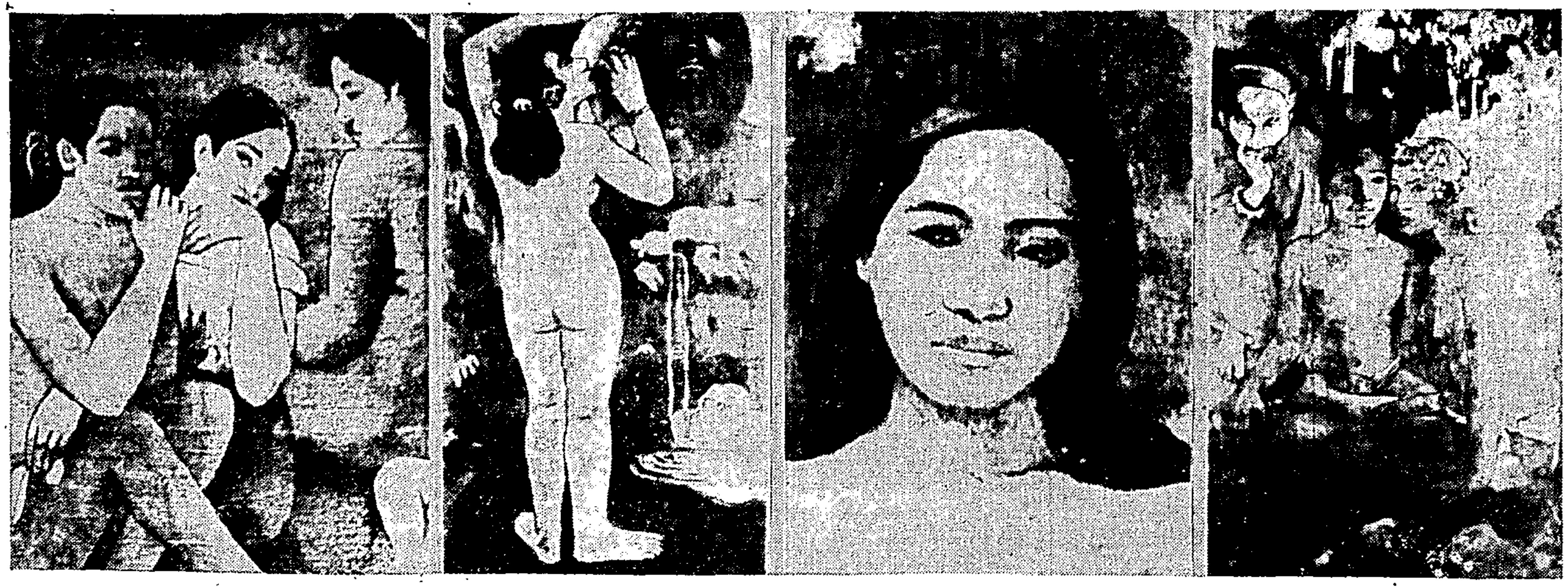
Μιὰ ἀναδρομικὴ ἔκθεσις ποὺ θὰ παρουσιάση τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Γκωγκὲν



Μὲ τὴν εὐκαιρία, ποὺ μιὰ φιλότεχνος, ἡ Δὶς Λοὺν ἐχάρισε ἕνα πίνακα τοῦ Γκωγκὲν στὸ Μουσεῖο τοῦ Λούβρου, οἱ θαυμασταὶ τοῦ μεγάλου ζωγράφου ἀπεφάσισαν νὰ ὀργανώσουν στὸ Παρίσι μιὰ ἀναδρομικὴ ἔκθεση, ὥστε νὰ δοθῆ μιὰ ἄμεση ἰδέα τοῦ ἔργου του ποὺ τώρα βρίσκεται διασκορπισμένο σὲ μουσεῖα καὶ ἰδιωτικὲς συλλογές. Στὶς φωτογραφίες. Τέσσερα ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ διασήμου καλλιτέχνου ποὺ ἀνήκουν στὴν περίοδο τῆς διαμονῆς του στὴν Ταϊτή. **1.** «Ἀπὸ ποῦ ἐρχόμαστε; Τί εἴμαστε; Ποῦ πηγαίνομε;» (Λεπτομέρεια). Πίνακας τοῦ 1897. **2.** «Ἀραρέα» (1902). Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸν πίνακα ποὺ ἀπέκτησε τελευταίως τὸ Μουσεῖο τοῦ Λούβρου. **3.** «Γυναῖκες τῆς Ταϊτῆς» (λεπτομέρεια). Πίνακας στὸ Μητροπολιτικὸ Μουσεῖο τῆς Ν. Ὑόρκης. **4.** «Βαρβαρικὲς Ἱστορίες» (1902). Μουσεῖο Φόλκβαγκ τοῦ Ἔσσεν.

Η ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΜΑΣ

ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Γεωργ. Ταρσούλη: «Οἱ φίλοι μας τὰ ζῶα» Λιλῆς Κ. Πεζοπούλου: «Καλησπέρα»

ΤΟΥ κ. ΠΕΤΡΟΥ ΧΑΡΗ

Στὴν Α. Μ. τὸ Παιδὶ κάνουν τόπο σπουδαῖοι καὶ τρανοὶ ἄνθρωποι. Ἂς παραμερίσουν καὶ μερικὰ βιβλία, σήμερα τουλάχιστον, γιὰ νὰ σχολιαστοῦν λίγες σελίδες ποὺ εἶναι γραμμένες μὲ πολλὴ τέχνη καὶ μὲ πολλὴ ἀγάπη γιὰ τὸ Ἑλληνόπουλο: «Οἱ φίλοι μας τὰ ζῶα» τῆς δ. Γεωργίας Ταρσούλη καὶ τὸ «Καλησπέρα» τῆς κ. Λιλῆς Κ. Πεζοπούλου. Καὶ τῶν δύο αὐτῶν συγγραφέων ἡ προσφορὰ στὴν παιδικὴ λογοτεχνία μᾶς εἶναι γνωστή. Ἔχουν δώσει ὅλες τους τὶς πνευματικὲς δυνάμεις στὸ λογοτεχνικὸ αὐτὸ εἶδος καὶ εἴτε μὲ βιβλία εἴτε μὲ ἄλλες ἐργασίες, — ἡ δ. Ταρσούλη στάθηκε πολὺ κοντὰ στὸν Ξενόπουλο καὶ στὴ «Διάπλαση τῶν Παίδων», — τὸ πλούτισαν καὶ κάθε τόσο τὸ πλουτίζουν (ἡ κ. Πεζοπούλου σχεδὸν κάθε χρόνο τυπώνει κι᾿ ἀπὸ ἕνα βιβλίο γιὰ μεγάλα ἢ γιὰ μικρὰ παιδιά). Καὶ οἱ δυὸ ὅμως, μὲ τοὺς «Φίλους μας τὰ ζῶα» καὶ μὲ τὸ «Καλησπέρα», νομίζω ὅτι ἔφτασαν σὲ ἀποτελέσματα περισσότερο ἀξιομνημόνευτα.

Μικρὸ βιβλίο εἶναι τὸ «Καλησπέρα». Κι᾿ ἀκόμα πιὸ μικρὸ τὸ κείμενο ποὺ κλείνουν οἱ λίγες σελίδες του: δέκα ὀχτὼ τετράστιχα. Πόση ὅμως ἁπλότητα, πόση τρυφερότητα, καὶ προπάντων πόση προσπάθεια γιὰ νὰ παραμεριστῆ ἡ ἀπόσταση ποὺ χωρίζει τοὺς μεγάλους ἀπὸ τοὺς μικρούς, ἀπὸ τοὺς πολὺ μικρούς. Γιατὶ αὐτὸ κυρίως θέλησε ἡ κ. Πεζοπούλου: νὰ δώση ἕνα εὐχάριστο ἀνάγνωσμα στὰ πολὺ μικρὰ παιδιά. Καὶ σὲ τοῦτο πολὺ τὴν βοήθησε ἡ δ. Λουΐζα Μοντεσάντου, ποὺ ἔχει εἰκονογραφήσει τὸ «Καλησπέρα». Οἱ εἰκόνες, χρωματισμένες ὅλες, καὶ φαντασία καὶ καλαισθησία δείχνουν καὶ μὲ προσοχὴ εἶναι τυπωμένες. Καὶ ὅλες μέσα στὸ πνεῦμα τοῦ βιβλίου. Εὐχάριστες ἐκπλήξεις γιὰ τὸν πολὺ μικρὸ ἀναγνώστη, — χαρὰ καὶ γιὰ τὰ μάτια τῶν μεγάλων, ἐκείνων τουλάχιστον ποὺ μποροῦν ἀκόμα νὰ μεταφέρωνται στὴν ἀθωότητα καὶ στὴν ὀμορφιὰ τῆς παιδικῆς ἡλικίας. Ἡ κ. Πεζοπούλου ἔχει δώσει παιδικὰ βιβλία μὲ περισσότερες ἀξιώσεις. Σὲ τοῦτο ὅμως τὸ ὀλιγοσέλιδο «Καλησπέρα» πέτυχε ὅ,τι ἀκριβῶς θέλησε.

⁂

Πολλὴ τρυφερότητα καὶ στοὺς «Φίλους μας τὰ ζῶα», ἀλλὰ πολὺ περισσότερος ὁ λόγος. Ἐδῶ πιὰ ἔχουμε κείμενα ποὺ μποροῦν νὰ τὰ διαβάσουν τὰ μεγαλύτερα παιδιά, ἔχουμε σελίδες ποὺ ἀρκετὲς εἶναι σωστά, πλήρη διηγήματα. Δὲν ξεχνᾶ καὶ ἡ δ. Ταρσούλη ὅτι προϋπόθεση τῆς στενῆς ἐπαφῆς μὲ τὸν μικρὸ ἀναγνώστη εἶναι ἡ ἁπλότητα καὶ ἡ ἀποφυγὴ τῆς περιττῆς φραστικῆς πολυτέλειας. Κι᾿ ἐνῶ ὁ λόγος της εἶναι ἀληθινὰ ἔντεχνος, — ἀφηγηματικός, καλὰ ὠργανωμένος, πυκνὸς σὲ ἔννοιες καὶ διδακτικὸς ἀλλὰ οὔτε μιὰ στιγμὴ ἀδέξια παραινετικός, καθαρὴ δημοτικὴ χωρὶς ἀκρότητες, — στέκει στὸ ὕψος τῶν ἀπαιτήσεων ἑνὸς παιδιοῦ. Ὁ μῦθος προκαλεῖ πάντα τὸ ἐνδιαφέρον ἀλλὰ καὶ δὲν γίνεται ἀπίθανη περιπέτεια, — ξέρει πολὺ καλὰ ἡ δ. Ταρσούλη ὅτι τὸ παιδὶ γρήγορα καταλαβαίνει τὸ ἀπίθανο καὶ σκληρὰ τὸ ἀποκρούει, — ἡ ἀγάπη γιὰ τὰ ζῶα, — καὶ ὄχι μόνο γιὰ τὰ ζῶα, ὅπως λέει ὁ τίτλος τοῦ βιβλίου, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὰ πουλιὰ καὶ γιὰ τὰ δέντρα, — εἶναι ἀληθινὴ μὰ δὲν ξεχειλίζει ἔτσι ποὺ νὰ φαίνεται ὕποπτη στὸ παιδί, τὸ ἐπιμύθιο ἔρχεται ἀβίαστα. Θὰ μεταφέρω ἐδῶ λίγες γραμμὲς ἀπὸ τοὺς «Φίλους μας τὰ ζῶα» γιὰ νὰ δείξω μὲ πόσο ἁπλοὺς τρόπους φτάνουν στὸ σκοπό τους τὰ μικρὰ διηγήματα τῆς δ. Ταρσούλη. Μιὰ γριὰ κότα παρηγορεῖ ἕνα πουλάκι, ποὺ εἶναι πολὺ λυπημένο γιατὶ ὁ γάτος τοῦ σπιτιοῦ τοῦ ἀπεκάλυψε ὅτι ἡ Σκουφάτη ποὺ τὴν θεωρεῖ μάνα του δὲν εἶναι παρὰ «ψυχομάνα» του, καὶ τοῦ λέει:

