο έσωτερικό και στο έξωτερικό, ιδίως με τις γλυπτικές μορφές, που συμπαραστατούν και όλοκληρώνουν τις άρχιτεκτονικές.

Σ. Π. Κ.

Ο σκηνοθέτης ΠΕΛΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ

«...»Οχι μόνο τεχνική... Η ευχέρεια της τεχνικής διαστρέφει το έργο... να βρω τα καλά του έργου —έν αρχή το έργο— και να μεγαλώσω τη σκηνική ενέργεια, έστω και αν έγω, ο σκηνοθέτης, μικρύνω... θέατρα, πολλά θέατρα στην Ελλάδα... πεδία για την άμιλλα... βοηθοί και στόματα του πολιτισμού...».

ΧΤΕΣ λίγο πριν από το δειλινό μέσα στο σεβαστό ενδιαίτημα όπου έχουν συναχθεί τα ένθυμματα του παλαιότερου θεάτρου μας και όπου συνάζονται και τα σημάδια του τωρινού μας. Η νύχτα πέφτει πιο γρήγορα πάνω από τις άναμνήμες τόσων αγώνων, ή σιωπή δεσπόζει μέχρι που να φέρνει τρόπο στην ανθρώπινη ψυχή, την πιστή του πόνου και της θλίψης, την ασυμπίστη της χαράς. «ἀκούγεται» ή σιωπή, νείθιστη της χαράς. «Ακόμη δεν έχει έρθει καθά έλεγε ο Ίψεν. Ακόμη δεν έχει έρθει καθά νείς επισκέπτης» δεν έφτασε ως την ώρα ή φιλέρευνη νεότητα ή θεατρική, τα παιδιά των διαφόρων δραματικών Σχολών, άλλοι φίλοι της θεατρικής τέχνης ή επιστήμονες που ζητούν μίαν επιβεβαίωση για ένα μέρος της δουλειάς τους κάπου σ' ένα δράμα, σ' έτης πρόλογο μιάς παλιάς κωμωδίας ή σ' ένα ναν πρόλογο μιάς παλιάς κωμωδίας ή σ' ένα πρόγραμμα, νεαροί ζωγράφοι μελετητές της σκηνογραφίας —όλος ο κόσμος του Μουσείου μας.

Ακούω τον Πέλο Κατσέλη, το φιλοξενούμενό μου στη ροή της ομιλίας του σά να στέκονται στην ατμοσφαίρα τα πάρα πάνω λόγια του, κύρια σημεία που γύρο τους θα πλεχτεί απόψε ή συνομιλία μας.

Έρχεται στιγμή και αφίνω μιά φράση βγαλμένη από την πικρή μου πείρα :

— Τί παρασταίνετε, στο τέλος, έσεις οι σκηνοθέτες ; Τεχνικοί, αντίπαλοι του συγγραφέα. Τί να περιμένει κανείς από σάς, ώ τέχνα της απωλείας και της θεατρικής παρακμής ;

— Μας χρειάζεται ή τεχνική, μάς βοηθάει να μη λαθέψουμε στο έργο μας να μη ξεστρατίσουμε από τη δουλειά μας, να φέρουμε το αποτέλεσμα μας για συλλογισού, άνθρωπο χωρίς να ξέρει τη γλώσσα καλά, τί λογοτέχνημα θα έγραφε...

Θυμάμαι τον Ψύχαρη : «γλώσσα θα πει γραμματική» δέ θέλω να τ' ομολογήσω άμέσως ότι ο σκηνοθέτης έχει δικίο, αλλά έχει...

— Μπλεγμένοι μέσα στην ευχέρεια της τεχνικής σας νομίζετε ότι ώφελείτε το έργο. Είσαστε βέβαιοι ότι δεν το διαστρέφετε ;

— Ναί ή τεχνική τον έχει αυτό τον κίνδυνο αλλά ο φωτισμός π.χ., το παίξιμο των ήθοποιών, το σκηνογράφημα δεν είναι παρά μέσα πρέπει να τα υποτάξουμε για να τα μεταχειριστούμε, για να βρούμε τα καλά του

κειμένου, να το μεγαλώσουμε, έστω κι αν ο σκηνοθέτης μικρύνει...

Κυττάω το συνομιλητή μου καλά : είνε ήρεμος δέ ζητάει να με κυριαρχήσει : καμιά νευρικήτητα, καμιά ένταση : απουσιάζει το κατσέλικο νεύρο που το ξέρουν καλά συγγραφείς, μεταφραστές, ήθοιοι, μαθητές. Έδω δεν υπάρχει ή όρμη για να βγει στην επιφάνεια ένα δράμα, ή ψυχή ενός ποιητή κοιμούνται τα δραστήρια γνωρίσματά του. Διστάζει να μιλήσει δυνατώτερα, μην ταράξει τη σκιά των θεατρικών περασμένων ; «Οχι» λέει απλά την αλήθειά του, το ΝΑΙ του, χωρίς φωνές. Ξέρει πως βρίσκεται σε φιλική γωνιά. Πέρισυ ανέβασε τρία ελληνικά έργα, τα δύο οί μεγαλύτερες επιτυχίες («Μπλόκ C», «Ηλίθιος»), το τέταρτο ελληνικό δεν τον άφισε ο καιρός που περνούσε και ειδικές περιστάσεις... Φίλος λοιπόν από τους καλύτερους φίλους μας. Το μέγαρο της Έταιρίας των Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων τον στεγάει με αγάπη. Πολλά μέλη της ξέρουν τη στοργή του στην ελληνική δημιουργία. Πάλι δέ βαστιέμαι, μόνιμη αντιδικία έχω με τους σκηνοθέτες : εύχομαι να είναι το άδικο δικό μου : θα τον πειράξω.

— Σκηνοθέτης και να θέλει να μικρύνει ο ίδιος για το καλό του έργου ; Να μην κάνει ο ίδιος έντύπωση ; Και πού πάει τότε ή περιφρόνηση προς τους «άνθρωπους του γραφείου», τους συγγραφείς που γράφουν ό,τι θέλουν, που «δεν ξέρουν από θέατρο ;» Ποιος άνθρωπος της Θυμλής μπορεί να είνε αντιβεντενικός ;

— Σήμερα πρέπει ο σκηνοθέτης να είνε αντιβεντενικός.

— Πρέπει, αλλά δεν του το επιτρέπει τό, κατ' αρχήν, έγωϊστικό φυσικό του.

— Κέντρο της γής δεν είνε πιά το μοναχικό άτομο, είνε το συνειδητό σύνολο, όχι ο ήχλος, αλλά ο άνθρωπος γενικά στα κοινά χαρακτηριστικά του, στον κοινό πόνο του. Ο σκηνοθετικός βεντετισμός, ή έγωλατρεία, όταν ξεσπάει, δεν βρίσκει δικαίωση στους θεατές...

— Και γίνεται ποτέ να σβύσει από μέσα σας ο βεντετισμός ;

— Αν αγαπήσουμε το κοινό μας που έχει τόσο την ανάγκη μας ο έσωτερικός του κόσμος. Και θα αιχμαλωτίσουμε την καρδιά του, αν λατρεύουμε την προσφορά που θα του κάνουμε, το έργο : αυτό είνε πρώτο : με κυριεύουν, κάθε φορά, οί απόψεις του βιβλίου, άτونهί μέσα μου κάθε ατομικιστική διάθεση : βέβαια είμαι κι

ΑΙΩΝΑΣ ΜΑΣ μοῦκανε τὴν τιμὴ νὰ μοῦ δώσει τὴ θέση τοῦ ἐπὶ τῆς ὕλης.

28 **Ὁ Αἰῶνας μας**

Ασφαλώς όμως ως την εποχή που ένας νέος Βιενέζος μουσουργός, νέος στην ψυχή, στην καρδιά και στα χρόνια, χάρισε στο άλλο λαϊκό τραγούδι όλα τα άγνά

MAN. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

Τὴν κυρίων ρόλων του.

Γι' αὐτό, ἂν εἶταν νὰ παίξει σωστά ἡ «Βαυλουανία», θὰ ἔπρεπε, ὡς πρῶτον, νὰ τὴν παίξουν ἀδελφεοὶ τῆς Ἐπιθεωρητικῆς ἐκείνοι νὰ πετυχαίναν καλὸν ὅχι μόνον τὴν προφορὰν ἀλλὰ, συνηθισμένοι ἀπὸ τὸν τρόπο τῆς δικῆς τους τῆς τεχνικῆς, πού τοὺς ὡδηγεῖ στὸ νὰ καλῶνται πολὺ τὸ νοῦ-μερόν τους μὲ τὸν ἑαυτὸν τους, θὰ ζων-τανεῦσαν πρὸ φωτεινὰ τοὺς ἀνυπαρ-χτους χαραχτῆρες τῆς κωμῆδος. Τὴν ἐπιθεωρησιακὴ ἀπαιτήσιν τὴ ζητᾷ τὸ ἔργο καὶ ἡ ἐκπληρωσὴ τῆς εἶναι τὸ θέλητρό του. Λεῖπει τὸ κείμενον, χρει-άζεται αὖ ἡθοιοὶς πέρα γιὰ πέρα.

Ὅταν ὁ Φ. Πολίτης τὸ διασκεύα-
σε, μὲ τὴν πλούσια φαντασία του,
ἀν εἶχε χαθεῖ καὶ ἀπὸ τὸν ἴδιον, φυ-
σικὰ, ἡ πεποίθησις στὴν ἐρμηνεία τῶν
διαφορῶν τῆς προφραγῆς καὶ ἀν οἱ θε-
ατὲς πιά πίστευαν στὴ σωλημικὴ ἀπο-
ψη, τότε τόσο μέσσα του ὑπῆρχε μιὰ
δικαίωση: Πρώτα· πρώτα ἔκανε τὸν
ἀγῶνα του ὡς δημοτικιστῆς· γι' αὐτὸ
καὶ ὁ Λογιστάτος του βρίσκεται σὲ
κατώτερη μοῖρα, εἶνε ὁ περίεργος
ὁλονόμι· ἔπειτα λάτρευε τὰ παλαιό-
τερα μας θεατρικὰ δημιουργήματα
(«Θυσία τοῦ Ἀβραάμ», «Κορακιστικὰ»,
«Βασιλικὸν» καὶ τ' ἀνέβαινε ὑποδειγ-
ματικά. Ὅταν ἀδιασπασμένοι—καὶ μὲ
τὸ δικό του— ἀπὸ τὴ συγγραφικὴ
κατάντια τοῦ ναυτουραλισμοῦ στὸν
τόπο μας, πού ἀκόμα δὲν εἶχε ξε-
φτῆσει ἐντέλως καὶ πού δὲν ὑποπόρι-
σε νὰ ἱκανοποιήσει τὸ γυμνασμένο
τοῦ του. Μέσα, στὴν αὐστηρότητα
τοῦ Φ. Πολίτη βρίσκεται ὁ σπόρος
τοῦ νέου. Ἄν τὸ στραβόξυλο ἐκεῖνο
δὲν πέθαινε τόσο γοργά, θὰ εἶχε ἰ-
σώσει πιθανότατα τώρα καὶ θὰ ἔ-
δινε καρποῦς. Δικαιωμένο λοιπὸν τὸ
ἀνέβασμα καὶ τότε. Στὸν Πολίτη θὰ
εὗρσκε ἡ πρόδοι τοῦ ἐπὶ τῇ τέχνῃ.
Ἡ ἀνάπτυξη ἐλληνικῆ κοινωνία πού
τὴν εἶχε δικό της δὲν εἶχε φτάσει ἀ-
λίτης ν' ἀγαπάει, νὰ ἐπαινεῖ καὶ νὰ
θαυμάζει· δὲ θὰ συνδύεε καὶ νὰ
κύλισμα τῶν συνοδοιπόρων τοῦ κατρε-
στοῦ τοῦ θανάτου.

Τούτο τὸν συνοδοιπόρῳ του, ὁ
ρίχτηκε νὰ τὸ ἐξαγορά κατράκωλιμα
Ροντήρης. Ἰδού ὁ πραγματοποιήσει ὁ
πάρχει ἀναμεταξύ τους καὶ ἰδού γιὰ
τὸ δὲν ἦταν ποτὲ δυνατό νὰ συνε-
χίσει τὴν παράδοσή του, καθὼς τὸ
καὶ ἡ μόρφωση — τοῦ Πολίτη ἡ βα-
θυστάτη μόρφωση — παρὰ τὴ γλωσσο-
μάθειά του, δὲν ἔχει γονιμότητα πα-
ρὰ τὴν προκοπὴ του, ὁ γενικότερες
ιδέες του τὸν κάνουν ἀνίκανο γιὰ
πρόοδο. Δὲν ἔχει καθόλου τὴς ἀ-
νάγκης τῆς ἐλληνικῆς πνευματικῆς
πραγματικότητας. Ὁ Ὁ. Συναδηνός,
πρὶν ἀπὸ χρόνια, μὲ εἶχε πεῖ τί
γνώμῃ σχημάτισαν γιὰ τὸ Ροντήρη
εἶπαν ὁ ἴδιος· μὲ τὴν ἔγραψε τοῦ τὴν
τώρα τελευταία σ' ἕνα γράμμα του
ἀπὸ τὴ Νέα Ὠρὴκη. Θὰ ἔπρεπε νὰ
ἐξῶ τὴν ἀδεία του γιὰ νὰ τὴ δημο-
σιεύσῃ τώρα ἐδῶ.

