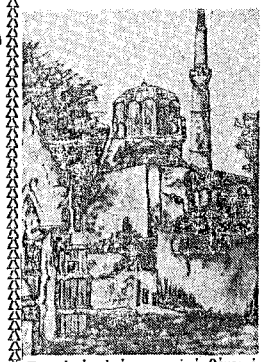
12.6.85

Θαυμάσια έργα μέ γυαλί καί μολύβι

Η τέχνη τού «βιτρώ» στήν Ελλάδα σήμερα



Ενα από τά έργα πού έκθέτει ό Ψαράκης. Βυζαντινή εκκλησιά της Θεσσαλονίκης.

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

Οί τελευταίες εκθέσεις της περιόδου

ΣΕΙΡΑ ΣΚΙΤΣΩΝ ΤΟΥ ΑΡΓΥΡΑΚΗ

Τό καλοκαίρι έχει πιά μπεί γιά τά καλά καί οί έκθέσεις, όπως κάθε χράνο, λιγοστεύουν. Παρ' άλ' αύτό έχουμε γι' αύτόν τόν καιρό τήν παρουσίαση τής δουλειάς δύο καλλιτεχνών.

Στόν «Ιονό» παρουσιάζει έργα του ό Μίνως Αργυράκης πού έπί δεκαετίες άσχολείται μέ τό σκίτσο, κατά προτίμηση τό κριτικό καί γελιογραφικό, μέ μιά συνέπεια στούς στόχους του καί στήν γρομμή του, πού έχει τήν προσωπική του σφραγίδα. Στήν έκθεσή του, τήν πρώτη πού κάνει στήν Θεσσαλονίκη, δίνει τέσσερις κύκλους έργων. Ο πρώτος περιλαμβόνει 13 «αύτοεικονογραφίες μέ σινική μελάνη, ό δεύτερος δικτώ εικόνες από τήν έπανόσταση τού '21, μέ χρώμα, ό τρίτος μιά σειρό κοστουμών γιά παράσταση όπερας καί ό τέταρτος καρικατούρες μέ σινική καί παστέλ. Αλλοτε ό Αργυράκης άριεΐται στό μαύρο καί άλλοτε χρησιμοποιεί καί χρώμα, μέ πολλή εύαισθησία. Τά θέματά του, πού λίγο – πολύ περιγράφονται σέ όσα γράψαμε παραπάνω, άλλοτε δένονται μέ μιά σημερινή πραγματικότητα καί άλλοτε χάνονται στό παρελθόν, πάντα όμως άξιοποιούνται όπό τόν ζωγράφο μέ εύρυματικότητα καί μέ τό γνωστό του χιούμορ. Αξίζει νά δεί κανείς τίς άκουαρέλες, τά παστέλ, τίς λιθογραφίες καί τά άλλα έργα τού Αργυράκη, πού έκφράζουν τόν κόσμο μας μέ τήν ΙΔιότυπη γραμμή του καί πλουτίζουν τήν έλληνική εἰκαστική δημιουργία μέ μιά διόσταση ένδιαφέρουσα.

Μιά σειρά έργων, πού άναφέρονται στήν παλιά Θεσσαλονίκη, στήν εποχή, όπως δηλώνει ό ΙΔιος 1913-20, παρουσιάζει ό Γεώργιος Ψαράκης, πού έκθέτει στό Γαλλικό Ινστιτούτο. Είναι ή πρώτη φορά πού

Η χρονική καί τοπική προέλευση τής τεχνικής τού βιτράιγ είναι άκόμη άγνωστη, άν καί πολλοί ύποστηρίζουν ότι οί ρίζες της φτάνουν στήν Αίγυπτο τό 2000 π.Χ. περίπου καί πηγή της ήταν τά ψηφιδωτά.

Γεγονός είναι ότι ή έφαρμοσμένη αύτή τέχνη πέρασε από πολλά καί διόφορα στάδια μέχρις ότου πάρει τήν τελική της μορφή. Σίγουρα έχει δανεισμένα στοιχεία από άρκετές μορφές τέχνης στήν άρχική ή έξελικτική της πορεία.

Σέ σχέση μέ τά ψηφιδωτά, ίσως ύπάρχει κάποια μεγαλύτερη συγγένεια, μιά πού καί τό βιτράιγ είναι διπρημένο αέ κομμάτια γυαλιού πού είναι όμως μεγαλύτερα, πού ζωγραφίζονται καί ψήνοντσι γιά νά συνδεθούν μεταξύ τους μέ μολύβι.

Σάν τόπος προέλευσης τών βιτρώ, γενικά, θεωρείται ή Ανατολή πού έδωσε τά πρώτα δείγματα τής τεχνικής αύτής, μέ τά από μάρμαρο ή πέτρα τρυπημένα καφασωτά πού αποκαλούσαν κλώστρα (claustra). Τέτοια καφασωτά, άλλά γύψινα, είχαν καί οί μωαμεθανοί. Στά ανοίγματα τοποθετούνταν πολύτιμες ή ήμιπολύτιμες πέτρες ή γυαλί τεταμένο.

Ωστόσο, άν καί γεννήθηκε στήν Ανατολή, ή τεχνική τού βιτράιγ καθιερώθηκε καί έδωσε μνημειώδη έργα, στήν Εύρώπη, όπου έφτασε σέ μεγάλη άκμή κατά τούς αιώνες 11ο, 12ο καί 13ο, θεωρούμενη σάν ή κατ' εξοχήν θρησκευτική τέχνη.

Στήν τελική της μορφή έφτασε ή τεχνική τού βιτράιγ μέ τήν επικράτηση τού γοτθικού ρυθμού, όπου αί δύο αύτές τάσεις συνδυόστηκαν άρρηκτα, άφήνοντας μεγάλο καί πλούσιο έργο. Σέ σχέση μέ τό Μεσαίωνα, ό Focillon είπε, ότι τό βιτράιγ είναι ή πιό καταπληκτική δημιουργία του. Καί πράγματι είναι, άφού χαρακτήρισε τήν εποχή ή όμορφιά καί ή ποσότητα τών βιτρώ στούς καθεδρικούς ναούς.

Σημαντικά έργα πού δημιουργήθηκαν στή «χρυσή εποχή» τών βιτρώ βρίσκονται στούς καθεδρικούς ναούς τής Σάρτρ, τού Σαίν Ντενί, τής Ραυέν, τού Ανζέρ, τού Σέν καί τού Στρασβούργου. Επειδή τά βιτρώ ήταν άμεσα δεμένα μέ τήν άρχιτεκτονική τών κτιρίων αύτών, όνόματα τών δημιουργών δέν ύπάρχουν, οέ άντίθεση μέ καλλιτέχνες τής Φλωρεντίας, πού τήν εποχή τής Αναγέννησης διέδωσαν καί ανέπτυξαν τά βιτρώ, άφήνοντας τό όνομά τους στήν Ιστορία (Πάολο Ούτσέλλο, Γκιμπέρτι).

Η διόδοση τών βιτρώ, σάν θρησκευτική τέχνη, όφείλεται στήν ικανότητά του νά συλλαμβόνει τό έξωτερικό φώς καί νά τό διαχύνει [illegible]

Μικρός άριθμός καλλιτεχνών δημιουργεί έν μέσω δυσκολιών

στό 18ο αίώνα, έμφανίζονται σέ παλιά άρχοντικά (Σιάτιστα, Αμπελάκια) δημιουργήματα διακοσμητικά, πού μοιόζουν όρκετά μέ βιτρώ χωρίς νά είναι όμως καί, βέβαια, δέν θά πρέπει νά λησμονηθεί ή εύρωπαϊκή επίδραση καί εισβολή τόν καιρό έκείνο.

