

HTEXNH

THE FINEST IN THE FIELD



ΣΤΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟ :

«Κόρες», έλαιογραφία του Χρήστου Λεφάκη, πού πήρε τὸν Α' "Επιτροπήν Κέρτινης", διαδικτυακή Έκθεση Εικυστικῶν Τεχνῶν του Λάμου Θεσσαλονίκης.

Η ΤΕΧΝΗ

στη Θεσσαλονίκη

ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ» ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ : ΒΗΛΑΡΑ 3

ΤΗΛ. : 70 - 583

ΧΡΟΝΟΣ Α'

ΜΑΪΟΣ 1956

ΦΥΛΛΟ 2

Η ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Μέ πολλή χαρά άπούσαμε από τα μέλη και τοὺς φίλους τῆς «Τέχνης» λόγια ἐπανετίκα γιὰ τὴν προσπάθεια ποὺ γίνεται μ' αὐτὸ τὸ Δελτίο. Ἰδιαίτερα χαρήκαμε, γιατὶ διαπιστώσαμε ὅτι διαβάστηκε μὲ προσοχή. Ὁμως δ διάλογος, ποὺ δπαίτειται πάντα στὰ πνευματικὰ ζητήματα, δὲν πραγματώνεται οὔτε μὲ τὴν προσθήκη τῆς κριτικῆς μονάχα. Στὰ κριτικά μας σημειώματα λέμε τὴ γνώμη μας, πού, δσο κι' ἀν δὲν είναι προπτεική, δὲν πάνε νὰ είναι γνώμη δριψμένων ἀνθρώπων. Γιὰ νὰ πετύχουμε τὸ σκοπό μας, θεωροῦμε ἀπαραίτητη τὴ συζήτηση. Γιατὶ δὲν πιστεύουμε πῶς εἴμαστε ἀλάθητοι οὕτε πῶς κρατοῦμε τὸ πλειδί τῆς ἀλήθειας. Ἡ στήλη τῆς ἀλληλογραφίας θὰ πρέπει νὰ γίνη ἡ πιὸ σημαντικὴ σελίδα τοῦ Δελτίου μας. Γι' αὐτὸ θὰ μᾶς ὑποχρέωναν ὅσοι συμφωνοῦν μὲ τὴν προσπάθεια μας ἀν είχαν τὴν παλοσύνη νὰ μᾶς στέλνουν γραπτὴ τὴ γνώμη τους, Ἰδιαίτερα τὶς ἀντιρρήσεις τους.

Στὸ τεῦχος αὐτὸ π.χ. συζητοῦμε στὴ στήλη τῆς Πολεοδομίας ἔνα θέμα ἔξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν πόλη μας, ποὺ σχετίζεται μὲ διάφορα βασικὰ και ουδιστικὰ προβλήματα. Ἱσως οἱ λύσεις ποὺ προτείνονται νὰ μὴν είναι δλες ἔφαρμόσιμες ἢ νὰ ὑπάρχουν ἄλλες καλύτερες. Νομίζουμε ὅτι, ἀν ἄλλοι, και προπάντων οἱ ἐνδιαφερόμενοι, μᾶς ἀπαγούσσαν, διορθώνοντάς μας και προσθέτοντας τὴ γνώμη τους και τὴν πείρα τους στὴ δική μας, θὰ μπορούσαμε νὰ καταλήξουμε σὲ γόνιμα συμπεράσματα. Ἰδιαίτερα τοῦτο μᾶς ἐνδιαφέρει γιὰ τὸ πρόβλημα τῆς Διεθνοῦς Ἐκθέσεως και τοῦ

Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου, ποὺ είναι Ὁργανισμοὶ ξωτικῆς στηματίας γιὰ τὴν πόλη μας. Ξέρουμε αόσο μοχθοῦν γιὰ τὰ προβλήματα ποὺ ἀντιμετωπίζουν οἱ ἀνθρώποι ποὺ διευθύνουν και τὸν ἔνα και τὸν ἄλλον Ὁργανισμοῖ. Γι' αὐτὸ τοὺς δηλώνουμε ὅτι και δὲν κάποτε κηρύνουμε πάποιαν ἀποφή τους, αὐτὸ τὸ κάνουμε μὲ τὴν πρόθεση νὰ τοὺς βοηθήσουμε δσο μποροῦμε στὴν εὑρεση τῆς καλύτερης λύσεως. Αὐτὸ θὰ δώσῃ τὴν ίκανοποίηση και σὲ κείνους και σ' ἔμπας.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΕΦΙΜΕΡΙΑΣ

Ἡ φωνή μας ποὺ ἀκούγεται μιὸ φορά τὸ μῆνα, δσο κι' ἀν ἔχῃ ἀπήχηση δὲν μπορεῖ νὰ ἀντικαταστήσῃ τὴ φωνή τοῦ καθημερινοῦ τύπου. Ἡ ἐφημερίδα είναι ἡ κύρια πνευματικὴ τυρῷ τοῦ περισσότερου κόσμου. Ἡ δύναμή της γ' αὐτὸ είναι μεγάλη. Και οἱ ὑποχρεώσεις τῆς δύος. Δὲν πρέπει νὰ τὸ ξεχούν αὐτὸ ἐκεῖνοι ποὺ ἔχουν καθημερινή και ζωντενή ἐπαφή μὲ τὸν κόσμο. Ἐπειδὴ είμαστε ἀκριβῶς δ κόσμος αὐτὸς και ἐπειδὴ τὴ φωνή τῆς ἐφημερίδας μας περιμένουμε ν' ἀκούσουμε κάθε μέρου, ἔχομε τὸ δικαίωμα νὰ τοὺς ποῦμε και τὸ παρόπονό μας. Ὁτι δηλαδὴ δὲ δίνει στὶς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις τῆς πόλης μας ὅση σημασία θὰ ἔπρεπε. Γιατὶ νὰ μὴν ὑπάρχῃ μιὰ στήλη ποὺ νὰ κρίνῃ ὑπεύθυνα τὴν κάθε καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση; Ποὺ είναι η μουσικὴ κριτική; Ποὺ είναι η κριτικὴ τῶν εκπαιδευτῶν τεχνῶν; Χωρὶς ν' ἀναφερόμαστε σὲ καμιὰ συγκεκριμένη περίπτωση οὔτε νὰ παρηγοριζόμαστε ἀπὸ τὶς οποραδικὲς ἔξαιρεσις, νομίζουμε ὅτι και δταν ὑπάρχῃ κάποια παρόμοια στήλη δὲν είναι ίκανοποιητική. Ἡ κά-

ποια συζήτηση, ποὺ ἔγινε σχετικά μὲ τὴν τελευταία δμαδικὴ ἔκθεση εἰκαστικῶν τεχνῶν τοῦ Δήμου ἢ τὰν ἀπογοητευτικὴ καὶ χαρακτηριστική.

ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ

Συνηθισμένοι καθώς είμαστε στὴ βιασύνη τῆς τελευταίας ὡρας, δὲ σκεπτόμαστε πώς πολλὰ πράματα, κι' ἀν δὲ ίντελουν προετοιμασία μεγάλη, χρείαζεται ν' ἀποφασισθοῦν πολὺν καιρὸν προτοῦ πραγματοποιηθοῦν. Γι' αὐτὸν τοσούτων νὰ ξαφνιάσῃ μερικούς ἔνα σημειώματα σχετικὰ μὲ τὴν ἐπόμενη Διεθνῆ "Εκθεση. Εἶναι διμως καιρός, νομίζουμε, νὰ πούμε διὸ λόγια γιὰ τὶς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις, ποὺ γίνονται τὴν περίοδο ἑκείνη. Συγκεχριμένα θὰ θέλλουμε νὰ σημειώσουμε διτὶ τὰ τελευταῖα χρόνια ή Διεθνῆς "Εκθεση Θεσσαλονίκης μᾶς πρόσφερε φωτιμάτια προγράμματα λαϊκῶν χρῶν. Δὲν ἐννοοῦμε μόνο τὸ συγκρότημα τῆς ζ. Δ. λτράτου. Οἱ διάφορες τοπικὲς διμάδες ποὺ ἐμφανίσθηκαν (ἀπὸ τὴ Φλάχρινα π.χ., τὰ Γερεβανά, τὴν Κέρκυρα, τὴν Ρόδο κ.τ.λ.) ἔδεσσαν ἔνα γνήσιο θέαμα, ποὺ σ' αὐτῇ του τῇ γνησιότητα είχε ἀναμφισβήτητη καλλιτεχνικὴ ποιότητα. Εἶναι περιττὸ νὰ μιλήσουμε μὲ λεπτομέρειες γιὰ τὴ σημασία τέτοιων ἐκδηλώσεων. Ἀπλῶς θεωροῦμε σκόπιμο νὰ ξητήσουμε ἀπὸ τὴ Διοίκηση τῆς Λιεθνοῦς "Εκθέσεως νὰ ἐπαναλάβῃ, νὰ συστηματοποιήσῃ, καὶ, ἀν μπορῇ, νὰ πλουτίσῃ περισσότερο τέτοια προγράμματα.

ΤΑ ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΑ ΑΡΩΡΑ

Στὶς κριτικὲς ποὺ ἀκούσαμε γιὰ τὸ πρῶτο φύλλο τοῦ Λελτίου μας, πολλοὶ φίλοι φωτοδαν νὰ μάθουν γιατί καθιερώσαμε γάλ εἶναι ἀνυπόρραφα τὰ ἀριθμοὶ ποὺ δημοσιεύονται. Μερικοὶ μᾶς εἴπαν πώς αὐτὸν σὰν νὰ δείχνη καὶ κάποια ἔλλειψη θάρρους καὶ ἀποτρυγὴ τῆς ἀτομικῆς εὐθύνης. Γι' αὐτὸν θὰ θέλλουμε νὰ ξανατούμε διτὶ γράψουμε καὶ στὸ πρᾶτο μας φύλλο: πώς τὰ ἀριθμοὶ είναι ἀγνούσχαρα, γιατὶ δὲν προβάλλουν, οὕτως καὶ θέλλουμε νὰ προβάλλουν τὶς μεμονωμένες ἀπόφεις τοῦ ἐνός ή τοῦ ἄλλου ὡς ἀτόμων, παρὸτι τὶς ἀτόμαις τοῦ Σωματείου, τὴ γραμμὴ ποὺ ἔχει χωρίζει στὰ πέντε χρόνια τῆς δράσης του. Τὸ Διεικητικὸν Λεβιούνιο ἔχει δρίσει μιὰ εἰδικὴ συντακτικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ δελτίου ή ἐπιτροπὴ αὐτὴ ὅχι μόνο ἐγκρίνει διτὶ ἔχει νὰ δημοσιευτῇ, καὶ παιίσνει ἀπόλυτη τὴν εὐθύνη, ἀλλὰ καὶ συζητεῖ τὶς

ΘΕΑΤΡΟ

ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Στὴ ρεκλάμα ποὺ ἔδωσε η κυρία Κατερίνα γιὰ τὶς βιτρίνες τῶν μαγαζιῶν παρουσιάζόταν ή φωτογραφία τῆς σὲ μεγάλην ση, ἐνῶ ἀπὸ κάτω συντομοῦνταν σὲ δυσανάλογη σμίκρυνση ὅλοι οἱ ἄλλοι ἥθοποιοί. Νομίζουμε πὼς ή ρεκλάμα εἶναι χρεακτηριστική. Κεντρικὴ μορφὴ στὸ θέατρο καὶ στὸ θέατρο τῆς κυρίας Κατερίνας παραμένει πάντα αὐτὴ ή ίδια πρωταγωνίστρια, σκηνοθέτης, καλλιτεχνικὸς διευθυντής, εἰσηγητὴς τοῦ δραματολογίου. Καὶ η κυρία Κατερίνα εἶναι ἀναμφισβήτητα ἥθοποιος, ἔχει μιὰ γένια ποὺ τὴ διατηρεῖ πάντα, μιὰ τσαχανιὰ στὸ παξιμό της καὶ ἔχει πρὸ πάντων τὴν δικτινοβολία ποὺ διακρίνει τὸν γεννημένο ἥθοποιο. Οἱ ἄλλοι διμως ἥθοποιοι ποὺ συγκεντρώνει γύρω της, θαρρεῖς δὲν ἔχουν ἄλλο οικοπόδιο παρὸτι γὰρ τὴν εἰλικρινότηταν καὶ νὰ τὴν ἀναδεικνύουν. Καγκές δὲν κατοθίσσουν νῦν δριτιώση μιὰ δική του προσωπικότητα, ἐκτὸς μανάχα ἀπὸ τὸν κ. Μερίδη. Ο κ. Σταματίοι εἶχε μιὰ συμπληθητικὴ ἐμφάνιση, ἄλλα παρὸ τὸ δριτιώση τους λόγω τοῦ δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς πείσῃ πως εἶναι δι γοητευτικὸς «ζὲν πρεμιέ», καὶ τῆς κ. Βεζικιάδου δὲν τῆς εἶπε, φαίνεται, κανεὶς ὡς τῷρα πὼς ἄλλο ἐπιτηδέαφοις καὶ ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ τροποποιήσῃ τὸ ἄρθρο. Πολλὲς φορὲς ἔντα θέμα συζητεῖται ἐξαντλητικά, καὶ ἔνας ἀναλαμβάνει νῦν διατυπώσα τὰ συμπεράσματα τῆς διμαδικῆς αὐτῆς συζήτησης. "Άλλες φορὲς δὲν ἀποκλείεται νὰ θάπιζουν δυὸς ἀπόφεις γιὰ ἔνα θέμα — ὅπεις θὰ ίδῃ διαγνώστης π.χ. στὴ στήλη τοῦ θεάτρου τοῦ οικειούνος φύλλου. Λὲν εἶναι λοιπὸν ἀπὸ ἔλλειψη θάρρους οὕτα γιὰ ν' ἀποφύγουμε τὴν εὐθύνη ποὺ δὲν προβάλλουμε ὄνοματα. "Εκδίδοντας τὸ Δελτίο σταθμίσαμε πολὺ καλά τὶς εὐθύνες ποὺ ἀναλαμβάνουμε καὶ δοι δέρουν τὴν διαστηματικὴν προσεκτικὰ θὰ ίδουν διτὶ δὲν ἔχενοιμε ποτὲ τὸ βάρος αὐτῆς τῆς εὐθύνης.

δευμένο κι' ἄλλο ψεύτικο παῖξιμο (ἡ κυρία Κατερίνα, ποὺ ἔχει τουλάχιστον γοῦστο, πῶς ἀνέχθηκε ἐκείνη τὴν τόσο ἀφάνταστα ψεύτικη συνάντηση τῶν δύο γυναικῶν στὴν Βη πρᾶξῃ τοῦ Μώμου!).

Καὶ τὰ ἔογα; Κι' αὐτὰ παῖζονται γιὰ τὸν ἀποκλειστικὸ σκοπὸν ἡ ἀναδείξουν τὴν πρωταγωνιστρια. Μπορεῖ νὰ κιμαίνωνται ἀπὸ τὸν "Ἴψεν (καμιὰ φορά καὶ ἀπὸ τὸν Σαΐζπηρ ἀκόμα) ὃς τὴν πιὸ χυδαία γαλλικὴ φάρσα (ὅπως τοῦ Σαβουνάρ, ποὺ βάζει τὸν ἥμοποιὸ νὰ μείνῃ στὴ σκηνὴ μὲ τὰ ἐσώρουχα!)"—τὸ σπουδαιὸ δὲν εἶναι οὔτε τὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου οὔτε διαγραφέας (ποὺ καμιὰ φορά, ὅπως στὴ «Χορσῆ μων Ρούμη» δὲ σημειώνεται κάνω τ' ὄνομά του στὸ πρόγραμμα), παρὰ νὰ ἔχῃ ωρό κομμένο στὰ μέτρα τῆς πρωταγωνίστριας.

Μπορεῖ νὰ δηλάξῃ θέατρο, στὴν ὑψηλὴν σημασία τοῦ ὄφου, μὲ τέτοιες προϋποθέσεις. Καὶ δικαιολογεῖται μιὰ τέτοια τοποθέτηση, ὅσο σημαντικός, ὅσο μεγάλος καὶ ἀν ὑποτεθῆ πῶς εἶναι ὁ πρωταγωνιστής; Δὲ θέλουμε νὰ θυμήσουμε τὶς θαυμασίες παραστάσεις τοῦ «Γαλλικοῦ Λαϊκοῦ Θέατρου», δόπον ὑπῆρχε τέτοιος συντονισμὸς καὶ τέτοια ἀντίληψη συνόλου· ἀλλὰ καὶ οἱ παραστάσεις τοῦ «Ἑκθνικοῦ» καὶ οἱ παραστάσεις τοῦ ἐλεύθερου θεάτρου ἔχουν ἀπὸ καὶ ἀπὸ ἐγκαταλείψει τὴν ἀπαράδεκτη αὐτὴ ἀποψῆ καὶ στήγουν παραστάσεις ὅπου τὸ καθετί, ὃς τὶς πιὸ παραμικρὲς λεπτομέρειες, εἶναι ἐπιμελεστατα προντισμένο (ὅπως π.χ. οἱ παραστάσεις τοῦ κ. Μουσούρη). Καὶ ἀναγνωρίζεται ἀπὸ δλούς πῶς τὰ τελευταῖα χρόνια τὸ Ἑλληνικὸ θέατρο, χάρις ἀκριβῶς σ' αὐτὴ τὴ σωτὴ καὶ κατ' ἔσχην θεατρικὴ ποποθέτηση, κρατᾶ μιὰ ζηλευτὴ θέση. Τὸ θέατρο τῆς κυρίας Κατερίνας συντηρεῖ μιὰ ἀποψῆ, ποὺ ἔπειτε νὰ ἔτιν πιὰ ἔπειρασμένη.

ΤΟ «ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ» ΤΟΥ Κ. ΚΑΤΡΑΚΗ

"Αντίθετα ἀπὸ τὴν κυρία Κατερίνα, ἡ προσπάθεια τοῦ κ. Κατράκη τείνει νὰ δημιουργήσῃ θεατρικὸ σύνολο. Παρακολουθώντας τὶς παραστάσεις του ἔχεις τὸ

λυτρωτικὸ αἴσθημα πὼς ἐδῶ γίνεται πραγματικὸ «θέατρο». Ἔχει ὑπάρξει σκηνοθέτης, σκηνογράφος, διδασκαλία, ὁ κάθε ἥμοποιος, καὶ στὸ μικρότερο ωρό, εἶναι «τοποθετημένος», καὶ ὅλοι μαζὶ συναπαρτίζουν, ἡ τουλάχιστον προσπαθοῦν νὰ συναπαρτίσουν ἑνα δργανικὰ στημένο σύνολο. Ὕπάρχει στὴν παράσταση ἑνας θεατρικὸς ρυθμός, δ λόγος δὲν ἔχεινεται ἀμορφος, ὅπως στὴν καθημερινὴ κουβέντα, παρὰ βγαίνει θεατρικὰ στρογγυλεμένος, οἱ κινήσεις, τὸ παῖξιμο, οἱ λεπτοτιέρεις ἀπόμα τοῦ μακριγιασματος ἢ τοῦ κοστούμιοῦ, δλα ὑπηρετοῦν αὐτὴ τὴν ἀπιαστη γοητεία τῆς σκηνῆς· ξεφεύγουμε ἀπὸ τὴν καθημερινότητα καὶ τὴν πεζότητα καὶ βρισκόμαστε ἡ ἀγγίζουμε ἐστω τὶς ὑψηλές σφαῖρες τῆς τέχνης.