«—Μπορεῖ ὁ γάτος νὰ ἔχη δίκιο, γιατὶ ἐγὼ ζῶ μέσ᾿ στὸ κοτέτσι καὶ δὲν ξέρω τί γίνεται ἀπ᾿ ἔξω. Ἀλλὰ ἀκόμη κι᾿ ἂν σὲ πῆραν ἀπ᾿ τὴν κυρὰ Στάθαινα, τί ἔχει αὐτὸ νὰ κάνη; Μήπως γι᾿ αὐτὸ σ᾿ ἀγαπάει λιγώτερο ἡ Σκουφάτη; Μήπως δὲν σὲ πῆρε, ὅταν ἀκόμη ἦσουν μιὰ ἄσπρη στρογγυλὴ μπαλίτσα, καὶ σὲ σκέπασε μὲ τὶς φτεροῦγες της, καὶ δὲν κουνήθηκε τρεῖς βδομάδες ἀπὸ κοντά σου, καὶ δὲ σηκώθηκε καλὰ-καλὰ οὔτε γιὰ νὰ πιῆ νερό; Κι᾿ ἔδωσε στὴ μικρὴ ἄσπρη μπαλίτσα ζωή, μὲ τὴν ἀγάπη καὶ τὴ ζεστασιά της, καὶ τὴν ἔκανε μιὰ μέρα νὰ σπάση καὶ νὰ βγῆ ἕνα ζωντανὸ πλάσμα ἀπὸ μέσα; Κι᾿ ὅταν ἄνοιξες τὰ μάτια σου στὸ φῶς, ποιὸν πρωταντίκρυσες, μπροστά σου; Τὴ Σκουφάτη. Καὶ ποιὸς σοῦ ἔδωσε νὰ φᾶς τὸ πρῶτο σκυβαλάκι, καὶ ποιὸς σοῦ ἔσιαξε τὰ φτερά σου καὶ ποιὸς σὲ χάϊδεψε μ᾿ ἀγάπη; Πάλι ἡ Σκουφάτη. Καὶ κάθε βράδυ ποιὸς σὲ σκεπάζει γιὰ νὰ κοιμηθῆς καὶ σὲ ποιανοῦ τὶς φτεροῦγες τρέχεις νὰ χωθῆς, ὅταν πιάνη ἡ μπόρα ἢ ὅταν κανεὶς σὲ κυνηγήση; Καὶ τὶς προάλλες, ὅταν πέρασε ἀπὸ πάνω τὸ γεράκι, ποιὰ ἔτρεχε φωνάζοντας ἀπελπισμένα, γιὰ νὰ σὲ μαζέψη καὶ νὰ σὲ σκεπάση μὴ σὲ φάη τ᾿ ἀγριοπούλι; Ἡ Σκουφάτη δὲν ἦταν; Ἐκτὸς ἂν ἦταν καμιὰ ἄλλη, ποὺ δὲν τὴν ξέρω ἐγώ. Κι᾿ ἂν αὐτήν, ποὺ σοῦ ἔχει κάνει τόσα, δὲ θέλεις νὰ τὴν ὀνομάσης μάνα, τότε ποιὰ θὰ ὀνομάσης;»

Ἀκόμα λίγες γραμμές, — ἀπὸ ἄλλο διήγημα, — γιὰ νὰ φανῆ μὲ πόσο ἁπλᾶ λογοτεχνικὰ μέσα προσπαθεῖ ἡ δ. Ταρσούλη νὰ κερδίση τὸ παιδί:

«Ἦταν ἕνα ὡραῖο ἀνοιξιάτικο πρωϊνό. Ὁ οὐρανὸς γελοῦσε καταγάλανος, ὁ ἥλιος ἔλαμπε ὁλόχρυσος, τὰ δένδρα καμάρωναν μὲ τὰ καινούργια καταπράσινα φουστάνια τους. Στοὺς κήπους εἶχαν βγῆ οἱ βιόλες καὶ ὁ σπουργίτης χοροπηδοῦσε χαρούμενος στὸ δρόμο, ἅρπαζε ἐδῶ ἕνα σποράκι, τσιμποῦσε ἐκεῖ ἕνα βλασταράκι, καὶ πότε-πότε τσάκωνε κανένα ζουζούνι, ποὺ ἡ λιακάδα τὸ εἶχε κάνει νὰ ξεθαρρευτῆ καὶ νὰ βγῆ ἔξω ἀπὸ τὴν τρύπα του».

Οἱ περισσότερες σελίδες τοῦ βιβλίου τῆς δ. Ταρσούλη διαβάζονται μ᾿ εὐχαρίστηση κι᾿ ἀπὸ τοὺς μεγάλους. Ἔχουν δηλαδὴ τὸ πιὸ ἀναμφισβήτητο γνώρισμα τοῦ ἀληθινοῦ παιδικοῦ βιβλίου.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΠΡΟΚΗΡΥΞΙΣ ΠΕΡΙ ΕΚΠΟΙΗΣΕΩΣ ΑΚΙΝΗΤΟΥ

Ὁ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΚΑΙ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ — ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ — προκειμένου νὰ ἀποφασίση περὶ τῆς ἐκποιήσεως τοῦ ἐπὶ τῆς συμβολῆς τῶν ὁδῶν Πειραιῶς καὶ Σοφοκλέους ἀκινήτου αὐτοῦ δέχεται μέχρι τῆς 28η Φεβρουαρίου 1961 προσφορὰς περὶ ἀγορᾶς αὐτοῦ ὁλικῶς ἢ κατὰ τμήματα, περιλαμβανούσας τὸ τίμημα, χρόνον παραδόσεως καὶ λοιποὺς εἰδικωτέρους ὅρους.

Πληροφορίαι παρέχονται παρὰ τῆς Γραμματείας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν (Πειραιῶς 35 — τηλ. 522.811) καθ᾿ ἑκάστην 10—12 π.μ. καὶ 5—7 μ.μ.

Τὸ Δ. Συμβούλιον ἐπιφυλάσσει εἰς ἑαυτὸ τὸ δικαίωμα τῆς ἀποδοχῆς ἢ μὴ τῶν κατατεθησομένων προσφορῶν.

ΑΥΡΙΟΝ
ΑΒΕΡΩΦ

Γιὰ πρώτη φορά! σὲ
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΑΙΝΙΑ
Αὐτὴ εἶναι Η ΖΩΗ!..
Διαβάστε στὸ ἀνοιχτὸ Βιβλίο τῆς Κοινωνίας
Τὸν Γολγοθᾶ μιᾶς Ἀγάπης
Τὴ μοῖρα δυὸ ἀνθρώπων
Ποὺ ἀντίκρυσαν τὴν ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ!
καὶ τὸν πόνο ἀλλὰ ἔνοιωσαν τὴν ΟΜΟΡΦΙΑ τοῦ ΕΡΩΤΑ!
ΠΟΙΟΣ ΘΑ ΚΡΙΝΗ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ
Γ. ΚΑΜΠΑΝΕΛΗΣ
ΕΦΗ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ
ΖΕΤΤΑ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ
ΧΡ. ΤΣΑΓΑΝΕΑΣ
ΘΑΝ. ΒΕΓΓΟΣ
καὶ ὁ
Λ. ΧΡΙΣΤΟΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ
Μπουζούκια ἀπ᾿ τὸ συγκρότημα ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ - ΧΡΥΣΙΝΗ
Σκηνοθεσία Π. ΡΗΓΙΝΟΥ

Συγχρόνως:
ΚΡΟΝΟΣ Ἡρακλείου
ΑΣΤΥ Πατρῶν
ΟΔΕΙΟΝ Χανίων

ΟΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

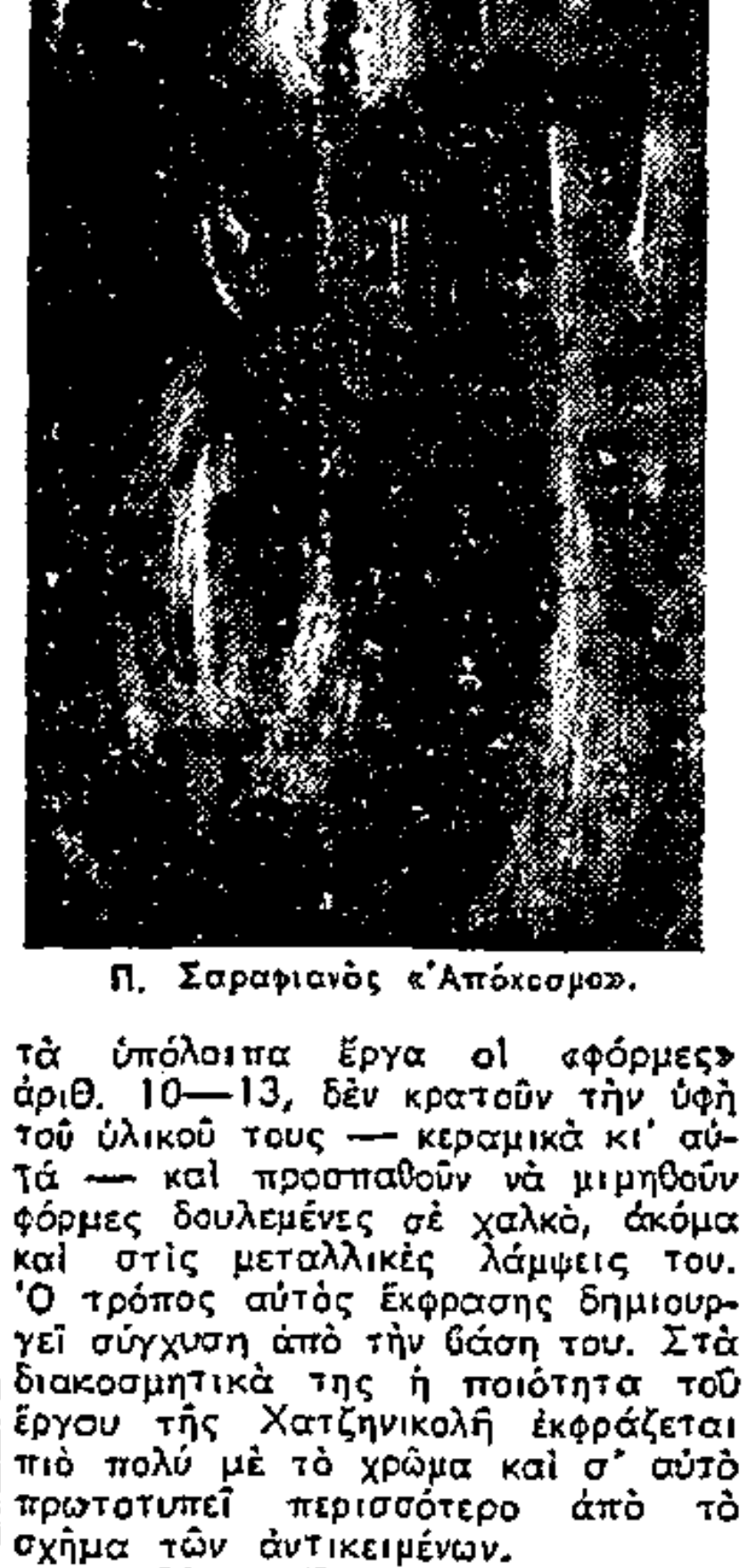
ΝΕΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Σαραφιανὸς καὶ Χατζηνικολῆ στὶς «Νέες Μορφές». — Ἡ ἔκθεσις Ἑλένης Παπαδογιάννη