Αν καί ή επιτυχία τών βιτρώ όφειλόταν στά έντονα χρώματα πού επιτυγχόνονταν μέ όξειδώσεις, όπως ρουμπινί, θαθύ μπλέ-πράσινο – σέ

Ενα σύγχρονο έργο της Ελένης Τουζλίδου.

σημείο πού πολλοί νά νομίζουν, στό Μεσαίωνα, ότι χρησιμοποιούνταν πολύτιμοι λίθοι – τά ΙΔια αύτά χρώματα έγιναν ή αίτία της παρακμής του, επειδή θεωρήθηκε ότι σκοτεινιόζουν τό χώρο. Αύτό είχε σάν αποτέλεσμα νά καταστραφούν πολλά έργα τέχνης καί στή θέση τους νά μπεί άχρωμο γυαλί.

Η παρακμή αύτή συνεχίστηκε, μέ μικρές όναλαμπές, μέχρι καί τό δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, όπου, μετά τούς βομβαρδισμούς, οί άνθρωποι θέλοντας νά [illegible]

λής διακοσμητών καί δουλεύοντας κοντά στό διακοσμητή κ. Β. Χατζηχρήστο, παρακολούθησε αύτάν αέ έφαρμογές βιτρώ. Τό έρέθισμα στάθηκε γι' αύτήν πολύ δυνατό, όπως άναφέρει, καί αέ συνδυασμό μέ τήν αίαθητική της άντίληψη καί τήν ικανότητα κοτασκευής, έγινε αίτία ν' άφοσιωθεί σ' αύτόν τόν τομέα της τέχνης. Βασική βοήθεια γι' αύτήν τήν κατάληξη, ήταν ή μαθητεία της γιά τεχνική καί ύλικά στό Παρίσι καί τήν Ελβετία, καθώς καί ή παρακολούθηση τής δουλειάς τού Κυριάκου Γιαννακόπαυλου, όπως τονίζει.

«Γιά ν' άσχολείσαι άποκλειστικά μέ τά βιτρώ στήν Ελλάδα», λέει ή κ. Τουζλίδου, «χρειάζεται κατ' άρχήν επιμονή καί θέληση καί, φυσικά, τεχνική καί καλλιτεχνία πού είναι άλληλένδετα. Οί δυσκολίες είναι πολλές. Δέν ύπάρχουν υποδομές, ό κόσμος δέν τά γνωρίζει στή σωστή τους θόση, τά ύλικά εισάγανται από τόν κάθε ένδιαφερόμενο, γιατί δέν ύπάρχουν. Στά πανεπιστήμια τού εξωτεικού, στίς περισσότερες τουτό καινούριο», δηλώνει. «Στήν αίθουσα τής έκθεσης τού οργανισμού χειροτεχνίας παύ μού διατέθηκε, κατόπιν αίτησής μου, οί επισκέπτες ύπήρξαν πολλοί καί διαφόρων τάξεων καί ένδιαφερόντων. Ιδια προσοχή συγκεντρώνουν καί άλλες εκθέσεις πού πραγματοπαιούνται, όπως τής κ. Νίκης Κολιοπούλου καί τού «Καρντίλλο», πού έγινε πρόσφατα. Στή Θεσσαλονίκη ύπάρχουν όρκετοί πού άσχολούνται μέ τά βιτρώ. Ο ζήλος καί ή συνεχής προσπάθεια είναι τό χαρακτηριστικό νιώθω [illegible]

ζονται δύο μέ τρία άτομα, απαραιτήτως, γιά νά διατεθεί ό χώρος. Οί εκθέσεις αύτές γίνονται συνήθως αέ γενικά πλαίσια χειροτεχνίας».

Τό κοινό

Σχετικά μέ τά ένδιαφέρον τού κόσμου, ή κ. Τουζλίδου άνέφερε, ότι είναι όρκετά έντονο, γεγονός πού διαπίστωσε κόνοντας τήν πρώτη της έκθεση στή γενέτειρά της, στίς Σέρρες.

«Ο κόσμος θέλει νά γνωρίσει κάτι παραμένουν, όσον άφορά τήν επαγγελματική εφαρμογή.

«Χρειάζεται, εκτός από τά βασικά μαθήματα», μάς πληροφορεί, «πολλή δουλειά γιά άπόκτηση εμπειριών καί άνεσης τής τεχνικής, πράγμα πού έγώ είχα τήν τύχη ν' άποκτήσω συνεργαζόμενη μέ τόν αποθιώσαντα Σωτήρη Καραγιάννη, πρόσφυγα από τήν Ούγγαρία, πού είχε 25 χρόνια δουλειάς αέ κρατικό εργαστήρι εκεί. Γιά τή συνέχεια, ύπάρχει τά οικονομικά πρόθλημα αέ σχέση μέ τόν επαγγελματισμό στά βιτρώ, πού παρ' άλο τό δάνειο γιά αγορά ύλικών πού δίνει ό ΕΟΜΜΕΧ, δέν λύνεται εύκολα».

Γιά τήν τεχνική τού βιτράιγ απαραίτητα ύλικά είναι τό γυαλί, τό μολύβι καί τά χρώματα, μέ τά οποία κάθε δημιουργός μπορεί νά δώσει πολυποίκιλα αποτελέσματα.

Οί τεχνικές

Μέ τό πέρασμα τών χρόνων, ή τεχνική τού βιτράιγ εξελίχθηκε καί ή παραδοσιακή τεχνική τού μολυβιού, πού χρησιμοποιείται – καί κυριαρχεί – μέχρι σήμερα, αντικαταστάθηκε, σέ σημαντικό βαθμό, από τίς άλλες τεχνικές, δηλαδή τήν Τίφανυ, τά κολλάζ καί τό μπετονγκλάζ.

Η κάθε μία από τίς τέσσερις αύτές τεχνικές έχει τήν ΙΔιομορφία της. Ετσι, ή τού μολυβιού είναι αύτή πού συνόδεει τά κομμάτια τών γυαλιών μέ μολύβι, δημιουργώντας όρμό. Σ' αύτήν τήν τεχνική υπεισέρχεται καί ή ζωγραφική γιά τήν παρουσίαση λεπτομερειών καί τό ψήσιμο σέ φούρνο γιά νά υαλοποιηθούν ειδικά όξείδια πού μπαίνουν στό γυαλί. Η «Τίφανυ» πήρε τό όνομα από τό δημιουργό της, πού ξεκίνησε τό 19ο αιώνα τή διακόσμηση σέ φωτιστικά, κολλώντας φύλλο χαλκού στά κομμάτια τού γυαλιαύ. Αύτό αποτελεί τή βάση γιά τήν ένωση μέ τά καλάι. Τό κολλάζ είναι ή τοποθέτηση γυαλιού πάνω αέ γυαλί μέ τέτοιο τρόπο, ώστε νά δημιουργηθεί όρμός σάν νά χρησιμοποιήθηκε μολύβι. Τό μπετονγκλάζ έχει άμεση σχέση μέ τήν αρχιτεκτονική – πιό πολύ άπ' ό,τι οί ύπόλοιπες τεχνικές – καί χρησιμοπαιείται γιά έξωτερικές επιφάνειες. Τό χαρακτηριστικό είναι ότι τά κομμάτια γυαλιού πού έχουν τρία έκατοστά πάχος καί πάνω, διαχωρίζονται όπό τό μπετόν.