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1954 δ. κ. Κατράκης μὲ τὸ δίσιο του (ὅπως γοάψωμε καὶ στὸ περασμένο φύλλο) μαζὶ ἀφησε τὶς καλύτερες ἐντυπώσεις, ὅσο κι' ἀν πλαισιωνώταν τὸ περισσότερο ἀπὸ νέα παιδιά ποὺ δὲν εἶχαν τὴν πείσα καὶ τὶς ἴκανότητες τὶς δικές του. Ὁμως οἱ νέοι αὐτοὶ ἥμοποιοι δὲν εἶχαν ἀναλάβει τὸν ἀκαρο ωρό νὰ πλαισιωνον παθητικὰ τὸν πρωταγωνιστή, παρὰ μαζὶ του φιλότιμα πάντα προσπαθοῦσαν νὰ δργανώσουν ἑνα σίνολο. Ἀπὸ τὸ περισσινὸ καλοκαίρι δ. κ. Κατράκης ἵδρυσε τὸ «Ἐλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο» (ἐπηρεασμένος βέβαια ἀπὸ τὸ πέρασμα τοῦ διμόνυμου γαλλικοῦ) καὶ ἔδωσε μερικὲς παραστάσεις στὸ πεδίο τοῦ "Ἀρεως στὴν Ἀθήνα. Τὸ χειμώνα ἔξυπολούμησε τὴν προσπάθεια του στὸ Δημοτικὸ Θέατρο τοῦ Πειραιῶς, καὶ μὲ τὸ δίσιο αὐτόν (πολυπρόσωπο καὶ πολυδάπανο γιὰ τὶς δυνατότητες τοῦ ἐλεύθερου θεάτρου) μαζὶ ἐπισκέψθηκε ἐφέτος.

"Οσο γιὰ τὰ ἔογα, δ. κ. Κατράκης ἔδωσε τοία ἔογα Ἑλληνικὰ, ποὺ αὐτὸς πρωταρχουσίασε, καὶ ἔνα ἔνο (τὸ «Τέλος τοῦ ταξιδιοῦ»), αὐτὸς παλιότερο καὶ δοκιμασμένο στὴν Ἑλληνικὴ σπηνή. Ἡ προσήλωση αὐτὴ τοῦ Κατράκη στὴ νεοελληνικὴ θεατρικὴ παραγωγὴ ἔχει κάτι τὸ συγκινητικὸ καὶ ἔκπινα ἀπὸ μιὰ ἀφοσίωση καὶ μιὰ πίστη ποὺ φτάνει ὡς τὸν ἡρωισμό. "Ισως δοι τὸν ἔρειν με ἀπὸ παλαιότερες ἐμφανίσεις του (ὅσοι τὸν ἀκούσαμε

καὶ πρόσφατα ἀκόμα καὶ θαυμάσαμε τὸν ἔξοχο πραγματικὰ τρύπο ποὺ ἀπάγγειλε τοὺς στίχους τοῦ «Ἐφωτόχριτεν») θὰ προτιμούσαμε ἡ προσπάθεια τοῦ «Ἐλληνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου» νὰ διοχετεύσται περισσότερο πρὸς ἔργα κλασσικά (εἴτε ξένα εἴτε Ἑλληνικά), πρὸς ἔργα ποὺ θὰ μιλοῦσαν στὸ πλατύτερο κοινό καὶ θὰ τὸ καταχτοῦσαν μὲ τὴν ἀγνή τους ποίηση. Ὁ Κατράκης εἶναι δὲ ἀνθρώπος ποὺ μπορεῖ νὰ πάρῃ ἀπάνω του τὸ ἔργο ποὺ ἔκαμε δὲ Βιλλάρ στὴ Γ' αλλία καὶ νὰ δώσῃ «Ἐφωτίη», «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ», «Ἐφωτόχριτο», «Τρισείγενη»—δ, τι, λίγο οὐ πολὺ, (περισσότερο, εἶναι ἡ ἀλήθεια, λίγο παρὸ πολὺ) ἔχουμε ἀπὸ ποιητικὸ θέατρο στὴ γλώσσα μας. Μποροῦμε ἀκόμη ἀπ' αὐτὸν νὰ περιμένουμε νὰ δώσῃ μιὰ καινούργια πνοὴ καὶ νὰ συγκινήσῃ (νὰ συγκινήσῃ πραγματικά) τὸ μεγάλο πλῆθος μὲ τὸν βαρὺν ποιητικὸ λόγο τῆς τραγωδίας, μὲ ἔναν τρύπο καινούργιο, δικό του, διαφορετικὸν ἀπὸ τὸν καθιερωμένο τοῦ «Ἐθνικοῦ». Δὲν μποροῦμε δῆμος βέβαια νὰ ζητοῦμε ἀπὸ ἔνα θίασο τοῦ ἑλεύθερου (ἀβούθητου δηλ.) θέατρου νὰ φτάση τὸν ἥρωισμὸ δῶς τὰ ἔσχατα.

Πάντως τὸ «Ἐλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο» διαλέγει τὰ ἔργα του ὑπηρετώντας πάντα ἔναν καλλιτεχνικὸ σκοπό. Φάρσες σὰν τὴν «Ούδον γυναίκα» ἡ ἔργονα πεύχαστα σὰν τὸ «Πρῶτο φέμια» δὲ βρίσκουν θέση στὸ φερετόριο του. Τὰ Ἑλληνικὰ ἔργα ποὺ μᾶς παρουσίασε μαρτυροῦσαν τοικάζοντα κάποια καλλιτεχνικὴ πρόθεση τοῦ συγγραφέα καὶ εἰχαν ὅλο ἀναμφισβήτητα ἐνδιαιφέρον. Λὲν ήταν βέβαια ἀριστούργηματα, μπορεῖ νὰ είλες πολλές ἀντιφέρσεις, νὰ συζητοῦσες τούτη ἡ ἐκείνη τῇ λεπτομέρειᾳ ἡ καὶ δλόκηση τὴν τοποθέτηση τοῦ ἔργου. Ἄλλα καὶ αὐτὸς εἶναι κάτι : νὰ μπορέσῃς ἔνα ἔργο νὰ τὸ συζητήσῃς.

Βγαίνοντας ἀπὸ τὴν πρεμιέρα τοῦ «Μονοσάνταλου» (τοῦ ἔργου τοῦ κ. Νίκου Τσεκούρα, τοῦ πρώτου ποὺ μᾶς παρουσίασε δὲ θίασος) μιὰ συντροφιὰ συζητοῦσε ζωηρὰ τὸ ἔργο. «Ἐνα - δυὸ τὸ καταδίκαζαν ἀνεπιφύλακτα. Τὸ ἔβρισκαν φτηνό, γραμμένο μὲ μιὰ φανερὴ ἔξωκαλλιτεχνικὴ πρόθεση ποὺ ἔθετε σκοπὸ νὰ εὐχαριστήσῃ

ἢ νὰ ἐνθουσιάσῃ τὸ μεγάλο κοινό, παρουσιάζοντας μὲ εὔκολο τρόπο καταστάσεις εἴτε κοινοτοπίες καὶ ἀποφθέγματα ποὺ τὸ τέρπουν («Πρὸς τὰ πίσω δὲ γυρίζει ἡ ρόδα»—βροχὴ τὰ χειροκροτήματα). Ἐβρισκαν δὲν τὸ μύθο ἀπίθανο, τοὺς «κακῶν» τοῦ ἔργου (τὸν Γιαβρούμη, τὸν καφετζή τὸ Σωτήρη) πολὺ μονοκόμματα κακούς, τὴν κόρη τοῦ Τριαντάφυλλου, τὴν δασκάλα Φρόσω, ἐμφάνιση ἀδικαίωτη, καὶ ἄλλα πολλά.

Ἡ υπόλοιπη συντροφιὰ τὰ δεχόταν, ἄλλοι ἀπόλυτα, ἄλλοι μὲ κάποια ἐπιφύλαξη. Παρ' ὅλ' αὐτὰ — εἶπε ἔνας — τὸ ἔργο βούτηκε πῶς ἔχει μερικὲς καθαρὰ θεατρικὲς ἀρετές· πρῶτα - πρῶτα δίνει πολὺ κακὰ καὶ χαρακτηριστικὰ τὴν ἀτμόσφαιρα, τὸν «ἀέρα» τοῦ χωριοῦ. Καὶ σ' αὐτὸν βοήθησε ἀναμφισβήτητα τὸ ἐπιμελημένο ἀνέβασμα, ἡ κατάλληλη σκηνοθεσία (τοῦ Πέλου Κατσέλη) καὶ οἱ σκηνογραφίες (τοῦ Σπύρου Βασιλείου)—δινὰ καὶ ἡ μικρὴ σκηνὴ τοῦ θέατρου τοῦ Λευκοῦ Πύργου στάθηκε μεγύλο ἐμπόδιο γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ σκηνικοῦ καὶ τὴν κίνηση τῶν προσώπων. Κι' ἔπειτα—πρόσθεσε, παίρνοντας θάρρος καὶ ἀπὸ τὸ γεγονός πῶς οἱ ἄλλοι δὲν τοῦ ἔφερναν ἀντιδράσεις—ἔχει καὶ μερικὰ ἐνδόηματα, καθαρὰ θεατρικά. Ὁ ντελάλης π. χ. (δ. Ἀγκλέονδρας) εἶναι εῦρημα θεατρικό, καθὼς προβάλλει, ἀς τὸ ποῦμε, τὴν ἀπρόσωπη, ἀντικειμενικὴ φωνὴ καὶ συνδέει συνάμαι τὶς σκηνές τοῦ ἔργου, τὴν μιὰ μὲ τὴν ἀλλή· οἱ γυναικεῖς ποὺ περοῦν καὶ συζητοῦν μὲ τὸν ντελάλη, κι' ἀκόμα περισσότερο ἡ χαριτωμένη σκηνὴ τοῦ ντελάλη μὲ τὸ ψυχοπαίδι τοῦ καφενείου, διὰ δίνοντο θεατρικὸ χωματισμὸ καὶ κάποια δροσιά στὸ ἔργο. Καὶ μῆτως ἡ μουσιγή (τὸ Σπουργιτάκι) δὲν εἶναι καὶ αὐτὴ ἔνα τέτοιο εῦρημα, καθὼς παρέχει μιὰ συμμέτοχο στοὺς μονολόγους τοῦ Μονοσάνταλου :

Ἡ μερίδα τῶν ἀντίθετων δὲν εἶχε ἀντίσημη γιὰ τὰ θεατρικὰ εὐδόηματα (μόνο ποὺ μερικὰ τὰ ἔβρισκε πῶς φιρτιὰ ἐπαναλαμβάνονταν — διπλὸς π. χ. τοὺς «Ξυλάγκουροις»), ἐπέμενε δῆμος πῶς αὐτὸς δὲ σύζουν τὸ ἔργο καὶ πῶς τὰ ἔλαττα μιατά του εἶναι πάρα πολλά.

— Νὰ σᾶς πῶ, εἶπε τότε ἔνας ἄλλος ποὺ δὲν εἶχε μιλήσει ἀκόμα. Τὸ ἔργο τὸ ξανάειδα στὸν Πειραιά, ὅταν ἡμουν τὶς γιορτὲς στὴν Ἀθήνα. Μοῦ ἔκανε κι' ἐμένα τότε τὴν ἐντύπωση ποὺ ἔκανε σ' ἑδᾶς καὶ τὸ καταδίκασα χωρὶς νὰ λεπτολογήσω περισσότερο. Σήμερα ποὺ τὸ ξανάειδα μπόρεσα νὰ διπερινήσω αὐτὴ τὴν πρώτη ἐντύπωση, προσπάθησα νὰ παραμερίσω τὰ ἑλαττώματα (ποὺ εἶναι ἀσφαλῶς πολλὰ καὶ ποὺ τὸ πνίγουν στὴν πρώτη ἐπαφή) καὶ νὰ φτάσω στὶς ἀρετές, ποὺ ἀναμφισβήτητα κι' αὐτὶς ὑπάρχουν. "Οὐχι μόνο τὰ θεατρικὰ «εὑρίματα» ποὺ ἀναφέρατε' νομίζω πώς οἱ ἀρετὲς φιλένων ἀκόμα βαθύτερα: ὑπάρχει μιὰ ἀνθρωπιά σ' ὃ διὸ τὸ ἔργο, ποὺ προβάλλεται τὶς πιὸ πολλὲς φροδὲς μὲ ἀδέξιο, κάποτε καὶ μὲ ἐνοχλητικὸ τρόπο — δὲ λείπουν ὅμως καὶ οἱ στιγμὲς δηού πετυχαίνει μιὰ μάρτια ἔκφραση. Ἡ σκηνὴ ἀλφνης στὴ 2ῃ εἰκόνα τῆς Γ' πρᾶξης, ὅπου δὲ «Μονοσάντιλος» (ποὺ ἀποκαλύφτηκε στὸ μεταξὺ «μαυραγορίτης») μᾶς ἔξομοληγεῖται τῇ σκληρῇ πραγματικότητᾳ ποὺ τὸν ἔκαμε ν' ἀφῆσῃ τὶς σπουδές του καὶ τὰ δινειρά του γιὰ νὰ πουλᾶ κινίνο στὰ χωριά — τὶ νὰ σᾶς πῶ; ἔχει καὶ συγγίνηση πολλὴ καὶ πειθῶ. Καὶ τέτοιες ἀρετές μπορεῖ νὰ βρῷ κανεὶς κι' ἄλλες, ἀμα μπόρεσῃ νὰ παραμερίσῃ τὰ ἑλαττώματα.

Ἡ ζωηὴ συντροφιὰ προχώρησε καὶ ξάδηπε. Δὲν ἔρδουμε ἀν κατέληξε σὲ κάποιο θετικὸ συμπέρασμα, δὲν ἔρδουμε κι' ἀν μπορῇ κανεὶς νὰ φτάσῃ σὲ θετικὸ συμπέρασμα. Τὰ θεατρικὰ ἔργα δοκιμάζονται πάνω στὸ σανίδι τῆς σκηνῆς, κι' αὐτὸ καθὼς καὶ οἱ κρίσεις τοῦ κοινοῦ εἶναι τὸ μεγαλύτερο σχολεῖο γιὰ τὸν θεατρικὸ συγχραφέα. Ὁ Κατράκης ποὺ παρουσιάζει νεοελληνικὰ ἔργα ἀδοκίμαστα προσφέρει ἀσφαλῶς μεγάλη ὑπηρεσία πρῶτα - πρῶτα στὸν ἴδιον τοὺς συγγραφεῖς — ὅχι ὅμως λιγότερη καὶ στὸ κοινό, ἀδιάφορο ἀν αὐτὸ χειρουργοτεῖ τὰ ἔργα ἢ τὰ ἀπορρίπτει' εἴγαι ἀρκετὸ ποὺ τὰ συζητεῖ.

(Γιὰ τὰ ὑπόλοιπα ἔργα τοῦ «Ἐλληνικὸ Δαικὸ Θεάτρο» θὰ μιλήσουμε στὸ ἐπόμενο φύλλο).

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΟΙ ΣΥΝΑΛΙΕΣ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

ΤΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ VLACH

Ἄπὸ τὴ μουσικὴ δωματίου γενικά, τὸ κουαρτέτο ἔγχορδων εἶναι ἀναμφισβήτητα τὸ δυσκολώτερο είδος. Τέσσερεις μουσικοὶ πρέπει νὰ σκύψουν ἀπάνω στὸ μουσικὸ κείμενο, νὰ τὸ μελετήσουν καὶ νὰ τὸ ἀγαπήσουν τόσο ποὺ νὰ μπορέσουν νὰ κουρδίσουν στὸν ἕδιο τόνο, ὅχι μόνο τὰ βιολία τους, ἀλλὰ καὶ τὴ μουσικὴ τους εὐχαριστία καὶ τὸν ἐκφραστικὸ τους τρόπο. Πρέπει δὲ καθένας τους χώριστά νὰ σβήσῃ, νὰ χαθῆῃ, γιὰ νὰ γεννηθῇ ἔνα ἔνιασιο καινούργιο σύνολο, διόπου τέσσερεις πρωσωπικότητες θ' ἀφομοιώθουν σὲ μία. Κι' αὐτὸ δὲν εἶναι εὔκολο, γιατὶ ἀπατεῖ ειδικές τεχνικὲς ίκανότητες καὶ κυρίως αὐταπάρνηση καὶ ἀγάπη γιὰ τὴ μουσική.

Τὸ κουαρτέτο Vlach, ποὺ παρουσιάσεις ἡ «Τέχνη» σὲ ἔκτακτη συναυλία, ἔχει φτάσει ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποφή σὲ μιὰ ζηλευτὴ τελειότητα. Ξεπερνώντας δλες τὶς τεχνικὲς δυσκολίες δικαθένας ἀπὸ τὸν τέσσερεις μουσικοὺς χωριστὰ καὶ δλοι μαζὶ σὰν σύνολο μποροῦν νὰ ἀποδώσουν μουσικές καὶ ἐκφραστικές λεπτομέρειες μὲ ἀπόλυτη σύμπνοια. Προβλήματα ἥχου δὲν ὑπάρχουν πιά. ("Ἄς θυμηθοῦμε τὰ θαυμάσια πιανίσιμα ποὺ σβήνουν μὲ ἔναν τρόπο ἀέρινο ἢ καὶ τὶς ἀπότομες ἀλλὰ γεμάτες attaques). Τὰ ἔγχορδα τραγουδοῦν καὶ ἀποδίδουν μ' ἔναν τρόπο δλοκληρωμένων, δηού δὲ μένει καμιὰ λεπτομέρεια στὴν τύχη, τὸ κουαρτέτο σὲ ρέ ελασσον τοῦ Mozart, τὸ κουαρτέτο τοῦ Smetana ἢ τοῦ Debussy. Στὸ τελευταῖο ίδιαίτερα μᾶς ἀποκάλυψαν ὅλον τὸν πλούτο ποὺ κρύβει αὐτὴ ἢ θαυμάσια μουσικὴ σελίδα. "Ομως ἡ σημαντικότερη προσφορὰ τοῦ τσέχικου κουαρτέτου βρίσκεται στὸ ὅτι μᾶς ἔδειξε πώς μόνο ἀπὸ τὸ πνεῦμα συνεργασίας καὶ βαθιάς κατανόησης γεννιέται τὸ αἰσθήμα τῆς σπάνιας, τῆς ἀληθινῆς ἀπόλαυσης ποὺ προσφέρει ἡ μουσικὴ δωματίου.

ΟΙ ΣΥΝΑΛΙΕΣ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Στὴν δη συναυλία συνδρομητῶν ἡ «Τέχνη» παρουσιάσει τὸν πιανίστα Piero Guarino καὶ τὴ μεσόφωνο Alice Gaibhai, Ἡταν ἀλήθεια

ώραία ή ίδεα νά συνδυαστούν σ' ένα πρόγραμμα έργα γιά πάιο μόνο και έργα γιά τραγούδι. Τὰ τελευταῖς, τοποθετημένα στὴ μέση τοῦ προγράμματος, ἀποτελούσσαν τὴ σημαντικότερη μουσικὴ προσφορά, μὲ τὸν κύκλο τραγουδιῶν «Ἡ ἀγάπη καὶ ή ζωὴ μᾶς γυναικάς» τοῦ Schumann καὶ τὰ πέντε ποιήματα τῆς M. Weseudock τοῦ Wagner. «Ἡ κυρία Gabbiā τὰ ἀπέδωσε μὲ τὸ συγκρατημένο αἰσθημα ποὺ ἀρμόζει στὸ εἶδος τοῦ Lied. »Ισως μιὰ μεγαλύτερη ζεστασιὰ νά ἦταν ἀπαραίτητη στὶς συνθέσεις τοῦ Schumann. «Αντίθετα τὰ τραγούδια τοῦ Wagner βρήκαν τὴ μουσικὴ ἀπόδοση ποὺ τοὺς ταιριάζει. »Ο Guarino ἀπέδωσε ἔξοχα ἔξι πρελούδια τοῦ Debussy ἀπὸ τὸν πρῶτο τόμο. Αὐτὸ δῆμως ποὺ πρέπει ἐδῶ νά τονισθῇ ξεχωριστὰ εἰναι ὁ τρόπος μὲ τὸν διποῖο συνόδευσε τὴν τραγουδίστρια. «Υπῆρχε μιὰ θαυμάσια ἀρμονία ἀνάμεσα στοὺς δύο ἀκτελεστές. Τὰ πιάνο δὲ γύρευε νά «οικεπάση» τὴ φωνή, ἀλλὰ ἀντίθετα νά τὴ βοηθήσῃ γιὰ νά φανοῦν καὶ οἱ πιὸ μικρές ἀκφραστικὲς λεπτομέρειες, χωρὶς δῆμως καὶ γι' αὐτὰ νά μειωθῆ ἡ σημασία τῆς συνθέσεϊς. »Ενα θαυμάσιο μάθημα ποὺ ἐλπίζουμε νά βρήκε ἀπήχηση.