ΤΗΣ κ. Μ.Γ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

Στὶς ἐπάνω αἴθουσες τῶν «Νέων Μορφῶν» ὁ ζωγράφος Πάνος Σαραφιανὸς κι᾿ ἡ γυναίκα του Μαρία Χατζηνικολῆ παρουσιάζουν τὴν τελευταία ἐργασία τους. Ἀπὸ τὰ ἐκθέματα τῆς Μαρίας Χατζηνικολῆ ἀναμφισβήτητα ξεχωρίζουν οἱ κεραμικὲς πλάκες. Δὲν μποροῦμε παρὰ νὰ παινέψουμε ὅτι κατώρθωσε τὶς χρωματικὲς ἀφηρημένες συνθετικὲς λύσεις της νὰ τὶς ἀποδώση μὲ κεραμική, ἂν μάλιστα ὑπολογίσουμε τὶς δυσκολίες ποὔχει ἀντιμετωπίσει ἡ καλλιτέχνις γιὰ νὰ πετύχη ν᾿ ἀποδώση στὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα τὴν ἀρχικὴ χρωματική της σύλληψη. Πολὺ καλὸ στὸ εἶδος του τὸ ἔργο 3, εἶναι τὸ πιὸ πετυχημένο δεῖγμα τῆς ἐργασίας της αὐτῆς. Γενικὰ νομίζουμε πὼς στὰ κεραμικὰ αὐτὰ πανὼ ἔχει πετύχει περισσότερο ἐκεῖ ποὺ ἡ σύνθεση εἶναι ἐλεύθερη κι᾿ ἀκολουθεῖ τὸ ἀρχικὸ χρωματικὸ σχέδιο. Γιατὶ τὰ πλακάκια ὅσο καὶ νὰ δημιουργοῦν μεταξύ τους ἁρμονίες, ἀπὸ τὴν φύσι τους ἐνοχλοῦν τὴν καλλιτεχνικὴ σύνθεση.

Ἔχουμε μιὰ ἀντίρρηση ἐκεῖ ποὺ μεταχειρίστηκε τὶς κεραμικὲς πλάκες γιὰ τραπεζάκι. Στὴν περίπτωση αὐτὴ τὰ χρώματα ἔπρεπε νἆναι λιτότερα καὶ ξεκούραστα, ὄχι σὰν μωσαϊκὸ καὶ χαλί, μιὰ καὶ τὸ τραπέζι ἀπὸ τὴν λειτουργία του δέχεται κι᾿ ἄλλα ἀντικείμενα καὶ πρόσθετους χρωματικοὺς τόνους. Γιὰ τὰ ὑπόλοιπα ἔργα οἱ «φόρμες» ἀριθ. 10—13, δὲν κρατοῦν τὴν ὑφὴ τοῦ ὑλικοῦ τους — κεραμικὰ κι᾿ αὐτὰ — καὶ προσπαθοῦν νὰ μιμηθοῦν φόρμες δουλεμένες σὲ χαλκό, ἀκόμα καὶ στὶς μεταλλικὲς λάμψεις του. Ὁ τρόπος αὐτὸς ἔκφρασης δημιουργεῖ σύγχυση ἀπὸ τὴν βάση του. Στὰ διακοσμητικά της ἡ ποιότητα τοῦ ἔργου τῆς Χατζηνικολῆ ἐκφράζεται πιὸ πολὺ μὲ τὸ χρῶμα καὶ σ᾿ αὐτὸ πρωτοτυπεῖ περισσότερο ἀπὸ τὸ σχῆμα τῶν ἀντικειμένων.



Π. Σαραφιανὸς «Ἀπόκοσμο».

Ὁ Πάνος Σαραφιανὸς προχωρεῖ μὲ ἀφαίρεση στὶς συνθέσεις του βασιζόμενος σὲ σκοτεινοὺς χρωματικοὺς τόνους. Ἀναγνωρίζουμε τὸ σωστὸ μοίρασμα τοῦ μαύρου καὶ τοῦ λευκοῦ, τὸ ἁρμονικὸ δέσιμο τῶν περιωρισμένης κλίμακας χρωματικῶν τόνων μέσα στὸν ζωγραφικὸ χῶρο, τὴν παλμικὴ κίνηση ποὺ δημιουργεῖται στὸν πίνακα, τὴν ἐλευθερία καὶ φρεσκάδα τῆς πινελιᾶς του. Ξεχωρίζει τὸ ἔργο 42 «ἀπόκοσμο». Σ᾿ ὅλους ὅμως τοὺς πίνακες τοῦ ζωγράφου ἐπαναλαμβάνεται τὸ ἴδιο μοτίβο, ἀλλοῦ σὲ μεγέθυνση κι᾿ ἀλλοῦ πολλαπλασιαζόμενο σὲ παραλλαγές, ποὺ γίνεται τελικὰ μονότονο. Ἀπὸ τὸν Σαραφιανὸ ποὺ εἶναι γνωστὲς οἱ βάσεις του καὶ οἱ ζωγραφικὲς ἀρετές του περιμέναμε περισσότερες συνθετικὲς λύσεις ποὺ θὰ ἐξουδετέρωναν μιὰ σχετικὴ ὁμοιομορφία, ποὺ παρουσιάζουν τὰ ἔργα του στὸ σύνολό τους.

⁂

Στὶς κάτω αἴθουσες τῶν «Νέων Μορφῶν» ἡ Ἑλένη Παπαδογιάννη ἐκθέτει ἐλαιογραφίες κι᾿ ἀκουαρέλλες. Οἱ ἀκουαρέλλες τῆς Παπαδογιάννη ἀσφαλῶς εἶναι ἡ καλύτερη καλλιτεχνική της ἔκφραση. Στὰ ἔργα της αὐτὰ διακρίνουμε μιὰ ξεχωριστὴ εὐαισθησία στὸν συνδυασμὸ καὶ στὶς διαβαθμίσεις τῶν χρωματικῶν τόνων, μιὰν ἀναζήτηση, μιὰ ξεχωριστὴ λυρικὴ πνοὴ στὴν σύλληψη κι᾿ ἐκτέλεση τοῦ θέματος. Συγχρόνως κυριαρχεῖ ἀπόλυτα στὴν τεχνική της καὶ τὸ ἔργο της ἀνάλαφρο κρατᾶ τὴν δροσιὰ τῆς πρώτης στιγμῆς.

Ἀντίθετα στὶς ἐλαιογραφίες της ἡ μεταχείριση ἀνάγλυφης πυκτῆς πινελιᾶς καὶ ἡ παράθεση σὲ μικρὸ πίνακα πολλῶν καὶ ζωηρῶν χρωμάτων μπερδεύουν τελικὰ τὴν σύνθεση καὶ τὸ ἔργο χάνει τὴν φρεσκάδα του. Τὸν τρόπο αὐτὸ ποὺ ἐκφράζεται καὶ ποὺ θυμίζει μωσαϊκὸ πρέπει νὰ τὸν προσέξη, ἂν θέλη νὰ τὸν προχωρήση, γιατὶ καὶ τὸ μωσαϊκὸ ἔχει τοὺς δικούς του ξεχωριστοὺς νόμους. Ὁ καλὸς δημιουργός του δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ μεταχειριστῆ ψηφίδες ποὺ ἡ κάθε μιὰ θἄχε πολλὰ χρώματα, ἀλλὰ ψηφίδες ποὺ ἁρμονίζουνται καὶ δένουν μὲ συμπληρωματικοὺς μὲ τὶς γύρω τους τόνους. Ἔτσι καὶ στὶς ἐλαιογραφίες τῆς Παπαδογιάννη, ἐπειδὴ ἡ ἀνάγλυφη μικρὴ πινελιὰ δὲν μελετήθηκε στὴν τοποθέτησή της μὲ τὶς γύρω της, οἱ χρωματικοὶ τόνοι μπερδεύουνται καὶ τὸ ἔργο χάνει τὴν ἐνάργεια ποὔχουν οἱ ἀκουαρέλλες της καθὼς καὶ τὴν καλλιτεχνική του ποιότητα. Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ ἕνας θαυμάσιος μικρὸς πίνακας μὲ μὼβ τόνους, ποὺ ξεφεύγει ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπη ἐργασία της. Ἐδῶ οἱ ἀνάγλυφες πινελιὲς εἶναι σὰν κίνηση ποὺ τονίζει τὴν φόρμα, δίνουν βάθος καὶ λειτουργοῦν ὀργανικὰ μέσα στὸ θέμα.

Μ. Γ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ δραστήριοι ζητοῦνται (Ἀθηνῶν, Πειραιῶς, Ἐπαρχιῶν καὶ Νήσων) διὰ τὸ PERKAL τὸ ἐπαναστατικὸν νέον προϊὸν διὰ τὴν Πλύσι. Καταργεῖ τὸ τρίψιμο, τὰ ροῦχα πλένονται μόνα τους. Ἀπευθυντέον: Τεχνοχημική, Ταχ. θυρὶς 433, ΑΘΗΝΑΙ.

