

ORACOO

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΡΟ—**ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΗΣ**

Είναι τολμηρή καὶ ύπευθυνη πράξη ἡ διασκευή, διαν πρόκειται νὰ δουλέψεις πάνω σ'. Εἶναι ἀριστούργημα. Ή πρώτη προϋπόθεση της σχετικῆς πάντα ἐπιτυχίας, είναι τὸ ιὰ στέκεται ὁ διασκευαστής στὸ ίδιο μὲ τὸ δημιουργὸ ἐπίπεδο τῆς καλλιτεχνικῆς ἴκανότητας. Συμβαίνει κάποτε ὁ διασκευαστής, οπωρώμενος πρὸς τὴν ἐργασία ἀπὸ καθαρὰ καλλιτεχνικὴ διάγκη, νὰ ὑπεριτιμᾶ ώστοσο τὶς ἴκανότητές του καὶ τότε μιλᾷ με γιὰ διποτικήμενη καλλιτεχνικὴ προστέθεια. Μᾶς πῶς πρέπει νὰ χαροχτηρίσουμε τὴν προσποθειὰ τοῦ Θ. Συναδίνον, που μ' ὅλο τὸ ἀδικαιολόγητο θάρρος, ποὺ τὸνε διακρίνει συνήθως στὰ θεατρικά του συγγράμματα, πήγε νὰ κάνει φάρσα ἀπὸ τὸ ἀριστούργημα του Θερβάντες:

Τό νόμα του πυρ «Δόν Κιχώτη» τοῦ Θερβάντες είναι δλοφάνερο γιὰ κάθε προσεχτικό ἀναγνωστή, ποὺ ἐπιχειρεῖ τὸ διάβασμα χωρὶς καμμιά προκατάληψη, κοινωνική, πνευματική, ταξική κλπ. Μέσος οτὸ δριστούργημά του ὁ Θερβάντες ρεζίλεψε τὰ παλιώμενα, ἀρχῆστα πιά γιὰ τὴν ἐποχὴ του, δριστοκρατικά ἴδαινα τῶν Ἰστανῶν εὔγενων. Ο Θερβάντες τὰ ρεζίλεψε χτυπώντας μὲν τὸ «Δόν Κιχώτη» του τὴν ἀντιδραστική λογοτεχνική μόδα ποὺ ἔσπλαθηκε τότε σ' ὅλη τὴν

Ιστανία – τη μόδια των Ιπποτικών μυθιστορημάτων με ωντά ή διντηραστική Ισπονική δριστοκρατία προσπαθούσε τα ξαναζωντανεψει τα νεκρά της Ιβανικά και τις δυόσης για την έπολή διτιλήψεις. Γεράτες μυστικοπάθειας, για την προσωπική τιμή αύτων που άνηκαν στην τάξη των εύγενων, για τα Έρωτα, για την πολεμική Ικανότητα και άξιοπρέπεια, για τα χρήματα που τόχια τα περιφρονούσαν οι εύγενες. Επιβαλλοντικός ούτα τα οκουρασμένα Ιβανικά της ή διπλασική δριστοκρατία, που και σήμερα άκομα, κηκής μοναρχίας, είναι ή πιο συντηρητική του κόσμου, ή Ισπανική δριστοκρατία έμποδιζε την άναπτυξη του Ισπανικού λαού. Αυτό είναι τό νόημα του Έργου των Θερβάντες και γ' αυτό άκριβως μερικοί από τους άστούς κριτικούς διάφορων έθνικοτήτων, προσκολλημένοι στην δριστοκρατική παράδοση, έκαναν ένισθσις ένωνταν στόν Θερβάντες, κατηγορώντας τον πώς με τόν «Δύναμις Κιχώτη» του κατάστρεψε την εύγενικά του πατρίδα.