Δέν πρόκειται νά συγκρίνουμε ἐδῶ τὸ «Ἐλληνικὸ Κουαρτέττο ἐγχόρδων καὶ τὸ Κουαρτέττο Vlach. Οἱ Τσέχοι καλλιτέχνες ἀσχολοῦνται ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο μὲ τὸ εἶδος αὐτὸ καὶ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς συνεργασίας τους βγαίνει ἀπὸ πολύχρονη κοπιαστικὴ δουλειά. »Οταν λοιπόν ξέρη κανεὶς τὶς δυυκολίες ποὺ ἀντιμετωπίζουν οἱ νέοι μουσικοὶ τοῦ «Ἐλληνικοῦ Κουαρτέτου, τοὺς πλησιάζει μὲ θαυμασμὸ καὶ μὲ ἀγάπη, γιατὶ «ιολμοῦν» κοντά στὴν καθημερινή τους ἀπασχόληση ὡς μέλη τῆς κρατικῆς ὀρχήστρας ή τῆς ὀρχήστρας τῆς E.L.S. νά προσθέσουν τὴν ἐντατικὴ δουλειὰ τοῦ κουαρτέτου.

Οἱ τέσσερεις νέοι ἀκτελεστές ἔχουν φτάσει σ' ένα ἀξιοπρόσεχτο σημεῖο ἐπαφῆς καὶ συνεργασίας. «Αντιμετωπίζουν «ἀπὸ κοινοῦ» τὸ πρόβλημα τῆς ἐρμηνείας, προσπαθῶντας νά παρουσιάζουν ἐνιαία λύση. Οἱ χρωματισμοὶ, τὸ αἰσθημα, ἡ μουσικότητα, ἔχουν δουλευτῆ μὲ σκέψη, ποὺ κάνει ιδιαίτερη ἐντύπωση στὸ κουαρτέτο «τῆς ἄσπας» τοῦ Beethoven. Η τεχνικὴ καὶ δὲ ηχος βρίσκονται

σὲ πολὺ καλὸ καὶ σωστὸ δρόμο ποὺ ἐπιδέχεται φυσικὰ ἔξελιξη. Καὶ νομίζουμε πῶς (εύτυχῶς) οἱ νέοι μουσικοὶ ἀντιλαμβάνονται πολὺ καλὰ πῶς χρειάζεται ἀκόμα δουλειὰ στὴ δύσκολη προσπάθεια ποὺ διάλεξαν.

**

Ἐντελῶς ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον παρουσίαζε ή θη συναυλία συνδρομητῶν μὲ τὸν Γιώργο Χατζηνίκο σὲ έργα Franck, Chopin, Σκαλκώτα, Κωνσταντίνη καὶ Θεοδωράκη. «Αρχισε μὲ τὸ Largo ἀπὸ τὴν Tocatta σὲ ρέθλασσον τοῦ Bach ἐκτὸς προγράμματος, δημιουργήντας ἔτοι μιὰ ἀτμόσφαιρα διπορεος νὰ παρουσιάσῃ δὲ ίδιος μὲ λίγα λόγια τὴν κάθε σύνθεση ποὺ ἐρμήνευε. »Η εισήγηση αὐτὴ ἔδειχνε τὸν βαθιὰ καλλιεργημένο καλλιτέχνη ποὺ μπάρεσε νὰ τοποθετήσῃ σωστὰ τὸν Chopin καὶ τὸn Franck στὴν ἔξελιξη τῆς ἀρμονίας, ν' ἀναπτύξῃ μὲ ἀπλὸ τρόπο βασικές σκέψεις πάνω στὴ μοντέρνα μουσικὴ καὶ ιδιαίτερα τὴν ἐπίδραση τοῦ Schönbērg καὶ τοῦ Béla Bartók στοὺς νεώτερους «Ελληνες συνθέτεις.

Ο Χατζηνίκος κατέχει ἀπόλυτα τὸ ὅργανό του, χωρὶς δῆμως καὶ ν' ἀφήνῃ νά τὸν παρασύρουν οἱ τεχνικές του ίκανότητες. Πίσω ἀπὸ κάθε του ἐκτέλεση διακρίνουμε τὸ γερό χτίσιμο, διπορεος κάθε φράση βρίσκει τὴ σωστή της θέση καὶ δένεται μὲ τὸ μουσικὸ σύνναλο. »Ο Χατζηνίκος μελέτησε κοντά σὲ μεγάλους δασκάλους καὶ μὲ σκληρὴ δουλειὰ ἀνέβηκε τὸ δύσκολο μονοπάτι τῆς τέχνης του. Τώρα μιὰς προσφέρει μιὰ προσωπικὴ πιὰ ἐρμηνεία ἀνθρώπου ποὺ στοχάζεται καὶ ποὺ δὲν καταδέχεται τοὺς φτηνούς συναισθηματισμούς ποὺ ίστο συχνά, δυστυχῶς, ἀναπληρώνουν τὴν ἔλλειψη βαθύτερου μουσικοῦ αἰσθήματος σὲ ἄλλους ἀκτελεστές.

Ἀπὸ τοὺς «Ελληνες συνθέτεις ποὺ ἀκούσκεις ξεχωρίζει ἡ φωτεινὴ φυσιογνωμία τοῦ Σκαλκώτα σὲ έργα μὲ ἀφηρημένο περιεχόμενο καὶ ή νεανικὴ δύναμη τοῦ Θεοδωράκη, ποὺ ἀφομοίωσε λαϊκά στοιχεῖα καὶ τὰ ξανάδωσε μὲ τὴν ἀπαραίτητη μουσικὴ ἐπεξεργασία μιᾶς συγκεκριμένης μορφῆς.

Ο ΒΙΟΛΙΣΤΗΣ IVRY GITLIS

Ο Σύνδεσμος «Ἐλλάς - Ισραὴλ» παρουσίασε τὸν νέο βιολιστὴ Ivry Gitlis σὲ δύο συναυλίες ποὺ σημείωσαν μεγάλη ἐπιτυχία. Γιατὶ σπάνια ἀκοῦμε στὴ Θεσσαλονίκη ἔναν

τόσο καταπληκτικό δεξιοτέχνη πού δε γνωρίζει τεχνικές δυσκολίες. Κι' έτοι μᾶς αποκαλύπτει δλες τις κρυμμένες δυνατότητες του δργάνου πού χειρίζεται με φωνερή άγαπη. Ο Gitlis γίνεται ξνα μὲ τὸ βιολί καὶ τὰ δάκτυλά του κάνουν τις πιδ ἀπιθανες ἀκροβασίες πάνω στὶς χορδές. "Ομως τὸ παίδιμό του συναρπάζει χωρίς νὰ συγκινῇ, γιατὶ λείπει τὸ βαθὺ μουσικό αἰσθημα. "Η παρατήρηση αὐτῆ γεννήμηκε ἀπὸ τὴν παραβολὴ ἀνάμεσα στὴν ἐκτέλεση τῆς σονάτας γιὰ βιολί σόλο τοῦ Reza Bartók καὶ τῆς σονάτας Kreutzer τοῦ Beethoven. Στὴν πρώτη μᾶς φανέρωσε τὸν πλούτο τῆς μουσικῆς αὐτῆς σελίδας πού είναι πυκνὴ ἀπὸ τεχνικά καὶ ἡχητικά εύηρηματα. Στὴ δεύτερη μᾶς ἔδειξε πόσο δύσκολο είναι ν' ἀποδοθῇ τὸ πειριχθόμενο τῆς σύνθεσης αὐτῆς πού ζεχωρίζει ἀνάμεινα σ' δλες τὶς σονάτες τοῦ Beethoven ὡς ἡ πιὸ δύσκολη τεχνικά καὶ μουσικά. "Εργα σὰν τὴ σονάτα Kreutzer ἀπαιτοῦν μιὰ βαθιὰ ἐπαφὴ ἀνάμεσα στοὺς ἐκτελεστές, ἀποτέλεσμα πολυχρονῆς μελέτης καὶ κοινῆς μουσικῆς ἀντιληψης. "Εδῶ ήταν φωνερή ἡ ἀσυμφωνία ἀνάμεσα στοὺς ἐκτελεστές: δὲ Τάνης Γεωργίου, συχνὰ πιὸ λυρικός καὶ πιὸ θερμός ἀπ' τὸν συνάδελφό του, δὲν μποροῦσε νὰ παρακολουθήσῃ τὴ δεξιοτεχνικὴ ἐπίδειξη τοῦ βιολιστῆ καὶ τὸ ἔξωφρενικό του tempio. "Ετοι τὸ ρεσιτάλ τοῦ Gitlis δὲν μπόρεσε νὰ μᾶς δώσῃ τὴ μουσικὴ ἀπόλαυση πού περιμέναμε, ἀπὸ ξναν τὸσο ἀξιόλογο καλλιτέχνη.

XΟΡΩΛΙΑ ΚΑΙ ΟΡΧΙΣΤΡΑ ROBERT SHAW

"Η συναυλία τῆς χορωδίας καὶ δρχήστρας τοῦ Robert Shaw ήταν ἀσφαλῶς ξνα σημαντικὸ μουσικὸ γεγονός γιὰ τὴν πόλη μας. Ποτὲ ὡς σήμερα δὲν ἔχουμε ἀκούσει ξνα τὸσο ἄρτιο χορωδιακὸ συγκρότημα. "Η δύμοιογένεια στὶς φωνές, ἡ ἀπόλυτη πειθαρχία καὶ ἡ ἔξαιρετικὴ μουσικὴ διδασκαλία μᾶς ἔδωσαν ξνα θαυμαστὸ ἀποτέλεσμα. "Η εύκολια μὲ τὴν δροία ἡ χορωδία μεταπήδησε ἀπὸ τὸν Bach, τὸν Schubert καὶ τὸν Debussy στὰ νέγρικα καὶ ἀμερικάνικα τραγούδια, χωρὶς νὰ δειφύγῃ ἀπὸ τὴ σωστὴ γραμμὴ ἐρμηνείας, δείχνει τὴν τελειότητα τοῦ συνόλου. Στὴ λειτουργίᾳ π. χ. τοῦ Schubert, ποὺ ἀποδόθηκε ἔξωχα, μεταδόθηκε δλη ἡ συγκίνηση πού κλείνει τὸ ἔξαισιο αὐτὸ νεανικὸ ἔργο τοῦ συνθέτη.

"Ἐξαίρετη ήταν καὶ ἡ ἐρμηνεία τῶν τριῶν τραγουδιῶν τοῦ Debussy. Τὰ θαυμάσια νέγρικα τραγούδια ήταν μιὰ εὐχάριστη ἔκπληξη γιὰ τὸ κοινὸ τῆς πόλης μας ποὺ πρώτη φορὰ τὰ ἀκουγε. Ἀπὸ τὰ σύγχρονα ἀμερικανικά τραγούδια θὰ ζεχωρίσουμε τὸ μέρος ἀπὸ τὴν δρεπα «Πόργκυ καὶ Μπέξ» τοῦ Gershwin, ποὺ ἀκούσαμε. "Ο συνθέτης, ποὺ πέθανε ἀτυχῶς τόσο νέος, ἔγραψε τὸ ἔργο αὐτὸ δυό χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του καὶ οὐτὸ δύνοιε νέους δρόμους στὴ σύγχρονη ἀμερικανικὴ δρεπα. Τὸ πνεῦμα καὶ τὸ χωδμα μιὰς τέτοιας δρεπας μπορέσαμε νὰ τὸ χαροῦμε ἀπὸ τὴ χορωδία αὐτῆ, τῆς δροίας τὰ μέλη τραγούδησαν ώς σολίστ τούς διάφορους ρόλους.

Tὸ πέρασμα τῆς δρχήστρας καὶ τῆς Χορωδίας Robert Shaw μᾶς ἀπέδειξε πῶς ξνας νέος μὲ δρεξη καὶ ταλέντο μπορεῖ νὰ πειθαρχήσῃ ἔνα χορωδιακὸ συγκρότημα, δσο δύσκολο κι' ἀν φαίνεται αὐτό, καὶ μὲ τὴ σκηνὴ δουλειά νὰ φτάσῃ σὲ μουσικὴ τελειότητα ἀγνωστὴ στὸν τόπο μας. Παραπονόμαστε πολλές φορές δτι δὲν ἔχουμε μιὰ μόνιμη χορωδία πού νὰ δίνη παραστάσεις μὲ ἔργα σοβαρά. Πιστεύουμε πῶς αἰτία είναι η ἔλλειψη μιᾶς ἡγετικῆς φυσιογνωμίας. "Η ἔλλειψη ἐκείνου ποὺ θὰ ἔμπνευση τοὺς χορωδούς, θὰ τοὺς ἔμψυχώσῃ, θὰ τοὺς μεταδώσῃ τὴ μουσικὴ του φλόγα καὶ θὰ τούς κάνη τέλος νὰ πιστέψουν δτι ὑπηρετοῦν σωστά καὶ δημιουργικά τὴ μουσική.

ERWIN LASZLO

"Η ἀμερικανικὴ "Υπηρεσία Πληροφοριῶν μᾶς παρουσίασε τὸν νέο Ούγγρο πιανίστα Erwin Laszlo σὲ δύο συναυλίες "Ο ἔξαιρετος αὐτὸς καλλιτέχνης είναι ἀπὸ τοὺς νέους ἐκείνους ποὺ μὲ δληθινὴ ἀφοσίωση ἔχουν δώσει τὸν ἔχυτό τους στὴ μουσική. Γι' αὐτὸ καὶ τὰ ἐπιτεύγματά του ήταν ἀξιοθαύμαστα. Οι φράσεις του σωστές, δὲ ηχος του καθαρὸς καὶ ἡ ποιότητά του λαμπρή. Λυπόμαστε μόνο πού τὸ πρόγραμμά του ήταν πρωστρομοσμένο περισσότερο σιὰ γοῦστα τοῦ μεγάλου κοινοῦ, ποὺ ἐνθουσιάζεται ίδιαίτερα μὲ τὶς φανταχτερὲς συνθέσεις τοῦ Liszt. "Ετοι χάσαμε τὴ σπάνια ἀπόλαυση νὰ ἀκούσουμε μιὰ ἐρμηνεία του ἀλλων βαθύτερων καὶ πιὸ οὐσιαστικῶν ἔργων. "Οπωσδήποτε τὸ πέρασμά του ἀπὸ τὴν πόλη μας ἔδωσε

πολλή χαρά σέ δσους τὸν ἀκουσαν καὶ γεύ-
θηκαν τὴν ἀπαράμιλη τέχνη του.

ΔΥΟ ΣΥΜΦΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΑΥΓΛΙΕΣ

Μᾶς εἶναι δύσκολο νὰ παρακολουθήσουμε
ὅλες τὶς μουσικὲς ἐκδηλώσεις τῆς πόλης μας,
γιατὶ τὸν τελευταῖο καιρὸν ἔχουν πληθύνει
ἔξαιρεις. "Ετσι δὲν ἔλειψαν καὶ δύο συμ-
φωνικὲς συναυλίες, πράμα ἀξιόλογο γιὰ τὴ
Θεσσαλονίκη. "Η μία ὁργανωμένη ἀπὸ τὸν Σύν-
δεσμον 'Αποφοίτων 'Ωδείων, μὲ μαέστρο τὸν
κ.Β. Θεοφάνους καὶ σολίστ τὸν πιανίστα κ. Γ.
Θυμῆ καὶ τὴν ὑψίφωνο κ.' Ιφ. Διδασκάλου, καὶ
ἡ ἄλλη τῆς ὁρχήστρας τοῦ Ραδιοφωνικοῦ
Σταθμοῦ Θεσσαλονίκης μὲ μαέστρο τὸν κ.
Α. Ζώρα καὶ σολίστ τὴν πιανίστα δίδα Νόρα
Λουκίδη. Δὲν μποροῦμε νὰ πούμε πῶς εἶχαμε
εἴτε στὴ μιὰ εἴτε στὴν ἄλλη περίπτωση ἐκτέ-
λεση ἄρτια. Οἱ ἀδυναμίες ήταν πολλὲς καὶ
διάφορες καὶ δὲν μπόρεσαν νὰ κατατηθοῦν
ἀπὸ τὶς φιλότιμες προσπάθειες μαέστρων
καὶ ἐκτελεστῶν. Τὸ πρόβλημα τῆς συμφωνί-
κης μένει, νομίζουμε, πάντα ἀνοιχτὸ γιὰ τὴ
Θεσσαλονίκη. "Η λύση του δὲν μπορεῖ νὰ
δοθῇ, παρὰ μόνο μὲ τὴν ὑπαρξὴ μόνιμου διευ-
θυντῆ ὁρχήστρας

P. BERNAC — FR. POULENC

"Ο Σύλλογος τῶν ἀποφοίτων τῶν 'Ωδείων
Θεσσαλονίκης μᾶς παρουσίασε τελευταῖα
δύο περίφημους Γάλλους καλλιτέχνες, τὸ
βαρύτονο Πιέρ Μπερνάκ καὶ τὸ διάσημο
πιανίστα καὶ συνθέτη Φρανσής Πουλένκ. Τὸ
πρόγραμμα περιελάμβανε μία πολὺ ἐνδιαφέ-
ρουσα σειρά τραγουδιῶν τῶν Γάλλων συ-
νεθῶν 'Ανρύ Ντεπάρι, Ντεμπυσσό, Ραβέλ καὶ
Πουλένκ. Στὰ τραγούδια αὐτὰ κυριαρχεῖ
ἡ ἀπαγγελία τοῦ κειμένου καὶ ζεχωρίζει ἡ
τέχνη τῆς φωνητικῆς ἐκφράσεως, ποὺ σχετί-
ζεται ὅμεσα μὲ τὸν ποιητικὸ λόγο. Τὸ ίδια
τέρο αὐτὸ δίδος τῶν τραγουδιῶν, δῆν δὲν
ἐπικρατεῖ κυρίως δὲ γύκος τῆς φωνῆς, ἀλλὰ
ἡ τεχνικὴ καὶ γενικά ἡ ἐκφράση, εἶναι ἀγνω-
στὸ σὲ μᾶς καὶ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ δυσνόητο.
"Ετοι ἔχηγεται ἡ ἔλλειψη κατονοήσεως καὶ
οἱ συγκρατημένες ἐκδηλώσεις ἀπὸ μέρος τοῦ
κοινοῦ πρὸς τοὺς καλλιτέχνες, οἱ δόποιοι
ήταν προχρηματικά ὅψιοι. "Η φωνὴ τοῦ βα-
ρυτόνου ήταν περιορισμένης ἐντάσεως, ἡ ἐκτέ-
λεση ὅμως τῶν τραγουδιῶν ὑπῆρξε πραγ-
ματικὰ ἀριστουργηματικὴ καὶ ἡ τεχνικὴ

τοῦ ἀπαράμιλη. "Η συνοδεία τοῦ πιάνου
ἀπὸ τὸ συνθέτη ἥταν μοναδική.

"Ο Σύλλογος ἀποφοίτων τῶν 'Ωδείων,
ἐπιθυμῶντας νὰ ὁργανώσῃ στὴν πόλη μας
σειρὰ συναυλιῶν γιὰ νέους, ἔκρινε κατάλ-
ληρο νὰ ἐγκανιάσῃ τὴ σειρὰ αὐτὴ μὲ τοὺς
Γάλλους καλλιτέχνες. Σφάλμα βασικό ἥταν
νὰ δοθῇ μιὰ συναυλία γιὰ νέους μὲ τὸ ἴδιο
αὐτὸ πρόγραμμα, τὸ τόσο δυσνόητο, ποὺ
ὅπως ήταν ἐπόμενο δὲν ήταν δυνατὸ νὰ
ἐνδιαφέρῃ τὴ νεολαία. "Η δυσφορία τους ἐκδη-
λώθηκε μὲ κάθε τρόπο, μέχρι τοῦ σημείου
νὰ δημιουργηθοῦν ἀνάρρωστοι θόρυβοι, καὶ
μιὰ πολὺ δυσάρεστη ἀτμόσφαιρα. Οἱ καλλι-
τέχνες ἀναγκάστηκαν στὴν ἀρχὴ νὰ συντο-
μέψουν τὸ πρόγραμμα καὶ μετὰ νὰ τὸ δια-
κόψουν. Εὕκολα βέβαια φαντάζεται κανεὶς
τὴν ἀπογοήτευση καὶ τὴν πικρία τῶν καλ-
λιτεχνῶν καὶ τὶς δυσάρεστες ἐντυπώσεις ποὺ
ἀπεκόμισαν φεύγοντας ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη.