ΕΞ ΑΦΟΡΜΗΣ ΜΙΑΣ ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΗΣ ΕΚΘΕΣΕΩΣ ΤΟΥ

ΓΚΩΓΚΕΝ: Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΩΝ ΕΞΩΤΙΚΩΝ ΝΗΣΙΩΝ

Ο ΤΥΡΑΝΝΙΣΜΕΝΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ ΠΟΥ ΕΚΑΜΕ ΠΟΙΗΣΙ ΤΗΝ ΑΥΤΟΕΞΟΡΙΑ ΤΟΥ

Μία σκιαγραφία τοῦ «μάγου τῆς Ταϊτῆς»

Πρὶν ἀπὸ λίγες ἡμέρες, μιὰ Γαλλίδα φιλότεχνη, ἡ δεσποινὶς Λούν, πρόσφερε στὸ Μουσεῖο τοῦ Λούβρου ἕναν ἀπὸ τοὺς σημαντικώτερους πίνακες τοῦ Πὼλ Γκωγκέν: τὸ «Ἀρέα ἀρέα». Εἶναι τὸ δέκατο ὄγδοο ἔργο τοῦ κακότυχου καὶ παράξενα μεγαλοφυοῦς Γάλλου ζωγράφου, ποὺ ἀποκτοῦν οἱ Ἐθνικὲς Συλλογὲς τῆς Γαλλίας.

Συνήθως, τὰ ἔργα τέχνης ἔχουν πολὺ ἀπίθανη ἱστορία καὶ συχνὰ γνωρίζουν κι᾿ ἀμέτρητες περιπέτειες. Ἡ ἀναγνώριση δὲν ἔρχεται πάντα, ὅσο ὑπάρχει στὴ ζωὴ ὁ καλλιτέχνης, καὶ ἔτσι, ὅταν ἀρχίση τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ νὰ ξυπνᾶ καὶ νὰ ἀναγνωρίζεται ἡ μεγαλοφυΐα, ὁ ἄνθρωπος ποὺ πάλαιψε σκληρὰ σ᾿ ὅλη του τὴ ζωή, νὰ ἐκφράση τοὺς μυστικοὺς κι᾿ ἀνήσυχους κόσμους τῆς ψυχῆς του, ἔχει χαθῆ ἀπὸ καιρό.

Κι ὁ Γκωγκὲν δὲν ἀνήκει στὸ κύκλο τῶν λίγων τυχερῶν καλλιτεχνῶν ποὺ ἡ δόξα τοὺς ἀγκάλιασε ζωντανούς. Εἴκοσι χρόνια ἀκόμη, μετὰ τὸ θάνατό του, οὔτε ἕνας πίνακάς του δὲν ὑπῆρχε στὶς Κρατικὲς Συλλογὲς τῆς Γαλλίας. Μονάχα τὰ τελευταῖα τριάντα χρόνια ἀγοράστηκαν ἢ προσφέρθηκαν ἀπὸ ἰδιῶτες σὲ διάφορα Γαλλικὰ Μουσεῖα ἀρκετοὶ πίνακές του. Ἔτσι, μπορεῖ κανεὶς νὰ εἰπῆ, πὼς ὁ τραγικὸς αὐτὸς ἄνθρωπος ἀντιπροσωπεύεται κάπως ἄξια καὶ στὸ Λοῦβρο.

Τὰ «Ἀρέα ἀρέα» (= Χαρούμενες ὧρες) εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς Ταϊτιανοὺς πίνακες τοῦ ζωγράφου, γινωμένος στὰ 1892, στὸ πρῶτο ταξίδι τοῦ Γκωγκὲν πρὸς τὴν Ὠκεανία. Ὁ ζωγράφος εἶχε ξεκινήσει στὰ 1891 γιὰ τὸ νησὶ τοῦ Εἰρηνικοῦ, ὅπου οἱ μυστικὲς φωνὲς τῆς ψυχῆς του τὸν καλοῦσαν. Ἔβλεπε κι ἔνιωθε ἀπέραντα ὄμορφα καὶ ξεκούραστα τὴ ζωὴ τῶν πρωτόγονων. Πολὺ συχνὰ ἔλεγε: «Στοὺς ἄγριους καὶ πρωτόγονους ὑπάρχει ὀμορφιά». Μιὰ ἀκατανίκητη δύναμη ἔσπρωχνε τὴν ψυχή του πρὸς ὅ,τι τοῦ ἄρεσε νὰ ἀποκαλῆ «βαρβαρότητα». Στὴ φαντασία του, τὰ νησιὰ τῶν τροπικῶν στολίζονταν μ᾿ ὅλες τὶς χάρες. Κάποτε, ἔφτασε νὰ γράψη: «Μακάρι νὰ ρχόταν καὶ γιὰ μένα ἡ μέρα, ποὺ θὰ πάω νὰ χαθῶ στὰ δάση ἑνὸς νησιοῦ τοῦ Ὠκεανοῦ, νὰ ζήσω ἐπὶ τέλους τὴν ἔκσταση, τὴ γαλήνη, τὴν τέχνη. Θἄχω, ὁλόγυρά μου, μιὰ καινούργια οἰκογένεια, καὶ θὰ νιώθω πὼς βρίσκομαι πολλὰ μίλια μακριὰ ἀπὸ τὸν ἀγῶνα τῶν Εὐρωπαίων γιὰ τὸ χρῆμα. Ἐκεῖ, κάπου, στὴν Ταϊτή, θὰ μπορέσω, στὴ σιωπὴ τῆς τροπικῆς νύχτας, ν᾿ ἀκούσω τὴ γλυκειὰ μυστικὴ μουσικὴ τῶν χτύπων τῆς καρδιᾶς μου, ποὺ θἆναι τέλεια ἐναρμονισμένοι μὲ τὶς μυστηριώδεις ὑπάρξεις, γύρω μου. Ἐλεύθερος ἐπὶ τέλους, θὰ μπορέσω νὰ τραγουδήσω, ν᾿ ἀγαπήσω, νὰ πεθάνω... Χωρὶς νὰ σκοτίζωμαι γιὰ λεφτά...».

Ξέρουμε ὅτι ὁ Γκωγκὲν ἔφτασε τὰ χαράματα τῆς 9 Ἰουνίου 1891 στὸ Παϊπεέτε. Πολὺ γρήγορα ὅμως ἀπογοητεύθηκε δυστυχῶς ἀπὸ τὴν Ταϊτή. Ὁ τελευταῖος ἀπὸ τοὺς Μαορὶ βασιλιάδες, ὁ Πουαρὲ ὁ Ε᾿, πέθανε λίγες μέρες ὕστερα ἀπὸ τὴν ἄφιξι τοῦ ζωγράφου. Μαζύ του ἔσβηνε ἡ παλιὰ Ταϊτή, αὐτὴ ποὺ εἶχε ρθῆ ν᾿ ἀνακαλύψη ὁ Γκωγκέν.

«Τί κρῖμα ποὺ ὁ πολιτισμός, ἀλλοίμονο, θριαμβεύει. Πᾶνε τὰ παλιὰ καλὰ χρόνια. Οἱ ἰθαγενεῖς ἄρχισαν νὰ καταπιάνωνται μὲ τὸν στρατό, μὲ τὸ ἐμπόριο. Γίνονται ἐπαγγελματίες, «γράφει στὸ «Νόα — Νόα». Βαθύτατη θλίψη μὲ κυρίεψε. Νὰ ἔχω κάμει τόσο δρόμο γιὰ νὰ βρῶ αὐτὸ ποὺ, ἀκριβῶς τὴ στιγμὴ ποὺ φτάνω, φεύγει καὶ χάνεται. Τ᾿ ὄνειρο ποὺ μὲ ὡδήγησε πρὸς τὴν Ταϊτὴ τὸ διέψευσε τραγικὰ ἡ πραγματικότητα. Ἐγὼ ἀγάπησα τόσο τὴν Ταϊτή, γι᾿ αὐτὸ καὶ δὲν ἀντέχω, νὰ βλέπω πὼς ὅ,τι πίστεψα κι ἀγάπησα, δὲν ὑπάρχει πλέον, καὶ πὼς ἡ ὄμορφη αὐτὴ ράτσα ποὺ ἦρθα νὰ βρῶ, ἀφανίστηκε πιά».

Ὁ Γκωγκέν, ἔτσι, ἔφυγε ἀπὸ τὸ Παεπεέτε καὶ ἐγκαταστάθηκε σ᾿ ἕνα χωριὸ παραθαλάσσιο, τὸ Ματαγέα, κοντὰ στοὺς ἰθαγενεῖς. Ζοῦσα μαζὺ μὲ μιὰ κοπελλίτσα Μαορὶ δεκατριῶν χρονῶν: τὴν Τεχούρα, ποὺ τὴ βλέπει κανεὶς σὲ πλῆθος ἔργα τοῦ ζωγράφου, καθὼς καὶ σὲ ἕνα ἀξιοθαύμαστο γλυπτό, ποὺ κι αὐτὸ κάποτε θὰ πρέπει νὰ ἀνήκη στὸ Λοῦβρο. Ἡ ζωὴ τοῦ ζωγράφου στὴν Ταϊτὴ ἦταν μαρτυρική. Ἐλάχιστα χρήματα ἐξοικονομοῦσε κάθε τόσο, ἀπὸ ἀποστολὲς φίλων του ἀπὸ τὴ Γαλλία. Ἀτέλειωτη μιζέρια τὸν κύκλωνε. Παρ᾿ ὅλα αὐτά, λαχταροῦσε ἀφάνταστα νὰ ἐμβαθύνη στὴν ψυχὴ τῶν ἰθαγενῶν, νὰ γνωρίση καλὰ τὶς πιὸ ἀπόκρυφες γωνιές της.

Κάποτε, τυχαῖα, ἔπεσε στὰ χέρια του ἕνα βιβλίο, γραμμένο, πρὶν ἀπὸ πενήντα χρόνια, ἀπὸ τὸν πρόξενο τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν στὴν Πολυνησία, τὸν Μαϊρενχούτ. Ὁ τίτλος του ἦταν «Ταξίδια στὰ νησιὰ τοῦ Μεγάλου Ὠκεανοῦ». Ὁ συγγραφέας εἶχε μάθει τὰ μυστικὰ τῶν παλιῶν Ταϊτιανῶν ἀπὸ τοὺς ἱερεῖς τοῦ τόπου.