Μή υπορωτώντας άρα ν' άντικρύσει
έτσι ή άλλως τή «Βαβυλωνία» υπο-
στά σ' ένα κοινό πού άδιαφορεί έν-
τελώς γιά τήν πρόθεση τοῦ συγγρα-
φέα, τήν ανέβασε καί τὸ ανέβασμα
εἶναι άδικαίωτο. Γι' αὐτὸ καί ἡ πα-
ράστασις γίνεται άνεκτιμώμενη γιὰ τί
γεγονικά παίζεται ἀπὸ αξιόλογους ἡ-
θοποιοὺς. Στὴν πρώτη πράξις βοη-
θαί κάπως καί τὸ θέμα (γλέντι) καί
πάει νὰ δημιουργηθῇ ένας ρυθμός,
μιά κίνηση ἀρμονική· όμως, —
πρὶν καλά-καλά γεννηθῶν— ἀρχί-
ζουν οἱ καραμπόλες, ἡ φασαρία, ἡ
κίνηση γίνεται κουβάρια, ἕνα πανδα-
μόνιο· περισσότερα πῆλινά πιστικά
δὲν ἔχουνε σπάσει στὸ ἑλληνικὸ θέ-
ατρο. Γελαίει βέβαια τὸ κοινό, ἀλλά
τὸ γέλιο τοῦ δὲν ἔχει καθαρὴ θεα-
τρικὴ-πολιτικὴ πηγή, προέρχεται
ἀπὸ ὑποδρωμακὰ τρίτεια καταπο-
νέει, στὸ τέλος, ὅπως φαίνεται ἀπὸ
αὐταῖα ἐρεθίζεται καὶ σὲ κάθε
ρικὴ συσκευή τοῦ γέλιου, ἡ ψυχὴ δὲν
παράσῳρεται, δὲν συμμετέχει. Ἀπε-

οι, γιατί άκριβώς κάτι μένει από την έπιθεωρησιακότητα, δηλ. από το κάπως «αυθόρμητο» παίξιμο τών ή-θοποιών κάτι πιο πολύ του Νέξερ, που έχει, ως γνωστό, μεγάλη και λαμπρή θητεία στο έλαφρο θέατρο. Άπαράδεχτα είναι όσα έπιτραπήκανε ή, άκριβέστερα, όσα έπιδιώχθηκε, να κάνει ο Εύθυμιος, καθώς και το ότι τόν ηγάδει ο Κατράκης» (έχει άρα γε συλλάβει ο σκηνοθέτης την τριχα-ριτωμένη κίνηση του Κατράκη τή μο-ναδική στήν ευρύθυμια της όχι μόνο γιά τήν 'Ελλάδα; Δέν του φαίνεται 'αυτό' δέν θά τόν άφηνε νά κάνει αυτό το πώδημα). 'Ο άξιος ο Μαλ-λιαγρός έχει γίνει ξερός και άχα-ρος—αυτός!— από τή διδασκαλία. Μιά νέκρα, μία έραζιλία, μία μονοτο-νία κυριαρχεί. Καί έκτός από τούς ήθοποιούς, όλην αὐτή τή νέκρα τή σκορπίζει και στο σκηνογράφο του και στόν ένδυματολόγο του. Σβύνει από τόν πρώτο τή χαρούμενη διάθε-ση τής ψυχής του και τόν κάνει να πλάνει έλληνικά τοπεία χωρίς χρώμα, γκριζά και μπέζ, και κακοβα-μένα σάν του 'Αρμενιόπουλου (πύλη στήν δ' πράξη). Ναύπλιο ήταν αυτό; Πού ή φύση του ή σχεδόν άτίκτιχ; Πού ή θαλάσσα του ή κατάφωτη και πού τó χαμογέλιο του ούρανο; 'Ε-κείνο τó μετάλλιο φόντο τó περι-φερικό ψυχράνει δλόκληρο τó σκη-νογράφημα. Άνάλγοι και φυσικότη-τα άποσταγγιζέται και ο ένδυματο-λόγος και τινύνει τά πρόσωπά του μέ τρόπο καθόλου λεβέντικο καθώς ταιριάζει στά έλληνικά κοστούμια; ύπερστιλίζει τίς φορεσιές και γίνε-ται ούδέτερος καθώς και ο Κρητικός; χάνουν τά ρούχα τόν άέρα τους και μέ τά γλυκερά χρώματα πού βάζει στά μανίκια π.χ. του Μωραίτη και στο γενικό τόνο της κόρης του ξε-νοδόχου. Σάν τις 'Ερινύες εις το τρίτο μέρος της «Ορέστειας», ο Ρον-τήρης στρίβει και πνίγει τόν άνδρι-σμό τού χρώματος από τούς συνε-ργάτες του.

Ἡ Κί' ἔρχεται τώρα ἡ ἀπορία γιατί ἀνέβηκε ἡ «Βαβυλωνία»; Γιατί εἶνε ἀποκρίες. Ὁ τυχὸν ἐπιχειρηματίας θὰ σκεπτότανε πὼς χρειάζεται κατὶ ἑλασρόν καὶ μὲ γέλιο. Ἀρπάζει ὁ ξεπερασμένος ὁ σκηνοθέτης, ποὺ αὐτὸς ἔμεινε ἀκίνητος μέσα σ' ἑναν κόσμο ποὺ ἀλλάξε, τὴ «Βαβυλωνία» χωρὶς ὁ ἴδιος νὰ συγκινηθεῖ, γιατί στὸ θιάσόν του —γιατὶ περὶ προσωπικοῦ θιάσου Ροντήρη πρόκειται— εἶχε πολλοὺς ἀπὸ τοὺς πρώτους διδάξαντες τοῦ Πολίτη' εὐκόλα ἔκανε τὶς δοκιμὲς μόνος του, χωρὶς τίς σημειώσεις τοῦ Πολίτη, μὴ ἀγαπώντας τὸ ἔργο, δὲ θὰ μπορούσε νὰ φτάσει μῆτε σ' αὐτὴ τὴν παράσταση. Σ' ἓνα θέατρο ἐπιχορηγούμενο καὶ πρὸ παντὸς «Ἐθνικό», δὲν ἐπιτρέπονται δουλειές τόσο λίγο πνευματικὲς καὶ ποὺ νὰ ἐκμεταλλεύονται μόνο τίς δεξιότητες τῶν ἡθοποιῶν. Τὴ «Βαβυλωνία» τὴν ἔφαρμε. Νέα ἔργα εἶνε ὑποχρεωσὴ τῆς ν' ἀναβάζει μὴ τέτοια Σκηνὴ καὶ νὰ πλουτίζει τὴν ψυχὴ τοῦ κοιντοῦ. Ὅμως ὁ Ροντήρης συνθηκολογεῖ μὲ τὰ κατώτερα γούστα τῶν θεατῶν, κάνει ὀπερέττα τὸ Ζαῖ-πρ καὶ χτυποκαρδὶ μῆπως δὲν πιάσουν ταμειακὰ τὰ ἔργα. Παραστήσει τὸ θηρίο τῆς Ἀποκαλύψεως καὶ εἶναι δοῦλος τῶν ἡθοποιῶν του. Καταβέχεται αὐτὸς ποὺ δοῦλεμε μὲ μιὰ Παπαδάκη, μὲ μιὰ Παεῖνου, ποὺ

πέρασε τὰ νειᾶτα τοῦ δίπλα στὴ Μαρίκα, μὰ σκηνοθετεῖ Σαίξπηρ, ἀσβδωνίας πρὸς τὴ μεγάλη πόλησιν, μὲ τὴν ἀνεπάρκεια τῆς Ἀρόνη, ἐπειδὴ «ἀρέσει» καθὼς λέγει. Ἐνῶ δὲ χανεῖται τίποτα τοῦ νεότερου, ἀναγγέλει τὸν «Υπεράνωθρωπο» τοῦ Σῶ, γιὰτὶ τὸν ποθεῖ ὁ Χόρν. Αὐτοὺς τοὺς δυὸ τοὺς θεωρεῖ βεντέτες, «ἐμπορικούς» ἡθοιοὺς. Καὶ παραβλέπει ἀντίθετα μὲ τὸ κύριο καθήκον ἐνὸς σκηνοθέτη, τίς ἀπατήσεις τῆς Τέχνης, καὶ παραμερίζει τὸν Παρασκευά, τὴ Σαφοῦ, τὴ Μαρία Ἀλκαίου, τὸν Τάλανο· Τί θὰ παίξουν αὐτοί; Τὴν ἔκανε πάλι τὴν κλίκια του. Εἶναι ὅμως τοῦτο προορισμός ἐνὸς θεάτρου, δὲ λέω «ἐθνικο», ἀλλὰ ὁποιοδήποτε πού σέβεται τὸν ἑαυτό του; Ἔτσι κέρδιζε τὴν ἀντιπάθεια τῆς θεατρικῆς οἰκογένειας. Δὲν ἀνέχονται οἱ Ἕλληνες ὅσους περνᾶνε γιὰ Θεὸ τὸν ἑαυτό τους; θὰ ἔπρεπε νὰ τὸ ξέρει αὐτὸς ἀπὸ κάποιο στίχο τῶν «Περσῶν» (Ἀλλά γιὰτὶ νὰ θυμηθῇ τοὺς «Πέρσας»; Κάνουνε λόγο γιὰ σκονιὶ στὴν αὐλὴ τοῦ κρεμασμένου); Οἱ παλαιὸι ἀντιοῦν τὸν κατὰπληχτο τὸν τεροὶ μαθητὴς τοῦ κατὰπληχτο τὸν ἀντιοῦνται, οἱ φίλοι του τὸν ἐχνοῦν καὶ δὲν θέλουν οὕτε νὰ τὸν ἀκούουν, οἱ τοῖχοι τοῦ θεάτρου σταλάζουν μῖσος, τὸ γέλιο ἔχει φύγει ἀπὸ τοὺς διαδρόμους, ἀπὸ τὴν πρόβα, ἀπὸ τὰ καμπαρίνια. Φρόντισε νὰ μὴν ἔχει διευθυντὴ νὰ τὸν ἐλέγξει, δὲ θέλει ἀνεχέται ἄλλον σκηνοθέτη δὲ θέλει κοντὰ τοῦ ἀνθρώπου μὲ προσωπικότητα. Ὁ Θεοτοκάς ἔπαιρνε μισθὸν τρεῖς φορὲς πλεῖον ἀπὸ τὸν πρῶτο ἡθοιοῦ, αὐτὸς παίρνει τώρα πᾶρα πάντα ἀπὸ κάθε ἄλλον ἐκεῖ μέσα γίνεται καὶ διευθυντὴς τῆς Σχολῆς καὶ ὡς σκηνοθέτης θὰ δικαιολογεῖ ἕναν ὁλόκληρο καινούργιο μισθό. Μακάρι νὰ παίρνει ὁλόκληρο φορτίο χρυσάφι! Δὲν πρόκειται ἄλλως τε, αὐτὴ τὴ στιγμή, περὶ χρημάτων ἀλλὰ περὶ ἀρετῆς. Βρῆκε τὸν καιρὸ καὶ τὸν ἀρμενίζει. Καταπάσκει νόμους ποὺ ὁ ἴδιος τοὺς ρύθμιζε καὶ δὲν τολμάει νὰ συγκαλέσει τὴ νόμιμη διορισμένη Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ, γιὰτὶ δὲν τὴ διάλεξε ὁ ἴδιος ὄργανο του. Τέτιο κύμα ἐγωπάθειας δὲν ἐξέσπασε ποτὲ στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ!

« Όμως υπάρχει και κάτι ευχάριστο στην περίπτωση μας. Ή στάση της κριτικής. Ο Κουκούλης εξήγησε την περίπτωση Ροντήρη ψυχολογικά, σέ άρθρα του, θαυμάσια. Ο "Άλκης Θρούας" το ίδιο. Συνάδελφοι μόν διαφορετικές αποχρώσεις τόν έχουμε, παραξέει και νομίζω πώς δεν θά μπορούσα νά προσφέρω τίποτα καλλίτερο από τό νά υποδηλώνω τό άτύχημα Ροντήρη' τό άρχισα στά 1943 («Πρώτα») και τό συνέχισα σέ πολλές μελέτες στή «Νέα Έστία» μέ άφθονους υπαινιγμούς κι αποδείξεις.»

«Σκοπός τού «Εθνικού Θέατρου» » είναι ή καλλιέργεια τού καλλιτεχνικού συναισθήματος διά της προαγωγής τής εθνικής δραματικής και θεατρικής Τέχνης». (Ν.Δ. 80/1946).

Και αυτόν τό νόμο τόν παραβαίνει, τό βασικό γιά τό θέατρο εκείνο, πού τό έκανε προσωπικό του ίδιου.

Γιατί αποκλείει από τους φόρους το συντηρούμενο από τους φόρους το λαό, τους Έλληνες συγγραφείς, τους Έλληνες σκηνοθέτες, τους Έλληνες σκηνογράφους και το περνάει από

τὸ νοῦ του πὼς αὐτὸς εἶνε τὸ ἐλ-
ληνικό θέατρο στὸ σύνολό του;
Γιατί, ρωτάω τὴν καλὴ μοῖρα τοῦ
ἐλληνισμοῦ, δὲν καταδέχεται νὰ ἐρ-
γαστεῖ μὲ τὸν συναδέλφου του
παρὰ τολμάει νὰ κυριαρχήσει μ' ἐ-
ξωκαλλιτεχνικὰ μέσα;

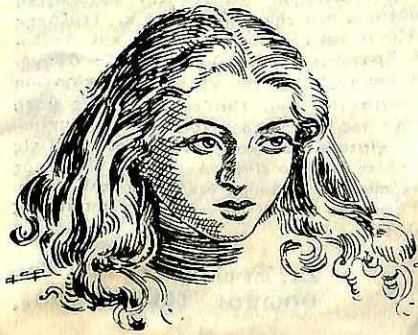
Γιατί κατέβασες τη στάθμη της
ελληνικής αξιοπρέπειας και ζητάει-
νά τον τριγυρίζουν δούλοι;
Γιατί με τό μισητά καρώματά του
μᾶς κάνει συμπαθητική νοσταλγία
τὴν ὁδονηρὴ ἀνάμνηση τῆς ὥμης βα-
ναυσότητας τοῦ Μνηστιά;
Ἀπλούστατο :

Ἀγωνίζεται μὲ ἀγκομαχητό νὰ
μᾶς ἀποδείξει ὅτι τὸ δίκιο βρίσκε-
ται σὲ περιοχὴ ἀντίθετη ἀπὸ τὴ δι-
κὴ του!

