

Από τόν Οκτώβριο στη Σχολή Καλών Τεχνών Μουσικολογικές σπουδές φέτος στο πανεπιστήμιο

Ο Δ. Θέμελης παρουσιάζει το αντικείμενο
και τα προβλήματα του νέου τμήματος

Ιδρύθηκε πιά μία μουσικολογική σχολή στη χώρα μας. Ανήκει στο «τμήμα μουσικών σπουδών» της νεοσύστατης σχολής καλών τεχνών του Αριστοτελείου πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Από τις 4 θέσεις ΔΕΠ (διδασκαλικού έρευνητικού προσωπικού) που προκηρύχθηκαν, δύο όριστσαν για την ιστορική μουσικολογία και δύο γιό την έθνομουσικολογία. Πρόσφατα πληρώθηκαν οι δύο θέσεις της ιστορικής μουσικολογίας. Οι δύο υποψήφιοι που εκλεχτήκαν αναπληρωτές καθηγητές είναι οι μουσικολόγοι Δημήτρης Θέμελης και Δημήτρης Γιάννου.

Τι είναι, όμως, αυτή η καινούρια έπισημη που εισάγεται στο πανεπιστημιακό πρόγραμμά μας; Τι διδάσκει; Πώς δημιουργήθηκε; Πότε; Τι θα προσφέρει στην Ελλάδα, αυτή την τόσο φτωχή από μουσική εκπαίδευση χώρα, που και οι μουσικοεκπαιδευτικοί θεωρεί της παραμένουν αναγκαστικά καθηλωμένοι σε ένα παμπόλοιο, άρτηριο-σκληρωμένο νομοσχέδιο (ένά ένα καινούριο, εκσυγχρονισμένο νομοσχέδιο πηγαίνει νοέρεται οδίακόπο άναμεσα στο άρμόδιο ύπουργείο και στους ενδιαφερόμενους φορείς και δε φαίνεται πρὸς το παρόν ότι πρόκειται να υλοποιηθεί), όπου και τὰ να σπουδάσει κανείς μουσική είναι πολυτέλεια, όπου -με τις ιδιωτικές μουσικές σχολές και αόδια που υπάρχουν και αποκλειστικότητα σε όλη την Ελλάδα- πρέπει να πληρώσει.

Ο Θέμελης

Κάνει κάποιος τέτοιες ερωτήσεις στον κ. Δημήτρη Θέμελη, που, καθότι Θεσσαλονικιός, στήθηκε πού εύκολο να τὸν συναντήσουμε (στη συνέχεια, θὰ ἀπευθυνθούμε και στον κ. Γιάννου με κάποιες ἀνάλογες ερωτήσεις). Δίνουμε παρακάτω τις ἀπαντήσεις του, αφού πρώτα αιχμαλωτίσουμε μέσα σε λίγες σειρές τις σπουδές και την ἐπιχειρηματική δραστηριότητά του (ἀπό την ὁποία, ἔτσι και ὑποτινόμεν, μπορεί κανείς να διαπιστώσει πώς διαγράφεται η πορεία της σταδιοδρομίας ενός μουσικολόγου σήμερα στην Ελλάδα).

Ο Δημήτρης Θέμελης γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Μετά τις γυμνασιακές και μουσικές σπουδές του, σπούδασε μουσικολογία στο πανεπιστήμιο του Μονάχου από τὸ 1957/58 ως τὸ 1963/64. Καθηγητής του ἦταν ὁ διαπρεπὴς στὴ Γερμανία ἑλληνας μουσικολόγος Θροούδουλος Γεωργιάδης. Παραπάλαι παρακολούθησε παραδόσεις, σεμινάρια και ἔλαβε μέρος σε φροντιστηριακά ἐργαστήρια και ἄλλων καθηγητών, ὅπως τὸν Wolfgang Oshoff, Maurus Pfaff, Reinhold Schlüterer, Franz Döger, κ.ά. Ἐπιπλέον, τὸν σπούδων τὸν ἦταν ὁ διδασκαλικὸς διαιτητὴς του «Τοῦτον ἡ καπρίε. Η ἱστορία της δημιουργίας τῶν

της μουσικολογίας. Πραγματοποίησε πολλές διαλέξεις, καὶ ἔλαβε μέρος σε πλείστα μουσικολογικά συνέδρια και συμπόσια τοῦ ἑωτερικοῦ με ἐισηγήσεις και ἀνακοινώσεις του. Οἱ ἐργασίες του χωρίζονται σε δύο κατευθύνσεις: στὴν ἐντεχνη δυτικοευρωπαϊκή μουσική -με ἐπικέντρο ἰδίως τὸ θιαλί και τὴν τεχνική του- και στὴν ἑλληνική δημοτική μουσική. Η σημαντικότερη ἐργασία του είναι ἡ προαναφερθεῖσα διδασκαλικὴ διαιτησίη του (πού ἐκδόθηκε τὸ 1967 ἀπὸ τὸν οἶκο Wilhelm Fink), στὴν ὁποία διερευνάται ἡ δημιουργία και ἡ ιστορική προέλευση τῶν διδασκτικῶν ἔργων γιὰ θιαλί που ἐμφανίζονται γύρω στὸ 1800, γιὰ νὰ καλύψουν τὸ κενὸ που δημιουργήθηκε μετὰ τὸ πέρας τῆς ἐποχῆς τοῦ μῦθο κοντίνουο, δεδομένου ὅτι τὸ διδασκτικὸ στοχεῖο ποὺ ἐνυπνίχε πάντοτε στὰ ἔργα τῆς παλαιᾶς μουσικῆς εἶχε ἀρχίσει νὰ χάνεται με τὴν ἐλευση τῆς κλασικῆς περιόδου. Σημαντικὰ ρόλο στη διαμόρφωση τῆς ἐστὺν ἐπαιξε ἡ γαλλικὴ ἐπιστοασίη με τις τερόστες κοινωνικὲς ἀνακατατάξεις που προκλήσε, καθώς και τὸ περίφημο κονσερβατορὶο τοῦ Παρισιού. Μετὰ τὴν διαιτησίη αὐτὴ ἀποδεκνύεται ἐπίσης ὅτι ἡ ἐστὺν γιὰ θιαλί προηγήται ἱστορικὰ τῆς ἐστὺν γιὰ νόνο, ἀντίθετα ἀπὸ ὅ,τι γενικά πιστευόταν.