Οί εφαρμογές τής τεχνικής τού βιτράιγ είναι πάρα πολλές, όπως όροφές, πόρτες, παράθυρα, παραθόν, έσοχές, διαχωριστικά, έξωτερικές όψεις κτιρίων, φωτιστικά. Φυσικά, ή σχέση μέ τό φώς είναι [illegible]

Από τήν γερμανική παράσταση τών «Περσών». Δύο από τίς κυρίες τού χορού.

Θεατρικές παραστάσεις

«Πέρσες» τού Αίσχύλου, από τό Κρατικό Θέατρο Σκουτγκάρδης.

Δέν χρειαζόταν, θέθαια, νά δούμε τήν γερμανική αύτή παράσταση τών «Περσών» γιά νά καταλόθουμε από πού ξεκινάει τό αδιέξοδο στά οποίο έφεραν τήν παρουσίαση αρχαίων ελληνικών τραγωδιών μερικοί σκηνοθέτες, τής νεότερης γενιάς. Πολλά πρόγματα ήταν γνωστά καί άρκετά ξεπερασμένα χρονικά. Η παράσταση τών «Περσών» τού Χάνς Γκύντερ Χάιμε άπλά επιθεθαίωσε τίς υποψίες καί τίς φήμες καί πρόθωσε άρκετούς γιά άρκετά. Οί παρακάτω γρομμές δέν έχουν καθόλου τήν έννοια κριτικής της παράστασης, μιά καί τό στοιχείο της γλώσσας έμποδίζει τήν άρτια κατανόηση. Εκείνο, ώστόσο, πού όνετα μπορεί νά καταλάθει κανείς είναι ότι είδαμε μιό διασκευή τών «Περσών», έντυπωσιακή καί γερμανοπρεπέστοτη. Καί θά έπρεπε, ίσως, ένας άξιος καλλιτέχνης σάν τόν Χάιμε νά έχει τό θάρρος νά τό δηλώσει, τουλάχιστον τώρα πού ή παράσταση δίνεται στήν Ελλάδα, όπου είναι φυσικό νά ύπόρχουν κάποιο άκλόνητα μέτρα συγκρίσεως άλλά καί μιό αύξημένη εύαισθησία γύρω από τήν μεταχείριση τής πνευμοτικής μας κληρονομιάς. Ολη αύτή ή μεταφορά τού θρήνου τών Περσών, μετά τήν καταστροφή τού Ξέρξη, στήν Γερμανία τού Χίτλερ, μέ τό γνωστό καί τετριμμένο όλλωστε σύνδρομο της ένοχής, αποκάλυπτε αέ τελική όνάλυση άμηχανία μπροστά στήν θαθύτερη ούσία τής αίσχύλιας τραγωδίας. Χωρίς κανενός είδους έγωισμό, θά ίσχυριοθούμε ότι δέν είναι εύκολο νά νιώσει ένας μή Ελληνας (όκόμη καί ταλαντούχος καλλιτέχνης, αποδεικνύεται) τήν ούσιαστική καί συγκλονιστική άμορφιό τού λόγου τού Αίσχύλου, ΙΔιαίτερα, μάλιστα στήν τραγωδία αύτή. Η προσπάθεια έκσυγχρονισμού θάζει αέ υποψία ότι άναζητούνται (από τούς δημιουργούς άλλά καί γιά τό κοινό) πιό γνώριμες ή πιό άναγνώσιμες καταστόσεις. Ξεκινώντας από τήν άλλαγή τού χορού καί προχωρώντας στόν χαμογελαστό άγγελιοφόρο ή ότιόν επιδειξία Ξέρξη, διαπιστώνει κανείς μιά τάση άνοφοράς σέ πιό άπτά στοιχεία. Είναι ίσως μιά λύση (γιά τούς Γερμανούς) μόνο πού είναι άπλουστευτική λύση, ένισχυμένη μέ έντυπωσιακούς φωτισμούς καί μελωδική μουσική.

Δέν νομίζουμε ότι ό Χάιμε μάς θοήθησε στήν προώθηση της παρουσίασης μιάς αρχαίας τραγωδίας σήμερα. Ωστόσο, από τή στιγμή πού δεχτεί κανείς ότι παρακολουθεί μιά παράσταση μέ θάση τούς «Πέρσες» τού Αίσχύλου, μιά διασκευή άν θέλετε, είναι υποχρεωμένος νά επαινέσει τό πλεονεκτήματα τής παράστασης. Ο Χάιμε ύπηρέτησε τήν σύλληψή του καί τήν υποστήριξε ώραία καί πειστικά, έδειξε πώς ήξερε τί ήθελε νά κάνει, νά ελέγξει τούς ρυθμούς του καί νά σεθαστεί άπόλυτα τίς συμθάσεις πού επινόησε ό ΙΔιος. Εδώ πιά δέχεσαι καί τά «γλού–γλού» καί τίς έκκεντρικότητες, σάν μέρος μιάς εξπρεσιονιστικής παράστασης πού έχει ρίζα τούς «Πέρσες». Καί δέν μπορεί παρά νά επαινέσει κανείς τούς ήθοποιούς καί ΙΔιαίτερα τόν κύριο πού ένσόρκωσε τόν άγγελιοφόρα καί κατόπι τήν πρωταγωνίστρια (Ατοσα) καί τόν Δαρείο. Ο χορός ήταν άνισος, άλλά σέ τελική όνάλυση ύπηρέτησε τήν γραμμή τού σκηνοθέτη. Σκηνικά, κοστούμια, φωτισμοί, μουσική άπόλυτα έναρμονισμένα στήν σκηνοθεσία, μέ συνέπεια καί αποτελεσματικότητα, μέ επιδεξιότητα στά περόσματα από τό κλασικό στό μοντέρνο. Συμπερασματικά: Ειδαμε μιά παράσταση αποκαλυπτική γιά πολλούς άλλά καί ΙΔιαίτερα χρήσιμη, σάν παράδειγμα πρός αποφυγή τουλάχιστον γιά τούς Ελληνες σκηνοθέτες πού άλλού θά πρέπει νά αναζητήσουν τά πρότυπά τους [illegible]

20, παρουσιάζει ὁ Γεώργιος Ψωράκης, ποὺ ἐκθέτει στὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτούτο. Εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ βλέπουμε ἔργασία τοῦ καλλιτέχνη, ποὺ, ὅπως πληροφορηθήκαμε, εἶναι νέος στὴν ἡλικία. Τὴν μικρὰ Θεσσαλονίκη τὴν ζωγραφίζει ἀπὸ εἰκόνες ποὺ τοῦ ἔχουν ἀφήσει παλιές φωτογραφίες καὶ γενικότερα ὑλικὸ ἀρχείου. Ἐτσι προσπαθεῖ νὰ ἀναπλάσει μιὰ πραγματικότητα μέσα ἀπὸ ἐμμέσες ἐντυπώσεις κι αὐτό, θέβαια, φαίνεται στοὺς πίνακές του. Ὑπάρχουν διάφορα στὴν ἔκθεση μερικὰ ἔργα ποὺ ξεφεύγουν ἀπὸ τὴν θασική γραμμή, δηλαδὴ ἀπὸ τὴν ἀπεικόνιση τῆς πόλης τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, ἀλλὰ αὐτὰ εἶνσι πολὺ λίγα.