Δέ θέλουμε νὰ πούμε ἔω πώς ὁ Θεράπατης ἔγραψε τὸ «Δὸν Κιχῶιτη» γιὰ νὰ ἐπιβάλῃ ὀρισμένες ταξικές ἢ κινωνικές ἀπόφεις. Ὁ Θεράπατης πρώτα ἀπ' όλα ἤγαν μεγάλος καλλιτέχνης καὶ φορέας τῆς πρωτοτοριακῆς σκέψης. Και σὸν ἐναιρετικὰ μεγάλος καλλιτέχνης ἄγκαρος δὴ τῇ ζωντανῇ πραγματικότητα τῆς χώρας καὶ τῆς ἐποχῆς του.

πας και της εκουσίας.
Γι' αυτό άκριβως τό άριστούργημα του κλει-
μέσα του δχι μόνο την καλλιτεχνική άλλα και
την κοινωνική άλληθεα της έχει.

'Ο Δόν Κιχώτης πού πάει όπλισμένος με τά-
χροντεμένα πά λιανικά της Ιπποτικής άρι-
στοκαρίος νά όποκαταστήσει τους άδικημέ-
νους, νά ξαναφτιάξει τη ζωή και νά την κυβερ-
νά σύμφωνα μ' ούτα, δέν είναι τυχοίο άπο τα-

Εική δύοφη πρόσωπα, πού έπαθε τὴν ἐπίδραση τῶν ἱπποτικῶν μυθιστορημάτων· ἡ σκουριασμένη ὄρματωσιά πού περιβάλλεται σὸν Κιχώτης, πού τὴ βῆρηκε σὲ κάποια ἀπόθηκη τοῦ σπιτοῦ του, πεταγμένη ἀπὸ πολὺν καιρὸν στὸ ἔχρηστα, είναι ἡ ὄρματωσιά τῶν προγόνων του. Ο Δὸν Κιχώτης είναι σὸν ἀντιπρόσωπος τοῦ φεουδαρχικοῦ πατεράθοντος καὶ γελοιοποεῖται γιατὶ ποραγνωρίζει τὴ ζωντανὴ πραγματικότητα μὲ τὰ φυσικὰ δικαιώματά της καὶ πάει νὰ τὴν πολεμήσει μὲ τὰ σκουριασμένα του δρματα. Ζεῖ διαρκῶς μέσα σὸν διέρον ἡ σὲ τρέλλα καὶ ἡ κάθε του σύγκρουση μὲ τὴν πραγματικότητα εἰναι κωμικὴ καὶ τραγικὴ συνάμα.

ναι κωριά καὶ τραγούδησεν.
Αντίθετα μὲ τὸ Δόν Κιχώτη, πυύ ζει Εξω
ἀπὸ τὴν ἐποχή του, διποκομός του Σάντος,
διαγειρές, ἀλλὰ ἔξυπνος χωρικός, εἶναι γνήσιες
ἀντιπρόσωπος τῆς ζωντανῆς πραγματικότητας,
που τὴν παραγωγήν έχει στο Δόν Κιχώτης. Ο Σάν,
τους φέρνει μέσα του τις όρχες του διαιτούμον
που θριαμβευτικά ἔχτοπίζει από τη ζωή τὸν πα-
λιωμένο πιά φεουδαρχιομό. Ο Σάντος δὲν ἔχει
καμμια σχέση μὲ τὰ περασμένα ἀριστοκρατικά
Ιβανικά. Αὐτός δέχεται τὴν περιπέτεια γιὰ νὰ
κερδίσει, γιὰ ν' ἄνεβει στὴν κοινωνική σκάλα,
νὰ γεμίσει τὸ σπίτι του μὲ ἀγαθά κάθε εἰδους,
γιὸς νὰ στολίσει μὲ τὰ χρυσαφικά τὴ γυναικά
του κλπ. Δέν εἶναι δύμως χυδαίος, ἀντίθετα ἔχει
πολλὴ καλωσούντη καὶ πολλές ὀρετές· ἀπίλως δὲ
Σάντος συμβοδίζει μὲ τὴν πραγματικότητα. Ο
ἀναγνώστης τοὺς παρακολουθεῖ μὲ συμπάθεια,
διαγωνιζόντας του τὸ δικαώμαστά του στὴ
ζωή. Μέσα στὸ έργο του δὲ θερβάντες τονίζει
ουχά τὴν κοινωνική ἀποψή: στὰ χέρια τοῦ