Πρέπει λοιπὸν νὰ καταβληθῇ κάθε προσ-
πάθεια ἀπὸ τοὺς ὁργανωτές τῶν συναυλιῶν
γιὰ νέους νὰ ἀποφεύγωνται οἱ ἀπολύτιστες
αὐτές ἐκδηλώσεις καὶ νὰ δίνεται μεγάλη
προσοχὴ στὴν κατάρτιση τῶν προγραμμάτων,
ποὺ πρέπει ἀπαραίτητα νὰ περιλαμβάνουν
ἔργα κατανοητὰ γιὰ τὰ παιδιά, τὰ δόπια ὅχι
μόνο θὰ μποροῦσαν νὰ εὐχαριστοῦνται ἀπὸ
τὶς συναυλίες αὐτές, ἀλλὰ καὶ νὰ ἐνθουσιά-
ζωνται. Χρείαζεται λοιπὸν πείρα μεγάλη
σ' αὐτὸ τὸ θέμα καὶ ἡ ὁργάνωση τῶν μα-
θητικῶν αὐτῶν συναυλιῶν νὰ γίνεται ἀπὸ
κατάλληλα πρόσωπα.

Η ΤΕΧΝΗ
στὴ Θεσσαλονίκη
ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΕΑΤΙΟ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ

- 'Ετησία : 'Εσωτερικοῦ Δρ. 30
- » : 'Εξωτερικοῦ Δολ. 2
- Τυμὴ φύλλου Δραχ. 3



"Υπεύθυνοι κατὰ τὸν Νόμο :

Αίγαος Πολίτης
Ίκτίνου 6.

"Υπεύθυνος Τυπογραφείου :
Νίκος Βλαχόπουλος, Έρμοι 58.

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Στὸ πρῶτο τεῦχος ἡμασταν ἀναγκασμένοι ν' ἀρχίσουμε μ' ἑνα ἄχαρο πρελούδιο. Ἐκθέσεις σὲ πλατύσκαλα, ἔργα ποὺ σὲ ἑποχρέωναν νὰ μιλήσησι αὐστηρά. Ὁμως τὸ 1956, μολονότι δίσεκτο, ἀρχίσε μὲ τοὺς καλύτερους οἰωνοὺς στὸν τομέα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν. Οἱ ἀπόφοιτες τῶν ἐκπαιδευτηρίων Βαλαγιάνη, συνεχίζοντας τὴν ἀξιεπαίνη παράδοση τοῦ σωματείου τους, ὁργάνωσαν τὴν ἔκθεση τοῦ γνωστοῦ Ἀθηναίου ζωγράφου Σπύρου Βασιλείου. Ο Δῆμος Θεσσαλονίκης, ἐγκαινιάζοντας τὸ πρόγραμμά του γιὰ τὴν ἐνίσχυση τῆς καλλιτεχνικῆς δουλειᾶς στὴν πόλη μας, βρήκε μιὰ αἴθουσα, τὴ διαρρύθμισε καλαίσθητα καὶ κάλεσε ζωγράφους καὶ γλύπτες τῆς Θεσσαλονίκης σ' εὐγενικὸ συναγωνισμό. Ἔτσι τὸ Σαββατοκύριακο 3 καὶ 4 Μαρτίου μιὰ καλότυχη σύμπτωση μᾶς καλοῦσε ἀπὸ τὴ μιὰ αἴθουσα στὴν ἀλλη.

ΕΚΘΕΣΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΣΠΥΡΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Ἡ ἔκθεση Βασιλείου ἔγινε σὲ μιὰ πολὺ συμπαθητικὴ καὶ καταλληλὴ αἴθουσα, στὸ ὑπόγειο τοῦ μεγάρου ποὺ κτίζεται τώρα στὴ γωνία Μεγ. Ἀλεξάνδρου καὶ Ἀοιστοτέλους. Εἶναι μόνο κοίμα ποὺ ἡ ἔκθεση θὰ μείνη, φαίνεται, ἡ πρώτη καὶ τελευταία σ' αὐτὸ τὸ χῶρο.

Στὰ σημειώματά μας, ποὺ διαβάζονται δταν πιὰ οἱ ἔκθεσεις ἔχουν κλείσει, δὲν μπορεῖ καὶ δὲν πρέπει, νομίζουμε, νὰ γίνεται συχνὴ ἀναφορὰ σὲ συγκεκριμένα ἔργα οὕτε νὰ σταματοῦμε σὲ λεπτομέρειες. Ἄλλωστε στὴν ἔκθεση αὐτὴ ὁ Βασιλείου μᾶς παρουσιάσε μιὰ ἔργασία μὲ χαρακτηριστικὴ ἑνότητα, τόσο στὴ σύλληψη, δσο καὶ στὴν ἐκτέλεση. Η ἑνότητα τούτη δίνει ἀκριβῶς στὸ ἔργο του αὐτὸ ποὺ δνομάζουμε «στύλ». Καὶ «τὸ στύλος εἶναι ὁ ἀνθρωπός» λέει τὸ παλιὸ

γνωμικό. Ἡ συγχρότηση τῆς προσωπικότητας τοῦ καλλιτέχνη καθορίζεται στὴ δημιουργία του, δταν βέβαια ὑπάρχῃ. Καὶ στὴν περίπτωσή μας ὑπάρχει ἔντονη. Ἡ Απὸ τὶς λιθογραφίες τῶν μηνῶν ἴσαμε τὸ Μελαγχολικὸ τοπίο αἰσθάνεσαι τὸν τεχνίτη ποὺ ἔχει μάτι γιὰ νὰ βλέπῃ, μιαλὸ γιὰ νὰ συνθέτῃ καὶ χέρι γιὰ νὰ ἔκτελῇ. Ἡ Αν ζητούσαμε μιὰ ἔκφραση γιὰ νὰ κλείσουμε τὸ πνευματικὸ κλίμα τῆς δουλειᾶς αὐτῆς, θὰ καταλήγαμε στὴ λέξη λυρισμός, προσθέτοντας τὸ ἐπίνθετο χαρούμενος. Χαρούμενος λυρισμὸς ἦ, ἀκόμη πιὸ ἀπλά, κέφι εἶναι χυμένο σὲ δλο τὸ ἔργο. Ἔνα κέφι, ποὺ πολὺ συχνὰ φτάνει σὲ ἀνεπιήδευτο κιονύμο (ἀρ. 34 π.χ. καὶ Μελαγχολικὸ (;) τοπίο). Ἡ χαρούμενη αὐτὴ διάθεση, ποὺ ὑπῆρχε πάντα στὸ ἔργο τοῦ «πατάρμα - Σπύρου», γίνεται σιγὰ σιγὴ ἔνα πιστεύω—θάταν πολὺ βραὸν νὰ ποῦμε ποσμοθεωρία; Σημάνει πίστη στὴ ζωὴ καὶ ἀγάπη στὸν κόσμο, στοὺς ἀνθρώπους καὶ στὰ ζῶα καὶ στὰ πράματα. Μὲ τὰ ἀγαπημένα του καρδιὰ καὶ τὰ σπίτια καὶ τὴ θάλασσα μᾶς φέρνει τὸ μήνυμά του τῆς ἀνθρωπίας καὶ τῆς φωμιοσύνης. Ἀνοιχτούσην καὶ φῶς στὴν καρδιὰ καὶ στὸ νοῦ. Τέτοιο, νομίζω, εἶναι τὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου. Φυσικὰ ἐκεῖνο ποὺ ἔκφράζει τὸ περιεχόμενο, αὐτὸ εἶναι ἡ μορφή, τὸ σχέδιο δηλαδή, τὸ χωρία, ἡ σύνθεση. Καὶ τὰ τεχνικὰ μέσα ὑποτάζονται στὴ θέληση τοῦ καλλιτέχνη. Τὸ λάδι δὲν ὑπάρχει. Εἶναι πολὺ βραὸν καὶ πολὺ πυκνό, ἵσως ἀκόμη καὶ ἀνήσυχο ὑλικὸ γιὰ τὸν κόσμο τοῦ Βασιλείου. Κάτι πιὸ ἀπαλὸ καὶ πιὸ ἥρεμο καὶ ἥμερο πήρε τὴ θέση του: τὸ αὐγό. Τὰ χρώματα παίργουν μ' αὐτὸ διαφάνεια καὶ ἰσορροπούν στὸ σύνολο. Γιατὶ αὐτὴ ἡ φωτιστικὴ ἑνότητα προβάλλει σὰν αἴτημα τοῦ καλλιτέχνη. Πόσες δραματικὲς προσπάθειες δὲν ἔγιναν ἀλήθεια ἀπὸ τὸν ζωγράφους πάντοτε, γιὰ νὰ συλλάβουν αὐτὸ ποὺ λέμε φῶς, οὐτὸ ποὺ εἶναι οὐσιαστικὰ ἡ πηγὴ τοῦ χωρίατος καὶ ὁ όνθιμοιστής τῆς ποιότητάς του. Ὁ Βασιλείου φτάνει τώρα σὲ μιὰ δικῆ του λύση. Τὸ φῶς εἶναι τελείως ἐνιαίο· γίνεται στοιχεῖο ὑπαρκτὸ σὲ κάθε σημεῖο τοῦ πίνακα καὶ σύγχρονα ἀσύλληπτο στὴ συγ-

κεκριμένη παρονοία του. Μ' αὐτὸν τὸν τοόπο τὰ χρώματα ἴσορροπον καὶ πάλοντον τὸ καθένα μιὰ ἀπόλυτη ἀξία. Καθαρὰ χρώματα σὲ σαφεῖς ἐπιφάνειες (ἔξοχα δείγματα: Τὸ ἔξοχικό κέντρο, Ηδός γιὰ πλανόδιο φωτογράφο καὶ τὸ Ἐνθύμιο τῆς ὁδοῦ Ἀχιλλέως. Προβ. καὶ τὴ σπουδὴ ἀριθ. 35).

Νὰ ἐφαρμόσῃ αὐτὴ τὴν ἀρχὴν τοῦ ἑγιαίου φωτὸς σὲ θέματα ποὺ ἀντιστέκονται ἀπὸ τὴ φύση τους σὲ μιὰ τέτοια προσπάθεια ἐπιχειρεῖ π. χ. στὸ Καφενεδάκι μέσα στὸ δάσος. Τούτη δούτης ἡ ἀρχὴ κατευθύνει (ἢ συμβαδίζει ἀν ὑέλετε) σὲ μιὰν ἀφαίρεση τοῦ τριδιάστατου χώρου καὶ στὴν ὑπαγωγὴν του στὸν δπικὸ κόσμο τῶν δύο διαστάσεων. Ἐδῶ τὸ πρόβλημα γινόταν ἐλκυστικὸ καὶ ἐπικίνδυνο. Ἰστορικὰ προπργούμενα μποροῦσαν νὰ δελεάσουν τὸ ζωγράφο. Καὶ τὸ θεωροῦμε μιὰ ἀπὸ τὶς σημαντικές ἐπιτυχίες του διὰ τὰ ἔπερασε, γνωσίζοντάς τα καὶ ἀγτλῶντας ἵσως διδάγματα ἀπὸ αὐτά. Ἡ λύση ποὺ δόθηκε ἔχει καὶ πάλι τὴν προσωπικὴν σφραγίδα τοῦ ζωγράφου καὶ εἶναι σύμφωνη τόσο μὲ τὴν πνευματικὴν διάθεσή του, δοσο καὶ μὲ τὴν ἀρχὴν τοῦ ἑγιαίου φωτὸς. Τούτη ἡ συμφωνία δείχνει τὴν ἀναγκαιότητα καὶ εἰλικρίνειαν τῆς. Ἀποτελεῖ, μὲ ἄλλα λόγια, ἓνα ἀπὸ τὰ μέσα ἔκφρασης καὶ δχι ἐκζήτηση ποὺ σκοπεύει νὰ κάνῃ ἐντύπωσην. Ἐτοι φτάνουμε σὲ μιὰ εἰκόνα τοῦ κόσμου πέρα ἀπὸ τὴ συγκεκριμένη πραγματικότητα, κάπου ἀνάμεσα στὸν κόσμο τοῦ δνείδου καὶ τοῦ ἀφηρημένου στοχασμοῦ. Καὶ ἐδῶ πόλι ἔχουμε τὴ δύσκολη συζητία τῶν δύο ἀπαραίτητων αὐτῶν συνθετικῶν τοῦ ἔργου: τοῦ λόγου καὶ τοῦ ἀλογού.

Ἐπάνω σ' αὐτὲς τὶς βάσεις στήνεται πιὰ καθαρὴ ἡ χωραματικὴ συμφωνία. Ἀκολουθώντας τὴν ἀπλοποίησην κι' ἐδῶ, φτάνει ὁ ζωγράφος στοὺς πιὸ ἀπλοὺς καὶ γι' αὐτὸς στέρεοντας τὸνούς. Ἡν λέγαμε δῆλη τὴ δουλειά του μελέτη τοῦ γαλάζιου καὶ τολμούσαμε νὰ βροῦμε στὴν προτίμησή του αὐτὴ τὴν ἀγάπη του γιὰ τὴ θάλασσα καὶ τὸν οὐρανὸν ἢ τὴν ἀνατοφήν του μέσα στὸ χρῶμα τῆς Ἑλλάδας, δὲ θὰ κάναμε, νομίζω, φιλολογία. Τὸ μπλέ ποτίζει πάθε του ἔργο. Ὁμως γιὰ νὰ

φτάσῃ στὸ χρῶμα τῶν «ἀπλωμένων διζτῶν» (ἀρ. 12) καὶ νὰ τὸ δέσῃ μὲ τὸ χοντροκόκινο ποὺ προβάλλοντα μπροστὰ τὰ δίχτυα, πόσος κόπος στὰ δύο ἄλλα ποὺ προηγήθηκαν (ἀρ. 10 καὶ 11). Ἐτοι τελειωμένη τὴ δουλειὰ τὴ φανταζόμαστε πάντα εὔκολη καὶ ἔχοντας ποὺς αὐτὴν ἀκριβῶς ἢ εὐκολία, ποὺν τὴν κάνει πειστική, εἶναι ἡ κατάληξη ἐνὸς σκληροῦ ἀγώνα. Νὰ ισορροπήσῃς καὶ νὰ πεισης γιὰ τὴν ἀνάγκη τῆς συννήταρξης τοῦ πράσινου καὶ τοῦ μπλέ π. χ. στὴ Βάρκα μπροστὰ στὸ περιβολάκι, δὲν εἶναι κάτι τὸ εἴκολο. Οὔτε εὔκολο εἶγαι νὰ ὑψώσης τοὺς χωραματικοὺς τόνους τῆς ἐκκλησιᾶς πάνω ἀπὸ τὶς κόκκινες καὶ προπάντων τὶς μπλέ ἀρμονίες τῶν καραβιῶν, ποὺ εἶναι ἀραιγμένα μπροστά τῆς (παρόμοιο χωραματικὸ πρόβλημα βλέπουμε καὶ στὸν Πουνέντε). Ὁμως δταν τὸ κάνης αὐτό, ιότε ἡ χαρὰ τοῦ χωρίατος, ποὺ μὲ συγκίνηση καὶ σοφία ἔχει ἀπλωθῆ στὴν ἐπιφύνεια, εἶναι μεγάλη. Καὶ σὲ ὅδηγει ἀπὸ δῶ κι' ἀπὸ κεῖ, γιὰ νὰ σὲ σταματήσῃ σ' ἓνα πανηγύρι ποὺ ματαιώθηκε λόγω βροχῆς (αὐτὴν νὰ πάστρεψε λοιπὸν τοὺς τοίχους τῶν σπιτιῶν καὶ νᾶπλυνε τὶς σημαῖες καὶ τὶς κοφδέλες, γιὰ νὰ φιγιάζουν ἔτσι φρέσκες στὰ μάτια μας ;)

Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ ποῦμε περισσότερα. Ἡν δὲν ἀναφέρομε ίδιαίτερα παμάνικαν ακουαρέλα δὲ σημαίνει πῶς εἶγαι ἔργα δεύτερης ποιότητας. Τὸ Ἀπόβροχο π. χ. ἢ ἢ Ἄνδρος μὲ τὴ φοινικὰ ἔχουν καὶ τὸ κτίσιμο καὶ τὸ φῶς καὶ τὸ χρῶμα ἐνὸς πτέρεον ἔργον. Οὔτε γιὰ τὰ πορτραϊτα ἔχουμε χῶρο νὰ μιλήσουμε ίδιαίτερα, μιολονότι δὲν παύουν νὰ εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ καρακτηριστικές δημιουργίες τοῦ Βασιλείου. Τὰ φωτεινὰ πρόσωπα τῶν παιδιῶν του στὸ Ἐνθύμιον τῆς ὁδοῦ Ἀχιλλέως νὰ θυμηθοῦμε ἢ τὴν Ηδός γιὰ πλανόδιο φωτογράφο ἢ τέλος τὸ Ηλιοσκήτη μὲ τὴ θαλασσοδαρμένη μοσφή καὶ τὸ ἀποφασιστικὰ σίγουρο κάθισμα ;

Θὰ περιμένουμε μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον τὴν καινούργια δουλειὰ τοῦ Σπύρου Βασιλείου καὶ θὰ χαροῦμε σύντομα νὰ τὴ δοῦμε πάλι ἐδῶ στὴ Θεσσαλονίκη.

Δ' ΟΜΛΑΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΟΡΓΑΝΩΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΗΜΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΙΠΣ

“Π Α’ Όμαδική ”Εκθεση Εἰκαστικῶν Τεχνῶν ἀπὸ καλλιτέχνες τῆς Θεσσαλονίκης παρουσιάζει ίδιαιτέρῳ ἐνδιαφέρον. Κι’ αὐτὸν γιατὶ εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ βλέποντες συγκεντρωμένους δῆλους τοὺς ζωγράφους καὶ γλύπτες τῆς πόλης μας. Μάλιστα γιὰ πολλοὺς ἀπ’ αὐτοὺς ἡ ”Εκθεση αὐτὴ ἀποτελεῖ καὶ τὴν πρώτη δημόσια ἐμφάνιση. Θὰ πρέπει νὰ σημειώσουμε τὴν ἀπευθύνα τοῦ Πολ. Ρέγκου, ποὺ ὅφειλεται, καθὼς εἴπε, στὸ διτὸ τὸν τελευταῖο καιρὸν εἴλε ἐκθέσει στὸ Παρθίον καὶ εἰχε ἀφῆσει ἐκεῖ τὰ χαρακτηριστικότερα ἔργα του.