Μιὰ ἐνδιαφέρουσα ἔκθεση πρόκειται νὰ ἀνοίξει αὔριο στὸν «Κοχλία». Τὰ ἔργα ποὺ θὰ ἐκτεθοῦν εἶναι τοῦ αὐτοδίδακτου Φλωρινιώτη καλλιτέχνη Ἀρη Ἰωάννου, ποὺ ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν περιοχὴ ὅπου ζεῖ, ἀπὸ τὶς Πρέσπες κσὶ τὸν κόσμο της. Μέχρι τώρα ἔχει παρουσιάσει τὴν δουλειά του στὴν Φλώρινο, αὐτὴ εἶνσι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ θὰ κάνει ἔκθεση στὴν Θεσσαλονίκη.

Η διάδοση τῶν θιτρώ, σὰν θρησκευτικὴ τέχνη, ὀφείλεται στὴν ἱκανότητά του νὰ συλλαμβάνει τὸ ἐξωτερικὸ φῶς καὶ νὰ τὸ διαχέει, στὸν ἐσωτερικὸ χῶρο, μὲ μεταμορφώσεις καὶ «παιχνιδίσματα». Ἔτσι, τὰ κλίμα τοῦ μυστικισμοῦ καὶ τοῦ δέους, ποὺ καλλιεργοῦνταν τότε, χρωστᾶ πολλὰ στὴν εἰκόνα τοῦ ὑπερθατικοῦ καὶ ἄὐλου ποὺ δημιουργοῦσε ἡ ζωγραφική τοῦ θιτρὼ σὲ σχέση μὲ τὸ φῶς, τοῦ ὁποίου οἱ ἐναλλαγὲς καθρεφτίζονταν στὰ πρόσωπα τῶν Ἁγίων ἢ στὶς διάφορες θρησκευτικὲς σκηνές.

Σὰν θρησκευτικὸ ἀντικείμενο ἡ τέχνη αὐτὴ φαίνεται νὰ ἐξυπηρέτησε καὶ παλιότερα λαούς καὶ τάοεις, ὁπως δείχνουν ἀρκετὰ εὑρήματα αἰγυπτιακά, φοινικιακά, ἀσυριακά, μηκυναϊκά. Στὸν 4ο μ.Χ. αἰώνα, ἀνήκουν ἑλληνικὰ δείγματα ποὺ θρέθηκαν στὸ θυθὸ τοῦ κάλπου τῶν Κεγχρεών, κοντὰ στὴν Κόρινθο. Εἶναι 150 περίπου ἔργα σὲ κομμάτια γυαλιού, ἐτοιμα γιὰ θιτρώ, ποὺ εἰκάζεται ἀτι μεταφέρονταν στὸ ναό τῆς Ισιδας.

Στὴν Ἑλλάδα, ἐπίσης, γύρω μικρὲς ἀναλαμπὲς, μέχρι καὶ τὸ δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, ἀπου, μετὰ τοὺς θομβαρδισμοὺς, οἱ ἀνθρωποι θέλοντας νὰ διατηρήσουν τὴν πολιτιστική τους κληρονομιά, ἀρχισαν τὴ συντήρηση τῶν μνημείων τέχνης. Τότε δόθηκε ἰδιαίτερη προσοχὴ στὴν τεχνική τοῦ θιτράιγ μὲ ἐρευνες καὶ μελέτες, ποὺ ἔδωσαν νέα ὤθηση σ' αὐτήν.

Ετσι, σήμερα, σ' ὁλο τὸν κόσμο τὰ θιτρὼ ἀποτελοῦν μιὰ καταξιωμένη ἐκφραση τέχνης μὲ ἀπειρες παραλλαγὲς σχεδίων καὶ ἐφαρμογής, καθὼς καὶ μὲ ἀρκετὲς μορφὲς τεχνικής.

Στὴν Ἑλλάδα

Στὴν Ἑλλάδα, τὰ ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ θιτρὼ ἀρχισε νὰ γίνεται ἐντονότερο τὰ τελευταία τέσσερα χρόνια, ὁπως μᾶς πληραφορεῖ ἡ κ. Ἐλένη Τουζλίδου, διακοσμήτρια, ἐπισγγελματίας τῆς τεχνικῆς τοῦ θιτράιγ καὶ καθηγήτρια αὐτῆς στὴ σχολὴ τῆς ΧΕΝ.

Οσον ἀφορὰ τὴν ἴδια, ἡ προσοχὴ της στράφηκε στὰ θιτρὼ πολλὰ χρόνια πρὶν, ὅταν ἀπόφοιτος τῆς σχο-

τὸν κάθε ἐνδιαφερόμενο, γιατὶ δὲν ὑπάρχουν. Στὰ πανεπιστήμια τοῦ ἐξωτερικοῦ, στὶς περισσότερες τουλάχιστον χώρες, ἡ τεχνικὴ τοῦ θιτράιγ ἀποτελεῖ μάθημα ἐπιλογῆς, εἰδίκευση. Στὴν Ἑλλάδα, στὴ σχολὴ καλῶν τεχνῶν, διδάσκεται μόνο θεωρητικά. Στὴν πόλη μας δὲν ὑπάρχουν οὔτε ἰδιωτικὲς σχολὲς ποὺ νὰ κάνουν ἐφαρμογὴ τῶν θιτρώ, ἐκτὸς ἀπὰ τὴν προσπάθεια τῆς ΧΕΝ, ποὺ ἄρχισε πρὶν δέκα περίπου χρόνια μὲ τὰν καθηγητὴ κ. Σ. Πεντρίκη καὶ συνεχίζεται μέχρι σήμερα μὲ μένα, ποὺ διδάσκω τρία χρόνια ἐκεί. Δὲν ὑπάρχουν ἐπίσης δυνατότητες προθολῆς τῆς δουλειάς καὶ οἱ ἐκθέσεις ποὺ γίνονται εἶναι ἐλάχιστες. Ο λόγος γι' αὐτὰ εἶνσι ὅτι μόνο μὲ ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία μπορεῖ νὰ ἐκθέσει κανεὶς ἔργα του, πράγμα ἀρκετὰ δαπανηρά, μιὰ ποὺ ἀπαιτοῦνται αἰθουσες μεγάλες καὶ φωτεινὲς γιὰ ν' ἀξιοποιηθεῖ στὸ ἐπακρο ἡ ἐκτιθέμενη δουλειά. Ὡστόσο, προσθέτει, δὲν θὰ πρέπει νὰ μὴν ἀναφέρουμε τὴ θοήθεια τοῦ ΕΟΜΜΕΧ ποὺ διαθέτει τὶς οἰθουσες γιὰ ἐκθέσεις, συλλογικὴς ὁμως δουλειάς. Δηλαδὴ, χρειά-

ἀρκετοὶ ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὰ θιτρώ. Ο ζῆλος καὶ ἡ συνεχὴς προσπάθεια εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸ γνώρισμα ὁλων. Η πόλη θέθαια, τονίζει, ἔχει νὰ ἐπιδεῖξει καὶ ἄξιο παρελθὸν στὴν τεχνικὴ τοῦ θιτράιγ, ὁπως τὴ δουλειὰ ποὺ κοσμεῖ τὴν Ιονική-Λαϊκὴ Τράπεζα στὴν Ιωνος Δραγούμη, ποὺ ἔγινε πρὶν 60-70 χρόνια, ἡ τὴ διακόσμηση τῶν γραφείων τῆς Μητρόπολης ποὺ ἔκανε ἡ Γέτη Κρεμμύδα, ψηφιδογράφος καὶ τέλειος γνώστης τῆς τεχνικὴς τοῦ θιτράιγ. Αὐτὲς εἶναι αὐθεντικὲς δουλειὲς θιτρὼ, μὲ μολύθι δηλαδὴ, ἐνὼ ὑπάρχουν καὶ πιὸ πρόσφατες, ἡ διακόσμηση τῆς ἐκκλησίας τοῦ Εὐόσμου ποὺ ἄρχισε ἀπὸ τὸν κ. Σ. Πεντρίκη καὶ συνεχίζεται, ἡ ἡ διακόσμηση στὸ ἐκκλησάκι τοῦ Θεαγένειου νοσοκομείου, ποὺ εἶναι δική μου μὲ τεχνική καλλάζ».