Ἡ «Ἀντιγόνη» τοῦ Ἀνούγι
στὸ «Θέατρο Τέχνης»

Ἐνδὸς τοῦ Ροντήρη ο ἥσασος πάει
 δσο μπορεῖ πρὸς τὰ πῖσω δυσκινή-
 ντες ἀπὸ τὰ πάχη τῆς ὀλικῆς τὸν ἑ-
 πάρκειας, τὸ λιτοδαίτοιο ἱερατεῖο
 τοῦ Κούν ὁρμαῖε πρὸς τὰ ἐμπρόσθ
 καὶ ἀγκυλαῖες τοῦ παρόν' τὸ ξενικό
 παρόν, εἶνε ἀλήθεια, ἀλλὰ δὲν εἶνε
 λίγο τοῦτο· τὸ ντόπιο παρόν τὸ ἄ-
 φησε στὴ φροντίδα τῆς Τύχης' καὶ
 δημόσια τώρα θὰ ἐπιβρῖνω τὸν Κου-
 κοῦλα ποῦ ἀνακατεβήκε σ' αὐτὴ
 τὴν ὑπόθεση. Ὡς κριτικός θὰ ἔπρεπε
 νὰ συγκαταριθμῇε τοὺς συναφιοῦ
 μας, ὁ πρῶτονοικοκύρης τοῦ συναφιοῦ
 μας, ὁ πῖο κλασικοθρεμὸς (δὲν γί-
 νεται κριτικός χωρὶς νὰ ἔξει κα-
 κανεῖ τοὺς ἀρχαίους), ὡς μέλος τῆς
 Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Θεο-
 τοκά, τὸν ἐθαύμασα διαφεντευτὴ τοῦ
 πῖο σωστοῦ, τοῦ πῖο ὀφέλιμου, ὡς
 διευθυντῆς τοῦ Κρατικοῦ Θεατροῦ
 τῆς Θεσσαλονικῆς δὲν ὕστερησε ἀπὸ
 τῆς ἄλλης τοῦ ὑψηλῆς ἰδιότητος. Τά-
 ρα γιὰ νὰ θὰ πάει μαζί με τὸ ἐπιτε-
 λεῖο τοῦ Κούν; Κρίμα! Κάτ' ἔχει λυ-
 γίσει μέσα σ' ὅλους μας.

«Ὡς τόσο τὸ «Θέατρο Τέχνης» ἔχει καὶ τίς πάρα πολὺ φωτεινὲς στιγμὲς τοῦ καὶ μετὰ τὸν ἀξιο «Γυάλινου Κόσμου» μᾶς δίνει τὴν «Ἀντιγόνη», διὸ ἔργα ὅσα γίνονται πρὸ νῆα καὶ πρὸ καινούρια. Φυσικὰ δὲ φαντάζομαι νὰ εἶναι τόσο φτωχὸς ὁ κόσμος ποῦ νὰ εἶναι αὐτὰ τὸ ἅπαντο τοῦ καιροῦ μας, ἀλλὰ τὴν εὐγνωμοσύνην μας πρέ-



Н ЛАМПЕТН

πει νὰ τοῦ τῇ χαρίσουμε ὁλόκληρη
τοῦ εὐγενικοῦ σκηνοθέτη ποὺ μᾶς τὰ
γνώρισε.

Ο καθηγητής Ι. Κακριδής —βαρύτιμο στολίδι τῆς γενιᾶς μας— σ' ἕνα βιβλίο του μιλάει γιὰ τὶς ἀλλαγές

ποὺ παθαίνουνε οἱ μῦθοι τῆς τραγω-
δίας ἀνάλογα μὲ τὸν κάθε ποιητὴ
καὶ πῶς, κάθε φορά, ὁ μῦθος ἔπαιρ-
νε καινούργιο νόημα

Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ὁ Ἀνούγις, γνωστὸς καὶ ἀγαπητὸς εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἐδόουλεμ ὡς ἀρχαῖος «Ἕλληνας» συγγραφεὺς θαυραστικὸς μὲ ἀξία, καὶ Γάλλος πρὸ παντός, δὲν εἶχε ἀνάγκη ἀπὸ ὑποθέσεις, καθὼς μάλιστα εἶναι καὶ κατόχος μιᾶς ἐξαιρετικῆς τεχνικῆς. Γυρίζοντας πρὸς τὴν «Ἀντιγόνην» φανερώμεν εὐρηστικότητα, τόλμη καὶ πεποιθήση στὶς δυνάμεις του. Βρῆκε κάποιες ἀναλογίες τῆς

ἐποχής ἐκείνης μετ' τὴν δική του καὶ δέχτηκε τὸ μῦθο, καθὼς δὴ τὸν ἀντίκριζε, ἀν γινότανε στὶς μέρες τοῦ Ζωῆτας μέσα στὴν κυριαρχία τοῦ χιτληρισμοῦ, εἶδε, στὴν ἀναπόλησή του, τὴν Ἀντιγόνη τὴν ἀρχαία ὡς κατὰ μάταιο, καὶ κατὰ παράξενο καὶ κουτό συγχρόνως, νὰ κάθεται καὶ νὰ θρηνεῖ τόσο ἐντόνα γιὰ τὴ ζοῇ ποὺ χάνεται καὶ ποὺ τὴ θεωροῦσε «μέγα καλὸ καὶ πρῶτο», ποὺ πίστευε σὲ μεγάλες ἰδέες ἀκλόνητα, ποθῶντας κυριαρχικὰ τὴ ζοῇ αὐτὴ τῇ γλυκειᾷ καὶ μὲ τὰ τόσα βάσανα. «Τί κορίτσι, καὶ δὲ εἶπε, εἶναι αὐτό; Πθεβαίνει καὶ μαζὺ θέλει νὰ ζεῖ!» Μέσα στὴν πραγματικότητα τοῦ φασισμού ποὺ ἐξέφτανε τίς ἀδύναμες ψυχὲς πρὶν ἀκόμα ξεχειλίσαι τὴ Γαλλία, ὅπως φημο- λογεῖται, ἀπὸ ἀρρήτητους πατριώ- τες, ἄφησε νὰ τὸν σκεπάζει ὁ μεγάλος καμψὸς τοῦ θαυροῦ ἀβουλοῦ ἀν-θρώπου, τοῦ εὐαίσθητου, τοῦ πληγω- μένου ποὺ ὁ βίος, γι' αὐτόν, ἔχει χά- σει ὅλες τίς ὁμορφιές του καὶ δέν

μπορεί πιά να του δώσει καμιά χαρά, καμιάν έλπιδα. Νά έκφράσει αυτή την απογοήτευσή του με πρόσ-
ωπα ενός γαλλικού χωριού με συγ-
κεκρεμένους άτομικές περιστάσεις,
τουτό τό βρήκε άσκημο και άβολο.
Γορίζε λοιπόν τά μάτια της ψυχής
του πρὸς τὴν Ἀντιγόνην καὶ τὴν ἐγ-
κολπώνεται σύμφωνα με τοὺς δικούς
του πόνοους. Είλικρωνα καὶ πονεμένα.
Γι' αὐτὸ καὶ δὲν σοκάρουν καθόλου
τὸ συγχρονισμοὶ του, τὰ πολιτικά
ροῦχα, ὁ καφέ, τὰ σμόκιν τὰν λαβ-
δακιδῶν. Τὰ δεχόμαστε ἄνετα καὶ
γι' αὐτὸ τριγυρίζει ὁ Σπύρος Μου-
ρούρης, πότε κομπέρ, πότε ἥρωας,
μέσα στὸ ἔργο, καὶ τὸν βλέπουμε
δικαιολογούμενος εἰς μάλιστα τοῦ παίξει
ῥοαῖα ὁ ἀξιόλογος νέος ἡθοιοπιδός.
Ἐνας ρωμῶς ὤως, ψυχὴ πὺλ με-
σογειακῇ, ἕνας ἄνθρωπος τῆς τωρι-
νῆς Ἑλλάδας τοῦ ποθεῖ τὴν χαρὰ,
τοῦ εἶναι βέβαιος γι' αὐτὴν, τοῦ θέ-
λει ν' αγωνίζεται γιὰ χάρι τῆς, δὲν
εἶναι γαλλικὴ νὰ συγκινηθεῖ τέλεια
εἰς τὴν συλλογικὴν ὑπηρεσίαν τῆς Ἀν-
τιγόνης, τῆς ἐλληνικότερης αὐτῆς
ραγινικῆς κόρης. Σὲ δύο πρόσωπα
τῆς τραγωδίας εἰσιεῖσι οἱ Ἕλληνες ἀ-
ναγνωρίζουμε τὸν ἑαυτὸν μας, στὴν
Αντιγόνη, τὸ πνεῦμα τῆς ἀνυπότα-
της ψυχῆς τοῦ θυσιάζεται, καὶ στὸν
Ἄντα, τὸν παραπονεμένο λεβεντή,
τὸν ἥρωα τοῦ αἰώνιου ρωμαϊκοῦ φι-
δοτίμου. Ἐπομέν, λοιπὸν τὴν τέχνην
τοῦ Ἀνοῦθι. Ἀς πάει ὡς πέρα τῆς
ἐπιτοπῆσθαια του, ἅς με ἀφήσει νὰ πι-
τετοῦα στὴν εὐτυχία τῆς ζωῆς, ὅχι
τῆς δικῆς μου, ἀλλὰ τοῦ κόσμου.

Κι ὁ «Γυάλινος κόσμος» καὶ ἡ «Ἀντιγόνη» μιλοῦν γιὰ τὶς μέρες τῆς τωρινῆς ἀγωνίας, δὲν πιστεύουν τὸ μέλλον, δὲν τὸ ὑποπεύονται. Ἰ' αὐτὸ εἶχανε καὶ τὰ δυὸ ἐπιτυ-



Ο ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ

κτηρίζει, καὶ μὲ ὅλη τὴν ἀγάπη ποὺ
ἐνώνει τὸ θάσσο τους. Ἡ ψυχολογικὴ
βάση ποὺ δέχθηκε ὁ σκηνοθέτης ἐξυ-
πηρετήθηκε ἄρτια καὶ εἶνε προφανῶς
πολὺ κοντὰ πρὸς τὴν ἀλήθεια τοῦ
ἔργου.

Ἡ Λαμπέτη, σύμφωνα με ὅσα εἶπαμε, μᾶς ἔδωσε τὴν θλιμμένη αὐτὴν "Ἀντιγόνη", τὴν πονεμένη με πάρα πολλὴ σαφήνεια· μόνο πού τὴν ἔκανε πάρα πολὺ μαλακὴ, πάρα πολὺ ἀβουλή· τῆς λείπονταν ἐντελῶς οἱ ψυχὲς νότες τῆς φωνῆς της καὶ αὐτὸ τὴν πρόσθεσε περισσότερην μαλακότητα ὅταν πᾶει να φωνάζει σπάνι οἱ λέξεις της, χάνονται, τσακίζονται καὶ σκορπῶνται. Ὁ Ἀνούγι ἀσφαλῶς ἠθέλησε μιᾶν "Ἀντιγόνην" πικραμένην, ναί, ἀλλὰ πὺθ δυνατὴ ὡς ἄνθρωπο, ἀφοῦ τὴ βάζει καὶ φωνάζει ἐπιθετικὰ. Ἡ Λαμπέτη δὲν ἔπαυσε τὴν ἀδύνατην καὶ ἀπογοητευμένη, ἦπανε, κατ' ἀρχήν, τείτοια. "Αἰεὶζει καθεὶς κόπος καὶ δὲν εἶνε ἀδύνατος γιὰ τὴν τόσο νεαρὴν ἡλικίᾳ της." Ἀς μοῦ ἐπιτρέψει να ἐλλίπω πὺθ δὲ μιλῶ σε αὐτάκια ὥραια πού δὲν πρόκειται ν' ἀκούσουν. Μᾶς χρειάζεται καὶ τέτοια τραγῳδία, με μοντέρνα ἔκφραση, καὶ πολλὲς φορές εἶχε ἡ χαριτωμένη της ὑπαρξὴ κατὰ τὸ τραγωδίακό. Γενικὰ ἡ Λαμπέτη ἔχει ἕνα σπάνιο προσόν· σκληρὴν εὐγένειαν. Μακάρι νὰ μὴ φαντάζεται ὅτι ἔφτασε. Ἀς ἀναπαύσῃ τὴν σπουδὴ τῆς φωνῆς της πού δὲν τὴν ἔχει κάνει καθόλου. Ὁ Καλλέργης πού φέρόθηκε πού Κρέοντα καλὰ, τὸν κράτησε σὲ ἀνθρωπιά καὶ ὡς μάστοκα καὶ ὡς φωνὴ δειχτήκε πραγματικὰ πλήρης. Ὁ Φωτόπουλος, ὁ Κεδράκας, ὁ Καραγεωργιάδης καὶ ἡ Ἑμμανουὴλ μαζὶ με τὴ Φωκά, δώσανε σὺ γλυκύτatu ἔργο τὸ λεπτεπίλεπτο, μεγάλῃ προσοχῇ καὶ τὸ εὐνοήσανε με τὴν εὐπρέπειά τους. Πρέπει νὰ δεχωρίσουμε τὸ Φωτόπουλο. Ἐπίσης πρέπει νὰ τιμησάμε τὸ Τζῶγια, ἠθοποιὸ χρησιμώτατο καὶ ἔραστον· πού τὸν περιμένουν πολλὰ ἔργα· ἡ φινέτσα του στὸν Αἰμίωνα ἡ-

ταν ανάλογη με της 'Αντιγόνης και η λιτότητά του υποδειγματική και η αγνότητα στο ρόλο πειστική.