Τὸ βιβλίο αὐτὸ στάθηκε ὁ πολυτιμότερος σύντροφος τοῦ Πὼλ Γκωγκέν. Τοῦ ξάνοιξε πλῆθος μυστικὲς φωνὲς ἀπὸ τὰ βάθη τῶν αἰώνων. Ἔμαθα καλὰ τὴν πολυνησιακὴ θρησκεία. Μιὰ καὶ δὲν ὑπῆρχε πιὰ ὁ παράδεισος ποὺ εἶχε ὀνειρευτῆ, θὰ τὸν ξαναστήλωνε ὄρθιο. Ἄκουγε πιὰ πολλὲς φωνὲς χαμένες γιὰ ὅλους τοὺς ἄλλους. Ζωγράφιζε αὐτὸ ποὺ δὲν ὑπῆρχε πλέον: χώρους θυσίας, ὅπου οἱ μαραὲς ἔστηναν τὰ σκαλιὰ τῆς πυραμίδας των, τὰ μεγάλα πέτρινα εἴδωλα μὲ τὶς τερατώδεις μορφές, ποὺ οἱ ἰθαγενεῖς ἔρχονταν νὰ παίξουν τὴ φλογέρα τους...

Σ᾿ αὐτὴ τὴν δημιουργικὴ περίοδο τῆς ζωῆς τοῦ Γκωγκὲν ἀνήκει καὶ ἡ «Ἀραρέα». Ἔργο ποὺ ζωγραφίστηκε τοὺς τελευταίους μῆνες τοῦ 1892, τὴν ἴδια ἐποχὴ μὲ τὶς «Ταϊτιανὲς βοσκοποῦλες», ποὺ ὑπάρχει σήμερα στὸ Μουσεῖο Μοντέρνας Τέχνης, στὴ Μόσχα.

Ὅταν ὁ Γκωγκὲν γύρισε στὴ Γαλλία, μετὰ τὴν διαμονή του στὸν Εἰρηνικό, ὁ πίνακάς του αὐτὸς παρουσιάστηκε στὴν περίφημη ἔκθεση τῶν ἔργων του, ποὺ ὀργάνωσε ὁ Ντυρὰν-Ρυὲλ τὸν Νοέμβριο τοῦ 1893. Εἶναι γνωστὴ ἡ φοβερὴ ἀποτυχία ἐκείνης τῆς Ἔκθεσης. «Ἂν θέλετε νὰ διασκεδάσετε τὰ παιδιά σας, στεῖλτε τα στὴν ἔκθεση Γκωγκέν». Ἔγραψαν οἱ κριτικοὶ στὶς ἐφημερίδες. «Θὰ διασκεδάσουν ἀφάνταστα μὲ τὰ πολλά του χτυπητὰ χρώματα καὶ τὶς φιγοῦρες τῶν μαύρων ποὺ κάθονται καταγῆς, σὰν τὰ ζῶα».

Λίγους μῆνες ἀργότερα, προσπαθώντας νὰ ἐξοικονομήση ὁ Γκωγκὲν λίγα χρήματα, ποὺ ἦταν ἀπαραίτητα γιὰ δεύτερο ταξίδι πρὸς τὴν Ταϊτή, ὠργάνωσε ξεπούλημα τῶν ἔργων του στὸ «Ὀτὲλ Ντρουώ». Οἱ τιμὲς ποὺ προσφέρθηκαν, τότε, γιὰ τὸ «Ἀρέα ἀρέα» δὲν ξεπέρασαν τὰ 420 φράγκα. Ὁ καλλιτέχνης ἀγόρασε ξανὰ τὸ ἔργο του, τότε.

Ἡ νέα περίοδος τῆς ζωῆς του στὸν Εἰρηνικό, ὅμως, δὲν εἶχε τίποτ᾿ ἀπ᾿ ὅ,τι εἶχε ὀνειρευτῆ. Ἡ ἀτέλειωτη στέρηση ὑπόσκαψε τὴν ὑγεία του, τέλος, καὶ ἀρρώστησε βαριά. Ὑπόφερε ἀπὸ τὴν καρδιά του. Ἡ μιὰ αἱματέμεση διαδεχόταν τὴν ἄλλη. Πολὺ συχνά, ἐρχόταν μέρες, ποὺ δὲν εἶχε οὔτε λεπτὸ στὴν τσέπη του. Ἔχασε σὲ τέτοιο σημεῖο τὸ κουράγιο του, ὥστε ἀποφάσισε νὰ αὐτοκτονήση στὰ 1897. Οὔτε ὁ θάνατος, ὅμως, δὲν τὸν ἤθελε. Ποιὸς ἄνθρωπος, ἐξ ἄλλου, ὁρίζει τὴ μοῖρα του, ἤ, τουλάχιστον, τὸ θάνατό του; Τὸν κυριεύει ἀβάσταχτη ἀπελπισία: «Κοίτομαι καταγῆς σήμερα, ἀδύναμος, χωρὶς σταλιὰ κουράγιο, ἀνεπανόρθωτα στραπατσαρισμένος. Δὲν τὰ βγάζω πέρα πιὰ μὲ τὴν ἄναρη ζωή μου. Μὲ κουράζει κάθε προσπάθεια. Κλαίω ὁλοένα, προσπέφτω στὰ γόνατα τῶν ἀνθρώπων, ἔχω χάσει καὶ τὸ τελευταῖο ἴχνος περηφάνειας».

Ἡ ζωὴ δὲν τὸν στέρησε, ὅμως, ἀπὸ κάθε παρηγοριά. Γλυκειὰ ἀχτίνα φωτὸς στάθηκε στὴν ἀπελπιστικὴν ἐκείνην ἐποχή, ἡ φιλία τοῦ Ζὼρζ-Ντανιὲλ ντὲ Μονφρέντ ποὺ ἔμενε στὸ Παρίσι. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ἔκαμε τ᾿ ἀδύνατα δυνατά, γιὰ νὰ τοῦ ἀπαλύνη τὴ δυστυχία του. Τοὔστελνε συχνὰ ὅ,τι χρήματα ἐξοικονομοῦσε.

Ξαφνικά, στὰ 1902, σὰ νὰ προαισθανόταν τὸ τέλος ποὺ γοργὰ πλέον πλησίαζε, λαχτάρισε νὰ ξαναδῆ τὴ Γαλλία. Ὁ φίλος του δὲν συμφωνοῦσε. Προσπάθησε μὲ κάθε μέσον νὰ τὸν πείση ν᾿ ἀλλάξη γνώμη. «Εἶσαι, τοῦ γράφει, τώρα πλέον, ἕνας ζωγράφος θρυλικός, ποὺ ἀπὸ τὴν ἄκρη τοῦ κόσμου στέλνει τὰ καταπληκτικά του ἔργα. Αὐτοὺς τοὺς πίνακες ποὺ εἶναι δεῖγμα κι ἀπόδειξη μιᾶς διάνοιας μεγάλης, ἀξιοθαύμαστης, ποὺ παρατώντας τὰ ἐπίγεια, ζήτησε στὴν Ταϊτὴ νὰ κρύψη τὸν ἑαυτό του, χαμένος ἀπὸ τὸν κόσμο. Οἱ ἐχθροί σου — ποὺ δὲν εἶναι καὶ λίγοι — δὲν τολμοῦν πιὰ νὰ σὲ κατακρίνουν. Οὔτε ἰδέα πιὰ ἀντιθέσεως ἢ κατηγορίας. Δὲν πρέπει νὰ γυρίσης πίσω, γιὰ κανένα λόγο. Μοιάζεις, τώρα, μὲ τοὺς ἐνδόξους προγόνους ποὺ ἔζησαν καὶ τέλειωσαν τὶς καλές τους ἡμέρες. Ἔχεις περάσει πιὰ μ᾿ αὐτοὺς στὶς σελίδες τῆς ἱστορίας».

Ποιὸς ξέρει σὲ τί καταβολὲς ὑπακούοντας, ἀφιερώθηκε στὰ μακρινὰ νησιὰ στὸ κίνημα γιὰ τοὺς ἰθαγενεῖς τοῦ χώρου. Ὅπως ἡ γιαγιά του, ἡ περίφημη Φλόρα Τριστὰν ἀφοσιώθηκε στὸ ἐργατικὸ κίνημα, ἔτσι κι᾿ ἐκεῖνος ξόδεψε τὴ λίγη δύναμη ποὺ τοῦ ἀπόμενε γιὰ τοὺς ἀγαπημένους του ἰθαγενεῖς. Τὸν Μάϊο τοῦ 1903 τὸν καταδίκασαν σὲ τρίμηνη φυλάκιση καὶ πρόστιμο χιλίων φράγκων, γιὰ τὴν παράνομη δράση του. Οὔτε ἰδέα νὰ πληρώση τὸ πρόστιμο. Δὲν εἶχε πεντάρα. «Ὅλα τέλειωσαν γιὰ μένα, γράφει στὸν φίλο του ντὲ Μονφρέντ, Ὅλα εἶναι καταδικαστικὰ γιὰ μένα, ὡς τὴν ὕστατη λεπτομέρεια». Αὐτὰ ὑπῆρξαν καὶ τὰ τελευταῖα του λόγια, πρὶν ὁ θάνατος, ποὺ τόσο τὸν εἶχε ἀναζητήσει καὶ ἐπιδιώξει, τοῦ σφαλίση γιὰ πάντα τὰ κουρασμένα, τὰ πονεμένα ἀπὸ τὴ ζωὴ μάτια του».

Α. Γ. Κ.

Τὰ ἄρθρα τοῦ κ. Τώνη Σπητέρη στὴν «Ἐλευθερία» βραβεύθηκαν ἀπὸ τὴν Μπιεννάλε

ΒΕΝΕΤΙΑ, Φεβρουάριος

Ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ Διαγωνισμοῦ διὰ τὰ καλύτερα κριτικὰ δοκίμια, τὰ δημοσιευθέντα εἰς τὸν διεθνῆ Τύπον, σχετικῶς μὲ τὴν 30ὴν Μπιεννάλε Τέχνης τῆς Βενετίας, ἀπένειμε τὸ πρῶτον βραβεῖον τῶν ξένων τεχνοκριτῶν τοῦ ἡμερησίου Τύπου εἰς τὸν Ἕλληνα τεχνοκρίτην κ. Τώνην Σπητέρην δι᾿ ἄρθρα του ποὺ ἐδημοσιεύθησαν εἰς τὴν «Ἐλευθερίαν». Τὸ βραβεῖον εἶναι χρηματικὸν καὶ ἀνέρχεται εἰς 150.000 λιρέττας. Τὸ δεύτερον βραβεῖον ἀπενεμήθη εἰς τὸν Ἀντρὲ Κουέντσι τῆς ἑλβετικῆς «Ἐφημερίδος τῆς Λωζάννης».

Ἡ ἰδία ἐπιτροπὴ ἀπένειμε τὸ πρῶτον βραβεῖον διὰ Ἰταλοὺς τεχνοκρίτας εἰς τὸν Ἔλντα Φέλτσι τῆς ἐφημερίδος «Λὰ Προβίντσια» τῆς Κρεμόνας καὶ τὸ δεύτερο εἰς τὸν Μαρτσέλλο Βεντουρέλλι τῆς «Παῖζε Σέρα» τῆς Ρώμης.