Σὲ ἐρώτησή μας γιὰ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κόσμου γιὰ ἐκμάθηση τῆς τέχνης τοῦ θιτράιγ, σὲ σχέση μὲ τὴν πεῖρα της σὰν καθηγήτρια στὴ ΧΕΝ, ἡ κ. Τουζλίδου ἀπάντησε ὁτι ἡ ζήτηση γιὰ ἐγγραφὴ στὰ τμήμα ὁλο καὶ αὐξάνεται, ὡστόσο τὰ προθλήματα

δόν, ἐσοχὲς, διαχωριστικά, ἐξωτερικὲς ὄψεις κτιρίων, φωτιστικά. Φυσικά, ἡ σχέση μὲ τὰ φῶς εἶναι ἀπαραίτητη, καθὼς καὶ ὁ συνδυασμὸς μὲ τὴν ἀρχιτεκτονική καὶ τὴ γενική διακόσμηση τοῦ χώρου.

«Εξαιτίας ὅλων αὐτῶν τῶν ἐφαρμογῶν, ἀλλὰ καὶ τῆς ὁμορφιάς καὶ πρωτοτυπίας τῶν θιτρώ, ἡ ζήτηση γι' αὐτὰ τὰ ἔργα συνεχὼς αὐξάνει», ἀνέφερε ἡ κ. Τουζλίδου. «Αρχίζει καὶ διαδίδεται σ' ὅλη τὴ χώρα κι αὐτὸ φσίνεται ἀπὰ τὸ ἀτι ἀγορὲς γίνονται ἀπὰ Αθήνα μέχρι Ορεστιάδα. Ομως τὸ πρόθλημα εἶναι ὁτι ἀ καθένας παλεύει μάνος του. Δὲν ὑπόρχει συνεργασία, κάποιος σύλλογος ποὺ νὰ προωθήσει τὰ θιτρώ, νὰ πολεμήσει τὰν κακὰ ἐρασιτεχνισμὸ καὶ νὰ δώσει σωστὰ ἀποτελέσματα. Γιατί, κατέληξε, μάνο ἡ κοινὴ προσπάθεια θ' ἀποδώσει καρποὺς καὶ μόνο αὐτὴ θὰ γίνει αἰτία νὰ δημιουργηθοῦν οἱ κατάλληλες κρατικὲς ὑποδομὲς ποὺ θὰ πρέπει νὰ ξεκινοῦν ἀπὸ τὴν παιδεία καὶ μὲ θάση αὐτὴν, ν' ἀνυψώνουν τὸ πολιτιστικό μας ἐπίπεδο».

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΓΙΑΝΝΑΚΟΥ

ἀποκαλυπτική γιὰ πολλοὺς ἀλλὰ καὶ ἰδιαίτερα χρήσιμη, σὰν παράδειγμα πρὸς ἀποφυγὴ τουλάχιστον γιὰ τοὺς Ελληνες σκηνοθέτες ποὺ ἀλλοὺ θὰ πρέπει νὰ ἀναζητήσουν τὰ πρότυπά τους, ἀν δὲν μποροὺν νὰ τὰ δημιουργήσουν οἱ ἰδιοι.

ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΚΟΛΑΣ

Τὸ ξένο πρόσωπο

Γ. Χ. ΝΤΕΗΒΙΣ

Ξεκούρασμα

Τί ζωὴ εἶναι τούτη ὅλη ἡ γιομάτη ἀπὸ φροντίδα
σὰν καιρὸς τόσος δὲν μένει νὰ σταθεῖς νὰ πεῖς κάτι εἴδα.
Νὰ σταθεῖς νὰ μὴν μπορέσεις λίγο κάτω ἀπ' τὰ κλαδιὰ
καθὼς πρόθατο, οἱ γελάδες, νὰ κοιτάξεις τόσο δά.
Δίχως τὸν καιρὸ νὰ δοῦμε σὰν περνάμε κάποια δάση
τὰ καρύδια του ὁπου κρύθει ὁ σκίουρος μὲς στὸ χορτάρι.
Δίχως τὰν καιρὸ νὰ δοῦμε στὸ λαμπράτστο τὰ φῶς
ποταμάκια ὁλο ἀπ' ἀστρα καθὼς νύχτα ὁ οὐρανάς.
Δίχως τὸν καιρὰ νὰ στρέψεις σ' ὡραιότατη μορφὴ
καὶ τὰ πόδια νὰ προσέξεις στὰ χορὸ πὼς τὰ κινεῖ.
Καὶ καιρὰς νὰ μὴ σοῦ μένει νὰ προσμένεις νὰ πλουτίσει
ἕνα χαμόγελο τὸ στόμα ποὺ ἀπ' τὰ μάτια εἶχε ἀρχίσει.
Μιὰ φτωχὴ ζωὴ εἶναι τούτη ἡ γιομάτη ἀπὸ φροντίδα
ἀν καιρὸς τόσος δὲ μένει νὰ σταθεῖς νὰ πεῖς κάτι εἴδα.

(Μετ. Στέφονου Κοτσαμπή)

Τὸ ξένο διήγημα

Ο ΜΥΣΤΗΡΙΩΔΗΣ ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ

Τοῦ σὲρ Οὐώλτερ Σκὸτ

ΣΤΑ ΤΕΛΗ τοῦ δέκατου ἑθδόμου αἰώνα ζοῦσε στὸ Εδιμβούργο ὁ ἱππότης σὲρ Φίλιπ Φόρεστερ. Ο εὐθυμος ἐκείνος ἀριστοκράτης, ὁ ὀνομαστὸς γιὰ τὶς τρέλλες, τὰ γλέντια του, τὶς πολλὲς μονομαχίες καὶ τὶς κατακτήσεις του στοὺς κοσμικοὺς κύκλους τῆς ἐποχῆς του, εἶχε πάρει γυναῖκα τὴ δεσποινίδα Τζέμμυ Φάλκονερ, ἀπὸ τὸ Κίνζ Κόπλαντ, ἀδελφὴ τῆς λαΐδης Μπόθουελλ.

Η Τζέμμυ Φάλκονερ τὸν εἶχε συμπαθήσει γιὰ τοὺς εὐγενικοὺς καὶ ἱπποτικοὺς τρόπους του καὶ τὸ κομψὸ κι ὁμορφο παράστημά του. Μὰ, ἀν καὶ τὸ παρουσιαστικό του κάθε ἄλλο φανέρωνε παρὰ τέτοια χαρακτήρα, ὁ σὲρ Φίλιπ Φόρεστερ ἤτανε σκληρὸς κι ἀκαρδος. Ενὼ ἡ γυναῖκα του τὸν ἀγαποῦσε μὲ πάθος, σὐτός, μετὰ τὸ γάμο τους, τῆς φερότανε μὲ μιὰ ψυχρὴ καὶ σκληρὴ ἀδιαφορία. Μαζὶ μὲ τ' ἄλλα συνήθιζε νὰ φεύγει ταχτικὰ χωρὶς λόγο ἀπ' τὰ σπίτι του, ν' ἀφήνει τὴ γυναῖκα του μονάχη, καὶ νὰ λείπει καιρό. Ο ἀδελφός της, ὁ τογματάρχης Φάλκονερ, τοὺκανε ταχτικὰ παροτηρήσεις γι' αὐτό. Εκείνος δὲν ἔδινε καμιὰ σημασία.