πιά τὰ ἐκφράσει ἔκαθλωμένα, ωμοποιημένα,
ἰξεγειτικένα, ποθητικά. Η τεχνοτροπία του
Π. δεν είναι κάτι πού μπορούμε να τό πάρουμε
χιαρικά κι' έρια από την θεολογία, το σύμβολο,
το θέμα του. "Αγ γίνει αὐτό, τό παρθεικό ού-
στημα—ούνυχο αποσυνίθεται, δεν είναι πώ τέ-
νιο. Κι' αυτό ξέρνεις οτούς μαθήτες του. Πρόσε-
βαν την τεχνοτροπία πού διδάσκεται—πάντα
συμβιτική—σ' εν πιέζοδο από τὸν ἐμπειρισμὸ-
τῶν ὅλων δασκάλων τῆς Σχολῆς Κ. Τ., καὶ
δεν τηνε πρόσεχαν σάν μορφοποιημένο περιε-
χόλειο απή συνέπεια τῆς μὲ τὴν κεντρικὴ ίδεα
πού βέλει νά ἐκφράσει ο Π.

Τι βλέπουμε, λοιπόν : Ο Π. νά μένει μόνος, πάντα μάνος. Και τους μαθητές του μέ τὴν πρώτη τους ἐμφάνιση, τὸ πρῶτο τους ἀκόμα Εὐ-ηνήμα ν' ἀποτύθεται τὸ σύστημα του στὸ έργο τους. Σὰ κατένα ἀπό τους ἔκθετες δὲ βλέπουμε ολοκληρωμένο τὸν ζωγραφικὸν θεατή-στικὸν συμβολὴ-σμὸν τοῦ δασκάλου. Κι' αὐτὴ ἡ Εὐλογίποι-Δράκου— καλλιτέχνισσα μ' ἀναρφ-οβῆτη ταλέντο—η πιὸ συνεπής μαθητριά του, δὲν κατορθώνει νά διοκληρωθεῖ σ' ἑνα ὄφας παρθενικό. Γιατὶ ποῦ είναι τὰ σύμβολα κι' ἡ-δέο τοῦ δασκάλου ; Κι' αὐτὸς ὁ πίνακας τῆς «λοικῆς ἀγορᾶς» ὁ πιὸ ἀντιτροσωπευτικός, μὲ τὴν ἐμπρεσσιονιστικὴ φωτεινότητα τῶν τόνων κοι τὴν καθορέτητα τῶν ἀποχρώσεων, τῇ φρε-σκάδα καὶ τῇ δροσιά του, μένει σὰ μιὰν ἐντύ-πωση, δίχως βάθος, δίχως ἰδέα, διπο τὸ χρώμα καὶ τὸ δέρμα μπαίνουν ἀνάμεσα ἐτὸ θεατὴ καὶ τοὺς ἀνθρώπους—πολὺ λιγό διλούκους—ποὺ που λούν κι' ἀγοράζουν. Αὐτὴ ἡ ἀποσύνθεση τοῦ παρθενικοῦ σύστηματος στὸ ἔργο τῶν μαθητῶν είναι μετόπους χωραρχητρίζει αὐτὴ τὴν ἔκθεση κι' αὐτὸ τὸ έργο. Οἱ μαθητές κρατοῦν κι' ἀπορί-πιον.