”Υστερα ἡ ”Εκθεση παρουσίασε καὶ τὸ ἐνδιαφέρον διτὶ ήταν σύγχρονα καὶ διωγνωνισμὸς μὲ ἡθικὰ καὶ ἥλικα ἔπαθλα. Τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ διαγωνισμοῦ δὲν πρόσκειται νὰ τὸ κρίνουμε. Τὰ παρόπανα εἶναι φυσικὸ νὰ μὴ λείπουν καὶ οἱ διαφορεῖς τῆς γνώμης εἶναι ἀναπόφευκτες σὲ τέτοιες περιπτώσεις. Στὸ τέλος τέλος ἀς μὴν ἔχοντο διτὶ πρόσκειται γιὰ τὴν πρώτη προσπάθεια καὶ δις ἐνήρθομες ἀδιάκοπη συνέχεια γιὰ τὰ ἐπόμενα χρόνια. ”Αν μᾶς ἐπιτρέπεται κάποια ὑπόδειξη, θὰ λέγαμε διτὶ στὸ μέλλον, ἐφ’ διον δὲ Δῆμος ἔχει τὴν διάθεση νὰ βραβεύῃ τὰ καλύτερα ἔργα, θὰ πρέπει νὰ διαχωρίσῃ τὸ βραβεῖο σὲ κατηγορίες, γιατὶ δὲν εἶναι εὐκολὴ ἡ σύγκριση μιᾶς ἀκονιαρέλας π. χ. καὶ ἐνὸς λαδιοῦ. Αὐτὸ δὲλλωστε ἔγινε στὸ λογοτεχνικὸ διαγωνισμό, διότι κωρίστηκαν δὲ πεζὸς λόγος ἀπὸ τὴν ποίηση καὶ ἀπὸ τὸ δοκίμιο.

Τὸ ἐνδιαφέρον τῆς ἔκθεσης αὐτῆς εἶναι πολλαπλὸ καὶ δχι μόνο ἔξωτερικό. Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ δουλειὰ τῶν καλλιτεχνῶν ποὺ ἔκθετον τὰ πιὸ διάφορα ἔργα. Εἶναι διάσκολο νὰ σταματήσουμε σὲ δῆλους καὶ σὲ δλα, γιατὶ αὐτὸ θὰ σήμανε μόνο ἀπαρίθμηση δινομάτων, ἀχρηστη φυσικά. Μιὰ πρώτη γενικὴ παρατήρηση ποὺ μποροῦμε νὰ κάνουμε εἶναι διτὶ τὸ ἐπίπεδο γενικὰ ήταν ἵνανοποιητικό. ”Άν στὴν ἐπιλογὴ φαινόταν ἡ ”Ἐπιτροπὴ λιγάκι πιὸ αὐστηρὴ καὶ ἀφαιροῦσε ἀκόμη ἔνα δέκα τοῖς ἔκατο,

θὰ εἶχαμε μιὰ στάθμη ποὺ θὰ ἄντεχε σὲ κάθε κριτική.

”Αρχίζοντας ἀπὸ τὰ γ λ ν π τ ἀ πρέπει νὰ σημειώσουμε διτὶ τὸ μικρὸ τοὺς ποσοστὸ σχετικὰ μὲ τὰ ἔργα ζωγραφικῆς ἥταν κάτι ποὺ ἔπρεπε νὰ τὸ περιμένουμε. Εὔκολα σχεδιάζεις καὶ ζωγραφίζεις, ἀλλὰ δύσκολα καταπιάνεσται μὲ μιὰ δουλειὰ ποὺ θέλει καὶ κόπο πολὺ καὶ ὑλικὰ ἀκριβότερα, ἀλλὰ καὶ γνώσεις τεχνικὲς περιστότερες. Ηοιοτικὰ δὲ θὰ τὰ θεωρούσαμε πολὺ ἵνανοποιητικά. ”Ο Βαρδάκας π. χ. στέκεται σ’ ἓναν νατονοραλισμὸ ἐντελῶς ξεπερνούμενό, χωρὶς νὰ δίνη ἔστω κι’ ἔτσι κάποια ζωὴ στὶς μορφές του, ποὺ γενικὰ δὲν πείθουν. Πιὸ ζωντανὸς εἶναι δὲ Γεωργιάδης, ἀλλὰ καὶ ἐδῶ οἱ φρόμες ἔχουν ἀστάθεια καὶ ἀβεβαιότητα. ”Ο Νικολαΐδης παρουσιάζεται κάπως ἀνισος. Τὸ γηγενό του, δύσκολο θέμα εἶναι ἀλήθεια, δὲν ἔχει σωστὸ πλάσιμο καὶ τὸ χτίσιμό του εἶναι ἀσθενικό. ”Αντίθετα τὸ »κεφάλι παιδιοῦ» ἔχει περισσότερη κατανόηση τοῦ πλαστικοῦ ὄγκου καὶ μὲ ἀπλά μέσα φτάνει σὲ μιὰν ἀληθινὴ διάπλαση τῶν ἀπαλῶν παιδικῶν ἐπιφανειῶν. Νομίζουμε διτὶ αὐτὸ ήταν τὸ πιὸ στέρεο πλαστικὰ γλυπτὸ ἔργο. Τοῦ Τορτομάνη τὴν δουλειὰ τὴν ἔχουμε ξαναδῆ. ”Ἐνδιαφέρουσα προσπάθεια νὰ δώσῃ με τοῦ ἀνάγλυφου τὶς δυνατότητες τοὺς καπημόνς του, δὲλλὰ τὸ ἀνάγλυφο ἀποτελεῖ καὶ συνθετικὲς ἱκανότητες μεγαλύτερες καὶ διάπλαση τῶν ἐπιφανειῶν πιὸ καθαρῆ. Αὐτὸ εἶναι ἀνάγκη νὰ ποῦμε καὶ γιὰ τὸ ”Ανάγλυφο τῆς Κατοχῆς τῆς Χατζῆ. ”Οτι ἔνα δραματικὸ θέμα προσφέρεται γιὰ ἀνάγλυφο, δὲν τὸ ἀρνιόμαστε. ”Ακόμη δὲν ἀρνιόμαστε τὴν πρόσθεση τῆς κολλιτέχνιδας νὰ μᾶς πή μιὰ ἴστορία τραγική. Αὐτὸ ήταν δικαίωμά της. ”Ομως νομίζουμε πῶς ἡ πραγματοποίηση τῶν προσθέσεων δὲν ἔδωσε τὸ ἀποτέλεσμα ποὺ θὰ προσδοκοῦσε ἡ ίδια. ”Η μικρὴ μακέτα κλείνει πολλὲς δυνατότητες. Τὸ ἐκτελεσμένο τμῆμα της δὲν τὶς πραγματώνει. Οἱ μορφές συμφύουνται καὶ διαλύονται κάτω ἀπὸ τὸ δάσος τὶς ἔξινες. Προσπερνοῦμε τὸν ”Ανδρα, κακὴ ἔκδήλωση μοντέρνας δημην τέχνης, καὶ στεκόμαστε μὲ διορία στὸ Ζευγάρι. Τὸ σύμπλεγμα

τοῦτο ἔχει ἐσωτερικὴ ἀντίφαση. Τὸ ἐπάνω μέρος στέκεται τελείως ἀνεξάρτητο ἀπὸ τὸν κάτω ὅγκο. Ἐγδιαφέρουσα εἶναι ἡ διάπλαση τῶν κεφαλῶν, ἀλλὰ τὸ ὑπόλοιπο εἶναι ἀπλαστό. Μένει δὲ Κομόδ· ἀντίθετα μὲ τὰ προτιγούμενα ἔργα, τείνει πρὸς κάπιον φεαλισμό. Δὲν εἶναι χωρὶς κατανόηση δουλεμένη ἡ κοιλιά, καὶ οἱ κομμένοι μηροὶ στηρίζουν καλά τὶς ἐμπόδις ἐπιφράνεις. Ὁμως τὸ πίσω μέρος δὲν ἀκολουθεῖ ἀνάλογα. Ὁποσδήποτε ἡ Χατζῆ δίνει τὸ πιὸ πλούσιο ἔργο γλυπτικῆς σ' αὐτὴ τὴν ἔκθεση. "Ισως εἶναι ἀκόμη νέα καὶ δοκιμᾶς νὰ βρῇ ἐκφραση στὶς ἀνησυχίες της. Ὁμως θὰ πρέπει νὰ μὴ γοητευθῇ ἀπὸ ἐπιφανειακὰ ἐπιτεύγματα. Ὁ ὅγκος ἔχει τρεῖς διαστάσεις καὶ αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ τὸ ἔχει.

Τὰ ζωγραφικὰ ἔργα εἶναι τὰ περισσότερα. Καὶ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα."Έχουμε λάδια, ἀκουαρέλες, τέμπερες, σχέδια καὶ ξυλογραφίες. Οἱ ἔν λογαριάς δύμως δὲν ἔχουν ἀκόμη τὴν ποιότητα μιᾶς ὁρμητικῆς δουλειᾶς. Ὁ τεχνίτης τοὺς Παπακρασᾶς εἶναι ἀξιέπαινος γιὰ τὴ δουλειὰ ποὺ κάνει, ἀλλὰ θὰ πρέπει νὰ μελετήσῃ πολὺ γιὰ νὰ δώσῃ παλιὸ στὴ γραμμὴ του. Ἀντίθετα τὰ σχέδια βρίσκονται σὲ ὑψηλὸ ἐπίπεδο. Ξεκωρίζουν τοῦ Μοσχίδη μὲ τὴν καθαρὴν καὶ ἐκφραστικὴ γραμμὴ, τὴν εὐχυμηνὴ καὶ εὐλύγιστη. Τῆς Πιτέρη καὶ τοῦ Κατωπόδη ἔχουν εὐγένεια καὶ σταθερὴ χάραξη, ὅμως ἀκόμη κάτι τὸν λείπει γιὰ νὰ πάρουν τὴ ζεστασιὰ τοῦ ἀκεδαιομένου ἔργου. Ἐδῶ πρέπει νὰ σημειώσουμε καὶ τὸ σχέδιο μὲ χωματιστὰ μολύβια τῆς Βικελίδου. Ζεστὰ τὰ χρώματά του, ἐλαφριὰ ἡ γραμμὴ του, στημένα τὰ σχήματα ποὺ συνυθέτει.

Οἱ ἄκοντα αριθμοὶ δὲν εἶναι σχετικὰ πολλές. Ἰσως αὐτὸ δείχνει πῶς ὑπάρχει ἡ γνώση τῆς δυσκολίας ποὺ προβάλλει τὸ εὐαίσθητο αὐτὸ εἶδος. Ἰσως δοι ζητοῦν τὴν ἐκφραση στὰ ἀπολὰ χρώματα τῆς νερούμπογιᾶς νὰ προτιμοῦν ἑδῶ τὴν τέμπερα, ποὺ δίνει καὶ περισσότερη σταθερότητα στὸ χρώμα. Δὲν εἶναι συμπτωματικὸ δι τὸ τὶς ἀκουαρέλες μποροῦμε γὰ ἔχει φράσουμε τῆς Νικηφορίδου καὶ τῆς Παπαγιάννη. Γυναικεία εὐαισθησία

καὶ λεπτότητα. Κι' ὅμως δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε πῶς βρισκόμαστε σὲ μιὰ ἀτιόσφαιρα ποὺ ἀποζητοῦμε ἀπὸ τὸ εἶδος αὐτό. Τὰ χρώματα εἶναι κάπως πυκνότερα ἀπὸ δισ τὰ δέχεται τὸ χρωτί, οἱ συνθέσεις πιὸ φροτωμένες. Καὶ προπάντων λείπει, θὰ λέγαμε, ἡ ἐκμεταλλευση τοῦ ἀσπρού φόντου ποὺ δίνει τὸν ἀέρα. Αὗτὴ τὴν ἀδυναμία σὲ μεγαλύτερο βαθμὸ βλέπουμε καὶ στὶς δύο ἀκουαρέλες τοῦ Νικολαΐδη.

Μὲ τὶς τέμερες μπαίνουμε σ' ἔναν κύκλο μὲ ἀλαιτήσεις. Ὁ Παραλῆς, δὲ Πεντζίκης, δὲ Καραζήσης, ἡ Παπαγιάννη, (γιατὶ στὸν κατάλογο ἀναφέρεται μόνο ἑδῶ «γκουάς»);, δὲ Παπαράλης, ἡ Δροσάκη, δὲ Παπακρασᾶς. Ἡ τέμπερα τῆς Παπαγιάννη εἶναι, νομίζοντας, τὸ καλύτερο τῆς ἔργο. Ἐχει καὶ σύνθεση καὶ χωματικὴ ἀτιόσφαιρα μελετημένη. Ἀπὸ τὶς ἀλλες δὲν μποροῦμε νὰ σταθοῦμε παχά στῶν τεσσάρων πρώτων. Στοῦ Καραζήση, γιὰ νὰ ποῦμε δι τὸ κάνει φιλολογία αἰσθηματολογώντας μὲ τὰ γυμνὰ δέντρα του, χωρὶς νὰ πείθη μὲ τὸ χρῶμα του, πού, ἔστω κι' ἀν τὸ κάνη ἐπίτηδες, δὲ δικαιώνεται νὰ κρατᾷ τοὺς ἀγνούσους οὐδέτερους τούνος. Ὁ Πεντζίκης μιλᾶ καὶ μὲ τὸ χρῶμα, δπως τὸν έχουμε καὶ ἀπὸ τὸ λόγο. Πολὺ τὸν σωγκινεῖ μιὰ λεπτομέρεια, ἡ ποίηση τοῦ κάμπου, δποιουδήποτε κάμπου, τὰ σπίτια τῆς πλατείας τῆς Ελευθερίας. Κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ τοῦ ἀρνηθῇ τὴν ποίηση τοῦ χρώματος. Καὶ κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ προσπεράσῃ τὸν Βασιλιὰ Ἀμύντα ἡ νὰ τὸν ἔχειση διαταξεῖ τῶν προσπερασμάτων. Εἶναι ἔνα στέρεο πορτοκάλι μὲ αἴστηρη σύνθεση χρωμάτων, μὲ προσεκτικὴ κατανομὴ τῶν μερῶν καὶ μὲ ὑπολογισμένη διαταξη τῶν ἐπιφανειῶν του. Ὁ Παπαράλης ἔχει εὐαισθησία καὶ ξέρει νὰ στήνῃ τοὺς ὅγκους του (στὶς Στέγες π.χ.). Ὁμως ἀκόμη τὸ χρώμα του εἶναι ὁμὸ καὶ γίνεται κάποτε ἐνοχλητικό.

Οἱ Παραλῆς εἶναι γνωστὸς ζωγράφος. Δουλεύει χρόνια στὴν πόλη μας καὶ εἰχαμέ συχνὰ τὴν εὐκαιρία νὰ δοῦμε τὴ δουλειὰ του. Μὲ τὰ ἔργα του αὐτά, πέντε τέμπερες, μὲ ἀπόλυτη δμοιογένεια πνευματική, ζητᾶ καινούργιους ἐκφραστικοὺς τρόπους. Χωρὶς νὰ πιστεύουμε δι τὸ τίτλος τοῦ

έργου σημαίνει πολλά πράματα, στήν περίπτωση αὐτή προσέχουμε ότι και σ' αὐτὸν ἀκόμη — ἔξαιρεση τὸ τοπίο Χαλκιδικῆς — ὑπάρχει ἡ ἐνότητα τούτη. Λυρισμὸς μελαγχολικὸς (Ματαιότης καὶ θλίψις) ἀβεβαιότης ὀνειρική, ἀπόκοσμη διάθεση. Ο χῶρος παίνει νὰ εἶναι ἐκ τοῦ κόσμου τούτου, τὸ φῶς δὲν ἔρχεται ἀπὸ τὸν ἥλιο, τὰ σχήματα παίνουν νὰ ἀντιστοιχοῦν στὰ γνωστὰ ἀπὸ τὶς αἰσθήσεις καὶ ἀπὸ τὸ νοῦ. Γενικὰ κυριαρχοῦνται ψυχοὶ τόνοι, πράσινο, μώβ, πρασινοκίτρινο, μπλέ, σύμφωνοι μὲ τὸν ψυχικὸ κόσμο ποὺ ἐκφράζουν. Τὴν ζεστασιά τοῦ καφεκώκινου τόνου τῆς ἐδημητρίου παραδίδει τὴν σβήνει σιγὰ ὁ γαλάζιος τόνος τῆς θάλασσας ποὺ χάνεται στὸ βάθος τοῦ ἔργου. Ο δρόμος τοῦ Παραλῆ ἔχει ἐνδιαφέρον καὶ σημειώνει νὰ ἔναι βῆμα στήν προσπάθειά του. Ισως μόνο νὰ ὑπάρχουν κάποιες ἀμετουσίωτες ἐπιδράσεις ποὺ πρέπει νὰ ἐνταχθοῦν στήν προσωπικὴ βίωση τοῦ ζωγράφου, γιὰ νὰ γίνονται ἀπολύτως πειστικές. Κάποιοι θυμοῦνται τὸν Dali. Ισως δὲν εἶναι ψέμα αὐτό. Τὸ ἴδιο θὰ μποροῦσε νὰ θυμηθῇ κανεὶς καὶ ἄλλονς ζωγράφους ποὺ ἐπιδίωξαν αὐτή τὴν ὀνειρική διαστολὴ τοῦ χώρου· καὶ θυμοῦνται πρόσχειρα τὸν γνωστὸ Tanguy η ἀκόμη τὸν πιὸ κοντινό μας χρονικὰ Paul Nash.

Τὰ λάδια κυριαρχοῦν στὸ χῶρο τῆς ἐκθεσῆς τοῦ Δήμου. Η ἀριθμητικὴ τους ὑπεροχὴ τοὺς δίνει τὸ προβάδισμα καὶ στήν ἀποτυχία. Η δουλειὰ τοῦ λαδιοῦ δεῖχνει κάποια ζωγραφικὴ φιλοδοξία, γι' αὐτὸν καὶ ἡ κρίση πρέπει νὰ εἶναι αὐστηρότερη. Άλλωστε η ἀποτυχία στὸ λάδι εἶναι καὶ πιὸ χτυπητή. Επειδὴ εἶναι ἀδύνατο νὰ σημειώσουμε τὶς ἀδυναμίες, θὰ περιοριστοῦμε κατὰ κανόνα στήν ἀποστιάθηση τους. Εξαίρεση θὰ κάνουμε σὲ τρεῖς περιπτώσεις. Στὶς περιπτώσεις τῶν ζωγράφων, ἀπὸ τοὺς δρούσιους ἔχουμε ἀπαιτήσεις. Λέν μπορεῖ νὰ συγχωρεθῇ οὐτε δὲ Κασόλας μὲ τὰ ἀπαιτητικὰ ἔργα του (τὸ ἔνα τὸ διατιμᾶ 20.000 δραχμὲς). οὐτε δὲ Γιαννούσης. Νὰ εἶσαι ζωγράφος σημαίνει πῶς ξέρεις βασικὰ σχέδιο καὶ κοήση τῶν χρωμάτων. Όπωσδήποτε δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος γιὰ τὰ κοινότυπα

αὐτὰ ἔργα μὲ τὴν ἔλλειψη κάθε ζωγραφικοῦ στοιχείου. Η Παπαγιάννη μᾶς δείχνει μὲ τὴν τέμπερά της ὅτι ξέρει νὰ ζωγραφίζει, ἀλλὰ τὰ λάδια της δὲ μᾶς βοηθοῦν γιὰ νὰ συζητήσουμε τὸ ἔργο της.