Η «Αντιγόνη» είχε και μουσική. Δε θα τολμήσω να την κρίνω ως μουσική, αφού δεν έχω τα προσόντα. Θά πω δυο λόγια γι' αυτήν ως θεατρικό παράγοντα, ως θεατρικό στοιχείο, που είναι πάντα —μάλιστα στο έργο αυτό— γεμάτη πνευματικότητα, υποταγμένη στην εξυπηρέτηση της παράστασης χωρίς ναρκισμούς. Το είδος των οργάνων που μεταχειρίζεται ο διαλεχτός αυτός και ταλαντούχος συνθέτης, ο Χατζηδάκης οι μελωδίες του, έρεθίζουν τόσο την ψυχή μας και μιλούν σ' αυτήν γοητευτικά το μόνο του ελάττωμα είναι ότι γράφει πάντοτε λίγη μουσική έτσι φαίνεται στην επιθυμία μας που την κάνει άχόρταστη η μαγεία της. Κατ' αρχήν δε χωνεύω στα δραματικά έργα τη μουσική. Ο Χατζηδάκης μου αλλιάζει μια βάσιμη γνώμη μου. Τον ευχαριστώ γι' αυτό.

Ολόκληρο το έργο και το παίζει μο έτσι που γενήκανε απαλά, γλυκά, σιωπηλά σχεδόν, θά ζητούσανε,

νομίζω, ένα σκηνικό λιγότερο πλούσιο. Ήτανε πολύ γερά στημένο το σκηνογράφημα, πολύ βαρύτερο σχετικά με την αναλυτή ψυχή της 'Αντιγόνης—Λαμπέτη. Γιατί ο Στεφανέλλης, ο πολύτιμος αλήθεια, το πραγματοποιήσεν έτσι; Για να το βρουν της άρεσιās τους οι καλοντυμένοι θεατές τους; Η σκηνοθετική αντίληψη δεν απαιτούσε κάτι το λιγότερο χτυπητό; Σίγουρα ο σκηνογράφος θά εύρισκε το σωστό, αν το έκανε μετά την «πρώτη» βλέποντας την έρμηνεία. Όμως το φόντο με τόν πολυέλαιο, ο γυμνός τοίχος του φόντου, κυταγμένος από το κέντρο της πλατείας και πίσω—πίσω, είχε μια μοναξιά, μια θλίψη, μια δρφάνια, δι, κυριαρχούσε στην ψυχή της ήρωίδας. Η τάση προς το φανταχτερό πήγαινε να ξεουδετερώσει την έπιτυχίαν αυτή.

Στις άγγελίες ο θίασος έθεώρησε την τραγωδία σαν έργο της αντίστασης. Γιατί αυτό το συνειδητό λάθος; Ζάλλισε και πείραξε τους θεατές. Τους έκανε να προσέξουν άλλοι και να ζητήσουν πράματα που δεν ύπηρ-

χαν. Έζημίωσε δηλαδή το ταμείο, που θέλησε να βοηθήσει.

Η μετάφραση παράλληλη έντελως με την αίσθηση του συγγραφέα και μαζί παρά πολύ θεατρική και έλληνικότερη. Ο Μ. Πλωρίτης έργασθηκε καλά.

Τα «Θαμπά Τζάμια» στο θέατρο «Βρετάνια»

Ο θίασος του Παππά πλουτισμένος με τόν πιό ρωμιό πρωταγωνιστή το Βεάκη, και από άλλους έκλεκτους ήθοποιούς, ξανάπαιξε τα «Θαμπά τζάμια». Το κοινό τα ξαναείδε με ευχαρίστηση και προθυμία.

Όλοι περιμένουν από το θίασο μια δουλειά σοβαρή απάνω σ' ένα σχέδιο υπολογισμένο με δση σοφία θά είχε ν' απαιτήσει κανείς από το πνεύμα και από την πείρα των θιασαρχών. Πάρα πολύ ώραίο θά είνε να δοκιμάσουμε, μαζί με τους άγνωστές μας, τη χαρά την άκριβή του έπαίνου. Θά δούμε.

ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

δπου ζει υπάρχει το θέμα για τους τεχνίτες μας.

Ο κ. Τερζάκης αυτό το ξαίρει καλά και το αποδίδει άρτια. Βέβαια ο 'Απρίλης δεν είναι το αντιπροσωπευτικό έργο του. Όφελω όμως να ομολογήσω ότι κομμάτια σαν τόν 'Απρίλη, το Παλαμίδι και τὰ Καράβια είναι εξίσαια δείγματα της σύγχρονης πεζογραφίας μας, με γοητευτική αρμονία και πληρότητα του γραφικού και του ψυχολογικού στοιχείου. Σ' αυτό ίδιως πού αναφέρω ο κ. Τερζάκης δείχνει όλη την ώριμότητα και όλη του την μεταβιβατική καλλιτεχνική ικανότητα: ο συγγραφέας πετυχαίνει όταν μπορεί και υποβάλλει άμεσα, χωρίς καμμία προσπάθεια, έτοι φυσικά. Η πραγματική τέχνη είναι ούστοιχο της ζωής, μάλιστα είναι η ζωή στην έντασή της. Στην εύθυσιμένη του αναπόληση τόν ακολουθοόσα και μαζί του αναπολόσα και γώ. Η ζωή του είναι η ζωή του αναγνώστη του και ο άληθινός συγγραφέας και μάλιστα ο πεζογράφος πρέπει να άποκατασταίνει αυτή την συναισθηματική και πνευματική αλληλουχία με τόν αναγνώστη του. Όταν σ' ένα βρjοκομμε κάτι από τόν έαυτό μας, αυτό σημαίνει πώς ο συγγραφέας ύπηρετεί πιστά την τέχνη γιατί η τέχνη δημιουργεί την κοινωνία των ψυχών. Τό σπουδαίο είναι να κατορθώνει να βρίσκει κάτω από τὰ πράγματα και τὰ πρόσωπα τό ρυθμό της ζωής τους, την ψυχή τους. Και αυτό ο κ. Τερζάκης τό πραγματοποιεί. Μέσα στην σχεδόν μαγική ατμόσφαιρα της αναπόλησής του νοιώθουμε τὰ πράγματα και τό παρελθόν να έμφυχώνονται. Τό «Παλαμίδι» και τὰ «Καράβια» είναι ζωντανά πλάσματα. Η ζωή των συμπεκνώνεται χωρίς καμμία στιγμή να χάνει την έντασή της και την ενάρπυσή της. Έτσι η άρχή του Κίρκεργκωρ πώς «ή φυλαγμένη ανάμνηση πρέπει να διατηρεί όλο τό άρωμα της ζωής», στο προκειμένο τηρείται με συνέπεια. "Αν φυσικά αυτό γινότανε και για τις ανάμνησεις από τὰ χρόνια της έφηβείας του συγγραφέα και δώθε θά είχαμε δίχως άλλο ένα εξαιρετικό από κάθε άποψη βιβλίο. Οι τελευταίες αυτές έντυπώσεις φαίνεται πως έχουν γραφτεί περισσότερο από την ίδιο τον συγγραφέα. Έναποτέθηκαν στο χαρτί για να χρησιμεύουν ίσως άργότερα για μια πνευματική αναγωγή και για μια καλλιτεχνική δημιουργία. Παρ' όλην όμως αυτήν την παρατή-

ρηση δεν παύουν να έχουν τη σημασία και την αξία τους.

Ο κ. Τερζάκης με τόν 'Απρίλη του μάς δίνει ένα βιβλίο που παρ' όποιανδήποτε μικρή παρατήρηση στέκεται στο έπίπεδο του πνευματικού του έργου. Τό να κατορθώνει κανένας να άποδίνει δημιουργικά την ψυχική του έμπειρία και τόν τόπο του να έχει στέρεο γεωγραφικό έντοπισμό αυτό δείχνει πώς είναι ζωντανός άνθρωπος και πραγματικός καλλιτέχνης. Βέβαια άλλοι καταφέρνουν και μάς δίνουν την τραγική άγωνία και τη σύγκρουση που κρύβεται πολλές φορές κάτω από τὰ φωτεινά και έξοχα διαγράμματα ενός τόπου. Μάς άπεικονίζουν τις άβύσσους που κρύβονται κάτω από την καθημερινότητα και την πεζότητα των τυχαίων ανθρώπων, κάτι τέτοιο έκανε ο μεγάλος μας Παπαδιαμάντης, ο καινούργιος κλασικός μας. Μά ο Παπαδιαμάντης ποτέ δεν έέχασε την έλληνική γη. Μόνο πού ήξαιρε ν' ανακαλύπτει στους άφελείς νησιώτες και στους ανθρώπους που πίνουνε κρασί σε μια συνοικιακή ταβέρνα την προαιώνια πάλη του άπολλώνειου και του διονυσιακού στοιχείου, που έετυλίγεται μέσα στην άμφορη και χρυσή ατμόσφαιρα του έλληνικού τοπίου. Για να γνωρίσουμε τους ανθρώπους χρειάζεται να γνωρίσουμε τόν τόπο τους. Γι' αυτόν άκριβώς τόν έντοπισμό, γι' αυτό την τοποθέτηση και για την ψυχολογική ατμόσφαιρα που την περιρρέει ο κ. Τερζάκης εργάζεται και δημιουργεί γόνιμα και άποδοτικά. Κρατούμε όλη τη θαλπωρή της άφηγησεώς του παρ' όλην την γλυκύτικρη άπόνγωση της νοσταλγίας του. Παίζουμε και μεις μαζί με τούς πρώτους φίλους του και τόν συντροφεύουμε στους παιδικούς στοχασμούς και τις φαντασίες κι αυτό είναι άρκετό. Το έφηβικό του κόσμος είναι ακόμα δικός του και φαίνεται πως δεν θέλει να μάς τόν έμπιστευθεί άπολύτως.

Στ. Ξεφλούδας : «Οι άνθρωποι του Μύθου».

Οι «ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ» τό καινούργιο βιβλίο του κ. Στέλιου Ξεφλούδα είναι ένα ιδιότυπο βιβλίο. Πριν απ' όλα όμως είναι ένα σημαντικό ψυχολογικό ντοκουμέντο. Ντοκουμέντο απ' την άποψη πώς ένα καθολικό γεγονός όπως ο πόλεμος άντανανκλάται στη συνείδηση ενός συγκεκριμένου ανθρώπου, του συγγραφέα, και ύστερα πώς εκφράζεται απ' αυτόν. Ο κ. Ξεφλούδας κατενόησε πόσο δύσκολο εί-

ναι ο χειρισμός του ρευστού άκόμη έπικαιρου ύλικού. Είδε πώς για να μπορέσει να άποδοθεί ή ζωή με την τέχνη, είναι άνάγκη να άνασυντεθεί τό ύλικό της. Νά πλαστουρηθεί, να ζυμωθεί με τη δημιουργική πνοή του καλλιτέχνη. Και γι' αυτό έπεχείρησε μια σύνθεση. Δίχως άλλο οι «Ανθρωποι του Μύθου» είναι μια σύνθεση. Αυτό υπάρχει άπόλυτα και από την πρόθεση και από την παρουσία του έργου.

Άκριβώς όμως ο τρόπος και τὰ μέσα με τὰ όποια έπιχειρεί και πραγματοποιεί τη σύνθεση του ο κ. Ξεφλούδας είναι έκείνα που μάς γενούν τὰ περισσότερα έρωτηματικά. "Αν φυσικά λάβουμε υπ' όψη μας τό πνευματικό ή τό ψυχικό κλίμα όπου κινείται ο κ. Ξεφλούδας τό πράγμα γίνεται κάπως εύνόητο.

Ο Ξεφλούδας είναι ένας πνευματικός άνθρωπος με σημαντικές και ελκρινείς άγωνίες. Λέγοντας άγωνία έννοούμε την πρωταρχική άγωνία, πού άναφέρεται στον άνθρωπο και στη μοίρα του. Η ελαιοσθησία του έχει κι' αυτή δοκιμασθεί από τό χάος της έποχής μας. Στην αντιμετώπιση όμως αυτής της έποχής, πού έχει την ιστορική και κοινωνική αίτιολόγηση, για τη μορφή της, ο Ξεφλούδας, ακολουθώντας στο σημείο αυτό μια άρκετά μεγάλη σειρά διανοητών, παίρνει παθητική στάση. Όχι από δειλία, ούτε από έλλειψη κατανόησης. Όχι μόνον από άποψη φιλοσοφικής μεθόδολογίας, βιοθεωρίας θά τολμούσα να πώ. Για τόν Ξεφλούδα, τό μόνο θετικό, τό μόνο βέβαιον, τό μόνο άπτό είναι τό άτομο, και για νάμαστε άκριβέστεροι τό άτομό του. Κατά συνέπεια ή μόνη καταφυγή, ή μόνη διέξοδος, ή μόνη λύση είναι ή μοναξιά.