Στὸν χώρο της ἑλληνικῆς δημοτικῆς μουσικῆς πρέπει νὰ ἀναφερθῶν οἱ ἐργασίες του: «Μουσικοποιητικὴ δομή στὸ ἑλληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι» (1972), ὁπου ἐξετάζονται οἱ σχέσεις ποίησης και μουσικῆς στὸ δημοτικὸ μου τραγούδι και διαπιστώνεται ὅτι τὸ «ταξιωμα» παίξει οὐσιαστικὸ ρόλο στὴ διαμόρφωση της μουσικοποιητικῆς δομῆς του, καὶ τὸ «κανόνικ» (1979), ὁπου ἐξετάζεται ὅλη ἡ ιστορική προέλευση τοῦ λαϊκοῦ αὐτοῦ ὀργάνου, τὸ ὁποῖο προέρχεται μὲν ἀπὸ τὸ ἀραβικὸ «κάνον», πού ὁμως καὶ αὐτὸ προέρχεται ἀπὸ τὸν ὀραῖο ἑλληνικὸ «κάνον», γιὰ νὰ ἀποδειχτεῖ τελικὰ ὅτι πῶς και ὅς ὀνομασία είναι ἀντιπρόθετο. Ἐνδιαφέρουσες ἐπίσης ἐργασίες εἶναι: «Ὁ λῦρος της Θράκης» (1979), «Η μουσική συλλογὴ ἀπὸ τὴν ἰδιωτική θιάβωθηλ του Ὀνόου της ἑλλάδος» (1979), μέσα στὴν ὁποία ἐκδίδονται και 12 ἀνεκδοτὰ τραγούδια τοῦ ἐπιφύδωτου Σύνδα, ἀπεριμετρεμένα στὸν Ὀνόου, «Τραγούδια τῶν ἑλλήνων της Ρουμανίας ἀπὸ τὸ 18ο αἰώνα» (1983).

Η συνομιλία

«Τι είναι μουσικολογία; Πότε και ἀπὸ πού ξεκίνησε στὴν ἑυρώπη; Ποιὸ συνέλεξε σὸν ξεκίνημά της; Τι ἔργο προσφέρει;

διδασκαλία τοῦ ἥθους, ὀργανολογία, μουσικὴ γραφή, ἀκουστική, μουσικὴ ἱστοριογραφία κ.τ.λ.). Η ἐπίδραση τῶν συγγραμμάτων αὐτῶν ἦταν καθοριστικὴ γιὰ τὴ διαμόρφωση και τὴν ἐξέλιξη τῆς μουσικοθεωρητικῆς ἀντίληψης στὴν ἑυρώπη. Στὸ Μεσαίωνα, ἡ μουσικολογία ὡς Ars Musica ἀνῆκε στὸν κύκλο σπουδῶν τῶν «ἐπιτὰ ἑλευθεράν ἐπιστημῶν» (Sapient Artes Liberales), πού ἀποτελοῦσαν τὴν βασικὴ σπουδὴ γιὰ ὅλες τῆς ἐπιστήμες.

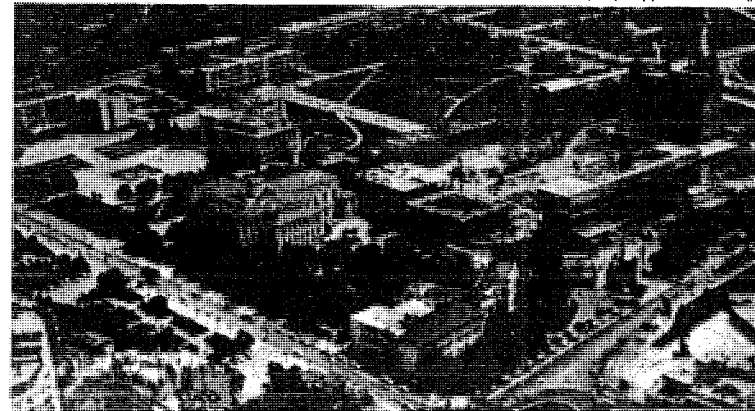
ιστορική μουσικολογία, τὴ συστηματικὴ μουσικολογία και τὴν ἑθνομουσικολογία.

Η ἱστορική μουσικολογία είναι ἡ πρωταρχικὴ και κύρια κλάδος τῆς μουσικολογίας. Σὰν ἀντικείμενο ἐρευνας ἔχει τὴν ἐντεχνη μουσικὴ σὲ ἀντίθεση με τὴν ἑθνομουσικολογία πού ἔχει ὡς ἀντικείμενό της τὴ λαϊκὴ μουσικὴ τῶν διαφόρων χωρῶν. Η ἱστορική μουσικολογία προσανατολίζεται περισσότερο πρὸς τὴ δυτικοευρωπαϊκὴ ἐντεχνη μουσικὴ παράδοση. Εξετάζοντας

Στὴν ἑλλάδα

Τι θὰ προσφέρει ἡ σχολὴ μουσικολογίας στὴν ἑλλάδα με τὴν ἰδιόρρυθμη κατάσταση πού ἐπικρατεῖ στὴ μουσική;

Στὴν ἑλλάδα ἡ μουσικολογία ἔχει νὰ προσφέρει πολλὰ, διότι τὰ κενὰ στὸν τόπο αὐτὸ εἶναι τερόστια. Πρῶτα πρῶτα γιὰ νὰ λειτουργήσει ὡς ἐπιστήμη, πρέπει νὰ διαμορφώσει μιὰ ὀρολογία, πού εἶναι τὸ πᾶ ἀναγκαῖο ὀργανο κάθε ἐπιστήμης.



Πανεπιστημιακὸς Θεσσαλονίκης ἀπὸ τὸν Οκτώβριο θὰ ἀναρροφῶνται πρῶτος μουσικολογίας (στὴν ἐφελέξη καλὸν ἱερῶν) τὸ πρῶτο στὴν ἑλλάδα.

«Η μουσικολογία ἀρχίζει νὰ ὀνοκτὰ αὐτοτέλεια και νὰ διαμορφώνεται σὲ ἐπιστήμη τὸν 19ο αἰῶνα με τὴ συνειδητοποίηση τῆς ἱστορικότητας της μουσικῆς, τόσο σὰν πρῶτη ὅσο και σὰν θεωρία. Μέχρι ἀκόμα ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 18ου αἰῶνα. Ἀπὸ τὸ 1779 ὁ ἱστορικὸς της μουσικῆς Γ.Ν. Φορκὲλ ἔκανε παραδόσεις μουσικολογίας στὸ πανεπιστήμιο τοῦ Γέτινγκεν, ἀπὸ τὸ 1822 ὁ Μπράντενταίν στὴ Βόννη, καὶ ἀπὸ τὸ 1832 ὁ Α.Β. Μάρς στὸ Βερολίνο. Ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνα και πέρα οὐλάνεται ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐδῶν μουσικολογῶν ὡς γερμανόφωνοι πανεπιστήμια. Στὰ 1861 καθιερῆται τῆς μουσικολογίας στὸ πανεπιστήμιο της Βιέννης εἶναι ὁ Εντουάρντ

τὸ ἀντικείμενό της μελετᾶται τὴν ἐξέλιξη τῆς σημερινῆς, τὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξη τῆς θεωρίας, τῆς φιλολογικῆς πηγῆς, τὴν ἐξέλιξη τῶν διαφόρων ὀργάνων (ὀργανολογία). Ἐπίσης ἀσχολεῖται με προβλήματα ἑθνομουσικῆς καὶ ἐκτέλεσης παλαιᾶς μουσικῆς. Η συστηματικὴ μουσικολογία ἔχει ὡς ἀντικείμενό της τὴν μουσικὴ ἀκουστική, τὴν ηλεκτροακουστική, τὴν μουσικὴ ψυχολογία, τὴν αἰσθητικὴ και τὴν φιλοσοφία τῆς μουσικῆς, καθώς και τὴν κοινωνιολογία, τῆς μουσικῆς.