Δύο χρόνια μετὰ τὸ γάμο του, ὁ σὲρ Φόρεστερ ἀποφάσισε νὰ πάει στὸν πόλεμο σὸν ἐθελοντής. Ηταν μάδα νὰ πηγαίνουνε στὸ μέτωπο οἱ κύριοι τῆς ἀριστοκρατίας. Νόμισε τότε ἀ φιλόδοξος εὐπατρίδης, πὼς δὲν θάκανε ἀσχημα νὰ πήγαινε κι αὐτός γιὰ ν' ἀκουστεῖ τὸ ὀνομά του.

Η γυναῖκα του, μὴ μπορὼντας νὰ μένει μονάχη της στὸ σπίτι, πήγε καὶ κάθισε μὲ τὴν ἀδελφή της στοὺ λόρδου Μπόθουελλ.

.Δὲν θυμάμαι ἀκριθὼς ποιὰ ἐποχὴ ἀφησε τὴν πατρίδα του ὁ Ἱππότης σὲρ Φίλιπ Φόρεστερ καὶ πήγε στὴ Γαλλία· ἐκεῖνο τὸ χρόνο ὁμως ὁ πόλεμος ἀγρίεψε καὶ χύθηκε αἷμα πολύ.

Απ' τὸν καιρὸ ποὺ τὴν ἀφησε, ὁ σὲρ Φίλιπ Φάρεστερ μιὰ φορὰ εἶχε γράψει τῆς γυναίκας του. Τῆς ἔγραφε, μὲ δὺο ξερὰ λόγια, πὼς πέρασε καλὰ στὸ ταξίδι κι εἶχε φτάσει στὴ Γαλλία. Αλλη φορὰ δὲν ξανάγραψε.

Επειτα ὁπὰ κάμποσο καιρό, εἴδανε στὶς ἐφημερίδες, πὼς ὁ Ἱππότης Φίλιπ Φόρεστερ εἶχε ἀναλάθει κάποια ἐπικίνδυνη ἀπαστολή κι εἶχε διακριθεῖ γιὰ τὴ γενναιότητά του. Από τάτε περάσανε μήνες, μὰ ὁ σὲρ Φίλιπ δὲν ξανακούστηκε πιά.

Τέλος ζήτησον νὰ πληροφορηθοὺνε ἀπὸ συναδέλφους του. Ετσι μάθανε ὁτι ὁ σὲρ Φίλιπ Φόρεστερ δὲν ἤταν πιὰ μὲ τ' ἀγγλικὰ στρατεύματα.

Τί εἶχε γίνει, κανένας δὲν τὰ Ἔερε.

Τὸν εἶχανε πιάσει καὶ σκοτώσει οἱ ἐχθροὶ σέ καμιὰ ἀπ' τὶς ἀψιμαχίες; Τὰν εἶχαν αἰχμάλωτο οἱ Γάλλοι; Η ἀφησε τὸ στρατὸ γι' ἀγνωστο λόγο, καὶ πήγε ἀλλοὺ; Δὲν μπόρεσε νὰ τοὺς πληροφορήσει κανένας.

Εκείνη τὴν ἐποχὴ ἐτυχε νὰ μένει στὸ Εδιμβούργο ἕνας ἀνθρωπος μοναδικὴς φήμης. Ηταν ὁ Ιταλὸς δόκτωρας Μπαπτίστι Νταμιάτι, ποὺ ὁ κόσμος τὸν ἀποκαλοὺσε «Ιταλὸ γιατρό».

Λέγανε πὼς ὁ Ιταλὸς αὐτὸς σοφὸς ἤξερε κάτι θαυματουργὰ φάρμακα καὶ μποροὺσε νὰ γιατρεὺει ὅλες τὶς ἀρρώστειες. Αλλοι λέγανε πὼς ἤταν κομπογιαννίτης καὶ καρὸιδευε τὸν κόσμο, κι ἄλλοι τὸν εἶχανε γιὰ παλαθό. Οἱ κληρικοὶ τὸν κατηγορούσανε πὼς μεταχειριζὸτανε ποράνομα κι ἀνόσια μέσα, πὼς ἐζήταγε τὴ θοήθεια τοῦ Σατανὰ γιὰ νὰ πετυχαίνει τὰ σκοπό του, καὶ πὼς λάτρευε τὸ εἴδωλα. Μ' ὅλα αὐτὰ ὅμως, ὁ δόκτωρας Μπαπτίστι Νταμιάτι εἶχε φίλους πολλοὺς στὸ Εδιμβούργο ποὺ τὸν ὑποστήριζον, καὶ πολὺς κόσμος πήγαινε καὶ τὸν συμθουλεὺτανε. Μὰ ὁ σοφὸς αὐτὸς Ιταλὸς δὲν ἔκανε μόνο τὸ γιατρό. Ηξερε καὶ νὰ προλέγει τὰ μέλλοντα. Λέγαν ἀκόμο πὼς μπορσὺσε νὰ πληροφορεῖ κόθε ἐνδιαφερόμενο, γιὰ τὴν τύχη τὼν χαμένων συγγενὼν καὶ φίλων του.

Αὐτὴ ἡ φήμη ἔφτασε ὡς τὴν κυρία Φόρεστερ. Κι ἀποφάσισε νὰ πάει νὰ ρωτήσει τὸν Ιταλὸ σοφὸ γιὸ τὴν τύχη τοῦ ἀντρα της.

ΕΤΣΙ μιὰ μέρα, πρωΐ - πρωΐ, ἡ λαΐδη Φόρεστερ καὶ ἡ λαΐδη Μπόθουελλ, φτωχικὰ ντυμένες σὰν νοικοκυρούλες τοὺ λαοὺ, θγήκαν ἀπ' τὸ σπίτι τοὺ λόρθου Μπόθουελλ καὶ τραθήξανε κατὰ τὴ συνοικία ποὺ καθότανε ὁ δόκτωρ Νταμιότι.

Μόλις φτάσανε καὶ χτυπήσανε, ἡ πόρτα ἀνοιξε, ἀν καὶ δὲν ἤρθε ἀπὸ μέσα κανεὶς νὰ τὴν ἀνοίξει. Μπήκανε μέσα καὶ θρέθηκον σ' ἕνο διάδρομο. Μόλις περάσανε τὸ κατώφλι, ἡ πόρτα ἔκλεισε πάλι μονάχη της.

Στὸ θάθος φαινότανε μιὰ πόρτα. Προχώρησαν κι εἴδανε τὰ σοφὸ καθισμένο στὸ σπουδαστήριό του. Ητανε ψηλὸς, ἀδύνατος καὶ μελαχροινὸς· φαινόταν ὡς πενήντα χρονὼν κι ἤταν ντυμένος ἁπλὰ καὶ κομψά. Φορούσε μαύρα, ὁπως ὁλοι οἱ γιατροὶ τῆς ἐποχῆς του.

Μόλις τὸ εἶδε, σηκώθηκε καὶ τὶς ἐχαιρέτησε μὲ τὸ σεθασμὸ ποὺ θὰ χαιρετοὺσε κυρίες τῆς ἀριστοκρατίας κι ὁχι γυναῖκες τοὺ λαοὺ.