Στό σημείο αυτό, πού είναι άκριβώς τό σταυρικό σημείο για πολλούς διανοητές τό 20 αιώνα, βρίσκεται και τό πνευματικό του θέληγτρο και ή άδυναμία του. Δεν είναι μόνος ο Ξεφλούδας, πολλά και μεγάλα όνόματα της τέχνης και τό στοχασμού είναι μαζί του. Μά αυτό είναι τό λάθος τους και ή άσυνέπεια τους προς την ύπόθεση του ανθρώπου. Όχι γιατί τόν ξεχνούν ή γιατί δεν ενδιαφέρονται γι' αυτόν. Ο Ξεφλούδας στους «Ανθρώπους του Μύθου» κάθε τόσο τόν μνημονεύει, κάθε τόσο και διαλαλεί την πίστη του σ' αυτόν, κάθε τόσο διασαλεύει την όργη του και την άμετάτρεπτη άπόφασή του να παλαίψει κατά τόν σιδηροφραχτών φασιστών που συντρίβουν τόν άνθρωπο. Οι διανοητές σαν τόν Ξεφλούδα δεν τόν ξεχνούν λοιπόν. Ο τρόπος όμως όπου μάχονται γι' αυτόν είναι μάταιος.

Ο πόλεμος είναι ένα τρομακτικό γεγονός. Ο λάος μας τόν έζησε κάτω από ιδιαίτερα έπικά τραγικές συνθήκες. Και μαζί του τόν έζησε και ο κ. Ξεφλούδας. Ωστόσο, στο έργο του, πού γεννήθηκε μέσα στην αντίρα, μέσα στο μεγαλείο αυτού του λαού πού αγωνιζότανε για την έλευθερία και τη ζωή του, πολύ άμυδρά παρουσιάζεται ή όρμη του, ή αντίστα-

σή του, ο ήρωϊσμός του και τέλος ο ίδιος ο θάνατος. Μία περίεργη παγερή ατμόσφαιρα καλύπτει τὰ πάντα. Δεν υπάρχουν άνθρωποι. Υπάρχει ή έννοια του ανθρώπου, ή έννοια του πολεμιστή. Υπάρχει μία μοίρα. Όχι ή μοίρα πού συμπλέκεται με τό αίμα και τη σάρκα. Μία μοίρα έννοιοκρατική. Μία μοίρα πού καθοδηγεί από ένα δικό της μυστικό δεοντολογικό γίγνεσθαι αυτήν την έννοια του ανθρώπου.

Κι' όλα αυτά έξηγούνται γιατί ο κ. Ξεφλούδας ζει τό γεγονός του πολέμου πιό πολύ τοποθετεί τό έγώ του μέσα στον κόσμο, αλλά πού τούταντίον συμπιέζει, συμπυκνώνει τόν κόσμο, τη ζωή, με την πολύμορφη δράση της, στο έγώ του. Η μεθόδός του βασικά είναι άπολυτα ρασιοναλιστική, παρ' όποιονδήποτε άντιρρήσεις και άν έχει για τη λογική. Γι' αυτό και ή άγωνία του άπλώνεται και στις πύθ άπαραικτές λεπτομέρειες και στις άπίθα-νες άπληχσεις και συσχετίσεις των κυρίων γεγονότων. Δεν δημιουργεί άμεσότητα τέχνης και ζωής, γιατί ή δημιουργική του διαδικασία είναι λιγότερο καλλιτεχνική και περισσότερη έγκεφαλική. Όργανώνει τό ύλικό του με λογικό τρόπο, δεν παραλείπει τίποτα πού χρειάζεται στην άρχιτεκτονική του έργου του. Και μάλιστα, έπειδή άποβάλλει περισσότερο στο μυαλό και λιγότερο στο αίσθημα πολλές φορές άναγκάζεται να ξανασει κάτι πού άναφέρθηκε. Και τούτο, γιατί αυτό τό προσωπικό άντικρουσμα, αυτή την ιδιότυπη θέση του άπέναντι στο συγκεκριμένο γεγονός θέλει να τό μεταδώσει στον άναγνώστη του σχεδόν άποδεικτικά.

Κάθε έποχή δημιουργεί τόν δικό της τύπο του ήρωα. Και ο ήρωας αυτός είναι ζωντανός. Διαθέτει πλημονή ζωής. Η τέχνη αυτήν την άποστολή έχει, να δημιουργήσει αυτόν τόν τύπο του ήρωα. Τόν τύπο του ανθρώπου πού είναι έντοπισμένος ιστορικά και πού ταυτόχρονα περικλείνει τό αιώνιο ανθρώπινο δν. Στην έποχή μας πού τόσο άποξένωσε τόν άνθρωπο από την ύπστάση του, ο τύπος του ήρωα είναι περισσότερο άναγκαίος, γιατί σήμερα είναι έπιτακτικότερη ή άνάγκη μιας πίστεως, πού φορέας της είναι ο ήρωϊκός άνθρωπος. Στην καθημερινότητα, την πεζότητα του άκόμα, άν θέλετε, θά βρήτε να διασώζεται άκραιότερα και συνεπέστερα ο αιώνιος άνθρωπος. Μισώ παρά πολύ τις άναφορές και τις συγκρίσεις, τις θεωρώ σαν ύπεκφυγές και σαν άδυναμίες, μά δε μπορώ να μη μιλήσω για τό Μαλρό. Στο άπλό, στο καθημερινό, στην άποιαδήποτε πράξη, στο όποιοδήποτε συμβάν ένστροφάρεται ο άνθρωπος. Για τη μοίρα της άνθρωπότητας να άποθάνουν όλοι ίσοι και ο Κινέζος Κουήης κι' ο λαϊκός άγωνιστής της Ισπανίας. Οι άνθρωποι του αυτού είναι χειροπιαστοί. Φορούν τὰ κυρτελάρικα ρούχα και ξαίρουν να σκοτώνουν τόν έχθρό τους, έτσι

ΜΟΥΣΙΚΗ

ήρουμε τό άκόλουθο πρόγραμμα :

Παράλληλα προς τη μηνιαία κριτική άνασκόπηση για την έγχώρια μουσική κίνηση, πού θα συμπληρώσουμε, όσο είναι δυνατόν, με παγκόσμιες μουσικές ειδήσεις, παρμένες από ραδιοφωνικές έκπομπές, θα προσπαθήσουμε με μελότες μουσικών προβλημάτων κάθε είδους, με αναλυτικές πληροφορίες για τη σύγχρονη μουσική παραγωγή του έσωτερικού και έσωτερικού και με σκίτσας των γνωστότερων πρωτοποριακών προσωπικότητων να άποθάνουμε τόν σφυγμό του παρόντος, όπως αυτός άντανανκλάται στη μουσική, σε τρόπο, πού οι προσπάθειές μας ν' άποκτήσουν τό χαρακτήρα μιας άληθινά χρήσιμης έισφοράς στην πνευματική ιστορία των ήμερών μας.

Ό,τι πρώτιστα ή κριτική στη στάση της

άπλά και με τόση φυσικότητα, με δση φυσικότητα και άναγκαϊότητα ο χειρουργός κόβει τό σπασμένο μέλος. Υπάρχει αίμα, αίμα πού άχνίζει, πού ή μυρωδιά του μάς παραλύει και μάς γιγαντώνει. Και άκριβώς μέσα σ' αυτό τό φοβερό Σιλβάμ γεννιέται ο ήρωας και ή καινούργια μορφή της ανθρώπινης μοίρας. Στις ήμέρες μας γίνεται ένας τοκετός και είναι φυσικό τὰ χέρια μας να ματώνουν, είναι πανάγιο και πανάχραντο τό κόκκινον αυτό λύτρο του ανθρώπου προς την ιστορία του. Είναι τό άγιο λύτρο του Χριστού, πού κλείνεται στην καρδιά κάθε ανθρώπινου άγωνιστή.

Κάναμε μια παρέκβαση γιατί πραγματικά ο κ. Ξεφλούδας μάς παρωθεί σε γόνιμες σκέψεις, γιατί και ο ίδιος άκονίζει τη σκέψη του πάνω στο σκληρό άκόνι της ζωής και μάς κάνει να βλέπουμε όλες τις άστραστερές κόψεις της. Ο κ. Ξεφλούδας είναι ένας διανοητής με άγνή και θαυμάσια ποιητική διάθεση, μόνο πού ή ποιήσή του είναι ύποταγμένη στον πικρό και άνελέητο στοχασμό του. Μαζί με τό στοχασμό υπάρχει ή βαθύτατη ψυχολογική παρατήρηση. Ο άνθρωπος άναλύεται και στις πύθ έλάχιστες ψυχολογικές άντιδράσεις του. Παρακολουθούμε τις εξαισίες ψυχικές έξεργασίες του, καθώς θά λέγαμε οι ψυχαναλύτες. Από την άποψη αυτή οι «Ανθρωποι του Μύθου» είναι πολύτιμο στοιχείο για τη μελέτη του πνευματικού ανθρώπου της έποχής μας. Στοιχείο χρησιμώτατο πού μάς βοηθάει να παρακολουθούμε τόν τρόπο με τόν όποιο ή ζωή άντανανκλάται στη συνείδηση ενός στοχαστή και ενός ποιητή, και ακόμα στοιχείο πού άποδειχνει και έπιβεβαιώνει τόν λόγο για τόν όποιο πολλοί σύγχρονοί μας άκολούθησαν αυτόν τόν δρόμο. Στη βάση των έχουμε έρεφήσει ακόμα με τόν γερμανικόν Ιδεαλισμό και με την μηχανοκρατία, αυτούς τούς δυο διδύμους πνευματικούς άδερφούς. Η τέχνη και ή διάνοηση είναι άνάγκη για νάνα γόνιμες και κατά συνέπεια ανθρώπινες, να μην κάνουν άφαιρέσεις, αλλά να συσχετίζουν τό παρόν με τό αιώνιο, τό αίμα με τό πνεύμα, τόν άνθρωπο με την κοινωνία. Κάθε άλλος δρόμος είναι κατά ανάγκη άνθρώπινος, πού πρέπει να είπαται λέγονται όχι για τόν κ. Ξεφλούδα, πού τὰς άναλύει και πού τόν κάνει τόσο ζωντανό τό πνευματικό πάθος είναι τόσο ζωντανό και τόσο ελκρινές. Είναι σκέψεις πού γίνονται αυτή τη στιγμή και πού πρέπει να είπαθούν. Πρέπει έτσι να τοποθετήσουμε τόν άνθρωπο, για να γλυτώσουμε την έλευθερία και τη ζωή προσωπικότητα, την άείσπρη και τις άφαιρέσεις. Ο άνθρωπος είναι αίμα, σάρκα πού πάλλεται, κι' όποια κι' άν είναι ή θύρα του και λεται, ή άναγκαϊότητα της μάς συγκλονίζει βαθύτατα με την ανθρώπινη ζωντάνια της.

Κ. Λ. ΜΕΡΑΝΑΙΟΣ

θάχει υπ' όψη της αυτές τις προσπάθειες είναι άυτόνητο βέβαιον, πρέπει ως τόσο να τό τονίσουμε για να προλάβουμε κάθε τυχόν παρεξήγηση. Μονάχα μια κριτική με έποικοδομητικό χαρακτήρα, πού τίμια και άντιπράστα θά προπαθεί ν' άναζητά την αλήθεια, μπορεί ναύρει θέση σ' αυτή την στήλη. Βάση της έργασίας μας άπότε θάχουμε την άπόλυτη άντικειμενικότητα, την άσθητή διάκριση ουδαιόδους και έπουσιόδους, την ύποστήριξη όλων των δημιουργικών δυνάμεων, αλλά και τόν ελκρινή έλεγχο κάθε βλαβερού στοιχείου με άνάτομο κριτήριο πάντα τό καλλιτέχνημα και τις άπαιτήσεις του.

Η πρώτη μου—και για τεχνικούς λόγους—αυτόν τόν μήνα, ή μοναδική μου κριτική έπαφή με την 'Αθηναϊκή μουσική κίνηση, ήταν ή άκρόαση της συμφωνικής συναλλας με την κρατική όρχήστρα της 16 τ. μ.

Τό πρόγραμμα μάς έδινε μουσική του τέλους της ρομαντικής περιόδου από πρώτο και

δεύτερο χέρι: Τήν γοητευτικήν Εισαγωγή από τον Λοεγκρίν του Βάγνερ, την Παθητική Συμφωνία, το πονεμένο αυτό κύκνειον άσμα του Τσαϊκόφσκι και το ευχάριστο κονοέρτο για βιολί του Γκλαζούνφ που τόσο κολακεύει τον εκτελεστή.

Η μουσική των δύο αυτών Ρώσων έχει ολοκάθαρη τη σφραγίδα μιας ένσυνειδητης στρωφής προς τη Δύση. Δε μας παρουσιάζει τίποτα από το άνεπιφύλακτο ενός Μουζόρσκι, που μένει πάντα και παντού απόλυτα Ρώσος, ούτε από την άνατολίτικη χλιδή, από την ήδυπάθεια και την κλίση προς τους άσιατικούς ρυθμούς ενός Κόσαρσκι. Τα μόνα που τους έμειναν από την πατρίδα μορφή, ύστερα από έπαφή τους με την Εύρώπη, εινε ή τόσο χαρκτηριστική για την Εύρώπη, εινε ή τόσο χαρακκτηριστική για την ρωσική βαρυθυμία έλλάσσων και ή πραγματικά άφρατη ρωσική θερμή ιδιοσυγκρασία. "Ενώ όμως ο Τσαϊκόφσκι, άν εξαίρεσουμε μερικές υπερβολικά τονισμένες αισθηματικότητες που δεν κατορθώνουν να μας έπιβληθούν απόλυτα, μένει ο μουσικός με την πλούσια έμπνευση, που-τό συμφωνικό του έργο παντού και πάντα μαρτυρεί ένα εκ γενετής "Αρχιτέκτονα, και που οι παρτιτούρες του μας μιλούν με το πνεύμα του ιδεαλιστικού ρεύματος του δεκάτου ένατου αιώνας, ή μουσική του Γλαζούνφ μπερδεύεται σ' έξωτερικούς τύπους από την άρχή, γιατί ή έσωτερική της ουσία δεν εινε πιά άρκετά δυνατή για ν' άφομοιώσει, για να κάνει δικό της αυτό, που παραλαβαίνει. Διεστιτέχνης απόλυτος στις τεχνικές ικανότητες, χωρίς πρωτοτυπία, εινε ένα κλασικό παράδειγμα ακαδημαϊκού έπιγονισμού.