Τώρα παλεύουν μὲ τὶς ἐπιδράσεις ποὺ δέχτηκαν, μὲ τὴ διδασκαλία τῆς παρθενικῆς τεχνικῆς, ὅγωνίζονται νὰ τιώσουν μόνο, ἔκειγα ποὺ ποτὲ δέν διδάχηται, ποὺ μὲ τὰ δικὰ τους μάτια εἶδαν, αὐτά ποὺ αὐτούς συγκίνησαν. Προσπαθοῦν νὰ δρουν τὴν ἀντίθεση ποὺ γεννήθηκε ἀπὸ τὴ διδασκαλία καὶ παραδοχὴ τῆς παρθενικῆς τεχνοτροπίας ἀπὸ τὴ μία, τῆς μὴ ἀφο-

μοίωσης ἀπὸ τὴν ἄλλη τῆς ιδεαλιστικῆς κοσμού, θεωρίας καὶ τοῦ συμβολισμοῦ τοῦ δασκάλου. Αὐτὴ δὲ διαφοροποίηση χαραχτηρίζει τὸ ἔργο τῶν ἐκθετῶν. Νὰ διλοκληρωθοῦν πρὸς τὴν κατεύθυνση τοῦ παρθενικοῦ ψόφους δέ σταθῆκε δυνατό. Ἀκολουθώντας λοιπόν—καθένας ἀνάλογα μὲ τὴν ἀτομικότητά του—διαφορετικούς δρόμους, φάχνουν νὰ βροῦν τὴ λεωφόρο ποὺ θὰ τοὺς ὁδηγήσει σὲ μίσθιον διλοκλήρωση πὸ κατανοήση σὲ μία πόλη θερμή καὶ φωτεινή ἡστία, πὸ κοντά στὴν ψήλη ἐδῶ στὴ γῆ, τοὺς ἀνθρώπους τοὺς ρουμελιώτες, τοὺς ἥργατες, τοὺς ναῦτες, τὰ λιμάνια, τὴν Ἀττικὴ καὶ τὰ ἐλληνικὰ νησάκια τὰ χωριά μὲ τὰ λοικά σπίτια, μακριὰ ἀπὸ τοὺς ἀγγέλους, τὰ θρησκευτικὰ καὶ ἔθνικοτικά σύμβολα, τὴν ἀφηρημένην καὶ ἀσύλην ὑπαρξήν, αὐτὰ τὰ πράγματα ποὺ καταργοῦν τὴ ματιέρα γιὰ νὰ πάρουν μᾶς καλλιτεχνικὴ ὑπόσταση στὸ παρθενικό ἔργο. Αὐτὴ δὲ πάλη τῶν ἀντίθεσων γίνεται μέσα στὴ συνείδησή τους σὰν ἀνθρώπων καὶ σὰν καλλιτεχνῶν. Ή θήκη καὶ ιδεολογικὴ συνείδησή τους, ποὺ πάει νὰ διαμορφωθεῖ, ἀντανακλάται στὸ αἰσθητικὸ ἀντίκρυσμα τοῦ θέματός τους, ἐκδηλώνεται στὴν τεχνικὴ καὶ στὴ φόρμα τοῦ ἔργου τους. Νέοι καλλιτέχνες αὐτοὶ γιορδάται γάνιμες ἀνησυχίες, δέχουνται τὶς ἐπιδράσεις ἀπὸ παντοῦ τῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων—ποὺ ἀνάμεσά τους ζοῦν—ποὺ ἔχτιμον παλεύουν καὶ ποδούν νὰ ζήσουν αὐτὴ τὴν ψήλη, γήλην ζωὴν, συγκινήθηκαν, γιομίζουν συναισθήματα καὶ πιέζουνται ἀπ' αὐτὰ ποὺ διδασκαλόδες τους κόσμο, τοὺς ζωντανότερη ἀπὸ τὴν παρθενικὴ ἀκατοδεξιὰ δημιουργησε τὸ φυχικό ρεαλιστικὸ ταμπεραμέντο σὰν τὸ ένα σκέλος τῆς ἀντίθεσης μὲ τὴν παρθενικὴ καλλιτεχνικὴ ιδεολογία καὶ τεχνικὴ. Καὶ νὰ ποὺ ὅρχιζει ἡ ρεαλιστικὴ στροφή, ἡ μάχη τοῦ ρεαλισμοῦ μὲ τὸν ιδεαλισμὸ στὸ ἔργο σύτῶν τῶν καλλιτεχνῶν μας. Ναὶ ἡ μάχη τοῦ βιοπατιστῆ, νέου

καλλιτέχνη, τοῦ νέου δημοσιογοῦ ποὺ θίλει νὰ ζήσει σὰν τολέντο καὶ σὰν ζωντανός καλλιτέχνης, καὶ τῆς ἐπίσημης διδασκαλίας μᾶς σχολῆς ιδεαλιστικῆς, ἀπὸ δπου ἐπρεπε νὰ περάσει τὸ νὰ μάθει κάτι παραπάνω ἀπ' ἀλλοῦ, λγότερο ἐμπειρικὰ καὶ περισσότερο ἐπιστημονικά.