Ο Λεφάκης εἶναι γνωστὸς ζωγράφος, ἀν καὶ ἀρκετὰ χρόνια δὲ μᾶς εἴχε δεῖξει τὴν δουλειά του. Σήμερα παρουσιάζεται σὲ καινούργιες τάσεις καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι μαζὶ μὲ τὸν Παραλῆ ζητᾶ νὰ βρῇ κι' αὐτὸς ἔναν δικό του δρόμο. Άπὸ τοὺς πίνακες του, τὸ πορτραΐτο τῆς M.O. παραμένει στὰ δόμια τῆς παλιᾶς δουλειᾶς του, μολονότι εἶναι τελευταῖα καμωμένο. Τὰ ὑπόλοιπα τέσσερα εἶναι ποὺ τὸν ἐκφράζουν στὴ σημειώνη του τάση. Καὶ σ' αὐτὰ πάλι θὰ μπορούσαμε νὰ κάνουμε κάποιο διαχωρισμό. Χρωματικὰ οἱ Κόρες του βρίσκονται σ' ἔνα διαφορετικὸ κλίμα ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα. Ετσι διττὰ δικασμένο βλέπουμε τὸ ἔργο του, χαρακτηριστικὸ ίσως σημαδίο ὅτι εἶναι στὸ στάδιο μιᾶς ἀναζήτησης. Δὲν ξέρουμε τὴν χρονικὴ διαδοχὴ τῶν ἔργων, ἀλλὰ πιστεύουμε ὅτι οἱ Πρωτόπλαστοι πρέπει νὰ εἶναι τὸ τελευταῖο. Σ' αὐτὸν ἡ ἀνάλυση τῶν δγκων ποὺ γίνεται στὰ ἄλλα ἔχει ἐγκαταλειφθῆ καὶ μένει τὸ ἀποτέλεσμά της μονάχα : ἡ ἀπλή καὶ γεωμετρικὴ ἀπόδοση τῶν μεγάλων γραμμῶν. Τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὸ χρώμα. Η προσπάθεια νὰ ἀναλυθῇ, νὰ διαλυθῇ κάποτε ἐπάνω στὸν πίνακα, μιὰ προσπάθεια ποὺ διακρίνεται καθαρὰ στὰ Χρυσόφαρα καὶ στὸ Χορό, φτάνει στὸ τέρμα της. Ακόμη, μιὰ ταλάντευση ἀνάμεσα στοὺς ἀνοιχτοὺς τόνους τῶν Κορῶν καὶ στοὺς βαθύτερούς ποὺ ἐμφανίζονται στὰ ἄλλα δύο, χωρὶς ἀκόμη νὰ κατορθώνουν νὰ κυριαρχήσουν καὶ νὰ ισορροπήσουν (στὸ Χορὸ π.χ. φανερὸ διακρίνονται οἱ γκάμες τοῦ κόκκινου ποὺ ὑπάρχουν στὶς Κόρες, ὅσο κι' ἀν ἔχουν ὑποστῆ τὴν ἐπίδραση τῶν γειτονικῶν τους) κοντένει νὰ κατασταλάξῃ στοὺς Πρωτόπλαστους. Ισως ἡ μάχη αὐτὴ νὰ μὴν ἔχῃ ἀκόμη τελειώσει, ίσως μάλιστα ἡ ἐκβασή της νὰ μὴν εἶναι σίγουρη. Όμως τὸ πρῶτο τῆς ἀποτέλεσμα, οἱ Πρωτόπλαστοι, εἶναι σημαντικό. Τὰ σχήματα ἔχουν γίνει βέβαια καὶ ἀπόχτησαν τὸ ἀναγκαῖο βάρος,

καὶ τὸ χρῶμα ἔχει δέσει σὲ βαθιοὺς τόνους μὲ πνευματικὸ περιεχόμενο.

Ἐδῶ πρέπει νὰ δοῦμε καὶ τὸν Φωτάκην. Παλιὸς τεχνίτης τῆς πόλης μας, ἔξακολουθεῖ μιὰ σταθερὴ πορεία χωρὶς αἰφνίδια ξαφνιάσματα, δύμως μὲ πλήρη συνείδηση τῆς δουλειᾶς του. Τὸ χρῶμα του, ποὺ ἡταν πάντα ζεστό, πυκνὸν καὶ στέρεο, δένει δέσο πάει καὶ περισσότερο σ' ἓνα σύνολο γεμάτο πλαμό, ζωντάνια καὶ περιεχόμενο. Ὁ λυρισμός του εἶναι βαθὺς καθὼς ζωγραφίζει ἓνα κομμάτι τοῦ Μαρμαρᾶ ἢ ἓνα κάκτο τῆς Καλλιφόρνιας.

Τὸ ἔογο τῶν γνωστῶν νέων ζωγράφων εἶναι ἀξιόλογο. Ἐκθέτουν δὲ Σαλίνης, Ἰατροῦ, Νάτση, Σβιρόπους. Ὁ Σαχίνης, ἀφοῦ πέρασε τὴ δοκιμασία ἐνὸς σταδίου, ὃπου δοκίμασε τὶς δυνάμεις του στὸ σχέδιο, τὸ χρῶμα καὶ τὴ σύνθεση, χωρὶς νὰ τὸν βαραίνῃ ἢ πίεσῃ τοῦ ἀντικειμένου, στρέφεται τώρα στὴ σύγκρότηση τῶν μορφῶν. Τὸ γυμνό του π.χ. ἔχει ἀποκτήσει καὶ ὅγκο καὶ χρωματικὴ πληρότητα, ἐνῷ στὴν Καθισμένη γυναίκα χαράζει σταθερὰ μὲ τὴν κιμωλία τὶς γραμμές. Ἡ ψυχικὴ του ἀνησυχία εἶναι πάντα φανερὴ στὴ σύγκρουση τῶν χρωμάτων, ποὺ ἔχουν κάποτε περισσότερο πάθος καὶ λιγότερο ὑπηρετοῦν τὴν ἀνάγκη τῆς ισορροπημένης μορφῆς.

Πιὸ ἥρεμος ἐμφανίζεται δὲ Ἰατροῦ. Ἀπὸ τὴν τελευταία φορὰ ποὺ εἶδαμε ἔργα του ἡ ἀπόσταση ποὺ ἔχει διανύσει εἶναι μεγάλη. Ὁ κόσμος του εἶναι ὁριμός καὶ δὲν ἔγκαταλείπεται οὔτε στὴν εὐαίσθησία τῶν χρωμάτων οὔτε στὴ λογικὴ τῶν σχημάτων ἀποκλειστικά. Τὰ δύο συναριοῦνται καὶ χωνεύονται στὸ ποινὸν βάθος τοῦ πνεύματος, ποὺ εἶναι καὶ λόγος καὶ αἰσθητή. Μὲ ὑπομονὴ μελετᾶ τὴν ποιότητα τοῦ χρώματος καὶ τοῦ φωτός καὶ συνέτει τὴ ζεστασιά τοῦ χρυσοῦ καὶ πορτοκαλλιοῦ μὲ τὴ δροσιά τοῦ μπλέ καὶ τοῦ πράσινου. Σ' αὐτὴ τὴν τάση θὰ προτιμούσαμε τὸ Ψόρεμα ἀπὸ τὶς Φιγούρες καὶ τοπίο, ὃπου οἱ φιγούρες δὲν ἔχουν πάρει ἀπόλυτα τὴ σταθερότητα τοῦ τοπίου.

Τῆς Νάτση τὸ Ηορτοαἴτο, ζυγιασμένο στὸν ὅγκο καὶ ἐνφραστικὸ στὸ χρῶμα

τὸ δοσμένο μὲ νεοϊμποεσιονιστικὴ διάθεση, τὸ ξέραμε ἀπὸ παλιότερα. Θὰ θέλαμε νὰ σημειώσουμε τὴν πρόοδο ποὺ ἔχει κάνει στὸ μπαλέτο «ἀπὸ τὶς Συλφίδες». Θυμόμαστε πόσο τὴν ἀπασχόλησε ἄλλοτε τὸ θέμα καὶ πόσο βάραινε τότε — ἡταν ἀναπόφευκτο ἵσως — στὴν προσπάθειά της ἡ μνήμη τοῦ Degas. Σήμερα φτάνει σ' ἓνα δικό της χῶρο καὶ ξέρει νὰ συνδυάσῃ τὴν ἐλαφρότητα τῆς γραμμῆς καὶ τοῦ χρώματος.

Καὶ τοῦ Σβιρόπουντος Ὁ ἀσπρος τοῖχος μᾶς ἡταν γνωστός. Μὲ εὐαίσθητη μαστοριὰ καταπιάστηκε τὸ δύσκολο αὐτὸ θέμα καὶ ἔφτασε σ' ἓνα σημαντικὸ ἀποτέλεσμα. Ἐξακολούθουμε νὰ τὸ ξεχωρίζουμε πάντα καὶ νὰ νομίζουμε διὰ δὲν τὸ ξεπερνοῦν τὰ ὑπόλοιπα ἔργα του. Τοῦτο δὲ σημαίνει πὼς θμεινε στάσιμος, γιατὶ ἡ ἄλλη του δουλειά, ἡ διακοσμητικὴ, ἔχει δώσει λαμπρὰ δείγματα τῶν ἀναζητήσεων καὶ τῆς πείρας του.

Λαὶ τοὺς ὑπόλοιπον νέοντα μποροῦμε νὰ σημειώσουμε τὸ Φωκίδη, τὴ Βικελίδου, τὸν Παπάζογλον καὶ τὴ Σαλτιέλ. Ὁ Φωκίδης, ποὺ ἀρχίζει τώρα, φαίνεται πὼς βρίσκεται κάτω ἀπὸ διάφορες ἐπιδράσεις. Ἀστάθεια δείχνει καὶ τὸ χρῶμα του καὶ ἡ γραμμὴ του, ποὺ δὲν ἔχουν ἀποκτήσει ἀκόμα τὴν ἀπαραίτητη ἐκφραστικότητα. Τῆς Βικελίδου τὰ λόγια φανερώνουν ἐνιαῖο καλλιτεχνικὸ κλίμα. Ζωντανὸν καὶ φωτεινὸν ἀντίκρισμα τοῦ κόσμου, δοσμένο μὲ χρώματα ἔντονα καὶ χυμώδη, μὲ ἀδρὲς πινελιές καὶ μὲ δύναμη στὴ γραμμὴ καὶ στὸ πλάσιμο τῆς μορφῆς. Οἱ πιθανὲς ὑπερβολὲς εἶναι ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς δρμητικῆς διάθεσης, Ὁπωδήποτε ἡ τόλμη της μπορεῖ νὰ δηγήσῃ σὲ γερὰ ἀποτέλεσματα.

Οἱ Παπάζογλου καὶ ἡ Σαλτιέλ παρουσιάζονται γιὰ πρώτη φορὰ καὶ ἡ πρώτη τους αὐτὴ ἐμφάνιση εἶναι γεμάτη βάσιμες ἐλπίδες. Οἱ Παπάζογλου μὲ προσοχὴ καὶ σεμνότητα στέκεται στὸ τοπίο καὶ στὴ σπίτια του, χαίρεται τὶς ἀπλές ἐπιφάνειές τους, τοὺς μετοχημένους δύγκους των καὶ μελετᾶ τὸν ισορροπημένο φωτισμὸ στὰ ἀνοιχτά τους χρώματα. Ἡρεμῇ καὶ καθαρῇ εἶναι ἡ διάθεσή του, δπως τὰ χρώματα καὶ οἱ ὅγκοι τῶν μορφῶν

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΟΙ ΤΑΙΝΙΕΣ ΤΟΥ 1ου ΤΡΙΜΗΝΟΥ ΣΤΟ ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙ ΤΟΥ ΝΕΟΡΕΑΛΙΣΜΟΥ

Ο νεορεαλισμός είναι ή πιὸ σημαντικὴ μεταπολεμικὴ κινηματογραφικὴ σχολὴ, ποὺ γεννήθηκε στὴν Ἰταλία. Μερικοὶ σκηνοθέτες μᾶς ἀποκάλυψαν τότε μιὰ καινούργια κινηματογραφικὴ ἔκφραση, χωρὶς στόρο, χωρὶς ἔξεινη τημένα ὡραῖες φωτογραφίες, ἀλλὰ μὲ τὴν ὁμὴ καὶ δραματικὴ ἀπεικόνιση τῆς πραγματικότητας. Τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Visconti, τοῦ Rossellini, τοῦ De Sica, τοῦ Lattuada, εἶχαν ποινὸ γνώρισμα δχι μόνο τὸν καινούργιο αὐτὸ τρόπο, ἀλλὰ καὶ τὸ κοινωνικό τους περιεχόμενο, ποὺ φάνηκε ἀναπόσπαστο ἀπὸ τὴν νέα κινηματογραφικὴ ἔκφραση. Ο νεορεαλισμός ἥθελε νὰ περιγράψῃ μιὰ κοινωνικὴ πραγματικότητα, γιὰ νὰ γεννηθῇ ἀπὸ τὴν περιγραφὴ αὐτῆς μιὰ διαπίστωση κι ἐνα «κατηγορῶ» (Δις θυμηθοῦμε τὸ «Παῖς», τὸ «Κλέφτη Ποδηλάτων» καὶ τὸ «Ἡ γῆ τρέμει»). Γρήγορα δμως φάνηκε δτὶ δ νεορεαλισμός δὲν μποροῦσε νὰ ζῆσῃ καὶ ν' ἀναπτυχθῇ μέσα σὲ περιορισμένα πλαίσια. Ἐτσι

γεννήθηκαν καινούργιες τάσεις ποὺ ἄνοιξαν καινούργιους δρόμους: 'Ο Zavattini (σεναριογράφος καὶ δ πιὸ «δραματικὸς» νεορεαλιστὴς) γυρεύει νὰ δημιουργήσῃ ἔργα χωρὶς τὴ δραματικὴ ἀναγκαιότητα ποὺ γνωρίζει τὸ θέατρο, ἀλλὰ μὲ μιὰ δραματικότητα ποὺ θὰ γεννιέται ἀπὸ μιὰ «τυχαία» ἔξεινη. ('Η τάση αὐτὴ φαίνεται κυρίως στὸν «Umberto D.» τοῦ De Sica ποὺ ἐλπίζομε νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ἡ Κινηματογραφικὴ Λέσχη δπὼς ὑποσχέθηκε). 'Ο Rossellini προσπαθεῖ νὰ διαγράψῃ λίστεις ἡ παὶ νὰ παρουσιάσῃ ἕνα ἥθικὸ πρόβλημα, παραβλέποντας τὴν θεατρικὴ πλοκή. 'Ο De Sica δείχνει μιὰ μεταφραστικὴ τάση στὸ «Θάνατο στὸ Μιλάνο», ἐνῶ δ Lattuada θὰ τονίσῃ τὴν πικοὴ καυστικὴ σάτιρα.

Ἐνας καινούργιος δρόμος είναι καὶ τὸ «La Strada» τοῦ Federico Fellini — τὸ πιὸ σημαντικὸ ἔργο ποὺ εἴδαμε ἀπὸ καιρό. 'Ο Fellini, παλιὸς συνεργάτης τοῦ Rossellini, κράτησε ἀπὸ τὸν νεορεαλισμὸ δ, τι ἔχει σχέση μὲ τὴ σκηνοθεσία κι' δχι δ, τι σχετίζεται μὲ τὸ περιεχόμενο. Μιὰ σκηνοθεσία, φαινομενικὰ χωρὶς τεχνικὰ ενδήματα. 'Απλεῖς πινήσεις τῆς μηχανῆς, ἀπλὲς γωνίες, δμῶς φωτισμὸς καὶ ἀπλὴ σύνθεση τῶν εἰκόνων (montage). 'Ομως τὰ πρόσωπα κινοῦν-

τον. Τὰ δέντρα τοῦ τοπίου του πείθουν χωματικὰ καὶ πολλὴ χαρὰ μᾶς δίνει ἡ θάλασσα του, ἀλλὰ δ ὅγκος τῶν δέντρων στέκεται ἀκόμη ἀβέβαιος. 'Η Σαλιτέλ προβάλλει πιὸ φιλόδοξα. Τὸ προτραίτο μὲ τὰ ἀδφὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ ζουμερὰ χρώματα, τὰ λογοτελεῖα μὲ τὴν τολμηρὴ σιγένειη τοῦ κόκκινου, κίτρινου καὶ προσάντων τὸ κανάτι μὲ τὰ φύλλα, δπου τὸ πράσινο χρῶμα ἔχει μιὰ γοητευτικὴ πληρότητα, ἔκφραση καὶ εὐγένεια, ἀποτελεῖν ἀξιόλογη προσφορὰ δχι μόνο γιὰ ἐνα πρωτοεμφανιζόμενο ζωγράφο.

Λὲ θὰ εἴχαμε νὰ ποῦμε περισσότερα. 'Ισως δὲν πρέπει νὰ ἔχασσομε τὴ Δροσάκη καὶ τὸ Λογοθέτη μὲ τὶς διαποσητικὲς δημιουργίες τους, δπου δείχνουν καταγόντη καὶ τοῦ χρώματος καὶ τῆς

ἐκμετάλλευσης σχημάτων καὶ ὅγκων.

Τὸ γενικὸ συμπέρασμα είναι δτὶ ἔχουμε στὴν πόλη μας καλλιτέχνες ἀξιοπρόσεκτους. Σημαντικὸ ἀκόμη είναι δτὶ οἱ νέοι μας καλλιτέχνες δείχνουν μιὰ δουλειὰ τόσο ὁριμη καὶ μὲ θαυμάσιες προοπτικὲς γιὰ τὸ μέλλον. Σ' αὐτοὺς πρέπει κυρίως νὰ ἀποβλέψουμε καὶ νὰ τοὺς ἐνισχύσουμε μὲ κάθε τρόπο. Τὰ δνόματα ποὺ ἀναφέραμε εἴμαστε βέβαιοι πῶς θὰ ἔχουμε τὴν ἀφροδιτὴν νὰ τὰ συναντοῦμε συχνὰ σὲ καλλιτεχνικὲς ἔκδηλώσεις τόσο τῆς πόλης μας δσο καὶ τοῦ τόπου μας πιὸ γενικά. Γιὰ μερικοὺς μάλιστα μποροῦμε νὰ ποῦμε πάχς, δην ἔξακολον μήσουν νὰ δουλεύουν μὲ τὸν ίδιο ωμό, γοήγορα θὰ ἔχουμε τὴ χαρὰ γιὰ τὸν ἔξεχωρόσουμε στὸ σύνολο τῶν 'Ελλήνων ζωγράφων.

ται σε μιὰ προκαθορισμένη πλοκή μὲ έσωτερική δραματικότητα.

Η ταινία ζῆ σε μιὰ συμβολική καὶ ποιητική άτμοσφαιρα ποὺ πηγάζει ἀπ' τὰ πρόσωπα κι' ὅχι ἀπ' τὸ περιβάλλον. Κάθε φράση τοῦ διαλόγου ἀνοίγει δρόμους μὲ συμβολικές προεκτάσεις. Ο «Τρελὸς» λέει στὴ Gelsomina: «Δὲν ξέρω σὲ τὶ μπορεῖ νὰ χρησιμεύῃ αὐτὸς τὸ χαλίκι... διμος σύγουρα χρησιμεύει σὲ κάτι. Γιατὶ ἀν εἶναι όχοηστο, τότε δλα τ' ἀλλα πολύματα θάναι ἀχρηστα στὸν κόσμο... ἀκόμα καὶ τ' ἀστρα...». Καὶ ἡ φτωχὴ καὶ ἀπλοῦτὴ κοπέλα (στὸ πρόσωπό της φαίνεται ἔκδηλη ἡ φραγκισκανική ἔμπνευση ποὺ παραδέχεται καὶ δ ἴδιος δ σκηνοθέτης) ἀνακαλύπτει ἔνα νόημα στὴ ζωὴ της, γιατὶ τὴν χρειάζεται τὸ κτήνος ποὺ ζῆ κοντά της. Όταν διμος σκοτώθῃ δ «τρελὸς», δὲ θὰ μπορέστη νὰ ἐπιζήσῃ, ὀφροῦ χάθηκε αὐτὸς ποὺ τῆς ἔδειξε τὸ «ζῆν». Καὶ αὐτὸς πάλι δ ἄγριος Zampano θὰ καταλάβῃ στὸ τέλος μόνο, διτὶ ἔνα κεφάλι «σὸν ἀγκινάρων» μπρόσει νὰ φωτίσῃ καὶ νὰ ζεστάνῃ τὴν ζωὴ του, καὶ θὰ κλάψῃ μπροστὰ σὲ μιὰ μαύρη θάλασσα δπου ἔρχονται νὰ σπάσουν κύματα μὲ ἀσπρούς ἀφρούς. Κι' δ «Τρελὸς»; Αν ἡ Gelsomina καὶ δ Zampano εἶναι οἱ δυὸς ζωντανεμένες ὄφεις τοῦ καθενός μας — ή ψυχὴ καὶ τὸ σῶμα, ή καλοσύνη καὶ ή κακία — δ τρελὸς συμμετέχει καὶ στὶς δυό. Ηγεμόνα κακό, ἀλλὰ καὶ ποιητικὴ φύση, ἀνακαλύπτει τὶς σκιές ποὺ κρύβουν τὰ πρόσωπα, καὶ μὲ τὶς ἀναζητήσεις του δημιουργεῖ τὸ δράμα.