ΤΟ ΠΕΝΘΟΣ ΤΩΝ ΓΑΛΛΙΚΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

ΜΠΛΑΙΖ ΣΕΝΤΡΑΡ

Ὁ ποιητὴς — κουρσάρος

Η ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΩΔΗΣ ΖΩΗ ΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΠΛΟΥΣΙΟ ΚΑΙ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

ΠΑΡΙΣΙ, Φεβρουάριος

Δυστυχῶς ἡ μοῖρα δὲν θέλησε νὰ ἀφίση τὸν Μπλαὶζ Σεντρὰρ νὰ γευθῆ κατὰ τὴν τελευταίαν περίοδον τῆς ζωῆς του, ὄχι τὴν δόξαν καὶ τὴν ἀναγνώρισιν, ἀλλὰ μίαν ἐπιπρόσθετον ἄνεσιν ποὺ τοῦ ἔδιδε τὸ μέγα βραβεῖον τῆς πόλεως τοῦ Παρισιοῦ, ποὺ τοῦ ἀπενεμήθη πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν. Ὁ θάνατος τὸν βρῆκε σὲ ἡλικία 73 ἐτῶν. Ἔτσι ἔκλεισε ἡ σταδιοδρομία τοῦ «ποιητῆ κουρσάρου» ὅπως τὸν ἀπεκάλεσε ἕνας κριτικός.

Ὁ Μπλαὶζ Σεντράρ, ποὺ τοῦ ἀπενεμήθη τὸ λογοτεχνικὸν «Μέγα Βραβεῖον» τῆς πόλεως τοῦ Παρισιοῦ, ἦταν ὁ τελευταῖος ἐπιζῶν τῆς γενιᾶς ποὺ, ἔχοντας κληρονομήσει τὴν παράδοσιν τῶν συμβολιστῶν ποιητῶν, ἄνοιξε τὸν δρόμον πρὸς τὶς ἐμπειρίες ἐκεῖνες ποὺ ἔδωσαν ζωὴν εἰς τὸ «νέον πνεῦμα». Ὁ μεγαλύτερός του ἐκπρόσωπος ὑπῆρξε ὁ Γκυγιὼμ Ἀπολλιναίρ, ἀλλὰ ὁ πραγματικὸς ἐμπνευστής του καὶ πρῶτος του μυσταγωγὸς ὑπῆρξεν ὁ Σεντράρ. Ὁ Σεντρὰρ γεννήθηκε εἰς τὴν Ἑλβετίαν, ἀπὸ πατέρα Ἑλβετὸν καὶ μητέρα Σκωτσέζα.

Ὁ Ἀπολλιναὶρ ποὺ εἶχε γεννηθῆ εἰς τὴν Ρώμην, εἰς τὰ 1880 ἦταν κατὰ 7 ἔτη μεγαλύτερος ἀπὸ τὸν Σεντράρ. Διὰ τοῦτο καὶ ἐφεξῆς ἀναγνωρίζεται ἀπὸ ὅλην τὴν κριτικὴν ἡ ἀποφασιστικὴ ἐπίδρασις ποὺ εἶχε ἐπὶ τοῦ συνόλου τοῦ ἔργου τοῦ συγγραφέως τῶν Calligrammes τὸ περίεργον ποίημα: «Ἡ πρόζα τοῦ Ὑπερσιβηρικοῦ καὶ τῆς μικρῆς Ζὰν τῆς Γαλλίας». Καὶ εἶναι ἀληθινὰ περίεργος ἡ μοῖρα τῆς νεώτερης γαλλικῆς ποιήσεως, ποὺ εἰς τὴν ἀρχήν της ὡς ἐμπνευστὰς ἔχει ἕναν Ἑλβετὸν καὶ ἕναν Ἰταλὸν πολωνικῆς καταγωγῆς, ἀλλὰ τοῦτο ἴσως νὰ εἶναι ἡ μεγάλη πνευματικὴ δύναμις τοῦ Παρισιοῦ, ποὺ εἰς τὸ μεταίχμιον δύο αἰώνων, ἀπετέλεσαν τὸν τόπον τῆς συναντήσεως τῶν πιὸ ζωντανῶν ἀνθρώπων ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη τῆς Εὐρώπης.

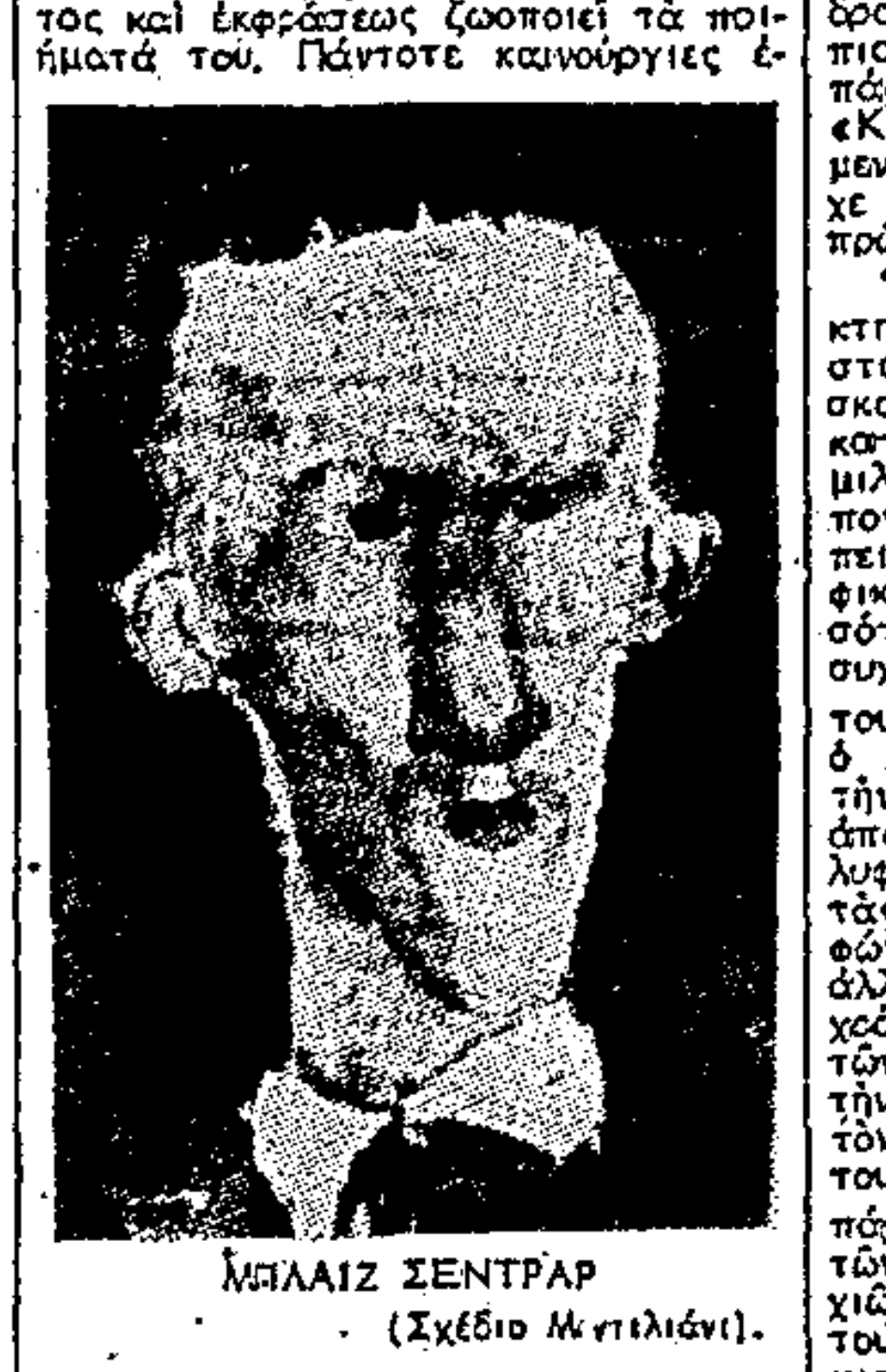
Τὸ «Μέγα Βραβεῖον» τῆς πόλεως τοῦ Παρισιοῦ, εἶναι τὸ μόνον φιλολογικὸν βραβεῖον ποὺ προσφέρει 400.000 φράγκα. Ὅλα τὰ ἄλλα — εἶναι ὅπως περίπου καὶ τὸ Γκωνγκούρ —, ποὺ ἀνέρχεται εἰς 5.000 φράγκα. Κατ᾿ αὐτὸν τὸν τρόπον τὸ βραβεῖον δὲν εἶναι μόνον ἡ ἀναγνώρισις ἑνὸς μεγάλου συγγραφέως· ἀλλὰ καὶ πρᾶξις γενναίας ἐνισχύσεως εἰς ἕναν ἄνθρωπον ποὺ διέρχεται, περὶ τὸ τέρμα τῆς ζωῆς του, δυσχερεῖς στιγμάς. Καὶ πράγματι ἡ ἀρτηριοσκλήρυνσις ἔχει παραλύσει τὴν φυσικὴν ἐνέργειαν καὶ τὰς νοητικὰς ἱκανότητας τοῦ Σεντράρ.

Καὶ εἶναι θλιβερὸ νὰ μιλάη κανεὶς διὰ τὴν παρακμὴν ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ, περισσότερον ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὴν φήμην του ὡς καλλιτέχνου, ἐκράτησε ζωντανὸν γύρω του τὸν θρῦλον ἑνὸς μεγάλου περιπετειώδους καὶ τυχοδιωκτικοῦ τύπου. Ὁ συγγραφεὺς περιεπλανήθη πράγματι περισσότερον ἀπὸ μισὸν αἰῶνα εἰς ὅλον τὸν κόσμον, ἐξασκῶν ἐναλλὰξ τὰ πλέον διαφορετικὰ ἐπαγγέλματα. Ἔπειτα ἀπὸ μίαν μακρὰν παραμονὴν εἰς τὴν Ρωσίαν, ὅταν ἀκόμη δὲν ἦταν εἴκοσι χρονῶν, συνέχισεν ὡς ἐφημεριδοπώλης εἰς τὴν Κίνα καὶ τὴν Ἀρμενία. Ἐμποροϋπάλληλος εἰς ἕνα Ἑβραῖον εἰς τὸ Γκέττο τῆς Βαρσοβίας. Θαυματοποιὸς εἰς ἕνα μιοῦζικ—χὼλλ τοῦ Λονδίνου, εἰς τὰ 1908, ὅπου παρουσιάζετο διὰ πρώτην φορὰν εἰς τὸ κοινὸν ἕνας μῖμος ποὺ ὠνομαζόταν Τσάρλι Τσάπλιν. Ἀγροτοεργάτης εἰς τὸν Καναδᾶ καὶ σκηνοθέτης κινηματογραφικὸς εἰς τὸ Τουρῖνο.