Η ἑθνομουσικολογία, ὅπως ἤδη εἰπαμε, ἐρευνᾶ τὴ λαϊκὴ μουσικὴ τῶν διαφόρων λαῶν, τὸ δημοτικὸ τραγούδι, τὰ παραδοσιακά λαϊκά ἔργα. Εἶναι ὁ κλάδος τῆς μουσικολογίας πού παλιότερα ὀνομαζόταν συγκρητικὴ μουσικολογία.

Πέρα ἀπὸ τοὺς κλάδους αὐτοὺς, μπορούμε νὰ δεχτοῦμε και τὸν κλάδο τῆς

Πρέπει νὰ συντελεσθεῖ στὴ μετάφραση και συγγραφῇ βασικῶν ἔργων γιὰ ὅλους τοὺς τομείς και τῆς μουσικῆς θεωρίας, ἀλλὰ και τῆς μουσικολογίας, τῆς ἐντεχνης δυτικοευρωπαϊκῆς μουσικῆς. Κύριος στόχος της θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἑλληνικὴ ἐντεχνη μουσικὴ, πού περιλαμβάνει τόσο τὴ θύλακτικὴ μουσικὴ παράδοση, ἡ ὁποία ἀνῆκε στὸν χώρο τῆς ἐντεχνης μουσικῆς, ὅσο και τὴ νεότερη ἐντεχνη μουσικὴ ἑλληνικὴ δημιουργία (ἐπὶναρσική σχολή, ἑθνική σχολή, σύγχρονη ἑλληνικὴ μουσικὴ κ.λπ.). Αὐτὸ σημαίνει σὲ πρῶτη φάση συγκέντρωση τοῦ ὅλας τῶν ἔργων, ἐκδοσὴ τῶν ἀπάντων τῶν συνθετῶν, συγγραφῇ μονογραφῶν γιὰ τὴ ζωὴ και τὸ ἔργο τῶν συνθετῶν καὶ ἀντίστοιχη δεικλόληση τῆς ἐντεχνης νεοἑλληνικῆς μουσικῆς δημιουργίας. Στὴ σχολὴ μουσικολογίας θὰ ἐκπαιδεύονται μελλοντικοὶ μουσικολόγοι πού θὰ ἀσχολη-

τῆς σημερινῆς ἑλληνικῆς ἐπικρότης. Ὅπως εἶναι φυσικὸ, ἡ συστηματικὴ διάσωση, μελέτη και ἀξιολόγηση της, ἐκτός τοῦ ὅτι εἶναι μιὰ γενικότερη προσφορά στὴν ἐπιστήμη, εἶναι και μιὰ προσφορά στὸ ἔθνος.

Πῶς θὰ ὀργανωθῶν τὰ μαθήματα τῆς σχολῆς; Πῶς θὰ ἀντιμετωπισθεῖ τὸ πρόβλημα τῆς παντελοῦς ἑλλείψεως μουσικῶν (και καθαρὰ μουσικολογικῶν) βιβλίων στὰ ἑλλήνικά;

Κατ' ἀρχὴν πρέπει νὰ στηθεῖ μιὰ μουσικὴ και μουσικολογικὴ βιβλιοθήκη, πού νὰ περιλαμβάνει, ἐκτός ἀπὸ εἰδικὰ μουσικολογικά βιβλία πού θὰ εἶναι ἀναγκαῖα βοηθήματα στὴς μουσικολογικὲς σχολές και πρωτότυπα μουσικά ἔργα, π.χ. ἐκδόσεις ἀπάντων τῶν διαφόρων συνθετῶν. Βέβαια αὐτὰ προϋποθέτει γνῶσι μιὰς τουλάχιστο εὐρωπαϊκῆς γλώσσας ἀπὸ τοὺς σπουδαστὲς μουσικολογίας. Παράλληλα πρέπει νὰ ξεκινήσει τὸ ἔργο τῆς μετάφρασης ὀρισμένων βασικῶν ἔργων, πού κυριολεκτικὰ νὰ πάρει διαστάσεις μουσικομαθηματικῆς ἐκπορεύσεως γιὰ νὰ καλυφθῶν, ὅσο εἶναι δυνατό, τὰ κενὰ στὸν χώρο τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς φιλολογίας. Ἐπίσης πρέπει νὰ ξεκινήσει και ἡ συγγραφῇ πρωτότυπων μουσικολογικῶν ἔργων, πού θὰ συμβάλουν στὴν ἐρευνα και μελέτη τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἀλλὰ γενικότερα, και τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς.

Τὸ δόξωμα

Ἐρχεται, λοιπόν, νὰ προστεθεῖ και μιὰ πανεπιστημιακὴ μουσικολογικὴ σχολὴ στὸν τόπο μας -ἔστω και μετὰ ἀπὸ 100 καὶ πλέον χρόνια, ἀφότοιο ἐμφανίστηκε ἡ μουσικολογία στὴ Γερμανία.

Δὲν μποροῖ κανεὶς παρά νὰ χαιρετίσει με ἐνθουσιασμό τὰ γεγονότα αὐτά. Δὲν μπορεῖ, ὁμως, κανεὶς νὰ μὴ κάνει και διαφορετικὲς σκέψεις πᾶνω σ' αὐτό, γιὰ νὰ διαπιστώσει σὸ τέλος γιὰ πολλοὺς φορές ἕνα ἀκόμη δόξωμα στὴν πολιτιστικὴ μας πορεία. Τὸ ἔζη, γιὰ νὰ διαγῇ τὸν σχετικὸ μουσικὴ ὁ ἑλλήνων πρέπει νὰ πληρώσει (φου, ἐκτός ἀπὸ ἕνα και μοναδικὸ Κρατικὸ ὀδείο, ὅλα τὰ αόδια και οἱ μουσικὲς σχολές της ἑλλάδος ἀνήκουν σὲ ἰδιωτικὲς φορεῖς) -μπορεῖ ὁμως ὁ ἑλλήνων νὰ σπουδάσει δωρεάν μουσικὴ ὡς πανεπιστημιακὸ ἐπιπλέον (μουσικολογία, ἀλλὰ και σύνθεση, κ.τ.λ., πού ὅπως ἔχει ἀνακοινωθεί, θὰ ἐπακολουθήσει ἡ ἰδρυση και ἡ λειτουργία τους). Θὰ πρέπει ἰδίως ὁ ἑλλήνων, ὅταν εἶναι μικρὸς και θέλει νὰ μῶβει μουσικὴ νὰ πηγαίνει σὲ ἑωτερικὸ και ὅταν μεγαλώσει καὶ φθάσει ἡ ὥρα νὰ μπαίει σὲ μιὰ ἀνάπτυξη μουσικὴ σχολή, νὰ ἐπιστρέψει στὴν ἑλλάδα!!! Κι ἀκόμα μὴ σκέψη. Τί εἶχε αὐτὴ ἡ Θεσσαλονίκη πού «συσσωρεύει» μέσα σὲ τελεῖα τῆς ὁλᾶ τὰ κρατικά μουσικοπαλαιωτικά ἱδρύματα. Πρῶτα, πρὶν ἀπὸ ἑξομοιάσει τόσο χρόνια, ἕνα Κρατικὸ ὀδείο τὸ 1985 μιὰ πανεπιστημιακὴ μουσικολογικὴ σχολή. Κάτι πρέπει νὰ ἔχει ἡ Θεσσαλονίκη καὶ σὲ αὐτὴ πρῶτος καὶ ἕως.