Ο Fellini εἶναι σεναριογράφος (μαζὶ μὲ τὸν T. Pinelli) καὶ σκηνοθέτης τῆς ταινίας — εἶναι δηλαδὴ δ δημιουργός της, ποὺ ζέρει μὲ τὶς εἰκόνες νὰ συμπληρώσῃ καὶ νὰ τονίσῃ τὸ συμβολικὸ νόημα. Ή θυμηθοῦμε τὸ τοπίο: ή ταινία ζεστάνει ἀπ' τὴν ἥρεμη θάλασσα, γιὰ νὰ φτάσῃ στὰ χιονισμένα βουνά καὶ νὰ γυρίσῃ πάλι στὴ θάλασσα, ποὺ αὖτὴ τὴ φράσα θάναι ἀγρια καὶ μαύρη. Η ἀκόμα τὶς μικρές λεπτομέρειες ποὺ δημιουργοῦν τὴ μορφὴν τοῦ κάθε προσώπου: ή Gelsomina φυτεύει ντομάτες στὴν ἀκρη τοῦ δρόμου ποὺ δὲν πρόκειται νὰ ξαναδῇ. Καὶ τὰ τελευταῖα λόγια τοῦ τρελοῦ στὸν Zam-

pano ποὺ τὸν σκοτώνει: «Εὐχαριστῶ...» καὶ πρὸν ξεψυχίση: «"Ε... μοῦ σπασες τὸ φολόϊ....».

Εἶναι δίσκολο νὰ μιλήσῃ κανεὶς γιὰ τοὺς ἡθοποιὸν χωρὶς νὰ τὸν γεμίσῃ μὲ ἐπίθετα θυμασμοῦ ποὺ ἵσως φανοῦν ὑπερβολικά. Όμως σπάνια εἴδαμε στὴν ὁδόνη ἡθοποιὸν νὰ δημιουργοῦν τὴν ποιητικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ γυρεύει δ σκηνοθέτης, μὲ τόση φυσικότητα καὶ μὲ τόση λεπτότητα. Δεῦ θὰ ξεχάσουμε τὴν Gelsomina - Massina (γυναίκα τοῦ Fellini), τὸν Zampano - Quimp καὶ τὸν Il Matto - Basehart.

Ο «Δρόμος» τοῦ Fellini δὲν εἶναι εὔκολος. Προσκαλεῖ τὸν θεατὴ ν' ἀναγνωρίσῃ τὸν ἑαυτό του στὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου, ἀλλὰ δὲν προσφέρεται, δὲ δίνεται στὸν θεατὴ. Στὶς περιέργες ἀντιδράσεις ποὺ προκάλεσε δ «Λαός» στὴν Ελλάδα συνειτέλεσε καὶ ή μετάφραση τοῦ τίτλου «Πουλημένη ἀπ' τὴ μητέρα της» (!) γιατὶ φόβισε τὸν «σοβαρό» θεατὴ ποὺ ἀποφεύγει τὰ πολυδακονυμένα Ιταλικὰ δράματα, κι' ἀν πάλι τραβήξει μερικοὺς ἀπὸ τοὺς θαυμαστὲς τῶν «Παιδῶν τῆς Λαμπτίας», τοὺς ἀφρούς τελικὰ ἔκπληκτους καὶ ἀνικανοποίητους, γιατὶ δὲν ζήσανε τὶς μελοδραματικὲς συγκινήσεις ποὺ ὑποσχέθηκε δ τίτλος.

Οσοι δὲν μπόρεσαν νὰ νιώσουν τὴν δημοφιλία καὶ τὴν ποιητική τοῦ «Δρόμου» θάπρεπε νὰ τὸν ξαναδιαβοῦν — ἀκριβῶς δπως ξαναδιαβάζουν ἔνα ποίημα ποὺ τὸν φάνηκε δύσπολο, γιὰ ν' ἀνακαλύψουν μὲ τὴ δεύτερη ή καὶ τὴν τοίτη ἐπαρή τὴ μαγεία καὶ τὸ θαῦμα.

**

Ο Lattuada χρησιμοποιεῖ τὸ πικρὸ χιονιόρ. Στὸ «Παλτό» τοῦ Gogoi βρήκε ἔνα θέμα πλούσιο ποὺ τοῦ ζδινε τὴν εὐκαιρία νὰ μπλέξῃ στοιχεῖα ιωμικά καὶ τραγικά, γελοῖα καὶ δραματικά. Ή μεταφράζε ἀπ' τὴν παλιὰ Ρωσία στὴ σύγχρονη Ιταλικὴ ζωὴ ἔγινε μὲ πολλὴ λεπτότητα (στὸ σενάριο συνεργάστηκε δ Zavattini μὲ τὸν Lattuada καὶ ἄλλους τέσσερεις σεναριογράφους) καὶ ή νονθέλλα πλοντίστηκε μὲ πολλὰ «κινηματογραφικὰ» ἐπεισόδια. Ετσι δ Lattuada μπόρεσε νὰ μᾶς δώσῃ τὸ καλύτερο (ώς σήμερα) ἔργο

τον. Σκίβει πάνω στὴ δυστυχία τῶν μηρῶν καὶ μᾶς ἀποκαλύπτει τὸ μεγάλο του ταλέντο, ποὺ οἱ τελευταῖς δημιουργίες του μᾶς εἶχαν κάνει νὰ τὸ ξεχάσουμε. Χρησιμοποιεῖ ἀποτελεσματικὰ τὸν ἥχο (θυμηθῆτε τὸν λόγο τοῦ δημιάρχου), τὶς κωμικοτραγικὲς ἐναλλαγὲς (δὸθάνατος τοῦ Carmine de Carmine), ἀλλὰ καὶ ἀναζητεῖ τὴν ἐκφραστικὴν λεπτομέρεια (στὴν πρώτη σκηνὴν δὸθωας ζεσταίνει τὰ χέρια του στὰ χνῶτα ἐνὸς ἀλόγου). Υπάρχουν σκηνὲς γυρισμένες μὲ τὸ χιοῦμρο ποὺ δὲν ἀποκλείει τὴν ποίηση καὶ ποὺ μᾶς φέρουν στὴ μνήμη τὸν μεγάλο Σαρλώ. Ο Renato Rascel καὶ ὁ Jullio Stival (δύμαρχος) παίζουν θαυμάσια. Κι’ ἐπιτέλους βρέθηκε κάποιος γιὰ νὰ δώσῃ στὴν ἀνυπόφορη Yvonne Sanson ἑνα ωόλο δποὺ δὲν χρειάζεται νὰ παίζῃ, ἀλλὰ μόνο νὰ ὑπάρχῃ..., ἀναγνωρίζοντας ἔτσι τὶς περιορισμένες δυνατότητές της....

* *

Ἡ τελευταία σκηνοθετικὴ δημιουργία τοῦ De Sica ἔφτασε στὴν Ἐλλάδα παφαμορφωμένη τόσο στὸ περιεχόμενὸ της ὅσο καὶ στὸν τίτλο της. «Τὸ χροσσάφι της Νάπολης» μεταφράστηκε «Ἐρωτικὴ Πολιορκία» καὶ ἀπὸ τὰ ἔξι ἐπεισόδια ποὺ ἀποτελοῦν τὴν ταινία εἴδαμε μόνο τέσσερα. Ἔτοι ἡ ταινία ἔχασε τὴν ἰσορροπία της, γιατὶ ἔλειψε ἡ πιὸ «νεορεαλιστικὴ» σκηνὴ, ποὺ ἐρχόταν σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ κωμικὰ ἐπεισόδια. Καὶ διαπιστώνομε πόσο δύσκολο εἶναι γιὰ ἔναν σκηνοθέτη νὰ δείξῃ τὸ ἔργο του δηλὶ μόνο δπως ἀρχικὰ τὸ σκέφτηκε (ποὺν φροντίση νὰ τὸ προσαρμόσῃ ὁ παραγωγὸς στὰ συζητήσιμα ἐμπορικὰ γονίστα του), ἀλλὰ καὶ δπως τελικὰ τὸ πραγματοποίησε.

Μὲ τὰ τέσσερα αὐτὰ ἐπεισόδια ὁ De Sica ἔφερνει ἀπὸ τὸν οραλισμὸ τοῦ «Umberto D». Τὰ σκέτες εἶναι θεατρικά, χτυμένα γιὰ ν’ ἀναδείξουν γέναν ἥθοποι. Τελειώνουν ὅμως δῆλα χωρὶς «λύση», σχεδὸν τυχαῖα — πι’ αὐτὸ εἶναι χαρακτηρικὸ νεορεαλιστικό.

Τὸ «Χορσάφι τῆς Νάπολης» δὲ θὰ μᾶς κάνῃ νὰ ἔχασουμε τὸν «Κλέφτη». Μᾶς δείχνει ὅμως τὴν ἐκπληκτικὴ μαεστρία τοῦ σκηνοθέτη. Ἀπὸ τὰ τέσσερα ἐπεισό-

δια πιστεύομε δτὶ τὸ τελευταῖο εἶναι τὸ πιὸ σημαντικό, γιατὶ διαγράφει τόσο καλὰ μιὰ ἀτιμόσφαιρα, χαρακτῆρες, καὶ γιατὶ κρύβει κάτι πιὸ βαθὺ. Ἡ Sylvana Mangano ἀποδεικνύται μεγάλη ἥθοποιός. Ἡ μακριὰ τελευταία σκηνὴ τῆς δποὺ ἀλλάζει ἐκφραστὴ γιὰ νὰ περάσῃ ἀπ’ τὴν ἀπογοήτευση στὴν ἀγωνία, τὸν φόβο, καὶ τελικὰ στὴν ἀπόφαση νὰ ἐπιμεινῇ, νὰ κοατήσῃ μιὰ θέση ποὺ τῆς ἐπιτρέπει τὴν ἐκδίκηση, δηλὶ σκηνὴ ἀντὶ μᾶς δείχνει ὅλη της τὴν τέχνη ποὺ δὲν ὑποπτεύμασταν, ἀλλὰ καὶ τὴν δύναμη τοῦ σκηνοθέτη.

ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΙ ΟΠΛΑ

Τὸ εἶδος τῶν ἀστυνομικῶν ταινιῶν δὲν πρέπει νὰ θεωρῆται πάντα ὑποδεέστερο. Μέσα στὰ πλαίσια μιᾶς ἀστυνομικῆς περιπέτειας (ποὺ συχνὰ ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὸν παραγωγό) ἔνας ἀξιος σκηνοθέτης μπορεῖ νὰ βρῷ τὴν εὐκαιρία ὅχι μόνο γιὰ νὰ ἐπιδείξῃ τὴν δεξιοτεχνία του ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ μᾶς ὑποβίλῃ κάποιο πιὸ σοβαρὸ μήνυμα.

Τὸ «Ριφιφί» τοῦ Jules Dassin καὶ τὸ «Μὴν ἀγγίζετε τὸν παρόν» («Ἄξ με κρίνη δηλὶ κοινωνία» μεταφράστηκε ἐλληνικά, μ’ ὅλο ποὺ δηλὶ κοινωνία δὲν εἶχε καμιὰν ἀνάμειξη στὶς περιπέτειες τοῦ ἥθωα!) τοῦ Jacques Becker είναι δνὸς ταινίες ἔξαιρετικὲς στὸ εἶδος τους.

Ἡ πρώτη καταπλήσσει μὲ τὴν μαεστρία τοῦ σκηνοθέτη καὶ διαγράφει μιὰ ἀτιμόσφαιρα μὲ πειστικήτη καὶ ἀληθοφάνεια. Ἡ σκηνὴ ποὺ δείχνει τὴν διάροηση εἶναι ἔνα καταπληκτικὸ κοιμάτι ποὺ δένεται δῆμος καλὰ μέτρο σύνολο. Τὸ τέλος δὲν ἔρχεται νὰ δικαιωθῇ, δπως συμβαίνει συνήθως, τὸν νόμιμο καὶ ἥθικὸ κανόνα—μᾶς συγκινεῖ γιατὶ δείχνει τὸ μέταιο μιᾶς προσπλάνησις, ποὺ κι’ ἀν εἶναι ἐγκληματική, κρύβει δῆμος ἀνθρωπιὰ καὶ μεγαλεῖο.

Ο Becker ἀναλύει ἀπόμα πιὸ πολὺ τὴν ἀτιμόσφαιρα μιᾶς σπείρας δείχνοντάς μας τὴν ἀντίθεση ἀνάμεσα στὶς πιὸ καθημερινές, τυχαῖες καὶ συμβατικές πρᾶξεις τοῦ ἥθωα καὶ τὶς στιγμὲς δποὺ πρέπει νὰ παίξῃ ἔναν δυγαμικὸ καὶ βίαιο ωόλο. Ἔργο μὲ πολλὲς λεπτὲς ἐκφραστικὲς λεπτομέρειες, δὲν ἴκανοποιήσει ἀρκετὰ τοὺς θαυμαστές τῶν ἀστυνομικῶν ταινιῶν.

Πρέπει ν' ἀναφέρουμε ξεχωριστὰ τὴν «Τελευταία Γέφυρα» τοῦ Helmut Kautner. "Εργο χτισμένο γύρω από τρία διαδοχικά έπεισόδια (τρεῖς γέφυρες) έχει ἔναν τόνο ἀνθρωπίας ποὺ βρίσκουμε σπάνια σὲ ἀνάλογες πολεμικὲς ταινίες στὶς δυοῖς εκείνης καὶ τὰ παχιά λόγια. Ο σκηνοθέτης βρήκε στὸ πρόσωπο τῆς Maria Scheil μᾶς πολὺ μεγάλη ἥθος ποιὸ ποὺ ἔλπιζουμε νὰ ξαναδούμε σύντομε.

ΜΟΝΤΕΡΝΟΙ ΚΑΙ ΠΑΛΙΟΙ ΚΑΙΡΟΙ

Απὸ τὶς πολλὲς μέτριες καὶ κακὲς ταινίες ξεχωρίζουμε τὸν «Στιγματισμένο» «Run for Cover» τοῦ N. Ray (γιὰ τὸν σκηνοθέτη θὰ μᾶς δοθῇ ἡ εἰκασία νὰ ξαναμιλήσουμε) καὶ τὴν «Καταραμένη Κοιλάδα» «The Manfrom Laramie» τοῦ A. Mann. Τὸ «Δίκτυν» τοῦ Fernandez μᾶς ἔδειξε πώς οἱ ώραιες φωτογραφίες δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ γίνη μιὰ καλὴ ταινία, ἀλλὰ καὶ πὼς θὰ μποροῦσαν πολλὲς ταινίες νὰ ἔχουν λιγότερα λόγια.... Τὸ «Οἱ ήδωες κουράστηκαν» τοῦ Y. Ciampi δὲν ἐπαλήθευσε τὶς προσδοκίες μας, καὶ τὸ «Χιώνι ήταν βρώμικο» δὲν μπρόσεσε νὰ φτάσῃ στὸ ἀνώτερο ἐπίπεδο ποὺ ἀπεδίωξε ὁ σκηνοθέτης. Ο Abel Gance ζωτάνεψε μὲ τὴν ορμαντικότητα ποὺ τοῦ ταιριάζει τὸν «Πύργο τοῦ Νέλ», τὸ ἔξαλλο θεατρικὸ ἔργο τοῦ Dovmā.

* *

Η τελευταία δημιουργία τοῦ M. Kagniánνη μᾶς ἀπογοήτευσε. «Τὸ Κορίτσι μὲ τὰ Μαῦρα» κορύβει πολλὲς σκηνοθέτηκὲς ἵκανότητες κι' ἔχει μερικὲς σκηνὲς μὲ ἀναμφισβήτητη ἀξία. Όμως τὸ σενάριο εἶναι ἀδύνατο, φτιαγμένο (ἀπ' τὸν ἴδιο τὸν σκηνοθέτη) μόνο γιὰ νὰ στηρίξῃ τὶς σκηνὲς ἀντές, ποὺ δὲν μποροῦν νὰ τὸ σώσουν.

* *

Αρχίσαμε τὸ ἀρχό μας μιλώντας γιὰ μιὰ θαυμάσια πρόσφατη δημιουργία. Δὲν μποροῦμε νὰ τελειώσουμε χωρὶς ν' ἀναφέρουμε τὴν ἐπανάληψη μᾶς παλιᾶς μεγάλης ταινίας : «Μοντέρνοι Καιροί» τοῦ Charlie Chaplin. Τὸ θέμα Chaplin εἶναι τόσο σημαντικὸ ποὺ θὰ πρέπει νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ εἰδικά. Όμως δσοὶ εἴδαν ἡ ξαναεἰδάν τοὺς «Μοντέρνους Καιρούς» μὰ

ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑ

ΤΟ ΚΕΝΤΡΙΚΟ ΠΑΡΚΟ

Υποσχεθήκαμε στὸ προηγούμενο Δελτίο μας δτὶ θὰ προσπαθοῦμε νὰ θίγουμε θέματα συγκεκριμένα καὶ ἡ κριτικὴ μας θὰ συνοδεύεται ὅσο μᾶς εἶναι δυνατό, ἀπὸ προτάσεις καὶ λύσεις ποὺ μποροῦν νὰ ἐφαρμοστοῦν. Σήμερα θ' ἀσχοληθοῦμε μὲ τὸ κεντρικὸ πάρκο τῆς Θεσσαλονίκης, τὸ χῶρο δηλαδὴ ποὺ περιλαμβάνει τὴν Πανεπιστημιούπολη, τὴ Διεθνὴ Εκθεση, τὴν ἔκταση ἐμπρὸς ἀπ' τὸ Στρατηγεῖο, καὶ τὸ πάρκο ἀπὸ τὸν Λευκὸ Πύργο ως τὴν Ἡλεκτρικὴ Εταιρεία.

Μὲ τὴν ἀπόκτηση δόλου αὐτοῦ τοῦ χώρου ή Θεσσαλονίκη στάθηκε πολὺ τυχερή. "Ενα τόσο μεγάλο κομμάτι ἐλεύθερου χώρου στὴν καρδιὰ μᾶς πόλης, εἶναι κάτι πού θὰ τὸ ζήτησαν πολλοὶ τόποι.

Τὸ "Υπουργεῖο καὶ ὁ Δῆμος κατάλαβαν τὴ σημασία ποὺ ἔχει πολεοδομικὰ ἡ ἔκταση αὐτῆς καὶ μελέτησαν τὸ θέμα στὸ σύνολό του, ὡστε ἐδῶ καὶ δυδ χρόνια ὑπάρχει πιά ἔγκεκριμένο πολεοδομικὸ σχέδιο. Κι' ὅμως πέριο δεῖγμενε τὸ πρώτο βῆμα γιὰ ν' ὀνταραπή ἔνα ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ σημεῖα τῆς μελέτης αὐτῆς. Πρόκειται γιὰ τὴν παραχώρηση στὴ Διεθνὴ Εκθεση τοῦ χώρου τῶν Μουσείων.