Τη μόνημ πιά κατίωση, —που έγκαινιάσθηκε πρό πολλού,— να μας παρουσιάζει κάθε πρόγραμμα συμφωνικής ή πρώτης εκτέλεση έλληνικού έργου, θα έπιθυμούσαν να χαϊρετήσω έστω και άργα, σάν το πιο ευχάριστο ίσως σύμπωμα της άλλωτίκας τόσο στείλαιης μουσικής μας ζώυσης. Ευχάριστο, γιατί με τον τρόπο αυτό γίνεται δυνατό στους νέους πρό πάντων συνθέτας να εξετάσουν οι ίδιοι στο ζωντανό πιά ήχο τα προϊόντα των έμπνεύσεών τους. "Εξώ απ' αυτό με τέτοιες συνθήκες θα διατηρηθεί άγρυπνη ή παρόρμηση για νέες δημιουργίες, και αυτό βέβαια εινε σημαντικότατο. Γιατί μονάχα μια έπιμονή έργασία, ένα άκαταπόνητο επανειλημμένο εανάρχημα και διόρθωμα συνδυασμένα με μια αούτηπρότατη αούκριτική, θα μας δώσουν αγνά-σίγα το μεγάλο καλλιτέχνημα, με την προϋπόθεση φυσικά πάντα, πώς υπάρχει ή άπαράτητη γι' αυτό πειθαρχημένη δυνατή ιδιοσυγκρασία.

Αυτή τη φορά πρωτοπαρουσιάστηκε ο Γεώργιος Πλάτων με μια σύντομη συμφωνική διήγηση —"Εναν παλιό θρόνο" όπως τιτλοφορείται το έργο. Το πρόγραμμα μας πληροφορεί, πώς ο συνθέτης χρωστά την έμπνευσή του σε μίαν έπίσκεψη στο Μυστρά. Το άπλο πλαστικό κύριο θέμα, που αμέσως από την άρχή τραγουδούν σε άπαλούς θαυμούς τόνους τα έγχορδα, άποδίδει πολύ έπιτυχημένα τον κυριαρχεί σάν βασικός χαρακτήρας σ' ολόκληρο το κομμάτι. Βέβαια, ούτε ή έμπνευση ούτε ή έπεξεργασία μπορούν να έγειρουν αξιώσεις σε πρωτοτυπία. "Ολη ή κίνησι γίνεται σε δρόμο συνειθιμένο.

Ο «Πινόκιο»

«Πινόκιο» ειναι ένα παραμύθι. Άλλά ένα παραμύθι με ολόκληρα διαφορετική τελεση (και συναισθηματική) βάση. Σηηρ-Οι ήρωες του, το περιβάλλον του, ή φάνησι, ειναι μια καθημερινή τους έμπεπληση από άπαρηση και ζωγραφική συν-πλάση των διαφόρων στοιχείων, και αυτά τα στοιχεία βρίσκονται σε άπόλυτη «άρ-μα και αίσθημα».

Εινε όμως μια μουσική φροντισμένη και δουλεμένη μ' έπιμέλεια, απόλυτα ελίκρινής, άπαιλαγμένη από φτηνά έντυπωσιακά, που δείχνει με την ευχάριστη συντύμια της, πώς ο συνθέτης είχε τέλεια έπίγνωση των περιορισμένων άρχιτεκτονικών δυνατοτήτων του θεματικού του ύλικού. Αυτό εινε κάτι. Στο έργο επιφυλάχθηκε θερμότητα υποδοχής.

Σχετικά με την άπόδοση του προγράμματος από την κρατική μας όρχήστρα, τον Διευθυντή κ. Φ. Οικονομίδην και τον σολίσταν Βύρωνα Κολάσην, δυστυχώς πρέπει να λεχθί πως μας έδωσαν δύο άπογοητεύσεις:

Πρώτη άπογοήτευση ή "Ορχήστρα. Βρισκεται από την άποψη ήχητικής ικανότητας, σε μια κατάσταση, που δεν μπορεί παρά να λυ-τήση κάθε ελίκρινή φίλο της Μουσικής. Μας εινε πολύ γνωστά τα αίτια —ολλάπλά και κατά μέγα μέρος λεπτές φύσεις.— "Ο πόλεμος, τα χρόνια των στερήσεων παίζουν φυσικά έδω ένα σπουδαίοτατο ρόλο. Άλλά θα ξεδιπλώ-σουμε και θα εξετάσουμε σε καταλλήλοτερη στιγμή αυτό το σύμπλεγμα των ζητημάτων, που θεωρούμε σπουδαιότατο, γιατί πρόκειται —για τίποτα λιγώτερο— για τη ήχημ των "Αθηνών ως μουσικού κέντρου. Σήμερα θα περιοριστού-με μόνο να διαπιστώσουμε και να εκφράσουμε ότι, πρέπει κάποτε να λεχθεί. "Γιατί ή γνώμη μας εινε, πώς προσφέρουμε κακή υπηρεσία στην ύπόθεση άν εξακολουθήσουμε ν' απλώνουμε πάνω στα πράγματα τον πέπλο μιας διακριτικής άποσιώπησης.

Ειναι βέβαια σ' όλους γνωστό, πώς ή μουσική μας μιλεί με το φαινόμενο του ήχου. Κατά συνέπειαν από τη σύστασή του πρό πάντων θα εξαγρηθεί κατά πόση ή άπόδοση ενός όποιου-δήποτε έργου θα ικανοποιήσει τας άπαιτήσεις, που έχουμε για την ποιότητά της. Δεν πρόκειται λοιπόν τόσο για τις τεχνικές μόνο άποχρώ-σεις όσο για τις λεπτές και μάλιστα τις υπέρ-λεπτες. Το «πιάνο» και το πιο άχνό άκόμη πρέ-πει ν' άκούεται εδιδάκρικο και να διατηρεί ολόκληρη την όλική του ουσία. Το «φόρτε» και στη μεγαλύτερη του ένταση πρέπει νάχει άκό-μα το βαθμό εκείνου της άπαλότητος, που εινε άπαράτητη για να ικανοποιήσει. "Ομαλότητα, ευστροφία στην άλλαγή των άποχρώσεων, έσω-τερική πνοή του ήχου, οι πτυχές αυτοί αναντι-κατάστοιτο παράγοντες κάθε φροντισμένης μουσικής, στην περίπτωσή μας έχουν κάπως λησμονηθεί.

Γιατί αυτό, που μας δόθηκε σε ήχο το κυριακάτικο εκείνο πρωϊνό στα "Ολύμπια, με την καλότητη θέληση του κόμμου, θα ήταν άδύνα-το να ευχαριστήσει. "Ηταν ένας ήχος τραχύς και άχαρος, που μας θύμιζε άρκετά άστοργα πώς ν' άκούη κανείς μουσική δεν εινε πάντα άνερόχλητη άπόλαυση. Τα μακί βουβά και χω-ρίς έκφραση και *forti*, πρό πάντων από τα χάλ-κινα, σκληρά και δολόκληρη ή σκάλα των δια-μεσων άποχρώσεων, χωρίς την άκτινοβολία εκείνη, την άπαράτητη για να παραχθεί ή δυ-νατή πειστική έντύπωση. "Εκείνο όμως, που λείπει πρό πάντων από την όρχήστρα μας εινε αυτό, που ονομάζουμε συμφωνικό ήχο. Δηλαδή ή άπόλυτη εκείνη συγχώνευση όλων των ένο-ργάνων τμημάτων της, —που κερδίζεται μόνο με έπιμονή, άκούραση και προσεκτική μεταξύ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Η φύση ειναι το «φιλινότερο» απ' όλα. Τα λουλούδια, τα ζώα, τα φυτά, οι θυοί της θάλασσας, δεν υπάρχουν παρά για τον άνθρωπο.

"Ολα άρμονισμένα στο ανθρώπινο νόη-μα και αίσθημα.

"Αν πέραμε, απ' αυτή την εκδήλωση, ένα τιμήμα του Κινηματογράφου θα λέγαμε πως ειναι το κορόφωμα των ανθρώπωνεν-

τούς άκρόαση σ' έναν κοινό άφαιό στρογγυ-λό ήχο.

Εινε ευνόητο πώς μ' αυτές τις προϋποθέ-σεις κάθε έρμηνεία γίνεται πρόβλημα άλυτο. "Ο Οικονομίδης, που ή σοβαρή και άκούραστη προσπάθειά του για τη μουσική δεν μπορεί ν' άμφισβητηθεί, δόθηκε μ' έλο του το ζήλο στην έρμηνεία κάθε έργου του προγράμματος. "Ως τόσο, μ' όλη του την καλή θέληση το άποτέλε-σμα ήταν μια προσπάθεια με μέσα άνεπαρκή.

Δεύτερη άπογοήτευση: "Ο Σολίστας της συναυλίας Βύρων Κολάσης. "Ηταν μια φορά ή μεγάλη υπόσχεση άνάμεσα στους νέους βιολο-νίστας, —γιατί φαίνεται τότε να συγκεντρώνει όλα τ' άπαιτούμενα προσόντα για μια λαμπρή σταδιοδρομία: Τεράστια τεχνική ιδιοφρία, μουσικότητα, θερμή ιδιοσυγκρασία και την έσαι-ρετική σχολή του Δασκάλου του Μπουσινινοού. Αυτό έδω και άρκετα χρόνια. Και άν σήμερα άναρωτηθούμε, τί βγήκε από τα προσόντα αυ-τά, έχουμε την άκόλουθη εικόνα: "Η τεχνική από την άποψη ευκρινείας των δοκτύλων έχει αισθητά ξεελιχθί, άν και δεν μπορεί ν' άπο-σιωπηθεί, πώς στα δύσκολα μέρη και τα άλ-ματα του κονσέρτου του Γκλαζούνφ δεν πε-τόχαινε πάντα απόλυτα σωστά τον τόνο του.

"Ο ήχος του —τόσο πλατός και όγχετης άλλοτε— έχασε από την περιεκτικότητα του έξι αίτιας κάποιες βασίονης στη δοξαριά και μιας όχι άμορφης χρήσης του βιμπράτο. Συγκρούσεις με την καλαισθησία σχετικά προς τη μουσική έκ-φραση και μια, πολύ συχνά άχαλινωτή όρηή της ιδιοσυγκρασίας μαρτυρούν έλλειψη κανο-νισμού και έλέγχου από μέρους της σκέψης.

"Αψηφησιά και έπιπολαιότητα εινε ή γε-νική σφραγίδα στο παίξιμό του. Το λείπει ή καλλιτεχνική σοβαρότητα και ή αούτηρή αού-κριτική. "Η αούτοποίηση εινε άσφαλώς μια άρετή άπαράτητη, φτάνει να μην καταλήγει στον αούτοθαυμασμό. Γιατί, άν κρίνει κανείς από το κάπως αούταρσκο ύφος της έμφάνισής του, ο Κολάσης δίνει την έντύπωση ανθρώπου ευχαριστημένου από τον έαυτό του. Αυτό εινε κακό. Γιατί, όταν πιά ο Καλλιτέχνης πιστέφει πώς έφτασε, παύει να προχωρεί. Λίγη περισ-σότερη μετριοφροσύνη λοιπόν και τότε —πότε άς θυμάμαστε πώς δίπλα στους μεγάλους Δα-σκάλους του παρελθόντος είμαστε όλοι μας πολύ μικροί άνθρωποι. Γι' αυτό το ίερότερο σύνθημα κάθε άναδημιουργού καλλιτέχνη, πρέπει να εινε ο σεβασμός και το συναίσθημα της ευσόνης για την ύψηλή του άπουτολή. Θά ήταν πραγματικά κρίμα να το λησμονήσε αυτό, ένα τόσο πλούσια προικισμένο ταλέντο, όπως εινε ο Κολάσης. Δεξιότητες, Μουσικό-τητα και ταμπεραμένο δεν φθάνουν για να γίνει ο μεγάλος Καλλιτέχνης. Αούτα εινε μονάχα τα μέσα. Την τελευταία λέξη θα πούν τα ψυ-χικά και πνευματικά χαρίσματα του ανθρώπου, που τάχει στην έξουσία του.

Μας λυπεί που αυτό το πρώτο μας κριτικό σημείωμα τελειώνει σ' ένα κάπως βαρόθυμο έλλάσσονα τόνο. Μα άφου ποτέ δεν εινε πολύ άργά για να διορθωθούν τα λάθη, όταν υπάρχει ή καλή θέληση γι' αυτό, άς έλπίζουμε πάντα, πώς τα πράγματα κάποτε θα γυρίσουν προς το καλύτερο και θα εαναπαρεί ή Πρωτεύουσα τη θέση, που είχε άλλοτε, ως μουσικό κέντρο με αξιώσεις.

ΑΔΩΝΙΣ Δ. ΣΚΛΗΡΟΣ

τριμού στην τέχνη. Άλλά, ενός άνωρω-ποκεντρισμού άλλωτίκας βασισμένου. Στη «φιλότητά» των στοιχείων όπως θα έλεγε άρχαίος φιλόσοφος ή στην πρωτοχριστιανι-νική τέχνη όπως θα έλεγε ένας Ιστορικός της τέχνης. Καί λέω πρωτοχριστιανική για την έλλειψη του καταθλιπτικού και του τραγικού (μολονότι κάποτε πλησιάζει σ' αυτό) καθώς και σ' όλες τις «αϊσίοδε-ξες» και χαρούμενες παραστάσεις του «κα-λού Πουίμης» του «ιχθύος» (Hesseling).