Δημήτρη Φράγκου: «Απριλιάς 1984».

Περίπατος στὶς ἐκθέσεις

Εἰκονικὴ ζωγραφικὴ καὶ μὴ παραστατικὴ

Λαχάς, Μακρὴ, Φράγκος
και ἄλλοι δυὸ νεότεροι

Συνεχίζονται οἱ ἀτομικὲς ἐκθέσεις ζωγραφικῆς στὴς γκαλερί της Θεσσαλονίκης, με πολλὰ ἐνδιαφέροντες δουλειές. Στὴν γκαλερί «Κοχλίας» ἔχουμε μιὰ τριπλὴ παρουσία: παρουσιάζουν πίνακές τους ὁ Κώστας Λαχάς, ἡ Τέτα Μακρὴ κι ὁ Δημήτρης Φράγκος.

Ὁ Λαχάς συνεχίζει τὴν πορεία του με μιὰ σειρά πινάκων ὁπου τὰ προσφιλή του σκούρα χρώματα, κυρίως τὰ καφετιά και τὰ πράσινα συνθέτουν μνημειακὲς ὀγκους, πού ἀποτελοῦν τοπία ζωῆς. Η ζωγραφικὴ τοῦ Λαχά ἔχει μιὰ ἐντελὴς προσωπικὴ σφραγίδα, τόσο στὴν θεματολογία, ὅσο (κυρίως) στὴν διόστρωση και τὴν ὑφή τοῦ κόσμου, πού ἀναπαράγει και πού προϋποθέτει σαφῶς τὸν μακεδονικὸ χώρο, ὁπου γεννήθηκε και μεγάλωσε ὁ καλλιτέχνης.

Τὰ ἀκριλικά της Τέτας Μακρὴ και τοῦ Δημήτρη Φράγκου ἔχουν μιὸ στενὴν συγγένεια, διόμου θὰ λέγαμε, και θεματικά και αισθητικά. Οἱ ἀνθρώπινες σχέσεις (ἀντρας - γυναίκα, παῖδι - γονιός) εἶναι τὸ ἐπικέντρο τῶν ἔργων τους. Ἰδιωμένες μέσα στὸν κλειστὸ χώρο, πού μπορεῖ νὰ εἶναι τὸ σπῆι ἡ μιὰ ἄλλη αἰθούσα. Ἀλλὰ και αισθητικὰ διακρίνει κανεὶς μιὰ στενὴν συγγένεια, ἀφοῦ και οἱ δύο ζωγράφοι ἔχουν με ἐπιμόνη ρεαλιστικὴ καθαρότητα, ἐπιμένοντας στὴν λεπτομέρεια και στὰ ἀνοήτὰ (κατὸ τὸ πλείστον) χρώματα. Οἱ πίνακες και της Μακρὴς και τοῦ Φράγκου ἀπεικονίζουν ἕναν φωτεινὸ κόσμο, σαφὴ και οἰκίο. Εἶναι μιὰ ζωγραφικὴ πού κερδίζει τὸν ἐποικεπτή της ἐκθεσης και πού, ἀκόμη, ἐπιβεβαιώνει μιὰ ἐκδίληση τῆς ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς πρὸς τὸ ἀπόλυτα παραστατικὸ, ὅπως συμβαίνει και με ἄλλους ζωγράφους.

Στὸ στάδιο τῆς ἀναζήτησης βρίσκεται ὁ Πασχάλης Ἀγγελίδης, πού παρουσιάζει ἔργα του στὴν γκαλερί «Εξώστως». Τὰ ἔργα τοῦ νέου ζωγράφου χωρίζονται, σαφῶς, ἐς δύο ομάδες, πού διαφέρουν ριζικά ἡ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη. Η μιὰ ομάδα ἀποτελεῖται ἀπὸ μικρὸ ἀριθμὸ πινάκων με γυναικεῖα γυμνά, ὁπου οἱ ἐξερρησιαστικὲς τόσεις κυριαρχοῦν, χωρὶς, ὡστόσο, ὅσο νὰ πειθῶν γιὰ τὴν βετική του κατάληξη. Οἱ ὑπόλοιποι πίνακες, πού εἶναι και οἱ πῶ πρόσφοροι τοῦ καλλιτέχνη, δείχνουν μιὰ στροφή του πρὸς τὸ ἀνεκτικό, ὁπου ὁ πειραματισμός, ἡ ἀναζήτηση εἶναι ἐμφανής. Γιατί κι ἐξὼ ἔχομε δύο ὁμοιομῶδες ἔργα: μιὰ ὁπου ὁ Ἀγγελίδης δουλεῖ κυρίως με τὸ μαύρο και τὴς ἀποχρώσεως του και πετυχαίνει ἐνδιαφέροντα αισθητικά ἀποτελέσματα, και μιὰ ὁπου δίνει φονταστικό «τοπίο» χρωματικῶν διακυμάνσεων καὶ ἀντιθέσεων. Υπάρχει μιὰ τάση σὲ ὀρεκτὰ γιὰ

της, κ.α. επισημαίνοντας τον υπονοούμενο που ήταν η δοκιμαστική διατήρηση του «Εντόπου» ή κοπής. Η ιστορία της δημιουργίας των διδακτικών έργων για βιολί, ή όποια εγκρίθηκε στο Φεβρουάριο του 1964.

Απου έργατομε ως μουσικόλογοι μερικά χρόνια στη Γερμανία (μέσα στ' άλλο υπήρξε συνεργασία του Riemann Musiklexikon στην έκδοσή του υπό τον Karl Dahlhaus, για τόν τομότη της ελληνικής μουσικής), επέστρεψε στην Ελλάδα το 1968. Πρώτα διορίστηκε διδάσκαλος μουσικής στην έδρα της λαογραφίας της Φιλοσοφικής σχολής του πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (1969) και στη συνέχεια, το 1971, διορίστηκε κατ' έγκληση διευθυντής του Κρατικού ωδείου Θεσσαλονίκης, διαδεχόμενος τόν δεινμότο Σάββα Μιχαηλίδη. Τή θέση αυτή κατέχει μέχρι καί σήμερα.