Δάσος

Γ. Βελισσαρίδη

Εἴπαμε δὲ πάλη αὐτὴ ἀντανακλάται στὸ αἰσθητικὸ ἐπιπέδο, ἐκδηλώνεται στὴ μορφὴ τοῦ ἔργου τους.

Δέστε τὶς ξυλογραφίες τοῦ **Βελισσαρίδη**: «Τὸ σήμαντρο—Ἄγιον «Ορος» καὶ τὰ «Σπίτια στὸ Κορπενήσια. Πόσο ἡ πρώτη θυμίζει τὴ σχολὴ ποὺ πέρασε, πῶς τὸ μαύρο περνάει στὸ δασπρό καὶ τὸ δασπρό στὸ μαύρο, πόσο κρατιούντοι οἱ κανόνες τῆς σχηματικῆς ἀρμονίας κι' ἡ καλο-

γηρικὴ οιλουέτα εἶναι παρθενική. Καὶ νὰ ποὺ στὴ δεύτερη, δέν πάρει πιὰ δὲ καλλιτέχνης τὸ θέμα του, γιὰ νὰ πραγματοποιήσει τὴν τεχνικὴ ποὺ διδάχηται. Τὸ ἔργο τοῦ **Β. ἀντανακλᾶ** αὐτὴν τὴν ἀντίθετικὴ πορεία πρὸς τὸ ρεαλισμό, τὴν πάλη κατὰ τοῦ φορμαλισμοῦ, τῶν φωτεινῶν ἔφεδ, τοῦ φόβου τῆς ψήλης καὶ τῆς ἀπότομης μετάπτωσης ἀπὸ τὸ μαύρο στὸ δασπρό. «Ιωας δισταχτικὰ ἀκόμα, δχι μὲ πλήρη συνείδηση, μὰ πάντως δὲ **Β.** τραβάει νὰ δημιουργήσει τὸ πρωτοκό του ψόφος στὰ πλαίσια τοῦ ρεαλισμοῦ. Μὰ μήπως στὸ **Μέσαχο** δέ βρισκουμε αὐτὴ τὴν πορεία πρὸς τὸ ρεαλισμό; «Η προσοχὴ στὴν ψήλη, τὸ σταθερὸ περγαριμμα, ἡ ἀρνηση τοῦ ἐπρεσσιονιστικοῦ σχεδίου κι' ἡ προσοχὴ στὸν ἀντικειμενικὸ χαραχτήρα τοῦ θέματος. Καὶ μήπως τὰ κεφάλια «Ρουμελιώτες» δέν ἐκφράζουν αὐτὴ τὴν προσοχὴ τοῦ καλλιτέχνη στὸ χαραχτήρα τοῦ θέματος, λιτά πολὺ λιτό, ρεαλιστικά; Μὰ νὰ ποὺ δὲ ίδιος ὁ **Μόσαχος** δέν εἶναι ἀπαλλαγμένος ἀκόμα ἀπὸ τὴν παρθενικὴ ἀντίληψη στὰ λάδια του, δπως στὸ ξύλο. «Αν δὲ ρεαλιστής Κεφαλληνός ἐδῶ, παλεύει μὲ τὸν ιδεαλιστή Παρθένη γιὰ τὴν κατάχτηση τοῦ νέου καλλιτέχνη, μὰ κι' δὲ ίδιος δὲ **Μ.** παλεύει μὲ τὸν παρθενισμό, πλέρια μεροληπτικός ὑπέρ τοῦ ρεαλισμοῦ.