–Ξέρω, εἶπε, μὲ τὴν μεγαλύτερη εὐγένεια, ὁτι οὐτὲ τὴ στιγμὴ μὲ τιμοὺν μὲ τὴν ἐπίσκεψή τους δύο κυρίες τῆς ἀνώτερης κοινωνικὴς τάξης, ἡ λαΐδη Φόρεστερ, καὶ ἡ λαΐδη Μπόθουελλ. Αν δὲν μπορὸυσα νὰ τὰ ξέρω αὐτὸ καὶ γελιόμουνα μὲ τὴ μεταμφίεσή σας, πὼς θὰ μπορούσα νὰ σὰς φανὼ χρήσιμος σ' αὐτὸ ποὺ ζητάτε;

Οἱ κυρίες δὲν μπόρεσαν νὰ κρύψουν τὴ μεγάλη ἐκπληξή τους:

–Αφοὺ ἔξερετε ὁλ' αὐτά, εἶπε τότε ἡ κυρία Φόρεστερ, ζητάμε νὰ μὰς πεῖτε ἀν ζεῖ καὶ ποὺ θρίσκεται.

–Κυρία μου, εἶπε ὁ σοφός, πρέπει πρὼτα νὰ σὰς ρωτήσω: Μπορεῖτε νὰ παρακολουθήσετε μὲ τὰ μάτια σας τί κάνει τώρα ὁ Ἱππότης σὲρ Φίλιπ Φόρεστερ, ἡ θέλετε νὰ σὰς πληροφορήσω ἐγώ;

–Αν μποροὺμε νὰ τὰ δοὺμε μὲ τὸ μάτια μας, εἶπανε μὲ μιὰ φωνὴ οἱ κυρίες, νὰ τὸ ἰδοὺμε ἀμέσως τώρα!

–Ομως πρὼτα νὸ μοὺ ὑποσχεθεῖτε, πὼς ὁ,τι καὶ νὸ δεῖτε, δὲν θὰ προφέρετε λέξη. Τὸ θέαμα ποὺ θὰ σὰς παρουσιάσω, πρέπει νὰ ξέρετε ὁτι δὲν μπορεῖ νὰ κροτήσει πάνω ἀπὸ ἑπτὰ λεπτὰ τὴς ὥρας. Καὶ μιὰ λέξη ὁν πεῖτε, μιὰ φωνὴ ὁν ἀκουστεῖ, ὁχι μόνο δὲν θὰ δεῖτε πιὰ τίποτα, μὰ καὶ κακὸ κινδυνεὺετε νὰ πάθετε!

–Μός τρομάζετε, εἶπε ἡ Τζέμμυ. Ας εἶναι ὅμως, θὰ σὰς ἀκούσουμε.

–Εἶμαστε, ἐν τάξει, εἶπε ὁ σοφάς. Τώρα πηγαίνω νὰ ἑτοιμόσω τὰ ὅσα θὰ χρειαστοὺν.

Εκανε μιὰ ἐλσφριὰ ὑπόκλιση, κι ἔφυγε ἀπ' τὸ δωμότιο.

∴

ΣΕ ΛΙΓΟ μιὰ μικρὴ πόρτα ἀνοιξε στὸ θάθος τῆς κάμαρας καὶ φάνηκε ὁ Νταμιότι. Τὰ ρούχα ποὺ φορούσε τώρα διέφεραν τόσο ἀπὸ κείνα ποὺ φορούσε πρὶν λίγο, ποὺ τρομάξανε νὰ τὸν γνωρίσουν.

Μιὰ χλωμάδα ποὺχε χυθεῖ στὸ πρόσωπό του, μαζὶ μὲ κάποια σκληρότητα στὴν ἔκφραση, σὰν τοὺ ἀνθρώπου ποὺ πῆρε ἀπόφαση ἀμετάκλητη νὰ κάνει παράξενη καὶ τολμηρὴ πρόξη, εἶχον ἀλλάξει ὁλωσδιόλου τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ. Τὰ πόδια του, ἀπ' τὰ γόνατα καὶ κάτω, ἤτανε γυμνά, καὶ φοροὺσε σάνδολα. Φοροὺσε ἕνα μακρὺ ρούχο κόκκινο, φαρδὺ σὰν ράσο κι ἀπὸ πάνω, μιὰ μπέρτα μεγάλη κι ἀσπρη σὰν τὰ χιόνι. Ο λαιμὸς του ἤταν ἀνοιχτός, καὶ τὰ μακρυὰ μαύρα μαλλιὰ του χτενισμένα προσεκτικὰ.

Ο σοφὸς τοὺς ἔκανε νόημα νὰρθοὺνε κοντὰ του. Δὲν ἔδειχνε πιὰ τοὺς εὐγενικοὺς καὶ ὑπαχρεωτικοὺς ἐκείνους τρόπους. Αντίθετα τοὺς ἔγνεψε αὐτὴ τὴ φορὰ νὰ σηκωθοὺνε, μὲ τὸ ὕφος ἀνθρώπου ποὺ διοτάζει. Κι ὅταν οἱ κυρίες, πιασμένες χέρι μὲ χέρι, πήγαν μὲ κάποια διστανμὸ κοντὰ τοὺ, χωρὶς νὰ μιλήσει, μὲ μιὰ χειρονομία αὐστηρὴ σὰ φοθέρα, ἔθαλε τὸ δάχτυλο στὰ χείλη, σὰ νὰθελε νὰ τοὺς θυμίσει τὴ σιωπὴ ποὺ τοὺς εἶχε ἐπιθάλει.

Επειτα, προχωρὼντος μπροστὰ τους μὲ μεγάλα θήματα, τὶς ὁδήγησε στὰ διπλανὸ δωμάτιο, μιὰ μεγάλη καὶ σκοτεινὴ κάμαρα.

Στοὺς τοίχους ἔθλεπες κρεμασμένα μαύρα παραπετάσματα, σὰν ἐκείνα ποὺ θάζουνε στὶς κηδείες. Στὸ θάθος ἤταν ἕνα τραπεζὶ σκεπασμένο μὲ μιὰ μαὺρη τσόχα καὶ πάνω ἤταν ἀραδιασμένοι πέντε λύχνοι καὶ κάτι ἄλλα πράγματα, ποὺ δὲν τὰ θλέπανε ὅμως καλὰ μέσα στὸ μισόφωτο.

Ο Νταμιότι, μόλις ἔφτασε μπροστὰ στὰ τραπεζὶ, γονάτισε κι ἔκανε τὸ σταυρὸ του. Οἱ κυρίες τὸν ἀκολούθησαν σιωπηλές. Υστερα ὁ Ιταλὸς σηκώθηκε καὶ θγάζοντας τὸ γυμνὸ χέρι του ἀπ' τὸ ρούχο, ἄγγιξε μὲ τὸ δάχτυλό του τὰ φυτίλια τῶν πέντε λύχνων ποὺ ἤταν στὸ τραπέζι. Μὲ τὴν ἑπαφὴ τοὺ δάχτυλου, οἱ λύχνοι ἀναψαν, καὶ φανήκανε τότε κοθορὰ τὰ γύρω. Απάνω στὸ τραπεζὶ ἤταν σταυρωμένα δυὸ σποθιὰ· στὴ μέση ἕνα θιθλίο ἀνοιχτό, ποὺ φαινότανε σὰν εὐαγγέλιο, μὰ γρομμένο σὲ γλὼσσα ἄγνωστη σ' αὐτές, καὶ δίπλα του ἕνα ἀνθρώπινο κρανίο. Πίσω ὁπ' τὸ τραπεζὶ, ἤτον ἕνας μεγάλος καθρέφτης.