Εκτός από τήν υπηρέσασα του δραστηριότητα, ό κ. Θέμελιος έχει να παρουσιάσει καί σημαντική δραστηριότητα στον τομέα

μουσικολογία, όπως δείχνει καί τό όνομά της, είναι ή έπισημη της μουσικής. Όπως όλες οι έπιστημες καί οι εκδηλώσεις του πνεύματος, έχει καί αυτή τήν φερετήρη στην ελληνική δράσασα. Γιατ' πραγματικά, για πρώτη φορά οι αρχαίοι Έλληνες, μέ κύριο πρωτεργάτη τόν Πυθαγόρα, έκαναν σκέψεις για τό φαινόμενο μουσική τήν καθέρωση ήντα θεωρητικό σύστημα μουσικής μέ έπιστημονική βάση. Ήδη τόν 4ο αιώνα π.Χ. ή αρχαία ελληνική θεωρία της μουσικής περιλαμβάνονταν στό σύστημα της έγκυκλίου παιδείας σάν προετοιμασία για τίς σπουδές της φιλοσοφίας ή της ρητορικής. Υπάρχει, όλως, όλοκληρη σειρά από αρχαία ελληνικά μουσικοθεωρητικά συγγράμματα που θέτει τίς βασικές σχέσεις τόνς κλάδους της μουσικής έπιστήμης (όπως άρμόνια, ρυθμός,

αυτονομία, μουσική τήν τωμή, ήτοι συνθέσασα από ξεκίνημα της; Τί έργο προσφέρει;

—Μουσικολογία, όπως δείχνει καί τό όνομά της, είναι ή έπισημη της μουσικής. Όπως όλες οι έπιστημες καί οι εκδηλώσεις του πνεύματος, έχει καί αυτή τήν φερετήρη στην ελληνική δράσασα. Γιατ' πραγματικά, για πρώτη φορά οι αρχαίοι Έλληνες, μέ κύριο πρωτεργάτη τόν Πυθαγόρα, έκαναν σκέψεις για τό φαινόμενο μουσική τήν καθέρωση ήντα θεωρητικό σύστημα μουσικής μέ έπιστημονική βάση. Ήδη τόν 4ο αιώνα π.Χ. ή αρχαία ελληνική θεωρία της μουσικής περιλαμβάνονταν στό σύστημα της έγκυκλίου παιδείας σάν προετοιμασία για τίς σπουδές της φιλοσοφίας ή της ρητορικής. Υπάρχει, όλως, όλοκληρη σειρά από αρχαία ελληνικά μουσικοθεωρητικά συγγράμματα που θέτει τίς βασικές σχέσεις τόνς κλάδους της μουσικής έπιστήμης (όπως άρμόνια, ρυθμός,

αυτονομία, μουσική τήν τωμή, ήτοι συνθέσασα από ξεκίνημα της; Τί έργο προσφέρει;

—Μουσικολογία, όπως δείχνει καί τό όνομά της, είναι ή έπισημη της μουσικής. Όπως όλες οι έπιστημες καί οι εκδηλώσεις του πνεύματος, έχει καί αυτή τήν φερετήρη στην ελληνική δράσασα. Γιατ' πραγματικά, για πρώτη φορά οι αρχαίοι Έλληνες, μέ κύριο πρωτεργάτη τόν Πυθαγόρα, έκαναν σκέψεις για τό φαινόμενο μουσική τήν καθέρωση ήντα θεωρητικό σύστημα μουσικής μέ έπιστημονική βάση. Ήδη τόν 4ο αιώνα π.Χ. ή αρχαία ελληνική θεωρία της μουσικής περιλαμβάνονταν στό σύστημα της έγκυκλίου παιδείας σάν προετοιμασία για τίς σπουδές της φιλοσοφίας ή της ρητορικής. Υπάρχει, όλως, όλοκληρη σειρά από αρχαία ελληνικά μουσικοθεωρητικά συγγράμματα που θέτει τίς βασικές σχέσεις τόνς κλάδους της μουσικής έπιστήμης (όπως άρμόνια, ρυθμός,

αυτονομία, μουσική τήν τωμή, ήτοι συνθέσασα από ξεκίνημα της; Τί έργο προσφέρει;

—Μουσικολογία, όπως δείχνει καί τό όνομά της, είναι ή έπισημη της μουσικής. Όπως όλες οι έπιστημες καί οι εκδηλώσεις του πνεύματος, έχει καί αυτή τήν φερετήρη στην ελληνική δράσασα. Γιατ' πραγματικά, για πρώτη φορά οι αρχαίοι Έλληνες, μέ κύριο πρωτεργάτη τόν Πυθαγόρα, έκαναν σκέψεις για τό φαινόμενο μουσική τήν καθέρωση ήντα θεωρητικό σύστημα μουσικής μέ έπιστημονική βάση. Ήδη τόν 4ο αιώνα π.Χ. ή αρχαία ελληνική θεωρία της μουσικής περιλαμβάνονταν στό σύστημα της έγκυκλίου παιδείας σάν προετοιμασία για τίς σπουδές της φιλοσοφίας ή της ρητορικής. Υπάρχει, όλως, όλοκληρη σειρά από αρχαία ελληνικά μουσικοθεωρητικά συγγράμματα που θέτει τίς βασικές σχέσεις τόνς κλάδους της μουσικής έπιστήμης (όπως άρμόνια, ρυθμός,

αυτονομία, μουσική τήν τωμή, ήτοι συνθέσασα από ξεκίνημα της; Τί έργο προσφέρει;

—Μουσικολογία, όπως δείχνει καί τό όνομά της, είναι ή έπισημη της μουσικής. Όπως όλες οι έπιστημες καί οι εκδηλώσεις του πνεύματος, έχει καί αυτή τήν φερετήρη στην ελληνική δράσασα. Γιατ' πραγματικά, για πρώτη φορά οι αρχαίοι Έλληνες, μέ κύριο πρωτεργάτη τόν Πυθαγόρα, έκαναν σκέψεις για τό φαινόμενο μουσική τήν καθέρωση ήντα θεωρητικό σύστημα μουσικής μέ έπιστημονική βάση. Ήδη τόν 4ο αιώνα π.Χ. ή αρχαία ελληνική θεωρία της μουσικής περιλαμβάνονταν στό σύστημα της έγκυκλίου παιδείας σάν προετοιμασία για τίς σπουδές της φιλοσοφίας ή της ρητορικής. Υπάρχει, όλως, όλοκληρη σειρά από αρχαία ελληνικά μουσικοθεωρητικά συγγράμματα που θέτει τίς βασικές σχέσεις τόνς κλάδους της μουσικής έπιστήμης (όπως άρμόνια, ρυθμός,

αυτονομία, μουσική τήν τωμή, ήτοι συνθέσασα από ξεκίνημα της; Τί έργο προσφέρει;

—Μουσικολογία, όπως δείχνει καί τό όνομά της, είναι ή έπισημη της μουσικής. Όπως όλες οι έπιστημες καί οι εκδηλώσεις του πνεύματος, έχει καί αυτή τήν φερετήρη στην ελληνική δράσασα. Γιατ' πραγματικά, για πρώτη φορά οι αρχαίοι Έλληνες, μέ κύριο πρωτεργάτη τόν Πυθαγόρα, έκαναν σκέψεις για τό φαινόμενο μουσική τήν καθέρωση ήντα θεωρητικό σύστημα μουσικής μέ έπιστημονική βάση. Ήδη τόν 4ο αιώνα π.Χ. ή αρχαία ελληνική θεωρία της μουσικής περιλαμβάνονταν στό σύστημα της έγκυκλίου παιδείας σάν προετοιμασία για τίς σπουδές της φιλοσοφίας ή της ρητορικής. Υπάρχει, όλως, όλοκληρη σειρά από αρχαία ελληνικά μουσικοθεωρητικά συγγράμματα που θέτει τίς βασικές σχέσεις τόνς κλάδους της μουσικής έπιστήμης (όπως άρμόνια, ρυθμός,

Ο ΤΖΩΡΤΖ και ή Άλις Σμιθ κατέθηκαν άπ' τό τρένο στό Μπιρλίτζ ένα καλοκαιριάτικο μεσημέρι καί, μέσα σέ μία ώρα, είχαν καταβεί στην παραλία, είχαν βουτήξει στόν ώκεανό καί είχαν ξαπλώσει στην άμμο για νά τούς ψήσει ό ήλιος.