Εδώ τα πάντα βρίσκονται στην έλευ-τερη μεταχείρηση του σκηνοθέτη —ζωγρά-

φου για να πραγματοποιήσει τις πιο άπι-θανες συλλήψεις της φαντασίας.

Σ' όποιαν άλλη τέχνη, ή περιγραφή μερικόν εικόνων, σάν και την παρακάτω θά δημιουργήσε το έρώτημα του ύπερρε-αλισμού. "Η άλπη του καπνίζει. "Ο καπνός γίνεται δαχτυλιδάκια. "Ενα απ' αυτά το παίρνει ή Άλπευ και το μεταβάλλει σε κουλουράκι, βούτημα για τον καφέ.

"Άλλ' άς άφίσουμε το θέμα αυτό, για άλλοτε.

Το παραμύθι αυτό, όπως μας το παρου-σιάζει ο Ντίονεβ, δείχνει το κινηματογρά-φικό αυτό «είδος» να βρίσκεται σε πλήρη ανάπτυξη, μολονότι δεν χρησιμοποιούνται πάντα, οι ιδιαίτερες δυνατότητές του.

Μερικές κινήσεις της μηχανής (τράδε-λινγκ ή πανοραμικό) ειναι πολύ γνωστές όχι όμως στα «άλλου σύμφωνο». Οι τύποι του δεν μιμούνται, αλλά κατακτούν την έκφραση του ήθοποιού, το χρώμα, δεν θέ-λει ν' άποδοσει το φυσικό, αλλά να δημι-ουργήσει φανταστική σύνθεση σε άτυπαι-ρα άνάλογη με το παραμύθι.

"Βστο διακρίνεται και αναπτύσσεται το καινούργιο αυτό «είδος» για το Κινηματο-γράφος δεν εινε ή 7η ή όποια άλλη στη σει-ρά των άρθιμων τέχνη, αλλά μορφή έκ-φρασης του ανθρώπου που θά δημιουργή-σει είδη σάν την τραγωδία, σάν την άδω-κλάδοστη στην άρχή της, φιλοσοφία.

Το «άλλου σύμφωνο» ειναι ένα και-νούργιο είδος που έχει για δημιουργό του τον Ντίονεβ. Και με τον «Πινόκιο» μας δείχνει πώς το είδος, από την άποψη του Ντίονεβ, φτάνει στην ώριμότητά του.

Στο καινούργιο μάλιστα έργο παρουσι-άζεται και σάν καινούργιο στοιχείο κά-ποια προσέγγιση προς το λαϊκό άμερικα-νικό πνεύμα.

"Ο τύπος του μάγκα (μολονότι δεν ζω-γραφίζει, δεν μιμείται απ'εξέθας) τον άμε-ρικανό, αλλά τον Μίκυ Ροϋνε ήμυούμενο ειναι ώραιότατος.

"Επειτα, μερικές απ' τις μορφές του του έργαστηρίου (στην άρχή το άνωρωτό-

Οι Έκθέσεις Σουη-δίας και Καίρου.

ΔΥΟ ΓΕΓΟΝΟΤΑ πρόσφατα που συγκλόν-σαν τους Καλλιτέχνες, έπαιξαν και θα παίξουν άποφασιστικό ρόλο στη διαφοροποίηση των άντι-λήψεων για μέλλοντική άναβέωση των θέ-σεων πάνω στα συνδικαλιστικά και καλλιτε-χνικά προβλήματα του Καλλιτεχνικού "Επαγ-γελματικού "Επιμελητηρίου.Το ζήτημα της Κρα-τικής παρέμβασης με το διορισμό Κριτικής "Επι-τροπής (Ζουρί), ή κατοχύρωση του έπαγγελμα-τος, το ζήτημα της ένότητος και πειθαρχίας στα συμφέροντα του συνόλου, ή Διεθύνση Κα-λών Τεχνών, το πρόβλημα των εκθέσεων στο έσωτερικό και έξωωτερικό —έκλογη κριτικών άντιεπαγγελματική, άντικαλλιτεχνική δράση της Κριτικής "Επιτροπής για τις δυο έκ-θέσεις. Το καταστάλαγμα των γεγονότων που άναφέραμε ήταν ή συνέλευση της 25 του Φλεβά-των ειδικότητων 95 συνέδρα μέλη όλων με το στόμα 18 ήμιλητων που καυτηρίασαν τη στάση της και ή μεγάλη πλειοψηφία προσδο- της Κριτικής "Επιτροπής που όπως ειπε στο λόγο του ο συνάδελφος Δ. Δάβης θα πρέπει οι καλλιτέχνες να γράψουν άνεξέτηλα στο μαυρο-πίνακα της μνήμης τους: Μπράσας, Πάγκα-λος, "Αστεριάδης, "Αργυρός, Κοσμάδοπουλος, Α. Σώχος, Εόγγυελίδης, "Απάρτης, Φαληρέας, Παπαδημητρίου Μ., Γουναρόπουλος, Μηλάδης. Πλήν άκόμα τελειώσουν οι κρίσεις των έκ-θέσεων, Καίρου και Στοκχόλμης, οι πληροφο-ρίες για τα «τεκτονόμενα κεκλεισμένων των θυ-

μορφο πιθάρι που σφυρίζει ο τζιτζίκας) φανερόνουν νοτιο-άμερικανική πρόσδευση.

"Ετσι ο Ντίονεβ δείχνει να κοιτάζει περισσότερο την Άμερική, γιατί το είδος στην ώριμότητά του αούτη έχει ανάγκη από κάποια «πατρίδα» όσο κι' άν ο κινημα-τογράφος ειναι «διεθνή» τέχνη.

"Άλλά φαίνεται πως και κάτι άκόμη —έκτος από τους άραίους ζωντανούς τύπους, ειναι άμερικανικό: Μερικές εικόνες πολύ κακοί γούστου!

Και ειναι πράγματι ν' άπορεί κανείς πώς ο ίδιος καλλιτέχνης δημιούργησε ένα έργο με τόσες άνισότητες. ("Εκτός άν φταίει ο τεύλορισμός, στην τέχνη που έφαρμόζεται σε μερικά άμερικανικά έργα-στήρια!)

Οι σκηνές του Βυθού και ιδιαίτερα ή φουσκαλίδα από το σπρεϊ, που πάει να πνίξει τον μικρό τζιτζίκια στο βυθό μέσα της θάλασσας, οι σκηνές του έργαστηρίου, και ιδιαίτερα τα ρολόγια, ή σκηνή των χαλασμένων φασουλίδων όταν ο Πινόκιο ειναι στο κλουβί, οι τύποι του Μάγκα, της Άλπευ και της Γάτας και του "Αγ-ριόγατου ειναι από τα ωραιότερα πράγμα-τα που έχουν γίνει σε κινούμενα σχέδια.

"Αντίθετα ή φάλαινα ο ύπερβολικός θαμός που μεγαλώνει ή μυτη, ειναι «ευ-ρήματα» κακοί γούστου.

"Άλλωστε, σ' αυτό το σημείο, δεν βρί-σκω γιατί άγνοήθηκε το κείμενο.

"Εκεί ή μεγαλωμένη μυτή (όχι τόσο πολύ μυτή) μιμνήσκει με τσιγκλητήρες που στέλνει ή μάγισσα για να ροκανίσουν το ξύλο. Και μολονότι το σενάριο έχει δι-κούς του κανόνες από το διήγημα, και ή παρουσίαση αούτης της σκηνής ειναι προ-βληματική, νομίζω πως με λίγη φαντασία (άνάλογα με την άμποιυλα του σπρεϊδίου) το πρόβλημα θα εύρισκε καλλιτερη λύση.

Στο έργο όμως, ή ίδια σκηνή γίνεται με κάτι σάν ηλεκτρικές κενώσεις του ραβ-διού της μάγισσας και μιας μάγισσας που θυμίζει τις... σειρήνες στο «Μπροντγου-αίη».

"Άλλά, έκτος απ' αυτά και κάποιο χιούμορ και μερικές πούδ πάχουν άφαιες σκηνές, στο κείμενο σάν τη σκηνή των τριών γιατρών, του καμένου από τη σόμ-πα ξύλινου ποδαριού, τη σκηνή της όργης όπου το ξύλο μιλάει, τα κουκουλωμένα παιδιά που κάνουν τα συναχωμένα για να μη δείξουν τ' αυτιά τους, παραλείπονται για να δοθή έκταση σε κείμενο το κατα-σκέυασμα της φάλαινας.

"Ωστόσο ο Ντίονεβ χρησιμοποιεί και καινούργια ώραιότατα ερήματα που τα άποδίδει και εξαίρετα καλά.

"Ο τζιτζίκας (όχι τόσο σάν έμφάνιση, αλλά σά ρόλος) ειναι έντελώς ξανά δημι-ουργημένος. Και κάτι άκόμη που άπορεί ιδιαίτερα το μέγεθος του: Ειναι πάντοτε στην άρχική άναλογία άγκου και χρησι-μοποιείται εξαίρετα όταν φωλιάζει μέσα σ' άνη για να μιλήσει και περνάει κάτω από τις πόρτες.

Γιά το χρώμα, πρέπει να όμολογήσου-με πως ειναι πολύ όμορφο και καλαίσθη-το. "Ωστόσο όμως χρειάζοταν, ίσως κά-ποτε να ειναι πιο άνάλογα.

"Όσο για τη μουσική, δεν ειναι και τό-σο χαρακτηριστική όσο στη «Χιονάτη», ελ-ναι όμως μέσα στο πνεύμα του έργου και φαίνεται κάποτε να διαθέσει μια μερικούς καινούργιους τόνους άρκετά χαρακτηρι-στικούς (Νοτισμαμερικανική).

Τελειώνοντας θα είχαμε να μιλήσουμε περισσότερο για τα έρωτήματα και τα προβλήματα που τοποθετεί στη σύγχρονη τέχνη το έργο, παρά να τονίσουμε τα ω-ραία ή όχι ερήματα του.

Και πρώτα —πρώτα τι χαρακτηρηά πρέ-πει να έχει από τον έσωτερικό και έξω-τερικό ρυθμό της έποχής, το «άλλου σύμ-φωνο». Ποιές ειναι οι ιδιαίτερες δυνατό-τητες και ή σχέση του με τις άλλες τέχ-νες και τον άνθρωπο και πιο το μέλλον του καινούργιου ώριμου πιά κινηματογρά-φικού αυτού είδους.

ΣΠΥΡΟΣ Ν. ΓΡΑΝΙΤΣΑΣ

να πάρει σάν βάση και προϋπόθεση της κρίσης, το πνεύμα το επαγγελματικό που και ήθικό και τίμιο ειναι.

Πιστεύω άκόλωνα πως σε οποιαδήποτε έκ-θεση (όσονόποτε άνωτέρας ποιότητας) στο έσω-τερικό ή και στο έσωτερικό, θα πρέπει να άντι-προσωπεύονται όλα τα μέλη του Κ.Ε.Ε. τουλάχιστον με ένα έργο τους, με το καλύτερο. Γιατί κανένας δεν έχει το δικαίωμα να άποκλείσει από μίαν έκθεση δημόσια το έργο συνάδελφου που άνήκει στο Κ.Ε.Ε. γιατί για να γίνει μέ-λος του, πάει να πει, πως έχει περάσει από σύ-στηρώτατο κοντρόλ στη περίοδο της νομικής κατατάξης (πληρεί τα όπο το νόμο όριό-μενα προσόντα) και έχει καθιερωθεί πιά σάν έπίσημος καλλιτέχνης κρατικά άναγνωρισμέ-νος στο στερέωμα της "Ελληνικής Καλλιτεχνι-κής ζωής. Μιλώ 100 οιο για τα συνέδρα μέλη. "Η "Επιτροπή λοιπόν διαλέχθηκε όχι για να άποκλείσει ολόκληρα επαγγελματίες συναδέλ-φους και να τους χτυπήσει συνεπώς στα επαγ-γελματικά τους συμφέροντα, αλλά να διαλέξει το καλύτερο που παρουσιάζουν. Αούτη έπραξε το άντιθετο κι' έτσι την ίδια στιγμή με την άπόψη της, χτύπησε τα έπαγγελ-ματικά συμφέροντα των συναδέλφων της, τους ύποτιμες καλλιτεχνική και τους άφαι-ρεσε άνεπισπρεπτή την μοναδική εύκαιρία να έμφανισθούν στο έξωτερικό, που παρουσιάζτη-κον για την έπιβίωσή τους, να δείξουν και γά-πουλίσουν ίσως το έργο τους που με τόνους κόπους κατόρθωσαν να κτίσουν.

Το συμπερασμα λοιπόν των καλλιτεχνών, ελ-ναι πως ή έπιτροπή έργαστηκε ιδιότελέστατα (βάζοντας τρία έργα του κάθε μέλους της,γιατί:

Το συμπερασμα λοιπόν των καλλιτεχνών, ελ-ναι πως ή έπιτροπή έργαστηκε ιδιότελέστατα (βάζοντας τρία έργα του κάθε μέλους της,γιατί:

Ἡ Ἐπιτροπὴ ποὺ στὴν προηγούμενη συνέλευση διαλέχθηκε μὲ πνεῦμα ἐνότητας καὶ μὲ

πρώτα έχουν επαγγελματική καλλιτεχνική
συνείδηση, πού σέβονται μ' άλλα λόγια τὸ
ἔργο τῶν συναδέλφων τους.