Τὸ Παρίσι ποὺ τὸ ἐπισκεπτόταν κάθε τόσο ἀνάμεσα εἰς τὰ ταξίδια, τὸ ἐπεσκέφθη ὅμως δι᾿ ὁριστικὴν ἐγκατάστασιν εἰς τὰ 1914. Ἔφθασε ἀκριβῶς τὴν ἡμέραν τῆς γενικῆς ἐπιστρατεύσεως καί, δίχως καὶ νὰ περάση ἀπὸ τὸ σπίτι του, πῆγε κατ᾿ εὐθεῖαν νὰ καταταγῆ εἰς τὴν Λεγεῶνα τῶν Ξένων. Θραῦσμα ὀβίδος τοῦ ἔκοψε τὸ δεξὶ χέρι. Μὴ μπορώντας ὅμως νὰ γράφη μὲ τὸ ἀριστερό, θὰ χρησιμοποιοῦσε ἐφεξῆς γιὰ τὰ βιβλία του τὴ γραφομηχανή.

Τὸ βραβεῖο ποὺ τοῦ ἀπενεμήθη προωρίζετο γιὰ ἕναν μυθιστοριογράφο, ἀλλὰ εἰς τὸν Σεντρὰρ ἀπενεμήθη διὰ τὸ σύνολον τοῦ ἔργου του. Αὐτὴν τὴν στιγμὴν ἕνας ἐκδότης ἀνατυπώνει ὅλα τὰ βιβλία του, μεταξὺ τῶν ὁποίων εἶναι καὶ ἀρκετὰ μυθιστορήματα. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ συνιστᾶ τὴν ἐπιδίωξιν τοῦ Σεντρὰρ εἶναι τὸ ποιητικὸ καὶ κυρίως τὸ ἔργο τῶν νεανικῶν του χρόνων.

Μία ἀσυνήθης ἐλευθερία πνεύματος καὶ ἐκφράσεως ζωοποιεῖ τὰ ποιήματά του. Πάντοτε καινούργιες ἐπινοήσεις εἰς τὸν ρυθμόν, εἰς τὰς εἰκόνας καὶ ἀκόμα καὶ εἰς τὴν διάρθρωσιν τῶν στίχων ἐπιβάλλουν βιαίως εἰς τὸν ἀναγνώστην τὸ αἴσθημα μιᾶς ἀπροβλέπτου ζωῆς, ὅπου ἡ ποίησις συνταυτίζεται μὲ τὴν αἰωνίαν ἐφηβείαν τοῦ κόσμου καὶ τοῦ ἀνθρώπου.



ΜΠΛΑΙΖ ΣΕΝΤΡΑΡ
(Σχέδιο Μοντιλιάνι).

Ἡ ποίησις, γιὰ τὸν Μπλαὶζ Σεντράρ, ἐπιτυγχάνεται ἐφ᾿ ὅσον ζοῦμε ὅσον τὸ δυνατὸν ἐντονώτερα καὶ γιὰ τοῦτο χρειάζεται νὰ κάμωμεν χρῆσιν καὶ κατάχρησιν ἀκόμη ἐκείνης τῆς φρενητιώδους δραστηριότητος, ὅπου ἡ ἐποχή μας πιστεύει ὅτι θὰ βρῆ τὸ λόγο τῆς ὑπάρξεώς της καὶ τὴν εὐτυχία της. «Καὶ μόνο τὸ γεγονὸς ὅτι ὑπάρχομεν εἶναι μία ἀληθινὴ εὐτυχία», εἶχε γράψει ὁ ποιητὴς σ᾿ ἕνα ἀπὸ τὰ πρῶτα του ἔργα.

Ἡ ποίησις τοῦ Σεντρὰρ ἐχαρακτηρίσθη ὡς «ποίησις τοῦ κουϊνσταντόρ», καθ᾿ ὅσον σ᾿ αὐτὴν βρίσκομε μιὰ τεράστια θέλησι διὰ τὴν κατοχὴ ὁλοκλήρου τοῦ κόσμου, ἐφάμιλλη πρὸς τὴν ὁρμὴ τῶν μεγάλων ποντοπόρων τοῦ 15ου αἰῶνος. Ἔπειτα ἡ ἐκλογὴ τῶν θεμάτων, ἡ γραφικότης τῆς ἐκφράσεως καὶ περισσότερον ἀκόμη ὁ ταχὺς ρυθμός, ποὺ συχνὰ συγκόπτεται τῶν ποιημάτων του, μᾶς δείχνουν πραγματικὰ ὅτι ὁ Σεντρὰρ δὲν ἐζήτησε ποτὲ ἀπὸ τὴν ποίησιν νὰ τὸν ἀπελευθερώση ἀπὸ τὸν χρόνον, διὰ νὰ τοῦ ἀποκαλυφθῆ ὁ κόσμος καὶ ὁ ἄνθρωπος εἰς τὰς οὐσιαστικάς των ἀπόψεις, συμφώνως πρὸς τὸ κλασσικὸν ἰδεῶδες, ἀλλὰ ἀντιθέτως νὰ καθηλωθῆ εἰς τὸν χρόνον του, δηλαδὴ εἰς τὴν ἐποχὴν τῶν μηχανῶν. Ἀπὸ τὴν ἄποψιν αὐτὴν θὰ ἠμποροῦσαμε νὰ συνδέσωμε τὸν Μπλαὶζ Σαντρὰρ μὲ τοὺς φουτουριστὰς ποιητάς, μολονότι δὲν ὑπάρχει καμμία σύγκρισις μεταξὺ τῶν καθαρῶς φορμαλιστικῶν ἐπιτυχιῶν τοῦ Μαρινέττι καὶ τῶν ὀπαδῶν του καὶ τῶν καθαρῶν ποιητικῶν δημιουργιῶν τοῦ Σεντράρ. Ἀντιθέτως τὸ κυρίως χαρακτηριστικὸν τοῦ ἔργου του εἶναι ὅτι ἠμπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ὡς ἡ ἀκραία καὶ ἀπέλπις συνέπεια τοῦ ρομαντισμοῦ. Μὲ τὸν θάνατόν του ὅμως ἀσφαλῶς κλείνει καὶ μία γενεά, ἀλλὰ καὶ μία παράδοσις.

ΑΣΤΕΡΙΑ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΠΛΕΟΝ ΣΒΗΣΕΙ

Ὁμιλοῦν μερικὲς παλαιὲς δόξες τοῦ κινηματογράφου

Η ΜΑΙΗ ΟΥΕΣΤ, Η ΜΑΙΡΗ ΠΙΚΦΟΡΝΤ, Η ΜΑΡΙΟΝ ΝΤΑΙΒΙΣ, Η ΖΑΝΝΕΤ ΜΑΚΝΤΟΝΑΛΝΤ ΚΑΙ ΑΛΛΕΣ

Ἡ τηλεόραση ἀντικαθιστᾶ τὴν ὀθόνη.

ΧΟΛΛΥΓΟΥΝΤ, Φεβρουάριος. (Ἰδιαιτέρα ὑπηρεσία)

Τί ἔχουν ἀπογίνει τόσες καὶ τόσες διάσημες ἠθοποιοὶ τοῦ κινηματογράφου, ποὺ εἶχαν θριαμβεύσει πρὶν ἀπὸ τριάντα χρόνια. Νὰ τί ἐδήλωσαν τελευταῖα, ὀκτὼ ἀπὸ αὐτὲς σὲ συνεντεύξεις τους πρὸς τὸν Ἰταλὸ δημοσιογράφο Α. Μ. Φουμάγκαλλι, γιὰ τὴν σημερινή τους δραστηριότητα:

Μαίη Οὐέστ

(Γεννήθηκε στὸ Μπροῦκλιν, τὸ 1892, ἀπὸ μητέρα Γαλλίδα. Ἄρχισε τὴν κινηματογραφικήν της καρριέρα ἀπὸ ἡλικία πέντε ἐτῶν): Ἡ ἐπιτυχία τῆς αὐτοβιογραφίας μου, «Δὲν ἔχει νὰ κάνη ἡ καλωσύνη», μὲ παρεκίνησε νὰ τὴν συνεχίσω. Τὸν περισσότερο χρόνο μου τὸν περνῶ στὴν ἔπαυλί μου στὴν Σάντα Μόνικα, στὶς ἀκτὲς τοῦ Εἰρηνικοῦ, μὲ συντροφιὰ τοὺς παληοὺς ἀγαπημένους φίλους μου, ποὺ ἀκόμα μὲ λατρεύουν. Εἶμαι πολὺ εὐτυχὴς γι᾿ αὐτό. Πιστεύω πὼς ἡ ζωή μου σὰν ἠθοποιοῦ καὶ σὰν γυναίκας, ὑπῆρξε ὑπέροχη. Νομίζω πὼς ὅ,τι εἶχα νὰ πῶ, τὸ εἶπα στὴν αὐτοβιογραφία μου, ἀλλὰ πρέπει νὰ ἐργασθῶ πολὺ ἀκόμα γιὰ νὰ διηγηθῶ ὅλη τὴν μαγευτικὴ σταδιοδρομία μου. Εἶμαι αἰσιόδοξη καὶ ἐλπίζω πὼς ἡ ζωή μου ἐπιφυλάσσει κι᾿ ἄλλες χαρές.

Μαίρη Πίκφορντ

(Γκλαίηντις Σμίθ. Γεννήθηκε στὸ Τορόντο τὸ 1893. Ἦτο ἠθοποιὸς ἀπὸ ἡλικίας 8 ἐτῶν. Ἔπαιξε καὶ στὸ θέατρο): Ποτέ μου δὲν ἐργάσθηκα τόσο, ὅσο τώρα ποὺ ἔχω κόψει κάθε δεσμὸ μὲ τὸν κινηματογράφο. Πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια πούλησα τὶς μετοχές μου τῆς ἑταιρίας «Γιουνάϊτεντ Ἄρτιστς», ποὺ εἶχα ἱδρύσει μὲ τὸν Ντάγκλας Φαίρμπαγκς. Τώρα ἀσχολοῦμαι μὲ τὴν φιλανθρωπία· προσπαθῶ νὰ βοηθῶ τοὺς γέρους καὶ τοὺς φτωχούς. Πηγαίνω συχνὰ στὴν Οὐάσιγκτων γιὰ νὰ ἐπιτύχω τὴν ψήφιση νόμων ὑπὲρ τῶν ἀπόρων γερόντων. Παίρνω ἐνεργὸν μέρος στὴν πολιτική. Εἶμαι ρεπουμπλικάνα καὶ ὑποστηρίζω μὲ ἐνθουσιασμὸ τὸ Κόμμα. Ἔχω δυὸ θετοὺς γιοὺς καὶ εἶμαι ἤδη γιαγιά. Αὐτὸ μὲ γεμίζει τρυφερότητα καὶ ὑπερηφάνεια.