Αν έβλεπες τόν Τζώρτζ Σμιθ ξαπλωμένο νά λιάζεται εκεί πέρα, θά τόν περνούσες μόνο για έναν συνηθισμένο τουρίστα που τόν πέτασε φρέσκο σάν κατεψυγμένο μαρούλι στην Ευρώπη καί που γρήγορα θά τόν ξαναγύριζαν μέ τό κοράσι στην πατρίδα του. Κι όμως, ήταν ένας άνθρωπος πού άγαπούσε τήν τέχνη πιά πολύ κι από τήν ίδια τή ζωή.

«Νά...» άναστενάξε ό Τζώρτζ Σμιθ. Ένας άκόμη άναστεναγμός θήγχε άργά άπ' τό στήθος του. Βράσε τό έμφιαλωμένο νερό του Όχαιο, σκέφτηκε, καί ύστερα πιές τό καλύτερο Μπιστόν. Γέμισε τό αίμα σου μέ άκριό γαλλικό κατακόθι κι έτσι θά έβλεπες τόν κόσμο μέ τό μάτια τών ντόπιων!

Γιατί; Γιατί νά άνασαι, νά πίνεις ό,τι όδηποτε γαλλικό; Για νά μπωρέσει πραγματικό, μέ τόν καιρό, νά άρχισι νά καταλόγισι τήν ιδιοφυία ένος ανθρώπου.

Τό στόμα του κινήθηκε, σχημάτισε ένα όνομα.

«Τζώρτζ;» Η γυναικα του ξεπρόβαλε άπό πάνω του. «Ξέρω τί σκεφτόσαι. Μπορώ νά διαβάσω τί χείλια σου».

Εκείνος κέθεται τελείως ήσυχος καί περιμένει.

«Καί;»

«Πικασό», είπε εκείνη.

Μόρφασε. Κάποτε ή γυναικα του θά μάθαινε νά προσφέρει φωστό εκείνο τό όνομα.

«Σέ παρακαλώ», του είπε. «Ηρέμισε, ξέρω άκούσεις τή φήμη τό πρωί, αλλά θά έπρεπε νά δείς τό μάτια σου —εξανανύρισε τό κι σου. Εντάξει, ό Πικασό είναι έδώ, στην άκτή, λίγα μίλια μακριά, καί έπισκέπτεται τούς φίλους του σ' ένα παραδοκό χωριουδάκι. Αλλά αύτό πρέπει νά τό ξεχάσεις, άλλως θά χαλάσουμε τίς διακοπές μας».

«Εύχομαι νά μίν ή άκουσής ποτέ αύτή τή φήμη», είπε εκείνος μέ ειλικρίνεια.

«Αν μόνον», είπε εκείνη, «σού άρέσαν άλλοι ζωγράφοι!»

Άλλοι; Ναί υπήρχαν άλλοι. Μπορούσε νά προγευματίσει ποιά εύχάριστα μέ τίς νεκρές φύσεις τών φθινοπωρινών όχλαδών καί τών δαμάσκων τού μεσοσηπτιού του Καραβάκι. Για γέμια, έκείνα τό μέ χοντρή γραμμή ζωγραφισμένη ήλιοκυλούσα πού πετούν φωτιά πού θέν Γκνάι, έκείνα τό λουλουδία πού θά μπορούσε νά τό διαβάσει καί ένας τυφλός περνώντας διασπικά τό δάχτυλό του πάνω άπό τούς φλογισμένους πίνακες. Αλλά ή μεγάλη γιορτή, Νάτος, γεμίζει τόν άρζοντα, σάν άναδυόμενος Ποσειδώνος, στεφανωμένος μέ λευκά κανά, άλθαδιστο, κορόλι, μέ πινέλα σφιγμένα σάν τριανέες μέσα σέ γροθίες μέ κεράτινα νύχια, καί μέ μία φωνά σούρα όρκεται μεγάλη ώστε νά σκαρπίζει καλοκαιριάτικα λουλούδια σέ δάλοκληρο τό Γίβαρτολ —ποιός άλλος από τό δημιουργό του —Κορίτσι μπροστά σ' έναν καθρέφτη ή τής «Κουέρινκα».

«Άλκι», είπε ύπομονετικά, «πώς θά μπορούσα νά σού έξηγήσω; Κατεβαίνοντας από τό τρένο σκέφτηκε, Θεέ μου, είναι όλόκληρη ή χώρα τού Πικασό!»

Το ξένο διήγημα

ΜΙΑ ΕΥΚΑΙΡΙΑ ΓΙΑ ΗΡΕΜΙΑ

Του Ραϊή Μπράντλερ

όμο, εκείνο τόν ούρανό, ή ό,τι άλλο θέλεις, θά είμαστε εύτυχησμένοι...»

Υστερα από μία στιγμή, ή γυναικα του τού άγγιξε τό χέρι.

«Μοιάζω ότι θά ήταν καλύτερα νά βουτήξεις τώρα», είπε.

«Ναι», είπε εκείνος. «Θά ήταν καλύτερα νά κινώ άφίσης αύτό».

Λευκή φωτιά έπέπεσε σάν βροχή εκεί πού έκαιε τό κύματα.

Τό άπάντημα, ό Τζώρτζ Σμιθ θήγχε από τό ξενοδόχείο καί πήγε στόν ώκεανό μέ τίς ξεαυθενόμενες κινήσεις έκείνων τών ανθρώπων πού είναι μία ζεστοί καί μία άροστοί καί πού έπιτέλους μέ τό πέσιμο τού ήλιου, σέρνουν τό κορμό τους πού έχουν πάρεϊ τό χρώμα τού στακόκι, τού ψιμένου περιστεριού καί τής φημένης χήνας πρós τό γαμήλια ξενοδόχεια τους.

Στήν άπέμενη άκρογιαλιά δέν υπήρχε ψυχή, έκτός από δύο ανθρώπους. Ο ένας ήταν ό Τζώρτζ Σμιθ, μέ τή πετασία στόν ώμο, πού είχε κατέβει για ένα τελευταία προσκύνημα.

Πολύ μακριά στην άμμουδιά ένας άλλος, πιά μικρόσωμος, τετράγωνος άντρας περπατούσε μόνος του μέσα στόν γλαυκό καιρό. Ήταν ήλιοκαμένος, τό ευρισμένο του κεφάλι είχε πάρεϊ τό χρώμα τού μασί από τόν ήλιο, ένω τό μάτια του ήταν καθαρά καί λαμπερά σάν νερό μέσα στό πρόσωπό του.