Ἀκόμα ἀπὸ τὴν κριτικὴ πούγινε στὴν τελευταία συνέλευση, βγάζουμε τὸ συμπέρασμα, πὼς τὸ ἀρκετὰ σοβαρὸ αὐτὸ **ἐκπεσδίο**, θὰ δυναμώσει ἀντίθετα τὸ πνεῦμα τῆς ἐνότητος τῶν καλλιτεχνῶν, τῆς φιλίας τῶν μελῶν τοῦ Κ.Ε.Ε.Ε. ὥστε στὸ μέλλον νὰ παρουσιάζονται ἐνωμένοι καὶ δυνατόι.

ΗΛΙΑΣ ΦΕΡΤΗΣ

Τὸ δικό μας κράτος συμβαίνει νὰ λησμονεῖ συχνὰ αὐτὲς τὲς ὑποχρεώσεις καὶ τὲς εὐθύνες — ἴσως ἀπὸ ἑλλειψή μνήμης. Γι' αὐτὸν τὸ λόγο θὰ τοῦ τὴς θυμίζουμε κάθε τόσο ἀπὸ αὐτὴν ἐδῶ τῇ στῆλῃ, εἰμαστε δὲ βέβαιοι πὼς «θὰ μᾶς ὀφείλει χάριτας» γιὰ τὴν υποβοήθησιν αὐτῇ τῆς μνήμης τοῦ· ἀφοῦ μάλιστα καταλαβαίνει ἀναντρίρητα καὶ τὸ ἴδιον, ὅτι τὸ μόνο μέσο ἄμυνας ἀσφάλειας καὶ σεβασμοῦ γιὰ μικρὰ κράτη — ποῦ κληρονόμησαν ὅμως μεγάλα παρελθόντα — εἶναι ἡ πολὺπλευρὴ ἀνάπτυξη τοῦ πνευματικοῦ τους πολιτισμοῦ. Ἀρχίζουμε λοιπὸν ἀπὸ σήμερα.

ΓΡΑΦΟΥΝ σ' έναν δικό μας από την Αιθιοπική πρωτεύουσα: «Η εταιρία μας κτίζει σχολεία, ἂν καὶ ὑπάρχουν ἀρκετὰ καὶ μάλιστα μεγαλύτερα ἀπὸ τὰ κολλέγια τοῦ Ψυχικοῦ. Ὁ αὐτοκράτωρ, πού μου κάνει τὴν τιμὴ νὰ μὲ δέχεται συχνά, ἐνδιαφέρεται σχεδὸν ἀποκλειστικὰ γιὰ τὴν ἐκπαίδευση. Καὶ τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ κρατικοῦ προϋπολογισμοῦ εἶναι ἀφιερωμένο σ' αὐτὴ». Αὐτὰ γίνονται στὴν Ἀφρική! Στὴν «κοιτίδα τοῦ πολιτισμοῦ» — εἶναι ἡ φράση τοῦ ἐπιστολογράφου — σχηματίζει κανεὶς τὴν ἐντύπωση ὅτι λείπει κάθε εἶδος ἐκπαιδευτικῆς πολιτικῆς. Ἰδρύνονται βέβαια καὶ ἐδῶ σχολεῖα, ἀπὸ προτίμηση δὲ γυμνάσια. Ὅχι ὅμως σὰν συνέπεια ἐνὸς μελετημένου ἐκπαιδευτικοῦ προγράμματος, ἀλλὰ σύμφωνα μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς πολιτικῆς συναλλαγῆς. Καὶ μονάχα τὰ θρανία καὶ οἱ πίνακες μαρτυροῦν πὼς πρόκειται γιὰ σχολεῖα. Διὼς αὐτὰ τὰ γυμνάσια — 250 σὲ ἀριθμὸ ἀπόχων νὰ συνυπολογίσουμε καὶ τὰ παραρτήματα — ξαπολούνται κάθε χρόνο οἱ λεγεῶνες τῶν ἀνορθόγραφων, ἀσύντακτων καὶ ἀγράμματων νέων, πού πολιορκοῦν ἀργότερα τὸν προϋπολογισμό ὑποσιτίζονται στὴ ζωὴ τους καὶ καταντοῦν ἐπιβάνει γιὰ ὅσα γράφουμε ἄς φροντίσει νὰ γραφτῇ τὸν ἐκπαιδευτικὴν ἐξέτασιν, πού ἀπὸ εἰκοσαετία περὶ του γίνονται στίς ἀνώτατες του σχολές. Ἰσως θυμηθεῖ τότε πὼς ἡ χώρα αὕτη ὑπῆρξεν ἡ κοίτης τοῦ

ΚΡΑΤΟΣ
ΚΑΙ
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

Ἡ ἀνάγκη μιμουργία αὐτῇ, πού τὴν ἀνάγκη της εἰσθάνεται ὅλος ὁ ἐλληνικὸς λαός, πρέπει νὰ ἀπορρέει ἀπὸ ὁρισμένους ἰδιανικὲς προϋποθέσεις, καὶ κοσμοθεωρητικὲς πεποιθήσεις. Γιατὶ εἶναι ἀνάγκη νὰ γινώριζει πρωταρχικὰ τὸ κράτος γιὰ ποῖς σκοποὺν ἰδεῖν καὶ συντηρεῖ σχολεῖα. Κάποιος παιδαγωγὸς του ἔγραφε κάποτε: «Σκοπὸς τῶν σχολείων εἶναι νὰ καταστήσῃ τὸν παῖδα ἱκανὸν διὰ τὴν ζωὴν». Ἐχομε τὴν ὑπόνοιαν ὅτι ὁ σκοπὸς ἐξημερεύτηκε μονόμερα δεκαετηρίδες τώρα στὴν ἐκπαίδευσί μας, βοηθήσει μάλιστα στὴν ἐπίγνωση τῶν τριῶν κύριων γνωρισμάτων τῆς νεοελληνικῆς ψυχῆς: τῆς νοσητικῆς, τοῦ θετικισμοῦ καὶ τοῦ ὀφελισμοῦ. Ἐναντίον αὐτῆς τῆς παρεξήγησεως καὶ αὐτῆς τῆς μονομέρειας ἔχει ὑποχρέωσις νὰ ἀντιδράσῃ τὸ κράτος. Γιατὶ ἡ ζωὴ ἔχει καὶ τὴν πνευματικὴν τῆς πλευρᾶ. Καὶ σκοπὸς τῶν σχολείων εἶναι πρωταρχικὰ νὰ εἰσαγάγῃ τὶς νεαρὰς ψυχὰς στὰ μυστήρια καὶ στὰ θαύματα αὐτῆς τῆς πλευρᾶς, σὰν δημιουργήματα καὶ τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ ἀνδρόπινου πολιτισμοῦ. Ἔτσι δημιουργεῖται μέσα τους ἀπὸ τὸ χάος ἕνας κόσμος. Ἔτσι γίνονται ἄνθρωποι. Καὶ εἴς τὴν παίρνουνε θετικὴ τὴ θέση ἀπέναντι στὸν πολιτισμὸ, πού τοὺς περιβάλλει. Καταλαβαίνουν τὶς μορφές του, πού μιλοῦνε στὴ ψυχὴ μὲ ἰδιόρρυθμες γλώσσες. Καὶ πλουτίζονται, ἀποχτοῦν ἐσωτερικὸ περιεχόμενον καὶ δύσκολα καταλήγουν ἄρνητες καὶ ἀναρχικοί. Γιὰ νὰ πραγματοποιηθεῖ ὅμως αὐτὸς ὁ σκοπὸς χρειάζεται μεταρρύθμιση στὰ σχολεῖα, ἀναθεώρηση τοῦ προγράμματος καὶ ἀρχικὰ νὰ ἀλλάξῃ τοὺς ἐκπαιδευτικοὺς λειτουργοὺς.

“Ἄς ἀρχίσαι λοιποὶν ἀπ’ αὐτοῦ τοῦ ὑπο-
γεῖον Παίδεας. Ἄς ἰδρῶσι ἓνα εἶδος
Ἀκαδημίας γιὰ τὴ μετεκπαίδευσή τους ἣ
ἃς διευρύνει τοῦ προγράμματός τοῦ διδασκα-
λείου τῆς Μέσης Ἐκπαίδευσός με τὴν
προσθήκη ὅλων τῶν κλάδων τῆς φιλοσο-
φίας τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ἱστορίας
ὅλων τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ πολιτισμοῦ.
Καὶ παρὰ ἄλλα ἃς εἰσαγάγει τὸν θαυμά-
ειδικὸν ἐξετάσεων γιὰ τὴ συμπληρώσαν-
ται κενὴς θέσεις στὴ μέση ἐκπαίδευση.
Αὐτὸ θὰ συντελέσει καὶ στὴ μερικὴ ἀπο-
συμφόρηση τοῦ Πανεπιστημίου.

Η ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ
τερο τμήμα της είναι το σπουδαιό-
της ελληνικής γής. "Οχι

μονάχα για την οικονομική της σημασία μήτε για την θέση της. 'Αλλά άρχικά για τόν άργανικό και έσωτερο συνδεσμό της μέ το βυζαντικό και μεσαιωνικό πολιτισμό μας πού είναι ή μιá — και μάλιστα ή προγενέστερη — από τις δύο έστίες γύρω από τις όποιες κινεΐται ή έθνική Ψυχή. Αΐτή της Μακεδονίας πρωτεύσα είναι γνωστό πώς είναι ή Θεσσαλονίκη και από τις έκκλησιές της τά μνημεία και τους δρόμους της μιλούνε στη ψυχή κάθε έλληνα οί μακροί οΐδωνες του πολιτισμού και οί άγώνες τής Βυζαντινής αυτοκρατορίας μας. Είναι ίσότητα μέ την 'Αθήνα στή συνείδηση εκείνων πού δεν θαμπωθήκανε από την άμφίβολη αΐγλη του ψευδοκλασικισμού ίσως μάλιστα και νά στέκεται ή πόλη του άγιου Δημήτρη πού ψηλά από την πόλη τής 'Αθηνάς, Χρειάζεται λοιπόν τόσο τουλάχιστον μέριμνα για την μακεδονική πρωτεύουσα όση καταβάλλεται για την 'Αθήνα. 'Εγινε βέβαια κάποια άρχή, ύστερα από μακρόχρονης προσπάδειας και δημοσιογραφικούς άγώνες. 'Αλλά αυτό πού έγινε δεν έκτείνεται στα πλάτος τής πνευματικής ζωής. Και τό χειρότερο, άφίνεται στήν τύχη του. 'Ιδρύθηκε ένα κυβερνητικό, όπως ώνομάσθηκε, 'Ωδετό. Τό ώδετον όμως αυτό φθίνει από έλλειψη επάρκειας χρηματικών πόρων. 'Η φροντίδα νά μη καταρρεύσει άπορροφάει μεγάλο μέρος του χρόνου και τής ζωτικότητας του προσωπικού του. 'Αντιλαμβάνεται τό 'Υπουργείο Παιδείας κι' όλόκληρο τό κράτος την έθνική και πολιτιστική άποστολή αύτου του 'Ωδεΐου. 'Αν όχι, άς τό καταργήσει, για νά μήν έξευτελίζεται και τό κύρος της έλληνικής πολιτείας στα μάτια των 'Ελλήνων τής Βόρειας 'Ελλάδος. 'Αν ναι, άς οικονομήσει γι' αυτό ένα πάγιο έπίδομα για νά συντηρηθεί μ'άξιοπρέπεια κι άς είναι από τά χρήματα πού περισσεύουν για άσκοπες άποστολές στο έξωτερικό ή για την άγορά από περιττά αύτοκίνητα πολυτελείας.

Καί ένα άλλο. Κατά την περίοδο της κατοχής ιδρύθηκε εκεί ένα κρατικό θέατρο. Ποια ή εθνική, καλλιτεχνική και πολιτιστική σημασία του δεν είναι βέβαια ανάγκη να το τονίσουμε. Το θέατρο λοιπόν, που περιμένα τόσα χρόνια ή Θεσσαλονίκη και που το έχαιρής με ενθουσιασμό και συγκίνηση, λειτουργεί μεν έποχή γεμάτη δυσχέρειες άφάνταστες, παρεξηγήσεις, συκοφαντίες ακόμα δέ και κινδύνους. Τώρα ή Ιστορική πόλη, έλεύθερη όπως και όλη ή Έλλάδα, περιμένει μάθηνα επί δυομή χρόνια την επανάληψη της λειτουργίας του, που δεν έχει να ανταπαιτεί με καμμιάν άνυπέρβλητη δυσχέρεια και καμμιάν επικίνδυνη αντίδραση. Ύπενθυμίζουμε στο άρμόδιο όπουργείο τήν υποχρέωση τήν όποιαν έχει γιά τήν θεμελιώδη αυτήν έκδηλωση της πνευματικής ζωής της Βορείας Έλλάδας, όπο-χρέωση που δεν άπορρέει μονάχα από τήν πολιτιστική σημασία του θεάτρου.

ΚΩΣΤΑ ΔΑΡΡΙΓΟΥ

ΧΑΡΑΚΩΜΑ

Σελίδες 76
Δρχ. 10.000

ΟΡΕΣΤΗ ΛΑΣΚΟΥ

ΦΡΕΓΑΤΑ

Σελίδες 112
Δρχ. 10.000



ΑΛ. ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΥ

**ΨΥΧΟΑΝΑΛΥΣΙΣ
ΚΑΙ
ΘΡΗΣΚΕΙΑ**

Σελίδες 224
Δρχ. 15.000

ΑΛΕΞ. ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΥ

**ΓΝΩΣΙΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ
ΚΑΙ
ΓΝΩΣΙΣ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ**

Σελίδες 74
Δρχ. 6.000