Μάριον Νταῖβις

(Μαριὸν Ντουράς. Γεννήθηκε στὴν Νέα Ὑόρκη, τὸ 1900. Ἄρχισε τὴν σταδιοδρομία της τὸ 1918): Ποιὸς μὲ θυμᾶται ἀκόμα σήμερα; Οὔτε ξέρω πόσα χρόνια εἶναι ποὺ ἔχω ἀφίσει τὸν κινηματογράφο. Τώρα, ἀσχολοῦμαι μὲ ἐπιχειρήσεις. Ὅταν βρίσκω καμμιὰ καλὴ κωμωδία, τὴν σκηνοθετῶ γιὰ τὰ θέατρα τοῦ Μπρόντγουαιη: ἔχω ἀρκετὲς ἐπιτυχίες. Ἡ ζωή μου ἦταν πάντα γεμάτη δραστηριότητα. Δὲν ἀπέκτησα παιδιά, ἀλλ᾿ ἀφιερώθηκα σὲ φιλάνθρωπικὰ ἔργα. Ἵδρυσα μιὰ κλινικὴ ποὺ φιλοξενεῖ ἑκατοντάδες πτωχὰ ἀνάπηρα παιδιά. Ἡ πιὸ μεγάλη μου χαρὰ εἶναι νὰ τὰ βλέπω γιατρεμένα καὶ γεμάτα ζωτικότητα. Ἔχω ἄλλο ἕνα σχέδιο: νὰ κτίσω μιὰν ἀκόμα πιὸ ὡραία κλινική, στὸ Πάλμ Σπρίνγκς στὴν Καλιφόρνια.

Ζαννὲτ Μάκντοναλντ

(Γεννήθηκε στὴ Φιλαδέλφεια τὸ 1907. Ὑπῆρξε τραγουδίστρια σὲ μουσικὰ ἔργα καὶ μελοδράματα): Μόλις πρὸ ὀλίγου συνῆλθα ἀπὸ μιὰ σοβαρὴ ἀρρώστεια καὶ εἶμαι πραγματικὰ εὐτυχὴς ποὺ ξαναγύρισα στὸ σπίτι μου, ποὺ γιὰ μένα εἶναι ἕνας μικρὸς παράδεισος. Εἶμαι εὐτυχὴς ποὺ βρίσκομαι πάλι κοντὰ στὸν ἄνδρα μου καὶ μπορῶ νὰ ἀσχοληθῶ μὲ τὴν μουσική, ποὺ πάντα ἦταν ἀναπόσπαστο μέρος τῆς ζωῆς μου. Ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀρρώστεια μου (μιὰ βαρειὰ βρογχοπνευμονία) δὲν μπορῶ νὰ τραγουδῶ, ὅπως πρίν, καὶ ἀσχολοῦμαι στὸ νὰ διοργανώνω συναυλίες. Ἀκολούθησα συμβουλὲς φίλων μου καὶ ἄρχισα νὰ γράφω. Δὲν γράφω οὔτε μυθιστορήματα, οὔτε ποιήματα· γράφω, ἁπλῶς, τὰ ἀπομνημονεύματά μου.

Ἄνν Σέρινταν

(Κλάρα Λοῦ. Γεννήθηκε στὸ Ντεῦτον. Παντρεύτηκε τὸν Τζῶρτζ Μπρέντ): Ἔχω ἀφίσει ἀπὸ πολλὰ χρόνια τὸν κινηματογράφο καὶ δὲν ξέρω ἂν θὰ ξαναπαίξω. Θὰ ἐπέστρεφα, ἴσως, στὸν κινηματογράφο, ἂν ἐτύχαινε κανένα πραγματικὰ ὡραῖο φίλμ. Θὰ ἤθελα, ὅμως νὰ παίξω στὴν Εὐρώπη. Τώρα ἔχω ἐγκατασταθῆ στὴν Νέα Ὑόρκη, γιατὶ μοῦ ἀρέσει τὸ θέατρο. Ἔπαιξα, τελευταῖα, σὲ μιὰ χαριτωμένη κωμῳδία, τὸ «Ὄντ μὰν ἴν», ποὺ εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία στὰ ἀνατολικὰ θέατρα. Παίζω σὲ πολλὰ προγράμματα τῆς τηλεοράσεως, ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ μὲ γοητεύει σήμερα εἶναι ἡ ζωγραφική. Ἕως πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια, ἡ ζωγραφικὴ ἦταν γιὰ μένα ἕνα εὐχάριστο «χόμπυ». Ὕστερα ὅμως, κατάλαβα ὅτι εἶχα πραγματικὴ κλίσι. Ἐλπίζω νὰ κάμω γρήγορα ἀτομικὴ ἔκθεση καὶ νὰ προκαλέσω καλὲς κριτικές.

Μπαρμπάρα Στάνγουϊκ

(Γεννήθηκε στὸ Μπροῦκλιν τὸ 1907. Εἶναι σύζυγος τοῦ Ρόμπερτ Ταίηλορ): Ὅταν εἶδα τὸ 1957, στὸ τελευταῖο μου φίλμ, «Τὰ ἐπράν τ α κανόνια» τὸν ἑαυτό μου στὴν ὀθόνη, ἀποφάσισα ν᾿ ἀποχαιρετήσω γιὰ πάντα τὸν κινηματογράφο. Ἀρνήθηκα κάθε προσφορὰ ὡσότου οἱ παραγωγοὶ κατάλαβαν πὼς ἀπεφάσισα ὁριστικὰ νὰ μὴν ξαναπαίξω. Προσπάθησα νὰ διασκεδάσω, νὰ ἀσχοληθῶ μὲ ἄλλα πράγματα, ἀλλὰ κατάλαβα πὼς ἡ ζωή μου ἦταν ἄδεια. Χωρὶς θέατρο καὶ κινηματογράφο, ποὺ ἦταν πάντα οἱ κύριοι σκοποὶ τῆς ζωῆς μου, νόμιζα πὼς εἶχα χάσει τὸν ἑαυτό μου. Μιὰ πρόταση τῆς τηλεοράσεως μοῦ ξανάδωσε τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς.

Ἀΐντα Λουπῖνο

(Κόρη ἠθοποιῶν. Γεννήθηκε τὸ 1918 στὸ Λονδῖνο καὶ σπούδασε στὴν Βασιλικὴ Ἀκαδημία Δραματικῆς Τέχνης): Εἶναι ἀρκετὰ χρόνια τώρα ποὺ δὲν παίζω στὸν κινηματογράφο. Ὡστόσο, ἡ δημοτικότης μου στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες εἶναι μεγαλύτερη ἀπὸ πρίν. Αὐτὸ τὸ ὀφείλω στὴν τηλεόραση ποὺ κάθε ἑβδομάδα ἔχει εἰδικὴ ἐκπομπὴ ὅπου πρωταγωνιστοῦμε ἐγὼ καὶ ὁ σύζυγός μου Χάουαρντ Ντάφφ. Τὸ μεγάλο μου πάθος εἶναι ἡ σκηνοθεσία. Ἔχω σκηνοθετήσει μὲ μεγάλη ἐπιτυχία σενάρια γιὰ τὸν κινηματογράφο καὶ τὴν τηλεόραση. Μοῦ ἀρέσει πρὸ πάντων νὰ καθοδηγῶ νέους ἠθοποιοὺς ποὺ δὲν ἔχουν πεῖρα τοῦ τρόπου ποὺ πρέπει νὰ παίζουν στὴν τηλεόραση. Ἡ κόρη μας ἡ Μπριζίτ, ποὺ εἶναι 7 χρονῶν, θέλει νὰ γίνη ἠθοποιός. Ἂν ἔχη πραγματικὴ κλίσι, θὰ τὴν βοηθήσουμε.

Ντόροθυ Λαμοὺρ

(Γεννήθηκε στὴν Νέα Ὀρλεάνη τὸ 1914. Τὸ 1931 ἐξελέγη στὴν πατρίδα της βασίλισσα τῆς καλλονῆς): Δὲν ἔχω ἀποσυρθῆ τελείως ἀπὸ τὸν κινηματογράφο, παρ᾿ ὅλον ὅτι δὲν εἶναι πιὰ αὐτὸς ὁ κύριος σκοπὸς τῆς ζωῆς μου. Ἔχω φύγει ἀπὸ τὸ Χόλλυγουντ καὶ μένω στὴ Βαλτιμόρη μὲ τὸν ἄνδρα μου καὶ τοὺς δυὸ γιούς μας, ποὺ εἶναι σήμερα 11 καὶ 14 χρονῶν. Τὸ τελευταῖο φίλμ ποὺ γύρισα ἦταν «Ὁ δρόμος γιὰ τὸ Μπαλί», τὸ 1954. Σταμάτησα γιατὶ κανένας ἀπὸ τοὺς ρόλους ποὺ μοῦ προσέφεραν δὲν μοῦ ἄρεσε. Σὲ λίγους μῆνες θὰ γυρίσω ἕνα φίλμ στὴν Ἀγγλία καὶ ὕστερα θὰ ἐπιστρέψω στὴν Ἀμερική, ὅπου θὰ παίξω μαζὺ μὲ τὸν Μπὸμπ Χὸπ καὶ τὸν Μπὶγκ Κρόσμπυ στὸ φίλμ «Ὁ δρόμος γιὰ τὸ Χὸγκ Κόγκ». Κυρία ἀπασχόλησή μου, τώρα, εἶναι τὰ καλλυντικά. Μέχρι τώρα ἔχω «λανσάρει» 135 εἴδη.

ΣΗΜΕΡΑ

Ζητῆστε νὰ δῆτε τὸ τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

Στὸν μεγάλον ἀριθμὸ εἰδήσεων, ἄρθρων, ρεπορτάζ, συνεντεύξεων καὶ ἐρευνῶν καθρεπτίζεται ἡ ἑλληνικὴ καὶ ξένη ἐπικαιρότης.

ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

Εἶναι τὸ περιοδικό σας. Ἐκφράζει μὲ τὸν καλύτερο τρόπο τὶς ἀναζητήσεις, τὶς ἀνησυχίες, τὰ ἐνδιαφέροντά σας εἰς τὸν κοινωνικό, πολιτικό, πνευματικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ τομέα. Ζητῆστε σήμερα ἀπὸ τὸ περίπτερο τὸ τεῦχος τῶν «Ἑλληνικῶν Θεμάτων». Θὰ σᾶς ἱκανοποιήση, γιατὶ εἶναι ἕνα ζωντανὸ περιοδικό.

ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

Ἐκφράζουν τὸν παλμὸ τῆς ἐποχῆς μας, ἐκφράζουν τὸν σύγχρονον ἄνθρωπο.

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

Σὲ ὅλα τὰ περίπτερα.
Σὲ ὅλη τὴν Ἑλλάδα.

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΝ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ Κωνσταντίνου Βασιλειάδου. Ἡ εἰδικωτέρα καὶ συστηματικωτέρα ἀνεγνωρισμένη ΣΧΟΛΗ ΑΓΓΛΙΚΩΝ, ΓΑΛΛΙΚΩΝ, ΓΕΡΜΑΝΙΚΩΝ, ΙΤΑΛΙΚΩΝ. Τὸ ἀρχαιότερον ἑλληνικῶν Ἰνστιτοῦτον Ξε-