Ετσι στήθηκε ή σκηνή τής άμμουδιάς, καί σέ λίγα λεπτά οι δύο άντρες θά συναντιόντουσαν. Καί για μία άκόμη φορά ή μοίρα ρύθμιζε τίς κλίμακες για κλισμούς καί για εκλήσεις, για άφίσεις καί για άναχωρήσεις. Κά τό μεταξύ, έκείνοι οι δύο μοναχικοί περιπατητές, δέν σκέφτηκαν ούτε μία στιγμή τήν σύμπτωση, έκείνο τό ρεύμα πού δέν μπορεί νά τό κολυμήσει κανείς καί πού φωτοέλει άκόμη στην άκρη πού άγκώνα τού ανθρώπου πού βρίσκεται μέσα σέ οποιοδήποτε πλήθος, σέ οποιαδήποτε πάλη. Ούτε καί συλλογίστηκαν καί γεγονός έτι όν ό άνθρωπος τολμήσει νά βουτήξει μέσα σέ κείνο τό ρεύμα, θά άρπάζει άπό ένα θάυμα στό κάθε χέρι του. Όπως οι πιά πολλοί, δέν έδιναν σημασία σέ τέτοιες άνοησίες καί πατούσαν νερά στην όχη μόνον πού ή μοίρα έμελε νά τούς σπρώξει μέσα.

Ο ΞΕΝΟΣ στεκόταν μόνος. Κοιτάζοντας γύρω του, είδε ότι ήταν μόνος του, είδε τή νερά τού ύπερχορο άρμου, είδε τόν ήλιο νά σκαρπίζει τή τελευταία χρώματα της ήμέρας, καί τότε, μισογυρίζοντας, είδε ένα μικρό έβλινό άντικείμενο πάνω στην άμμο.

Δέν ήταν τίποτα περισσότερο από τό λεπτό έβλινό ένος παγτωτού πού είχε λιώσει καιρό πριν. Χαμογελώντας έπιστο τό έβλινό. Ερίξε μία άκόμη ματιά γύρω του για νά έπιβεβαιώσει ένα τό ότι ήταν μόνος, ή έπειτα έσκυψε καί, κρατώντας άπαλά τό έβλινό, μέ άνάλαφρες κυκλικές κινήσεις τού χεριού του όρχισε νά κόνει τό μοναδικό πράγμα άπ' όλο πού ήξερε νά τό κάνει θαύμασια.

Άρχισε νά ζωγραφίζει άπίθανες φυγούρες στην άμμο.

Σκάρωσε μία φυγούρα καί ύστερα προχώρησε καί, κοιτάζοντας άκόμη χαμηλά, συγκεντρωμένος άπλόστα στό έργο του τώρα, ζωγράφισε μία δεύτερη, καί μία τρίτη φυγούρα, καί ύστερα μία τέτορη, καί μία πέμτη, καί μία έκτη...

Ο Τζώρτζ Σμιθ περπατώντας στην άκροθαλασσιά, κοίταξε χαζεύοντας μία έδώ, μία εκεί, καί ξαφνικά είδε μπροστά τόν άντρα. Ο Τζώρτζ Σμιθ, πλησιάζοντας είδε ότι ό ήλιοκαμένος άντρας έσκυβε. Πλησιάζει καί άλλο, καί τότε καταλάβεϊ τί έκανε. Ο Τζώρτζ Σμιθ κρυφολέσκει. Βέβαια, θέβαια... μόναχος στην παραλία αύτός ό άντρας —πώς μεγάλος ήταν; 65; 70;— μπουτζούρωσε καί ζωγράφισε. Πώς έφευγε ή άμμος; Πώς πετούσαν τό άγρια πορτρέτα εκεί στην παραλία! Πως...

Ο Τζώρτζ Σμιθ έκανε ένα άκόμη θήμα καί σταμάτησε, τελείως άθόρυβα.

Ο Ένας ζωγράφος συνέχισε καί δέν έδειξε νά κατάλαβε ότι κάποιος σκεκόταν άκριβώς πίσω άπ' αυτόν καί τόν κόνει τόν κόσμο τών σχεδίων του στην άμμο. Τώρα τόν είχε συναντήσει τόσο ή μοναχική του δημιουργία, ώστε κι όν όκμα έκακσαν άθώμως θυβού σάν όρμα, δέν θά σταματούσαν τό χέρι του πού έφευγε, ούτε καί θά τόν άποστήσουν από τό έργο του.

Ο Τζώρτζ Σμιθ κοίταξε τήν άμμο. Καί μετά από λίγα, κοιτάζοντας άκόμη, άρχισε νά τρέμει.

Γιατί εκεί στην έπιπέδη παραλία ήταν εικόνες από αρχαία ελληνικά λιοντόρια, από μεσογειακά κατοικία, από κορίτσια μέ σόρα από άμμο σάν χρυσάφνια, από ατύπους πού φουσάν μέσα από σκαλισμένες μέ τό χέρι φλογέρες, από παιδιά πού χόρευαν, από λουλουδία σκαρπόμενα σέ δλη τήν παραλία, από άνδρια πού χοροπηδούσαν, από μουσικούς πού έπαίζαν μέ γυθιστές κινήσεις τίς άρπες καί τίς λίρες τους καί από μονόκερους πού κουβαλούσαν τρέχοντας τούς εφθόβους σέ μακρινά λιβάδια, σέ δάση, σέ έρεπωμένους ναούς καί σέ ήφιστιας. Σέ όλο τό μήκος της άκτής, μέ μία γραμμή πού δέν κοβόταν ποτέ, τό χέρι, ή έβλινό γραφίδα αύτού του σκυφτού ανθρώπου πού ήταν άπορροφημένος καί καταβυθισμένος, μπουτζούρωσε, προχωρούσε, άνακυκλώνοντας, πάνω καί κάτω, έδώ εκεί, παντού, έναν, μουρμούριζε, σπαταλούσε, ύστερα συνέχιζε πάλι διασπικά, λές καί αύτή ή περιπλανώμενη θαύκα θά έπρεπε νά φτάσει στην άκρη καί στό τέλος της πής πν ή θάλασσα κρύψει τόν ήλιο. Επi εκεί, τριάντα ή περισσότερες πηγές άνάβοντας σέ άποκρυπτογραφισμένη ιερογλυφική. Καί ή άμμος, στό φώς της μέρας πού έόθηνε, είχε πάρεϊ τό χρώμα τού λιωμένου χαλκού πού πάνω του είχε τώρα χαραχτεί ένα μήνυμα τό όποιο θά μπορούσε νά διαβάσει καί νά χερει όποιοσδήποτε καί όποιοδήποτε. Όλα σφιγμένα καί ζυγισμένα, τό καβένια στό δικό του όνομα καί στό δικό του πεδίο βαρύτητας. Κάπου έτρεχε κροσί κάτω από τό θαύμα να από τό σταβυλία πόδια τών κοριτσιών, κάπου άφίρμενες θάλασσες γεννούσαν γωνιώδη τέρατα ένώ άνθιόμενοι χαραστέοι σκαρπίζουν εύώδεις σέ άγριμενα σύννεφα... κάπου... κάπου... κάπου...

Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ, ατύμαστα.

Ο Τζώρτζ Σμιθ τρωθήχτηκε καί παρομέρισε.

Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ έριξε μία ματιά, καί ξαφνιάστηκε πού είδε κάποιον τόσο κοντά του. Επειτα, άπλόως στάθηκε εκεί, κοιτάζοντας μία τόν Τζώρτζ Σμιθ καί μία τό δημιουργήματά

του πού τό είχε σκαρπώσει σάν πατημασιά ένος όργόσχολου στό διάβα του.

Στό τέλος χαμογέλασε καί σήκωσε τούς ώμους του σάν έλεγε, κοιτάζτε τί έκανα, έβλεπετε τί παιδι πού είμαι; Θά μέ συγχωρήσετε έτσι δέν είναι; Κάποια μέρα τρελαινόμενος όλοι... ίσως καί σεις. Τό έπιτέρεπε λοιπόν αύτό σ' έναν τρελό γέρο, έ; Καλά! Καλά! Αλλά ό Τζώρτζ Σμιθ μπώρεσε μόνο νά κοιτάξει τόν κοντά μέ τό ήλιοκαμένο έθμα καί τό καθαρό καί διαφανιστικό μάτια καί νά πει μία φορά, ψιθυριστά μέσα του, τό όνομα τού ξένου.

Στάθηκαν έτσι για άλλα πέντε περίπου δευτερόλεπτα, ό Τζώρτζ Σμιθ κοιτάζε τό κορινθίομένο από τήν άμμο έργο, καί ό καλλιτέχνης περιεργαζόταν εύθυμα τών Τζώρτζ Σμιθ. Ο Τζώρτζ Σμιθ άναίσε τό στόμα του, τό έκλεισε, άπλωσε τό χέρι του, τό ξανατράβηξε πίσω. Υστερα προχώρησε πρós τή γραμμή από τίς φυγούρες, σάν άνθρωπος πού θέλει μία πολιτμή σειρά από λαξευμένα μάρμαρα κάποιων αρχαίων έρεπιών της παραλίας. Τό μάτια του δέν τρεμούσιζαν, τό χέρι του ήθελε νά άγγιξει αλλά δέν τολμούσε νά άγγιξει. Ήθελε νά τρέξει αλλά δέν έτρεχε.

Κοίταξε ξαφνικά πρós τό ξενοδόχειο. Νά τρέξει ναί! νά τρέξει! Τι; Νά άρπάξει ένα φτυδί, νά σκάψει νά φέρει στό φώς, νά σώσει ένα κομμάτι αύτό τήν θρυμματισμένη άμμο; Νά πρέι έναν ειδικά έπισκευαστή, νά τόν καυθαίσει γρήγορα εκεί μέ πηλό τού Παρισίου καί νά θύλαει σέ έκκεμασία κάποιο μικρό, εύδουστο κομμάτι άπ' αύτό; Όχι. Όχι. Άνασαι, άνοησίες. Η... Τά μάτια του στράφηκαν γρήγορα πρós τό πεδίο τού άντρα πού σέ ένα ξενοδόχειο. Η φωταγραφική μηχανή! Νά τρέξει νά τήν πάρεϊ, νά γυρίσει γρήγορα καί νά τρέξει σ' όλη τήν άμμουδιά, φωτογραφίζοντας, αλάζοντες φίλμ, φωτογραφίζοντας, μέχρι...

Ο Τζώρτζ Σμιθ στράφηκε πρós τόν ήλιο. Εκαιγε άδύναμα πάνω στό πρόσωπό του, τό μάτια του ήταν δύο μικρές φωτιές. Ο ήλιος ήταν ό μισός πόνος από τό θάλασσα καί καθώς τόν έβλεπε, καί ό υπόλοιπος μισός μέσα σέ λίγο δευτερόλεπτα.

Ο καλλιτέχνης είχε πλησιάσει καί κοίταζε τώρα τό πρόσωπο τού Τζώρτζ Σμιθ πολύ φιλικά, λές καί μόντεκε κός σκέψη του. Τώρα έκανε μέ τό κεφάλι του μία μικρή κίνηση άποαχαιρετισμού. Τώρα τό δάχτυλό του είχαν άρπάσει άπόσπαστο τό έβλινό, τό παγτωτό. Τώρα έλεγε καληνύχτα, καληνύχτα. Τώρα έφευγε, περπατώντας στην άμμουδιά πρós τό νότιο.

Ο Τζώρτζ Σμιθ στεκόταν καί τόν κοίταξε. Υστερα από ένα λεπτό, έκανε τό μοναδικό πράγμα πού θά μπορούσε νά κάνει. Ξαναείδε από τήν όρχή όλο τό φανταστικό διάγραμμα μέ τούς ατύπους, τους φαίνους, τό κορίτσια πού πατούσαν τό κροσί, τούς μονόκερους πού χοροπηδούσαν καί τούς εφθόβους πού έπαίζαν φλογέρες, καί προχώρησε άργά καί μήκος της άκροθαλασσιάς. Προχώρησε πολύ κοιτάζοντας τήν θαύκα πού έστειλιγόταν έξώθερα. Καί όταν έφτασε στό τέλος από τό ζω καί τούς άνθρώπους, στράφηκε καί άρχισε νά θοδίζει πρós τήν αντίθετη κατεύθυνση, κοιτάζοντας χαμηλά σάν νά είχε χάσει καί νά μίν ήξερε πού τό θρεί. Συνέχισε έτσι μέχρι πού δέν υπήρχε πιά φώς ούτε στην άμμουδιά ούτε στόν ούρανό, για νά μπορεί νά έλπει. Κάθισε στό τραπέζι για τό θροαίν.

«Άρρησες», είπε ή γυναικα του. «Αναγκάστηκε νά κατέβω μονάχη μου. Είμαι εξαργισμένη».

«Καλά» τής είπε.

«Συνέθε τίποτα ένδιαφέρον στή θάλτα σου»;

«Όχι», είπε έκείνος.

«Έχεις άσπεία όψη. Τζώρτζ, Μήπως άνοήτικες πολύ, καί κόντεψες νά πινγεις; Τό βλέπω στό πρόσωπό σου. Άνοήτικες πράγματι πολύ, έτσι δέν είναι»;

«Ναί», είπε έκείνος.

«Λοιπόν», του είπε παρακαλώντας τον προσεχτικά, «νύ μίν τό ξανακάνεις αύτά ποτέ. Τώρα - τί θά φας»;

Εκείνος πήρε τό μενού, άρχισε νά τό διαβάσει καί ξαφνικά σταμάτησε. «Τι συμβαίνει; ή γυναικα μου».

Εκείνος γύρισε τό κεφάλι του καί έκλεισε για μία στιγμή τό μάτια του.

«Άκου».

Εκείνη άφουγκράστηκε.

«Δέν άκούω τίποτα» είπε.

«Δέν άκούς»;

«Όχι. Τι είναι»;

«Μόνο τό κύμα», είπε μετά από λίγο, ένώ καθόταν εκεί, μέ τό μάτια του άκόμα κλειστά.

«Μόνο τό κύμα πού άναβαίνει».