Δυὸς καλλιτέχνουσες, μὲ μεγάλη ἀνομοιογένεια στὸ ίδιο τους ἔργο, εἶναι ἡ **Κωσταντινίδου**

καὶ ἡ Πίταρη. Εἶπαμε τι ἀντανακλᾶ αὐτὴ ἡ ἀντιθετική σύνθεση. Μά τιδω ἡ ἀντιθεση είναι δεύτερη; Ή εἰσόταση μὲ τὸν Παρθένη δὲν ἔχει τατι. Ή εἰσόταση μὲ τὸν Παρθένη δὲν ἔχει τατι. Η εἰσόταση μὲ τὸν Παρθένη δὲν ἔχει τατι.

Τὰ θέματα που ὅρχιζεν νά πάixνει, βούλουνται σ' ἀντιθεση μὲ τὸν παρθενικό κόσμο, μ' ἀκόμα δὲν ἔφερεν ν' ἀλλάξει τὸ αἰσθητικὸ ὄντι. Κριυμα αὐτοῦ τοῦ θέματος ν' ἀπαλλάξει π. χ. τοὺς ἐργάτες τῆς ἀπὸ τὸ Φορμαλιστικὸ ἀνγιγμό, νά δρυανώσει τὸ πῶς—μερφή μὲ τὸ τί—θέμα πού σέ μάν ἐνότητα, σὲ μά ρεαλιστική τάξη. Μά ή Κ., μὲ τὴ μαχητική—ά πομε—διάθεση, δῶς κι' ἡ Πίταρη μὲ τὴν τρυφερή διάθεση, ἀντικρυ στὸ «Ποιοί μὲ τὴν Κούκλαν μᾶς δίνουν πολλές ἑγυμήεις πῶς θὰ προσέξουν τούς ἀνθρώπους μὲ περισσότερη πίστη, ἀντικειμενικότητα, ἀγάπη καὶ ἐνδιαφέρον καὶ θὰ φτάσουν νά μᾶς τοὺς ἑκφράσουν, δῶς είναι, κι' ὅχι παραμορφωμένους μὲ τὸν ἔξπρεσσιονισμὸ τῆς παρακμῆς.

Κάθε καλλιτέχνης κρατώντας τὴν ἀτομικότητά του μπαίνει ἀπὸ διοφετικό δρομάκι, δῶς εἴπαμε, στὴ λεωφόρο τοῦ ρεαλισμοῦ. Κι' ἡ Πασχαλίδης μπαίνει σ' αὐτή, χωρὶς νά κυτάξει πίσω, ἀποφασιστικά μά καὶ μὲ πόση ἀσυνειδοσία! Νά ή καλλιτέχνης στὴν δύσιον ἡ ρωμανική ἔξαρση ὑποχωρεῖ στὴν ἔρευνή της πού διαλύει κι' ὑπολογίζει προσεχτικά, χωρὶς παραφρές, δίχως νά προσπαθεῖ νά ἐκπλήξει τὸ μάτι μας καὶ νά διεγείρει ἐντυπωσιακά τὸ ὄπτικό μας γενέρο.

Στὴ «Λαϊκή ἀγορά» της δέν ὑπάρχει πά σάν δοκούσει, ἡ ἔξασφάλιση τῆς φωτεινότητας καὶ τῆς χρωματικῆς καθαρότητας τοῦ πίνοντα, δῶς στὴ Δράκου.