Αναγνωρίζουμε δτὶ ή "Εκθεση ἔχει ὀνάγκες γιὰ ἐπέκταση, ἔχουμε ὅμως ὀντιθετή γνῶμη γιὰ τὴ μορφὴ ποὺ πρέπει νὰ ἔχῃ δῆλη αὐτῆς ἡ ἔκταση ποὺ καταλαμβάνει. Δὲν νομίζουμε δτὶ πρέπει νὰ μείνη ὄριστα τὸ φράξιμο μὲ ψηλούς τοίχους καὶ μάντρες ἐνὸς τόσο μεγάλου χώρου στὸ κέντρο τῆς πόλης, ποὺ νεκρώνεται ἔτσι δῆλο τὸ χρόνο. Σ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου, δησοὶ γίνονται ἐκθέ-

~~~~~

κατάλλαβαν πόσα χωστᾶ ὁ κινηματογράφος στὸν μεγάλο κωμικό. Γράφαμε «στὸν μεγάλο κωμικὸ» ἀκολουθώντας τὸ συναίσθημα τοῦ πολὺ κόσμου ποὺ ἀναγνωρίζει τὸν ἥθος ποιὸ καὶ δχι τὸν σκηνοθέτη. Γιατὶ ἀν εἶναι ἀλήθεια δτὶ ὁ Chaplin χωστᾶ τὴ δημοτικότητά του στὸ δτὶ ἔπαιξε τὸν «Σαρλώ», ἡ 7η Τέχνη χωστᾶ πολὺ περισσότερα στὸν δημιουργό, στὸν ποιητὴ καὶ στὸν σκηνοθέτη Chaplin.

σεις, τὸ πρόβλημα ἔχει λυθῆ μ' ἔνα σωρὸ σωστοὺς τρόπους, ἐκτὸς βέβαια ἀπὸ τὸ σύστημα ποὺ ἐφαρμόζουμε ἐμεῖς. Ξέρουμε πώς τὸ μεγαλύτερο ἔσσodo γιὰ τὴν Ἔκθεση εἶναι τὰ εἰσιτήρια εἰσόδου τῶν ἐπισκεπτῶν της, ἀλλὰ αὐτὸς μπορεῖ νὰ βολευτῇ, γιὰ τὶς τρεῖς ἔβδομάνδες ποὺ λειτουργεῖ, μὲ μᾶς προσωρινὴ περίφραξη.

Δὲ θέλουμε νὰ προχωρήσουμε σὲ λεπτομέρειες λειτουργίας ἔξω ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ πλευρὰ τοῦ ζητήματος, ή δοπία καὶ μᾶς ἐνδιαφέρει στὴ στήλη ἀυτῆς. Ἐπιμένουμε δύμας ὅτι πρέπει ὁπωδήποτε νὰ φύγουν οἱ μάντρες, καὶ δῆλος ὁ χῶρος νὰ γίνη ἔνα πάρκο, ποὺ νὰ τὸ χαίρεται δὲ κόσμος ὅποι τὸ χρόνο. Νομίζουμε μάλιστα ἀκόμη ὅτι καὶ τὰ περίπτερα πρέπει νὰ χρησιμοποιοῦνται. Τὸ παράδειγμα τῆς Ἔκθεσεως τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης εἶναι διδακτικό. Ἀλλωστε ἡ διοικηση τῆς Δ. Ἔκθεσεως ἔδειξε πάντοτε μεγάλη κατανόηση σὲ τέτοια ζητήματα καὶ πρόθυμα βοήθησε κάθε καλὴ προσπάθεια.

Σχετικὰ μὲ τὸ κτίσμα τῶν περιπτέρων μέσα στὸ χώρο, νομίζουμε ὅτι μόνιμα περίπτερα πρέπει τὰ ὑπάρχουν λίγα. Τὰ ἀλλὰ ὅλα, τὰ μικρὰ ίδιωτικά, πρέπει νὰ εἶναι λυδούμενα, ὥστε νὰ μὴν παρουσιάζεται δῆλο τὸ χρόνο τὸ φαινόμενο μιᾶς συνοικίας ποὺ δὲν ζῇ. Καὶ κάτι ἀκόμη: νὰ φυτευτοῦν δέντρα τὸ τοπίο πρέπει νὰ εἶναι στὸ σύνολο του πράσινου καὶ μέσα στὸ πράσινο νὰ ξεπροβάλλουν τὰ κτίρια.

“Οσο γιὰ τὴν ἐπέκταση ποὺ ἀναφέραμε στὴν ἀρχή, πιστεύουμε ὅτι δὲν ἔπρεπε γιὰ κανένα λόγο νὰ χαθῆ ὁ χῶρος ποὺ τὸσῷ καλὰ είχαν προβλέψει γιὰ Μουσεῖο (καὶ σὸν ἐκταση καὶ σὰν θέση) κοντά στὴν Πανεπιστημιακὴ πόλη. Καλύτερα νὰ ἐπεκτείνονται ἡ Ἔκθεση, τὶς μέρες βέβαια ποὺ λειτουργεῖ πρὸς τὴν πλευρὰ τῆς θάλασσας, παρὰ νὰ χαθῆ ἡ εὐκαρίστια νῦν ἔχουμε ἔνα συγκρότημα, Μουσείων, ποὺ θάπτεται νὰ είχαν γίνει π.ρ.ν ἀπὸ κατρό.

Τὸ θέμα αὐτό, τὸ σχετικὸ μὲ τὴν ἀπόκτηση Μουσείων στὴ Θεσσαλονίκη, εἶναι νομίζουμε ἀπὸ τὰ σοβαρότερα. Ἡ πόλη μας ἔπρεπε νὰ ἔχῃ δῆλη ἔνα, ἀλλὰ πολλὰ μουσεῖα. ἀφοῦ ἔχει ἀρχαιολογικὰ ἀντικείμενα τόσων ἐποχῶν Ἡ «Τέχνη» μὲ πολλὴ χαρὰ θὰ βοηθῶσε σ' ἔναν τέτοιον ἀγώνα.

Τὴν ἐκταση ποὺ κατέχει τὸ Πανεπιστή-

μιο μέσα σ' αὐτὸς τὸ κεντρικὸ κομμάτι τὴν βλέπουμε νὰ διαμορφώνεται γοργά. Χαιρόμαστε ποὺ θ' ἀποκτήσουμε μιὰ πραγματικὴ Πανεπιστημιούπολη. Νομίζουμε μόνο πώς θά πρεπει νὰ προχωρήσῃ μαζὶ μὲ τὸ κτίσμα τῶν κτιρίων καὶ ἡ διαμόρφωση τοῦ χώρου σὲ πραγματικὸ πάρκο. Εἶναι δύμας ἀπαραίτητη μιὰ μελέτη ποὺ νὰ δρίζῃ τὴν μορφὴ τοῦ ἐλεύθερου χώρου μὲ κάθε λεπτομέρεια, ἀκόμη καὶ στὸ φύτεμα τῶν δέντρων καὶ γενικά στὴν αἰσθητικὴ τοῦ πρασίνου.

Ξέρουμε βέβαια ὅτι τὸ πιὸ σοβαρὸ ζήτημα ποὺ ἔχει νὰ ἀντιμετωπίσῃ τὸ Πανεπιστήμιο εἶναι ἡ ἀπομάκρυνση ἀρκετῶν ἑκατοντάδων αὐθιάρετα χιισμένων σπιτιῶν ποὺ ὑπάρχουν στὶς ἐκτάσεις του. Τὸ θέμα πρέπει νὰ τὸ ἀντικρίσουμε μὲ τὴ σημερινὴ πραγματικότητα. Δὲν εἶναι εὖτοι οὐαὶ τὸ ζεσπιτώη κανεὶς τόσες οἰκογένειες, ἔστω κι' ἄν ἔχῃ τὸ νομικὸ δικαίωμα. Γι' αὐτὸς ἄς βρεθοῦν οἰκότερα φθηνά, λίσας καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ σχέδιο τῆς πόλης, ποὺ ή θέση τους νὰ ἔπιτρέπῃ τὴν ἔνταξή τους στὸ ἔγκεκριμένο σχέδιο, καὶ μὲ μικρές ἀποζημιώσεις ἄς ἀρχίση ἡ τηματικὴ ἐλευθέρωση τοῦ χώρου.

“Ακόμη θὰ θέλαμε νὰ εὐχηθοῦμε νὰ ἔξειλιχθῇ τὸ Πανεπιστήμιο μας σ' ἔνα μεγάλο πνευματικὸ κέντρο καὶ γιὰ σπουδαστές έξενων χωρῶν. Θὰ μπωροῦμε νὰ χρησιμοποιηθῇ θαυμάσια ὁ χῶρος κάτω ἀπὸ τὸ συνοικισμὸ 40 Ἑκκλησιῶν γιὰ ἔνα συγκρότημα «οἰκῶν έξενων φοιτηῶν». Ἀλλά, πρὸς Θεοῦ, δχι περίπτερα βαλμένα στὴν τύχη πάνω στὴν ὥραια αὐτὴ πευκόφυτη πλαγιά!

Τελειώνοντας μὲ τὸ Πανεπιστήμιο δὲν πρέπει νὰ ξεχάσουμε τὴ θέση ὅπου ὀλλοτε ἥταν τὸ Σιντριβάνι. Η γενικὴ μελέτη προβλέπει γιὰ ἔκει μιὰ κυκλικὴ κυκλοφορικὴ πλατεία. Δὲν ὑπάρχει τρόπος νὰ γίνη κάτι; Γιατὶ ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτό, ποὺ ὀλλοτε ἥταν τόσο δυοφύως καὶ ἥρεμο, περνοῦμε τώρα μὲ τὴν ψυχὴ στὸ στόμα.

Θὰ πωμέ ἀκόμη δυὸ λόγια γιὰ τὰ δυὸ μεγάλα οἰκόπεδα ποὺ βρίσκονται μπρὸς ἀπὸ τὸ Στρατηγεῖο. Τὸ ἀνατολικὸ ἔχει κιόλας φυτευτῆ καὶ ἀρχίζει νὰ διαμορφώνεται σὲ πάρκο, ἀλλὰ τὸ ὄλλο εἶναι ἀκόμη... μαντρωμένο. Μιὰ καλὴ προσπάθεια ἀπὸ τὶς στρατιωτικές ὑπηρεσίες καὶ θὰ μπωροῦμε κι' αὐτὸς τὸ τμῆμα νὰ γίνη πάρκο, Ἡ τὸ δύμόρφαινε καὶ ὁ δρόμος ποὺ ὄδηγει ἀπὸ τὴν

θάλασσα ώς τὴν κεντρική εἶσοδο τοῦ Στρατηγείου. Στὶς δύο μάλιστα πλευρές τοῦ δρόμου αὐτοῦ θὰ εἰχαν πολὺ δύμωφα τὴν θέση τους οἱ προτομές τῶν Μακεδονομάχων, ποὺ ἡ τοποθέτησή τους στὴ μέση τοῦ κεντρικοῦ δρόμου τοῦ πάρκου εἶναι μᾶλλον ἀστεία.

Στὸ τμῆμα αὐτὸν τῶν στρατιωτικῶν χώρων θὰ μπορούμε νὰ βρίσκεται μόνο τὸ «Σπίτι τοῦ Στρατιώτου». Θά προχωρούσαμε μάλιστα ἀκόμη περισσότερο. Τὰ δύο αὐτὰ μεγάλα οἰκόπεδα νομίζουμε πώς εἶναι διτεῖς πρέπει γιὰ νὰ κτισθοῦν μέσα στὸ πράσινό τους δύο κτίρια, ποὺ ἔχουν τὴ θέση τους στὸ Κεντρικό αὐτὸν τμῆμα τῆς πόλης. Δηλαδὴ τὸ Δημοτικό Θέατρο καὶ τὸ Ωδεῖο, δύο συγκροτήματα ποὺ χωρίς αὐτά δὲν μπορεῖ νὰ ζήσῃ σωστά μιὰ μεγαλούπολη σὰν τὴ Θεσσαλονίκη.

#### ΜΙΑ ΠΡΟΤΑΣΙΙ ΣΑΝ ΠΑΡΑΚΑΗΣΗ

Ακοῦμε κάθε τόσο σχόλια γιὰ τὸ και νούργιο κτίριο τῆς Λέσχης 'Αξιωματικῶν ποὺ κτίζεται στὴν πλατεία τοῦ Λευκοῦ Πύργου. Πιστεύουμε δτὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ του παρουσιάζει ἔνα σωρὸ ἐνδιαφέροντα πράγματα στὴ μορφή, στὰ ὄλικά κατασκευῆς, καθὼς καὶ στὴ χρησιμοποίηση τοῦ χρώματος στὶς ἔξωτερικὲς ἐπιφάνειες. 'Ο ἀρχιτέκτων ποὺ τὸ μελέτησε εἶναι ἔνας ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς τοῦ τόπου μας, τελευταῖα μᾶλιστα ἔγινε καὶ καθηγητής στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν στὴν Αθήνα. Νομίζουμε δτὶ θὰ μᾶς βοηθούμε πολὺ μιὰ δικῆ του ἐξήγηση σ' ἀκρωτήματα ποὺ γεννιῶνται σ' δλούς σχετικά μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ ποὺ ἔφαρμόζει. 'Αναγνωρίζουμε δτὶ στὰ μεγάλα κτίρια οἱ ἀρχιτέκτωνες εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ δουλέψουν πάνω σὲ μοντέρνες μορφές. 'Οσο γιὰ τὸν χρωματισμὸ τῶν ἔξωτερικῶν ἐπιφανειῶν, ξέρουμε δτὶ τὰ τελευταῖα χρόνια ἀρχισεις νὰ ἔφαρμο. ζεται σὲ μεγάλη κλίμακα σ' δλούς τὸν κόσμο 'Εξ ἀλλου γιὰ μᾶς τους 'Ελληνες ὑπάρχει καὶ παράδοση πάνω σ' αὐτό. Θυμούμαστε πάντα τὰ κλασσικά μας μνημεῖα, ἀλλά καὶ τὸ παράδειγμα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ 'Αγίου Ορούς. Τὸ κτίριο βέβαια ποὺ σχολιάζουμε δὲν τέλειωσε ἀκόμη, τὸ ἐνδιαφέρον μας δύμως ἐκδηλώνεται, γιατὶ νομίζουμε πώς δξίζει τὸν κόπο ν' ἀρχίσουμε νὰ συζητοῦμε καὶ γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῶν κτίρων τῆς πόλης μας. 'Η στήλη αὐτὴ τοῦ Δελτίου θὰ φιλοξενοῦνται μὲ πολλὴ χαρά ἔνα

ἀρθρο τοῦ ἀρχιτέκτονα κ. Παύλου Μυλωνᾶ γιατὶ πιστεύουμε πώς θὰ είχε νὰ μᾶς πη πολλά καὶ νὰ μᾶς πείσῃ ἀκόμη γιὰ μερικά πράγματα ποὺ μᾶς βρίσκουν ἐπιφυλακτικούς.

#### ΤΟ ΨΑΘΑΚΙ ΤΟΥ ΛΕΥΚΟΥ ΠΥΡΓΟΥ

Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς γιορτῆς τῆς 25ης Μαρτίου ξαναείδαμε τὸν Λευκό Πύργο.... φωταγωγημένο. Πρόκειται βέβαια γιὰ τὶς ἑκατοντάδες λαμπτίνια ποὺ δὲ Δῆμος βάζει σὲ κάθε ἐπίσημη γιορτὴ στὶς ἐπάλξεις του καὶ ποὺ τὸν στολίζουν έτσι ὥστε δλος δ κόσμος προσφωνεῖ τὸ μνημεῖο αὐτὸν τῆς πόλης μας μὲ τὴν ἀστεία φράση: «δ Λευκός Πύργος μὲ φαθόκι».

\*Ισως μᾶς πῆτε: «Λεπτομέρειες εἶναι αὐτά, δὲ βρίκατε τίποτε ἄλλο νὰ σχολιάσετε»; Μὰ οἱ λεπτομέρειες δείχνουν τὸν τρόπο ποὺ βλέπουμε τὰ πράγματα καὶ οἱ λεπτομέρεις πολλές φορές μᾶς χαρακτηρίζουν καὶ μᾶς ἀξιολογοῦν Δὲ βρέθηκε κανεὶς στὸ Δῆμο νὰ προσέξῃ αὐτὴ τὴ λεπτομέρεια; 'Εκτὸς ἀν ἡ Καλλιτεχνικὴ καὶ ἡ Πολεοδομικὴ 'Επιτροπὴ τοῦ Δήμου πιστεύει δτὶ δ τρόπος αὐτὸς τῆς φωταγώγησης εἶναι δ καλύτερος. Είναι δύμως γνωστὸ σὲ δλούς πώς τὰ μημεῖα τὰ φωτίζουμε καλύτερα μὲ προβολεῖς. Στὴν Αθήνα πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια ἔγινε δλόκληρο ζήτημα γιὰ τὴ φωταγώγηση τῆς 'Ακρόπολης. 'Οχι βέβαια γιὰ τὸν τρόπο τοῦ φωτισμοῦ (γι' αὐτὸ δὲν ὑπῆρχε θέμα γιὰ συζήτηση) ἀλλὰ γιὰ τὸ ἀν πρέπη ή δχι νὰ φωταγωγηθῇ. Γιὰ τὸν Λευκό Πύργο δὲν νομίζουμε δτὶ πρέπει νὰ γεννηθῇ τέτοιο ζήτημα. 'Η φωταγώγησή του δίνει, στὴ θέση αὐτὴ τῆς πόλης, μιὰ δψη χαρούμενη ποὺ ταιριάζει στὶς γιορτές.

Θέλαμε τὸ θέμα αὐτὸν στὸ Δελτίο μας γιατὶ πιστεύουμε δτὶ ἀπὸ αἰσθητικὴ πλευρὰ τὸ ζήτημα εἶναι δξιο προσοχῆς. 'Ο φωτισμὸς ἔνδις μνημείου, σὰν τὸν Λευκό Πύργο, μὲ τὸν σωστὸ, ὅπως νομίζουμε, τρόπο θὰ προσφέρη μιὰ αἰσθητικὴ ἀπόλαυση ποὺ δὲν πρέπει νὰ τὴν παραβλέπουμε. 'Η διαγραφὴ τοῦ δγκου του τὴν νύχτα καὶ ἡ προβολή του δινάμεσα στὸ λίγο πράσινο ποὺ τὸν περιβάλλει, θὰ μᾶς δώσῃ μιὰ μεγαλόπρεπη ἐμφάνιση τοῦ μνημείου. 'Ισως μᾶλιστα θὰ μᾶς τὸ δεχχρίση έτσι τὶς δρες αὐτὲς ἀπὸ τὶς ἀλλας γει· Τοικὲς οἰκοδομικὲς μορφές, ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ πούμε δτὶ δλες εἶναι αἰσθητικὰ ικανοποιητικές.

ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΙ  
ΛΕΥΚΩΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ  
ΕΙΣ ΞΕΝΑΣ ΓΛΩΣΣΑΣ  
ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΟΙ ΟΔΗΓΟΙ ΚΑΙ  
ΧΑΡΤΑΙ ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ

ΠΛΗΡΕΣ ΤΜΗΜΑ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

**ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΜΟΛΧΟ**

ΟΔΟΣ ΤΣΙΜΙΣΚΗ 10 — ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

**ΦΙΛΙΠΣ**

**ΤΟ ΣΗΜΑ ΤΗΣ ΕΜΠΙΣΤΟΣΥΝΗΣ**

ΡΑΔΙΟΦΩΝΑ

ΔΙΣΚΟΙ

ΡΑΔΙΟΓΡΑΜΜΟΦΩΝΑ

ΜΑΚΡΑΣ ΔΙΑΡΚΕΙΑΣ

ΗΛΕΚΤΡΟΦΩΝΑ

ΚΛΑΣΣΙΚΗΣ ΚΑΙ

ΕΛΑΦΡΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

# GRUNDIG

ΡΑΔΙΟΦΩΝΑ, ΡΑΔΙΟΓΡΑΜΜΟΦΩΝΑ, ΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΑ  
ΠΑΓΚΟΙΝΩΣ ΓΝΩΣΤΑ ΔΙΑ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΟΤΗΤΑ ΤΩΝ



ΕΠΙΠΛΟΝ ΡΑΔΙΟΓΡΑΜΜΟΦΩΝΩΝ GRUNDIG  
ΜΕ 5 ΜΕΓΑΦΩΝΑ ΣΤΕΡΕΟΣΚΟΠΙΚΟΥ ΗΧΟΥ  
ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ Β.Θ.Ρ. ΕΛΛΑΔΟΣ

## "ΡΑΔΙΟΤΕΧΝΙΚΗ, ΓΟΥΝΑΡΙΔΗΣ - ΜΑΡΙΔΗΣ

ΤΣΙΜΙΣΚΗ 41 · ΤΗΛ. 70 · 042



ΕΙΣΑΓΩΓΕΙΣ ΔΙΣΚΩΝ ΚΛΑΣΣΙΚΗΣ  
ΚΑΙ ΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ  
DEUTSCHE GRAMM.

GESELLSCHAFT - POLYDOR  
ΠΛΟΥΣΙΑ ΣΥΛΛΟΓΗ