Ο Νταμιότι στάθηκε ἀνάμεσα στὶς δύο κυρίες, τοὺς ἔδειξε μὲ μιὰ μεγολόπρεπη χειρονομία τὸν καθρέφτη καὶ χωρὶς νὰ πεῖ λέξη, ἔπιασε καθεμιὰς τὸ χέρι.

Οἱ κυρίες κοιτάζανε σιωπηλές.

Αξαφνα, στὰ θόθη τοὺ καθρέφτη, κάτι πράγματα ἀρχισαν νὰ διακρίνονται· στὴν ἀρχὴ ἤταν ὁλα ἀνοκατεμένα καὶ δὲν μποροὺσε κανεὶς νὰ τὰ ξεχωρίσει. Επειτα ὁμως ὀρχισαν σιγὰ - σιγὰ νὰ παίρνουνε μορφὴ ὁριστικὴ καὶ κανονικὸ σχήμο. Ετσι ὕστερ' ἀπὸ κάμποσες μεταθολές, φάνηκε καθαρὰ μιὰ μακριὰ σειρὰ ἀπὸ μεγάλες μαρμάρινες κολώνες σὰ πλάγια κι ἕνας μεγάλος θόλος ἀπὸ πάνω. Σὲ λίγο διέκριναν καθαρὰ τὸ ἐσωτερικὸ μιὰς μεγάλης ἐκκλησίας. Αλλὰ δὲν ἤταν δική τοὺς ἐκκλησία. Καθὼς κατάλαθαν, ἤτανε προτεστοντικὴ τῆς Εὐρώπης. Οἱ κολὼνες φάνταζαν θαρειὲς κι ἐπιθλητικὲς κι οἱ πύλες μεγαλόπρεπες καὶ θαυμόσιες. Ενος παπάς, ντυμένος μὲ τὴ στολὴ τὼν Καλθινιστὼν, στεκόταν στὴν Αγία Τράπεζα, μὲ τὸ Εὐαγγέλιο ὀνοιχτὸ μπροστὰ του, καὶ φαινόταν ἐτοιμος γιὰ κάποια ἱεροτελεστία.

Τέλος, ἀπὸ τὴ μεσαία πύλη τῆς ἐκκλησίας, μπήκε μιὰ πολυάριθμη συνοδεία· ἤταν φανερὸ πὼς ἐπρόκειτο νὰ γίνει γάμος. Μπροστὰ, χέρι μὲ χέρι, προχωροὺσε ἕνα ζευγάρι. Πίσω ἀκολουθοὺσε κόσμος πολὺς. Ηταν ὁλοι τους χσρούμενοι καὶ ἔδειχναν πλούσιοι. Η νύφη, ποὺ τὸ πρόσωπό της τὸ θλέπανε καθαρὰ τώρα, δὲ φαινόταν παραπάνω ἀπὸ δεκάξι χρονὼ κι ἤτανε πολὺ ὁμορφη. Ο γαμπρός, στὴν ἀρχὴ εἶχε γυρισμένη τὴν πλάτη του, κι ἔτσι δὲν φαινόταν τὸ πρόσωπό του. Μὲ τὰ κομψὸ παρόστημα τῆς σιλουέτας του τοὺς χτύπησε στὰ μάτι ἀμέσως, γιατὶ τοὺς φάνηκε γνωστό. Καὶ καθὼς γύρισε ξάφνου τὸ κεφάλι, εἶδανε μὲ φρίκη πὼς ὁ γαμπρὸς ἤταν ὁ σὲρ Φίλιπ Φόρεστερ! Στὸ ἀναπόντεχο καὶ φοθερὸ αὐτὸ θέαμα, ἡ κυρία Φόρεστερ ἀφησε καὶ τὴς ξέφυγε μιὰ κραυγή. Αμέσως, ὁλη ἡ ἀπτασία θάμπωσε κι ἀρχισε νὰ σθήνει καὶ νὰ χάνεται, ὁπως ἀκριθὼς χαλάνε καὶ θαμπώνουν οἱ οκιὲς στὴν ἡουχὴ λίμνη, ὁταν πέσει στὰ νερὸ μιὰ πέτρα.

Ο Νταμιότι τὴς ἔσφιξε τότε αὐστηρὰ τὸ χέρι. Κι ἡ κυρία Φόρεστερ θυμήθηκε τί τὴς εἶχε πεῖ, καὶ σώπασε. Σὲ λίγο, ἡ εἰκόνα μέσ' στὸν καθρέφτη του ξαναφάνηκε.

Ο σερ Φίλιπ Φόρεστερ, μαζὶ μὲ τὸμορφο κορίτσι, πήγε καὶ στόθηκε μπροστὰ στὸν παπά. Αλλά, τὴ στιγμὴ ποὺ ἤταν ὁλα ἐτοιμα καὶ θάρχιζε ὁ γόμος, κι ἄλλοι πολλοὶ μπήκανε στὴν ἐκκλησία. Μαζὶ τους ἤταν καὶ πέντε ἔξι ὀξιωματικοί. Στὴν ὀρχή, προχωροὺσανε σὰν νὰ εἶχαν ἔρθει γιὰ τὸ γάμο. Ξάφνου ὅμως, ἕνας ἀπὸ τοὺς ὀξιωματικοὺς ποὺ τοὺς εἶχε γυρισμένη τὴ ράχη καὶ δὲν μποροὺσαν νὰ ἰδοὺν τὸ πρόσωπό του, ἀφησε τοὺς συντρόφους του κι ἔτρεξε στοὺς μελλόνυφους. Ολοι τὸν θλέπανε ξαφνιασμένοι.

Γρήγορα ὁ ὀξιωματικὸς ἐκείνος τράθηξε τὸ σποθὶ του. Μὰ κι ὁ σὲρ Φίλιπ Φόρεστερ ἔθγαλε τὰ δικό του καὶ προχώρησε. Τότε πολλοὶ θγάλανε τὰ σπαθιὰ τους, κι ἐπεκράτησε μιὰ μεγάλη σύγχυση, ἐνὼ ὁ παπὰς καὶ κάμποσοι ἄλλοι προσπάθογαν ν' ἀποκατοστήσουν τὴν ἡσυχία.

Τὸ χρονικὸ διάστημα τὼν ἑπτὰ λεπτὼν εἶχε περάσει. Τὸ θέσμα δὲ μποροὺσε νὰ θαστάσει περισσότερο.

Οἱ κολὼνες κι οἱ θάλοι τῆς ἐκκλησίας ἀρχισαν νὰ σθήνουν ὡσπιο ὁλότελα χάθηκαν. Στὸ μεγάλο καθρέφτη θέν φσίνοταν πιὰ παρὰ τὰ λίγα παράξενα ἀντικείμενα ποὺ θρίσκονταν στὰ τραπεζί.

∴

ΜΕΤΑ ἀπὸ μέρες, ἀσχημα νέα ἤρθαν ἀπ' τὴν Εὐρώπη. Ο ἱππότης σὲρ Φίλιπ Φόρεστερ εἶχε μονομαχήσει μὲ τὸν κουνιάδο του, τὸν ταγματάρχη Φάλκονερ, καὶ τὸν εἶχε σκοτώσει.

Ο σὲρ Φίλιπ Φόρεστερ τὸν κοιρὸ ποὺ ὑπηρέταγε στὸ στρατὸ εἶχε χάσει στὰ χαρτ