«Αλλα προβλήματα τὴν ἀπασχολοῦν: Η ὑλικότητα τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν πραγμάτων κατὰ τεχνικὰ προβλήματα πού σχετίζονται μ' αὐτὴν τὴν ἀντικειμενική ύλικη ὑπαρξη, σχέδιο, χρώμα, σύνθεση. Υπάρχει ἔδω τὸ τοπικό χρώμα, ή ματιέρα, ὁ πλαστικὸς δύκος, πού δὲ χάινεται στὸ φῶς καὶ πού διατηρεῖ τὶς διαστάσεις του. Η

Πασχαλίδης ἔχει ἵνα οκονό καὶ πειθαρχεῖ τὸ πλάσμα του καλλιτεχνικού της ύλικου σ' αὐτόν. Η ρύα ἀπό τὴν ἐπιφάνεια στὸ βάθος, ἀπό τὰ φωτεινά ἐφφε στὴν ωλη. Λότοι οἱ οκούροι τόνοι κι' οἱ ζεστες σπινχήδωσει, πού ἀφοριζούνται σταθερά καὶ συνθέτουνται σὲ σύναλο μελετημένο, δίνουν ἔνα θερμό παλμό στὴ λαγική ρεαλίστρια. Τὸ «εισίτοι στὸ σχεδιαστήριο» είναι ἀπό τὰ καλύτερα της.

Μαλήσαμε γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ πλειάδα που σκέψησε ἀπό τὸν Παρθένη. Οἱ ιδεαλιστής Παρθένης ἀναπειχήτηκε σὲ μαΐτρ μὲ τὸ νά είναι ἔνα ταλέντο μὲ ιδεολογικὴ καλλιτεχνικὴ συνάπεια. Οἱ Ρεαλιστὲς καλλιτέχνης ὀναδείχνεται σὲ ιατρὸ δημιουργώντας τὸ προσωπικό του ὄφος μένα στὰ πλαίσια τοῦ ρεαλισμοῦ, εἴτε λυρικό είνε αὐτό, εἴτε συμβολικό ἡ ἀλλο, μὰ πάντα μὲ συνέπεια ἀντιθετικὰ μὲ τὸν ιδεαλισμὸ στὴν ἀνιληφή τοῦ θέματος κοι τὸ πλάσιμο τῆς μορφῆς. Αύτοι ζητᾶμε νά προσέξουν οἱ ἔξη καλλιτέχνες μας κι' ὁ γλύπτης Παχυλόπευλος πού δὲν ἔχει τὸ κοινὸ ζεκίνημα ἑκείνων. Γιατὶ κι' ὁ μαθητής τούτος τοῦ Θωμόπουλου μόνο ἔτοι θ' ἀπαλλάχτει ἀπό τὸ ὄφηρμένο στυλιζάρισμα τῶν ἀξιόλογων θεμάτων του καὶ πιὸ σταθερά θὰ περάσει ἀπό τὶς «Ηπειρώτισές» του στὴν πλαστικὴ ἀνιληφή τοῦ Κοριτσιοῦ μὲ κοτσίδες κι' διὰ τὴν ρητορεία καὶ τὴν πόζα τῆς ἡπειρώτισσας πού ταίζει κότες σὲ μά πιὸ ρεαλιστικὴ ἀνιληφή αὐτῆς τῆς ἀπλῆς κοι κοινῆς ἀντιρητορικῆς λειτουργίας—κι' ἀπό αποφή ἀκόμα κινητογραφικῆς στὴν πλαστικὴ μορφή. Εκείνο πού βασικά πρέπει κατὰ τὴ γνώμη μας νά προσέξει ὁ Π. πού θέλει νά ἑκφράσει τὸ γλυπτό του—εἴτε ἀπό ζύλο, μάρμαρο, πηλό—κάνοντας ἀφαιρεση τοῦ περιττοῦ καὶ τῆς λεπτομέρειας στὴ φόρμα, είναι νά μή γίνει αὐτὴ ἡ ἀφαιρεση σὲ βάρος τῶν ρεαλιστικῶν στοιχείων τῆς φόρμας, τῆς ρεαλιστικῆς ἑκφρασης τοῦ θέματος. Γιατὶ δ. Π. θέλει νά μπει—μὲ διὰ πλήρη συνειδηση ἀξόμα—στὸ δρόμο τοῦ ἑκφραστικοῦ ρεαλισμοῦ. Τὸ «κεφάλι τοῦ ρήτορα» δείχνει μιὰ τέτια προσπάθεια.

M.



Νησιώτικο σπίτι

Γ. Μάσχου